

Tender Tyrant of Fenomenale Vakvrouw

Een casestudy naar de ontwikkelingsgang van
gendersensitieve kennis in de muzikwetenschap

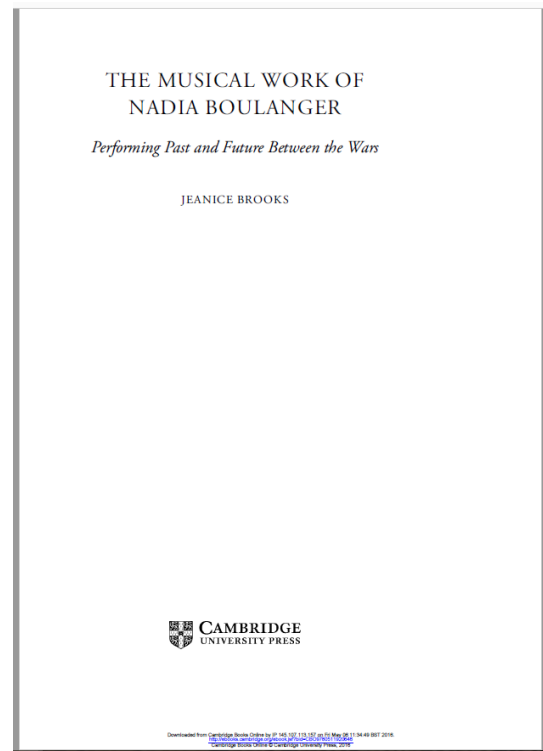
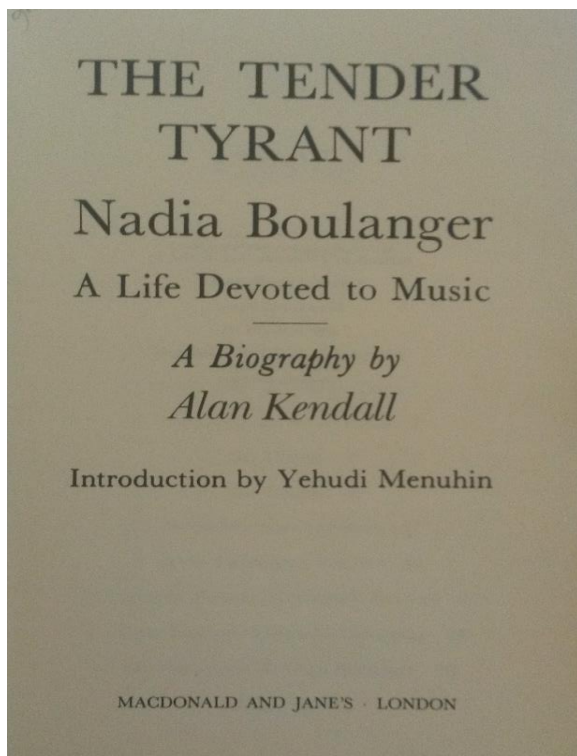
Ruben J.C. Timmer

Ruben J.C. Timmer – 3974235
Opleiding Muzikwetenschap
Faculteit Geesteswetenschappen
Universiteit Utrecht
2015-2016, Blok 4, 01-07-2016

Begeleider:
Dr. Olga Panteleeva

Inhoudsopgave

Inhoudsopgave.....	2
Inleiding	3
Hoofdstuk 1: Feminisme, en de muzikwetenschap	4
Hoofdstuk 2: De Tedere Tiran.....	6
Analyse <i>The Tender Tyrant</i>	7
De niet-chronologische hoofdstukken	10
Een vergelijking met Jeanice Brooks	13
Conclusie.....	16
Bibliografie.....	17



Inleiding

Feminine Endings, een eerste muziekwetenschappelijke poging tot feministische kritiek, is een nog steeds veelgebruikt boek, geschreven door Susan McClary. Zij stelt zichzelf in 1991 de vraag wanneer de feministische kritiek (op dat moment, naar eigen zeggen, al 20 jaar aanwezig in andere disciplines) aankomt in de muziekwetenschap. Nu, 25 jaar later, is de Universiteit Utrecht internationaal bekend om de afdeling Genderstudies, opgericht door Rosemarie Buikema en hebben we van haar hand het Handboek Genderstudies, met daarin een breed assortiment aan debatten en probleemstellingen binnen dit relatief nieuwe discours.

In dit onderzoek laat ik zien hoe de genderstudies ook zijn doorgedrongen tot in de muziekwetenschap, en hoe het gebruik van gendersensitieve kennis een nieuw perspectief kan opleveren. Dat doe ik door twee biografieën te vergelijken, vanuit een kritisch feministisch oogpunt. Beide biografieën hebben als onderwerp het leven van Nadia Boulanger, een muziekpedagoge en dirigente uit het Frankrijk van de twintigste eeuw.

Er zijn meerdere redenen om specifiek deze twee boeken te kiezen, met ditzelfde onderwerp. Nadia Boulanger was een vrouwelijke professional in een mannenwereld, maar voerde haar werk op dusdanig inspirerende wijze uit dat de meeste mannen haar bewonderden. Daarnaast liet ze zich niet vermurwen wanneer iemand met een tegenstrijdige opvatting haar een andere richting op probeerde te sturen. Ten tweede zijn beide schrijvers, Alan Kendall en Jeanice Brooks, onderlegd in de muziek en zijn ze allebei schrijvers van boeken over muziekonderwerpen.

