

*Renate Kovács und Heide Steer (Leipzig)*

## **Fundstücke über Musikerinnen aus der Zeitschrift „Neue Bahnen“ 1866 – 1898**

Frauen in der Musik: Das Thema unseres 20. Louise-Otto-Peters-Tages hat unser Mitglied Renate Kovács veranlasst, die Zeitschrift „Neue Bahnen“ (Jahrgänge 1866 – 1898) nach Beiträgen über Musikerinnen und über die Stellung der Gesellschaft zu Musikerinnen zu durchforsten. Dabei hat sie sehr interessante „Lesefrüchte“ gefunden, von denen wir Ihnen hier zu unserer musikalischen Abendunterhaltung einige vorstellen wollen. Welche Musik wurde eigentlich zu den historischen „Abendunterhaltungen“ des Frauenbildungsvereins geboten? Zwei Beiträge aus den „Neuen Bahnen“ geben einen Einblick. 1884 wird berichtet:

„Das Pianofortespiel war ausgezeichnet vertreten durch Frl. Jenny Blauhut. Sie spielte zunächst eigene Compositionen: Präludium, Scherzo und Fuge und zeigte auch darin besondere Befähigung. Außerdem spielte sie noch: Ungarische Tänze von Scharwenka und Variationen von Beethoven. Eben so durch angenehme Stimmittel wie durch treffliche Tonbildung und Vortragsweise Anmuthendes bot Frl. Zelle, Schülerin von Frau Clara Claus. Sie sang Arien von Bouche und Lotti und Lieder von Mendelssohn, Brahms und Wickedede.“<sup>1</sup>

Und 1891 heißt es:

„Im Frauenbildungsverein, geleitet von Frau Geilert, ward ein Konzert von Hummel von Frau Lindner und Frl. Leibkind auf zwei Pianinos meisterhaft vorgetragen, außerdem noch Picen von Chopin - und Frl. Hirzel sang zu großem Beifall die Arie der Marie aus Lortzings ‚Waffenschmied‘ und Lieder von Brahms und Hauser.“<sup>2</sup>

Louise Otto-Peters selbst schrieb natürlich ebenfalls über Musik. 1871 lesen wir die folgende Anzeige: „**Musikalische Leiden und Freuden** – unter diesem Titel erscheint demnächst ein Band musikalischer Novellen von Louise Otto (Wien, A. Hartleben)“.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Leipzig. In den Abendunterhaltungen..., In: Neue Bahnen (NB), Jg. 19, 1884, Nr. 24, S. 187.

<sup>2</sup> Im Frauenbildungsverein..., In: NB, Jg. 26, 1891, Nr. 1, S. 5.

<sup>3</sup> Musikalische Leiden und Freuden. In: NB, Jg. 6, 1871, Nr. 16, S. 123, und als Anzeige: A. Hartlebens Verlag in Wien..., Musiker-Leiden und Freuden. Drei Novellen von Louise Otto. In: NB, Jg. 6, 1871, Nr. 22, S. 176.

Besonders umstritten war aber im 19. Jahrhundert die Anerkennung der *Frau als Schöpferin* künstlerischer, mithin auch musikalischer Werke, als **Komponistin** also. Die „Neuen Bahnen“ gaben positive und negative Meinungen dazu wieder. Wir tragen nur Auszüge aus den Artikeln vor, in denen die Begabung der Frauen, musikalische Werke zu schaffen, anerkannt wird.

So schreibt Thekla S. in einem Aufsatz „Im Dienste der Kunst“ 1868:

