

Vorwort

Die Sonate für Violoncello und Klavier (1919) von Henriëtte Bosmans (1895–1952) ist eine wahre Entdeckung. Bosmans, Komponistin und Pianistin, gilt als eine der bedeutendsten niederländischen Musikerpersönlichkeiten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Als Komponistin zeigte sie eine besondere Vorliebe für das Cello und schrieb für dieses Instrument zahlreiche Werke. Ein Grund dafür mag sein, dass ihr Vater, der allerdings noch vor ihrem ersten Geburtstag verstarb, Solocellist des Concertgebouw-Orchesters in Amsterdam gewesen war.

Von 1910 bis 1914 studierte Bosmans Harmonielehre und Kontrapunkt bei Jan Willem Kersbergen an der Toonkunst Muziekschool in Amsterdam. Mit siebzehn Jahren machte sie ein Examen in Klavierpädagogik bei der Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst (Gesellschaft zur Förderung der Musik) in Utrecht; 1915 debütierte sie mit Mozarts Klavierkonzert KV 450 beim Städtischen Orchester Utrecht. Neben ihrer Konzerttätigkeit und der Lehrtätigkeit im Fach Klavier an der Amsterdamer Toonkunst-Musikschule wandte sich Bosmans bald dem Komponieren zu. Ihre frühen Stücke für Violine und Klavier weckten das Interesse des russischen Geigers Alexander Schmulder, dem sie später einige Werke für diese Besetzung widmete. Beim Komponisten und Dirigenten Cornelis Doppe nahm Bosmans 1920–21 zudem Unterricht in Orchestrierung.

Von Bosmans' musikalischem Umfeld wurden ihre Kompositionen begeistert aufgenommen. Die besten Cellisten der Niederlande führten ihre Werke auf, und bald entwickelte sich eine enge Freundschaft zwischen Bosmans und der jüngeren Cellistin Frieda Belinfante. Die beiden lebten zusammen und genossen die lockeren Konventionen der Zwanziger Jahre.

Von 1927 bis 1929 setzte Bosmans ihre Kompositionsstudien beim Komponisten Willem Pijper fort. Drei bedeutende Werke entstanden in dieser Zeit: ein Streichquartett, das Concertino für

Klavier und Orchester und das Concertstuk für Flöte und Kammerorchester. Am 10. Januar 1929 wurde das Concertino vom Concertgebouw-Orchester uraufgeführt; die Leitung hatte Pierre Monteux, dem das Werk auch gewidmet ist. Innerhalb von zehn Jahren hatte Bosmans den romantischen Gestus ihrer ersten Kompositionen von 1917/18 hinter sich gelassen und stattdessen eine kompakte, von klaren Strukturen gekennzeichnete, dabei schillernd und lyrisch anmutende Tonsprache entwickelt.

1933 kehrte der bis dahin als Konzertmeister an der Dresdner Staatsoper tätige Geiger Francis Koene in die Niederlande zurück. Bosmans und er fanden zusammen, musikalisch und auch persönlich, und schon bald verlobten sie sich. Am 18. Januar 1934 spielten Bosmans und Koene die Solopartien bei der niederländischen Erstaufführung von Alban Bergs Kammerkonzert mit dem Concertgebouw-Orchester. Im Jahr darauf starb Koene, erst 35-jährig, an Krebs. Die geplante Uraufführung von Bosmans' Concertstuk für Violine und Orchester im Concertgebouw konnte er nicht mehr übernehmen. Die ersten Aufführungen dieses neuen Werks in den Vereinigten Staaten spielte die Geigerin Ruth Posselt 1940 mit dem Cincinnati Symphony Orchestra und 1941 mit dem Boston Symphony Orchestra.

