

„Wie die Musik dabei wirklich entsteht, kann ich kaum erklären – ich habe fast immer Musik im Kopf.“

Karin Haußmann | Komponistin

Karin Haußmann wurde 1962 in Waiblingen geboren. Sie wurde vielfach ausgezeichnet: u. a. 1. Preis des Internationalen Kompositionswettbewerbs Biennale Neue Musik Hannover (1997) und Förderpreis für junge Künstler und Künstlerinnen des Landes NRW, 2002 Publikumspreis Ruhrfestspiele Recklinghausen, 2010 Maria-Ensle-Preis der Kunststiftung Baden-Württemberg. Als Dozentin lehrte Karin Haußmann u. a. an der Folkwang Universität der

Künste in Essen Musiktheorie, Komposition für die berufliche Praxis und Gehörbildung. Seit 2013 widmet sie sich ganz der kompositorischen Arbeit. Ein Schwerpunkt in ihrer Arbeit ist die Auseinandersetzung mit Literatur, Vokalwerke nehmen einen immer größeren Raum ein. 2016 entstand neben dem Kriegslied das Musiktheater für Kinder Tinte, Tod und Teufel. Es folgen weitere Auftragskompositionen für vokale und gemischte Besetzungen.

Sie haben einen ungewöhnlichen Lebensweg gewählt: Von der Industriekauffrau zur Komponistin. Wie kam es dazu? Wie kamen Sie zur Musik und zur Komposition?

So eine schräge Biografie wählt man vermutlich nicht... Sie entstand, weil so einiges nicht zusammen passte. Musik hat schon immer eine tiefe und leidenschaftliche Bedeutung für mich. Sie war immer da, wir haben als Kinder auf kreative Weise musiziert, arrangiert, erfunden. Aber ich bin nicht in einer Familie des so genannten Bildungsbürgertums aufgewachsen, und zu studieren und gar einen künstlerischen Beruf zu wählen, war nicht denkbar. Deshalb brauchte es eine etwas längere Zeit der persönlichen Entwicklung, dahin zu kommen. Als der innere Druck unerträglich wurde, wagte ich den Absprung vom „Brotberuf“ zum Musikstudium.

An der Folkwang-Hochschule in Essen studierte ich zunächst breit angelegt, weil ich alles über Musik lernen wollte, was möglich war. Ich bekam die Gelegenheit, eigene Stücke aufzuführen. Der Weg zum anschließenden Kompositionsstudium kristallisierte sich mehr und mehr heraus. Ich würde aus heutiger Sicht sagen, dass ich diesen langen Weg brauchte, um zu meinem „Eigenen“ zu finden.

⚡ *Was inspiriert Sie? Wie beginnen Sie eine neue Komposition? Was beeinflusst Sie?*

Das lässt sich nicht einheitlich sagen, es gibt verschiedene Inspirationsquellen, die mich gewissermaßen triggern. Allem voran diese: Literatur und Sprache, Faszination an komplexen Klängen und an alter Musik im weitesten Sinne. Ansätze liefert oft der Kompositionsauftrag selbst, wenn eine Besetzung oder ein Kontext vorgegeben sind. Die Herstellung eines Kontextes ist tatsächlich zu einem sehr wichtigen Aspekt für mich gewor-



Foto: Jörg Wilmshöfer

den, sei es ein musikgeschichtlicher oder ein gesellschaftlicher. Der Anfang einer Komposition ist eine Art Fantasieren über die Thematik. Ich notiere Gedanken-splitter, klangliche Miniaturen, formale Ideen, Grafiken. Aus den musikalischen Skizzen entsteht irgendwann ein zusammenhängender Anfang, von dem ich glaube, dass er trägt, und dass er ausreichend Potential hat. Ab da geht es dann linear vorwärts.

Wie die Musik dabei wirklich entsteht, kann ich kaum erklären – ich habe fast immer Musik im Kopf. Und wenn ich über den Fortgang oder ein Problem in einer Komposition nachdenke, höre ich irgendwann die Lösung. Bewusste Entscheidungen und das „Handwerk“ sind nur eine Seite

des Komponierens – das Geheimnis liegt für mich darin, mich offen zu halten für das, was das Unterbewusstsein zu den Gedankengängen beizusteuern hat.

