

Women's Voices

Intimate Music for Guitar and Voice

9.5.2023

20:00 Uhr

Solitär

Universität Mozarteum

Mirabellplatz 1

Women's Voices – an Introduction

For centuries, many forms of today's classical guitar have been played by women as both a solo and an accompanying instrument. From 470 BC there are images of Sappho, the great Greek poet accompanied by the lyre reciting her poetry. Musicians have composed, played and accompanied their songs with older forms of the guitar throughout the ages and this combination remains predominant in today's popular culture. Many women have historically dedicated themselves to this versatile, intimate instrument and although some of these women were very famous in their time, the majority have faded into obscurity or have had insufficient promotion until now.

While the compositions of earlier women composers await rediscovery, lesser-known contemporary women composers for the guitar deserve an introduction and prominence. By playing and recording this repertoire we are paying tribute to their work and enriching our concert repertoire by hearing their voices. With this in mind, we have collected repertoire for tonight's concert to celebrate this beautiful music by women from around the world and through the centuries. The repertoire is vast and full of treasures, far too many to present in one night. It is for this reason that tonight will be the first in our new concert series of "Women's Voices" at the Mozarteum University and it is our hope that this music will be widely played in the future.

Tonight's program primarily features contemporary compositions by women from around the world with music from Spain, Israel, Iran, Greece, Canada, the United States, Russia, Italy, France, Germany and Chile.

Although the guitar's repertoire is immense, the instrument has always lent itself beautifully to transcriptions of many kinds of music from the vast lute repertoire, Bach's solo string works and modern classical music. In addition to the solo repertoire, transcribing piano accompaniment with voice provides a unique sound and colour to the works of Nadia Boulanger, Clara Schumann and Fanny Hensel Mendelssohn as featured in tonight's program and highlights the versatility and intimacy of the classical guitar.

We open the program tonight with pieces for solo guitar. This solo opening asks the audience to listen deeply and to become accustomed to very personal direct performances. Then we will expand the sound with the beautiful richness of voices and allow ourselves to be transported by the beauty of this ageless and most wonderfully simple and natural form, singer with guitarist.

Enjoy!

Laura Young

Women's Voices – zum Geleit

Seit Jahrhunderten werden verschiedenste Formen der heutigen klassischen Gitarre von Frauen gespielt, sowohl als Solo- als auch als Begleitinstrument. So gibt es beispielsweise aus dem Jahr 470 v. Chr. Abbildungen von Sappho, der großen griechischen Dichterin, die ihre Gedichte mit der Leier vorträgt. Im Laufe der Jahrhunderte haben Musiker*innen ihre Lieder mit älteren Formen der Gitarre komponiert, gespielt und begleitet – eine Personalunion, die auch in der heutigen Popkultur vorherrschend ist. Von den vielen, zu ihrer Zeit teilweise sehr berühmten Frauen, die sich in der Vergangenheit der Gitarre als vielseitigem, intimmem Instrument gewidmet haben, sind die meisten der Vergessenheit anheimgefallen oder wurden bis heute nicht ausreichend von Wissenschaft und künstlerischer Praxis berücksichtigt.

Während Kompositionen früherer Komponistinnen einer Renaissance harren, verdienen auch (weniger bekannte) zeitgenössische Komponistinnen für die Gitarrenmusik ein Podium. Indem wir diese Werke aufführen und einspielen, zollen wir ihrem Schaffen Tribut und bereichern unser Konzertrepertoire um ihre Stimmen. In diesem Sinne haben wir für das heutige Konzert ein Programm zusammengestellt, um die reizvolle Musik von Frauen aus aller Welt und allen Epochen zu feiern. Das Repertoire ist riesig und voller Schätze – viel zu viele, um an einem Abend präsentiert zu werden. Aus diesem Grund ist das heutige Konzert das erste in unserer neuen Veranstaltungsreihe „Women's Voices“ an der Universität Mozarteum. Wir hoffen dadurch einen Beitrag dazu zu leisten, dass diese Musik in Zukunft häufiger gespielt und rezipiert wird.

Auf dem Programm des heutigen Abends stehen vor allem zeitgenössische Kompositionen von Frauen aus aller Welt: Spanien, Israel, Iran, Griechenland, Kanada, den USA, Russland, Italien, Frankreich, Deutschland und Chile.

Obwohl das Repertoire für klassische Gitarre immens ist, eignet sich das Instrument seit jeher hervorragend für Transkriptionen vieler Arten von Musik (vgl. bspw. das umfangreiche Lautenrepertoire, J. S. Bachs Sololiteratur für Streicher oder moderne klassische Musik). Darum werden im Programm Lieder von Nadia Boulanger, Clara Schumann und Fanny Hensel vorgestellt, die durch die Transkriptionen ihrer Klavierbegleitung einen einzigartigen Klang sowie eine bemerkenswerte Farbe erhalten und somit einmal mehr die Vielseitigkeit und Intimität der Gitarre unterstreichen.

Wir eröffnen das Programm mit Stücken für Gitarre solo und geben so dem Publikum die Möglichkeit genau hinzuhören und sich an sehr persönliche, direkte Musikdarbietungen zu gewöhnen. Dann werden wir den Gitarrenklang um den unverwechselbaren Reichtum von Gesangsstimmen erweitern und uns von der zeitlosen Schönheit der wunderbar schlicht-natürlichen Gesang-Gitarre-Duos mitreißen lassen.

Viel Vergnügen!

Laura Young

Programm

Studierende von Laura Young und John Thomasson musizieren

Maria Camahort
(*1984)

Ponent (2021)

Inês Martins de Sousa, Gitarre

Violeta Parra
(1917–1967)

Gracias a la vida (1966)

Mariana Pedrozo, Mezzosopran
Eduardo Rodríguez, Gitarre

Dalit Nachmias-Rajj
(*1962)

Fugue No. 1 (1990)

José Pedro Mesquita, Gitarre

Mdme. Sidney Pratten
(1821–1895)

The Bailiff's Daughter of Islington

Drink to Me Only with Thine Eyes

Johannes Forster, Bariton
Katarina Jakša, Gitarre

Smaro Gregoriadou
(*1969)

Balkan Dance No. 1
„on a Bulgarian folk wedding song“ (2007)

Berk Günay, Gitarre

Claudia Sessa
(1570–1617)

Sopra gli occhi: Occhi io vissi di voi

Sopra le orecchie: Vattene pur lasciva

Lisa Mühlhans, Sopran
Manuel Mesquita, Gitarre

Sofia Gubaidulina
(*1931)

Toccata und Serenade (2016)

Magdalena Banfić, Gitarre

Golfam Khayam
(*1983)

Gora (2013)

Utkan Aslan, Gitarre

Clara Schumann
(1819–1896)

Ich stand in dunklen Träumen op. 13/1 (1844)

Der Mond kommt still gegangen op. 13/4 (1844)

Janthé van der Sandt, Bariton
Utkan Aslan, Gitarre

Dale Kavanagh
(*1958)

The Train to Monterosso (2018)

Ana Gorjanc & Magdalena Banfić, Gitarre

Fanny Hensel
(1805–1847)

Italien op. 8/3 (1824/25)

Lisa Mühlhans, Sopran
Manuel Mesquita, Gitarre

Hilary Purrington
(*1990)

Places among the stars
aus: Two Songs for Mezzo-Soprano and Guitar (2017)

Pauline Jordan, Mezzosopran
Ana Gorjanc, Gitarre

Libby Larsen
(*1950)

I Am, You Anxious One
aus: Three Rilke Songs (1980)

Lisa Mühlhans, Sopran
José Pedro Mesquita, Gitarre

Sofia Gubaidulina
(*1931)

