



Ilse Fromm (um 1908)

Ilse Fromm-Michaels

Geburtsname: Ilse Bauch

Varianten: Ilse Fromm

* 31. Dezember 1888 in Hamburg, Deutschland

† 22. Januar 1986 in Detmold, Deutschland

Komponistin, Pianistin, Klavierpädagogin.

„Aber ich wusste ja, dass ich es konnte.“

(Ilse Fromm-Michaels über ihre Karriere als Pianistin in einer Rundfunksendung von Radio Bremen 1973, Sendung zum 85. Geburtstag von Ilse Fromm-Michaels, von und mit Dr. Klaus Blum, Radio Bremen, Aufnahme datum 18.11.1973).

Profil

Bei eingehender Auseinandersetzung mit der Künstlerin Ilse Fromm-Michaels entsteht das Bild einer stolzen, couragierten Frau, die loyal zu ihrem aufgrund seiner jüdischen Herkunft verfolgten Mann hielt, dafür persönliche

Nachteile in Kauf nahm und jahrelang einem enormen Druck standhielt. Dies ist menschlich umso eindrucksvoller angesichts ihres großen künstlerischen Engagements und Ausdrucksbedürfnisses und der strategischen Zielstrebigkeit, mit der sie in jungen Jahren ihre Konzertkarriere aufgebaut hatte.

Ilse Fromm-Michaels trat als Pianistin in vielen großen Städten Deutschlands und mit bedeutenden Orchestern und Dirigenten auf. Sie gab bereits als junge Frau privaten Klavierunterricht, während des „Dritten Reichs“ wurde dies in Folge der „Nürnberger Rassegesetze“ zu ihrer hauptsächlichen Tätigkeit. Nach dem Krieg wurde sie 1946 Dozentin an der Musikhochschule Hamburg und dort 1957 zur Professorin ernannt.

Ihre veröffentlichten Kompositionen zeigen in einer ersten Phase ab 1908 eine Entwicklung von spätromantischen Klavierminiaturen zu größeren Klavierwerken mit expressiverer, freier Tonalität und chromatischer Atonalität. Ab 1920 galt ihr kompositorisches Interesse der Kammermusik und dem Lied, in den 30er Jahren entstanden erstmals auch Werke mit Orchester, wobei ihr Kompositionsstil infolge der schwierigen Lebenssituation einer „inneren Emigration“ immer ernster wurde. Um 1950 verstummte Ilse Fromm-Michaels als Komponistin.

Ihre Klavierkompositionen wurden von ihr selbst gespielt, nach dem Zweiten Weltkrieg auch von verschiedenen Pianisten für Rundfunkanstalten aufgenommen. Aufführungen ihrer übrigen Werke sind bis 1937 dokumentiert, dann erst wieder nach 1945. Aufgeführt werden heute in erster Linie ihre Klavierkompositionen und Kammermusikwerke.

Orte und Länder

In Hamburg geboren verbrachte Ilse Fromm-Michaels ihre Studienzeit in Berlin und Köln und kehrte 1913 nach Hamburg zurück. Nach ihrer Heirat 1915 lebte sie in Cuxhaven, ab 1920 wieder in Hamburg. Erst in fortgeschrittenem Alter zog sie nach Detmold in die Nähe der Familie ihres Sohnes.

Biografie

Ilse Fromm-Michaels wurde am 30. Dezember 1888 in Hamburg geboren. 1902 bestand sie mit einer selbst komponierten „Phantasie“ die Aufnahmeprüfung an der Musikhochschule in Berlin und studierte bis 1905 Komposition bei Heinrich van Eyken und Klavier bei Marie Bender, von 1905 bis 1908 am Stern'schen Konservatorium Klavier bei James Kwast und Komposition bei Hans Pfitzner. Von 1911 bis 1913 studierte sie in Köln Klavier bei

Carl Friedberg und kurze Zeit Komposition bei Fritz Steinbach. Im Rahmen einer intensiven und erfolgreichen Konzerttätigkeit, die sie auch nach ihrer Heirat 1915 fortsetzte, erregte sie zwischen 1908 und 1933 mit Interpretationen zeitgenössischer Kompositionen (Zweite Wiener Schule, Bartók, Jarnach, Granados, Busoni u.a.) und eigener Werke Aufsehen. Als Solistin trat sie unter Dirigenten wie Hermann Abendroth, Max Fiedler, Eugen Jochum, Wilhelm Furtwängler, Carl Schuricht, Artur Nikisch und Otto Klemperer auf.

Da ihr Mann, der Amtsrichter Walter Michaels, jüdischer Herkunft war, wurde sie nach 1933 in ihrer Berufsausübung zunehmend eingeschränkt, in diesen Jahren entstandene Kompositionen wurden erst nach 1945 uraufgeführt. Bis 1945 arbeitete sie als Klavierpädagogin, unter ihren Privatschülern waren Veronika Jochum, Gisela Distler-Brendel und Jürgen Uhde. 1946 wurde sie Klavierdozentin an der Musikhochschule Hamburg, 1957 bis 1959 Professorin. 1951 wurde Ilse Fromm-Michaels als erste Frau in die Akademie der Künste Hamburg gewählt und erhielt 1956 die Ehrenplakette der Akademie für ihr Gesamtwerk. Beim Internationalen Wettbewerb für Komponistinnen in Mannheim 1961 wurde ihre „Sinfonie“ mit dem 1. Preis ausgezeichnet. 1964 verlieh die Stadt Hamburg der Komponistin die Brahms-Medaille. Sie starb am 22. Januar 1986 in Detmold.

Mehr zu Biografie

Ilse Fromm kam am 31. Dezember 1888 in Hamburg als ältestes von vier Kindern des Mathematikers und Schulleiters Friedrich Bauch und seiner Frau Luise, geb. Fromm zur Welt. Nach frühem Klavierunterricht wurde ihre Leidenschaft für das Komponieren geweckt, als sie mit acht Jahren die kaum ältere Paula Szalit (1887-1920) in einem Konzert einen eigenen Walzer spielen hörte: Sie komponierte selbst eine Polka und machte so schnell Fortschritte, dass sie sich 1902 mit einer eigenen „Phantasie“ in c-Moll zur Aufnahmeprüfung an der Musikhochschule in Berlin präsentierte und als Jungstudentin mit den Hauptfächern Klavier und Komposition aufgenommen wurde. Vermutlich ersetzte sie bereits zu dieser Zeit ihren Familiennamen Bauch durch den attraktiveren Mädchennamen ihrer Mutter.

