



Mit fremden Ohren gehört

Yiran Zhao

Stadtkomponistin 2017
Unna

Yiran Zhao

Stadtkomponistin 2017 Unna

Das Stipendium „Stadtkomponistin in Unna“ wird durchgeführt vom Bereich Kultur der Kreisstadt Unna mit freundlicher Unterstützung der Sybil-Westendorp-Stiftung und der Kulturstiftung der Sparkasse UnnaKamen

Kuratorium

Carola Bauckholt (Komponistin)
Susanne Blumenthal (Dirigentin)
Gordon Kampe (Komponist)
Renate Matthei (Musikverlegerin)
Raoul Mörchen (Journalist)

Kreisstadt Unna, Kulturbereich
Bereichsleitung: Sigrun Krauss
Projektleitung: Antje Grajetzky
Redaktion: Antje Grajetzky
Gestaltung: Christa Marek



Werkstattgespräche
mit Yiran Zhao

17. September 2017
Sonntag / 17 h

15. Oktober 2017
Sonntag / 17 h

27. Oktober 2017
Freitag / 19 h

Nicolaihaus
Nicolaistr. 3, Unna
Eintritt frei

Yiran Zhao
SHH I (2015)
Solo für Publikumskopf

14. September 2017
Samstag / 10 –14 h

Alter Markt, Unna

Yiran Zhao
Neues Werk (2017/18) für
Ensemble – Uraufführung
mit dem Ensemble
Musikfabrik

10. März 2018
Samstag / 20 h

Zentrum für internationale
Lichtkunst - Säulenkeller
Lindenplatz 1 / Unna



Werner Kolter

Bürgermeister
Vorsitzender des
Stiftungsrats der
Sybil-Westendorp-
Stiftung

Sehr geehrte Damen und Herren,

ich freue mich sehr Yiran Zhao im Herbst 2017 als Stadt-komponistin in Unna zu begrüßen.

Als vor fast drei Jahrzehnten die Musikerin Elke Mascha Blankenburg Stadtkünstlerin in Unna war, hat sie die Internationale Komponistinnen-Bibliothek gegründet. Mit dem „Archiv Frau und Musik“ in Frankfurt ist unsere Bibliothek nach wie vor bundesweit einzigartig. Ab 1987 wurde in Unna regelmäßig der „Fanny Mendelssohn Wettbewerb für Komposition“ ausgetragen. Auch damit gehörten wir zu den wenigen Förderern des musikalischen Schaffens von Frauen.

In den letzten Jahrzehnten haben Frauen im Beruf, in der Kultur und in der Gesellschaft für Gleichberechtigung gekämpft. Manches hat sich verändert und das Rollenverständnis ist durchlässiger geworden. Als letztes Jahr die von der Staatsministerin für Kultur und Medien, Monika Grütters, beauftragte Studie „Frauen in Medien und Kultur“ vorgestellt wurde, ging jedoch ein Aufhorchen durch die Kulturszene. Ergebnis war, dass Frauen in künstlerischen Berufen nach wie vor unterrepräsentiert sind, besonders betrifft das die Aufführung von Werken von Komponistinnen.

In Unna stehen regelmäßig Kompositionen von Frauen auf den Programmen der Komponistinnen-

Konzerte im Nicolaihaus. Ermöglicht werden die Konzerte durch die Sybil-Westendorp-Stiftung. Die Hamburger Komponistin Sybil Westendorp vermachte ihr Erbe der Stadt Unna, um mit dem Stiftungsgewinn das musikalische Schaffen von Frauen zu fördern. Man mag das als Einschränkung sehen, kann es aber auch als Freiheit interpretieren nicht zwischen Mann und Frau entscheiden zu müssen. Was zählt ist die künstlerische Qualität. Ich freue mich, dass wir diese Freiheit nutzen konnten, um den Internationalen Komponistinnen Wettbewerb „Stadtkomponistin in Unna“ auszuschreiben.

