

Isolde Steiner

Querelle des femmes und Gender

Weibliche Autorenschaft im Spannungsfeld ästhetischer
und soziokultureller Kategorien in der europäischen
Musikgeschichte



Musikwissenschaften



Zugl.: Diss., München, Univ., 2019

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Sämtliche, auch auszugsweise Verwertungen bleiben vorbehalten.

Copyright © utzverlag GmbH · 2021

ISBN 978-3-8316-4893-1

Printed in Deutschland

utzverlag GmbH, München
089-277791-00 · www.utzverlag.de

Kapitelübersicht

TEIL I **Programmatik**

- KAPITEL 1 Die Schlüsselbegriffe: *Querelle des femmes*, Gender, Autorschaft
- KAPITEL 2 Zur ideengeschichtlichen Verortung – Der lebensweltliche Ansatz als interaktionistisches Gegenmodell zu Ansätzen in poststrukturalistischer Tradition: Gender als kontingentes Phänomen lebensweltlicher Pluralität
Die produzierte und reproduzierte Musik als Teil historischer sozialer und individueller lebensweltlicher kompositorischer Wirklichkeit
- KAPITEL 3 These: Die Divergenz zwischen dem Ausmaß weiblicher musikalischer Teilhabe und dem gesellschaftspolitischen Status der Frau in der europäischen Musikgeschichte im Spannungsfeld epochaler Musikästhetik

TEIL II **Die Lebenswelt der Musikerin in der italienischen Spätrenaissance: Individuation und repräsentative Öffentlichkeit**

- KAPITEL 4 *Querelle des femmes* im italienischen Renaissance-Humanismus
Die Emanzipation der ›weiblichen Stimme‹ – ein neues Frauenbild?
Die Verschiebung der ästhetischen Koordinaten durch Castiglione mit Auswirkung auf die Musikkultur
- KAPITEL 5 Die Sängerin erobert Ende des *Cinquecento* die professionelle Bühne in Ferrara
Endpunkt einer in die Geschichte der Este-Dynastie zurückreichenden sozio-ästhetischen Entwicklung mit innovativer und aktiver weiblicher Teilhabe
- KAPITEL 6 Die Kreierung des monodischen Gesangs mit weiblicher Beteiligung in Florenz
Francesca Caccini (1587–?): virtuose Sängerin und erste bekannte Opernkomponistin: Die Thematisierung der *Querelle des femmes* im Operntext
- KAPITEL 7 Barbara Strozzi (1619–1677): virtuose Sängerin und innovative Cantata-Komponistin im Umkreis der frühen Venezianischen Oper
Die Thematisierung der *Querelle des femmes* in Wort und Ton
- KAPITEL 8 Die Ausstrahlung weiblicher musikalischer Teilhabe auf Frankreich
Komponistinnen am Hof von Louis XIV: Die Venezianerin Antonia Bembo (ca. 1669–1720); Élisabeth-Claude Jacquet de La Guerre (1664–1729), freischaffende Komponistin mit »Privilège du Roy«

TEIL III **Die Lebenswelt der Musikerin in Berlin im 19. Jahrhundert mit ›männlich‹ konnotierter nationaler deutscher Identität als bürgerliches Gegenmodell zur verweichlichten Kultur des Ancien Régime**

- KAPITEL 9 Die Verfestigung der Idee einer ›männlichen‹ deutschen Identität im 18. und 19. Jahrhundert mit Auswirkung auf das Frauenbild einer *Femme sentimentale*
- KAPITEL 10 Der hierarchisierende Geschlechterdualismus in der deutschen Musikhistoriographie: »Die deutsche Musik sei doch männlich, die italienische bloß weiblich ...?«
- KAPITEL 11 Fanny Hensel, geb. Mendelssohn (1805–1847): Komponistin, Pianistin, Musikerpersönlichkeit in Berlin: Der Kampf um das Recht auf Autorschaft
- KAPITEL 12 Emilie Mayer (1812–1883): erfolgreiche Symphoniekomponistin in Berlin in der epigonalen Zwischenzeit (1850–1875)

CONCLUSIO und AUSBLICK (»Victorian America«)

- KAPITEL 13 Die Bedeutung der mikrohistorischen Fallstudien als Phasen eines kulturellen »degendering« (Reckwitz) – ausblickend auf »Victorian America« mit favorisierter weiblicher Ästhetik im 19. Jahrhundert

Inhaltsverzeichnis

Einführende Vorbemerkung	
Aufbau – Ausgangspunkt – Erkenntnisinteresse – Methodik – Quellen	1
Teil I	
Programmaturik	9
Kapitel 1	
Die Schlüsselbegriffe: <i>Querelle des femmes</i> – Gender – Autorschaft	9
1.1 <i>Querelle des femmes (Querelle des sexes)</i> – une longue durée	10
1.2 Zum Diskussionstand: Genderforschung (Gender Studies) versus Frauen- und Geschlechterforschung	13
1.2.1 Musikhistoriographie als »gendersensible Frauenforschung«	15
1.3 »Autorschaft« – eine komplexe Kategorie der Neuzeit und zentrale Größe im kulturwissenschaftlichen Diskurs	17
1.3.1 »Starke« und »schwache« musikalische Autorschaft – Die Vielfältigkeit musikalischer auktorialer Partizipation von Frauen	18
1.3.2 Die sozio-ästhetische Kategorie Autorschaft in Genderperspektive Das Spannungsfeld: »Autorschaft – Genie – Geschlecht«	21
1.3.3 Die Infragestellung personaler Autorschaft im Zuge semiotischen Denkens und deren Re-Vitalisierung durch die Neubewertung der Biographik	24
Kapitel 2	
Zur ideengeschichtlichen Verortung: Der lebensweltliche Ansatz – ein spätmodernistisches Konzept sozialwissenschaftlicher Theoriebildung	27
2.1 Die kollektive Geschlechtsidentität <i>Gender</i> in (post)strukturalistischer und phänomenologisch spätmodernistischer Tradition	28
2.1.1 Die Geschlechtsidentität <i>Gender</i> in (post)strukturalistischer Tradition und kulturalistischer Perspektive	31
2.1.1.1 Butlers radikaler Dekonstruktivismus auf der Grundlage einer performativen Sprechakttheorie	34
2.1.1.2 Zur Kritik an Butlers Struktur determinismus seitens der Frauen- und Geschlechterforschung	38
2.1.2 <i>Gender</i> als lebensweltliche Kategorie interaktiver Kommunikation in spätmodernistischer Perspektive mit phänomenologischen Wurzeln	40
• Schütz/Luckmann: Handeln als Tun und Eingriff in die Alltagswelt	41
• Habermas: Kommunikatives Handeln bei »Behauptung der eigenen Identität«	42
• Vierhaus: Gender als kontingentes Phänomen lebensweltlicher Pluralität	43

INHALTSVERZEICHNIS

2.1.2.1	Das Doing-Gender-Konzept als identitätsbildender Ansatz der interaktionistischen Frauen- und Geschlechterforschung	45
2.1.2.2	Die Relativierung der Kategorie <i>Gender</i> als »master identity« »Degendering« – »background identity« – indifferentes »undoing«	48
2.2	Musik als ein an sozialer Wirklichkeitsgestaltung partizipierendes Phänomen in lebensweltlicher Pluralität (Vierhaus)	51
2.2.1	Produzierte und reproduzierte Musik als Teil historischer sozialer und individueller lebensweltlicher kompositorischer Wirklichkeit	51
2.2.2	Die Verschränkung von Kompositions-, Interpretations- und Rezeptionsgeschichte in interaktionistischer Perspektive: »music as performance«	53
2.2.3	Die Kontingenz des Werkbegriffs in lebensweltlicher Perspektive Musikalische Analyse als »breites Spektrum« musikalischer Zugänge	55

Kapitel 3

Die Divergenz zwischen musikkultureller und gesellschaftspolitischer Partizipation der bürgerlichen Frau in der europäischen Musikgeschichte im Spannungsfeld epochaler Ästhetik

59

3.1	Das Phänomen einer blühenden weiblichen Musikkultur im oberitalienischen Kulturraum zwischen 1566 und 1700 mit »starker Autorschaft« (Assmann)	60
3.2	Das Phänomen einer marginalen weiblichen Autorschaft in der bürgerlichen Musikkultur Berlins im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert	62
3.3	Weibliche musikalische Autorschaft im Spannungsfeld epochaler Ästhetik als Herausforderung	65
3.3.1	Die Inszenierung von Affekten als »lebensnahe« Darstellung individueller weiblicher und männlicher »Seelenzustände« konkret handelnder Menschen (mittelbare Autorschaft)	67
3.3.2	Die »intellektuelle Prägung der Berliner Musikkultur« – Die Sonatensatzform als Abstraktionsebene der begriffs- und objektlosen Instrumentalmusik (geniale Autorschaft)	69