„Eine Entscheidung über die Frage, ob die Frau durch ihre natürliche Begabung eben so wie der Mann zu künstlerischer Produktion befähigt sei, kann nicht der Zweck dieser Zeilen sein, obgleich wir sie nicht entschieden verneinend beantworten möchten. Die Gabe des künstlerischen Genius ist an sich nur wenigen bevorzugten Sterblichen verliehen und der Umstand, daß bis auf unsere Zeit nur sehr wenige Frauen wirklich Bedeutendes als producierende Künstlerinnen geleistet haben, beweist noch keineswegs, dass das weibliche Geschlecht hierzu überhaupt in geringerem Maße befähigt sei. Fehlten doch bisher der Frau immer und überall zur Ausbildung ihrer geistigen Fähigkeiten Mittel und Wege, die dem Manne offen standen. Im Gegentheil könnte gerade die Thatsache, dass sich trotz dieser hemmenden Umstände einzelne Frauen zu der höchsten Höhe künstlerischen Schaffens durchgerungen haben, den schlagendsten Beweis für das Vorhandensein einer solchen Befähigung liefern; ebenso wie der Umstand, dass für die ausübenden Künste, für welche der Frau die nöthige Vorbildung zugänglich ist, aus der Mitte des weiblichen Geschlechts nicht minder bedeutende Größen hervorgegangen sind, als aus den Reihen der Männer. Wir brauchen uns nur einer Schröder-Devrient, Niemann-Seebach, Clara Schumann u.A. zu erinnern. Es wird demnach immerhin der Zukunft, welche den Frauen die Gelegenheit zur Entwicklung ihres Geistes mehr und mehr erschließen wird, vorbehalten bleiben, über das Maß der künstlerischen Befähigung der Frauen zu entscheiden, darzuthun, ob der Genius der Kunst seine bevorzugten Lieblinge eben so gern und eben so zahlreich aus der Mitte der Frauen erwählen wird, als aus der Mitte der Männer.“<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Thekla S. (=Thekla Spann): Im Dienste der Kunst. In: NB, Jg. 1868, Nr. 3, S. 19-21, Nr. 20, S. 156-158, Nr. 21, S. 163-164, Nr. 22, S. 169-170.

1897 schreibt Prof. Ferdinand Maria Wendt, ein Freund von Louise Otto-Peters, in den „Neuen Bahnen“ in seinem Aufsatz „Die Ergebnisse der neueren experimentellen Psychologie zu Gunsten der weiblichen Intelligenz“ Folgendes:

„Die Tonkunst hat immer viele tüchtige Komponistinnen aufzuweisen gehabt, und die Zahl der modernen Tondichterinnen steigt gegenwärtig schon auf mehrere Hunderte.“<sup>5</sup>

1889 erschien unter dem Titel „Frauen als schaffende Tonkünstler“ zum ersten Male ein biografisches musikalisches Lexikon, „welches darlegt, in welcher Ausdehnung sich die (vorwiegend deutsche) Frauenwelt auf musikalischem Gebiete productiv bethätigt hat“. Der Verfasser A. Michaelis schreibt im Vorwort:

„In schroffer und geradezu ungerechter Weise hat man bis jetzt nach allgemein herrschenden Ansichten und Urteilen mit wenigen Ausnahmen der Frauenwelt alle oder doch bedeutsame musikalische Erfindungskraft abzusprechen gesucht, obwohl es doch fast zu allen Zeiten nie an Gegenbeweisen gefehlt hat. Jenem Vorurtheile sucht nun dieses Schriftchen in objektiver Weise entgegen zu treten, um so eine gerechte und gute Sache zu fördern, denn es ist ein offenes Unrecht gegen seine Mitmenschen, vorhandene hohe und edle Geistesgaben, die Anderen zum Nutzen und zur Erbauung reichen können, niederzukämpfen oder aus Unkenntniß in der Entfaltung zu hindern. Obigem Vorurtheile entspricht auch das bisweilige Vorgehen einzelner Verleger, die Namen von Componistinnen durch Abkürzungen zu verdecken, um so sich nicht materiell zu schädigen. Die Macht des Vorurtheils und der herrschenden Sitte vermochten es daher auch, daß viele dieser musikalischen Fähigkeiten der Frauenwelt unverwendet blieben, weil es der einzelnen unter den erschwerenden äußeren Umständen unmöglich gemacht wurde, zur Geltung zu kommen.“<sup>6</sup>

1893 lesen wir eine Notiz, die den oben zitierten Aufsatz von Prof. Wendt mit statistischen Angaben ergänzt. Darin heißt es:

„**Komponierende Frauen.** Seit 1875 sind in Europa 155 musikalisch-dramatische Schöpfungen (Opern, Operetten, Legenden und Oratorien) von Frauen komponiert worden. Davon entfallen 87 Werke auf Französinen, 34 auf

---

<sup>5</sup> Wendt, Ferdinand Maria: Die Ergebnisse der neueren experimentellen Psychologie zu Gunsten der weiblichen Intelligenz. In: NB, Jg. 32, 1897, Nr. 12, S. 110-113.

