Sie geben den Ton an

Frauen, die große Orchester dirigieren, waren lange die Ausnahme. Das ändert sich gerade – sogar in Bayreuth.



Oksana Lyniv dirigierte im Sommer 2021 als erste Frau in Bayreuth. Die Kritik war von ihrem „Fliegenden Holländer" begeistert.

Es ist eine Revolution. Am 25. Juli 2021 steht mit Oksana Lyniv zum ersten Mal eine Frau am Pult in Bayreuth. Die ukrainische Dirigentin eröffnet die Festspiele mit Wagners „Der Fliegende Holländer". Der Druck ist hoch, die Aufmerksamkeit enorm. Und der Erfolg phänomenal. Zwölf Minuten Applaus. Begeisterte Kritiken. Euphorie und Erleichterung. „Es sind die stärksten Stunden des Lebens", sagt Oksana Lyniv nach der Premiere in eine Fernsehkamera.

Der Klassik-Betrieb ist nicht gerade Avantgarde in Sachen Gleichberechtigung. Oksana Lyniv, 1978 in der Kleinstadt Brody in der Ukraine geboren, kennt dessen konservative Seiten. Wo angeblich nur Talent zählt, redet man nicht gern über so profane Dinge wie die Geschlechter-Frage. In einem Interview drei Jahre vor ihrem Bayreuth-Debüt bekannte Lyniv: „Jeder kämpft mit Unsicherheit und damit, dass er noch keine Erfahrung hat. Es ist nur so, dass die Männer meistens mehr Unterstützung bekommen, wenn einem Mann etwas nicht gelingt, ist er noch zu jung – aber sehr begabt. Eine Frau hört sehr selten solche motivierenden, unterstützenden Sätze."

Oksana Lyniv hatte das Glück, in Kirill Petrenko einen Dirigenten zu finden, der sie förderte, als sie seine Assistentin an der Bayerischen Staatsoper war. Von Kurt Masur hingegen bekam sie während eines Meisterkurses Sätze zu hören, die sie verstörten. Sätze wie: „Was stehst du so sexy da. Denkst du, so wird dich jemals jemand ernst nehmen?" Die Entgleisung eines älteren Meisters, der eben nicht so recht auf der Höhe der Zeit war? Nein, die Herablassung gegenüber Dirigentinnen ist tief in der Tradition verwurzelt. Die männliche Leitfigur, umgeben vom Nimbus einer heroischen Einsamkeit, ist zwar das Relikt einer vergangenen Epoche. Doch in manchen Teilen des Musikbetriebs hat sie sich erhalten wie unter einer Glasglocke.

Endlich aber tut sich etwas. Ein Kulturwandel zeichnet sich ab, verspätet zwar, aber gewaltig. Vorbei die Zeiten, in denen es nur eine zu geben schien: Die Australierin Simone Young, die zehn Jahre lang an der Spitze der Hamburger Staatsoper stand und die großen Weltklasseorchester dirigierte. Ab 2022 ist sie Chefdirigentin des Sydney Symphony Orchestra.



Eine vergleichbare Karriere gelang in der Generation der in den 1960er Jahren in Europa geborenen Dirigentinnen nur Susanna Mälkki, seit einigen Jahren Chefin der Philharmoniker in Helsinki. 2011 war sie die erste Frau, die jemals am Teatro della Scala in Mailand dirigiert hat.

Zu den erfolgreichsten Dirigentinnen der jüngeren und jüngsten Generation gehören Mirga Grazinytė-Tyla, seit 2016 Chefdirigentin des City of Birmingham Symphony Orchestra, Karina Canellakis, Chefdirigentin des Netherlands Radio Philharmonic Orchestra, Joana Mallwitz, Generalmusikdirektorin am Staatstheater Nürnberg und ab der Saison 2023/24 Chefdirigentin des Konzerthausorchesters Berlin sowie Marie Jacquot, Erste Kapellmeisterin an der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg.

Die Laufbahnen dieser Frauen sind so unterschiedlich wie ihre künstlerischen Persönlichkeiten. Marie Jacquot etwa, 1990 in Paris geboren, war mit 15 Jahren eine Tennishoffnung.. Doch dann begeisterte sie sich für die Posaune und das Ensemblespiel, studierte ihr Instrument in Paris und absolvierte anschließend ein Dirigierstudium in Weimar und Wien.