Ilse Fromm studierte Klavier bei Prof. Marie Bender sowie Komposition bei Heinrich van Eyken und wechselte mit 16 Jahren an das Stern'sche Konservatorium, wo sie ihr Klavierstudium bei James Kwast fortsetzte und in die Kompositionsklasse Hans Pfitzners aufgenommen wurde. Eine Freundschaft verband sie mit ihrem Kommilito-

nen Otto Klemperer, dessen Einfluss sie in späteren Jahren als für ihre künstlerische Entwicklung Ausschlaggebend bezeichnete. Den Einfluss ihres Lehrers Hans Pfitzner hingegen schätzte die Komponistin selbst schon deshalb eher als gering ein, weil Pfitzner bereits nach einem Jahr Berlin verließ.

Nach ihrem Examen 1908 begann sie eine intensive Konzerttätigkeit als Pianistin und trat als Solistin unter der Leitung vieler bedeutender Dirigenten wie Hermann Abendroth, Max Fiedler, Eugen Jochum, Wilhelm Furtwängler, Carl Schuricht, Artur Nikisch und Otto Klemperer auf. Von 1911 bis 1913 studierte Ilse Fromm noch einmal in Köln, nahm Klavierunterricht bei dem von ihr sehr verehrten Carl Friedberg, einem früheren Kwast-Schüler, und studierte kurze Zeit Komposition bei Fritz Steinbach. Zu dieser Zeit freundete sie sich mit Erwin Schulhoff an.

1915 heiratete Ilse Fromm Dr. Walter Michaels, einen musikbegeisterten Juristen, der als Vorsitzender des Cuxhavener Konzertvereins für ihre künstlerischen Ambitionen volles Verständnis hatte, so dass sie ihre Karriere auch nach der Heirat und dem Umzug nach Cuxhaven, wo ihr Mann Hamburgischer Amtsrichter war, fortsetzen konnte.

Vermutlich schon vor ihrer Hochzeit hatte sich Ilse Fromm mit der Hamburger Malerin Anita Rée (1885-1933) angefreundet, die zu den Gründern der Künstlergruppe der Hamburgischen Sezession gehörte. Nach der Versetzung ihres Mannes nach Hamburg 1920 bewegte sich das Ehepaar in einem musisch-kulturell interessierten Freundeskreis, zu dem auch die Geigerin Eva Hauptmann gehörte, mit der Ilse Fromm-Michaels Kammermusik spielte. 1922 wurde ihr Sohn Jost geboren, den Anita Rée ebenso wie seine Eltern und verschiedene ihrer gemeinsamen Freunde porträtierte.

Da Walter Michaels jüdischer Herkunft war, wurde er nach dem „Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums“ vom 7. April 1933 zwangsweise pensioniert. Der Umgang mit nicht-jüdischen Künstlern in so genannten „Mischehen“ war hingegen zunächst nicht eindeutig geregelt, so dass die Tatsache, dass Ilse Fromm-Michaels sich nicht von ihm scheiden ließ, kein automatisches Berufsverbot nach sich zog. Tatsächlich gab Peter Raabe, Präsident der Reichsmusikkammer, zunächst Anordnung, Ilse Fromm-Michaels als Komponistin „keine Schwierigkeiten in der Berufsausübung entstehen“ zu lassen, eine Direktive, die zusätzlich in einer „Sondergenehmigung“ festgehalten wurde (Friedel 1995, S. 393). Es sind auch noch einige Aufführungen ihrer Kompositio-

nen nach 1933 belegt, zuletzt 1937 bei der GEDOK Frankfurt. Auch wurde noch 1941 der Name der Komponistin in einer Anzeige ihres Verlags Ries & Erler in der „Zeitschrift für Musik“ erwähnt (Friedel 1995, S. 395).

Allerdings gibt es zur Zeit keine Belege für Auftritte von Ilse Fromm-Michaels als Pianistin während der NS-Zeit. „Entscheidender als ein offizielles Arbeitsverbot, das nicht zu belegen ist, ist die Selbstzensur der Veranstalter, die zu einem Boykott führt – Engagements werden rapide weniger, ihre Werke, die bis dahin überwiegend aus Klavierstücken bestehen und von ihr selbst gespielt werden, werden kaum noch aufgeführt“ (Friedel 1995, S. 396). Erwähnt werden sollte auch, dass die Musikerin ihre Situation während des „Dritten Reichs“ subjektiv wohl als vollständiges Berufsverbot empfand und als solches in Erinnerung behielt, wie spätere Aussagen belegen (z.B. in Sendung zum 85. Geburtstag von Ilse Fromm-Michaels, von und mit Dr. Klaus Blum, Radio Bremen, Aufnahmedatum 18.11.1973).

Es begann eine Zeit der Bedrohung und der Verfolgung von Freunden und Verwandten. Walter Michaels war geschützt, da seine Frau sich nicht von ihm scheiden ließ. Anita Réé aber nahm sich im Dezember 1933 das Leben. Im Laufe der Jahre wurde die Isolation größer, nach und nach flohen Freunde wie Bruno Eisner, Otto Klemperer, Robert Müller-Hartmann und Edith Weiß-Mann ins Exil, zwei Cousins von Walter Michaels konnten nach Südamerika emigrieren, andere Verwandte wurden später in Auschwitz ermordet. Nicht-Juden gingen auf Distanz, um kein Risiko einzugehen, auf der anderen Seite hatte die Familie Michaels wenig Kontakte zu Juden. Walter Michaels erhielt eine Pension, privater Klavierunterricht blieb Ilse Fromm-Michaels als einzige Möglichkeit, zusätzlich etwas zu verdienen. Dies wurde allerdings im Verlauf der Jahre durch wachsenden politischen Druck auf die Eltern der Schüler immer schwieriger.

