collegium musicum bonn

UNIVERSITÄT BONN

forum musik

ORCHESTER DES COLLEGIUM MUSICUM BONN

Rebekka Zastrow, Leitung

Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska, Klavier

LOUISE FARRENC: Ouvertüre Es-Dur

CLARA SCHUMANN: Klavierkonzert

AUGUSTA HOLMÈS: Allegro Feroce

AMY BEACH: Gaelic Symphony

2024 SOMMERSEMESTER

PROGRAMM

EINTRITT FREI | UM SPENDEN WIRD GEBETEN

WWW.COLLEGIUMMUSICUMBONN.DE

ORCHESTER DES COLLEGIUM MUSICUM BONN

Programm

Louise Farrenc
Konzertouvertüre Nr. 2
Es-Dur op. 24 (1834)
Andante maestoso – Allegro

Clara Schumann
Konzert für Klavier und Orchester
a-Moll op. 7 (1835)
I. Allegro maestoso
II. Romanze. Andante non troppo con grazia
III. Finale. Allegro non troppo

PAUSE

Augusta Holmès
Allegro Feroce (1876)

Amy Beach
Symphonie „Gaelic“
in e-Moll op. 32 (1894)
I. Allegro con fuoco
II. Alla siciliana – allegro vivace
III. Lento con molto espressione
IV. Allegro di molto

Mitwirkende

Orchester des Collegium musicum Bonn

Rebekka Zastrow, Leitung

Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska, Klavier

Eintritt frei! Wir freuen uns über Spenden und Ihren Besuch!

Konzerttermine

Sonntag, 14. Juli 2024, 16:00 Uhr
Aula der Universität Bonn

Montag, 15. Juli 2024, 20:30 Uhr
Aula der Universität Bonn

Liebe Musikbegeisterte,

ich danke dem Orchester des Collegium musicum Bonn sehr für diese tolle Programmauswahl. Eine Zusammenstellung einmal wirklich ganz ab vom Mainstream heutiger Konzertmenüs, die in Amy Beachs *Gaelic Symphony* kulminiert und damit einen mehr als angemessenen Höhepunkt findet.

Das Werk begeisterte schon bei seiner Uraufführung das Publikum und steigerte den Ruhm dieser großartigen Komponistin noch einmal beträchtlich. Gleichen Ruhm umgab Louise Farrenc schon in recht jungen Jahren als Klavierprofessorin am Pariser Conervatoire, schon bald setzte sie sich dann auch als Komponistin u. a. mit zwei Konzertouvertüren für großes Orchester durch.

Ein weiteres Highlicht ist das Werk Clara Schumanns, deren Lieder im Spannungsfeld zu Robert und Johannes Brahms im letzten Jahr einen Fokus unserer Kammermusikreihe *Feature Kammermusik* bildeten. Ihr Klavierkonzert spiegelt eindrucksvoll das großartige Können dieser Komponistin und Pianistin wider.

Vieles mehr könnte ich jetzt noch im Vornhinein anpreisen, hoffe nun aber einfach, dass die beiden Konzertabende ähnliche Begeisterung bei Ihnen wecken mögen.

Ihnen und allen Mitwirkenden wünsche ich einen eindrücklichen Konzertabend.

Herzlich

Ihr Jörg Ritter
Universitätsmusikdirektor

Komponistinnen in der klassischen Musik

Wie viele der Komponistinnen, deren Werke Sie in dem heutigen Programm hören, kannten Sie vorher? Wenn Ihre Antwort ist „eine: Clara Schumann“, dann geht es Ihnen wie vielen Mitgliedern unseres Orchesters vor Beginn dieses Sommersemesters.[1] Spätestens nach dem heutigen Konzert werden Sie zustimmen: An der großartigen Musik kann es nicht liegen, dass diese Namen so unbekannt und ihre Werke so selten aufgeführt sind. Aber woran liegt es dann?

In der Musikwelt wurde die Komponistinnenfrage auch im 19. Jahrhundert – dem Jahrhundert, aus dem auch alle Werke des heutigen Konzerts stammen – erörtert. So merkte *Johannes Brahms* an: „Es wird erst dann eine große Komponistin geben, wenn der erste Mann ein Kind zur Welt gebracht hat.“, *Richard Strauss* war sich sicher: „Komponieren ist nun einmal Männersache, und daran ist nicht zu rütteln …“ und von dem Dirigenten *Hans von Bülow* ist uns diese Einsicht überliefert: „Eine Komponistin wird es niemals geben, nur etwas eine verdruckte Kopistin. Ich glaube nicht an das Femininum des Begriffs ‚Schöpfer‘.“ Diese Ansicht, dass Frauen die schöpferische, kreative Fähigkeit fehle (ihre Aufgabe ist nicht die Produktion, sondern die Reproduktion – künstlerisch und in ihrer Lebensaufgabe als Mutter), findet sich auch in philosophischen Abhandlungen aus dieser Zeit, etwa bei *Immanuel Kant*, der ausführlich darstellt, dass Frauen eine andere Art von Verstand hätten und „gewisse hohe Einsichten“ – wie etwa objektives, rationales Denken und kreatives Schaffen – nicht besitzen könnten.

Aufführung von Orchesterwerken nach Geschlecht, Ausschnitt aus dem *(US-)Orchestra Repertoire Report 2023*. Zur Einordnung: Waren vor 20 Jahren noch 1 % der von Sinfonieorchestern in den USA aufgeführten Werke von Frauen komponiert, sind es heute 12 %, wobei 66 % davon von heute noch lebenden Komponistinnen stammt.

Wie es historisch zu diesen Auffassungen über Frauen kam, ist eine Untersuchung, die hier nicht geführt werden kann – angefangen bei Eva, deren mangelnde Selbstbeherrschung für die Vertreibung aus dem Paradies verantwortlich ist, über die mittelalterlichen Hexenverfolgungen bis hin zu dem noch heute existierenden ‚Gender Pay Gap‘: die Beispiele und Gründe sind zahlreich und bekannt. Dass aber gerade in der Romantik diese Frage ein offenbar so wichtiges, emotionales Thema war, lag insbesondere daran, dass es im 19. Jahrhundert auf einmal tatsächlich einige Frauen gab, die – ja, ernsthaft komponierten![2]

Barbara Strozzi (1619–1677) war zu Lebzeiten als Sängerin erfolgreich – ihr kompositorisches Werk mit über 125 Einzelstücken barocker Vokalmusik wurde erst in den vergangenen Jahrzehnten (wieder)entdeckt. Gemälde von Bernado Strozzi, Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche Kunstsammlung Dresden.