Teil II

Die Lebenswelt der Musikerin in der italienischen Spätrenaissance Individuation und repräsentative Öffentlichkeit

71

Kapitel 4

Querelle des femmes im italienischen Renaissance-Humanismus Die Emanzipation der »weiblichen Stimme«

74

4.1	Die Wiedergeburt der Musenlehre: Raffaels »Parnaß« von 1511 Sappho als inskribierte Dichtersängerin – ein neues Frauenbild?	76
-----	--	----

4.2	Bildung und Erziehung der Frau im Dienste der Ehe als angemessene bürgerliche Lebensform in der Renaissance	79
4.3	Ein neues weibliches Selbstbewusstsein in Venedig um 1600 Der Eintritt der ›poetesse‹ Moderata Fonte und Lucrezia Marinella in den öffentlichen Diskurs der Querelle des femmes	84
4.3.1	»Il merito delle donne« von Moderata Fonte (Venedig, posthum 1600) Ein Streitgespräch zwischen sieben Gentildonne zur Querelle des femmes	86
4.3.2	»Bellezza« und »ornamenti« als göttliche Auszeichnung der Frau Marinellas ästhetische Wende der Querelle des femmes ins Metaphysische (Venedig, 1600)	89
4.4	Castigliones »heitere und beredte Geselligkeit« unter weiblicher Patronage Die Geburtsstunde der ›weiblich‹ konnotierten Salonkultur (Bureau d'esprit)	93
4.4.1	Die Verschiebung der Koordinaten zugunsten des weiblichen Prinzips »Grazia« und »sprezzatura« als ästhetische Attribute höfischen Verhaltens	97
4.4.2	Die Musik als »integraler« und »wirkungsmächtiger« Bestandteil der höfischen Geselligkeit – Castigliones Sozio-Ästhetik als fruchtbarer Boden für eine ›weibliche‹ Musikkultur »in camera«	100

Kapitel 5

Die Sängerin erobert Ende des 16. Jahrhunderts die professionelle Bühne in Ferrara – Endpunkt einer in die Geschichte der Este-Dynastie zurückreichenden sozio- ästhetischen Entwicklung	104	
5.1	Die Renaissancefürstin als Teil der »repräsentativen Öffentlichkeit« »Capella alta« und »capella bassa« und der »gendersensible Blick«	105
5.2	Der innovative Musikenthusiasmus der Este-Dynastie als fruchtbarer Boden für die Etablierung des »Concerto delle dame« um 1580	110
5.2.1	Eine breite Musik- und Tanzpflege unter Leonello d'Este (1441–1450) Die Verwissenschaftlichung der humanistischen Tanzästhetik	111
5.2.2	Die Begründung der Tradition einer virtuosen und populären Musikkultur in Ferrara unter Borso d'Este (1450–1471)	113
5.2.3	Ein metaphysischer Musik- und Theaterenthusiasmus mit staatstragender und epochaler Bedeutung unter Ercole I (1471–1505)	115
5.3	Isabella d'Estes Verdienst um die Frottola als genuin italienische Gattung Die Entklerikalisierung der weltlichen Vokalmusik	118
5.3.1	Isabella d'Estes ästhetische Vorliebe für die Frottola als improvisierte und gesetzte italienische Vokalgattung im » <i>volgare</i> «	121
5.3.2	Isabellas Beitrag zu einem nationalen »frühen musikalischen Petarkismus« Die Kodifizierung italienisch gebürtiger Komponisten und ihrer Musik	124
5.3.3	Die ›weiblich‹ konnotierte entklerikalisierte Zwischengattung Frottola als sozio-ästhetische Voraussetzung für die Emanzipierung der Sängerin um 1580	128
5.4	Das musikalische Erbe der Este-Dynastie – Die Entdeckung der Ästhetik des virtuosen Frauengesangs »con invenzione di nuovo diletto« (Giustiniani)	133

INHALTSVERZEICHNIS

5.4.1	Der Wechsel von der »cantatrice rispetto« zur »musicista autentica« Weibliche Professionalität und weibliche Kreativität am Hof von Ferrara	135
5.4.2	Die ›Mit-Autorschaft‹ von Luzzaschis »Dame principalissime« Das gemischte Ensemble als »konzertante« Inspirationsquelle	141
5.4.2.1	Die Erneuerung des Madrigals: »gravità« und »piacevolezza« Laura Peperara als gefeierte Künstlerin mit professionellem Anspruch	143
5.4.2.2	Die Musica secreta als Dialogpartnerin der »cantori del Serenissima« – Werts Verschiebung der Rangordnung zugunsten der Oberstimmen	148
5.4.2.3	Luzzaschis ›klaviermäßiger‹ Satz von 1601 – Die Emanzipierung des solistischen Frauengesangs vom Bass als ›männliche‹ Basis des Satzes	152
5.4.3	Die Faszination der hohen Stimme: weibliche »bellezza« und/oder »virtù«? vor dem Hintergrund des sich etablierenden Kastratengesangs »in camera«	155
5.4.3.1	Die ästhetische Symbiose weiblicher »bellezza« und »virtù« Die Infragestellung weiblicher Professionalität	157
5.4.3.2	Die kräftige hohe Stimme des Kastratengesangs als Gegenmodell zur jugendlichen engelhaften Ästhetik der weiblichen Stimme »in camera«	161
5.4.4	Alfonso Musca delle dame: ein vokales und instrumentales, säkulares und sakrales weibliches Bildungsmodell als Vermächtnis der Este- Dynastie	164
5.4.5	Ferraras musikalische Erben: Alfonso Musca secreta – Vorbild für Mantua und Florenz und ästhetische Folie für Caccinis »nobile sprezzatura di canto«	170

Kapitel 6

Eine neue Qualität weiblicher kultureller Teilhabe und Autorschaft in der Frühzeit der Oper »in scena« und »in camera«

6.1	Die Festivitäten 1589 in Florenz: »una data capitale nella storia del teatro« (Solerti) – Die professionelle Musikerin erobert die Opernbühne	178
6.1.1	Die Omnipräsenz des Weiblichen in den Intermedien Berührendes »diletto« und befruchtende Inspirationsquelle	179
6.1.2	Vittoria Archileis professionelle Aufführungs-Autorschaft	182
6.1.3	Die starke Autorschaft der Librettistin Guidiccioni Lucchesini Das Team Guidiccioni/Cavalieri: »i genitori del nuovo genere musicale« (Kirkendale)	185
6.2	Francesca Caccini (1587–nach Mai 1641): virtuose Sängerin, Instrumentalistin und erste bekannte Opernkomponistin: »altrettanto fiera, ed irrequieta«	188
6.2.1	»Il primo libro delle musiche a una, e due voci« von 1618 – Ein breites Repertoire dramatischer Kammer-Monodien: »Une coquetterie de réponses et de style« (Rolland)	194

6.2.2	»La Liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina« von 1625 Weibliche Verführung und kriegerische Pflichten – Ein »wichtiges Übergangswerk« des dramatischen Sologesangs (Leopold)	199
6.2.2.1	Das romantische Sujet des Zaubers – inspiriert durch Ariosts Renaissance Epos »Orlando furioso« zur Zeit der Kreuzzüge	202
6.2.2.2	Die »tonale« Identität der Protagonisten Ruggiero und Alcina Caccinis dramatische Klangsymbolik der Maskierung und Demaskierung	204
6.2.2.3	Caccinis Balletto: ein »schlüssiges Ganzes« (Leopold) mit handlungstragender Wirkung der Musik: »il muovere l'affetto dell'animo«	210
6.2.2.4	Francesca Caccinis starke Autorschaft am Hof von Maria Maddalena mit Gespür für ein die Jahrhunderte überdauerndes faszinierendes Sujet	213
Kapitel 7		
Barbara Strozzi (1619–1677) – Virtuose Sängerin und publizierende Komponistin im Umkreis der frühen Venezianischen Oper		
Die Thematisierung der Querelle des femmes in Wort und Ton		
7.1	Barbara Strozzi's Lebenswelt als Adoptivtochter von »Lo Strozzi«: Freigeist, Librettist und Förderer der virtuoson Sänger-Komponistin	219
7.1.1	Giulio Strozzi's Sujet des fingierten Wahnsinns in »La finta pazza« als weibliche Handlungsstrategie – Die Geburtsstunde der Operndiva	222
7.1.2	»Lo Strozzi« als Wegbereiter der Karriere der virtuoson Sängerin und Komponistin Barbara Strozzi, »detta La Strozzi«	225
7.1.3	Die Accademia degli Unisoni und der libertinische Zirkel der »Incogniti«	228
7.1.4	»Il primo de' madrigali« – Strozzi's »Gesellenstück« von 1644 Eine »Femme forte« begehrt Einlass in den »Tempel der Musen«	234
7.2	Barbara Strozzi's Opera seconda von 1651 – Eine Cantaten-Sammlung im Auftrag des Kaiserlichen Hofes in Wien anlässlich einer Vermählung	239
7.2.1	Die frühe CANTATA – eine Gattung des Kammer-Sologesangs mit szenischem Gestus – ein idealer »Bühnenboden« für »La Strozzi«	241
7.2.2	»L'Amante fegreto« ein Strophen-Lamento in stile »genere rappresentativo« – Die petrarkistische Schmerzliebe in neuem »Gewande«	245
7.2.3	Das politische Lamento »Svl Rodano feuero« (1651 und 1654) Ein kunstvoller »Innendialog« zwischen Gesangs- und Bassstimme als Subtext	250
7.3	Strozzi's selbstbewusste Beanspruchung der Erstautorschaft in Bezug auf die frühe italienische Cantata	258

