

2018 Werkstattkonzert

www.frauenorchester.de

Das Frauenorchesterprojekt **FOP** findet seit 2007 einmal im Jahr in Berlin für ein Wochenende statt. Frauen aus der gesamten Bundesrepublik kommen mit dem Ziel zusammen, unbekannte Musik von Komponistinnen zu erarbeiten und zu Gehör zu bringen. 2018 wird ein großes Sinfonieorchester Werke der Spätromantik präsentieren.



Sonntag
18. Februar
12 Uhr

Gemeindesaal
Kirchengemeinde
Genezareth
Schillerpromenade 16
12049 Berlin
U8, Leinestraße

Eintritt frei, Spenden erbeten

Dirigentin **Mary Ellen Kitchens**

Werke

Elfrida Andrée

1841–1929 Schweden

Vorspiel aus der «Fritiof»-Suite, 1898

Ethel Smyth

1858–1944 England

4. Satz Finale-Allegro con brio
aus: Serenade D-Dur, 1889

Vilma Weber von Webenau

1875–1953 Österreich

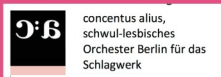
Ouvertüre «Zum Goldenen Horn»

Vítězslava Kaprálová

1915–1940 Tschechien

1. und 2. Satz aus:
Suiĝa rustica, op. 19, 1938

Mit freundlicher Unterstützung durch:



Für Durchführung eines begleitenden Seminars:



FRAUEN
ORCHESTER
PROJEKT

The logo consists of the letters 'FOP' in a bold, sans-serif font. The letter 'O' is replaced by a female symbol (a circle with a vertical line and a cross at the bottom). The 'F' and 'P' are positioned on either side of the 'O'. The entire logo is rendered in a dark red color.

Texte und Layout: Daniel Ernst (www.daniel-ernst.com)

Titelseite: Michael Hempel (www.avisus.eu)

16. bis 18. Februar 2018



Seit 2007 finden sich in Berlin alljährlich Musikerinnen aus ganz Deutschland zusammen, um sich mit Neugier und Leidenschaft meist unbekanntem Werken von Komponistinnen zu widmen. Den Ausgangspunkt für das Projekt bildete eine Ouvertüre von Emilie Mayers, auf die Gudrun Schnellbacher in der Staatsbibliothek Berlin gestoßen war, und für deren Aufführung sie die Hamburger Dirigentin Cornelia Gottberg sowie 17 Instrumentalistinnen - viele davon aus dem Berliner schwul-lesbisch-queeren Orchester Concentus Alius - begeistern konnte. Seitdem hat sich das Repertoire auf zahlreiche Komponistinnen vom ausgehenden 18. Jahrhundert bis heute erweitert und teilweise wurden bislang ungespielte Schätze der Musikgeschichte zutage gefördert. Doch beschränkt sich das FOP nicht allein auf diese entdeckenden Belange, sondern das Miteinander und gemeinsame Musizieren ist ebenso ein Grund für das erfolgreiche Bestehen seit über zehn Jahren.

Das Orchester wuchs im Laufe der Zeit, professionelle Musikerinnen unterstützten das Vorhaben und in den Jahren 2013 und 2014 konnte Monica Buckland als Dirigentin gewonnen werden. Aktuell lenkt die musikalischen Geschicke Mary Ellen Kirchens, die mit ihrer Erfahrung durch Meisterkurse und durch die Leitung zahlreicher Orchester und Chöre den hohen Anspruch des FOP weiter verfolgt. Sie ist nicht nur Leiterin der Abteilung Bestandsmanagement und Digitalisierung beim Bayerischen Rundfunk, sondern gleichzeitig Vorsitzende des Internationalen Arbeitskreises Frau und Musik, dem Trägerverein des Archivs Frau und Musik in Frankfurt/Main.

www.frauenorchester.de

Gründerin des Projekts: Gudrun Schnellbacher

Musikalische Leitung: Mary Ellen Kirchens

Koordination: Beatrice Szameitat

Elfrida Andrée

1841 – 1929



Vorspiel

aus: *Fritiof Suite*

Ihre unerschütterliche Zielstrebigkeit zahlte sich aus: Zweimal wandte sich Elfrida Andrée an das Königshaus, um das Organistenamt, das in Schweden bis dahin ausschließlich Männern vorbehalten war, für Frauen zu öffnen. Schließlich waren die Bemühungen von Erfolg gekrönt und ihre Karriere führte sie bis an den Göteborger Dom, wo sie neben ihren alltäglichen Pflichten als Organistin innerhalb der Gottesdienste auch die Wartung der Orgel übernahm und als Kantorin tätig war. Darüber hinaus setzte sie dort die Reihe der von Karl Fritjof Valentin initiierten Volkskonzerte fort und ermöglichte so durch zahlreiche Veranstaltungen allen Bevölkerungsschichten musikalische Bildung.

