

Kan kvinder skrive opera?

– se svaret her!

Af cand.mag. Lilo Sørensen

Ja! Svaret er enkelt, - selvfølgelig kan de det, og her kunne artiklen i realiteten være færdig. Artiklens formål derimod er at sætte fokus på en håndfuld af alle de kvindelige operakomponister, der trods vanskelige betingelser igennem hele musikhistorien har komponeret, fået værker opført og har tålt modstand fra det etablerede musikmiljø, blot fordi de var kvinder.

Det er slående, hvor anonyme kvindelige operakomponister stadig er på trods af, at kvindeforskningen siden 1970'erne har gjort meget for at ændre den gældende værk-kanon.

Musikhistorien har ikke gjort sig mange anstrengelser, og overordnet får man det indtryk, at kvinder kun har komponeret i små former – sange, kammermusik og ikke i de store former som oratorier og opera. At noget er skævt afspejles i, at vi stadig bruger betegnelsen *mandlige og kvindelige komponister*.

Et musikstykkets vej fra kommodeskuffe til koncertsal er lang og besværlig, og for kvinder har det været en næsten uoverstigelig barriere for at få kunstvær-

ket ud til offentligheden. Når der ikke er så mange markante kvindelige komponister i musikhistorien, er én af forklaringerne, at kvinder igennem århundreder har haft andre hverv og positioner i samfundet. Gifte kvinder har passet hjem, mand og børn, og der har indlysende ikke været meget plads til at forfølge en stor karriere som komponist. Det er der rigtig mange eksempler på i både musik- og kunsthistorien. Tag for eksempel Clara Schumann, Robert Schumanns hustru, og hvad kunne det ikke være blevet til for Mozarts søster, Maria Anna/Nannerl, hvis hun ikke havde været kvinde.

Historiens spor

Kvinder har engang været meget aktive i udøvelsen af musik, men for at forstå baggrunden for anonymiteten, skal vi tilbage til de første kristne århundreder, hvor kirkefædre mente, at kvinden var djævelens port. Set i det lys, er det ikke overraskende, at kvindelige forfattere, malere, musikere og komponister, har haft trange kår op igennem historien.

Når de tidlige kirkefædre satte sig for at udelukke

kvinder fra religiøse handlinger, var udelukkelsen så massiv, at kvinder i løbet af et par århundrede ikke længere havde nogen reel indflydelse. Kirkefædre diskriminerede alt, hvad de kunne, f.eks. udtalte Clemens af Alexandria i det 2. århundrede: *Enhver kvinde burde fyldes med skam over den tanke, at hun er kvinde*, - så var det sagt.

Barrieren mellem kvinder og musik opstod ikke på grund af manglende musikalitet eller talent, den opstod, fordi kvinder i de første kristne århundrede blev kørt ud på et sidespor, hvor de ikke havde indflydelse. Kirkefædre fastslog ganske enkelt, at især kvindestemmen både var syndig og forførende. Og dét var farligt.

På trods af, at kvinder i de før-kristne kulturer i vid udstrækning var aktive i dans, musik og sang i forbindelse med religiøse ritualer, så forsvandt disse traditioner, da man i de tidlige kristne menigheder skubbede kvinder ud. Den 44. kanoniske regel dikterede: *Det er ikke passende for kvinder at komme nær alteret eller røre ved ting, der er blevet klassificeret som mænds pligter*. Kvindekore, der var virk-



somme længe før mandskor, blev henvist til nonneklostre, og den generelle indstilling blandt kirkefædrene udtrykkes tydeligt i udtalelsen: *Lad en Guds pige blive som om hun er døv overfor musikinstrumenter. Lad hende ikke vide, hvad fløjten, lyren, citeren(1) kan bruges til.*

På trods af alle forhindringer har musikhistorien mange kvindelige komponister, men når det drejer sig om operakomponister, skal man have den store lup frem. Musikhistorien, skrevet af mænd, har glemt kvinderne indtil kvindemusik forskningen i 1970'erne fremdrog de mange glemte kvindelige komponister.

Gregoriansk sang består af en enkelt uakkompagneret melodilinje sunget på latin af mandsstemmer... Sådan skrev musikhistorikeren Donald J. Grout i *A history of Western Music*, og her var der i realiteten sat punktum for videre omtale af kvindelige musikere og komponister.

Glemt af historien

Skal man synliggøre, at kvinder kan skrive store værker, er punktvis neddyk i musikhistorien særdeles oplysende. Den officielle

operahistorie begynder omkring 1600, men alligevel vil det være på sin plads at fremdrage nonnen **Hildegard von Bingen** (1098-1179), der voksede op i et nonnekloster, blev abedisse og én af tidens mest fremstående skikkelser.