Als Instrumentalistinnen und Sängerinnen waren Frauen angesehen und akzeptiert, und auch ein musikalisches Studium war ihnen möglich. Aber der Zugang zu kompositions- und musiktheoretischem Unterricht wurde Frauen an den Konservatorien weitestgehend verwehrt. Als sich dies – nicht ohne große Kritik – Ende des 19. Jahrhunderts änderte, brachte das eine Wende: Waren vorher nur vereinzelt Komponistinnen zu finden, so konnten talentierte Frauen sich nun zu professionellen Komponistinnen weiterbilden. Ein amerikanischer Musikverlag gab in den 1890ern bekannt, dass zwei Drittel der eingereichten Manuskripte von Frauen stammten – nur wenige Jahre zuvor waren es gerade einmal 10 % gewesen.

Trotzdem kennen wir heute kaum eine Komponistin aus dieser Zeit. Warum? Ein Grund ist, dass Komponistinnen noch weit bis ins 20. Jahrhunderts von Dirigenten, Musikkritikern, Hochschullehrern usw. nicht ernst genommen wurden. Es wurde in der Lehre und Kritik zwischen „männlicher“ und „weiblicher“ Musik unterschieden – letztere sei dabei zart und melodisch, aber auch unkreativer keinesfalls für große Besetzungen wie etwa ein Sinfonieorchester geeignet. Komponierte eine Frau aber doch einmal ein größeres, vielleicht sinfonisch besetztes Stück, wurde dies als „männliche“ Art des Komponierens kritisiert und das Fehlen der femininen Art bemängelt.

So merkte beispielsweise *Clara Schumann* selbst über ein von ihr komponiertes Trio kritisch in ihrem Tagebuch an: „… natürlich bleibt es immer Frauenzimmerarbeit, bei denen es immer an der Kraft, und hie und da an der Erfindung fehlt.“ Ein weiteres Beispiel: In einer Besprechung über Clara Schumanns Klavierkonzert lobte der Musikkritiker *Carl Ferdinand Becker* dieses zwar („… hörte man das Werk, ohne den Schöpfer zu kennen, nie würde man dem Gedanken Raum geben, es sei von einer Dame geschrieben“), merkte aber zugleich an, dass bei seiner Besprechung „von einer Rezension keine Rede sein“ könne, „weil wir es mit dem Werk einer Dame zu tun haben.“

KOMPONISTINNEN IN DER KLASSISCHEN MUSIK

Ethel Smyth startete 1877 als erste Frau das Kompositionsstudium an dem von Felix Mendelssohn gegründeten Leipziger Konservatorium. Sie komponierte mehrere Opern und war außerdem als Frauenrechtlerin aktiv – geheiratet hat sie übrigens nie.

Es war außerdem aus praktischen Gründen schwer, sich als Frau einen Namen in der Komposition von Orchesterwerken zu machen: Man musste zunächst in der männerdominierten Musikwelt ein Orchester finden, das das Stück auch spielen würde; in der Lehre an den Konservatorien wurden (und werden!) Komponistinnen kaum behandelt; und auch die sozialen Verhältnisse und die gesellschaftlichen Verpflichtungen als Mutter und Hausfrau machten das erfolgreiche Leben als Komponistin schwer.

All das hielt Frauen aber nicht davon ab, auch für Sinfonieorchester zu komponieren – vier Beispiele hören Sie in dem heutigen Konzert!

Text: Clara Venator

Literatur:

Gates, Eugene: „The Woman Composer Question: Philosophical and Historical Perspectives“, in: Gates / Hartl (Hrsg.): *The Women in Music Anthology*, Toronto 2021, S. 3–29.

Strempel, Eileen: *„The Women Composer Question in the 21st Century“*, Journal of Singing Vol. 65 Nr. 2 (2008), S. 169–174.

Tröger, Franz: *Gibt es eine „weibliche Musik“?*, https://archiv.classix-kempten.de/festival-2017-komponistinnen/, 2017.

Wit, Leonoor Rinke de: *The Woman Composer Question*, https://www.fusionmagazine.org/the-woman-composer-question/, 2016.

Fußnoten:

1. Und kennen wir Clara Schumann dann überhaupt wegen ihrer Kompositionen oder eigentlich als Ehefrau von Robert und natürlich, weil sie als ewig unerfüllte Liebe und schöpferische Inspiration von Johannes Brahms gilt?
2. Wobei nicht verschwiegen werden soll, dass es auch vorher schon komponierende Frauen gab, insbesondere in Klöstern, etwa *Hildegard von Bingen* (1098–1179), *Fracesca Caccini* (1587–1649) oder *Barbara Strozzi* (1619–1677), aber Mitte des 18. Jahrhunderts wurden – begünstigt durch die genannte geistesgeschichtliche Entwicklung – Frauen weiter aus dem öffentlichen Musikleben ausgegrenzt.

Louise Farrenc (1804–1875)

