

Luise Adolpha Le Beau (1850–1927)
Complete Works for Piano



Ana-Marija Markovina, Piano

Luise Adolpha Le Beau (1850–1927)

Complete Works for Piano

Drei Klavierstücke, Op. 1

01	Fantasie-Stück	[02'20]
02	Lied	[01'41]
03	Melodie	[02'09]

Original-Thema mit Variationen, Op. 3

04		[06'11]
----	-------	---------

Sonate für Clavier, Op. 8

05	Allegro ma non troppo	[04'51]
06	Andante	[04'23]
07	Scherzo Allegro	[01'36]
08	Allegretto vivo	[03'17]

Acht Präludien für Klavier, Op. 12

09	Mäßig bewegt	[01'18]
10	Munter	[01'02]

11	Munter und leicht	[01'09]
12	Ziemlich ruhig	[01'17]
13	Mäßig bewegt	[01'15]
14	Bewegt	[01'19]
15	Einfach	[01'10]
16	Mit Grazie	[01'16]

Improvisata, Op. 30

17		[04'38]
----	-------	---------

Gavotte, Op. 32

18		[03'42]
----	-------	---------

Ballade, Op. 47

19		[07'46]
----	-------	---------

Drei alte Tänze, Op. 48

20	Sarabande	[02'00]
21	Gavotte	[02'08]
22	Gigue	[01'47]

Deutscher Reigen, Op. 49

23		[04'47]
----	-------	---------

Trauermarsch, Op. 53

24 [04'07]

Klavierstücke, Op. 57

25 Nr. 2 Nocturne..... [02'58]

26 Nr. 3 Mazurka [01'49]

Barcarole, Op. 59

27 [03'58]

Abendklänge, Op. 64

28 [03'37]

Total Time [79'48]

Bonus tracks available for download

Concert-Etude, Op. 2

I Etude, from: Drei Klavierstücke, Op. 57

Im Walde, Op. 63

please see: www.genuin.de/anamarkovina

User: lebeau · Password: gen10177

Is composing a male domain?

Conditions for being an artist—Luise Adolpha Le Beau

I. Myths and Roles of Creativity

The question asked at the beginning can easily be answered with “yes,” but only from the point of view of statistical distributions. And musical composition is not alone in that: all literary works, paintings and works of imagination have been male domains for thousands of years (but not any more?), completely out of proportion to the representation of men in the general population (with a certain leeway, 50%).

What does this mean? Writers, sculptors, painters, philosophers and composers lead a privileged existence: society treasures and rewards (once the person is established) an unprecedented new work arising completely from a particular person (setting aside the question of tradition and sources of influence) and having no direct usefulness.

This involves a certain arrogance and self-aggrandizement which needs to be justified. It is pretentiousness that applies above all in the transcendental sphere. Like priests, creative individuals are emissaries from a higher world. They bring the flame of understanding and deeply felt experience, and in doing so are exposed to great risks, as their colleague Prometheus discovered.

Authentic creativity thus amounts to a dangerous life. In all ages societies have expected something different from women with their evolutionarily (co-)determined life patterns: security and the ability to provide stable care.

Of course I am familiar with all the objections to such ideas; I know about cultures with a female priesthood, I know about Sappho and Hildegard von Bingen, about Artemisia Gentileschi, Angelika Kaufmann and Frida Kahlo, about Hannah Arendt and Simone de Beauvoir, about Clara Schumann, Fanny Mendelssohn, Marie Pleyel and Luise Adolpha Le Beau too. I am also familiar with the polemical debate over role theory/theories in evolutionary psychology.

So, let us take off the pressure and concentrate on conditions in society.

II. Interpretation as service

Two kinds of content can be distinguished in works of art: those that are “inherent” and can be seen or read and whose perception does not require any interpreter. These are works of pictorial art, film, literature and philosophy. (That they are, nonetheless, endlessly interpreted has to do with something different.)

Then there are those that without interpretation are like the difference between a set of architectural plans and a completed house, as Tennessee Williams once described the relationship between the play in writing and its performance on stage. These include plays and musical scores in all their varieties. The performer of the work gives it life. This is service and creativity combined into one, and the transformation of the cultural self-image of performers shows this: from the “faithful” interpretation – whatever that might be – to the sometimes wild experiments in theater directing.

In contrast to thoughts that have never before been read or pictures that have never before been seen, in the case of interpretations there has always been something there before.

Now we see a difference between words and music in the relationship between genuine creativity and interpretive work as a service: whereas dramatists have not often become famous as actors, the great composers in all ages have also been performers, in some cases with notable careers, whether as instrumentalists, vocalists or conductors.

