

audio.max[®]



Kräht ja doch kein
Hahn danach...

Fanny Mendelssohn

Musik von Komponistinnen
aus vier Jahrhunderten

Susanne Schrage, Flöte
Ina Otte, Klavier

»Kräht ja doch kein Hahn danach ...«
Women Composers / Komponistinnen

Claude Arrieu (1903-1990)

Sonatine	6'10
1 Allegretto moderato	2'30
2 Andantino	1'45
3 Presto	1'52

Francine Aubin (*1938)

Aquarelles	2'47
4 La jeune fille au miroir	0'42
5 En regardant des photographies	1'16
6 Cache-cache dans le salon turc	0'47

Clara Schumann (1819-1896)

Drei Romanzen op. 22	9'29
7 Andante molto	2'49
8 Allegretto	2'31
9 Leidenschaftlich schnell	4'07

Germaine Tailleferre (1892-1983)

10 Forlane	2'07
------------	------

Grete von Zieritz (1899-2001)

Bilder vom Jahrmarkt	14'58
11 Nur immer hereinspaziert, meine Herrschaften...	2'51
12 Schlangenbeschwörung	4'39
13 Vagantenkind	2'57
14 Zigeunerin	4'29

Isabella Leonarda (1620-1704)

Sonata Duodecima op. 16	7'25
15 Adagio	1'10
16 Allegro, e presto	0'58
17 Vivace, e largo	1'24
18 Adagio	1'30
19 Aria, allegro	1'14
20 Veloce	1'07

Fanny Hensel-Mendelssohn (1805-1847)

21 April. Capriccioso	3'53
from: Das Jahr	

Lili Boulanger (1893-1918)

22 Nocturne	2'37
23 D'un matin de printemps	4'46

Heike Beckmann (*1959)

Yvy	14'20
24 I. Yvytu (Luft)	6'40
25 II. Y (Wasser)	3'40
26 III. Tata (Feuer)	3'58

Total Time: 69'26

Susanne Schrage, flute
Ina Otte, piano

Production: Werner Dabringhaus,
Reimund Grimm
Tonmeister: Friedrich Wilhelm Rödding
Recording: July, 26-28. 2004,
Fürstliche Reitbahn Bad Arolsen
Piano Tuning: Franz Schliederer
Coverentwurf: Alexandra Spirat
Fotos I. Otte / S.Schrage: Thomas
Brinkmann
© Text: I. Otte, S. Schrage, S. Kurth
Editor / Redaktion: Dr. Irmlind Capelle

Dabringhaus und Grimm Audiovision
GmbH, Bachstr. 35, D-32756 Detmold
Tel: +49-(0)5231-93890
Fax: +49-(0)5231-26186
Email: info@mdg.de
Internet: <http://www.mdg.de>

©+® 2004 MDG, Made in Germany

Audiomax 703 1326-2



Fanny Hensel

»Kräht ja doch kein Hahn danach...

... und tanzt keiner nach meiner Pfeife.«
In diesen verzweifelten Stoßseufzer Fanny Mendelssohns hätte so manche Komponistin einstimmen können. Aber auch diejenigen, die zu Lebzeiten Anerkennung fanden und vielleicht sogar gefeiert wurden, sind heute in Vergessenheit geraten und ihre Kompositionen aus dem gängigen Konzertrepertoire verschwunden. Die stilistische Vielfalt ihrer Musik fasziniert jedoch ebenso wie ein Blick in die Biographien der Komponistinnen mit ihrem ganz unterschiedlichen Rollenverständnis.

Isabella Leonarda war eine der produktivsten Komponistinnen im Italien des 16. und 17. Jahrhunderts, wo in jener Zeit mehr Musik von Frauen veröffentlicht wurde als in irgendeinem anderen Land. Bei fast allen ihrer mehr als 200 überlieferten Werke handelt es sich um geistliche Vokal-Musik. 1693, im Alter von 73 Jahren, publizierte sie jedoch eine Sammlung von elf Trio-Sonaten und einer Solosonate für Violine und Orgel, womit sie zu den ersten italienischen Frauen zählte, die im neuen barocken Instrumentalgenre komponierten. Die Sonaten des Opus 16 sind ihre einzigen Instrumentalstücke, die Solosonate gilt als eine ihrer schönsten Kompositionen überhaupt.