Welches hohe Gut die Freiheit der Kunst für unsere Gesellschaft ist, zeigen uns die aktuellen Konflikte quer über den Erdball. Mit dem Stipendium und der Vergabe einer Auftragskomposition an Yiran Zhao setzen wir ein Zeichen für die Förderung der freien künstlerischen Entwicklung von Frauen wie Männern gleichermaßen.

Ich lade Sie herzlich dazu ein, Ihre Aufmerksamkeit dem musikalischen Schaffen von Yiran Zhao zu widmen.



Carola Bauckholt
Komponistin

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe
Musikfreundinnen
und Musikfreunde,

als ich im Januar 2017 für die Jury angefragt wurde,
die über die Vergabe eines Stipendiums verbunden
mit einer Auftragskomposition an eine Komponistin
entscheiden sollte, war ich sehr erfreut. Ich werde
häufig gebeten in Jurys mitzuwirken, sehr selten
jedoch geht es ausdrücklich um
die Förderung des kompositorischen Schaffens von
Frauen.

Dieses Projekt setzt ein herausragendes Zeichen für
die Förderung zeitgenössischer Komponistinnen im
Besonderen und damit auch für die Gegenwartsmusik
im Allgemeinen. Neue Musik hat es schon schwer,
sich Gehör zu verschaffen. Zeitgenössische Kom-
ponistinnen werden noch viel weniger gehört. So ent-
schied ich mich eindeutig dafür, den „Internationalen
Komponistinnen Wettbewerb – Stadtkomponistin
in Unna“ zu unterstützen. Es würde sicherlich recht
schnell eine Komponistin aus den Bewerbungen zu
ermitteln sein. So dachten auch meine Mitstreiterin-
nen und Mitstreiter in der Jury. Als uns die Bewer-
bungen erreichten, waren wir verblüfft. Mit dieser
hohen künstlerischen Qualität in großem Umfang
hatten wir nicht gerechnet und die Auswahl fiel uns
sehr schwer, weil viele Kandidatinnen in die letzte

Runde kamen. Aber es war auch eine große Freude,
die spannende Arbeit vieler mir noch unbekannter
Komponistinnen kennen zu lernen. Die 54 Bewer-
bungen drücken die dringende Notwendigkeit dieses
Projektes aus.

Schließlich haben wir uns für die Chinesin Yiran Zhao
als Stadtkomponistin in Unna entschieden. Aus-
schlaggebend waren die hohe Qualität ihrer Kompo-
sitionen sowie ihr genreübergreifender Ansatz, mit
dem sie neues kompositorisches Material erschließt.
Ihre lebendige musikalische Phantasie weitet sie
auf visuelle Elemente aus. Lichtquellen und Video
sind selbstverständliche Teile ihrer Kompositionen.
Typisch ist ihr Interesse an Körperbewegungen. So
entstand zum Beispiel ein Werk für vier Dirigenten, in
dem die Musik rein durch den Rhythmus der Bewe-
gungen erzeugt wird. Sie geht sogar so weit, dass
sie quasi taktile Musik komponiert. In ihrem Stück für
einen Publikumskopf spielt ein Schlagzeuger zarte
Rhythmen und Bewegungen auf Haar und Ohren
eines Besuchers. Die Musik ist nur vom Einzelnen
durch die eigene Schädelresonanz hörbar.

Nicht zuletzt sahen wir die Möglichkeit, einen
entscheidenden Impuls für die Komponistinnen-
Karriere Yiran Zhaos zu setzen. Als Komponistin
und Professorin weiß ich aus eigener Erfahrung, wie
wichtig und wegweisend eine solche Förderung ge-
nau zum richtigen Zeitpunkt ist. Ich wünsche Yiran
Zhao alle Gute und viel Erfolg für ihr künstlerisches
Schaffen.

Dem Publikum wünsche ich ein sinnliches Vergnü-
gen und geistige Erfrischung bei der Begegnung mit
Yiran Zhaos Musik.