Geradezu klassisch verlief dagegen die Karriere der 1986 in Hildesheim geborenen Joana Mallwitz. Mit fünf Jahren erhielt sie den ersten Klavier- und

Geigenunterricht, als 14-Jährige wurde sie Frühstudentin an der Hochschule für Musik und Theater Hannover. Mit 19 Jahren arbeitete sie bereits als Solorepetitorin am Theater der Stadt Heidelberg, Als kurz vor der Premiere der Dirigent von Puccinis „Madame Butterfly" ausfiel, sprang sie ein und bestand mit Bravour. Mit 27 Jahren ist sie die jüngste Generalmusikdirektorin Europas, damals am Theater Erfurt. 2020 erregt sie mit Mozarts „Cosí fan tutte" Aufsehen bei den Salzburger Festspielen. „Passion und Präzision" jubelt die Kritik.

Sie selbst spricht über ihren Beruf mit größter Bescheidenheit. Ein Hauptteil ihrer Arbeit, sagt sie, bestehe im Studium der Partitur. „Ich brauche Zeit, um ein Werk wirklich zu verinnerlichen. Nur wenn ich als Dirigentin gut vorbereitet bin, schaffe ich es, meine Idee so gut zu kommunizieren, dass mir das Orchester vertraut. Und umgekehrt ist es vielleicht noch wichtiger: In dem Moment, in dem ich den ersten Einsatz gebe, muss ich jedem einzelnen Musiker vertrauen."

Die Frage danach, ob Frauen anders dirigieren, wurde Mallwitz häufig gestellt. Sie kann sie nicht mehr hören. Im Deutschlandfunk Kultur gab sie darauf eine für sie wohl vorläufig endgültige Antwort: „Ich glaube, wir sind an einem Punkt angekommen, wo man einfach nicht mehr zu viel darüber reden sollte. Es gibt keine Art, als Frau zu dirigieren, oder als Frau ein Orchester zu leiten. Es ist entweder gut – oder es ist nicht gut. Und mittlerweile habe ich viele fantastische Kolleginnen, die einen fantastischen Job machen. Und ich bin auch optimistisch, dass es immer mehr geben wird."

Die Zahlen sprechen dafür: Der Frauenanteil in den Dirigierklassen an den Musikhochschulen in Deutschland beträgt fast 38 Prozent. Joana Mallwitz, im Herbst 2021 zum ersten Mal Mutter geworden, wird wohl auch nicht viele Worte darüber verlieren, wie sie das jetzt so hinkriegen will, die internationale Karriere und das Familienleben. Anfang Januar 2022 steht sie jedenfalls schon wieder am Pult. Neujahrskonzerte.

Mirga Gražinytė-Tyla hat zwei Kinder, ebenso wie Simone Young. Es gibt kein Entweder-Oder für Musikerinnen in Spitzenpositionen, auch wenn Orchestervorstände das insbesondere in Deutschland und Österreich bis vor Kurzem anders sahen. Ist es ein Zufall, dass so wenige Dirigentinnen aus diesen beiden Ländern kommen?



Lange war sie die einzige: Die Australierin Simone Young startete 1999 als Chefdirigentin der Philharmonie Bergen.

Zwei neue Studien belegen, dass sich die Machtstrukturen im meist hierarchischen und konservativen Klassikbetrieb schwerer aufbrechen lassen als anderswo. Das Deutsche Musikinformationszentrum hat in Partnerschaft mit der Orchestervereinigung und dem Deutschen Bühnenverein Daten zur Beschäftigung von Frauen in öffentlich finanzierten Orchestern in Deutschland ermittelt. Das Ergebnis: Vier von 129 Chefpositionen sind von einer Dirigentin besetzt. Selbst namhafte, renommierte Dirigentinnen sind oft Gäste. Einem Opernhaus oder einem Spitzenorchester stehen mit dauerhaften Verträgen nur ganz wenige Dirigentinnen vor.

Analog zu anderen Branchen gilt auch hier: „Je höher das Renommee des Orchesters und die jeweilige Position, desto niedriger ist der Frauenanteil", resümiert die Zeitschrift *das orchester* die Studie im Sommer 2021. Eine weitere Untersuchung, die zeitgleich vom Archiv Frau und Musik in Frankfurt a. M. und von musica femina in München vorgestellt wurde, untersuchte den Gender Gap anhand von Personal- und Konzertdaten deutscher Berufsorchester in der Spielzeit 2019/20. Demnach lag der Frauenanteil bei GeneralmusikdirektorInnen und Intendanzen gerade mal bei acht Prozent. Und: In weniger als zwei Prozent der Programme mit klassischer Musik seien Werke von Komponistinnen gespielt worden. Bei zeitgenössischer Musik liegt ihr Anteil bei 13 Prozent – immerhin.

