

Why have there been no great women artists?« fragte Linda Nochlin 1971¹ – der Essay gilt als Gründungstext der feministischen Kunstwissenschaft und beleuchtete erstmals das sozial-ökonomische Umfeld von Kunstproduktion. Er gehört damit zu den ersten Texten, die dessen patriarchale Strukturen aufgedeckt und belegt haben.



Auch die Geschichte der elektronischen Musik ist vor allem von männlichen Komponisten geprägt, weibliche Protagonistinnen erscheinen lediglich am Rande und ihre Musik ist bis heute kaum Bestandteil des kulturellen Gedächtnisses geworden. Zwar setzte in den letzten Jahren eine Renaissance der frühen elektronischen Musik ein und erinnerte damit auch an ihre weiblichen Protagonistinnen. Jedoch werden diese hier vorrangig als Ausnahmeerscheinung gewürdigt und in der Regel als singuläre »Ikone« auf den Podien der Festivals platziert. Richtig ist: Diese Pionierinnen waren Ausnahmekünstlerinnen, aber mitnichten singuläre Erscheinungen. Es gab zahlreiche Komponistinnen der frühen elektronischen Musik, die in diesem Feld erfolgreich gearbeitet haben; dennoch sind die Rezeptionslinien abgebrochen.

Seit 2014 präsentiert das Festival *Heroines of Sounds* dem Berliner Publikum frühe und aktuelle Heldinnen des elektronischen Sounds. Im Fokus stehen Künstlerinnen, die elektronische Klangumformung in avancierter Pop- und E-Musik weiterdenken und performativ ausdeuten. In jedem Jahr kommen dadurch zahlreiche Werke von Pionierinnen der frühen elektronischen Musik zur Aufführung und belegen die häufig vergessene und unterschätzte Qualität und Vielfalt weiblichen Komponierens im Bereich elektronischer Musik, machen diese sicht- und hörbar. Wir möchten damit nicht nur neue Perspektiven für eine Auseinandersetzung mit historischen und aktuellen Positionen weiblicher musikalischer Praxis aufzeigen, sondern für die elektronische Musik insgesamt. Künstlerinnen wie Bebe Barron, Else Marie Pade, Delia Derbyshire, Daphne Oram, Laurie Spiegel, Suzanne Ciani, Pauline Oliveros, Pril Smiley, Alice Shields, Teresa Rampazzi, Beatriz Ferreyra, Maryanne Amacher, Elaine Radigue und viele mehr², die

Bettina Wackernagel

Never Stop Questioning

das Festival bislang präsentierte, haben die Entwicklung der elektronischen Musik maßgeblich mitgeprägt und abseits der von den zentralen Studios verordneten Ideologien ihre eigenen Wege beschritten.

Daphne Oram

Der Weg der Komponistin Daphne Oram (1925-2003) ist dafür exemplarisch. In den frühen 1950er Jahren besuchte sie Pierre Schaeffer und das GRM in Paris. Zurück in London, adaptierte sie die Techniken der *musique concrète* und experimentierte mit Sinusgeneratoren, Filtern, einfachen Oszillatoren und Tonbandmanipulation. Gemeinsam mit Desmond Briscoe gründete und leitete Oram 1958 das erste und einzige staatliche Studio für elektronische Musik in England, den *BBC Radiophonic Workshop*. Die Vorstellungen über die inhaltliche Ausrichtung des Studios zwischen Sender und Komponistin lagen jedoch weit auseinander; während die BBC die Studioarbeit primär als »Lieferant« elektronischer Sounds für Radio- und TV-Produktionen strukturierte, wollte Daphne Oram ein Experimentalstudio für künstlerische Arbeiten einrichten, vergleichbar mit europäischen Studios wie dem RAI, dem WDR oder RTF. Bereits 1959 verließ sie die BBC und gründete mit einer Förderung der Gulbenkian Stiftung ihr eigenes Studio, unterrichtete Komposition und publizierte zu Aspekten elektronischer Musik.

Zugleich ist Daphne Oram die Erfinderin der *Oramics*, eines visuellen Synthesizers, der visuelle Informationen, handschriftliche Zeichen auf Filmstreifen in Klang umsetzt. Komponisten wie Thea Musgrave und Hugh Davies komponierten in den 1960er Jahren

¹ In: Linda Nochlin, *Why have there been no great women artists?*, in: *ARTnews*, Januar 1971.

