

herstory I



Musik-/Tanzperformance
von Eva Baumann und Biliana Voutchkova



für Frieda

herstory I

Musik-/Tanzperformance

von Eva Baumann und Biliana Voutchkova

Violine/Performance/Musikalisches Konzept: **Biliana Voutchkova**

Choreografie/Tanz/Gesamtkonzept: **Eva Baumann**

Kostümbild: **Katrin Wittig**

Dramaturgie: **Eva-Maria Steinel**

Lichtdesign: **Ingo Jooß**

Uraufführung: 23. Mai 2017, Theaterhaus Stuttgart

Dauer ca. 70 Minuten ohne Pause



Musikwerke (Nennung nach Epochen):

Hildegard von Bingen: *Columba aspexit* (ca. 1175),

Arrangement von Biliana Voutchkova

Vittoria (Raffaella) Aleotti: *Per voi lasso conviene* (1593),

vierstimmiges Madrigal aus der Sammlung *Ghirlanda de Madrigali a quatro voci*, Arrangement von Biliana Voutchkova

Élisabeth-Claude Jacquet de La Guerre: *Adagio/Presto aus Violin Sonata Nr. 1 in d-Moll* (1707) – 1. Violinstimme extrahiert

Maddalena Laura Lombardini Sirmen: *Kadenzen aus den Violinkonzerten Nr. 1 B-Dur +5 B-Dur, op. 2* (1772/1773)

Sophie-Carmen Eckhardt-Gramatté: *Violin Solo Caprice Nr. 4* (1927)

Jivka Klinkova: *Sonata für Violine, Adagio* (1963)

Joanna Bruzdowicz: *5 Epigramme* (1964)

Ruth Schonthal: *Improvisation* (UA 1992)

Die szenische Abfolge finden Sie auf dem Abendzettel.

Gedanken zur choreografischen Umsetzung der Musik in *herstory I*

Als ich vor über einem Jahr beschloss mich nach längerer Zeit wieder dem Thema Musik als Schwerpunkt zu widmen und einer Kollegin von verschiedenen Ideen berichtete, war sie es, die in einem Nebensatz meinte: „Schau doch mal nach Musik von Frauen“. Zunächst dachte ich mir nichts Besonderes dabei. Als ich dann aber überlegte, ob mir eine bekannte Komponistin in den Sinn kommt, war ich überfragt. Von da an begann eine lange Suche, die mitnichten als abgeschlossen zu bezeichnen ist. Die Musik, die Sie heute Abend hören werden, ist eine verschwindend kleine Auswahl an Werken, die es von Frauen gibt und die zu Unrecht in Archiven verstauben.

In der choreografischen Auseinandersetzung mit unserem sorgfältig ausgewählten Repertoire war mir schnell bewusst, dass ich nicht imstande sein werde, dieser Musik und den Frauen, die dahinter stehen, zu hundert Prozent gerecht werden zu können. Somit war eine Entscheidung schnell gefallen: Sowohl Biliana als auch ich können uns an die Musik und deren Interpretation nur ausgehend von unserem Verständnis als zeitgenössische Künstlerinnen herantasten. Die Zeitsprünge, in die wir uns begeben, sind gewaltig – wie können wir da in die Tiefe gehen, ohne uns darin zu verlieren?

Es war mir ebenso schnell bewusst, dass ich die Musik keinesfalls nur „vertanzen“ will: Der Tanz soll nicht die Musik illustrieren und ebenso wenig umgekehrt. Dies ist natürlich nicht so ganz einfach, sucht doch das Publikum immer nach dem Narrativ, nach einer „Geschichte“. Nichtsdestotrotz, die Geschichte erzählt sich über den Dialog, den Biliana und ich auf der Bühne führen: Die Begegnung zweier Disziplinen auf Augenhöhe, die sich ganz auf die Musikalität und die Komposition an sich konzentriert.

Ich verstehe *herstory I* als eine Gesamtkomposition, die fragil und stark zugleich durch die Epochen mäandert: manches Mal stringent, dann eher spielerisch, ein anderes Mal nur fragmentarisch als Metapher dafür, dass die (Musik-)Geschichtsschreibung auch nur lückenhaft ist.

„Die Musik tanzt und der Körper musiziert“ – unter diesem Motto steht die Begegnung von Biliana und mir: Einem Tête-à-Tête, das sich bewusst miteinander sowie auch gegenläufig entwickelt. Wie eine Erst- und eine Zweitstimme, die sich aneinander reibt oder sich symbiotisch ergänzt. Es geht uns um die Textur des Klanges und der Bewegung, die sich durchlässig artikuliert und Raum zum Innehalten bereithält.

Im Idealfall machen wir Sie heute Abend neugierig auf mehr Musik von Frauen vergangener Jahrhunderte und entführen Sie in unsere Klang- und Körperwelt, die sich nach dem Zustand der Selbstvergesenheit sehnt.



Danksagungen

Wir danken all unseren Kooperationspartnerinnen und Unterstützerinnen, die uns auf der Suche und beim Finden der Musikwerke geholfen haben. Wir danken für ihre Offenheit, ihr Interesse und ihre Hilfsbereitschaft. Auch für manch fachkundiges Wort, ohne das wir den historischen Hintergrund nicht hätten fassen können. Danke an alle, die uns im Probenprozess begleitet haben und uns in den offenen Proben ihr Feedback gegeben haben. Ich bedanke mich außerdem bei meinem künstlerischen Team sowie dem Team, das im Hintergrund die detailvolle Arbeit geleistet hat, auch für die Geduld mit mir in meinem Suchen.

Eva Baumann
Berlin, Mai 2017

There is something quite exciting and overwhelming about playing many hours of music that I have never heard before, written mostly by composers I have never heard about. Women composers – a rarely occurring phenomenon in the past, and a rare topic in my thoughts, since in my work field – contemporary and improvised music – the presence of women is a reality today. But yet, still a minority presence compared to that of men – something that has always been addressed as a fact during my many collaborations.

