

impulse

36 / 2014

INHALT

Mit Eigensinn und Lebendigkeit - Interview mit der Komponistin Camille van Lunen	Seite 1
Zur Person: Camille van Lunen.	Seite 2
Komponistinnen in Musikgeschichte und Gegenwart	Seite 3
Das nächste Konzert: Trio Chaminade	Seite 4

MIT EIGENSINN UND LEBENDIGKEIT

Interview mit der Komponistin Camille van Lunen

Vor der Uraufführung von „Caprice“ der niederländisch-französischen Komponistin Camille van Lunen in den Konzerten des Vereins kammermusik heute e.V. mit dem Trio Chaminade am 24./25. Mai 2014 im Medienbunker Hamburg befragte Stefan Schäfer die Komponistin.

Sie sind gleichermaßen als Sängerin, Komponistin und Pädagogin tätig. Gibt es da eine Lieblingsdisziplin oder sind alle drei Professionen gleichberechtigt?

Zur Zeit passen sie gut zusammen! Ich bin froh und dankbar über Konzerte, das Zusammenspiel mit anderen Musikern, das wunderbare Repertoire und ein interessiertes Publikum.

Sicherlich hat mein Leben als Künstlerin auf der Bühne viel Einfluss auf das Komponieren: Wenn ich schreibe, bin ich in Geist und Bauch gleichzeitig bei den Interpreten. Ich versetze mich dabei sowohl auf die Bühne wie auch zum Publikum in den Zuschauerraum. Beim Schreiben versuche ich schon „auszutesten“, wie meine Musik wirkt.

Pädagogin bin ich mit Begeisterung, speziell im Gesangsunterricht, denn jede Stimme und jede musikalische Persönlichkeit ist anders. Ich mag besonders junge Sänger. Mich fasziniert das reiche Repertoire, das man immer ausweiten kann, speziell mit Worten, Gedichten und unterschiedlichen Sprachen. Schließlich muss man etwas von dieser Begeisterung weitergeben, zusammen mit Kenntnis und Erfahrung.

Sie haben niederländisch-französische Wurzeln, sind mit einem Engländer verheiratet und leben in Deutschland. Gibt es einen „europäischen Background“, der in Ihre Musik einfließt?

Das hat sicherlich seine Einflüsse! Ich bin sehr neugierig auf verschiedene „Gesten“ in der Kunst im Allgemeinen und der Kultur der jeweiligen Länder im Besonderen. Meine Familie sagt ich wäre eine „Information Queen“.

Sie haben u.a. für Streichquartett, Klaviertrio und Bläserquintett geschrieben. Sind diese Kammermusikkompositionen immer auch „vokal gedacht“?

Das kann ich so nicht sagen, da ich ein wenig zufällig zum Singen kam. Ich habe nämlich lange Geige und Bratsche gespielt, und auf dem Klavier „klimpere“ ich nicht ganz schlecht.

In den Konzerten des Vereins kammermusik heute e.V. mit dem Trio Chaminade am 24./25. Mai 2014 wird von Ihnen eine Komposition für Violine solo uraufgeführt. Was verbirgt sich hinter dem eher schlichten Titel „Caprice“? Ist er womöglich von den berühmten Capricen des Violinvirtuosens Paganini beeinflusst?

Was da unterbewusst mitspielt, kann ich nicht sagen. Jedenfalls deutet die Etymologie des Wortes



„Caprice“ im Französischen auf eine „Laune“ oder „List“ – französische Kinder machen „Capricen“. Im Italienischen soll es mit „Capro“ verwandt sein: Ziege, also kapriziös, mit Eigensinn und Lebendigkeit. In jedem Fall hat es etwas Unerwartetes!

Der Notentext lässt auf farbige, teilweise kontrastierende musikalische Redewendungen schließen. Manchmal hat dies sogar deklamatorischen Charakter. Sollte man dabei auf der Geige sprechen können?

Im Vorwort heißt es: Die Geige hat meine von Spielen und Träumen erfüllte Kindheit begleitet. In diesem Sinn ist Caprice komponiert: ein Wirbel aus Spielen, von fragenden Blicken eines erstaunten Kindes unterbrochen. Ja, das Kind spricht, es fragt auch.

Wie wichtig ist es für Sie, konkret für einen Interpreten zu schreiben?

