

Ruth Schonthal – Eine rote Rose

von Karen Leiber



Karen Leiber

Gleich drei Besonderheiten kennzeichnen das diesmalige besondere Lied und ihre Komponistin: Ruth Schonthal war mit fünf Jahren die jemals jüngste Studentin am Stern'schen Konservatorium (heute UdK Berlin), sie unterrichtete Lady Gaga, als diese noch Stephanie Germanotta hieß und *Eine rote Rose* wurde als Auftragswerk für eine psychotherapeutische Tagung komponiert. Den Text zu diesem ersten Lied des *Wildunger Liederzyklus* hat die Psychotherapeutin und Freundin der Komponistin Dr. Ingrid Olbricht verfasst. In sehr konzentrierter Form werden Erwartungen geweckt und wieder zerstört. Schöne sangliche Melodien werden gebrochen und entsprechend des Themas der Tagung *Frauenbilder – Männerbilder: Fremd- und Selbstbilder* werden eben diese Bilder hinterfragt. Dies ist unbedingt auch aus einer pädagogischen Perspektive bereichernd, gibt es doch zahlreiche Lieder in unserem Unterrichtsrepertoire, die ein eher eingeschränktes Rollen- und Selbstbild transportieren.

Ruth Schönthal

wurde 1924 in Hamburg geboren und lebte ab ihrem zweiten Lebensjahr in Berlin, wo sie von 1930 bis 1935 am Stern'schen Konservatorium Klavier-, Musiktheorie- und Kompositionsunterricht erhielt. Bereits als Fünfjährige komponierte sie ihren ersten Walzer und führte diesen in genau dem Konzertsaal in der Bundesallee auf, in dem sie 53 Jahre später ihr Klavierstück *Reverberations* spielen würde.

1935 wurde sie von den Nationalsozialisten – wie alle anderen jüdischen Kommilitoninnen und Kommilitonen – der Hochschule verwiesen. Die Familie floh 1938 zunächst nach Schweden, wo Ruth Schönthal an der Königlich Schwedischen Musikakademie studierte und vierzehnjährig ihre erste Sonatine für Klavier veröffentlichte. Ihr weiterer Weg führte nach Moskau, wo sie das Angebot erhielt, bei Schostakowitsch und Prokofjew zu studieren; die Familie zog aber über Japan nach Mexiko-Stadt. Hier studierte sie bei Manuel Maria Ponce und spielte die Uraufführung ihres ersten Klavierkonzertes im Palacio de Bellas Artes; ihre Werke wurden im mexikanischen Rundfunk aufgeführt. In Mexiko lernte Schönthal Paul Hindemith kennen und entschied sich ab 1946 bei ihm in Yale zu studieren. In den USA an-



Ruth Schonthal (1924-2006)

derte sie ihren Namen zu Schonthal und siedelte sich in der Nähe von New York an, wo sie neben ihren familiären Aufgaben und ihrer kompositorischen Arbeit auch unterrichtete und in Nachtclubs spielte. Sie war Dozentin am Westchester Conservatory of Music und später Professorin für Komposition an der New York University.

Als Zeitzeugin

und häufig gefragte Interviewpartnerin für das Thema Exil, entwickelt sich Schonthal zu einer politischen Künstlerin. Kompositorisch nimmt sie auf das Zeitgeschehen Bezug, wovon insbesondere das Singspiel *Die Mauer vorher und nachher* (1994) sowie ihre kammermusikalischen Werke *Bells of Sarajewo* (1997) und *A Bird over Jerusalem* (1992) zeugen. Die musikalische Ausbildung in vier unterschiedlichen Ländern und die vielfältigen kulturellen Einflüsse sind in Schonthals Kompositionen deutlich zu hören, ebenso das Trauma des Exils. In einem Interview mit der Musikwissenschaftlerin Martina Helmig berichtet Schonthal von einem Abend im Jahr 1967: Sie sitzt allein in ihrem Wohnzimmer, als ihr plötzlich bewusst wird, dass sie seit 21 Jahren im Exil lebt und wie anders ihr Leben hätte verlaufen können. Sie beginnt *Reverberations* zu komponieren – ein Schaffensprozess der sieben Jahre dauern wird – und verarbeitet darin etliche musikalische Zitate ihrer deutschen Heimat.

In den 80er Jahren reist Schonthal zum ersten Mal wieder nach Deutschland, und die Beziehung zu ihrem Heimatland intensiviert sich in der Folge mehr und mehr. Es ist für sie auch ein Prozess der Ich-Findung, eine Auseinandersetzung mit ihrer Kindheit in Deutschland. Diese Frage nach der individuellen Identität wird in ihrem *Wildunger Liederzyklus* verhandelt.

Das Œuvre

Ruth Schonthals ist mit über 100 Werken sehr umfassend. Sie hat für alle Gattungen geschrieben und u.a. drei Opern, ein Singspiel und weit mehr als 100 Lieder im Zeitraum von 1945 bis 1997 komponiert.