During the first phase of our rehearsals, we discovered pieces that have been buried in library drawers, music that has not been given the chance to become a favorite, despite its qualities. I find myself full of questions – what else have we forgotten in the history of music? Why do we find ourselves being guided through a selection, through a choice of repertoire to which we have access? Why don't we get to experience the richness of epochs full of music by composers whom we never hear about? What is preserved, and what is lost? Sadly, our audiences are more accustomed to listen to their familiar favorites, than to discover new and unfamiliar composers/works.

The whole process related to the creation of *herstory I* has been wonderfully enriching, the research part of it very fruitful. The final selection of pieces we will present is a result of many hours of listening and absorbing the essence of the different musical pieces, the aesthetic of the composers, the specifics of the epochs and the particular circumstances in their lives. The next step for us as a collaborative team was to find the strongest relations between the music and its influence on the dancer/choreographer – my colleague Eva Baumann. Also, to find the coherent bond between the two mediums – sound and movement – and to forge an equal symbiotic field where one never becomes merely an accompaniment of the other. We are interested in expanding our knowledge and stepping into practical use of both sound and movement as expressive tools. This process has already interested me for some years, and the development of *herstory I*, in its intimate and deeply concentrated setting, has triggered the emergence of strong new elements.

We look forward to welcome our audiences to experience *herstory I* and immerse themselves in an image-filled world of music, space and movement, of coexisting epochs, styles and aesthetics.

Biliana Voutchkova
Berlin, März 2017



Der weibliche Körper. Die Geige.

Nur ein Mann könne das Weibliche an der Geige, ihren inneren Klang entfachen. Seine Klangkunst entlocke der Geige die verschiedenen Wesen der Frau: eine Pariser Salondame mal andeutend, elegant wie bei Lafont; heldenhaft, strahlend Lipinskis Geige; freundlich, innig, seelenverwandt, eine Lebensgefährtin, wie sie Haumann spielte; die Deutsche, eine Denkerin mit kargen Worten, kräftig, wie Spohr sie ertönen ließ - so umschreibt die Allgemeine Wiener Zeitung das Spiel der damals bedeutenden Violinisten um 1840. Eine Frau solle die Geige spielen? Es schicke sich nicht, eine Frau zu sehen, wie sie die weibliche Form der Geige berühre – eine Jungfrau möge zu solch einer Assoziation nicht verleiten.

So spricht das Bürgertum, der Adel und die Geistlichkeit noch im mittleren 19. Jahrhundert über die Musikerin, die sich wünscht, Violinistin zu werden. Klavier, Harfe und Gitarre etwa würden zur Frau passen, zu ihrem Bild häuslicher Tugend, sogenannte „Frauenzimmer-Instrumente“.

Körperlich fordere das Klavier zwischen sich und der Spielerin Distanz und mit ausreichend vorhandener Sololiteratur stille es, für ihre privaten Zwecke, alle musikalischen Bedürfnisse der Frau; die Harfe, ein wunderschönes Musikinstrument in begleitender Funktion, schließe sich der Unterordnungsbereitschaft der Frau an; eine Gitarre spielende Frau lässt an eine Mutter denken, die ihr Kind wiegt.

Öffentlich musizierende Frauen wurden regelmäßig nach psychologisch-gesellschaftlichen Kriterien beurteilt: Ihre Körpersprache, ihr Aussehen, ihre möglicherweise zur Schau gestellte Eitelkeit und ihre Selbstentfaltung standen unter öffentlicher Beobachtung. Wohingegen ein öffentlich musizierender Mann für seine Interpretation geehrt wird, ohne dass das Publikum aus der Aufführung Außermusikalisches herausliest.

Sollte die Frau Geigenklänge noch so schön hervorbringen, so sind sie doch nicht mit denen des männlichen Geigerspieler zu messen: Es fehle ihr immer das Starke, Kraftvolle des Mannes, kein Kritiker höre mehr als nur ein sanftes, zartes, womöglich geniehaftes Spielen in der Klangkunst der Geigerin.

Weibliche Wunderkinder wurden zwar gefeiert, erreichten sie aber das Erwachsenenalter, blieb der Zuspruch des Publikums aus – ungeachtet ihres hochentwickelten und musisch ausgereiften Spiels.

Die Frau als Komponistin.

Noch bis ins 19. Jahrhundert gestand man Frauen kaum Anerkennung als Komponistinnen zu; die Wurzeln der Ablehnung der musizierenden Frau finden sich bis im Mittelalter in der Theologie. Eine Anordnung des Papstes Sixtus V. 1588 verbot Frauen den Zugang zur Musik; weder auf der Bühne noch daheim oder in der Kirche durfte die Frau sich musikalisch betätigen. Erst Mitte des 18. Jahrhunderts wurde Frauen erlaubt, zumindest als Sängern in den Kirchen und Bühnen des Kirchenstaates aufzutreten. Trotz des Verbots komponierten Frauen – allein in Italien zwischen 1566 und 1700 ist eine große Zahl von Komponistinnen nachweisbar. Viele waren Nonnen in den Frauenklöstern, daher existiert ein großer Fundus an geistlicher Musik.

In den Epochen der Geschichte erfuhren Komponistinnen unterschiedliche Resonanz. In Italien veröffentlichten Frauen unterschiedlicher Schichten erstmals im späten 16. Jahrhundert Werke, hier komponierte die Frau meist für den privaten Raum. Der Zutritt zur musikalischen Basisausbildung an Singschulen war ihr verwehrt. Anderswo, etwa in England, erwartete man von Frauen der mittleren und höheren Gesellschaftsschicht, dass sie sich den Künsten widmeten. Musikalische, malerische und literarische Talente galten als „höchste weibliche Zierden“ und waren wichtige Kriterien bei der Wahl einer Braut. Ihre musikalische Ausbildung durfte sie jedoch nicht ihren weiblichen Pflichten entziehen. Neben Laienkomponistinnen gab es im England des 19. Jahrhunderts Berufsmusikerinnen, darunter viele Komponistinnen. Sie schrieben für ihr bevorzugtes Instrument, aber einige komponierten auch für größere Besetzungen. Die Royal Academy of Music erlaubte sogar seit ihrer Gründung 1822 Frauen den Zugang zum Studium.



