



# • **Verlorene Musik**

*Über das Leben  
und Schaffen von  
Komponistinnen*  
Konzert und Symposium

Eine Veranstaltung des Referats für Frauenpolitik, HomoBiTrans und Gleichbehandlung der hmdw und dem Arbeitskreis für Gleichbehandlungsfragen der mdw – Eintritt frei!

**Mi, 19. März 2014**

• 16.30 bis 18.30 Uhr – **Symposium**

• 19.00 Uhr – **Konzert**

• Ort: Fanny Hensel-Mendelssohn-Saal

○ 3., Anton-von-Webern-Platz 1

**Informationen** Referat für Frauenpolitik, HomoBiTrans und Gleichbehandlung der hmdw  
Katja Link & Tilly Cernitori, hmdw-frauen@mdw.ac.at





# Symposium

## “Verlorene Musik”

**Annegret Huber**

### ***Verlorene Musik: Vom Suchen und Finden in Archiven***

Zu dem, was wir in Archiven finden, können Urheber/innen aus dem 18. und 19. Jahrhundert nicht mehr befragt werden. Das trifft auf Musikquellen Mozarts ebenso zu wie auf die von Marianna Martines (1744-1812). Der große Unterschied besteht jedoch darin, dass Mozarts Handschriften nach seinem Tod pfleglich zusammengehalten und kontrolliert weiter gereicht wurden; die von Martines landeten - lange Zeit mehr oder weniger unbeachtet und sehr verstreut - in 16 Archiven in Österreich, Deutschland und Italien. Dass dies eine musikhistorische Lücke erzeugen musste, sollte schon immer bewusst gewesen sein, denn dass jene Claviervirtuosin, die gelegentlich mit Mozart vierhändig spielte, auch komponierte, war bereits in Druckwerken des 18. Jahrhunderts nachzulesen. Ein Verlust muss jedoch - wie im Titel dieser Veranstaltung - zunächst als solcher benannt werden, damit Handlungsbedarf entstehen und die Lücke durch Suchen und Finden in Archiven geschlossen werden kann. Mit dem Suchen und Finden allein ist es jedoch nicht getan: Der männlich-meisterliche Kanon einer 'Heroenmusikgeschichtsschreibung' beruht auf einer Darstellungsweise, welche die Existenz von Lücken wie die skizzierte überspielt. Informationen über Musik von Frauen können darin nicht einfach 'ergänzt' werden, denn dazu muss erst einmal in der 'schlüssigen' Abgeschlossenheit der Geschichtserzählung Platz geschaffen werden. Dies ist jedoch nur möglich, wenn das bisherige Wissen zur Musik anders angeordnet wird und neue Forschungsfragen entworfen werden, die unter Musikforschung mehr verstehen als die Quellenerschließung und Analyse von Kompositionen. In diesem Vortrag soll anhand der Beispiele einiger Komponistinnen aus dem 18. bis frühen 20. Jahrhundert zunächst erläutert werden, womit gerechnet werden muss, wenn in Archiven nach verlorener Musik gesucht wird. Davon ausgehend soll erörtert werden, wie die Funde weiter behandelt werden müssten, damit sie in die Lehre Eingang finden können.

#### *Kurzlebenslauf:*

Univ. Prof.in Mag.a Dr.in Annegret Huber: Studien Schulmusik (Stuttgart), Musikpädagogik (Lübeck) und Konzertfach Klavier (Wien); Mag.art. (Musiktheorie, Wien); Promotion im Fach Musikwissenschaft mit einer Arbeit über die Klaviermusik Fanny Hensels an der Universität Wien; Editionen von Klavierkompositionen aus dem Nachlass Fanny Hensels. Professur Musikwissenschaft – Schwerpunkt Analyse der Musik am Institut für Analyse, Theorie und Geschichte der Musik der MDW; Lehre: Musikanalyse als Zentrales Künstlerisches Fach, Pflicht- oder Wahlfach in den Studiengängen Komposition/Musiktheorie, Dirigieren, Tonmeisterei. Publikationen (Auswahl): *Performing Music Analysis. Genderstudien als Prüfstein für eine ‚Königsdisziplin‘.* In: *Gender performances. Wissen und Geschlecht in Musik, Theater, Film*, hg. von Andrea Ellmeier, Doris Ingrisch, Claudia Walkensteiner-Preschl, Wien [et al.] Böhlau 2011 (mdw Gender-Wissen 2) S. 21-48; *Meisterinnenwerke und Meisterwerkanalyse. Überlegungen zum Musikanalysieren in kulturwissenschaftlichen Kontexten.* In: *History | Herstory*, hg. von Annette Kreuziger-Herr und Katrin Losleben, (Böhlau) Köln-Weimar 2008, S. 125-139.