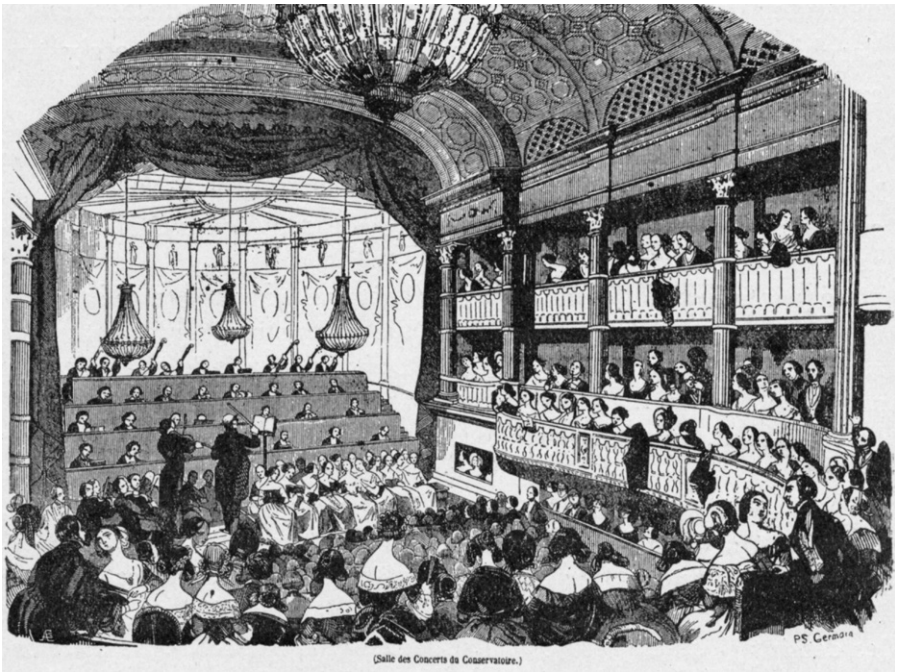
Konzertouvertüre Nr. 2 Es-Dur

Louise Farrenc war eine herausragende französische Komponistin, Pianistin und Musikpädagogin des 19. Jahrhunderts. Sie wurde am 31. Mai 1804 als Jeanne-Louise Dumont in Paris geboren. Ihr Vater, Jacques-Edme Dumont, war ein angesehener Bildhauer, weshalb Louise bereits in einem künstlerischen Umfeld aufwuchs. Ihre Liebe zu Haydn, Mozart und Beethoven, welche der heute Abend gespielten Ouvertüre leicht anzumerken ist, ist der Komponistin gewissermaßen in die Wiege gelegt worden: Ihre Klavierlehrerin Cécile Soria war selbst Schülerin Muzio Clementis und Farrenc begann mit 15 Jahren Kompositionsunterricht bei Anton Reicha zu nehmen, der als Flötist – im Übrigen auch mit Beethoven in der kurfürstlichen Hofkapelle Bonn – und als Komponist zu einer der schillerndsten Persönlichkeiten im Paris des 19. Jh. zählte. Mit 16 heiratete sie den 10 Jahre älteren Flötisten Aristide Farrenc, welcher ihre Karriere insbesondere als Verleger unterstützte und zahlreiche ihrer Werke herausgab. Für Louise Farrencs herausragende pianistische Fähigkeiten bürgen ihre vielfältigen Kompositionen für dieses Instrument und ihre 30-jährige Klavierprofessur am Pariser Conservatoire ab 1842.

Als Komponistin machte sie sich insbesondere durch ihre Klavierwerke, drei Sinfonien und zahlreiche Kammermusikwerke einen Namen, welche von Kritikern wie Robert Schumann Lob erfuhren und sich auch heute wieder größerer Beliebtheit

Louise Farrenc, Ölgemälde (Luigi Rubio), 1835.

erfreuen. Entgegen der Auffassung vieler ihrer Zeitgenossen, die sich in der Nachfolge Beethovens sahen und seinem Kommentator A. B. Marx entsprechend die Themen des Sonatensatzes als hierarchisch „männlich“ und „weiblich“ betrachteten, folgte die Komponistin dem Gedanken der „idées mères“ (Mutteridee), ein von ihrem Lehrer Reicha entwickeltes Konzept, und verwendete einander ergänzende Themen, welche den weiteren musikalischen Verlauf aus sich „gebären“. So auch in ihrer zweiten Ouvertüre: Im tradierten Schema einer langsamen Einleitung und einem schnellen Hauptteil in Sonatensatzform webt sich das Material des Anfangs durch das Werk, ohne, dass ein Thema vom anderen dominiert wird.



Saal des Pariser Conservatoire bei einem Konzert 1843. Hier war Louise Farrenc ab 1842 über 30 Jahre Klavierprofessorin – übrigens die einzige solche Stelle für eine Frau überhaupt im 19. Jahrhundert.

Die dramatische Eröffnung in es-Moll – eine der schwärzesten und traurigsten Tonarten, sofern man den Verfechtern eines mithin etwas esoterisch anmutenden „Tonartencharkters“ glauben schenken mag – wechselt zwischen gewaltigen Orchesterschlägen, die von einem Unisono von Streichern, Posaunen, Hörnern und Fagotti beantwortet werden. Nach einem zwischen laut und leise abwechselnden Übergang schwellen die Bläser chromatisch über einem punktierten Ostinato in den Streichern an, bis sie Ces-Dur (die Mediante) erreichen. Durchgehende Sechzehntel-Bewegungen und verkürzte Fassungen der Anfangsmotive erklingen, bis das Orchester auf einem spannungsvollen B-Dur Akkord – der Dominante – zum Stehen kommt.

Das anschließende *Allegro* steht dem vorherigen beinahe diametral gegenüber: Das leichtfüßig daherkommende Es-Dur Thema geht in einem flotten *alla breve* voran und alle Trübsal von es-Moll und die Dominantspannung sind wie weggeblasen, neben Achtelketten und Synkopen prägt das Antwortmotiv vom Anfang diesen Abschnitt. Aus einer Flötenüberleitung erwächst das B-Dur Seitenthema, das, wie auch das nächste, eine gewisse Synkopen-Familienähnlichkeit mit dem ersten teilt, und im *legato*-Gespräch von Streichern und Holzbläsern entsteht ein lichterer Orchestersatz. Nach dem Auftreten eines zweiten Seitenthemas, auch in B-Dur, das seiner synkopischen Anlage einen etwas neckischen Charakter verdankt, steht man nach einer überraschenden Generalpause bereits inmitten der Durchführung, welche thematisch zwar immer noch tief im Anfang verwurzelt ist, harmonisch jedoch weiter entfernte Gefilde erforscht: Die Themen erklingen in A- und D-Dur und immer wieder verdichtet und lichtet sich die Musik, bis schließlich die Reprise erreicht wird: Alle Themen kehren ein letztes Mal in Es-Dur wieder und in der gleichen Tonart wird in einem großen Tutti die Ouvertüre besiegelt.

Übrigens: gerade dieser Tonart haftet das Image einer gewissen Heldenhaftigkeit an, das sie nicht zuletzt der, in der gleichen Tonart stehenden, „Eroica“-Sinfonie von Beethoven verdankt. Ob man diesen Dingen Glauben schenken mag oder nicht, so ist es doch sicherlich ein gutes Zeichen, unter welches Louise Farrencs Ouvertüre in Es-Dur unser restliches Konzert zu stellen vermag. Farrenc war zeitlebens eine zentrale Figur des Pariser Musiklebens und hat sich damit gegenüber zahlreicher Größen ihrer Zeit bewiesen, welchen mittlerweile ein beinahe mythischer Heldenstatus zuerkannt wird. Nach ihrem Tod am 15. September 1875 geriet ihre Musik allerdings lange Zeit in Vergessenheit und erfuhr erst Ende des 20. Jh. eine Renaissance, im Bestreben, den ungekannten Heldinnen der Musikgeschichte Gehör zu verschaffen. Dieses an plastischen Klangtexturen und harmonischen Idiomen reiche Werk stellt Farrencs Heldinnenstatus unter Beweis und weißt uns für den heutigen Abend den Weg jenes Bestreben zu teilen und die werkgewordenen Heldinnenreisen unserer Komponistinnen zu verfolgen.