Bettina Wackernagel (rechts) im Gespräch mit der argentinischen Komponistin Beatriz Ferreyra 2016 im radialsystem. (Foto: © marco microbi/photo-phunk)

² Vgl. die Liste S. 24-26 in diesem Heft

Daphne Oram, zeichnend an ihrer Oramics Maschine. Die erste »drawn-sound composition« entstand 1963 mit *Contrasts Essonic* (Foto: Fred Wood)



mit Oramics. Zu Lebzeiten eine anerkannte Komponistin, geriet ihre wegweisende Arbeit lange Zeit in Vergessenheit. Erst in den letzten Jahren erfuhr sie eine Wiederentdeckung.

Die einzig verbliebene Original-Oramics Maschine wurde auf einem französischen Dachboden gefunden, 2009 restauriert und mit großem Erfolg im Londoner Science Museum im Rahmen der Ausstellung *Oramics to Electronica* (2011-2015) präsentiert. (Aufgrund des großen Publikumsinteresses war diese Maschine bis 2015 Bestandteil des Ausstellungsprogramms.) Seit 2007 wird Daphne Orams Nachlass vom Electronic Music Studio (EMS) des Goldsmith College in London aktiv betreut. Mit Unterstützung des Sonic Arts Network (SAN) wurde die Oram-Collection gegründet³, werden frühe Werke neu herausgegeben, ein digitales Archiv und Podcasts erstellt sowie der Oram Trust gegründet.

Nicht zuletzt erfolgte 2016 die Uraufführung von Orams Opus *Still Point* im Londoner Southbank Center⁴. Das groß angelegte Werk, von Oram für den Prix de Rome eingereicht, wurde als Beitrag von der BBC abgelehnt und galt lange Zeit als verschollen. Die 1949 datierte Komposition kombiniert ein Doppelorchester mit manipulierten elektronischen Soundaufnahmen und Live-Elektronik⁵. Vermutlich ist es »the world's first composition which manipulates electronic sounds in real time«⁶, konstatierte der Komponist Hugh Davies.

Role Model

Kennzeichnend für das Schaffen der frühen elektronischen Komponistinnen war ihre Experimentierfreude jenseits der Grenzen klassischer E-Musik: Sie schrieben Film- und Theatermusik (unter anderen Bebe Barron/Alice Shields, Else Marie Pade, Daphne Oram) und arbeiteten unter Pseudonym mit Popmusikern (Delia Derbyshire/Maddalena Fagandini). Im Spagat zwischen Kunst und Kommerz erfand Suzanne Ciani, den »Plop« für Coca-Cola, Laurie Spiegel entwickelte Sound-Effekte für die *Star-Wars*-Trilogie sowie Sounddesign für Atari und Lego (Laurie Spiegel, Daphne Oram, Suzanne Ciani.)

Die Pionierinnen der elektronischen Musik entwickelten aber auch wichtige Software-Programme. 1986 beispielsweise programmierte Spiegel *Music Mouse – An Intelligent Instrument* für Macintosh, Amiga und Atari⁷. Diese interaktive Software diente ursprünglich ihren eigenen Zwecken, wurde in den 1980er Jahren als Software in der Pop- und Rock-Musik populär und ist mit heutigen Programmen wie Ableton Live und Max/MSP vergleichbar. Der Benutzer bedient sie über eine Maus oder das Keyboard, ohne Kenntnisse von Noten und Komposition besitzen zu müssen, was den Computer zu einem virtuellen Musikinstrument werden lässt.

Auch die jüngere Künstlerinnengeneration arbeitet an der Rändern von Genres, die

7 Laurie Spiegel, http://musicmouse.com/eek_a_mouse/atari_music_mouse_manual.pdf

3 <https://www.gold.ac.uk/ems/oram/>

4 <http://www.factmag.com/2016/07/13/daphne-oram-still-point-turntables-orchestra-performance/>

5 <https://www.lcorchestra.co.uk/conversation-james-bulley-daphne-orams-still-point/>

6 Hugh Davies, *DAPHNE ORAM: A Tribute to a Pioneer*, 2003, https://whitefiles.org/rwz/zor/2003_tribute_to_a_pioneer.pdf

Festival-Plakat: Pionierinnen der elektronischen Musik (Archiv: Heroines of Sound)



