

Windungen

Die Komponistin Katharina Rosenberger im Portrait

Torsten Möller

Sollte – wie Marshall McLuhan sagt – das Medium tatsächlich die Message sein, dann hat Katharina Rosenberger einiges mitzuteilen. Mediale Musik zu Videoinstallationen ist seit den späten neunziger Jahren entstanden, zahlreiche Klanginstallationen, Orchesterwerke, Ensemblestücke stehen neben einer Video-Oper und neben räumlich konzipierten Vokalwerken. Es hätte tautologische Züge, wenn man wegen solch steter Grenzüberschreitungen Rosenberger zur fortschrittlichen, «neugierig-weltoffenen» Künstlerin stilisieren wollte. Es gibt halt viele, die sich mit Fug und Recht verabschiedet haben von der Konzentration aufs pure Klangliche. Aber, das vorweg: Nur wenige, die sich den Herausforderungen je eigener Metiers ähnlich akkurat zu stellen wissen wie Katharina Rosenberger.

Die Gefahr der hoffnungslosen «Verfransung» zwischen den Herausforderungen je eigener Kunstformen sieht Rosenberger nicht; eher schon das Problem der «Ausfransung», des Ausufers technischer wie institutioneller Herausforderungen, wenn es darum geht, die verschiedenen Medien, etwa die Video-Ebene mit live agierenden Sängerinnen und Zuspelungen aus dem Lautsprecher, zu koordinieren wie in ihrer 2007 entstandenen Video-Oper *X – suite filante*.¹ Wenn sie auch manche umfangreiche Projekte initiiert hat und wohl auch – trotz aller Schwierigkeiten – weiterhin initiieren wird, so hat Rosenberger doch das Gefühl, dass sie immer Komponistin bleibt, ja sogar, dass sie sich in ihrem Denken bestärkt fühlt durch die anderen Künste, sei es der Film, die Photographie oder die Installation. Solch eine Sicherheit braucht ein starkes Fun-

dament und sicher auch stabile Leitplanken, die in der Spur halten.

Rosenberger, die seit 2008 als Assistant Professor an der University of California in San Diego lehrt, fühlt sich bis heute als explizit europäische Komponistin. Mit dem Milieu und dem ästhetischen Denken in Europa fühlt sie sich eher verbunden als mit der traditionsloseren und ungleich kleineren Szene der Staaten. Insbesondere die französischen Spektralist*innen faszinieren sie. Ins Innere des Klangs führte nach einer Ausbildung in London bei Michael Finnissy ein Studium bei Tristan Murail an der New Yorker Columbia University. Die von Murail vermittelte Klang-Introspektion garantiert fortan Verbindlichkeit im musikimmanenten wie kommunikativen Sinne. *torsion* für Klavier, im Jahr 2008 entstanden, verdankt seine klangliche Konsistenz einer spektralen Analyse der tiefsten Oktave des Klaviers. Fast impressionistisch wirkt die Entfaltung einer Linie, die oft in die Höhe zielt, zuweilen aber auch wellenförmig angelegt ist (Abbildung 1). Als Inspiration dienten Spiralformationen, die in den Blüten von Sonnenblumen vorkommen. Das Bild bedingt eine anziehende Durchdringung von Statik und Bewegung – ein eigentümliches «In-sich-Kreisen», dem das Stück seinen eigentümlichen Sog verdankt.

Das neuere Werk *peripher* für Schlagzeuger und Orchester, 2012 entstanden für die Société de Musique de La Chaux-de-Fonds, den Solisten François Volpé und das Orchestre de Chambre de Genève (Leitung: David Greilsammer) ist anders angelegt. Mit den trockenen, von Pausen durchsetzten Schlä-

torsion

dedicated to Simone Keller

Katharina Rosenberger

molto lento

(♩ = 48)

molto rall. ----- ca. '4,5 a tempo

rubber band figure: slow down the motif, like stretching a rubber band that suddenly snatches. This triggers the left hand, which functions like an antipol of gravity

The musical score is presented in a multi-measure rest format. It begins with a tempo marking of 'molto lento' and a quarter note equal to 48 beats. The score is divided into systems, with measure numbers 4, 12, and 16 indicated. The right hand (RH) and left hand (LH) parts are shown on grand staves. Key performance instructions include 'hold the note until it rang out' (measure 4), 'swaying' (measure 4), 'keep holding G' (measure 15), and 'sim. hold E' (measure 25). Dynamic markings range from *mf* to *ppp*. The tempo changes from 'molto lento' to 'molto rall.' (marked 'ca. '4,5') and then back to 'a tempo' (marked 'ca. '6'). A 'rubber band figure' is described as slowing down a motif, which triggers the left hand. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and articulation marks.