Hendes liturgiske drama *Ordo Virtutum/Kræfternes spil* 1152 er en forløber for de senere mere primitive religiøse kirkespil, og er det eneste liturgiske drama af sin art fra denne tid. Teksterne til værket var Hildegards egne ikke-liturgiske tekster, skrevet i et malende, billedrigt sprog, der også var et brud med traditionen på denne tid. Middelaldernonnerne hørte på trods af begrænsede udfoldelsesmuligheder til blandt de mest oplyste og veluddannede. På Hildegards tid stod denne tradition stærkt i Tyskland, men de fleste kompositioner, af både mænd og kvinder, er unavngivne.

Bortset fra den musikalske opdragelse kvinder kunne få i klostrene, eller privat i familien, havde kvinder ingen mulighed for at blive undervist i musik.

Renæssancen

Det blev der til gengæld



Hildegard af Bingen

mulighed for i renæssancens sprudlende klima i Norditalien, hvor man i en vis udstrækning betragtede kvinder som ligestillede med mænd.

I begyndelsen af 1500-tallet åbner fire konservatorier for unge kvinder i Venedig. Konservatorierne blev etableret for at give fattige, forældreløse venezianske kvinder en uddannelse i sang, instrumentalmusik, komposition og orkestersammenspil. Skolerne blev efterhånden så attraktive, at man modtog betalende elever fra hele Europa. På konservatoriet *Ospedali della Pietà* var selveste Antonio Vivaldi leder i 1703-1715 og igen 1723-1740. Her var der undervisning på et særdeles højt niveau.

Konservatorie traditionen fungerede til slutningen af 1700-tallet og var grobund



Francesca Caccini (1581-ca.1640),

for kvindelige komponister og musikeres udvikling i Italien. Dertil kom de kvinder, der var opvokset i berømte musikerfamilier, hvor kvinderne naturligt, som en del af miljøet, tilegnede sig viden og færdighed i musikfremførelse og komposition.

Barbara Strozzi

En af dem var venezianeren **Barbara Strozzi** (1619-77), adopteret af digteren Giulio Strozzi, der hjalp datteren med at udvikle sit talent. Hun studerede hos Francesco Cavalli, elev af Monteverdi, og hun var den første kvinde, der skabte sig en karriere som professionel komponist. Hendes kompositioner omfatter en stor samling madrigaler, kantater og arier, der blev udgivet i to bøger. Strozzi fortsatte og videreudviklede traditionen fra

Cavalli, men hendes musik var mere lyrisk og eksperimenterende. Sangteksterne blev fortrinsvis skrevet af hendes far Giulio Strozzi, men hun menes også selv at have skrevet en del tekster. Man anså hende for at være én af 1600-tallets mest begavede komponister af verdslig vokalmusik.

Francesca Caccini

En anden interessant skikkelse finder vi i Firenze: **Francesca Caccini** (1581-ca.1640), datter af komponisten Giulio Caccini, hofkomponist og medlem af den florentinske Cammerata (2). Francesca blev som sin far ansat ved hoffet, først som sangerinde og senere som komponist. Som sanger var hun legendarisk, som komponist var hun bemærkelsesværdig, og i 1618 udgav hun sin første bog med 36

verdslige og religiøse sange. Francesca Caccinis hovedværk, den komiske opera *La Liberazione di Ruggiero dall'Isola d'Alcina* (Ruggeros befrielse fra Alcinas ø), blev opført 1625 i Firenze i anledning af den polske kronprins Sigismondos besøg (3). Han blev så begejstret for operaen, at han lod den opføre i Warszawa i 1628. Det menes, at Francesca Caccini skrev omkring 15 sceneværker, men kun *La Liberazione* og dele af yderligere to operaer har overlevet. Det må tilskrives ét af musikhistoriens luner, at Caccinis kompositioner først nævnes i centrale værker fra omkring 1990'erne.

Pionerånd

I midten af 1600-tallet finder man en markant skikkelse i Frankrig: **Elisabeth-Claude Jaquet de la Guerre** (1665-1729), der også er opvokset i en musikerfamilie.

Allerede som 10-årig optrådte hun for Ludvig 14., der i sin begejstring for hendes clavecin-spil, sørgede for hendes videre uddannelse. La Guerre komponerede to operaer. Opera-balletten *Le jeux à l'honneur de la Victoire* 1691, blev dedikeret til Ludvig 14. Musikken er

forsvundet, men teksten har overlevet. I forordet står der, at ingen kvinde endnu har sat en hel opera i musik, hvilket tyder på, at La Guerre ikke har kendt Francesca Caccinis operaer.

