

# positionen.

Texte zur aktuellen Musik

## Heroines of Sound

**Bettina Wackernagel**

Never Stop Questioning

**Laura Zattra**

Sie war ihrer Zeit voraus: Theresa Rampazzi

**Helen Heß**

Alltagssinfonien und Sternenmusik: Else Maria Pade

**Monika Pasiiecznik**

Fehlende Herstory – Komponistinnen in Polen

**Julia Mihaly**

Vokalperformance. Eine One-Woman-Show

**Julia Eckhardt**

Art has no gender but artists do

**Beatrice Borchard / Elisabeth Treydte**

Genderforschung in der Musikwissenschaft

**Katja Heldt**

Feministische Aufbrüche in der zeitgenössischen Musik

**Claudia Tittel**

Christina Kubisch: Magnetic Attacks

**Elena Ungeheuer**

Die Dubliner Konferenz *Sounding Out the Space*

# 114

Februar 2018 8,50 EUR

# positionen.

Texte zur aktuellen Musik

## Heroines of Sound

**Bettina Wackernagel**

Never Stop Questioning

**Laura Zattra**

Sie war ihrer Zeit voraus: Theresa Rampazzi

**Helen Heß**

Alltagssinfonien und Sternenmusik: Else Maria Pade

**Monika Pasiiecznik**

Fehlende Herstory – Komponistinnen in Polen

**Julia Mihaly**

Vokalperformance. Eine One-Woman-Show

**Julia Eckhardt**

Art has no gender but artists do

**Beatrice Borchard / Elisabeth Treydte**

Genderforschung in der Musikwissenschaft

**Katja Heldt**

Feministische Aufbrüche in der zeitgenössischen Musik

**Claudia Tittel**

Christina Kubisch: Magnetic Attacks

**Elena Ungeheuer**

Die Dubliner Konferenz *Sounding Out the Space*

# 114

Februar 2018 8,50 EUR

# Heroines of Sound

- |  |    |   |
|--|----|---|
|  | 5  | Editorial   |
| <i>Bettina Wackernagel</i>                       | 3  | Never Stop Questioning  |
| <i>Ingo Techmeier</i>                            | 7  | Heroines of Sound – das Festival  |
| <i>Laura Zattra</i>                              | 9  | Sie war ihrer Zeit voraus: Theresa Rampazzi   |
| <i>Helen Heß</i>                                 | 12 | Alltagssinfonien und Sternenmusik: Else Maria Pade  |
| <i>Monika Pasiecznik</i>                         | 16 | Fehlende Herstory. Die Komponistinnen der neuen und elektronischen Musik in Polen   |
| <i>Julia Mihály</i>                              | 20 | Vokalperformance. Eine One-Woman-Show   |
| <i>Helen Heß / Bettina Wackernagel</i>           | 24 | Heroines of Sound – eine unendliche Liste   |
| <i>Julia Eckhardt</i>                            | 27 | Art has no gender but artists do  |
| <i>Beatrice Borchard / Elisabeth<br/>Treydte</i> | 31 | Genderforschung in der Musikwissenschaft  |
| <i>Ricarda Ott</i>                               | 35 | Die Plattform MUGI  |
| <i>Katja Heldt</i>                               | 36 | Feministische Aufbrüche in der zeitgenössischen Musik   |
| <i>Gisela Nauck / Thomas Schäfer</i>             | 41 | Gender Research in Darmstadt  |
| <i>Claudia Tittel</i>                            | 43 | Magnetic Attacks. Christina Kubischs Arbeiten mit elektromagnetischer Induktion   |
| <i>Gabrielle Weber / Cathy van Eck</i>           | 47 | Nachdenken über Klang ...   |
| <i>Elena Ungeheuer</i>                           | 49 | Toward a »Space-As-Shared-Sonic-Practices Turn«. Gedanken zur Dubliner Konferenz <i>Sounding Out the Space</i>  |
| <i>Jürgen Krebber</i>                            | 52 | Archiv des IMD online   |
|  | 53 | Rezension (Lexikon Neue Musik)  |
|  | 56 | Berichte (30. Tage Neuer Musik in Weimar; rainy days 2017: <i>How does it feel?</i> ; <i>Sonifikation</i> -Festival der BGNM; Klangstätten und Stadtklänge in Braunschweig; Echoraum Wien: <i>Shut up and listen</i> ; Hamburg: <i>Greatest Hits 2017</i> ) |
|  | 63 | Autoren   |
|  | 64 | Impressum   |

