

Jubiläumskonzerte

30 Jahre
MonteverdiChor
München

MONTEVERDI
CHOR
MÜNCHEN
KONRAD VON ABEL



*If Music
Be the Food
of Love*

Chorwerke von Komponistinnen aus
Renaissance, Romantik und Moderne

Programmfolge

Vittoria Aleotti
(1575 – um 1646)

Aus: Ghirlanda de Madrigali a quattro voci (1593)
Mentre l'ardite labbia | Amor mio perchè piangi

Clara Schumann
(1819 – 1896)

Drei gemischte Chöre (1848)
Abendfeier in Venedig | Vorwärts | Gondoliera

Robert Schumann
(1810 – 1856)

Schön-Rohtraut op. 67,2 (1849)

Johannes Brahms
(1833 – 1897)

Letztes Glück op. 104,3 (1888)

Vivienne Olive
(*1950)

Three Flower Songs by New England Poets (2011)
Madonna of the Evening Flowers | The Rhodora – On being asked, whence is the flower | Who Robbed the Woods?

Maddalena Casulana
(um 1544 – um 1590)

Aus: Secondo libro de Madrigali a quattro voci (1570)
Ben venga il pastor – Adio Lidia mia bella |
O notte, o ciel', o mar' | Morte! Che voi?

Fanny Hensel
(1805 – 1847)

Gartenlieder op. 3 (1846)
Lockung | Schöne Fremde | Im Herbste | Morgengruß |
Abschied | Im Wald

Ann M. Bartholomew
(1811 – 1891)

Tell Me, Where Is Fancy Bred (1864)

Amy Beach
(1867 – 1944)

Aus: Three Shakespeare Choruses for
female voices op. 39 (1897)
Come Unto these Yellow Sands | Over Hill, Over Dale

Jean Belmont Ford
(*1939)

If Music Be the Food of Love (1988)



Vittoria Aleotti
(1575- um 1646)



Amy Beach
(1867-1944)



Jean Belmont Ford
(geb. 1939)



Vivienne Olive
(*1950)

If Music Be the Food of Love

Einführung von Andreas Bode

Schöpferische Frauen, besonders Komponistinnen und Dichterinnen, sind mindestens seit Sapphos Zeit Teil der menschlichen Kultur, wenn sie auch in männlichen Augen lange als eine Art Naturwunder und Ausnahmeerscheinung galten. Erst 1948 erschien mit „Music and Women“ der amerikanischen Musikologin Sophie Drinker die erste wissenschaftliche Abhandlung über die Rolle der Frau in der Musik. In ihrer Nachfolge wurde 2001 in Bremen das „Sophie Drinker Institut für musikwissenschaftliche Frauen- und Geschlechterforschung“ gegründet.

Viele talentierte und willensstarke Frauen überwandern Vorbehalte und Widerstände und ließen sich schon früher nicht auf die Rolle als Sängerinnen und Instrumentalistinnen beschränken, sondern beanspruchten auch als Komponistinnen ihren Platz in der Musikgeschichte. Darauf möchte dieses Jubiläumskonzert zum 30-jährigen Bestehen des MonteverdiChors München mit Werken von der Renaissance bis in die Jetztzeit aufmerksam machen. Besonders seit Beginn der Romantik traten immer mehr bedeutende Komponistinnen hervor.

Vittoria (Raffaella) Aleotti (1575– um 1646), Komponistin und Organistin, wurde 1589 in das Kloster San Vito in Ferrara gebracht, das besonders für seine musikalische Erziehung berühmt war. Dort nahm sie den Klosternamen Raffaella an und wurde später auch Priorin. Musikunterricht erhielt sie bei verschiedenen Lehrern in Ferrara, dessen „Ferrareser Madrigalschule“ in der Zeit des Manierismus einen besonderen Ruf genoss. Ihre Musikbegabung wurde von den Eltern gefördert. Der Vater, Architekt und Bühnenbildner, sorgte 1593 für den Druck ihrer Madrigale, und zwar noch unter ihrem weltlichen Namen Vittoria.