Kapitel 8

Die Ausstrahlung weiblicher musikalischer Teilhabe auf Frankreich

»Les goûts réunis«: eine ästhetische Synthese mit weiblicher Beteiligung 264

- 8.1 Antonia Padoani Bembo (~1640, Venedig (?) – ~ 1720, Paris)
Eine venezianische Sänger-Komponistin am Hof von Louis XIV als ›Brücke‹
zwischen den Kulturen – Louis' XIV Faszination der hohen Frauenstimme 265
- 8.2 Élisabeth-Claude Jacquet de La Guerre (~ 1664, Paris – 1729, Paris)
Freischaffende Clavecinistin und Komponistin mit »Privilège du Roy« 269
 - 8.2.1 Das virtuose Clavecin-Spiel als »weibliche« Kunst (»Couperin-le-Grand«)
Ausgangspunkt einer Karriere als professionelle Komponistin 271
 - 8.2.2 Die innovative Auseinandersetzung mit kammermusikalischen Formen 273
 - 8.2.3 Die Kultivierung eines persönlichen Verhältnisses zu Louis XIV
Die Widmung als Medium der Selbstinszenierung von »*mon sexe*« 276
 - 8.2.4 Eine neue ästhetische und gesellschaftliche Rezeption weiblicher
Teilhabe im Ancien Régime mit Ausstrahlung auf das 18., 19. und
20. Jahrhundert 281

Teil III

Die Lebenswelt der Musikerin im 19. Jahrhundert in Berlin mit

›männlich‹ konnotierter nationaler deutscher Identität als bürgerliches

Gegenmodell zur verweichlichten Kultur des Ancien Régime 285

Kapitel 9

Der Einfluss abgegrenzter deutscher bürgerlicher Identität nach außen mit dichotomer

Geschlechterideologie nach innen auf Musikanschauung und Musikpflege in Berlin 287

- 9.1 Das »andere Geschlecht« als größter Verlierer der Revolution –
»Die Französische Republik blieb männlich – Wo Deutschland voranschritt?« 288
- 9.2 »Le retour à la nature« – Rousseaus »Femme sentimentale« als bürgerliches
Frauenbild mit Verwurzelung in der Moral-sense-Theorie 293
 - 9.2.1 Das »gesunde Mittelmaß« einer sich bescheidenden Tugendhaftigkeit
Eine Allianz zwischen Empfindsamkeit und Pietismus mit Jahrhunderte
überdauernder Bedeutung 297
 - 9.2.2 Die neue Aktualität von Rousseaus »Femme sentimentale« im
philosophischen Geschlechterdiskurs um 1800 (Kant, Fichte,
Humboldt, Fourier) angesichts der Ereignisse der Französischen
Revolution 300
- 9.3 Das Erwecken ›weiblicher‹ und ›männlicher‹ moralischer Empfindungen durch
die Tonkunst 306
 - 9.3.1 Rousseaus (1761) schlichte Liedästhetik »à la nature« – Die
Verschmelzung natürlicher Weiblichkeit mit ›natürlicher‹ Musik (*l'unité
de mélodie*) 307

9.3.2	Die männlich konnotierte Kategorie »Harmonie« im späten 18. Jahrhundert – Ein Zusammenschluss tiefsinniger Tonkunst mit tugendhafter Empfindsamkeit	310
9.3.3	Die Wende zur Reflexionsästhetik um 1800: das erhabene »sentimentalische« Kunstwerk mit »männlichem Sinn« (Schiller, Michaelis, Körner)	312
Kapitel 10		
	Ein »gegenderter« Nationalismus in Musikhistoriographie und -theorie: »Die Deutsche Musik sei doch männlich, die italienische bloß weiblich. Allein was will man damit sagen?« (Thibaut, 1825)	317
10.1	Der Wandel der deutschen Musikhistoriographie von einer nationalen zu einer nationalistischen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Abgrenzung zur italienischen Musik und Musikkultur	318
10.1.1	Das sinnlich »weibliche« und geistig »männliche« Prinzip als ästhetisches Kriterium »abgegränzter« Nationalverschiedenheit	321
10.1.2	Harmonische Vollstimmigkeit als Ausdruck »männlicher« deutscher Tiefe – Die Verschmelzung von Personal- mit Nationalcharakter und Nationalstil	324
10.2	Berlin in den 20er Jahren: zwischen »Rossinitaumel« und »Beethovenmythos« Eine Huldigung an das weibliche oder männliche Prinzip	327
10.2.1	»Die Dominanz der Melodie« – Hegels Enthusiasmus für Rossinis »gemüthvolle Melodie« als lebendigen Freiraum schöpferischer genialischer Tiefe	329
10.2.2	Die Symphonie als deutsche »männliche« Gattung der Instrumentalmusik – Marx' hegemonialer Anspruch eines »ideenhaft Höheren«	331
10.2.3	Die »kleine Symphonie« als »männliche« Königsdisziplin und »Messlatte« Die nationale Mystifizierung Beethovens zum deutschen Helden	335
10.3	Die Geschlechtermetaphorik im deutschen musiktheoretischen Schrifttum Didaktische Metapher oder lebensweltliche Abbildung der Wirklichkeit?	337
10.3.1	Der Themendualismus als dialektischer Prozess mit »gleicher Berechtigung« – Marx' Geschlechtermetaphorik: nur »ein Stück schlechtes 19. Jahrhundert«? (Dahlhaus)	340
Kapitel 11		
	Fanny Hensel (1805–1847), geb. Mendelssohn (Bartholdy) Komponistin, Pianistin und Musikerpersönlichkeit in Berlin Der Kampf um das Recht auf Autorschaft mit eigener Identität	344
11.1	Der familiäre, gesellige und gesellschaftspolitische Hintergrund von Fanny Hensel mit reicher musikalischer Tradition in den jüdischen Häusern	345
11.1.1	Die antijüdischen Ressentiments um 1800 in Berlin Ein Angriff auf jüdische und weibliche »Emanzipation durch Geselligkeit« (Wilhelmy-Dollinger)	348