Unter Ilse Fromm-Michaels' Privatschülern befanden sich z.B. Eugen Jochums Tochter Veronika, eine Enkelin von Max Planck, Jürgen Uhde, der im Rückblick von „subtiler Kritik, Modellmomenten des plötzlichen Verstehens von Musik, der Suche nach einer Übereinstimmung von Ratio und Intuition“ (Jürgen Uhde, „Zur Person Ilse Fromm-Michaels“. Moderation anlässlich eines Gedenkonzerts für Ilse Fromm-Michaels am 22.6.1988 in Heidelberg, Rundfunkmitschnitt des SDR, Sendedatum 9.8.1988) im Unterricht sprach. Als Klavierlehrerin bemühte sich Ilse Fromm-Michaels auch um eine musikalische Allgemeinbildung ihrer Schüler. Dazu schreibt Gise-

la Distler-Brendel:

„Da mir als Halbjüdin im Hitler-Staat die Aufnahme auf eine Hochschule verwehrt war, begann ich mein Musikstudium 1937 als ihre Privatschülerin. Sie unterlag damals [...] einem absoluten Berufsverbot, und nur inoffiziell unterrichtete sie einige Schüler, die sie auf das Privatmusiklehrexamen vorbereitete. Es war ein kleiner Kreis von angehenden jungen Musikern, der in Ilse Fromms Wohnung zusammenkam, um bei ihr Klavier und Musiktheorie zu studieren. In dem großen Wohnzimmer mit den kostbaren Biedermeier-Möbeln und den alten Bildern standen zwei Steinway-Flügel nebeneinander. Die zwei Instrumente boten auch die Möglichkeit, Klavierkonzerte auf zwei Flügeln aufzuführen. Ein Höhepunkt waren die Aufführungen sämtlicher Mozart-Konzerte, zu denen Ilse Fromm 20 Kadenzen komponiert hatte“ (Distler-Brendel S. 176/177).

Wie groß die Belastung für Ilse Fromm-Michaels gewesen sein muss, Sohn und eigenen Mann allein weil sie keine Jüdin war, schützen zu können, lässt sich nur erahnen. Tatsächlich überstand die Familie das „Dritte Reich“ äußerlich unversehrt. Aber „nach so einer Zeit wie der Hitlerzeit kommt man überhaupt nie wieder ganz zurecht. Das hängt einem doch immer nach, man verliert doch viele Freunde, Beziehungen“ (Ilse Fromm-Michaels in Sendung zum 85. Geburtstag von Ilse Fromm-Michaels, von und mit Dr. Klaus Blum, Radio Bremen, Aufnahmedatum 18.11.1973). Ein weiterer Schicksalsschlag war im Februar 1946 der Tod ihres Mannes.

1946 wurde Ilse Fromm-Michaels Dozentin an der Musikhochschule Hamburg (zunächst noch „Schule für Musik und Theater“) und 1957, zwei Jahre vor ihrer Pensionierung, zur Professorin ernannt. 1973 verließ sie Hamburg und zog ins Wohnstift Augustinum in Detmold, wo sie am 22. Januar 1986 im Alter von 97 Jahren starb.

Würdigung

Ilse Fromm-Michaels vernichtete viele ihrer Kompositionen, weil sie ihren hohen Ansprüchen nicht genügten, so dass das Werkverzeichnis Lücken aufweist (es fehlen op.1 bis 3 sowie op.12, 13 und 14). Frühe Kompositionen sind dem Klavier gewidmet, ab 1920 wandte sie sich anderen Instrumenten und der Singstimme zu. Erst ab 1932 komponierte sie auch für Orchester. An ihren veröffentlichten Werken lässt sich die Entwicklung von einer spätromantischen Klangsprache zu immer expressiverer

freier Tonalität und chromatischer Atonalität ablesen. Den Einfluss ihres Lehrers Pfitzner bezeichnete die Komponistin als eher gering und ging so weit, sich als kompositorische Autodidaktin zu bezeichnen. In ihren frühen Klavierkompositionen von 1908, Miniaturen in der Tradition des romantischen Charakterstückes, fand Fromm-Michaels bereits zu einem eigenen Klavierklang, lyrisch und nachdenklich in den „Skizzen“, voll harmonischer Überraschungen und skurrilem Humor in den „Puppen“. Eine neue Schöpfungsphase lassen die zwischen 1917 und 1921 entstandenen Kompositionen erkennen. Der „Sonate“ (1917) ist das Entsetzen über den Ersten Weltkrieg anzumerken, wild dramatische, formal strenge Abschnitte alternieren mit improvisatorischen Episoden voller Resignation. Hier und in den „Variationen“ beeindruckt pianistische Farbigkeit und dynamische Bandbreite, die Harmonik erinnert an den Expressionismus Skriabins. Die „Stimmungen eines Fauns“ op. 11 (1921), musikalisches Porträt der Freundin und Malerin Anita Réé, sind nach den „Trois Pièces“ (1919) von Strawinsky einer der ersten Beiträge zur Gattung des Bläser-Solostücks, und sie sind ohne festes Metrum notiert.

Die Begegnung mit dem Komponisten Frank Wohlfahrt veranlasste Fromm-Michaels, sich neuen Gattungen und Besetzungen zuzuwenden. In der „Suite für Violoncello“ solo op. 15 (1931), der „Passacaglia“ op. 16 (1932) und ihrer „Marienpassion“ op. 18 (1932/33) ging sie in strenger, fast asketischer Kontrapunktik immer freier mit der Tonalität um. Nach 1933 verstärkte sich der Ernst ihres Kompositionsstils infolge der schwierigen Lebenssituation einer „inneren Emigration“, so in der „Sinfonie“ op. 19 (1938), die mit einem zwölftönigen Thema als Leitgedanken in einem rhythmisch variantenreichen Satz durchkomponiert ist, in der „Musica Larga“ (1944) und in ihrem letzten bedeutenden Werk, den „Rilke-Gesängen“ (1948/49), die mit einem Epilog auf den Tod schließen. Nach 1950 widmete Fromm-Michaels sich Bearbeitungen eigener Werke, zuletzt 1977 der Orgelfassung der „Passacaglia“. Das vorzeitige Verstummen der Komponistin lange vor ihrem Tod 1986 hängt ihrer Aussage nach mit der Unmöglichkeit zusammen, nach den tragischen Erlebnissen während der NS-Zeit zur Normalität zurückzukehren und erneut eine Tonsprache in Reaktion auf die veränderte Umwelt zu entwickeln.