Aus den Visionen der Hildegard von Bingen (1994)

Sarah-Lena Eitrich, Mezzosopran

Nadia Boulanger
(1887–1979)

Cantique (1909)

Olga Levtcheva, Mezzosopran
Berk Günay & Utkan Aslan, Gitarre

Gesang, Gitarre und Geschlecht

Facetten einer Verflechtung

Gesang, mit oder ohne Begleitung durch Flöten-, Schlag- oder Zupfinstrumente, gehört zu den frühesten Formen der Musik überhaupt – man denke beispielsweise an den göttlichen Sänger Orpheus mit seiner Lyra in der griechischen Mythologie oder an diverse Darstellungen von ‚Musikaufführungen‘ früher ägyptischer und vorderasiatischer Kulturen. Kurze Blicke in die oft eng verbundenen Entwicklungsgeschichten des Gesangs und der Gitarreninstrumente zeigen u.a., dass die Kombination dieser beiden Instrumente zu jeder Zeit in wechselnden sozialen Kontexten zu finden ist, denen vielfach ein intimes, gemeinschaftliches Moment innewohnt: das volksmusikalische Zusammenspiel bei weltlichen Anlässen, Singen und Spielen bei sakralen Handlungen, die Minnepraxis vor dem Fenster adeliger Geliebter, Aufführungen von (Kunst-)Musik an fürstlichen Höfen oder im bürgerlichen Salon des 19. Jahrhunderts etc. um nur einige wenige historische Situationen zu benennen.

Die Schicklichkeit musizierender Frauen

Besonders die beiden letztgenannten werden relevant, wenn es darum gehen soll, Entwicklungen bzgl. des (gemeinsamen) Repertoires für Gesang und Gitarre nachzuzeichnen – ein Unterfangen, das nicht ohne die Berücksichtigung von Geschlecht möglich ist. Je strenger eine Gesellschaft ihre Normen auf den tradierten Geschlechtern ‚Mann‘ und ‚Frau‘ aufbaut, desto eher ist davon auch die Musikpraxis ganz unmittelbar betroffen: Während Frauen in der Oper von Beginn an als umjubelte Primadonnen Karriere machen konnten (auch wenn eine solche noch im 20. Jahrhundert als moralisch zweifelhaft angesehen wurde), so galt in den Kirchen lange Zeit das Motto „Mulier taceat in ecclesia“ (was wiederum das Kastratentum beförderte...). Scheinen Lauten im höfischen Musikleben und Gitarreninstrumente im Volk vornehmlich mediterraner Länder zuerst für jedes Geschlecht geeignet gewesen zu sein, wurde die ‚Gitarre‘ besonders im mitteleuropäischen Bürgertum des frühen 19. Jahrhunderts ein Massen- und Modeinstrument speziell für Frauen. „Frauenjournale [bzw. Modezeitschriften] enthielten nicht selten Abbildungen mit Gitarren, ja sogar Gitarrennoten“, schildert Stefan Hackl, Autor von *Guitaromanie*, das Instrument als erschwingliches modisches Accessoire, das laut Instrumentenmacher des 19. Jahrhunderts „ohnehin hauptsächlich für ‚Frauenzimmer‘ gebaut würde“. Dass gerade die Gitarre ein für Frauen akzeptiertes/geradezu geschaffenes Instrument war, hängt engstens mit dem bürgerlichen Frauenideal zusammen. Die Musikwissenschaftlerin Freia Hoffmann konnte in *Instrument und Körper* (1991) unter Rückgriff auf Carl Ludwig Junkers Aufsatz *Vom Kostüm des Frauenzimmer Spielens* (1784) eindrücklich nachweisen, wie mit ausgehendem 18. Jahrhundert die Forderungen immer lauter wurden, dass der Klang und die Spielhaltungen bzw. -bewegungen eines Instruments sowohl mit der Kleidung als auch dem Charakter einer Frau „schicklich“ zusammenpassen mussten:

„Wenn wir ein Frauenzimmer, die Violin, oder das Horn, oder den Baß, spielen sehen, so empfinden wir ein gewisses Gefühl der Unschicklichkeit, das [...] den Eindruck des vorgetragenen Stücks selbst schwächt; Es entsteht aus Verbindung der Ideen zwischen körperlicher Bewegung, und der eigenen Kleidertracht des zweyten Geschlechts; [...] Dieß Gefühl des Unschicklichen kann fern daher entstehen, wenn die Natur des Instruments, mit dem anerkannten Charakter der weiblichen Schwäche [bzw. der *feineren weiblichen Stimmung*, des zweyten Geschlechts] nicht in Verbindung steht. [...] Zuletzt, das Gefühl des Unschicklichen kann entspringen, aus der *Dißproportion*, die *zwischen der lokalen Stellung des Körpers*, und dem eigentlichen *Dekorum* herrscht: [...] Gewisse Instrumente erfordern also eine solche Stellung, und Lage des Körpers, die sich mit den Begriffen des sittlichen Anstandes nicht genau verträgt;“ (Junker, zit. nach Hoffmann)

Beim Spiel von einfachen, schlichten Gitarrenstücken konnten Frauen diesen bürgerlichen bzw. männlichen Anforderungen an weibliche Schönheit und Anmut Genüge tun, etwa in Form von vornehmem Gesichtsausdruck, keuscher Sitzhaltung mit geschlossenen Beinen, dekorativer Präsentation der Hände und Kleider etc. Da die Gitarre als massen- bzw. ‚Dilettantinnen‘-taugliches Instrument im bürgerlichen Musikleben zudem in erster Linie als Begleitinstrument von Gesang Verwendung fand, wurde somit auch den damals als ‚typisch weiblich‘ empfundenen Eigenschaften der Einfühlsamkeit und Unterordnungsbereitschaft entsprochen. Dementsprechend hoch war die Zahl der Neuerscheinungen einfacher Gitarrenliteratur, besonders von Liedern mit schlichter Gitarrenbegleitung, die nicht selten an die ‚Freundinnen der Gitarre‘ adressiert wurden. Auch Ferdinando Carulli widmet 1829 seine Gitarrenschule dem ‚schöne[n] Geschlecht, dessen Lieblings-Instrument die Gitarre zu sein bestimmt ist, weil es, besonders mit einer sanften Stimme begleitet, ihrem Wesen so viel Anmuth verleiht‘. Das häusliche Spiel auf der Gitarre (alternativ Laute, Klavier oder Harfe) wie das gemeinsame Singen wurde auch als ein ‚Utensil der familiären Gemütsbildung‘ wie Nähen und Stricken angesehen bzw. als ‚Beförderungsmittel des Frohsinns, der Häuslichkeit, der Verschönerung des Lebens, der geselligen Erheiterung‘ (*Allgemeine musikalische Zeitung*, 14. Mai 1806), sodass es ein wichtiger Bestandteil der Grundausbildung höherer Töchter ab ca. Mitte des 18. Jahrhunderts war, um deren Chancen auf dem Heiratsmarkt zu erhöhen.

