

Sabine Fröhlich

Margarete Dessoff
1874–1944

Chordirigentin auf dem Weg
in die Moderne

wolke

Das Projekt wurde unterstützt von der Frankfurter Stiftung Maecenia für Frauen in Wissenschaft und Kunst.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Mariann Steegmann Foundation (Liechtenstein), Barbara Heller (Hammelbach), dem Archiv Frau und Musik (Frankfurt am Main) und Andreas Fallscheer-Schlegel.

Erstausgabe 2020

© 2020 Sabine Fröhlich

Alle Rechte vorbehalten

Wolke Verlag, Hofheim

Printed in Germany

Gesetzt in der Simoncini Garamond

Umschlaggestaltung: Friedwalt Donner, Alonissos

unter Verwendung zweier Fotos: oben: Margarete Dessoiff, New York, 1920er Jahre;

unten: Der Dessoiff'sche Frauenchor mit Dirigentin im Frankfurter Saalbau, 1917

ISBN 978-3-95593-044-8

www.wolke-verlag.de

INHALT

Einleitung	9
I Kindheit und Jugend (1874–1892)	15
1 Frühe Spuren	15
2 „... eine wunderbare, unsagbar glückliche Jugendzeit“	22
II Musikerin auf Umwegen (1893–1907)	35
1 Ausbildung mit Hindernissen	37
2 Stimmbegabte, musikalische Damen	50
3 Neue Bahnen	66
III Zehn Jahre Dessoff'scher Frauenchor (1907–1917)	77
1 Erfolge	77
2 „... größere künstlerische Aufgaben“	90
3 Im Weltkrieg	104
IV Umbrüche, Aufbrüche (1917–1923)	121
1 Neue Konzertformen	122
2 Musik, Kultur und Politik	136
3 Existenzkämpfe	149
V Neue Welt, neue Karriere (1923–1930)	165
1 „Ein in jeder Beziehung neues Leben“	165
2 „First Woman Conductor“	182
3 Deutsche Avantgarde	206
4 Ein gemischter Chor: The A Capella Singers of New York	211

VI	Zwei Chöre auf einer Bühne: Die Dessoff Choirs	217
	1 Die Konzerte, die Musik	220
	2 Wer sang in den Dessoff Choirs?	226
	3 Eine deutsche Musikerin in den Staaten.	236
	4 Der Freund: Felix Warburg.	241
VII	Konzerte und Konflikte (1930–1936)	249
	1 „A New Era in Choral Music“	249
	2 Gegen den Strom.	269
VIII	Späte Jahre (1936–1944)	279
	Abschied.	284
	Exil in Europa: Wien, Italien, Locarno	289
	Epilog	299
	Anmerkungen	305
	Quellen und Literatur	345
	Abbildungsverzeichnis	359
	Register	361

„My primary aim in all my work has been to
present unknown music, whether by old masters
or contemporary composers“.

Margarete Dessoff

Konzert des Dessoff'schen Frauenchors

Vorkehrern abend fand in der Stadtkirche zum Behen der geplanten Reformsingenkirche ein Konzert des Dessoff'schen Frauenchors statt, über das die Grube der Tageszeitung des Sozialisten übernommen hatte und ihm auch bewachte. Der Dessoff'sche Frauenchor ist durch ein Konzert des Richard Wagner-Vereins hier eingeführt worden, und das damalige Festkonzert des hiesigen Frauenchors unter der sicheren Leitung von Frau Gretchen Dessoff bedeutete für Darmstadt, das keineswegs am an bedeutenden musikalischen Darbietungen, so etwas wie eine Entfaltung. Auch das vorergründigstige Konzert stand auf einer geradezu unübertroffenen künstlerischen Höhe; und wenn nicht die Reihe des Dreiesungen abenden hätte zahlreiche Hervortritt gemacht, leitete das in Meinde noch Dietrich folgte. In beiden Fällen die Stelle schon oft in organischen Herrn Borchard, der über ein Programmmaterial verfügt, Blufft, ein Vortrag, der mit Worten an hätte, sich in Subtilität vorergründigstigen Frauenchöre mit dem „Ich ruf' zu Dir“ (aus dem Weis, was man und die a capella-Gesänge (vierstimmig) von Antonio von Antonio) (Wort ist mein Ding des Konzertes bilden (Doppelchor und Solo) zwei Herzen von dem erfolgreich mit, die Richard, Gretchen Solistinnen. Alle wurden vom Publikum gewürdigt. Die Orgelbegleitung aus Frankfurt am Main von Adam Schmitt und aus Frankfurt

