

Urtex^t 
Breitkopf & Härtel

Lieder
europäischer
Komponistinnen

Songs
by European
Women Composers

eine Publikation von | a publication by

Voices of Women

Edition Breitkopf 9560



LIEDER EUROPÄISCHER KOMPONISTINNEN

für Singstimme und Klavier

SONGS BY EUROPEAN WOMEN COMPOSERS

for Voice and Piano

herausgegeben von | edited by

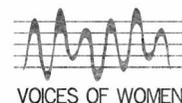
Jan Willem Nelleke

eine Publikation von | a publication by

Voices of Women



Kofinanziert von der
Europäischen Union



VOICES OF WOMEN



Hochschule für Musik
FRANZ LISZT Weimar



rijksuniversiteit
 groningen



Co-funded by the European Union. Views and opinions expressed are however those of the author(s) only and do not necessarily reflect those of the European Union or the European Education and Culture Executive Agency (EACEA).

Neither the European Union nor EACEA can be held responsible for them.

Edition Breitkopf 9560

Printed in Germany



Breitkopf
& Härtel

Inhalt | Contents

| | | |
|---|---|----|
| Vorwort | IV | |
| Preface | VII | |
| 1 Ingeborg von Bronsart (1840–1913) | Die Loreley | 1 |
| | (Heinrich Heine) | |
| 2 Agathe Backer Grøndahl (1847–1907) | Wenn ich auf dem Lager liege op. 10 Nr. 2 ... | 8 |
| | (Heinrich Heine) | |
| 3 Agathe Backer Grøndahl (1847–1907) | Madonnas svaner op. 31 Nr. 1 | 11 |
| | (Vilhelm Krag) | |
| 4 Augusta Holmès (1847–1903) | Les Trois Serpentes | 16 |
| | (Augusta Holmès) | |
| 5 Augusta Holmès (1847–1903) | Le Chevalier Belle-Étoile | 21 |
| | (Augusta Holmès) | |
| 6 Borghild Holmsen (1865–1938) | I de forunderlige, blonde nætter op. 14 Nr. 1.. | 30 |
| | (Vilhelm Krag) | |
| 7 Ethel Smyth (1858–1944) | Nachtreiter op. 4 Nr. 4 | 33 |
| | (Klaus Groth) | |
| 8 Johanna Müller-Hermann (1868–1941) | Der letzte Abend op. 2 Nr. 4 | 37 |
| | (Ricarda Huch) | |
| 9 Poldowski (1879–1932) | Sérénade | 41 |
| | (Adolphe Retté) | |
| 10 Poldowski (1879–1932) | Spleen | 45 |
| | (Paul Verlaine) | |
| 11 Henriëtte Bosmans (1895–1952) | The Artist's Secret | 47 |
| | (Olive Schreiner) | |
| Editorische Anmerkungen Editorial Notes | | 55 |
| Critical Remarks | | 56 |
| Übersetzungen Translations | | 60 |

Vorwort

*Es ist Sommer in Stavanger,
Die mittelalterliche Kathedrale, umgeben von Baugerüsten, erstrahlt im sanften Licht der Sonne.
Riesige Kreuzfahrtschiffe laufen in den Hafen ein,
Für einen Moment wird es laut in den sonst ruhigen Straßen der Stadt.*

*An der Universität herrscht Betrieb
eine Gruppe von Forscherinnen und Studierenden
bereitet sich auf ihre Expedition vor:*

*Eine Reise durch Kunstlieder und bislang ungehörte Kompositionen,
Auf den Spuren der Musik, die Europas Vergangenheit neu formen könnte.*

Von Januar 2022 bis Dezember 2024 führt sie der Weg von der Küste zu neuen Ufern:

*Von Stavangers reicher Küste zu Groningens hanseatischer Anmut, dann direkt ins Herz der Hochromantik,
Richtung Süden nach Weimar und wieder hinauf ins arktische Tromsø, wo die Nordlichter tanzen.*

Zurück nach Weimar, bevor sich der Kreis schließt – im Herbst in Stavanger, dort, wo alles begann.

Voices of Women (VOW) ist ein transnationales Bildungsprojekt, das durch das ERASMUS+-Programm gefördert wird¹. Das Projekt bringt Studierende, Lehrende, Forschende und Kunstschaffende zusammen, die sich auf europäische Kunstlieder von Frauen konzentrieren, um diese zukünftigen Generationen zugänglich zu machen, ein kulturelles Bewusstsein zu schaffen, das im historischen Erbe verankert ist, und klassische Musik mit anderen historischen und zeitgenössischen Musikgenres zu verbinden. Die Reise, auf die sich das Projektkonsortium begab, wurde zu einer fantastischen Expedition, bei der neue Stimmen von Komponistinnen erforscht, aufgeführt und gehört sowie neue Methoden der Analyse und Verbreitung erprobt wurden, wobei das europäische musikalische Kulturerbe erlebt und verkörpert wurde. VOW hat es damit ermöglicht, vergangene, gegenwärtige und zukünftige Spielräume für Möglichkeiten in der Hochschulbildung und für die breite Öffentlichkeit sichtbar und zugänglich zu machen und die Bedeutung der Musik für den kulturellen Austausch durch die Beschäftigung eines großen Kreises internationaler Forscher mit diesen Themen relevant und erkennbar zu machen.

