



Reihe:

Kinder entdecken Künstlerinnen | Band 1

KOMPONISTINNEN ENTDECKEN

UNTERRICHTSMAPPE
FÜR LEHRERINNEN UND LEHRER DER VOR- UND PRIMÄRSCHULEN

NUMÉRO SPÉCIAL DU COURRIER DE L'ÉDUCATION NATIONALE





Kinder entdecken Künstlerinnen



Kinder entdecken Künstlerinnen

Komponistinnen entdecken

Unterrichtsmappe für Lehrerinnen und Lehrer
der Vor- und Primärschulen

Komponistinnen entdecken

Unterrichtsmappe
für Lehrerinnen und Lehrer der Vor- und Primärschulen



Reihe: Kinder entdecken Künstlerinnen, Band 1

Für die freundliche Unterstützung möchten die Autorinnen Danielle Roster und Daniela Hoehn sowie das Cid-femmes den folgenden Ministerien danken:

Ministère de la Culture, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche, Luxemburg
Ministère de l'Éducation nationale et de la Formation professionnelle, Luxemburg
Ministère de l'Égalité des Chances, Luxemburg

Für die pädagogische Beratung sowie die Korrektur möchten wir uns bei folgenden Personen bedanken:

Isabelle Hardt-Herold, Claudia Feischen, Colette Frenzt, Viviane Goffinet,
Marc Hoffmann, Heike Jacobsen, Josée Kappweiler, Marie Kappweiler, Colette Kutten,
Antoinette Lorang, Marie-Paule Origer, Martine Origer, Christiane Pesch, Edmée Raison,
Guy Theis, Claude Weber

Herausgegeben von:

Centre d'information et de documentation des femmes *Thers Bodé* (Cid-femmes), Luxemburg
und Ministère de l'Éducation nationale et de la Formation professionnelle, Luxemburg.

Grafische Konzeption: Working Point Marie Kappweiler, Wien

Illustrationen: Marie Kappweiler, Wien

KeK-Logo: Nikola Koch, one4vision GmbH, Saarbrücken

Notensatz: Marc Bouchard, Luxemburg

CD-Master: CNA, Philippe Mergen, Dudelange

© Centre d'information et de documentation des femmes *Thers Bodé*, Luxemburg

ISBN: 2-87995-684-6

Danielle Roster und Daniela Höhn
(Cid-femmes)

Komponistinnen entdecken

Unterrichtsmappe
für Lehrerinnen und Lehrer der Vor- und Primärschulen

Reihe: Kinder entdecken Künstlerinnen (KeK), Band 1

Herausgegeben von:
Centre d'information et de documentation des femmes *Thers Bodé* (Cid-femmes), Luxemburg
Ministère de l'Éducation nationale et de la Formation professionnelle, Luxemburg

Unterrichtsvorschläge, nach Klassen eingestuft	Seite 7
Vorwort der Unterrichtsministerin	Seite 9
Vorwort der Autorinnen	Seite 10
Einleitung: Komponistinnen und ihre Leidenschaft für die Musik	Seite 12

KOMPONISTINNEN IN DER MUSIKGESCHICHTE

SEITE 15

1. Musikerinnen im Mittelalter	Seite 16
2. Hildegard von Bingen (1098-1179)	Seite 23
3. Musikerinnen im 17. Jahrhundert	Seite 30
4. Barbara Strozzi (1619-1677)	Seite 35
5. Musikerinnen im 19. Jahrhundert	Seite 40
6. Ethel Smyth (1858-1944)	Seite 45

MUSIKERINNEN UND KOMPONISTINNEN IN DER LUXEMBURGISCHEN MUSIKGESCHICHTE

SEITE 53

7. Frauen und Musik in Luxemburg	Seite 54
8. Lou Koster (1889-1973) und Laure Koster (1902-1999)	Seite 59

PORTRÄT EINER ZEITGENÖSSISCHEN KOMPONISTIN AUS LUXEMBURG

SEITE 72

9. Albena Petrovic-Vratchanska – Spiel mit Tönen und Klängen (*1965)	Seite 74
--	----------


ANHANG

SEITE 79





10. Literaturempfehlungen	Seite 82
11. Bildnachweis	Seite 89
12. Hörbeispiele auf CD – verwendete Aufnahmen	Seite 90
13. Die Autorinnen	Seite 91
14. Trackliste der beigelegten CD mit Hörbeispielen	Seite 92

UNTERRICHTSVORSCHLÄGE, NACH KLASSEN EINGESTUFT _____ 7





HILDEGARD VON BINGEN (1098-1179) – EINE KOMPONISTIN DES MITTELALTERS

Die Spielleute	Vorschule	1. - 6. Primärschulklasse	Seite 22
Prozession der Seelen  3	Vorschule	1. - 4. Primärschulklasse	Seite 27
Die Seele zwischen Gottes Kräften und dem Teufel  4		3. - 6. Primärschulklasse	Seite 28
Melodiewellen hören, singen, dirigieren und malen  5	Vorschule	1. - 4. Primärschulklasse	Seite 29



BARBARA STROZZI (1619-1677) – EINE BAROCKKOMPONISTIN AUS VENEDIG

Die Musik ist Sprache		3. - 6. Primärschulklasse	Seite 36
So will ich es nicht!  6		3. - 6. Primärschulklasse	Seite 37
Die Farben der Musik  7		3. - 6. Primärschulklasse	Seite 38
Wir entwerfen ein Bühnenbild und Kostüme  7		3. - 6. Primärschulklasse	Seite 38
Wie kann man mit seiner Stimme Gefühle ausdrücken?  7		3. - 6. Primärschulklasse	Seite 39

ETHEL SMYTH (1858-1944) – EINE ENGLISCHE KOMPONISTIN UND DIRIGENTIN DES 19. UND 20. JH.

Der <i>Marsch der Frauen</i> von Ethel Smyth  8		3. - 6. Primärschulklasse	Seite 48
<i>Die Strandräuber 1</i> – Musik erzählt Geschichten  9	Vorschule	1. - 6. Primärschulklasse	Seite 50
<i>Die Strandräuber 2</i> – Ethel erzählt eine Geschichte  9		3. - 6. Primärschulklasse	Seite 50
<i>Die Strandräuber 3</i> – Klänge der Natur in Musik nachahmen	Vorschule	1. - 6. Primärschulklasse	Seite 51
<i>Der Clown</i> – Ein Lied illustrieren, eine Geschichte weiterspinnen ...  10		1. - 6. Primärschulklasse	Seite 52

LOU KOSTER (1889-1973) UND LAURE KOSTER (1902-1999) – ZWEI MUSIKERINNEN AUS LUXEMBURG

Stimmungen der Natur in Musik ausdrücken		3. - 6. Primärschulklasse	Seite 65
Das Gedicht <i>Printemps</i> von Suzon Hédou		5. - 6. Primärschulklasse	Seite 66
Das Lied <i>Printemps</i> von Lou Koster  11		3. - 6. Primärschulklasse	Seite 66
Das Gedicht <i>Nun ist es Herbst</i> von Madeleine Grain		3. - 6. Primärschulklasse	Seite 68
Das Lied <i>Nun ist es Herbst</i> von Helen Buchholtz  12		3. - 6. Primärschulklasse	Seite 68
Marsch <i>Keep smiling</i>  13	Vorschule	1. - 6. Primärschulklasse	Seite 70
<i>Dans la Rosée</i>  14 +  9	Vorschule	1. - 6. Primärschulklasse	Seite 71

ALBENA PETROVIC-VRATCHANSKA (*1965) – SPIEL MIT TÖNEN UND KLÄNGEN

De rosene Piano  15 +  16	Vorschule	1. - 6. Primärschulklasse	Seite 76
---	-----------	---------------------------	----------

Geschlechtssensibler Unterricht – Vorschulkinder lernen eine Schlagzeugin kennen und porträtieren sie



Die musikalische Frühförderung und der Musikunterricht in der Primärschule dienen nicht nur der Kreativität und der ganzheitlichen Persönlichkeitsentwicklung, sondern leisten einen Beitrag zur Ausbildung von Sozialkompetenz und somit zur Reduktion von Aggressivität und Gewaltbereitschaft an Schulen.

Die intensive Beschäftigung mit Musik zeigt darüber hinaus positive Auswirkungen auf die Konzentrationsfähigkeit in allen Fächern: Wer z.B. differenziert hören lernt, kann Sprachen leichter auffassen und müheloser erlernen.

Umso mehr freue ich mich, dass aus der Zusammenarbeit mit dem Cid-femmes (Centre d'information et de documentation des femmes *Thers Bodé*) die vorliegende Broschüre als Unterrichtsergänzungsmaterial für den Musikunterricht und zur interdisziplinären Verwendung hervorgegangen ist.

Vom Mittelalter bis zu unserer Gegenwart in Luxemburg regen exemplarisch ausgewählte Porträts dazu an, den Teil der Musikgeschichte, der oft wenig im kulturellen Gedächtnis ist, zu vertiefen: die Frauenmusikgeschichte.

Nicht nur im Sinne von mädchenfreundlicher oder genderorientierter Pädagogik, sondern für Jungen ebenso selbstverständlich wie für Mädchen bietet die Broschüre einen Anreiz, sich mit Zeitgeschichte, Biografie und Werk bedeutender Komponistinnen auseinander zu setzen und

leistet so einen wertvollen Beitrag, Bewusstsein für die Leistungen von Frauen in der Kulturgeschichte zu wecken und zu vertiefen.

Ich wünsche allen viel Freude beim Entdecken musikalischen Neulands.



Mady Delvaux-Stehres
Ministre de l'Éducation nationale
et de la Formation professionnelle

KOMPONISTINNEN ENTDECKEN

Werke weiblicher Komponisten sind im Musikunterricht wie im Musikleben mit leider immer noch weniger als 1 % vertreten. Dabei gab es zu allen Zeiten Komponistinnen, die anerkannt waren. Aber der Platz, der ihnen ohne Zweifel in der Musikgeschichte gebührt, wurde ihnen nach ihrem Tod nicht zuerkannt. Dass Frauen sich dem Komponieren widmeten, wurde jahrhundertlang als unschicklich empfunden. Tausende qualitativ hochwertige Partituren von Komponistinnen schlummern daher unentdeckt in Bibliotheken oder verstauben in den Lagerräumen von Verlagen.

Warum das Thema Komponistinnen im Vor- und Primärschulunterricht?

Auch im Vor- und Primärschulbereich bleibt das Thema Neuland: Während für die Sekundarstufen, zumindest im deutschen Sprachraum, erste Unterrichtsmaterialien zum Thema „Frau und Musik“ ausgearbeitet wurden, fehlt diese Literatur für jüngere Schulkinder gänzlich. In den gängigen Musikschulbüchern sowie in den Kinderbüchern zum Thema Musik wird der Musikerberuf des Komponisten nach wie vor lediglich in seiner männlichen Form vorgestellt. Im besten Fall wird einer Vielzahl von Komponisten eine Alibi-Frau, in der Regel Clara Schumann-Wieck, gegenübergestellt.

Deshalb wollen wir Lehrerinnen und Lehrer an luxemburgischen Vor- und Primärschulen mit erfolgreichen Komponistinnen aus Vergangenheit und Gegenwart bekannt machen.

Musik ist ein wichtiger Bestandteil des Unterrichts an Vor- und Primärschulen. Die Beschäftigung mit Musik fördert nicht nur die Kreativität, sondern auch die Wahrnehmungs- und Konzentrationsfähigkeit. In der Entwicklungspsychologie hat man allerdings festgestellt, dass geschlechtsspezifische Vorbilder für die freie Entfaltung der kindlichen Kreativität extrem wichtig sind. Praktische Erfahrungen im musikpädagogischen Bereich belegen, dass die Kenntnis einer Tradition und Geschichte weiblichen Komponierens und Musizierens sich auf die Kreativität junger Musikerinnen positiv auswirkt, ihr Selbstbewusstsein stärkt und sie ermutigt, eigenschöpferisch aktiv zu werden.

Wichtigstes pädagogisches Ziel dieser Unterrichtsmappe ist es, Kindern vor Augen zu führen, dass Frauen ebenso kreativ sind wie Männer und heute auch selbstverständlich in allen Musiksparten vertreten sind. Mit der Mappe liefern wir den Mädchen positive Vorbilder, ohne dabei die Jungen auszuschließen. Kinder können mit unserem Projekt den Spaß am künstlerischen Ausdruck entdecken. Gleichzeitig lernen sie kreative Frauen kennen, die sie ermutigen, ihnen nachzueifern. Schließlich werden die piffigen Mädchen und Jungen von heute unser Morgen gestalten ...

Nutzung und Aufbau der Unterrichtsmappe

Diese Unterrichtsmappe, die das Cid-femmes (Centre d'information et de documentation des femmes Thers Bodé) in Zusammenarbeit mit dem luxemburgischen Unterrichtsministerium herausgibt, ist nach dem Bausteinprinzip strukturiert. Die Lehrerinnen und Lehrer sind herzlich dazu eingeladen, eigene Schwerpunkte zu setzen und einzelne Bausteine auszuwählen und miteinander zu kombinieren. Es werden keine Unterrichtsstunden vorgestellt, sondern thematische Schwerpunkte. Die ausgewählten Einheiten können also durchaus nach eigenem Geschmack entweder intensiver behandelt, gekürzt oder variiert werden.

Die Unterrichtsmappe eignet sich darüber hinaus auch vorzüglich für den fächerverbindenden Unterricht. Sie enthält zahlreiche synästhetische Unterrichtsvorschläge. Somit sind vielfältige Verbindungen mit den Fächern Malerei, Basteln, Sprachunterricht, aber auch Sport und Naturwissenschaft möglich. Die Unterrichtsvorschläge sind mit dem luxemburgischen Lehrplan des Faches Musik abgestimmt.


Nach einer kurzen Einführung in die Frauenmusikgeschichte (S. 12-13) werden im ersten Kapitel exemplarisch drei Komponistinnen aus verschiedenen Ländern und Epochen vorgestellt:

- Hildegard von Bingen (Mittelalter / heutiges Deutschland, S. 16-29)
- Barbara Strozzi (Barock / Italien, Venedig, S. 30-39)
- Ethel Smyth (Romantik / England, S. 40-52).

Darauf folgt das zweite Kapitel: Frauen in der Musikgeschichte Luxemburgs. Hier stehen die Schwestern Lou & Laure Koster im Mittelpunkt (S. 53-71). Das dritte und letzte Kapitel ist Alben Petrovic-Vratchanska, einer zeitgenössischen luxemburgischen Komponistin, gewidmet (S. 72-78).

In jedem biographischen Kapitel werden zusätzlich die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen, die den Werdegang der Komponistinnen mitbestimmen, skizziert (die Bedeutung und Funktion der Musik, die rechtliche und soziale Stellung der Frau, der Zugang der Mädchen zur Bildung, Zugang der Frauen zu musikalischen Berufen usw.).

Hörbeispiele und Unterrichtsvorschläge mit Altersempfehlung

Auf der Audio-CD, die dieser Mappe beigelegt ist, sind nach musikpädagogischen Kriterien ausgewählte Werkbeispiele zu hören. Auf die Hörbeispiele wird durch das Symbol  hingewiesen.

Zweiundzwanzig Unterrichtsvorschläge zu den einzelnen Musikbeispielen, nach Klassen eingestuft, führen zu den Werken der besprochenen Komponistinnen und wecken Verständnis für die jeweilige Epoche. Sie regen die Kinder zum aktiven Musizieren und Musikhören, Malen und Schreiben an.

Das KeK-Projekt: Kinder entdecken Künstlerinnen

Die vorliegende Unterrichtsmappe wurde ursprünglich als Begleitmaterial zu dem KeK-Projekt des Cid-femmes konzipiert. „KeK“ steht für „Kinder entdecken Künstlerinnen“ und besteht seit 2000. Das KeK-Projekt beruht auf einer Idee des Cid-femmes und wurde in einer Kooperation zwischen luxemburgischen Lehrerinnen und Lehrern, Künstlerinnen und Fachkräften aus dem Musik- und Kunstbereich entwickelt.

Im Mittelpunkt von KeK stehen Workshops, die luxemburgische Künstlerinnen aus den unterschiedlichsten Bereichen in Vor- und Primärschulen leiten. Ihnen allen macht es Spaß, etwas von ihrer Kunstbegeisterung an die Kinder weiterzugeben.

Alle Lehrerinnen und Lehrer, die das Thema Musikerinnen oder Künstlerinnen in ihrer Klasse vertiefen möchten, laden wir also herzlich dazu ein, einen KeK-Workshop beim Cid-femmes zu buchen. Weitere Informationen zu den Workshops, den Workshop-Resultaten, den pädagogi-

Danielle Roster
Musikwissenschaftlerin
Kulturbeauftragte des Cid-femmes

Daniela Höhn
Kunsthistorikerin

schen Zielen und Methoden sowie den Künstlerinnen finden Sie unter www.kek.lu.

Das Cid-femmes

Das Cid-femmes (Centre d'information et de documentation des femmes *Thers Bodé*) setzt sich zum Ziel, die Leistungen von Frauen sichtbar zu machen und Wege in eine chancengleiche Gesellschaft zu zeigen. Das Cid-femmes arbeitet schwerpunktmäßig in zwei Bereichen.

- Die öffentlich zugängliche Bibliothek umfasst mehr als 18 000 Dokumente. Mehr Informationen dazu im Kapitel Literaturempfehlungen (S. 82-88).
- Das Cid-femmes betreibt aktive Frauenförderung durch die Projektarbeit in den Bereichen Pädagogik, Kultur und Politik.

Mehr Informationen zum Cid-femmes und seinen Projekten finden Sie im Internet unter www.cid-femmes.lu und www.kek.lu

In der Reihe „Kinder entdecken Künstlerinnen“ erscheinen demnächst auch die Unterrichtsmappen *Schriftstellerinnen entdecken* und *Malerinnen entdecken*.

Viel Spaß beim Lesen, Hören, Musizieren und Unterrichten wünscht Ihnen das KeK-Team.

KOMPONISTINNEN UND IHRE LEIDENSCHAFT FÜR DIE MUSIK

Musik im Alltag

Fast alle Menschen mögen Musik. Das merkt man schon daran, dass viele gleich beim Aufstehen Musik hören. Musik machtmunter und sorgt für einen guten Start in den Tag. Auch Feste und Feierlichkeiten werden fast immer von Musik umrahmt. Wer gute Laune hat, singt oder pfeift ein Lied, und wer betrübt ist, kann durch Musik getröstet werden. Musik kann uns fesseln und manchmal alles andere vergessen machen. Dabei ist sie nicht nur eine ständige Begleiterin in unserem Leben, für manche Menschen spielt sie sogar die Hauptrolle. Selbst Gehörlose können musizieren und Musik genießen, indem sie die Vibrationen der Musik statt mit den Ohren mit dem Körper erspüren. Die weltberühmte gehörlose Perkussionistin und Komponistin Evelyn Glennie (* 1965) ist dafür das beste Beispiel.

Im Mittelalter hielt man Musik für so mächtig, dass viele Geistliche fürchteten, sie könne mit dem Teufel im Bunde stehen. Zwar verschwand dieser Gedanke mehr oder weniger mit dem Anbruch der Neuzeit, die Bedeutung der Musik wurde dadurch aber keineswegs gemindert – ganz im Gegenteil: Adlige gaben oft ein Vermögen aus, um sich die besten Musiker und Musikerinnen an ihren Hof zu holen. Außerdem legten sie Wert darauf, dass ihre Kinder eine gute musikalische Ausbildung erhielten. Noch im

Barock gehörte Musik untrennbar zum akademischen Kanon und blieb auch später im Bildungsprogramm der besser gestellten Schichten erhalten.

Musikerinnen in der Geschichte

Wenn auch Frauen in allen Epochen der Geschichte musizierten, so wurden sie doch jahrhundertlang aus ganzen Bereichen der Musikausübung verdrängt. In der abendländischen Geschichte wurden vom Mittelalter bis ins zwanzigste Jahrhundert hinein immer wieder verschiedene Ideologien propagiert, nach denen sich beispielsweise das Komponieren, das Dirigieren, das Spielen von bestimmten Instrumenten (Blas- oder Schlaginstrumente u.a.), das Singen auf einer Opernbühne usw. für Frauen nicht „schickte“. Es gab zwar in allen Epochen immer wieder Frauen, die sich durch Feindseligkeiten und Verbote nicht beirren ließen. Einigen von ihnen gelang es, mit ihren Kompositionen bei den Zeitgenossen Gehör und Anerkennung zu finden, aber spätestens nach ihrem Tod wurden ihre Leistungen und ihr gesamtes Schaffen von den Musikgeschichtsschreibern totgeschwiegen. Traut man gängigen Nachschlagewerken der Musikgeschichte, so haben nur männliche Persönlichkeiten Epoche gemacht.



Wer weiß heute noch, dass Wolfgang Amadeus Mozarts Schwester Nannerl (links im Bild) eine international gefeierte Pianistin war?
Johann Nepomuk della Croce: „Die Familie Mozart“ (1780/81)

Aber schon im Mittelalter sorgte Hildegard von Bingen mit ihren geistlichen Kompositionen für Aufruhr. Dass sie in einer Zeit, die weiblichem Musizieren äußerst feindlich gegenüberstand, als Komponistin trotzdem berühmt wurde, lag vermutlich nicht nur an ihrem Talent, sondern auch an ihrem Durchsetzungsvermögen. Zu Hildegards Zeiten waren auch im weltlichen Bereich Komponistinnen, die *trouveresses* oder *trobairitz* (weibliche *trouvères* und *troubadours*), aktiv.

Im italienischen Barock traten so viele Komponistinnen wie in keiner anderen Epoche der Musikgeschichte hervor. Dennoch war ihr Weg im Vergleich zu ihren männlichen Kollegen wesentlich dorniger. Bildungsinstitutionen (wie die renommierten Singschulen) und angesehenere musikalische Ämter (wie die des Hofkapellmeisters, Hofkomponisten, Domkapellmeisters, Orchestermusikers usw.) blieben Männern vorbehalten. Und dennoch gelang es der Venezianerin Barbara Strozzi, der Tochter einer Dienstmagd, als Komponistin über die Grenzen Italiens hinaus Anerkennung zu finden und so viele Kompositionen zu veröffentlichen wie kein anderer italienischer Komponist ihrer Zeit.

Die energische Ethel Smyth schließlich trat im viktorianischen England nicht nur mit ihren musikalischen Werken, allen voran ihren Opern, hervor. Sie spürte die Nachteile, denen sie als Frau ausgesetzt war, und setzte sich aktiv für Gleichberechtigung ein. Eine ihrer Kompositionen, den *March of the Women*, widmete sie den Suffragetten, die um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert für das Frauenwahlrecht kämpften.

Musikerinnen in Luxemburg – gestern und heute

Doch auch in Luxemburg, wo es vor rund 125 Jahren für beide Geschlechter noch schwierig war, eine professionelle musikalische Ausbildung zu erhalten, gab es talentierte Musikerinnen. Neben Helen Buchholtz sind hier vor allem die Schwestern Lou und Laure Koster zu nennen. Während Helen Buchholtz und Lou Koster stilistisch der Spätromantik verpflichtet blieben, wandte sich Laure Koster auch modernen Musikrichtungen wie dem Jazz zu.

Zu Beginn des 21. Jahrhunderts hat sich in Luxemburg eine recht vielschichtige Musikszene entwickelt. Frauen spielen in ihr eine aktive, wenn auch nicht immer gleichermaßen sichtbare Rolle. Albena Petrovic-Vratchanska z. B. ist Komponistin und lässt sich somit gut ans Ende der Reihe von bislang erwähnten historischen Persönlichkeiten setzen. Die aus Bulgarien stammende vielseitige Musikerin lebt schon lange in Luxemburg. Dass sie gern und häufig mit Kindern zusammenarbeitet, schlägt sich auch in ihrem kompositorischen Werk nieder. 2000 war sie u. a. an dem Buch- und Musiktheaterprojekt *Wann de Piano rose gëtt* beteiligt. Im Mittelpunkt der Geschichte über das wü-



Helen Buchholtz, eine luxemburgische Komponistin (um 1900)

tende Klavier steht ein breites Repertoire an deftigen luxemburgischen Schimpfwörtern, die der rabiate Konzertflügel zwei musikinteressierten Kindern entgegenschmettert. Zu Ausdrücken wie *Fléipéiter* oder *Fatzbeidel* freche musikalische Pendant zu finden, war eine Herausforderung. Albena jedoch hat es Spaß gemacht. Sie ist künstlerisch ständig auf der Suche nach neuen Wegen, und es ist zu hoffen, dass sie dabei noch viele Ideen für Kinder haben wird. Schließlich könnte unter den kleinen Konzertbesuchern von heute schon eine der großen Komponistinnen von morgen sein ...

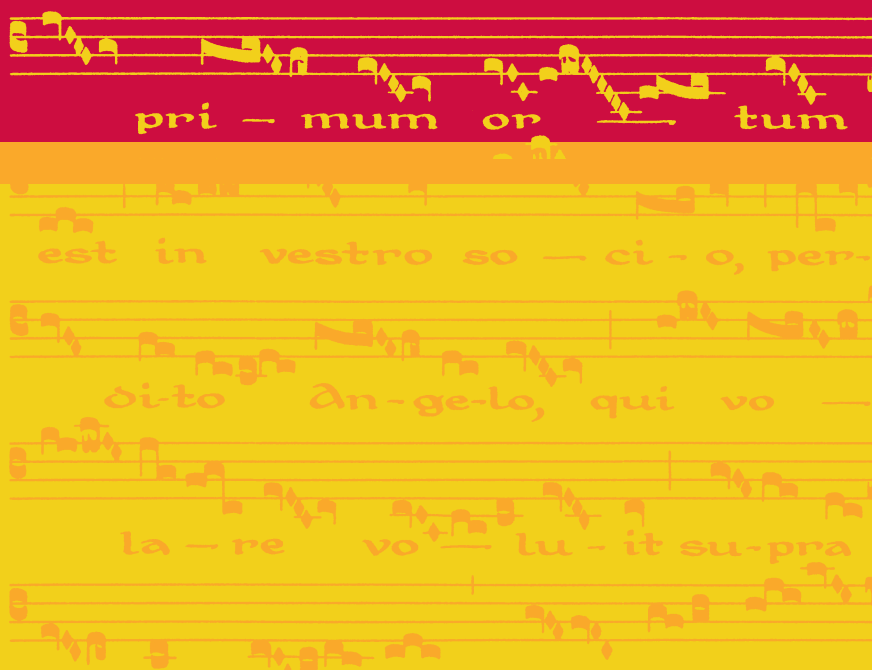
Mit Evelyn Glennie, Hildegard von Bingen, Barbara Strozzi, Ethel Smyth, Helen Buchholtz, Lou und Laure Koster sowie Albena Petrovic-Vratchanska haben bei weitem nicht alle Frauen Erwähnung gefunden, deren musikalisches Werk dies nahe legen würde. Doch schon diese sehr kleine Auswahl verdeutlicht, dass Frauen weitaus mehr in der Musik geleistet haben als oft angenommen wird.

Überraschend ist das eigentlich nicht, denn schließlich mögen fast alle Menschen Musik ...









KOMPONISTINNEN
IN DER

MUSIKGESCHICHTE



Hildegard von Bingen (1098-1179) – eine Komponistin des Mittelalters

1. MUSIKERINNEN IM MITTELALTER		SEITE 15
1. 1	Frauen im Mittelalter Aufwachsen im Mittelalter Frauen im Kloster Berufstätige Frauen	Seite 18
1. 2	Musik im Mittelalter Musik im Alltag Mittelalterliche Musik Die Erfindung einer Schrift zum Notieren von Musik	Seite 18
1. 3	Berufsmusikerinnen im Mittelalter Spielfrauen und -männer  1 Trobairitz und Trouveresse Die Trobairitz Beatriz de Die  2 Die Haltung der Kirche zur Musik und zur Musikerin	Seite 19
1. 4	Zusammenfassung: Frauen und Musik im Mittelalter	Seite 22
1. 5	Unterrichtsvorschlag: Die Spielleute	Seite 22
2. HILDEGARD VON BINGEN (1098-1179)		SEITE 23
2. 1	Eine neue Komposition entsteht ...	Seite 23
2. 2	Eine Komponistin wird geboren – frühe Kindheit und Jugend Geburtsjahr 1098 – Zeit der Kriege, Krisen und Sorgen Hildegard geht ins Kloster Wie lebt man in einer Klausur? Die Äbtissin Jutta von Spanheim als Lehrerin	Seite 23
2. 3	Hildegard wird berühmt Hildegard hat Visionen Hildegard gründet ein eigenes Kloster Hildegard – eine der bedeutendsten Frauen des Mittelalters	Seite 25
2. 4	Hildegard von Bingen als Komponistin – drei Unterrichtsvorschläge: Prozession der Seelen  3 +  1 Die Seele zwischen Gottes Kräften und dem Teufel  4 Melodiewellen hören, singen, dirigieren und malen  5	Seite 26



Hildegard von Bingen komponiert und schreibt Bücher in ihrem Kloster. Holzschnitt von 1524.