Er zijn echter ook twee belangrijke verschillen: de publicatiejaren van beide boeken liggen ongeveer 40 jaar uit elkaar (1976 en 2013) en Brooks, schrijfster van het nieuwste boek, is gespecialiseerd in genderstudies. Deze twee variabelen zorgen ervoor dat een vergelijking tussen de boeken een goede casestudy opleveren. De vergelijking bestaat uit twee delen: vooraan een kritische analyse van Kendalls *The Tender Tyrant*, gevolgd door een vergelijking met de biografie van Brooks.

Daarvoor echter bespreek ik in het eerste kort de geschiedenis van het feminisme en enkele relevante bevindingen voor dit onderzoek binnen het discours van de genderstudies. Uiteindelijk beantwoord ik de vraag of er een gendersensitieve ontwikkelingsgang herkend kan worden binnen de muziekgeschiedenis, op basis van deze twee muziekhistorische teksten.

Hoofdstuk 1: Feminisme, en de muziekwetenschap

De ontwikkeling van het feminisme is gegaan in zogenaamde golven. Deze metafoer is door feministen zelf gecultiveerd, om grip te krijgen op de eigen geschiedenis. Golven suggereren continuïteit en discontinuïteit, hoogtepunten en dieptepunten, en zijn altijd in beweging. Dat is ook de grootste kritiek die vanuit de genderstudies zelf op deze metafoer wordt geuit: wie bepaalt wanneer een golf op zijn hoogtepunt is (geweest)?¹

De eerste golf van het feminisme ontstond in de tweede helft van de negentiende eeuw en kende haar top rond de eeuwwisseling. Deze was vooral gericht op het veiligstellen van gelijke rechten voor man en vrouw; met name kiesrecht.² De tweede golf startte zo'n 60 jaar later en werd geleid door wat we nu babyboomers en hippies noemen. Deze groepen waren het niet eens met de notie dat vrouwenemancipatie met goed gevolg zou zijn afgerond – een wijdverbreide overtuiging op dat moment. De nadruk van deze tweede golf lag op een abstracter niveau: waar de eerstegolfsfeministen toegang wilden tot fysieke plaatsen in het mannelijk domein (bijvoorbeeld de stembus), kozen de tweedegolfsfeministen voor een herwaardering en ontwikkeling van het vrouwelijke. Toegang tot het 'mannelijke systeem' ging niet ver genoeg: dat insinueerde dat het mannelijke systeem niet hoefde te veranderen, er zouden enkel vrouwen aan moeten worden toegevoegd.³

Deze tweede golf zorgde ook voor een herwaardering van de positie van de vrouw in bijvoorbeeld de literatuurwetenschap en kunstgeschiedenis. Vrouwelijke musicologen echter, zoals Susan McClary het verwoordt, konden enkel kijken vanaf de zijlijn, vol interesse en jaloezie. “[T]here were formidable obstacles preventing us from bringing those same questions to bear on music.”⁴ Desondanks zijn er in die periode vele ‘vergeten’ vrouwelijke componisten en musici, met hun muziek, aan het licht gebracht. Er werd gezocht naar “voorbeelden die konden aantonen dat geschiedschrijvers misschien wat al te blind voor de prestaties van vrouwen waren geweest.”⁵ Het is ook niet ondenkbaar dat Kendalls motivatie voor zijn biografie over Nadia Boulanger voortkwam uit deze muziekarcheologische tendens.

¹ Buikema 2015, 23-4.

² Buikema 2015, 23.

³ Buikema 2015, 25.

⁴ McClary 1991, 5.

⁵ Buikema 2015, 205.

Susan McClary stelde zichzelf in 1991 de vraag; wanneer kan ik deze kritische vooruitgang verwachten in de muzikwetenschap en muziekgeschiedenis? Hoewel het metaforische opgraven van de oude meesteressen an sich een positief gegeven lijkt, gebeurde in de muzikwetenschap vaak datgene wat de tweedegolfsfeministen wilden voorkomen: dat de hervonden kennis werd toegevoegd aan het ‘mannelijke’ discours. Zoals in Buikema wordt beschreven: “[E]en gendersensitieve analyse betreft niet alleen de gender van een persoon; ze betreft ook de vraag hoe datgene wat haar tot held maakt, eigenlijk gegenderd is.”⁶ De term held kan in deze context vervangen worden door componist, dirigent, of musicus.

De aanwezigheid van vrouwen in de geschiedenisboeken veranderde niets aan de boeken zelf en leverde weinig op voor een gendersensitieve geschiedschrijving. Nog steeds stond de man voor het viriele, het rationele, het actieve en dominante, en werd de vrouw geassocieerd met het passieve, het emotieve en irrationele. Er moest niet gezocht worden naar vrouwen die aan de mannelijke norm voldeden, maar de norm zelf moest ter discussie gesteld worden. “Betekenisgeving gaat dus met beheersing en macht gepaard.”⁷ De teksten van Michel Foucault, over de verhouding tussen kennis en macht, zijn in deze problematiek ook aan de orde. Voor het eerst werden vrouwen niet meer afgehouden van het opdoen van kennis, en konden ze de amateurstatus ontstijgen.