Stadtkomponistin in Unna

Konzertmeisterinnen, Dirigentinnen oder Komponistinnen – sie waren vor vierzig Jahren entweder so gut wie unbekannt oder es gab sie noch nicht. Wenn doch, hörte man meist nur aus Skandalen etwas von ihnen. Das war auch die Zeit, als in den Bibliotheken noch in Zettelkästen recherchiert wurde, Buchstabe für Buchstabe. Und genau das hat in den späten 1970er Jahren Elke Mascha Blankenburg getan und 800 Komponistinnen aus 1000 Jahren Musikgeschichte gesammelt und die Noten kopiert. 1989 war die Kölner Dirigentin, Organistin und Musikwissenschaftlerin Stadtmusikerin in Unna, gründete mit ihrer Sammlung die Internationale Komponistinnen-Bibliothek und rief den Fanny-Mendelssohn-Wettbewerb für Komposition ins Leben. Die 1990er Jahre waren das letzte Lebensjahrzehnt der Komponistin Sybil-Westendorp. Geboren 1910 als Lotte Orthmann in Wuppertal schlug sie zunächst eine pianistische Laufbahn ein, verstand sich jedoch vor allem als Komponistin. Zeitlebens wurden ihre Werke nicht aufgeführt. Es gab lediglich einige wenige von Sybil Westendorp selbst veranstaltete Klavierabende in Hamburg, an denen sie ihr Schaffen vorstellte. Sie komponierte erst wieder ausgiebig nach dem Berufsleben als Verwaltungsangestellte auf dem Hamburger Sozialamt. Wohl aus der eigenen Erfahrung heraus, selbst nicht als Künstlerin öffentlich wirken zu können hat sie ihren Nachlass und ihr Vermögen der Stadt Unna vererbt. Aus den Erlösen

der Sybil-Westendorp-Stiftung werden seitdem die Komponistinnen-Konzerte veranstaltet, in denen Musik von Frauen quer durch die Jahrhunderte oder besondere Interpretinnen zu hören sind. Ein wichtiges Anliegen war Sybil Westendorp die Förderung von „Komponistinnen durch die Austragung eines Wettbewerbs für Komposition“. Die Wege von Elke Mascha Blankenburg und Sybil Westendorp haben sich zu Lebzeiten nie gekreuzt. 2013 verstarb Mascha Blankenburg in Köln. Bis 2008 wurde der von ihr gegründete Internationale-Komponistinnen-Wettbewerb regelmäßig in Unna durchgeführt.

Daran knüpft die Ausschreibung „Stadtkomponistin in Unna“ an. Anfang des Jahres 2017 konnten sich Komponistinnen um eine Auftragskomposition verbunden mit einer Residence in Unna bewerben. Das Jahresthema 2017 „Mit fremdem Ohren gehört“ möchte zur künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Eigenem und dem Fremdem anregen. So sollen Wechselwirkungen zwischen künstlerischer Praxis und der Stadtgesellschaft entstehen.

Die Jury hat sich für die chinesische Komponistin Yiran Zhao entschieden. Im September und Oktober 2017 lebt und arbeitet die junge Künstlerin in Unna. Ihr Auftragswerk wird am 10. März 2018 durch das Ensemble Musikfabrik uraufgeführt. Seit seiner Gründung 1990 zählt das Ensemble zu den führenden Klangkörpern der zeitgenössischen Musik. Dem Anspruch des eigenen Namens folgend, ist das Ensemble Musikfabrik in besonderem Maße der künstlerischen Innovation verpflichtet. Neue, unbekannte, in ihrer medialen Form ungewöhnliche und oft erst eigens in Auftrag gegebene Werke sind sein eigentliches Produktionsfeld.

The image shows a handwritten musical score for a conductor's quartet. It consists of four systems of notation, each with two staves. The notation is highly abstract, using triangles, arrows, and numbers to represent rhythmic and dynamic instructions. The measures are numbered 47, 48, and 49. The notation includes various time signatures and rhythmic values, such as 1/2, 3/4, 4/8, and 1/16. There are also symbols like 'x2' and '3' indicating repetition or specific rhythmic patterns. The notation is written in black ink on a yellow background.

