

Een feministische kijk op klassieke muziek

# VROUWEN IN DE SPOTLIGHTS

Waarom zijn er zo weinig bekende **VROUWELIJKE COMPONISTEN**?

*En is de uitsluiting van vrouwen hoorbaar in de muziek die eeuwenlang door mannen is gecomponeerd? Maak kennis met de belangrijkste vragen en inzichten uit de feministische muziekwetenschap.*

Tekst: MYRTHE MEESTER

Beeld: WIKIMEDIA COMMONS



*Barbara Strozzi is met een ontblote borst afgebeeld, omdat vrouwelijke musici in de 17de eeuw vaak werden geassocieerd met courtesanes*

## *In haar beroemde essay*

*A Room of One's Own* voert Virginia Woolf het fictieve zusje van William Shakespeare ten tonele. Judith Shakespeare was even talentvol als haar broer, maar mocht niet, zoals hij, naar school, werd berispt wanneer ze haar tijd doorbracht met lezen, en werd op jonge leeftijd uitgehuwelijkt aan een man van wie ze niet hield. Toen ze op de vlucht sloeg en een poging deed om actrice te worden in Londen, viel haar vooral maatschappelijke hoon ten deel. Uiteindelijk werd ze zwanger van een toneelmanager die beloofd had haar te zullen helpen bij de verwezenlijking van haar ambities. De gedesillusioneerde Judith pleegde zelfmoord in dezelfde periode waarin haar broer William met zijn toneelstukken naam begon te maken.

### VERLOREN TALENT

Dit tragische verhaal over het verloren talent van Judith Shakespeare, die onder gunstigere omstandigheden misschien wel net zulke grootse kunst had kunnen scheppen als haar broer, is ook het verhaal van talloze muzikale vrouwen uit de geschiedenis. Een enkeling kreeg de kans om op te treden of zelf muziek te componeren, maar de maatschappelijke normen schreven eeuwenlang voor dat vrouwen slechts binnenshuis mochten musiceren. En dan alleen als zangeres, klavecijnist of pianist, want het bespelen van een ander instrument, zoals het orgel of de viool, werd – evenals het componeren van muziek – als onvrouwelijk beschouwd.

Toen het feminisme in de jaren zeventig en tachtig tot het domein van de musicologie begon door te dringen, hebben muziekwetenschappers in eerste instantie vooral de geschiedenis van de vrouw in de muziek bestudeerd. Welke uitsluitingsmechanismen verhinderden haar ervan om te componeren en deel te nemen aan het publieke muzikale leven? Welke vrouwen slaagden er, vaak onder aanmoediging van muzikale familieleden, tóch in om een carrière als musicus of componist te ontplooien?

### GESCHIEDENIS VAN COMONISTES

Dit onderzoek leverde een reeks aan inspirerende, maar ook schrijnende levensverhalen op. Over de middeleeuwse Hildegard von Bingen (1098-1179), stichter van meerdere vrouwenkloosters en componist van 77 religieuze liederen, die haar kennis van literatuur en compositie verhulde (vrouwen werden niet geacht geleerd te zijn) door te beweren dat de noten en liedteksten tot haar gekomen waren in visioenen. Over Maddalena Casulana (1544-1590), de eerste vrouw wier composities werden gepubliceerd, die in het voorwoord van haar eerste bundel madrigalen schreef dat ze “de ijdele fout van mannen, die zichzelf zozeer als de bezitters van de hoge intellectuele kunsten zien, dat ze niet kunnen geloven dat ze ook maar het minste gemeen hebben met vrouwen” wilde ontcrachten. En over liederen- en madrigalencomponiste Barbara Strozzi (1619-1677), die ten onrechte in de vergetelheid is geraakt maar een volwaardige plaats in de canon van de barokmuziek verdient.

Sommige levensverhalen van talentvolle muzikale vrouwen zijn bijzonder tragisch, zoals dat van Maria Anna (Nannerl) Mozart (1751-1829), de vijf jaar oudere zus van Wolfgang Amadeus. Als twaalfjarige was zij reeds een van de beste pianisten van Europa en als dertienjarige stelde ze Wolfgangs *Eerste Symfonie (K16)* op schrift. Toch verbood vader Leopold haar om te componeren, en moest ze op haar achttiende stoppen met optreden om op zoek te gaan naar een geschikte echtgenoot en een gezin te stichten. De muzikale Fanny Mendelssohn (1805-1847), de zus van de beroemde Felix, kreeg van haar vader een brief waarin stond: “Muziek wordt waarschijnlijk het beroep van Felix, maar voor jou is het alleen een ornament; het kan nooit de kern van je leven vormen.” Enkele van Fanny’s composities werden gepubliceerd onder Felix’ naam, maar het grootste deel van haar romantische oeuvre is tot op de dag van vandaag nog ongepubliceerd. Gustav Mahler verbood zijn talentvolle echtgenote Alma (1879-1964) om te componeren, zodat haar muzikale nalatenschap beperkt bleef tot zeventien laatromantische liederen, die vaak op gewaagde wijze tegen de atonaliteit aanschuren.