Das ist ein Luxus, den man sich immer wünscht! Beim Schreiben ist man stets im Zwiegespräch, kennt die Stärken des Interpreten und will sie auch in der Komposition lobend hervorheben.

Wie beurteilen Sie die Aktivitäten des Vereins Kammermusik heute e.V., neue Kammermusik zu initiieren, sie aber nicht in „Neue Musik-Zirkeln“, sondern in Programmen mit überwiegend klassischer und romantischer Musik zur Aufführung zu bringen?

Das ist großartig, genau so soll es sein - nicht wie bei Konzerten für Spezialisten, wo NUR neue Musik erklingt! Das ist auch der intelligenteste Weg zur Akzeptanz und zur Integration des neuen Repertoires in die Musikgeschichte!

Ein aktuelles Kompositionsvorhaben hat mit der Fußballweltmeisterschaft 2014 zu tun. Was genau hat es damit auf sich?

Vor einigen Monaten bekam ich den Auftrag, ein kurzes Werk für den WDR Rundfunkchor zu schreiben. Es ist für die sogenannte Kinderkonzertreihe KiRaKa anlässlich der Fußballweltmeisterschaft vorgesehen. Eine Herausforderung und gleichzeitig eine Abstraktion, denn der Ball rollt in Tönen und Rhythmen. Es gibt keinen Text (außer natürlich einigen Schimpfwörtern!), aber einen Schiedsrichter, der vom Solohornisten des WDR Sinfonieorchester gespielt wird. Das Kinderpublikum singt irgendwann mit und löst dadurch Tor und Sieg aus. Ich hoffe, dass die Kinder genau so viel Spaß haben werden wie ich beim Komponieren von !TOR!

Zur Person - **CAMILLE VAN LUNEN**

Die in Amsterdam geborene niederländisch-französische Komponistin Camille van Lunen studierte am Königlichen Konservatorium in Den Haag. Das Œuvre der erfolgreichen Komponistin und vielseitigen Sängerin ist voller Witz und Farbenreichtum. Sie behandelt oft soziale und ethische Themen unserer Zeit. Camille van Lunen schrieb Opern und Werke für gemischten Chor, Kinderchor, Solostimme, Orgel, Flöte, Violine sowie verschiedene Kammermusik (Klaviertrio, Streichquartett, Bläserquintett).

Entgleist für Bläserquintett, eine Hymne auf die Pünktlichkeit von Zügen, wurde bei der Uraufführung durch das Zephyr-Quintett im Darmstädter Theater 2007 enthusiastisch gefeiert. Ihr Streichquartett ... *sollen Nachtigallen schweigen?* wurde vom Hölderlin Quartett 2011 auf Schloss Morsbroich in Leverkusen uraufgeführt.

Ihre erste größere Kinderoper *Der Felsenjunge* nach einem Libretto von Jan Michael war eine Auftragsarbeit der Stadt Leverkusen und wurde vielfach aufgeführt. Weitere 18 Aufführungen schlossen sich in einer neuen Produktion im Dezember 2008 an der Bonner Oper an. Ihr Oper-Oratorium *Star over Amsterdam*, uraufgeführt in Amsterdam 2007, versetzt die Geburt Christi in moderne Zeiten und beruht ebenfalls auf einem Text von Jan Michael. Dieses umfangreiche Werk schrieb van Lunen für sechs Solisten, gemischten Chor und zwölf Instrumente.

In der Oper *Der Mantel* (2010), basierend auf einer Kurzgeschichte von Gogol, kombiniert die Komponistin ein Sinfonieorchester mit elektronischen Klängen. Die Geschichte ihrer Oper *Trawler* (2012), nach dem Buch von Redmond O’Hanlon, erzählt das tägliche Leben an Bord eines Tiefseetrawlers.



Besetzt mit sechs Solisten und 11 Instrumentalisten zeigt Camille van Lunen alles, was sie auszeichnet: überbordende Energie, Farbe und kraftvolle Poesie im Dienste des Dramas, ein Drama, das sich sowohl auf dem Meer als auch in den Seelen der Menschen an Bord entwickelt. Die Komponistin zögert nicht, ungewöhnliche Techniken zu kombinieren, z. B. die

Bühne selbst als Instrument zu benutzen. Aber auch traditionelle Elemente und schottische Volkslieder werden hier eingesetzt.