Die ‚Genielosigkeit‘ komponierender Frauen

Eine musikalische Professionalisierung war hingegen besonders für verheiratete Frauen lange Zeit ausgeschlossen, hätte dies doch ein Hinaustreten aus dem ‚zweiten Geschlecht‘ zugeordneten intimen, privaten, max. halböffentlichen Wirkungsraum bedeutet. Zudem wurden besonders Dichter und Denker des 19. und frühen 20. Jahrhunderts nicht müde, eine geschlechterideologische Genie-Rhetorik zu propagieren, die als geistiges Erbe Jean-Jacques Rousseaus anzusehen ist: ‚Die Weiber, im Ganzen genommen, lieben keine einzige Kunst, sind in keiner einzigen Kenner

– haben durchaus kein Genie.“ (Jean-Jacques Rousseau, *Lettre à d’Alembert sur les spectacles*, 1758) Wagten es Frauen dennoch, diese gewissermaßen ‚natürliche Ordnung‘ zu ignorieren und zu komponieren, so wurden sie zwar mehr oder weniger zähneknirschend geduldet, aber regelmäßig auf ihre Plätze bzw. in klare Gattungsgrenzen verwiesen: Als ‚Kräften zweiter Ordnung‘ wurden ihnen Lieder sowie andere kleine Formen und lyrische Stücke zugestanden. Doch für die männlich konnotierten Sonaten, Streichquartette, Orchesterwerke oder Opern fehle ihnen angeblich der erforderliche ‚höhere Geist‘ – so oder ähnlich nachzulesen in der *Neuen Berliner Musikzeitung* vom 1. Mai 1850 und zahlreichen anderen musikkritischen Schriften dieser Zeit. Da sich, dieser bestechenden Logik folgend, auch die meisten Verlage lange Zeit geweigert haben, größere Werke von Komponistinnen herauszugeben, nahmen sich komponierende Frauen vielfach kleineren Gattungen für eine Zielgruppe in ihrem Umfeld und/oder pädagogisch verwertbaren Stücken an. Exemplarisch kann in diesem Zusammenhang die Karriere von Catharina Josepha Pelzer verh. Sidney Pratten (1821–1895) angesehen werden: Als Gitarrenwunderkind konzertierte sie europaweit ehe sie sich nach der Eheschließung mit einem Flötisten in England niederließ, um fortan unter Verwendung des Namens ihres Mannes als ‚Madame Sidney Pratten‘ vermehrt in halböffentlichen Konzerten und Salons aufzutreten und kleinere Kompositionen zu veröffentlichen. Am Hof von Queen Victoria erwarb sie sich außerdem den Ruf als gefragte Gitarrenlehrerin adeliger Schülerinnen. Sowohl ihre pädagogischen Kompositionen als auch intimen Lieder und Solostücke sind heutzutage fast vergessen.

Jenseits alter Etiketten

Nachdem im 20. Jahrhundert im Bereich der klassischen, ernsten Musik spanische Virtuosen wie Andrés Segovia die Gitarre vom zweifelhaften Ruf als ‚Begleitinstrument im Dunstkreis von Wein, Weib und Gesang‘ quasi befreit und als konzertantes Melodieinstrument mit Begleitoption etabliert hatten, lassen sich allmählich auch Veränderungen im Bereich geschlechtskonnotierter Komposition beobachten. Neben (Gitarren-/Gesangs-)Virtuosinnen, die für das eigene Instrument geschrieben haben/schreiben, finden sich ab dem 20. Jahrhundert vermehrt Komponistinnen, die ‚auch‘ für Gitarre oder Gitarre und Gesang komponieren. Deren Solo-/Duo-Stücke mit Gesang stehen ganz selbstverständlich neben großen musikalischen Formen und können die Besonderheiten der Gitarre, wie z.B. die farbige und individuell direkt gestaltete Tonerzeugung, die Vergänglichkeit ihres Klanges oder die intime Virtuosität, ausstellen – ohne von vornherein mit einem geschlechtshierarchisierenden Dilettantinnen-Etikett versehen zu werden.

Bleibt zu hoffen, dass inzwischen auch das Publikum einen emanzipierteren Umgang mit potentiell auftretenden ‚Nebenideen‘ aller (‚unschicklichen‘) Art entwickelt hat, die Musizierende und deren Instrumente allgemein, oder Stimmenverschmelzungen intimer Formationen wie Gitarre-Gesang-Duos im Speziellen, zu erwecken vermögen.

Iris Mangeng

Liedtexte

Violeta Parra Gracias a la vida

Gracias a la vida que me ha dado tanto
Me dio dos luceros que cuando los abro
Perfecto distingo lo negro del blanco
Y en el alto cielo su fondo estrellado
Y en las multitudes el hombre que yo amo.

Gracias a la vida, que me ha dado tanto
Me ha dado el oído que en todo su ancho
Graba noche y día grillos y canarios
Martillos, turbinas, ladridos, chubascos
Y la voz tan tierna de mi bien amado.

Gracias a la vida que me ha dado tanto
Me ha dado el sonido y el abecedario
Con él las palabras que pienso y declaro
Madre amigo hermano y luz alumbrando,
La ruta del alma del que estoy amando.

Gracias a la vida que me ha dado tanto
Me ha dado la marcha de mis pies cansados
Con ellos anduve ciudades y charcos,
Playas y desiertos montañas y llanos
Y la casa tuya, tu calle y tu patio.

Gracias a la vida que me ha dado tanto
Me dio el corazón que agita su marco
Cuando miro el fruto del cerebro humano,
Cuando miro el bueno tan lejos del malo,
Cuando miro el fondo de tus ojos claros.

Gracias a la vida que me ha dado tanto
Me ha dado la risa y me ha dado el llanto,
Así yo distingo dicha de quebranto
Los dos materiales que forman mi canto
Y el canto de ustedes que es el mismo canto
Y el canto de todos que es mi propio canto.

Gracias a la vida que me ha dado tanto

Ich danke dem Leben, das mir so viel geschenkt hat
Es gab mir zwei Lichter, die mir dabei helfen
Was schwarz und was weiß ist voneinander zu scheiden
Die himmlischen Höhen, des Sternenmeers Tiefe
Und unter den Massen den Mann, den ich liebe

Ich danke dem Leben, das mir so viel geschenkt hat
Es gab mir die Klänge, die in all ihrer Weite
Die Nacht, den Tag bestimmen - Zikaden und Vögel
Turbinen und Hämmer, Bellen und Rauschen
Und die sanfte Stimme meines Geliebten

Ich danke dem Leben, das mir so viel geschenkt hat
Es hat mir die Stimme und das Alphabet gegeben
Um zu sprechen, zu denken und mich zu bekennen.
Vater, Freund, Bruder und leuchtendes Licht
Für den Weg der Seele, aus der heraus ich liebe.

Ich danke dem Leben, das mir so viel geschenkt hat
Es gab Kraft zum Laufen für meine Füße
Mit denen ich ging durch Städte und Dörfer
Strände und Wüsten, Berge und Täler
Und zu deinem Haus, deiner Straße und deinem Hof

Ich danke dem Leben, das mir so viel geschenkt hat
Es gab mir das Herz, das Maß zu setzen für
Die Frucht des menschlichen Geistes
Den weiten Abstand von Gut und Böse
Die unendliche Tiefe deiner klaren Augen

Ich danke dem Leben, das mir so viel geschenkt hat
Es gab mir das Lachen und es gab mir die Wehmut
Zu unterscheiden Glück und Verzweiflung
Jene zwei Stoffe, aus denen mein Lied ist
Und das Lied von Euch, welches dasselbe Lied ist
Und das Lied von allen, das mein eigenes Lied ist

Ich danke dem Leben, das mir so viel geschenkt hat.

Madame Sidney Pratten The Bailiff's Daughter of Islington

There was a youth, and a well beloved youth,
And he was a squire's son;
He loved the bailiff's daughter dear
That liv'd in Islington.

But when his friends did understand
His fond and foolish mind;
They sent him up to fair London,
An apprentice for to bind.

And as she went along the high road,
The weather being hot and dry;
She sat her down upon a green bank
And her true love came riding by.

She started up with a colour so red,
Catching hold of his bridle rein;
"One penny, one penny, kind sir", she said,
"Will ease me of much pain."

"Before I give you a penny, sweetheart,
Pray tell me where you were born;"
"At Islington, kind sir," she said,
"Where I have had many a scorn."