In de podiumkunsten ligt dat anders, zoals McClary al vaststelde. Er is namelijk geen statisch kunstwerk of statische kennis, wat de analyse zou vergemakkelijken. Muziek is de meest efemere kunstvorm, waarbij zowel publiek als musici actief aanwezig moet zijn om via het muzikale werk een connectie te vormen. Zoals Suzanne Cusick schrijft: “Music is an art (...) which does not exist until bodies make it and/or receive it.”⁸ Het muziekstuk komt op die manier terecht in een zogenaamde liminale ruimte. Deze benadering van muziekbeleving komt overeen met die van Nadia Boulanger.⁹ “De strijd van vrouwen in de negentiende eeuw tegen de verstikkende moraal die van vrouwen huiselijke engelen maakte, wordt tegenwoordig door historici gezien als een van de grondslagen voor de moderne vrouwenbeweging.”¹⁰ Hoewel Boulanger niet echt gestreden heeft, brak ze wel de lans voor volgende generaties.¹¹

⁶ Buikema 2015, 201.

⁷ Buikema 2015, 125.

⁸ Cusick 1994, 16.

⁹ Brooks 2013, 67.

¹⁰ Buikema 2015, 209.

¹¹ Brooks 1996, 113.

Hoofdstuk 2: De Tedere Tiran

De twee jaar geleden overleden Alan Kendall had een veelzijdige carrière. Hij studeerde theologie en muziek aan de universiteit van Cambridge, schreef rond de twintig boeken en biografieën over componisten en hun muziek (onder andere Beethoven en Paganini)¹² en was in zijn laatste levensjaren actief als burgemeester van de gemeente Bracknell Forest, in Engeland.¹³ Eén van zijn boeken behandelt het leven van Nadia Boulanger. In dit hoofdstuk maak ik een analyse van zijn schrijven over haar leven, vanuit het oogpunt van de feministische muzikwetenschap. Ik heb getracht zijn schrijven evenwichtig te analyseren, om de zogenaamde *selection bias* zo veel mogelijk te ondervangen. Hierdoor zal pas in het tweede gedeelte van dit hoofdstuk het belang van sommige passages duidelijk worden, wanneer ze worden afgewogen tegen vergelijkbare passages in het boek van Jeanice Brooks.

The Tender Tyrant, uitgebracht in 1976, werd niet onverdeeld positief ontvangen. Recensenten noemden het boek bovenal “waardevolle documentatie”¹⁴, of dat het “een goede poging deed”.¹⁵ De stevigste kritiek, geuit door Anthony Lewis in *Music & Letters* en waar deze auteur het volledig mee eens is, is dat Kendall vaak zijn hoofdpersonage uit het oog verliest, en verzandt in lange verhandelingen over haar tijdgenoten.¹⁶ Hier kom ik later ook op terug. In mijn analyse heb ik onder andere gekeken naar voorbeelden van systemische discriminatie, waar bepaalde passages ongewild – zelfs onbewust – tekenen vertonen van het benoemen van het vrouwelijke, of zelfs ondergeschikt maken van de vrouw. Zoals gezegd is Boulanger een bijzonder subject voor dit onderzoek, daar zij (bewust, aldus Brooks) haar geslacht niet liet meetellen in het beoefenen van haar werk. Ze cultiveerde haar imago “... in a way particularly suitable for a female conductor and present[ed] her story in accordance with prevailing narrative models for female biography. Her representation can thus be seen as (...) about the place of women in the world.”¹⁷ Dit betekende echter niet dat Boulanger een lief of schuw individu was: als men voorbij ging aan haar muzikale opvattingen, zette ze liever de samenwerking stop dan dat ze van haar ideeën afweek.¹⁸

¹² “Overlijdensbericht Alan Kendall,” Bracknell Conservatives, geraadpleegd op 15-6-2016, <http://bracknellconservatives.org.uk/our-wonderful-hard-working-mayor-cllr-alan-kendall/>.

¹³ “Overlijdensbericht Alan Kendall,” BBC, geraadpleegd op 15-6-2016, <http://www.bbc.com/news/uk-england-berkshire-30112504>.

¹⁴ Thomson 1977, 105.

¹⁵ Ohanian 1977, 356.

¹⁶ Lewis 1977, 228-9.

¹⁷ Brooks 1996, 94.

¹⁸ Brooks 2013, 208.

Analyse *The Tender Tyrant*

De titel van Kendall's biografie *The Tender Tyrant* is direct al opvallend. *Tender*, ofwel teder, is een bijvoeglijk naamwoord welke in de literatuur niet voor mannen gebruikt werd. Het tedere, het lieflijke en zorgende, is een beeld dat vaak met het vrouwelijke werd geassocieerd.¹⁹ Bekend is dat Kendall ook een student van Boulanger was. Hij laat in zijn boek vaak doorschemeren dat hij in zijn tijd bij haar ook in aanraking is gekomen met de 'tedere kant' van Nadia Boulanger; "I have never received anything but kindness and consideration from her."²⁰ Het is opvallend dat hij in zijn beschrijving van zijn tijd bij Boulanger niets zegt over de kwaliteit van haar lesgeven – de rationele kant, zoals Van der Tuin het in het Handboek Genderstudies benoemt – en veel over haar persoonlijkheid, de emotieve kant.²¹ Dit is een scheiding die op meerdere plekken in het boek naar voren komt. In Kendall's eigen voorwoord noemt hij het boek zelfs een manier om iets van zijn eigen schuld bij Boulanger in te lossen²², bij uitstek een subjectieve motivatie. Dat een leerling eerder een emotieve eigenschap beschrijft bij zijn vrouwelijke docent, ligt in lijn met een studie uit 2015 naar dit onderwerp. Bepaalde sleutelwoorden worden eerder met mannelijke of juist vrouwelijke docenten geassocieerd.²³