Camille van Lunen ist Preisträgerin des Internationalen Kompositionswettbewerbs der Musikhochschule Nürnberg und der Mariann Steegmann Foundation.

KOMPONISTINNEN IN MUSIKGESCHICHTE UND MUSIKALISCHER GEGENWART

von Bernhard Asche und Prof. Dr. Hans Ulrich Schmidt

Es gab sie in allen Epochen. In ihrem Lexikon (1996) stellen Oliver/Braun ca. 300 Komponistinnen aus 800 Jahren vor. Im Lauf der zurückliegenden Jahrhunderte gab es viele interessante Komponistinnen, die jedoch in Vergessenheit gerieten. Ihre Musik ist allenfalls Kennern vertraut. Eine Ausnahme mag Hildegard von Bingen sein, deren mittelalterliche, tranceartigen Gesänge bis in den Pop vorgedrungen sind. Und das, obwohl diese Musikerinnen zu Lebzeiten durchaus hochgeschätzt wurden: „Nachdem der König ihre Sonaten über alle Massen gelobt hatte, sagte er ihr, dass sie unvergesslich seien. Man hätte Mademoiselle de la Guerre kein größeres Lob gönnen können ...“, so wird über Jacquet de la Guerre und Louis XIV berichtet, neben vielen anderen Überlieferungen und Zeugnissen aus verschiedenen Jahrhunderten.

Und doch hinterließen sie nicht, was in der Musikgeschichte zur Bedeutung verhilft, nämlich das geniale, in die Zukunft wirkende Meisterwerk. Das lag insbesondere am gesellschaftlichen Umfeld mit vorhandenen traditionellen Rollenzuweisungen an Mann und Frau, das eine professionelle musikalische Ausbildung für Frauen, speziell im Fach Komposition, bis in die neuere Zeit nur selten zuließ. Als sich im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts langsam das Modell einer bürgerlichen Gesellschaft abzeichnete, entwickelte sich eine Ideologie starrer Geschlechterrollen: Männer besetzten öffentliche Machtpositionen, verdienten das Geld – und ließen sich, wenn sie komponierten, als Genies feiern. Frauen hingegen, insbesondere als Ehefrauen und Mütter, hatten sich auf das Wirken im privaten Raum, also gleichsam im „trauten Heim“, zu konzentrieren; Hausarbeit und Kinderversorgung galten als die weiblichen Domänen. Tatsächlich erhielten gesellschaftliche besser

gestellte Töchter jedoch eine gute musikalische Ausbildung. In der Zeit des galanten Stils durften am Preußischen Hof Prinzessinnen Komposition lernen – das gehörte zu ihrer ästhetischen Erziehung. Wilhelmine von Bayreuth, Anna Amalia von Preußen und Anna Amalia von Sachsen-Weimar schrieben ihr ganzes Leben lang Musik. Und jede aus einem „guten Hause“ stammende junge Frau der Mozart-Zeit, die standesgemäß heiraten wollte, lernte, ein Instrument zu spielen, vorzugsweise Klavier oder Harfe, dazu Gesang. Zu diesem Zweck studierten sie auch Harmonielehre. Jedoch wurden solche Übungen stets als „amateurhaft“ angesehen und als lediglich für den „Hausgebrauch“ geeignet. So blieb die Musik von Frauen allzu oft – abgesehen von wenigen Ausnahmen – in den geschlossenen Räumen des Haushaltes, der klösterlichen Klausur oder – bestenfalls – in den Salons „gefangen“.

Während um 1820 der Vater von Felix und Fanny Mendelssohn für seinen Sohn den Musikerberuf durchaus in Erwägung zog, könne und solle die Musik, so schrieb er, für die Tochter doch „stets nur Zierde, niemals Grundbass ihres Seins und Tuns werden“. Mit ähnlichen Vorurteilen hatte sich zu gleicher Zeit Clara Schumann auseinander zu setzen.