Ruth Schonthal hat verfügt, dass ihr Nachlass in der Akademie der Künste Berlin bewahrt wird. Das Ruth-Schonthal-Archiv wurde 1999 in Anwesenheit der Komponistin eröffnet, neben Notenhandschriften finden sich dort Korrespondenzen mit Aaron Copland, Paul Hindemith und Ingrid Olbricht.



Ruth Schonthal zu *A Bird over Jerusalem*

Ein sehr lohnendes Feature u.a. mit O-Tönen von Ruth Schonthal ist auf NDR-Kultur zu hören.



Musik einer Heimatlosen:
Exil-Komponistin Ruth Schonthal
NDR-Kultur

Eine rote Rose

ist ein geeigneter Einstieg in das zeitgenössische Lied. Es werden keine spezifischen stimmlichen Ausdruckstechniken gefordert, das Lied ist sehr sanglich, zudem mit insgesamt 25 Takten kurz und gleichzeitig ungemein expressiv. *Eine rote Rose* wurde 1994 von Berta Casares und Brunhilde Eikmeier unter Anwesenheit der Komponistin uraufgeführt und später noch einmal von ihr überarbeitet. Es ist für Mezzosopran und Klavier geschrieben und mit einem Umfang von as bis c“ insbesondere für dieses Stimmfach sehr geeignet. Allerdings sind sowohl dieses Lied als auch andere Lieder des Zyklus gut von anderen Stimmfächern singbar; so hat beispielsweise der Tenor Julian Prégardien etliche Lieder des *Wildunger Liederzyklus* in seinem Repertoire.

Die Traumatherapeutin Ingrid Olbricht schrieb das Gedicht:

Eine rote Rose

*Eine rote Rose
hast Du mir gegeben.
Ich habe gesehen,
wie sie welkt.
Es ist grausam,
eine Rose zu schenken
und zu wissen,
dass sie welkt.*

Ingrid Olbricht

war Fachärztin für Neurologie und Psychiatrie und als Chefärztin der Psychosomatischen Abteilung in Bad Wildungen tätig. Sie veröffentlichte zahlreiche Bücher zur psychischen Gesundheit von Frauen.

Ich habe das Lied mit zwei Schülerinnen der 12. Klasse eines Musikgymnasiums erarbeitet. Zu Beginn haben wir über das Notenbild diskutiert und über Auffälligkeiten und Besonderheiten gesprochen. Es fielen insbesondere die sehr schnellen dynamischen Wechsel auf, die Achtel-Pattern mit den langen Nachklangtakten im Klavier, der ungewöhnliche Text, der mit gängigen Erwartungen bricht und der letzte Takt, in dem von einem Akkord nacheinander alle Töne weggenommen werden.

Da das Finden der Töne im Zusammenspiel mit dem Klavier nicht ganz leicht ist, bietet es sich an, zuerst

die Grundstruktur und eine vereinfachte Melodie auf einer Vokalise zu erarbeiten. Das gesamte Lied steht in G-Dur, die Harmonik wird allerdings unterschiedlich stark verfremdet. Der erste Teil ist ausschließlich aus Akkordbrechungen in G-Dur gestaltet. Im zweiten Teil des Liedes gibt es jeweils eintaktige Ausflüge in die Dominante und die Subdominante. Beide Teile schließen mit Clustern über G.

Stellt man die Melodie vereinfacht dar, sieht der erste Teil des Liedes in etwa so aus:



Vereinfachte Melodie

In dieser Form ist die Melodie sehr leicht singbar und sowohl technisch gut zu bewältigen als auch musikalisch gut zu erfassen. Der Anfang der Melodie zitiert den Beginn von *Ich trage meine Minne op. 32* Nr. 1 von Richard Strauss. In beiden Fällen handelt es sich um den Beginn eines Zyklus und in beiden Fällen stellt Liebe den Höhepunkt der Phrase dar: bei Strauss erklingt das Wort *Minne* und bei Schonthal *Rose* auf dem c“. Auch in der zweiten Phrase des Liedes ist der Vorhalt c“ der musikalische Höhepunkt. Die Takte 12 und 13 – in der Vereinfachung oben T 5 und 6 – sehen im Original wie folgt aus:



Takte 12 und 13

Der musikalische Höhepunkt auf c“ mit dem Wort *gesehen* wird durch die bereits erwähnte schnell wechselnde und differenzierte Dynamik stark betont. Hier hören wir das erste Forte des Liedes in der Singstimme mit einem dissonanten Forzato-Akkord im Klavier. Möglicherweise wird durch die Hervorhebung des Wortes *gesehen* eine Erkenntnis betont, vielleicht ein ähnliches Bewusstsein, wie die Komponistin es selbst im Jahr 1967 erlebte. Inhaltlich würde das in jedem Fall gut zu dem Kontext der therapeutischen Tagung passen, für die das Lied in Auftrag gegeben wurde.