Ergänzung, Balance und Veränderung kultureller Repräsentation

Um die im 21. Jahrhundert geführten Diskussionen über Komponistinnen, die in früheren Epochen aktiv waren, in den Kontext der Verhältnisse des 19. und des frühen 20. Jahrhunderts stellen zu können, müssen wir die zu ihren Lebzeiten vorherrschenden Geschlechterkonstruktionen berücksichtigen. Auf diese Weise werden die fehlenden Möglichkeiten, mit denen diese Komponistinnen im Vergleich zu ihren männlichen Kollegen konfrontiert waren, bewusst und sichtbar gemacht. Bis in die 1970er Jahre wurden Frauen in der Musik, der Kunst, der Literaturgeschichte und anderen Bereichen oft ausgegrenzt. Einer der Gründe, warum es so lange dauerte, bis Frauen als Künstlerinnen anerkannt wurden, war das sogenannte „Genie“-Konzept, das besagt, dass ein künstlerisches Genie Musik fast ausschließlich auf der Grundlage seines (männlichen) kreativen Talents komponiert, ohne sich auf andere zu verlassen². In der Tat war die Beurteilung, wer als Künstler gelten kann, in der Vergangenheit stark geschlechtsspezifisch geprägt und von männlichen Sichtweisen dominiert. Diese Herausforderung gilt auch für die heutige Musik- und Kunstwelt: Trotz der jüngsten Umverteilung der Macht

zwischen Männern und Frauen und der Entstehung neuer Geschlechternormen sind unserer Erfahrung nach historisch verzerrte Strukturen, die die künstlerischen Prozesse und Werke von Komponistinnen nicht berücksichtigen und nicht wertschätzen, nach wie vor vorherrschend. VOW und Breitkopf & Härtel möchten solchen Tendenzen mit dieser Urtext-Notenausgabe entgegenwirken und zu einer größeren Vielfalt des musikalischen Erbes in der Bildung, in Konzertprogrammen und im Musikleben insgesamt beitragen.

Voraussetzungen für Kreativität und kulturelle Praxis

Der Anspruch, Komponistinnen mehr Aufmerksamkeit zu schenken, erfordert eine genauere Betrachtung ihrer kulturellen Praktiken und kreativen Prozesse.³ Auf der Suche nach neuen Möglichkeiten für die eigene künstlerische Praxis und die Entfaltung ihres kreativen Potenzials wandten diese Künstlerinnen eine Vielzahl von Strategien an. Einige präsentierten sich als bedürftig und verletzlich und suchten Bündnisse mit sozial und historisch stärkeren Verbündeten. Wieder einige betraten die Bühne mit einer militanten Haltung, andere wurden von ihren bürgerlichen Familien ins Ausland geschickt, um Musik und Kunst zu studieren, und trugen so zu der Unabhängigkeit und Freiheit bei, die ihnen durch die bloße räumliche Entfernung von ihrem Herkunftsmilieu ermöglicht wurde. Sie unterrichteten, komponierten, schrieben, veröffentlichten und gaben Konzerte, um ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Auf diese Weise wurden ihre Auslandsaufenthalte zu einer Art Zwischenstation auf dem Weg zu einer professionellen Karriere als Komponistinnen. Welche Strategie sie wählten, hing oft vom sozialen und finanziellen Hintergrund ihrer Familien ab.⁴ Viele Komponistinnen konnten zur Zeit ihrer künstlerischen Entwicklung keine Musikausbildungsstätten besuchen⁵ und waren daher mit dem Handwerk des Komponierens im traditionellen Sinne nicht so vertraut. Die Kompositionen derjenigen, denen eine professionelle Musikausbildung vergönnt war, wie es bei den acht in diesem Heft vorgestellten Komponistinnen der Fall ist, stehen den Werken ihrer männlichen Kollegen in künstlerischer Hinsicht jedoch in nichts nach.

Tatsächlich haben wir während des gesamten VOW-Projekts keine Hinweise auf grundlegende Unterschiede zwischen der Kunst von Komponistinnen und der ihrer männlichen Kollegen in

Bezug auf die Qualität der Werke gefunden. Wir sagen dies im positiven Sinne, denn es gibt nichts, was uns davon abhalten könnte, das Repertoire von Komponistinnen aufzuführen: Das Repertoire, das wir für diese Anthologie ausgewählt haben, wurde von Frauen komponiert, die nicht weniger begabt waren als die männlichen Komponisten ihrer Zeit.⁶

Eine Überlegung, warum das Repertoire von Komponistinnen noch immer seltener aufgeführt wird, führt zu der zugegebenermaßen spekulativen Hypothese, dass dieses Ungleichgewicht auf die ungerechtfertigte Wahrnehmung des Publikums zurückzuführen ist, ihre Musik sei von geringerer Qualität als die ihrer männlichen Kollegen. Ein Beispiel hierfür sind Poldowskis Lieder, die Gedichte des französischen Dichters Paul Verlaine als Textvorlage haben und die auch von männlichen Komponisten wie Claude Debussy und Gabriel Fauré vertont wurden. Diese männlichen Komponisten hatten eine einzigartige musikalische Sprache, deren Stil dem Publikum vertraut ist. Auch Poldowski hatte ihre eigene einzigartige Tonsprache, die dafür sorgte, dass Poesie und Musik „Hand in Hand“ gingen und tief miteinander verwoben waren – eine Eigenschaft, die wir für die wichtigste im Kunstlied halten. Allerdings ist ihr einzigartiger Ansatz in der Tonsprache dem Publikum bis heute fremd geblieben, was ihre Arbeit weniger erkennbar macht.