Abbildung 1: Katharina Rosenberger, «torsion» für Klavier (2008), Beginn. © Katharina Rosenberger, Zürich

gen der Claves ist schon zu Beginn klar, dass Rosenberger nicht dem «feudalen Gladiatorenentum» (Hans-Peter Jahn) einer klassischen Konzertform folgt. Bestimmend ist weitestgehende Reduktion des Materials, sowohl in der Solopartie als auch im Orchester. Kurze, auffahrende Gesten der Streicher – Rosenberger bezeichnet sie treffend als «Wolken» – alternieren mit einem klanglich variablen Einsatz eines reichhaltigen Schlagwerks. Auffallend ist hier die klangliche Separierung von

grosser Trommel, Marimba, Becken, japanischen Holzblöcken oder Kongas. Im Vergleich zu *torsion* erschliesst sich *peripher* nicht unmittelbar. Bewusst spielt Rosenberger auf der (Cage-schen) Klaviatur nicht an bestimmte Tonhöhen gebundener Ereignisse. Für das Soloinstrument gilt das per se, aber auch in den Streichern dominieren Bartók-Pizzicati, col-legno-battuto- oder sul-ponticello-Passagen. Dort, wo Katharina Rosenberger den Hörer bewusst an die Hand nimmt, geschieht es über

rhythmische Energien. Sind ihre Werke gewöhnlich eher von skulptural-flächigen Verläufen geprägt, so ist das abrupt harsche Vorwärtsdrängen in den Takten 138–168 die Ausnahme von der Regel (Abbildung 2).²

DER HÖRER KOMPONIERT MIT

Ob musikalische Konsistenz ursächlich mit dem «impliziten Hörer» (Rainer Cadenbach) oder mit musikimmanentem Denken zu begründen ist, lässt sich schon in der Sonatenhauptsatzform nicht immer eindeutig entscheiden. Im Falle Katharina Rosenbergers scheint jedoch das Pendel eher in Richtung Rezeption, das heisst hin zur Wahrnehmung des Hörers mit samt dessen perzeptiven Voraussetzungen auszuschlagen. Ihre Interdisziplinarität sieht Rosenberger auch als Möglichkeit, den kleinen Kreisen des auf Neue Musik spezialisierten Publikums zu entkommen. *Room V*, eine interaktive Klanginstallation, die am Festival Les Musiques in Marseille 2007 gezeigt wurde und 2009 nochmals im Rahmen des Festivals Archipel in Genf, bietet dem Besucher vier «Zonen» an, in denen er Klang wahrnehmen, aber auch selbst in die Hand nehmen und formen kann. Ausgestattet mit drahtlosem Kopfhörer und «abgetastet» mit Kameras betritt er einen Raum mit vier verschiedenen Zonen (Abbildung 3). In Zone 1 («Orchestration») kann er Klänge selbst auswählen. Blickt der Betrachter in eine der acht Einzelstimmen, die auf nicht besetzten Pulten liegen, so schält sich das einzelne Instrument aus dem gesamten Oktettklang heraus. In der durch einen illuminierten Kreis gekennzeichneten Zone 2 besteht die Möglichkeit, das Ensemble an bestimmten Stellen des Raumes zu positionieren. Beeinflussen Zone 1 und 2 die Klangcharakteristiken, so kann man in den Zonen 3 und 4 zeitliche Verläufe beeinflussen. Das Anhalten eines Klangs ist ebenso möglich wie das Hineinzoomen in einen «Snapshot». Neue Klänge können entstehen, da der Computer in Echtzeit dominante Frequenzen extrahiert und auf diesen, durch ein vorab festgelegtes Prozedere, neues Material entwickelt.³ Ursprünglich stammen die Klänge zu *Room V* aus Rosenbergers *Octuor No. 3* für Flöte, Klarinette, Altsaxophon, Posaune, Violine, Viola, Cello, Kontrabass und Schlagzeug (2006/07). Die «geschlossene» Konzertvariante wird in *Room V* zur offenen Form. Ins Unendliche tendieren die neuen Schichtungen, Kontextualisierungen und Klangperspektiven. Bei der Präsentation in der Galerie District im französischen Marseille hat Rosenberger mit der durchaus auch pädagogisch ausgerichteten Arbeit gute Erfahrungen gemacht. Jung und alt, Kenner und Liebhaber experimentierten munter mit den vielfältigen Angeboten.