1.1 Frauen im Mittelalter

Aufwachsen im Mittelalter

Im Mittelalter aufzuwachsen, war schon sehr anders als heute. Die Leute hatten meistens viele Kinder. Da die Medizin noch nicht besonders weit war und in den meisten Familien jeden Tag die gleiche magere Mahlzeit, vielleicht ein Getreidebrei, auf den Tisch kam, starben viele Menschen, bevor sie erwachsen wurden. Viele Töchter zu haben, konnte teuer werden, denn zum Heiraten brauchte man eine Mitgift, das heißt der Vater musste seiner Tochter Geld mitgeben und vielerlei Dinge, die man so im Haushalt braucht.

Frauen im Kloster

Die jüngeren Töchter einer Familie kamen aus finanziellen Gründen oft ins Kloster. Auch hier mussten die Eltern eine Mitgift zahlen, denn man sagte, dass eine Nonne die Braut von Jesus Christus sei. Die Mitgift für das Kloster war allerdings nicht so hoch wie bei einer Heirat. War man arm, konnte man sich jedoch auch das nicht leisten. Ein armes Mädchen musste deswegen manchmal sein ganzes Leben im Haus der Familie verbringen. Die Nonnen aber durften viele Dinge tun, die anderen Mädchen und Frauen verboten waren. Von den Bibelstudien abgesehen, lernten sie lesen, schreiben, malen, singen, Gärten anlegen und mit Kräutern Menschen und Tiere heilen. Für das Essen und was sonst noch so an Alltagsarbeiten anfiel, sorgten junge Bauernmädchen.

Berufstätige Frauen

Auch außerhalb der Klöster machten Frauen keineswegs nur den Haushalt. Bäuerinnen verkauften ihre Ware auf dem Markt, wenn sie nicht daheim auf dem Feld arbeiteten. In der Stadt gingen zum Beispiel Tuchweberinnen, Korbflechterinnen oder Buchbinderinnen ihrem Handwerk nach. Außerdem gab es natürlich heilkundige Frauen, die als Hebammen arbeiteten oder die Leute bei Krankheiten berieten. So manche Frau schenkte auch im Wirtshaus aus, obwohl es als Stätte der Vergnügungen und damit des Lasters galt.

1.2 Musik im Mittelalter

Musik im Alltag

Musik begleitete die Menschen des Mittelalters bei fast allen ihren Tätigkeiten. Nicht nur die Adligen liebten musikalische Unterhaltung, auch in den mittleren und niederen Schichten war Musik beliebt. Mütter sangen ihre Kinder mit Wiegenliedern in den Schlaf, beim Arbeiten wurden spezielle Arbeitslieder gesungen, und natürlich gab es auch für alle Feiertage passendes Liedgut. Wurde ein Markt abgehalten, waren immer auch Musiker anwesend, ebenso wurde bei Hochzeiten oder Taufen zum Tanz aufgespielt. Für diese Gelegenheiten gab es Berufsmusiker, die überall dorthin zogen, wo die Menschen Unterhaltung suchten. Im Mittelalter nannte man sie *Spielleute* (vgl. Abschnitt *Spielfrauen und -männer*, S. 19 f.).

Obwohl die Kirche Musik für Teufelswerk hielt, war auch sie mehr oder weniger gezwungen, dieser angeborenen Neigung der Menschen entgegenzukommen. So kam es, dass auch in den Gottesdiensten gesungen wurde und viele Geistliche sich mit Musik beschäftigten (vgl. Abschnitt *Die Haltung der Kirche zur Musik und zur Musikerin*, S. 20 f.).

Mittelalterliche Musik

Im Mittelalter stand die Vokalmusik sowohl im weltlichen wie im geistlichen Bereich absolut im Vordergrund. Eine eigenständige Instrumentalmusik entwickelte sich erst im 15./16. Jahrhundert. Im Mittelalter dienten die Instrumente nur zur Be-

gleitung des Gesangs oder auch wenn zum Tanz aufgespielt wurde. Das mittelalterliche Publikum liebte die hohen, hellen, durchdringenden Instrumentalklänge. Instrumente spielten nicht in großen Orchesterformationen, sondern in kleinen, individuellen Gruppen von Solisten (Saiten-, Blas- und Schlaginstrumente gemischt). Die Spieler und Spielerinnen waren, mit Ausnahme der Organisten, entweder fahrendes Volk, das zu Festen aufspielte, oder in festem Dienst an einem Hof engagiert (*ménéstrels* und *ménéstrelles*, von lat. ministerialis = Beamter, Diener). (Vgl. die Abschnitte *Spielfrauen und -männer*, S. 19 f. und *Trobairitz und Trouveresse*, S. 20).

Jahrhundertlang besaßen die Menschen keine Schrift zum Notieren von Musik. Lieder wurden von Generation zu Generation mündlich überliefert. Das heißt aber auch, dass jeweils nur die beliebtesten Lieder im Repertoire blieben, alle anderen gerieten in Vergessenheit und verschwanden für immer. Eine der größten musikalischen Erfindungen des Mittelalters war die Schrift der *Neumen* (ab dem 8./9. Jahrhundert). Die Neumen sind die Vorläufer der heutigen Noten. Der Begriff kommt aus dem Griechischen und bedeutet soviel wie *Wink*. Mehr als einen Wink zu geben, wie die Melodie ungefähr verläuft, konnten die Neumen allerdings nicht. Sie bezeichnen keine genauen Tonhöhen, sondern nur die Richtung des Melodieverlaufs. Die Neumenschrift war also nur eine Gedächtnisstütze und setzte voraus, dass der Sänger oder die Sängerin den genauen Melodieverlauf aus der mündlichen Tradition kannte. Erst mit der Erfindung der Notenlinien konnte man eine Melodie mit ihren exakten Tonhöhen aufschreiben. Von den Notationsversuchen mit Linien setzte sich das System Guidos von Arezzo (11. Jahrhundert) durch.

Die Erfindung einer Schrift zum Notieren von Musik



1.3 Berufsmusikerinnen im Mittelalter

Spielmänner und Spielfrauen waren u. a. in den mittelalterlichen Wirtshäusern anzutreffen (vgl. Abschnitt *Musik im Alltag*, S. 18). Sie unterhielten die Gäste, indem sie Musik machten und oft auch als Akrobaten oder Mimen auftraten. Manchmal war sogar ein Tanzbär mit von der Partie. Das musikalische Angebot bestand aus schwungvollen Liedern in Begleitung von z. B. Fiedeln, Flöten oder Trommeln. Insgesamt ging es bei all diesen Gelegenheiten ausgelassen und manchmal etwas derb zu. Man könnte vielleicht sagen, dass dieser Typ von Musik damals eine ähnliche Funktion hatte wie heute Pop- und Schlagermusik. Hier soll Musik in erster Linie zerstreudend wirken und die Menschen in Feierlaune bringen.

Spielfrauen und -männer



Tanzende Spielfrau

Allerdings waren die Spielleute nicht ausschließlich in der Unterhaltungsbranche tätig. Häufig setzten sie ihre Kunst auch in den Dienst der damals berühmten Dichtermusiker und -musikerinnen (vgl. Abschnitt *Trobairitz und Trouveresse*, S. 20). Ihre Aufgabe war es dabei, den Gesang instrumental zu begleiten und Vorspiele, Zwischenspiele und Nachspiele zu den gesungenen Liedern zu improvisieren. Der Charakter dieser Musik ähnelt am ehesten dem, was wir heute unter „klassischer“ Musik verstehen.

Ein Spielmann oder eine Spielfrau beherrschte also eine recht hohe Bandbreite an Musiktypen. Zumindest für Männer war ein sozialer Aufstieg möglich. Ein gewandter Spielmann konnte sich zum Troubadour oder Trouvère hocharbeiten. Für Spielfrauen war eine solche Laufbahn nur in den seltensten Fällen möglich (vgl. Kap. Musikerinnen und Komponistinnen in der luxemburgischen Musikgeschichte: *Auch in Luxemburg gab es Spielfrauen*, S. 58).

🎵 1 | ANONYMUS: TROTTO

Hörbeispiel: Wie hört sich ein von Spielleuten gespielter mittelalterlicher Tanz an? In der vorliegenden Aufnahme hören wir einen italienischen Tanz, Trotto genannt, aus dem späten Mittelalter. Gespielt wird er auf Tenorfiedel und Perkussionsinstrument.

Trobairitz und Trouveresse

Adlige Mädchen und Frauen erhielten häufig Musikunterricht und traten vor ihren Gästen als Sängerinnen oder Instrumentalistinnen auf. Wollten sie der Musik einen großen Teil in ihrem Leben einräumen, widmeten sie sich nicht selten der musikalischen Dichtung, der Kunst des *trobar* (kommt aus dem Provenzalischen, *trobar* = frz. *trouver* = finden, erfinden). In der Provence nannte man die Dichtermusiker *trobadors* und die Dichtermusikerinnen *trobairitz*, im Norden Frankreichs *trouvères* und *trouveresses*. Im deutschsprachigen Raum hingegen ist kein einziger Name einer Minnesängerin überliefert.

Aus der Zeit zwischen 1150 und 1250 sind allein in der Provence die Namen von zwanzig Trobairitz bekannt. Da die Überlieferung sehr lückenhaft ist, ist anzunehmen, dass es noch mehr Trobairitz gab und dass von den namentlich bekannten nur ein geringer Teil der Werke überliefert ist.

Die Dichtermusiker und -musikerinnen erfanden sowohl die Texte als auch die Musik ihrer Lieder. Instrumental begleitet wurden sie häufig durch Spielmänner und Spielfrauen (vgl. Abschnitt *Spielfrauen und -männer*, S. 19 f.). In ihren Gesängen ging es in erster Linie um die ritterliche Liebe. Aber auch politische oder soziale Themen wurden angesprochen.

Frauen konnten in diesem Bereich der Musik also durchaus Erfolge für sich buchen. Überschätzen sollte man ihre Stellung dennoch nicht, denn die Minne war eine Männerwelt. Oberstes Ziel des Minnesangs war nämlich nicht, wie der Name es vorgibt, die Herrlichkeit der Frauen zu preisen, sondern männliche Macht – die des Herrn und die des Troubadours – zu festigen. Der Troubadour verherrlichte die Ehefrau seines mächtigen Brotgebers und erwartete als Gegenleistung von der Dame, dass sie die Rolle der Fürsprecherin beim Herrn übernehme. Der von Hof zu Hof ziehende Troubadour wurde für seine Dienste mit Geld oder Adeligkeit belohnt und mehrte durch seine Lieder den Ruhm des Herrn. Es liegt nahe, dass in einem solchen Karrierenetzwerk wenig Platz für weibliche Musiker war. Festzuhalten bleibt dennoch, dass viele von ihnen ein professionelles Niveau erreichten und einige sogar berühmt wurden.



Beatriz de Die

Die Trobairitz Beatriz de Die

🎵 2 | BEATRIZ DE DIE: A CHANTAR

Die berühmteste Trobairitz ist die provenzalische Gräfin Beatriz de Die (um 1200). Von ihr ist das Lied *A chantar* überliefert. In diesem Lied klagt die Frau, ihr Geliebter habe sich von ihr abgewendet. Sie liebt ihn noch immer, erinnert sich an die zusammen verbrachte glückliche Zeit und singt ihm ein Lied, um ihn zurückzugewinnen. In der vorliegenden Aufnahme wird die Sängerin von drei mittelalterlichen Instrumenten – Saz (eine türkische Laute), Drehleier und Perkussionsinstrument – begleitet.

Die Haltung der Kirche zur Musik und zur Musikerin

Die Kirche stand der Musik eher ablehnend gegenüber. Sie unterstellte ihr, zu sehr die Sinne zu betören und deshalb ein Werkzeug des Teufels zu sein. Ausgangspunkt für die christliche mittelalterliche Musikanschauung war die Vorstellung zweier entgegengesetzter Pole: die himmlische und die teuflische Musik. Unter der himmlischen Musik verstand man z.B. den Gesang der Engel zum Lobe Gottes. Unter teuflischer Musik stellte man sich das Geschrei und das Jammern der Teufel und der großen Sünder in der Hölle vor. Die Musik des Menschen konnte sowohl zum Himmlischen als auch zum Teuflischen neigen und somit von den Vertretern der Kirche als gute Musik akzeptiert oder als schlechte, böse Musik verworfen werden. In den Bereich der akzeptierten Musik gehörte die einstimmige, vokale



Kirchenmusik. Die instrumentale Tanzmusik, die Musik der Spielleute und die von Frauen ausgeführte Musik wurden verteufelt und gnadenlos bekämpft.

Die Kirchenmänner predigten den Menschen, dass das Leben auf der Erde nur eine Durchgangsstation sei. Hier hatte man zu entsagen und sich zu bewähren, damit man nach dem Tod ins Paradies gelangte. In der Kirche sollten die Menschen während des Gottesdienstes schon einmal einen Vorgeschmack darauf erhalten, wie es im Paradies sein würde. Das brachte die Vertreter der Kirche ein wenig in die Zwickmühle, denn einen so vollkommenen Ort wie das Paradies konnte man sich nicht ohne Musik vorstellen. Somit mussten auch die Gottesdienste Musik beinhalten. Diese Musik, bekannt unter dem Namen gregorianischer Choral, sollte allerdings weit entfernt von „irdischer Musik“ und möglichst nahe an himmlischen Klängen orientiert sein. Gregorianische Gesänge sind einstimmige Lieder ohne Instrumentalbegleitung in freiem Rhythmus, deren Texte Gott preisen.

Dennoch blieben die Kirchenmänner bei der Ansicht, dass man mit Musik sehr vorsichtig umgehen müsse und sie nur wohl dosiert einsetzen dürfe. Wenn Frauen Musik machten, könne das gefährlich sein, so die Vertreter der Kirche. Aus der Schöpfungsgeschichte, der Geschichte Adams und Evas, leiteten sie die Minderwertigkeit und die sündige Natur der Frau ab. Minderwertig sei die Frau, weil sie erst nach Adam und nur aus dessen Rippe geschaffen worden sei, und sündig, weil sie den Mann verführt und um das Paradies gebracht habe. Daher solle die Frau in allen Bereichen – also auch dem musikalischen – „dem Mann untertan“ sein (Apostel Paulus 1. Kor. 11, 3). Deshalb verbot man den Frauen, in der Kirche zu singen. Selbst den Nonnen wollte man nur die allernotwendigsten Kirchenlieder zur Ausschmückung ihrer Gottesdienste erlauben. Manche Nonnen sahen allerdings gar nicht ein, dass ihre Musik minderwertig sein sollte. Unter ihnen finden sich die ersten geistlichen Komponistinnen, etwa die byzantinische Nonne Kasia, die um 810 geboren wurde, oder Hildegard von Bingen (1098-1179).

Welche Frauen standen dem Maler Modell? Das Bild, auf dem mittelalterliche Frauen zu sehen sind, die singen sowie Blas-, Schlag-, Streich- und Tasteninstrumente spielen, stellt das Thema der neun Muses dar. Buchmalerei, 1451.

1.4 Zusammenfassung: Frauen und Musik im Mittelalter

Frauen, die professionell Musik machten, standen im Mittelalter deutlich im Schatten ihrer männlichen Kollegen. Als Spielfrauen genossen sie einen eher niedrigen sozialen Status und hatten, anders als die Spielmänner, kaum die Möglichkeit, sozial aufzusteigen. Trouveresses und Trobairitz konnten ihre Talente aufgrund der männlich geprägten Welt der musikalischen Dichtung oder Minne selten voll entfalten. Hinter dicken Klostermauern hatten selbst die Nonnen den Widerstand der Kirche zu fürchten, wenn sie sich zu sehr mit Musik beschäftigten, da man das weibliche Geschlecht als anfälliger für die Gefahren *sinnlicher* und damit *sündiger* Musik ansah. Dennoch haben Frauen das musikalische Leben des Mittelalters aktiv mitgestaltet – im weltlichen wie auch im geistlichen Bereich.



Die Spielleute

Einstufung: Vorschule, 1. - 6. Primärschulklasse.

Lernziel: Die Kinder unternehmen eine Phantasiereise in die Welt der mittelalterlichen Spielleute und entwickeln selbstständig musikalische und mimische Sequenzen. Die Übung erscheint besonders nützlich für schüchterne und gehemmte Kinder, da es um ein zwangloses und lautes Auftreten geht. Ist diese Fähigkeit schon ausreichend vorhanden, kann sie wiederum mit dieser Übung kanalisiert werden.

Benötigt werden: Genügend Platz und „Instrumente“. Das können zweckentfremdete Gegenstände wie Kochtöpfe, deren Deckel sowie diverse Löffel aus Holz und Metall, Pappkartons (als Ersatz für eine dumpfe Trommel), verschiedene Arten von Holzstöcken (z. B.: Lineale), Trillerpfeifen oder selbst gebastelte „Rasseln“ sein (einen Joghurtbecher mit Trockenerbsen füllen, einen zweiten Becher aufstülpen und beides mit viel dickem Klebeband zusammenkleben; eine Verbindung mit dem Kunstunterricht ist denkbar und sinnvoll). Es ist aber auch möglich, altersgerechte echte Instrumente zu verwenden (Zimbeln, Triangel, Tamburin, Klangstäbchen, ...).

Beschreibung: Die Lehrerin/der Lehrer erzählt den Kindern von den Tätigkeiten und dem Umfeld der mittelalterlichen Spielleute und fordert sie auf, sich die folgende Szene vorzustellen: Wettkampf der Spielleute: In einem Wirtshaus wird eine Hochzeit gefeiert. Verschiedene Truppen von Spielleuten unterhalten die Gäste. Die Brautleute krönen die Truppe, die für die beste Unterhaltung sorgt, mit einem Preis.

Die Kinder werden in kleinere Gruppen eingeteilt. Die Gruppen haben Zeit, sich vorzubereiten, die Lehrerin/der Lehrer gibt Hilfestellungen. Jede Gruppe hat die Gelegenheit, einmal vor den anderen als „Spielleute“ aufzutreten. Nicht alle Kinder einer Gruppe spielen ein Instrument, es treten auch Tänzer, Akrobaten, Tanzbären, Mimen (die Grimassen schneiden, um das Publikum zum Lachen zu bringen) auf. Die Lehrerin/der Lehrer sollte darauf achten, dass die Rollen nicht entsprechend gängigen Alltagsklischees (nur Mädchen tanzen, die lautesten Instrumente sind grundsätzlich in den Händen der Jungs ...) besetzt werden. Außerdem kann es unter Umständen sinnvoll sein, die „Spielleute“ daran zu erinnern, dass sie ihr Publikum unterhalten und nicht verjagen sollen. Sind sie *nur* laut, kann der „Kneipenwirt“/die „Kneipenwirtin“ (also die Lehrerin/der Lehrer) sie jederzeit unterbrechen.

Variante mit Gesang: Die Kinder stellen sich im Kreis auf. Eine Gruppe von Kindern singt ein Tanzlied (z.B. Es tanzt ein Bi-Ba-Butzemann; Brüderchen komm tanz mit mir, Sascha, Bingo, ...). Eine andere Gruppe von Kindern begleitet auf den Instrumenten (Schellen, Trommeln, ...). Ein Kind befindet sich in der Mitte des Kreises und tanzt zur Musik der anderen Kinder.

2.1 Eine neue Komposition entsteht ...

Bingen am Rhein, ein sonniger Spätnachmittag im Jahre 1152: Die zierliche, vier- undfünfzigjährige Frau in der Ordenstracht hält inne. Sie lässt den Blick über die sanften Hügel schweifen. Es ist Herbst. Gelb, orange und tiefrot leuchten die Blätter zwischen dem satten Grün der Rheinebene. Aus dem majestätisch breiten Fluss steigt dampfender Nebel. Hildegard liebt es, ausgedehnte Spaziergänge zu unternehmen, denn in der Natur fühlt sich die Nonne ihrem Gott wahrhaft nahe. Nicht oft lassen ihr die zahlreichen Verpflichtungen, die das Klosterleben mit sich bringt, Zeit dazu. Obwohl es kalt ist und ein scharfer Wind weht, beschließt Hildegard, sich für einen Moment zu setzen. Die Sonne beginnt schon als Feuerball hinter den Hügeln zu versinken – ganz im Einklang mit der farbenprächtigen Natur.

Hildegard ist geblendet und schaut doch in den Himmel, dorthin, wo für sie Gott und seine himmlischen Heerscharen über die Menschen und alle Kreaturen wachen. Hildegard fröstelt. Ihr wird schwindlig. Es ist, als wäre ihr Körper im Begriff, sich von ihr zu lösen. Ein Wind zischelt in ihrem Ohr und flüstert immer lieblicher. Eine himmlische Melodie erklingt. Jetzt kann Hildegard es genau hören – engelsreine Stimmen singen und sprechen zu ihr. Gesang, klar wie klirrendes Eis und umschmeichelt von warmen Fiedel- und Flötenklängen, dringt an ihr Ohr. Sie spürt, dass Gott ihr einen Auftrag erteilt. Schließlich empfindet sie sich als sein Werkzeug oder als seine Stimme, zu nichts anderem geschaffen als dazu, sein Wort zu verkünden. Und Gottes Wort kann für sie nichts anderes als Musik sein ... Daheim in ihrer Klosterzelle schreibt sie noch in derselben Nacht die Melodien und Worte auf, die sie gehört hat. Eine neue Komposition entsteht ...

2.2 Eine Komponistin wird geboren – frühe Kindheit und Jugend

Hildegard von Bingen wurde 1098 als Hildegard von Bermersheim in Bermersheim geboren. Sie entstammte einer adligen Familie, was auch den Namen von *Bermersheim* erklärt, denn damals trugen viele Adlige den Namen ihres Grundbesitzes. Bermersheim liegt in Deutschland, genauer in Rheinhessen. Hildegard war das zehnte Kind ihrer Eltern. Ihr Vorname hat eine Bedeutung: Hildegard heißt *Schutz vor dem Kampf* oder *Heldin*.

Geburtsjahr 1098 – Zeit der Kriege, Krisen und Sorgen

Es kann sein, dass die Eltern bei der Namensgebung die politischen Ereignisse ihrer Zeit bedacht hatten, denn als Hildegard geboren wurde, war der Erste Kreuzzug (1096-1099) gerade in vollem Gange. Massen von Menschen, Edelleute und einfaches Volk hatten sich u.a. aus Frankreich und Deutschland in Richtung Byzanz aufgemacht. Das Byzantinische Reich lag etwa dort, wo sich heute die Türkei befindet. Seine Bewohner waren Christen. Gegen Ende des 11. Jahrhunderts hatten jedoch die Türken, die ursprünglich ein Reitervolk waren und aus Zentralasien stammten (also dem Gebiet, auf dem sich heute Länder wie Usbekistan und Kasachstan befinden), Teile von Byzanz erobert. Die Türken waren Moslems, und deshalb kämpften die Kreuzfahrer aus Westeuropa gegen sie. Sie

glaubten, im Sinne der christlichen Sache zu handeln. Die christliche Kirche hatte aber noch andere Probleme, denn der Kaiser des Heiligen Römischen Reiches, wie Mitteleuropa damals hieß, forderte mehr Mitspracherechte im kirchlichen Bereich. Daraus entstand der so genannte *Investiturstreit* (1075-1122), von dem Hildegard von Bingen als junges Mädchen sicherlich hörte.

Hildegard geht ins Kloster

Ob ihre Eltern wussten, dass die kleine Hildegard selbst einmal ein kämpferischer Mensch werden würde, der innerhalb der christlichen Kirche einen ganz eigenen Weg einschlug? Es ist nicht sehr wahrscheinlich, denn Hildegard war als Kind schwächlich und oft krank. Zwar sollte sich daran auch später nichts ändern, aber eine Art innerer Stärke führte dazu, dass uns der Name Hildegard von Bingen auch heute noch etwas sagt. Hildegards Eltern waren zwar Edelleute, aber deshalb nicht gerade übermäßig reich. Ihre älteren Schwestern heirateten nach und nach, wozu die Eltern jedesmal eine Mitgift zahlen mussten (vgl. Abschnitte *Aufwachsen im Mittelalter* und *Frauen im Kloster*, S. 18). Es war schnell klar, dass man Hildegard höchstens ein Leben im Kloster würde ermöglichen können. Als sie acht Jahre alt war, kam sie also in die Klause der Jutta von Spanheim, die am Disibodenberg lag.

Wie lebt man in einer Klause?

In einer Klause zu leben, war damals fast ein wenig Mode. Es bedeutete, nicht fern von der Welt zu leben, sich aber doch gegen alles Irdische irgendwie ab-

*Malen zur Musik von Hildegard von Bingen.
Mandala von Philipp, 3. Klasse.*



zuschotten. Eine Klausur war ein Häuschen mit Gemüsegarten und einer kleinen Gemeinschaft Geistlicher oder Nonnen. Das Tor war fest verschlossen, damit einen nichts von der Konzentration auf Gott ablenkte, aber durch die Fenster konnte man doch mit jedem reden, der vorbeikam (und gegebenenfalls auch hinaus- und wieder hineinklettern!). Neben Hildegard gab es noch ein anderes Mädchen in der Klausur. Jutta von Spanheim war die Äbtissin und lebte selbst nach der Benediktiner-Regel. Der heilige Benedikt von Nursia hatte im 6. Jahrhundert eine Regel entwickelt, wie das Klosterleben ablaufen sollte. Jutta von Spanheim brachte diese Regel auch ihren beiden Schülerinnen bei.

Jutta von Spanheim unterrichtete Hildegard und das andere Mädchen in unterschiedlichen Fächern, wie Lesen, Schreiben, Gartenbaukunst und Kräuterheilkunde. Hier lernte Hildegard auch die Grundregeln der Musik und die gregorianischen Gesänge (vgl. Abschnitt *Frauen im Kloster*, S. 18) kennen. Mit der Zeit sprach sich herum, welche gute Lehrerin Jutta von Spanheim sei, und immer mehr Familien wollten ihre Töchter zu ihr schicken. Bald musste die Klausur vergrößert werden. Schließlich entwickelte sie sich zu einem richtigen Kloster. 1136 starb Jutta von Spanheim, und Hildegard übernahm die Leitung des Klosters. Vielleicht war sie die klügste Schülerin der Jutta von Spanheim gewesen oder die beliebteste unter den Nonnen. Möglicherweise traf auch beides zu.

Die Äbtissin Jutta von Spanheim als Lehrerin

2.3 Hildegard wird berühmt

Was Hildegard Kraft gab, waren die Visionen, die sie hatte. Heute würde man jemanden belächeln oder für verrückt halten, der erzählte, in einer Art Traumzustand Dinge gesehen zu haben, die ein Mensch gar nicht richtig sehen kann. Im Mittelalter war das anders. Die Menschen sahen in fast allen möglichen und unmöglichen Geschehnissen Zeichen Gottes. Vernichtete ein Unwetter die Ernte, glaubte man, Gott habe damit sagen wollen, dass die Menschen in der Region nicht fromm genug lebten. Auch in den traumartigen Visionen sah man Mitteilungen Gottes. Sie zu haben, galt als eine Art Auszeichnung.

Hildegard hat Visionen

Als im 12. Jahrhundert die Mystik populär wurde, maß man Visionen eine noch höhere Bedeutung zu. Mystiker oder Mystikerin zu sein hieß, hinter die Welt des Normalen und Vernünftigen schauen zu können, um die Wunder Gottes zu begreifen. Bernhard von Clairvaux und andere Vertreter der Mystik dachten, dass man durch Visionen der göttlichen Wahrheit ganz besonders nahe käme, viel näher jedenfalls, als wenn man sich alles vernünftig zu erklären versuchte.

Auch Hildegard war eine Mystikerin. Ihre Visionen waren optisch und akustisch (sowohl Gesprochenes als auch Musikalisches). Das, was sie sah und hörte, hielt sie fest, und zwar in Form von Texten, Musikkompositionen und Bildern. Dabei betonte sie immer wieder, dass ihr alles von Gott direkt eingegeben worden sei. Hildegard verstand sich selbst auch als Komponistin nur als eine Art Instrument, z. B. eine Posaune, in die Gott hineinblies. Täte er das nicht, müsste sie stumm bleiben.

Hildegard gründet ein eigenes Kloster

Hildegard gründete 1150 ein eigenes Kloster am Rupertsberg in der Nähe von Bingen. Deshalb kennen wir sie heute unter dem Namen *Hildegard von Bingen*. Zuerst musste sie allerdings gegen heftige Widerstände kämpfen, denn die Geistlichen, die die Nonnen am Disibodenberg beobachtet und begleitet hatten, sahen es nicht gern, dass Hildegard sich selbständig machen wollte. Doch jetzt zeigte sich die innere Stärke der ewig kränkelnden Äbtissin. Hildegard setzte sich durch.

Hildegard – eine der bedeutendsten Frauen des Mittelalters

Hildegard von Bingen war bereits zu ihren Lebzeiten eine berühmte und geschätzte Persönlichkeit. Papst Eugen III. hatte sie als echte Seherin und Prophetin bestätigt. Sie unternahm vier größere Predigtreisen und hinterließ zahlreiche theologische und naturwissenschaftlich-medizinische Schriften sowie 77 Kompositionen. Sie zählt heute zu den bedeutendsten Komponisten des gesamten Mittelalters. Auch wenn sie von Kindheit an unter einer schwachen körperlichen Konstitution litt, so hat sie doch doppelt so lange gelebt wie der Durchschnitt ihrer Zeitgenossen. Sie starb 1179 im Alter von 81 Jahren.