Ihre musikalische Ausbildung erhielt Elfrida Andrée zunächst von ihrem Vater, später von Gustaf Mankell. Er war es, der die Musikhochschule in Stockholm um die Zulassung Elfridas zum Orgelexamen ersuchte, doch erst im zweiten Anlauf durfte sie diese Prüfung absolvieren. Nach dem abgelegten Examen und bis der Weg zu ihrer Laufbahn als Kirchenorganistin frei war, widmete sie sich zunächst vermehrt kompositorischen Studien bei Ludvig Norman und später bei Niels W. Gade. Zu ihrem Schaffen gehört neben Liedern, Kammermusik sowie Orgel- und Orchesterwerken die Oper *Fritiofs saga* (1898).

Dieses Bühnenwerk bildete die Grundlage für die 1909 entstandene Suite, für deren insgesamt fünf Sätze bisher kein publiziertes Notenmaterial vorliegt. Deshalb ließ Mary Ellen Kitchens das *Vorspiel* für eine Aufführung des Orchestervereins Kempten setzen. Die Oper selbst hatte Elfrida Andrée erfolglos beim Wettbewerb um die Eröffnung des Opernhauses in Stockholm eingereicht. Auszüge aus dem musikalische Material fasste sie in der groß besetzten Suite zusammen, die im letzten Satz sogar einen einstimmigen Frauenchor enthält.

Weiterführende Web-Adressen und Literatur:

mugi.hfmt-hamburg.de/ ; www.sophie-drinker-institut.de/ ; www.swedishmusicalheritage.com/

Ethel Smyth

1858 – 1944



4. Satz: Finale-Allegro con brio aus: *Serenade in D-Dur*

Nicht nur die Musik lag Ethel Smyth am Herzen, sondern auch das politische Engagement für die Frauenrechtsbewegung, und so verband sie ihre beiden Leidenschaften in der Hymne der Suffragetten-Bewegung *March of the Women*. Zuvor kämpfte die gebürtige Engländerin gegen den Willen des Vaters um die Aufnahme am Konservatorium in Leipzig, verließ es aber bereits nach einem Jahr wieder, um private Stunden bei Heinrich von Herzogenberg zu nehmen. Durch die Freundschaft zu dessen Ehefrau Elisabeth und deren Musiksalon lernte sie schnell das Who-Is-Who der damaligen Musikwelt kennen, darunter Johannes Brahms, Antonín Dvořák, Edvard Grieg und Clara Schumann. Die Uraufführungen ihrer Opern erforderten immer wieder Durchsetzungskraft und obwohl sie von vielen Seiten namhafte Unterstützung erfuhr, blieb Smyths Schaffen - wie sie selbst beklagte - von der zeitgenössischen Musikgeschichtsschreibung weitgehend unbeachtet.

Mit der *Serenade in D-Dur* gab Smyth im April 1890 ihr Orchesterdebüt in England. Allerdings griff sie bei der 1889 entstandenen Komposition auf bereits existierendes Material aus Kammermusikwerken zurück, auf die sie sich bis 1887 konzentriert hatte. Dem Umfang und der Anlage nach kommt die *Serenade* einer ausgewachsenen Sinfonie nahe, wobei ein langsamer Satz fehlt. Diese Handhabung, die einerseits eine Nähe zur sinfonischen Form sucht, aber andererseits den Gattungsnamen vermeidet, stellt im 19. Jahrhundert keine Seltenheit dar, sondern ist vielmehr Ausdruck einer in Frage gestellten Tradition und eines Experimentierens mit überkommenen Konventionen.

Die erst kürzlich veröffentlichte Notenausgabe der *Serenade* basiert auf der intensiven Auseinandersetzung der Dirigentin Odaline de la Martinez mit dem Werk und macht dieses Opus von Ethel Smyth wieder zugänglich.

Weiterführende Web-Adressen und Literatur:
mugi.hfmt-hamburg.de/

Vilma Weber von Webenau

1875 – 1953



Ouvertüre *Zum Goldenen Horn*

Ungewöhnlich wenig ist bislang über die Komponistin und Pianistin mit dem klangvollen Namen, dem illustren Stammbaum und dem Attribut »Schönberg-Schülerin« bekannt. Die Forschung zum Leben und Wirken Vilma Weber von Webenaus steht noch am Anfang, doch weiß man, dass sie in Wien, wo ein Teil der Familie wohnte, von Cäcilie Frank Klavierunterricht erhielt und öffentliche Konzerte spielte. Ab 1898/99 nahm sie als erste Privatschülerin bei Arnold Schönberg Stunden in Harmonielehre, Kontrapunkt sowie Komposition, folgte ihm nach Berlin und wieder zurück nach Wien. Eine öffentliche Aufführung erfuhren Werke Vilma von Webenaus 1908 im Großen Saal des Musikvereins in der Donaumetropole und ab dem folgenden Jahr erteilte sie Unterricht in München. Doch ihren Lebensabend verbrachte sie in ärmlichen Verhältnissen und sie verstarb in einem »bescheidenen Kabinett im 21. Bezirk«.