Ook Kendall's verantwoording van de titel lost de problematische verwoording niet op. Het moet gezegd dat het niet door hemzelf is bedacht: *The Tender Tyrant* was drie jaar eerder al een biografisch programma over Nadia Boulanger, gebracht door de BBC. Kendall schrijft echter dat hij de titel zeer toepasselijk vindt. Niet alleen beschrijft het hoe Boulanger was in de omgang met anderen, maar ook hoe ze bewoog in de muzikale wereld: "The term *Tender Tyrant* also (...) admirably covers her dealings with the musical world at large."²⁴

De hoofdstukken van Kendall's boek zijn globaal te verdelen in twee groepen: de chronologische (H1, H2, H3, H5 en H6) en niet-chronologische (H4, H7, H8 en H9) hoofdstukken. Het grootste verschil tussen deze twee groepen is dat Kendall zich in de niet-chronologische hoofdstukken zich persoonlijker uitlaat over Boulanger, bijvoorbeeld hoe ze was als pedagoge en haar theoretische stokpaardjes en visie over muziek. Het is ook in deze

¹⁹ Buikema 2015, 27

²⁰ Kendall 1967, xii

²¹ Buikema 2015, 27

²² Kendall 1976, xiii

²³ "Eigenschappen en Gender," New York Times, geraadpleegd op 28-6-2016, http://www.nytimes.com/2015/02/07/upshot/is-the-professor-bossy-or-brilliant-much-depends-on-gender.html?_r=2.

²⁴ Kendall 1976, 120

hoofdstukken waar de subjectieve mening van de auteur het geschrevene kleurt. In de chronologische hoofdstukken heeft Kendall het leven van Boulanger ruwweg opgedeeld in de eerste decennia van de twintigste eeuw, en zo getracht het leven van Boulanger in een bepaalde vorm te duiden. Opvallend is echter dat men in deze hoofdstukken het minst over Nadia Boulanger te weten komt, en des te meer over haar mannelijke tijdgenoten.

Het eerste hoofdstuk, de opening van het boek, geeft bijvoorbeeld een pagina's lange beschrijving over Nadia Boulangers appartement aan de Rue Ballu te Parijs, de plek waar zij tot haar negentigste jaar haar muzieklessen gaf. Er wordt nadruk gelegd op de kleuren van het behang, de netgordijntjes, de portretten aan de muur, het lage plafond en de glazen schuifdeuren. "The character of the room" wordt hiermee belangrijker dan de inhoud ervan.²⁵ Het doet denken aan hoe de versieringen op de jurk van een filmster belangrijker worden gevonden dan haar aanwezigheid op de rode loper. Ter contrast; er worden vervolgens minder woorden besteed aan Nadia Boulangers herkomst en vroege jaren, zelfs niet aan haar vier tevergeefse pogingen de *Prix de Rome* te winnen, ook al werd haar werk als beste beoordeeld.²⁶ Er worden grote uitstapjes gemaakt naar de activiteiten van haar tijdgenoten Ravel, Fauré en Debussy.²⁷ Tevens wordt Boulangers ontwikkeling tot pedagoge beschreven – het lesgeven aan haar zusje Lili wordt genoemd als belangrijke impetus – en ook hier worden twee mannelijke tijdgenoten aangehaald om dit te duiden. Het is opvallend dat Nadia Boulanger in deze uitlatingen tot een cultfenomeen verheven wordt, een solitair lid van de "musical christianity" die ze zelf geschapen had, zoals de zanger Cuénod het noemde: "Her teaching has influenced generations of musicians, who, in their turn, influenced others, and I think that, in a way, it is something like musical christianity".²⁸ Door haar bevlogenheid en religieuze overtuiging werd Boulanger vaker vergeleken met een apostel of priesteres.²⁹ Zoals Buikema en McClary beschrijven, gebeurt het vaker in historische teksten dat behaalde successen van vrouwen op die manier worden gebagatelliseerd: paradoxaal genoeg door ze te bestempelen als onbegrijpelijk en bovennatuurlijk.^{30 31}

²⁵ Kendall 1976, 2-3

²⁶ "Boulanger & Prix de Rome," Music in the Early Twentieth Century, geraadpleegd op 28-6-2016, <http://www.oxfordwesternmusic.com/view/Volume4/actrade-9780195384840-div1-002011.xml>.

²⁷ Kendall 1976, 6-7

²⁸ Kendall 1976, 9.

²⁹ Brooks 1996, 94.

³⁰ Buikema 2015, 28-9

³¹ McClary 1991, 89

In de hoofdstukken 2, 3, 5 en 6 wordt ogenschijnlijk geschreven over Nadia Boulanger vanaf 1920. Een kritische lezing blijkt echter te onthullen dat dit veelal gedaan wordt aan de hand van haar mannelijke tijdgenoten. In hoofdstuk twee wordt Boulangers relatie met Igor Stravinsky beschreven, volgens Kendall de invloedrijkste muzikale verhouding die ze in haar leven gehad heeft.³² Het hoofdstuk leest, door de minutieuze beschrijvingen van Stravinsky's relaties met Nijinsky en Diaghilev, echter meer als een biografie van Stravinsky zelf. Nadia Boulanger komt pas echt aan bod in de tweede helft van het hoofdstuk, maar dan vooral in de woorden van onder meer Thomson, Copland en Koussevitsky, met ook hier hun onderlinge verhoudingen en verrichtingen, en anekdotes over Milhaud, Ravel, Satie en Markevitch.³³ En bovenal: het hoofdstuk over de twintiger jaren eindigt ook met het overlijden van Diaghilev en Thomson die juist dat als het einde van een tijdperk beschrijft.³⁴