Die Wurzeln des VOW-Projekts in der Hochschulbildung lenken unsere Gedanken in die Zukunft. Künftige Generationen sind die Träger kulturellen Handelns. Die Entscheidungen, die sie treffen, das Repertoire, das sie auswählen, und die Geschichten, die sie erzählen, werden die Historie bilden, die ihr Publikum und ihre Studierenden kennen werden. Im Rahmen des VOW-Projekts lernen Hochschulstudierende, wie sie sich an die Geschichte der Musikkultur herantasten, wie sie die Auswahl der von ihnen gesungenen Lieder begründen und wie sie ihrem Publikum sinnvolle Ankerpunkte bieten können, während sie sich in das weite Meer der komponierten Musik begeben. Das Finden und Verändern dieser metaphorischen Anker, oder auf Norwegisch metaphorische „knagger“ [Haken], ist ein grundlegendes Element des VOW-Projekts, das Ausführenden und Publikum gleichermaßen dabei hilft, dem Gehörten eine Bedeutung zu verleihen und ihren Erwartungshorizont kontinuierlich zu erweitern.

Auswahl der Lieder

Die Auswahl der Kunstlieder in diesem Heft wurde nach künstlerischen, pädagogischen und kulturhistorischen Gesichtspunkten getroffen. Es wurde darauf geachtet, Gedichte auszuwählen, die sowohl für den Unterricht als auch für professionelle künstlerische Zwecke geeignet sind. Wir glauben, dass alle Sängerinnen und Sänger einen Bezug zu diesen Liedern und ihrer Poesie finden werden. Die Kompositionen decken einen Zeitraum von etwa 100 Jahren ab – von der Mitte des 19. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts. Die Komponistinnen stammen aus verschiedenen europäischen Ländern, aus verschiedenen Sprachräumen, aus Ost und West, Nord und Süd. Die ausgewählten Kompositionen überzeugen auf ihre jeweils einzigartige Weise durch die enge Verflechtung von Musik und Poesie. Diese bereichern einander in einem ständigen Dialog zwischen den beiden Instrumenten Gesang und Klavier.

Die Komponistinnen

Die in dieser Sammlung vorgestellten Komponistinnen repräsentieren nur einige der Komponistinnen, mit deren Repertoire wir während des VOW-Projekts gearbeitet haben: Agathe Backer Grøndahl, Henriëtte Bosmans, Ingeborg von Bronsart, Augusta Holmès, Borghild Holmsen, Johanna Müller-Hermann, Poldowski (Pseudonym von Régine Wieniawski) und Ethel Smyth. Ihr Repertoire war für die damalige Zeit äußerst kreativ, innovativ und komplex, was wir auch heute noch zu schätzen wissen.

Wir sind Breitkopf & Härtel sehr dankbar dafür, dass sie eines der Ergebnisse unserer Expedition zu den Stimmen von Frauen im musikalischen Erbe Europas veröffentlichen: eine Anthologie mit Kompositionen von acht Komponistinnen, die zwischen 1840 und 1952 lebten. Es ist uns eine Freude, Ihnen diese Komponistinnen und eine Auswahl ihrer Kunstlieder vorzustellen.

Agathe Backer Grøndahl (1847–1907) war eine international anerkannte Konzertpianistin und Komponistin. Sie wurde 1847 in Holmestrand geboren und war eine der ersten norwegischen Frauen, die in Deutschland Klavier und Komposition studierten. Neben ihrem engen Freund Edvard Grieg gilt sie als eine der bedeutendsten norwegischen Komponist:innen von Kunstliedern. Sie komponierte die beeindruckende Zahl von etwa 250 Liedern und vertonte Gedichte bekannter deutscher Dichter wie Heinrich Heine, Paul Heyse und Emanuel Geibel sowie skandinavischer Dichter wie Vilhelm Krag und Henrik Ibsen. Backer Grøndahl war auch eine angesehene Klavierlehrerin und Mutter von drei Kindern, sodass sie meist erst spät abends oder nachts Zeit zum Komponieren fand. Der größte Teil ihrer Musik wurde zu ihren Lebzeiten veröffentlicht und war eine unverzichtbare Einnahmequelle für ihre Familie.

Henriëtte Bosmans (1895–1952) gilt als eine der bedeutendsten niederländischen Komponist:innen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Ausgebildet wurde sie von ihrer Mutter, der Pianistin Sarah Benedicts, und dem Komponisten Willem Pijper. Als Konzertpianistin genoss Bosmans eine Karriere, die sie auf Tourneen durch ganz Europa führte. Sie war die erste Komponistin, deren Werke 1929 bei den Weltmusikfestspielen der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik aufgeführt wurden. Bosmans hatte zwei Beziehungen mit Frauen, die einen Großteil ihrer Kompositionen inspirierten: die erste mit der Cellistin Frieda Belinfante und die zweite mit der französischen Sängerin Noémie Pérugia. Bosmans komponierte 40 Lieder für Pérugia, mit der sie bis wenige Wochen vor ihrem Tod 1952 auftrat. 1951 wurde Bosmans in den königlichen Orden von Nassau-Oranien aufgenommen, und seit 1994 wird ihr zu Ehren jungen niederländischen Komponist:innen der Henriëtte-Bosmans-Preis von der Niederländischen Komponistenvereinigung verliehen.