## **Cornelia Bartsch**

### ***Fanny Hensel – Werk(ge)schichten und Vermittlungsformen***

Fanny Hensel hat einen großen Teil ihrer Musik für bestimmte Personen oder Gelegenheiten geschrieben: Kantaten zu Familienfesten, ein Streichquartett als Dialog mit dem Bruder über Beethoven, einen Klavierzyklus als Weihnachtsgeschenk für den Ehemann u. v. a. mehr. Nur einen geringen Teil ihrer Musik hat sie zu Lebzeiten selbst publiziert, vor allem Lieder – mit und ohne Worte. Hieraus ergeben sich verschiedene interessante Fragen für die Aufführung: Was für ein Raum ist angemessen für eine Kantate, die zum ersten Geburtstag des eigenen Kindes komponiert wurde? Wie hören Menschen Musik, die keine Rezeptionsgeschichte hat? Ist es für die Zuhörenden wichtig, zu wissen, an wen die Musik adressiert war? Soll ich / wie kann ich durch die Programmgestaltung die dialogisierenden Strukturen mit anderer Musik – nicht nur der des Bruders – deutlich machen? Und nicht zuletzt immer wieder: Welche Textgestalt lege ich der Aufführung zu Grunde. Der Vortrag wird anhand der verschiedenen Werk(ge)schichten einiger Kompositionen Fanny Hensels exemplarisch Vermittlungsformen für „verlorene“ und „wiedergefundene“ Musik diskutieren.

#### *Kurzlebenslauf:*

Dr.in Cornelia Bartsch: Studium der Literaturwissenschaft und Politologie an der Freien Universität Berlin, Schulmusik an der Universität der Künste Berlin. 1999–2006. Promotion mit einer Dissertation über „Fanny Hensel, geb. Mendelssohn Bartholdy, Musik als Korrespondenz“ (Kassel 2007). Wissenschaftliche Assistentin für Musikwissenschaft und Gender Studies an der Universität der Künste Berlin. Wissenschaftliche Mitarbeiterin der Ethel-Smyth-Forschungsstelle am Musikwissenschaftlichen Seminar der Hochschule für Musik Detmold und der Universität Paderborn, 2010 Vertretungsprofessur an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg, seit 2011 Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Basel (snf-Forschungsprojekt „Selbstaffirmierung und Othering in der europäischen Musikgeschichte“). Publikationen zu Fanny Hensel und Felix Mendelssohn Bartholdy, Ethel Smyth, Sozialgeschichte der Musik, Mechanismen der Musikhistoriographie, Musik und Gender.

## **Andreas Holzer**

### ***Bedingungen des Komponierens für Frauen im 20. und 21. Jahrhundert***

Im 20. Jahrhundert haben sich die Möglichkeitsräume für komponierende Frauen einerseits deutlich erweitert, auf der anderen Seite gibt es nach wie vor erhebliche und beharrliche Beschränkungen. Positive Impulse waren vor allem parallel zu den Emanzipationsbewegungen am Beginn des Jahrhunderts und in den 1960er und 1970er Jahren zu verorten, wobei entsprechend der unterschiedlichen soziokulturellen Kontexte auch große regionale Unterschiede zu bedenken sind. In schlaglichtartigen Beobachtungen wird versucht, die Veränderungen dieser Möglichkeitsräume bis zur gegenwärtigen Situation zu durchleuchten.