Dieser Artikel hätte auch den Titel tragen können: *Freuden und Qualen der musikwissenschaftlichen Forschung*. Die Bedeutung, die die Komponistin Teresa Rossi Rampazzi hat, geboren 1914 in Vicenza und gestorben 2001 in Bassano del Grappa, wurde mir 1999 bewusst, als ich meine Master-Abschlussarbeit schrieb. Im selben Jahr hatten Rampazzis Nachkommen, Leonardo und Francesca, das Archiv ihrer Mutter an die Universität von Padua übergeben, wo ich studierte. Der Gesundheitszustand von Rampazzi, damals 85 Jahre alt, war prekär und sie hatte sich von allen kompositorischen Aktivitäten zurückgezogen.

Die Sammlung besteht aus ungefähr fünfzig Kassetten mit ihrer Musik (einschließlich der endgültigen Versionen und Audioskizzen), plus etwa einhundertfünfzig Tonbändern mit Musik von Kollegen und Freunden. Dazu kommen Kassetten mit Musik, die sie vom dritten Radioprogramm der RAI, der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalt Italiens, aufgenommen hatte. Ihr Nachlass enthält außerdem einige Briefe (zum Beispiel einen von dem befreundeten Komponisten Pietro Grossi, einen anderen von einem ihrer Schüler, dem heutigen Komponisten Mauro Graziani) und eine Mappe mit Arbeitsnotizen, Texten, die ihre Stücke beschreiben und eine gedruckte digitale »Partitur« mit einem Computerprogramm namens ICMS.

Schon bald, bestärkt durch die Schwierigkeit, ihre Musik hören zu können (eine Digitalisierung wurde erst später vorgenommen), wurde klar, dass diese Sammlung nur einen partiellen Einblick in die Produktion und das Leben einer wichtigen Komponistin, Pädagogin und Pionierin der elektronischen Musik in Italien erlaubte. Die Recherche musste durch Interviews, Dokumente von Rampazzis Bekannten in Italien und im Ausland, durch Briefe und Bücher, die sie las und anderes erweitert werden. Ihre Sammlung war nicht groß, weil sie zukunftsorientiert und modern lebte (sie liebte zum Beispiel zeitgenössische Architektur und Innenarchitektur). Sie war an neuen Entwicklungen interessiert und ihrer Zeit voraus, wie nur wenige andere in Italien, und hatte einen genialen Blick dafür, wie sich die Musik entwickeln würde. Rechtzeitig entsorgte sie alles, was an vergangene Zeiten erinnern konnte oder was ihr nostalgisch erschien, einschließlich Briefe und Fotos (sie wollte nicht fotografiert werden), denn ihr Kopf und ihr Interesse waren in die Zukunft gerichtet. Auch diese Lebenseinstellung hat unglücklicherweise zu einem gewissen Schweigen über ihre Produktionen aus der letzten Zeit ihres Lebens geführt.

Laura Zattra

## Sie war ihrer Zeit voraus

Teresa Rampazzi, eine wichtige Komponistin elektronischer Musik in Italien

Es ist dies ein Schicksal, das Rampazzi mit anderen Komponistinnen teilt, die »entweder ignoriert werden oder deren Schaffen als marginal betrachtet wird«, wie es Frances Morgan ausgedrückt hat, so wie auch im Fall von Delia Derbyshire, Constança Capdeville und anderen. In den letzten Jahren sind jedoch viele Studien (und Archive) entstanden, die diese Leerstellen schließen. Im Fall von Teresa Rampazzi entwickelte ich eine Website ([teresarampazzi.it](http://teresarampazzi.it)) und zusammen mit dem Label *Die Schachtel* ein Projekt, begonnen 2008, um die Musik von Teresa Rampazzi zu retten und vor allem auch zu veröffentlichen. Denn die meisten Kompositionen sind unveröffentlicht.