INHALTSVERZEICHNIS

11.1.2	Das Haus Abraham und Lea Mendelssohn Bartholdy: zwischen aufgeklärter jüdischer Geselligkeit und christlicher Akkulturation	351
11.1.3	Leas »ernste« »Privatgesellschaft« im halböffentlichen Raum	355
11.1.4	Die bravourösen Pianistinnen in den jüdischen Häusern in Wien Vorbild für Leas »Privatgesellschaft« in Berlin?	357
11.2	Die ehrgeizige Ausbildung mit Affinität zur deutschen Musik Vorbild Marie Bigot: Beethoven-Interpretin und emanzipierte Künstlerin	359
11.2.1	Die virtuosens Lehrer Berger, Hummel, Kalkbrenner und Moscheles	363
11.2.2	Fanny Hensel und Marx: eine sich gegenseitig befruchtende Beziehung Die Ausrichtung auf die »strenge deutsche Musik«	366
11.3	Die familiäre Kontroverse um Fanny Hensels Status als Musikerin Weibliche musikalische Autorschaft unter männlicher Kontrolle	368
11.3.1	Professionelle Ausbildung ohne eigene professionelle Perspektive im Dienste der Förderung und Unterstützung der Karriere des Bruders	371
11.3.2	Die Tochter zwischen internalisierter Anpassung und Protest	373
11.4	Fanny Hensels zielstrebigere Weg in die Öffentlichkeit als namhafte Musikerpersönlichkeit in Berlin	375
11.4.1	Die Entscheidung für den Kunstmaler Hensel gegen den Willen der Mutter – Die uneingeschränkte Respektierung ihrer Kunstausübung als Ehegattin	375
11.4.2	Die Wiederaufnahme der Sonntagsmusiken 1831 durch Fanny Hensel	378
11.4.3	Die Sonntagsmusiken in »casa Hensel«: »ein wunderliches Mittelding« zwischen »Privat- und öffentlichem Wesen«	381
11.4.4	Die Emanzipierung: Der selbstbewusste Schritt zur Autorschaft 1846	385
11.5	Das Streben nach größeren Formen der jungen und gereiften Komponistin Die Überwindung der Empfindungsästhetik des schlichten Liedes	389
11.5.1	»Liederkreis. An Felix während seiner ersten Abwesenheit in England« Ein durch »private« und »öffentliche« Zitate (Bartsch) vernetzter Zyklus	390
11.5.2	Fanny Hensels Auseinandersetzung mit Sonatensatzform und Sonatenzyklus in der Klaviersonate – Erste Versuche in jungen Jahren	396
	• Der Sonatensatz in E-Dur, 1822 – »eine angefangene Sonate«	397
	• Die c-Moll-Sonate von 1824, ein monothematischer Gruß an Felix	398
11.5.3	Die Forcierung der Sonatenkomposition im Brautjahr 1829 Die Diskussion um strenge Form und »Weichlichkeit«	401
11.5.4	Die Suche nach neuen Lösungen der gereiften Komponistin, Vorstudien	404
	• »Allegro molto vivace« A-Dur (op. 2/4): virtuose »Drei-Hand-Technik«	404
	• »Allegretto ma non troppo« in e-Moll: ein scherzoartiger Sonatensatz	405
	• »Allegro agitato« in g-Moll: ein »dreidimensionales« Experiment: eine Persiflage	406
11.5.5	Die g-Moll-Sonate von 1843: eine gereifte Auseinandersetzung mit dem Sonatenzyklus der virtuosens Pianistin	409
	• Der Kopfsatz: »Allegro molto agitato« – die Emanzipation des Lyrischen	409
	• Das »Scherzo« – eine Reminiszenz an die gemeinsame Jugendzeit	412
	• Das »Adagio« – ein dramatischer Liedsatz – Die Distanzierung vom Klavierlied	413
	• Das »Finale Presto«: eine »Tour de Force«	414

11.5.6	Der vorwärts drängende Gestus als »kompositorische Handschrift« Die Suche nach neuen Lösungen als »Lebensprinzip«	415
Kapitel 12		
	Die starke Autorschaft der Komponistin Emilie Mayer (1812–1883) in Berlin in der epigonalen Zwischenzeit (1850–1875)	417
12.1	Die Eroberung des ›großen Publikums‹: Der couragierte Weg von der mecklenburgischen Provinz in die Residenzstadt Berlin	418
12.1.1	»Das Genie ist der Fleiss«: Erfolg durch hartnäckige Zielstrebigkeit	422
12.1.2	Die Negierung gesellschaftlicher und gattungsspezifischer Konventionen	426
12.1.3	Die Musikkritik zwischen Irritation, Anerkennung und Negierung: Emilie Meyers Gestaltungstalent als »Ausnahme« weiblichen Vermögens	428
12.2	Emilie Mayer – »Symphonie-Componistin« der epigonalen Zeit »zwischen zwei kompositionsgeschichtlichen Höhepunkten« (1850–1870)	431
12.2.1	Der ›weiblich‹ konnotierte »pragmatische Sinfoniebegriff« in der ›konservativen‹ Musikkritik: Schönheit, Natürlichkeit, Bescheidenheit	433
12.2.2	Das Streichquartett, op. 14 (g-Moll) – eine programmatische Botschaft: ›per aspera ad astra‹	435
12.2.3	»Sinfonie F. moll« – Eine Symphonie nach »klassischem Muster« zwischen Öffentlichkeit und Mäßigung	440
12.2.3.1	Das ausgeglichene Kräfteverhältnis zwischen dem energischen ersten und dem lyrischen zweiten Thema	442
12.2.3.2	Die Verschmelzung der ›männlich‹ konnotierten Hornstimme mit dem lyrischen Seitenthema zu einer ästhetischen Einheit	446
12.2.4	Das schmale Fenster der »Zwischenzeit« und die »musikalische Frauenfrage«	450
12.3	Die Wiederentdeckung	452
Kapitel 13		
	Conclusio – Ausblick: Die Bedeutung der mikrohistorischen Fallstudien als Phasen eines »degendering« – Die Relativierung der »grand récit eines Geschlechterdualismus« (Reckwitz)	455
13.1	Die Komplexität weiblicher Lebenswelt – Ein »Patchwork von Identitäten« zwischen Öffentlichkeit und Privatheit	456
13.2	Biographische Parallelitäten: Willensstärke, Durchsetzungskraft, subjekthafte Selbstkonturierung, interaktive Teilhabe am musikästhetischen Diskurs	456
13.3	Das Streben nach Innovation als Ausweis eigenständiger kreativer Identität Ein Aufbrechen patriarchalischer »Macht-Wissens-Strukturen« (Dispositive)	460
13.4	Die Verwobenheit des höfischen und bürgerlichen Frauenbildes mit der epochalen Gesangsästhetik als kunstvolle bzw. unverbildete Qualität	462
13.5	Ausblick USA: »The lady amateur« – ›Verkehrte Welt?‹ Die Favorisierung weiblicher Ästhetik in der vernacularen Musikkultur in »Victorian America« – Ein geschlechterübergreifendes Geschäftsmodell	464

INHALTSVERZEICHNIS

13.6 Die Frage nach einem stabilen weiblichen Subjekt mit stabiler weiblicher Handschrift innerhalb einer interaktionistischen Gendertheorie	469
Anhang	471
1. Verzeichnis der Abbildungen und Musikbeispiele	471
2. Musikalische Quellen und Ausgaben (eine Auswahl)	475
3. Diskografie – eine Auswahl	480
4. Abkürzungen	483
5. Zeitschriften, Zeitungen, Handbücher, Lexika, Enzyklopädien	484
5.1 Musikzeitschriften	484
5.2 Musikhandbücher, Lexika, Enzyklopädien (Print-/Online-Editionen und Datenbanken)	485
5.3 Bibliographische, philosophische und sozialwissenschaftliche Handbücher, Lexika, Enzyklopädien, Zeitschriften	486
6. Literaturverzeichnis (Monographien, Anthologien, Aufsätze, Lexikonartikel)	487
6.1 Literarische Quellen nach Kapiteln geordnet	487
6.2 Weiterführende Literatur (kapitelübergreifend): Monografien, Anthologien, Aufsätze	523
7. Namensregister (Personen, Institutionen, Journale)	543
8. Thematisches Register	560

Einführende Vorbemerkung

Aufbau – Ausgangspunkt –

Erkenntnisinteresse – Methodik – Quellen

Aufbau

Die vorliegende Studie zu Leben und Werk von Komponistinnen verschiedener musikalischer Epochen und kultureller Räume teilt sich in Einzelfallstudien auf ohne übergreifenden Anspruch. Vorangestellt ist eine ausführliche Programmatik (Teil I), in der im ersten Kapitel die Schlüsselbegriffe *Querelle des femmes*, *Gender* und *Autorschaft* diskutiert werden und die Kategorie *Gender* innerhalb des Diskurses in einer gendersensiblen Frauenforschung verortet wird. In Kapitel 2 wird zur ideengeschichtlichen Klärung ein spätmodernistisches Konzept kommunikativen Handelns in Anschluss an soziologische und kulturhistorische Lebenswelt-Modelle¹ entfaltet. Dieses ist Grundlage einer interaktionistischen Gendertheorie und Biographik², die in kritischer Distanz zu deterministischen Konzepten an Goffmans Interaktionstheorie³ und dem Symbolischen Interaktionismus anschließt (Punkt 2.1). Der interaktionistische Ansatz ist auch Grundlage eines Musikverständnisses (Punkt 2.2), das Musik als komplexes Phänomen in lebensweltlicher Pluralität und das ›Werk‹ als intentionales Text- und Klanggeschehen begreift. Damit ist methodologisch das lebensweltliche Feld als interaktiver Kommunikationsprozess umrissen, in den weibliche musikalische Partizipation gestellt wird.