In Deutschland hingegen wurde den Frauen das Korsett enger geschnürt. 1550 berichtet ein Gesandter des englischen Königs aus Deutschland über dessen zukünftige Gattin Anna von Cleve: Sie pflege keine musikalische Praxis, sie singe nicht, noch spiele sie ein Instrument. Er erklärte, dass man in Deutschland eine Frau gehobener Schicht rüge, besitze sie Kenntnisse in Musik. Martin Luther hatte zwar mit seiner Reformation Frauen mehr Einbindung in die Musik erlaubt, jedoch blieben Frauen vom Unterricht in Musiktheorie und Kontrapunkt ausgeschlossen – diese von Luther begründete geschlechtsspezifische Musikerziehung wirkte sich bis ins 20. Jahrhundert hinein aus.

In Frankreich wurden Komponistinnen schon im 17. Jahrhundert gefeiert. Ihnen widmete man sich auch in der damaligen musikwissenschaftlichen Forschung. Man ging den Spuren der ersten von einer Frau komponierten Oper nach, wobei sich herausstellte, dass sie aus der Feder einer italienischen und nicht wie zuvor geglaubt einer bejubelten französischen Komponistin stammte.

Musik von Frauen aus einem zehn Jahrhunderte umfassenden Zeitraum erklingt im heutigen Tanzabend. Das älteste Stück dabei stammt von einer der ersten Frauen, von denen überhaupt Kompositionen überliefert sind: Hildegard von Bingen. Sie, die als gelehrte Benediktinerin auch geforscht und gepredigt hat, mag als ein Ausgangspunkt gelten für alle Frauen, die im Laufe der Jahrhunderte Kunstwerke schufen.

Charis Becker

Frankfurt am Main, April 2017

Dieser Programmhefttext entstand im Rahmen des Projekts „Konzertdramaturgie“ am Institut für Musikwissenschaft der Goethe-Universität Frankfurt (www.muwi.uni-frankfurt.de).

Mit freundlicher Unterstützung der Cronstett- und Hynspersischen evangelischen Stiftung zu Frankfurt am Main.



Eva Baumann

Choreografie/Tanz/Konzept

Eva Baumann erhielt eine umfassende Ausbildung in sowohl klassischem als auch modernem und zeitgenössischem Tanz, Improvisation sowie Choreografie. Schon früh zeigte sich das eigen-schöpferische Talent, weshalb sie von Beginn an in ihrer Berufslaufbahn den Weg parallel als Tänzerin und als Choreografin einschlug. Als Tänzerin arbeitete Eva Baumann europaweit mit internationalen Choreografen und Gruppen und gastierte an zahlreichen Theatern sowie auf Festivals. Die Erfahrungen beeinflussten nachhaltig ihre choreografische Arbeit. Seit 2006 entstanden mehrere eigene Produktionen, die in Deutschland, Belgien, den Niederlanden und Litauen gezeigt wurden. Noch als Studentin erhielt sie für die Realisierung ihrer ersten abendfüllenden Produktion einen Produzentenpreis für junge Theatermacher des Niederländischen Prins Bernhard Cultuurfonds. Sie erhielt außerdem das Gaduertenstipendium des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD) und war Stipendiatin der Kunststiftung Baden-Württemberg. Seit 2012 fokussiert sie sich verstärkt auf eigene Arbeiten und initiiert/konzipiert in Stuttgart unter dem Label *eva baumann tanz/produktionen* Tanz- und Performanceprojekte. Sie arbeitet bevorzugt mit wechselnder Besetzung aus den Bereichen Musik, Medienkunst, Bühnenbild und Bildender Kunst. Kennzeichen ihrer Arbeit ist eine investigative Herangehensweise, die zunächst verschiedene Fragestellungen zueinander in Beziehung setzt und einen künstlerischen Ausdruck findet indem sie Choreografie und Tanz in neue



Spannungsfelder überführt und hinterfragt. Sie interessiert sich im Rahmen ihrer choreografischen Praxis für verschiedene ästhetische Kontexte, um die Verortung des Körpers im Raum zu befragen.

Ihre Produktion *solitaire* war 2013 für den Stuttgarter Tanz/Theaterpreis nominiert und tourte bei BEST OF(F) Baden-Württemberg. 2013 entstand *Revisiting O.S./ humanoid metamorph* im Rahmen des Tanzfonds Erbe Projektes TANZLOKAL Stuttgart (eine Bewegungsrecherche zu Oskar Schlemmers Arbeit) sowie das Kammerstück *in camera* (frei nach dem Theaterstück *Geschlossene Gesellschaft* von Jean-Paul Sartre).

2015 war sie Residenzkünstlerin am Bauhaus in Dessau und produzierte dort in Koproduktion das interdisziplinäre Projekt *tracing O.S._eine performative Spurensuche nach Oskar Schlemmer*, das u.a. im Württembergischen Kunstverein aufgeführt wurde.

Aktuell widmet sie sich unbekanntem und vergessenen Künstlerinnen verschiedener Epochen und realisiert den ersten Teil der Trilogie *herstory*.

www.evabaumann.blogspot.de

Biliana Voutchkova

Violine/Performance/Musikalisches Konzept

Biliana Voutchkova ist eine Violinistin der zeitgenössischen Klassischen Musik, der Improvisation und experimenteller interdisziplinärer Projekte, im Besonderen Musik und Tanz. Ihre musikalische Arbeit reflektiert ein ungewöhnlich weites Spektrum an Einflüssen und Prägungen. In eine musikalische Familie geboren, studierte sie zunächst in Bulgarien und dann in den USA Klassische Violine, wo sie in Kontakt mit Improvisierter Musik kam. In Berlin entwickelte sie seit 2008 die musikalische Balance ihrer vielschichtigen Einflüsse. Als Improvisatorin begibt sie sich kontinuierlich auf die Suche nach den Grenzen der akustischen und technischen Möglichkeiten ihres Instrumentes, wodurch sich die Spannbreiten zwischen Klang, Musik und Bewegung erweitern und sich mit den Jahren eine individuelle musikalische Sprache entwickelt hat. Sie tritt mit eigenen Kompositionen und Solo-Improvisationen auf und wird als Solistin geschätzt: Komponisten fertigen eigens für sie Werke an. Zuletzt gab sie Solokonzerte u.a. beim *Huddersfield Contemporary Music Festival*, *GAS*, *Mózg* und *Radar Festival*.