Im Laufe der 1930er-Jahre wurden die politischen Entwicklungen in Deutschland von der niederländischen Musikwelt mit wachsender Aufmerksamkeit beobachtet. Willem Pijper beschrieb in einem Artikel, welchen Schikanen Paul Hindemith seitens des Nazi-Regimes ausgesetzt war. Als die Gefahr eines Krieges immer konkreter wurde, versuchten viele jüdische Menschen, aus den Niederlanden zu fliehen. Bosmans' Mutter war Jüdin, ihr Vater römisch-katholisch; somit galt Bosmans während der deutschen Besatzung als sogenannte Halbjüdin. 1941 wurde nach dem Vorbild der deutschen Reichskulturkammer die niederländische *Kultuurkamer* gegründet, bei der sich alle Künstler registrieren lassen mussten. Jüdischen Künstlern wurde die Berufsausübung untersagt. Als Halbjüdin konnte Bos-

mans eine Ausnahmeregelung beantragen. Da sie dennoch als „jüdischer Fall“ eingestuft wurde, waren de facto alle öffentlichen Aufführungen ihrer Musik und ihr persönlich jegliche Auftritte als Pianistin verboten. Als einzige Einnahmequelle blieben Bosmans heimlich veranstaltete Hauskonzerte. Im Frühjahr 1944 wurde ihre Mutter im Alter von 83 Jahren ins sogenannte Judendurchgangslager Westerbork gebracht und sollte deportiert werden. Bosmans setzte sich sofort mit verschiedenen Behörden in Verbindung, unter anderem mit der Amsterdamer Zentrale des Reichssicherheitsdienstes. Sie bat sogar den bekannten Dirigenten Willem Mengelberg um Hilfe. Tatsächlich konnte sie innerhalb weniger Tage die Freilassung ihrer Mutter erwirken.

Koenes Tod und der Krieg hatten Bosmans als Komponistin zum Verstummen gebracht. Nach dem Krieg nahm sie den Faden wieder auf, und es entstanden zahlreiche Lieder. Obendrein entdeckte Bosmans ihr Talent für den Musikjournalismus. Beispielsweise schrieb sie Berichte über den Besuch Benjamin Britens in den Niederlanden im Jahr 1946. 1950 verschlechterte sich ihr Gesundheitszustand; sie litt unter anhaltendem Fieber und immer schlimmeren Bauchbeschwerden. Nach zwei Operationen war klar, dass eine Genesung nicht mehr möglich war. 1951 wurde Bosmans mit dem niederländischen Orden von Oranien-Nassau ausgezeichnet, und sie hatte noch die Kraft, einige Konzerte zu geben. Die letzten Monate vor ihrem Tod am 2. Juli 1952 musste sie im Krankenhaus verbringen. Anlässlich ihres ersten Todestags schrieb das *Algemeen Handelsblad* zu ihrem Gedenken: „Nur wenige sind sich über die Bedeutung eines solchen Verlustes im Klaren, nur wenige kennen den Umfang ihres Werkes, das in beeindruckender Weise ihre empfindsame, temperamentvolle Persönlichkeit widerspiegelt“ (*Algemeen Handelsblad*, 3. Juli 1953, S. 2; Zitat im Original auf Niederländisch).

Ihre Sonate für Violoncello und Klavier schrieb Bosmans als noch junge Komponistin. Das Stück ist eng mit dem Widmungsträger verbunden, dem belgi-

schen Cellisten Marix Loevensohn, Solocellist des Concertgebouw-Orchesters. Loevensohn organisierte 1919 im Stedelijk Museum in Amsterdam eine Konzertreihe für zeitgenössische Musik und bat Bosmans um einen Beitrag. Sie begann sofort mit der Arbeit an einer Sonate für Violoncello und Klavier und führte diese schließlich am 13. September 1919 im Rahmen der besagten Konzertreihe gemeinsam mit Loevensohn auf. Die meisten Kritiken waren positiv, beispielsweise war zu lesen: „Diese Sonate ist voll wahrer Musik, einer Musik, die dem Herzen entspringt [...] die Sonate machte auf alle Anwesenden einen großen Eindruck“ (*Het Nieuws van den dag*, 16. September 1919, Morgenausgabe, S. 2; Zitat im Original auf Niederländisch).