Die Einzelfallstudien (Teil II und Teil III) beziehen sich im Wesentlichen auf zwei Perioden der Musikgeschichte, die Kramer als »historische Momente« bezeichnet: auf die Zeit der entstehenden dramatischen Vokalmusik im oberitalienischen Kulturraum Ende des Cinquecento musicale (Teil II) und die Periode des ausgehenden 18. Jahrhunderts, in der sich der Fokus auf Instrumentalmusik und deren »musikalische Eigengesetzlichkeit«⁵ geschichtswirksam verschob, wobei dem Kulturraum Berlin eine Schlüsselfunktion im 19. Jahrhundert zukam (Teil III). In beiden Momenten der Musikgeschichte erreicht die *Querelle des femmes*, der Diskurs um Geschlechterbilder und das Geschlechterverhältnis einen Höhepunkt. Die historische Verwobenheit des musikästhetischen Diskurses mit der *Querelle des femmes* ermöglicht, diese »Sattelzeiten« (Luhmann) unter der Perspektive einer »gendersensiblen Frauenforschung« zu diskutieren.

-
- 1 **Schütz, Alfred/Luckmann, Thomas** 2017: *Strukturen der Lebenswelt*, UVK, Konstanz.
Habermas, Jürgen, 1981: *Theorie des kommunikativen Handelns*, 2 Bd., Suhrkamp, Frankfurt.
Vierhaus, Rudolf 1995: *Die Rekonstruktion historischer Lebenswelten*, in: *Wege zu einer neuen Kulturgeschichte mit Beiträgen von Rudolf Vierhaus und Roger Chartier*, Wallstein, Göttingen.
 - 2 **Dausien, Bettina** 1996: *Biographie und Geschlecht*, Donat Verlag, Bremen, 4.
 - 3 **Goffman, Erving** 1977: *The Arrangement between the sexes*, in: *Theory and Society* 4/3.
Ders. 1983: *The Interaction Order*, in: *American Sociological Review* 48/1–17.
 - 4 **Kramer, Lawrence** 2000: *Ein Phantasiestück zur Jahrtausendwende*, übersetzt aus dem Englischen von Lydia Jeschke, in: *AfMw* 57/1, 101–107.
 - 5 **Leopold, Silke** 1994: *Artikel Barock*, in: *MGG I*, 2 (1994), 1235–1256, 1242.

Ausgangspunkt

Ausgangspunkt dieser doppelerspektivischen Gender-Studie ist Jane Bowers' Abhandlung von 1986, in der sie auf eine blühende weibliche Musikkultur in den oberitalienischen Stadtstaaten und Herzogtümern zwischen »1566 und 1700« mit namhaft publizierenden bürgerlichen Komponistinnen hinweist.⁶ Dieses öffentliche kulturelle Hervortreten steht im eklatanten Widerspruch zum gesellschaftspolitischen Status der bürgerlichen Frau, der aufgrund Moderata Fontes Schilderung⁷ als ein unmündiger bezeichnet werden muss. Diese Divergenz zwischen weiblicher kultureller und gesellschaftspolitischer Teilhabe wiederholt sich im deutschsprachigen Raum in der Sattelzeit um 1800 unter umgekehrten Vorzeichen. Einem im Verhältnis zu 1600 erweiterten gesellschaftspolitischen Status der Frau durch das Preußische Landrecht, das der Frau trotz aller Bindungen an »männlichen Schutz« unter anderem die vertragliche Möglichkeit eines eigenen Vermögens einräumte, steht eine nur marginale professionelle kompositorische Autorschaft von Frauen gegenüber. Diese Divergenz zwischen kultureller und gesellschaftspolitischer Partizipation der bürgerlichen Frau in verschiedenen Phasen der europäischen Musikgeschichte wurde mit zum Ausgangspunkt dieser Studie. Diese Divergenz wird im dritten Kapitel thematisiert und in das Spannungsfeld epochaler Ästhetik als Herausforderung für eine schöpferische weibliche Autorschaft gestellt.

Erkenntnisinteresse einer interaktionistischen gendersensiblen Frauenforschung

Leitendes Interesse ist die Sichtbarmachung weiblicher musikalischer Partizipation innerhalb eines sozio-ästhetischen Feldes musik- und soziokultureller Wirklichkeit auf der Basis eines weiten Begriffs musikalischer Autorschaft. Ausgewählt wurden für die Fallstudien Komponistinnen, denen das Publizieren so wichtig war wie ihren männlichen Kollegen und die persönlich zur Querelle des *femmes in Schrift und/oder Ton* Stellung bezogen haben. Die Komponistinnen Francesca Caccini (1587–~1641), Barbara Strozzi (1619–1677), Élizabeth-Claude Jacquet de La Guerre (1665–1729), Fanny Hensel (1805–1847) und Emilie Mayer (1813–1883) repräsentieren in persona den Geschlechterkonflikt der vergangenen Musikkultur, der sie angehörten und deren Gendergrenzen sie überschreiten konnten. Reckwitz spricht von »Phasen der Moderne« mit kulturellem »*degendering*«, die die »Erzählung des Dualismus« relativieren⁸. Diese Komponistinnen, die öffentlich als »produzierende« und »reflektierende« Subjekte hervortraten, waren beispielgebend in Bezug auf weibliche kreative Partizipation in ihrem historischen Raum. Dies gilt auch für die sich am Hof von Ferrara entwickelnde Musikkultur der »*musica secreta*« in den 1580er Jahren, die für Florenz um 1600 zur Folie wurde und der daher eine eigene Fallstudie gewidmet ist. Mein Interesse ist auf die soziokulturellen und sozioästhetischen Bedingungen des historischen Raums gerichtet, die es ermöglichten, die weiblichen Einschränkungen in Bezug auf ein öffentliches kompositorisches Wirken zu durchbrechen. Damit wird die Frauenbiographik unter einen veränderten Blickwinkel gestellt, der nicht mehr auf die übermächtige »Denkfigur« eines »Künstlerinnenlebens« als »ein verfehltes

6 Bowers, Jane 1986: The Emergence of Women Composers in Italy, 1566–1700, in: Jane Bowers/Judith Tick (Hgg.): Women in Music. The Western Art Tradition 1150–1950, Urbana und Chicago.

7 Fonte, Moderata 1600 (posthum), Pseudonym für Modesta Pozzo: IL Merito delle Donne, Venezia.

8 Reckwitz, Andreas 2008. Unscharfe Grenzen. Perspektiven der Kulturosoziologie, transcript, Bielefeld, 181.

Frauenleben« gerichtet ist, wie schon Borchard kritisierte⁹. Bereits 1995 hat sich Danielle Roster dieser Denkfigur mit dem Biographie-Modell »Große Komponistinnen« entzogen¹⁰. Die Re-Zentrierung des Subjekts bringt es mit sich, dass dieser interaktionistische Blickwinkel in der Genderforschung wieder an Bedeutung gewinnt¹¹. Trotz der großen Erweiterung der »Themen, Fragestellungen und Methoden in der musikwissenschaftlichen Genderforschung« [...] bleibt die Aufarbeitung des »Anteil[s] von Frauen an Musik und Musikgeschichte« das zentrale Thema, wie Klassen betont¹².

Zusammenschau und Aufbau der Fallstudien

Bei den Fallstudien handelt es sich um deskriptive biographische Einzelfallstudien, eingebettet in spezifische individuelle und soziokulturelle Lebenswelten. Die Zusammenschau verschiedener autobiographischer Modelle zeigt die große Spannbreite weiblicher kultureller Partizipation in der europäischen Musikgeschichte, die unter der zentralen Kategorie Geschlecht als determinierendem Faktor verhandelt wird. Sie ermöglicht als Erkenntnisgewinn, die Veränderungen dieses Zusammenhangs aufzuzeigen. Aufgrund der der Moderne immanenten Widersprüche und Brüche können die Einzelfallstudien in ihrer Gesamtheit aber *nicht* als eine Studie mit systematischem Anspruch im Sinne einer linear fortschreitenden »Theoriegeschichte«¹³ begriffen werden. Dies gilt auch für den Status der abschließenden *Conclusio*, in der versucht wird, Bilanz zu ziehen und mit dem Blick auf die geschlechtsübergreifende weibliche Ästhetik populärer Kultur in »Victorian America«, erwachsen aus dem Lebenszusammenhang, einen Anstoß für eine weiterführende Diskussion zu geben. Aufgrund der Verortung der biographischen Einzelfallstudien auf der »deskriptiven Ebene«¹⁴ kann es epistemologisch nicht um monokausale Erklärungsmodelle gehen, sondern nur um phänomenologische Evidenz. Entsprechend dem spätmodernistischen Ansatz pluraler Lebenswelten sind die einzelnen Fallstudien sozialwissenschaftlich breit und historisch vertiefend angelegt. Die Breite bezieht sich in synchroner soziologischer Perspektive auf die soziokulturelle Komplexität einer vergangenen Musikkultur, in die die Komponistinnen mit ihrem »Werk« je gestellt waren. Die historische Vertiefung in diachroner Perspektive reflektiert die sozioästhetische und soziokulturelle Entwicklung vorausgegangener Zeitabschnitte, soweit diese weibliche musikalische Partizipation berühren. Als Tiefendimension werden auch gesellschaftspolitische Zusammenhänge angesprochen, die auf andere Disziplinen verweisen. Ziel ist es, auf geschlechterspezifische gesellschaftspolitische Zusammenhänge hinzuweisen, in die eine gendersensible historische Frauenforschung gestellt ist.