De plekken waar de prestaties van Nadia Boulanger daadwerkelijk objectief beschreven worden zijn in deze vijf hoofdstukken op één hand te tellen. Het omvangrijkste lemma daarover beslaat zelfs nog geen pagina van het slechts acht bladzijden tellende derde hoofdstuk. De dertiger jaren waren voor Boulanger echter een belangrijk tijdperk: ze startte met dirigeren in de salon van de Princesse de Polignac,³⁵ ze startte met lesgeven op de Ecole Normale in Frankrijk,³⁶ en ze stond als eerste vrouw voor meerdere gerenommeerde orkesten in Engeland en de Verenigde Staten.³⁷³⁸ Ook ontpopte ze zich als gerenomeerd musicus, met meerdere internationale tournees als pianiste. Dit alles wordt slechts in enkele zinnen beschreven door Kendall, in het kortste hoofdstuk van het boek.

Ook de laatste twee chronologische hoofdstukken laten weinig zien van Boulangers activiteiten op het muzikale wereldtoneel, met uitzondering van twee alinea's in hoofdstuk vijf.³⁹ De rest van dat hoofdstuk houdt zich bezig met Boulangers studenten en haar visie op dodecafonische- en toevalsmuziek, waar verderop meer over gesproken zal worden. Hoofdstuk zes is in zijn geheel gewijd aan Boulangers eigen leraren – absoluut een interessant onderwerp wanneer men spreekt over een buitengewone pedagoge. Veel namen, allemaal mannen, worden genoemd, met elk hun eigen geschiedenis, maar over hun invloed op Boulanger wordt weinig geschreven.

³² Kendall 1976, 22-4, 39, 45, 103-4

³³ Kendall 1976, 26-35

³⁴ Kendall 1976, 37

³⁵ Brooks 1993, 425-7

³⁶ Kendall 1976, 39

³⁷ Kendall 1976, 41

³⁸ Brooks 1993, 442-4.

³⁹ Kendall 1976, 66, 75-6

Slechts twee zinnen gaan over de invloed die Gabriel Fauré op Nadia Boulanger gehad zou hebben: dat zij een tijdlang assistent organist was onder zijn leiding,⁴⁰ en dat het zijn opvatting was dat “...every student must be as well equipped as possible to carry out the profession he has chosen.”⁴¹ Hierin zien we ook Nadia Boulangers filosofie terug, waarover Kendall uitgebreid schrijft in de informatievere doch subjectievere niet-chronologische hoofdstukken.

De niet-chronologische hoofdstukken

Zoals gezegd, Kendall kende Nadia Boulanger persoonlijk en heeft ook een tijdje lessen bij haar gevolgd. Deze persoonlijke relatie klinkt door in Kendalls teksten, bijvoorbeeld wanneer hij reageert op een verder niet relevante uitspraak van Marc Blancpain: “The contents (...) typify the modesty, the sincerity, the wisdom and the humanity that are Nadia Boulanger.”⁴² Zijn persoonlijke band met zijn oude lerares hebben Kendall er misschien van weerhouden objectief over haar leven te schrijven. Op zijn minst heeft het er voor gezorgd dat hij zijn persoonlijke ervaringen kan laten meewegen in zijn schrijven. De vier niet-chronologische hoofdstukken zijn hierdoor tot stand gekomen, over Boulanger als pedagoge, haar leerstijl en theoretische inhoud en waarom zij uniek is.

Vanuit een feministisch relevant oogpunt wordt de rol van Nadia Boulanger vaak op drie opvallende manieren geschetst in deze hoofdstukken, die ik de opvoedster, de mysticus en de tweede viool noem.

Hoofdstuk vier, *The Teacher*, gaat over hoe Boulanger was als pedagoge. De inhoud hiervan is goed te verbinden aan die van hoofdstuk zeven, *The Basis of Boulanger's Teaching*. Er zijn legio positieve reacties van studenten en andere tijdgenoten op haar lessen en lesgeven. Kendall stelt zelf: “Her teaching is more by way of a philosophy of life, which she first lived out for herself, and then unfolded to her pupils.”⁴³ Hiermee brengt Kendall haar leerstijl naar het emotieve, irrationele vlak, wat met het vrouwelijke wordt geassocieerd – de opvoedster.⁴⁴ Ook de eerder beschreven mystieke en spirituele wordt hiermee aangehaald, zoals eerder haar ‘muzikale Christendom’. “Nadia Boulanger”, zo schrijft Kendall, “wants the pupil to be sure that what he has put down on paper (...) is what his [sic] own self really means, is what his own

⁴⁰ Kendall 1976, 88

⁴¹ Kendall 1976, 90

⁴² Kendall 1976, 132

⁴³ Kendall 1976, 46.

⁴⁴ ..

heart says.”⁴⁵ En: “(...) she [Boulanger] can never divorce music from life. Both must be lived passionately, for music relates to life in a close way.”⁴⁶

Een verwijzing naar een ander stereotype beeld van de vrouw, namelijk die van de opvoedster, volgt enkele zinnen later. “Her maternal instincts were reserved for generations of students, many of whom she cared for as if they were her own children, and some of whom she scolded like any mother.”⁴⁷ Enkele pagina’s eerder schetste Kendall haar studenten ook al in deze verhouding: “(...) and the young are still sitting at her feet”.⁴⁸ Het beeld van een moederlijke Nadia Boulanger, die een spannend sprookje vertelt in plaats van haar decennia aan muzikervaring overbrengt, is moeilijk af te schudden. En ook in het voorwoord, geschreven door Yehudi Menuhin (tevens één van haar oud-leerlingen), wordt dit beeld onambigu opgeroepen: “Children of all ages (...) have found in her that for which they most dearly searched. (...) a genuine love of the young, (...) a very firm sense of direction and quality, great patience and perseverance”.⁴⁹ Het enige woord dat hier níet het emotieve en irrationele vlak beschrijft is ‘quality’, en daar wordt verder niet op ingegaan.