#### *Kurzlebenslauf:*

Dr. Andreas Holzer: Seit 1993 Mitglied des Instituts für Analyse, Theorie und Geschichte der Musik. Forschungsschwerpunkte: Kompositionsgeschichte und Musiktheorie des 20. und 21. Jahrhunderts; Studien zu neueren kulturwissenschaftlichen Fragestellungen. Zur Thematik passend: Andreas Holzer/Tatjana Markovic: Galina Ustvol'skaja. Komponieren als Obsession = Europäische Komponistinnen, Bd. 8, hg. v. Annette Kreuziger-Herr und Melanie Unseld, Böhlau, Wien 2013.

## Andrea Ellmeier

### *Von Ein- und Ausschluss – Musikgeschichte im Kontext*

Abschließend erzähle ich als Historikerin davon, was nach wie vor auf uns alle *ein*wirkt. Es ist die Geschichte von Geschichte und Geschichten, Revolutionen und Brüchen, an denen nicht alle Gesellschaftsmitglieder gleich beteiligt waren. Nehmen wir als *ein* Beispiel unter vielen die bürgerliche Französische Revolution von 1789: Wie kam es dazu und wer waren die Akteure und Akteurinnen? Den Bürgern reichte es, sie standen auf gegen den Adel, zeigten ihr politisches Begehren, wollten einen anderen Status, verlangten mehr Mitsprache in öffentlichen Angelegenheiten, in der Steuergesetzgebung und in der öffentlichen Verwaltung. Was war mit den Bürgerinnen, was mit dem vierten Stand? In Gestalt von Olympe de Gouges (1748-1793), der Verfasserin der *Erklärung der Rechte der Frau und Bürgerin*, einer Einzelkämpferin im Umfeld der revolutionären französischen Bourgeoisie, sehen wir eine Frau, die einmahnte, was fehlte: (Menschen)Rechte für das „andere Geschlecht“. Die streitbare Autorin lebte nicht mehr lange, wurde 1793 hingerichtet. Was geschah danach, z.B. in Österreich, das großen Einfluss auf die Möglichkeiten der Lebensgestaltung von Frauen hatte. Im Jahr 1811 wurde das österreichische bürgerliche Gesetzbuch veröffentlicht, worin die Unterordnung der Frau unter den Mann festgelegt war und es bis ins Jahr 1976 (sic! Familienreform 1975) bleiben sollte. Dies beschreibt den gesellschaftlichen Wert, der *dem einen* und *der anderen* zukam. Im Vortrag wird es darum gehen, historische Linien des Ein- und Ausschlusses nachzuzeichnen, zu zeigen, dass der (bürgerliche) Musikbetrieb den Geschlechtern Ordnungssysteme und Repräsentationsformen zuwies, die sie nicht freiwillig gewählt hatten: Alles, was gemacht worden ist, kann auch wieder verändert werden.

#### *Kurzlebenslauf:*

Mag.a Dr.in Andrea Ellmeier, Historikerin und Kulturwissenschaftlerin. Seit 2009 Koordinatorin für Frauenförderung und Gender Studies an der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Davor Koordinatorin der Forschungsplattform Geschlechterforschung an der Universität Innsbruck, 1992-2002 Mitarbeiterin der Österreichischen Kulturdokumentation. Internationales Archiv für Kulturanalysen, zahlreiche Veröffentlichungen über europäische Kulturpolitik. Seit 1992 Lehrbeauftragte an den Universitäten Wien, Innsbruck und der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Forschungsschwerpunkte: Konsumgeschichte und Geschlecht, vergleichende Kulturpolitik, Arbeitsverhältnisse in Kunst und Kultur. Co-Herausgeberin der Bände 1-5 der im Böhlau-Verlag erscheinenden Reihe „mdw Gender Wissen“: Screenings (2010), Gender Performances (2011), Kultur der Gefühle (2012), Ratio und Intuition (2013) und Spielräume (2014): Buchpräsentation ist am 3. April 2014 – 18:00 am IKM.