9 **Borchard, Beatrix, 2004:** Mit Schere und Klebstoff. Montage als wissenschaftliches Verfahren in der Biographik, in: Musik und Biographie. Festschrift für Rainer Cadenbach, hrsg. von Cordula Heymann-Wenzel/Johannes Laas, Königshausen & Naumann, Würzburg, 30–45, 36.

10 **Roster, Danielle 1998:** Die großen Komponistinnen. Lebensberichte, Insel, Frankfurt a. M./Leipzig.

11 **Funk-Hennigs, Erika 2006:** Stationen im Leben der Komponistin und Schriftstellerin Ethel Smyth, in: Sabine Brombach/Bettina Wahrig (Hgg.): Lebensbilder. Leben und Subjektivität in neueren Ansätzen der Gender Studies, transcript, Bielefeld, 65–89, 65.

12 **Klassen, Janina 2012:** Musik und Genderdiskurs. Einleitung – Der »Pinkeffekt«, ZfG 18/1, 7–21, 12f.

13 **Reckwitz, Andreas 2000:** Die Transformation der Kulturtheorien. Zur Entwicklung eines Theorieprogramms, Velbrück Wissenschaft, Weilerswist, 194ff.

14 vgl **Dausien, Bettina, 1996,** op. cit.: 563.

Methode: Die Verschränkung von Schaffens- und Lebensbiographie

Bei den einzelnen Fallstudien handelt es sich nicht um eine systematische biographische Aufarbeitung im Sinne einer chronologisch angeordneten Lebenslaufgeschichte, sondern um eine auf Dokumente gestützte künstlerbiographische Darstellung, in denen sich Schaffensbiographie« und »Lebensbiographie« verschränken¹⁵. Diese Verschränkung zeigt, »dass musikhistorisches und -biographisches Schreiben nicht zu trennen sind«, wie Unseld betont¹⁶. Ziel ist es, das Bedingungsgefüge offenzulegen, in das künstlerisches weibliches Schaffen in verschiedenen historischen Abschnitten gestellt war. Im »biographische[n] Zugriff« sieht Etzemüller gleichsam eine »Sonde«¹⁷ zur Erfassung dieser Zusammenhänge. Dabei kommt dem Entstehungszusammenhang von publizierten Werken als zeitgenössischen Dokumenten weiblicher Kreativität eine zentrale Bedeutung zu. Durch die Verknüpfung von Schaffensbiographie und Lebensbiographie erfüllen die Fallstudien Dahlhaus' Begriff einer »klassischen« Biographie¹⁸. Von einem »die Einzelheiten durchdringenden Gesamtbild« aber, das Dahlhaus als Ziel biographischer Arbeit vorschwebte (ebd.), kann nicht gesprochen werden. Diese Anforderung lässt die rudimentäre Quellenlage in Bezug auf das private Leben insbesondere der Komponistinnen der Spätrenaissance, aber auch in Bezug auf Emilie Mayer nicht zu. In Bezug auf Fanny Hensel erschwert die Überfülle literarischer auto- und fremdbiographischer Quellen ein Gesamtbild und verweist auf das Problem der Selektivität und Perspektivität, mit dem BiographInnen konfrontiert sind. Borchard fordert aufgrund der selektiven Zufälligkeit und Lückenhaftigkeit der zur Verfügung stehenden Dokumente eine Methode der »reflektierte[n] Montage« mit Reflexion des eigenen Standpunkts¹⁹.

Im Sinne einer »gendersensiblen Biographieforschung« stellt sich die Frage der »Biographiewürdigkeit« weiblichen kulturellen Schaffens, die in Bezug auf weibliche Kreativität immer auch unter dem Aspekt Geschlecht verhandelt wird²⁰. Das publizierte Werk als öffentliche Demonstration weiblicher Kreativität durchkreuzt die »Geschlechtsspezifik biographischer Modelle«, von der Unseld spricht (ebd.: 28f.). Weibliche Biographiewürdigkeit wird öffentlich dokumentiert. Verbunden ist damit die Möglichkeit einer sich profilierenden Selbstinszenierung, die Öffentlichkeit nach Laferl/Tippner voraussetzt²¹. Das »Werk« von Komponistinnen erschöpfte sich nicht in der schriftlich fixierten Partitur. Die Tradition von Komponistinnen, ihre Kompositionen selbst zum Erklingen zu bringen, war Teil ihres Selbst- und Fremdbildes und eröffnete Freiräume für eine halböffentliche und öffentliche Selbststilisierung.

Der Zusammenfall von ästhetischer Produktion und Klangrealisierung in Personalunion entschärft »[d]ie brisante Frage nach dem Verhältnis von Werk und Biographie«²². Beide Tra-

15 **Borchard, Beatrix 2004:** Mit Schere und Klebstoff, op. cit.: 31.

16 **Unseld, Melanie 2009:** Musikwissenschaft und Biographik – eine schwierige Beziehung, in: Handbuch Biographie, hrsg. von Christian Klein, Metzler, Stuttgart/Weimar, 358–365, 358.

17 **Etzemüller, Thomas 2012:** Biographien. Lesen – erforschen – erzählen, Campus, Frankfurt/New York, 8.

18 **Dahlhaus, Carl 1987:** Ludwig van Beethoven und seine Zeit, Laaber-Verlag, Laaber, ³1993, 7.

19 **Borchard, Beatrix 2004:** Mit Schere und Klebstoff, op. cit.: 44.

20 **Unseld, Melanie 2014:** Biographie und Musikgeschichte. Böhlau, Köln/Weimar/Wien, 29.

21 **Laferl, Christopher F./Tippner, Anja (Hgg.) 2011:** Leben als Kunstwerk. Künstlerbiographien im 20. Jahrhundert von Alma Mahler, Jean Cocteau zu Thomas Bernhard und Madonna, Bielefeld.

22 **Unseld, Melanie 2014:** Biographie und Musikgeschichte, op. cit.: 209.

ditionen weiblichen kreativen Schaffens sind Teil kompositorischer, sozioästhetischer und soziokultureller Wirklichkeit der historischen Räume. Integrierte Werkinterpretationen – eingebettet in den spezifischen musik- und lebensgeschichtlichen Kontext – sind daher zentraler Teil der Fallstudien im Sinne einer gendersensiblen interaktionistischen Frauenforschung. Aufgrund der unterschiedlichen Entstehungszusammenhänge, der unterschiedlichen gattungsspezifischen Anforderungen und ästhetischen Voraussetzungen bedarf es eines »breiten Spektrums musikalischer Zugänge«²³, deren wesentlicher Teil die musikalische Analyse ist, um »musikalisches Denken« mit »kompositionstechnischer Annäherung« zu erfassen²⁴. Andererseits wird hier davon ausgegangen, dass aufgrund der Komplexität und Funktionalität kompositorischer Prozesse privates oder inszeniertes Leben nicht mit dem Werk kurzgeschlossen werden kann²⁵.