Im Kloster bildeten die Nonnen nach dem Zeugnis von Zeitgenossen ein sehr professionelles Orchester, das aus 23 Sängerinnen und Instrumentalistinnen bestand, deren Klang außerordentlich zart und anmutig gewesen sei, „als ob sich das Paradies selber geöffnet hätte“.

Aleotti war zu ihrer Zeit vor allem als Organistin weit über Ferrara hinaus bekannt. Schon mit 16 Jahren komponierte sie Motetten und Madrigale. Als die im heutigen Konzert dargebotenen Madrigale Nr. 14 und 17 aus der „Ghirlanda de Madrigali“ („Liederkränzchen“, mit biedermeierlicher Zartheit übersetzt) in Venedig im Druck erschienen, war Aleotti immerhin schon 18 Jahre alt. Dass sie als noch junge Nonne für ihre Madrigale Gedichte mit Liebesthematik wählte, darf uns heutigen Menschen nicht die Augenbrauen hochtreiben. Komponiert für den Hof der Este in Ferrara, war das sicher reine höfische Konvention;

zudem beschreiben sie eher die Qualen unerfüllter Liebe. Ihre Klangschönheit unter Vermeidung artifizieller Schnörkel hat ohne Zweifel an Ferraras Hof unge-
trübtes Gefallen gefunden.

Woher die dichterischen Vorlagen stammen, ist unsicher; stilistisch kann man immerhin eine Verwandtschaft zu Torquato Tassos bukolischer Dichtung erkennen, der um das Geburtsjahr der Aleotti wiederholt am Hof der Este in Ferrara weilte.

Von der Musikerin der Renaissance zur Romantikerin **Clara Schumann** (1819–1896) machen wir musikgeschichtlich einen großen Sprung. Doch drückt sich in ihren Liedern die gleiche Sehnsucht nach dem Land der Klassik aus, womit man damals neben Griechenland auch Italien und Venedig meinte, welche die kunstbegeisterten Menschen der Renaissance antrieb, die griechische Antike wiederzubeleben.

Als Clara „Drei gemischte Chöre nach Gedichten von Emanuel Geibel“ 1848 in Dresden komponierte, war sie mit Robert Schumann schon acht Jahre verheiratet. So sehr auch Schumann seine Frau liebte, waren seine Vorstellungen von einer Ehe doch eher zeitgebunden konservativ. Ihm behagte nicht, dass Clara ihre Tätigkeit als Pianistin mit der bisherigen Intensität fortsetzen wollte. Sie musste sich diese Freiheit von ihrem Ehemann erkämpfen. Störte ihr notwendiges tägliches Üben auch seine kompositorischen Genieblitze, musste er es akzeptieren, innerlich vermutlich zähneknirschend, da sie das Geld zum Leben verdiente. Hinter Schumanns Wunsch, Clara Schumann möchte sich doch mehr der Komposition widmen, stand vielleicht die Spekulation auf eine stillere Tätigkeit seiner Frau. Er förderte sie denn auch auf diesem Weg, sodass sie ihre Meisterschaft im romantischen Stil weiter entfalten konnte, für die die hier erklingenden drei Chöre (Abendfeier in Venedig; Vorwärts; Gondoliera), komponiert zu Schumanns 38. Geburtstag, ein gutes Beispiel sind.