### Von der Avantgarde-Pianistin zum Studio

In diesem Artikel werde ich mich auf die Aktivitäten und das Wirken von Rampazzi in den sechziger und siebziger Jahren konzentrieren. Die Avantgarde-Pianistin Rampazzi hatte sich im Alter von etwa vierzig Jahren nach dem Hören eines Frequenzgenerators bei den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik 1952 in Darmstadt in die elektronische Musik verliebt. Sie hatte Herbert Eimerts Erläuterungen gehört, als er die Einrichtung des Studios für elektronische Musik des Westdeutschen Rundfunks in Köln präsentierte. Und sie hatte verstanden, dass die Klangsynthese der einzige Weg sein würde, um die Erstarrung der tonalen Musik zu überwinden und die Regeln der instrumentalen Avantgarde-Musik umzuformen. Noch einige Jahre lang spielte sie weiter Klavier und gab Avantgardekonzerte, eines mit John Cage 1959 in Padua. Sie hatte Kontakt zu Bruno Maderna, Heinz-Klaus Metzger, Sylvano Bussotti, Luigi Nono und Franco Donatoni, zu Niccolò Castiglioni, Karlheinz Stockhausen und anderen, die Reihenfolge dieser Liste ist zufällig und sie ist nicht einmal vollständig.

Im Jahr 1963 traf sie einen jungen Künstler, Ennio Chiggio und diese Begegnung war für sie aufstörend. Er war Mitglied der visuell-kinetischen Gruppo Enne, einem 1959 von Chiggio zusammen mit Alberto Biasi, Toni Costa, Manfredo Massironi, Edoardo Landi sowie Architekturstudenten gegründeten 9



Die Gruppe *Nuove Proposte Sonore* (N.P.S.) in der Zeit zwischen 1965 und 68, Teresa Rampazzi hinten links (Foto: Archiv Teresa Rampazzi).

Kollektiv. Sie war fast fünfzig Jahre alt und müde, Pianistin zu sein. Sie brauchte einen »Mixer«, um einige elektronische Musikstücke zu bearbeiten, die während eines Konzerts dem konservativen Publikum der Stadt Padua präsentiert werden sollten.

Ihre Pläne setzte sie schließlich 1964 in die Praxis um. Die erste experimentelle Arbeit von Rampazzi und Chiggio war eine Klangcollage, die als musikalischer Hintergrund für die Vorschau auf eine Ausstellung der Gruppo Enne auf der *Biennale di Venezia* diente. Am 22. Mai 1965, als Serenella Marega, Gianni Meiners und ein junger Ingenieur, Memo Alfonsi, noch hinzugekommen waren, wurde die Gruppe N.P.S., *Nuove Proposte Sonore*, gegründet. Das Studio befand sich bei Rampazzi und war ein privates Studio, so, wie es bei anderen italienischen Studios der zweiten Generation der Fall war, die von Musikern finanziert wurden, die sich nicht für das Studio di Fonologia Musicale bei RAI interessierten. Andere Beispiele sind das S2FM (*Studio di Fonologia Musicale*), das der Cellist und Komponist Pietro Grossi 1963 in seinem Haus in Florenz gründete, oder das SMET (*Studio die Musica Elettronica*), das 1964 in Turin von dem Komponisten Eno Zaffiri eingerichtet wurde. Erst später spendeten Grossi, Zaffiri und Rampazzi ihre Geräte dem Konservatorium für Musik in Florenz, Turin und Padua und begannen dort, Kurse für elektronische Musik zu geben.

1965 präsentierte sich die N.P.S.-Gruppe mit einem Konzert in Padua und einem Manifest. Ziel war es, »freie, informelle Kreativität zu vermeiden, stattdessen eine formalisierte Form anzustreben«, emotionale Subjektivität

abzulehnen, den Zufall in allen Live-Auftritten auszublenden und eine absolute, wissenschaftliche Kontrolle der Klangereignisse anzustreben. Und sie kamen überein, anonym unter dem Namen *Nuove Proposte Sonore*, zu arbeiten. Wie jedes analoge Studio verwendeten sie Oszillatoren, Rauschgeneratoren, Filter und Tonbänder, die geschnitten und geklebt wurden. Die Geräte kaufte Rampazzi selbst. Aber sie waren auch genial in der Entwicklung trickreicher Lösungen. Alfonsi »füllte mehrere Teedosen mit Transistorschaltungen und verwandelte sie so in viele kleine Generatoren, in ein wahres Zwitschernest. [...] Um das Problem des Nachhalls zu lösen, haben wir beschlossen, einen Lautsprecher an der Spitze des Treppenhauses zu platzieren. Wir haben die Nachbarn gebeten, nicht in ihre Wohnungen zu gehen. Nichtsdestotrotz geriet der Klang einer zugeschlagenen Tür in der Komposition *Ricerca 4* mit auf die Aufnahme«, erzählte Teresa Rampazzi in einem Interview aus dem Jahr 1979.