Quellenmaterial – Biographie-Modelle

Die einzelnen Fallstudien stützen sich auf auto- und fremdbiographische literarische und musikalische Quellen. In Bezug auf die Spätrenaissance sind Briefe, Berichte und Depeschen der an den Höfen weilenden Gesandten und Musiker an ihren fürstlichen Dienstherrn sowie Tagebücher der Hofchronisten eine wertvolle Quelle. In Bezug auf die zeitgenössische Dokumentierung der Musikkultur am Hof von Duca Alfonso II d'Este in Ferrara – insbesondere in Bezug auf das musikkulturelle Wirken des Concerto delle dame – stellen Solertis Vorwort zu »I Discorsi di Annibale Romei«²⁶ von 1891 und Durante/Martellottis Cronistoria von 1979²⁷ literarische Hauptquellen dar. Weitere wertvolle Quellen in Bezug auf weibliche Partizipation in der sich etablierenden dramatischen Musikkultur bilden Solertis Studien und Schriften von 1902 (Laura Guidiccioni Lucchesini)²⁸, von 1903 (Un viaggio in Francia)²⁹ und vor allem Solertis »Dario« von 1905 »alla Corte Medicea dal 1600–1637«³⁰, das sich auf den Zeitraum bezieht, in dem Francesca Caccini als hofbedienstete Musikerin und Komponistin der Medici in Florenz und Pisa mit Unterbrechung wirkte. Dieses von der italienischen Musikhistoriographie bereitgestellte Quellenmaterial wurde vor allem von ForscherInnen der angloamerikanischen Musikhistoriographie aufgegriffen. Zu nennen sind u. a. Newcombs zweibändige Veröffentlichung von 1980 (The madrigal at Ferrara)³¹, seine Studie von 1986 (Courtesans, Muses or

23 **Huber, Annegret 2010:** Artikel: Analyse, in: Lexikon Musik und Gender, 117–118, 118.

24 **Dahlhaus, Carl 1987:** Ludwig van Beethoven und seine Zeit, op. cit.: 8.

25 **Laferl, Christopher F./Tippner, Anja 2011,** op. cit.: 12.

26 **Solerti, Angelo 1891:** Ferrara e La Corte Estense del Secolo Decimosesto, Vorwort zu I Discorsi di Annibale Romei, Lapi, Citta di Castello.

27 **Durante, Elio/Martellotti, Anna 1979:** Cronistoria del concerto delle dame principalissime di Margherita Gonzaga d'Este, Studio per Edizione Scelte (S.P.E.S.), Firenze.

28 **Solerti, Angelo 1902:** Laura Guidiccioni Lucchesini ed Emilio de'Cavalieri. I primi tentativi del melodramma, in: Rivista Musicale Italiana, 9/4, 797–829.

29 **Solerti, Angelo 1903:** Un viaggio in Francia di Giulio Caccini, 1604–1605, in: Rivista Musicale Italiana, 10/4, 767–711.

30 **Solerti, Angelo 1905:** Musica, ballo e drammatica alla Corte Medicea dal 1600 al 1637. Notizie tratte da un Diario con appendice di testi inediti e rari, Firenze, Reprint: Benjamin Blom, New York/London, 1968.

31 **Newcomb, Anthony 1980:** The madrigal at Ferrara 1579–1597, 2 Bde., Princeton University Press, Princeton, New Jersey.

Musicians?)³² und seine Editionsreihe von Luzzasco Luzzaschis Madrigalsammlungen, herausgegeben zwischen 2003 und 2015, als musikalische und aufgrund der Paratexte auch als zentrale literarische Quellen. In diesem Zusammenhang sind auch MacClintocks Veröffentlichungen zu Leben und Werk des in Ferrara tätigen Giaches de Wert³³ zu sehen.

Auch das bereitgestellte Quellenmaterial zum künstlerischen und kompositorischen Wirken von Frauen am Hof der Medici wurde bevorzugt von der angloamerikanischen Musikwissenschaft aufgegriffen. Silberts handschriftlich angefertigter Klavierauszug von 1945³⁴ als erste moderne Herausgabe von Caccinis *Liberazione* und ihr Artikel in *The Musical Quarterly* von 1946³⁵ sind als eine der ersten musikwissenschaftlichen Beiträge zu einer Frauenforschung zu bewerten, die kompositorisches Schaffen von Frauen sichtbar machen will. Unter dieser Perspektive ist auch Raney's Dissertation zu Caccinis »Primo libro« von 1971³⁶, ebenso die Herausgabe der weltlichen Monodien des Madrigalbuches von Ronald Alexander und Richard Savino 2004 zu sehen. In den neunziger Jahren wechselte die Perspektive einer gendersensiblen Frauenforschung mit einem primär biographisch musikalischen Interesse³⁷ zu einer feministischen. Verbunden war damit eine Sexualisierung des künstlerischen dramatischen Schaffens (»publicly ›sexualized‹ musical performance«³⁸) und eine Verengung des kompositorischen Schaffens auf eine politische Genderperspektive (»gender politics«³⁹).

Die angloamerikanische Musikwissenschaft leistete auch Pionierarbeit in Bezug auf die Aufarbeitung von Leben und Werk der venezianischen Komponistin und Sängerin Barbara Strozzi und deren sozio-ästhetisches und soziokulturelles Umfeld, das durch die Etablierung der frühen Venezianischen Oper als dramatische Kunstform geprägt war. Zu nennen ist vor allem Ellen Rosands biographische Quellenarbeit von 1978⁴⁰, ergänzt durch weitere Studien

-
- 32 **Ders.** 1986: *Courtisans, Muses, or Musicians?*, in: Jane Bowers/Judith Tick (Hgg.): *Women making music. The Western Art Tradition, 1150–1950*, University of Illinois Press, Urbana, Chicago, 90–115.
- 33 **MacClintock, Carol** 1966: *Giaches de Wert (1535–1596). Life and Works*. Musicological Studies and Documents, American Institute of Musicology, Rome.
Dies. (Hg.) 1966, 1967, 1968 (Hg.): *Giaches de Wert Collected Works (Corpus Mensurabilis musicae 24/6, 7, 8)*, American Institute of Musicology, Rome.
- 34 **Silbert, Doris** 1945 (Hg.): *La Liberazione di Ruggiero da'll isola d'Alcina*, a balletto by Francesca Caccini, Smith College, Northampton Mass. (= Smith College, Music Arch. 7).
- 35 **Silbert, Doris** 1946: *Francesca Caccini, Called La Cecchina*, in: *The Musical Quarterly* 32/1, 50–62.
- 36 **Raney, Carolyn** 1971: *Francesca Caccini, musician to the Medici, and her ›Primo Libro‹* (Ph.D.), New York University, Ann Arbor Michigan.
- 37 **Weissweiler, Eva** 1999 (1981): *Komponistinnen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München.
- 38 **Treadwell, Nina** 2008: *Music and Wonder at the Medici Court: The 1589 Interludes for ›la Pellegrina‹*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis.
- 39 **Cusick, Suzanne** 1993: *Of Women, Music, and Power: A model from Seicento Florence*, in: *Musicology and Difference: Gender and Sexuality in Music Scholarship*, hrsg. von Ruth A. Solie, University of California Press, Berkeley, 281–304.
Dies. 2008: *Francesca Caccini at the Medici Court. Music and Circulation of Power*, University of Chicago Press, Chicago, London.
Dies. 2015: *Gender, Politics, and Gender Politics in La Liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina*, in: Christine Fischer (Hg.): *La Liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina*, Chronos, Zürich.
- 40 **Rosand, Ellen** 1978: *Barbara Strozzi, virtuosissima cantatrice: The composer's voice*, in: *JAMS* 31/2, 241–281.

(1981, 1988, 1991) und fortgeführt durch Beth Glixon (1995, 1997, 1999). In Bezug auf die Biographik der Venezianerin Strozzi ist ein erweitertes Biographik-Modell gegeben, das sich auf ein vielfältiges autobiographisches Quellenmaterial stützen kann: in Form von Paratexten in ihren Sammlungen und auf ihre autobiographisch übermittelte Rolle als Leiterin der »Academia de gli Unisoni«, dokumentiert in den Veglien⁴¹. In beiden Quellenformaten wird ihr künstlerisches Schaffen in Genderperspektive autobiographisch thematisiert und als Mittel der Selbststilisierung in Szene gesetzt, eine weibliche Profilierung, die nur im geistigen Klima der libertinischen Zirkel um den Accademico Loredano denkbar war⁴² und nicht im höfischen Klima der Medici. Entsprechend beschränkt sich Caccinis tradiertes autobiographisches Quellenmaterial auf die überlieferten Briefe an den Dichterfreund Buonarroti⁴³.

Auch die Aufarbeitung von Élizabeth-Claude Jacquet de La Guerres kompositorischem Werk ist mit ein Verdienst anglosächsischer Musikhistoriographie⁴⁴. Bei der Komponistin Jacquet de La Guerre erweitert sich das autobiographische Wissen in eine neue Dimension durch die autobiographisch überlieferte Reflexion des eigenen ästhetischen Anspruchs und die Rezension eines Werkes einer Komponistin in einer Fachzeitschrift Anfang des 18. Jahrhunderts (*Le Journal des sçavans*, 7. Jan. 1709). Damit wurde öffentlich »Biographiewürdigkeit« dokumentiert.