Zelfs succesvolle componistes zoals Clara Schumann (1819-1896), Nadia Boulanger (1887-1979) en Rebecca Clarke (1886-1979), die wél door hun naaste omgeving



Rebecca Clarke

werden gestimuleerd, worstelden levenslang met ernstige zelftwijfel. “Ik ben tenslotte maar een vrouw en vrouwen zijn niet gemaakt om componist te worden”, schreef Schumann, die op haar 37ste geheel stopte met componeren. Ook Boulanger (“Mijn werk is niet goed genoeg om mooi te zijn, noch slecht genoeg om amusant te zijn”) en Clarke gaven het componeren op zekere leeftijd op. Dat is jammer, want het recent verschenen album *Elles* van violiste Marina Thibeault en pianiste Marie-Ève Scarfone bewijst dat hun lyrische, impressionistische composities origineel en van hoge kwaliteit zijn.

### TEMEN VAN DE FEEKS

Dat de vaders van Maria Anna Mozart en Fanny Mendelssohn het hun talentvolle, ambitieuze dochter verboden om carrière te maken in de muziek, laat zien hoe ontzettend diep de traditionele opvattingen over mannelijkheid en vrouwelijkheid geworteld waren in de samenleving én in het menselijk brein. Volgens feministische wetenschappers is het zeer waarschijnlijk dat ook de cultuurproducten die destijds werden voortgebracht, uitdrukking aan deze rolpatronen gaven en ze op die manier bevestigden en in stand hielden.

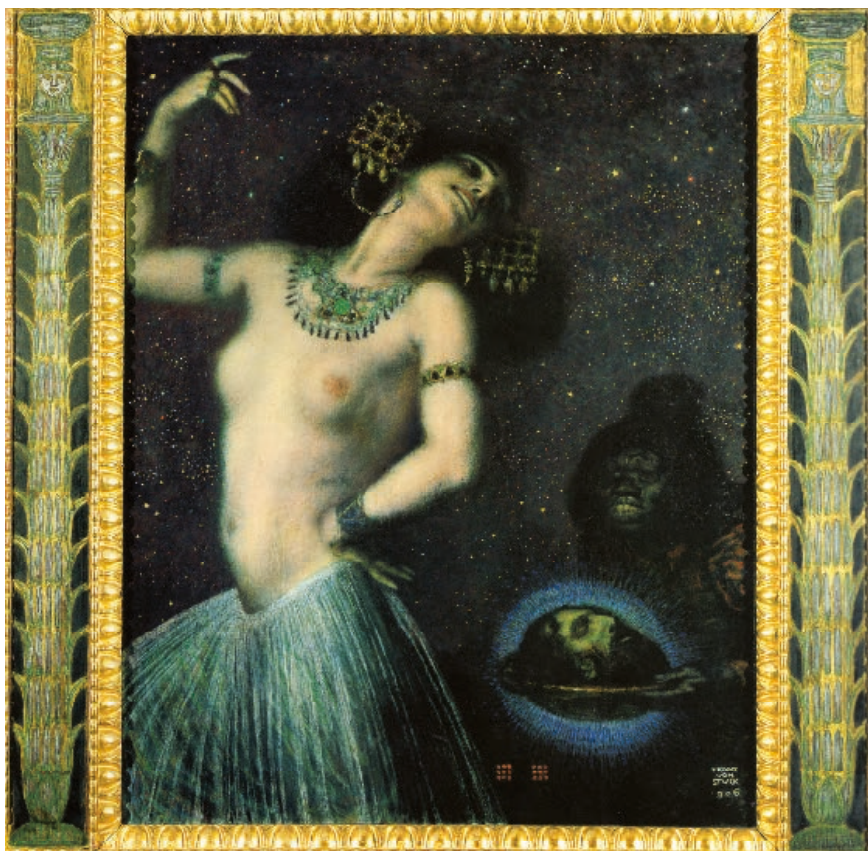
Over vrouwen werd eeuwenlang – zelfs door grote filosofen zoals Kant, Rousseau, Von Humboldt, Nietzsche en Schopenhauer – beweerd dat ze geregeerd werden door hun emoties, en daarom nooit eenzelfde niveau van rationaliteit en intellectuele creativiteit konden bereiken als mannen. Er bestonden twee traditionele archetypes van de vrouw: de engel (maagd, huisvrouw, moeder) en de hoer (een losbandige, ‘gevallen’ »