<sup>6</sup> Michaelis, A.: Frauen als schaffende Tonkünstler. In: NB, Jg. 24, 1889, Nr. 6, S. 41-42.

Italienerinnen, 20 auf Deutsche, 7 auf Engländerinnen, 2 auf Holländerinnen und je 1 auf eine Russin, Spanierin und Schwedin.“<sup>7</sup>

Eine davon war vielleicht die Engländerin **Ethel Smyth (1858 – 1944)**, die ihre kompositorischen Fähigkeiten am Leipziger Konservatorium ausbilden konnte, in den „Neuen Bahnen“ allerdings nicht erwähnt wird. Hören wir jetzt ihre Suite für Klavier in vier Sätzen, interpretiert von Jia-Hwa Wang.

„Frauen als Komponistinnen“ – so hieß ein Vortrag von Anna Morsch im Verein „Frauenbildungs-Reform“ in Berlin, über den die „Neuen Bahnen“ 1897 berichten. Darin heißt es:

„Für uns wurde dieser inhaltsreiche Vortrag dadurch bedeutsam, dass die Rednerin, welche seit Jahren eine eifrige Vertreterin der Frauenbewegung ist, ihr Thema vom Standpunkte der Frauenfrage aus betrachtete. Sie gab zu, dass viele der jungen Mädchen, welche die Musik als Lebensberuf erwählen, sich nur der technischen Ausbildung zuwenden, und das Studium der wissenschaftlichen Fächer der Musik vernachlässigen. Dagegen sei aber die Zahl derjenigen Frauen, welche hinsichtlich ihres Wissens und ihrer Leistungen mit den begabten männlichen Musikern in eine Reihe zu stellen sind, viel größer, als man gewöhnlich annehme.

Die Rednerin sprach alsdann von den trefflichen Leistungen einiger lebender Komponistinnen und hob besonders hervor: Mary Clement, Louise Langhans, Luise Adolpha Le Beau und Ingeborg von Bronsart. Zur Erläuterung des Gesagten wurden eine Reihe der Kompositionen dieser Damen ganz vortrefflich vorgetragen. – Das zahlreich versammelte Publikum spendete der Rednerin, sowie den musikalischen Vorträgen lebhaften Beifall.“<sup>8</sup>

Eine der genannten Komponistinnen, die zugleich als Pianistin bekannt war, ist **Louise Langhans, geb. Japha (1826 – 1910)**. Sie lernte Brahms kennen, übte mit ihm und diskutierte über seine ersten Kompositionen. Brahms widmete ihr und ihrer Schwester eines seiner ersten Werke. 1853 zog sie auf Einladung nach Düsseldorf, um bei den Schumanns ihre musikalischen Studien zu vollenden. Sie komponierte Streichquartette, Klavierstücke und Lieder. 1867 lesen wir in den „Neuen Bahnen“ von Carl Alberti eine euphorische Beurteilung ihrer „Sonaten für angehende Clavierspieler“. Er empfiehlt diese besonders „unseren clavierspielenden Leserinnen, die vielleicht in der Wahl der Übungsstücke zuweilen verlegen sind“<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> Komponierende Frauen. In: NB, Jg. 28, 1893, Nr. 3, S. 21.

<sup>8</sup> Berlin. Von dem Verein „Frauen-Bildungs-Reform“ ..., In: NB, Jg. 32, 1897, Nr. 2, S. 17-18.

<sup>9</sup> Alberti, Carl: Frau Louise Langhans ..., In: NB, Jg. 2, 1867, Nr. 5, S. 38.