## Die Forschungen von *Nuove Proposte Sonore*

*Ricerca 4* war Teil einer ersten »Forschungsreihe«, die jeweils einem akustischen Phänomen gewidmet war. Die Serien *Ricerca* wurden mit verschiedenen divergierenden und konvergierenden Frequenzspektren durchgeführt. Andere Klangobjekte (diesen Begriff verwendeten Rampazzi und Chiggio für ihre Experimente) aus dem Jahr 1965 waren *Ipotesi* (zwei Experimente mit Rechteckwellen und Glissandi), 1966 kam *Operativo* hinzu (vier Experimente mit Geräuschspektren) und *Funzione* (fünf Untersuchungen mit Glissandi), 1967 wurde die Reihe erweitert durch *Ritmo* (drei rhythmische Studien) und *Modulo* (fünf Klangobjekte mit Impulsen).<sup>1</sup>

1970 begann man, den Klangobjekten Titel zu geben, und sie waren jetzt auch nicht mehr Bestandteil von Forschungsreihen. Dies erklärt sich aus einer Veränderung des Forschungsansatzes, der sich 1968 ergab, als Ennio Chiggio die Gruppe verließ, weil er die kollektive Kontrolle als erniedrigend für seine persönliche Freiheit und individuelle Kreativität empfunden hatte (wie Chiggio mir mehrmals erzählte und 2002 schrieb). Die neuen Mitglieder waren Giovanni De Poli, Patrizia Gracis, Luciano Menini, Serena Vivi und Alvis Vidolin. Es kam zu einem Austausch ihrer Fähigkeiten und technischen Expertisen (sie waren Toningenieure) mit Teresas Rampazzis humanistischen und musikalischen Erfahrungen.

Teresa Rampazzi begann, andere Studios zu besuchen, sowohl um die Arbeiten von N.P.S. zu verbreiten als auch um neue Arbeiten anzu-

<sup>1</sup> N.P.S.-Musik kann auf CD und Vinyl des Labels *Die Schachtel* (DS23 - 2011) angehört werden.

regen. Sie besuchte das GRM in Paris und das Studio für elektronische Musik in Utrecht, wo sie 1974 *Breath* realisierte. 1969 fuhr sie nach Warschau, um das Experimentalstudio des Polnischen Rundfunks kennenzulernen und realisierte hier, laut einer Notiz, die auf einem der Bänder erhalten ist, *Masse 1* und *Masse 2*.

Während dieser Zeit (1969-1972) benutzten die N.P.S.-Mitglieder sechs manuell gesteuerte und sechs modulierbare Oszillatoren, einen weißen Rauschgenerator, einen Oktavband- und einen variablen Filter, einen Amplitudenmodulator, einen Notenschalter, ein Hallgerät, ein 10-Kanal-Mischpult, eine Einheit für das Audiosignal Routing, vier Tonbandgeräte, ein Stereo-Soundsystem und einen Frequenzmesser. In den letzten Jahren – bevor Teresa Rampazzi 1972 das Studio schloss, weil sie am Konservatorium für Musik in Padua elektronische Musik zu unterrichten begann und alle ihre »Instrumente« dorthin mitnahm – kaufte sie noch einen ARP 2500 Synthesizer und ein Synthesizer vom EMS Electronic Studio.

In jenen letzten Jahren, 1970-1972, produzierte die Gruppe Musik für Ausstellungen und Soundtracks für Wissenschafts- und Animationsfilme. 1970 realisierte Rampazzi zum Beispiel *Environ* (praktisch ein Stück Ambient-Musik, ihrer Zeit voraus) für die Präsentation eines 360 Grad runden, modularen Sofas aus geschäumtem Harz, das von Ennio Chiggio entworfen und 1970 in einem Möbelgeschäft in Padua präsentiert wurde<sup>2</sup>. Im selben Jahr produzierte Rampazzi ein langes, gleichsam hypnotisierendes Stück, eine Klanglandschaft, komponiert für die Ausstellung der Künstlerin Diana Baylon 1972 in der Galerie für moderne Kunst *Il Fiore* in Florenz. Das Stück trägt den Titel *Immagini per Diana Baylon*<sup>3</sup>.