Sie waren für Clara dennoch nur eine Gelegenheitsarbeit, wie überhaupt die meisten ihrer Vokalkompositionen. Als Textvorlage wählte sie, hierin Vittoria Aleotti ähnlich, was gerade Mode war, nämlich drei Gedichte von Emanuel Geibel (1815–1884), den Clara und ihr Mann sehr verehrten. Geibels einst hoch geschätzte Lyrik war in ihrer eklektischen Geschmeidigkeit auch für andere Komponisten eine beliebte Textvorlage. Als Lübecker und Preuße nahm Geibel zeitweilig im literarischen München eine wichtige Stellung ein, bis ihm König Ludwig II. sein Preußentum übel nahm, worauf Geibel nach Lübeck zurückging. Wurde er im 19. Jahrhundert vielleicht überschätzt, wird er heute sicher unterschätzt. Er war jedenfalls kein unpolitischer Dichter, hegte Sympathie für die Revolution von 1848 und schrieb mit „Das Negerweib“ ein Gedicht gegen die Sklaverei in den USA.

Robert Schumann (1810–1856) hat die fünf „Romanzen und Balladen“ (op. 67), von denen der Chor „Schön-Rohtraut“ singt, 1849 für den ein Jahr zuvor von ihm gegründeten Dresdner Chor-Gesangverein komponiert, mit dem zu arbeiten ihm große Freude machte. Das Gedicht von der schönen Frau, die lieber jagen geht, als die von ihr erwarteten weiblichen Tugenden zu pflegen, hat Eduard Mörike (1804–1875) im Stil eines Volksliedes gehalten, charakteristisch dafür der Refrain in der Mitte und am Ende jeder Strophe. Balladenhaft wird hier eine kleine Geschichte von der forschenden Jägerin und ihrem schmachtenden Verehrer erzählt, die sehr gut zu unserem Thema über Frauen passt, welche selbstbewusst ihre unkonventionellen Ziele gegen alle Widerstände verfolgen.

Schumann hält sich an die Strophenform des Liedes, aber er variiert sie entsprechend dem Fortgang der Episode, treibt die Erzählung in frischem Forte voran und setzt die jeweiligen Refrains piano davon ab.

Johannes Brahms (1833–1897), der sein ganzes Leben lang in engem künstlerischen Austausch mit Clara Schumann stand, vertonte das Lied „Letztes Glück“ (op. 104,3, gedruckt 1888) nach einem Gedicht des Breslauer Max Kalbeck (1850–1921), der seit 1880 in Wien lebte. Als Musikkritiker und Gegner der „Neudeutschen Schule“, damit also ein Gegner Wagners, landete er zwangsläufig in den Armen von Brahms, den er 1874 kennenlernte. Genau genommen hängte er

sich an die FrackschöÙe von Johannes Brahms, „um nicht die Überfuhr zur Unsterblichkeit zu versäumen“, wie Karl Kraus süßfisant formulierte. Brahms dankte es ihm durch die Vertonung zweier seiner Gedichte. Nach Brahms' Tod schrieb Kalbeck die erste ausführliche Biographie über ihn.

Die Komposition „Letztes Glück“ zeichnet die melancholische Herbststimmung des Gedichtes, die Leblosigkeit der taumelnd sinkenden Blätter motivisch nach und endet entsprechend dem Text nicht in einem versöhnlichen Durakkord, sondern im „hoffnungslosen“ f-Moll.

Die Engländerin **Vivienne Olive** (geb. 1950) studierte unter anderem Cembalo und Orgel in London. 1975 promovierte sie im Fach Komposition an der Universität von York. Vivienne Olives Œuvre, das mehr als 60 Werke umfasst – von Kompositionen für Kammermusikensemble über Orchesterwerke bis hin zur Oper –, wurde mehrfach mit Preisen ausgezeichnet. Sie schrieb Auftragswerke für Solisten und Kammermusikgruppen sowie für deutsche, britische und australische Rundfunkanstalten und Institutionen (u.a. BR, SWR, SFB, Stadt Glasgow, British Arts Council, Townsville Civic Theatre). 2010 wurde ihre Kinderoper „Das hässliche Entlein“ uraufgeführt, zu der Doris Dörrie, bekannt auch als Kinderbuchautorin, das Libretto schrieb. Seit 1979 ist Vivienne Olive Dozentin für Musiktheorie und Komposition an der Hochschule für Musik Nürnberg und seit 2014 Honorarprofessorin.