Dessoff'scher Frauenchor

Wie es das vorergründigstige Konzert im Richard Wagner-Verein bewies, hat dieser weitverbreitete Frauenchor nicht nur seinen ganz veränderten Charakter, eine vornehme Solistinnen zu pflegen, Anrecht darauf, in den ersten Reihen verwandter Bestrebungen zu stehen, sondern auch — das zeigte das heutige Konzert aufs Neue — seine Leistungen verdient das höchste Lob. Die unermüdete Arbeit an der technischsten Seite der Aufgaben lernte man demals bei der Darbietung dessoff'scher Chormusik aufs schönste kennen. Der Feinsinn der Leiterin Gretchen Dessoff im Verein mit der Bliesflügel, die der Chor anstimmte, brachten sich diesmal besonders in der Zusammenfassung des Programms aus, das der Frauensolist gewidmet ist. Nach der präbühnenden G-Moll-Fantasia Joh. Seb. Bach's mit der Herr Dr. Borchard'ser das Konzert würdigen einleitete, begann der merkwürdige Heinrich Schütz (17. 1672) mit seinem „kleinen geistlichen Konzert“ („Ich ruf' zu Dir“)

SAAL IN DER HOCH'S CONSERVATORIUM

MONTAG, DEN 18. SEPTEMBER 1911, MITTAGS 12 UHR

MATINEE

ZU EHREN DER DELEGIERTEN DES CENTRAL-VERBANDES DEUTSCHER TONKÜNSTLER-VEREINE

MITWIRKENDE:

DER DESSOFF'SCHE FRAUENCHOR UNTER LEITUNG VON FRÄULEIN GRETCHEN DESSOFF
DAS REBNER-QUARTETT UND HERR WILLY REHBERG

PROGRAMM:

FRAUENCHÖRE VON ANTON URSPRUCH
DER DESSOFF'SCHE FRAUENCHOR
DIVERTIMENTO FÜR STREICH-QUARTETT VON BERNHARD SEKLES
DAS REBNER-QUARTETT
KLAVIERQUARTETT, ES-DUR, VON IWAN KNORR
WILLY REHBERG, A. REBNER, NATTERER UND J. HEGAR
DIESE EINLADUNG BERECHTIGT ZUM BESUCH DER MATINEE

W. Unter sehen abend fand in der Stadtkirche zum Behen der geplanten Reformsingenkirche ein Konzert des Dessoff'schen Frauenchors statt, über das die Grube der Tageszeitung des Sozialisten übernommen hatte und ihm auch bewachte. Der Dessoff'sche Frauenchor ist durch ein Konzert des Richard Wagner-Vereins hier eingeführt worden, und das damalige Festkonzert des hiesigen Frauenchors unter der sicheren Leitung von Frau Gretchen Dessoff bedeutete für Darmstadt, das keineswegs am an bedeutenden musikalischen Darbietungen, so etwas wie eine Entfaltung. Auch das vorergründigstige Konzert stand auf einer geradezu unübertroffenen künstlerischen Höhe; und wenn nicht die Reihe des Dreiesungen abenden hätte zahlreiche Hervortritt gemacht, leitete das in Meinde noch Dietrich folgte. In beiden Fällen die Stelle schon oft in organischen Herrn Borchard, der über ein Programmmaterial verfügt, Blufft, ein Vortrag, der mit Worten an hätte, sich in Subtilität vorergründigstigen Frauenchöre mit dem „Ich ruf' zu Dir“ (aus dem Weis, was man und die a capella-Gesänge (vierstimmig) von Antonio von Antonio) (Wort ist mein Ding des Konzertes bilden (Doppelchor und Solo) zwei Herzen von dem erfolgreich mit, die Richard, Gretchen Solistinnen. Alle wurden vom Publikum gewürdigt. Die Orgelbegleitung aus Frankfurt am Main von Adam Schmitt und aus Frankfurt