Mehr zu Würdigung

Ilse Fromm-Michaels' erste Kompositionen, „Vier Puppen“ op. 4 und 8 „Skizzen“ op. 5 für Klavier, wurden 1908 im Druck veröffentlicht. Zu diesen spätromanti-

schen Miniaturen ließ sich die 19-jährige Komponistin zwar von ihren Mentoren Reger und Pfitzner inspirieren, fand aber durchaus schon zu einem eigenen Klavierklang. In den „Puppen“ („Der Holzsoldat“, „Der Hampelmann“, „Das Puppenmädchen“, „Der Harlekin“) fallen manchmal geradezu humoristische harmonische Überraschungen auf, die „Skizzen“ sind nachdenklicher, lyrischer und stehen in der Tradition des romantischen Charakterstückes z.B. Schumanns.

1917 entstanden nach fast 10-jähriger Schaffenspause weitere Klavierkompositionen: die „Sonate“ op. 6 und der „Walzerreigen“ op. 7, 1918/19 folgten die „Variationen über ein eigenes Thema“ op. 8. Im umfangreichsten Klavierwerk Ilse Fromm-Michaels', der „Sonate“, ist das Entsetzen über den 1. Weltkrieg zu spüren. Der erste Satz schwankt innerhalb einer strengen Form scheinbar frei zwischen wilder Dramatik und fast improvisatorischer Resignation. Als tröstlichere Klänge mischen sich an manchen Stellen Terzen oder Sexten im Barkarolen-Rhythmus hinein, die an Gustav Mahlers Wunderhorn-Lieder erinnern, und – wie manche Wendung zum Dur bei Franz Schubert – eine eigentümlich melancholische Wirkung haben. Es folgt ein langsamer, trauermarschartiger Satz mit scharfen Punktierungen, der trotz großer agogischer Freiheit unentwegt fortschreitet. Der abschließende dritte Satz, im Verhältnis zu den vorangegangenen relativ kurz, „lebhaft, aber nicht schnell“ und trotzdem immer ein wenig atemlos, findet in der Schlusssteigerung grelle Farben, Bitonalität und endet schließlich im ffff in F-Dur.

Beim „Walzerreigen“ handelt es sich um eine Folge von sechs aneinander gereihten Walzern, die wohl weniger mit der Welt des „Wiener Walzers“ zu tun haben, als vielmehr mit den Tänzen Franz Schuberts. Tonarten stehen unerwartet nebeneinander, was zu erstaunlichen Farb- und Klangeffekten führt – eine witzige Komposition voller Überraschungen.

Das Thema der „Variationen“ in fis-Moll von 1918/19 erinnert deutlich an Robert Schumanns „Albumblatt“ fis-Moll (1841) aus der Sammlung „Bunte Blätter“ op. 99, das Clara Schumann ihren „Variationen über ein Thema von Robert Schumann“ op. 20 (1853) zu Grunde legte (und Johannes Brahms 1854 seinen „Variationen über ein Thema von Schumann“ op. 9). Dies mag als Hinweis auf Ilse Fromm-Michaels' besondere Liebe zur Musik Schumanns gedeutet werden. Bei der Verarbeitung des Themas spielen Reminiszenzen keine Rolle mehr, etwas ganz Neues und Eigenständiges entsteht. Die dynamische und klangliche Bandbreite reicht von zartestem

ppp, fahlen, verschleierte Klängen bis zu aggressiven und wuchtigen Momenten im fff, die Harmonik ist schon sehr frei (man denke an den Expressionismus Skriabins), und Ilse Fromm-Michaels findet zu einer ganz eigenen Expressivität, die zeitweise beinahe erschreckt. Pianistisch ist das Werk sehr wirkungsvoll – vielleicht auch dank der Erfahrungen der Komponistin als Rachmaninow-Interpretin.

Hatte sie bis dahin nur für „ihr“ Instrument, das Klavier, komponiert, so schrieb sie 1920 die „Fünf Lieder nach Texten aus „Des Knaben Wunderhorn“ für Gesang und Klavier op. 9a mit den Titeln „Frau Nachtigall“, „Die Meise“, „Der Maria Geburt“, „Wiegengesang einer alten frommen Magd“ und „Engelsgesang“. 1921 folgten „Vier winzige Wunderhornlieder“ op. 9b („Maikäferlied“, „Geh, du schwarze Amsel“, „Der Sperling“, „Der Butzemann“). Diese Kompositionen mögen durch die Vertonungen Gustav Mahlers angeregt worden sein. Sie zeigen, besonders in op. 9b, Ilse Fromm-Michaels' Sinn für trockenen, pointierten Humor.

Die „Stimmungen eines Fauns“ op. 11 für Klarinette solo (1921) sind der Malerin Anita Réé gewidmet und stehen in Zusammenhang mit deren Freundschaft zu Ilse Fromm-Michaels, die sie 1920 porträtiert hatte (vgl. Abbildung in der Materialsammlung). Titel und charakterisierende Satzbezeichnungen („Klage“ – „Schicksalslaune“ – „Schwermut“) der Klarinettenstücke lassen vermuten, dass es sich hier um das Pendant zu Anita Réés Zeichnung handelt, eine Art „musikalisches Porträt“ der Freundin. Notiert sind die Stücke, einer der ersten Beiträge zur Sololiteratur für Klarinette (kurz nach Strawinskys „Trois Pièces“ von 1919), ohne Taktstriche und festes Metrum.