Unaufdringlich sinnlich. Zur Musik der Komponistin Yiran Zhao

Von Leonie Reineke

Vier Dirigenten im Konzertsaal sind erst einmal nichts Ungewöhnliches. Eine Komposition für großes Orchester oder im Raum verteilte Ensemblegruppen können durchaus den Einsatz mehrerer musikalischer Leiter erfordern. In dem Stück **Verwickelte Synästhesie** der Komponistin Yiran Zhao allerdings herrscht keine Spur von einem solchen Aufgebot an Instrumentalisten. Genau genommen fehlt hier eigentlich alles: Weder Instrumente noch Musiker sind zu sehen. Trotzdem befinden sich vier Dirigenten im Raum. Sie betreten die Bühne, verbeugen sich dezent und positionieren sich in einer Reihe, den Blick direkt ins Publikum gerichtet. Nach einem kurzen Moment der Stille beginnen sie zu dirigieren. Doch sie dirigieren ins Leere. Die Stille bleibt.

Gänzlich ohne Musik kommt das 2012 entstandene Stück der 1988 im chinesischen Qingdao geborenen Komponistin aus. Zumindest ohne instrumental erzeugte Musik. *Verwickelte Synästhesie* ist eine Komposition für Dirigentenquartett und speist ihre musikalische Substanz ausschließlich aus einer Bewegungschoreografie. Allerdings ist es weder Tanz noch Theater, was Yiran Zhao hier komponiert hat. Es ist Musik, die gerade dadurch erklingt, dass sie nicht zu hören ist. Mit typischen Dirigierfiguren und ausladenden Armbewegungen, die mitunter durch Schnipsen, Klatschen oder den Einsatz von Taschenlampen und Metronomen begleitet werden, entsteht eine fast ausschließlich visuelle Musik. Genau wie in einer klingenden Komposition wechseln sich hier solistische mit Tutti-Passagen und synchrone mit asynchronen Bewegungsabläufen ab. „Wenn man diese Bewegungen sieht“, so Yiran Zhao, „versteht man sofort, was sie bedeuten. Vor allem dann, wenn man schon einmal in einem Symphoniekonzert gesessen hat. Man spürt

förmlich diese Impulse und nimmt sie als musikalisches Erlebnis wahr. Das ist ganz ähnlich, wie wenn ich dir eine aufgeschnittene Zitrone hinhalte: Du wirst unwillkürlich dieses saure Kribbeln auf der Zunge haben. Auch dann, wenn du gar nicht hineinbeißt.“ Der optische Reiz der Dirigierbewegungen steigert also die rezeptive Erwartungshaltung, doch das akustische Resultat bleibt aus. Ganz im Sinne des Stücktitels hat Yiran Zhao hier eine auskomponierte „Synästhesie“ – die Kopplung zweier getrennter Wahrnehmungsbereiche – geschaffen: Es entsteht ein unwillkürliches „Mitempfinden“ auf einer anderen Ebene. Wo manch einer Farben riechen oder Töne schmecken mag, regen hier sichtbare Bewegungen das Hören an. So ist es letztlich die Abwesenheit von Musik im gewohnten Sinne – das Fehlen von stimmungsvollen, den Raum erfüllenden Klängen –, die eine umso stärkere Musik im Kopf des Zuschauers erzeugen.