Isabella Leonardas Vater gehörte zum niederen Adel und war Rechtsgelehrter, zwei ihrer Brüder waren Domherren an der



Isabella Leonarda

Kathedrale von Novara in Norditalien, wo Isabella am 6. September 1620 geboren wurde. Mit 16 Jahren trat sie in das Collegio di Saint' Orsola in Novara ein. Im Leben der Ursulinen schienen die feinen Künste die Nahrung der Seele zu sein. Vier Jahre nach ihrem Eintritt ins Kloster wurden Isabella Leonardas erste Werke veröffentlicht; sie erschienen in einer Sammlung von Gasparo Casati, dem Maestro di Capella an der Kathedrale von Novara, so dass man annehmen kann, dass er auch ihr Lehrer war.

Die Sonatine für Querflöte und Klavier von **Claude Arrieu** erschien 1946 als erstes Kammermusikstück der Komponistin, die eine Fülle der unterschiedlichsten Werke hinterlassen hat. Sie schrieb Musik für Klavier und Cembalo, Orchester- und Chormusik, Vokalmusik und Opern, Film- und Ballettmusik ebenso wie zahlreiche andere Kompositionen für die Bühne.



Claude Arrieu

Bekannt wurde **Louise Simon**, die unter dem Pseudonym **Claude Arrieu** publizierte und auftrat, aber vor allem durch die Musik, die sie für den Hörfunk komponierte. Seit 1946 arbeitete sie als Produzentin und stellvertretende Leiterin der Abteilung für Soundeffekte beim französischen Rundfunk.

Claude Arrieu wurde am 30. September 1907 in Paris geboren. Sie studierte am Pariser Konservatorium und erhielt 1932 einen *premier prix* in Komposition – eine Auszeichnung, der zahlreiche andere folgten, so der *prix d'Italia* für ihre Rundfunkmusik *Frédéric Général* im Jahre 1949.

Arrieus Kompositionen voller Witz und Charme stehen in neoklassizistischer Tradition in der Nachfolge Chabriers. Ihre Experimentierfreude führte sie zwar auch auf das Feld der elektronischen Musik; wo sie zu den Ersten gehörte, die mit Pierre Schaeffer zusammenarbeiteten, doch ihre Konzertstücke blieben – bis auf eine Ausnahme – frei von elektronischen Medien.

Nach dem Vorbild Goethes und ihres Bruders Felix unternimmt **Fanny Hensel** 1839/1840 eine Italienreise; es ist ihre glücklichste und schöpferischste Zeit, hier kann sie sich aus der Lethargie ihrer letzten Berliner Jahre befreien.

Noch 1838 schrieb Fanny an Felix Mendelssohn: »komponiert habe ich diesen Winter rein gar nichts, musiziert freilich desto mehr, aber wie einem zu Mut ist, der ein Lied machen will, weiß ich gar nicht mehr. Ob das noch wieder kommt? Was ist übrigens daran gelegen? Kräht ja doch kein Hahn danach und tanzt keiner nach meiner Pfeife!«

In Rom dagegen schreibt sie Klavierstücke und Lieder für Vokalensemble, und 1841

Es fehlt nach den bisherigen Erfahrungen meines Dafürhaltens den Frauen geradezu an der schöpferischen Phantasie, an der musikalischen Erfindungskraft, also an der angeborenen Mitgift und Grundbestimmung jedes selbständigen musikalischen Schaffens.

Eduard Hanslick, Musikkritiker, 1886

in Berlin einen unkonventionellen Zyklus von 12 Charakterstücken mit dem Titel *Das Jahr*. Diese Musik entstand unter dem lebendigen Eindruck der mediterranen Jahreszeiten an ihren römischen Lieblingsplätzen.

Fanny Mendelssohn schreibt hierzu:

»Ich habe in letzter Zeit mehreres komponiert und meinen Klavierstückchen, die ich hier gemacht, Namen von hiesigen Lieblingsplätzen gegeben, teils sind sie mir wirklich an den Orten eingefallen, teils habe ich sie im Sinn dabei gehabt, und es wird mir künftig ein angenehmes Andenken sein, eine Art von zweitem Tagebuch. Glaube aber nicht, daß ich sie beim Vorspielen so nenne, das ist bloß fürs Haus.«

»... o du schönes Italien! Wie reich bin ich innerlich durch dich geworden! Welch einen unvergleichlichen Schatz trag' ich im Herzen zu Haus! Wird auch mein Gedächtnis recht treu sein? Werde ich so lebhaft behalten, wie ich empfunden?« (Reisetagebuch, Juli 1840)



Grete von Zieritz

Grete von Zieritz, 1899 in Wien geboren, ging 1917 nach Berlin, um bei Franz Schreker Komposition zu studieren, und blieb dort bis zu ihrem Tod im Jahr 2001.