„Da kam eine ganz neue Anregung in mein Leben. Ein Jugendfreund, der Dichter-Komponist Frank Wohlfahrt, kam nach vielen Jahren aus dem Ausland zurück, war oft in Hamburg und hat mit seinem überragenden Können, seinem Idealismus und seinem Interesse an meiner Musik ein ganz neues Komponieren in mir geweckt“ (Ilse Fromm-Michaels über ihre Karriere als Pianistin in einer Rundfunksendung von Radio Bremen 1973, Sendung zum 85. Geburtstag von Ilse Fromm-Michaels, von und mit Dr. Klaus Blum, Radio Bremen, Aufnahmedatum 18.11.1973).

Frank Wohlfahrt, sechs Jahre jünger als Ilse Fromm-Michaels, hatte zu diesem Zeitpunkt bereits „eine Folge ehrenvoller Skandale“ bei Aufführungen seiner Streichquar-

tette aufzuweisen und gehörte „in die Front der modernen Musik“ (Karl Grebe, „Frank Wohlfahrt“. In: „Antworten“. Freie Akademie der Künste in Hamburg, Jahrbuch 1963, S. 159-163, hier S. 160). In einer neuen Schaffensphase komponierte Ilse Fromm-Michaels kurz hintereinander eine „Suite für Violoncello solo“ op. 15 (1931), die „Passacaglia“ op. 16 für Klavier (1932) und 1932/33 ihre „Marienpassion“ op. 18.

Bei der Cellosuite mit den Satzbezeichnungen „Präludium“, „Bourrée“, „Gavotte“, „Aria“ und „Gigue“ handelt es sich formal um ein barocke Tanzsuite – mit neuen tonalen Mitteln. Wie auch in der „Passacaglia“ fand Ilse Fromm-Michaels hier zu einem ernsten, fast asketischen Stil in freier Tonalität, den Jürgen Uhde als „Klang der Einsamkeit“ bezeichnete. Die „Passacaglia“ ist formal sehr streng angelegt: Über einem 8-taktigen Thema im Bass entstehen fünfzehn ununterbrochen durchlaufende Veränderungen, die sechzehnte Variation führt zu einem explosiven Höhepunkt und schließlich zum Schluss. Besonders interessant ist die zehnte Variation, „Adagio“ überschrieben, in der dem frei tonalen Thema in der linken Hand Dur- und Moll-Akkorde in der rechten Hand gegenübergestellt werden (vgl. Notenbeispiel). Hier scheint die Komponistin mit musikalischen Mitteln ihren eigenen Weg in eine neue Klangwelt, auf dem sie jedoch nicht radikal mit der Vergangenheit bricht, darzustellen.

Charakteristisch für dieses und alle nachfolgenden Werke sind eine große kontrapunktische Strenge und der sehr bewusste formale Aufbau, die als natürliche Konsequenz immer größere Formen ermöglichen. Die „Marienpassion“ op. 18 für Chor, Kammerorchester, 3 Trompeten und Orgel entstand 1932/33 als überkonfessionelles Oratorium. Die acht Teile sind „Mariae Verkündigung“ – „Christi Geburt“ – „Choral der Anbetung“ – „Wiegenlied und Weise der Andacht“ – „Choral des Dankes“ – „Lieder Marias“ – „Choral des Schmerzes“ – „Verklärung Marias“ überschrieben, Ilse Fromm-Michaels schrieb auch das Libretto.

1938 nahm sie den Entwurf eines Streichquartetts als Ausgangsmaterial für ihre „Sinfonie“ op. 19 für großes Orchester, ein durchkomponiertes Werk mit einem zwölftönigen Einleitungsmotiv, das regelrecht zum persönlichen Motto der Komponistin wurde (vgl. Schriftprobe).

Für ihren Sohn komponierte Ilse Fromm-Michaels 1944 die „Musica Larga“ für Streichquartett und Klarinette. Die Wahl der Gattung hat sicher auch symbolische Bedeutung. Die großen Vorbilder, die Klarinettenquintette von Mozart, Brahms und Reger stehen jeweils am Ende

einer langen Entwicklung oder gar am Ende des Lebens: Regers Quintett op. 146 ist 1916 als sein letztes Werk überhaupt entstanden. Und so wie Brahms neben dem Wissen um Mozarts KV 581 der Zufall in Person des Klarinettenisten Mühlfeld zu Hilfe gekommen war, wurde Ilse Fromm-Michaels durch die Tatsache, dass ihr Sohn Klarinettenist war, zu einer Komposition angeregt, die sie in dieser bedrohten Phase ihres Lebens als Abschluss ihres Gesamtwerkes empfunden haben mag.

Das Endgültige der Aussage dieser Musik steigerte sie noch in ihrer letzten großen Komposition, den „Rilke-Gesängen“ für Bariton und Klavier (1948/49). Im Vergleich mit den Wunderhornliedern fällt dem Klavier hier eine weitaus gewichtigere Rolle zu. Die ausgewählten Texte befassen sich mit grundsätzlichen Fragen von Leben, Tod und Ewigkeit. 1955 instrumentierte Ilse Fromm-Michaels die Lieder für Orchester.

Etwa 1950 komponierte Ilse Fromm-Michaels einen „Langsamen Walzer“ für Klavier, der wie ein zärtlicher, schon etwas unwirklicher Rückblick auf eine verlorene Welt klingt. In den Jahren bis zu ihrem Tod 1986 komponierte Ilse Fromm-Michaels abgesehen von einigen Bearbeitungen eigener Werke nicht mehr. Dieses vorzeitige Verstummen lag ihrer Aussage nach darin begründet, dass sie sich außer Stande sah, nach den tragischen Erlebnissen während des „Dritten Reichs“ zur Tagesordnung überzugehen und die neue Zeit nach dem Umbruch kreativ in eine neue Tonsprache umzusetzen.

