

LIEBES KONZERTPUBLIKUM

In einem Workshop Anfang Dezember 2024 mit freiwilligen Sängerinnen¹ wurde beschlossen, die Herbstkonzerte 2025 der Musik von Komponistinnen zu widmen. Es ist zwar nicht das erste solche Konzertprogramm, das unsere Schule zur Aufführung bringt², aber es schien uns mal wieder an der Zeit, umso mehr, als Werke von Komponistinnen in unseren letzten Programmen etwas «stiefmütterlich» (entschuldigen Sie den altmodischen Begriff) behandelt wurden. Deshalb haben wir nun bewusst Gegensteuer gegeben und einen ungefähr 900-jährigen Querschnitt durch weibliche Kompositionsgeschichte zusammengestellt, welcher mit einem mittelalterlichen *Introitus* der berühmten **Hildegard von Bingen** beginnt und bis zu einer Uraufführung reicht, welche aus der Feder (resp. aus dem Computer) **Flurina Zehnders** stammt, die – wie es das Schicksal will – für einige Monate an unserer Schule unterrichtet.

Neben der Mystikerin und Universalgelehrten Hildegard von Bingen – ihr *Quia ergo femina*³ hat unserm Konzert den Titel gegeben – dürfte dem Konzertpublikum vor allem **Clara Schumann** ein Begriff sein, auch wenn sie zu Lebzeiten primär als Pianistin erfolgreich war und als Komponistin im Schatten ihres bekannten Gatten Robert Schumann stand und mit Selbstzweifeln und – wie die meisten Komponistinnen dieser Zeit – misogynen Rezensionen zu kämpfen hatte. Die *Abendfeier in Venedig* passt auch deshalb gut in unser Programm, weil es die Stimmung einer liturgischen

Feier einfängt, in welcher wie in unserm Konzert ein Mariengesang erklingt, auch wenn es wohl nicht das 1684 erschienene *Ave Regina caelorum* von **Isabella Leonarda** war, das Emanuel Geibel bei seinem kurzen Aufenthalt in Venedig 1840 zum gleichnamigen Gedicht inspiriert hat. Leonarda war Nonne in Novara und hat viele geistliche Gesänge für ihre Ordensschwwestern geschrieben und zwischen ihrem 50. und 80. Geburtstag über 100 Motetten, 17 Messen und viele weitere liturgische Werke herausgegeben. Damit war sie eine der produktivsten Komponistinnen ihrer Zeit.

In der Epoche der (Wiener) Klassik gab es zwar einige Frauen (nicht selten Adlige), die komponiert haben, meist entstanden jedoch Werke für kammermusikalische Besetzung, die wir schlecht in unser Programm hätten integrieren können. Von **Marianna von Martines**⁴, welche Klavierschülerin von Joseph Haydn war und auch Wolfgang Amadé Mozart gekannt hat, gibt es hingegen einige Stücke für Chor und Orchester⁵. Ihre Vertonung des 42. Psalms⁶ *Come le limpide onde* ist typisch «klassisch» zu nennen: Bereits die Tatsache, dass sie eine italienische Versifizierung des Psalmtextes wählt, lässt uns an italienische Opern aus der Wiener Klassik denken. Auch die Melodieführung der Sopran-Solostimme⁷ oder die Harmonik erinnert stark an Mozarts Vokalwerke.

Eine heutzutage in Vergessenheit geratene Komponistin ist die Engländerin **Alice Mary Smith**, welche neben Chor-

werken, einer Operette und einiger Kammermusik auch zwei Symphonien komponierte. Unsere Aufführung der drei ersten Nummern ihrer Kantate *Ode to the Passions* dürfte eine Schweizer Erstaufführung sein. Es gibt auch keine Aufnahme des Stücks, das 1882 in Hereford uraufgeführt wurde, bevor es in weiteren englischen Städten und schliesslich sogar in Australien dargeboten wurde. Nach einer idyllischen C-Dur-Einleitung wendet sich die erste Chornummer für die Darstellung der Leidenschaften Angst, Wut und Verzweiflung von F-Dur nach F-Moll, wohl nicht zufällig der Tonart der beethovenischen *Appassionata*-Sonate, während die Sopran-Arie über die Hoffnung im parallelen As-Dur erklingt.