Zur minutiösen Klangerbeit und einer unverkennbar skulpturalen Klangauffassung gesellt sich – *Room V* deutet es an – das Interesse am Raum. Ohne Elektronik und Computer konzipiert Rosenberger in den geplanten *madrigali notturni* für vier

Stimmen zwölf mobile Kompositionsteile, die zum Teil aus eigener Feder stammen, zum anderen Teil von den Renaissance-Komponisten Adrian Willaert und Cipriano de Rore. Vergleichbar mit der Variabilität ihrer interaktiven Klanginstallation können die Teile – je nach Bedingungen des Aufführungsortes – frei arrangiert und ausgewählt werden. Der Bezugspunkt ist deutlich: Er liegt etwa 450 Jahre zurück, in der venezianischen Mehrchörigkeit, die im Wesentlichen verbunden wird mit dem Namen Giovanni Gabrieli, die aber auch Adrian Willaert beförderte in seiner Eigenschaft als Kapellmeister am St. Markus-Dom in Venedig. An Willaert bewundert Rosenberger vor allem dessen «anmutigen» Stil und «raffinierte Stimmführungen», an de Rore wiederum die besonders eigenartige Wortvertonung, die geprägt ist von ausgiebigem Gebrauch von Dissonanzen und Chromatik. Ihre eigenen Beiträge sieht sie als zeitgenössische Verlängerung der alten Praxis an. Auch ihre ein- bis vierstimmigen Vokalwerke gehen vom Wort aus. Nicht nur im Sinne des Inhalts, sondern mit Bezug auf den Klang einzelner Worte und Silben.

INTEGRATIVES DENKEN

Katharina Rosenberger tendiert zu Verschmelzungen. Integrative Tendenzen zeigen sich in der Raum-Klang-Kombination der Installation *Room V*, in den Jahrhunderte überspannenden Dialogen der *madrigali notturni*, und sie werden auch deutlich in der CD-Kompilation *Texturen*. Schon länger war Rosenberger, deren Schaffen bisher kaum dokumentiert ist,⁴ daran gelegen, ihre Werke einmal zu publizieren. Was sie jedoch nicht wollte, war eine gewöhnliche CD, eine blosse Werkschau mit verschiedenen Stücken aus verschiedenen Schaffensphasen. Ein Fluss sollte beim Hören entstehen, vergleichbar – so Rosenberger – mit dem Besuch einer klug kuratierten Ausstellung, in der das eine das andere sinnfällig beleuchtet. Klangräume bilden nun Ensemble- und Solostücke aus den letzten Jahren; unter anderem das Klavierstück *torsion*, aber auch das faszinierende *scatter 2.0* für sechs Musiker (2010). Ungeheuer dicht sind die Instrumente hier verzahnt, im Extremfall in Unisoni geführt, aber auch in sich jagend-überlappenden Figurationen. Rosenberger wollte einmal ein schnelles Stück schreiben, sagt sie, und dass sie bei der Komposition an Auslöser-Mechanismen dachte. Die dem knapp zehnminütigen Stück zu Grunde liegenden Harmonien sind wiederum aus der Analyse von einem bestimmten «Grundklang» gewonnen. Diesmal handelte es sich um spektrale Auffächerungen zerbrechenden Geschirrs.

Verfolgen und verfolgt werden – diese Themen klingen in *scatter 2.0* an, werden aber schon früher, im Jahr 2007 zur Basis der Video-Oper *X – suite filante*. Im Zentrum steht der Fund eines Tagebuchs. Während ihrer Lektüre gerät die Protagonistin *L* in eine Art Doppelleben. Geradezu besessen von den rätselhaften Ritualen der Autorin verliert sie ihre eigene

J *al tempo poco più mosso*
♩ = 120
non accender le sigarette

146
147
148
149
150
151
152
153
154
155
156
157
158
159
160

Abbildung 2: Katharina Rosenberger, «peripher» für Schlagzeuger und Orchester (2012), Takt 146ff. © Katharina Rosenberger, Zürich