Rezeption

Die direkten Auswirkungen der beruflichen Einschränkungen auf die Karriere Ilse Fromm-Michaels', die praktisch ein Arbeitsverbot bedeuteten, konnten nach Kriegsende durch Jubiläumskonzerte oder Auszeichnungen natürlich nicht wieder rückgängig machen. Noch heute sind ihre Kompositionen weitaus weniger bekannt, als sie es ihrer Qualität wegen verdient hätten. Von den Werken in größerer Besetzung liegen bisher nur Aufnahmen in den Rundfunkarchiven, weder die „Sinfonie“ noch die „Marienpassion“ sind je auf Schallplatte aufgenommen worden. Erst 1999 ist eine Gesamteinspielung ihrer Klavierwerke auf CD erschienen.

Ilse Fromm-Michaels' Bedeutung als Pianistin wird in den vorliegenden Konzertkritiken immer wieder unterstrichen. Unklar ist, weshalb sich ihre Konzerttätigkeit, trotz Anzeichen einer zielstrebigten Karriereplanung auf Deutschland beschränkte. Unbekannt ist auch, in welchem genauen Umfang Ilse Fromm-Michaels ihre eigenen Kompositionen zum Bestandteil der Programme ih-

rer Konzerte machte. 1999 erschien eine Gesamteinspielung ihrer Klavierwerke auf CD, Klavierkompositionen und Kammermusik sind heute gelegentlich auf dem Podium zu hören. Dass dies nicht häufiger der Fall ist, hängt sowohl mit den negativen Nachwirkungen der beruflichen Einschränkungen während der NS-Zeit zusammen, als auch mit der Tatsache, dass es sich im Vergleich mit zu gleicher Zeit entstandener Musik, z.B. der Zweiten Wiener Schule, um eine weniger „fortschrittliche“ Tonsprache handelt, was die Nachhaltigkeit der nach 1945 durchaus unternommenen „Wiedergutmachungsversuche“ negativ beeinflusst haben mag. So erfuhr Ilse Fromm-Michaels eine große Anerkennung als Komponistin, als sie 1951 als erste Frau überhaupt in die Akademie der Künste Hamburg gewählt wurde. 1956 wurde ihr für ihr Gesamtwerk die Plakette der Akademie der Künste Hamburg verliehen – die erste Auszeichnung dieser Art hatte im Jahr zuvor kein Geringerer als Thomas Mann erhalten. Die Stadt Hamburg ehrte die Komponistin 1964 mit der Brahms-Medaille.

Symptomatisch ist jedoch das Schicksal von „Sinfonie“ und „Marienpassion“: Die Uraufführung der „Sinfonie“ fand am 28.6.1946 in Hamburg mit dem Orchester des NWDR unter der Leitung von Hans Schmidt-Isserstedt statt, 1963 nahm er das Werk auch für den Rundfunk auf. Beim Internationalen Wettbewerb für Komponistinnen in Mannheim 1961 wurde ihre „Sinfonie“ mit dem 1. Preis ausgezeichnet und vom Orchester des Nationaltheaters Mannheim unter der Leitung von Herbert Albert aufgeführt. Die Bamberger Symphoniker spielten die „Sinfonie“ unter der Leitung von Robert Heger. Auch Jost Michaels setzte sich aktiv für die Werke seiner Mutter ein, als Kammermusiker wie auch als Dirigent der „Sinfonie“ mit der Nordwestdeutschen Philharmonie. Im Rahmen des 40. Bachfestes in Hamburg führte Wolfgang Sawallisch im Juni 1965 die „Marienpassion“ auf, ihm folgten Martin Stephani in Bielefeld, Alexander Wagner in Detmold und Karl Hochreither an der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlin. Vorliegende Besprechungen dieser Aufführungen sind äußerst positiv. Dennoch gibt es von beiden Kompositionen nur Rundfunk-Aufnahmen, weder die „Sinfonie“ noch die „Marienpassion“ sind je auf Schallplatte aufgenommen worden.

Werkverzeichnis

(veröffentlichte Werke)

Vier Puppen op. 4 für Klavier (1908) (Ries & Erler, Berlin 1908).

1. Der Holzsoldat
2. Der Hampelmann
3. Das Puppenmädchen
4. Der Harlekin

Vier Puppen op. 4 für Bläserquintett (1966) (Manuskript, Ries & Erler, Berlin).

8 Skizzen op. 5 für Klavier (1908) (Ries & Erler, Berlin).

Sonate op. 6 für Klavier („Herrn Theodor Behrens in Hamburg gewidmet“) (1917) (Ries & Erler, Berlin).

Walzerreigen op. 7 für Klavier („Meinem verehrten Freund, J. Kwast, in Dankbarkeit gewidmet“) (1917) (Ries & Erler, Berlin).

Variationen über ein eigenes Thema fis-Moll op. 8 für Klavier („Dem Andenken Vera Jaborgs gewidmet“) (1918/19) (Ries & Erler, Berlin).

Fünf Lieder nach Texten aus „Des Knaben Wunderhorn“ für Gesang und Klavier op. 9a (1920) (Ries & Erler, Berlin).

1. Frau Nachtigall
2. Die Meise
3. Der Maria Geburt
4. Wiegenlied einer alten frommen Magd
5. Engelsgesang

Vier winzige Wunderhornlieder op. 9b für Gesang und Klavier (1921) (Manuskript, Ries & Erler, Berlin 1991).

1. Maikäferlied
2. Geh, du schwarze Amsel
3. Der Sperling
4. Der Butzemann

Stimmungen eines Fauns op. 11 für Klarinette solo („Anita Rée zugeeignet“) (1921) (Tischer und Jagenberg, München 1985).

Suite für Violoncello solo op. 15 (1931) (Sikorski, Hamburg 1978).

Passacaglia op. 16 für Klavier (1932) (Ries & Erler, Berlin 2003).

Passacaglia op. 16 für Orgel (1977) (Merseburger, Kassel 1981).

Passacaglia op.16 (Fassung für großes Orchester von Frank Wohlfahrt unter Hinzufügung einer Coda) (1934) (Ries & Erler, Berlin 1934).

Marienpassion op. 18 für Chor, Kammerorchester, 3 Trompeten und Klavier (1932/33), T: Ilse Fromm-Michaels (Sikorski, Hamburg 1963).