2.4 Hildegard als Komponistin – Unterrichtsvorschläge

Spiel der Kräfte – zwei Unterrichtsvorschläge

Die Musik, die Hildegard während ihrer Visionen hörte, inspirierte sie häufig zum Komponieren ganzer Musikstücke, wie beispielsweise dem geistlichen Theaterstück *Ordo virtutum*. Dieses Theaterstück gelangte zur Aufführung, als 1152 die Kirche ihres neuen Klosters in Bingen geweiht wurde.

Ordo virtutum ist lateinisch und heißt *Spiel der Kräfte*. Mit den Kräften sind Gut und Böse gemeint, genauer Gott, der durch seine Boten, die Tugenden, spricht, und der Teufel. Beide streiten sich um die Seele des Menschen. Hildegard wusste, dass es den Menschen schwer fällt, immer nur gut zu sein. Für Hildegard waren Gefühle wie Wut und Neid Versuchungen des Teufels, der die betroffene Seele zu sich hinab in die Hölle ziehen will. Der innerste Wunsch der menschlichen Seele sei es jedoch, nahe bei Gott zu sein. Wir Menschen, so Hildegard, seien allein zu schwach, so dass wir die ständige Ermunterung und Unterstützung der guten Kräfte Gottes bräuchten, um nicht den Versuchungen des Teufels zu erliegen.

So ist es auch im *Ordo virtutum* dargestellt: Die Seelen spazieren in der Welt umher. Immer jeweils eine Seele klagt, wie schwer es doch sei, stark und gut zu bleiben. Darauf antworten die Kräfte Gottes im Chor etwas Ermunterndes, etwa so wie die Fans im Stadion einen Sportler anfeuern. Doch immer funkt der Teufel dazwischen, der der Seele einreden will, dass es Gott gar nicht gibt und sie deshalb auch nicht tugendhaft sein müsse.

Im *Ordo virtutum* bleibt die Musik den Seelen und Kräften Gottes vorbehalten. Der Teufel wird lediglich durch eine Sprechrolle dargestellt. Hildegard war der Meinung, der Teufel könne nicht singen, sondern nur schmeicheln, krächzen oder schreien. Daran merke man schnell, wie böse er sei. Ganz im Gegensatz zur Meinung vieler Geistlicher war Musik für Hildegard eine göttliche Kraft. Als Mystikerin meinte sie, dass man sich Gott nicht vorstellen könne. Das Göttliche sei höchstens fühlbar. Dabei könne einem die Musik helfen, weil sie die Seele zu den besten und edelsten Gefühlen führe. Um den Kontrast zwischen Gut und Böse zu betonen, wurde die Rolle des Teufels auch als einzige von einem Mann, wahrscheinlich ursprünglich Hildegards Sekretär, übernommen.



Malen zur Musik von Hildegard von Bingen.
Mandala von Theresa, 3. Klasse.



Prozession der Seelen

Einstufung: Vorschule, 1. - 4. Primärschulklasse.

Lernziel: Die Kinder setzen Musik in körperliche Bewegung um.

Hörbeispiel:  | Hildegard von Bingen: Ecce – denn seht.

Benötigt werden: Abspielgerät, genügend Platz (Musikraum oder Turnhalle).

Beschreibung: Die Kinder bewegen sich improvisierend zur Musik. Die Lehrerin/der Lehrer sollte im Vorfeld klarstellen, dass es keine „falschen“ Bewegungen gibt.

1. Teil des Musikbeispiels: Die Seelen irren in der kalten Welt.

2. Teil: Die Musik wird tänzerisch. Die Seelen verspüren Freude; das Gute wird in ihnen geweckt.

Ab und zu unterbricht die Lehrerin/der Lehrer das Musikstück. Dann erstarren die Kinder in der Bewegung.

Zusatzübung 1: Geistliche und weltliche Instrumentalmusik des Mittelalters im Kontrast. Übung wie oben beschrieben, aber mit zwei kontrastreichen Hörbeispielen:

Hörbeispiel:  | Hildegard von Bingen: Ecce – denn seht

Hörbeispiel:  | Musik von Spielleuten: Anonymus: Trotto

Zusatzübung 2: Die Kinder beschreiben, welche Instrumente sie hören (Streichinstrument und Flöte) und besprechen mit ihrer Lehrerin/ihrem Lehrer die verschiedenen Spielarten (gestrichen, geblasen).



Die Seele zwischen Gottes Kräften und dem Teufel

Einstufung: 3. - 6. Primärschulklasse

Lernziel: Die Kinder setzen sich sowohl musikalisch als auch inhaltlich mit Hildegard von Bingens Singspiel *Ordo virtutum* auseinander. Dabei entwickeln sie selbst schöpferisch Ideen, wie das Gute und das Böse musikalisch-schauspielerisch dargestellt werden können (Training in Spontaneität und Ausdruckskraft).

Hörbeispiel:  4 | Hildegard von Bingen: O gravis labor + Sed heu

Benötigt werden: Abspielgerät, genügend Platz.

Beschreibung: Die Kinder hören *O gravis labor* und *Sed heu*. Die Lehrerin/der Lehrer erklärt ihnen, worum es in *Ordo virtutum* geht (S. 26: Abschnitt *Spiel der Kräfte*) und bezieht sich dabei auch direkt auf das gehörte Musikbeispiel, das ruhig mehrfach und mit Unterbrechungen vorgespielt werden sollte (z. B.: „Hier hört ihr die niedergedrückte Seele [weibliche Solostimme], die zuerst von den Gotteskräften ermutigt und zuletzt von der schmeichlerischen Stimme des Teufels [männliche Sprechstimme] unterbrochen wird.“).

Ein kleines Theaterstück mit ähnlichem Inhalt wird entwickelt. Dazu werden die Kinder in drei Gruppen eingeteilt: Seelen, Gotteskräfte und Teufel. Ein Kind aus der Gruppe der Seelen fängt an: Mit klagender Stimme trägt es in ein oder zwei Sätzen vor, dass es gerade versucht ist, eine Sünde zu begehen (z. B.: „Ich würde so gern den Stift von meinem Banknachbarn klauen“). Ein Kind aus der Gruppe der Teufel redet mit böser und gehässiger Stimme der Seele zu. (z. B.: „Klau ihn ruhig. Der merkt es ja doch nicht!“). Schließlich rettet ein Kind aus der Gruppe der Gotteskräfte die Seele (z. B.: in freundlichem, aber bestimmtem Tonfall: „Klau ihn nicht, denn das ist gemein!“). Daraufhin ist das nächste Kind aus der Gruppe der Seelen mit einer neuen Idee dran. Das Spiel geht von vorne los.

Zusatzübung 1: Die Kinder werden in drei Gruppen eingeteilt: *Seelen, Gotteskräfte, Teufel*. Die einzelnen Gruppen wählen zu ihrer Charakterrolle passende Instrumente aus und überlegen sich passende Spielarten auf den gewählten Instrumenten. Nun kann die Improvisation beginnen: Die Seelen treten zuerst auf und improvisieren ihre Seelenmusik. Nach einiger Zeit werden sie von den Teufeln unterbrochen. Anschließend wird die Teufelsmusik von der Musik der Gotteskräfte zum Schweigen gebracht. Zum Schluss kommt es zu einer Gruppenimprovisation von Seelen und Gotteskräften.

Zusatzübung 2: Eine Verbindung zum Kunstunterricht ist möglich: Die Kinder entwerfen ein Bühnenbild für das Theaterspiel *Ordo virtutum*, zeichnen Kostüme oder malen den Entwurf für eine CD-Hülle.

Zusatzübung 3: Eine mögliche Verbindung zum Sprachunterricht: Die Kinder schreiben eine Theaterszene zum Thema.



Malen zur Musik von Hildegard von Bingen.
Mandala von Patrick, 3. Klasse.



Melodiewellen hören, singen, dirigieren und malen

Einleitung: Ein weiteres berühmtes Stück aus der Feder Hildegards von Bingen ist *O ignis spiritus paracliti*. In der vorliegenden Aufnahme wird es von mehreren Frauenstimmen einstimmig gesungen. Es beschreibt in bilderreicher Sprache den Heiligen Geist und vergleicht ihn mit dem Feuer, der Lebensfreude, der grünen Natur, dem Licht, dem Klang. Dem freudigen Inhalt des Textes entsprechend ist *O ignis spiritus paracliti* reich verziert. Auf die einzelnen Wortsilben werden jeweils mehrere Noten gesungen. In der Melodie finden sich auch häufig weite Sprünge zwischen hohen und tiefen Tönen. Auch durch dieses musikalische Mittel möchte Hildegard von Bingen Freude zum Ausdruck bringen. Diese weiten Melodiesprünge waren in der geistlichen Musik ihrer Zeit nicht üblich, denn die Vertreter der Kirche lehnten Ekstatisches und Klangsinnliches in der Musik ab und ermahnten die Komponisten immer wieder, schlichte Musik zu komponieren. Da Hildegard von Bingen sich nicht an diese Regel hielt, wollten manche Kirchenmänner ihr das Komponieren verbieten. Eine Frau, die sich so intensiv mit Musik befasste, war das nicht vielleicht sogar gefährlich? (Vgl. Abschnitt *Die Haltung der Kirche zur Musik und zur Musikerin*, S. 20 f.) Hildegard ließ sich jedoch nicht von ihrem Weg abbringen, und das scheint ihr Kraft gegeben zu haben, Gottes Kraft, wie sie selbst es genannt hätte.

Einstufung: Vorschule, 1. - 2. (3. - 4.) Primärschulklasse.

Lernziel: Die Kinder erfassen die Bewegungen einer Melodie zuerst körperlich (Handbewegungen im Raum). Anschließend singen sie Melodiewellen. Zum Schluss bilden sie Melodiewellen nach im Medium der Malerei.

Hörbeispiel: 🎵 5 | Hildegard von Bingen: *O ignis spiritus paracliti*.

Benötigt werden: Abspielgerät, Mal- und Zeichenutensilien, großformatiges Papier (z.B. Tapetenrolle).

Beschreibung: Die Lehrerin/der Lehrer spielt mehrfach eine Sequenz aus *O ignis spiritus paracliti* vor. Die Kinder hören dem Melodieverlauf zu und achten auf die Bewegungen in der Musik. Anschließend versuchen die Kinder – ohne Musik – Bewegungen im Melodieverlauf in großen, nicht zu schnellen Bewegungen des ganzen Armes nachzuahmen.

Ein Kind spielt nun Dirigentin/Dirigent, stellt sich vor die Klasse und vollführt mit dem ganzen Arm große, langsame Bewegungen. Die Kinder heben und senken ihre Stimme in großen Bögen und Wellen, den Bewegungen der Dirigentin/des Dirigenten entsprechend. Die Lehrerin/der Lehrer ermutigt die Kinder, den Tonraum ihrer Stimme immer mehr auszudehnen und in den Wellenbögen tatsächlich auch sehr tiefe und sehr hohe Töne zu singen.

Malübung: Anschließend malen und zeichnen die Kinder Melodiewellen, die sie selbst gesungen und in der Musik Hildegards gehört haben. Sie hören beim Malen die Musik von *O ignis spiritus paracliti*.

Barbara Strozzi (1619-1677) – eine Barockkomponistin aus Venedig





3. MUSIKERINNEN IM 17. JAHRHUNDERT

SEITE 30

3. 1 Frauenleben im 17. Jahrhundert Seite 32
 Frauen haben nur wenig Rechte ...
 Die Erziehung von Jungen und Mädchen
 Frauen und Hausmusik
3. 2 Der Werdegang männlicher Musiker Seite 32
 Der Vater unterrichtet die Söhne
 Vom Sängerknaben zum Hofmusiker
3. 3 Wie Frauen zur Musik kamen Seite 33
 Barocke Powerfrauen
 Primadonnen, Hofmusikerinnen und Komponistinnen

3. BARBARA STROZZI (1619-1677)

SEITE 35

4. 1 Ein Sommerabend in Venedig Seite 35
4. 2 Das Leben der Barbara Strozzi Seite 35
 Die Tochter der Dienstmagd
 Barbara muss kämpfen
4. 3 Die Musik der Barbara Strozzi – Unterrichtsvorschläge: Seite 36
 Die Musik ist Sprache
 So will ich es nicht! |  **6**
 Die Farben der Musik |  **7**
 Wir entwerfen ein Bühnenbild und Kostüme |  **7**
 Wie kann man mit seiner Stimme Gefühle ausdrücken? |  **7**



Lange wusste man nicht, wer die auf dem Gemälde von Bernardo Strozzi dargestellte Gambenspielerin war. Heute weiß man, dass es sich um das einzig erhaltene Porträt der berühmten venezianischen Komponistin Barbara Strozzi handelt. Um 1640.

3.1 Frauenleben im 17. Jahrhundert

Frauen haben nur wenig Rechte ...

Barbara Strozzi gilt heute als eine der bedeutendsten Komponistinnen des Barock. In der Barockzeit traten in Italien mehr Komponistinnen in Erscheinung als in irgendeiner vorhergehenden Epoche der abendländischen Musikgeschichte. Das soll aber nicht heißen, dass im Barock Frauen als Musiker oder Komponisten ihren Kollegen gleichgestellt waren. Die Rechtsfähigkeit der Frau blieb äußerst eingeschränkt und auch der Zugang zu Bildung und Beruf wurde den Frauen weiterhin erschwert. Wie die wiederholten Verbote von Päpsten bezeugen, versuchte die Kirche, die vor allem in Italien sehr großen Einfluss hatte, auch weiterhin die Musikausübung von Frauen in Grenzen zu halten.

Die Erziehung von Jungen und Mädchen

In der breiten Schicht des Kleinbürgertums, zu der die meisten Musiker zählten, wurden die Söhne auf ihren zukünftigen Beruf, die Töchter aber auf ihre zukünftige Rolle als Ehefrau und Mutter vorbereitet. Der Vater bestimmte, wen die Tochter zu heiraten hatte. In die Bildung der Söhne Geld zu investieren, lohnte sich. Bei Töchtern galt das aber als Geldverschwendung. Den Beruf der Hausfrau auszuüben, verlangte allerdings Managerqualitäten, denn nicht nur zahlreiche Kinder und die Großeltern gehörten im 17. Jahrhundert zur Familie, sondern oft auch Lehrlinge, Gesellen und Hausangestellte.

Frauen und Hausmusik

Die Hausmusik spielte damals eine große Rolle. Radios oder Fernseher zur Abendunterhaltung gab es noch nicht. So ist es nicht verwunderlich, dass nicht nur Jungen, sondern auch Mädchen frühzeitig ihre Liebe zur Musik entdeckten und so viel Zeit wie möglich dem Musizieren widmeten. Für Jungen ging der Traum vom Musikerleben jedoch viel leichter in Erfüllung als für Mädchen ...

3.2 Der Werdegang der männlichen Musiker

Der Vater unterrichtet die Söhne

Vorgezeichnet war der Weg zum Musiker am ehesten, wenn man einer Musikerfamilie entstammte. Im 17. Jahrhundert war es üblich, dass die Söhne einer Familie den Beruf des Vaters ergriffen. Musikerkinder eiferten von klein auf allen älteren Familienmitgliedern nach und wuchsen so ganz selbstverständlich in ihren zukünftigen Beruf hinein. Der Vater unterrichtete die Söhne selbst in Musik und lehrte sie in der Regel das Instrument, das er selbst spielte.

Nicht selten schickte der Vater seine Söhne zusätzlich in die Singschule einer größeren Kirche. Dort wurden sie in Chorgesang und Instrumentalspiel geschult und konnten zusätzlich Kontrapunkt- und Kompositionsunterricht erhalten. Viele bedeutende Komponisten – von Dufay über Palestrina und Schütz bis zu Haydn, Schubert und Bruckner, um nur einige zu nennen – erhielten die Grundlagen ihrer musikalischen Ausbildung in der Singschule, einer Ausbildungsstätte und Pflegestätte der Musik, die Mädchen verschlossen blieb.

Vom Sängerknaben zum Hofmusiker

Könige oder Fürsten schickten ihre Hofmusiker zur Talentsuche in die Singschulen. Fiel ein Junge durch seine schöne Stimme sowie hohe Musikalität auf, so konnte es passieren, dass er eine Stelle als Sänger der Hofkapelle bekam. Bewährte er sich dort als Musiker, konnte er auch nach dem Stimmbruch in der Hofkapelle bleiben.

Neben seiner Tätigkeit als Sänger oder Instrumentalist hatte der Hofmusiker häufig auch die Aufgabe, die Kinder seines Dienstherrn zu unterrichten, denn Musikunterricht gehörte in adligen Kreisen zum erzieherischen Pflichtprogramm. Führend unter allen Musikern eines Hofes war der Hofkapellmeister, der im kirchlichen Bereich Domkapellmeister genannt wurde. Er übernahm auch besondere Kompositionsaufträge, etwa wenn sich hoher Besuch angekündigt hatte und zu diesem Anlass eine neue Oper aufgeführt werden sollte.

Hatte es ein Mann bis zum Hofkapellmeister gebracht, so war er auf dem Höhepunkt seiner Musikerkarriere angelangt. Ohne entsprechende Mentoren und andere Helfer war ein solcher Aufstieg nahezu unmöglich, und es versteht sich von selbst, dass Frauen aus diesen Karrierenetzwerken der Männer ausgeschlossen waren. Umso erstaunlicher ist es, dass einige von ihnen es trotzdem schafften, als Berufsmusikerinnen anerkannt und sogar geschätzt zu werden.

3.3 Wie Frauen zur Musik kamen

Nicht alle Frauen fanden im Zeitalter des Barock Erfüllung in einem Dasein als Hausfrau und Mutter. Als seltsam und manchmal auch ein wenig furchterregend wurden erfolgreiche Künstlerinnen, mutige Forscherinnen und mächtige Politikerinnen angesehen. Die meisten von ihnen sind uns auch heute noch ein Begriff.

Artemisia Gentileschi (1593-ca.1652) war Malerin mit eigener Werkstatt. Sie lebte und arbeitete in den damaligen Kunstzentren Rom, Florenz und Neapel, war aber auch am Hof des Königs von England tätig.

Wie Artemisia wurde auch Maria Sybilla Merian (1647-1717) schon als Kind im Malen und Zeichnen unterrichtet. Maria begeisterte sich jedoch vor allem für Insekten und reiste für ihre naturwissenschaftlichen Forschungen bis nach Surinam.

Elizabeth I. von England (1533-1603) und Christina von Schweden (1626-1689) waren Herrscherinnen, die die europäische Politik wesentlich mitgestalteten. Angesichts fortdauernder konfessioneller Streitigkeiten und Kriege war dies keine einfache Aufgabe.

Wenn Frauen auf allen möglichen Gebieten z. T. Herausragendes leisteten, so taten sie dies nicht weniger in der Musik. Am ehesten konnten Mädchen, ähnlich wie Jungen, Musikerinnen werden, wenn sie aus einer Musikerfamilie stammten (vgl. 3.2 *Der Werdegang männlicher Musiker*, S. 30 f.).

Einige außergewöhnliche Väter entschlossen sich dazu, ihren Töchtern eine sehr gute Musikausbildung zu geben. Der französische Organist Claude Jacquet beispielsweise stellte seine Tochter Elisabeth Jacquet de La Guerre (1665-1729) dem König Ludwig XIV. vor, der ihr daraufhin eine Stelle als Musikerin am Hof anbot und sie lebenslanglich förderte. Die italienische Komponistin und Sängerin Francesca Caccini (1587 - nach 1645) erhielt ihre Musikausbildung vom Vater, der selbst Sänger und Komponist war, und von der Mutter, die ebenfalls Sängerin war.

Eine weitere Möglichkeit für Frauen, die ihr Leben der Musik widmen wollten, bestand darin, ins Kloster zu gehen. Die Musikpflege war in den italienischen Frauenklöstern des 17. Jahrhunderts hoch entwickelt und einige hervorragende Kom-

Barocke Powerfrauen

Artemisia Gentileschi
(1593 - ca.1652)

Maria Sybilla Merian (1647-1717)

Elizabeth I. von England
(1533-1603) und **Christina von Schweden** (1626-1689)

Primadonnen, Hofmusikerinnen und Komponistinnen

Elisabeth Jacquet de La Guerre
(1665-1729) und **Francesca Caccini**
(1587 - nach 1645)

Im 17. Jahrhundert widmeten sich viele Frauen mit Leidenschaft der Musik. Johannes Vermeer, „Junge Frau am Virginal“, ca. 1670-72.



Isabella Leonarda (1620-1704)

ponistinnen des Barock, wie beispielsweise Isabella Leonarda (1620-1704), waren norditalienische Nonnen.

Komponierende Prinzessinnen und Fürstinnen

Adlige Mädchen erhielten, genau wie ihre Brüder, als Bestandteil ihrer Erziehung eine solide musikalische Grundausbildung. Einige von ihnen, wie Sophie Elisabeth Herzogin zu Braunschweig und Lüneberg (1613-1676), Wilhelmine von Bayreuth (1709-1758), Anna Amalie Prinzessin von Preußen (1723-1787) oder Maria Antonia Walpurgis von Bayern, Kurfürstin von Sachsen (1724-1780), machten sich auch als Komponistinnen einen Namen.

Wie es nun aber Barbara Strozzi, die Tochter einer Dienstmagd, schaffte, mit ihren Kompositionen bei den verwöhnten venezianischen Musikliebhabern Anerkennung zu finden, könnte eine typisch amerikanische Erfolgsgeschichte sein, wenn sie sich nicht vor fast vierhundert Jahren in Europa zugetragen hätte.

4.1 Ein Sommerabend in Venedig

Venedig 1638, ein schöner Sommertag geht zu Ende: Es ist immer noch heiß und drückend draußen. Der typische Geruch Venedigs, eine Mischung aus orientalischen Gewürzen und feuchtem Moder, hängt in der Luft. Gondeln gleiten gemächlich durch die unzähligen Kanäle der Lagunenstadt, und das geschäftige Treiben in den engen Gassen beginnt abzuflauen.

Einer der Räume des Palazzo, den Giulio Strozzi bewohnt, ist ganz von einer hellen und klaren Stimme ausgefüllt. Das junge Mädchen mit den kastanienfarbenen Locken, das da singt, schafft es, Tönen und Melodien die ganze Bandbreite menschlicher Gefühle einzuhauchen. Dabei begleitet sie sich selbst auf der Laute. Eine Gruppe von Männern lauscht ihr gebannt. Giulio Strozzi, der Gastgeber der illustren Runde, blickt voller Stolz auf seine Adoptivtochter Barbara, die seine Leidenschaft für die Musik teilt wie keine andere und ohnehin ein ungewöhnliches Mädchen ist. So nimmt sie, wie auch heute, regelmäßig an den Zusammenkünften der Accademie degli Unisoni teil, obwohl diese eigentlich Männern vorbehalten sind. Hier pflegt man musische Interessen und führt ernsthafte Gespräche über die schönen Künste und über Philosophie. Barbara begeistert die Herrenrunde jedoch nicht nur durch ihren schönen Gesang, sondern auch mit ihrer blitzgescheiten Art. Manchmal ist sie es sogar, die die Gesprächsthemen vorschlägt. Dabei begann das Leben der Barbara Strozzi nicht eben glanzvoll, und es endete als Krimi der Musikgeschichte.

4.2 Das Leben der Barbara Strozzi

Barbara Strozzi wurde 1619 in Venedig geboren. Ihre Mutter Isabella Garzoni, die als Hausangestellte arbeitete, war nicht verheiratet, als sie ihr Kind zur Welt brachte. Das war im 17. Jahrhundert nicht ungewöhnlich, denn heiraten konnte nur, wer eine Mitgift hatte. Da es so viele uneheliche Kinder gab, machte niemand viel Aufheben davon. Ideal war der Start ins Leben allerdings nicht, wenn man unehelich geboren wurde.

Die Tochter der Dienstmagd

Barbara jedoch hatte Glück, denn als sie neun Jahre alt war, wurde sie von Giulio Strozzi adoptiert. Giulio war Jurist und recht wohlhabend. Vielleicht war er sogar Barbaras leiblicher Vater. Es ist aber ebenso möglich, dass er das kleine Mädchen seiner Bediensteten einfach nur gern hatte.

Giulio Strozzi interessierte sich sehr für die schönen Künste, besonders für Musik und Dichtung. Neben seinem eigentlichen Beruf verfasste er Gedichte und schrieb Opernlibretti. Damit teilte er die Interessen vieler seiner Zeitgenossen. Besonders die Venezianer liebten Opern. Deshalb wurde auch 1637 das erste öffentlich zugängliche Opernhaus der Welt in Venedig eröffnet.

Giulio Strozzi entdeckte schnell, wie musikalisch seine Adoptivtochter war, und er förderte sie nach Kräften. Da er viele wichtige Leute aus der venezianischen Kulturszene kannte, suchte er für Barbara nur die besten Lehrer aus. So erhielt sie Musikunterricht von Francesco Cavalli, dessen eigener Lehrer kein Geringerer war als der große Claudio Monteverdi. Für Monteverdi stand fest, dass nur die Musik die tiefsten Gefühle und die wildesten Leidenschaften des Menschen zum Ausdruck

4. BARBARA STROZZI (1619-1677)

bringen konnte. So sahen es auch Francesco Cavalli und seine Schülerin Barbara Strozzi.

Bald wuchs Barbara nicht nur zu einer schönen jungen Frau heran, sondern entwickelte sich auch zu einer ungewöhnlich frühreifen Künstlerpersönlichkeit. Auf den *Accademie degli Unisoni*, zu denen Giulio Strozzi häufig einlud, sang sie, führte eigene Kompositionen vor und mischte sich eifrig und gewandt in die schöngeistigen Diskussionen der Herren ein. Die Zeiten der *Accademie* gehörten sicher zu den glücklichsten im Leben der Barbara Strozzi. Sie endeten allerdings abrupt mit dem Tod Giulios.

Barbara muss kämpfen

Als Giulio Strozzi 1652 starb, hinterließ der frohgemute Lebemann nichts als Schulden. Barbara war auf dem Boden der Tatsachen angekommen. Dass das Schicksal sie ursprünglich nicht zur Musikerin bestimmt hatte, muss ihr gerade in diesem Moment ihres Lebens besonders klar geworden sein. Sie war keine reiche Adlige, die nur zu ihrem Vergnügen musizierte, und sie entstammte auch nicht einer renommierten Musikerfamilie, was ihr möglicherweise eine feste Stelle als Sängerin an irgendeinem Fürstenhof gesichert und ihr zusätzlich einen gewissen Rahmen geboten hätte, um mit ihren Kompositionen an die Öffentlichkeit zu treten und wichtige Kontakte zu knüpfen. In ein Kloster zu gehen, kam für sie nicht in Frage. Immerhin hatte sie mittlerweile vier Kinder und darüber hinaus auch ihre alt gewordene Mutter zu versorgen. Barbara musste mit ihren Kompositionen, die sie reichen potentiellen Gönnern und Gönnerinnen widmete, Geld verdienen. Mit ihrem großen musikalischen Talent und ebenso viel Geschick überwand sie die finanzielle Krise nach dem Tod ihres Adoptivvaters. Dass es ihr nicht an Willensstärke gemangelt hat, zeigt allein die Tatsache, dass Barbara in dieser für sie schweren Zeit mehr Kantaten veröffentlichte als jeder andere Musiker des 17. Jahrhunderts.

Nach 1664 verliert sich allmählich Barbara Strozzi's Spur. In jüngster Zeit sind Dokumente gefunden worden, die bezeugen, dass sie 1677 in Padua starb. Was zwischen 1664 und 1677 geschah, gehört zu den vielen Mysterien, die sich immer noch um Barbara Strozzi ranken. War sie als reife Dame glücklich? Konnte sie ihre hart erkämpften Erfolge genießen? Und hat sie weiter komponiert? Dies zu klären, wird die Aufgabe zukünftiger Musikhistoriker und -historikerinnen mit kriminologischem Spürsinn sein. Das Geheimnis der Musik Barbara Strozzi's hingen kann heute jeder erkunden.

4.3 Die Musik der Barbara Strozzi – Unterrichtsvorschläge

Die Musik ist Sprache

Im Barock wird die Musik als *Tonsprache* aufgefaßt, der Komponist oder die Komponistin als *Musikdichter* (*musicus poeticus*) bzw. *Musikdichterin* gesehen. Komponisten und Komponistinnen erzählen in ihrer Musik von Gefühlen und Leidenschaften wie Liebe, Freude oder aber Hass, Wut und Trauer. Sie benutzen in ihrer Musik auch bestimmte Figuren mit bestimmten Bedeutungen:

hohe Töne	Himmel, Freude
tiefe Töne	Hölle, Abgrund, Verzweiflung
eine plötzliche Pause im Musikstück	Schweigen, Tod, Leere
schnelle Musik	Freude oder auch Wut
langsame Musik	Trauer oder auch Schläfrigkeit

Auch durch die Wahl der Instrumente können Komponistinnen und Komponisten Bestimmtes ausdrücken: Der plötzliche Einsatz der Trompete kann Krieg oder auch königliche Macht (feierliche Musik) bedeuten; die sanften Töne der Laute oder tiefen Streicher können z.B. Schlaf ausdrücken; die Posaune wird häufig eingesetzt, wenn es darum geht, den Tod musikalisch darzustellen.