Ingeborg von Bronsart (1840–1913) wurde als Pianistin ausgebildet und unternahm erfolgreiche Konzertreisen durch ihre Heimat Russland sowie Ostpreußen, Deutschland und Frankreich. Als Liszt-Schülerin und durch ihre Ehe mit Hans Bronsart von Schellendorf war sie mit Weimar verbunden. Zu ihren Lebzeiten erlangte sie internationale Anerkennung für ihre Kompositionen, darunter mehrere Bühnenwerke. Zur Eröffnung des Frauenpro-

gramms auf der Weltausstellung in Chicago (1893) wurde ihr *Kaiser-Wilhelm-Marsch* aufgeführt. Ihr Liedschaffen umfasst mehr als siebzig Lieder. Als Salonnière bereicherte sie das kulturelle Leben Weimars und schuf eine wichtige Plattform für anregende künstlerische Begegnungen – nicht zuletzt für sich selbst. Ihre Werke tauchen zunehmend in Konzertprogrammen und Wettbewerben für klassisches Kunstlied auf.

Augusta Holmès (1847–1903) war eine französische Pianistin, Sängerin, Komponistin und Schriftstellerin irischer Herkunft. Sie erhielt von frühester Kindheit an Privatunterricht. Mit neun Jahren trat sie zum ersten Mal als Pianistin in einem Salon auf. Sie konzertierte in ganz Europa und galt als unabhängige Frau und Künstlerin. Ihre ersten Lieder wurden unter dem Pseudonym Hermann Zenta veröffentlicht. Sie komponierte 130 Lieder auf Gedichte, von denen sie die meisten selbst schrieb. Sie komponierte zudem Opern sowie Chor-, Kammer- und Orchesterwerke. Aus ihrer langjährigen Beziehung mit dem Schriftsteller und Musikkritiker Catulle Mendès gingen fünf Kinder hervor. Die Manuskripte ihrer Musik werden heute im Pariser Konservatorium aufbewahrt.

Borghild Holmsen (1865–1938) war eine norwegische Pianistin, Komponistin, Musikpädagogin und Musikkritikerin. Sie studierte zunächst privat bei Agathe Backer Grøndahl in Oslo und setzte dann ihre Studien am Leipziger Konservatorium fort. Sie blieb unverheiratet und verdiente ihren Lebensunterhalt mit Konzerten und Klavierunterricht, sowohl in Deutschland als auch später in Bergen, Norwegen, wo sie am Musikkonservatorium Bergen unterrichtete. Als Musikhistorikerin und Bibliothekarin war sie für das Sammeln und Ordnen historischer Quellen verantwortlich, um die norwegische Musiksammlung (heute die öffentliche Bibliothek Bergen) aufzubauen. Mit ihren musikhistorischen Aufsätzen und Vorträgen prägte sie das Geschichtsbild einer ganzen Generation. Nach einem vielbeachteten Vortrag 1911 in Rouen über alte norwegische Musik wurde ihr der Ehrentitel „Officier d’Académie“ (heute Ordre des Palmes Académiques) verliehen.

Johanna Müller-Hermann (1868–1941) lebte und arbeitete zeitlebens in Wien. Ihre private Ausbildung umfasste Gesangs- und Klavierunterricht. Zahlreiche Komponisten und Dirigenten besuchten das Haus, in dem sie aufwuchs. Sie wurde Teil des gesellschaftlichen Umfelds, das das Wiener Musikleben prägte. Trotz ihrer privilegierten Herkunft musste Müller-Hermann ihren Lebensunterhalt als Volksschullehrerin verdienen. Als sie heiratete, durfte sie nicht mehr unterrichten, erhielt aber die Möglichkeit, Komposition zu studieren. Mit über vierzig Jahren wurde sie Professorin für Musiktheorie am Neuen Wiener Konservatorium. Ein großer Teil ihrer Musik wurde von Universal Edition veröffentlicht. Müller-Hermann hinterließ ein umfangreiches Œuvre, das von Liedern bis zu Orchesterwerken reicht. Sie vertonte zahlreiche zeitgenössische Gedichte, darunter viele der Historikerin und Schriftstellerin Ricarda Huch.

Poldowski (Régine Wieniawski) (1879–1932) war von belgisch-britischer Abstammung. Sie war eine weltoffene und unabhängige Frau, die in Paris, London und den USA lebte, wo sie in aristokratischen und internationalen Musikkreisen verkehrte. Ausgebildet in Brüssel, London und Paris, war sie eine erfolgreiche Komponistin und Pianistin. Poldowski entwickelte ihre eigene, unverwechselbare musikalische Sprache, die sich durch überraschende Harmonien, rhythmische Vielfalt und Farbigkeit auszeichnet. Sie komponierte Opern, Orchesterwerke und Kammermusik, doch ist sie vor allem als Komponistin von Kunstliedern bekannt: In ihren Liedern sind Poesie und Musik eng miteinander verwoben. Sie vertonte vor allem französische und englische Lyrik, darunter 22 Gedichte ihres Lieblingsdichters Paul Verlaine.