2017 erhält sie das vom Berliner Senat vergebene Arbeitsstipendium Neue Musik und Klangkunst.

Sie spielt außerdem in zahlreichen Ensembles (u.a. *Solistenensemble Kaleidoskop*, *Ensemble Modern*, *Splitter Orchestra*, *Ensembles United*, *Mosaik*, *LUX:NM* und *Pedesis Trio*) und tritt regelmäßig weltweit auf Festivals und Konzerten auf. Zuletzt trat sie in Alban Bergs Kammerkonzert beim *March Music Days Festival*

auf, tourte mit 15 Konzerten mit dem *Voutchkova/Thieke Duo* durch die USA sowie auf den Festivals *Klangwerkstatt*, *Wien Modern*, *Experimental Intermedia*, *Gent Festival*, *Rainy Days* in Luxemburg und dem *Klarafestival* in Brüssel. Sie lebt in Berlin und ist Mutter zweier Kinder.

www.bilianavoutchkova.net



Katrin Wittig

Kostümbild

Katrin Wittig kommt aus Berlin, hat dort an der Kunsthochschule Berlin Weißensee sowie in Dresden an der HFBK Bühnen- und Kostümbild studiert und ist seit 2003 freischaffende Bühnen- und Kostümbildnerin für Oper, Film, Schauspiel und Tanz. Mit Eva Baumann verbindet sie die Arbeit zu Oskar Schlemmer *tracing O.S.* – Letzte Arbeiten führten sie an die Oper Wuppertal, Deutsche Oper Berlin, Oper Basel, Komische Oper Berlin, Oper Hannover, Oper Bremen, Heidelberg; HAU Berlin, Schauspiel Bielefeld, Augsburg, Mannheim, Leipzig, Heidelberg, Dresden, Sophiensaele Berlin, Kassel. Als Teil des Kollektivs Futur II Konjunktiv arbeitet sie gerade 2 Jahre an einem durch den Doppelpass der Kulturstiftung des Bundes geförderten Projekt mit dem Theater Trier.

www.katrinwittig.de

Ingo Jooß

Lichtdesign

Ingo Jooß ist seit 20 Jahren als Lichtdesigner und Technischer Leiter in der Veranstaltungstechnik tätig. Lichtdesigns entstanden unter anderem für das Festspielhaus Baden-Baden, das Theater Freiburg, das Stadttheater Klagenfurt, die Bachakademie Stuttgart, das Wilhelma Theater Stuttgart, das Friedrichsbau Varieté Stuttgart sowie das Hope Theater Nairobi. Regelmäßig arbeitet er mit Gauthier Dance Stuttgart zusammen und begleitet die Compagnie auch auf Gastspielreisen im In- und Ausland.

www.lightylluts.de

Eva-Maria Steinel

Dramaturgie

Eva-Maria Steinel studierte Theater-, Film- und Medienwissenschaft in Frankfurt a.M. Nach ihrem Abschluss und einem Praktikum bei der Forsythe Company kam sie 2006 ans Nationaltheater Mannheim, wo sie viele Jahre für Kevin O'Day und Dominique Dumais arbeitete. 2014 unterstützte sie das Festival Theater der Welt als Hospitality Managerin und übernahm einen Lehrauftrag an der Universität Bayreuth. Sie ist Mitautorin des Ballettbildbands *Moving Stills* und arbeitet heute als freie Texterin, Kulturmanagerin und Dramaturgin. Zu ihren bisherigen Auftraggebern zählen die TanzSzene Baden-Württemberg, BB Promotion, zeitraumexit und das performance art depot Mainz. Als Dramaturgin arbeitet sie u.a. mit Eva Baumann, Edan Gorlicki sowie Jonas Frey und Joseph Simon.



Hildegard von Bingen (1098-1179)

Mit ihren Beiträgen zur Theologie, Medizin und Musik ist Hildegard von Bingen eine der großen Denkerinnen des Mittelalters. Anders als die Universalgelehrten späterer Jahrhunderte bezog sie ihr Wissen vermutlich nur aus einer einfachen, klösterlichen Grundbildung und schrieb all ihre Erkenntnisse und Werke dem Einfluss göttlicher Visionen zu, die sie seit früher Kindheit ereilten. Dass sie sich selbst als „Posaunenklang von göttlichem Licht“ bezeichnete, zeigt sowohl ihr Verständnis des eigenen Körpers als göttlichem Instrument, als auch ihre Nähe zur Musik. 1098 wurde sie als zehntes Kind in eine Familie des Niederadels in der Nähe von Alzey geboren und ging mit sieben Jahren ins Kloster. 1136 wurde sie Äbtissin des von ihr gegründeten Benediktinerinnenklosters in Bingen und etablierte sich als einflussreiche und von der Bevölkerung geschätzte Frau, die aufgrund ihres unkonventionellen Umgangs mit liturgischen Regeln immer wieder mit der Amtskirche aneckte.



Ihre Kompositionen stehen in der mittelalterlichen Tradition weiblicher, geistlicher Musik. Sie zeichnen sich aus durch Originalität, Ideenvielfalt und Abkehr von den strengen Regeln geistlicher Musik. Ihre Werke entstanden überwiegend für den Gebrauch im Gottesdienst. Dabei orientierte sich Hildegard von Bingen an den gregorianischen Tonarten, ging in ihrer freien Gestaltung mit Quintensprüngen und Melodieläufen über mehrere Oktaven jedoch oft über den üblichen Tonumfang hinaus. Ihre Werke sind geprägt von einer eigenwilligen Melodieführung, aber auch durchdrungen von tiefer Kontemplation. Als einflussreiche Predigerin blieb ihr Name auch nach ihrem Tod geachtet. Im Spätmittelalter folgte die Heiligsprechung durch die katholische Kirche. Anders als ihr medizinisches und religiöses Wirken, gerieten ihre Visionschriften und Kompositionen allmählich in Vergessenheit und fanden erst Mitte des 20. Jahrhunderts wieder zunehmende Beachtung.

