



Er und sie

Komponistinnen im Schatten

»Ehrbar!«-Ensemble

*Fanny Hensel · Clara Wieck · Delphine von Schauroth · Cécile Chaminade · Amy Elise
Horrocks · Lili Boulanger · Vítězslava Kaprálová // Robert Schumann · Frédéric Chopin ·
Felix Mendelssohn-Bartholdy · Jules Massenet · Gabriel Fauré · Francis Poulenc*



Er und sie – Komponistinnen im Schatten

Cécile Chaminade 1857–1944
Francis Poulenc 1899–1963

Lili Boulanger 1893–1918
Gabriel Fauré 1845–1924

Vítězslava Kaprálová 1915–1940

Clara Wieck 1819–1896
Frédéric Chopin 1810–1849

Jules Massenet 1842–1912

Amy Elise Horrocks 1867–1920

Delphine von Schauroth 1813–1887

Fanny Hensel 1805–1847

Felix Mendelssohn-Bartholdy 1809–1847

Robert Schumann 1810–1856



»... hier soll von einer Recension gar nicht die Rede sein ... weil wir es mit dem Werk einer Dame zu thun haben.«

(Carl Ferdinand Becker NMZ 6/1837, Nr. 14, 17. Februar, S. 56)

Möchte man die Rolle der Frau im Kreis der Kulturschaffenden namentlich der Literaten und Komponisten einordnen, landet man zwangsläufig im 19. Jahrhundert. Seit mehr als 100 Jahren beschäftigt sich auch die Wissenschaft sehr intensiv mit der unterschiedlichen Wertschätzung der Werke von Mann und Frau.

Das 19. Jahrhundert bietet sich als Zeitfenster geradezu dazu an, einmal die Kompositionen von Männern mit solchen von Frauen zu vergleichen oder sie zumindest einander gegenüber zu stellen.

Bei der Zusammenstellung des Repertoires dieser CD wird dieser Versuch unternommen. Die Recherche gestaltete sich ausgesprochen interessant. Sehr schnell ergaben sich Gegenüberstellungen, man könnte auch sagen »Paarungen« im wahrsten Sinne des Wortes. Robert Schumanns Kompositionen werden ohnehin schon mit denen seiner Frau Clara geb. Wieck verglichen und über den Wert der Musik von Felix Mendelssohn-Bartholdy und seiner Schwester Fanny verh. Hensel wird seit jeher spekuliert. Hier wurde nach weiteren Gegenüberstellungen gesucht. Das Ergebnis der Recherche findet sich auf der vorliegenden CD-Einspielung wieder.

»Le Portrait« für Sopran, Flöte und Klavier von Cécile Chaminade, einer der ersten bedeutenden französischen Komponistinnen des 19. Jahrhunderts, bietet sich geradezu an, mit dem bekannten »Les Chemins de l'Amour« ihres viel jüngeren Kollegen Francis Poulenc verglichen zu werden. Obwohl beide Stücke einen völlig anderen Inhalt vermitteln sollen – Poulenc bedient sich eines Textes von Jean Anouilh, der ein eher existentialistisches Flair vermitteln soll, Chaminade hat einen Text von Pierre Reyniel als Vorlage, der eine triale Liebesgeschichte erzählt – verbindet beide Stücke das französische »Valse Chantée«-Genre derart, dass sie sich musikalisch als Vergleichspaar eignen. Die Anouilh'sche Textvorlage bei dem Stück von Poulenc tut dem Vergleich keinen Abbruch.

Bei Gabriel Fauré und Lili Boulanger könnte man schon von geistiger Verwandtschaft sprechen, war doch Fauré Boulangers hochverehrter Lehrer. Lili Boulanger war die erste Komponistin, die mit dem viel begehrten »Prix du Rome« des Conservatoire de Paris ausgezeichnet wurde. Ihr hätte, zumal sie erst 19 Jahre alt war, eine aussichtsreiche Karriere als Komponistin beschieden sein können, hätte sie nicht schon seit frühester Kindheit an einer schweren Krankheit gelitten. Sechs Jahre nach dem »Prix du Rome« verstarb sie im Alter von erst 25 Jahren. So ist ihr Werkverzeichnis zwangsläufig überschaubarer als das ihres Lehrers.