Ebenfalls viele Werke für grosse Besetzungen schrieb die US-Amerikanerin **Florence Price**. Sie war die erste afroamerikanische Komponistin, deren symphonischen Werke anerkannt und

aufgeführt wurden. Ihr eindrücklicher *Song of Hope* vereint eine postromantische Klangsprache mit Elementen, die bewusst auf afroamerikanische Spirituals Bezug nehmen⁸.

Zwischen den beiden geistlichen Chorwerken von Leonarda und Martines haben wir als Kontrapunkt **Cathy Berberians** witzig-komödiantisches Stück *Stripsody* ausgewählt, welches 1966 in Zusammenarbeit mit dem Comic-Autor und Illustrator Roberto Zamarin entstanden ist. Berberians Stück nimmt einerseits Bezug zur avantgardistischen *Aria* (1958) von John Cage, welche Berberian als Sängerin uraufgeführt hatte, andererseits verleiht sie ihrem Stück aber auch ein gerüttelt Mass an Humor und Selbstironie und macht akustisch deutlich, was sie mit «New Vocality» meint: *the voice which has an endless range of vocal styles at its disposal, embracing the history of music as well as aspects of sound itself*⁹.

- 1 Dass hier ausschliesslich die weibliche Form steht, ist kein Fehler, und hatte womöglich Einfluss auf den Ausgang der Sitzung...
- 2 Es gab bereits 1999 und 2005 Konzerte mit Werken von Komponistinnen.
- 3 «Da ja nun eine Frau».
- 4 Vor- und Nachname sind in unterschiedlichen Varianten überliefert.
- 5 1999 hat unser Chor Ausschnitte aus ihrem vielleicht bekanntesten Werk *Dixit Dominus* aufgeführt.
- 6 Sehr bekannt ist Felix Mendelssohns Vertonung dieses Psalms als Kantate *Wie der Hirsch schreit*, op. 42.
- 7 Im gesamten Werk gibt es auch Alt-, Tenor- und Bass-Solopassagen.
- 8 Dasselbe gilt auch für gewisse ihrer instrumentalen Werke, wie z. B. der kurz nach dem *Song of Hope* geschriebenen 1. Symphonie.
- 9 Cathy Berberian: *La nuova vocalità nell'opera contemporanea* [Übersetzung von Francesca Placencia] in: Pamela Karantonis u.a. (Hrsg.): *Cathy Berberian: Pioneer of Contemporary Vocality*, S.47.

Zu den hier noch nicht besprochenen Stücken von **Flurina Zehnder** und **Maddalena Casulana** lesen Sie gleich im Anschluss an diese Zeilen einen kurzen Artikel von Jalda Kiesler, welche sich in ihrer Maturarbeit mit verschiedenen Aspekten weiblichen Komponierens beschäftigt. Wir wünschen Ihnen ein packendes und abwechslungsreiches Konzert und sind glücklich, Ihnen diese tollen, teils in Vergessenheit geratenen Stücke präsentieren zu dürfen: Sie verdienen es gesungen, gespielt und gehört zu werden.

Casulanas und Zehnders Vertonung von *O notte, o ciel', o mar*

Die italienische Komponistin, Sängerin, Lautenistin und Kompositionslehrerin aus der Spätrenaissance **Maddalena Casulana**¹⁰ gilt als eine der ersten Komponistinnen mit überlieferten Musikdrucken. Sie wurde um das Jahr 1544 geboren und veröffentlichte ihre Kompositionen, vor allem Madrigale, hauptsächlich in Venedig. Sie publizierte zahlreiche Werke, was für eine Frau in dieser Zeit ungewöhnlich war. Casulana schrieb im Vorwort ihres Madrigalbandes *Il primo libro di madrigali a quattro voci*, sie habe das Ziel, der Welt den irrigen Glauben zu widerlegen, dass nur den Männern das Geschenk von Intellekt und Kunst verliehen sei, dass allein sie berechtigt seien zu singen und Madrigale zu schreiben – und dass Frauen daran keinen