Vittoria (Raffaella) Aleotti (1575 – vermutlich um 1646)

Wie Hildegard von Bingen entfaltete Vittoria (Raffaella) Aleotti ihr Können in einem Kloster: San Vito war für seine reiche Musiktradition bekannt und führte durch seine Konzerte Gäste aus aller Welt in das oberitalienische Ferrara. Die Lebensumstände der Organistin, Komponistin und Nonne Raffaella Aleotti sind bislang wenig erforscht. Da ihre Kompositionen unter verschiedenen Vornamen erschienen, war es lange Zeit strittig, ob es sich um die Werke einer Person oder die Arbeiten zweier musikalischer Schwestern handelte. Unter Bezugnahme auf offizielle Taufregister, geht die Forschung heute von einer Person mit einem Ordensnamen und einem weltlichen Namen aus. Vermutlich 1575 als Tochter eines Architekten in Ferrara geboren, bekam Vittoria Aleotti zunächst Hausunterricht in Cembalo und Gesang und kam an das Kloster, um ihre Studien weiter zu vertiefen. Mit vierzehn Jahren trat sie dem Orden als Novizin bei. Es liegt nahe, dass sie zu dieser Zeit ihren weltlichen Namen Vittoria ablegte und den Ordensnamen Raffaella annahm.

Als begabte Musikerin begann sie früh selbst zu komponieren, 1591 erschien unter dem männlichen Pseudonym Vittorio ihr fünfstimmiges Madrigal „Di pallide viole“ im Rahmen eines Sammeldrucks. 1593 folgte zunächst eine Sammlung mit 21 Madrigalen – die „Ghirlanda de Madrigali a quatro voci“ –, die unter dem Vornamen Vittoria veröffentlicht wurde. Unter dem Namen Schwester Raffaella Aleotti gab sie im gleichen Jahr mit den „Sacrae Cantiones“ eine Sammlung geistlicher Musik heraus, die eigene Motetten sowie Werke ihres Lehrers Ercole Pasquini enthielt. Ebenfalls 1593 übernahm sie das Amt der Chorleiterin, daneben genoss sie einen Ruf als außergewöhnliche Organistin. Von ca. 1636 bis 1639 wirkte die Musikerin als Priorin des Ordens und verstarb vermutlich um das Jahr 1646.



Élisabeth-Claude Jacquet de La Guerre
(1665-1729)

Élisabeth-Claude Jacquet de La Guerre war eine der bedeutendsten Cembalisten und Komponistinnen des Ancien Régime unter Louis XIV. 1665 wurde sie in eine Musikerfamilie hineingeboren und zeigte früh ihr virtuosos Talent am Cembalo. Als musikalisches Wunderkind kam sie 1673 an den französischen Hof, wo die königliche Mätresse Madame de Montespan die Erziehung des jungen Mädchens übernahm. Bereits im Kindesalter begann sie mit dem Komponieren. Ihre Ausbildung wurde vom Königshof gefördert, was sich in der Reife und Komplexität ihrer späteren Arbeiten widerspiegeln sollte. Seit frühester Jugend stand sie unter der Protektion des Sonnenkönigs und widmete ihm viele ihrer Werke. Im Alter von 19 Jahren ging sie eine Ehe mit dem Organisten und Cembalolehrer Marin de La Guerre ein. Ihr gemeinsamer Sohn trat als Wunderkind am Cembalo in die Fußstapfen der Eltern, starb jedoch 1704 im Alter von nur zehn Jahren. Im gleichen Jahr musste sie den Tod ihres Ehemanns verkraften. Die geachtete Musikerin, Komponistin und Musikpädagogin setzte auch nach dem schweren Verlust ihre Karriere fort und vervollständigte im Laufe ihres Lebens ein beachtliches Œuvre. Instrumentalwerke verfasste sie vor allem für Cembalo und Violine. Daneben entstanden zahlreiche Kantaten sowie Ballettmusiken und Versuche in der noch jungen Gattung der Oper.

Dass ihr Stil fortschrittlich war, zeigt sich unter anderem daran, dass sich in ihrem Werk die erste heute bekannte schriftliche Niederlegung des Violinen-Doppelgriffs findet. Auch die zahlreichen Drucke ihrer Arbeiten waren beliebt und sicherten ihr ein wohlhabendes Leben. Nach ihrem Tod im Jahr 1729 wurde eine Gedenkmünze zu Ehren der Musikerin geprägt. Nicht zuletzt durch die zahlreichen Veröffentlichungen blieb ihr Werk bis ins 18. Jahrhundert weitläufig bekannt. Mit dem 19. Jahrhundert geriet die Musikerin aus dem öffentlichen Bewusstsein und auch in der Geschichtsschreibung zunehmend in Vergessenheit. Erst im 20. Jahrhundert erhielt ihr Werk eine neuerliche Würdigung.



Maddalena Laura Lombardini Sirmen
(1745-1818)

Die Violinistin und Komponistin Maddalena Sirmen entstammt der im venezianischen Rokoko blühenden Tradition musizierender Frauen. Aus einfachen Verhältnissen kommend, wurde sie mit sieben Jahren bei einem Musikwettbewerb entdeckt. Sie galt als Wunderkind und wurde zum Studium in das „Ospedale dei Mendicanti“ aufgenommen, eines der berühmten venezianischen Waisenhäuser für Musik. Die junge Geigerin erhielt unter anderem Unterricht bei Guiseppe Tartini und machte sich schnell als ausgezeichnete Virtuosin einen Namen. Eine Ehe mit dem Musiker Lodovico Maria Gaspar Sirmen sicherte ihr 1767 die Unabhängigkeit von den musikalischen Verpflichtungen für das Waisenhaus. Es folgten zahlreiche Konzertreisen, die das Paar unter anderem nach Frankreich und Großbritannien führten. Auch nach der Geburt ihrer Tochter im Jahr 1769 setzte sie ihre Konzerttätigkeiten fort, ab 1771 ohne Begleitung ihres Ehemanns.