stündlich ist, er annimmt, (cantiones) bestreiten te des Sac. 788), dessen vorergründigstigen Hervortritt in der Reihe des Dreiesungen abenden hätte zahlreiche Hervortritt gemacht, leitete das in Meinde noch Dietrich folgte. In beiden Fällen die Stelle schon oft in organischen Herrn Borchard, der über ein Programmmaterial verfügt, Blufft, ein Vortrag, der mit Worten an hätte, sich in Subtilität vorergründigstigen Frauenchöre mit dem „Ich ruf' zu Dir“ (aus dem Weis, was man und die a capella-Gesänge (vierstimmig) von Antonio von Antonio) (Wort ist mein Ding des Konzertes bilden (Doppelchor und Solo) zwei Herzen von dem erfolgreich mit, die Richard, Gretchen Solistinnen. Alle wurden vom Publikum gewürdigt. Die Orgelbegleitung aus Frankfurt am Main von Adam Schmitt und aus Frankfurt

artigkeit der Komposition, der die Gemächtheit nicht abzusehen ist, unentbehrlich gefällig. Der Dessoff'sche Frauenchor, der hier so nicht mehr unbestimmt ist, verfügt über ein hervorragendes stimmliches Material und ist brillant geschildert. In seiner Art dürfte er wohl einzig dastehen. Das Ensemble ist hinsichtlich der Intonation, stimmlichen Zusammenhangs und harmonischen Zusammenhangs, sowie auch der musikalischen Disziplin als musterhaft zu bezeichnen. Das der Chor auch stimmliche Leistungen besitzt, bewiesen die Vollen der vier Damen Gise Bleichard, Seni Bleichard, Gretchen Wies und Gise Horn in der Schlussnummer. Die Orgelbegleitung zu den Viedern lag in den Händen des Herrn Wilhelm Bauer aus Frankfurt, die Harmonbegleitung in denen der Herren Adam Schmitt aus Wiesbaden und Alfred Feinchen aus Frankfurt.

Einleitung

Eigentlich wollte sie Geschichtslehrerin werden, später begann sie eine Ausbildung als Konzertsängerin, erlitt einen Stimmbruch, gründete ihre eigene Gesangsschule und wurde schließlich zur berühmten Chordirigentin. Margarete Dessoff, 1874 in Wien geboren und in Frankfurt am Main aufgewachsen, bildete aus ihrem Schülerinnen-Ensemble einen Frauenchor, der vor dem Ersten Weltkrieg in ganz Deutschland für seine Exzellenz und seine eigenwilligen Programme bekannt wurde. Ihre Konzerte galten als Forum für selten gehörte weltliche wie geistliche Chorkultur, für wiederentdeckte Vokalsätze der alten Musik und für neue Werke junger Komponisten. Margarete Dessoff setzte neue Akzente im Musikbetrieb des Kaiserreichs: so sollte die Kluft zwischen Amateuren und Profisängern überwunden werden, der Frauenchor etablierte sich als eigenständige Kategorie im Konzertleben und eine in Ritualen erstarrte Chorkultur fand Anschluss an die zeitgenössische Musikentwicklung.