vrouw), van wie de eerste passief en zachtmoedig was, ondergeschikt aan de man, terwijl de tweede hysterisch, verleidelijk en ongehoorzaam was, neigend naar waanzin. Volgens muziekwetenschapper Susan McClary zie je vooral het archetype van de hysterica weerspiegeld in de 19e-eeuwse opera. Donizetti's Lucia di Lammermoor, Bizets Carmen en Strauss' Salomé en Elektra – allemaal losgeslagen vrouwen, wier muziek in de opera zo gewaagd is, zo vol chromatiek en dissonanten, dat het voor de luisteraar uiteindelijk een verademing is als ze door de mannelijke hoofdpersoon worden vermoord en de muziek ten slotte terugkeert naar zijn thema, dat rationeel en geordend is en in de hoofdtoonsoort staat.

McClary gelooft zelfs dat alle tonale muziek uit de 16de tot de vroege 20ste eeuw volgens dit principe is gecomponeerd. Zo begint het openingsdeel van een symfonie of sonate altijd met een eerste thema, dat in de hoofdtoonsoort staat, krachtig en doelgericht is, weinig dissonanten kent en daarom traditioneel 'het mannelijke thema' wordt genoemd. Enkele maten verderop wordt er een 'vrouwelijk' thema geïntroduceerd, dat – hoewel het aan het mannelijke thema ontspringt – in een andere, contrasterende toonsoort staat. Het is lyrisch en zacht van karakter, weifelend en kabbelend, zonder duidelijke richting. Na een langdurig spel tussen het mannelijke en vrouwelijke thema, waarbij ze om elkaar heen wervelen en soms met elkaar worstelen, overwint uiteindelijk altijd het mannelijke. Dat neemt het vrouwelijke als het ware in zich op: in de – vaak bombastische – reprise keren de twee thema's terug, maar dan beide in de hoofdtoonsoort. De vrouw is getemd, gedomesticeerd of omgebracht.

#### EMANCIPATIE VAN HET VROUWELIJKE

In de 20ste en 21ste eeuw zie je dat componisten en uitvoerders bewuster met de traditionele principes van mannelijkheid en vrouwelijkheid in de muziek gaan spelen. Zo was Schönberg de eerste die, in zijn revolutionaire monodrama *Erwartung* (1909), de hysterische vrouw het laatste woord geeft: ze wordt niet, zoals de vrouwen in traditionele opera's, gezien vanuit het perspectief van een mannelijke hoofdpersoon, die de grondtoon vertegenwoor-



*Salomé (1906) door Franz von Stuck*

digt, en ze wordt niet getemd of gedood. Schönbergs befaamde 'emancipatie van de dissonant' is daarmee tevens de emancipatie van het vrouwelijke.

Recentelijk heeft pianiste Khatia Buniatishvili een album uitgebracht waarop ze het vrouwelijke karakter van Schuberts muziek tot de kern van haar uitvoering maakt. In Schuberts laatste pianosonate (*D.960*) bijvoorbeeld, waarin er van een mannelijke omlijsting nauwelijks sprake is, krijgt de vrouwelijke lyriek vrij spel. De erupties die soms in de muziek opwellen en geleidelijk weer wegebben doen denken aan het vrouwelijke libido, dat minder lineair en doelgericht is dan dat van een man. Op de voorkant van Buniatishvili's album prijkt een foto van haarzelf als een Ophelia in het water. Maar deze Ophelia is niet dood en wordt niet willoos meegespoeld door de grote, mannelijke rivier. Nee, ze is een symbool van vrouwelijke kracht geworden, van creativiteit die stroomt als water en geen hiërarchie meer kent, alleen erupties van levenslust en vreugde. «

*Ga naar [www.luister.nl](http://www.luister.nl) voor luistervoorbeelden met extra uitleg van Myrthe Meester.*



*Elles – Mendelssohn, Schumann, Boulanger, Clarke.  
Marina Thibeault (viool) & Marie-Eve Scarfone (piano),  
Atma Classique ACD 22772*

*Schubert – Khatia Buniatishvili (piano), Sony Classical  
19075841202*