Komponieren ist für Vivienne Olive in erster Linie ein persönliches Erlebnis, die subjektive Möglichkeit, sich auszudrücken. Dafür sind die „Three Flower Songs“ nach Gedichten dreier amerikanischer Spätromantiker ein eindrucksvolles Beispiel. Sie sind modern, indem sie dem Zuhörer abverlangen, den ständig wechselnden Tonarten bewusst zu folgen, aber zugleich sprechen sie sein unbeeusstes Empfinden an.

„Madonna of the Evening Flowers“, gedichtet 1919 von Amy Lowell (1874–1925), einer amerikanischen Frauenrechtlerin, besingt die fast quälerische Sehnsucht der Autorin nach ihrer Freundin, einer Schauspielerin, die sie Madonna nennt.

„The Rhodora“, ein spätbiedermeierliches Gedicht von Ralph Waldo Emerson (1803–1882), entstanden 1834, handelt von der Schönheit einer Kanadischen Alpenrose – eine Schönheit um ihrer selbst willen („Beauty is its own excuse for being.“).

„Who Robbed the Woods?“ von Emily Dickinson (1830–1886), die den größten Teil ihres umfangreichen dichterischen Werks in völliger Zurückgezogenheit erschaffen hat, ist eine melancholische Anklage, man kann sie fast schon als Vorgriff auf den heutigen Kampf gegen die Zerstörung der Natur verstehen.

Maddalena Casulana (um 1544– um 1590) war, wie bei Musikern in der Renaissance und später üblich, in verschiedenen Disziplinen tätig, sie war zugleich Sängerin, Lautenistin und Komponistin. Als erste Frau ließ sie ihre Kompositionen drucken. 1568 erschien in Venedig die erste Madrigalsammlung, 1570 dann die zweite. Maddalena Casulana trug ihre Kompositionen oft solistisch vor, sich selbst auf der Laute begleitend, und bekam dafür viel Anerkennung. Natürlich durfte gelegentliches Murren ihrer männlichen Kollegen nicht fehlen, denen es wegen der unangenehmen Konkurrenz schwerfiel, Casulanas hohe Qualität anzuerkennen. Aber sogar Orlando di Lasso schätzte sie und führte in München Werke von ihr auf.

Ihre Madrigale sollten gut singbar sein, weshalb sie extreme Harmonien à la Gesualdo vermied, dagegen auf eine textorientierte Komposition Wert legte. Da Maddalena Casulana keine Nonne war wie Aleotti, ist weniger schmerzlicher Verzicht als die üblichen Unbequemlichkeiten irdischer Liebe Thema der meisten ihrer Madrigale. Der Chor singt eine Auswahl aus den vierstimmigen Madrigalen des zweiten Buchs von 1570, und zwar die Nummern 7, 8, 5 und 6.

Fanny Hensel (1805–1847) war die ältere Schwester des Komponisten Felix Mendelssohn Bartholdy. Wie ihr Bruder war auch sie musikalisch hochbegabt und erhielt eine erstklassige musikalische Ausbildung. 1820 traten Fanny und Felix in die Sing-Akademie zu Berlin ein, die von Carl Friedrich Zelter geleitet wurde. Schon früh begann sie zu komponieren. Aus gesellschaftlichen Gründen wollten ihr Vater und sogar ihr Bruder es ihr nicht gestatten, ihre Kompositionen zu veröffentlichen und ihre musikalischen Fähigkeiten professionell einzusetzen. Ab 1823 veranstaltete die Familie Mendelssohn in ihrem Haus sogenannte „Sonntagsmusiken“, private Konzerte mit erstklassigen Musikern, bei denen Fanny sich als Pianistin betätigen durfte und auch eigene Werke zur Aufführung bringen konnte. Diese Sonntagsmusiken besuchten unter anderen auch Clara und Robert Schumann. Während einer Probe am Nachmittag des 14. Mai 1847 erlitt sie einen Gehirnschlag und starb noch am selben Tag.