Sinfonie op. 19 (1938) (Leihmaterial im Manuskript über Sikorski, Hamburg 1963).

Kadenzen zu Klavierkonzerten von W. A. Mozart (KV 467, 482, 503, 537) (um 1940) (Sikorski, Hamburg 1994).

Langsamer Walzer für Klavier (Oktober 1843, „für Alice und Justus O`Swald“), Manuskript im Privatbesitz von Thomas Rewolle, Hamburg; gedruckt in: Frauen komponieren, Eva Rieger / Käte Walter (Hg.), Mainz: Schott 1985.

Musica Larga für Streichquartett und Klarinette („Hermann Abendroth gewidmet“) (1944) (Partitur im Manuskript, Sikorski, Hamburg 1958).

Musica Larga für Streichorchester und Klarinette op. 21 (1944) (Sikorski, Hamburg).

Drei Rilke-Gesänge für Bariton und Klavier (1948/49), T: Rainer-Maria Rilke (Manuskript, Sikorski, Hamburg 1964).

1. Der Schwan („Carl Friedberg zugeeignet“)
2. Das Lied vom Meer („Ada Rettberg zugeeignet“)
3. Der Tod ist groß („Rainer Zipperling zum Gedächtnis“)

Drei Rilke-Gesänge für Bariton und Orchester (1955) (Leihmaterial bei Sikorski).

Repertoire

Zur Dokumentation der Konzerttätigkeit Ilse Fromm-Michaels' wie auch der Aufführungen ihrer Kompositionen durch sie selbst und andere Musiker liegen keine Programm- oder Rezensionen-Sammlungen vor. So können zur Zeit nur Rückschlüsse aus Berichten der Künstlerin selbst, von Kollegen, Freunden und Angehörigen sowie aus einzelnen Konzertkritiken und -programmen gezogen werden.

Mehr zu Repertoire

Bereits in ihrem Klavierexamen 1908 stellte Ilse Fromm-Michaels ihre Vorliebe für anspruchsvolle Programme mit der Wahl der zu dieser Zeit noch kaum bekannten „Bach-Variationen“ von Max Reger unter Beweis. Zu ihrem Repertoire zählten in den folgenden Jahren monumentale Werke wie Bachs „Goldberg-Variationen“, Granados' „Goyescas“, Busonis „Fantasia Contrappuntistica“ und Beethovens „Diabelli-Variationen“. Sie trat häufig mit Orchester auf, unter der Leitung bedeutender Dirigenten wie Hermann Abendroth, Max Fiedler, Eugen Jochum, Fritz Steinbach, Otto Klemperer, Wilhelm Furtwängler, Carl Schuricht und Arthur Nikisch. So war sie Solistin in Bachs d-Moll-Konzert bei Otto Klemperers Debüt als Konzertdirigent 1912 in der Hamburger Musikhalle und wurde von Wilhelm Furtwängler 1913 als Solistin in Robert Schumanns Klavierkonzert in Lübeck engagiert. Aber auch weniger geläufige Klavierkonzerte (Reger g-Moll, das große C-Dur-Konzert von Busoni mit Chor, Dvořák g-Moll) interpretierte sie mit Erfolg. Artur Nikisch engagierte sie, nachdem sie ihm 1918 ihre „Sonate“ op. 6 vorgespielt hatte, für ein Konzert im Leipziger Gewandhaus als Solistin in Rachmaninows 3. Klavierkonzert, einem zu dieser Zeit noch relativ „neuen“ Werk.

Ihr besonderes Interesse galt denn auch der Musik ihrer Zeitgenossen – so wie sie ihre eigenen Kompositionen auf das Programm ihrer Klavierabende setzte, spielte sie auch Kompositionen von Erwin Schulhoff („Variationen und Fugato“ op.10 und Uraufführung von „Zwei Klavierstücke“ op. 4), Hermann Henrich (Uraufführung des „Klavierkonzerts“ 1918 in Berlin) oder Arnold Schönberg (u.a. „Pierrot Lunaire“ unter der Leitung des Komponisten in der Saison 1923/24 in Hamburg).

Nach den Belastungen während der Zeit des „Dritten Reichs“ fand Ilse Fromm-Michaels nicht mehr die Kraft, als Solistin aufs Podium zurückzukehren. Hier ist auch zu bedenken, dass ein konzertierender Musiker nach einer so langen, erzwungenen Pause mit Phänomenen wie Lampenfieber und den extremen Anforderungen an die Konzentrationsfähigkeit auf dem Podium ganz neu fertig werden muss. Nach einigen Auftritten als Kammermusikerin (1949 nahm z.B. sie ihre „Rilke-Gesänge“ gemeinsam mit dem Bariton Helmut Laue für den Norddeutschen Rundfunk auf) zog sie sich aus dem Konzertleben zurück“.

Quellen

Literatur (chronologisch)

Wohlfahrt, Frank. „Ilse Fromm-Michaels“. In: *Musica II*. 1948. S. 337-338.

Wirth, Helmut. „Ilse Fromm-Michaels“. In: *Das Einhorn. Freie Akademie der Künste in Hamburg* (Hg.). Jahrbuch 1957. S. 46-49.

Wohlfahrt, Frank. „Eigenständige Phantasie. Ilse Fromm-Michaels zur Vollendung ihres 75. Lebensjahres“. In: *Antworten. Freie Akademie der Künste in Hamburg* (Hg.). Jahrbuch 1963. S. 84-87.

Grebe, Karl. „Lebenswerk einer Komponistin“. In: *Zwanzig. Freie Akademie der Künste in Hamburg* (Hg.). Jahrbuch 1968. S. 303-307.

Sendung zum 85. Geburtstag von Ilse Fromm-Michaels, von und mit Dr. Klaus Blum, Radio Bremen, Aufnahme-datum 18.11.1973.

Heyworth, Peter. „Otto Klemperer – his life and times“. Bd. 1: 1885-1933. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

Italiaander, Rolf. „Komponistinnen sind selten gleichberechtigt“. Hamburg: Die Welt 16.4.1984.