Die deutsche gendersensible Frauenforschung ist primär auf die wissenschaftliche Aufarbeitung von Leben und Werk von Komponistinnen des 19. Jahrhunderts gerichtet. Neben Clara Schumann steht vor allem das Leben und Werk von Fanny Hensel aufgrund der Fülle des auto- und fremdbiographischen Quellenmaterials im Fokus. Durch Runge-Wolls Dissertation zu Leben und Werk der Komponistin Emilie Mayer⁴⁵ gelangte die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert erfolgreiche Komponistin im 21. Jahrhundert in das Blickfeld musikalischen Interesses, wie die Aufführungen der zu ihren Lebzeiten so beliebten »h-Moll-Sinfonie« bestätigen.

-
- 41 **Anonymus, 1637:** *Satire, e altre raccolte per l'Academia de gli Unisoni in casa di Giulio Strozzi, Sarzina, Venetia. Anonymus, 1638:* *Veglie de' Signori Unisoni (prima, seconda, terza) havuta in Venetia in casa del Signor Giulio Strozzi, in Venetia, per il Sarzina. Stampatore dell'Academia. Loredano, Gio. Francesco 1638:* *Bizzarrie academice, Sarzina, Venetia.*
- 42 **Ders.:** *Sei Dubbi Amorosi. Trattati Academicamente ad Istanza di Dama Nobile, Appresso Li Guerigli, Venetia, 1656.*
- 43 **Masera, Maria Giovanna 1940:** *Alcune Lettere inedite di Francesca Caccini*, in: *La Rassegna Musicale*, 13/4, 173–182. **Cusick, Suzanne 2008,** Appendix B: *Letters of Francesca Caccini, 1610–1631.*
- 44 **Cyr, Mary 2008:** *A biographical Essay*, in: *Élizabeth-Claude Jacquet de La Guerre: Harpsichord Works (= The Collected Works, vol. I)*, hrsg. von Lawrence Arthur, The Broude Trust, New York. **Cessac, Catherine/Lawrence, Arthur (Hgg.) 2009:** *Élizabeth-Claude Jacquet de La Guerre: Les Pièces de Claveſin de Mad.^{elle} de La Guerre, Premier Livre*, The Broude Trust, New York. **Upchurch Guthrie, Diane 1996:** *The Cantatas of Elizabeth-Claude Jacquet de la Guerre*, in: *Women Composers. Music through the Ages*, hrsg. von Sylvia Glickman/Martha Furman Schleifer, Bd. 2: *Composers Born 1600–1699*, G.K. Hall & Co., New York. **Hopkins Porter, Cecelia 2012:** *Five Lives in Music. Women Performers, Composers, and Impresarios from the Baroque to the Present*, University of Illinois Press, Urbana.
- 45 **Runge-Woll, Alma 2003:** *Die Komponistin Emilie Mayer. Studien zu Leben und Werk*, Diss. Universität Heidelberg, 2002, Peter Lang, Frankfurt a. M./Berlin/Bern u. w.

In der vielfältig wirkenden Musikerpersönlichkeit Fanny Hensel in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts und der erfolgreichen Symphonie-Komponistin Emilie Mayer in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts stehen sich zwei konträre Berliner Biographie-Modelle gegenüber. Mayers autobiographisches literarisches Wissen beschränkt sich auf 23 Briefe zwischen 1853 und 1883, davon 20 ›Mahnbriefe‹ an den Verlag Bote & Bock, und auf Paratexte in Form von Widmungen und Anweisungen zu ihren Werken. Als fremdbiographische Quellen sind neben zwei überlieferten Briefen die Werkrezensionen in den Musikzeitschriften zu nennen, in denen die Außergewöhnlichkeit ihrer kompositorischen Arbeit als Frau thematisiert wird, und Ausführungsberichte in den Tageszeitungen. Das auto- oder fremdbiographische Quellenmaterial des privaten Lebens beschränkt sich auf Erinnerungsliteratur von Zeitgenossinnen, die den Eindruck eines selbstinszenierten Bildes der Komponistin als eines über alle bürgerlichen Konventionen sich hinwegsetzenden »Fräuleins« vermittelt. Es gibt kein überliefertes persönliches Tagebuch oder überlieferten familiären Briefwechsel. Ihre Lebensbiographie basiert auf dem musikalischen Werk als Partituren, Aufführungen und Rezensionen: Lebensbiographie ist gleich Schaffensbiographie.

Fanny Hensels Leben und Werk sind eingebettet in das gesellschaftliche und musikalische Leben einer großbürgerlichen Familie jüdischer Herkunft. ›Werk‹ und Konvention galt es in Einklang zu bringen. Dazu gehörte, dass Fanny Hensels Lieder als Allgemeingut des familiären Kommunikationsnetzes fungierten. Sie waren wie die Familienbriefe Medium einer »privaten Öffentlichkeit«, wie Bartsch treffend formuliert⁴⁶. Im Familienbrief und auch im Tagebuch, das Fanny Hensel im Auftrag als »Familienchronistin« geführt hatte, verschwimmen auto- und fremdbiographisches Quellenmaterial. Die ›Öffentlichkeit‹ des Familientagebuchs verlangte eine distanzierte Schreibhaltung zu sich selbst und den eigenen »musikalischen Aktivitäten« (ebd.: 43), die daher nicht im Zentrum stehen konnten. Zusätzlich erschwert die Selektivität und Konstruiertheit des biographischen Quellenmaterials die Arbeit der HistoriographInnen. Bartsch spricht in Bezug auf Sebastian Hensels Familienbiographie von einer »Konstruktion« (ebd.: 67) und verweist damit auf die Problematik historiographischer Arbeit.

46 Bartsch, Corinna 2007: Fanny Hensel, geb. Mendelssohn Bartholdy: Musik als Korrespondenz, Furore, Kassel, 41.

Musikwissenschaften

- Isolde Steiner: **Querelle des femmes und Gender** · Weibliche Autorenschaft im Spannungsfeld ästhetischer und soziokultureller Kategorien in der europäischen Musikgeschichte
2021 · 606 Seiten · ISBN 978-3-8316-4893-1
- Kordula Knaus, Andrea Zedler (Hrsg.): **Musikwissenschaft studieren** · Arbeitstechnische und methodische Grundlagen · 2., aktualisierte Auflage
2019 · 310 Seiten · ISBN 978-3-8316-4760-6
- Joseph Weissenberg: **Alexandertechnik und Bühnenpräsenz** · Die Wirkung der Alexandertechnik auf Bühnenpräsenz und Podiumssicherheit
2015 · 346 Seiten · ISBN 978-3-8316-4455-1
- Nina Galushko-Jäckel: **Russische Romanzen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts** · Studien zum Liedschaffen ausgewählter Komponisten
2015 · 426 Seiten · ISBN 978-3-8316-4364-6
- Daniela Sadgorski: **Andrea Bernasconi und die Oper am Münchner Kurfürstenhof 1753–1772** · mit einem Werkkatalog und zahlreichen Abbildungen
2010 · 340 Seiten · ISBN 978-3-8316-4000-3
- Ulrike Strauss: **Das Orchester Joseph Haydns** · Ein Komponist und seine wegweisenden Neuerungen · mit 31 Notenbeispielen
2009 · 138 Seiten · ISBN 978-3-8316-0832-4
- Stephanie Angloher: **Das deutsche und französische Klarinettensystem** · Eine vergleichende Untersuchung zur Klangästhetik und didaktischen Vermittlung
2007 · 294 Seiten · ISBN 978-3-8316-0719-8
- Henriqueta Rebuá de Mattos: **Die Werke für Klavier Solo von Heitor Villa-Lobos** · Synkretismus europäischer und lateinamerikanischer Elemente und Kontrasteffekte
2001 · 646 Seiten · ISBN 978-3-8316-0053-3
- Bernhard Grundner: **Besetzung und Behandlung der Bläser im Orchester Mozarts am Beispiel der Opern**
1998 · 317 Seiten · ISBN 978-3-89675-433-2

Erhältlich im Buchhandel oder direkt beim Verlag:
utzverlag GmbH, München
089-277791-00 · info@utzverlag.de

Gesamtverzeichnis mit mehr als 3000 lieferbaren Titeln: www.utzverlag.de