Im Alter von 23 Jahren hatte sie den Maler Wilhelm Hensel (1794–1861) geheiratet, mit dem sie im Gartenhaus auf dem Grundstück ihrer Eltern in Berlin wohnte. Für den Zyklus der „Gartenlieder“ (opus 3, gedruckt 1846, also ein Jahr vor ihrem plötzlichen Tod) hat die Komponistin sich möglicherweise von dem schönen Hausgarten anregen lassen. Sie stellte verschiedene Gedichte zu diesem Thema aus der Hand damals beliebter romantischer Dichter zusammen. Der Rezensent in Robert Schumanns „Neuer Zeitschrift für Musik“ (Nummer 26 von 1847) bescheinigte ihren Gartenliedern „zarten, poetischen Duft“.

Aus den sechs Liedern tönt der volle Chorklang romantischer, ständig modulierender Harmonien, sie stehen in der Mitte der bürgerlichen Sangesbewegung seit Beginn des 19. Jahrhunderts. Fanny Hensel hat dabei den originalen Wortlaut

leicht der gesangsmäßigen Umsetzung und ihrem eigenen Geschmacksempfinden angepasst. Vor allem Joseph von Eichendorff (1788–1857) muss sich gelegentlich eine Abschwächung seiner kühnen Wortwahl gefallen lassen; etwa im ersten Lied „Hörst du nicht die Bäume rauschen“ schreibt Eichendorff von „stillen Schlössern“ auf hohem Stein und „irren“ Liedern. Fanny Hensel fand aber „Burgen“ viel romantischer, „irre Lieder“ dagegen schon am Rande bürgerlich schicklicher Phantasie – an „süße Lieder“ erinnerte man sich damals doch sicher lieber! In „Schöne Fremde“, dem zweiten Lied, sollen nach Eichendorff Götter die Runde „machen“? Wie gewöhnlich! Sie „hielten“ die Rund‘ klingt viel eleganter, auch wenn der Sinn dabei leicht verschwimmt.

Das Gedicht Ludwig Uhlands (1787–1862) hat Fanny Hensel ohne Änderungen übernommen. Beim Gedicht „Morgengruß“ ihres Mannes, der besser malen als dichten konnte, denn es weist gewisse poetische Ungeschicktheiten auf, hat die Komponistin auf Verbesserungen aus diskreter ehelicher Rücksicht wohl verzichtet. Aber Emanuel Geibel, der poetische Gott seiner Zeit, musste sich gefallen lassen, dass seine Assoziation von „Gesang im Grünen“ und „frischer Luft“ einem romantischen Gemüt zu prosaisch vorkommen musste, weshalb Fanny Hensel nun die „frische Lust“ beschwört.

Ann Mounsey Bartholomew (1811–1891), geboren als Ann Sheppard Mounsey, war zuerst Pianistin. Später war sie ab 1828 über fünfzig Jahre lang Organistin in London und unterrichtete auch Musiktheorie und Orgel. Sie organisierte und leitete von 1843 bis 1848 eine sehr erfolgreiche Konzertreihe in der Londoner Crosby Hall und führte dort Werke von Purcell über Bach, Graun, Haydn, Albrechtsberger, Cherubini bis Felix Mendelssohn Bartholdy auf, darunter dessen ihr gewidmeten 55. Psalm als Uraufführung. Mit einem Wort – sie war schon damals eine voll berufstätige Frau. 1853 heiratete sie den Geiger und Schriftsteller William Bartholomew (1793–1867), der auch Libretti mehrerer Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy ins Englische übersetzt hatte, darunter den Text des Oratoriums „Elias“.