Text: Berend Soeken

Quellen:

Heitmann, Christina: „Anton Reicha,“ *Musik und Gender im Internet*: https://mugi.hfmt-hamburg.de/receive/mugi_person_00000674

Herold, Anja und Jaacks, Jan Felix: „Louise Farrenc“ (Europäische Instrumentalistinnen des 18. und 19. Jahrhunderts), *Sophie Drinker Institut*: https://www.sophie-drinker-institut.de/farrenc-louise

Programmheft der Aufnahme der NDR Radiophilharmonie unter Johannes Goritzki

KONZERTOUVERTÜRE NR. 2 ES-DUR

Clara Schumann (1819–1896)

Konzert für Klavier und Orchester in a-Moll

„Das erste, was wir hörten, flog wie ein junger Phönix vor uns auf, der nach oben flatterte.“

So beschrieb Robert Schumann in der *Neuen Zeitschrift für Musik* die Uraufführung von Clara Wiecks Klavierkonzert, die am 9. November 1835 im Leipziger Gewandhaus unter der Leitung von Felix Mendelssohn-Bartholdy mit Clara selbst am Klavier stattfand. Die junge Pianistin schrieb das Solokonzert – das einzige von ihr erhaltene Orchesterwerk – mit gerade einmal 14 bis 16 Jahren. Ihr Vater, der Musikpädagoge und Klavierhändler Friedrich Wieck, wollte aus ihr ein musikalisches „Wunderkind“ machen und förderte früh mit strenger Erziehung ihr Talent am Klavier, sodass sie schon als junges Mädchen zur international anerkannten Konzertpianistin wurde.

Geburtshaus Clara Schumanns in Leipzig mit der Klavierhandlung Friedrich Wiecks im Erdgeschoss. Stadtgeschichtliches Museum Leipzig Inv. Nr. 1866a/1

Dass in Clara auch eine talentierte Komponistin steckte, wurde offenbar, als sie begann verschiedene Klavierstücke für ihre eigene Konzertkarriere zu komponieren – so auch das Klavierkonzert in a-Moll. Bei Fertigstellung des Werkes schrieb sie an Robert Schumann, der damals als Klavierschüler ihres Vaters im Hause Wieck lebte: „Sie werden lächeln, doch es ist wahr. Erstens habe ich meine Partitur beendigt, zweitens die Stimmen alle selbst ausgeschrieben, und das in zwei Tagen.“

Das Konzert weist eine rhapsodische, fantasieartige Gestaltung auf, die charakteristische Motive locker mit figurativen und virtuosen Elementen verbindet. Dazu trägt auch bei, dass alle drei Sätze des Konzerts durch komponierte Übergänge zu einem Ganzen verbunden sind.

Ohne Einleitung beginnt der erste Satz, *Allegro maestoso*, direkt mit dem energischen Eröffnungsthema im Orchester und hellt sich bald nach Dur auf. Während einer kleinen Überleitung greift schon das Soloklavier mit markanten Oktavläufen in das Geschehen ein und nimmt nach einem kurzen „Atemschöpfen“ das Thema mit kleinen Verzierungen auf. Das Solo löst sich bald aus dem Thema hin zu einer freieren Passage voller verspielter Figuren, die ein eindringliches lyrisches Motiv umrahmen. Nach einer weiteren Variation des Hauptthemas folgt eine kurze Reprise, die jedoch nicht in die Ausgangstonart zurückkehrt, sondern gleich in den zweiten Satz, eine *Romanze* in As-Dur überleitet.

Clara Wieck im Alter von 15 Jahren. Auf dem Klavier der dritte Satz ihres Klavierkonzertes op. 7. Lithographie von Julius Giere, 1835. Robert-Schumann-Haus, Zwickau.

Aus einem kleinen Kernmotiv entspinnt das Klaviersolo hier eine zarte Melodie, deren sehnsuchtsvoller Charakter sich durch den ganzen Satz zieht. Der dreiteilige langsame Satz ist eine Ausnahme in der Konzertliteratur, weil er ganz ohne Orchester auskommt. Stattdessen tritt als einziger Dialogpartner in der Reprise ein Violoncello hinzu, welches die Melodie übernimmt und von sachten Figuren im Klavier umrankt wird.

Der Übergang in den Schlusssatz, ein *Allegro non troppo*, wird durch einen leisen Paukenwirbel eingeleitet, woraufhin eine Trompetenfanfare das Soloklavier ankündigt, welches mit einem schwungvollen, tänzerischen Rondo einsetzt. Das Finale ist nicht wie ein klassischer Satz aufgebaut, es enthält vielmehr eine lockere Reihe teils thematischer, teils figurativer Abschnitte, in der die Wiederkehr des Hauptthemas gliedernde Akzente setzt. Bei der Orchestrierung erhielt Clara Hilfe von Robert Schumann; so ist der Dialog zwischen Soloklavier und einzelnen Bläsersolisten gegen Ende des Satzes wohl auf ihn zurückzuführen. Das Stück mündet schließlich in eine rasante Stretta, die das Konzert virtuos abrundet.

Dieses Werk der jungen Clara lässt ihr großes musikalisches und kompositorisches Potential erkennen, mit dem ihr die Selbstbehauptung in einer männerdominierten Musikwelt gelang. Zwar hinderte gerade ihre Ehe mit Robert Schumann sie später an der Auslebung ihres Talents, dennoch inspirierte sie nicht zuletzt auch ihn, dessen eigenes Klavierkonzert in a-Moll womöglich ohne Clara gar nicht entstanden wäre.

Text: Cordula Schardt

Literatur:

Klassen, Janina: *Clara Schumann – Musik und Öffentlichkeit*, Europäische Komponistinnen Band 3, Köln Weimar Wien 2009.

Reich, Nancy B.: *Clara Schumann – Romantik als Schicksal. Eine Biographie*, Hamburg 1993.

De Vries, Claudia: *Die Pianistin Clara Wieck-Schumann*, Mainz 1996.

KONZERT FÜR KLAVIER UND ORCHESTER IN A-MOLL

Augusta Holmès (1847–1903)

Allegro Feroce

Laute Schläge, Synkopierungen, Trompetenfanfaren. Bei einer heutigen Wahrnehmung des Paris der Belle Époche mit seiner impressionistischen Malerei und der ruhigen Klaviermusik Erik Saties kann dieser Anfang eines Werks der jungen Pariser Komponistin Augusta Holmès durchaus überraschen. Doch die Stadt war 1867, im Jahr der Fertigstellung des hier präsentierten *Allegro Feroce*, viel mehr als ein idyllischer Ort, errichtet zum Festhalten in groben Pinselstrichen auf Leinwand. Sie war auch politisches und wirtschaftliches Zentrum der dritten Französischen Republik, das nur fünf Jahre nach einer traumatischen Belagerung durch die preußischen Truppen bereits aus allen Nähten platzte, und trotzdem noch über Jahrzehnte rasant weiterwachsen würde. Es war laut, geschäftig, und wer die kulturellen oder kulinarischen Vorzüge der Stadt genießen wollte, musste sich auf dem Weg zunächst durch den hektischen Verkehr quälen.