Gabriel Fauré war eine Schaffensperiode von rund 50 Jahren beschieden. Er gilt als Wegbereiter für die nachfolgende Generation mit u. a. Claude Debussy und Maurice Ravel und schuf in seinem Stil des Übergangs Meisterwerke in einer großen Zahl von Gattungen.

Die Flöte hat in der französischen Musik des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts eine besondere Rolle erlangt. Ihr weicher Klang eignet sich für die farbenreiche französische Melodik besonders gut.

Lili Boulanger lässt die Besetzung ihrer beiden frühen Sätze »Nocturne & Cortège« variabel offen zwischen Flöte und Violine. Der leichte Tonfall dieser beiden heiteren Piecen verströmt den Charme der französischen Musik des Impressionismus.

Wieder zeigt Gabriel Fauré die Wurzeln dieser neuen Töne. In seiner »Fantaisie« sind ähnliche Charaktere wie bei Lili Boulanger verknüpft, der weiche Beginn mit seinen Arabesken wird mit keckem Schwung belebt und zeigt die wunderbar fließenden Linien der Flötenstimme.

Die Lieder »Vous m'avez regardé« von Lili Boulanger und »Mai« ihres Lehrers Fauré sind zwei sensible Stimmungsbilder, die eine typisch schweifende französische Harmonik verbindet – bei Lili schon etwas zukunftsweisend.



Cécile Chaminade



Lili Boulanger



Vítězslava Kaprálová

Die »Elegie« von Jules Massenet spielt im Zusammenhang mit dem Schaffen von Lili Boulanger ebenfalls eine wichtige Rolle. Massenet war zwar nicht ihr Lehrer, ging aber bei den Boulangers ein und aus. Sicherlich hat auch er den Stil der frühvollendeten Komponistin maßgeblich beeinflusst.



Clara Wieck

Aus den »Paarungen« der CD fallen die beiden Melodramen von Vítězlava Kaprálová (»Karlů Čápkovi«) und Amy Elise Horrocks (»The Lady of Shalott«) heraus. Sie bereichern die Einspielung aber einerseits um das etwas ausgefallene Genre des Melodrams, andererseits werden zwei weitere zu ihrer Zeit ambitionierte Komponistinnen wiederentdeckt.

Die Engländerin Amy Elise Horrocks schrieb sinfonische Musik, Kammermusik, Klaviermusik, Kantaten und Lieder. In ihrem Melodram »The Lady of Shalott« unterlegt sie eine vierteilige Ballade des englischen Dichters Alfred Tennyson aus dem Jahr 1842 mit einem sehr romantischen und teils hochdramatischen Klavierfundament. Das Gedicht von Tennyson greift »Elaine«, eine Gestalt aus der Artussage, heraus und beschreibt deren Schicksal in Person der Lady of Shalott – auf ihr lastet ein Fluch – bis zu ihrem Tod. Der deutsche Text, der bei der Einspielung Verwendung findet, stammt von Hermann Ferdinand Freiligrath (1810–1876). Seine Übersetzung orientiert sich formal sehr stark am Original.



Delphine von Schauroth

In dem tschechischen Melodram von Vítězlava Kaprálová wird anlässlich des Todes des Schriftsteller Karel Čapek (1890–1938) ein Gedicht geschrieben. Der Verfasser ist sein Landsmann und Freund Vítězslav Nezval, der ihm als viel zu früh Verstorbenem diese Worte widmet. Die Komponistin Kaprálová, ebenfalls eine glühende Verehrerin von Čapek, vertont diese Widmung, indem sie der Klavierstimme noch ein obligates Soloinstrument (hier Flöte) hinzufügt.



Fanny Hensel

Bei der nächsten Paarung muss man sicher das Alter der Komponistin zur Zeit der Komposition berücksichtigen: beide

Werke wurden 1834 veröffentlicht, Chopin war bereits ein erfahrener und berühmter Komponist von 24 Jahren, hingegen war Clara Wieck zwar bereits eine hochbegabte junge Pianistin – aber eben erst 15 Jahre alt. Beim Blindhören würde man das sicher nicht vermuten, so genau trifft Clara Schumann hier den Tonfall eines Chopinschen Nocturnes, das ihr vielleicht Vorbild gewesen ist.