PIONIERINNEN DER ELEKTRONISCHEN MUSIK

- BEBE BARRON (1925 – APRIL 2008, USA)
- BEATRIZ FERREYRA (1937 IN CORDOBA, ARGENTINIEN)
- CHRISTINE GROULT (1950 IN CAEN, FRANKREICH)
- ELIANE RADIGUE (1932 IN PARIS, FRANKREICH)
- TERESA RAMPAZZI (1914 IN VICENZA – 2001, ITALIEN)
- PRIL SMILEY (1943 IN NEW YORK)
- LAURIE SPIEGEL (1945 IN CHICAGO, USA)
- DAPHNE ORAM (1925 IN DEVIZES – 2003, ENGLAND)
- ELSE MARIE PADE (1924 IN AARHUS – 2016, DÄNEMARK)
- DELIA DERBYSHIRE (1937 IN COVENTRY – 2001, ENGLAND)

Editorial

Selbstveränderung kann zu einem Projekt von Gesellschaftsgestaltung werden. Diese Quintessenz aus den Marxschen Feuerbach-Thesen, mitgeteilt von der marxistischen Soziologin, Philosophin und Frauenrechtlerin Frigga Haug, bestimmte letztlich die gesamte Feminismusbewegung. Und dieser Satz könnte, als Motto, ebenso gut über den aktuellen Aktivitäten von Komponistinnen und Musikerinnen der zeitgenössischen Musikszene stehen, die in den letzten Jahren so stark und offensiv geworden sind, wie nie zuvor. Gründe dafür benennen sowohl Julia Eckhardt in ihrer Reflexion eines internationalen Forschungsprojekts, Beatrix Borchard und Elisabeth Treydte in ihrem Aufsatz zur Genderforschung in der Musikwissenschaft als auch Katja Heldt in ihrer Dokumentation über feministische Aufbrüche in der aktuellen Musik. Einig sind sich alle darin, dass die Unterrepräsentation heute nicht mehr durch eine Quotenregelung zu ändern ist, sondern nur durch eine Veränderung des gesamten Veranstaltungssettings.

Diese aktuellen Entwicklungen, deren Ursachen die vom Deutschen Kulturrat herausgegebene, aktuelle Studie *Frauen in Kultur und Medien* (2016) benennt, unterstreichen unvermutet auch die Brisanz unseres fast historischen Themas *Heroines of Sound*. Spannend war für uns zunächst der Blick in eine weitestgehend verschüttete Vergangenheit: zu den Pionierinnen elektronischer Musik der 1950er und 60er Jahre, die durch Studiogründungen, -leitungen, -mitarbeit und Soundentwicklung zu jener Zeit bekannt, manche berühmt waren, von denen man heute aber kaum noch die Namen und schon gar nicht mehr ihre Musik kennt. Eine Skizze von Bettina Wackernagel gibt Einblick in Problematik und Details des historischen Themas als aktuelle Aufgabe. Zwei Porträts von Laura Zattra und Helen Heß beleuchten Leben, Wirken und Schaffen zweier Pionierinnen der elektronischen Musik aus Italien und Dänemark. Monika Pasiesznik berichtet von der erstaunlich vielfältigen polnischen Szene und Julia Mihaly zeigt, dass die Vokalperformance letztlich ein weibliches Genre ist. Der Dramaturgin und Kuratorin Bettina Wackernagel ist es zu danken, dass mit dem *Heroines of Sound*-Festival in Berlin seit vier Jahren eine Bewegung entstanden ist, durch die, inzwischen über das Festival weit hinaus reichend, die Heroinnen der elektronischen Musik wieder einen Namen und ihre Musik einen rezipierbaren Klang bekommen haben. In enger Zusammenarbeit mit ihr ist dieses Heft entstanden. Auch das Festival schlug von Anfang an Brücken zu elektronisch-experimentellen Arbeiten von Komponistinnen der Gegenwart. Wir greifen mit unserer neuen Ausgabe diese Impulse auf und möchten sie im Medium der Textverbreitung weiter tragen. *Gisela Nauck*