Augusta Holmès, eine Tochter wohlhabender Eltern irischer Herkunft, wusste sich im Klima der Stadt gut zu manövrieren und lebte ihr Leben gemäß ihren eigenen Vorstellungen. Eine Karriere als Komponistin war nun wirklich nicht, was die Gesellschaft von ihr erwartete, und Musikstunden konnte sie erst nach dem Tod ihrer Mutter nehmen, die einer solchen Beschäftigung sehr reserviert gegenüberstand. Doch Holmès entwickelte sich schnell zu einer bekannten Figur in den Pariser Musik- und Kulturkreisen.

Paris – Le boulevard de la Madeleine, Fotographie, zwischen 1870 und 1899.

Sie nahm Unterricht bei dem berühmten Komponisten César Franck, unterhielt einen vielbesuchten Salon, freundete sich mit vielen Größen der Szene an und lebte 20 Jahre lang mit dem Dichter Catulle Mendèz zusammen, mit dem sie fünf Kinder hatte – ohne sie jemals öffentlich als ihre eigenen anzuerkennen. Ihre Musik jedoch beanspruchte sie für sich: Im Gegensatz zu vielen weiblichen Komponistinnen, die unter einem Pseudonym veröffentlichten, brachte Holmès ihre Werke unter ihrem eigenen Namen zur Aufführung.

Sie zeigte eine beeindruckende Produktivität als Komponistin und schrieb, obwohl von weiblichen Komponistinnen am liebsten sentimentale Lieder gesehen wurden, groß angelegte, ambitionierte Werke für Orchester und die Oper. Das fand nicht unbedingt positiven Anklang – und selbst ihr guter Freund Camille Saint-Saëns schaffte es nicht, sich in einer Rezension die Bemerkung zu verkneifen, ihre Musik sei „zu männlich“. Auch die frühe Holmès-Forschung widmete sich ihrer Musik nur eher oberflächlich und konzentrierte sich auf ihre Person und ihr künstlerisches Umfeld. Ihre Musik leide an einem Mangel an Originalität, überzogener Opulenz und Überbetonung – Kritikpunkte, die sich auch viele erfolgreichere Kollegen der Spätromantik gefallen lassen mussten.

Heutzutage erlebt Augusta Holmès so etwas wie eine Renaissance. Gerade im Januar dieses Jahr wurde ihre Oper *La Montagne noire* nach einer über hundertjährigen Spielpause in Dortmund produziert und von Publikum und Kritik positiv aufgenommen. Das französische *Opéra Magazine* wünscht sich sogar eine Neuauflage in Frankreich. Das heute gespielte *Allegro Feroce* ist gewissermaßen eine Neuentdeckung der letzten Jahre – es wurde 2018 zum ersten Mal verlegt und vom *BBC Concert Orchestra* uraufgeführt.[3] Auch die heutige Aufführung zählt noch zu den ersten.

Für welchen Kontext genau das Stück gedacht war – als Übungsstück der jungen Komponistin, oder als erster Satz einer nicht umgesetzten Sinfonie – ist unklar. Jedenfalls probiert sich Holmès in einigen für sie typischen Techniken aus, mit einer erweiterten Orchesterbesetzung und von Richard Wagner beeinflusster Harmonik. Wer in der Musik eine Reflexion des Pariser Lebens ihrer Zeit lesen will, findet neben der Hektik des Anfangs – versprochen durch die Tempobezeichnung – auch idyllische Szenen, gespielt von Celli und hohen Streichern und umspielt durch die Holzbläser. Das Stück endet mit einer Reprise des Anfangs, leicht modifiziert dadurch, dass einige Synkopen auf ganze Schläge umgelegt werden, wohl um einen definitiveren Abschlusscharakter zu geben.

Augusta Holmès, Fotographie (L. Taponier), ca. 1880.

Wir hoffen, die Zuhörerschaft kann an der Musik von Augusta Holmès Gefallen finden, vielleicht etwas Frisches entdecken, und empfindet die Entdeckung des Stücks als eine Bereicherung der Spielpläne.

Text: Christian Kremer

Literatur:

Belina, Anastasia: „Augusta Holmès: Forgotten Female Composers“, *Royal College of Music London*: rcm.ac.uk/research/archivedprojects/augustaholmes/

Myers, Rollo: „Augusta Holmès – A Meteoric Career“, *The musical Quarterly*, 53/3 (Juli 1967).

„Augusta Holmès“, *Schott Music Group:* schott-music.com/de/person/augusta-holmes.

Fußnote:

3. Einen wesentlichen Anteil hatte die Arbeit der Musikwissenschaftlerin Anastasia Belina, auf deren weitere Ergebnisse wir gespannt warten dürfen.

ALLEGRO FEROCE

Amy Beach (1867–1944)

„Gaelic“ Symphony

Amy Marcy Cheney, geboren am 5. September 1867 in New Hampshire, USA, war die erste Amerikanerin, die eine Sinfonie veröffentlichte, ihre „Gaelic Symphony“ in e-Moll. Sie hinterließ uns ein bemerkenswertes Gesamtwerk mit ca. 300 Kompositionen und war zu ihrer Zeit eine bekannte und gefeierte Pianistin, trotz ihres Lebens voller Restriktionen.

Beach galt als hochbegabtes Kind – sie hatte ein absolutes Gehör, komponierte ihre ersten kleinen Walzer im Alter von vier Jahren. Zwei Jahre später gab ihre Mutter, eine exzellente Sängerin und Pianistin, ihr Klavierunterricht. Nach einem Umzug der Familie nach Boston im Jahr 1875 und Unterricht bei renommierten Pianisten, wie dem Liszt Schüler Carl Baermann, gab Amy Beach 1883 ihr erfolgreiches Debut in der *Boston Music Hall*. Mit 14 Jahren erhielt sie ihren ersten und einzigen formalen Unterricht im Fach Komposition für ca. ein Jahr und erweiterte ihr Wissen danach im Selbststudium.

Komponistinnen-Gruppe der *National League of American Pen Women*, der Nachfolge-Organisation der *Association of American Women Composers*, 1932. Amy Beach ist in der vorderen Reihe, die zweite von links.

1885 heiratete sie den fast 25 Jahre älteren Arzt Henry Harris Aubrey Beach. Durch den Ehevertrag war sie verpflichtet, ihre öffentlichen Auftritte auf ein bis zwei pro Jahr zu beschränken und ihre Honorare zu wohltätigen Zwecken zu spenden. Folglich konzentrierte sie sich auf ihre Kompositionen, unter anderem ihre Sinfonie, uraufgeführt 1896 durch das *Boston Symphony Orchestra* mit „außergewöhnlichem Erfolg.“ Sie veröffentlichte – durch die Vorgabe ihres Mannes – unter seinem Namen, als „Mrs. H. H. A. Beach“.