1868 erscheint in den „Neuen Bahnen“ folgende Rezension über ein Konzert des Ehepaares Langhans in Paris:

„Neben Werken von Bach, Mozart, Bortinni, Schumann, Liszt und Brahms kam auch ein Quintett von Madame L. zur Aufführung...“ [Es] „ist ein Meisterwerk, der Plan ist großartig, die Ausführung von unerhörter Kühnheit, die Harmonie von fremdartiger Neuheit... [Es fand] enthusiastisches Interesse beim Publikum, es erregte ebensoviel Enthusiasmus als die schönsten Werke der alten Componisten [und den] ... ungetheilten Applaus des intelligenten und zahlreichen Publikums ...“<sup>10</sup>

Und 1869 wird die musikalische Zeitschrift „Freischütz“ zitiert:

„Louise Langhans ist jedenfalls unter den wenigen componierenden Damen die talentvollste; es fehlt ihr nicht an Kraft des Ausdrucks und an männlicher Vertiefung der Idee.“<sup>11</sup>

**Ingeborg von Bronsart (1840 – 1913)**, eine andere der oben erwähnten Komponistinnen, studierte ab 1858 bei Franz Liszt in Weimar. Sie schrieb die Opern „Die Göttin von Sais oder Linas und Liane“ (1867), „König Hiame“ (1871) als Polemik gegen Richard Wagners „Ring des Nibelungen“, „Jery und Bätely“ nach einem Libretto von Goethe (1873) sowie „Die Sühne“ (1909), Lieder nach Heine u.a. sowie ein Klavierkonzert (1863). 1884 berichten die „Neuen Bahnen“ über eine Aufführung der Oper „Jery und Bätely“:

„Nicht nur die lyrischen Melodien schmeichelten sich lieblich ein: das Ganze war charakteristisch, edel und geschmackvoll gehalten – und wir meinen, Goethe selbst konnte zufrieden sein mit diesem musikalischen Schmuck für ein Jugendwerk.“<sup>12</sup>

Schließlich noch eine Meldung aus dem Jahre 1884:

**„Zwei Componistinnen:** Vor kurzen traf es sich in Leipzig, daß die musikalische Welt Compositionen von Damen zu hören bekam, die nicht nur für Gesang und Pianoforte, was man ja häufig findet, sondern für Orchester komponieren. Die eine ist Ingeborg von Bronsart, die andere Luise Adolpha Le Beau. Die letztgenannte ... spielte in der Kammermusik des Gewandhauses nämlich das Pianoforte in dem von ihr selbst komponierten Quartett F-moll, Opus 28, nachdem sie bereits früher hier im Saale Seitz ein Trio und mehrere Clavierstücke

---

<sup>10</sup> Frau Langhans ..., In: NB, Jg. 3, 1868, Nr. 23, S. 179.

<sup>11</sup> Louise Langhans ..., In: NB, Jg. 4, 1869, Nr.10, S. 76.

<sup>12</sup> Zwei Componistinnen ..., In: NB, Jg. 19, 1884, Nr. 2, S. 13.

zu Gehör gebracht. Sie errang damit den lebhaften Beifall des Publikums wie der Kritik. Dieselbe rühmt ‚ihr feines Formgefühl, verbunden mit einer gestaltenden Kraft, die man einer Dame kaum zugetraut hätte.‘<sup>13</sup>

**Luise Adolpha Le Beau (1850 – 1927)** hatte Unterricht bei Clara Schumann, schrieb als Kritikerin in der ‚Allgemeinen deutschen Musik-Zeitung‘ Berlin, gründete einen ‚Privatmusik-kurs für Musik und Theorie für Töchter gebildeter Stände‘. Sie schrieb die Oper ‚Der verzauberte Kalif‘ (1902), Werke für Violine, Harfe und Klavier, Kammermusik, Chormusik und Lieder. 1910 veröffentlichte sie ihre Autobiographie ‚Lebenserinnerungen einer Komponistin‘.

Nun, wir können in diesem kleinen Saal und mit unserem kleinen Budget weder ein Orchester spielen noch eine Oper aufführen lassen. Auch ein Quartett fände hier kaum Platz. So freuen wir uns auf fünf ‚Lieder und Balladen‘ op.3 von Ethel Smyth, dargeboten von Ashkan Rosat, Bariton, im Wechsel mit Diogo Mendes, Bariton, am Klavier begleitet von Jia-Hwa Wang.