Auf dem Höhepunkt der Inflation ging Margarete Dessoff 1923 nach New York City. Dort rief sie im Institute of Musical Art, der heutigen Juilliard School of Music, eine Madrigalvereinigung ins Leben und gründete zwei unabhängige Chöre, einen Frauenchor und einen gemischten Chor, die sich 1931 zu den noch heute aktiven Dessoff Choirs vereinigten. Ihre mit viel Mut zum Risiko gestalteten Konzerte wurden auch in New York als Höhepunkte im Musikleben wahrgenommen, von maßgeblichen Kritikern geschätzt und von einem wachsenden Publikum gefeiert. Wie schon in Deutschland, führte sie weiterhin wenig bekannte Musik alter und neuer Komponisten auf, wobei sie sich besonders für geistliche Musik und Kompositionen für Frauenstimmen einsetzte. Als sie sich 1936 aus dem Berufsleben zurückzog und nach Europa zurückkehrte, würdigte die New York Times ihre Arbeit als

richtungsweisend für die Chorkultur und den a cappella-Gesang in den Vereinigten Staaten. Da sie im nationalsozialistischen Deutschland als „Halbjüdin“ von Verfolgung bedroht war, ging sie zunächst nach Wien und ließ sich nach dem deutschen Einmarsch in Österreich in der Schweiz nieder, wo sie ihre letzten Lebensjahre bei Locarno verbrachte.

Es überrascht wenig, dass die Geschichte Margarete Dessooffs gerade in Deutschland in Vergessenheit geraten ist, wo antisemitische Lexika penibel auflisteten, wer aus dem öffentlichen Gedächtnis auszuschließen war. Das rassistische Stigma traf auch ihren noch im 19. Jahrhundert verstorbenen Vater Felix Otto Dessoiff (1835–1892), zu seiner Zeit ein bekannter Opernkapellmeister und Dirigent philharmonischer Konzerte, der erst ein Jahrhundert nach seinem Tod – auch als Komponist – wiederentdeckt wurde. In New York ist der Name Margarete Dessooffs als Gründerin der Dessoiff Choirs zwar bis heute lebendig, doch umso mehr erstaunt ihre auch hier zu beobachtende Abwesenheit in Musikgeschichte und Frauenmusikforschung, zumal sie eine der wenigen frühen Dirigentinnen war, die sich über einen längeren Zeitraum im modernen Musikbetrieb durchsetzen und ihre musikalischen Vorstellungen realisieren konnten.

Gewiss nahm Margarete Dessoiff als Chordirigentin eine besondere Stellung ein. Einerseits bewegte sie sich im „klassisch weiblichen“ Gelände der Vokalmusik und der erzieherischen Tätigkeit, zudem war dem Chorgesang von jeher nur ein Platz an der Peripherie des professionellen Musikbetriebs beschieden. Aber andererseits verstand sie sich selbst durchaus als professionelle und innovative Dirigentin und wurde auch öffentlich als solche wahrgenommen. Warum also sollten sich nicht Aufschlüsse über Selbstbilder und Fremdbilder einer frühen Dirigentin gewinnen lassen, die sich nicht eindeutig diesseits oder jenseits, sondern entlang der Grenzlinien traditioneller Genderrollen bewegte? Gerade weil sie mit ihrem Frauenchor eine Nische besetzte, innerhalb derer die eigentlich undenkbare Rolle einer Frau mit dem Taktstock toleriert wurde, erfuhr sie eine erstaunliche Aufmerksamkeit: Musikkritiker konnten ihre dirigentischen Fähigkeiten beschreiben und anerkennen, ohne damit einen Tabubruch zu begehen. Der genauere Blick auf einzelne Konzerte offenbart zudem, wie Margarete Dessoiff ihre Nische beständig ausbaute und mit dem Dirigat von gemischten oder sogar Männer-

chören sowie von größeren Aufführungen mit begleitenden Orchestern die Grenzen der Konvention immer wieder überschritt.