Beachs Kompositionsstil wird als „spätromantisch“ beschrieben, jedoch spielt zunächst die irische, englische und schottische folkloristische Musik – wie auch in ihrer Sinfonie – und später die Musiktraditionen der nordamerikanischen Indigenen eine entscheidende Rolle.

Gewissermaßen antwortete Beach mit ihrer Sinfonie ihrem Zeitgenossen Antonín Dvořák und seiner „Sinfonie aus der neuen Welt“. Sie orientiert sich hin zu ihren Vorfahren in Europa, den Iren. Strukturell ist die Sinfonie der Tradition treu und gliedert sich in vier Sätze. Sie folgt einer romantischen harmonischen Struktur, wirft aber auch den Blick auf moderne Musik. So öffnet der erste, sehr energetische Satz,

Amy Beach, Fotodruck, George Grantham Bain Collection.

Allegro con fuoco, mit einer Chromatik, auf deren Grundlage das romantische Motiv aufgebaut wird. Im zweiten Satz, *Alla Siciliana – allegro vivace*, werden die gaelischen Motive in Variationen vorgestellt. Der dritte Satz, *Lento con molto espressione*, ist melodisch und langsam. Beach setzt zwei melancholische, irische Themen kontrapunktisch gegeneinander. Der vierte Satz, *Allegro di molto*, bildet den krönenden thematischen Abschluss und nimmt die Melodie des ersten Satzes nochmal auf. Die Resonanz auf die Sinfonie war schon seinerzeit außerordentlich positiv, sowohl in der öffentlichen Wahrnehmung als auch unter Fachleuten, wobei in keiner Rezension unbemerkt blieb, dass die Komponistin eine Frau ist.

1910 reiste Beach nach dem Tod ihrer Mutter und ihres Mannes nach Europa für eine Auszeit, gab 1912 ihr Debut in Dresden und machte sich in Europa einen Namen. Zudem änderte sie ihren Namen zu Amy Beach. Ab 1914, nach ihrer Rückkehr in die USA, verbrachte sie die Sommer in New Hampshire mit dem Komponieren und in den Wintermonaten spielte sie Konzerte.

Beach nimmt eine führende Rolle für die Bedeutung amerikanischer Komponistinnen ein, so zum Beispiel als Gründungsmitglied und erste Präsidentin der *Association of American Women Composers*. Amy Beach starb im Alter von 77 Jahren am 27. Dezember 1944 an den Folgen einer Herzkrankheit in New York, wo sie ihren Lebensabend verbrachte.

Text: Jill Bantzer

Literatur:

„Who Was Amy Beach?“, Chamber Music Society, 11.11.2022: chambermusicsociety.org/news/who-was-amy-beach/

Lücker, Arno: *250 Komponistinnen. Frauen schreiben Musikgeschichte*, Berlin 2023.

Schwarm, Betsy: „Gaelic Symphonoy“ in *Encyclopaedia Britannica*, 09.04.2015: britannica.com/topic/Gaelic-Symphony

Sommerfeld, Paul Allen: „Amy Beach“, 11.05.2020: guides.loc.gov/amy-beach

Klavier

Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska

Dr. Izabela Jutrzenka-Trzebiatowska schloss ihr Masterstudium an der Musikakademie in Krakau in der Klavierklasse von Prof. Mirosław Herbowski und an der Musikakademie in Łódź bei Prof. Mirosław Drzewicki ab. Sie hat an mehreren Meisterkursen teilgenommen, u. a. an den Wiener Meisterkursen bei bedeutenden Pianisten wie Roland Batik und Paul Badura-Skoda. Ihre Promotion in der Bereich Musiktheorie an der Musikakademie in Krakau schloss sie mit der Doktorarbeit „Die Klavierwalzer der großen Komponisten der Romantik in der Salonmusik des 19. Jahrhunderts“ mit Auszeichnung ab. Seit 2017 leitet sie Meisterkurse für Klavier.

Die polnische Pianistin ist vor allem für ihre Chopin-Interpretationen bekannt. 2020 veröffentlichte sie ihr erstes Album „Chopin“ mit Werken des berühmten polnischen Komponisten. Ihre Interpretationen finden auch in der Presse anklang: „Die Pianistin präsentiert die Kompositionen ihres Landsmannes zupackend und sensibel zugleich. Konzentriert taucht sie ein in Chopins musikalische Welt. Manchmal scheint der Klavierton den Raum schier zu sprengen, dann verhaucht er wieder zart, halten die Hände ein Zwiegespräch.“ (Heilbronner Stimme)

Daneben sind ihre zahlreichen Auszeichnungen und Konzerte in aller Welt zu nennen, etwa 2014 im Rahmen der Feierlichkeiten zum Kolberg-Jahr mit Konzerten u. a. im Wiener Musikverein; 2016 mit dem

© Andrzej M. Makuch

Orchester *Sinfonietta Cracovia* in dem Königlichen Schloss Niepołomice in Rahmen des Internationalen Festivals „The Relationship between the Culture of the South and the North“; 2019 eine Reise durch u. a. Lublin, Krakau und Prag mit der *Jungen Kammerphilharmonie Freiburg* unter der Leitung von Andreas Winnen und ebenfalls unter dessen Leitung Konzerte in Bonn und der Region 2022 mit dem *BJSO*. Weiterhin nahm sie 2020 an dem „International Solidarity Festival“ teil und machte auf die Situation von Asylbewerbern aufmerksam, die in die EU kamen und in überfüllten Lagern eingesperrt waren. Zusammen mit den Musiker:innen der *BYOM Academy* in Wien organisierte sie 2021 ein internationales, digitales Festival „NexTus“, bei dem 60 Musiker:innen aus 27 Ländern klassische Musik auf neue Weise präsentieren konnten.

Leitung

Rebekka Zastrow

Nach einem erfolgreich absolvierten Ersten Staatsexamen für das gymnasiale Lehramt mit den Fächern Musik und Mathematik studierte Rebekka Zastrow Orchesterdirigieren bei Prof. Alexander Rumpf an der *Hochschule für Musik und Tanz Köln* und schloss ihr Studium mit einem Bachelor ab.

Bereits mit 16 Jahren leitete sie nach absolvierter Musikmentorenausbildung die ersten Chöre und wurde später im Lehramtsstudium im Hauptfach Chorleitung u.a. unterrichtet von Prof. Robert Göstl, Prof. Reiner Schuhenn und Prof. Erik Sohn. Weitere Lehrer waren Michael Reif und Eberhard Metternich. Im Fach Orchesterdirigieren kamen zunächst Michael Barth und Andreas Winnen, später noch Stephan Wehr und Arne Willimczik hinzu. Während ihres Studiums am *Conservatorio di Milano* in Italien erhielt sie außerdem Dirigierunterricht bei M° Vittorio Parisi, M° Pietro Mianiti und M° Sandro Satanassi.