Ethel Smyth (1858–1944) aus Kent, England, war eine bahnbrechende Komponistin, Dirigentin, Schriftstellerin und Suffragette, die sich vehement für die Rechte der Frauen einsetzte und über gesellschaftliche Normen hinwegsetzte, die Frauen daran hinderten, eine berufliche Laufbahn einzuschlagen. Smyth forderte eine formale Ausbildung, sorgte für die Aufführung ihrer Kompositionen und setzte sich für deren Veröffentlichung ein. Ihr berühmtestes Werk, die Oper *The Wreckers* (1906), wurde als die beste englische Oper ihrer Zeit gefeiert. Bis 1930 hatte Smyth ein beeindruckendes Œuvre geschaffen, das Lieder für Gesang und Kammerensemble, zahlreiche Kammermusikwerke, zwei symphonische Werke, sechs Opern, eine Messe und eine Chorsinfonie umfasste. 1903 war sie die erste Frau, deren Oper, *Der Wald*, an der Metropolitan Opera in New York aufgeführt wurde – ein Meilenstein, der bis 2016 unerreicht blieb. 1912 wurde sie zu zwei Monaten Haft im Holloway-Gefängnis verurteilt, weil sie während einer Protestaktion der Suffragetten die Fensterscheibe eines Politikers eingeworfen hatte. Im Gefängnis dirigierte sie ihre Mitgefangenen mit einer Zahnbürste beim Singen ihres *March of the Women*. Später wandte sie sich dem Schreiben zu und verfasste zehn Bücher, in denen sie Autobiografisches mit scharfsinnigen Kommentaren zu den Herausforderungen, denen sich Komponistinnen gegenübersehen, verband. Smyth war die erste Komponistin, der die Damehood verliehen wurde.

Diese Publikation ist das Ergebnis der Reise, Forschung und Entwicklung von *Voices of Women*, einem Projekt, das 2022 ins Leben gerufen wurde. Die Teilnehmerinnen waren:

Bettina Smith (Projekt-Koordinatorin, Universität Stavanger)
 Lise Karin Meling (Universität Stavanger)
 Friederike Wildschütz (Universität Stavanger)
 Lilli Mittner (Arktische Universität Tromsø)
 Lena Haselmann-Kränzle (Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar)
 Janke Klok (Universität Groningen)
 Anne-Lise Sollied (Arktische Universität Tromsø)
 Kristin McGee (Universität Groningen)
 Petra Broomans (Universität Groningen)

- 1 Erasmus+Projektreferenz 2021-1-NO01-KA220-HED-000027644. Gefördert 2022–2024.
- 2 Siehe z. B. Erica McWilliam und Shane Dawson, *Teaching for creativity: towards sustainable and replicable pedagogical practice*, in: *Higher Education* 56/6 (2008), S. 633–643, für eine Kritik dieses Konzepts aus pädagogischer Sicht.
- 3 Siehe Musik und Gender im Internet (MUGI) für weitere Informationen: <https://mugi.hfmt-hamburg.de/content/index.xml> (Zugriff: 10.05.2024).
- 4 Für detaillierte Diskussionen über verschiedene kulturelle Praktiken, familienbezogene Dynamiken und kontextualisierte Strategien, die für Komponistinnen auf dem Weg zur Künstlerin relevant sind, siehe Lena Haselmann, *Agathe Backer Grøndahl – von Norwegen nach Berlin*, Münster 2008; Janke Klok und Lena Haselmann, *Camilla Collett und Agathe Backer Grøndahl unterhalten sich in Berlin – ein Gespräch, das es nie gab. Dramatische Montage als akademische Praxis*, in: *„Dat soll auch nicht jehen, dat soll fahren...“*. *Norwegische Künstlerinnen in Berlin*, Berlin 2019, S. 91–123; Lilli Mittner, *Möglichkeitenräume. Studien zum kulturellen Handeln komponierender Frauen des 19. Jahrhunderts in Norwegen*, Hannover 2016, sowie Kristina Dumas und Malin Neumann, *Mein Leben ist Musik*, Berlin 2024, für kreative Ansätze zur Verbreitung der Geschichten von Komponistinnen bei Kindern.
- 5 Diese acht Komponistinnen waren alle hervorragend ausgebildet, entweder privat oder in öffentlichen Einrichtungen (siehe Biografien oben).
- 6 Aktuelle Aufnahmen der Lieder der Komponistinnen Poldowski, Holmsen und Bosmans, die in diesem Heft enthalten sind, sind auf der CD von Bettina Smith und Jan Willem Nelleke, *The Artist's Secret*, Lawo Classics 2021, zu hören.

Preface

*It's summer in Stavanger,
The medieval cathedral, wrapped in scaffolding, glows in the sunlight's gentle reach.
Giant cruise ships drift into harbor,
For a moment, swelling the city's quiet streets.
At the University, there's movement
of a group of researchers and students
getting ready for their quest:
A journey through art songs and unheard compositions,
Tracing the music that might reshape Europe's past.
From January '22 to December '24, the path leads them from shore to new shores:
From Stavanger's rich coast to Groningen's Hanseatic grace, then straight into the heart of high romance,
South to Weimar and up again to Arctic Tromsø where Northern lights dance.
Returning to Weimar before completing the span – in fall, in Stavanger, where it all began.*

Voices of Women (VOW) is a transnational educational project funded by the ERASMUS+ program¹. The project brings together higher education students, educators, researchers and artists in their focus on European art songs composed by women, with the aim of making these available for future generations, ensuring cultural awareness anchored in historical heritage, and linking classical music to other historical and contemporary music genres. The journey which the project's consortium set out for materialized into a fantastic expedition during which new voices of women composers were explored, performed and heard, new methods of analysis and dissemination were tried, and European musical cultural heritage was experienced and embodied. VOW thereby enabled past, present and future spaces of possibilities to be visible and accessible in higher education and to the general public, making the importance of music for cultural exchange pertinent and recognizable through engagement of a large field of international researchers with these themes.