"I pr'ythee, sweetheart, tell to me,
O tell me if you know
The Bailiff's daughter of Islington?"
"She is dead, sir, long ago."

"If she be dead then take my horse,
My saddle and bridle also;
For I will into some far country,
Where no man shall me know."

"O stay, O stay thou goodly youth
She standeth by thy side!
She is here, alive, she is not dead,
And ready to be thy bride."

Madame Sidney Pratten
Drink to Me Only with Thine Eyes

Drink to me only with thine eyes,
And I will pledge with mine;
Or leave a kiss within the cup,
And I'll not look for wine.

The thirst that from the soul doth rise
Doth ask a drink divine;
But might I of Jove's nectar sup,
I would not change for thine.

I sent thee late a rosy wreath,
Not so much honoring thee
As giving it a hope, that there
It could not withered be.
But thou thereon didst only breathe,
And sent'st it back to me;
Since when it grows, and smells, I swear,
Not of itself, but thee.

Trink' mit den Augen nur mir zu,
mit meinen stimm' ich ein;
lass' einen Kuss im Kelch zurück,
so bitt' ich nicht um Wein.

Den Durst, der in der Seele brennt,
stillt Göttertrank allein -
doch selbst des Himmels Nektar gäb'
ich gern für Deinen drein.

Den Kranz aus Rosen schickt ich jüngst
nicht nur, zu ehren Dich,
ich gab ihm auch die Hoffnung mit,
er blühe ewiglich;
allein Du hauchtest nur auf ihn,
sandst ihn zurück an mich,
so er nun wächst und duftet, dann,
nicht aus sich selbst, durch Dich.

Claudia Sessa
Sopra gli occhi

Occhi io vissi di voi,
mentre voi fosti voi ma spenti poi,
vivo di vostra morte
in felice alimento
che mi nutre al tormento
e mi manca al gioire
per far vivace morte al mio martire al mio martire.

Eyes I lived of you while you were you
but extinguished then I live by your death
in happy nourishment that feeds me to torment
And lacks me to the rejoicing
To make lively death to my martyr.

Claudia Sessa
Sopra le orecchie

Vattene pur lasciva orecchie a humana
tutta ricca e pomposa
di pendenti e di rosa
ma tutta sorda a Dio e tutta vana.
Che son del mio Giesù rose e pendenti
i rubini cadenti
da l'horecchie e dal crine
in fior vermiglie in vermiglie brine.
Anzi l'horecchie sue si sanguinose
altro non son che due vermiglie rose.

Away with thee, thou lewd ear of man, profuse and
lavish in pendants and roses, but deaf altogether to
God and full of vanity! Yet roses and pendants of my
dear Jesus are the rubies falling down his ears and
locks and the blooms of purple and crimson colour-
red frost. Even his ears, so bloodied, are but two
scarlet roses.

Clara Schumann
Sechs Lieder op.13

Emanuel Geibel (1815–1884)
Der Mond kommt still gegangen
Der Mond kommt still gegangen
Mit seinem gold'nen Schein.
Da schläft in holdem Prangen
Die müde Erde ein.
Und auf den Lüften schwanken
Aus manchem treuen Sinn
Viel tausend Liebesgedanken
Über die Schläfer hin.
Und drunten im Tale, da funkeln
Die Fenster von Liebchens Haus;
Ich aber blicke im Dunklen
Still in die Welt hinaus.

Heinrich Heine (1797–1856)
Ich stand in dunklen Träumen
Ich stand in dunklen Träumen
Und starrte ihr Bildnis an,
Und das geliebte Antlitz
Heimlich zu leben begann.

Um ihre Lippen zog sich
Ein Lächeln wunderbar,
Und wie von Wehmutstränen
Erglänzte ihr Augenpaar.

Auch meine Tränen flossen
Mir von den Wangen herab -
Und ach, ich kann's nicht glauben,
Dass ich dich verloren hab!

The Moon Rises Silently (Tr. by R. Stokes)
The moon rises silently
With its golden glow.
The weary earth then falls asleep
In beauty and splendour.
Many thousand loving thoughts
From many faithful minds
Sway on the breezes
Over those who slumber.
And down in the valley
The windows sparkle of my beloved's house;
But I in the darkness gaze
Silently out into the world.

I Stood Darkly Dreaming (Tr. by R. Stokes)
I stood darkly dreaming
And stared at her picture,
And that beloved face
Sprang mysteriously to life.

About her lips
A wondrous smile played,
And as with sad tears,
Her eyes gleamed.

And my tears flowed
Down my cheeks,
And ah, I cannot believe
That I have lost you!

Fanny Hensel

Franz Grillparzer (1791–1872)

Italien

Schöner und schöner
Schmückt sich der Plan,
Schmeichelnde Winde
Wehen mich an;

Fort aus der Prosa
Lasten und Müh,
Flieg ich zum Lande
Der Poesie;

Goldner die Sonne,
Blauer die Luft,
Grüner die Grüne,
Würzger der Duft.

Dort an dem Maishalm,
Schwellend von Saft,
Sträubt sich der Aloe
Störrische Kraft.

Ölbaum, Cypresse,
Blond du, du braun,
Nickt ihr wie zierliche,
Grüßende Frau?

Was glänzt im Laube,
Funkeind wie Gold?
Ha, Pomeranze,
Birgst du dich hold!

Trotzger Poseidon,
Warest du dies,
Der unten scherzt und
Murmelt so süß?

Und dies halb Wiese, halb
Äther zu schaun,
Es war des Meeres
Furchtbares Graun?

Hier will ich wohnen!
Göttliche du,
Bringst du, Parthenope,
Wogen zur Ruh?

Nun dann versuch es,
Eden der Lust,
Ebne die Wogen
Auch dieser Brust!

Italy (Tr. by R. Stokes)

The plain grows
Fairer and fairer,
Flattering breezes
Blow in my face;

Away from the burden
And effort of prose,
I fly to the land
Of poetry;

The sun is more golden,
The air is more blue,
Green is more green,
Fragrance more fragrant!

There by the cornfields,
Swelling with sap,
The aloe rises up
With stubborn strength!

Olive tree, cypress,
White and brown,
Do you not greet us
Like gracious women?

What gleams in the foliage,
Sparkling like gold?
Is it you, orange-tree,
So charmingly concealed!

Defiant Neptune,
Was it you
Joking and murmuring
So sweetly below?

What seemed half-meadow
And half-heaven above,
Was really the ocean's
Awesome horror?

Here, divine one,
Is where I would live!
Can you, Parthenope,
Quieten waves?

Then try,
O Eden of delight,
To quieten the panting
Of this breast!

Hilary Purrington Two Songs for Mezzo-Soprano and Guitar

Stephen Crane (1871–1900)

Places among the stars

Places among the stars,
Soft gardens near the sun,
Keep your distant beauty;

Shed no beams upon my weak heart. Since she is here
In a place of blackness,
Not your golden days
Nor your silver nights
Can call me to you.

Since she is here
In a place of blackness,
Here I stay and wait

Orte zwischen den Sternen

Orte zwischen den Sternen,
Sanfte Gärten in der Nähe der Sonne,
Bewahrt eure ferne Schönheit;

Schüttet keine Strahlen auf mein schwaches Herz.
Da sie hier ist
An einem Ort der Schwärze,
Nicht deine goldenen Tage
noch deine silbernen Nächte
Können mich zu dir rufen.

Seit sie hier ist
An einem Ort der Schwärze,
Hier bleibe ich und warte.