Die Musik ist Sprache

Einstufung: 3. - 6. Primärschulklasse.

Beschreibung: Der Lehrer/die Lehrerin fragt: „Stell dir vor, du bist eine Komponistin oder ein Komponist und schreibst Musik zu einem Text. Wie würdest du z.B. das Wort *Berg* oder *Stern* vertonen (z.B. durch einen hohen Ton; helle, kristallklare Töne ...)?“ (Vgl. 4.3: Abschnitt *Die Musik ist Sprache*, S. 36 f.)



So will ich es nicht!

Einstufung: 3. - 6. Primärschulklasse.

Lernziel: Die Kinder setzen sich mit Musik und Text einer Vokalkomposition des Barock auseinander. Sie hören Musik und versuchen anschließend in einem von der Lehrerin/dem Lehrer geleiteten Gespräch ihre Eindrücke zu beschreiben.

Hörbeispiel:  6 | Barbara Strozzi: *Così non la voglio* (Arie)

Benötigt wird: Abspielgerät

Beschreibung: Die Kinder hören das Stück und sprechen anschließend über das Gehörte. Mögliche Fragen: „Ist es ein fröhliches oder trauriges Lied? Welche Geschichte könnte die Sängerin mit dieser Musik erzählen?“

Die Lehrerin/der Lehrer erklärt den Kindern anschließend ein wesentliches Prinzip barocker Musik: das Schildern von Gefühlen und Stimmungen (Vgl. 4.3: Abschnitt *Die Musik ist Sprache*, S. 36 f.). *Così non la voglio* ist ein gutes Beispiel für die Dramatik und das Leidenschaftliche barocker Musik. Auch der neckische Umgang mit einem ernsten Thema entspricht dem Geschmack des 17. Jahrhunderts.

Die Lehrerin/der Lehrer erklärt den Kindern den tatsächlichen Inhalt des ausgewählten kurzen Vokalstücks: Die Sängerin beklagt sich über die Launenhaftigkeit ihres Schicksals („Nein, so will ich es nicht!“). Immer lockt das Leben sie mit neuem Glück und vor allem neuer Liebe, doch genauso regelmäßig entpuppt sich dann alles wieder als Täuschung („Ich suche Amors Hafen, doch finde nur Stein!“).

Wahrscheinlich haben die Kinder beim ersten Hören das Lied als eher übermütig und nicht als traurig empfunden. Mögliche Frage: Die Frau hat offensichtlich keinen Grund zur Freude. Warum klingt das Lied dennoch übermütig? Die Frau in dem Lied lässt sich offensichtlich nicht unterkriegen. Sie reagiert auf die Launen des Schicksals kämpferisch und zeigt die Zähne: irgendwann wird es ihr sicher gelingen, dem Schicksal ein Schnippchen zu schlagen. Das Übermütige an dieser Arie schildert die Kämpfernatur der Frau. Barbara Strozzi war selbst eine kämpferische Natur (vgl. 4.2: *Das Leben der Barbara Strozzi*, S. 35 f.). Hat sie sich in diesem Stück nicht vielleicht selbst porträtiert?

Phantasiespiel: „Die Menschen sind verschieden und reagieren auf Unangenehmes unterschiedlich. Stellt euch vor, Barbara Strozzi wäre ein ganz anderer Mensch gewesen oder hätte in ihrem Lied einen ganz anderen Frauentypus schildern wollen. Die Frau in dem Lied hätte zum Beispiel auf ihr Schicksal mit Trauer, Betrübnis reagieren können. Wie würde das Stück dann klingen?“ (Traurige Stimmung, langsames Tempo, tiefere Töne, keine Sprünge in der Melodiebewegung, Begleitung mit anderen Instrumenten ...; vgl. Abschnitt *Die Musik ist Sprache*, S. 36 f.)

Zusatzübung: Verbindung dieses Unterrichtsvorschlags mit dem Unterrichtsvorschlag *Ethel Smyth – Der Clown – Ein Lied illustrieren, eine Geschichte weiterspinnen ...*, S. 52. In diesem Lied von 1913 findet sich ein ähnlicher Kontrast zwischen dem traurigen Schicksal und der dennoch positiven Stimmung des Protagonisten.



Die Farben der Musik

Einstufung: 3. - 6. Primärschulklasse.

Lernziel: Synästhetische Übung. Die Kinder versuchen die Stimmungen einer bestimmten Musik in das Medium der Malerei umzusetzen.

Hörbeispiel:  7 | Barbara Strozzi: *Lagrima mie*.

Benötigt werden: Abspielgerät, Malmaterial und Zeichenpapier.

Beschreibung: Die Lehrerin/der Lehrer erklärt den Kindern den Inhalt der Kantate: *Meine Tränen* (im italienischen Original *Lagrima mie*) handelt von einer traurigen Liebe zu einer gewissen Lidia. Der Vater ist gegen die Verbindung und hat ein strenges Auge auf seine Tochter. In *Lagrima mie* klagt die Sängerin/der Sänger all ihr/sein Liebesleid. Entsprechend traurig klingt das Lied. Anschließend hören die Kinder *Lagrima mie*.

Und darum geht's in den ersten drei Strophen:

Meine Tränen, was nur hält euch zurück? Warum lasst ihr nicht freien Lauf meiner Trauer,
die mir den Atem nimmt und mein Herz bedrückt?
Lidia, die ich so verehere, warf mir einen wehen Blick zu. Der strenge Vater hält sie fest.
Zwischen Mauern lebt die schöne Unschuld, wo Sonnenlicht sie nicht streift.

Malübung: „Welche Farbe fällt euch spontan zu dem Lied ein? Jede(r) sollte für sich entscheiden! Hört *Lagrima mie* nochmals und malt ein Bild über Lidia und ihren Freund. Benutzt dazu die Farbe, die euch spontan zu dem Bild einfiel. Wenn das z. B. Blau war, dann könnt ihr natürlich verschiedene Blautöne benutzen. War es Rot, dann nehmt verschiedene Rottöne usw. Wichtig ist nur, dass das Bild in einem Farbspektrum gehalten ist.“

Wir entwerfen ein Bühnenbild und Kostüme



Einstufung: 3. - 6. Primärschulklasse.

Lernziel: Die Kinder versuchen die Stimmungen einer bestimmten Musik in die Malerei umzusetzen.

Hörbeispiel:  7 | Barbara Strozzi: *Lagrima mie*.

Benötigt werden: Abspielgerät, Malmaterial und Zeichenpapier.

Beschreibung: Die Lehrerin/der Lehrer erzählt den Kindern von zwei bedeutenden Erfindungen des musikalischen Barock, Oper und Kantate: In Oper und Kantate erzählen Komponistinnen und Komponisten spannende, dramatische Geschichten. Opern werden im Gegensatz zu Kantaten prächtig in Szene gesetzt: Die Bühne ist mit Bühnenbildern reich dekoriert, die Sängerinnen und Sänger tragen farbenprächtige und phantasievolle Kostüme, Effekte wie vom Himmel schwebende Wagen oder Krachmaschinen beeindrucken die Zuhörer. Im Laufe der Musikgeschichte haben auch Komponistinnen immer wieder Opern geschrieben. Die erste Frau, die eine Oper komponierte, war die Italienerin Francesca Caccini (1587- nach 1645). (Vgl. Ethel Smyth, Unterrichtsvorschläge: *Die Strandräuber 1-3*, S. 50 f.).

Gesprächsimpuls: „Wer von euch war schon einmal in der Oper?“

Die Lehrerin/der Lehrer weist die Kinder darauf hin, dass *Lagrima mie* eine Kantate, das heißt eine Art Mini-Oper ist, die eine traurige Geschichte erzählt: Ein strenger, herzloser Vater verbietet seiner Tochter, den Mann ihres Herzens zu lieben, er trennt die Liebenden, indem er seine Tochter wie in einem Gefängnis einsperrt. Aus diesem Stoff hätte die Komponistin auch eine ganze Oper aufbauen können.

Malübung: Die Kinder stellen sich vor, sie wären Bühnen- und KostümbildnerInnen. Die Lehrerin/der Lehrer erklärt den Kindern, um welche Berufe es sich dabei handelt. Die Kinder malen das Bühnenbild zu einer Szene aus *Meine Tränen* (z.B. die Tochter im Gefängnis oder der herzlose Vater, der den Liebhaber aus seinem Haus/Schloss verjagt, oder der im Wald irrende, weinende Liebhaber ...). Sie entwerfen auch die Kostüme für die Hauptpersonen.



Wie kann man mit der Stimme Gefühle ausdrücken?

Einstufung: 3. - 6. Primärschulklasse.

Lernziel: Die Kinder versuchen, mit ihrer Stimme unterschiedliche Gefühle auszudrücken.

Hörbeispiel: 🎵 7 | Barbara Strozzi: *Lagrima mie*.

Benötigt wird: Abspielgerät.

Beschreibung: Die Kinder hören sich die beiden Vokalstücke *So will ich es nicht!* und *Meine Tränen* im Vergleich an. Die Lehrerin/der Lehrer weist die Kinder nochmals auf die unterschiedliche Stimmung in den beiden Stücken hin (kämpferische Frau/traurige, betrübe Frau). Beide Vokalstücke werden hier von derselben Sängerin, Emanuela Galli, vorgetragen. Die Sängerin hat die Möglichkeit, ihrer Stimme je nach Stück eine andere *Farbe* oder *Stimmung* zu geben. Das heißt: Ob ein Lied traurig oder kämpferisch klingt, hängt nicht allein von der Musik selbst, sondern auch von der *Färbung* der Stimme ab.

Singübung: Lied: *Il était un avocat* (Mir sangen. Lidderbuch fir d'Lëtzebuurger Schoulen, S. 57).

Textinhalt und Aufbau des Liedes werden besprochen: das Lied besteht aus fünf Strophen und erzählt die traurige Geschichte eines Rechtsanwaltes, der gut gelaunt und hungrig in ein Gasthaus eintritt, Fisch isst, unglücklicherweise aber die Gräte verschluckt, dramatisch daran erstickt, stirbt und begraben wird.

Die fünf Strophen werden allesamt auf die gleiche Melodie gesungen. Um das Geschehen zu verdeutlichen, können die Kinder je nach Strophe ihrer Stimme eine andere Farbe geben (Strophe 1 und 2: fröhlich, Strophe 3: hochdramatisch, erschrocken, bewegt; Strophe 4 und 5: todtraurig). Die Kinder probieren es selbst aus. Die Lehrerin/der Lehrer ermutigt sie, ihr schauspielerisches Talent einzusetzen. Die Kinder sollen ruhig übertreiben. Gestik und Mimik können dabei helfen.

Ethel Smyth (1858-1944) – eine englische Komponistin und Dirigentin des 19. und 20. Jahrhunderts





5. MUSIKERINNEN IM 19. JAHRHUNDERT

SEITE 40

- 5.1 Mädchen im 19. Jahrhundert Seite 42
 Die Backfischzeit
 Das Frauenideal der Romantik
 Träume und Enttäuschungen von Mädchen
 Alltagsleben einer verheirateten Frau
 Alternative Frauenleben im 19. Jahrhundert
- 5.2 Musikerinnen Seite 43
 Musik gehörte zum guten Ton
 ... nur sollte sie nicht Musikerin werden wollen!
 Wege, die zur Musik als Beruf führten
 Hürden für professionelle Musikerinnen
 Hat sich die Situation seit dem 19. Jahrhundert verändert?

6. ETHEL SMYTH (1858-1944)

SEITE 45

- 6.1 Komponistin im Gefängnis Seite 45
- 6.2 Ein Wildfang erobert die Welt der Musik Seite 45
 Ethels Kindheit
 Warum Musik?
 Studienzeit in Deutschland
- 6.3 Die vielen Talente der Ethel Smyth Seite 46
 Auftritte als Komponistin und Dirigentin
 Kampf als Suffragette
 Erfolgreiche Schriftstellerin
- 6.4 Kämpferinnen, Strandräuber und Clowns – die Musik der Ethel Smyth Seite 47
 Ethel Smyth, die Spätromantikerin
 Was ist typisch für die romantische Musik?
 Unterrichtsvorschläge:
 Der Marsch der Frauen (mit Noten) |  8
 Die Strandräuber 1 – Musik erzählt Geschichten ... |  9
 Die Strandräuber 2 – Ethel erzählt eine Geschichte ... |  9
 Die Strandräuber 3 – Klänge der Natur in Musik nachahmen
 Der Clown – Ein Lied illustrieren, eine Geschichte weiterspinnen ... |  10



Ethel Smyth an ihrem Schreibtisch, 11. März 1927

5.1 Mädchen im 19. Jahrhundert

Die Backfischzeit

Die wichtigste Zeit im Leben eines bürgerlichen Mädchens war die so genannte Backfischzeit. Ein Backfisch ist eigentlich ein junger, noch nicht ausgewachsener Fisch, der sich nur zum Backen eignet. Seit dem Barock wird dieser Begriff im übertragenen Sinne für junge Mädchen in der Pubertät verwendet. Ein Backfisch wurde man mit etwa 13 oder 14 Jahren. Am Ende der Backfischzeit, mit 18 oder 19 Jahren, sollte die junge Frau zumindest verlobt sein. Im 19. Jahrhundert heirateten Frauen früh. Waren sie älter als 25, befürchtete man, dass sie wohl nie mehr heiraten könnten. Solche „alten Jungfern“ konnten Lehrerin oder Krankenschwester werden. Sie wurden von den meisten Menschen bemitleidet. Deshalb hoffte jeder Backfisch, möglichst bald einen Verlobten zu finden.

Das Frauenideal der Romantik

Die besten Chancen auf eine „gute Partie“ hatten Mädchen aus einem wohlhabenden Elternhaus, besonders wenn sie zusätzlich schön waren und einen sanften, verträumten Charakter hatten. Das romantische Frauenideal war das einer zarten Fee, die ihren Kindern eine gute Mutter und ihrem Mann eine treu sorgende Gattin war. Gab sie in ihrem Haus Empfänge, so unterhielt sie ihre Gäste, indem sie gepflegt Konversation führte, anmutig Klavier spielte oder mit heller, klarer Stimme romantische Lieder vortrug.

Die meisten Eltern wollten, dass ihre Töchter dem romantischen Ideal so nah wie möglich kamen. Dafür brauchten sie keine höhere Schulbildung, aber sie mussten doch einiges lernen. Neben dem Wissen, wie man einen Haushalt führt, sollte ein Mädchen aus gutem Hause sich zumindest oberflächlich mit Kunst und Literatur auskennen, Gesangs- und Klavierstunden erhalten haben und sich häufig mit kleinen Handarbeiten beschäftigen.



*Weibliches Musizieren als Mode.
Für Mädchen aus gutem Hause ist
Klavierunterricht ein Muss. Gemälde
von Pierre Auguste Renoir, 1892.*

Die Mädchen wünschten sich natürlich, einen liebenswürdigen und gut aussehenden jungen Mann zu heiraten. Aber wer wirklich in Frage kam, bestimmten die Eltern. Junge Damen und heiratswillige Männer wurden auf Teegesellschaften, Picknickausflügen oder Bällen zusammengebracht. Unbeaufsichtigt durften die Mädchen natürlich nie mit den manchmal sehr viel älteren Männern zusammen sein. Interessierte sich ein Mann für ein Mädchen, so konnte er ihr mit dem Einverständnis ihrer Eltern den Hof machen (luxemburgisch: „freie kommen“). Das Mädchen hatte zwar das Recht abzulehnen, aber allzu oft konnte sie das nicht tun, denn wer wollte schon als „alte Jungfer“ enden!

Träume und Enttäuschungen von Mädchen

Einmal verheiratet, wurde das Leben einer jungen, vielleicht noch nicht einmal zwanzigjährigen Frau plötzlich ernst. Sie sollte möglichst viele Kinder gebären, ihrem Mann das Leben in jeder nur erdenklichen Weise verschönern und nebenbei noch dafür sorgen, dass der Haushalt ordentlich geführt wurde. Nicht alle Frauen fühlten sich durch diese Tätigkeiten erfüllt. Dennoch fügten sich die meisten in ihr Los. Was hätten sie auch sonst tun können? Berufstätigkeit war damals bei Frauen nicht üblich. Wer sich dennoch für ein Leben ohne Mann und Kinder entschied, musste mit gesellschaftlicher Ächtung, manchmal sogar von der eigenen Familie, rechnen.

Alltagsleben einer verheirateten Frau

Trotz der vielen Probleme, mit denen eine Frau konfrontiert wurde, wenn sie ein unabhängiges Leben führen wollte, gab es im 19. Jahrhundert zahlreiche Rebellen, die sich mit der ihnen vorgeschriebenen Frauenrolle nicht zufrieden gaben. Um nur einige wenige zu erwähnen:

Alternative Frauenleben im 19. Jahrhundert

Die deutsche Schriftstellerin und Frauenrechtlerin Hedwig Dohm (1833-1919) kämpfte z. B. für eine bessere Schulbildung von Mädchen und setzte sich für das Frauenwahlrecht ein. Die polnische Physikerin Marie Skłodowska-Curie (1867-1934) untersuchte die Stoffe der Natur und ihre Wirkungen. Nur zehn Jahre jünger als die berühmte Radioaktivitätsforscherin war die Schweizerin Isabelle Eberhardt (1877-1904), die allein durch Nordafrika reiste.

Alle diese Frauen und noch viele andere mehr sind Wege gegangen, die damals niemand für möglich hielt. Auch das Leben der englischen Komponistin Ethel Smyth zeigt, dass es im 19. Jahrhundert sehr wohl Frauen gab, die ihre persönlichen Ziele mit Energie und Zähigkeit erreichten.

5. 2 Musikerinnen

Die meisten Mädchen aus wohlhabenden Elternhäusern haben im 19. Jahrhundert „ein wenig“ Musikunterricht erhalten. Ziel dieses Unterrichts war es allerdings keineswegs, die Mädchen auf einen späteren Musikerberuf vorzubereiten. „Diese ästhetische Bildung ... treibt Zweige ohne Saft und Kraft“, kritisierte die Schriftstellerin und Frauenrechtlerin Luise Büchner (1821-1877). In der gesamten Musikgeschichte und bis weit ins 20. Jh. hinein wurde der Musikerziehung von Mädchen und Frauen weitaus weniger Aufmerksamkeit gewidmet als der von Knaben und Männern. Dennoch kamen viele „höhere Töchter“ mit Musik in Berührung. Dadurch hatten sie die Gelegenheit festzustellen, ob Musik ihnen lag oder nicht. Aus einer Neigung konnte in manchen Fällen eine große Leidenschaft erwachsen.

Musik gehörte zum guten Ton

Hatte ein Mädchen seine Liebe zur Musik entdeckt und wollte sie mehr als nur gefällige Klavierstücke spielen oder schmachtende Lieder singen, dann stand ihr

... nur sollte sie nicht Musikerin werden wollen!

Wege, die zur Musik als Beruf führten

Hürden für professionelle Musikerinnen

Hat sich die Situation seit dem 19. Jahrhundert verändert?



Auch in Luxemburg gab es im 19. Jahrhundert Frauen, die komponierten, wie zum Beispiel Helen Buchholtz aus Esch/Alzette

meist eine schwere Zeit bevor. Es wurde nämlich als äußerst unschicklich empfunden, wenn Mädchen aus besseren Kreisen einen Beruf ergreifen wollten. Ihr Ehrgeiz sollte sich nicht auf Töne und Melodien richten, sondern ganz und gar ihrer Familie gewidmet sein. Hinzu kam, dass man künstlerische Genialität nur Männern zutraute. Frauen, so glaubte man, könnten zwar mit ein wenig Übung recht angenehm auf dem Klavier dilettieren, aber Komponisten, Dirigenten oder Virtuosen könnten nur Männer sein.

Immer mehr Frauen fühlten sich zur Musik hingezogen und wünschten sich bessere Ausbildungsmöglichkeiten. Dem Druck dieser musikbegeisterten Frauen ist es zu verdanken, dass im 19. Jahrhundert immer mehr Musikschulen auch Schülerinnen aufnahmen, auch wenn dies nicht alle musikalischen Ausbildungsfächer gleichermaßen betraf. Doch als z.B. 1822 in Großbritannien die erste nationale Musikschule gegründet wurde, waren Frauen von Anfang an ebenso zum Studium zugelassen wie Männer. Zum Vergleich: Frauen, die Malerinnen werden wollten, wurden meist erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts (wenn überhaupt) zum Studium an den staatlichen Kunstakademien zugelassen.

Einige Musikberufe waren Frauen im 19. Jahrhundert so gut wie gar nicht zugänglich. So spielten Frauen für gewöhnlich nicht in Orchestern. Auch Dirigentin konnten sie eigentlich nicht werden. Fanny Hensel-Mendelssohn (1805-1847) ließ es sich allerdings nicht nehmen, ihre eigenen Orchesterwerke auch selbst zu dirigieren. Es gab auch eigene Damenorchester, die von Dirigentinnen geleitet wurden. Diese Damenorchester beweisen zwar, dass viele Frauen Interesse an Musik hatten, aber ernst genommen wurden sie in der Musikwelt nicht. Man betrachtete sie eher als eine Art Kuriosum.

Da im 19. Jahrhundert das Konzertwesen florierte, konnten Frauen u. a. als Instrumentalistinnen Erfolge verzeichnen, wenn sie außergewöhnlich begabt waren. Neben vereinzelt Flötistinnen und Violinistinnen gab es vergleichsweise viele Sängerinnen und Pianistinnen, was sicher der Schwerpunktsetzung der musikalischen Erstausbildung für Mädchen aus gehobenen Schichten zuzuschreiben ist. Die berühmteste Instrumentalistin des 19. Jahrhunderts war Clara Schumann-Wieck (1819-1896). Sie war von ihrem Vater, dem Musikpädagogen Friedrich Wieck, als Wunderkind entdeckt und entsprechend von ihm ausgebildet und gefördert worden. Clara Schumann-Wieck war auch Komponistin.

Natürlich hat sich seit dem 19. Jahrhundert vieles für Frauen im Musikbereich geändert. Erste Durchbrüche kamen mit dem fortschreitenden 20. Jahrhundert.

1930 stand den Berliner Philharmonikern erstmals eine Frau als Dirigentin vor. Die gebürtige Niederländerin Antonia Brico (1902-1989) verließ Deutschland kurze Zeit später jedoch schon wieder. Durch den Zweiten Weltkrieg gelang es einigen Frauen, eine Anstellung in vormals rein männlichen Orchestern zu finden. Da so viele Männer an der Front waren, war man nun bereit, auch Frauen einzustellen. In gleicher Anzahl wie Männer sind sie aber auch heute noch nicht in den großen Orchestern vertreten. Besonders Dirigentinnen haben es schwer. So gab es z. B. in der Spielzeit 1997/98 an der Wiener Staatsoper nur eine Dirigentin. Ihr standen 33 männliche Kollegen gegenüber.

Obwohl das Interesse an Komponistinnen der Vergangenheit und der Gegenwart steigt, schlummern Tausende von qualitativ hochwertigen Kompositionen von Frauen weiterhin unentdeckt in Bibliotheken und Archiven, denn das Konzertrepertoire besteht auch heute noch zu 99% aus Kompositionen von Männern. Somit bleibt zu hoffen, dass das 21. Jahrhundert sich zu einem Jahrhundert der Gleichberechtigung für Musiker und Musikerinnen entwickeln wird.

6.1 Komponistin im Gefängnis

London 1912, Vorhof des Holloway-Gefängnisses: Es ist einer dieser kühlen und nebligen Tage, wie sie so typisch für England sind. Doch die beiden Männer in dem kleinen Wächterhäuschen des Holloway-Gefängnisses spüren die feuchte Kälte, die durch alle Ritzen dringt, gar nicht. Sie sind viel zu aufgeregt. Hat man so was schon gesehen? Auf dem Gefängnis-Vorhof drängt sich eine Menge meist nicht mehr ganz junger Frauen in schlichten, bodenlangen Röcken und einfachen Blusen. Viele von ihnen tragen Schärpen über der Brust und alle starren gebannt auf den oberen Teil des Gefängnisbaus, wo eine rüstige ältere Dame hinter einem der kleinen, viereckigen Fenster erscheint. Den Wächtern in ihrem Häuschen bleibt der Mund offen stehen. Die Frau im Fenster hält eine Zahnbürste in der Hand, die sie jetzt, für alle erkennbar, hochhebt. Im Wächterhäuschen knufft der eine Mann den anderen in die Seite. Mindestens dreißig Stimmen ertönen plötzlich wie aus einer Kehle. Sie singen den Marsch der Frauen, und die sie da aus dem Fenster heraus mit der Zahnbürste dirigiert, ist Ethel Smyth. Dame Ethel Smyth – bekannte Komponistin und Dirigentin, zukünftige Schriftstellerin und derzeitige Insassin des Holloway-Gefängnisses – eine solch bunte Biographie verdient es, bis zu ihren Anfängen zurückverfolgt zu werden ...

6.2 Ein Wildfang erobert die Welt der Musik

Ethel Smyth war keines der berühmten Wunderkinder, wie sie schon Vater Jacquet (die Barockkomponistin Elisabeth Jacquet), Vater Mozart (Wolfgang und Nannerl Mozart) und später Vater Wieck (Clara Wieck, verh. Schumann) umherzuzeigen verstanden hatten. Die 1858 in London geborene Ethel erlebte eine glückliche Kindheit auf dem Lande. Sie war ein wildes Kind, das vor allem gerne Sport trieb. Zur Musik kam Ethel erst im Alter von zwölf Jahren. Man begann, ihr Klavierunterricht zu erteilen, wie es damals für junge Mädchen aus wohlhabenden Familien üblich war. Ethels Vater, ein Generalmajor der britischen Armee, hatte die Zukunft seiner Tochter schon klar vor Augen: Er wollte sie standesgemäß verheiraten. Zuvor sollte sie noch einige Jahre ein gutes Internat besuchen. In den Internaten wurde Mädchen aus besseren Kreisen all das beigebracht, was man von ihnen als weiblichen Mitgliedern der Gesellschaft erwartete (vgl. 5.1: Abschnitt *Das Frauenideal der Romantik*, S. 42). Ethel selbst hatte gänzlich andere Pläne. Sie wollte Musikerin werden. Davon war sie auch nicht mehr abzubringen. Natürlich kam es zu heftigen Auseinandersetzungen mit ihrer Familie. Ethel blieb jedoch stur und setzte sich schließlich durch. 1877 ging sie zum Musikstudium nach Leipzig.

Ethels Kindheit

Was wird Ethel, den sportlichen Wildfang, wohl dazu bewogen haben, sich so für eine Laufbahn als professionelle Musikerin einzusetzen? Sicherlich hatten die Klavierstunden für „höhere Töchter“ ihr angeborenes Talent zum Vorschein gebracht. Auch ihr stürmisches Temperament und ihre Entdeckerfreude haben dazu beigetragen, dass die Musik für sie zur Passion wurde. Überall in der freien Natur, in der Ethel quasi groß geworden war, steckt Musik. Gerne lauschte das wilde Mädchen dem Grollen des Meeres, dem Pfeifen des Windes oder dem Gezwitscher der Vögel. Alle diese Dinge lösten die verschiedensten Gefühle in ihr

Warum Musik?

aus und inspirierten sie dazu, sich *musikalische Geschichten* auszudenken. Musik war für Ethel eine Sprache, in der sie ausdrücken konnte, was sie bewegte.

Studienzeit in Deutschland

Leipzig, das für Ethel ein Ort voller großer Hoffnungen und Pläne gewesen war, brachte ihr zunächst neue Enttäuschungen. Sie studierte Komposition und arbeitete hart. Täglich spielte sie allein fünf Stunden Klavier. Die anderen Studenten hatten kein Verständnis für so viel Arbeitseifer. Sie wollten später einmal als Musiklehrer arbeiten und ansonsten ihre Studienzeit nach Kräften genießen. Die ehrgeizige Engländerin kam ihnen sonderbar vor. Ähnlich dachten wohl auch die meisten Professoren in Leipzig, deren Unterricht sich an interessierte Leute wandte, aber nicht unbedingt an solche, die bereit waren, sich der Musik vollkommen hinzugeben.

Nach nur einem Jahr brach Ethel ihr Studium enttäuscht ab und musste wieder einmal nach ihrem ganz eigenen Weg suchen. Sie beschloss, Privatunterricht bei dem österreichischen Komponisten Heinrich von Herzogenberg zu nehmen. Da dieser Kontakte zu vielen berühmten Musikern und Musikerinnen hatte, lernte Ethel u. a. Clara Schumann-Wieck, Johannes Brahms und später auch Peter Tschaikowski kennen.