Am Anfang des viersätzigen Werks steht ein hochexpressives Thema, das von einer dunklen, mehrmals kraftvoll wiederkehrenden Bassoktave im Klavier getragen wird. Der zweite Satz klingt impressionistisch und ist von einer spielfreudigen Zwiesprache zwischen Cello und Klavier geprägt. Das Adagio beginnt mit einer lieblich singenden Melodielinie des Cellos, die mit wundervoller Leichtigkeit über der Klavierbegleitung schwebt. Sie leitet ohne Zäsur zum kraftvollen letzten Satz im $\frac{5}{4}$ -Takt über. Als Frühwerk lässt die Sonate nicht nur den Einfluss von Fauré, sondern auch von Brahms und Grieg erkennen. Veröffentlicht wurde sie 1919 im Verlag Broekmans & Van Poppel. Loevensohn hielt Bosmans' Cellowerken auch später als Interpret die Treue, darunter den zwei Cellokonzerten (1921, 1924) und der Komposition *Poeme* (1923), alle für Violoncello und Orchester.

Zu den Quellen der Cellosonate und ihrer Bewertung siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition.

Amsterdam, Frühjahr 2025
Helen H. Metzelaar

Preface

The Sonata for violoncello and piano (1919) by Henriëtte Bosmans (1895–1952) is a real discovery. Bosmans is considered one of the most significant Dutch composers and pianists of the first half of the 20th century. As a composer she had a special relationship with the cello, and wrote numerous works for this instrument. One reason may be that her father, who died before her first birthday, had been principal cellist with the Concertgebouw Orchestra in Amsterdam.

From 1910 to 1914 Bosmans studied harmony and counterpoint with Jan Willem Kersbergen at the Toonkunst Muziekschool in Amsterdam. At seventeen she graduated in piano teaching from the Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst (Society for the Promotion of Music) in Utrecht, and in 1915 made her debut with the Utrecht Municipal Orchestra in Mozart's Piano Concerto K. 450. Besides performing, and teaching the piano at Amsterdam's Toonkunst Music School, Bosmans soon turned to composing. Her early pieces for violin and piano attracted the attention of Russian violinist Alexander Schmulder, to whom she dedicated a collection of such works. In 1920–21 she also studied orchestration with the composer and conductor Cornelis Doppe.

Not surprisingly, musical circles around Bosmans gladly performed her compositions. Her cello works were presented by the best cellists in the Netherlands, and she soon developed a close friendship with the younger cellist Frieda Belinfante. The two lived together and enjoyed the relaxed conventions of the roaring twenties.

From 1927 to 1929 Bosmans continued her composition studies, now with the composer Willem Pijper. In this period she wrote three significant works: a string quartet, the Concertino for piano and orchestra, and the Concertstuk for flute and chamber orchestra. On 10 January 1929 she premiered the Concertino with the Concertgebouw Orchestra

under Pierre Monteux, to whom she dedicated this work. Within a decade since her first compositions in 1917/18 she had left romanticism behind, turning instead to tight, clear structures, sparkling and lyrical.

When in 1933 violinist Francis Koene returned to the Netherlands from the Dresden Staatsoper, where he had been concertmaster, he teamed up with Bosmans musically and personally, and the two were soon engaged. On 18 January 1934 they were soloists in the first Dutch performance of Alban Berg's Chamber Concerto with the Concertgebouw Orchestra. However, Koene died the following year from cancer, aged just 35. He had been scheduled to give the first performance of Bosmans' Concertstuk for violin and orchestra at the Concertgebouw. In the United States this new work would be performed by violinist Ruth Posselt, with the Cincinnati Symphony Orchestra in 1940 and with the Boston Symphony Orchestra in 1941.