**Die Sängerinnen** sind bei unseren Lesungen bisher zu kurz gekommen. Sie werden in den ‚Neuen Bahnen‘ vielleicht deshalb nicht oft erwähnt, weil die Sängerinnenlaufbahn bereits im 18. Jahrhundert als eine der wenigen Berufsmöglichkeiten für Frauen anerkannt war, sie also keine besondere publizistische Unterstützung benötigten. Für die ‚Neuen Bahnen‘ beachtenswert ist aber 1896 die Haltung einer Sängerin, die sich für Komponistinnen einsetzt:

„Miß Esther Paliser, eine junge Amerikanerin, welche durch ihren Gesang im Sturme das Londoner Publikum erobert hat und jetzt ein Liebling desselben ist, will durch ihre Kunst für die Rechte der Frau wirken. Sie kündigt eine Reihe von Konzerten an, in denen sie nur Tonschöpfungen von Komponisten weiblichen Geschlechtes auszuführen gedenkt.“<sup>14</sup>

Solch eine solidarische Haltung wünschte man sich auch heute von manchen Musikerinnen!

Aber auch als **Pianistinnen** hatten Frauen schon früh große Erfolge und genossen teilweise hohe Anerkennung. Wie bekannt, bildete der berühmte Franz Liszt zahlreiche Frauen, wie z. B. auch Ingeborg von Bronsart, zu sehr erfolgreichen Pianistinnen aus. In den ‚Neuen Bahnen‘ von 1883 wird aus dem Vorwort zum fünften Band der ‚Musikalischen Studienköpfe‘ von La Mara (Marie Lipsius) ‚Die Frauen im Tonleben der Gegenwart‘ Franz Liszt zitiert:

„Ist unter allen Künsten des Raumes und der Zeit die Tonkunst ohne Frage die bevorzugteste der Gegenwart, so kann es nicht Wunder nehmen, wenn auch die

---

<sup>13</sup> Ebenda, S. 13.

<sup>14</sup> Miß Esther Paliser ..., In: NB, Jg. 31, 1896, Nr. 7, S. 61.

Frauen, denen unsere fortschreitende Zeit eine wachsende Bethätigung am öffentlichen Leben einräumt, sich an der Pflege derselben neuerdings emsig beteiligen.“<sup>15</sup>

Und Louise Otto schreibt über eine Pianistin im Jahre 1878:

„Frl. Charlotte Rucker ist eine preisgekrönte Schülerin des Wiener Conservatoriums, die als Pianistin in Oesterreich, namentlich in Wien, Linz, usw. große Erfolge errungen. Sie setzt namentlich in Erstaunen durch ihre Fertigkeit und Ausbildung, welche ihre linke Hand erhalten. In den Zeiten ihres Unterrichtes hatte sie sich einst die rechte Hand zum Spielen unfähig gemacht – indeß übte sie fortwährend mit der linken und dadurch ist sie zu der phänomenalen gleichmäßigen Ausbildung beider Hände gelangt, welche noch überall Publikum und Kritik gleich sehr bewundert haben.“<sup>16</sup>

Natürlich wird auch **Clara Schumann (1819 – 1896)** als bedeutendste Pianistin ihrer Zeit in den „Neuen Bahnen“ erwähnt. Zunächst 1878 mit einer erstaunlich kurzen, lakonischen Notiz:

„Im Gewandhaus feierte die erste Pianistin ihrer Zeit Clara Schumann-Wieck den Tag ihres Auftretens daselbst vor 50 Jahren unter allgemeiner Anerkennung.“<sup>17</sup>

Zehn Jahre später, 1888, wird ausführlicher berichtet:

„Clara Schumann, die berühmteste Pianistin der klassischen Schule, erlebte am 20. Oktober d.J. einen bedeutenden Ehrentag: Das 60ste Jahr ihrer Wirksamkeit. Es waren da 60 Jahre vergangen, seit sie in einem Concert öffentlich gespielt hatte, und zwar 1828 im Gewandhaus in Leipzig. Geboren am 13. September 1819, war sie damals 9 Jahre alt – und alle Welt bewunderte die kleine Clara Wieck. Vor 10 Jahren ward das 50-jährige Jubiläum dieses Tages in einem Concert in demselben obengenannten Concert-Haus gefeiert. Sie wirkte darin selbst mit und im Namen der Concertdirection ward ihr ein goldener Lorbeerkrantz überreicht. Nicht minder erhebend, wenn auch im kleineren Kreise des Hochschen Conservatoriums in Frankfurt a. M., wo sie als Pianofortelehrerin wirkt, ward jetzt ihr 60-jähriges Jubiläum gefeiert.“<sup>18</sup>