Libby Larsen Three Rilke Songs

(Tr. by B. Deutsch)

I Am, You Anxious One

I am, you anxious one
Do you not hear me rush to claim you with each
eager sense?
And now my feelings have found wings,
And circling whitely fly about your countenance.
And here my spirit in its dress still stands before you,
Oh, do you not see?
In your glance does not my Maytime prayer
Grow to ripeness as upon a tree?

Dreamer, it is I who am your dream
But when you wake, I am your will
And master of all pleasure and I grow to a sphere,
Like stars poised high and still
With time's sing'lar city stretched below.

Rainer Maria Rilke (1875–1926)

Ich bin, du Ängstlicher

Ich bin, du Ängstlicher. Hörst du mich nicht
mit allen meinen Sinnen an dir branden?
Meine Gefühle, welche Flügel fanden,
umkreisen weiß dein Angesicht.
Siehst du nicht meine Seele, wie sie dicht
vor dir in einem Kleid aus Stille steht?
Reift nicht mein mailiches Gebet
an deinem Blicke wie an einem Baum?

Wenn du der Träumer bist, bin ich dein Traum.
Doch wenn du wachen willst, bin ich dein Wille
und werde mächtig aller Herrlichkeit
und ründe mich wie eine Sternestille
über der wunderlichen Stadt der Zeit.

Sofia Gubaidulina
Aus den Visionen der Hildegard von Bingen

Gott der alles durch Seinen Willen ins Dasein rief,
hat es erschaffen, damit Sein Name erkannt und
verehrt werde.
Nicht nur das Sichtbare und Vergängliche tut Er
damit kund,
sondern offenbart darin auch das Unsichtbare und
Ewige.
Darauf weist das Gesicht hin, das du schaust.

God who called everything into existence through
His will,
created it so that His name might be recognised and
revered.
He not only makes known the visible and transient,
but also reveals the invisible and eternal.
The face you see points to this.

Nadia Boulanger
Cantique

Maurice Maeterlinck (1862–1949)

(Tr. by D. Fetter)

A toute âme qui pleure
A tout péché qui passe
J'ouvre au sein des étoiles
mes mains pleines de grâces

To every soul that weeps
To every sin that passes
I open in the bosom of the stars
My hands full of grace

Il n'est péché qui vive
Quand l'amour a parlé
Il n'est âme qui meure
Quand l'amour a pleuré...

There is no sin that lives
When love has spoken
There is no soul that dies
When love has wept

Et si l'amour s'égaré
Aux sentiers d'icibas
Ses larmes me retrouvent
Et ne s'égareront pas

And if love goes astray
To the paths of this world
Its tears find me
And do not stray

Komponistinnen

MARIA CAMAHORT ist eine auf Kammermusik und interdisziplinäre Projekte spezialisierte Gitarristin. Sie hat Erfahrung als Interpretin, Komponistin, Arrangeurin und Pädagogin in einer Vielzahl von künstlerischen Kontexten. Ihre Hingabe zur Kammermusik und zu kollaborativen Projekten führte sie zu bedeutenden Konzerthäusern in London, Paris, Sankt Petersburg, Moskau, Barcelona, Madrid, Edinburgh, Brüssel, Warschau, Krakau, Mexiko-Stadt, Chicago und Auckland.

Von 2008 bis 2017 lebte sie in London und entwickelte eine Konzertkarriere, bei der ihre Facette als Arrangeurin und Komponistin ein wesentliches Element war. Dies ist der Fall bei Projekten wie MCQ Iberian Colors, einem originellen Ensemble, mit dem sie zwei Alben aufgenommen hat: Iberian Colors (2015) und Danzas, Canciones y Nanas (2018).

2017 kehrte sie nach Barcelona zurück, wo sie ihre Karriere als Instrumentalistin (Projekte wie Naisa Duo, Libere Ensemble oder das Duo mit dem Pianisten und Improvisator Carles Marigó) mit ihrer zunehmenden Tätigkeit als Komponistin verbindet. Sie wurde mit dem zweiten Preis des I. Llobet-Kompositionswettbewerbs für Gitarre, dem zweiten Preis des Internationalen Kompositionswettbewerbs Maria de Pablos III und dem ersten Preis des Internationalen Kompositionswettbewerbs Maria de Pablos IV ausgezeichnet und von der SGAE-Stiftung für die Premierenförderung 2020 und 2021 ausgewählt. Ihre Werke wurden u.a. beim FIAS-Festival 2021 (Madrid), beim Diacronías-Festival 2022 und bei den Jornadas Contemporáneas de Segovia 2023 uraufgeführt. Ihr jüngster Auftrag ist die Bearbeitung der Werke von E. Escudé-Cofiner für Gitarrenduo, die im Oktober 2022 bei Boileau Music erscheint.

Im Jahr 2022 hat sie zwei Alben veröffentlicht: Keep My Cows, SXVI und XVII revisited (zusammen mit dem Pianisten und Improvisator Carles Marigó), und Somorrostro, el mar baila en la playa (zusammen mit dem Gitarristen Anders Clemens Oien). Demnächst wird das Album Paris-Barcelona mit dem Libere Ensemble veröffentlicht.

Quelle: www.mariacamahort.com

DALIT NACHMIAS-RAIJ wurde am 3. März 1962 in Hadera (Israel) geboren. Die Musik der Komponistin und veröffentlichten Autorin wird sowohl in Israel als auch im Ausland häufig aufgeführt. Dalit studierte an der Musikabteilung des Levinsky College in Tel Aviv sowie an der Rubin-Musikakademie in Jerusalem: Sie studierte Komposition bei Israels führenden Komponisten wie Zvi Avni, Arik Shapira und Andrei Hajdu. Außerdem studierte sie klassische Gitarre bei den namhaften Lehrern Robert Israel, Misha Applebaum und Joseph Urshalmi.

Im Jahr 1992 gewann Dalit den 1. Preis im Kompositionswettbewerb des Israeli International Guitar Festival für ihr Stück „Fugue No. 2“. Im Laufe der Jahre gab es zahlreiche Konzerte, die ausschließlich ihrer Musik gewidmet waren, an verschiedenen wichtigen Institutionen in Israel wie dem Petach-Tikva-Konservatorium und dem Beit Barbur in Tel Aviv. Ebenso wurde ihre Musik von renommierten Gitarristen wie Anielo

Desiderio aufgeführt. Nach seiner Aufführung von „Moments“ wurde dieses sogar zum Pflichtstück beim nationalen israelischen Gitarrenwettbewerb 2015 zu Ehren von Orian Urshalmi. Neben dem Komponieren für die klassische Gitarre schreibt sie auch häufig Vokalmusik.

SMARO GREGORIADOU ist eine griechische klassische Gitarristin und Komponistin. Sie hat bei bedeutenden Spezialisten unserer Zeit studiert, darunter der Pianist und Dirigent George Hadjinikos, die Gitarristen George Kertsopoulos, Jesus Castro-Balbi, Paul Galbraith und Roberto Ausel sowie die Komponisten George Sioras, Theodore Antoniou und Dinos Konstandinidis. Sie wurde mit einem Senior Exhibitioner Scholarship ausgezeichnet, um ihr Postgraduiertenstudium der klassischen Gitarre bei Carlos Bonnel am Royal College of Music in London fortzusetzen.

Sie gewann zahlreiche internationale Musikpreise sowohl für Komposition als auch für Sologitarre. Als Solistin trat sie in Europa, Russland, Kanada, den USA, Australien und China auf und arbeitete mit großen Orchestern und Kammermusikgruppen in Griechenland und im Ausland zusammen.