Auch die folgenden Lieder bieten einen Vergleich des Schaffens von Komponistinnen und ihrer männlichen Kollegen über eine Zeitspanne und nationale Grenzen hinaus: Clara Schumanns »Walzer« für Sopran und Klavier zeigt in seinen virtuosen Sechzehntelketten und dem leichten »Dahintänzeln« einen ähnlichen Grundcharakter wie Faurés »Papillon et la fleur«. Hier steht bei beiden Kompositionen jugendliches Genie im Vordergrund: Clara Wieck war eine hier erst 14 Jahre alte Komponistin, Fauré immerhin schon 17 Jahre alt.

Zu Beginn der Romantik – oder am Ende der Klassik – wandten sich die Schöpfer von Klavierkompositionen immer mehr von den großen Formen wie der Sonate ab und gingen über zu kleineren Formen. Man suchte neue Namen für diese Preziosen: z. B. Impromptu, Moment musical, Nocturne oder auf Deutsch »Lied ohne Worte«. Diese neue Bezeichnung der frühen 30er Jahre des 19. Jahrhunderts ordnen wir heute gern Felix Mendelssohn-Bartholdy zu. Doch er war gar nicht der Erfinder. Die junge, glänzend begabte und hinreißend schöne Pianistin Delphine von Schauroth war die Schöpferin der neuen Bezeichnung für ein romantisches Klavierlied. Sie benutzte sie zum ersten Mal in ihrem Opus 18 aus dem Jahr 1830. Der sie damals heftig umwerbende Mendelssohn übernahm von ihr die so treffende Bezeichnung für seine ähnlichen konzipierten Werke. Und auch seine komponierende Schwester Fanny übernahm das »Lied« als Titel für verschiedene Kompositionen. Eine davon trifft es noch genauer mit dem Untertitel »mit den Fingern zu singen ...«.

Bei den beiden letzten Paarungen handelt es sich um eine Gegenüberstellung des schumann'schen Highlights »Du bist wie eine Blume« mit dem Lied »Ich stand in dunklen Träumen« seiner Frau und um die sicherlich am häufigsten eingespielte und in Konzerten erschienene »Widmung« aus dem Zyklus »Myrten« von Robert in Gegenüberstellung zu »Er ist gekommen« von Clara.

Obwohl Robert seine Frau Clara zum Komponieren ermutigt hat, kann aus der inneren Grundhaltung Claras heraus keine Wertschätzung der eigenen Komposition gegenüber entstehen:

*»Ich glaubte einmal das Talent des Schaffens zu besitzen, doch von dieser Idee bin ich zurückgekommen, ein Frauenzimmer muss nicht componieren wollen – es konnte es noch keine – sollte ich dazu bestimmt sein? Das wäre eine Arroganz, zu der mich blos der Vater in früherer Zeit einmal verleitetete.«
(Berthold Litzmann: Clara Schumann. Ein Künstlerleben. Nach Tagebüchern und Briefen 3 Bde., Leipzig 1902–1908 Bd. 1, S. 377)*

Claras Lieder zeugen von einer ebensolchen Innigkeit, Ausdruckskraft und kompositorischen Feinheit, wie die ihres Mannes. Sie müssen sich keinesfalls hinter denen von Robert verstecken. Es ist schade, dass Clara selbst den Wert ihrer Kompositionen zu verkennen schien. Trotzdem verwundert es nicht, dass das Selbstbewusstsein von Komponistinnen in dieser Zeit nicht gestärkt werden konnte:

*»Es fehlt nach den bisherigen Erfahrungen, meines Dafürhaltens, den Frauen geradezu an schöpferischer Phantasie, an der musikalischen Erfindungskraft, also an der angeborenen Mitgift und Grundbedingung jeglichen musikalischen Schaffens.«
(Eduard Hanslick: Concerte, Compositionen und Virtuosen der letzten fünfzehn Jahre. 1870–1885, Berlin 1886, S. 447).*

So bleibt am Schluss die Frage offen: Warum haben es die Werke von Komponistinnen selbst in unserer Zeit noch immer so schwer, im Konzertsaal oder auf Einspielungen zu erscheinen?