*Anteil haben könnten*¹¹. Mit dieser Haltung traf sie allerdings nicht nur auf Beifall, da es für eine Frau im 16. Jahrhundert nicht üblich war, mit einer solchen pointierten Meinung an die Öffentlichkeit zu treten und sich bewusst gegen gesellschaftliche Konventionen zu stellen. Dessen ungeachtet war Maddalena Casulana eine erfolgreiche und angesehene Komponistin. Mit der Vertonung des Textes *O notte, o ciel', o mar* von Vincenzo Quirino schuf sie ein Werk von grosser emotionaler Tiefe. Das in d-moll geschriebene Stück, das mit einem von vier Vokalstimmen getragenen «O» anhebt und dann über einen d-moll-Akkord in ein fließendes a-cappella-Stück übergeht, bietet grossen Interpretationsspielraum bezüglich dem Hintergrund und der Bedeutung in der Musik und den Lebensumständen von Casulana. Durch die langsame harmonische Entwicklung erzeugt Casulana in ihrem Madrigal eine überaus klagende und emotionale Stimmung mit einer wehmütigen Atmosphäre, was typisch für Madrigale dieser Zeit ist. Auch das zweite Werk des Konzertprogramms von Casulana, *Ahi, possanza d'amor*, spielt mit langen Liegetönen und grossen Emotionen wie Sehnsucht oder Klage.

Casulanas Schaffen inspiriert Künstler*innen bis heute, so auch die zeitgenössische Komponistin **Flurina Zehnder**, die sich mit dem Text auseinandersetzte, den Casulana für ihr Werk *O notte, o ciel', o mar* verwendete. Mit dem Klavierspiel vertraut, studierte sie in Zürich und Bern Komposition. In der Auseinanderset-

zung mit Casulanas Madrigal will sie aus einer gewissen Neutralität in Dynamik und Ausdruck ausbrechen und schafft ein Musikstück mit starken musikalischen Höhepunkten. Die beiden Vertonungen sind trotz desselben Textes auf musikalischer Ebene sehr verschieden, was angesichts der unterschiedlichen persönlichen und gesellschaftspolitischen Voraussetzungen, unter denen die Werke entstanden sind, nicht überraschend ist. Als Komponistin der Renaissance war Casulana in einem stark patriarchalen System gefangen. Sie hatte zwar die aussergewöhnliche Möglichkeit, ihre Kompositionen an die Öffentlichkeit und so vor Publikum zu Gehör zu bringen. Allerdings gerieten ihre Madrigale nach ihrem Tod grösstenteils in Vergessenheit. Im Gegensatz dazu ist es für Flurina Zehnder einfacher, in der heutigen Gesellschaft ihrer Berufung nachzugehen, die sie erfüllt. Sie beschreibt zwar die Repräsentation von weiblich gelesenen Personen im Musik-

studium und unter den Dozierenden als kaum vorhanden, was trotz der relativ ausgeglichenen Geschlechtersituation bei den Studierenden Stoff zum Nachdenken gibt. Jedoch ist die Situation bezüglich Studiums und Komposition als weibliche Person heutzutage ein wesentlich kleineres Thema als in der Zeit des 16. Jahrhunderts. Diese Unterschiede spiegeln sich auch in beiden Werken sichtbar wider. Während Casulanas Stück, dessen Veröffentlichung aufgrund des Geschlechtes der Komponistin revolutionär war, sehr dem Muster der typischen Madrigale aus der Spätrenaissance entspricht, spielt Flurina Zehnder mit zeitgenössischen vokalperformativen Ideen und nutzt verschiedene Möglichkeiten bei der Setzung von musikalischen Höhepunkten mithilfe von Stimme und Raum, was die Wirkung und Bedeutung desselben Textes vollständig verändert und erneuert.

Jalda Kiesler, 26Ge

¹⁰ In gewissen Notenausgaben erscheint die Komponistin unter dem Namen Maddalena Mezari.

¹¹ Übersetzt aus dem Italienischen mit ChatGPT.