⚡ *Mir fällt auf, dass Ihre Werktitel außergewöhnlich gut gewählt sind, bspw. „Morgens ruht“ oder „Tinte, Tod und Teufel“. Was ist bei Ihnen zuerst da, die Idee für den Titel oder die Musik?*

Sie haben zwei Beispiele genannt, die auf Texten beruhen. Sind Inhalte der Stücke bereits sprachlich benannt, ergibt sich der Titel fast von selbst und ist automatisch eng mit der Idee verbunden. Ehrlich gesagt bin ich stets erleichtert, wenn mir Autoren die Titel praktisch auf dem Tablett liefern! Wenn ich dagegen Titel für rein instrumentale Werke suche, bringt mich das gerne mal an den Rand der Verzweiflung, gerade weil meine Ansprüche an Sprache hoch angesiedelt sind. Dann stehen musikalische Ideen im Fokus, die sich im Grunde nicht sprachlich benennen lassen.

∴ Ihre Auftragskomposition zum Lutherjahr heißt *Kriegslied*. Was steckt hinter diesem Stück?

Die Auftragsstellung war interessant: Zu einer Bach-Kantate sollten die Komponisten mit einem eigenen, neu komponierten Werk in Dialog treten. Die Bach-Kantate war in meinem Fall diejenige über den Luther-Choral „Erhalt uns Herr bei deinem Wort und steur’ des Papsts und Türken Mord“... Das kann ja nicht unkommentiert bleiben! Hochaktuell unter neuen Vorzeichen, leider, in einer Zeit furchtbarer Religionskriege, in der Massen muslimischer (und christlicher, und atheistischer, und...) Flüchtlinge bei uns Asyl suchen. Mich beschäftigt unsere eigene Verstrickung in diese Kriege, deshalb fesselte mich das geradezu visionäre Gedicht „Kriegslied“ von Matthias Claudius. Er wirft dort den für seine Zeit hochmodernen Gedanken der persönlichen Mitschuld auf. Heute, in einer globalisierten Welt, stellt sich diese Frage erst recht! Die Aktualität zeigte sich auf berührende Weise in den Reaktionen des Publikums bei der Uraufführung. Der Kompositionsauftrag beinhaltete übrigens explizit die Aufgabenstellung, dass der Chorpart von (sehr guten) Kirchenchören, also Laienchören, singbar sein sollte. Dies geschah mit der Zielsetzung, das Repertoire der Kirchenmusik zu erweitern und zu modernisieren.

∴ Ihr Oeuvre ist breit gefächert. Gibt es eine Art Verbindungslinie zwischen Ihren Stücken?

Jedes Stück ist eine Art Experiment für mich selbst. Wenn ich etwas Gefundenes interessant finde, erprobe ich die Möglichkeiten in anderen Zusammenhängen weiter. Fast immer sind dies Situationen, wo ganz unterschiedliche Materialien auf seltsame Art aufeinander treffen. Das interessiert mich sehr: Wenn es gelingt, werden tiefere und komplexere Erfahrungs- und Gefühlsebenen angesprochen.

∴ Haben Sie Vorbilder?

Mich beeindruckt, wenn Komponisten frei von ästhetischen Moden ihr Ziel oder ihre Entwicklung verfolgen und dabei unter Umständen auch Risiken eingehen. Ich freue mich über alles, was mich überrascht!

∴ Sie arbeiten viel mit Jugendlichen. Wirkt sich dies auf Ihre kompositorische Tätigkeit aus?

Nicht direkt. Aber die Ideen der Kinder und Jugendlichen faszinieren mich genauso wie deren Unvoreingenommenheit. Und am Ende entstehen immer ganz individuelle Stücke, die Kinder treffen ihre eigenen Entscheidungen. Lauter beeindruckende Persönlichkeiten – ich habe oft das Gefühl, dass deren Fähigkeiten allgemein unterschätzt werden. Manche der Stücke berühren mich mehr als vieles aus akademischem Umfeld. Diese Frische tut mir gut.

∴ Was sind Ihre derzeitigen Projekte?