Für ihr Verschwinden aus der Musikgeschichte auch der Vereinigten Staaten gibt es mehrere Gründe. Zum einen war der Zeitraum ihres Wirkens in New York mit knapp zwölf Jahren relativ kurz, auch blieb sie nach dem Rückzug aus dem Berufsleben nicht in den Staaten, sondern kehrte nach Europa zurück. Hinzu kamen der Einschnitt des Zweiten Weltkriegs und die Folgen des Exils: Menschen starben, Verbindungen rissen ab, Zusammenhänge lösten sich auf. Im kulturellen Gedächtnis überlagerten die gewohnten Bilder vom Maestro mit dem Taktstock die außergewöhnlichen Auftritte einer Dirigentin, so sehr sie auch zu Lebzeiten bestaunt und bewundert worden war.

Es gibt aber noch einen anderen Aspekt, der auf eine bewusste Entscheidung Margarete Dessoffs selbst zurückgeht: ebenso wie andere Dirigentinnen ihrer Zeit war sie nicht daran interessiert, auf das Bild der „Frau mit dem Taktstock“ reduziert zu werden. Zwar war sie durchaus zu öffentlicher (Selbst-)Darstellung bereit, gab Interviews und ließ sich – meist ohne Taktstock – fotografieren. Aber zugleich versuchte sie, die Konstruktion ihres öffentlichen Bildes nicht ganz aus der Hand zu geben und zur medialen Öffentlichkeit eine kritische Distanz einzunehmen. Verstärkt wurde diese Haltung durch kulturkritische Reformbestrebungen im Deutschland der Jahrhundertwende, denen auch Margarete Dessoff nahestand. Am sensiblen Thema des Geldverdienens wird deutlich, wie sich der faktische Ausschluss von Frauen aus dem professionellen Musikleben mit einer in Reformkreisen anzutreffenden Ablehnung all dessen traf, was der Bezahlung einer Arbeit gleichkäme, die doch ganz vom Idealismus, von der Hingabe an die Musik getragen sein sollte. In dieser Haltung verband sich die Kritik an der Moderne als dem Motor von Kommerz und Konsum mit genderbedingten Zuschreibungen wie weiblicher Bescheidenheit und Opferbereitschaft.

Margarete Dessoff gehörte einer Generation an, die noch in den Traditionen des 19. Jahrhunderts verwurzelt und zugleich vom Aufbruch in die Moderne geprägt war. Diese Zwischenstellung wurde für ihren Lebenslauf ebenso charakteristisch wie für ihre musikalische Arbeit. Musikalisch trieb sie die Weiterentwicklung zeitgenössischer Chormusik voran und ermutigte Komponisten, moderne Chorsätze zu schrei-

ben, die nicht der zeittypischen instrumentalen Schreibweise folgten, sondern die Natur der menschlichen Stimme berücksichtigten. Aufführungstechnisch experimentierte sie mit verschiedenen besetzten Ensembles und mit Programmen, die alte und neue Musik nebeneinander stellten. Auch der äußere Verlauf ihrer Biografie zwischen Europa und den Staaten war von Gegensätzen geprägt und erforderte die Bereitschaft, mit den eigenen Idealen im Gepäck zu neuen Ufern aufzubrechen.

Das Projekt, in den unerforschten Regionen der Musikgeschichte eine völlig in Vergessenheit geratene Dirigentin aufzuspüren, stieß naturgemäß auf die mit einer mangelhaften Quellenlage verbundenen Probleme. Über Margarete Dessoffs Kindheit und Jugend ebenso wie über die Jahre des Exils nach der Rückkehr aus New York ließ sich weniger ermitteln als über die Periode ihres öffentlichen Wirkens. Abgesehen von einer Aufsatzsammlung über Margarete Dessoffs Vater Felix Otto Dessoff (1835–1892) existierten lediglich vereinzelte Einträge in Lexika. Daher stützt sich diese Biografie überwiegend auf bisher unveröffentlichte Quellen. Sie umfassen die in zwei Alben gesammelten Programme und Kritiken des Dessoff'schen Frauenchors in Frankfurt, etwa hundert in internationalen Archiven gefundene Briefe und einige von Margarete Dessoff verfasste Texte. Hinzu kam das Archiv der Dessoff Choirs in New York, das zur Zeit meiner Recherche noch in der Garage eines Chorsängers gelagert war, was die mäßige Qualität einiger Dokumente erklärt. (Inzwischen ist das Konvolut in der New York Public Library zugänglich.) Diese Ausgangslage barg einerseits den Reiz, unbeeinflusst von bereits verfestigten Bildern eine bislang unbekannte und, wie sich bald zeigte, außergewöhnliche Musikerin zu entdecken. Auf der anderen Seite musste das Portrait aufgrund der schwierigen Quellenlage unvollständig bleiben, weshalb sich dieses Buch als *work in progress* versteht, das im besten Fall dazu beiträgt, weitere Forschungen anzuregen.