Diese CD bietet die Möglichkeit, die Werke von Komponistinnen mit denen ihrer männlichen Kollegen zu vergleichen und zu bewerten. Hierzu gibt es eine Online-Umfrage unter dem Link <https://www.q-set.de/q-set-php?sCode=VVMFWYJCGETC>. Das Abstimmungsergebnis wird auf der Internet-Seite www.ehrbar.eu veröffentlicht.

»Ehrbar!«Ensemble

Das »Ehrbar!«-Ensemble hat sich zum Ziel gesetzt, den Flügelbauer Friedrich Ehrbar in seiner Heimatstadt Hildesheim wieder ins Gedächtnis zu rufen und an ihn mit einem Festival zu erinnern. 2015 gelang es dem Ensemble, einen Ehrbar-Flügel aus Wien in die Aula des »Hohen Hauses« auf der Domäne Marienburg der Universität Hildesheim zu bringen. Dort findet nun jährlich ein »Ehrbar-Festival« statt (nähere Informationen unter www.ehrbar.eu).

Heidrun Blase (Sopran), Gerrit Zitterbart (Klavier) und Rudolf Krieger (Rezitation) haben sich darauf spezialisiert, spannende Programme mit Liedern, Melodramen und Klavierwerken mit den entsprechenden Instrumenten der Entstehungszeit zur Aufführung zu bringen. Das Ensemble hat sich 2010 zusammengefunden und seitdem sechs CDs mit historischen Tasteninstrumenten produziert.

Heidrun Blase wurde in Dortmund geboren. Sie absolvierte die Studiengänge Oper und Gesangspädagogik an der Hochschule für Musik und Theater Hannover. Ihre Lehrer waren Charlotte Lehmann, Gerhard Faulstich und Elisabeth Schwarzkopf.

Sie brachte mit ihrer Schwester Dörte eine große Anzahl in Vergessenheit geratener Duett-Literatur zu Gehör. Bevor sie sich 2010 auf die authentische Aufführung von Liedern spezialisierte, gastierte sie in den Sparten Oper, Oratorium und Lied bei Festivals u. a. beim Bodenseefestival, dem MDR Musiksommer, regelmäßig u. a. in der Laieszhalle Hamburg. Dies wurde auf 14 CDs dokumentiert, die u. a. von NDR, WDR und MDR produziert wurden. Es gab Fernsehauftritte beim NDR und MDR.

Heidrun Blase ist Dozentin für Gesang an der Universität Hildesheim, wo sie 2006 einen Gesangsmethodik-Zweig ins Leben rief, den sie seither leitet. Seit 2013 ist sie zudem in der Forschung Gesang/Neurologie tätig.

Die Flötistin Heike Malz wurde 1964 in Bad Dürkheim geboren. Von 1983 bis 1989 absolvierte sie ein Studium an der Hochschule für Musik in Detmold bei Professor Michael Achilles und schloss dieses mit der Künstlerischen Reifeprüfung und dem Staatlichen Musik-Diplom ab. Sie belegte Meisterkurse bei vielen renommierten Dozenten wie beispielsweise André Jaunet, Paul Meisen, Robert Dick, Hans Krug oder Philippe Boucly.

Nachdem Heike Malz im Orchester der Deutschen Oper Berlin eine einjährige Volontariats- und Aushilfsstelle innehatte, wurde sie 1989 Flötistin an der Frankfurter Oper. Fünf Jahre später verließ sie Frankfurt um Solo-Flötistin der NDR Radiophilharmonie zu werden. Daneben hatte Heike Malz von 1996 bis 1999 einen Lehrauftrag an der Musikhochschule in Detmold.

Heike Malz tritt neben ihrer Tätigkeit bei der NDR Radiophilharmonie mit verschiedenen Kammermusik-Ensembles auf. Seit 2005 spielt sie im Trio Saphir und konzertiert außerdem mit dem Ensemble Prisma, welches an der Hochschule Osnabrück Kammermusik-Kurse gibt und sich sehr im Kinder-Konzert-Bereich engagiert. Neben solistischen Konzerten, die sie im In- und Ausland spielt, veröffentlicht sie auch Rundfunk- und CD-Produktionen.