Von vornherein hatte sie den Ehrgeiz, vom Komponieren zu leben, da ihr »das einfache Herunterdrücken der Tasten alsbald nicht mehr genügte.« Nachdem sie festgestellt hatte, dass sie das Komponieren auf Dauer nicht mit einem Leben als Ehefrau und Mutter vereinbaren konnte, ließ sie sich 1929 scheiden, ihr einziges Kind wuchs bei den Großeltern auf. In einem Zeitungsin-terview 1933 gab sie ihrer Überzeugung Ausdruck: »Das Sich-selbst-gehören-dürfen – meine ich – ist wohl die wichtigste Grundeinstellung, die die Komponistin haben und fühlen muß.«

Ihren Lebensunterhalt bestritt sie gleichwohl mit Auftritten als Pianistin und mit privatem Klavier- und Kompositionsunterricht. Besonders häufig trat sie mit dem Flötisten Hans Frenz auf, Soloflötist an der Berliner Staatsoper. Für diese Konzerte entstanden 1936 auch die *Bilder vom Jahrmarkt*.

Über ihre Musik sagte sie bei einem Interview zu ihrem 100. Geburtstag: »Ich glaube, meine Musik kommt bei dem Publikum so gut an, nicht weil ich es etwa mir oder dem Zuhörer leicht mache und – ‚eingängig‘ - schreibe, - ich glaube, daß ich oft sogar eine härtere Sprache spreche als viele meiner männlichen Kollegen ...-, sondern weil meine Musik eine ganz persönliche Sprache spricht.«

Clara Schumann gehört sicherlich zu den Musikerinnen, die am meisten ins Bewusstsein der Öffentlichkeit gedrungen sind.

Obwohl sie mit pianistischen Leistungen bereits als Kind internationale Triumphe feiern konnte, hat sie ihr kompositorisches Licht zeit lebens unter den Scheffel gestellt. Die im 19. Jahrhundert allgemein verbreitete Geringschätzung weiblicher Kreativität hat sie selbst so verinnerlicht, dass sie bewusst im Schatten ihres berühmten Ehemanns Robert Schumann blieb. 1846 nimmt sie dazu in einem Tagebucheintrag Stellung: »...Es geht doch nichts über das Vergnügen, selbst etwas komponiert zu haben und dann



Clara Schumann

zu hören. Es sind einige hübsche Stellen in dem Trio, und wie ich glaube, ist es auch in der Form ziemlich gelungen ...Natürlich bleibt es immer Frauenzimmerarbeit, bei denen es an der Kraft und hie und da an der Erfindung fehlt.«

So schrieb sie verhältnismäßig wenige Werke – Lieder, ein Trio, Klavierstücke – und nach Roberts Tod überhaupt keine mehr. Als exzellente Pianistin trat sie jedoch bis ins hohe Alter hervor und unternahm weite Konzertreisen bis nach Russland.

Die 3 *Romanzen* gehören zu Clara Schumanns letzten Kompositionen. Sie schrieb diese lyrischen Charakterstücke 1853 für den jungen Geiger Joseph Joachim, mit dem sie eine lebenslange Freundschaft verband.

Ich schlage vor, dass eine Dame nur die Instrumente spielt, die zu ihrer Wirkung passen. Stellen Sie sich nur den plumpen Anblick einer Pauke, Querflöte, Trompete oder ein anderes Instrument dieser Art spielenden Frau vor. Die Lautstärke begräbt und zerstört die süße Sanftmut, die alles verschönert, was eine Frau macht. Deshalb soll sie, bevor sie tanzt oder in irgendeiner Form musiziert, sich zuerst ein wenig schmeicheln lassen, und dann erst mit einer gewissen Schüchternheit beginnen und somit eine würdevolle Bescheidenheit an den Tag legen, die unverschämte Frauen nicht verstehen können.

Der Schriftsteller Baltasare Castiglione 1528 in Venedig

So mancher Kritiker gerät ins Schwärmen, wenn er über Werke von **Francine Aubin** schreibt und darin die reine Romantik entdeckt. Die Wurzeln ihrer Musik liegen in der romantischen Tradition, ihr Lebenslauf hat dagegen mit Traditionen

gebrochen. Francine Aubin wurde 1938 in Paris geboren, wo sie am renommierten Conservatoire National Supérieur de Musique studierte und Schülerin von Jacques de la Presle und Noël Gallon war. Ihren ersten Kompositionspreis gewann sie in der Klasse von Tony Aubin (1907-1981), den sie später heiratete.