This is connected with the special characteristics of the domain: how something is to be spoken on the stage can be visualized at the writing desk or on the laptop even without any training in speaking, but a composer without any training as a performer (on an instrument or at the conductor’s podium) is quite simply inconceivable.

Thus, we see a specific “reconciliation” between the Promethean aspect and that of service. Competence, and here that means painstakingly trained and retained and constantly improved ability, is the indispensable prerequisite for musical creativity.

The composer (male or female) develops from the acquisition and training phase into the authenticity of creating anew. A favorable prerequisite for musical femininity: the rules of “mulier taceat in ecclesia” (let women remain silent in religious matters) and the culture of castrati disappeared as the performance domain increasingly opened up to them starting in the late baroque, with opera also leading the way.

What remained was the influence of the general understanding of the roles of men and women including the distribution of power in institutions. There were celebrated female stars in the 19th century and the beginnings of the cult of the diva, and there was the star female pianist, Clara Schumann, who was not allowed to practice when her husband was composing.

The conditions for a female musical career varied enormously: On the one hand there was the “tennis father” Friedrich Wieck, on the other the (in those days) not uncommon setting of a music-loving family versed in art like that of Major-General Wilhelm Le Beau in the Grand Duchy of Baden.

Luise Adolpha Le Beau experienced goodwill and support of her talents and ambitions. At a young age she appeared on the podium as a pianist, her networking included the great names of her time (Clara Schumann, Brahms, Liszt, Hanslick, Bülow), her works were published, and she was well-known, not least as a teacher.

When we form an impression concerning the significance of the artistic personality in past epochs, the psychological twists and turns and barriers are of central significance: the particular weightings of our time are deeply established without reflection in our heads. But these are socially transmitted artifacts, social constructivism as we say. They do not possess any kind of objective significance.

What is required is a process of reevaluation that has to be started anew over and over again. At present, recollection of the female composer Le Beau is lagging behind that of her famous male and female colleagues: this weighting is not the result of any credible evaluation. The platitude that time pronounces judgment on quality reflects thinking that is in need of revision.

Ana-Marija Markovina carries out the reevaluation. Her interpretation is an expedition into a field that has in the meantime become unknown, and is thus not only a signpost but also a bringing to life.

*Prof. Dr. Helmut Reuter
Bremen University*

Ana-Marija Markovina, Piano



Ana-Marija Markovina is an authentic and unconventional artist whose career was guided by important teachers from the very beginning. A native of Croatia, she initially studied in the tradition of the Russian School with Vitaly Margulis and Anatol Ugorski, gained even more pianistic insights from Rolf-Dieter Arens at the Franz-Liszt Hochschule in Weimar and then studied with Paul Badura-Skoda in Vienna before she completed her studies with a Solo Piano Performance degree from the Hochschule für Musik “Hanns Eisler” in Berlin.

She has already appeared as a soloist with many orchestras in Germany, including the Philharmonisches Orchester Kiel, the Orchester des Staatstheaters Darmstadt, the Brandenburger Symphoniker and the Klassische Philharmonie Bonn. Important stages in her international concert career were her debut in Japan with the New Japan Philharmonic Orchestra at the International Piano Festival in Yokohama, as a result of which she was invited to the most important music centers in Japan such as Tokyo, Kyoto, Osaka, Sapporo, and Nagoya. She has also appeared as soloist with the Oulu Symphony Orchestra in Finland, with the Szezecin Philharmonic Orchestra Poland, the National Radio Orchestra of Romania, and the Kaunas Symphony Orchestra, and was a guest artist at important festivals including the 15th International Piano Stars Festival in Latvia, which she opened in 2007 with Tchaikovsky’s Third Piano Concerto, at the Schleswig-Holstein Music Festival, the Piano

Festival Ruhr, the Brandenburg Summer Concerts, the Musikfesttagen in Frankfurt an der Oder, the European Festival Weeks in Passau.

Her appearances have already taken her to almost all European countries, Japan und the United States. She has played as a soloist in the most important cultural centers of Europe, including the Berlin Philharmonie, the Gasteig in Munich, St. John's Smith Square in London, the Auditorium in Milan, in Rome, Amsterdam, Luxemburg, Brussels, Thessaloniki, Sofia, Kiev, and St. Petersburg, to name only a few. In March 2008 she performed her debut concert at Vienna's Musikverein. In the meantime, she has built up a repertoire of over 50 piano concertos.