Als angesehene, frei agierende Virtuosin nahm Maddalena Sirmen eine Vorreiterrolle in der Wahrnehmung professioneller Instrumentalsolistinnen ein. Im Rahmen ihrer Konzerte präsentierte sie auch eigene Kompositionen, für die sie schnell Verleger in ganz Europa fand. In ihren Werken – Streichquartette, Sonaten und Violinkonzerte im Stile des Rokoko und der Frühklassik – steht ihr eigenes Instrument im Vordergrund. Mit dem überraschenden Wechsel der Berufsgeigerin ins Opernfach kam es 1772 schließlich zu einer künstlerischen Zäsur. Engagements führten sie nun als Sängerin weiter durch ganz Europa, unter anderem nach London, Paris, Parma, Turin, Dresden und St. Petersburg. Spätere Versuche erneut als Geigerin in Erscheinung zu treten gestalteten sich schwierig, hatte sie doch den Anschluss an ihre vorherigen Erfolge verloren und wurde als altmodisch kritisiert. 1785 spielte sie das letzte Solokonzert als Violinistin. 1789 kehrte sie nach Venedig zurück und starb dort 1818. Trotz ihres beachtlichen, auch kommerziellen Erfolgs, geriet ihr Werk schnell in Vergessenheit und wird erst seit den 1980er Jahren nach und nach wieder entdeckt.



Sophie-Carmen Eckhardt-Gramatté
(1899-1974)

Von frühester Kindheit an wurde die spätere Violinistin, Pianistin und Komponistin durch das Leben in verschiedenen Ländern geprägt. Geboren wurde die Tochter der Pianistin und Klavierlehrerin Catherine de Fridman in Russland. Als Geburtsjahr gilt heute 1899, wobei es hierzu verschiedene Quellenlagen gibt. Sophie-Carmen galt als Wunderkind an Klavier und Geige und kam über Großbritannien nach Paris, wo sie ab 1904 Unterricht am Konservatorium erhielt. Früh erzielte sie Erfolge bei Konzerten und schuf eigene Werke für die von ihr gespielten Instrumente. 1915 kam sie nach Berlin. 1920 heiratete sie den Maler Walter Gramatté. Trotz ihrer Konzerttätigkeit war die finanzielle Lage des Paares prekär und infolgedessen von Unsicherheit und zahlreichen Wohnortswechseln geprägt. Nachdem sie in Berlin oft von einer Unterkunft zur anderen wechselten, gingen die Eheleute von 1924 bis 1926 nach Spanien. 1929 verstarb der Maler nach langer Krankheit. Die Musikerin zog sich für einige Zeit aus der Öffentlichkeit zurück, schuf nur noch wenige Arbeiten und widmete sich der Aufbereitung von Gramattés Werk. 1934 heiratete sie den Kunsthistoriker Ferdinand Eckhardt, der sich ebenfalls mit den Werken des Malers befasste.

1939 ging das Paar zunächst nach Wien, 1953 folgte der Wechsel nach Kanada, wo Eckhardt die Leitung der Winnipeg Art Gallery übernahm. Auch in dieser Zeit setzte Eckhardt-Gramatté ihre Arbeit als Musikerin und Komponistin fort. Nie verpflichtete sich die konsequente Künstlerin nur einer Schule. Ihr Stil war vielmehr eigenwillig und forderte höchste Virtuosität. Zu ihrem Œuvre zählen unter anderem Solowerke für Geige und Klavier, Kammermusik sowie mehrere Orchesterwerke und Konzerte. Sophie-Carmen Eckhardt-Gramatté wurde international beachtet und mit zahlreichen Preisen geehrt, darunter Auszeichnungen der internationalen Gesellschaft für Zeitgenössische Musik sowie des internationalen Komponistinnen Wettbewerbs der GEDOK. Nach einem Unfall starb die Komponistin 1974 während einer Europareise in Stuttgart. Ihr Werk wurde von ihrem Ehemann aufgearbeitet und dokumentiert. Bis heute gibt die von ihm gegründete Eckhardt-Gramatté Foundation ein eindrucksvolles Bild ihres Schaffens.



Jivka Klinkova
(1924-2002)

Obwohl die bulgarische Komponistin, Dirigentin und Pianistin auch in Deutschland studierte und wirkte, findet sich hierzulande kaum biografisches Material zu Jivka Klinkova. Die wenigen vorhandenen Eckdaten sind fast ausschließlich beruflicher Natur und zeugen dennoch davon, wie umfangreich das Schaffen der heute fast vergessenen Künstlerin war.

Jivka Klinkova wurde 1924 in Bulgarien geboren. Von 1947 bis 1951 studierte sie Klavier und Komposition an der staatlichen Hochschule in Sofia. Nach ihrem Studium wirkte sie mehrere Jahre als Komponistin und Dirigentin des staatlichen Ensembles in der bulgarischen Hauptstadt. Gastspiele führten sie in zahlreiche Länder der Welt, darunter Belgien, China, die USA, Syrien und Deutschland. 1960 ging sie für ein weiteres Kompositionsstudium zunächst an die Hochschule für Musik Hanns Eisler in Ostberlin, 1964 wechselte sie zu Boris Blacher an die Hochschule für Musik in Westberlin.

Zu ihrem Werk zählen mehrere Opern sowie elf Ballette. Mit „Heidelberger Schlossbeleuchtung“ (Bonn, 1986) und einem Kinderballett (Kiel, 1975) erlebten zwei davon ihre Uraufführung in Westdeutschland. Daneben entstanden Filmmusiken, ein Musical, über 250 Lieder und Chorstücke sowie zahlreiche Orchester- und Kammermusikwerke. Mehrfach wurden ihre Arbeiten ausgezeichnet, unter anderem beim Kinofestival in Montevideo, beim Warschauer Festival sowie beim Weltjugendfestival in Bukarest. 1981 würdigte Papst Johannes Paul II ihre Oper „St. Cyril and St. Methodius“ mit einem Ehrendiplom und übernahm das Werk in das vatikanische Archiv.