Francine Aubin gewann Kompositionspreise beim internationalen Wettbewerb von Divonne-les-Bains und in Nizza sowie einen ersten Preis beim internationalen Wettbewerb in Lyon, diesmal in Improvisation am Klavier. Ihre auch für das 20. Jahrhundert außergewöhnliche künstlerische Karriere sieht sie als Orchesterchefin und als erste Frau, die eines der nationalen Konservatorien leitet. Am Conservatoire de Région de Rueil-Malmaison ist sie international geschätzte Lehrerin, als Komponistin - auch großer Orchesterwerke, die sie selbst mit Leidenschaft dirigiert - betont sie eine romantische Persönlichkeit, lyrisch und in Gefühlen schwelgend, an ein Wiederaufleben der Musik Rachmaninows erinnernd.

Rätselhaft ist es, daß gerade die Musik - das Edelste, Schönste, Seelischste, Herzlichste, was des Menschen Geist geschaffen, der Frau, die ja doch aus allen diesen Eigenschaften zusammengesetzt ist, so unerreichbar ist!

Der Pianist Anton Rubinstein, 1890

Fiktives Interview mit Germaine Tailleferre

Frage: Zunächst einmal würde mich interessieren, wie Sie als Tochter aus gutbürgerlichem Hause zu dieser ernsthaften Beschäftigung mit Musik gekommen sind.

Tailleferre: Als ich acht Jahre alt war, ließ meine Mutter sich überreden, mir Klavierunterricht geben zu lassen, nachdem ich schon nach dem Gehör Mozart aus dem Radio nachspielte und selbst komponierte. Mit zehn Jahren kam ich aufs Conservatoire, mein Vater reagierte aber mit einer solchen Wut auf die Vorstellung, ich könnte Musikerin werden, dass ich nur heimlich zum Unterricht gehen und üben konnte. Nach dem ersten Preis in Solfège war mein Vater doch etwas stolz auf mich. Zu verstecken brauchte ich mich nun nicht mehr. Allerdings bezahlte mein Vater nur noch mein Essen. Alles andere, Schuhe, Kleidung usw. musste ich mir selbst verdienen, mit Klavierunterricht, was mich viel Zeit kostete.

Frage: Trotzdem haben Sie ja schon sehr jung eine gewisse Berühmtheit als Komponistin erlangt. In Musiklexika taucht Ihr Name immer in Verbindung mit der Groupe des Six auf. Was hat es damit auf sich?

Tailleferre: Groupe des Six wurden wir von einem Musikkritiker getauft, der uns am Abend vorher bei Milhaud kennen gelernt hatte. Uns verband anfangs vor allem Freundschaft. Dann nach und nach haben sich gemeinsame Ideen etabliert: Rückkehr



Germaine Tailleferre

zur Einfachheit, zur Melodie, Präzision. Gemeinsame Konzerte, zu denen jeder von uns Kompositionen beitrug, haben wir im Grunde nur ein gutes Jahr lang bestritten, und in dieser Zeit wurden wir tatsächlich sehr populär. Dann gingen die Wege auseinander.

Frage: Mit Poulenc und Milhaud verband Sie aber auch später noch eine enge Freundschaft, ebenso wie mit Arthur Rubinstein, Maurice Ravel und – Charlie Chaplin?

Tailleferre: Mein erster Mann, der amerikanische Karikaturist Ralph Barton, war mit Charlie befreundet, und sechs Monate lang lebte Charlie praktisch bei uns. Er kam zum Essen, danach setzten wir uns ans Klavier. Er spielte ziemlich gut, mit großer Leichtigkeit, und vor allem improvisierte er eine Musik, die den Figuren seiner Filme genau entsprach. Außerdem erfand er Sketche und ich improvisierte darauf. Ich war es, die ihm den Rat gab, die Musik zu seinen Filmen selbst zu schreiben. Er bereitete damals seinen Film »Der Zirkus« vor. Gemeinsam suchten wir alle Themen. Diese Arbeit, der er sich das erste Mal unterzog, begeisterte ihn, mich übrigens auch ... Er wollte, dass ich mit nach Hollywood käme, um gemeinsam die Partitur zu schreiben. Aber ich hatte vergessen, dass ich verheiratet war.