Ihr kompositorisches Werk ist umfangreich; es umfasst Orchesterwerke, Kantaten, Lieder mit Klavierbegleitung und auch viele Kompositionen für Chor. Das Lied „Tell me, where is fancy bred“, 1864 veröffentlicht, ist der Komödie „Der Kaufmann von Venedig“ von William Shakespeare (1564–1616) entnommen und wird dort im 3. Akt gesungen, während Bassanio unter drei Kästchen zu wählen hat, von denen nur eines ihm Portia als Braut verspricht. Ann Mounsey macht aus dem schwermütigen Lied über die Flüchtigkeit der Liebe einen vierstimmigen Chor und löst es damit aus dem theatralen Zusammenhang heraus. Dabei nimmt sie ihm das allzu Schwermütige und lässt das Totenglöckchen zum Ende der Liebe fast spöttisch läuten.

Amy Cheney, verheiratete **Beach** (1867–1944, Künstlername H. H. A. Beach) war eine amerikanische Pianistin und Komponistin. Sie galt als Wunderkind, denn schon mit vier Jahren begann sie zu komponieren. Ab dem sechsten Lebensjahr erhielt Amy Klavierunterricht bei ihrer Mutter und gab schon mit 16 Jahren ihr Debüt als Pianistin in einem Konzert mit dem Boston Symphony Orchestra. 1886 heiratete sie Henry Harris Aubrey Beach, auf dessen Wunsch hin sie ihre Konzerttätigkeit einschränkte. 1910, nach dem Tod ihres Mannes, ging Amy Beach für drei Jahre nach Europa, um hier als Interpretin und Komponistin zu wirken. Als erste Amerikanerin, die eine Symphonie komponierte, war sie für viele ein Vorbild der Frauenemanzipation.

Ihr Interesse für amerikanische und europäische Volksmusik war wohl auch der Anlass, Lieder William Shakespeares aus seinen phantastischen Theaterstücken 1897 als heitere Chorphantasien für Frauenchor zu komponieren. Der Gesang des Luftgeistes Ariel aus dem „Sturm“, „Come unto these yellow sands“ (1. Akt, 2. Szene), und das Elfenlied aus dem „Sommernachtstraum“, „Over hill, over dale“ (2. Akt, 1. Szene), haben im Sopran eine volkstümlich klingende Melodie, der reiche Chorsatz ist aber ganz im Stil der Volksliedvertonungen des 19. Jahrhunderts ausgeschmückt.

Die Amerikanerin **Jean Belmont Ford** (geb. 1939), eine faszinierende Persönlichkeit, die sich aller modischen Technik verweigert, mit der Hand (!) schreibt und ins Grab zu steigen beabsichtigt, ohne jemals „gegoogelt“ zu haben, wehrt sich dagegen, dass manche ihre Musik als „neoromantisch“ bezeichnen. Sie beruft sich in ihren Kompositionen für Chor dabei auf Hindemiths Idee der „Gebrauchsmusik“ – modern, aber dennoch singbar.

In ihrem 1988 komponierten Stück „If music be the food of love“ nimmt sie ein 1698 veröffentlichtes Gedicht von Henry Heveningham (1651–1700) nach Shakespeare (in „Was ihr wollt“ singt Herzog Orsino im 1. Akt „If music be the food of love, play on“) zum Anlass, einen homophonen Chorsatz zu schreiben, bei dem der eingängige Wohlklang des Anfangs im Verlauf des Satzes ständig durch überraschende Modulationen gebrochen wird.

Herbstkonzerte 2021

Eresing	Sa, 16.10. – 15.30 Uhr		Erzabtei St. Ottilien
München	Di, 19.10. – 20.00 Uhr		St. Matthäus
Germering	So, 24.10. – 19.00 Uhr		Dietrich-Bonhoeffer-Kirche
München/Harlaching	Di, 26.10. – 19:30 Uhr		Emmauskirche