As the 1930s progressed, the Dutch music world closely monitored political developments in Germany. Willem Pijper described in an article how Paul Hindemith was harassed by the Nazis. With the threat of war ever closer, many Jewish people tried to flee the Netherlands. Bosmans' mother was Jewish, her father Roman Catholic, making her a *Halb-jude* during the German occupation. In 1941 the Dutch *Kultuurkamer* was founded, modelled on the German *Reichskulturkammer* and requiring the registration of all artists. Jewish artists were denied the right to practise their profession. Because Bosmans was half Jewish, she could ask for dispensation. However, her dispensation card recorded her as a "Jewish case", and all public performances of her music, as well as concerts with her as pianist, were forbidden. Her only remaining source of income was clandestine house concerts. Then in the spring of 1944 her mother, aged 83, was taken to the Jewish deportation transit camp at Westerbork. Bosmans immediately contacted various authorities, including the Amsterdam headquarters of the *Reichssicherheitsdienst*. She even asked the well-known

conductor Willem Mengelberg for help; within a few days her mother was freed.

While Koene's death and the war had led Bosmans to discontinue composing, after the war she picked up her pen again, writing many lieder. She also discovered a talent for music journalism, writing for instance about Benjamin Britten's visit to the Netherlands in 1946. In 1950 her health deteriorated, and she suffered from persistent fever and increasing intestinal pain. After two operations it was clear that she was terminally ill. In 1951 she was awarded the Dutch Order of Orange-Nassau, and she also managed to give a few more concerts. Her last months before her death on 2 July 1952 were spent in hospital. A year later the *Algemeen Handelsblad* wrote an *in memoriam* article about her, noting that "Few realize the significance of such a loss, few know the scope of her oeuvre, which is a sublime reflection of a sensitive, intense personality" (*Algemeen Handelsblad*, 3 July 1953, p. 2; quote originally in Dutch).

Bosmans' Sonata for violoncello and piano is a work from her younger years and is dedicated to the Belgian cellist Marix Loevensohn, principal cellist of the Concertgebouw Orchestra. In 1919 Loevensohn organized a series of contemporary music concerts at the Stedelijk Museum in Amsterdam, and asked Bosmans to contribute. She immediately set to work on a sonata for violoncello and piano, and gave the first performance with Loevensohn within the above-mentioned concert series on 13 September 1919. Most reviews were positive, for example: "This sonata is full of real music, music that was written from the heart [...]; the sonata made a great impression on everyone present" (*Het Nieuws van den dag*, 16 September 1919, morning edition, p. 2; quote originally in Dutch).

The piece, in four movements, opens with a highly emotional theme that is marked by a dark, powerfully repeated bass note in the piano. In the second movement, cello and piano imitate each other in playful impressionism. The Adagio presents a lovely singing cello line that floats like a leaf on the piano

accompaniment and leads directly into a robust last movement in $\frac{5}{4}$ metre. As an early work the sonata shows the influence not only of Fauré, but also of Brahms and Grieg. It was published in 1919 by Broekmans & Van Poppel. Loevensohn continued to perform Bosmans' cello works, including two concertos (1921, 1924) and *Poeme* (1923), all for violoncello and orchestra.

On the sources of the cello sonata and their evaluation, see the *Comments* at the end of the present edition.

Amsterdam, spring 2025
Helen H. Metzelaar

Préface

La Sonate pour violoncelle et piano (1919) de Henriëtte Bosmans (1895–1952) est une véritable découverte. Bosmans est considérée comme faisant partie des compositeurs et des pianistes néerlandais les plus importants de la première moitié du XX^e siècle. En tant que compositrice, elle a entretenu une relation particulière avec le violoncelle, et elle a composé de nombreuses œuvres pour cet instrument. Une des raisons peut s'en trouver dans le fait que son père, qui mourut avant même qu'elle ne parvînt à son premier anniversaire, avait été violoncelle solo de l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam.