La Guerres anden opera *Céphale et Procris* 1694, en lyrisk tragedie i 5 akter, fik en så dårlig modtagelse, at hun opgav operagenren til fordel for kantater.

I Frankrig var der flere kvindelige operakomponister i 1600 og 1700-tallet. **Henriette-Adélaïde Villard** med kunstnernavnet Baumesnil (1748-1813) var sanger på Operaen, men hun komponere kunne hun også. Hendes første opera *Anacreon* 1781 blev opført privat, men hendes anden opera-ballet *Tibulle et Délie* 1784 blev opført på Operaen som optakt til Glucks *Ifigenia en Aulide*.

Det ser ud til, at franske kvinder har haft bedre vilkår og større accept til at komponere end f.eks. tyske kvinder. Den franske komponist **Louise Bertin** (1805-77) blev som mange andre støttet af sin familie. Hun komponerede en række mindre operaer, men endte med det store udtræk: fransk grand opera. *La Esmeralda* opført 1836 på

Operaen, skrevet i den stil, Meyerbeer og Halévy havde lanceret og gjort berømt.

La Esmeralda var inspireret af Victor Hugos *Klokkeren fra Notre-Dame*, og da Bertin var gode venner med Hugo, skrev han librettoen til hende. *La Esmeralde* blev opført med tidens bedste sangere – Cornélie Falcon og Adolphe Nourrit, men premieren blev forstyrret af rivaliserende fraktioner, der var for eller imod Bertin. Ikke ualmindeligt, da sådanne protester også kunne ramme mænd. Kritiske røster påstod, at Berlioz havde skrevet en del af musikken. Operaen gik seks gange, før den blev taget af plakaten. Bertin komponerede ikke flere operaer.

En anden markant skikkelse finder man i **Marie Clémance de Grandval**



Louise Adolphe Le Beau

(1828-1907), der på grund af sin velhavende familie kunne leve af og med musikken. Som ung studerede hun hos Chopin og senere hos Charles-Camille Saint-Saëns. Hun fortsatte med at komponere, da hun blev gift og fik børn. Hun fik flere operaer opført under pseudonym, men i 1869 havde hun modet til at bruge sit eget navn. Hendes værkliste er omfattende, bl.a. komponerede hun 10 operaer. Hendes sidste opera *Mazzeppa* 1892 var en grand opera og blev rost af samtidens kritikere.

Svært i Tyskland

Forholdene for kvindelige komponister var vanskelige i 1800-tallets Tyskland, men en enkelt fremtrædende kvinde markerede sig for alvor - **Louise Adolphe Le Beau** (1850-1927), der i 1888 påbegyndte kompositionen af eventyroperaen *Hardumoth* – vel vidende, at hun aldrig ville få den opført med mindre, hun selv mangfoldiggjorde nodematerialet. Derfor indkøbte hun en trykkemaskine og lavede kopier af alle orkesterstemmerne. Alligevel turde ingen binde an med hendes opera, der stillede store orkestrale krav. Først i 1893

blev *Hardumoth* opført i Baden-Baden.

Le Beau mødte som kvinde meget modstand, men var på trods af det én af de første tyske kvinder, der blev anerkendt som komponist i det mandligt dominerende musikmiljø. Hendes værkliste er lang, men det blev kun til to operaer.

England på vej frem

Engelsk opera har sin egen historie, men for kvindelige komponister har forholdene været de samme som på kontinentet. Kodeordet var uddannelse, men uddannelse var i årtier forbeholdt mænd.

Derfor var det revolutionerende, da kvinder i 1832 på lige fod med mænd, fik adgang til en musikuddannelse på Royal College of Music i London. På lige fod var det dog ikke helt, – paradoksalt nok kunne kvinder gå til eksamen, men de kunne ikke få selve eksamensbeviset. Det blev først muligt i slutningen af 1800-tallet.

Én af pionererne var **Ethel Smyth** (1858-1944), der som operakomponist fik international succes og anerkendelse. Hun studerede i England og Tyskland og komponerede seks operaer.

Operaen *Der Wald/Skoven* fik premiere i Berlin 1902, samme år blev den opført i London, og i 1903 blev operaen opført på Metropolitan. Det var første gang en kvinde fik en opera opført her.