Rudolf Krieger studierte in Saarbrücken Musikwissenschaften mit den Schwerpunkten Sinfonie, Oper, Kammermusik und historische Aufführungspraxis.

Seit 1981 leitete er die Musikredaktion des Landesprogramms Niedersachsen des NDR mit der Sendung »Musikland« und eigener Konzertreihe. Dargestellt und abgebildet wurde hier über Jahre hinweg die niedersächsische Musikszene, dokumentiert auf über 80 CDs. Musikalische Frühförderung und die vorbereitende Ausbildung für Musikstudierende waren besondere Schwerpunkte.

Diverse Lehraufträge an Hochschulen mit dem Schwerpunkt »Musikvermittlung im Medium Rundfunk« runden sein Berufsbild ab.

Er ist freischaffender Journalist und Moderator und widmet sich seit 2010 zunehmend als Rezitator dem Schwerpunkt Melodram.

Gerrit Zitterbart (1952 in Göttingen geboren) wurde in Hannover, Salzburg, Freiburg und Bonn u. a. von Erika Haase, Karl Engel, Lajos Rovatkay, Hans Leygraf, Carl Seemann und Stefan Askenase ausgebildet.

Am Beginn seiner Konzerttätigkeit standen Wettbewerbserfolge in der Schweiz, in Belgien, Italien und Deutschland. Gerrit Zitterbart hat sich in seiner Laufbahn als Solist und als Kammermusiker (u. a. im Abegg Trio) profilieren können. Im Verlauf seiner langen Konzerttätigkeit gab er ca. 3.500 Konzerte in über 50 Ländern. Sein Repertoire ist umfangreich auf über 70 CDs dokumentiert – mit modernen und historischen Flügeln gleichermaßen. Seit 15 Jahren spezialisiert sich der Pianist auf historische Instrumente, für Solo-

abende, Kammermusik, Lied und Klavierkonzerte mit Orchester findet er so neue Farben der Darstellung.

Gerrit Zitterbart leitet seit 1981 eine Klavierklasse an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, seit 1983 als Professor. Hier studierten bei ihm junge Talente aus Deutschland, Dänemark, Polen, Rumänien, Bulgarien, Litauen, Russland, Georgien, Israel, Japan, Korea, China, Kanada und den USA.

Die Instrumente

Flügel von Érard, Paris

Original von 1886, 2,50 m.
Originalzustand, Hammerköpfe original, Dämpfung, Wirbel und Saiten erneuert.
Restauriert von Gerd Finckenstein 2013. Tonumfang A2 – a4.



1780 gründeten die Brüder Sébastien und Jean-Baptiste Érard unter dem Namen »Érard Frères« eine Klavierfabrik in Paris. Nachdem er 1786 vor den Wirren der Französischen Revolution nach London geflohen war, gründete Sébastien dort 1792 eine englische Filiale der Klavierfabrik. 1808 ließ er sich eine Fängermechanik patentieren und 1821 eine Klaviermechanik mit doppelter Auslösung, die noch heute Grundlage für alle Flügelmechaniken ist. Nach seinem Tod 1831 führte sein Neffe Pierre Érard das Unternehmen weiter. Dieser erhielt auf der 1. Londoner Industrie-Ausstellung die einzige Council Medaille (»Erste Medaille«) und auf der Pariser Industrie-Ausstellung eine Gold-Medaille. Der hier benutzte Érard-Flügel stand 100 Jahre bei einer Familie in Südfrankreich und ist fabelhaft erhalten gewesen. Gabriel Fauré hat mit diesem Flügel konzertiert.

Flügel von Robert Wornum (1780–1852), London

Original von ca. 1845, 1,76 m.
Originalzustand, seltene überschlägige Mechanik, Dämpfung und Wirbel original, Hammerköpfe & Saiten erneuert. Restauriert von Edwin Beunk 2013. Tonumfang FF – g4.