De 1910 à 1914, Bosmans étudia l'harmonie et le contrepoint avec Jan Willem Kersbergen à la Toonkunst Muziekschool d'Amsterdam. À 17 ans, elle obtint son diplôme d'enseignement du piano de la Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst (Société pour la Promotion de la Musique) d'Utrecht, et fit en 1915 ses débuts avec l'Orchestre municipal d'Utrecht dans le Concerto pour

piano de Mozart K. 450. Outre ses activités de concertiste et de professeur de piano à la Toonkunst Muziekschool d'Amsterdam, Bosmans se tourna très tôt vers la composition. Ses premières pièces pour violon et piano attirèrent l'attention du violoniste russe Alexandre Schmulder, à qui elle offrit la dédicace d'une collection de ses œuvres de cette nature. En 1920–21, elle étudia également l'orchestration avec le compositeur et chef d'orchestre Cornelis Dopper.

Tout naturellement, les cercles musicaux qui l'entouraient furent heureux de participer à la création de ses compositions. Ses œuvres pour violoncelle furent présentées par les meilleurs violoncellistes des Pays-Bas et Bosmans ne tarda pas à entretenir bientôt une intime relation avec la plus jeune violoncelliste Frieda Belinfante. Toutes deux vivaient ensemble et appréciaient le climat décontracté des Années folles.

De 1927 à 1929, Bosmans continua ses études de composition, auprès du compositeur Willem Pijper. À cette époque, elle écrivit trois œuvres importantes: un quatuor à cordes, le Concertino pour piano et orchestre, et le Concertstuk pour flûte et orchestre de chambre. Le 10 janvier 1929, elle célébra la première du Concertino interprété par l'Orchestre du Concertgebouw placé sous la direction de Pierre Monteux, à qui elle fit la dédicace de l'œuvre. En l'espace de dix ans, Bosmans avait abandonné le style romantique de ses premières compositions de 1917/18 pour développer un langage musical compact, caractérisé par des structures claires, tout en demeurant chatoyant et lyrique.

Quand le violoniste Francis Koene, en 1933, revint aux Pays-Bas ayant quitté l'Opéra de Dresde où il avait été premier violon solo, il fit équipe avec Bosmans sur le plan musical comme personnel, et tous deux furent bientôt fiancés. Le 18 janvier 1934, ils participèrent en solistes à la création aux Pays-Bas du Concerto de chambre d'Alban Berg avec l'Orchestre du Concertgebouw. Mais Koene mourut l'année suivante d'un cancer, à peine âgé de 35 ans. La partie de soliste de la création mondiale du Concertstuk pour violon et orchestre de

Bosmans au Concertgebouw était prévue pour lui. Aux États-Unis, cette nouvelle œuvre fut interprétée par la violoniste Ruth Posselt, avec l'Orchestre Symphonique de Cincinnati en 1940, et l'Orchestre Symphonique de Boston en 1941.

Au fur et à mesure de l'avancement dans les années 1930, le monde de la musique néerlandaise fut contraint à suivre de très près les développements politiques tels qu'ils avaient lieu en Allemagne. Willem Pijper décrivit dans un article à quel point Paul Hindemith était harassé par les nazis. Sous la menace sans cesse grandissante de la guerre, de nombreux personnes juives tentèrent de fuir les Pays-Bas. La mère de Bosmans était juive, et son père, catholique romain, ce qui faisait d'elle une *demi-juive* sous l'occupation allemande. En 1941 fut fondée la *Kultuurkamer* des Pays-Bas, élaborée sur le modèle de la *Reichskulturkammer* allemande et requérant l'enregistrement obligatoire de tous les artistes. Les artistes juifs se voient refuser le droit d'exercer leur profession. Comme Bosmans était *demi-juive*, elle avait droit à une demande de dispense. Toutefois, sa carte de dispense l'enregistrait avec la mention «Cas juif», et toute exécution publique de sa musique ainsi que tout concert qui l'engagerait comme pianiste lui étaient interdits. Son unique source restante de revenus était constituée de concerts privés clandestins. Puis, au printemps 1944, sa mère, âgée de 83 ans, fut emmenée à Westerbork, où se trouvait un camp de transit pour la déportation des Juifs. Bosmans prit immédiatement contact avec différentes autorités, parmi lesquelles le siège du *Reichssicherheitsdienst* à Amsterdam. Elle fit même personnellement une démarche auprès du