Als Komponistin studiert Smaro Gregoriadou die Klangwelt des antiken griechischen Dramas und die intertemporale Vokaltradition, wobei sie ihre kompositorische Sprache auf Prinzipien wie Subtraktion, Primordialität, energetische Veränderung und Mikromonophonie aufbaut. Ihre Kompositionen wurden von wichtigen künstlerischen Institutionen und Ensembles weltweit uraufgeführt und in Auftrag gegeben, darunter ALEA III, Ensemble Octandre, Helsinki Chamber Ensemble, Open Source Guitars, Biennale Rom, Musikhochschule Trossingen, Byzantinisches und Christliches Museum Athen und viele andere. Sie ist Mitglied der griechischen ISCM oder des griechischen Komponistenverbandes.

Quelle: www.smarogregoriadou.com

SOFIA Asgatowna **GUBAIDULINA** wurde 1931 im sowjetischen Tschistopol geboren, einer Kleinstadt in der Tatarischen Autonomen Sowjetrepublik westlich des Urals. Noch als Kind zog sie mit ihrer Familie in die tatarische Hauptstadt Kasan, wo sie an der Musikschule und am Konservatorium Unterricht erhielt und Klavier und Komposition studierte. Nach Beendigung ihrer Ausbildung übersiedelte sie 1954 nach Moskau und studierte am dortigen Konservatorium bis zu ihrem Abschluss im Jahr 1961 bei Nikolai Pejko und Wissarion Schebalin.

Nach der Aufnahme in den Komponistenverband, arbeitete sie als freischaffende Komponistin und schrieb zunächst Musik für Kinder und Filmmusik. Diese wurde in den nächsten 30 Jahren ihre wichtigste Einnahmequelle. Als junge Komponistin in Moskau profitierte Gubaidulina stark von dem Kontakt zu Gleichgesinnten und der relativ offenen kulturellen Atmosphäre in der späten Chruschtschow-Ära. Damals traf sie auch erstmals auf wichtige Interpret*innen.

Bereits damals wurde anhand der Titel und des Charakters der Werke Gubaidulinas Faszination für die Religion deutlich, was ihr Ärger mit den sowjetischen Behörden

einbrachte, vor allem bei Aufführungen ihrer Musik im Ausland. 1980 schrieb sie mit Offertorium ihr erstes Violinkonzert (das sie später noch zweimal überarbeitete) für Gidon Kremer, der es in der ganzen Welt aufführte. Das Werk verschaffte ihr internationale Beachtung und Auftragswerke vieler weiterer Interpreten und Interpretinnen und Orchester aus Westeuropa, den USA und Japan.

Nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion siedelte sie 1992 in ein kleines Dorf bei Hamburg über, in dem sie bis heute lebt. Ihr seitdem veröffentlichtes musikalisches Oeuvre ist beachtlich. Es umfasst eine ganze Reihe von Orchesterstücken, Violinkonzerte, mehrere Konzerte für Violoncello, Chorwerke, Kammermusik u.a.m.

Quelle: Abdruck mit freundlicher Genehmigung von Gerard McBurney/Boosey & Hawkes

GOLFAM KHAYAM wurde im Iran in eine Künstlerfamilie hineingeboren. Sie ist Preisträgerin zahlreicher Wettbewerbe, Stipendien und Preise. Sie wurde als ausgewählte Komponistin des Internationalen Musikrats, Rostrum of composers in der Kategorie „Windows on the World“ im Jahr 2016 in Paris benannt. Sie war Gewinnerin einer Residenz beim Festival Aix en Provence und erhielt ein Vollstipendium der HES-SO für das Forschungsprojekt „New Vocabulary“, das das Konzept der Synthese und der kulturübergreifenden Verschmelzung in der zeitgenössischen Musik beleuchtet. Als Gastdozentin gibt sie Workshops zum Thema Improvisation und Synthese, unter anderem an der Königlichen Akademie Aarhus, der Königlichen Musikakademie Kopenhagen, der Universität Genf und der Musikhochschule Luzern. Sie wurde als Composer in Residence für das ENOA-Netzwerk für die Operschaffungsreise mit dem Palau de les Arts Reina Sofia ausgewählt.

Zu ihren ausgewählten Kompositionsaufträgen und Kollaborationen gehören u.a. Stephan Schmidt (Basel), Ivan Podyomov (Solo-Oboist des Concertgebouw), Copenhagen Guitar Ensemble, Ensemble 21 Geneva, Isabel Villanueva, William Kanengiser (USC), HEM Geneva String Orchestra in der Uraufführung von Elena Schwarz, Klangwerkstatt Berlin, Opera Aix en Provence.

Golfam Khayam hat eine Forschungsarbeit über technische Anpassungen von regionalen ethnischen Instrumenten aus Persien initiiert, die sich in einer Publikation „Tradition and Synthesis“ widerspiegelt; diese Ergebnisse umfassen Verzierungen und den Entstehungsprozess.

Sie hat einen Abschluss vom College-Conservatory of Music der Universität von Cincinnati (USA) und setzte ihre Studien an der HEMGE (Schweiz) bei ihrem Tutor Dusan Bogdanovic fort. Parallel dazu erwarb sie den Grad eines Interprétation Spécialisée Solist. Sie setzte ihre Studien in Komposition und Orchestrierung bei Nicolas Bolens, Victor Cordero und Marc-André Rappaz fort sowie im Rahmen eines Stipendienprogramms an der Universität Genf. Derzeit ist sie Assistenzprofessorin an der Kunstuniversität von Teheran.

Quelle: www.golfamkhayam.com

DALE KAVANAGH (*1958 in Halifax) ist eine kanadische Gitarristin und Professorin an der Hochschule für Musik Detmold. Sie studierte an der Acadia University, der Dalhousie University, der University of Toronto sowie am Banff Center in Kanada und schloss ihr Studium mit dem Solisten Diplom an der Musik Akademie der Stadt Basel bei Oscar Ghiglia in der Schweiz ab. Sie ist Preisträgerin zahlreicher bedeutender internationaler Wettbewerbe (Segovia-Wettbewerb 1987, Internationaler Gitarrenwettbewerb Gargnano 1988, Internationaler Gitarrenwettbewerb Neuchâtel 1986, Internationaler Skandinavischer Wettbewerb (Finnland, Scandinavian International Guitar Competition 1988).

Dale Kavanagh konzertiert international als Solistin und in Konzerten mit Orchester (Prager Kammerorchester, Gewandhausorchester Leipzig, dem Württembergischer Kammerorchester, Edmonton Symphony, Thüringen Philharmonie Gotha u.a.m.). Außerdem ist sie Teil des Amadeus Guitar Duo mit dem deutschen Gitarristen Thomas Kirchhoff. Sie hat über tausend Liederabende in mehr als vierzig Ländern gegeben und tritt regelmäßig bei Musikfestivals in ganz Europa, Nord- und Südamerika und Asien auf. Als Exklusivkünstlerin bei Hänssler Classic veröffentlichte sie siebzehn CDs, weitere Aufnahmen sind bei ihrem neuen Exklusivlabel Naxos in Arbeit. Als Komponistin hat sie Stücke für The Marlow International Guitar Youth Competition, Aniello Desiderio, Costas Cotsiolis, Giampaolo Bandini, Emma Rush, ChromaDuo, Irina Kulikova und viele andere geschrieben.

Dale Kavanagh spielt D'Addario Saiten und eine Gitarre von Antonio Müller.