# Konzert

## “women for wo\_men”

Francesca Caccini  
(1587-1640)

Che t'ho fatt'io

Barbara Strozzi  
(1619-1677)

Amor non si fugge

Natalia Kawalek, *Mezzosopran*  
Ulrike Flörré, *Laute*  
Tilly Cernitori, *Cello*

Maria Theresia von Paradis  
(1759-1824)

Morgenlied eines armen Mannes

Natalia Kawalek, *Mezzosopran*  
Joelle Bouffa, *Klavier*

Clara Schumann  
(1819-1896)

Drei Romanzen op. 22

*Andante molto*

*Allegretto*

*Agitato*

Ekaterina Frolova, *Violine*

Mari Sato, *Klavier*

Fanny Hensel  
(1805-1847)

Wenn ich in deine Augen seh'

Julia Pschdezki, *Sopran*  
Dymfna Meijts, *Mezzosopran*  
Joelle Bouffa, *Klavier*



Pauline Viardot  
(1821-1910)

Lamento «Ma belle amie est morte»

Dymfna Meijts, *Mezzosopran*  
Joelle Bouffa, *Klavier*

Cecile Chaminade  
(1857-1944)

Menuet « Dans votre robe »

Julia Pschdezki, *Sopran*  
Alexandra Tirsu, *Violine*  
Joelle Bouffa, *Klavier*

Lili Boulanger  
(1893-1918)

Nocturne et Courtege

Ekaterina Frolova, *Violine*  
Mari Sato, *Klavier*

Ethel Smyth  
(1858-1944)

Aus Cello Sonata op. 5  
*Adagio non troppo*  
*Allegro vivace e grazioso*

Tilly Cernitori, *Cello*  
Hitomi Nakayama, *Klavier*

Jeanne Louise Farrenc  
(1804-1875)

Aus Piano Quintet No. 1 op. 30  
*Allegro*

Sanghee Cheong, *Violine*  
Tomo Moriyama, *Bratsche*  
Lili Kehayova, *Cello*  
Chia-chen Lin, *Kontrabass*  
Aurelia Visovan, *Klavier*

# “women for wo\_men”

## Biografien<sup>1</sup>

### Francesca Caccini

(1587-1640)

Francesca Caccini, Tochter des Sängers, Komponisten und Gesangspädagogen Giulio „Il Romano“ Caccini, gehörte sowohl als Komponistin wie auch als Sängerin zu den zentralen Musiker\_innenpersönlichkeiten am Hof der Medici. Als Mitglied der Künstler\_innenfamilie Caccini hatte sie Zugang zu einer vielseitigen musikalischen Ausbildung. Zwei ihrer Werke – das „Primo libro“ (1618) und die frühe ‚Oper‘ „La liberazione di Ruggiero dall’isolad’Alcina“ (1625) – wurden, ungewöhnlich für eine Berufsmusikerin ihrer Zeit, gedruckt und erfuhren weitere Verbreitung. Sie wirkte auch als Kammersängerin und Gesangspädagogin und unternahm Konzertreisen. Anders als ihre Sängerinnenkolleginnen war sie für das Komponieren ebenso bekannt gewesen wie für ihren Gesang. Neben Barbara Strozzi gehört sie zu den einflussreichsten italienischen Komponistinnen des frühen 17. Jahrhunderts.

### Barbara Strozzi

(1619-1677)

Die in Venedig geborene Komponistin Barbara Strozzi erhielt früh Unterricht bei Francesco Cavalli, dem wichtigsten venezianischen Opernkomponisten der Zeit neben Monteverdi. Für die säkulare Kammermusik um die Mitte des 17. Jahrhunderts ist Barbara Strozzi eine der Hauptvertreterinnen und hierin vergleichbar mit Luigi Rossi oder Giacomo Carissimi. Heute sind uns mehr als 125 Einzelwerke überliefert, die die Kammersängerin und Komponistin zwischen 1644-1664 in acht Bänden publizierte. Außer einem Band enthalten alle Sammlungen weltliche Vokalmusik, Madrigale, Arien und Kantaten. Mit ihrem Formenreichtum leistete sie einen wichtigen Beitrag zur Entwicklung der Kantate.