Numerous CD recordings and appearances on radio and television document her high level of artistry.

Highly praised by the classical music press, a disc of Six Württembergische Sonatas by Carl Philipp Emanuel Bach marked her recording debut with GENUIN in early 2006 and was soon followed by a release of piano works by Robert Schumann.

In 2007 the widely praised first recording of all the finished piano works by Hugo Wolf was released, and in September 2008 her CD with the Prussian Sonatas by C. P. E. Bach. Paul Badura-Skoda calls her "one of the most significant artists of her generation."

www.pianistin.com

Ist Komponieren Männersache?

Bedingungen der Künstlerschaft – Luise Adolpha Le Beau

1. Mythen und Rollen des Schöpfungstums

Die eingangs gestellte Frage lässt sich leicht mit „ja“ beantworten, aber nur wenn man die statistische Verteilung betrachtet. Und da steht die musikalische Komposition nicht allein: alle Wortwerke, Bildwerke und Gedankenwerke sind über die Jahrtausende Männerdomänen (gewesen?), die dem Anteil der Männer an der jeweiligen Gesamtbevölkerung (cum grano salis 50%) bei weitem nicht entspricht.

Worauf verweist das? Schriftsteller, Bildhauer, Maler, Philosophen und Komponisten führen ein privilegiertes Dasein: die Gesellschaft schätzt und belohnt (wenn denn die Etablierung gelungen ist) ein vorbildlos neues Werk, ganz aus der Person entstanden (die Frage der Tradition und Einflüsse lasse ich mal beiseite), ohne direkte Nützlichkeit.

Das hat eine gewisse Arroganz und Selbstherrlichkeit, die der Begründung bedarf. Es ist eine Anmaßung, die Recht am ehesten in den transzendentalen Sphären findet. Gleich dem Priester ist der Schöpfer Kündler der höheren Welt. Er bringt das Feuer der Erkenntnis und des tiefen Erlebens und geht damit große Risiken ein, wie der Kollege Prometheus erfahren musste.

Also: Ein gefährliches Leben im authentischen Schöpfungstum. Die Gesellschaften aller Zeiten erwarten von den Frauen und ihrer evolutionspsychologisch (mit-)determinierten Lebensauffassung etwas anderes: Sicherheit und die Fähigkeit, stabile Geborgenheit zu schaffen.

Ich weiß natürlich von allen Einwänden gegen solche Gedanken, ich kenne die Kulturen weiblicher Priesterschaft, ich weiß von Sappho und Hildegard von Bingen, von Artemisia Gentileschi, Angelika Kauffmann und Frida Kahlo, von Hannah Arendt und Simone de Beauvoir, von Clara Schumann, Fanny Hensel, Marie Pleyel und eben auch Luise Adolpha Le Beau. Auch kenne ich die polemischen Debatten um die evolutionspsychologische Rollentheorie(n).

Also werfen wir zur Entspannung unseren Blick auf die gesellschaftlichen Bedingungen.

II. Die Interpretation als Dienst

Man kann in den Werken der Künste zweierlei unterscheiden: solche, die „an sich“ da sind, gesehen oder gelesen werden können und deren Wahrnehmung keines Mittlers bedarf. Es sind die Werke der Bildenden Künste, des Films, der Literatur und der Philosophie. (Dass sie trotzdem unausgesetzt interpretiert werden, hängt mit etwas anderem zusammen.)

Dann gibt es die, die ohne Interpretation den Unterschied zwischen einem Architekturplan und einem fertigen Haus kennzeichnen, wie das Tennessee Williams einmal für das Verhältnis vom Textbuch eines Schauspiels und seiner Aufführung beschrieb. Das sind eben die Schauspiele und die musikalischen Partituren in all ihrer Typenvielfalt. Der Interpret erst sorgt für das Leben des Werkes. Das ist Dienst und Schöpfung in einem und der Wandel des kulturellen Selbstverständnisses der Interpreten verdeutlicht das: von der „werkgetreuen“ Interpretation – was immer das sein mag – bis zu den mitunter wüsten Experimenten des Regietheaters.

Im Gegensatz zum noch nie gelesenen Gedanken und dem noch nie gesehenen Bild ist also in der Interpretation immer schon etwas vorab da.

