

# Musik-Konzepte Neue Folge

## 188/189

### Rebecca Saunders

Vorwort	3
<i>Klaus Angermann</i> Klang – Körper – Raum – Klang Kontrolle und Offenheit im Werk von Rebecca Saunders	5
<i>Lukas Haselböck</i> »Wie klingt die Stille?« Klangräume und Klangdramaturgie bei Rebecca Saunders	20
<i>Lydia Jeschke</i> Außen und Innen Gespräch mit Rebecca Saunders über Räume	37
<i>Rainer Nonnenmann</i> Musik um Nichts Rebecca Saunders' Traditionen, Routinen, An- und Widersprüche	52
<i>Martin Kaltenecker</i> Bemerkungen zu Rebecca Saunders' <i>Scar</i>	71
<i>Tobias Schick</i> Klang, Dramaturgie und Präsenz in Rebecca Saunders' <i>Alba</i> für Trompete und Orchester	94
<i>Jörn Peter Hiekel</i> Klang-Raum-Drama auf den Spuren von James Joyce Zu Rebecca Saunders' Werkkomplex <i>Yes</i> , seinen Kontexten und seinen Besonderheiten	117

## 2 Inhalt

<i>Yuval Shaked</i>	
InSideOutSideIn	
Über <i>Fletch</i> von Rebecca Saunders	140
<i>Mark Barden</i>	
Die Komponistin Rebecca Saunders aus sechs Blickwinkeln	153
Abstracts	163
Bibliografische Hinweise	167
Zeittafel	169
Autorinnen und Autoren	170

# Vorwort

Vielleicht kommt die philosophische Rede von der »Autonomie des Klangs«, um mit Gunnar Hindrichs zu sprechen, der kompositorischen und ästhetischen Intention Rebecca Saunders (\*1967) am nächsten. Damit ist der musikalische Eigensinn, den die Komponistin nicht allein auf dem Notenpapier gestaltet, behauptet und zugleich – konzeptionell – die Wahrnehmung der Hörer eingeschlossen, denen Rebecca Saunders neue musikalische Räume eröffnet. Die Autoren des Doppelbandes führen durch diese Räume, für deren kompositorisch farbige wie strukturell differenzierte Ausgestaltung Rebecca Saunders 2019 mit dem Ernst von Siemens Musikpreis ausgezeichnet worden ist.

Die Frage, welche Farbe ein Klang annimmt (Klangfarbe) und welchen Raum er einnimmt (Klangraum), wie er Raum gewinnt, indem er in einem Raum erklingt und fortklingt (Klangkörper und Raumklang) und diesen für unsere Ohren färbt (Klangfarbe), enthält schon eine Antwort, die von der Voraussetzung ausgeht, dass das musikalische Kunstwerk und unsere Wahrnehmung wechselbezüglich sind. Diese Frage, warum das Werk und seine Wirkung nicht zu trennen sind, die im Grunde genommen eine musikphilosophische ist, greift Klaus Angermann am Beispiel unterschiedlicher Kompositionen Rebecca Saunders' zu Anfang des Bandes auf. Die Autoren, die ihm im weiteren Verlauf folgen, gewinnen der Frage im Grundsätzlichen immer neue Antworten ab, sodass die Musik Rebecca Saunders' nicht nur in der praktischen Realisation, sondern auch in der wissenschaftlichen Reflexion unerschöpflich auslegungsfähig erscheint. *Quod erat demonstrandum*, veranschaulicht Lukas Haselböck Saunders' kompositorische Räume anhand der Analyse der Werke *Crimson* (2004–05) für Klavier solo und *Void* (2013–14) für zwei Schlagzeuger und Orchester, bevor die Komponistin selbst in einem Interview mit Lydia Jeschke zu Wort kommt. Während Rainer Nonnenmann im Anschluss daran die Grenzen des Raumdenkens kritisch erkundet, geht Martin Kaltenecker anhand einer kleinen Anzahl vorbereitender Skizzen für *Scar* (2018–19) sowie eines 2019 mit der Komponistin geführten Gespräches auf die Frage, ob Saunders' Klangfarbenkompositionen sich der Gefahr des Ästhetizismus aussetzen, weiter ein, um Saunders in der Art und Weise, wie sie musikalische Räume erschafft, als eine Komponistin der Jetztzeit zu erweisen. Tobias Schick untersucht im Anschluss, wie im Trompetenkonzert *Alba* (2014) die Setzung spezifischer Klanggestalten die Struktur des Werkes bestimmt und wie – ungeachtet musikalischer Sub- und Paratexte – durch das Weitertragen der klanglichen Energie zielgerichtete Entwicklungsprozesse entstehen, die nicht nur zu expressiven und dramatischen Momenten führen, sondern auch die Großform des Werkes beeinflussen. Wie es Rebecca Saunders versteht, klanglich komplexe Strukturen zu gesteigerter Expressivität und

Emotionalität räumlich zu schichten, zeigt Jörn Peter Hiekel in einer Analyse des auf Joyces *Ulysses* bezogenen »Polywerks« *Yes* (2016/2017). Und Yuval Shaked gibt dem Leser durch die exemplarische Analyse von Strukturen auch einzelner Klänge des Streichquartetts *Fletch* (2012) Einblicke in die Klang- und Ausdruckswelt einer Komponistin, hinter deren Namen Mark Barden am Ende des Bandes ein unkonventionelles Ausrufezeichen setzt.

Ulrich Tadday