### Maria Theresia von Paradis

(1759-1824)

Zu den Bewunderern der 1759 in Wien geborenen Komponistin zählten Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart und Antonio Salieri. Im Alter von drei Jahren erblindete sie. Trotz ihres Schicksals erhielt das hochbegabte Kind eine gute allgemeine Ausbildung, sie lernte Sprachen, eignete sich Kenntnisse der Literatur an, indem man ihr vorlas. Wolfgang von Kempelen baute ihr 1779 eine Handsetzerei und -druckerei, mit Hilfe derer sie in der Lage war, selbständig Briefe zu setzen. Auf einer Konzertreise lernte sie Valentin Haüy kennen, der – angeregt durch ihr Beispiel – 1785 die erste europäische Blindenschule gründete. Sie komponierte Kantaten, Lieder, Klavierkonzerte, Kammermusik und Opern. 1808 gründete sie eine Musikschule, um junge Frauen auszubilden. Ihr Wirken für die Bildung und Erziehung von Blinden aber auch ihre kompositorischen und pianistischen Leistungen machen sie zu einer herausragenden Persönlichkeit der Musik- und Kulturgeschichte.

---

<sup>1</sup> Mehr Informationen unter <http://mugi.hfmt-hamburg.de/>



## Clara Schumann

(1819-1896)

Die in Leipzig geborene Komponistin debütierte bereits im Alter von neun Jahren auf dem Konzertpodium und sie wirkte ihr ganzes Leben in der Öffentlichkeit. Mit ihrem über sechzigjährigem Wirken beeinflusste sie als internationaler Star, als Klavierpädagogin und zuletzt als Professorin am 1878 neu gegründeten Hoch'schen Konservatorium in Frankfurt am Main die Klavierszene wesentlich. Als Interpretin galt sie als Vertreterin der „romantischen Schule“. Sie steuerte die Rezeption von Robert Schumanns Musik nicht nur durch ihre Aufführungspolitik, sondern auch durch die Herausgabe seiner Werke in verschiedenen Ausgabeformen sowie der Edition von biografischen Materialien ihres Mannes. Darüber hinaus prägte sie durch ihren Aufführungsstil zum einen eine bestimmte, auf einen Werkkanon von Bach und Scarlatti bis Brahms fokussierte Repertoireauswahl. Zum anderen beeinflusste sie ihre Schülerinnen und Schüler durch eine bestimmte Interpretationshaltung, die man schon im 19. Jahrhundert als „Werktreue“ bezeichnete.

## Fanny Hensel

(1805-1847)

Fanny Hensel lebte und wirkte vor allem in Berlin, wo sie ab 1831 die Mendelssohn'sche Familientradition der Sonntagsmusiken wieder belebte und damit das Berliner Musikleben nachhaltig beeinflusste. 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. Dass ihr dies schließlich trotzdem gelang, lag nicht zuletzt daran, dass Wilhelm Hensel sie vom ersten Ehejahr an in ihrer Musikausübung förderte und bestärkte und die künstlerische Zusammenarbeit mit seiner jungen Frau suchte. Ihre ersten Ehejahre waren musikalisch 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. 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.

## Pauline Viardot

(1821-1910)

Pauline Viardot wurde in Frankreich als drittes Kind spanischer Eltern geboren. Mit der Theatertruppe ihrer Eltern bereiste sie als Kind die USA und Mexiko (1825-1827). Nach ihrem Operndebüt 1839 in London wurde sie in Paris an verschiedenen Theatern engagiert. Als Sängerin, Pianistin und Komponistin trat sie in allen wichtigen Musikzentren des damaligen Europa auf. Etliche Komponisten der Zeit, darunter Giacomo Meyerbeers, Charles Gounod, Hector Berlioz, Jules Massenet, Gabriel Fauré und Camille Saint-Saëns arbeiteten mit ihr kompositorisch zusammen. Die Schwerpunkte ihres Konzertrepertoires lagen auf Arien aus dem 17. und 18. Jahrhundert, sie erstellte aber auch eigene Vokaltranskriptionen (etwa von den Mazurken von Chopin). Außerdem brachte sie die Musik russischer Komponisten nach Deutschland und Frankreich und förderte so den kulturellen Austausch in Europa. Neben ihrer Bühnen- und Konzertkarriere war sie als Gesangspädagogin tätig und bemühte sich um Aufführungen ihrer Studierenden.