Im 19. Jahrhundert wurde dann das Klavier das Instrument der bürgerlichen Frau. Diese Zuordnung wurde damit begründet, dass sich bei Geige und Cello Spielbewegung und Frauenkleidung nicht miteinander vertragen, gewisse Spielhaltungen seien unschicklich. Klang und weiblicher Charakter, so wurde an anderer Stelle argumentiert, passten wiederum bei Blechblasinstrumenten und Pauken nicht zusammen. Die Damen spielten „Salonmusik“. Obwohl es sich um Trivialstücke handelte, glaubte man doch, ein höheres



Niveau zu erreichen. Die Bezeichnung „Salonmusik“ hatte etwas „Adelndes“, sie erhob die bürgerliche „gute Stube“ in den Rang eines wirklichen Salons, in dem man sich im Gegensatz zu den schmucklosen Elendsquartieren der Arbeiterschaft mit Plüsch, falschen Blumen, Nippes, Historienmalerei, schweren Vorhängen und Beethovenbüsten umgab ...

Vorhandene Traditionen bezüglich der Rollen-zuweisung an Mann und Frau, damit verbunden z. B. ungleiche Ausbildungsförderung und Bewahrung von Männer-Domänen bei der Stellenvergabe sind immer noch Thema im heutigen Europa. „Vergessen wir, dass ich eine Frau bin, und sprechen wir über Musik“, pflegte Nadia Boulanger (1887-1979) in Interviews zusagen – die einzige Komponistin im Kreis ihrer Kollegen der sogenannten „Groupe de Six“ in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Das Denken in Kategorien des 19. Jahrhunderts hat immer noch Einfluss darauf, ob und wie viele Frau-

en sich heute entscheiden, Komponistin zu werden. In den Kompositionsklassen der deutschen Musikhochschulen finden sich wesentlich weniger Frauen als Männer. Die meisten Kompositionsstudentinnen kommen aus dem Ausland, so Melanie Unseld, Professorin für Kulturgeschichte der Musik. Das hängt mit der größeren Selbstverständlichkeit zusammen, mit der Frauen in anderen Ländern als Komponistinnen arbeiten. In vielen ostasiatischen Musikkulturen ist Komponieren Frauensache, erzählt die Spezialistin für musikwissenschaftliche Genderfragen. Wegen des reichen Musiklebens zog und zieht es Komponistinnen besonders aus osteuropäischen Ländern nach Deutschland – eine der berühmtesten ist die Russin Sofia Gubaidulina –, sie bereichern die deutsche Komponistinnen-Szene. Seit 1989 gibt es den Furore Verlag Kassel für die Edition von Musik von Komponistinnen. Dieser fördert die Präsenz ihrer Werke in der Musik- und Medienszene. Auch die Werke der niederländisch-französischen Komponistin Camille van Lunen sind dort veröffentlicht.

DIE NÄCHSTEN KONZERTE

24.05.2014 – 18 Uhr und 25.05.2014 – 16 Uhr

Medienbunker | Feldstraße 66 | 20359 Hamburg | 4.Stock – in Zusammenarbeit mit Bunkerrauschen –

Trio Chaminade

Wen die Muse geküsst ...

Komponistinnen haben das Wort

Werke von Clara Schumann, Cécile Chaminade, Amy Beach, Felicitas Kukuck und Camille van Lunen.

In der reizvollen Besetzung Sopran, Violine und Klavier gründeten im Jahre 2008 drei musikalische Freundinnen aus Koblenz, Hamburg und Düsseldorf das Trio Chaminade. Ausgehend von den Werken der Namensgeberin Cécile Chaminade spezialisierte sich das Ensemble auf Liedkompositionen mit Violine. In ihrem Programm „Wen die Muse geküsst ...“ bilden ausgewählte und selten gehörte Werke komponierender Frauen einen Schwerpunkt.

Karten zu € 22,00 (erm. 11,00 | KON-Studierende frei)

Kartenreservierung auf bunkerrauschen.de und telefonisch 040 – 23 51 74 45

**Um Kammermusik neu zu erleben, bedarf es Ihrer aktiven Mithilfe!
Unterstützen Sie die aktuellen Projekte des Vereins kammermusik heute e.V.!**

IMPRESSUM

Herausgeber: kammermusik heute e.V., Quellental 10, 22609 Hamburg

Kto-Nr: 42 235 205, BLZ 200 100 20, Postbank Hamburg

BIC: PBNKDEFF – IBAN: DE 58 2001 0020 0042 23 52 05

www.kammermusik-heute.de – kontakt@kammermusik-heute.de