Die überschlägige Mechanik stellt in der Baugeschichte des Klaviers einen Sonderfall dar, der zunächst durch die Wiener Klavierbauer Nannette & Andreas Streicher, später in Paris von Henry (= Heinrich) Pape, in London von Robert Wornum und schließlich durch den Berliner Klavierbauer Theodor Stöcker erprobt wurde. Bei ihr treffen die Hämmer von oben auf die horizontal verlaufenden Saiten. Der Vorteil besteht darin, dass die Saiten durch die Hämmer in Richtung des Stegs und des Resonanzbodens angeschlagen werden und nicht von ihnen weg, so dass sich eine höhere Effizienz zwischen Kraftaufwand und Klangresultat ergibt. Nachteilig ist dagegen, dass die Hämmer nicht durch die Schwerkraft in ihre Ruhelage zurückfallen können, sondern mithilfe eines Federmechanismus zurückgeholt werden müssen. Außerdem bedingt eine überschlägige Mechanik eine kompliziertere Anordnung der Stimmwirbel, so dass der Vorgang des Stimmens erschwert wird.

»Robert Wornum is considered to be one of the most important historical makers to advance the upright piano's design and popularity. Instruments by Wornum are quite rare today, and they are definitely of museum caliber and deserve the finest restoration and preservation available. Many of the surviving Wornum instruments today can be found as focal points in museums and private collections around the world.«

**Flügel von Carl Bechstein
(1826–1900), Berlin**

*Original von 1890, 2,03 m.
Originalzustand, Saiten
(Polello), Hammerköpfe
(Abel spezial), Dämpfung,
Stimmstock und Wirbel
erneuert. Restauriert 2017
von Tom Hansen, Merz-
Klaviere Göttingen. Ton-
umfang A2 – c5*



Die Pianofortefabrik begann Carl Bechstein als Ein-Mann-Betrieb. Bis zum Jahr 1859 lieferte Bechstein 176 Instrumente aus. Sein erster, für den Pianisten Hans von

Bülow 1856 gebauter Konzertflügel trägt zwar die Produktionsnummer 100, diese Nummer kann aber angesichts der Produktionszahlen nicht richtig sein und hatte wohl nur kosmetischen Charakter. Die für die damalige Zeit ungewöhnliche Stabilität der verwendeten Materialien und die hohe Belastbarkeit der Instrumente ließen den Namen Bechstein rasch bekannt werden. Ab 1861 expandierte Bechstein sein Unternehmen. Ende der 1860er-Jahre begann er mit dem Export seiner Instrumente unter anderem nach Großbritannien und Russland. Als Geschenk an Richard Wagner bestellte König Ludwig II. von Bayern bei Carl Bechstein ein Kompositionsklavier, welches Wagner größte Freude bereitete. Ab 1870 wurden jährlich rund 500 Instrumente gebaut. 1882 wurde eine zweite Fabrik innerhalb Berlins gegründet, 1885 eine Dependence in London, 1897 wurde schließlich eine dritte Fabrik in Berlin in Betrieb genommen.

In London wurde der Bau eines eigenen Konzertgebäudes, der Bechstein Hall, begonnen, die 1901 vollendet wurde. Mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges und der folgenden Enteignung und Schließung wurde diese 1917 in Wigmore Hall umbenannt und wieder für den Konzertbetrieb geöffnet. Wei-

tere Konzertgebäude errichtete Bechstein in Paris und Sankt Petersburg. Carl Bechstein verkaufte seine Instrumente an Konzertveranstalter, Kaiserhöfe und Konservatorien. Sein Ruhm ließ den Export stark ansteigen. Viele Jahrzehnte bevorzugten bedeutende Komponisten wie Franz Liszt, Richard Wagner und Claude Debussy und berühmte Pianisten wie Wilhelm Backhaus, Walter Gieseking, Artur Schnabel, Wilhelm Kempff oder Jorge Bolet die Flügel der Marke C. Bechstein. Alexander Scriabin schrieb am 8. Dezember 1910 an den Pianisten Matwej Presman im Hinblick auf eine geplante Konzerttournee: »Ich sende Dir das Programm meiner Konzerte. Ich vergaß, Dir mitzuteilen, daß ich jetzt immer auf einem *Bechstein* spiele. Deshalb sei bitte so gut zu veranlassen, daß mir in allen drei Städten gute Instrumente (Bechstein natürlich) bereitgestellt werden.«