

„Niemand. Nur Spuren ...“

Porträt der argentinischen Komponistin Natalia Solomonoff

von Graciela Paraskevaïdis

Ich gehöre einer Generation von Argentinern an, die ihre Kindheit und Jugend unter der Militärdiktatur [1976–1983] verbracht hat, ein Lebensabschnitt, der von Abwesenheit und Stille, von innerem und äußerem Exil gekennzeichnet war. Ein Lebensabschnitt, in dem wir von der Rückkehr zur Demokratie und der Möglichkeit, politisch frei zu handeln, trotzig träumten und danach die Enttäuschung über das Scheitern und den Verrat der darauf folgenden demokratischen Regierungen, die tiefen Spuren, die all das in der Gesellschaft hinterlassen hat, bewältigen mussten. Diese Spuren sensibilisieren uns und verpflichten uns zu ständiger Reflexion unserer Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, unserer Einstellung zur Wirklichkeit in all unseren Arbeitsbereichen. In meinem Fall hauptsächlich dem Komponieren und Unterrichten.

Das sagte die Komponistin in einem Vortrag, den sie 2014 in Santiago de Chile, beim Sechsten Encuentro Internacional de Compositores, über ihre eigene Musik gehalten hat.

Natalia Solomonoff wurde 1968 in Rosario, der zweitgrößten Stadt Argentiniens, geboren. Schon als kleines Kind war sie von Musik umgeben und wurde von ihrer Mutter, einer Musikpädagogin, zum Spielen und Experimentieren mit Klang angeregt. Bei Jorge Horst und Diana Rud nahm Solomonoff seit 1987 Kompositionsunterricht. In den folgenden Jahren nahm sie an Kursen und Seminaren unter anderen bei Mariano Etkin, Omar Corrado, Dieter Schnebel und Karlheinz Stockhausen teil, studierte Musikpädagogik in Rosario und vervollständigte ihre Ausbildung bei Gerardo Gandini und Francisco Kröpfl in Buenos Aires, Nicolaus A. Huber in Essen und Mathias Spahlinger in Freiburg. Seit April 2014 lehrt Solomonoff Komposition am Instituto Superior de Música der Universidad del Litoral in Santa Fe.

Auf die Frage nach ihren Zielvorstellungen bei der Ausbildung junger Komponisten antwortete sie in einer Email vom 21. Juli 2015: *Das erste Ziel ist materiell und betrifft die Vermittlung einer soliden technischen Ausbildung neben der Beherrschung des musikalischen Materials und der kompositorischen Mittel, die zur Bildung und Konsolidierung einer schöpferischen Persönlichkeit beitragen sollen. Die pädagogische Rolle besteht in erster Linie darin, den Studenten bei der Orientierung auf der Suche nach der eigenen Identität zu helfen. Ein weiteres Ziel ist dialektisch und bezieht sich auf die Bestimmung von Kriterien zur Analyse von Musik aller Zeiten und verschiedenster Kulturen, insbesondere der des zwanzigsten und einundzwanzigsten Jahrhunderts, um dadurch ein historisch-kritisches, vorurteilsloses Hören zu erreichen. Darüber hinaus möchte ich Kenntnisse sowohl über den aktuellen historischen als auch über den nationalen und in-*



Bild: Adrián Bosch

ternationalen Kontext vermitteln, um ein autonomes, geschärftes Bewusstsein zu fördern. Erwünscht ist auch der Dialog mit anderen Komponisten und Künstlern. Die Entwicklung dialektischen Denkens, die Sensibilisierung für Klangphänomene aller Art, das Spielerische und das Intuitive beim Komponieren, die Zusammenarbeit zwischen Komponisten und Interpreten und nicht zuletzt das Studium und die Verbreitung der Musik lateinamerikanischer Komponisten stehen dabei im Vordergrund.

Nicht zufällig verstärkte Hubers „kritisches Komponieren“ Solomonoffs Suche nach einer Musiksprache, die sich die Befreiung von eingefahrenen Mustern vorgenommen hat. Auch sie versteht das Komponieren als kritische Aktivität im Umgang mit, wie Huber es formuliert, „Problemen, die den Menschen betreffen, aber sich in Musik widerspiegeln“. Bei ihr bestimmt das Politische nicht nur die konzeptionellen Aspekte ihres Werks, sondern bedeutet auch eine ständige Auseinandersetzung mit dem Eigenen und dem Fremden und stellt die Frage nach der politischen, sozialen und historischen Rolle des Komponisten in Lateinamerika. Im Mittelpunkt ihres Schaffens steht eine Semantik von Explosion-Implosion, die Stille, Klangfarbe, Intervallik, extreme Register, Dynamik und Rhythmik zu unvorhersehbaren Ergebnissen führt. Solomonoff chiffriert ihre Klangbilder, indem sie das musikalische Material mit bestimmten symbolischen und poetischen Vorstellungen verbindet.

Dieses kritisch-aktive Denken findet sich schon in frühen Stücken wie in „Calizas“ (Kalksteine, 1991) für textlose Sopranstimme, Flöte und Violine. Die Komponistin lässt