Ruth Schonthal (1924-2006)

Ruth Schönthal (seit 1946 Schonthal) wurde in Hamburg als Tochter einer Industriellenfamilie geboren. Dass sie ein Wunderkind am Klavier war, bewies sich dadurch, dass sie schon im Alter von fünf Jahren am Sternschen Konservatorium (heute: Julius-Stern-Institut der Universität der Künste Berlin) aufgenommen wurde. Ihr frühes Leben war geprägt durch die Schrecken von Flucht und Exil. Aufgrund der menschenverachtenden Lage in Deutschland flüchtete die jüdische Familie 1938 zunächst nach Stockholm. Trotz ihres jungen Alters und obwohl die Königliche Akademie nur selten Schüler aus dem Ausland aufnahm, konnte die Musikerin ihr Studium fortsetzen und darüber hinaus Kompositionsunterricht nehmen. Als die Lage auch in Schweden unsicher wurde, floh die Familie weiter über Russland und Japan nach Mexiko. Schließlich gelangte Ruth Schonthal in die USA und wurde Schülerin von Paul Hindemith.

Es scheint, dass die Erfahrungen in verschiedenen Ländern ihr Werk nachhaltig prägten. Ihre Kompositionen vereinen die musikalischen Stile verschiedener Kulturen, aber auch die vielseitigen Techniken und Schulen des 20. Jahrhunderts. Viele Kompositionen schrieb sie für Klavier, darüber hinaus entstanden Werke für Orchester und Kammermusik, aber auch Lieder sowie Filmmusik, zwei Ballettkompositionen und mehrere Opern. Reich sind die Quellen der Inspiration von mexikanischen Einflüssen über Unterhaltungsmusik, elektronischer Musik bis hin zu den Regeln der Aleatorik. Trotz formeller Genauigkeit stand für Ruth Schonthal Musik als sinnliches Ereignis im Vordergrund, spiegelte sie in ihren Kompositionen menschliche Erfahrungen und Gefühle.

Mit über 130 Werken zählt Ruth Schonthal zu den großen Komponistinnen des 20. Jahrhunderts. Nach einer ersten, gescheiterten Ehe in Mexiko heiratete sie 1950 den Maler Paul Seckel und lebte mit ihren drei Kindern in der Nähe von New York City. Neben der lebenslangen Konzert- und Kompositionstätigkeit war sie auch als Lehrende aktiv, unter anderem als Professorin für Komposition an der New York University Scarsdale. Ihr Nachlass liegt im Archiv der Akademie der Künste Berlin.



© Archiv Furore Verlag

Joanna Bruzdowicz (1943)

Mit Maria Szymanowska (1789-1831) und Grazyna Bacewicz (1909-1969) gibt es in Polen eine bemerkenswerte Tradition bekannter komponierender Frauen. Eine zeitgenössische Vertreterin ist Joanna Bruzdowicz. Geboren in Warschau zählt sie zu den originellsten Komponistinnen unserer Zeit. Die Tochter eines Cellisten begann schon im Alter von 12 Jahren mit dem Komponieren und entwickelte ein weites Spektrum an künstlerischen Interessen. Sie studierte zunächst Klavier und Komposition an der Warschauer Musikakademie „Frédéric Chopin“ und ging mit einem Stipendium der französischen Regierung nach Paris, wo sie ihre Studien bei Nadia Boulanger, Olivier Messiaen und Pierre Schaeffer vertiefte.

Joanna Bruzdowicz' Werk ist vielseitig und wurde auf der ganzen Welt aufgeführt. Mit sensiblem Gespür setzt sie moderne Techniken und Medien ein, die sie subtil mit dem Stoff der Musik verbindet. Zu ihren Arbeiten zählen vier Opern, ein Opern-Musical, dessen Libretto sie gemeinsam mit ihrem Ehemann Hans-Jörg Tittel verfasste, Ballettmusiken, Symphonien, Kammermusik, Elektro-Akustik und elektronische Musik. Daneben entstanden zahlreiche Arbeiten für Theater, Fernsehen und Film, darunter die mit ihrem Mann entwickelte Fernsehserie „Stahlkammer Zürich“, die von 1986 bis 1991 auf der ARD ausgestrahlt wurde.

Heute lebt Joanna Bruzdowicz in Frankreich, besitzt die polnische und französische Staatsbürgerschaft und hat drei Söhne. Neben dem Komponieren engagierte sie sich als Musikkritikerin, als Stimme für die zeitgenössische Musik und gibt Kurse in Komposition. Sie gründete „Jeunesses Musicales of Poland“ und ist Gründerin sowie vormalige Präsidentin der „F. Chopin and K. Szymanowski Society of Belgium“. Gegenwärtig hat sie das Präsidium des „International Musical Encounter in Catalonia North – France“ inne, mit dem sie jeden Sommer im südfranzösischen Ceret ein internationales Musikfestival organisiert.



© Agencja Gazeta

Partnerinnen und Partner

Das **Archiv Frau und Musik** in Frankfurt/Main ist das weltweit älteste (gegr. 1979), größte und bedeutendste Archiv dieser Art der Welt. Mit mehr als 25.000 Medieneinheiten von über 1.800 Komponistinnen vom 9. (!) bis ins 21. Jahrhundert und mehr als 52 Nationen birgt es das kulturelle Musikwelterbe aus Frauenhand. Das Archiv bewahrt und schützt Werke für die Zukunft und stellt diese der Forschung und Musikausübung zur Verfügung. Wegen massiver finanzieller Streichungen steht es allerdings auf der Roten Liste bedrohter Kultureinrichtungen.
www.archiv-frau-musik.de