Ook in Kendalls beschrijving van Boulangers leerstijl (hoofdstuk 7) komt de opvoedster terug: hij noemt Boulanger bijvoorbeeld de ‘spirituele moeder’ van haar leerling Dinu Lipatti, een zeer getalenteerde pianist. In de concerten met twee piano’s die Boulanger speelde, zowel met Lipatti als anderen, wordt ze vaak echter weggezet als de ondergeschikte musicus.⁵⁰ Mannelijke pianisten zijn van internationale allure, vrouwelijke musici slechts getalenteerde amateurs.⁵¹

Kendall claimt dat Boulangers leerstijl meer een leefstijl is – en dat ze dus geen educatieve theorie gebruikt, geen échte unieke leerstijl heeft – op meerdere plekken in zijn biografie.⁵² Daarmee zet hij haar weg als een zeer begaafde opvoeder, in plaats van een begaafde lerares. Dit beschrijft precies het verschil tussen man en vrouw wat de man superieur zou maken, namelijk de mogelijkheid zijn pedagogiek rationeel – dat wil zeggen, in één algemene theorie – te kunnen vatten. Het opvallende is dat Kendall in hoofdstuk zeven, over de basis van

⁴⁵ Kendall 1976, 47

⁴⁶ Kendall 1976, 60

⁴⁷ Kendall 1976, 60

⁴⁸ Kendall 1976, 49

⁴⁹ Kendall 1976, xv

⁵⁰ Kendall 1976, 41

⁵¹ Kendall 1976, 102

⁵² Kendall 1976, 46, 92

Boulangers lesgeven, wel die term lesmethode gebruikt en zelfs een lesboek noemt.⁵³ Hij beschrijft duidelijk waar Boulanger de nadruk legt, wat zij belangrijke vaardigheden vond, bijvoorbeeld solfeggio. Daarnaast schrijft hij een uitgebreide uitleg over Boulangers *grande ligne*, een theoretisch hulpmiddel waarmee zij muziekstukken analyseerde. Kendall spreekt zichzelf in zekere zin dus tegen: ook Boulanger gebruikt een theoretisch onderbouwde en overkoepelende visie bij haar lessen; ook de vrouw is (vanzelfsprekend) in staat een goed docent te zijn.

In de laatste twee te bespreken hoofdstukken weidt Kendall uit over Nadia Boulangers uniciteit, die volgens hem voortkomt uit haar muziekfilosofische overwegingen. Hij verwoordt deze echter op een ongelukkige manier, bijvoorbeeld wanneer hij de teksten beschrijft waarin Boulanger haar overwegingen behandelt: “The quality of the writing (...) are as one might expect from a person of her calibre, and yet perhaps surprising in someone who was not trained (...) as a writer.”⁵⁴ Haar geschriften worden afgedaan als ‘verrassend’ helder en scherp. Het zou echter niet meer verrassend hoeven zijn, niet na alle voorgaande lovende woorden en zeker niet voor Kendall, die persoonlijk met dit ‘verrassend’ scherpe individu te maken heeft gehad.

Eén van de duidelijkste voorbeelden van het ontbreken van gendersensitieve kennis bevindt zich in het laatste hoofdstuk:

“The relation between pupil and teacher is always a potentially complicated one, particularly with a student who has progressed beyond the schoolroom; and that between a male pupil and a female teacher is especially delicate. Whether consciously or not, they confront each other with a combination of any or all of the possible relationships between a man and a woman, so that in addition to that of teacher and pupil, there are shades of mother and son, husband and wife, and lover and mistress;”⁵⁵

We kunnen enkel speculeren of dit projectie was aan de kant van Kendall, maar het is zeer opvallend dat deze stelling wordt gevolgd door een onderkenning van het belang van nuance, een paar bladzijden verder. Kendall schrijft daar dat men enkel zo veel mogelijk bewijs kan presenteren, op een zo objectieve manier mogelijk.⁵⁶ De discrepantie tussen deze twee passages,

⁵³ Kendall 1976, 93-5, 110

⁵⁴ Kendall 1976, 109-110

⁵⁵ Kendall 1976, 125

⁵⁶ Kendall 1976, 129

en de zekerheid waarmee het eerste wordt gesteld, biedt bijna een samenvatting van Kendall's ongeëmancipeerde opvattingen over de verhouding tussen man en vrouw.

Een vergelijking met Jeanice Brooks

Het tweede gedeelte van dit hoofdstuk is een analyse van een andere biografie over Nadia Boulanger, door musicologe Jeanice Brooks. Zij schreef het boek *The Musical Work of Nadia Boulanger* in 2013. Brooks' eigen biografie, openlijk te bereiken via de University of Southampton waar ze al een aantal jaar als professor werkzaam is, vertelt dat ze onder andere gespecialiseerd is in "music and gender".⁵⁷ De verschillen tussen hoe Brooks en Kendall over Boulanger schrijven zijn dan ook duidelijk aanwezig.