Kaum eine Komponistin wird dabei weltweit so verehrt wie die 1931 geborene Sofia Gubaidulina. Ihre Begabung erkannte Dmitri Schostakowitsch schon während Gubaidulinas Studienzeit in Moskau. Er ermutigte sie auch, gegen alle

Klaus Lefebvre, Lutz Edelhoff, Stefan Bremer





Susanna Mälkki ist die erste Chefdirigentin der Helsinkier Philharmoniker. Joana Mallwitz (oben) ist Generalmusikdirektorin am Staatstheater Nürnberg.

Widerstände der sowjetischen Kulturfunktionäre weiter zu komponieren. In den 1960er und 70er Jahren war ihr Werk in der Sowjetunion verboten. Die Schönheit, Tiefe und Spiritualität ihres Schaffens wurde im Westen bekannt, als Gidon Kremer 1981 in Wien ihr Violinkonzert „Offertorium" uraufführte. Russland verließ die aus einer tartarisch-russischen Familie stammende Komponistin erst 1992. In der Nähe von Hamburg, auf dem Land, fand sie die Ruhe, die sie braucht. Anlässlich ihres 90. Geburtstags im Herbst 2021 führte der RIAS Kammerchor Berlin Sofia Gubaidulinas großes Chorwerk „Sonnengesang" nach den Worten von Franz von Assisi auf. An einem Ort, der das Transzendente ihrer Musik noch verstärkte: Im Motorwerk Berlin, einem Industriedenkmal, das in den 1990er Jahren ein Tempel der Techno-Szene war.

Das Musikfest Berlin, jedes Jahr im Spätsommer veranstaltet von den Berliner Festspielen in Zusammenarbeit mit den Berliner Philharmonikern, ist eines der wichtigsten Kulturereignisse der Stadt und zugleich ein Familientreffen der Neuen Musik. Komponisten und Komponistin-



Komponistin Sofia Gubaidulina, 90, lebt seit 1992 nahe Hamburg. Ihre Werke waren in der Sowjetunion verboten.

nen besuchen wechselseitig die Konzerte der anderen und stehen in der Warteschlange vor den Kassen in der Philharmonie.

Wie Rebecca Saunders an jenem Abend, als Olga Neuwirths Werk „Keyframes for a Hippogriff" uraufgeführt wird. Es ist ein Auftragswerk. Ein Wahnsinns-Stück, das „in einer Welt voller Verzweiflung und Schmerz" danach fragt, wie es möglich ist, „eine freie Seele zu bleiben", so Olga Neuwirth. Maschinenrhythmen, Knalltöne bis an die Schmerzgrenze, Klangkaskaden wechseln mit sanften Gesängen des Tölzer Knabenchors und der expressiven Stimme des Countertenors Andrew Watts. Gedichtzeilen und Street-Graffiti laufen über ein Leuchtband oberhalb der vollbesetzten Bühne. Das Publikum im nahezu ausverkauften Großen Saal der Philharmonie applaudiert begeistert, aber auch ein wenig benommen. Selbst vor der gewaltigen Masse des Orchesters strahlt die schmale Gestalt der Komponistin beim Schlussapplaus eine starke Präsenz aus.

Olga Neuwirth, 1968 in Graz in Österreich geboren, hat ein enorm umfangreiches und vielfältiges Werk geschaffen, das sie von Anfang an auch als politisch, vor allem aber als feministisch verstand. Elfriede Jelinek schrieb zwei Libretti für Musiktheater-Stücke von Olga Neuwirth.

Auch Rebecca Saunders, 1967 in London geboren, gehört zu den großen Namen der Neuen Musik. Im Jahr 2019 wurde sie mit dem Ernst von Siemens Musikpreis ausgezeichnet, dotiert mit 250.000 Euro. In der Philharmonie werden an einem Abend während des Musikfests 2021 zwei Werke von ihr aufgeführt, „void" und „to an utterance", ersteres schrieb sie für Orchester und zwei Schlagzeuger. Die Percussion-Instrumente tragen Namen wie „2 große Auto-Spiralfedern ohne Kunststoffbeschichtung" oder „2 Stücke flaches Holz – auf den Paukenfellen liegend." Im zweiten Stück, einem Klavierkonzert, setzte der Pianist Nicolas Hodges beide Unterarme ein, um wütende Clusterklänge zu erzeugen. Ein Kritiker schreibt, das Klavier habe an diesem Abend geklungen wie ein „ungnädig vor sich hin schimpfender Choleriker – auch das unglaublich."