6.3 Die vielen Talente der Ethel Smyth

Auftritte als Komponistin und Dirigentin

Es dauerte gut zehn Jahre, bis sich Ethels Fleiß und Ausdauer auszahlten, aber das Warten lohnte sich. Knapp 32 Jahre alt, feierte sie 1890 mit der Aufführung ihrer *Serenade* für Orchester in ihrer Heimat England ein erfolgreiches Debüt als Komponistin. Ethel Smyth arbeitete auch als Orchesterdirigentin. Auf diesem Gebiet gehörte sie zu den Pionierinnen, die anderen Frauen den Weg ebneten. Mit eiserner Disziplin, einer robusten Gesundheit und viel Talent kämpfte sich Ethel in der Musikwelt nach oben. Dabei wandte sie sich vor allem der Komposition von Opern zu. 1906 wurde ihre erste Oper *Die Strandräuber* in Leipzig uraufgeführt (siehe Unterrichtsvorschläge zur Oper *Die Strandräuber* S. 50 f.). Das Publikum war begeistert, und auch heute noch gilt *The Wreckers*, wie die Oper auf Englisch heißt, als eines ihrer besten Werke. Sie war auf dem Höhepunkt ihrer Karriere angelangt.

Kampf als Suffragette

Mit Mitte vierzig, als sie ihre größten beruflichen Erfolge verzeichnete, begann Ethel Smyth, sich für die Frauenbewegung zu interessieren. Sie hatte sich von Zwängen und Verboten nie beirren lassen. Doch ihr wurde immer klarer, dass den meisten Frauen ein selbst bestimmtes Leben nicht möglich war. Sie konnten nicht selbst entscheiden, ob sie berufstätig sein und welchem Beruf sie nachgehen wollten. Zudem hatten sie in fast allen Ländern der Welt keinerlei politische Mitspracherechte. In englischsprachigen Ländern hatten sich Frauen, die sich mit soviel Ungerechtigkeit nicht abfinden wollten, zu einer großen Bewegung zusammengeschlossen. Sie wurden *Suffragetten* genannt, weil ihr Hauptziel das Wahlrecht für Frauen war (suffrage = Wahlrecht).

Ethel Smyth stieß 1905 zu ihnen und komponierte für sie den *March of the Women*, der fortan oft auf Demonstrationen gesungen wurde (siehe Unterrichtsvorschlag zum *Marsch der Frauen* S. 48 f.). Auf den Kundgebungen der Suffragetten ging es nicht immer friedlich zu. Das zum Teil sehr energische Vorgehen der empörten Frauen wird aber verständlich, wenn man bedenkt, dass ihrer Meinung in der Öffentlichkeit keine Beachtung geschenkt wurde. Und wählen

durften sie ja nicht. Die Suffragetten mussten also mit Nachdruck auf ihre Anliegen aufmerksam machen, und wir haben es zu einem guten Teil auch ihnen zu verdanken, dass Frauen heute in vielen Ländern zur Wahl gehen und sich so am politischen Leben beteiligen können. In Luxemburg haben Frauen beispielsweise das Wahlrecht noch zu Ethels Lebzeiten erhalten, nämlich 1919, ein Jahr später als in England und Deutschland. Die Französinnen hingegen mussten bis 1944 warten.

Im Frühling 1912 schmiss Ethel auf einer Suffragetten-Demonstration mit einem Stein ein Fenster ein, hinter dem ein Minister saß. Dafür musste sie in das Holloway-Gefängnis, von wo aus sie den von ihr komponierten *March of the Women* aus dem Fenster heraus mit einer Zahnbürste dirigierte. Ethel hatte auch im Gefängnis die ihr eigene Stärke bewiesen und die Suffragetten hatten ihrerseits gezeigt, dass sie zusammenhielten, was auch kommen mochte.

1913 erkrankte Ethel an einem Ohrenleiden, das schließlich zur Taubheit führte. Das Komponieren wurde nun immer mühseliger. Allerdings hatte Ethel sich noch nie vom Schicksal in die Knie zwingen lassen. Sie machte weiter, so lange es eben ging und entdeckte, dass sie auch literarische Neigungen hatte. Durch ihre Freundschaft mit der berühmten Schriftstellerin Virginia Woolf fühlte sie sich in ihrem Wunsch, sich dem Schreiben zu widmen, bestärkt. Im Alter wurde sie Schriftstellerin, veröffentlichte zehn Bücher und fand darin eine neue Erfüllung. Ihre Bücher erhielten sehr positive Kritiken.

Erfolgreiche Schriftstellerin

Ethel, die ihr ganzes Leben aktiv und voller Energie gelebt hatte, starb am 8. Mai 1944 im Alter von 86 Jahren in England. Sie hinterließ ein musikalisches und literarisches Werk, in dem ihre Vitalität, ihr Wagemut und die Vielfalt ihrer Interessen enthalten sind. Wir spüren auch heute noch etwas von ihrer schillernden, energischen Persönlichkeit, wenn wir ihre Musik hören.

6.4 Kämpferinnen, Strandräuber und Clowns – die Musik der Ethel Smyth

Ethel Smyth war in ihrer Musikanschauung und in ihrem Kompositionsstil keine Avantgardistin. Sie lehnte in der Musik den *Kult der Veränderung um der Veränderung willen* ab und fühlte sich stark in der Tradition verwurzelt. Ihre Musik ist spätromantisch, besitzt allerdings durchaus originelle Qualitäten.

Ethel Smyth, die Spätromantikerin

Als Epochenbegriff kann die Romantik in den verschiedenen Künsten nicht in gleicher Weise verwendet werden. Meint sie in der Literatur oder in der Malerei nur eine recht kurze Zeitspanne in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, so umfasst sie in der Musik das gesamte 19. Jahrhundert. Ein eindeutiges Ende hat sie hier nicht, denn mit der Wende zum 20. Jahrhundert spaltete sich die europäische Musikwelt in zwei unterschiedliche Strömungen.

Während Ethel Smyth in England, Richard Strauss in Deutschland, Giacomo Puccini in Italien, Helen Buchholtz und Lou Koster in Luxemburg der spätromantischen Tonsprache treu blieben, erschufen andere Musiker und Musikerinnen, wie Arnold Schönberg in Österreich, Elisabeth Lutyens in England und Ruth Crawford Seeger in den USA, eine radikal neue Musiksprache.

Was ist typisch für die romantische Musik?

Das typisch Romantische in der Musik lässt sich vereinfachend mit den Begriffen Originalität und Gefühl umschreiben. Ähnlich wie im Barock verstehen auch romantische und spätrromantische Komponistinnen und Komponisten Musik als Sprache, mit der Gefühle zum Ausdruck gebracht werden sollen. Anders als im Barock legt romantische Musik den Schwerpunkt allerdings auf die Individualität des Gefühlsausdrucks. Im Barock ging man von bestimmten Gefühlstypen, wie Liebe oder Hass, aus, die nach festgelegten Regeln musikalisch dargestellt werden sollten, so dass sie für jeden leicht erkennbar waren. In der Romantik hingegen wurde jeder Mensch als eine eigenständige Persönlichkeit mit individuellen Gefühlen und Gedanken aufgefasst. Gute Komponisten mussten also nicht nur das Handwerk beherrschen, sondern darüber hinaus auch fähig sein, ihre Persönlichkeit musikalisch auszudrücken. Das bedeutete auch, dass die Musik einer Komponistin oder eines Komponisten sich möglichst stark von der anderer unterscheiden sollte.

Des Weiteren hatten viele Musikerinnen und Musiker der Romantik oder Spätromantik eine Vorliebe für Naturschilderungen. Beispiele dafür sind u. a. *Die Moldau* von Bedrich Smetana oder die Oper *The Wreckers* von Ethel Smyth.



Der „Marsch der Frauen“ von Ethel Smyth

Einstufung: 3. - 6. Primärschulklasse.

Notenbeispiel: Seite 49.

Hörbeispiel:  8 | Ethel Smyth: Marsch der Frauen.

Benötigt werden: Abspielgerät, Zahnbürste (evtl. selbst gebastelt, auf Karton gemalt), genügend Platz.

Beschreibung: Die Lehrerin/der Lehrer klärt zuerst die Kinder über den Inhalt und die Entstehungsgeschichte von *Marsch der Frauen* auf:

Auf vielen ihrer Demonstrationen sangen die Suffragetten den *Marsch der Frauen* von Ethel Smyth (vgl. Kap. 6.1.: *Komponistin im Gefängnis*, Seite 45 und 6.3.: Abschnitt *Kampf als Suffragette*, S. 46 f.). Mit diesem Marsch sangen sie sich Mut an und stärkten ihre Entschlossenheit. Um Mut und Hoffnung geht es auch inhaltlich: Gleich zu Beginn wird davon gesungen, dass der Kampf für die Gleichberechtigung der Frauen eine ehrenvolle Sache ist. Deshalb sollten die Frauen ohne Scheu und mit lauter Stimme singen, so dass jeder sie hören könne. Die zweite und dritte Strophe erinnern an die Rechtlosigkeit der Frauen in der Geschichte und würdigen den Mut jener Frauen, die sich nicht davon abbringen ließen, sich für die Rechte der Frauen einzusetzen, und so den Suffragetten den Weg ebneten. Zum Schluss ruft der *March of the Women* dazu auf, mit Kraft und Energie weiterzukämpfen, bis die Frauen endlich all die Freiheiten haben, die Männer schon immer hatten.

Die Kinder hören das Lied und studieren es ein. Anschließend stellen sie die Aufführungssituation nach: Im Jahr 1912. Die Kinder sind die Suffragetten, sie singen im Gefängnis den *Marsch der Frauen* und marschieren dazu, ein Kind spielt Ethel Smyth und dirigiert mit der Zahnbürste.

Marsch der Frauen

Ethel Smyth

Klavier

March time

Sopran
Alt

Tenor

Baß

1. Shout, shout, up with your song
2. Long, long, in the past

1. Shout, shout, up with your song
2. Long, long, in the past

1. Shout, shout, up with your song
2. Long, long, in the past

f *ff* *f*

Laut, laut, hebt an die Stimm'! Ruft mit dem Wind, denn der

Tag bricht a - n. Auf, auf, mun - ter vor - an,

weit weht die Fahn' u - nd Hoff - nung er - wa - cht. Stark das Ver - tra - en,

froh der Mu - t; hof - fen al - lein ist nie ge - nug.


Los, los, al - le los, Schul - ter an Schul - ter Freun - din zu Freun - din.



Die Strandräuber 1 – Musik erzählt Geschichten ...

Einstufung: Vorschule, 1.- 6. Primärschulklasse.

Lernziel: Musik unkommentiert hören und das Gehörte und dabei Empfundene in Sprache und/oder Malerei umsetzen.

Hörbeispiel:  9 | Ethel Smyth: Auf den Klippen des Cornwall, Orchesterpräludium (Beginn des 2. Aktes der Oper *Die Strandräuber*).

Benötigt werden: Abspielgerät, Malmaterial und Zeichenpapier.


Beschreibung: Die Lehrerin/der Lehrer spielt das Orchesterpräludium ohne Kommentar vor und regt die Kinder dazu an, zuerst einmal mündlich zu beschreiben, welche Stimmung die Musik wiedergibt. Anschließend können die Kinder sich dazu eine ganze Geschichte einfallen lassen und in Form eines Textes und/oder gemalten Bildes festhalten. Erst nachdem diese eigenschöpferische Arbeit abgeschlossen ist, zeigt die Lehrerin/der Lehrer, welche Geschichte Ethel Smyth in ihrer Musik erzählt.



Die Strandräuber 2 – Ethel erzählt eine Geschichte ...

Einstufung: 3. - 6. Primärschulklasse.

Lernziel: Musik kommentiert hören und das Gehörte in Sprache und/oder Malerei umsetzen.

Hörbeispiel:  9 | Ethel Smyth: Auf den Klippen des Cornwall, Orchesterpräludium (Beginn des 2. Aktes der Oper *Die Strandräuber*).

Benötigt werden: Abspielgerät, Malmaterial und Zeichenpapier.

Beschreibung: Die Lehrerin/der Lehrer klärt die Kinder über die Entstehungsgeschichte und den Inhalt der Oper *Die Strandräuber* auf. Anschließendes Unterrichtsgespräch bzw. Redaktion eines Textes oder Malen eines Bildes.

Wie entstand die Oper *Die Strandräuber*? *Die Strandräuber (The Wreckers)* wurde 1906 in Leipzig uraufgeführt, nachdem Ethel mehr als drei Jahre daran gearbeitet hatte. Die Idee zu dieser Oper hatte sie jedoch schon viel früher: 1886 hatte sie Ferien in Cornwall, einer Gegend im Südosten Englands, gemacht. Hier war das Meer überall nah, der Himmel meist verhangen von Regenwolken oder Nebelschwaden und die Landschaft durchsetzt

von schroffen Felsen. Ethel war begeistert. Gern besuchte sie z. B. die alten Höhlen der Schmuggler, die früher hier gelebt hatten. Als Ethel Jahre später begann, ernsthaft an der Oper zu arbeiten, besuchte sie erneut Cornwall, um die Stimmung dieser rauen Gegend noch einmal in sich aufzunehmen. Sie sprach mit den älteren Bewohnern oder legte sich auf den Klippen ins Seegras, um dem Toben des Meeres und dem wilden Geschrei der Seemöwen zu lauschen. Was sie hörte, setzte sie gedanklich in Musik um.

Welche Geschichte erzählt uns die Oper *Die Strandräuber*? Die Geschichte der Oper spielt vor über zweihundert Jahren und beschreibt die harten Lebensbedingungen an der Küste Cornwalls:

Lawrence, der Vater der jungen Avis, sendet vorbeifahrenden Handelsschiffen falsche Leuchtturmsignale. Dadurch denken die Kapitäne, sie seien in der Nähe eines sicheren Hafens. In Wirklichkeit fahren sie auf die steilen Felsen vor der Küste zu, an denen ihre Schiffe schließlich zerschellen. Das wiederum freut die Dorfbewohner, denn so ist es ganz einfach, die zerborstenen Schiffe auszurauben. Schon seit einer Weile allerdings sind keine Schiffe mehr an den Felsen zerschellt. Die Dorfbewohner fragen sich, woran das liegt. Avis und ihr Vater Lawrence haben jedoch jemanden dabei beobachtet, wie er den Handelsschiffen Warnsignale schickte. Sollte es im Dorf einen Verräter geben?

Unterrichtsgespräch/Text- oder Bildthema: „Wir haben die Gegend Cornwalls (Natur, Geräusche, Gerüche, Wetter) kennen gelernt. Wir wissen, dass es früher dort Schmuggler und Strandräuber gab. Wir wissen auch, was Ethel Smyth bei ihren Ausflügen in Cornwall hörte, was sie besonders beeindruckte. Wir kennen die düstere Geschichte, die sie uns in ihrer Oper *Die Strandräuber* erzählt. Versuche zu beschreiben, was du jetzt alles in der Musik zusätzlich noch hörst (Wellen? Möwen? Wind? usw.).“



Die Strandräuber 3 – Klänge der Natur in Musik nachahmen

Einstufung: Vorschule, 1. - 6. Primärschulklasse.

Lernziel: Im Gespräch und mittels Hör- und Improvisationsübungen versucht die Lehrerin/der Lehrer gemeinsam mit den Kindern Antworten auf die folgende Frage zu finden: Wie können Klänge der Natur in der Musik nachgeahmt werden?

Benötigt werden: Alltagsutensilien, Kochutensilien.

Hörübung: Ein Spaziergang im Wald. Der Lehrer/die Lehrerin notiert sich alle von den Kindern gehörten Geräusche. Die Kinder werden zum genauen Hinhören aufgefordert. Vogelstimmen (von den Melodien der Nachtigallen bis zum Gekrächze der Raben) stehen vermutlich an erster Stelle auf der Liste. Aber auch das Rascheln der Blätter, das Rauschen der Grashalme, das Krabbeln einer Spinne im trockenen Laubwerk, das Knabbern von Raupen an Blättern, Motorengeräusch, Menschenstimmen usw. sind im Wald zu hören. In der Klasse kann diese Liste durch Phantasieereisen ergänzt werden: Geräusche am Meeresstrand, am Bach, bei einem Gewitter usw.

Die Lehrerin/der Lehrer weist die Kinder darauf hin, dass die Komponistin alle diese Geräusche in ihrer Musik *nachahmen* kann, z.B. das Singen und Kreischen der Vögel (z.B. Flötenmelodie oder Kratzen auf den Saiten eines Kontrabasses), das Einschlagen eines Blitzes, das Brummen einer Maschine ...

Improvisationsübung: Die Kinder besorgen Alltagsgegenstände (Kochutensilien), mit denen sie die Geräusche eines Gewitters (Prasseln des Regens, Donner, Einschlagen eines Blitzes, Tropfen des Wassers, ...) nachahmen.



Der Clown – Ein Lied illustrieren, eine Geschichte weiterspinnen ...

Einstufung: 1. - 6. Primärschulklasse.

Lernziel: Vokalmusik hören und über Vokalmusik sprechen. Textinhalt und Stimmung der Musik in die Malerei übertragen. Den Faden der Geschichte weiterspinnen und dazu einen freien Text in der Form eines Briefes redigieren.

Hörbeispiel: 🎵 10 | Ethel Smyth: Der Clown.

Benötigt werden: Abspielgerät, Malmaterial und Zeichenpapier.

Beschreibung: Die Lehrerin/der Lehrer klärt die Kinder zuerst über den Textinhalt des Liedes auf und weist darauf hin, dass zwei Welten, eine helle und eine düstere, sich in dem Lied gegenüber stehen.

Inhalt des Liedes: Das Lied *Der Clown*, das Ethel Smyth 1913 komponierte, erzählt die Geschichte eines weiß gekleideten Clowns, der zur Musik der Sterne tanzt und sich darüber freut. Warum er so frohgemut ist, versteht man nicht so recht, denn er befindet sich in einer dunklen Gefängniszelle und trägt schwere Ketten an den Füßen. Was möchten uns der Dichter Maurice Baring und die Komponistin Ethel Smyth mit dieser Geschichte mitteilen? Dass das, was uns widerfährt, immer nur so schlimm ist, wie wir es selbst erleben? Dass es Menschen gibt, die sich immer noch freuen, wenn andere bereits weinen? Dass es das Schicksal eines Clowns ist, sich immer zu freuen, die anderen mit seinem Gesang und Tanz zum Lachen zu bringen, auch wenn die Situation selbst gar nicht so erfreulich ist?

Musikhören und Gespräch: Das Lied wird vorgespielt. Mögliche Fragen an die Kinder: „Klingt die Musik eher fröhlich oder traurig? Was hört ihr in der Musik: das lachende Tanzen des Clowns oder die Atmosphäre in der düsteren und feuchten Gefängniszelle, die Musik der Sterne oder die schaurige Kühle der Zellenmauern? Oder werden in der Musik beide Welten zugleich geschildert?“

Malübung: Die Kinder malen *ihren* Clown und hören dabei das Lied.

Schreiben eines Textes: Die Kinder versetzen sich in den Clown hinein und schreiben aus dem Gefängnis Briefe an die Mutter, den Vater, den Freund, die Freundin.

Zusatzübung: Verbindung dieses Unterrichtsvorschlags mit dem Unterrichtsvorschlag *So will ich es nicht!* im Kapitel Barbara Strozzi, S. 37 f. In der barocken Arie findet sich ein ähnlicher Kontrast zwischen dem traurigen Schicksal und der dennoch mutigen Stimmung der Protagonistin.

Musikerinnen und Komponistinnen in der luxemburgischen Musikgeschichte

Allargro moderato Ouverture Lesjere

Flute
Klarinetten
Klar. in B
Fagott
Korner
Trompeten
Trombone
Tuba

The image shows a handwritten musical score for the Ouverture Lesjere, marked *Allargro moderato*. The score is written for woodwind instruments and includes the following parts: Flute, Klarinetten (Clarinets), Klar. in B (Clarinet in B), Fagott (Bassoon), Korner (Cor Anglais), Trompeten (Trumpets), Trombone, and Tuba. The notation is in common time (C) and features various dynamics such as *mf* and *f*. The lyrics "cus - en - do - f" are written below the notes in several staves.

Violoncelle
Violon I
Violon II
Alto
Vielle
Basse

The image shows a handwritten musical score for the Ouverture Lesjere, featuring string instruments. The parts listed are Violoncelle (Cello), Violon I (Violin I), Violon II (Violin II), Alto, Vielle (Viola), and Basse (Bass). The notation is in common time (C) and includes dynamics such as *mf*. The lyrics "cus - en - do - f" are written below the notes in several staves.

Lou Koster (1889-1973) und Laure Koster (1902-1999) Zwei Musikerinnen aus Luxemburg

7. FRAUEN UND MUSIK IN LUXEMBURG		SEITE 53
7. 1	Musik in Luxemburg Kulturell abgeschottet ... Und doch wurde musiziert ... Aufblühendes Musikleben im 19. Jahrhundert	Seite 56
7. 2	Von der mittelalterlichen Spielfrau zur romantischen Komponistin Auch in Luxemburg gab es Spielfrauen ... Helen Buchholtz – eine Komponistin aus Esch/Alzette	Seite 58
8. LOU KOSTER (1889-1973) UND LAURE KOSTER (1902-1999)		SEITE 59
8. 1	Zwei ungleiche Schwestern 1924: Jazzsaxophonistin in einem Antwerpener Tanzcafé 1924: Musikpädagogin am luxemburgischen Konservatorium	Seite 59
8. 2	Leben der Koster-Schwester Kindheit in Luxemburg Lou Koster – ein mühsamer Weg nach oben Laure Koster – hinaus in die Welt! Lou Koster setzt sich als Komponistin durch	Seite 60
8. 3	Von der Natur inspirierte Lieder von Lou Koster – fünf Unterrichtsvorschläge Stimmungen der Natur in Musik ausdrücken Das Gedicht <i>Printemps</i> von Suzon Hédo Das Lied <i>Printemps</i> von Lou Koster 🎵 11 Das Gedicht <i>Nun ist es Herbst</i> von Madeleine Grain Das Lied <i>Nun ist es Herbst</i> von Helen Buchholtz 🎵 12	Seite 65
8. 4	Orchestermusik von Lou Koster – zwei Unterrichtsvorschläge <i>Marsch Keep smiling</i> 🎵 13 <i>Dans la rosée</i> 🎵 14 + 🎵 9	Seite 70



Lou Koster am Flügel

7. 1 Musik in Luxemburg

Kulturell abgeschottet ...

Luxemburg hat in der Musikgeschichte nie eine bedeutende Rolle gespielt. Es versteht sich von selbst, dass berühmte Künstler und Künstlerinnen auf einem im Vergleich zu den Nachbarländern so beschränkten Territorium dementsprechend selten zu finden sind.

Darüber hinaus war Luxemburg über Jahrhunderte hinweg ein Land von armen, hungernden Bauern. Im ganzen Land fehlte es an Schulen und Bildungsmöglichkeiten. Ließ schon die Schulbildung von Knaben zu wünschen übrig, so wurde die von Mädchen noch mehr vernachlässigt. Zwei Beispiele:

- Im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts konnten in Diekirch 36% der Männer und 83% der Frauen weder lesen noch schreiben.¹
- 1603 gründeten die Jesuiten in Luxemburg das Jesuitenkolleg, das sich rasch einen Namen machte und die intellektuelle Elite Luxemburgs ausbildete. Von dieser Schule, die gegen Ende des 17. Jahrhunderts 800 Schüler zählte, blieben Mädchen ausgeschlossen. Erst 1909 kam es dank dem *Verein für die Interessen der Frau* zur Gründung des ersten Mädchengymnasiums in Luxemburg.²

Das intellektuelle und künstlerische Leben konnte sich somit nur schwach entwickeln. Auch das schlecht ausgebaute und vernachlässigte Straßennetz, das Transport und Kommunikation verlangsamte und verteuerte, begünstigte noch zusätzlich die kulturelle Abschottung des Landes.

Luxemburg war niemals Residenzstadt eines mächtigen Fürsten, der an seinem Hof eine Vielzahl von ausgezeichneten Musikern und Musikerinnen beschäftigte, sondern vielmehr eine Festungsstadt, in der häufig Krieg herrschte.

Und doch wurde musiziert ...

Fast fünfhundert Jahre lang, von 963 bis 1443, war Luxemburg unabhängig. Wenn auch die Vergrößerung des Territoriums die Hauptbeschäftigung der kriegerischen luxemburgischen Herren blieb, gab es doch in unserem Land einzelne Burgen und Klöster, in denen viel musiziert und gesungen wurde.³

Luxemburg hatte sowohl ein bedeutendes Männerkloster, die Abtei Echternach, wie auch ein reiches Frauenkloster, das Kloster Marienthal, in denen das Musizieren zu Ehren Gottes seinen Stellenwert hatte.

Als Mäzene von Sängern und Sängerinnen, Spielmännern und -frauen machten sich u.a. Gottfried IV. von Esch/Sauer und Graf Wenzel II. einen Namen (siehe Kapitel 7.2: *Auch in Luxemburg gab es Spielfrauen*, S. 58).

Musik spielte damals im Alltagsleben eine bedeutende Rolle. Gesungen und musiziert wurde nicht nur bei Festen, sondern auch im Familien- und Freundeskreis sowie bei der Verrichtung aller möglichen Arbeiten. Für Feste engagierte man professionelle Musiker. Die Berufsmusiker vereinten sich 1466 in Luxemburg zusam-

¹ Gilbert TRAUSCH: *Le Luxembourg sous l'Ancien Régime*. Luxembourg 1977, S. 157.

² Germaine GOETZINGER: „Nie wöllt ech an dem Lycée sinn, dur gi' fei' Médercher net hin.“ in: *Ons Stad*, Nr. 77, Luxemburg 2004, S. 19-23.

³ Guy SCHONS: *Feuertanz und Firlfanz. Luxemburger Fest- und Alltagskultur in Mittelalter und früher Neuzeit*. Hollenfels 2004.

men mit den Köchen und Wirten in einer Zunft, die unter dem Schutz des hl. Laurentius stand (in Luxemburg gab es damals dreizehn Zünfte). Ob diese Zunft, wie das in Paris beispielsweise der Fall war, auch Musikerinnen offen stand, ist nicht belegt.

Mit dem Verlust der Unabhängigkeit 1443 sank Luxemburg während der folgenden vierhundert Jahre zu einer Provinz ab, in der das musikalische Leben nur auf Sparflamme weiterlebte und im Vergleich zum Ausland rückständig war. Die Kirche versuchte bis ins 17. Jahrhundert hinein, die Musik der Spielleute zu verbieten und einzuschränken. Die erste Opernaufführung in Luxemburg fand 1750 statt, insgesamt hunderfünfzig Jahre nach der Entstehung dieser Gattung!

Mit der Unabhängigkeit Luxemburgs (1839) erstarkte der Patriotismus und mit ihm auch das Interesse an der luxemburgischen Volksmusik. Volksliedsammler zogen durchs Land. Zu den beliebtesten Vorsängerinnen der Volksliedsammler gehörte Anfang des 20. Jahrhunderts die Wirtstochter Frau Witry.⁴

Aufblühendes Musikleben im 19. Jahrhundert

Auch die Komponisten von damals inspirierten sich sehr stark von der Volksmusik. Sie strebten, um dem Gemeinschaftsgefühl des selbständigen luxemburgischen Volkes auch in musikalischer Hinsicht Form zu geben, einen populären Ton an und komponierten mit Vorliebe Nationallieder, Märsche und luxemburgische Operetten (z.B. Jean-Antoine Zinnen (1827-1898), Autor u.a. der *Hémecht*, oder der luxemburgische Operettenkönig Edmond de la Fontaine, genannt Dicks (1823-1891)).

Erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts schufen luxemburgische Komponisten zunehmend auch Werke, die über das Volkstümliche hinausgingen, und ließen sich dabei von der Musik der Romantik inspirieren (z.B. Laurent Menager (1835-1902), Helen Buchholtz (siehe Kapitel 7.2 und 8.3, S. 58 und 68 f.) und Lou Koster (siehe Kapitel 8 *Lou Koster und Laure Koster*)).

Mit wachsendem Wohlstand, höherem Bildungsniveau und erstarkendem Bürgertum stieg das Bedürfnis nach Kultur, und das Konzertleben blühte auf. Zu den berühmtesten Musikern, die in Luxemburg gastierten, gehören Franz Liszt (Konzerte 1845 und 1886) sowie Clara Schumann-Wieck (Konzert 1863). In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden in Luxemburg zahlreiche Chorvereine und Harmoniegesellschaften gegründet. Natürlich waren Vereine, die jungen Mädchen und Frauen offen standen, selten. Die stark militärisch geprägten Fanfaren oder Harmonieorchester nahmen bis weit ins 20. Jahrhundert hinein traditionell nur männliche Musiker auf, Blasinstrumente galten generell als „unweiblich“. Demgegenüber öffneten sich im 19. Jahrhundert die Chöre allmählich den Sängerinnen.

1823 eröffnete Henri-Joseph Cornély (1786-1866) in Luxemburg-Stadt die erste städtische Musikschule, die übrigens auch Mädchen aufnahm. Sie wurde allerdings 1882 geschlossen. Erst 1906 kam es dank der Stiftung einer luxemburgischen Mäzenin, Eugénie Dutreux (1810-1902), zur Gründung des städtischen Konservatoriums, das u.a. auch Lou und Laure Koster besuchten.