Waar in *The Tender Tyrant* al kanttekeningen geplaatst kunnen worden bij enkel de titel en het voorwoord, start Brooks met een passage die Boulanger bevrijdt van het juk van de 'mysticus'. Zo schrijft ze dat Boulanger in eerdere teksten – zoals we bij Kendall ook hebben gezien – veelal niet op muzikale gronden wordt geëerd, en dat het "persoonlijke magnetisme" van Boulanger 'de mysticus' ontoereikend is om haar invloed te verklaren.⁵⁸ Daarnaast heeft Brooks uitgebreid toegang gehad tot het persoonlijke archief van Boulanger, wat haar in staat heeft gesteld om genuanceerdere beoordelingen te maken van Boulangers activiteiten dan voorheen.⁵⁹ Een voorbeeld daarvan volgt al snel, wanneer Brooks de muzikale overwegingen van Nadia Boulanger overtuigend binnen het tijdgewricht plaatst: "Boulanger appears as an exemplary representative of a distinctly modernist predicament: one in which the drive to understand art in terms of technique and form was inflected by inability to escape the past."⁶⁰ Ook wordt met deze uitspraak Boulangers stijl en muzikale overwegingen, door het gebruik van termen als techniek en vorm, op het rationele vlak geplaatst.

Brooks' biografie bevat tevens een beschrijving van Nadia's jeugd, haar familie en vroege leermeesters, en benoemt ook het feit dat Boulangers vroege prestaties (zoals het winnen van meerdere *Premier Prix* op het conservatorium) uitzonderlijk zijn. De start van haar carrière, zo merkt Brooks terecht op, werd zeer bemoeilijkt door haar geslacht en het milieu van

⁵⁷ "Biografie Jeanice Brooks," University of Southampton, geraadpleegd op 28-6-2016, <http://www.southampton.ac.uk/music/about/staff/ljb1.page>.

⁵⁸ Brooks 2013, 7-8

⁵⁹ Brooks 2013, 10

⁶⁰ Brooks 2013, 15

“institutional misogyny” dat in Parijs heerste.⁶¹ Ondanks haar geboekte successen als docent werd ze afgewezen voor een leerstoel aan het conservatorium; wel werd ze aangenomen op het *Conservatoire Femina-Musica*, waar de jonge vrouwen van Parijs, voor wie de professionele route naar het Parijse conservatorium gesloten bleef, terecht konden voor een gedegen muziekopleiding. Later werd Boulanger ook werkzaam op het nieuw opgerichte *École Normale de Musique*, waar het buitenlandse studenten ook was toegestaan zich aan te melden.⁶²

Waar Kendall tussen zijn beschrijvingen van Boulangers tijdgenoten door enkele lemma's vulde met haar werkzaamheden, heeft Brooks een extensieve, chronologische opsomming weten te creëren. Haar analyse van het archief van Boulanger maakte dit mogelijk: Boulanger bewaarde al haar documentatie, bestaande uit onder andere dagboeken, partituren en programmabladen: meer dan 13.000 ongecatalogiseerde stukken.⁶³ Het grote verschil tussen Brooks en Kendall zit echter niet alleen in de hoeveelheid behandelde documentatie over Boulangers uitvoeringen, maar ook in hoe er over haar geschreven wordt. Op meerdere plekken in haar biografie schrijft Brooks over Nadia Boulanger, de internationaal gerenommeerde soloartiest die in de Verenigde Staten te boek stond als “The Worlds’ Foremost Organist”⁶⁴, terwijl ze in *The Tender Tyrant* overkomt als enkel ‘de tweede viool’.

Een ander groot benaderingsverschil tussen Kendall en Brooks betreft Boulangers technieken en leerstijl. Eerder noemde ik al hoe Kendall het beschrijft als een leefstijl en het daarmee impliciet afdoet als inferieur – Brooks schrijft een gedegen analyse van zowel Boulangers muzikale voorkeuren en muziekfilosofische overtuigingen en hun oorsprong. Daarnaast geeft ze ook voorbeelden van de concrete uitwerking die dat op haar lessen had. Aan de hand van eigen analyses van bepaalde stukken die Boulanger graag in haar lessen aanhaalde, laat Brooks tevens zien hoe Boulanger haar leerlingen de stof bijbracht. Ook bevat het boek ettelijke voorbeelden van Boulangers *grande ligne* en boeken die ze haar leerlingen aanraade⁶⁵. Brooks definieert Boulangers pedagogiek dus niet, zoals Kendall, aan de hand van commentaar van (mannelijke) tijdgenoten. Het is eerder andersom: Boulanger krijgt de kans om haar overwegingen te expliciteren, aan de hand van literaire of muzikale citaten van haar

⁶¹ Brooks 2013, 24

⁶² Brooks 2013, 26-7

⁶³ Brooks 2013, 9-10

⁶⁴ Brooks 2013, 28, 30, 81, 130.

⁶⁵ Brooks 2013, 42-58, 172

tijdgenoten.⁶⁶ Er is hier in feministisch opzicht een significant verschil, zoals ook McClary beschrijft, tussen definiëren en gedefinieerd worden, tussen de actieve en passieve rol. Boulanger staat in Brooks' beschrijving als het ware náást haar tijdgenoten, in plaats van onder ze.⁶⁷⁶⁸

Brooks nuanceert op dezelfde manier Boulangers opgelegde spiritualiteit. Het valt niet te ontkennen dat Nadia Boulanger gelovig was en dat ze een ideale concertbeleving gelijkstelde aan een spirituele ervaring – daar zijn Kendall en Brooks en vele tijdgenoten van Boulanger het over eens. Meerdere contemporaine bronnen beschrijven Boulanger ook als ‘de mysticus’, de apostel van de muziek, de priesteres.⁶⁹ Echter, waar Kendall niet ingaat op Boulangers gedachten hierachter, weet Brooks ook dit te vangen in een semi-rationele analyse, een middenweg tussen het Christendom en Boulangers formalisme: “spirituality in a framework that affirmed values such as proportion, order, rigor and grace (...) It provided for strong emphasis on reason and technique”.⁷⁰ Een dergelijke analyse nuanceert het enkel ongrijpbare en emotieve dat Kendalls beschrijving oproept.