Frage: Noch einmal zurück zu Ihrer Musik: Wenn Sie komponieren, was möchten Sie Musikern und Zuhörern weitergeben?

Tailleferre: Ich mache Musik, weil es mir Spaß macht. Die heutige Musik ist ohne Elan, sehr überlegt, gewollt. Ich finde das interessant, aber sie macht mir kein Vergnügen, sie gibt mir keine Lebensfreude. Wir wollten eine fröhliche Musik, vor allem anderen eine Musik, die funkelte. Und sehen Sie, ich lebe nicht ausschließlich für meine Musik und habe jetzt im Alter mehr Gefallen daran gefunden, mich mit meinen Enkelkindern und meinem Garten zu beschäftigen.



Heike Beckmann

Die Komponistin **Heike Beckmann**, Köln, beschäftigt sich in ihren Kompositionen mit der Verschmelzung von Stilelementen des 20. Jahrhunderts. In ihrer Komposition »YVY«, deren Titel und Satzbezeichnungen sie der einzigen heute noch in Südamerika gesprochenen indianischen Sprache Guarani entnahm, fließen spätimpressionistische Klangfarben, zeitgenössische Spieltechniken, polyrhythmische Elemente südamerikanischer Musik und rhythmisch-harmonische Elemente populärer Musik ein und verweben sich zu einer vielfarbigen eigenen Klangwelt. YVY bedeutet Welt, Erde, aber auch Boden, Land, Süden und besteht aus den drei Sätzen YVYTU (Luft), Y (Wasser) und TATA (Feuer).

Und wie die wunderbar bildhafte Sprache Guarani, so will auch YVY in seinen Grundelementen Bilder erschaffen, die in ihrer Lust am Tänzerischen, am Fließen und an gebündelter purer Energie berühren.

Lili Boulanger litt seit frühester Kindheit an einer schweren Lungenkrankheit; den Großteil ihres kurzen Lebens – sie starb bereits mit 25 Jahren – verbrachte sie im Krankenbett, an Kurorten und in Sanatorien.

In einer Musikerfamilie aufgewachsen, drehte sich ihr Leben ganz um Musik. Sie besuchte keine Schule, aber beherrschte schon früh mehrere Instrumente und konnte, wenn auch nur ein Jahr lang, am Pariser Conservatoire studieren. Im Jahr 1913 erhielt sie überraschend den höchsten französischen Kompositionspreis, den *Prix de Rome* – als erste Frau überhaupt. Dadurch erlangte sie schlagartig internationale Berühmtheit und zierte einige Monate lang sogar die Titelseiten der Illustrierten, was zu ihrem zurückhaltenden Wesen gar nicht recht passte.

Vergessen wir, dass ich eine Frau bin, und sprechen wir über Musik!

Nadja Boulanger

Das *Nocturne* entstand in ihrem Studienjahr 1911, *D'un matin de printemps* (An einem Frühlingmorgen) schrieb sie in ihrem Todesjahr 1918.

S. Schrage, I. Otte, S. Kurth

Diese Versuchung, vorzugeben, dass Frauen musikalisch gar nicht existieren, unsere armseligen kleinen Triumphe zu ignorieren oder herunterzuspielen, ist eine Mikrobe, die sich bequem, wenn auch vielleicht heimlich, im männlichen Organismus breit macht, bis es eines Tages genug Komponistinnen gibt, um diese Mikrobe eines natürlichen Todes sterben zu lassen.

Die Komponistin Ethel Smyth

Die Interpretinnen

Die beiden Aachener Musikerinnen **Susanne Schrage** und **Ina Otte** widmen ihre gemeinsame Arbeit seit 1999 schwerpunktmäßig den Werken von Komponistinnen. Sie sind dabei nicht nur auf der Suche nach historischen Raritäten, sondern arbeiten auch mit zeitgenössischen Komponistinnen zusammen. So hat die Kölner Komponistin Heike Beckmann das Stück *Yvy* für das Duo geschrieben, mit den Musikerinnen geprobt und das Werk gemeinsam mit ihnen eingespielt.



Ina Otte studierte Klavier in Köln bei Prof. Karin Merle und in Dortmund bei Prof. Richard Braun. Nach dem Klavierlehrer-Diplom und der künstlerischen Reifeprüfung besuchte sie Meisterkurse bei Hartmut Höll, Vitali Margulis, Arnulf von Arnim und György Sebök.