Complementing, balancing, and changing cultural representation

In order to contextualize our 21st century discussions of women composers who were active during earlier times within circumstances of the 19th and early 20th centuries, we must take into

account constructs of gender, which were prevalent during their lifetimes. We are thus aware of, and make visible, the lack of opportunities these women composers encountered in comparison with their male counterparts. Until the 1970's, women in music, art, literary history and other fields were often marginalized. One of the reasons for why it took an extensive amount of time for women to be recognized as artists was the so-called "genius" concept which holds that the artistic genius composes music based almost exclusively on his (male) creative talent and without reliance on others². Indeed, historically, recognition of who may be considered to be an artist was a judgement largely influenced by gender, and dominated by the male gaze. This challenge extends to the present-day worlds of music and the arts: Despite recent redistributions of power between men and women, and the emergence of new gender norms, it is our experience that historically skewed structures which lack focus on, and appreciation of, women composers' artistic processes and products remain dominant. VOW and Breitkopf & Härtel Publishing wish to counteract such tendencies with this volume of Urtext music scores, with the aim of contributing to a more diverse musical heritage in education, concert programs, and in musical life in general.

Conditions for creativity and cultural practices

Calling an increased amount of attention to women composers requires closer observation of their cultural practices and creative processes.³ These artists employed a variety of strategies in their pursuit of new possibilities for their own artistic practices, and for the unfolding of their own creative potentials. Some portrayed themselves as needy and vulnerable, and sought alliances with – socially and historically – more powerful allies. Some went on stage with a downright combative attitude. Others were sent abroad by their middle-class families to pursue music and art education and training, thereby contributing to independence and freedom enabled through sheer distance from their original surroundings. They taught, composed, wrote, published and performed concerts to earn a living. In this way, their tenures abroad became “intermediate”, “in-between” spaces, on their paths to professional lives as composers. Thus, the specific strategy chosen by each one was often a function of their families’ social and financial contexts.⁴

Many women composers were not allowed into music education institutions at the time of their artistic development.⁵ These composers were consequently not as skilled with the hand work of music composition in a traditional sense. However, the compositions of those who were professionally educated, as it is the case for the eight composers we are highlighting in this book, are not artistically inferior to those composed by their male counterparts.

Indeed, throughout the VOW project, we have not found signs of fundamental differences between the art of women composers, as compared with their male counterparts, with regards to the works’ quality. We state this in a positive sense, as there is nothing to prevent us from performing the repertoire of women composers: The repertoire we have chosen to include in this anthology was composed by women who were not less skilled than the male composers of their times.⁶

One possible, yet admittedly speculative, hypothesis regarding the reasons for why women composers’ repertoire is still more seldomly performed, then, could be that this imbalance is due to audiences’ unjustified perceptions of their music as being of a lesser quality compared with music composed by their male counterparts. As an example, Poldowski composed songs set to poetry by French poet Paul Verlaine which male composers such as Claude Debussy and Gabriel Fauré composed music to, as well. These male composers had unique tonal languages, the styles of which audiences are familiar with. Poldowski, too, had her own unique tonal language which achieved that poetry and music work “hand in hand” and are deeply intertwined – a quality that we understand as the most important in art song. However, audiences are, still today, unfamiliar with her unique approach to tonal language, rendering her work less recognizable.

The VOW project’s roots in higher education directs our thoughts to the future. Future generations are the bearers of cultural action. The decisions they make, the repertoires they choose, and the stories they tell will become the history with which their audiences and students become acquainted. In the VOW project, higher education students learn how they may introduce them-

selves to musical cultural history, justify choices of songs they sing, and provide their audiences with meaningful anchors as they venture into the vast sea of composed music. Finding and changing these metaphorical anchors, or, in Norwegian, metaphorical “knagger” [pegs], is a fundamental element in the VOW project, which helps performers and audiences alike attribute meaning to what they hear, and continuously develop their horizon of expectations.

Selection of Songs

The selection of art songs included in this book was inspired by artistic, pedagogical and cultural-historical considerations. Utmost importance was assigned to choosing poems which lend themselves to educational as well as professional artistic settings. We believe that all singers will find themselves able to relate to these songs and their poetry. The compositions cover a period of approximately 100 years – from the mid-19th to the mid-20th centuries. The composers originate from a variety of European countries, from areas with different languages, from east to west, from north to south. The selected compositions’ strengths lie in the fact that each in its own unique way achieves music and poetry working “hand in hand” and enriching each other, in forms of continuous dialogues between the two instruments: voice and piano.

The composers

The women composers that we present in this anthology represent but a few of the composers with whose repertoire we worked during the VOW project: Agathe Backer Grøndahl, Henriëtte Bosmans, Ingeborg von Bronsart, Augusta Holmès, Borghild Holmsen, Johanna Müller-Hermann, Poldowski (pseudonym of Régine Wieniawski) and Ethel Smyth. Their repertoire was highly creative, innovative and complex in their times, something which we continue to appreciate today.

We are very grateful to Breitkopf & Härtel for publishing one of the outcomes of our expedition into the voices of women in European musical heritage: an anthology of compositions of eight women composers who lived between 1840 and 1952. It is our pleasure to introduce these composers and a selection of their art songs to you.

Agathe Backer Grøndahl (1847–1907) was an internationally celebrated concert pianist and composer. Born in Holmestrand in 1847, she was one of the first Norwegian women to study piano and composition in Germany. Next to her close friend Edvard Grieg, she is considered one of the most important Norwegian composers of art song. She composed an impressive number of approximately 250 songs, setting music to the poetry of well-known German poets such as Heinrich Heine, Paul Heyse and Emanuel Geibel, as well as of Scandinavian poets like Vilhelm Krag and Henrik Ibsen. Backer Grøndahl was also a highly respected piano teacher and the mother of three children, so finding time for composing would usually happen during the late evening or night. Most of her music was published during her lifetime, and this became an indispensable source of income for her family.