Mein Dank gilt allen, die mich auf meiner Spurensuche begleitet und unterstützt haben. Ingeborg Dessoff-Hahn (Berglen) und Gerhard Albert Jahn (Chemnitz) öffneten mir ihre privaten Archive und beantworteten bereitwillig meine vielen Fragen, Bob Rainier (Larchmont, N.Y.) half mir bei der Sichtung des Archivs der Dessoff Choirs, Anthony Fox und Eva Fox-Gál (York) stellten mir die Briefe Margarete Dessoffs

an Hans Gál zur Verfügung. Werner Kutschmann, Peter Cahn (gest. 2016), Edmund Brownless und Linda Maria Koldau verdanke ich inspirierende Gespräche, kritische Fragen und gelegentlich nötige Ermutigungen. Neben allen hier nicht namentlich Genannten danke ich Styra Avins (New York), Werner Becker (Bonn-Bad Godesberg), Friedhelm Brusniak (Eisingen), Jennifer M. Cole (The Jacob Rader Marcus Center of the American Jewish Archives, Cincinnati), Jeni Dahmus (Juilliard School of Music, New York), Joachim Draheim (Karlsruhe), Klaudia Einhorn (Verein Kuffner-Sternwarte, Wien), Ruth Erlenbach (Frankfurt/M.), Vera Forester (Düsseldorf), Ina Harnischfeger (Hessisches Hauptstaatsarchiv Wiesbaden), David Josephson (Brown University, Providence), Ann Kersting-Meuleman (Universitätsbibliothek Frankfurt/M.), Katrin Kokot (Deutsches Exilarchiv 1933–1945 der Deutschen Nationalbibliothek, Frankfurt/M.), Kevin LaVine (Library of Congress, Music Division, Washington), Walter S. Levison (San Francisco), Tilman Lombard (Hofheim), Monika Motzko-Dollmann (Schott Music, Mainz), Otfried Nies (Kassel), Nancy B. Reich (New York, gest. 2019), Harvey Sachs (New York), John Shepard (Berkeley), Marian Stein-Steinfeld (Frankfurt/M.), Michael Strobel (Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart). Besonderer Dank geht an Peter Mischung für seine Sorgfalt bei der Verwandlung des Manuskripts in ein Buch, das man gern in die Hand nimmt. Sein Einsatz führte noch kurz vor der Drucklegung zur Entdeckung eines bisher unbekanntem Portraits von Margarete Dessoif.

Um beim Schreiben nicht mehr als nötig aus dem Fluss zu geraten, habe ich konsequentes Gendering vermieden, aus einem ähnlichen Motiv – und nicht aus allzu inniger Vertrautheit – wird die Protagonistin Margarete Dessoif öfters beim Vornamen genannt. Die originale Schreibweise in Briefen blieb erhalten, ebenso wie der Wechsel zwischen den beiden Sprachen Deutsch und Englisch, den eine Lebensgeschichte zwischen zwei Kontinenten mit sich brachte. Gelegentliche Übersetzungshilfen finden sich in den Anmerkungen, alle Übersetzungen sind, soweit nicht anders angegeben, von der Autorin.

Sabine Fröhlich
Frankfurt/M., im Januar 2020