Ihre künstlerische Arbeit umfasst zahlreiche Konzerte als Solistin, Liedbegleiterin und im Klavierduo. Sie wirkte bei Uraufführungen der Komponisten Gottfried Stein und Gerhard Rühm sowie bei Rundfunkaufnahmen zeitgenössischer Musik mit. Ihre pianistische Zusammenarbeit mit namhaften Aachener Chören führte sie auf Tourneen ins europäische Ausland.

Susanne Schrage studierte Flöte bei Ricarda Bröhl in Aachen und Peter Thalheimer in Nürnberg. Nach der künstlerischen Reifeprüfung schloss sich ein Studium der barocken Traversflöte bei Marten Root in Utrecht an, vertieft durch Meisterkurse bei Barthold Kuijken und Unterricht in klassischer und romantischer Klappenflöte bei Martin Sandhoff. Neben zeitweiligen Engagements im Aachener Symphonieorchester konzertiert sie vor allem kammermusikalisch, unter anderem mit dem Arcadie Quartett Aachen (CD »Kaleidoskop«) und dem Rokoko-Ensemble »La Courtoisie«. Für das Komponistinnenprogramm »Kräht ja doch kein Hahn danach...« wurde sie 1996 mit dem Förderpreis der kfd ausgezeichnet.

»No one gives a hoot, no one dances to my tune.«

Many a woman composer could have echoed Fanny Mendelssohn's despairing sigh. Yet even those who found recognition in their own lifetime and who may even have been celebrated have now been forgotten, their works no longer a part of the mainstream concert repertory. But the stylistic variety of their music is no less fascinating than an insight into their lives and their completely different understanding of the roles they played.

Isabella Leonarda was one of the most prolific women composers in 16th- and 17th-century Italy, a period when more music by women composers was published than in any other country. More than two hundred of her works have survived, virtually all of them examples of sacred vocal music, but in 1693, at the age of seventy-three, she published a set of eleven trio sonatas and a sonata for violin and organ, thus marking her out as one of the first Italian women composers to write for the new Baroque instrumental genre. The op.16 sonatas are her only instrumental pieces, while the solo sonata is generally regarded as one of her very finest works. Isabella Leonarda's father was a member of the lower aristocracy and studied law, while two of her brothers were canons at the cathedral in the northern Italian town of Novara where she was born on

6 September 1620. In 1636 she entered the town's Collegio di Sant'Orsola, an Ursuline convent in which the fine arts appear to have provided spiritual sustenance. Her first works were published four years later, appearing in a collection of compositions by Gasparo Casati, who was *maestro di cappella* of Novara Cathedral and presumably also her teacher.

The Sonatina for flute and piano by **Claude Arrieu** was published in 1946 and was the first chamber work by the composer who contributed to the most disparate genres, writing works for piano and harpsichord, orchestra and chorus, vocal music, operas, film and ballet music, as well as many other works for the stage. But she was best known for the music that she wrote for the radio. From 1946 she worked as a producer and assistant head of sound effects for French Radio.

She was born **Louise Simon** in Paris on 30 September 1907 but published and appeared under the name of **Claude Arrieu**. She studied at the Paris Conservatoire and in 1932 received a *premier prix* in composition, a distinction that was to be followed by many others, including a *Prix d'Italia* for her radio music for *Frédéric Général* in 1949. Her works in general are full of wit and charm, placing her in a line of musical descent from Chabrier. Although her delight in experimentation took her into the field of

electronic music, where she was one of the first composers to work with Pierre Schaeffer, her concert works, with one exception, made no use of electronic resources.

Following in the footsteps of Goethe and her brother Felix Mendelssohn, **Fanny Hensel** toured the Italian peninsula in 1839/40. It was her happiest and most productive period, allowing her to break free from the lethargy of her years in Berlin. In 1838 she had written to her brother: »I have written absolutely nothing this winter, though I've played all the more of course, but I no longer know what it feels like to write a song. Will it come back? But what does it matter? No one gives a hoot, no one dances to my tune.« In Rome, by contrast, she wrote piano pieces and songs for vocal ensemble, and, back in Berlin in 1841, completed an unconventional cycle of twelve character-pieces with the title *Das Jahr*. Its music was written under the immediate impression of the Mediterranean seasons in her favourite places in Rome. In July 1840 she wrote in her travel diary: »I have composed several things recently, and I've given the name of my favourite places to the little piano pieces that I wrote here, partly because the ideas for them genuinely came to me at the places in question, partly because I had them in mind when I was writing them, and it will be a pleasant memory for me in the future, a kind of second diary. But don't imagine

that I'll call them this when I play them, it's simply for us at home. [...] O beautiful Italy! How you have inwardly enriched me! What an incomparable treasure I shall be taking home in my heart! Will my memory be true to me, too? Shall I retain as lively a recollection of it as my experience of it has been?«