Nun ergibt sich für das Verhältnis genuinen Schöpfungstums und dienend interpretierender Arbeit ein Unterschied zwischen dem Wort und der Musik: während sich die Dramatiker nicht so häufig als Schauspieler profiliert haben, sind die großen Komponisten zu allen Zeiten auch Interpreten mit zum Teil beachtlichen Karrieren, sei es als Instrumentalist, Vokalist oder Orchesterleiter. Das hängt mit den Besonderheiten der Domäne zusammen: wie etwas auf der Bühne zu sprechen ist, mag man sich am Schreibpult oder Laptop auch ohne Sprachschulung vorstellen können, ein Komponist ohne interpretatorische Ausbildung (am Instrument oder dem Dirigentenpult) ist schlicht unvorstellbar.

Wir finden also eine spezifische „Versöhnung“ zwischen dem prometheischen Aspekt und dem dienenden. Kompetenz, und das heißt hier immer noch mühsam trainiertes und bewahrtes und stets verbessertes Können, ist die unvermeidbare Voraussetzung des musikalischen Schöpfungstums.

Der Komponist (die Komponistin) wächst aus der Aneignungs- und Trainingsphase in die Authentizität des Neu-Schaffens. Eine günstige Voraussetzung für die musikalische Weiblichkeit; stand das interpretatorische Fach seit dem späten Barock ihnen doch mehr und mehr offen unter Führung auch der Oper, die Regeln des „mulier taceat in ecclesia“ und die Kultur der Kastraten verschwanden.

Was blieb, waren die Bedingungen des allgemeinen Rollenverständnisses zwischen Männern und Frauen bis hin in die institutionellen Machtverteilungen. Es gab im 19. Jahrhundert die gefeierten weiblichen Stars und den Beginn eines Diven-Kults, und es gab die Starpianistin Clara Schumann, die nicht üben durfte, wenn ihr Mann komponierte.

Die Bedingungen für eine weibliche Musiker-Karriere waren höchst unterschiedlich: Auf der einen Seite gab es den „Tennisvater“ Friedrich Wieck, auf der anderen das (damals) nicht seltene Milieu einer kunstsinnigen und Musik liebenden Familie wie die des Generalmajors Wilhelm Le Beau im Großherzogtum Baden.

Luise Adolpha Le Beau erfährt Wohlwollen und Förderungen ihres Talents und ihrer Ambitionen. Sie ist als Pianistin früh auf dem Podium präsent, ihr Networking umfasst die großen Namen ihrer Zeit (Clara Schumann, Brahms, Liszt, Hanslick, Bülow), ihre Werke werden gedruckt und man kennt sie, nicht zuletzt als Pädagogen.

Wenn wir uns über die Bedeutung der Künstlerpersönlichkeit vergangener Epochen einen Eindruck bilden, so sind die psychologischen Bahnungen und Barrieren von zentraler Bedeutung: die jeweiligen Gewichtungen unserer Gegenwart nisten sich unreflektiert in unseren Köpfen ein. Das sind aber sozial vermittelte Artefakte, sozialer Konstruktivismus, wie man sagt. Irgendeine objektive Bedeutung vermittelt das nicht.

Gefordert ist ein immer wieder neu zu beginnender Prozess der Neubewertung. Das Gedächtnis an die Komponistin Le Beau steht derzeit hinter dem ihrer berühmten Kolleginnen und Kollegen zurück: es liegt kein glaubwürdiges Urteil in dieser Gewichtung. Die Plattitüde, dass die Zeit ein Qualitätsurteil spräche, spiegelt verbesserungswürdiges Denken wieder.

Den Akt der Neubewertung leistet Ana-Marija Markovina, ihre Interpretation ist eine Expedition in ein zwischenzeitlich unbekannt gewordenes Feld, und damit nicht nur ein Wegweiser, sondern auch eine Verlebendigung.

*Prof. Dr. Helmut Reuter
Universität Bremen*

Ana-Marija Markovina, Klavier

Ana-Marija Markovina ist eine authentische und unkonventionelle Künstlerin, deren Karriere schon früh unter der Anleitung bedeutender Lehrer begann. In Kroatien geboren, ging sie zunächst bei Vitaly Margulis und Anatol Ugorski durch die „Russische Schule“, erhielt bei Rolf-Dieter Arens an der Franz-Liszt Hochschule in Weimar wichtige pianistische Impulse und studierte dann bei Paul Badura-Skoda in Wien, bevor sie ihre Ausbildung an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin mit dem Konzertexamen abschloss.