Rebekka Zastrow bei einem Konzert des Orchesters des Collegium musicum Bonn am 28.01.2023, © Christoph Papsch.

Eine vielseitige Repertoirekenntnis konnte sie neben dem Studium sowohl durch die Arbeit mit professionellen Ensembles (u. a. *Philharmonie Südwestfalen*, *Bergische Symphoniker*, *laVerdi Orchestra Sinfonica di Milano*) als auch durch die regelmäßige Arbeit mit Laienorchestern und Leitung von überregionalen Orchesterprojekten im Laufe vieler Jahre aufbauen. Das eigene Beherrschen verschiedener Orchesterinstrumente ermöglicht ihr außerdem immer wieder eine besonders vielseitige Herangehensweise beim Proben.

Das Orchester des Collegium musicum Bonn leitet Rebekka Zastrow seit Oktober 2022. Dabei startete sie direkt in das Jubiläumsjahr des Orchesters (2023), welches mit einigen Highlights gespickt war: Eine CD- und DVD-Aufnahme im Januar, eine inspirierende Konzertreise nach Italien mit einigen Konzerten im Oktober 2023 sowie die nach längerer Pause endlich wieder stattfindende Zusammenarbeit mit dem Chor des Collegium musicum Bonn im WS 2023/24. Neben der festen Leitung des Collegium musicum Bonn, probt sie zurzeit auch viel mit den Ensembles des Collegium Musicum Köln und weiteren studentischen Orchestern in Köln und Umgebung.

Orchester des Collegium musicum vor der Philharmonie in Sydney, 1974.

Musikbegeisterung seit über 70 Jahren

Orchester des Collegium musicum Bonn

Zum Freitag, den 18. Dezember 1953 lud das Musikwissenschaftliche Seminar der Universität Bonn zu einer „Weihnachtsmusik“ mit Werken von *Händel* und *Corelli* in den Hörsaal X ein. Ausführendes Orchester war das von Emil Platen frisch zusammengestellte „Collegium musicum“, das von da an zunächst unter der Leitung von Prof. Joseph Schmidt-Görg, ab 1957 unter der Leitung von Emil Platen regelmäßig probte und konzertierte. Musikalisch war die frühe Zeit durch Werke des Barock geprägt, doch aus dem Kammerorchester wurde schon bald ein Sinfonieorchester, das auch größer besetzte romantische Literatur spielte. Seinen pädagogischen Anspruch formulierte Platen als das „Bestreben, möglichst vielen Studenten die Gelegenheit zu bieten, bei der Aufführung von Meisterwerken der Musikliteratur selbst mitzuwirken“. In diesem Sinne führten auch Walter Mik (ab 1990), André Kellinghaus (ab 2012), Andreas

Serenadenkonzert im Arkadenhof der Uni Bonn unter Leitung von Emil Platen, 1964.

Südamerika-Reise, 1969.

Winnen (ab 2014), Michael Barth (ab 2017) und seit 2022 Rebekka Zastrow die Leitung des Orchesters fort.

Nach der Auflösung des Collegium musicum als zentraler Betriebseinheit der Universität im Jahr 2014 führten Chor und Orchester zunächst außerhalb der Universität den Probenbetrieb in Eigeninitiative fort. 2016 kehrten beide Ensembles unter dem Dach des neugegründeten Forum Musik an die Universität zurück, entschieden sich jedoch, den gemeinsamen Namen zu behalten. Der große Chor wurde bereits 1957 gegründet und bis 2014 gemeinsam mit dem Orchester geleitet, seit 2023 obliegt die Leitung Barbara Buncic. Im Jahr 2017 gründete sich im Collegium musicum außerdem das Vokalensemble, das unter der Leitung von Ansgar Eimann üblicherweise anspruchsvolle A-cappella-Programme erarbeitet.

Zur Identität des Orchesters zählten von Beginn an auch dessen zahlreiche Konzertreisen, u. a. 1966 als erstes westdeutsches Orchester nach Rumänien, 1969 nach Südamerika, 1974 nach Australien und Neuseeland, 1983 in die USA, und auch die Teilnahme an den Feierlichkeiten des „V-Day“ zum 50-jährigen Jubiläum des Kriegsendes in London als einziges deutsches Ensemble ist hervorzuheben. Wohl am spektakulärsten war die Koreareise im Jahr 2001, bei der das Orchester sowohl im südkoreanischen Seoul als auch auch in der nordkoreanischen Hauptstadt Pjöngjang konzertierte. Zuletzt war das Orchester des Collegium musicum 2023 zu Gast in Italien und im kommenden September folgt eine Reise nach Krakau in Polen, bei der das Orchester u. a. in der Krakauer Philharmonie auftritt.

Heute ist das Orchester des Collegium musicum Bonn das älteste Ensemble an der Uni Bonn. Unseren 70. Geburtstag haben wir 2023 gefeiert – u. a. mit einer Ton- und einer Filmaufnahme! Die CD können Sie in der Pause bzw. am Ausgang erwerben, das Konzertvideo finden Sie auf YouTube!

Das Jubiläumskonzert des Orchesters von 2023 finden Sie auf youtube.com/@collegiummusicumbonn!

Das Orchester des Collegium musicum Bonn im Sommersemester 2024, © Victor Rubow.

Besetzung im Sommersemester 2024

1. Geige: Julien Xu, Eyleen Matejec, Sebastiaan Kruis, Franca Lippert, Leonard Neetz, Sophia Grunewald, Charlotte Clemens, Sven Heider, Clara Venator

2. Geige: Julia Hable, Cordula Schardt, Amrei Kerscher, Ann-Sophie Klein, Emilia Dreßen, Gioia Hofius, Hannah Eichholz, Jan Kandyba, Lotta Nikolayczik, Lukas Schick, Miriam Wilson, Simon Hutterer, Sophie Rust

Bratsche: Theresa Dewey, Jill Bantzer, Anna-Yumi Haußmann, Chikako Kurahashi, Daniel Ebert, Paul Hein, Philipp Jacobs

Cello: Jacobus Conradi, Thomas Prince, Nils Wandel, Charlotte Albers, Charlotte Koch, Clara Blasberg, Cosima Huber, Greta Winkelhorst, Johanna Waldvogel, Jonas Ferel, Leon Salberg, Sebastian Schmidt

Kontrabass: Flora Weiler, Kai Käfer, Maximilian Appel

Flöte: Antonia Ellerbrock, Fritjof Obermann, Johanna Thiele, Katharina Konschak

Oboe: Elsa Misof, Magdalena Kracheletz, Per Jakob, Philipp Ertz

Klarinette: Berend Soeken, Christian Kremer, Hannah Salberg, Johann Haas-Jobelius

Fagott: Florian Pausewang, Regina Jucknies

Horn: Gabriel Annerbo, Jarne Weiß, Luise von Wrochem, Theobald Rösler

Trompete: Heinrich Rendels, Martin Aust, Robert Poss

Posaune: Jakob Wilden, Tilman Grunwald, Lukas Bonstein

Tuba: Christoph Köstler

Schlagwerk: Dominic Ferber, Martin Kolfhaus

Danksagung

An dieser Stelle möchten wir uns herzlich bei der *Universität Bonn* und dem *Forum Musik* – dem Universitätsmusikdirektor Jörg Ritter sowie Elvan Noyan Lehrach, Christian Schmelzer, Lou Jonen und Valentin Reischert – für die organisatorische und finanzielle Unterstützung unseres gesamten Proben- und Konzertbetriebs bedanken.