Grete von Zieritz was born in Vienna in 1899, but moved to Berlin in 1917 and studied composition with Franz Schreker, remaining in the city until her death in 2001. From the outset she made it a point of honour to live from her work as a composer, declaring that »simply pressing down keys soon proved not to be enough«. On realizing that in the longer term she could not reconcile composition with the life of a wife and mother, she divorced her husband in 1929, and her only child grew up with its grandparents. In a newspaper interview in 1933, she expressed her conviction as follows: »Being allowed to belong to yourself is – I think – the most fundamental belief that a woman composer must have and feel.« Grete von Zieritz earned her living by performing as a pianist and by giving private piano and composition lessons. She often appeared with Hans Frenz, the principal flautist at the Berlin State Opera. It was for these concerts that she wrote her *Bilder vom Jahrmarkt* in 1936. In an interview that she gave on her one-hundredth

birthday, she had the following to say about her music: »I think my music goes down so well with audiences, not because I make things easy for myself or the listener by writing 'accessibly' – I think I often speak a harsher language than many of my male colleagues – but because my music speaks a very personal language.«

Clara Schumann is one of the few female musicians to have impinged fully on public awareness. As a pianist she enjoyed international acclaim from a very early age, but as a composer she always hid her light under a bushel. The general contempt for women's creative abilities that was widespread in the 19th century was a sentiment that she had taken to heart to such an extent that she consciously allowed herself to be overshadowed by her famous husband, summing up her views on the subject in a diary entry in 1846: »But it doesn't go beyond the pleasure of having composed something myself and then listening to it. There are a few pretty passages in the Trio and I think that on a formal level, too, it is quite successful. [...] Of course, it remains a woman's work, lacking in power and in places deficient in invention.« As a result she wrote relatively few works – songs, a trio and piano pieces – and abandoned composition altogether after Schumann's death in 1856. An outstanding pianist, she continued to appear in public until the end

of her long life, undertaking lengthy concert tours as far afield as Russia. The Three Romances are among her final compositions. These lyrical character-pieces were written in 1853 for the young violinist Joseph Joachim, who was to become one of her closest friends.

Many critics go into raptures when writing about the music of **Francine Aubin** and discovering in it its note of pure Romanticism. But if the roots of her music lie in the Romantic tradition, her life has been spent breaking with traditions. She was born in Paris in 1938 and studied at the prestigious Conservatoire National Supérieur de Musique, where her teachers included Jacques de la Presle and Noël Gallon. She won her first composition prize in the class given by Tony Aubin (1907–81), whom she later married. She also won composition prizes at international competitions in Divonne-les-Bains and Nice and a first prize in piano improvisation at the International Competition in Lyons. Her career has been exceptional even by 20th-century standards: not only is she a conductor but is the first woman to run one of France's national conservatories, the Conservatoire de Région de Rueil-Malmaison, where she remains an internationally esteemed teacher, while as a composer – she has also written large-scale orchestral works that she conducts with passionate commit-

ment – she reveals a romantic personality, lyrical, unafraid of revelling in emotion, and reminiscent of a latter-day Rachmaninov.

An Imaginary Interview with Germaine Tailleferre

Question: I'd be interested to know how, as the daughter of solid middle-class parents, you came to take such a serious interest in music.

Tailleferre: When I was eight, I persuaded my mother to let me have piano lessons after I'd heard some Mozart on the radio and played it back from memory and started composing myself. I was ten when I entered the Conservatoire, but my father reacted with such fury to the idea that I might become a musician that I had to attend classes and practise in secret. But when I won my first prize in solfège, he was a tiny bit proud after all and I had no need to hide any longer. Even so, he paid only for my food. Everything else – shoes, clothes and so on – I had to earn for myself by giving piano lessons, which took up a lot of time.

Question: In spite of this, you acquired a certain fame as a composer at a very early age. In dictionaries of music your name is always mentioned in connection with Les Six. What was all that about?

Tailleferre: It was a music critic who called us Les Six after he had been intro-

duced to us the previous evening at Milhaud's. At first it was mainly friendship that brought us together. Only then did common ideas start to emerge: a return to simplicity, to melody, precision. But it was really only for a year that we gave joint concerts, with each of us contributing works. During that time we were indeed very popular. But then we moved apart.