Quelle: <https://kavanagh.de>

VIOLETA PARRA (1917–1967) war eine chilenische Komponistin, Folksängerin, Dichterin, Folkloristin und Kunsthandwerkerin. In ihrer Kindheit und Jugend trug sie zum Lebensunterhalt der Familie bei, indem sie zusammen mit ihren Geschwistern auf der Straße, in Zügen, im Zirkus und in Bars im Süden Chiles spanisches, mexikanisches und chilenisches Liedgut sang. Daneben lernte sie autodidaktisch Gitarre. Auf Anregung ihres Bruders Nicanor Parr, begann sie die chilenische Volksmusik zu studieren, zu sammeln und zu verbreiten. Der Kontakt mit dieser Musik und die unterschiedlichen sozialen Gegebenheiten waren eine Inspirationsquelle für die „Nueva Canción“, eine Bewegung zur Erneuerung der chilenischen Volksmusik, die starke politische und soziale Themen beinhaltete.

In ihren Kompositionen (275 urheberrechtlich registrierte Lieder) und Arrangements verwendete sie Gesangsmodi der Indios, modale Harmonien und hielt ihre Gitarrenbegleitung frei von jeglicher Virtuosität. Mit dieser bewussten Rückkehr zu den Wurzeln der chilenischen Musik führte Violeta Parra das chilenische Volkslied zu seiner bislang höchsten Entwicklungsstufe.

Nachdem sie 1954 eine der wichtigsten chilenischen Anerkennungen für ihre Musik erhalten hatte, wurde Parra eingeladen, in Polen aufzutreten. Dies ermöglichte ihr in Europa bekannt zu werden und in den zwei Jahren, die sie in Frankreich lebte, mehrere Alben in Paris aufzunehmen.

Nach ihrer endgültigen Rückkehr in ihr Heimatland (1965) installierte sie ein Zirkuszelt im Vorort La Reina von Santiago, das dazu dienen sollte, ihre Musik und die chilenische Volkskultur möglichst direkt zu verbreiten, und in dem sie nicht nur arbeitete sondern auch wohnte. In dem Gefühl, unverstanden und vom Glück verlassen zu sein, beging sie dort im Februar 1967 Selbstmord.

Quellen: Juan Pablo González für www.mgg-online.com/mgg/stable/400661 & Jnan Ananda Blau für www.britannica.com/biography/Violeta-Parra

MADAME SIDNEY PRATTEN (Catharina Josepha Pratten) war eine deutsch-englische Gitarristin, Komponistin und Gitarrenlehrerin. Sie wurde 1821 als Tochter des deutschen Gitarristen Ferdinand Pelzer geboren, der sie und ihre Schwester Giulia im Gitarrenspiel und Musiktheorie ausgebildete. Als Wunderkind auf der Gitarre konzertierte im Kindesalter gemeinsam mit Giulio Regondi und unternahm Konzertreisen durch Europa.

Catharina Josepha Pelzer machte sich in England außerdem einen Namen als Lehrerin und unterrichtete zunächst Schülerinnen aus adeligen Kreisen. Ab 1888 gehörte auch der Gitarrist und Komponist Ernest Shand zu ihren Schüler*innen.

1854 heiratete sie den englischen Flötisten und Komponisten Robert Sidney Pratten und trat fortan öffentlich unter dem Namen Madame Sidney Pratten auf. Auch nach der Eheschließung betätigte sie sich als Gitarristin und Lehrerin und veranstaltete zwischen 1854 und 1867 zusammen mit ihrem Mann mehrere Matineen, bei denen sie und ihre Gastmusiker*innen konzertierten. Bis ins hohe Alter betätigte sie sich als Konzertgitarristin, Lehrerin und Komponistin.

1881 veröffentlichte Sie die zweibändige Gitarrenschule, *The Guitar Tutor*, mit technischen Übungen und Studien von Fernando Sor, Mauro Giuliani und anderen Komponisten, 1891 das Buch *Learning the Guitar Simplified*, welches allein zu ihren Lebzeiten in zwölf Auflagen erschien.

Madame Sidney Pratten starb am 10. Okt. 1895 in Folge einer Lungenentzündung. Ihre Schwester Giulia, verh. King-Church, führte die Gitarrenschule weiter und machte sich ebenfalls als Lehrerin der Gitarre sowie der Mandoline einen Namen.

Quelle: Jannis Wichmann für www.sophie-drinker-institut.de/pelzer-catharina-josepha

CLAUDIA SESSA war eine italienische Komponistin des späten 16./beginnenden 17. Jahrhunderts. Die Lebensdaten sind nicht gesichert, es wird aber angenommen, dass sie 1570 in Italien in eine aristokratische Familie geboren wurde und zwischen 1617 und 1619 starb.

Claudia Sessa war eine Nonne im Kloster Santa Maria Annunciata in Mailand. Ungeachtet des Konzils von Trient, das die Art und Weise, wie geistliche Musik geschrieben und aufgeführt wurde, bewahren sollte, konnte die Komponistin ihre und andere Werke für das Publikum des Klosters aufführen.

Quelle: www.amodernreveal.com/claudia-sessa

CLARA SCHUMANN (geb. Wieck, 1819–1896) war eine deutsche Pianistin und Komponistin. Von ihrem Vater seit ihrem 5. Lebensjahr zur Pianistin ausgebildet, erhielt sie auch Theorieunterricht. Im Alter von acht Jahren begann die zielstrebige Ausbildung zur Virtuosa. 1828 debütierte sie im Leipziger Gewandhaus, dann folgten Konzertreisen durch Europa. In den Jahren 1837/38 gelang ihr internationaler Durchbruch: Sie amtierte in Wien Furore und bekam vom habsburgischen Kaiserhaus den Titel einer k. k. Kammervirtuosin verliehen. Von nun an behauptete sie sich in der Spitzengruppe der europäischen Konkurrenz neben Liszt und Thalberg. Neben virtuosenswerten Zugnummern, Improvisationen und eigenen Stücken machte sie u. a. die Neuheiten Chopins, Mendelssohns und dann immer stärker die Werke Robert Schumanns bekannt, deren Durchsetzung bis in die 1860er Jahre hinein schwerfiel.

1840 heiratete sie Robert Schumann – gegen den Willen ihres Vaters. Während sie die Auftrittsfrequenz in der Familienbildungsphase reduzierte, verstärkte die Künstlerin nach Schumanns Hospitalisierung und seinem Tod 1856 ihre Bühnenpräsenz erheblich. 1878 nahm sie außerdem eine Professur am Konservatorium in Frankfurt an. Sie stand mit allen wichtigen Komponisten ihrer Zeit in Kontakt und erstellte gemeinsam mit Johannes Brahms die R.-Sch.-Gesamtausgabe (1876–93). Das Komponieren konnte sie trotz hoher Begabung nur am Rande betreiben. Ihr Oeuvre umfasst neben Klavierstücken auch ein Klavierkonzert sowie Lieder, Duette und Kammermusik.

Quellen: Alexander Rausch für www.musiklexikon.ac.at/ml/?frames=no & Janina Klassen für www.sophie-drinker-institut.de/schumann-clara

FANNY HENSEL (geb. Mendelssohn Bartholdy) war eine deutsche Komponistin, Pianistin, Dirigentin, Konzertorganisatorin und Korrespondentin. Sie wurde 1805 in eine jüdische Bankiersfamilie geboren und erhielt ihren ersten Klavierunterricht ebenso wie ihr Bruder Felix Mendelssohn Bartholdy von ihrer Mutter. In weiterer Folge bekamen die Geschwister Unterricht bei Marie Bigot de Morogues, Ludwig Berger, Ignaz Moscheles und Johann Nepomuk Hummel. 1819 wurde Karl Friedrich Zelter als Kompositionslehrer eingestellt, und im März 1820 trat Fanny gemeinsam mit ihren jüngeren Geschwistern in die von diesem geleitete Berliner Singakademie ein. Vom Beginn des Unterrichts bei Zelter sind regelmäßig Kompositionen Fanny Hensels überliefert: vor allem Lieder, aber auch Klaviersonaten und Kammermusik. Sie wuchs mit ihrem Bruder Felix in enger künstlerischer Gemeinschaft auf, wurde jedoch von Anfang an auf ihre weibliche Rolle hingewiesen, mit der eine musikalische Professionalisierung nicht vereinbar sei.