---

<sup>15</sup> Rezension zu „Musikalische Studienköpfe“ von La Mara. 5. Band: Die Frauen im Tonleben der Gegenwart. In: NB, Jg. 18, 1883, Nr. 12, S. 95-96.

<sup>16</sup> L.O.: Linz a. d. Donau. In: NB, Jg. 13, 1878, Nr. 19, S. 150.

<sup>17</sup> Im Gewandhaus ..., In: NB, Jg. 13, 1878, Nr. 24, S. 188.

<sup>18</sup> Clara Schumann ..., In: NB, Jg. 23, 1888, Nr. 23, S. 179.

1894 erscheint nochmals eine kurze Notiz:

„Clara Schumann, die in Interlaken zur Erholung weilt, wurde von einem vorbeigaloppierenden Reiter in einen Graben geworfen: Sie erlitt eine Quetschung des Armes und leidet unter den Nachwirkungen des großen Schreckens. Am 25. September feierte die Künstlerin ihren 75. Geburtstag in vollständiger Frische.“<sup>19</sup>

Schließlich lesen wir 1896 folgenden Nachruf:

„Clara Schumann, die Witwe Robert Schumanns, den sie fast 40 Jahre überlebte, die größte Klavierspielerin unseres Jahrhunderts, ist am 19. Mai d.J., fast 77 Jahre alt, in Frankfurt a. M. zur ewigen Ruhe eingegangen. Sie wurde vielleicht von jüngeren Ruhmesgenossinnen im Glanz der Technik überflügelt, denn sie strebte nie nach den blendenden Erfolgen der Virtuosin; sie legte stets den Schwerpunkt auf künstlerische Vertiefung und steht als Frau unerreicht da in der Interpretation der Klassiker. Wer sie jemals Beethoven spielen gehört hat, der wird diesen Eindruck zu den weihvollsten seines Lebens rechnen. Ebenso innerlich und charakteristisch wusste sie die Romantiker Schubert, Mendelssohn, Chopin und vor allem Robert Schumann zu vermitteln. Noch in späten Jahren hat sie sich in die Kompositionen von Brahms vertieft und viel zur Verbreitung seines Ruhmes gethan. Auch als Komponistin hat sie gewirkt und einige ihrer Lieder haben weitere Verbreitung gefunden ... Als Lehrerin steht Clara Schumann fast unerreicht da, und ihre Schülerinnen widmeten ihr alle Zeit die begeistertste Verehrung. Ihr war es gegeben, nicht nur in hohem Grade künstlerisch, sondern auch erziehlich auf ihre Schüler zu wirken. Das Leben hat dieser hochbegabten, ausgezeichneten Frau die schweren Dornenpfade nicht erspart, denn nach dem frühen Tode des Gatten stand sie als Mutter einer zahlreichen Familie den schwersten Pflichten gegenüber; sie hat dieselben treu erfüllt und ist doch der Kunst die wahrhafte Priesterin geblieben, welche stets die höchsten Ideale anstrebt und verkündigt.“<sup>20</sup>

So viel zu den erfolgreichen Pianistinnen.

---

<sup>19</sup> Clara Schumann ..., In: NB, Jg. 29, 1894, Nr. 20, S. 155.

<sup>20</sup> Clara Schumann ..., In: NB, Jg. 31, 1896, Nr. 11, S. 98.