Ein Verständnis von Musik als sinnlich ganzheitliches und dadurch vieldeutiges Erlebnis ist typisch für die Arbeiten Yiran Zhaos. Hören, Sehen und Empfinden gehen in ihren Stücken Hand in Hand. So betrachtet sie Komposition auch nicht als das bloße Organisieren von Klang, sondern – im vielleicht ursprünglichsten Sinne des Wortes – als das Zusammensetzen ganz verschiedener Elemente. Schon ihre Auffassung des Materials selbst ist grundlegend erweitert: Zu herkömmlichen Musikinstrumenten und ihren klanglichen Potenzialen gesellen sich oftmals Bewegungen, Körper, haptische Stimuli, (Alltags-)Objekte und Lichtquellen. Diese starke Ausweitung musikalischer Vorgänge auf visuelle Komponenten ist allerdings keineswegs als dekoratives Beiwerk oder Effekthascherei zu verstehen; sondern alle optischen Aspekte eines Stücks fungieren ebenso als kompositorische Bausteine wie die akustischen Ereignisse. Entsprechend gleichberechtigt werden sie behandelt: „Eine Veränderung der Dynamik beispielsweise“, sagt Zhao, „muss nicht zwangsläufig an Lautstärke gebunden sein. Ebenso kann ich eine Lampe ein- und ausschalten oder auch langsam dimmen. Wenn etwas hell oder dunkel ist oder die Lichtsituation sich abrupt oder fließend verändert, kann das durchaus eine musikalische Entwicklung sein. Vielleicht erzeugt auch ein helles, beißendes Licht eine ähnliche Spannung wie ein hoher Piccoloflötenton.“ Es sind also die gleichen Maßstäbe, die die Komponistin an alle Ausgangsmaterialien anlegt. Daher lassen sich viele ihrer Stücke in einem Grenzbereich von Instrumentalmusik, Performance, Klanginstallation und Videokunst verorten.

Eine für Yiran Zhaos Herangehensweise beispielhafte Arbeit ist das Stück **Ohne Stille II** für große Trommel und Licht von 2015: Hier arbeitet sie nur mit einigen wenigen Elementen, denen allerdings multiple Funktionen zukommen. So ist die Trommel einerseits als konventionelles Musikinstrument, andererseits als physisches Objekt zu betrachten, das auf seine Bewegungsmöglichkeiten und seine Wirkung als Körper im Raum untersucht wird. Im Laufe des Stückes traktieren zwei Spielerinnen Fell, Rahmen und Korpus der Trommel mit verschiedenen Schlägeln und bloßen Händen. Die dabei entstehenden Klänge bewegen sich in einer Grauzone zwischen eindeutig musikalischen und nicht-musikalisch assoziierten akustischen Ereignissen. Nebengeräusche wie das Quietschen der Scharniere beim Drehen und Verstellen des Korpus lassen sich ebenso als musikalische Vorgänge einstufen wie die gewohnten Schläge auf das Fell. Darüber hinaus kommt der Trommel noch eine weitere Funktion zu: Durch eine im Korpus installierte Leuchtquelle, die in der Dunkelheit durch das Fell strahlt, dient das Instrument als Lichtobjekt. So ist es stellenweise der einzig sichtbare Gegenstand im Raum; zum Beispiel dann, wenn Saal- und Bühnenlicht vollständig ausgeschaltet sind.

Gänzlich von ihrer Ursprungsfunktion entfremdet, nimmt die Trommel hier eine fast poetisch zu nennende Rolle ein: Es braucht nur wenig Fantasie, um sie als stilisierten Mond zu erkennen – gleichsam als atmosphärenbildendes Requisit. Zusammen mit den Bühnenscheinwerfern ermöglicht die „instrumentale Laterne“ ein komplexes Netz potenzieller Beleuchtungssituationen. Es entsteht eine Lichtchoreografie, die mindestens genauso abwechslungsreich ist wie die klanglichen Anteile der Komposition: Warmes und kaltes, punktuell und diffuses, augenblicklich wechselndes und sich langsam veränderndes Licht bilden einen eigenen rhythmischen Verlauf aus. Streckenweise sind auch die Scheinwerfer so arrangiert, dass sie klar konturierte Schatten auf die Rückwand des Raumes werfen. So sind Trommel und Musikerinnen nicht nur als dreidimensionale Körper, sondern auch als vergrößerte Silhouetten sichtbar. Es entsteht eine optische Zweistimmigkeit. Teils scheint die Trommel sogar als dritte „Kreatur“ zu fungieren, mit dem die Performerinnen sichtbar interagieren – dann etwa, wenn sie sich langsam um das Instrument herum bewegen, es schwingvoll im Kreis drehen oder seinen Korpus hin- und herschaukeln.