Henriëtte Bosmans (1895–1952) is considered one of the most important Dutch composers of the first half of the 20th century. She received her education from her mother, the pianist Sarah Benedicts, and from the composer Willem Pijper. As a concert pianist, Bosmans enjoyed a career which took her on tours all over Europe. She was the first woman composer whose works were performed at the International Society for New Music World Music Days in 1929. Bosmans had two relationships with women which inspired a major part of her compositions; the first with cellist Frieda Belinfante, and the second with French singer Noémie Pérugia. Bosmans composed 40 songs for Pérugia, with whom she performed until a few weeks before her death in 1952. Bosmans was knighted in 1951 with the Royal order of Nassau-Orange, and the Henriëtte Bosmans Prize, a prize for young Dutch composers, has been awarded since 1994 by the Dutch Composers Society, in her honour.

Ingeborg von Bronsart (1840–1913) was trained as a pianist and enjoyed successful concert tours in her native Russia, as well as in East Prussia, Germany and France. She was connected to the city of Weimar as a pupil of Liszt, and through her marriage to Hans Bronsart von Schellendorf. During her lifetime, she succeeded in gaining international recognition for her compositions, including several stage works; her *Kaiser Wilhelm March* was performed at the opening of the women's program at the World's Fair in Chicago (1893). Her song oeuvre includes more than seventy songs. She enriched Weimar's cultural life as a salonnière and created an important platform for exciting artistic encounters – not least for herself. Her works are increasingly appearing on concert and competition programs of classical art song.

Augusta Holmès (1847–1903) was a French pianist, singer, composer and writer of Irish descent. She was educated privately from an early age. At nine years of age, she appeared as a pianist for the salon audience for the first time. She gave concerts throughout Europe and was generally characterized as an independent woman and artist. Her first songs were published under the pseudonym Hermann Zenta. She composed 130 songs on poetry which she mostly wrote herself. She also composed operas as well as choral, chamber and orchestral works. She gave birth to five children during her long-term relationship with the writer and music critic Catulle Mendès. The manuscripts of her music are now preserved at the Conservatoire de Paris.

Borghild Holmsen (1865–1938) was a Norwegian pianist, composer, music teacher and music critic. She studied first privately with Agathe Backer Grøndahl in Oslo, and then pursued her studies at the music conservatory in Leipzig. Unmarried, she supported herself through concert activity, as well as by giving piano lessons, both in Germany and later in Bergen, Norway, where she taught at the Bergen Music Conservatory. As a music historian and librarian, she was responsible for collecting and organizing historical sources for building up the Norwegian Music Collection (now The Bergen Public Library). With her music-historical essays and lectures, she helped shape the view of history of an entire generation. After giving a celebrated lecture in Rouen

in 1911 about ancient Norwegian music, she was granted the honorary title "Officier d'Académie" (today: Ordre des Palmes Académiques).

Johanna Müller-Hermann (1868–1941) lived and worked in Vienna her entire life. Her private education included lessons in voice and piano. Many composers and conductors frequented the house in which she was raised. She grew into the social circle that dominated musical life in Vienna. Despite her privileged upbringing, Müller-Hermann had to earn her living as an elementary school teacher. When she married, she was not allowed to continue her teaching work, but did gain the opportunity to study composition. In her forties, she became professor of music theory at the New Vienna Conservatory. Much of her music was published by Universal Edition. Müller-Hermann left a substantial number of works ranging from songs to orchestral works. She set music to much contemporary poetry, including many poems by the historian and writer Ricarda Huch.

Poldowski (Régine Wieniawski) (1879–1932) was of Belgian-British descent. She was a cosmopolitan and an independent woman, living in Paris, London and the USA, where she moved in aristocratic and international musical circles. She was educated in Brussels, London and Paris, and enjoyed success as a composer and pianist. Poldowski developed her own unique musical language which is characterized by surprising harmonies, rhythmic varieties and colors. She composed operas, orchestral and chamber works, but it is as a composer of art songs for which she is best known: In her songs, poetry and music are deeply intertwined. She set music to mostly French and English poetry, including 22 poems by her favorite poet, Paul Verlaine.

Ethel Smyth (1858–1944) from Kent, England, was a pioneering composer, conductor, author, and suffragette who fiercely championed women's rights and defied societal norms which discouraged women from pursuing professional careers. Smyth demanded a formal education, ensured her compositions were performed, and sought their publication. Her most celebrated work, the opera *The Wreckers* (1906), was hailed as the finest English opera of its time. By 1930, Smyth had amassed an impressive body of work, including songs for voice and chamber ensemble, numerous chamber pieces, two symphonic works, six operas, a mass, and a choral symphony. In 1903, she became the first woman to have an opera, *Der Wald*, performed at the Metropolitan Opera in New York – a milestone unmatched until 2016. In 1912, she was sentenced to two months in Holloway prison for breaking a politician's window during a suffragette protest. While in prison, she famously conducted fellow inmates in singing her *March of the Women* with a toothbrush. Later in life, she turned to writing, authoring ten books that blended autobiography with sharp commentary on the challenges women composers faced. Smyth was the first woman composer to receive a damehood.