Als Solistin wurde sie bereits zu vielen deutschen Orchestern eingeladen, u.a. dem Philharmonischem Orchester Kiel, dem Orchester des Staatstheaters Darmstadt, den Brandenburger Symphonikern und der Klassischen Philharmonie Bonn. Wichtige Stationen ihrer internationalen Konzerttätigkeit waren ihr Japan Debüt mit dem New Japan Philharmonic Orchestra beim internationalem Piano Festival in Yokohama, woraufhin sie in die Musikzentren ganz Japans, wie zum Beispiel nach Tokio, Kioto, Osaka, Sapporo und Nagoya eingeladen wurde. Sie war unter anderem Solistin beim Oulu Symphony Orchestra in Finnland, beim Szezecin Philharmonic Orchestra Polen, beim National Radio Orchestra of Romania, beim Kaunas Symphony Orchestra, und sie war Gast bei bedeutenden Festivals wie dem 15. International Piano Stars Festival in Lettland, das sie

2007 mit Tschaikowskis drittem Klavierkonzert eröffnete, beim Schleswig-Holstein Musik Festival, beim Klavier-Festival Ruhr, bei den Brandenburgischen Sommerkonzerten, den Musikfesttagen in Frankfurt an der Oder, den „Europäischen Wochen Passau“ u.v.a.

Ihre Auftritte führten sie bereits in fast alle Länder Europas, nach Japan und in die USA. Sie spielte solistisch in den wichtigen Kulturstätten Europas, darunter in der Philharmonie in Berlin, dem Gasteig in München, St. John's Smith Square in London, dem Auditorium in Mailand, in Rom, Amsterdam, Luxemburg, Brüssel, Thessaloniki, Sofia, Kiew, St. Petersburg, um nur einige zu nennen. Im März 2008 gab sie ihr Debüt-Konzert im Musikverein in Wien. Mittlerweile kann sie ein Konzertrepertoire von über 50 Klavierkonzerten vorweisen.

Zahlreiche Rundfunk- und CD-Einspielungen dokumentieren ihr hohes künstlerisches Niveau und ihre unverwechselbare Handschrift.

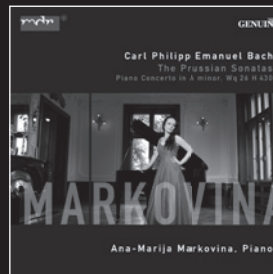
Anfang 2006 erschien mit den „Sechs Württembergischen Sonaten“ von Carl Philipp Emanuel Bach die erste CD bei GENUIN, die von der Fachkritik euphorisch besprochen wurde, kurze Zeit später folgte eine Aufnahme mit Klaviermusik Robert Schumanns. 2007 erschien die viel beachtete Ersteinspielung aller vollendeten Klavierwerke von Hugo Wolf, und im September 2008 ihre CD mit den Preußischen Sonaten von C. P. E. Bach.

Paul Badura-Skoda nennt sie „eine der bedeutendsten Künstlerinnen ihrer Generation“.

www.pianistin.com

Already released **Bereits veröffentlicht**

Order at www.genuin.de Bestellungen unter: www.genuin.de



**Carl Philipp Emanuel Bach:
The Prussian Sonatas
Piano Concerto in A minor**

Ana-Marija Markovina, Piano

GEN 87097



**Hugo Wolf:
The Piano Works**

Ana-Marija Markovina, Piano

GEN 87091

Already released **Bereits veröffentlicht**
Order at www.genuin.de Bestellungen unter: www.genuin.de



Robert Schumann:
Kreisleriana, Op. 16
Papillons, Op. 2
Fantasiestücke, Op. 111

Ana-Marija Markovina, Piano

GEN 86058



Carl Philipp Emanuel Bach:
The Württemberg Sonatas
Piano Concerto in D minor, Wq 23

Ana-Marija Markovina, Piano

2 CDs
GEN 85054



GEN 10177

GENUIN classics GbR

Holger Busse, Alfredo Lasheras Hakobian, Michael Silberhorn

Feuerbachstr. 7 · 04105 Leipzig · Germany

Phone: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 50 · Fax: +49 . (0) 3 41 . 2 15 52 55 · mail@genuin.de

Recorded at the Rudolf-Oetker-Halle, Bielefeld, May 11–13, 2010

Producer/Tonmeister: Alfredo Lasheras Hakobian

Editing: Daniel Keinath, Alfredo Lasheras Hakobian

Piano: Steinway D · Piano Tuner: Erhard Beyer

English Translation: Matthew Harris, Ibiza

Booklet Editing: Johanna Brause

Photography: Irène Zandel, Hannover · Oli Rust, Zürich

Graphic Design: Thorsten Stapel, Münster

© + © 2010 GENUIN classics, Leipzig, Germany

All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring,
lending, public performance and broadcasting prohibited.