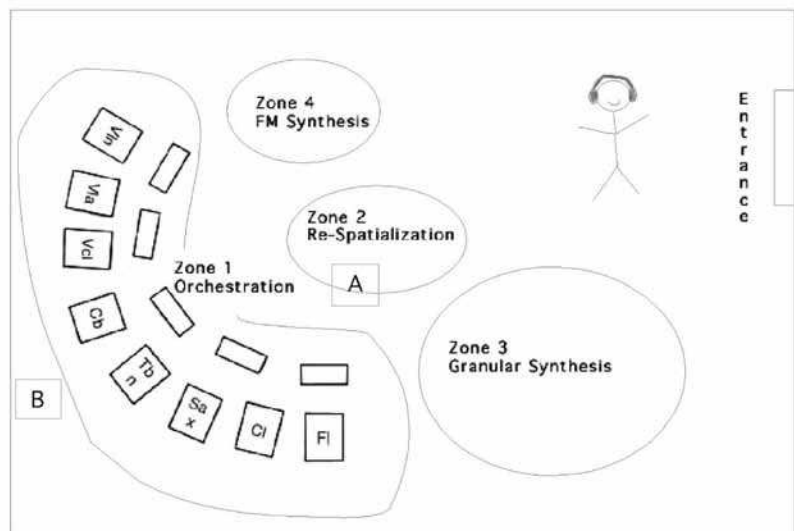


Abbildung 3: Katharina Rosenberger, «Room V».

Wirklichkeit, um am Ende auf mysteriöse Weise zu verschwinden. In dieser Metapher einer indiskreten Ausschachtung des Privaten im Internet beziehen sich Rosenberger und der Regisseur Ivan Talijancic auf Texte von Sophie Calle und Jean Baudrillard. Es war Katharina Rosenberger bewusst, dass sie in der komplex-virtuellen Anlage der Video-Oper auf kohärente, aufgeräumte Leitprinzipien zurückgreifen musste. Der Text wird nicht gesungen, sondern kommt gesprochen über den Lautsprecher; die Sängerinnen wiederum orientieren sich an den elektronischen Klängen, wobei Klang und Semantik gleichermaßen berücksichtigt sind. Bewusst spielt Rosenberger mit der Durchdringung «realer» und «virtueller» Ebenen: «Durch die wiederholte Verarbeitung von verwandtem Klangmaterial wird versucht, ein größeres Equilibrium zwischen akustischer Musik und Video zu schaffen, desgleichen die Elemente der elektroakustischen Arbeit als ein integrales strukturelles Kompositionsmaterial erkennen zu lassen.»

Zwischen den vielen verschiedenen Medien-Ebenen vermitteln musikalische Motive. Dominant kehren zum Beispiel «Verfolgungsmotive» wieder; sowohl in rein instrumentalen Intermezzi sind sie zu hören als auch in den Partien der Sängerinnen und den Strukturen der elektronischen Zuspielungen. Bei der ersten Aufführung von *X - suite filante* im Rahmen des Zürcher Theaterspektakels erschloss sich zumindest den Kritikern die komplexe Anlage. Susanne Kübler schrieb im *Tages-Anzeiger*:

«Katharina Rosenberger hat Erfahrung mit interdisziplinären Projekten, schon mehrfach hat sie traditionelle und neue theatralisch-musikalische Formen zusammengebracht. Vieles, fast alles passt zusammen in dieser Aufführung, führt dazu, dass die Ebenen verschwimmen, die Grenzen zwischen Verfolgten und Verfolgern unscharf werden.»⁵ Kaum ein größeres Lob hätte sich Katharina Rosenberger wünschen können. Sie verdankt es auch einem ausgeprägt sensiblen Kunstsinne, der an der Musik geschult ist, letztlich aber weit über sie hinausweist.

- 1 Die meisten Zitate stammen aus einem Interview, das der Verfasser am 12. September 2012 mit Katharina Rosenberger führte.
- 2 Ausführliche Informationen zu *peripher* von Jason Rosenberg: <http://www.sonograma.org/2012/04/spatial-relationships-and-directionality-in-katharina-rosenbergers-peripher/> (15.9.2012).
- 3 In *Room V* arbeitet Rosenberger mit verschiedenen Computerprogrammen. Das von den SpektralistInnen bevorzugte Programm Open Music ergänzt sie mit MAX/MSP und Audio Sculpt.
- 4 Neben *Textures* (Hat Hut Records, hat(now)ART 186, 2012) liegen vor: die gemeinsam mit Mela Meierhans produzierte Soundscape *WAX* (stv asm 025) und das Ensemblewerk *scatter 2.0* auf *women composers* (Hat Hut Records, hat(now)ART 182, 2011).
- 5 *Tages-Anzeiger*, 20. August 2007.