Wir danken außerdem allen Ehemaligen, Freundinnen und Förderern des Collegium musicum, die uns seit Jahren auf vielfältige Weise zur Seite stehen. Auch der *Gesellschaft zur Förderung des studentischen Musizierens (GFSM) Bonn e.V.* gilt ein herzliches Dankeschön für die finanzielle Unterstützung unseres Probenwochenendes sowie unserer kommenden Konzertreise und das Bereitstellen verschiedener Instrumente.

In diesem Semester war die Notenbeschaffung wegen der unbekannteren und selten aufgeführten Werke aufwändiger als sonst. Wir danken insbesondere dem *Florian Noetzel Verlag* für die freundliche Bereitstellung der Farrenc-Noten und die Ermöglichung, diese Ouvertüre aufführen zu können; außerdem danken wir der *Women's Philharmonic Advocacy* für die Bereitstellung der Beach-Noten.

Ganz besonders möchten wir auch unserer Dirigentin Rebekka Zastrow danken. Danke für die tolle Probenarbeit und den ganzen Spaß, den wir neben den Proben mit Dir haben. Danke für die organisatorische Arbeit, die Du auch in diesem Semester wieder für uns geleistet hast. Wir sind Dein größter Fan und so froh, Dich als Dirigentin zu haben. Danke für die letzten beiden Jahre mit Dir – wir freuen uns schon sehr auf unsere gemeinsame Reise nach Krakau im September!

Zu guter Letzt danken wir Ihnen, liebes Publikum, dass Sie heute Abend hier sitzen, den vielleicht vorher noch unbekannten Werken gelauscht und unsere musikalische Begeisterung geteilt haben. Wir hoffen, das Konzert hat Ihnen gefallen! Mit einer Spende am Ausgang und den Kauf einer CD können Sie das Orchester des Collegium musicum direkt unterstützen und dazu beitragen, dass wir weiterhin auf hohem Niveau musizieren können.

© Victor Rubow, 2024

Ausblick

Wir hoffen, Sie auch im kommenden Wintersemester 2024/25 wieder zu unseren Konzerten begrüßen zu dürfen!

Schon *Anfang November* können Sie sich auf ein Kammermusikkonzert mit Mitgliedern des Orchesters des Collegium musicum freuen. Daneben wird das Orchester wie üblich ein sinfonisches Programm einstudieren, die Konzerte werden *Ende Januar* stattfinden.

Informationen zu dem Programm und den Konzertterminen finden Sie zu Beginn des kommenden Semesters auf unserer Website.

Bleiben Sie informiert!

Aktuelle Informationen zu den Ensembles des Collegium musicum erhalten Sie auf unserer Website **collegiummusicumbonn.de** und auf unserem Instagram-Auftritt

www.instagram.com/
collegiummusicumbonn

Auf den Seiten des Forum Musik **www.musik.uni-bonn.de** finden Sie darüber hinaus Informationen zu den zahlreichen anderen Ensembles an der Universität Bonn.

Weitere Konzerttermine

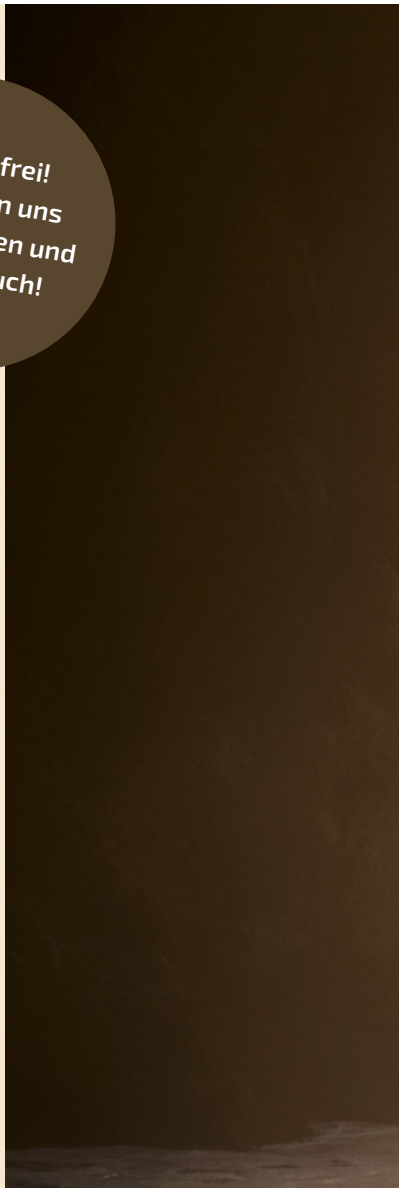
WINTERSEMESTER 2024/25

SEPTEMBER

KAMMERCHOR AN DER UNI BONN
Samstag, 14.09.2024 | 19:30 Uhr
Zentrifuge Bonn
Sonntag, 15.09.2024 | 17:00 Uhr
Kreuzbergkirche –
Abschlussveranstaltung
25 Jahre Bonner Schumannfest

Über die Website des Forum Musik unter **www.musik.uni-bonn.de** erhalten Sie weiterführende Informationen zu den einzelnen Veranstaltungen sowie ab dem 23. August 2024 die Möglichkeit zur obligatorischen Kartenreservierung zu den Konzerten des „Kammerchor an der Uni Bonn“.

Eintritt frei!
Wir freuen uns
über Spenden und
Ihren Besuch!



Impressum

Universität Bonn
Forum Musik
Am Hof 7 | 53113 Bonn
www.musik.uni-bonn.de

Tel.: 0228 / 73-5872
musik@uni-bonn.de

GFSM
GESELLSCHAFT ZUR FÖRDERUNG DES
STUDENTISCHEN MUSIZIERENS
BONN E.V.

AStA
Universität Bonn

Foto: Alex Moliski