Stille spielt in Rebecca Saunders Werk eine ebenso große Rolle wie Klang. Immer geht es um seelische Zustände, um Einsamkeit und Leidenschaft. Alles zu kompliziert? Rebecca Saunders kennt die Angst gegenüber Neuer Musik. „Es ist die Angst, nichts zu verstehen und sich dadurch bloßgestellt zu fühlen. Es gibt gar nichts zu verstehen, es gibt viel zu erleben!", sagt sie beim Gespräch in ihrer Wohnung im Berliner Viertel Prenzlauer Berg. An einer Wand hängen gerahmte Blätter aus einer ihrer Partituren, darunter steht ein altertümliches elektrisches Klavier, das sie von einer Reise aus Osteuropa mitgebracht hat. Ihre Arbeitswohnung liegt auf demselben Stockwerk des noch nicht blank sanierten Altbaus.

EMMA.DE
Die Unerhörtheit, Dirigentin zu sein! (11/1980), Vergessene Komponistinnen (11/1977)





Sie komponieren erfolgreich Neue Musik: Die Italienerin Clara Iannotta (li), die Britin Rebecca Saunders (unten) und die Österreicherin Olga Neuwirth.



Mit äußerster Disziplin hat Rebecca Saunders, die auch Mutter zweier Kinder ist, ihre künstlerische Arbeit vorangebracht. In England als Tochter einer Musikerfamilie aufgewachsen, kam sie durch ein Stipendium nach Deutschland. Sie kennt die spitzen Stiche der Entmutigung – „Was, du willst komponieren? Spiel doch lieber Geige oder werde Lehrerin" – „Aber das hat mich überhaupt nicht beeindruckt." Was sie stört: „Es gibt immer diesen Moment, in dem mein Geschlecht im Vordergrund steht und meine Arbeit weniger wichtig ist. Natürlich habe ich da zwiespältige Gefühle. Man hat aber auch eine Verantwortung gegenüber der jüngeren Generation", sagt sie. „Was richtig irritierend ist, ist, dass meine Kollegen nicht gefragt werden, warum dieses mangelnde Gleichgewicht besteht. Man muss die Veranstalter fragen, was sie dagegen unternehmen."

Eine Probe mit der Karajan-Akademie, den Stipendiatinnen und Stipendiaten der Berliner Philharmoniker. Kaum jemand ist älter als Mitte Zwanzig. Die Komponistin Clara Iannotta, 38, verlangt etwas anderes als bloße Virtuosität auf dem Instrument. Iannottas Stück „Intent on Resurrection – Spring or such some such thing" ist beeinflusst von der irischen Dichterin Dorothy Molloy. Die Bilder, die Molloys Texte in Clara Iannotta freisetzen, verwandelte sie in Töne. Hochkonzentriert läuft die Komponistin zwischen Zuschauersaal und Bühne hin und her, um auch aus der Distanz hören zu können, ob die Klänge ihrer Vorstellung entsprechen. Der Klarinettist schnalzt in ein Megaphon. „Zu laut", sagt die Komponistin. Immer wieder fragt sie die Musiker und Musikerinnen, ob etwas spieltechnisch geht oder nicht. Wenn nicht, findet sie eine andere Lösung.

Komponistinnen, sagt die Musikwissenschaftlerin Patricia Hofmann, arbeiten meist sehr eng und kooperativ mit den Ensembles zusammen. Im Jahr 2019 veröffentlichte Clara Iannotta zur Frage der Repräsentation von Komponistinnen in der zeitgenössischen Musik ein Statement mit dem Titel „50:50 in 2030". Wie das zu erreichen wäre, legt sie darin ebenfalls dar. Ihre Vorschläge: Diversität der Teams, die das Programm zusammenstellen. Klare Richtlinien hinsichtlich gleicher Bezahlung und eine Empfehlung an Sponsoren, sich bei der Förderung an diesen Standards zu orientieren. Iannotta ist Kuratorin zweier bedeutender österreichischer Festivals für Neue Musik. Selbstverständlich schafft sie ihren Kolleginnen hier ein Forum. Alles andere wäre unzeitgemäß. ♀ **CHRISTINA BYLOW**



CHRISTINA BYLOW
ist freie Journalistin, Schwerpunkt Kultur, und spielt Oboe in mehreren Ensembles und Orchestern.

Peter Hundert/Dt. Grammophon, © Astrid-Ackermann (2), © Harald Hoffmann