Über das gesamte Stück hinweg hat Yiran Zhao Akustisches, Visuelles und Kinetisches miteinander verknüpft: Wenn beispielsweise



ein lauter, einzelner Trommelschlag erklingt, führt eine Performerin simultan eine ballettartig anmutende Armbewegung aus und der Raum verdunkelt sich im gleichen Tempo. Synchronisationsmomente dieser Art implizieren ursächliche Zusammenhänge, wo keine sind – eine Technik, wie sie vor allem in Pop-Videoclips ein beliebtes Stilmittel ist. Das Gehirn deutet Gleichzeitigkeiten automatisch als Kausalitäten, so dass mehrere voneinander unabhängige Ereignisse unwillkürlich als zusammengehörend empfunden werden können. Damit hat die Komponistin ein Stück für Soloinstrument zu einer komplexen polyphonen Darbietung gemacht; einer Darbietung, die eine alle menschlichen Sinne umfassende Rezeptionshaltung fordert.

An dieser Stelle erschließt sich auch Yiran Zhaos persönliche Auslegung des Themas, mit dem ihre Residenz als Stadtkomponistin 2017 in Unna überschrieben ist: *Mit fremden Ohren gehört* versteht sie als Gedankenexperiment, das die „Ohren“ in Führungszeichen setzt. Damit steht das Wort als Synonym für alle weiteren Sinnesorgane – Mund, Nase, Augen, Tastrezeptoren –, die dem Menschen zur Kunsterfassung zur Verfügung stehen. Entschieden erklärt sie, dass ihre kompositorische Arbeit in Unna keinesfalls nur die Suche nach ortsspezifischen Klängen vorsieht. Es sollen auch andere stadtatmosphärische Eindrücke einfließen, die ein multisensorisches Projekt ermöglichen. (Dass Unna Standort des weltweit einzigen Zentrums für Internationale Lichtkunst ist, bildet nur einen von vielen denkbaren Zugriffen auf die Stadt.)

Ein weiterer Interpretationsansatz des Mottos *Mit fremdem Ohren gehört* ist die Möglichkeit eines gänzlichen Perspektivenwechsels; sowohl im Musikerleben als auch im Musizieren selbst. Auch dieser Ansatz trifft auf Yiran Zhaos Arbeitsweise zu. In ihrem Stück **SHH I** von 2015 beispielsweise bespielt ein Soloschlagzeuger einen einzelnen Publikumskopf mit seinen Händen. Mit sanften Bewegungen werden Haar, Ohren und – wenn vorhanden – Bart des Zuschauers betastet. Die Musik findet damit buchstäblich im Kopf des Hörers statt. Nicht durch Lautsprecher, sondern durch die eigene Schädelresonanz werden die Klänge verstärkt. Das Tragen von Ohrstöpseln intensiviert diesen Effekt und schirmt den Hörer zusätzlich von Nebengeräuschen ab. So führt Yiran Zhao das Konzept des kollektiven Konzertereignisses ad absurdum: Zu keinem Zeitpunkt kann mehr als eine Person das Stück auf die gleiche Art erleben. Zwar sind rhythmische Verläufe, Bewegungsrichtungen

und Berührungspositionen exakt in der Partitur festgelegt, doch bleibt das Erlebnis in seiner radikalen Intimität und Nähe zum Hörer am Ende unergründlich für jeden Außenstehenden. So wird in *SHH I* das Wahrnehmen „mit fremden Ohren“ – und damit die Idee der fundamental individuellen ästhetischen Erfahrung – zum Mittelpunkt der Komposition.