In ihren ersten Ehejahren mit dem Hofmaler Wilhelm Hensel, der ihr Raum für ihr Schaffen gewährte, war Fanny Hensel besonders produktiv. So komponierte sie 1831, im Jahr nach der Geburt ihres einzigen Kindes Sebastian, alle ihre Kantaten und führte diese anlässlich von Familienfesten auf. Im selben Jahr begann sie die Familientradition der Sonntagsmusiken neu zu beleben und brachte in den Räumen ihrer Wohnung vor geladenem Publikum Werke von Bach, Beethoven, Gluck, Weber, ihrem Bruder Felix sowie auch eigene Kompositionen zur Aufführung. Ein Höhepunkt ihres

Lebens war die 1839/40 gemeinsam mit ihrem Mann und ihrem Sohn unternommene Italienreise, die ihr durch den Kontakt mit den jungen Künstlern der Académie française in Rom erstmals von professioneller Seite Anerkennung als Komponistin und Pianistin einbrachte. Erst kurz vor ihrem Tod konnte sich Fanny Hensel entschließen, gegen das Gebot des Vaters und gegen den Wunsch ihres Bruders Felix eine kleine Anzahl ihrer Werke herauszugeben. Im Mai 1847 erlitt sie während einer Probe für die nächste Sonntagsmusik vermutlich einen Schlaganfall und starb noch in der darauf folgenden Nacht.

Quelle: Cornelia Bartsch für https://mugi.hfmt-hamburg.de/receive/mugi_person_00000359

HILARY PURRINGTON (*1990) ist eine amerikanische Komponistin von Kammer-, Vokal- und Orchestermusik. Ihr Werk wurde u. a. von der American Academy of Arts and Letters, der American Society of Composers, Authors, and Publishers (ASCAP), der International Alliance for Women in Music sowie der National Federation of Music Clubs (NFMC) ausgezeichnet.

In der Saison 2018/19 wurde Purrrington zur Komponistin des Jahres des Sioux City Symphony Orchestra ernannt und war als Composer in Residence für das Musical Chairs Chamber Ensemble tätig. 2020 erhielt sie einen Orchesterauftrag vom „Women Composers Readings and Commissions“-Programm der League of American Orchestras.

Ihre Orchester- und Kammermusikwerke wurden von vielen renommierten Ensembles aufgeführt, darunter das Peabody Modern Orchestra, das American Modern Ensemble, Voices of Change und das Chicago Harp Quartet.

Selbst eine versierte Sängerin, ist Hilary Purrrington außerdem als Komponistin von Solo- und Chormusik erfolgreich. Ihr Lied „For your judicious and pious consideration“ wurde von der Mezzosopranistin Adele Grabowsky im Rahmen des Konzerts „New Music New Haven“ der NY Phil Biennale 2016 uraufgeführt. Im Jahr 2015 beauftragte der Eric Stokes Fund Purrrington mit der Komposition eines neuen Liederzyklus über die verheerenden Auswirkungen des Klimawandels. Vor kurzem hat sie eine neue Oper für die New Camerata Opera fertiggestellt, die in Zusammenarbeit mit der Librettistin Hannah McDermott und dem Animationsstudio Catarata entstand. Ursprünglich aus dem Westen von Massachusetts stammend, lebt und arbeitet Purrrington in Durham, North Carolina. Sie hat Abschlüsse von der Yale School of Music, der Juilliard School und der Shepherd School of Music an der Rice University.

Quelle: www.hilarypurrrington.com

LIBBY LARSEN (* 1950, Wilmington, Delaware) ist eine der meistgespielten lebenden Komponistinnen Amerikas. Sie hat über 500 Werke komponiert, darunter Orchester-, Opern-, Vokal- und Kammermusikwerke, symphonische Blasmusik und Orchesterwerke. Ihre Kompositionen werden in großem Umfang aufgenommen.

Als Fürsprecherin der Musik und der Musiker*innen unserer Zeit war Larsen 1973 Mitbegründerin des Minnesota Composers Forum, des heutigen American Com-

poser's Forum. Als Grammy-Preisträgerin und ehemalige Inhaberin des Papamarkou-Lehrstuhls am John W. Kluge Center der Library of Congress war Larsen auch als Gastmusikerin beim Minnesota Orchestra, der Charlotte Symphony und der Colorado Symphony tätig. Als künstlerische Leiterin des John Duffy Institute for New Opera (2014–2020) leitete sie einen Lehrkörper aus professionellen Künstlern bei der Förderung und Produktion neuer Opern amerikanischer Komponisten. 2017 erschien ihre Biografie *Libby Larsen: Composing an American Life* (Autorin: Denise Von Glahn).

Quelle: <https://libbylarsen.com>

NADIA BOULANGER (1887–1979) war eine französische Pädagogin, Dirigentin, Pianistin, Organistin und Komponistin. Sie war musikalisch hochbegabt und erhielt ab ihrem 10. Lebensjahr umfassenden Unterricht am Pariser Conservatoire. Mit 17 Jahren begann sie zu unterrichten. Daneben nahm sie zweimal am renommierten Compositions-Wettbewerb um den Prix de Rome teil, bei dem sie 1908 den Zweiten Preis erhielt. Ihre kompositorische Arbeit nahm sie jedoch immer stärker zurück und trat seit 1919 nicht mehr als Komponistin in Erscheinung, da sie ihre Musik für „inutile“ (nicht notwendig, unnützlich) hielt. Sie war weiterhin als Pianistin, Organistin und Dirigentin tätig, in letzterer Funktion setzte sie sich vor allem für die Renaissance der Alten Musik, aber auch für zeitgenössische Komponist*innen (darunter ihre Schwester Lili Boulanger, Aaron Copland, Igor Strawinsky u.v.m.) ein. Als eine der ersten Dirigentinnen überhaupt dirigierte sie namhafte Orchester wie das Boston Symphony Orchestra, das BBC Symphony Orchestra, das Hallé Orchestra, das New York Philharmonic Orchestra oder das Philadelphia Orchestra.

Nadia Boulanger war darüber hinaus eine der wichtigsten musikpädagogischen Persönlichkeiten des 20. Jahrhunderts und unterrichtete mehr als 1000 Schüler*innen (in ihrer Pariser Wohnung sowie an zahlreichen Schulen, Colleges, Akademien und Konservatorien, an der Royal Academy of Music, dem Royal College und an der Yehudi Menuhin School). Während des Zweiten Weltkrieges lebte sie in den USA und unterrichtete dort u. a. am Wellesley College, am Radcliffe College und an der Juilliard School. Nach ihrer Rückkehr nach Frankreich hatte sich die jüngste Generation der Avantgarde von der Schule Nadia Boulangers abgewandt. Nichtsdestotrotz blieb sie bis an ihr Lebensende eine pädagogische Institution in ganz Europa und den USA. Sie starb über 90jährig in Paris.

Quelle: Melanie Unseld für https://mugi.hfmt-hamburg.de/receive/mugi_person_00000102

Danksagung

Ein großer Dank geht an Leonhard Roczek, Simone Fontanelli, Angelica Herzig und Iris Mangeng (Institut für Gleichstellung und Gender Studies), die dieses Konzertprojekt von Anfang an unterstützt haben.

Ein besonderes Dankeschön geht auch an Inês Martins de Sousa für ihre Recherchen, Unterstützung und Mitarbeit an diesem Projekt, das ohne ihre Hingabe und ihr Engagement nicht möglich gewesen wäre.