⁴ Guy SCHONS a.a.o. S. 249.

7.2 Von der mittelalterlichen Spielfrau zur romantischen Komponistin

Die Geschichte der Musikerinnen in Luxemburg ist bisher nur bruchstückhaft erforscht. Dass Frauen auch in Luxemburg zu allen Zeiten musizierten, manchmal auch komponierten und heute in allen musikalischen Fächern (Interpretation, Komposition, Direktion) aktiv sind, steht allerdings außer Zweifel.

Zwei Beispiele aus der Geschichte:

Auch in Luxemburg gab es Spielfrauen ...

Gegen Ende des 13. Jahrhunderts wirkte die Fidelspielerin Perrine in Diensten des musikliebenden Grafen Gottfried IV. von Esch/Sauer.⁵ Beim Turnier in Chauvency tanzten zwei adlige Damen vor den geladenen Gästen zur Musik von Perrine.

Graf Wenzel II. (1383-1419), ein weiterer luxemburgischer Schirmherr der Musik, hatte eine bevorzugte Spielfrau, die Sängerin und Harfenistin Agnes. Agnes hatte eine wichtige Stellung am Hof, wurde mit diplomatischen Aufgaben im Ausland betraut, sie führte ein luxuriöses Leben (ihr standen zwölf Pferde zu Diensten), was damals für eine Frau und Spielfrau absolut unüblich war. Als Wenzel 1419 starb, wurde Agnes verdächtigt, ihn vergiftet zu haben. Grund dieses Gerüchts könnte die Empörung über den ungehörigen Aufstieg der Musikerin gewesen sein. Denn auch in Luxemburg galten Spielfrauen in der Regel als unehrbar und wurden, wie man aus dem folgenden Sprichwort entnehmen kann, verteufelt: „*Païfemeed an Danzefafen soll ee vun der Welt ofschaffen.*“⁶

Sogar der Echternacher Kleriker (!) Heinrich Prichel beschäftigte eine Spielfrau namens Sare, wie aus seinem Testament aus dem Jahr 1329 hervorgeht.

Helen Buchholtz, eine Komponistin aus Esch/Alzette

Bis vor wenigen Jahren war Helen Buchholtz (1877-1953) eine rätselhafte Unbekannte. 1998 wurden aus einem Keller in Luxemburg zwei schwere Koffer mit mehr als zweihundert Notenmanuskripten ans Licht geholt. Diese Werke hatte sie komponiert.

Helen Buchholtz wurde am 24. November 1877 in Esch/Alzette als Tochter des wohlhabenden Brauerei-Gründers Daniel Buchholtz geboren. Da es in ihrem Heimatland noch kein Konservatorium gab, nahm sie Privatmusikunterricht. Als junge Frau begann sie mit Komponieren. Dem Klavierspiel, Singen und Komponieren widmete sie fortan ihr ganzes Leben. Sie lebte sieben Jahre in der Musikstadt Wiesbaden und verkehrte, nach ihrer Rückkehr nach Luxemburg, in den Musik- und Dichterkreisen der Zeit. Als sie 1953 kurz vor ihrem sechsundsiebzigsten Geburtstag starb, hinterließ sie ein umfangreiches Œuvre von rund hundertvierzig Einzelwerken: luxemburgische, deutsche und französische Lieder, Klaviermusik, Werke für Symphonie- und Harmonieorchester.⁷ (Siehe die Unterrichtsvorschläge in Kapitel 8: *Das Lied Nun ist es Herbst von Helen Buchholtz*, S. 68 f.)



⁵ Guy SCHONS a.a.o. S. 26-28, 46.

⁶ Guy SCHONS a.a.o. S. 14.

⁷ Die Bibliothek des Cid-femmes besitzt seit 2000 den kompletten musikalischen Nachlass der Komponistin.

8.1 Zwei ungleiche Schwestern

Thé dansant in Antwerpen im Jahr 1924: Anneke wiegt sich leicht im Takt der Musik. Wird Viktor sie zum Tanzen auffordern? Oder soll sie nicht doch lieber selbst die Initiative ergreifen? So vieles hat sich geändert: Vor dem Krieg, als sie noch ein Kind war, war es für Frauen undenkbar, sich die Tanzpartner selbst zu wählen. Da wartete die Frau lächelnd, wenn auch so manches Mal vergeblich, am Rand der Tanzfläche auf den heimlich Auserwählten. Aber jetzt ist alles anders: Anneke ist eine moderne Frau. Sie trägt ihr Haar kurz, auch ihr Rock bedeckt nur knapp das Knie, sie geht allein aus und tanzt mit wem sie will! Zum Glück gibt es im weltoffenen Antwerpen eine Menge fortschrittlicher Kaffeehäuser, Bistros und Bars.

Heute Nachmittag spielt eine reine Damenkapelle, das Ladies Orchestra ‚The Stars‘, zum Tanz auf. Und wie sie spielen – ein bisschen Klassik, aber in letzter Zeit immer mehr Jazz. Anneke beschließt, Viktor aufzufordern. Gedämpft dringen unterkühlte Töne durch die verbrauchte Luft. Plötzlich setzt das Saxophon zu einem virtuosensolo an. Alle Köpfe wenden sich dem Orchester zu. Die Saxophonistin Laure Koster spielt wie ein alter Jazzler aus Harlem oder New Orleans. Sie spielt hier im Orchester, um ein wenig zu dem mageren Stipendium hinzuzuverdienen, das ihr, der musikalischen Luxemburgerin, ein Studium am Konservatorium in Brüssel ermöglicht ...

1924: Jazzsaxophonistin in einem Antwerpener Tanzcafé



Ladies Orchestra ‚The Stars‘ 1925 in Antwerpen (3. v. l. : Laure Koster mit Saxophon und Cello)

Luxemburg, Musikkonservatorium, im Jahr 1924: „Um die Musik muss man schon ein wenig kämpfen!“ Die harten Worte hallen noch lange in Maries Kopf nach. Nur mühsam kann sie die Tränen unterdrücken. Sie weiß, dass Mme Koster als besonders streng gilt und bei schlechten Schülern schnell die Nerven verliert. Aber Marie fühlt sich ungerecht behandelt. Sie hat in den letzten Monaten jeden Abend emsig Klavier geübt. Manchmal kommt sie sich selbst schon richtig verbissen vor. Sie weiß auch, dass sie nicht untalentierte ist und das Klavierspiel ihr richtig Spaß macht. Deshalb hatten ihre Eltern sie schließlich nach langem Drängen am Konservatorium angemeldet. Aber nun ...

1924: Musikpädagogin am luxemburgischen Konservatorium

„Aber nun grämen Sie sich doch nicht, Mademoiselle“. Frau Koster lächelt. „Ihre Technik könnte besser sein, Sie müssen einfach noch härter arbeiten. Aber glauben Sie mir, es lohnt sich!“ Was weder Marie noch die anderen Schüler wissen, ist, dass Lou Koster stets selbst eisern für ihre große Leidenschaft, die Musik, hat kämpfen müssen. Ihr, der talentierten Musikerin aus bescheidenen Verhältnissen, war nichts in den Schoß gefallen, und auch die Stelle am Konservatorium, die sie nun seit zwei Jahren inne hat, war ihr erst sehr viel später angeboten worden, als sie gehofft hatte und als es ihrem Können und ihrem Einsatz für die jungen Schüler und Schülerinnen entsprochen hätte ...

8.2 Leben der Koster-Schwwestern

Kindheit in Luxemburg

Lou und Laure Koster waren Schwestern. Lou, geboren 1889, war dreizehn Jahre älter als Laure, die 1902 zur Welt kam. Nicht nur der Altersunterschied trennte die Schwestern. Sie waren auch vom Temperament her recht unterschiedlich.

Was sie verband, war ihre Liebe zur Musik. Musik war im Hause Koster eine Selbstverständlichkeit. Der Großvater mütterlicherseits, Franz Ferdinand Bernard Hoebich, der aus Schlesien (heute im südlichen Polen) stammte, war der erste Dirigent der Luxemburger Militärmusik. Er unterrichtete seine Enkel und Enkelinnen, Lou und ihre Geschwister Francis, Lina und Fernand, in Klavier, Violine und Musiktheorie. Nur das Nesthäkchen, Laure, hatte nicht das Vergnügen, mit dem musikalischen, aber äußerst strengen Großvater zu arbeiten, denn sie wurde erst zwei Jahre nach dessen Tod geboren.

Ein Konservatorium, das die Kinder hätten besuchen können, gab es noch nicht, und teure Privatstunden hätten sich die Familie Koster nicht leisten können. Der Vater ernährte seine vielköpfige Familie von einem schmalen Gehalt als Eisenbahnbeamter. Er selbst stammte aus einer armen Tagelöhnerfamilie, und so war es klar, dass seine Kinder zu Fleiß und Bescheidenheit erzogen wurden. Für übermütige Kapriolen war bei den Kosters kein Platz, aber eine liberale Atmosphäre herrschte trotzdem. So lernten besonders die Mädchen, frei und selbstbewusst ihren Weg zu gehen. Das war zu Beginn des 20. Jahrhunderts nicht selbstverständlich.

Daran, wie sich das weitere Leben von Lou und Laure entwickelte, kann man dennoch sehr gut nachvollziehen, mit welchen Schwierigkeiten Frauen damals in Luxemburg zu kämpfen hatten, wenn sie die Musik zu ihrem Beruf machen wollten. Eine der beiden begabten Koster-Schwwestern sollte ihre Karriere recht schnell aufgeben, während die andere heute als eine der berühmtesten Komponistinnen Luxemburgs gilt.

Als im Mai 1906 das Konservatorium in Luxemburg-Stadt dank der großzügigen testamentarischen Verfügung der wohlhabenden Mäzenin Eugénie Pescatore gegründet und eröffnet werden konnte, gehörte die mittlerweile siebzehn Jahre alte Lou Koster zu den ersten Schülerinnen. Sie vervollkommnete hier ihre Studien in Violine, Klavier, Gesang, Musik- und Harmonielehre.

Da zu Hause das Geld knapp war, musste sie, wie ihre Geschwister, mit ihrem musikalischen Können früh auch Geld verdienen. Als Violinistin und Pianistin spielte und improvisierte sie zusammen mit ihrer Schwester Lina (Cello) und gelegent-



Laure Koster mit ihrem Fahrrad (1917)

Lou Koster – ein mühsamer Weg nach oben

8. LOU KOSTER (1889-1973) & LAURE KOSTER (1902-1999)

lich auch mit ihrer Schwester Laure (Cello) Musik zu den Stummfilmen in den Kinos der Hauptstadt. Außerdem trat sie ab und zu auch als Pianistin in Konzerten auf. Ein etwas ungewöhnliches Betätigungsfeld ergab sich im *Swimming Club Luxembourg*. Hier spielte zu bestimmten Schwimmveranstaltungen manchmal ein Orchester auf, das Lou nicht nur leitete, sondern für das sie auch komponierte.

Bei soviel Engagement für die Musik verwundert es nicht, dass Lou bald auch Unterricht gab. Auf dem Konservatorium war es üblich, dass fortgeschrittene Schüler, die über eine gewisse Begabung verfügten, die jüngeren als *Moniteurs* oder *Monitrices* gegen ein geringes Entgelt unterrichteten. Da die Bezahlung wirklich schlecht war, sollten die Schüler höchstens vier Jahre als *Moniteurs* bzw. *Monitrices* arbeiten, um dann zu Hilfsprofessoren aufzusteigen. Dies war jedoch nur eine theoretische Regelung, die in der Praxis nicht viel Beachtung fand. Lou arbeitete dreizehn Jahre als *Monitrice*. Erst 1922 erhielt sie eine der begehrten Hilfsprofessorenstellen. Im Schuljahr 1933/34 legte sie schließlich das Examen ab, das nötig war, um einen vollen Professorenlohn zu erhalten.

Es scheint, dass Lou Koster des Öfteren Inträgen am Konservatorium zum Opfer fiel. Dabei spielte es sicher eine Rolle, dass sie als Frau eine unerwünschte Konkurrentin für strebsame Musiker war. Wenn auch von Beginn an Mädchen genauso zugelassen wurden wie Jungen, so waren Lehrerinnen gegenüber ihren männlichen Kollegen doch deutlich benachteiligt. Sie hatten es schwerer, in der Hierarchie aufzusteigen, und wurden dementsprechend schlechter bezahlt. Für Lou Koster wurde trotz ihrer außergewöhnlichen musikalischen Begabung keine Ausnahme gemacht. 1954 beendete sie ihre Arbeit am Konservatorium und ging in den Ruhestand.

Im Vergleich zu ihrer älteren, scheueren Schwester fiel Laure Koster der Weg ins Leben wesentlich leichter. Neben ihren vielfältigen Begabungen hatte sie zumindest in ihrer Jugend genügend Energie und Selbstvertrauen, um die Hürden, die sich ihr stellten, aus dem Weg zu räumen und sich das, was ihr zu ihrem Glück fehlte, zu erkämpfen. „*Ech war sou e Räissdeiwel, ech war e verfehlte Bouf ...*“ beschreibt sie sich rückblickend als Kind und Jugendliche. Laure liebte Sport, sie schwamm, radelte und wanderte gern. 1924 vertrat sie Luxemburg als Schwimmerin auf der Olympiade in Paris und errang den sechsten Platz, ein Resultat, das in dieser Disziplin von Luxemburg nicht mehr übertroffen wurde. Zwischen den Wettschwimmen in Paris übte sie übrigens für ihre Violoncelloprüfung am Brüsseler Konservatorium.



Lou Koster und Jeannette Braun-Giampellegrini beim Einstudieren eines Musikwerkes

Laure Koster – hinaus in die Welt!



Laure Koster in der Schweiz (1957)



Kopfsprung von Laure Koster (1942)

Laure Koster war die vielleicht Talentierteste von allen Koster-Kindern, was das Spielen von Instrumenten betraf. 1923 erhielt sie ihren ersten Preis im Violoncello in der Klasse von Eugène Kühn mit 60 Punkten „mit der höchsten Auszeichnung“. Aufgrund ihrer hervorragenden Leistungen und einer persönlichen Vorsprache beim zuständigen Minister erhielt sie ein zweijähriges Stipendium, das ihr ein Studium am Brüsseler Konservatorium ermöglichte. Dieses Studium schloss sie 1925 mit einem ersten Preis in Violoncello ab. In ihrer Brüsseler Studienzeit erlernte sie bei einem Militärmusiker das Saxophonspiel und spielte als Cellistin und Saxophonistin in der sechsköpfigen Frauenkapelle *Ladies Orchestra 'The Stars'* in Antwerpen zum Tanz auf.



Laure Koster in Brüssel (1998)

Gerade 23 Jahre alt, schien es ganz so, als läge eine glänzende musikalische Karriere vor ihr. Doch Laure verliebte sich in einen Mitstudenten. Bald heiratete sie den Cellisten Cyrille Bodson und gründete eine Familie mit ihm. Um sich eine Aussteuer kaufen zu können, musste sie ihr Saxophon verkaufen. Die Bodsons lebten zeitweilig in Mondorf und zogen nach dem Tod von Cyrilles Vater nach Belgien, und zwar nach Namur. In Namur halfen sie im familieneigenen Delikatessengeschäft. Für die Musik blieb Laure kaum noch Zeit. Es war in den 1930er und 1940er Jahren noch immer nicht möglich, dass eine Frau, die sich um Kinder, Mann und Haushalt kümmern musste, eine ernsthafte Karriere verfolgte. Nur Männer konnten berufliche und familiäre Ziele miteinander verbinden. Frauen mussten sich entscheiden. Da die Ehe keine glückliche war, bedauerte Laure später ihre überstürzte Wahl. Erst in den 1950er Jahren gelang es ihr schließlich, sich wieder der Musik zuzuwenden. Gemeinsam mit ihrem Mann spielte sie acht Jahre lang im Orchester von Radio Luxemburg.



Teilnahmekarte von Laure Koster als Schwimmerin 1924 bei der Olympiade in Paris

1958 traten beide Musiker in den Ruhestand und verlegten ihren Wohnsitz nach Brüssel. Nach dem Tod ihres Mannes und ihres Sohnes lebte sie dort allein. Im Frühjahr 1999 gab sie ihre Wohnung auf, kehrte nach Luxemburg zurück und nahm die luxemburgische Staatsbürgerschaft wieder an. Sie starb am 22. Oktober 1999 in Luxemburg. Bis ein Jahr vor ihrem Tod spielte Laure Koster noch täglich eine Stunde Violoncello. Ihr Spiel hatte auch im hohen Alter noch Kraft und Musikalität.

Auch wenn Laure in ihrer Jugend schneller und leichter Erfolge in der Musik (und im Sport) verzeichnen konnte als ihre Geschwister, so war es doch Lou, die scheue, aber zähe Kämpferin, die in die Musikgeschichte eingehen sollte.

Wann genau Lou Koster mit dem Komponieren begann, wissen wir nicht.

Lou Koster setzt sich als Komponistin durch

Sie interessierte sich nicht für die zeitgenössischen Musikströmungen, für die Musik der Avantgarde oder gar Jazz. Ihre Vorliebe galt vor allem der Romantik, und ihr großes Vorbild war Franz Schubert. Wie Schubert komponierte Lou Koster besonders gern Lieder. Ihren ersten großen öffentlichen Erfolg als Komponistin feierte sie am 21. April 1922 mit der Uraufführung ihrer Operette *An der Schwemm* nach einem Libretto von Batty Weber. Die Kritiken aus mehreren Luxemburger Zeitungen bestätigten sowohl den großen Publikumszustrom wie auch den Erfolg des Werkes.

Trotz öffentlicher Erfolge erlebte Lou Koster auch so manche Enttäuschung. Sie war sich der Tatsache bewusst, dass sie es als Frau wesentlich schwerer hatte als ihre männlichen Kollegen. Die Vorurteile gegenüber Komponistinnen waren auch in der Mitte des 20. Jahrhunderts noch groß, und die Geschichte des weiblichen Komponierens war noch nicht aufgearbeitet. Da Lou Koster somit über andere berühmte Komponistinnen wenig wusste, konnte sie sich diese auch nicht zu Vorbildern nehmen. Ihr eigenes Leben aber zeigt allen nachgeborenen, an Musik interessierten Frauen, dass es sich wirklich lohnt, seiner Leidenschaft nachzugehen, auch wenn ein solcher Weg manchmal mühselig ist.

Erst im Alter von mehr als siebzig Jahren entschloss sie sich, der Verdrängung ihrer Kompositionen aktiv entgegenzuwirken, und gründete das Gesangensemble *Onst Lidd*, das vorrangig Kompositionen aus ihrer eigenen Feder in Luxemburg zur Aufführung brachte. Das Ensemble wurde in den ersten Jahren von der Komponistin selbst am Klavier begleitet.

Ihren größten öffentlichen Erfolg erlebte Lou Koster als dreiundachtzigjährige Frau. Am 9. Juli 1972 wurde in der Basilika in Echternach ihr



Die junge Lou Koster

umfangreichstes Werk, das weltliche Oratorium *Der Geiger von Echternach* nach einem Text von Nikolaus Welter, vom RTL-Orchester und der *Chorale Municipale Uelzecht* unter der Leitung von Pierre Cao uraufgeführt. Die Reaktion der Luxemburger Presse war diesmal im Allgemeinen nicht nur positiv, sondern in einigen Zeitungen geradezu euphorisch. Nationaler Stolz auf „die erste Komponistin in der Luxemburger Musikgeschichte“ steht in einigen Kritiken im Mittelpunkt. Lou Koster starb 1973 im Alter von 84 Jahren in Luxemburg und hinterließ ein reiches Œuvre von rund zweihundertfünfzig Kompositionen.



Laure und Lou Koster
(1908)



8.3 Von der Natur inspirierte Lieder von Lou Koster – fünf Unterrichtsvorschläge

Einleitung: Lou Koster's Werke entstanden selten ausschließlich am Schreibtisch. Zu ihren Inspirationsquellen gehörte neben der französischen, deutschen und luxemburgischen Dichtung vor allem die Natur. Beim Wandern nahm sie immer Papier und Stift mit, um sich die musikalischen Einfälle zu notieren, zu denen sie die Natur, aber auch die Gedichte, die sie mit Vorliebe draußen las, inspirierten. Diese Einfälle verarbeitete sie später zu Kompositionen.

Lernziel: 1. Kindern einen spielerischen Zugang zum nationalen Kulturerbe schaffen. 2. Im Gespräch und mittels Textanalyse, Hör- und Schreibübungen versucht die Lehrerin/der Lehrer gemeinsam mit den Kindern Antworten auf die folgende Frage zu finden: Wie kann eine Komponistin Natur in ihrer Musik beschreiben?

(Vgl. parallele Fragestellung in: Ethel Smyth Kap. 6. 4: Abschnitte *Die Strandräuber 3, Klänge der Natur in Musik nachahmen*, S. 51)

Durch das vergleichende Hören der beiden Lieder *Printemps* von Lou Koster und *Nun ist es Herbst* von Helen Buchholz kann das in diesen Übungen Erfahrene und Gelernte noch vertieft werden.



Stimmungen der Natur in Musik ausdrücken

Einstufung: 3. - 6. Primärschulklasse.

Gespräch: Die Natur erweckt Empfindungen im Menschen. Musik kann diese Empfindungen ausdrücken. Gefühle sind individuell verschieden (jeder hat seine eigene Art zu empfinden), manchmal aber auch universell. Ein Beispiel: Den Frühling empfinden nahezu alle Menschen als etwas Beglückendes. Trübe Wolken an einem eisigen Novembertag hingegen empfinden viele Erwachsene als bedrückend. Wie empfinden Kinder die Natur?

Ausdrucksübung: Die Kinder beschreiben ihre Gefühle, wenn sich nach trübem Februartagen im März plötzlich ein warmer Frühlingstag ankündigt.



Das Gedicht „Printemps“ von Suzon Hédou

Einstufung: 5. - 6. Primärschulklasse.

Liedtextanalyse: Unter den mehr als zweihundert Liedern von Lou Koster befindet sich auch das Lied *Printemps*. Der Text stammt aus der Feder der luxemburgischen Dichterin Suzon Hédou (1942-1990), die im Kongo zur Welt kam. Die Lehrerin/der Lehrer liest das Gedicht auf Seite 67 mit den Kindern und bespricht es.

Das Gedicht erzählt eigentlich keine Geschichte. Offensichtlich löst das Frühjahr einen Sturm von Begeisterung in der Dichterin aus. Atemlos zählt sie alles auf, was für sie zum Frühling gehört und was sie am Frühling liebt (frische grüne Blätter, bunte Blumen, helles Licht, feine Düfte).

Schreibübung: In Anlehnung an das französische Gedicht von Suzon Hédou können die Kinder ihre eigenen Frühlingseindrücke in einem kurzen Text in deutscher oder luxemburgischer Sprache festhalten.

Printemps!

Suzon Hédou
Lou Koster

Dohe capriccioso

con moto - capriccioso



Das Lied „Printemps“ von Lou Koster

Einstufung: 3. - 6. Primärschulklasse.

Beschreibung: Die Lehrerin/der Lehrer hört das Lied gemeinsam mit den Kindern und bespricht das Gehörte.

Hörbeispiel:  11 | Lou Koster: *Printemps*.

Wie das Gedicht erzählt auch Lou Koster's Vertonung nicht eigentlich eine Geschichte, d.h. die Komponistin ahmt nicht unmittelbar Frühlingsgeräusche (wie Vogelgezwitscher z.B.) nach (siehe Unterrichtsvorschlag im Kapitel Ethel Smyth: *Die Strandräuber 3 – Klänge der Natur in Musik nachahmen*, S. 51). Im Vordergrund steht auch bei ihr der Gefühlsrausch (siehe oben Liedtextanalyse und Schreibübung: *Das Gedicht Printemps von Suzon Hédou*). Mit welchen musikalischen Mitteln drückt die Komponistin dieses Gefühl der Freude oder Lust aus?

Durch ein rascheres Tempo (wer sich freut, ist auch innerlich bewegt),
hohe Töne (wie Jauchzer),
weite Sprünge in der Singstimme (Beispiel: Oktavsprung im musikalischen Thema *Printemps*)
sich aufwärts bewegende, rasche Läufe und quirlige Ornamentierungen in der Klavierbegleitung ...



Printemps

Printemps! Petit bouquet de feuilles,
Printemps! Feuilles vertes ciselées
Primevères, anémones,
Boutons d'or, violettes,
Printemps! Printemps! Printemps!
Rares lumières fluettes,
Printemps! Graciles odeurs des bois!
Printemps! Printemps!
Touffu bouquet de fleurs menues embaument l'air!
Printemps!



Das Gedicht „Nun ist es Herbst“ von Madeleine Grain

Einstufung: 3. - 6. Primärschulklasse.

Gespräch: Der Spätherbst löst im Gegensatz zum Frühling bei vielen Menschen, zumindest bei vielen Erwachsenen, ein Gefühl der Trauer aus. Die Blumen sind verwelkt, die Blätter liegen modrig und braun-grau unter den kahlen Bäumen, die Sonne versteckt sich hinter trüben Regenwolken. Für die Kinder ist es mit dem stundenlangen Toben und Spielen draußen vorbei!

Ausdrucks- oder Schreibübung: Wie empfinden Kinder die Herbstzeit? Kinder beschreiben ihre Gefühle (mündlich oder schriftlich), wenn es nach warmen Sommer- und Frühherbsttagen plötzlich kalt, trüb und feucht wird. (Die Diskussion soll nicht zu sehr von der Lehrerin/dem Lehrer in eine bestimmte Richtung gelenkt werden. Es kann nämlich durchaus sein, dass die Herbstzeit bei Kindern andere, positivere Eindrücke hinterlässt als bei Erwachsenen. Falls das der Fall ist, kann die Lehrerin/der Lehrer diese Unterschiede, die durch ihre unterschiedlichen Lebenswelten und Erfahrungen bedingt sind, als zusätzliches Gesprächsthema aufgreifen.)

Liedtextanalyse: Die Lehrerin/der Lehrer liest und bespricht mit den Kindern das Gedicht *Nun ist es Herbst* von Madeleine Grain, das eine Kollegin von Lou Koster, die Komponistin Helen Buchholtz, vertont hat.



Das Lied „Nun ist es Herbst“ von Helen Buchholtz

Einstufung: 3. - 6. Primärschulklasse.

Beschreibung: Die Lehrerin/der Lehrer stellt die Komponistin Helen Buchholtz kurz vor (siehe 7. 2 *Helen Buchholtz, eine Komponistin aus Esch/Alzette*, S. 58). Sie/er hört das Lied gemeinsam mit den Kindern. Das Gehörte wird besprochen.

Hörbeispiel: 12 | Helen Buchholtz: Nun ist es Herbst.

Mit welchen musikalischen Mitteln bringt die Komponistin das Gefühl der Trauer zum Ausdruck?

- Langsames, schreitendes Tempo,
- tiefe Stimmlage,
- das Fehlen großer Sprünge in der Sopranstimme,
- ruhige Bewegungen in der Klavierbegleitung ...

Vergleichendes Hören – *Printemps/Nun ist es Herbst*: Der Kontrast mit dem Lied *Printemps* ist offensichtlich. Die Kinder sollen die Lieder vergleichsweise mehrmals hören und selbst versuchen, die Unterschiede zu beschreiben. Sie können dazu auch Bilder malen bzw. Texte, Geschichten schreiben.



Nun ist es Herbst

erste Strophe

Nun ist es Herbst und es welkt die Natur,
In der Welt ein großes Sterben.
Dahin das Duften der Blumenflur,
Entblätterte Kelche rings, Trauer nur
Und ein banges Vergehn und Verderben.

8. 4 Orchestermusik von Lou Koster – zwei Unterrichtsvorschläge

Einleitung: Es scheint, als habe die Komponistin sich vor allem in einer bestimmten Epoche ihres Lebens, mit Sicherheit in den zwanziger und eventuell weiterhin in den dreißiger Jahren zum Komponieren von Orchesterwerken hingezogen gefühlt. In den zwanziger Jahren komponierte sie, wie bereits erwähnt, Unterhaltungsmusik für die Schwimmfeste des *Swimming Club Luxembourg*. Vielleicht beflügelte sie aber auch die Gründung des Orchesters von Radio Luxemburg im Jahr 1933 zum Komponieren von Orchesterwerken. Lou Koster war mit dem Dirigenten Henri Pensis und dessen Frau Marie-Louise Deltgen, die ebenfalls im Orchester von Radio Luxemburg spielte, befreundet.



Marsch „Keep smiling“

Einstufung: Vorschule, 1. - 6. Primärschulklasse.

Lernziel: 1. Kindern einen spielerischen Zugang zum nationalen Kulturerbe schaffen. 2. Schulung des Hörens sowie der Ausdrucksfähigkeiten der Kinder.

Ohne dass man ihnen den Titel oder Kontext der Komposition verrät, hören die Kinder die Musik.

Hörbeispiel: 🎵 13 | Lou Koster: Keep smiling (Marsch).