⁶⁶ Brooks 2013, 64, 74-5, 168, 198

⁶⁷ Buikema 2015, 27

⁶⁸ McClary 1991, 9

⁶⁹ Brooks 2013, 42, 66, 132

⁷⁰ Brooks 2013, 75

Conclusie

Tussen *The Tender Tyrant* van Alan Kendall en *Nadia Boulanger's Musical Work* van Jeanice Brooks zijn op meerdere vlakken grote verschillen te ontdekken. Door het vrijkomen van documentatie over Nadia Boulangers activiteiten tijdens haar leven, maar ook door het bezien van deze nieuwe informatie door een gendersensitieve lens, weet Brooks een betekenisvoller beeld te schetsen van de 'wegbereidster' – een term van Buikema – Nadia Boulanger.

Zij geeft een duidelijk chronologisch opgestelde verhandeling van Boulangers werk, niet aan de hand van citaten van haar tijdgenoten, maar juist aan de hand van Boulangers eigen geschreven teksten. Met deze recensies, artikelen en programmabladen vangt Brooks haar muziekfilosofische en religieuze drijfveren – allebei hoekstenen van Boulangers motivatie – in een semi-rationeel raamwerk.

Het moet op deze plek wel gezegd worden dat Brooks' biografie in één van de valkuilen trapt die beschreven wordt door Buikema. Haar poging om Boulangers eerdere positie van 'ongrijpbare apostel van de muziek', zoals gezegd bij uitstek een feminiene benadering, rationeel te beschrijven, maakt dat Boulanger opnieuw gedefinieerd wordt binnen de grenzen van het muziekhistorische discours. Buikema heeft laten zien dat dit discours, tenzij het los komt van de oude grenzen, per definitie een door het mannelijke bepaalde kennisarena is. Brooks' benadering komt wat dat betreft meer overeen met het tweedegolfsfeminisme, waar op zoek werd gegaan naar 'vergeten' vrouwen in de geschiedenis om ze – binnen het bestaande discours – in ere te herstellen.

De onderzoeksvraag echter, namelijk of in het vergelijken van deze biografieën vanuit feministisch perspectief een verschil te vinden is, moet ondanks deze laatste kanttekening overduidelijk positief beantwoord worden. Een volgend onderzoek naar de rol van Nadia Boulanger in de muziekgeschiedenis, in plaats van het vergelijken van twee bestaande biografieën, zou zelfs de gendersensitieve kennis en onderzoeksmiddelen van het derdegolfsfeminisme kunnen inzetten, om zo een nog relevantere duiding te kunnen maken van het fenomeen Nadia Boulanger. Bovenal is het een opwekkende gedachte dat er nog veel nieuwe kennis te vergaren valt.

Bibliografie

- Brooks, Jeanice. *The Musical Work of Nadia Boulanger*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- Brooks, Jeanice. "Noble et grande servante de la musique: Telling the Story of Nadia Boulanger's Conducting Career." *The Journal of Musicology*, Vol. 14, No. 1 (1996): 92-116.
- Buikema, Rosemarie en Plate, Liedeke. *Handboek Genderstudies in Media, Kunst en Cultuur*. Coutinho Uitgeverij, 2015.
- Cusick, Suzanne G. "Feminist Theory, Music Theory, and the Mind/Body Problem." *Perspectives of New Music* 32, no. 1 (1994): 8-27.
- McClary, Susan. *Feminine Endings: Music, Gender and Sexuality*. University of Minnesota Press, 1991.
- Kendall, Alan. *The Tender Tyrant: Nadia Boulanger, a life devoted to music*. MacDonald and Jane's Publishers, London, 1976.
- "Overlijdensbericht Alan Kendall," BBC, geraadpleegd op 15-6-2016, <http://www.bbc.com/news/uk-england-berkshire-30112504>.
- "Overlijdensbericht Alan Kendall," Bracknell Conservatives, geraadpleegd op 15-6-2016, <http://bracknellconservatives.org.uk/our-wonderful-hard-working-mayor-cllr-alan-kendall/>.
- "Politieke termijnen van Alan Kendall," Bracknell Forest Council, geraadpleegd op 15-6-2016, <http://democratic.bracknell-forest.gov.uk/mgUserInfo.aspx?UID=142>.
- "Vrienden en collega's over Alan Kendall," GetReading, geraadpleegd op 15-6-2016, <http://www.getreading.co.uk/news/local-news/bracknell-pays-tribute-former-mayor-8190298>.
- "Biografie Jeanice Brooks," University of Southampton, geraadpleegd op 28-6-2016, <http://www.southampton.ac.uk/music/about/staff/ljb1.page>
- Richard Taruskin. "Chapter 2 Getting Rid of Glue." In *Music in the Early Twentieth Century*, Oxford University Press. (New York, USA, n.d.). Geraadpleegd op 28-6-2016, <http://www.oxfordwesternmusic.com/view/Volume4/actrade-9780195384840-div1-002011.xml.a>