Der Verein **musica femina münchen** (mfm) wurde 1989 von engagierten Musikerinnen mit dem Ziel gegründet, Komponistinnen der Vergangenheit ans Licht zu holen und Komponistinnen der Gegenwart in ihrer Arbeit zu unterstützen und ins Bewusstsein der Öffentlichkeit zu rücken – und zwar so lange, bis die Musik von Frauen im etablierten Konzertbetrieb gleichberechtigt und selbstverständlich neben der Musik von Männern gespielt wird. mfm vergibt alle zwei Jahre eine Auftragskomposition in Kooperation mit dem Münchner Kammerorchester und kooperiert mit dem Archiv Frau und Musik – ohne den Zugriff auf dessen Schätze wären zahlreiche Konzerte nicht möglich gewesen.
www.musica-femina-muenchen.de

Das **Sophie Drinker Institut** in Bremen wurde 2001 gegründet als Forschungsinstitut für musikwissenschaftliche Frauen- und Geschlechterforschung. Es wird von Prof. Dr. Freia Hoffmann geleitet und beschäftigt sechs wissenschaftliche und studentische MitarbeiterInnen. Das Institut betreibt eine öffentlich zugängliche Fachbibliothek, die einschlägige Bücher, Noten, Ton- und Bildträger bereitstellt (zurzeit ca. 3.000 Einheiten), es sammelt Quellen und Aufsätze zum Thema (über 5.000 Einheiten), verwahrt den Nachlass der rumänischen Komponistin Myriam Marbe (1931–1997) und kooperiert in der Lehre und bei der Betreuung von Qualifikationsarbeiten mit der Universität Oldenburg. Einen Schwerpunkt bildete bis 2016 die Erarbeitung eines Online-Lexikons „Europäische Instrumentalistinnen des 18. und 19. Jahrhunderts“ (etwa 750 Artikel). Seit 2016 bereitet das Institut ein Handbuch über die Geschichte der Konservatorien im deutschsprachigen Raum im 19. Jahrhundert vor. Eine Schriftenreihe enthält zurzeit 12 Titel, hinzu kommen Publikationen beim Olms-Verlag: Reiseberichte von Musikerinnen (2011) und Quellentexte zur Geschichte der Instrumentalistin (2013).
www.sophie-drinker-institut.de

Die **Internationale Komponistinnen-Bibliothek** mit Sitz im Nicolaihaus in Unna ist eine öffentliche Einrichtung mit der Aufgabe, Werke von Komponistinnen zu sammeln, zu archivieren und so auch vergessene Kompositionen wieder zu entdecken und sie dem Publikum zugänglich zu machen. Eng verknüpft mit dieser Musikbibliothek ist die **Sybil-Westendorp-Stiftung**, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, sowohl das Werk der Hamburger Komponistin Sybil Westendorp als auch Musik von Frauen aus allen Jahrhunderten für die Nachwelt zu bewahren und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen – etwa durch die Ausschreibung von Stipendien oder Komponistinnen-Wettbewerben sowie durch die Durchführung von Konzerten.
www.unna.de/kreisstadt+unna.de

The Eckhardt-Gramatté Foundation ist eine gemeinnützige Organisation mit Sitz in Kanada, die 1982 von Dr. Ferdinand Eckhardt ins Leben gerufen wurde. Der vormalige Direktor der Winnipeg Art Gallery gründete die Stiftung im Gedenken an seine Ehefrau, die Komponistin und Musikerin Sophie-Carmen Eckhardt-Gramatté und ihren ersten Ehemann, den deutschen Expressionisten Walter Gramatté. In Kanada und darüber hinaus schärft die Eckhardt-Gramatté Foundation mit ihrer Arbeit das öffentliche Bewusstsein für die Verdienste der beiden Künstler in Musik und Bildender Kunst.
www.egre.mb.ca





Impressum

Herausgeber: Eva Baumann,
eva baumann tanz/produktionen

Redaktion/Text: Eva Baumann, Birgit
Gebhard, Eva-Maria Steinel

Gestaltung & Layout: Dmitri Schmidgall
dmitri@superfabrik.com

Szenefotos und Portraits künstlerisches

Team: Kiên Hoàng Lê

herstory I ist eine Produktion von eva baumann tanz/produktionen

Aufführungsrechte:

Sophie-Carmen Eckhardt-Gramatté, Caprice Nr. 4: The Eckhardt-Gramatté Foundation, Winnipeg, Kanada. Wir bedanken uns bei der Stiftung für die Unterstützung; Joanna Bruzdowicz, 5 Epigramme: Die Aufführungsrechte liegen bei der Komponistin; Ruth Schonthal, Improvisation: Furore Verlag, Kassel. Biliana Voutchkova, Arrangements und Improvisationen: Die Aufführungsrechte liegen bei der Komponistin.

Partner und Unterstützerinnen

In Kooperation mit dem Archiv Frau und Musik Frankfurt/Main, musica femina münchen e.V., Sophie Drinker Institut Bremen, Int. Komponistinnen-Bibliothek/Sybil-Westendorp-Stiftung Unna, Tanztendenz/schwere reiter München und mit freundlicher Unterstützung vom Produktionszentrum Tanz und Performance Stuttgart, Theaterhaus Stuttgart, kunstort ELEVEN artspace Starzach-Börstingen, den Uferstudios Berlin sowie dem mime centrum Berlin.

Gefördert von Landesverband Freier Tanz- und Theaterschaffende Baden-Württemberg aus Mitteln des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg, Kulturstadamt der Stadt Stuttgart, Stiftung LBBW

Redaktionsschluss: Mai 2017



Tsippi Fleischer (ISR) Hope Lee (CAN) Ruth Schonthal (D/USA) Diana Cemeryte (LT) Margaret Brandman (AUS) Fanny Hensel



Furore Verlag

„Best Edition“

Musik von Komponistinnen
seit über 30 Jahren

Bücher, Noten und CDs
mit Werken für Streicher, Bläser,
Orchester- und Vokalmusik

Kostenlose Kataloge anfordern:
www.furore-verlag.de

Furore Verlag, Naumberger Str. 40, 34127 Kassel
Tel. ..49/ (0)561/ 50049311, info@furore-verlag.de
www.furore-verlag.de, www.fanny-hensel.com



CDs von Komponistinnen in unserem Label Salto Records International