Den Blickwinkel zu ändern ist für Yiran Zhao nicht nur im Fall ihres Stückes *SHH I* ein Thema. Auch ihr Selbstverständnis als Künstlerin generell speist sich aus einem maßgeblichen Paradigmenwechsel: Anstatt die seit dem 19. Jahrhundert gängige Trennung von Schöpfer und Interpret als allgemeingültiges Arbeitsmodell zu begreifen, versteht sie sich vielmehr als „Composer-Performer“. In vielen ihrer Stücke verzichtet sie bewusst auf die Aufspaltung von Komponisten- und Musikerrolle, sondern tritt selbst als Performerin auf. Vor allem in installativen oder interaktiven Arbeiten bedient sie ihre eigenen Klangerzeuger und Lichtquellen. „Die meisten Objekte in meinen Stücken“, so die Komponistin, „sind nicht besonders kompliziert. Das können Taschenlampen, Metronome, Bluetooth-Boxen oder andere praktische Materialien sein, die ich problemlos im Koffer transportieren kann. So kann ich meine Arbeiten an unterschiedlichen Orten der Welt aufführen, ohne dass weitere Interpreten oder Materialien dort vorhanden sein müssen. Zum Beispiel habe ich bei dem *Festival Internacional Bergerault* in Spanien eine begehbare Installation für zehn Lichter und neun kleine Lautsprecher realisiert. In einzelnen Gruppen betritt das Publikum den Raum und ich bediene und bewege die Lichtquellen manuell.“

Installationen wie diese sind zwar leicht transportabel und damit theoretisch auf verschiedene Raumsituationen anpassbar, doch müssen die Ortsbedingungen auch zum Konzept des Stückes passen. Ein festlicher Saal mit exponierter Bühne, großzügigem Zuschauerraum und entsprechend ehrfurchterweckender Aura wäre hierfür gänzlich ungeeignet. Stattdessen liegt der Reiz im Kleindimensionalen, im intim Stimmungsvollen – letztlich im nicht durch Kleiderordnungen oder Applausrituale vorab kodifizierten. Und genau an dieser Stelle setzt Yiran Zhao mit ihrer kompositorischen Arbeit an: beim Suchen und Finden von Räumen. „Einen Konzertort zu kennen, bevor mein Stück dort aufgeführt wird“, sagt Zhao „ist mir sehr wichtig. Egal, ob es eine konventionelle Bühne, ein Weinkeller oder ein öffentlicher Platz ist. Denn wenn der Ort eine starke Eigenwirkung oder einen nicht unbedingt musikbezogenen Zweck

hat, kann ich ihn selbst als kompositorisches Material behandeln. Dann entsteht automatisch eine ortsspezifische, situative Musik. So stelle ich es mir auch für Unna vor: Vielleicht finde ich hier irgendeinen Platz, der charakteristisch für die Stadt ist und mich inspiriert.“ Die Komponistin sucht also nicht nur passende Räume für spezifische Stücke, sondern komponiert auch passende Stücke in spezifische Räume hinein. Auf diese Weise verortet sie ihre Musik gezielt im Hier und Jetzt, anstatt dem ohnehin utopischen Anspruch einer autonomen Kunstmusik im luftleeren Raum gerecht werden zu wollen.