Im Moment schreibe ich an einem Programm für das Beethovenfest in Bonn. Ein Konzert zum diesjährigen Festival-Thema „Unsterbliche Geliebte“ – Liebeslieder von Beethoven, teilweise von mir modern arrangiert, und Liebeslieder von mir auf Texte von Ingeborg Bachmann u. a. Ende Oktober wird es eine weitere Uraufführung geben: „Fragment für E.K.“ - ein Stück für 5 Sängerinnen und Ensemble. Die Schola Heidelberg und das Ensemble Aisthesis werden mit der Uraufführung in Heidelberg eine Veranstaltungsreihe zum Thema Diktaturen eröffnen.

Sabine Kemna

WERKAUSWAHL

KARIN HAUSSMANN

Kriegslied für Chor (SSATB) und Orchester

EM 1030 · KA € 9,00* · Part. € 19,90

Besetzung: Fl, Ob, Trp, Vibr., Röhrenglocken, VI I, VI II, Va, Vc, Kb

Die Stimmen sind als Mietmaterial erhältlich



Im Jahr 2017 – dem Jahr des 500-jährigen Reformationsjubiläums – vergab die Evangelische Kirche von Westfalen Kompositionsaufträge unter dem Motto „Dialoge 2017“. Inspiriert von Text, Form oder auch durch freie Assoziationen entstanden Kompositionen als „Dialog“ zu ausgewählten Kantaten von Johann Sebastian Bach. Der Auftrag für dieses Werk lautete, musikalisch und textlich in einen Dialog zu der Bach-Kantate „Erhalt uns, Herr, bei Deinem Wort...“ BWV 126 zu treten. Der zugrunde liegende Choral von Martin Luther (1483–1546) entstand aus der Perspektive existentieller Bedrängnis durch die ständigen Kriege. Diese Thematik ist im 21. Jahrhundert erschreckend aktuell, doch diesmal sind wir nicht die Opfer. Die Frage ist eher, wie weit unser Land in aktuelle Kriege verstrickt ist. Aus dieser Sicht ist das Gedicht *Kriegslied* von Matthias Claudius (1740–1815) aus dem Jahr 1778 besonders bewegend. Das lyrische Ich des Gedichtes ist kein Kriessopfer, sondern nimmt die Perspektive eines Herrschers ein. Einer, der keinen Krieg mehr führen mag, weil er das Elend der Opfer wahrnimmt.

500 JAHRE REFORMATION



SIEGERSTÜCK DES KOMPOSITIONSWETTBEWERBS ZUM LUTHERJAHR

MICHAEL TÖPEL (*1958)
Confessio für Orgel:
„Ein feste Burg“ (2016) (10')
EM 2830 · 12,50 €



FÜR ORGEL SOLO

<p>KAI SCHREIBER (*1975) Choral-Improvisation über „Ein feste Burg ist unser Gott“ (2016) (10') Eine klangvolle und abwechslungsreiche Komposition. Mittelschwer bis schwer EM 2831 · 12,50 €</p>	<p>ANDREAS WILLSCHER (*1955) Prélude, Variations et Finale (2016) (10') Vier Variationen mit einer finalen Toccata. Der Choral, in seiner reinen Form, ist in modalem Duktus gehalten. Mittelschwer. EM 2832 · 12,50 €</p>
<p>MARTIN TORP (*1957) „Ein feste Burg ist unser Gott“ (2016) (11') Choral-Triptychon Die drei Teile dieses Orgelwerkes sind auch einzeln aufführbar, etwa im gottesdienstlichen Rahmen. Mittelschwer bis schwer. EM 2833 · 12,50 €</p>	<p>PATRICK SCHÖNBACH (*1971) Fantasie für Orgel über den Choral „Ein feste Burg ist unser Gott“ (2016) (10') Dieses dreiteilige Werk erhielt den Publikumspreis des Wettbewerbs bei der Uraufführung! Mittelschwer. EM 2834 · 12,50 €</p>



Merseburger Verlag

Naumberger Str. 40 · 34127 Kassel
 Tel: 0561-78 98 09 11 · Fax: 0561-78 98 09 16
 E-Mail: vertrieb@merseburger.de · www.merseburger.de