Smyths populæreste opera er stadig *The Boatswain's Mate* 1914, en komisk opera i 2 akter skrevet i den traditionelle 'ballad opera' stil. Smyth banede vejen for en gunstig operaudvikling i England, og hendes operaer grundlagde den tradition, mange engelske komponister i 1900-tallet knyttede an til. Udviklingen kulminerede med Benjamin Brittens *Peter Grimes* 1945.

Som en anerkendelse for sit store arbejde for at fremme engelsk musik og opera blev Ethel Smyth adlet i 1922.

Fra Smyth til Britten

Imellem Smyth og Britten finder i England vi en række spændende komponister heriblandt komponisten **Thea Musgrave** (f.1928), der fra begyndelse af sin karriere var værdsat og privilegeret i en udstrækning, kun de færreste drømmer om.

Meget tidligt fik hun flere bestillingsopgaver, end hun

kunne påtage sig, hvilket gjorde hende i stand til at etablere sig som fuldtids professionel komponist. I 1972 flyttede Musgrave til Californien, hvor hun sammen med sin mand Peter Mark etablerede et operacentrum på Virginia Opera i Norfolk.

Musgrave har komponeret 15 operaer/dramatiske værker, der alle har været opført. Musgraves operaer har fået stor bevågenhed og positiv modtagelse af både publikum og anmeldere. Centrale værker som *The Voice of Ariadne* 1973, *Mary Queen of Scots* 1977, *Harriet, the Woman called Moses* 1984 og *Simon Bolivar* 1995 er operaer, der jævnligt burde være at finde på operahusenes repertoire.

At det stadig ikke er nemt at være kvindelig operakomponist spejles i, at næsten ingen operaer af kvindelige komponister indspilles, hverken på CD eller DVD. F.eks. er Thea Musgraves *Mary Queen of Scots* i sin tid indspillet på LP, men ingen har gjort sig den ulejlighed at overføre værket til CD.

I nutiden

Vi kender ikke de glemte operaer og deres kompo-





Dame Ethel Smyth

Foto: Hulton Archive

nister. Kun få kendte navne dukker op, når man spørger, hvem vi har i dag: den finske **Kaija Saariaho** (f. 1952), der fik operaen *Lamour de loin* ved Salzburg Festivalen i 2000 og den engelske **Judith Weir** (f. 1954), der har komponeret syv operaer, hvoraf hendes sidste *Miss Fortune* havde premiere ved Bregenz Festivalen 2011. Modtagelsen var positiv, men da operaen blev opført i London året efter, var kritikken så massiv, at en planlagt opførelse i USA 2014 blev aflyst. Der er mange kvinder i musikhistorien, - men ikke mange har komponeret opera. Mange af de glemte komponister og deres operaer kender vi ifølge sagens natur ikke, men de operaer, vi kender, er lige så interessante og vedkommende,

som operaer skrevet af mandlige komponister. Den Fynske Opera gjorde prisværdigt noget ved sagen, da den i oktober opførte Hilda Sehesteds (1858-1936) opera *Agnete og Havmanden* koncertant. Det kan blive bedre endnu.

På Wikipedia kan man finde en meget lang liste med kvindelige komponister, men tankevækkende er det, at man ved opslag under kvindelige operakomponister kun finder fire (!) komponister: Francesca Caccini, Dame Ethel Smyth, Kaija Saariaho og Judith Weir. Er det virkelig kirkefædrenes arv, der stadig spøger.

Man kan ikke tro det, – næsten som tiden står stille. ■

1. strengeinstrumenter, hvis

strenge løber langs et lydlegeme i hele dets længde
2. Camerata er navnet på den gruppe af humanister, musikere, forfattere og intellektuelle, der ønsker at genoplive ideerne bag antikkens drama.
3. Den senere Vladislav 4.

Udvalgt litteratur:

Bergeron, Katherine: *Disciplining Music: Musicology and its Canons*, University of Chicago 1992

Bovenschen, Silvia:

Die imaginierte Weiblichkeit, Suhrkamp 1979

Drinker, Sophie: *Music and Woman*, 1948/reprint NY 1977

Marcia, Citron: *Gender and the Musical Canon*, Cambridge University Press 1992

Clement, Catherine: *Opera and the undoing of Women*, Minnesota Press 1988

Headington, C.: *Opera a History*, Westbrook & Barfoot, London 1987

Lepage, Jane Weiner: *Women, Composers, Conductors, and musicians of the Twentieth Century*, London 1980

Neuls-Bates, Carol:

Women in Music, Northeastern University Press 1996

Rieger, Eva: *Frau, Musik und Männerschaft*, Ullstein 1981

Weisweiler, Eva: *Komponistinnen aus 500 Jahren*, Fischer 1981