très célèbre chef d'orchestre Willem Mengelberg pour lui demander son aide; et quelques jours plus tard, sa mère fut libérée.

Alors que le décès de Koene ainsi que la guerre avaient amené Bosmans à cesser de composer, après la guerre, elle reprit sa plume et écrivit de nombreux lieder. Elle se découvrit également un talent pour le journalisme musical, écrivant par exemple sur la visite de Benjamin Britten aux Pays-Bas en 1946. En 1950, sa santé se détériora, et elle souffrit d'une fièvre permanente ainsi que de douleurs intestinales allant s'intensifiant. Après deux opérations, il apparut clairement qu'elle était en phase terminale. En 1951, elle fut honorée de l'Ordre néerlandais d'Orange-Nassau, et elle trouva encore la force de se produire en concert à plusieurs reprises. Elle passa ses derniers mois avant sa mort, le 2 juillet 1952, à l'hôpital. Un an plus tard, le journal *Algemeen Handelsblad* écrivit un article *in memoriam* qui lui était consacré, notant que «peu de personnes réalisent l'importance d'une telle perte, peu de personnes connaissent l'étendue de son œuvre, laquelle est le reflet sublime d'une personnalité sensible et intense» (*Algemeen Handelsblad*, 3 juillet 1953, p. 2; citation originale en néerlandais).

La Sonate de Bosmans pour violoncelle et piano est une œuvre de ses jeunes années, intimement associée au violoncelliste belge Marix Loevensohn, premier violoncelle solo de l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, dédicataire de l'œuvre. En 1919, Loevensohn organisa une série de concerts de musique contemporaine au Musée Stedelijk d'Amsterdam, et demanda à Bosmans d'y participer. Elle se mit immédiate-

ment à travailler sur une Sonate pour violoncelle et piano, dont elle donna la création mondiale avec Loevensohn, dans le cadre de la série de concerts sus-mentionnée, le 13 septembre 1919. De nombreuses recensions en furent positives, comme par exemple: «Cette Sonate est constituée de vraie musique, une musique écrite avec le cœur [...]; la Sonate a fait une grande impression sur chacune des personnes présentes» (*Het Nieuws van den dag*, 16 septembre 1919, édition du matin, p. 2; citation originale en néerlandais).

La pièce, en quatre mouvements, s'ouvre avec un thème hautement chargé d'émotion, marqué par la sombre et puissante répétition d'une octave de basse du piano. Dans le deuxième mouvement, le violoncelle et le piano se répondent l'un à l'autre en des jeux impressionnistes. L'Adagio expose une ligne superbement chantante au violoncelle, flottant comme une feuille sur l'accompagnement du piano, qui mène tout droit au dernier et robuste mouvement composé sur une mesure à $\frac{5}{4}$. Cette pièce, en tant qu'œuvre de jeunesse, fait entendre l'influence non seulement de Fauré, mais également de Brahms et de Grieg. Elle a été publiée en 1919 par Broekmann & Van Poppel. Loevensohn conserva à son répertoire les œuvres pour violoncelle de Bosmans, parmi lesquelles deux concertos (1921, 1924), ainsi que *Poeme* (1923), toutes pour violoncelle et orchestre.

En ce qui concerne les sources de cette Sonate ainsi que leur évaluation, voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition.

Amsterdam, printemps 2025
Helen H. Metzelaar