Die Kinder können ihre Eindrücke festhalten, indem sie entweder:

- mündlich das Gehörte beschreiben (Fragen dazu: Welche Stimmung gibt die Musik wieder? Welche Geschichten fallen euch dazu ein? Wenn ihr diese Musik malen würdet, welche Farben würdet ihr nehmen und warum? ...) oder:
- sich eine kleine Geschichte zur Musik einfallen lassen und sie niederschreiben oder:
- ein Bild malen zur Musik von *Keep smiling*.

In einem zweiten Schritt kann der historische und musikalische Kontext der Komposition erläutert werden: 1939 wurden die beiden Märsche von Lou Koster *La Joyeuse* und *Keep smiling* – „die aus allen Lautsprechern jauchzen“ – während der Jahrhundertfeier der Unabhängigkeit in Luxemburg aufgeführt. *Keep smiling* könnte man übersetzen mit *Bewahre dein Lächeln*. Mit dieser Komposition möchte Lou Koster also Freude, Optimismus zum Ausdruck bringen. Mögliche Fragen an die Kinder:

„Wie kann man denn überhaupt mit Musik Freude ausdrücken? Stell dir vor, du bist eine Komponistin/ein Komponist: Wie würdest DU Freude in deiner Musik ausdrücken? Wer von euch hört zu Hause gerne Musik?“
 „Welche Musik stimmt euch freudig? Bringt doch mal diese Musik mit in die Klasse.“
 „Wie macht es denn Lou Koster? Warum ist ihr Stück so freudig?“
 „Gegensatz zur Freude: Wie klingt denn traurige Musik?“

Lou Koster verwendet folgende musikalische Mittel, um Freude auszudrücken: beschwingtes, rasches Tempo, „hüpfende“, tänzerische Rhythmen, Bläserfanfaren, Schlagzeug ...



„Dans la rosée“

Einstufung: Vorschule, 1. - 6. Primärschulklasse.

Lernziel: 1. Kindern einen Zugang zum nationalen Kulturerbe schaffen. 2. Schulung des Hörens, Sehens sowie der Ausdrucksfähigkeiten der Kinder. 3. Mögliche Verbindung zum naturwissenschaftlichen Unterricht.

Beschreibung: Die Lehrerin/der Lehrer gibt den Kindern Informationen zum Werk: *Dans la rosée* beschreibt die Natur im frühen Morgentau. Häufig ist es die Natur, die Lou Koster zum Komponieren von Orchesterwerken inspiriert. Diesen Werken gibt sie dann poetische Titel wie *Soir d'été*, *Au clair de lune*, *Comme les vagues* usw. Die Kinder hören das Werk.

Hörbeispiel: 🎵 14 | Lou Koster: *Dans la rosée*.

Hörbeispiel: 🎵 9 | Ethel Smyth: *On the cliffs of Cornwall*.

Schreibübung: Die Kinder hören *Dans la rosée*. „Diese Musik erzählt eine Geschichte. Ist es eine schaurige Räubergeschichte oder das glückliche Ende eines schönen Märchens? Wie stellt ihr euch den Hauptplatz der Handlung vor (Blumenwiese, Waldlichtung, Felsklippen, Wüste ...)? Schreibt doch mal selbst ein Märchen, das sich an einem dieser Orte abspielt und zu dieser Musik passt.“

Vergleichendes Hören und Bewegungsimprovisation: Lou Koster: *Dans la rosée* – Ethel Smyth: *On the cliffs of Cornwall* (siehe die Unterrichtsvorschläge zur Oper *Die Strandräuber*, S. 50 f.). Mit den Kindern die beiden Musikbeispiele hören und die musikalischen Unterschiede dieser beiden Naturbeschreibungen (idyllischer Morgentau/Meeressturm) aufspüren und in Bewegungen umsetzen.

Mögliche Verbindung zum naturwissenschaftlichen Unterricht: Was ist Morgentau? Wie entsteht Morgentau? Je nach Jahreszeit ist es vielleicht möglich, gemeinsam mit den Kindern am frühen Morgen in die Natur zu gehen, um sich den Morgentau anzuschauen und die Tautropfen zu fotografieren.



Albeno Petrovic-Vratchanska – Spiel mit Tönen und Klängen

Portrait einer zeitgenössischen Komponistin aus Luxemburg

The image shows a handwritten musical score for a contemporary piece. The score is written on four staves: Cor, Tuba, Voix, and Piano (Pf). The Cor part is in bass clef and features two notes with a fermata and a star above them. The Tuba part is also in bass clef and consists of a long, low note with a fermata and a star above it. The Voix part is in treble clef and includes the lyrics "He-he-he", "Lacry...", and "pian-ge-". The Piano part is in treble clef and features a complex, rhythmic accompaniment with many notes and rests. The score is marked with various dynamics and performance instructions, including *sf*, *mf*, *legato*, *aspettato L.H.*, and *Ped*. There are also several asterisks and arrows indicating specific performance details.

Spiel mit Tönen und Klängen

Woher kommt die Leidenschaft für die Musik?

Die Frage, warum man Komponistin, Berufsfußballer, Malerin, Tänzer, Schauspieler, Lehrer, Ärztin usw. wird, ist gar nicht so einfach zu beantworten. Warum ist die eine Tätigkeit für manche eine große Leidenschaft, während andere ihr eher gleichgültig gegenüberstehen? Und warum machen manche aus ihrer Freizeitbeschäftigung später einen Beruf, während andere ihr Leben lang nur zum Spaß ihrem Hobby nachgehen? Jeder möge selbst entscheiden, wie viel Musik sein oder ihr Alltag braucht! Wichtig ist sicher, dass die besonderen Fähigkeiten eines Kindes möglichst früh von aufmerksamen Personen (Eltern, Verwandten, LehrerInnen ...) geweckt und beständig gefördert werden. Bei Albena waren es die Eltern, die diese wichtige Aufgabe übernahmen. Sie wussten, dass für ein richtig erfülltes und glückliches Leben auch der Spaß am Beruf und das Gefühl, sich dabei auch auf gut entwickelte Fähigkeiten verlassen zu können, von Bedeutung sind.

Musik war immer schon da – Albenas Kindheit in Bulgarien

Albena Petrovic-Vratchanska stammt aus Bulgarien. Musik war in Albenas Leben einfach immer schon da. Ihr Vater arbeitete als Musiker. Er war Professor für Posaune, komponierte und dirigierte auch. Dennoch drängte er Albena zu nichts. Da sie von Musik umgeben aufwuchs, fing sie ganz von selbst an, sich mit ihr zu beschäftigen. Als klar wurde, wie wichtig Musik für sie werden würde, stellte ihr Vater sie vor die Wahl: ganz oder gar nicht. Halb könne man sich der Musik nicht widmen. „Ganz“ bedeutete in Bulgarien, auf eine spezielle Musikschule zu gehen. Da Bulgarien damals ein sozialistisches Land war, wollte man die Talente aller Kinder möglichst früh entdecken und fördern. Deshalb gab es spezielle Schulen, an denen man normalen Schulunterricht hatte, den größten Teil des Tages aber in Sport, Tanz, Musik oder Fremdsprachen ausgebildet wurde, je nach Neigung und Begabung. Natürlich war die Auswahl für solche Schulen streng, und deshalb musste Albena zur Vorbereitung privat Klavierstunden nehmen. Im Alter von zehn Jahren hatte sie es geschafft. Sie war in der Musikschule von Pleven, der Stadt, in der auch ihr Vater arbeitete, angenommen worden.



Das Leben in der Musikschule hatte einige sehr schöne Seiten, denn Albena und die anderen Schüler konnten das tun, was ihnen wirklich Spaß machte: musizieren! Es konnte aber auch hart sein, denn jedes Jahr gab es strenge Prüfungen, um die Fortschritte der Schüler und Schülerinnen zu überwachen. Wer nicht fleißig genug übte, oder wessen musikalisches Talent nicht ausgeprägt genug war, der musste die Schule wieder verlassen. Albena aber spürte keinen Druck. Schließlich war Musik für

Albena Petrovic-Vratchanska unterrichtet auch Klavier und dirigiert einen Chor

sie so selbstverständlich wie essen oder trinken. Schon mit elf Jahren begann sie, auch selbst kleine Stücke zu erfinden.

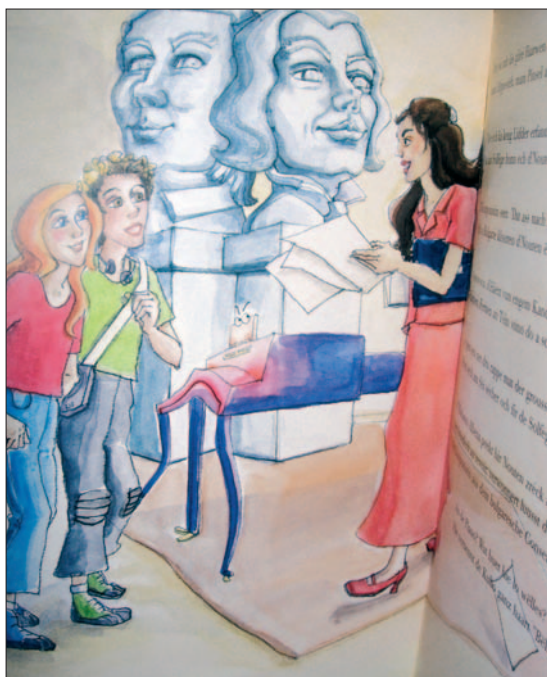
Wenn man die Musik zum Beruf machen möchte, ist es wichtig, möglichst schon als Kind eine professionelle Ausbildung zu erhalten. Natürlich ist das viel leichter, wenn man aus einer Musikerfamilie stammt. Albena sieht Musik als eine Art Sprache, für die Kinderohren einfach empfänglicher sind als die Ohren Erwachsener. Tatsächlich erlernen Kinder wesentlich leichter und rascher das Spielen von Instrumenten als Erwachsene. Man könnte auch sagen, dass es wie im Sport ist. Wer schon als Kind intensiv trainiert, ist eindeutig im Vorteil – zumindest, so lange es um olympisches Gold oder Weltmeisterschaften geht.

Dennoch kennt die Freude an Musik keine Grenzen, und man kann sich ihr auch mit ganzem Herzen widmen, wenn man sie nicht als Beruf wählt. Außerdem ist das Musikerleben nicht das leichteste. Als Komponistin oder Komponist verdient man in der Regel nur wenig Geld und muss oft mehrere Tätigkeiten zugleich ausüben. So ist es auch bei Albena Petrovic-Vratchanska.

Albena lebt seit vielen Jahren in Luxemburg, wo es ihr gut gefällt. Sie gibt Klavierunterricht und dirigiert einen Chor. Ihre große Leidenschaft bleibt allerdings das Komponieren. Für sie ist das Erfinden und Erforschen von Musik ein innerer Drang. Ständig begibt sie sich auf neue Reisen in ihr bislang unbekannte Gebiete der Musik. Musik ist für sie Entdeckung und Abenteuer, vor allem aber Freude und ein unersetzbarer Teil ihres Lebens.

Im Jahr 2000 bat das Cid-femmes die Komponistin Albena Petrovic-Vratchanska, die Schriftstellerin Nicole Paulus und die Illustratorin Catrin Raber, gemeinsam eine Geschichte für Kinder zu komponieren, zu dichten und zu malen. Die Zusammenarbeit der drei Künstlerinnen war ein wahrer Glücksfall. Ihre musikalischen, literarischen und malerischen Einfälle sind in ihrer Keckheit geistesverwandt und ergänzen sich in lustvoll-kreativer Weise. Das Buch mit CD wurde im Jahr 2001 vom Cid-femmes in Zusammenarbeit mit den Editions Phi und Radio 100,7 publiziert und erhielt im gleichen Jahr den Prix Nic Thoma der LehrerInnen-gewerkschaft FGIL.

Eine Auflage an die Komponistin war es, die Musik so zu schreiben, dass sie nicht nur für Kinderohren komponiert, sondern darüber hinaus auch von Kindern selbst interpretiert werden kann. Albena Petrovic-Vratchanska schrieb daraufhin 27 leicht spielbare, deskriptive und übermütige Klavierstücke (Schwierigkeitsgrad: 2. bis 6. Studienjahr Klavier).



Ein Talent im Sozialismus – die Ausbildung an der Spezialschule für Musik

Eine bulgarische Komponistin reist nach Luxemburg ... und bleibt dort!

Die Musik für Kinder Wann de Piano rose gëtt – zwei Unterrichtsvorschläge

Albena Petrovic-Vratchanska, gesehen von Catrin Raber. Wann de Piano rose gëtt ist zugleich Kinderbuch, Hörbuch und Klavierpartitur und eignet sich außerdem vorzüglich für den Primär- und Musikschulunterricht.

Geschichte und Musik sind so konzipiert, dass sie auch in Schulen öffentlich aufgeführt werden können, und zwar in Form einer Textlesung mit Live-Musik und Lichtbildern (Dauer: 1 Stunde).

Nicole Paulus, Albena Petrovic-Vratchanska, Catrin Raber: Wann de Piano rose gëtt. Luxemburg: Editions Phi, Cid-femmes, 100,7, © 2001. ISBN 3-88865-204-9.



„De rosene Piano“

Einstufung: Vorschule, 1. - 6. Primärschulklasse

Lernziel: 1. Den Kindern einen Zugang zur zeitgenössischen Musik und zum zeitgenössischen Kulturschaffen in Luxemburg ermöglichen. 2. Schulung des Hörens und der mündlichen und schriftlichen Ausdrucksfähigkeit 3. Förderung der musikalischen, stimmlichen, malerischen und schauspielerischen Fähigkeiten (Musik- und Stimmimprovisation, Schauspielübung und Malen von Stimmungsbildern).

Beschreibung: Die Lehrerin/der Lehrer erzählt den Kindern die Geschichte des „rosene Piano“: Im Mittelpunkt der Geschichte steht ein sprechendes, schlecht gelauntes und freches Klavier, das seinen Dampf an seinen Schülern, dem Mädchen Tuss und dem Jungen Kulio, ablässt, indem es sie mit deftigen Schimpfwörtern in luxemburgischer Mundart überhäuft: *Fléipéiter, Moss, Bëlles, Ligebatti, ale Geck, Knéckjang, Gäns, Guss, Geess, Af, ellene Mued, Fatzbeidel, Minettsdapp, Rosterkoster, Lidderhanes ...* Kaum ertönt ein neues Schimpfwort, erscheinen wie durch einen Zauber im Zimmer schillernde Traumgestalten, die mit ihren phantastischen Geschichten die Welt auf den Kopf stellen und das arrogante Klavier noch mehr aus der Fassung bringen. Lustvoll und bissig werden u.a. so manche snobistische oder frauenfeindliche Charakterzüge des stolzen und traditionsbewussten Konzerflügels entlarvt, der sich vor den schmutzigen Fingern des musikbegabten Lumpensammlers eckelt und sich von der jungen und energischen Komponistin Albena für seine feindliche Haltung gegenüber komponierenden Frauen einen kräftigen Denkkettel verpassen lassen muss.

Zum Einstieg – Fragen an die Kinder:

Stell dir vor, du bist eine Komponistin/ein Komponist und hast vor, ein Musikstück zu komponieren, in dem „Wut“ beschrieben wird. Wie kannst du in der Musik selbst „Wut“ zum Ausdruck bringen? Welche Instrumente sind deiner Meinung nach besonders geeignet, Wut auszudrücken, und warum?

Improvisationsübung: Auf Alltagsgegenständen, Kochutensilien oder auch auf richtigen Instrumenten „Wut“ „spielen“.

Hörübung mit Frage: Die Lehrerin/der Lehrer verrät den Titel der Komposition aus *Wann de Piano rose gëtt – Schassgeckeg* – und hört sich mit den Kindern das Klavierstück an:

Hörbeispiel: 🎵 15 | Albena Petrovic-Vratchanska: Schassgeckeg.

Welche musikalischen Mittel benutzt die Komponistin, um die Wut zu beschreiben? [Z.B. : durch lautes Spiel (forte),



9. ALBENA PETROVIC-VRATCHANSKA (*1965)

77



schnelles Tempo (vivace), Hämmern auf den Tasten (marcato), Taktart 7/8 = ständiger Wechsel von gerader (4/8) zu ungerader (3/8) Taktart, durch den die aufgebrachte, erregte Stimmung zum Ausdruck kommt...]

Weitere Unterrichtsideen: Wut kann man nicht nur in der Musik ausdrücken, Wut kann man auch malen. Mit welchen Mitteln kann ein Maler/eine Malerin dies tun? Versuch es doch mal selbst! Hör dir die Musik von Albena Petrovic-Vratchanska an und male dein „wütendes“ Bild.

Stell dir ein zur Wut gegensätzliches Gefühl vor. Wie würdest du als Komponistin/Komponist dieses Gefühl in deiner Musik ausdrücken? Welche Instrumente würdest du benutzen und warum? Nimm ein großes Blatt Papier, unterteile es in zwei Hälften (oben – unten oder links – rechts). Wähle zwei Farben aus, die die gegensätzlichen Gefühle von Wut und Liebe deiner Meinung nach ausdrücken. Male Stimmungsbilder dieser unterschiedlichen Gefühle in ihren spezifischen Farben in die zwei Bildfelder.

Weitere Hörübung mit Frage: Die Lehrerin/der Lehrer verrät Titel – *Verspilt mysteriéis* – und Kontext der Komposition in der Geschichte von *Wann de Piano rose gëtt*: In der Musik gibt uns die Komponistin einen Einblick in die Seele der Boma Ditt, die ihren Namen Lügen straft: die rüstige Oma sitzt nicht gemütlich zu Hause bei Kaffee und Kuchen, sondern jettet durch die Welt und sucht in Rom, Shanghai, Damaskus usw. stets nach neuen Eindrücken. Die Kinder hören das Musikbeispiel.

Hörbeispiel: 🎵 16 | Albena Petrovic-Vratchanska: *Verspilt mysteriéis*.

Schreib- und Malübung: Titel und Musik von *Verspilt mysteriéis* laden geradezu ein, sich Geschichten und Bilder auszudenken. Schreibt eine Geschichte zur Musik oder malt ein Bild. Wohin reist denn die rüstige Dame? Was erlebt sie? Die Musik erzählt davon ...

Improvisationsübung: Die Kinder benutzen Gestik, Mimik und ihre Stimme, um allein mit dem Stimmklang (also: wortlos) von ihnen ausgewählte, jeweils gegensätzliche Gefühle auszudrücken. Sie werden dazu in kleine Gruppen eingeteilt und haben Zeit, sich vorzubereiten. Die Lehrerin/der Lehrer leistet Hilfestellung. Beispiel: Eine Gruppe ärgert sich grün und gelb über die andere und schreit sie an. Die andere Gruppe ist dadurch sehr eingeschüchtert, verängstigt, klingt verzagt, klagend, bittend, weinerlich ... Die Lehrerin/der Lehrer ermuntert die Kinder, ihre schauspielerischen Talente voll einzusetzen.

Im Rahmen des vom Cid-femmes initiierten Projektes KeK (Kinder entdecken Künstlerinnen) bietet Albena Petrovic-Vratchanska Workshops in Schulklassen an.

Mehr Informationen hierzu: www.kek.lu



Anhang



10. LITERATUREMPFEHLUNGEN

SEITE 82

- | | |
|---|----------|
| 10. 1 Weiterführende Literatur und wo sie zu finden ist | Seite 82 |
| 10. 2 Unterrichtsmaterialien zum Thema Frau und Musik | Seite 82 |
| 10. 3 Frauenmusikgeschichte
Frauenmusikgeschichte vom Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert
Komponistinnen im Porträt – eine Auswahl
Musikerinnen in Luxemburg – gestern und heute | Seite 84 |
| 10. 4 Frauengeschichte allgemein | Seite 86 |
| 10. 5 Geschlechtssensibler Unterricht – Informationen für Lehrer und Lehrerinnen | Seite 88 |

11. BILDNACHWEIS

SEITE 89

12. HÖRBEISPIELE AUF CD – VERWENDETE AUFNAHMEN

SEITE 90

13. DIE AUTORINNEN

SEITE 91

14. TRACKLISTE DER CD MIT HÖRBEISPIELEN

SEITE 92



Weitere interessante Literatur- und Hörbeispiele können ausgeliehen werden:
 Cid-femmes, 14, rue Beck
 L-2018 Luxemburg
 Tel. +352 24 10 95-1
 Mail: cid@cid-femmes.lu
 Internet: www.cid-femmes.lu

Der Bibliotheksbestand kann online auf der Homepage des Cid-femmes konsultiert werden.
 Öffnungszeiten der Bibliothek:
 Dienstag: 14.00-18.00 Uhr
 Mittwoch, Donnerstag, Freitag: 10.00-18.00 Uhr
 Samstag: 10.00-12.30 Uhr



*Geschlechtssensibler Unterricht –
Vorschulkinder lernen eine Dirigentin kennen und porträtieren sie*

10.1 Weiterführende Literatur und wo sie zu finden ist

Eine reichhaltige Auswahl an Unterrichtsmaterial und Literatur rund um die Themen *Frauen und Musik* und *mädchenfreundliche Pädagogik* finden Sie in der Frauenbibliothek des Cid-femmes, 14, rue Beck in Luxemburg. Die Frauenbibliothek des Cid-femmes ist allen Interessierten zugänglich. Sie umfasst zur Zeit etwa 18 000 Bücher, CDs, Musikpartituren und Zeitschriften. Allein 500 Bücher sind der Frauengeschichte gewidmet und etwa 540 befassen sich mit pädagogischen Themen. Die umfangreiche Zahl an biographischen Nachschlagewerken kann ebenfalls dazu dienen, den Unterricht zu bereichern.

Das Musikarchiv des Cid-femmes besteht aus 550 Büchern zum Thema *Frauen und Musik*, fünf laufenden Frauenmusikzeitschriften, 3000 CDs aus den Bereichen Klassik, Jazz, Rock/Pop und World sowie 3000 Partituren von Komponistinnen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Etwa 700 Partituren stammen von luxemburgischen Komponistinnen, wie Helen Buchholtz, Lou Koster und Albena Petrovic-Vratchanska. Weitere Informationen zu luxemburgischen Musikerinnen der Gegenwart finden Sie auf der Homepage des Projektes *Kinder entdecken Künstlerinnen* (KeK): www.kek.lu

Die Bücher, die als weiterführende Literatur zu den in diesem Band angesprochenen Themen besonders empfehlenswert sind, können Sie alle in der Bibliothek des Cid-femmes ausleihen. Der komplette Bestand der Bibliothek des Cid-femmes ist auch online auf der Homepage des Cid-femmes www.cid-femmes.lu Viel Spaß beim Stöbern!

10.2 Unterrichtsmaterialien zum Thema Frau und Musik

Bis zum Erscheinen der vorliegenden Publikation *Komponistinnen entdecken* gab es weder im deutsch- noch im französischsprachigen Raum Unterrichtsmaterialien für die Vorschule oder Primärschule zum Thema Frau und Musik. Für den Musikunterricht an Sekundarschulen liegen allerdings einige Materialien vor:

- Speziell für den Unterricht an Sekundarschulen verfasst ist das kleine Heft *Komponistinnen. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Neben den wesentlichen Informationen zu Hildegard von Bingen, Barbara Strozzi, Ethel Smyth und anderen Persönlichkeiten werden Notenbeispiele und konkrete Unterrichtsvorschläge gegeben.

Vera Funk: *Komponistinnen. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, in: Musik um uns. Hg. Ulrich Prinz. Hannover: Schroedel Verlag, 1999 (64 Seiten, mit zahlreichen Abbildungen und Notenbeispielen).

- Ebenfalls für die pädagogische Arbeit mit Jugendlichen ist Aelwyn Pughs *Women in Music* geschrieben. Der englischsprachige Band hat den Charakter eines Dossiers und deckt verschiedene musikalische Berufe, Genres und Epochen ab. Jeweils eine biographische Kurzdarstellung, ein Notenbeispiel

und Unterrichtsvorschläge zu Hildegard von Bingen, Barbara Strozzi und Ethel Smyth sowie verschiedenen anderen Musikerinnen bieten einen kompetenten, wenn auch wirklich knappen thematischen Einstieg.

Aelwyn Pugh: *Women in Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991 (63 Seiten, mit vielen Abbildungen und Notenbeispielen).

- Birgit Frische: *Und sie komponierten doch – Frau und Musik*. Modelle für den Musikunterricht in Sekundarstufe II. Diskussionspapier Band 23. Bielefeld: Ambos, 1991 (172 Seiten, zurzeit leider vergriffen, vorhanden in der Bibliothek des Cid-femmes).
- Ursula Lindner und Wieland Schmid: *Musik im Kontext*. Lehrerband für den fächerverbindenden Musikunterricht an allgemein bildenden Schulen ab Schulstufe / Klasse 9. Rum/Innsbruck: Helbling, 2004. (Unterrichtseinheiten zu Barbara Strozzi, Clara Schumann, Sofia Gubaidulina S. 15-17; 74-76; 131-136, zum Lehrerband existieren separat ein reich bebildeter Schülerband sowie 3 CDs).
- Markus Kosuch: *Violeta Dinescu: Der 35. Mai oder Konrad reitet in die Südsee*, nach Erich Kästner. Spielkonzept und Materialien Musik – Deutsch – Kunst. Stuttgart: Junge Oper der Staatsoper Stuttgart, 1999 (96 Seiten).
- Otto Bitter: *Frauen in der Musikgeschichte – Einst anerkannte, heute vergessene Komponistinnen des 18. und 19. Jahrhunderts*. Unterrichtseinheit Nummer 41 zum Grundwerk RAAbits Musik. Heidelberg: Raabe Verlag, Januar 2004 (56 Seiten, einzeln schwierig zu beziehen, aber vorhanden im Cid-femmes).
- Ute Büchter-Römer: *Violeta Dinescu – eine Komponistin unserer Zeit*. Unterrichtseinheit Nummer 15 zum Grundwerk RAAbits Musik. Heidelberg: Raabe Verlag, Juli 1997 (42 Seiten, einzeln schwierig zu beziehen, aber vorhanden im Cid-femmes).
- Judith Förner: *Musikalische Mädchen(t)räume. Die Bedeutung der weiblichen Adoleszenz für die Ausbildung musikalisch-künstlerischer Produktivität*. Herbolzheim: Centaurus, 2000 (105 Seiten).
- Lucy Green: *Music, Gender, Education*. Cambridge, Cambridge University Press, 1997 (282 Seiten).
- Hermann J. Kaiser: *Geschlechtsspezifische Aspekte des Musikhierlernens*. Musikpädagogische Forschung Band 17. Essen: Die blaue Eule, 1996 (282 Seiten).
- Elena Ostleitner und Ursula Simek: *Ist die Musik männlich? Die Darstellung der Frau in den österreichischen Lehrbüchern für Musikerziehung*. Wien: WUV Universitätsverlag, 1991 (134 Seiten).

Weiterhin empfehlenswert

Studien zur feministischen Musikpädagogik

Im Cid-femmes finden Sie weitere Unterrichtsmaterialien für den künstlerisch musischen Bereich (Theater-, Kunst- und Literaturpädagogik) sowie zu den Themen Geschlechterrolle und Chancengleichheit, Geschichte, Gefühle, Körper und Sexualität, Kommunikations- und Konflikttraining, Berufsorientierung, Naturwissenschaft und Technik, Mädchen und Frauen international ...

10.3 Frauenmusikgeschichte

Im deutschen wie im französischen Sprachraum gibt es eine Fülle von empfehlenswerten Kinder- und Jugendbüchern, zum Teil mit CDs, zum Thema *Klassische Musik für Kinder*. Die Namen von Komponistinnen fehlen allerdings in diesen Reihen nahezu gänzlich. Dies erklärt, warum in dieser Literaturliste Bücher, die sich speziell an Kinder oder Jugendliche richten, nur sehr spärlich vertreten sind.

Frauenmusikgeschichte vom Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert

- Überblickartig zeichnet Eva Weissweiler in *Komponistinnen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, 1981 in einer ersten Auflage erschienen, die Geschichte der Frauen in der abendländischen Musiktradition nach. Sie schlägt dabei einen weiten Bogen von der Antike bis zum Ende des 20. Jahrhunderts und berücksichtigt zahlreiche Biographien von Frauen mit z. T. sehr unterschiedlichen sozialen und kulturellen Hintergründen, die sie vergleichend nebeneinander stellt. Von den in der vorliegenden Unterrichtsmappe vorgestellten Komponistinnen ist in Weissweilers Werk der englischen Komponistin Ethel Smyth ein eigenes Kapitel gewidmet. Die Autorin setzt sich auch kritisch mit der Rezeptionsgeschichte der Kompositionen von Frauen auseinander und ermöglicht so einen ausdrücklich feministischen Blick auf die verschiedenen Epochen. Der Band gibt reichlich Anregungen, die eine oder andere Komponistin kennenzulernen, deren Stücke glücklicherweise mittlerweile auch auf CD eingespielt wurden.

Eva Weissweiler: *Komponistinnen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. München: dtv, 1999 (451 Seiten).