This publication is the result of the travel, research and the development into Voices of Women, a project that was launched in 2022. The participants were:

Bettina Smith (Project Coordinator, University of Stavanger)
 Lise Karin Meling (University of Stavanger)
 Friederike Wildschütz (University of Stavanger)
 Lilli Mittner (The Arctic University of Norway)
 Lena Haselmann-Kränzle (University of Music Franz Liszt
 Weimar)
 Janke Klok (University of Groningen)
 Anne-Lise Sollied (The Arctic University of Norway)
 Kristin McGee (University of Groningen)
 Petra Broomans (University of Groningen)

- 1 Erasmus+ project reference 2021-1-NO01-KA220-HED-000027644. Funded 2022–2024.
- 2 See for example Erica McWilliam and Shane Dawson, *Teaching for creativity: towards sustainable and replicable pedagogical practice*, in: *Higher Education* 56/6 (2008), pp. 633–643, for a critique of this concept from a pedagogical perspective.
- 3 See Music and Gender on the Internet (MUGI) for further information: <https://mugi.hfmt-hamburg.de/content/index.xml> (accessed 2024/05/10).

- 4 For detailed discussions about different cultural practices, family-related dynamics, and contextualized strategies relevant for women composers becoming artists see Lena Haselmann, *Agathe Backer Grøndahl – von Norwegen nach Berlin*, Münster, 2008; Janke Klok and Lena Haselmann, *Camilla Collett und Agathe Backer Grøndahl unterhalten sich in Berlin – ein Gespräch, das es nie gab. Dramatische Montage als akademische Praxis*, in: *“Dat soll auch nicht jehen, dat soll fahren...“: Norwegische Künstlerinnen in Berlin*, Berlin, 2019, pp. 91–123; Lilli Mittner, *Möglichkeitsräume. Studien zum kulturellen Handeln komponierender Frauen des 19. Jahrhunderts in Norwegen*, Hannover, 2016, as well as Kristina Dumas and Malin Neumann, *Mein Leben ist Musik*, Berlin, 2024, for creative approaches to dissemination of women composers’ stories to children.
- 5 These eight composers were all highly educated, either privately or in public institutions (see biographies above).
- 6 Recent recordings of the songs by composers Poldowski, Holmsen and Bosmans which are included in this book can be heard on CD by Bettina Smith and Jan Willem Nelleke, *The Artist’s Secret*, Lawo Classics, 2021.

8 Der letzte Abend

(Ricarda Huch)

Johanna Müller-Hermann op. 2 Nr. 4

Etwas langsam

Mit verhaltenem Schmerz

p Sprich von der al - ten Zeit, von

5

Tod und E-wig - keit, sprich nur vom Ab - schied-neh-men nicht. Der

9

cresc. Mond kommt und ver - bleicht, die Nacht bricht an und weicht, und

13

f auf - gehn muss des Ta - ges Licht. *etwas bewegt* *p* Noch halt ich dei - ne

Hand, dein Stab lehnt an der Wand, bei mei-nem liegt dein Hut im—

Fach. Bald, bald bin ich al - lein und starr in blin - der

Pein— dem Staub um dei - nen Wa - gen— nach.

Was soll mir noch dein Kuss, da ich dich las - sen

33

mf

muss? Ich fühl ihn durch die Schmer-zen kaum. O liebs - tes

37

pp

An - ge-sicht, an mei-ner Brust so dicht, und mor - gen bist du nur ein Traum!

41

ff leidenschaftlich ausbrechend

Wär' es nur erst vor - bei!

44

cresc. e stringendo

Wär' mei - ne See - le frei von die - ser Angst, die mich zer-

40

47

- bricht! *p* Sieh nicht so

50

trau - rig aus, *f* sonst schreit's mein Herz he - raus: Ver -

53

ff - lass mich nicht, ver - lass mich

56

nicht! *riten.*

VOICES OF WOMEN (VOW)

Diese Sammlung von Kunstliedern ist ein Ergebnis des Erasmus+-Projekts VOW (2022–2024), in dessen Rahmen von Frauen komponierte Lieder von europäischen Forscherinnen, Kunstschaffenden, Lehrenden und Studierenden in Theorie und Praxis, Interpretation und Aufführung untersucht wurden. Eine Kernthese des Projekts war, dass integrative soziale Innovation nur durch Maßnahmen gelingen kann, die alle Stimmen der Gesellschaft zu Gehör bringen.

Diese Lieder wurden aufgrund ihrer Eignung für den sowohl pädagogischen als auch professionellen künstlerischen Gebrauch ausgewählt. Sie umfassen einen Zeitraum von etwa 100 Jahren, von der Mitte des 19. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts. Jedes Lied besticht auf seine Weise durch eine einzigartige Verbindung von Musik und Poesie.

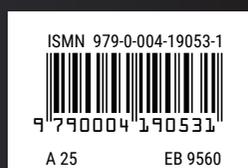
VOICES OF WOMEN (VOW)

This collection of art songs is a result of the Erasmus+ project VOW (2022–2024). In VOW, European researchers, artists, educators and higher education students through theory and practice, interpretation and performance explored songs composed by women. A central concept in the project was the idea that inclusive social innovation requires mechanisms, which ensure that all of society's voices will be heard.

These songs were selected due to their suitability for both educational and professional artistic purposes. They span the duration of approximately 100 years, from the mid-19th to the mid-20th century. Each is captivating in its own way with a unique connection between music and poetry.



**Breitkopf
& Härtel**



Breitkopf & Härtel KG
Walkmühlstraße 52
65195 Wiesbaden / Germany
info@breitkopf.com
www.breitkopf.com