von Pop bis hin zu avanciert experimenteller Kunstmusik reichen, und führt konzeptuelle Ansätze oder gesellschaftskritische Aspekte ein. *Heroines of Sound* ist daher ganz bewusst Genre übergreifend angelegt. Neben früher elektronischer und zeitgenössischer E-Musik bietet das Programm Live-Electronic-Performances, Sound-Art-Videoinstallationen sowie Performances und DJ-Sets der avancierten Club-Music. Gegenwärtig gilt die Devise zwar nicht mehr, dass Komponieren eine männliche Domäne ist. Speziell für Komponistinnen aber, die aus dem traditionellen Rahmen der Instrumentalmusik herausfallen, erscheint der Zugang zu Konferenzen, Konzerten und Festivals nach wie vor erschwert. Umso wichtiger ist das Wissen um weibliche Vorbilder, die dazu inspirieren, den eigenen Weg zu gehen.

Status Quo und Ausblick

Aktuell gibt es eine 3rd Wave Feminism, zu dem sich viele junge Künstlerinnen oder Popstars wie Beyoncé bekennen. *Feminismus* ist chic geworden, er wird in Life-Style Magazinen wie *L'official* diskutiert, die Print T-shirts *I am*

a Feminist sind »Kassenschlager« und werden von Dior bis hin zu H&M für weibliche und männliche Körper produziert. Ob und inwieweit diese Phänomene einen gesellschaftlichen Wandel einleiten, ist offen.

In der elektronischen Musik hat die Reflexion über die herrschenden Geschlechterverhältnisse gerade erst begonnen. Der »geschlechtslose Sound der elektronischen Musik« ist Theorie geblieben und die gesellschaftlichen Rollenstereotype sind unverändert wirkmächtig. Dass Anerkennung und Chancen auch im Kunstbetrieb des 21. Jahrhunderts noch sehr ungleich zwischen den Geschlechtern verteilt sind, ist kein Geheimnis, sondern der Status Quo, an dem auch die Quotendiskussion bislang kaum etwas geändert hat. Der Anteil von Künstlerinnen im Musikbetrieb liegt aktuell bei 10% wie die Ergebnisse der Studie *Frauen in Kultur und Medien* belegen⁸. Nicht zuletzt kommt es also darauf an, erfolgreiche Künstlerinnen stärker sichtbar zu machen.

Heroines of Sound setzt hier an. Über den eigentlichen Festivalbetrieb hinaus ist das Format mit einer Vielzahl von Akteuren vernetzt, initiiert Veranstaltungen und Diskurse, 5

8 <http://www.retiary.org/lis/programs.html>

unter anderem mit dem international aktiven Netzwerk/Portal *female:pressure*, mit dem Unternehmen für Musiksoftware *Abelton*, mit Universitäten (KUG Graz) Musikhochschulen (Freiburg, Leipzig, Berlin), Instituten (IMA Institut für Medienarchäologie), Künstlergruppen und Aktivisten (*MEETUP*/Berlin, *We Make Waves*/Berlin) sowie Festivals (unter anderen *Popkultur*/Berlin, *KONTAKTE '17*/Akademie der Künste Berlin, *Musica Electronica Nova*/Wroclaw, *Spor Festival*/Aarhus).

Ziel ist, die Präsenz von Künstlerinnen im Musikbetrieb zu stärken und ihre Beteiligung an musikalischen Produktionen und Aktivitäten stetig zu steigern. Wir möchten den Diskurs vertiefend weiterführen, Impulse setzen und nicht zuletzt zu neuen Partnerschaften anregen. ■

Weitere Literatur:

Linda Nochlin, *Women, Art and Power & Other Essays*, Harper Collins (USA), 1988.

Elisabeth Cheauré, Sylvia Paletschek, Nina Reusch (Hrsgn.), *Geschlecht und Geschichte in populären Medien*, Bielefeld 2013.

Daphne Oram, *An Individual Note of Music, Sound and Electronics*, London 1972, Neuauflage: 2016 Hrsg. v. Daphne Oram Trust, London 2016.

Steve Marshall, *The Story Of The BBC Radiophonic Workshop, Sound on Sound*, April 2008, Cambridge.

FACTS Survey, female:pressure 2017

Festival-Plakat: aktuelle Heldinnen der elektronischen Musik (Archiv: Heroines of Sound)