Yiran Zhaos konsequente Erweiterung von Gattungskonzeptionen, kompositorischen Materialien und aufführungssituativen Rahmungen hat sich bereits in ihrem Studium abgezeichnet. Den Bachelor absolvierte sie zunächst in Peking, wo ein klarer Schwerpunkt auf konventionellem kompositorischen Handwerk lag. Der künstlerische Fokus war hier mehr oder minder auf Instrumentalmusik beschränkt. Ein Wechsel an die Musikhochschule Stuttgart im Jahr 2012 entfachte schließlich ihre Neugierde auf nicht-klangzentrierte, interdisziplinäre Herangehensweisen. Es folgte ein Prozess der kompositorischen Umorientierung, aus dem viele ihrer experimentelleren Projekte hervorgegangen sind. Dennoch hat Yiran Zhao das Interesse an reiner Instrumentalmusik nie verloren. Regelmäßig komponiert sie Stücke für Solisten oder Kammerensembles. Doch auch hier schimmert ihr transmedialer Ansatz immer wieder durch: „In meinen Stücken“, sagt Zhao, „geht es immer um Bewegung. Das kann eine physische Bewegung ebenso wie die Bewegung einer melodischen Linie sein. Es kann eine Lichtchoreografie ebenso wie das Aufeinandertreffen zweier Frequenzen sein, die gemeinsam eine Schwebung erzeugen.“ Das Hauptziel der Komponistin ist es dabei ausnahmslos, einen Organismus zu schaffen, der sich als Musik wahrnehmen lässt – ob audiovisuell, taktil oder rein akustisch. Ein theoretischer Überbau oder philosophische Überlegungen sind dem Kompositionsprozess höchstens vorgeschaltet, um Wirkungen oder Klangresultate planen zu können. Niemals jedoch erstarrt ihre Musik in intellektuellen Theoriegebilden. Ganz im Gegenteil: Yiran Zhao setzt beim unmittelbar erlebbaren Klang an. Ihren Stücken wohnt eine spürbare aber unaufdringliche Sinnlichkeit inne. Es ist die Musik einer Schöpferin, die das Hörerlebnis in den Mittelpunkt stellt.

The image displays a musical score with several systems. The notation includes rhythmic patterns, dynamic markings such as *mp*, *p*, *f*, and *accel.*, and a time signature of 4/4. Interspersed with the musical notation are diagrams of a human head in profile, with arrows indicating movement or sound perception. One diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written above it. Another diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. A third diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right. A fourth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. A fifth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right. A sixth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. A seventh diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right. A eighth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. A ninth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right. A tenth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. A eleventh diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right. A twelfth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. A thirteenth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right. A fourteenth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. A fifteenth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right. A sixteenth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. A seventeenth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right. A eighteenth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. A nineteenth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right. A twentieth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. A twenty-first diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right. A twenty-second diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. A twenty-third diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right. A twenty-fourth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. A twenty-fifth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right. A twenty-sixth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. A twenty-seventh diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right. A twenty-eighth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. A twenty-ninth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right. A thirtieth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. A thirty-first diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right. A thirty-second diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. A thirty-third diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right. A thirty-fourth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. A thirty-fifth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right. A thirty-sixth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. A thirty-seventh diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right. A thirty-eighth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. A thirty-ninth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right. A fortieth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. A forty-first diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right. A forty-second diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. A forty-third diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right. A forty-fourth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. A forty-fifth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right. A forty-sixth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. A forty-seventh diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right. A forty-eighth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. A forty-ninth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right. A fiftieth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. A fifty-first diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right. A fifty-second diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. A fifty-third diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right. A fifty-fourth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. A fifty-fifth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right. A fifty-sixth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. A fifty-seventh diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right. A fifty-eighth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. A fifty-ninth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right. A sixtieth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. A sixty-first diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right. A sixty-second diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. A sixty-third diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right. A sixty-fourth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. A sixty-fifth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right. A sixty-sixth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. A sixty-seventh diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right. A sixty-eighth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. A sixty-ninth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right. A seventieth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. A seventy-first diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right. A seventy-second diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. A seventy-third diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right. A seventy-fourth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. A seventy-fifth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right. A seventy-sixth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. A seventy-seventh diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right. A seventy-eighth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. A seventy-ninth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right. An eightieth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. An eighty-first diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right. An eighty-second diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. An eighty-third diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right. An eighty-fourth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. An eighty-fifth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right. An eighty-sixth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. An eighty-seventh diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right. An eighty-eighth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. An eighty-ninth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right. A ninetieth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written below it. A hundredth diagram shows a hand near the ear with the word "percuss" written to the right.

Auszug: SHH I, 2015

Stadtkomponistin 2017
Unna

Yiran Zhao

Mit fremden Ohren gehört
Yiran Zhao / Neues Werk (2017/18)
für Ensemble – Uraufführung
und weitere Werke
mit dem Ensemble Musikfabrik

10. März 2018

Zentrum für internationale
Lichtkunst / Unna