Bruhns, Maike. „Anita Réé. Leben und Werk einer Hamburger Malerin“. Hamburg: Verein für Hamburgische Geschichte, 1986.

Lessing, Kolja. „Ich kann die junge Dame wärmstens empfehlen“. In: *Komponistinnen. Internationales Festival*. Heidelberg, 1989. S. 39-41.

Neuenschwander, Leni. „Die Frau in der Musik. Die internationalen Wettbewerbe für Komponistinnen 1950-1989“. Mannheim, 1989.

Bruhns, Maike. „Ich kann mich in so einer Welt nie mehr zurechtfinden“ (Anita Réé, 1933). *Jüdische Künstler der Hamburgischen Sezession. Veröffentlichung des Altonaer Museums*. Hamburg: 1989/90. S. 17-18.

Michaels, Jost. „Anmerkungen zum Programm“ (1990). In: *Komponistinnen und ihr Werk*. Christel Nies und die Heinrich-Böllstiftung (Hg.). Köln, 1992. S. 94-96.

Nies, Christel und die Heinrich-Böllstiftung (Hg.). *Komponistinnen und ihr Werk*. Köln, 1992. S. 102-105.

Bek, Josef. „Erwin Schulhoff. Leben und Werk“ (= *Verdrängte Musik* Bd. 8). Hamburg: von Bockel, 1994.

Neitzel, Alexandra. „Ilse Fromm-Michaels. Portrait einer Komponistin im soziologischen und kompositorisch-stilistischen Kontext“. Staatsexamensarbeit. Münster, 1994.

Friedel, Claudia. *Komponierende Frauen im Dritten Reich. Versuch einer Rekonstruktion von Lebensrealität und herrschendem Frauenbild*. Münster, Hamburg: Lit 1995.

Petersen, Peter und die Arbeitsgruppe Exilmusik (Hg.). *Zündende Lieder- Verbrannte Musik*. Hamburg: VSA, 1995.

Distler-Brendel, Gisela. „Ilse Fromm-Michaels zum Gedächtnis“. In: *Kontrapunkt. Musikkalender 2000*. Barbara Gabler (Hg.). Kassel: Furore, 1999. S. 176-189.

Weissweiler, Eva. „Komponistinnen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Eine Kultur- und Wirkungsgeschichte in Biographien und Werkbeispielen“. Überarbeitete Neuauflage. München: dtv, 1999.

Dorn, Babette. „Ilse Fromm-Michaels“. In: *Lebenswege von Musikerinnen im „Dritten Reich“ und im Exil*, Arbeitsgruppe Exilmusik am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Hamburg (Hg.). (= *Musik im „Dritten Reich“ und im Exil*, Bd. 8, Hanns-Werner Heister und Peter Petersen (Hg.)). Hamburg: von Bockel, 2000. S. 89-123.

Dorn, Babette. „Ilse Fromm-Michaels“. In: *Künstlerinnen. Ein virtueller Streifzug durch Nordrhein-Westfalen im Zwanzigsten Jahrhundert*. CD-Rom . Circe-Film Köln (Hg.). 2001.

Dorn, Babette. „Genie und Courage. Erfolg und Verfolgung. Die Komponistin Ilse Fromm-Michaels“. In: *Echos. Klangwelten verfolgter Musikerinnen in der NS-Zeit*. Anna-Christine Rhode-Jüchtern, Maria Kublitz-Kramer (Hg.). Bielefeld: Aisthesis Verlag, 2004. S. 143-172.

Diskografie (CDs, chronologisch)

Komponistinnen des 20. Jahrhunderts (Viola Mokrosch / Klavier, Eckhard Stahl / Violoncello). Bayer, BR 100200, 1993 [darin: Variationen über ein eigenes Thema op.8 für Klavier, Suite op.15 für Cello].

Der ferne Spiegel. Musik von Komponistinnen für Flöte und Klavier (Cordula Hacke / Klavier u.a.). Bayer Records, BR 100246, 1993 [darin: 8 Skizzen op.5 für Klavier].

Faszination Frauenmusik (2) (Daniela Steinbach / Klavier). Danae Discs, RK 95-010-01, 1995 [darin: Sonate op.6, Variationen über ein eigenes Thema op. 8].

Ilse Fromm-Michaels. *Sämtliche Klavierwerke* (Babette Dorn / Klavier). Tacet, Ta 96, 1999 [darin: 4 Puppen op.4, 8 Skizzen op.5, Sonate op.6, Walzerreigen op.7, Variationen über ein eigenes Thema op.8, Passacaglia op.16, Langsamer Walzer].

Klavierwerke von Komponistinnen aus drei Jahrhunderten (Sontraud Speidel / Klavier). organo phon 90113, 1999 [darin: 4 Puppen op.4].

Stimmungen eines Fauns. Miniaturen für Klarinette und Klavier (Heiner Rekeszus / Klarinette). Melisma, 7170-2, 1999 [darin: Stimmungen eines Fauns op.11].

Links

<http://www.tacet.de>

CD-Firma Tacet

Forschungsbedarf

- Dokumentation ihrer Konzerttätigkeit (Untersuchung von Repertoire, Programmgestaltung, Kritiken)
- Dokumentation von Aufführungen eigener Kompositionen und von Aufführungen ihrer Kompositionen durch andere Musiker
- Veröffentlichte und unveröffentlichte Werke

Normdaten

Virtual International Authority File (VIAF):

□ <http://viaf.org/viaf/47523676>

Deutsche Nationalbibliothek (GND):

□ <http://d-nb.info/gnd/116839082>

Library of Congress (LCCN):

□ <http://lcn.loc.gov/no95031719>

Autor/innen

Babette Dorn, Die Grundseite wurde im April 2004 verfasst.

Bearbeitungsstand

Redaktion: Sophie Fetthauer

Zuerst eingegeben am 26.05.2004

Zuletzt bearbeitet am 15.02.2018

mugi.hfmt-hamburg.de

Forschungsprojekt an der
Hochschule für Musik und Theater Hamburg
Projektleitung: Prof. Dr. Beatrix Borchard
Harvestehuder Weg 12
D – 20148 Hamburg