**Frauen als Orchestermusikerinnen** waren jedoch – nicht nur im 19. Jahrhundert – kaum zu finden. 1898 lesen wir in den „Neuen Bahnen“:

„In den Berichten der verschiedensten musikalischen Hochschulen Deutschlands liest man von den trefflichen Leistungen einzelner Geigerinnen und Cellistinnen. Trotz dessen können sich die Leiter guter Orchester noch nicht entschließen, auch Damen als Orchestermitglieder einzustellen. Und doch fand man es schon vor 30 Jahren nicht unpassend, für die Pedalarhe im Orchester eine Frau anzustellen. Alte Leipziger gedenken noch jetzt gern des herrlichen Spieles der Frau Rudolph, welche als Witwe für eine zahlreiche Kinderschar zu sorgen hatte und trotzdem in edelster Opferwilligkeit stets bereit war, ihre Kunst in den Dienst der Wohltätigkeit zu stellen. Damals war man gezwungen, Damen in das Orchester aufzunehmen, weil die männlichen Vertreter der Pedalarhe fehlten. Weil es aber nie an Violinisten und Cellisten fehlte, so erscheint es plötzlich unpassend, Frauen in das Orchester aufzunehmen. In Italien sind weibliche Orchestermitglieder dagegen keine Seltenheit. – Sehr erfreulich ist, dass Herr Caré, Direktor der komischen Oper zu Paris, neuerdings eine Dame, Mlle. Girard, als Dirigentin des Chors angestellt hat.“<sup>21</sup>

Damit haben wir gleich unser letztes Stichwort: **Dirigentinnen!** 1881 schreiben die „Neuen Bahnen“:

„Da von den Gegnern der Frauenbestrebungen selbst in der Kunst, speciell in der Musik geltend gemacht wird, dass es weder Componistinnen noch Dirigentinnen (bis auf ganz wenige Ausnahmen) gäbe, um hier die Grenze der weiblichen Leistungen zu ziehen, so freuen wir uns wieder einmal von einer solchen Ausnahme berichten zu können, nämlich **Frl. Adele Vio.**“

... und man zitiert den Musikkritiker des „Leipziger Tageblattes“:

„Bei dem gestrigen Extra-Concert im Schützenhause war das hauptsächlichste Interesse einer bisher noch unbekanntenen und hier zum ersten Male auftretenden Componistin, Frl. Adele Vio, zugewendet, von welcher vier verschiedene Compositionen für Orchester, und zwar unter der Direction derselben Dame, vorgetragen wurden. Gleich beim Vortrage des ersten Stückes ‚Deutscher Reichsmarsch‘ war das Publikum durch die eigenartige Erscheinung, das imposante Auftreten und die männliche Energie der Dirigentin sichtlich frappiert, denn

---

<sup>21</sup> In den Berichten ..., In: NB, Jg. 33, 1898, Nr. 9, S. 99.

es ist eine große Seltenheit, eine Dame am Dirigentenpult und noch dazu mit solcher kraftvollen Sicherheit auftreten zu sehen.“<sup>22</sup>

Und 1893 ist zu lesen:

„**Annie Patterson** in Dublin ist außer der Prinzessin von Wales der einzige weibliche Doctor der Musik in England. Die in Irland geborene und erzogene Dame entstammt einer hugenottischen Familie. Schon in frühester Jugend erlernte sie Griechisch, Lateinisch, Italienisch und Keltisch. Sie absolvierte ihren Kursus an der königlich-irischen Musikakademie, wurde daselbst zum Doctor promoviert und hierauf zur Dirigentin der Dublin Choral Union ernannt. Frau Dr. Patterson hat sich auch als Dichterin, Schriftstellerin und Komponistin bethätigt.“<sup>23</sup>

Mit dieser Meldung aus dem Jahre 1893 schließen wir unsere Lesung genau 119 Jahre später mit der hoffnungsfrohen Aussicht auf mehr Dirigentinnen im Großen Concert des Leipziger Gewandhauses und geben der Musik das letzte Wort. Wir hören die Sonate für Violine und Klavier a-Moll op.7 von Ethel Smyth, gespielt von Sieon Kim, Violine, und Jia-Hwa Wang, Klavier.

---

<sup>22</sup> Da von den Gegnern ..., In: NB, Jg. 16, 1881, Nr. 5, S. 36-37.

<sup>23</sup> Annie Patterson ..., In: NB, Jg. 28, 1893, Nr. 7, S. 52.