## Tonspuren für Filme und Computermusik

Bereits 1968 hatten die N.P.S.-Mitglieder beschlossen, an Filmautoren und Regisseure zu schreiben, um ihnen die Entwicklung neuer Soundtracks anzubieten: »Wir glauben, dass die Filmtechnologie in Italien Fortschritte gemacht hat, ohne dass, abgesehen von einigen Ausnahmen, entsprechende Fortschritte in der Klangproduktionstechnologie gemacht wurden. Wir schlagen vor, diese Lücke zu schließen und Autoren und Regisseure einzuladen, aufgenommene, konkrete und elektronische Musik zu verwenden«<sup>4</sup>.

*Musica Endoscopica (Endoscopy music)*<sup>5</sup> ist einer dieser Soundtracks, der für den Dokumentarfilm *The Gastroscopy* realisiert wurde. Domenico Oselladore von der Universität Padua hatte diesen 1972 in Zusammenarbeit

mit dem Istituto De Angeli Spa in Mailand über Techniken der Endoskopie in Italien realisiert und beim *Scientific Film Festival* präsentiert (Policlinico Universitario di Padova, 1972). Im Vortragstext für den Soundtrack (signiert von Rampazzi) lesen wir: »... die Jungs [N.P.S. Mitglieder] wollten Leitthemen verwenden; so wie Wagner: ein Thema für den Magen, eines für die Speiseröhre, eines für den Zwölffingerdarm. Ein großes Problem. Niemand hat solche Dinge jemals zu Musik gemacht. Es gab keine Präzedenzfälle. Ich persönlich konnte den Magen vom Zwölffingerdarm nicht unterscheiden. Ich interessierte mich nur für diese rötliche, pulsierende Masse, in jenen Zwölffingerdarmhöhlen, in diesen Darmlabyrinth: düstere Klangblöcke und Texturen von konvulsiven Rhythmen. [...] Wir haben die einzelnen Organe dann jedem zugewiesen: Der Zwölffingerdarm fiel auf mich, und ich ging vom Normalen zum Pathologischen, indem ich einfach das Potenziometer manövrierte und die Spannungskontrolle benutzte. Andere Zeiten – andere Musik. Padua, Juni 1972.«<sup>6</sup> Während dieser Zeit schrieb Teresa Rampazzi auch einige Artikel für die Zeitschrift *Filmspecial*, in denen sie sich mit elektronischer Musik, Wahrnehmungsproblemen, Avantgarde-Musik oder der Beziehung zwischen Musik und Bildern auseinandersetzte.

In den frühen siebziger Jahren wandte sich Rampazzi auch der Computermusik zu, dank ihres engen Freundes und Kollegen Pietro Grossi. Zu der Zeit war sie sechzig Jahre alt. Während sie analoge Techniken unterrichtete, begann sie, digitale Musik zu lernen. Ihr erstes Werk war *Computer 1800*, realisiert auf Grossis CNUCE-Computer in Pisa. Später nutzte sie das Equipment des fortschrittlichen Centro di Sonologia Computazionale dell' Università di Padua, gegründet 1979 von Professor Giovanni Battista Debiasi mit Giovanni De Poli, Graziano Tisato und Alvise Vidolin. Eine der ersten beiden Arbeiten, die sie 1976 im Zentrum komponierte, war *With the Lightpen* – die musikalischen Funktionen auf dem Bildschirm hatte sie mit dem Lichtstift ausgewählt. 1980 realisierte sie in Zusammenarbeit mit Luisa Bon das Stück *Atmen Noch*, das beim VIII. *Concours International de Musique Électroacoustique* Bourges im selben Jahr den zweiten Preis gewann. ■

(Übersetzung aus dem Englischen: *Gisela Nauck*)

6 Teresa Rampazzi Sammlung, Università di Padua. - Andere Soundtracks waren: 1969 *La città feticcio* von Giuseppe Ferrara, 1971 zwei Animationsfilme, *La Città* (Studio Bignardi) und *Vademecum* (Massimo Max Garnier), 1972 *La salute in fabbrica* von Giuseppe Ferrara und 1975 der wissenschaftliche Film *La Laparoscopia* von Giorgio Dagnini.

2 Das Stück ist enthalten auf: Die Schachtel *Teresa Rampazzi. Musica Endoscopica LP*, DS9 – 2008.

3 LP, Vinyl *Die Schachtel DS30* – 2016.

4 Unveröffentlichte Quelle: NPS 65-72, *Sette anni di attività del gruppo nuove proposte sonore nello studio von fonologia musicale di Padova*, 1977; Bibliothek des Konservatoriums der Musik C. Pollini, Padua.

5 Jetzt erschienen bei *Die Schachtel DS9* – 2008.