- Das Buch *Die großen Komponistinnen* von Danielle Roster gibt einen Überblick über die weibliche Musikgeschichte vom Mittelalter bis ins frühe 20. Jahrhundert. Im Mittelpunkt stehen die Lebensgeschichten und das Schaffen von fünfzehn hervorragenden Komponistinnen aus der Zeit vom 12. bis zum 20. Jahrhundert (u.a. Hildegard von Bingen, Barbara Strozzi und Ethel Smyth). Die Auswahl beruht auf dem Wunsch, komponierende Frauen aus möglichst unterschiedlichen Epochen, Ländern, gesellschaftlichen Schichten und mit sehr verschiedenen Lebensgeschichten zu präsentieren. Knappe thematische Exkurse informieren über die Stellung der Musikerin in den verschiedenen Ländern und Epochen. Eine ausführliche Diskographie, Bibliographie sowie eine Zusammenstellung der im Handel erhältlichen Noten der porträtierten Komponistinnen sollen den interessierten Leserinnen und Lesern bei ihrer weiteren Beschäftigung mit dem Thema Hilfe leisten. Das Buch liegt in deutscher und in französischer Sprache vor.

Danielle Roster: *Die großen Komponistinnen*. Frankfurt/Main & Leipzig: Insel Verlag, 1998 (435 Seiten, zahlreiche Abbildungen).

Danielle Roster: *Les femmes et la création musicale*. Paris, L'Harmattan, 1998.

Komponistinnen im Porträt – eine Auswahl

Die Bibliothek des Cid-femmes besitzt 1200 CDs mit Werken von Komponistinnen sowie eine umfangreiche Sammlung von Komponistinnenbiographien, aus der hier nur einige Titel vorgestellt werden.

- An Jugendliche richtet sich die Biographie Hildegards von Bingen, die Charlotte Kerner verfasst hat. Kerner konzentriert sich allerdings auf den Lebensweg der Bingener Nonne. Der Besprechung von Hildegards Musik wird kaum Platz eingeräumt. Dennoch ist das Buch zu empfehlen, weil es sich

nicht nur gut liest, sondern auch ein detailliertes Bild entwickelt, das viele Aspekte von Hildegards Persönlichkeit einbezieht.

Charlotte Kerner: *Alle Schönheit des Himmels. Die Lebensgeschichte der Hildegard von Bingen*. Weinheim & Basel: Beltz Verlag, 1994 (188 Seiten, mit Abbildungen).

- Die nicht nur musikalisch, sondern auch literarisch begabte Komponistin Ethel Smyth legt in *Ein stürmischer Winter* selbst Zeugnis über ihr Leben ab. In den von Michaela Huber ins Deutsche übersetzten Schriften spiegelt sich die ungewöhnliche Persönlichkeit Smyths. Ihr wacher, ungeschminkter Blick auf die Welt, in der sie lebte, lässt zudem die Zeit um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert wieder lebendig werden.

Ethel Smyth: *Ein stürmischer Winter. Erinnerungen einer streitbaren englischen Komponistin*. Hg. Eva Rieger. Kassel: Bärenreiter Verlag, 1988 (259 Seiten).

- Über Clara Schumann-Wieck als herausragendes Beispiel für den Werdegang einer Musikerin im 19. Jahrhundert liegt bereits eine Fülle an Literatur vor. Für Jugendliche und junge Erwachsene hat Susanna Reich eine Biographie Clara Schumann-Wiecks geschrieben. *Clara Schumann. Wunderkind* liest sich spannend wie ein Abenteuerroman und beleuchtet dennoch kritisch und kompetent die starke Persönlichkeit der Künstlerin. Auch älteren Leserinnen und Lesern empfiehlt sich dieses Buch, zumal es sehr anschaulich schildert, mit welchen Problemen eine hochbegabte Musikerin im 19. Jahrhundert zu kämpfen hatte.

Susanna Reich: *Clara Schumann. Wunderkind*. Weinheim & Basel: Beltz Verlag, 2002 (99 Seiten, mit Abbildungen).

- Die Monographie zu Clara Schumann-Wieck von Danielle Roster, die neben einer Einführung in Leben und Werk der Komponistin auch Briefe enthält, widmet dem Auftritt der international berühmten Pianistin in Luxemburg ein eigenes, kurzes Kapitel.

Danielle Roster: *Clara Schumann-Wieck*. Echternach: Editions Phi, 1993 (183 Seiten, mit Abbildungen).

- An Jugendliche richtet sich eine Biographie Fanny Hensel-Mendelssohns, die Roswitha Fröhlich verfasst hat. Da die Geschichte zwischen einem musikalischen Schulprojekt der Gegenwart und dem frühen 19. Jahrhundert hin und her springt, ist konzentriertes Lesen erforderlich. Ein ausführliches Literaturverzeichnis und eine Diskographie runden Fröhlichs Arbeit ab und machen sie zur gleichermaßen spannenden wie bildenden Lektüre.

Roswitha Fröhlich: *Wer war Fanny Hensel?* München: Ellermann Verlag, 1997 (142 Seiten, mit Abbildungen).

- Speziell den Frauen in der luxemburgischen Musikgeschichte hat sich die Musikwissenschaftlerin Danielle Roster mit einigen Publikationen gewidmet:

Danielle Roster: *Die Komponistin Lou Koster (1889-1973)*. In: Wenn nun wir Frauen auch das Wort ergreifen ... Frauen in Luxemburg. 1880-1950. Femmes au Luxembourg. Hg. Germaine Goetzinger, Antoinette Lorang, Renée Wagener. Luxemburg 1997, S. 289-307.

**Musikerinnen in Luxemburg –
gestern und heute**

Danielle Roster: *La compositrice Lou Koster (1889-1973)*. Sextant. Revue du groupe interdisciplinaire d'Études sur les Femmes (ULB) 12 (1999): 87-116.

Danielle Roster: *Helen Buchholtz und Lou Koster – Lieder luxemburgischer Komponistinnen*. Mady Bonert, Sopran, Claude Weber, Klavier. Redaktion des 32-seitigen CD-Booklets. EUTERPE 2.

Danielle Roster: ... *es singt wirklich eine warme Frauenseele in ihnen, die des Lebens Ernst und Bitternis gekostet...* *Die Komponistin Helen Geiger-Buchholtz (1877-1953)*. in: Lëtzeburger Almanach vum Joerhonnert 1900-1999. Luxemburg: Editions Guy Binsfeld, November 1999.

Danielle Roster: *In Erinnerung an Laure Koster (1902-1999)*. In: Cid-info 1/2000, S. 4-6.

Danielle Roster: *Nur noch in Tönen atmen ... Die Escher Komponistin Helen Buchholtz (1877-1953)*. In: 100 Joer Esch – 1906-2006. Luxemburg: Editions Binsfeld, 2006.

- Im Kinderbuch *Wann de Piano rose gëtt* steht die Musik der Komponistin Albena Petrovic-Vratchanska im Mittelpunkt (siehe Kapitel *Porträt einer zeitgenössischen Komponistin aus Luxemburg*). Die Komponistin tritt aber auch im literarischen Text des Buches in Erscheinung. Sie verpasst dem traditionsbewussten Konzertflügel für seine frauenfeindliche Haltung einen kräftigen Denkkettel.

Nicole Paulus, Albena Petrovic-Vratchanska, Catrin Raber: *Wann de Piano rose gëtt*. Luxemburg: Editions Phi, Cid-femmes, 100,7, 2001.

10.4 Frauengeschichte allgemein

- Das empfehlenswerte Buch *Il était une fois ... l'histoire des femmes* der renommierten Historikerin Michelle Perrot richtet sich an Kinder ab 10 Jahren und behandelt unterschiedliche Themen aus der Frauengeschichte vom Mittelalter bis heute (z.B. Berufe, Schule, Hausarbeit, Sport, Krieg, Politik, Körper, berühmte Frauen wie George Sand usw.). Das Buch ist in der Form eines Gesprächs zwischen der Historikerin und den beiden jungen Mädchen Oriane und Héloïse geschrieben.

Michelle Perrot: *Il était une fois ... l'histoire des femmes. Michelle Perrot répond à Héloïse et Oriane*. Évreux: Editions Lunes, 2001 (111 Seiten, reich bebildert)

- Zielpublikum dieses ansprechenden Buches sind Mädchen und Jungen (*Planète fille, planète garçon*). Feinfühlig werden die „kleinen Unterschiede zwischen den Geschlechtern“ thematisiert („On est différents, c'est vrai! C'est pour ça qu'on s'aime...“). Zwei der insgesamt neun Kapitel widmen sich der in den meisten Schulbüchern noch immer verschwiegenen Geschichte der Frauen. Auch den Zielstellungen der Frauenemanzipationsbewegungen wird ein eigenes Kapitel gewidmet.

Brigitte Bègue, Anne-Marie Thomazeau, Alain Serres: *Le grand livre des filles et des garçons*. o.O.: Rue du monde, 2004 (93 Seiten, zahlreiche Illustrationen).

- Das Buch für Kinder ab 11 Jahren teilt sich in drei große Kapitel. Im ersten Teil werden verschiedene Aspekte der Frauengeschichte thematisiert. Im zweiten Teil stehen die sechs Grundrechte der Mädchen und Frauen im Mittelpunkt. Das letzte Kapitel befasst sich mit der aktuellen Situation und zeigt auf, dass auch heute noch Frauen in so manchen Bereichen nicht gleichberechtigt sind.

Florence Vielcanet: *Votre histoire à vous les filles*. Paris: De La Martinière Jeunesse, 2002 (103 Seiten, zahlreiche Abbildungen).

- Speziell für ältere Kinder und Jugendliche hat Wiebke von Thadden die Geschichte der Mädchen aufgearbeitet. *Eine Tochter ist kein Sohn*. Wiebke von Thadden erzählt die Geschichte der Mädchen liest sich nicht nur äußerst spannend, sondern vermittelt auch historisch fundiertes Wissen. Deshalb eignet sich von Thaddens Werk auch für interessierte Erwachsene.

Wiebke von Thadden: *Eine Tochter ist kein Sohn*. Wiebke von Thadden erzählt die Geschichte der Mädchen. Weinheim & Basel: Beltz Verlag, 2000 (196 Seiten, zahlreiche Abbildungen).

- Eine historische Darstellung des Alltags der Frauen im Mittelalter bietet Hans-Jochen Markmann in seiner Arbeit zum *Frauenleben im Mittelalter*. Das Werk ist auf die Bedürfnisse eines pädagogischen Fachpublikums zugeschnitten. Markmanns Ausführungen stützen sich auf ein reichhaltiges Quellenmaterial und werden zudem um einige markante Abbildungen ergänzt. Darüber hinaus stellt er konkrete Unterrichtsvorschläge und -materialien vor. Zur schnellen Orientierung finden sich biographische Übersichtsdarstellungen. Abschließend erhält die Leserin/der Leser Hinweise nicht nur zur weiterführenden Fachliteratur, sondern auch zu geeigneten Jugendbüchern zum Thema.

Hans-Jochen Markmann: *Frauenleben im Mittelalter*. In: *Geschichte lehren und lernen*. Schriftenreihe für Forschung und Unterricht. Frankfurt/Main: Verlag Moritz Diesterweg, 1993 (227 Seiten, mit zahlreichen Abbildungen).

- Zum Leben von Frauen in verschiedenen Epochen der Vergangenheit haben Georges Duby und Michelle Perrot für ihr sozialhistorisches Standardwerk *Geschichte der Frauen* zahlreiche interessante Aufsätze namhafter Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler zusammengetragen. Die *Geschichte der Frauen* liest sich trotz ihres hohen akademischen Anspruches gut. Sie ist in mehrere Sprachen übersetzt worden und somit sowohl auf Deutsch als auch auf Französisch erhältlich.

Geschichte der Frauen. Hg. v. Georges Duby & Michelle Perrot. 5 Bände. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1997 (mit zahlreichen Abbildungen).

- Den Alltag von Mädchen und Frauen im 19. Jahrhundert lässt die Historikerin Ingrid Schraub in ihrem Buch *Frauenleben*. *Zwischen Salon und Mädchenkammer* wieder lebendig werden. Sie bezieht sich dabei allerdings v. a. auf das deutsche Kaiserreich. Hintergrundinformationen über künstlerisch tätige Frauen liefert das Kapitel: *Es ist Arbeit, Arbeit, Arbeit: Frauen in der Kunst* (S. 81-91).

Ingrid Schraub: *Frauenleben. Zwischen Salon und Mädchenkammer. Biedermeier bis Kaiserzeit*. Hamburg: Ernst Kabel Verlag, 1992 (298 Seiten, mit Abbildungen).

- Das Frauenleben um die Jahrhundertwende ist außerdem sehr anschaulich dargestellt in *Au temps de nos grands-mères* von Marie und Jacques Gimard. Auszüge aus Ratgebern, Handbüchern und sonstiger Literatur für Backfische und Hausfrauen vermitteln einen authentischen Eindruck vom Alltagsleben der Frauen. Postkarten, Photos, Werbebildchen und anderes Bildmaterial unterstützen die Wirkung zusätzlich.

Marie & Jacques Gimard: *Au temps de nos grands-mères. Mémoires des femmes au début du siècle*. Tours: Le Pré aux Clercs. 1998 (127 Seiten, mit zahlreichen farbigen Abbildungen).

- Eine spielerische Einführung in die Frauengeschichte vermitteln die von Luise Pusch und Susanne Greter herausgegebenen Memory-Spiele (mit je 33 biographischen Porträts): *Berühmte Frauen*. Frankfurt/Main: insel taschenbuch 1999.

10.5 Geschlechtssensibler Unterricht Informationen für LehrerInnen

- Für den geschlechtssensiblen Unterricht in der Vor- und Primärschule hat das Cid-femmes das Projekt *Mädchenstarker Bücherkoffer* entwickelt. Dieser Koffer reist mit einer Auswahl an Literatur, Sachbüchern und audiovisuellen Materialien durch Luxemburger Schulen. Für die teilnehmenden PädagogInnen hat das Cid-femmes vier Dossiers *Geschlechtssensible Pädagogik – Anregungen für den Unterricht* mit dem Bücherkoffer zusammengestellt. Sie enthalten altersgerecht auf die Vorschule, den Unter-, Mittel- und Obergrad abgestimmte Hintergrundinformationen, Unterrichtsvorschläge und Literaturhinweise. Die Vorschläge und Dossiers sind auch unabhängig vom *Mädchenstarken Bücherkoffer* einsetzbar.

Geschlechtssensible Pädagogik – Anregungen für den Unterricht mit dem Bücherkoffer. Zusammengestellt von Isabelle Wagner. (Bearbeitung: Christa Brömmel, Sabine Clüsserath, Kathrin Eckhart) Cid-femmes, 2005 (je 28 Seiten).

Weitere Anregungen aus unserem Bestand Geschlechtssensible Pädagogik

- Glücks, Elisabeth; Ottemeier-Glücks, Franz-Gerd (Hg.): *Geschlechtsbezogene Pädagogik: ein Bildungskonzept zur Qualifizierung koedukativer Praxis durch parteiliche Mädchenarbeit und antisexistische Jungenarbeit*. Münster: Votum 1994 (272 Seiten).
- Ministère de la Promotion Féminine (Hg.): *Partageons l'égalité – Gleichheit delen – Gleichheit teilen*, o.J., Luxembourg. (Sehr anschauliche Broschüre des Luxemburger Frauenministeriums).
- Waltraud Cornelißen u.a.: *Geschlechterverhältnisse in der Schule*. DJI-Reihe. Opladen: Leske+Budrich, 2003 (279 Seiten).

- Seite 8** Bild aus dem Workshop mit der Schlagzeugerin Charlotte Kerger, 2003, Vorschulklasse von Edmée Raison und Michèle Lemmer, Hesperingen
- Seite 9** Mady Delvaux-Stehres, © SIP, Luxemburg
- Seite 12** Johann Nepomuk della Croce: Die Familie Mozart, um 1780/1781 © Internationale Stiftung Mozarteum, Salzburg
- Seite 13, 44, 58** Helen Buchholtz, © Danielle Roster, Wiltz
- Seite 17** J. Koebel: Hildegard von Bingen, Holzschnitt von 1524, aus: Die Legend von der seligen Jungfrauen sant Hildegard (...), Oppenheim 1524. Spätere Kolorierung. © akg-images, Berlin
- Seite 19** Tanzende Frau mit zwei Glocken, Buchmalerei um 1050, © Cliché Bibliothèque Nationale de France, Paris
- Seite 20** Trobairitz Beatriz de Die, © Cliché Bibliothèque Nationale de France, Paris
- Seite 21** Die neun Musen, Miniatur aus: Martin Le Franc: Le Champion des Dames (1451), © Cliché Bibliothèque nationale de France, Paris
- Seite 24-29** Schulprojekt 1998 zu Hildegard von Bingen, Bilder von Kindern aus der 3. Klasse von Simone Trausch, Cessingen, und Martine Origer, Ettelbrück
- Seite 31** Bernardo Strozzi: Eine Gambenspielerin (Barbara Strozzi), um 1640 © Staatliche Kunstsammlung Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden
- Seite 34** Jan Vermeer: Eine junge Frau am Virginal, um 1670, © The National Gallery, London
- Seite 41** Bassano: Ethel Smyth, © National Portrait Gallery, London
- Seite 42** Junge Mädchen am Klavier, Auguste Renoir © Réunion des musées nationaux, Foto: Hervé Lewandowski, Paris
- Seite 49** Ethel Smyth: Marsch der Frauen, © Premiere music group, Paris
- Seite 50-51, 67, 69** Illustrationen: Marie Kappweiler, Wien
- Seite 55, 59-64** Lou Koster und Laure Koster, © Cid-femmes, Photoarchiv Koster im Cid-femmes, Luxemburg
- Seite 65** Farn, © Marie Kappweiler, Wien
- Seite 71** Gräser, © Danielle Roster, Wiltz
- Seite 72, 74, 78** Albena Petrovic-Vratchanska, © Cid-femmes, Luxemburg, Fotos: Christof Weber, Luxemburg
- Seite 75-77** Aus: *Wann de Piano rose gëtt*, © Cid-femmes, Luxemburg Fotos: Marie Kappweiler, Wien
- Seite 81** Bild aus dem Workshop mit der Dirigentin Josée Kappweiler, 2001, Vorschulklasse von Edmée Raison, Hesperingen.

**Musikerinnen im Mittelalter –
Hildegard von Bingen**

- **Anonymus (Italien, 14. Jh.): Trotto**
CD: La Lira d'Espéria. La Vièle Médiévale. Jordi Savall, Pedro Estevan. Astrée-Audivis France ES 9952.
- **Beatriz de Die: A chantar (Ausschnitt)**
A chantar – Lieder der Frauenminne. Estampie – Münchner Ensemble für frühe Musik (Sigrid Hausen, Michael Popp, Ernst Schwindl). Christophorus CHR 74583.
- **Hildegard von Bingen: Ecce – denn seht (Ausschnitt); O gravis labor; Sed heu (Ausschnitt)**
CD: Ordo virtutum. Ordo virtutum – Ensemble für Musik des Mittelalters unter der Leitung von Stefan Morent. Bayer-Records BR 100 249.
- **Hildegard von Bingen: O ignis spiritus paracliti (Ausschnitt)**
Hildegard von Bingen – Heavenly Revelations. Oxford Camerata, Jeremy Summerly. Naxos 8.550998.

**Musikerinnen im 17. Jahrhundert –
Barbara Strozzi**

- **Barbara Strozzi: Così non la voglio (Ausschnitt); Lagrime mie (Ausschnitt)**
CD: Diporti di Euterpe. Emanuela Galli, Ensemble Galilei, Paul Beier. Stradivarius/Milano Dischi STR 33487.

**Musikerinnen im 19. Jahrhundert –
Ethel Smyth**

- **Ethel Smyth: March of the Women**
CD: Frauensaiten: Die weibliche Seite der Musik. Eiddwen Harrhy, The Plymouth Festival Chorus and Orchestra, Philip Brunelle. EMI 7243 4 78380 2 6.
- **Ethel Smyth: On the Cliffs of Cornwall, Orchesterpräludium aus der Oper The Wreckers – 2. Akt (Ausschnitt)**
CD: The Wreckers (2 CDs). BBC Philharmonic unter der Leitung von Odaline de la Martinez. Conifer Records 75605 51250 2.
- **Ethel Smyth: The Clown**
CD: Kammermusik & Lieder Vol. 3. Melinda Paulsen, Angela Gassenhuber. Troubadisc TRO-CD 01405.

**Frauen und Musik in Luxemburg –
Lou & Laure Koster**

- **Lou Koster: Printemps**
CD: Helen Buchholtz – Lou Koster. Lieder luxemburgischer Komponistinnen. Mady Bonert, Claude Weber. Euterpe – Frauenmusikforum Luxemburg im Cid-femmes EUTERPE 2.
- **Helen Buchholtz: Nun ist es Herbst**
CD: Helen Buchholtz – Lou Koster. Lieder luxemburgischer Komponistinnen. Mady Bonert, Claude Weber. Euterpe – Frauenmusikforum Luxemburg im Cid-femmes EUTERPE 2.
- **Lou Koster: Keep smiling**
Aufnahme: CLT/UFA. Orchester RTL, Carlo Kaufhold 11.1.1960. Archiv CNA. © CLT/UFA
- **Lou Koster: Dans la rosée**
Aufnahme: CLT/UFA. Orchester RTL, Carlo Kaufhold 1952. Archiv CNA. © CLT/UFA

**Albena Petrovic-Vratchanska –
Spiel mit Tönen und Klängen**

- **Albena Petrovic-Vratchanska: Schassgeckeg; Verspillt mysteriéis, aus: Wann de Piano rose gëtt (Kindermusikbuch mit CD).**
CD: Wann de Piano rose gëtt. Albena Petrovic-Vratchanska. In: Nicole Paulus, Albena Petrovic-Vratchanska, Catrin Raber: Wann de Piano rose gëtt. Luxemburg: Editions Phi, Cid-femmes, 100,7, 2001. ISBN 3-88865-204-9.

Studium der Musikwissenschaft und Kunstgeschichte in Salzburg. Veröffentlichungen ihrer Recherchen zum Thema „Frau und Musik“ in Form von Büchern und Beiträgen in Luxemburg, Deutschland, Frankreich und Belgien. Vorträge zum selben Thema in Luxemburg, Italien, Frankreich, Spanien, Deutschland, Österreich und Japan. Seit 1995 ist sie Kulturbeauftragte des Centre d'information et de documentation des femmes *Thers Bodé* (Cid-femmes), Luxemburg in Luxemburg und hat dort u.a. das Frauenmusikförderprojekt *EUTERPE – Fraëmuseksforum am Cid-femmes* ins Leben gerufen. Buchveröffentlichungen: *Clara Schumann-Wieck*. Echternach: Phi 1993. / *Allein mit meiner Musik. Komponistinnen in der europäischen Musikgeschichte*. Echternach: Phi 1995. (Lizenzausgabe: *Die großen Komponistinnen*. Frankfurt am Main, Insel Verlag: 1998.; französische Übersetzung: *Les femmes et la création musicale*. Paris, L'Harmattan: 1998.)

Danielle Roster

Daniela Höhn lebt in Trier. Sie studierte Kunstgeschichte, Geschichte und Romanistik in Trier, Florenz und Rom.

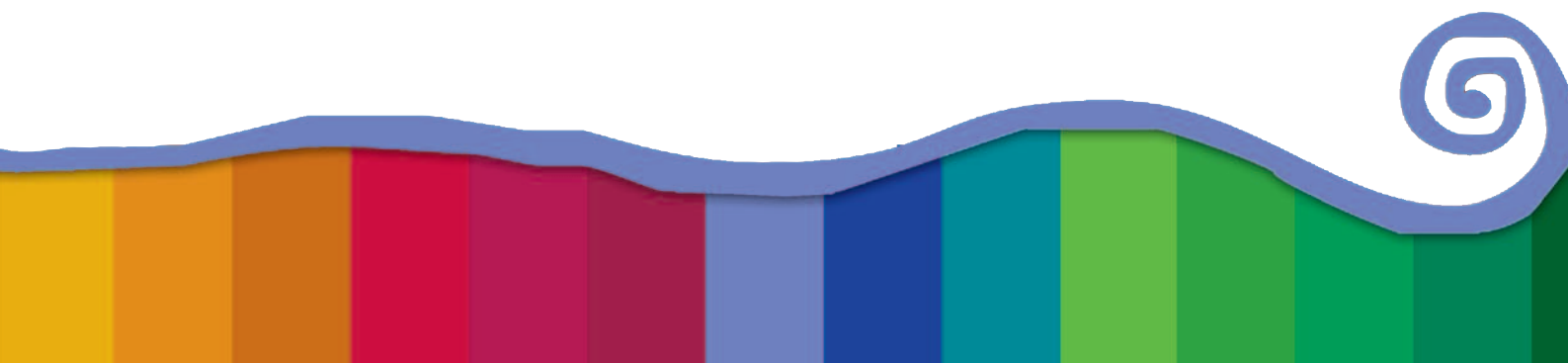
Daniela Höhn

Die pädagogische Eignung der Unterrichtsmappe *Komponistinnen entdecken* wurde durch ein Team engagierter Lehrerinnen und Lehrer aus dem Vor- und Primärschulbereich sichergestellt. Marc Hoffmann, Martine Origer, Christiane Pesch, Edmée Raison, Guy Theis und Claude Weber prüften alle vorgestellten Unterrichtsvorschläge auf ihre Verwendbarkeit und ihren Nutzen in der schulischen Praxis. Darüber hinaus klärten sie die Autorinnen über die Anforderungen des Unterrichtsalltags auf und berieten sie in Fragen der psychopädagogischen Entwicklung von Kindern verschiedener Alters- und Klassenstufen. Ohne die ehrenamtliche Mitarbeit dieser Lehrerinnen und Lehrer hätte *Komponistinnen entdecken* nicht geschrieben werden können. Ihnen sei deshalb an dieser Stelle herzlich gedankt!

**Die pädagogische Arbeitsgruppe
zum KeK-Projekt**

Hörbeispiel:		1	Anonym: Trotto	1:33 Min.
Hörbeispiel:		2	Beatriz de Die: A cantar (Ausschnitt)	2:04 Min.
Hörbeispiel:		3	Hildegard von Bingen: Ecce – denn seht (Ausschnitt)	3:59 Min.
Hörbeispiel:		4	Hildegard von Bingen: O gravis labor und Sed heu (Ausschnitt)	2:45 Min.
Hörbeispiel:		5	Hildegard von Bingen: O ignis spiritus paracliti (Ausschnitt)	4:47 Min.
Hörbeispiel:		6	Barbara Strozzi: Così non la voglio	3:52 Min.
Hörbeispiel:		7	Barbara Strozzi: Lagrime mie (Ausschnitt)	4:06 Min.
Hörbeispiel:		8	Ethel Smyth: March of the Women	3:26 Min.
Hörbeispiel:		9	Ethel Smyth: On the Cliffs of Cornwall, aus: The Wreckers (Ausschnitt)	3:36 Min.
Hörbeispiel:		10	Ethel Smyth: The Clown	3:55 Min.
Hörbeispiel:		11	Lou Koster: Printemps	1:10 Min.
Hörbeispiel:		12	Helen Buchholtz: Nun ist es Herbst	2:26 Min.
Hörbeispiel:		13	Lou Koster: Keep Smiling	3:11 Min.
Hörbeispiel:		14	Lou Koster: Dans la rosée	2:02 Min.
Hörbeispiel:		15	Albena Petrovic-Vratchanska: Schassgeckeg, aus: Wann de Piano rose gëtt	0:46 Min.
Hörbeispiel:		16	Albena Petrovic-Vratchanska: Verspillt mysteriéis, aus: Wann de Piano rose gëtt	1:23 Min.

Gesamtdauer: 44:59 Min.



Komponistinnen entdecken

Werke weiblicher Komponisten sind im Musikunterricht wie im Musikleben mit leider immer noch weniger als einem Prozent vertreten. Auch im Vor- und Primärschulbereich bleibt das Thema Neuland. Mit dieser Unterrichtsmappe möchten wir Lehrerinnen und Lehrer an luxemburgischen Vor- und Primärschulen mit erfolgreichen luxemburgischen und europäischen Komponistinnen aus der Vergangenheit und Gegenwart bekannt machen.

Wichtigstes pädagogisches Ziel dieser Unterrichtsmappe ist es, Kindern vor Augen zu führen, dass es zu allen Zeiten Komponistinnen gab und auch heute gibt (Beispiel: Albena Petrovic-Vratchanska aus Luxemburg). Mit der Mappe liefern wir den Mädchen positive Vorbilder, ohne die Jungen auszuschließen. Kinder können mit unserem Projekt den Spaß am künstlerischen Ausdruck entdecken. Gleichzeitig lernen sie kreative Frauen kennen, die sie ermutigen, ihnen nachzueifern.

Die Unterrichtsmappe ist nach dem Bausteinprinzip strukturiert und eignet sich vorzüglich für den fächerverbindenden Unterricht. Sie enthält 22 Unterrichtsvorschläge, nach Schulklassen eingestuft.

Mit 16 Musikbeispielen auf CD.



Centre d'information et de documentation des femmes *Thers Bodé* (Cid-femmes),
Luxemburg



LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de l'Éducation nationale
et de la Formation professionnelle