## Cécile Chaminade

(1857-1944)

Die aus bürgerlichen Verhältnissen stammende Pariser Komponistin und Interpretin war sehr produktiv und schrieb ca. 400 Werke, die noch zu Lebzeiten veröffentlicht wurden. Cécile Chaminade verfolgte ihre Karriere als Komponistin und Pianistin, indem sie ihre Werke im In- und Ausland selbst aufführte. Ihr Name war regelmäßig auf Konzertprogrammen auf dem europäischen Festland, in Großbritannien und den USA zu lesen. Durch ihre Kompositionen konnte sie ihren Lebensunterhalt verdienen – besonders ihre Lieder waren erfolgreich (eines ihrer bekanntesten Lieder, „L’Anneau d’argent“ von 1891 mit Text von Rosamond Gérard erreichte eine Auflagenhöhe von rund 200 000 Exemplaren). Auch nach ihrer Eheschließung behielt sie ihren Namen und hielt vertraglich fest, dass ihr Einkommen ihr zustand – ein mutiger Schritt für eine Frau der damaligen Zeit.

## Lili Boulanger

(1893-1918)

Lili Boulangers Biografie ist vor allem im Zusammenhang mit der Biografie ihrer ganzen Familie, vorwiegend aber mit der ihrer älteren Schwester Nadia (1887-1979) zu verstehen. Ihr kurzer, leidenschaftlicher Lebensweg (sie starb im Alter von nur 24 Jahren) ist eng mit dem Pariser Konservatorium verbunden. Durch ihre außerordentliche Begabung konnte sie als Komponistin in der kurzen Zeit ihres Lebens zu großer künstlerischer Reife gelangen. Im Alter von 19 Jahren gewann sie mit einem Orchesterwerk den begehrten „Prix de Rome“ – als erste Frau überhaupt.

## Ethel Smyth

(1858-1944)

Die in England geborene Komponistin ging alleine nach Leipzig um Komposition zu studieren. Sie schrieb 6 Opern, zahlreiche Orchesterlieder, Lieder und kammermusikalische Werke und verfasste 10 autobiographische Bücher. Die Widerstände, die sie aufgrund ihres Geschlechtes bei der Aufführung ihrer Werke erfuhr, animierten sie zu ihrem Engagement in der Suffragettenbewegung im Kampf für das Frauenwahlrecht. An der Seite von Emmeline Pankhurst demonstrierte sie und ging für ihre Überzeugungen sogar ins Gefängnis. Als Schriftstellerin konnte sie dieses Thema schließlich aufgreifen und war äußerst erfolgreich. Mit 55 Jahren machte sich erstmals ihre Ertaubung bemerkbar, die bis zur Gehörlosigkeit fortschritt, weswegen sie ab 1939 das Komponieren gänzlich aufgab. Unermüdlich setzte sie sich bis zuletzt für die Aufführung ihrer Werke ein und griff deswegen auch selbst zum Taktstock.

## Louise Farrenc

(1804-1875)

Louise Farrenc zeichnet sich zum einen durch Vielseitigkeit, zum anderen durch ein hohes Maß an Eigenständigkeit aus. In fast allen ihren unterschiedlichen Tätigkeitsfeldern, zumal als Komponistin und als Forscherin, beschritt sie vom allgemeinen Strom des Pariser Musiklebens, in dessen Kontext sie arbeitete, unabhängige Wege. Als Schülerin von Antoine Reicha war sie kompositorisch äußerst produktiv. 1842 wurde sie Professorin für Klavier am Pariser Conservatoire; in dieser Position wirkte sie 30 Jahre lang. 1861 und 1869 erhielt sie den „Prix Chartier“, den von der Académie des Beaux-Arts vergebenen Kammermusikpreis. Auch setzte sie die Editionsarbeit ihres Mannes nach seinem Tod fort und vervollständigte für ihn die Sammlung „Trésor des pianistes“, eine 23 Bände umfassende Anthologie mit Klaviermusik von Frescobaldi bis Felix Mendelssohn Bartholdy.