Question: But you remained friendly with Poulenc and Milhaud, also with Artur Rubinstein, Maurice Ravel and – Charlie Chaplin?

Tailleferre: My first husband was the American cartoonist Ralph Barton, who was friendly with Charlie, and for six months Charlie virtually lived with us. He came to dinner, afterwards we would sit down at the piano. He could play fairly well, with great ease, and above all he would improvise the sort of music that exactly matched the characters in his films. He also devised sketches for which I improvised. It was I who advised him to write the music for his own films. He was then preparing to work on *The Circus*. We looked at all the themes together. He had never done this sort of work before, but he was enthusiastic about it, and so was I... He wanted me to go to Hollywood with him, so we could work on the score together. But I'd forgotten I was married.

Question: To return to your music – when you compose, what do you want to convey to musicians and listeners?

Tailleferre: I write music because it's fun to do so. Music today has no élan to it, it's very studied, very artificial. It's interesting, but it gives me no pleasure, it does not make me glad to be alive. We wanted music to be cheerful, above all else music that sparkled. And look, I don't live just for my music. In my old age I've found more pleasure in my grandchildren and in my garden.

The Cologne-based composer **Heike Beckmann** has set out in her works to merge different stylistic elements of 20th-century music. The title and movement headings of *YVY* are taken from Guarani, the only Indian language still spoken in Latin America. In this work late Impressionist tone colours are combined with contemporary performing techniques, the polyrhythms of Latin American music and rhythmic and harmonic elements of popular music to create an idiosyncratic and highly colourful world of sound. *YVY* means world, earth, soil, land and south and is made up of three movements *YVYTU* (Air), *Y* (Water) and *TATA* (Fire). Like the wonderfully pictorial guarani language, *YVY* seeks to create images through its basic elements, images that move us through their delight in dance rhythms, fluidity and pure focused energy.

Lili Boulanger suffered from a serious pulmonary illness from her earliest childhood and for most of her short life – she died at the age of twenty-five – she was confined to bed in health resorts and sanatoriums. She grew up in a musical household, with the result that her entire life revolved around music. Although she had no formal schooling, she mastered several instruments from an early age and was able to attend classes at the Paris Conservatoire, albeit for only a year. In 1913, to her surprise, she won the top composition prize in France, the *Prix de Rome*. As the first woman to do so, she became internationally famous overnight and for a number of months was on the front pages of illustrated magazines, a position that assorted ill with her retiring nature. Her *Nocturne* was written in 1911, while she was a student at the Conservatoire, while *D'un matin de printemps* dates from the final year of her life, 1918.

Since 1999 **Susanne Schrage** and **Ina Otte** have devoted most of their work together to exploring the output of female composers, not only hunting down historical rarities but also collaborating with contemporary composers. The Cologne-based composer Heike Beckmann, for example, wrote *YVY* for them, trying it out with them and recording it with them.

Susanne Schrage, who was born in Cologne, studied the flute with Ricarda Bröhl in Aachen and with Peter Thalheimer in Nuremberg, subsequently studying the Baroque flute with Martin Root in Utrecht, attending masterpieces with Barthold Kuijken and taking lessons on the Classical and Romantic keyed flute with Martin Sandhoff. In addition to her occasional engagements with the Aachen Symphony Orchestra, Susanne Schrage concentrates mainly on chamber music, appearing, among others, with the Arcadie Quartet of Aachen in the CD *Kaleidoskop* and with the Rococo ensemble *La Courtoisie*. She was awarded the kfd Prize in 1996 for her programme of works devoted to women composers, *Kräht ja doch kein Hahn danach*.

Like Susanne Schrage, **Ina Otte**, who was born near Bremen, lives in Aachen and studied the piano with Karin Merle in Cologne and with Richard Braun in Dortmund. After gaining a diploma as a piano

teacher and completing her artistic training (*Künstlerische Reifeprüfung*), she attended masterclasses with Hartmut Höll, Vitali Margulis, Arnulf von Arnim and György Sebök. Her work encompasses concerts, song recitals and piano duets. She has given the first performances of works by Gottfried Stein and Gerhard Rühm and taken part in radio recordings of contemporary music. She has also worked with various leading choirs in Aachen, with whom she has toured Europe.

Translation: Stewart D. Spencer



Ina Otte und Susanne Schrage
Audiomax 703 1326-2