Neben der Gestaltung der Melodie ist das Hören ein zentraler Bestandteil des Liedes. Von den insgesamt 25 Takten bestehen in der Klavierbegleitung sieben ganze und drei halbe Takte lediglich aus Nachklängen bereits angeschlagener Achtelbewegungen. Dies bietet auf musikalischer Ebene für die Sängerin viele Möglichkeiten und lädt gleichzeitig zu einer Reflexion über das Erleben und die Funktion von Nachklingendem ein.



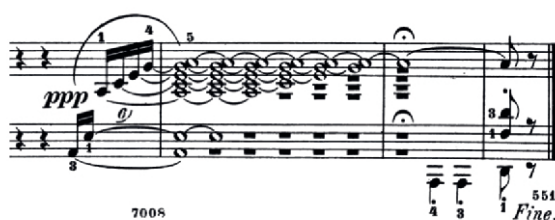


Takte 8 bis 10

Die ersten beiden Vokaleinsätze finden über einem Nachklang statt. Hier kann erforscht werden, welche unterschiedlichen Möglichkeiten es gibt, den Einsatztönen zu finden. Orientiert man sich an der Linie der rechten Hand, an der Harmonik oder merkt man sich, was man vorher gesungen hat? Welche Hörwahrnehmungen haben welche klanglichen Wirkungen?

Zwei Mal, am Ende des ersten Teils und am Schluss (siehe Schlusstakte, *Eine rote Rose*), bricht die Singstimme aus der erwarteten Linie aus, beide Male bei dem Wort *welkt*. Wenn man sich dieser halbtönigen Abweichungen bewusst wird, ist der Ton wesentlich leichter zu finden. Beide Male wird die Struktur der Achtelbewegung im Klavier zu Clustern geändert und die Dynamik wird forte und forzato. Die schöne Melodielinie wird brutal abgebrochen, musikalische Erwartungen werden enttäuscht und ein expressiver Höhepunkt entsteht, ungewöhnlicherweise auf dem jeweils tiefsten Ton der Phrasenenden.

In dem letzten Takt des Liedes zitiert Schonthal Robert Schumanns *Papillons*. Während bei Schumann der höchste Ton des Akkordes übrigbleibt, ist es bei Schonthal der tiefste. In Verbindung mit dem Wort *welkt* wirkte dieser Takt auf meine Schülerinnen wie die einzelnen abfallenden Blätter einer Rose.



Schumann, op. 2



Schlusstakte, Eine rote Rose

Das Lied wurde von beiden Schülerinnen als sehr emotional und facettenreich empfunden. Auf vielen unterschiedlichen Ebenen gibt es etwas zu entdecken und künstlerisch-sängerisch umzusetzen.

Aus unterrichtspraktischer Sicht bietet sich dieses Lied auch aufgrund der relativ leicht zu spielenden Klavierstimme an. Darüber hinaus kann es helfen, wie oben beschrieben, einen Großteil des Stücks mit einer vereinfachten Klavierbegleitung, aus den Akkorden C-Dur, G-Dur und D-Dur zu erarbeiten. Die Sängerinnen und Sänger können durch das vereinfachte Spiel musikalisch unterstützt und gleichzeitig gut wahrgenommen werden. Später können immer mehr Dissonanzen hinzugenommen werden.

Finden

kann man das besondere Lied *Eine rote Rose*, aus: *Wildunger Liederzyklus für Mezzosopran und Klavier auf einen Text von Ingrid Olbricht* © im Furore Verlag Kassel. Als erster Musikverlag weltweit werden dort



seit 1986 ausschließlich Noten von Komponistinnen veröffentlicht.



Eingespielt wurde *Eine rote Rose* unter anderem von der Mezzosopranistin Margaret Astrup und der Komponisten Ruth Schonthal selbst am Klavier.



Die Rezeption und Aufführungen

von Werken Ruth Schonthals sowie das Interesse an der Komponistin sind insbesondere um ihren 100. Geburtstag sehr präsent. So hat beispielsweise das musikwissenschaftliche Institut der HMT München eine Tagung veranstaltet, die sich ausschließlich mit dem Schaffen der Komponistin beschäftigt. Der NDR widmet ihr ein einstündiges Feature, der Tenor Julian Prégardien und die Pianistin Marlene Heiß präsentieren in einem Gesprächskonzert Lieder aus dem *Wildunger Liederzyklus*.



2x hören: Keine Angst vor Ruth-Schonthal

Im November dieses Jahres wird vor dem ehemaligen Wohnhaus der Familie Schonthal in der Oranienburger Straße in Berlin ein Stolperstein verlegt.

Es bleibt zu wünschen und zu hoffen, dass die Musik dieser facettenreichen Komponistin mit ihrer sehr individuellen und emotionalen Klangsprache mehr Gehör findet. Ich persönlich würde mir die Einspielung ihres gesamten Vokalwerks wünschen.