Fraglich bleibt, was die Ouvertüre *Zum Goldenen Horn* eröffnet, bzw. für welchen Anlass sie entstanden ist. Möglicherweise handelt es sich um eine Hommage an die Bucht »Goldenes Horn« in Istanbul (Konstantinopel), denn dort wurde die Tochter eines k. u. k. Botschaftsrates geboren. Aber auch eine Anspielung auf z.B. die Artus-Sage und ein Trinkhorn, das die Eigenschaft besitzt, sich von in der Liebe Untreuen nicht austrinken zu lassen, ist denkbar, denn Stoffe aus der Märchen- und Sagenwelt nutzt sie ebenso in anderen Werken.

Der bisher beinahe unangetastete Nachlass Vilma von Webenaus befindet sich in der Österreichischen Nationalbibliothek (ÖNB). Gedruckte Notenausgaben existieren kaum und so wurde auch das Orchestermaterial zum *Goldenen Horn* eigens für das FOP erstellt.

Weiterführende Web-Adressen und Literatur:

Susanne Wosnitzka: „Gemeinsame Not verstärkt den Willen“ - Netzwerke von Musikerinnen in Wien, in: Annkatrin Babbe und Volker Timmermann (Hrsg.): *Musikerinnen und ihre Netzwerke im 19. Jahrhundert* (= Schriftenreihe des Sophie Drinker Instituts 12), Oldenburg 2016, S. 131-148.

Vítězslava Kaprálová

1915 – 1940



1. und 2. Satz

aus: *Suita rustica*, op. 19

Trotz ihres kurzen Lebens gilt Vítězslava Kaprálová als eine der wichtigsten Repräsentantinnen der Tschechischen Musik zwischen den beiden Weltkriegen. Ihr rund 50 Werke umfassendes Œuvre spiegelt besonders ihre Vorliebe für das Kunstlied wieder, aber auch ihre Orchesterwerke erfuhren große Anerkennung. Als erste weibliche Absolventin schloss sie am Konservatorium ihrer Heimatstadt Brünn die beiden Fächer Komposition und Dirigieren erfolgreich ab und setzte ihre Ausbildung am Prager Konservatorium fort. Mit ihrer Abschlussarbeit - der *Militär-Sinfonietta*, die sie 1937 mit den Tschechischen Philharmonikern aus der Taufe hob - erlangte sie nicht nur in ihrer Heimat große Bekanntheit, sondern auch in England, als sie ein Jahr später dasselbe Werk mit dem BBC Orchestra zur Aufführung brachte. Ab Oktober 1937 lebte sie in Paris, wo Bohuslav Martinů sie in die dortigen Kreise der zeitgenössischen Musik einführte.

Die *Suita rustica*, op. 19, entstand innerhalb von drei Wochen zwischen Oktober und November 1938. Das Auftragswerk der Universal Edition London, die allerdings von einer Publikation letztlich absah, nutzt Zitate aus mährischer, slowakischer, schlesischer sowie tschechischer Volksmusik und stellt dieses Element einer stark rhythmischen und dissonanten Komponente gegenüber. Außerdem scheint ein Bezug zu Strawinskij's *Pétroushka* zu bestehen, mit dem sich Kaprálová schon zu Studienzeiten und nochmals nach ihrem Umzug nach Paris - dem Ort der Uraufführung des Balletts - beschäftigt hatte.

Kaprálovás Erbe betreuen der Tschechische Rundfunk, von dem auch das Notenmaterial zur *Suita rustica* stammt, der Bärenreiter Verlag sowie die Kaprálová-Gesellschaft in Toronto, Kanada.

Weiterführende Web-Adressen und Literatur:

<http://www.kapralova.org/> ; Christine Fischer (Hg.): *Vítězslava Kaprálová (1915-1940). Zeitbilder, Lebensbilder, Klangbilder*. Zürich 2017.

Bisher beim FOP

Elfrida Andrée (1841-1929)

Violet Archer (1913-2000)

Claude Arrieu (1903-1990)

Mel Bonis (1858-1937)

Gloria Coates (*1938)

Jean Coulthard (1908-2000)

Mabel Daniels (1878-1971)

Violeta Dinescu (*1953)

Dorothee Eberhardt (*1952)

Louise Farrenc (1804-1875)

Gabriela Lena Frank (*1972)

Imogen Holst (1907-1984)

Lou Koster (1889-1973)

Louisa Adolpha LeBeau (1850-1927)

Alma Mahler (1879-1964)

Emilie Mayer (1821-1883)

Dora Pejačević (1885-1923)

Katrin Schweiger (*1987)

Maddalena Laura Lombardini Sirmen (1745-1818)

Alice Mary Smith (1839-1884)

Ethyl Smyth (1858-1944)

Jórunn Viðar (1918-2017)

Wilhelmine von Preußen (1709-1758)