

The Music Between the Lines

Een beoordeling van Rachel Lumsdens “The Music Between Us”: Ethel Smyth, Emmeline Pankhurst, and “Possession”

Ethel Smyth (1858-1944) was een Engelse componiste, schrijfster en politiek activiste. Naast haar muziek en literatuur staat Smyth bekend om haar strijd tegen genderongelijkheid. Zo studeerde ze aan het conservatorium van Leipzig—ondanks de jarenlange recalcitrantie van haar vader, sloot ze zich voor twee jaar aan bij de Women’s Social and Political Union (WSPU), en schreef ze feministische memoires. Daarnaast bevond Smyth zich in een gemeenschap van lesbische – of in ieder geval niet-heteroseksuele – vrouwen, die vaak ook erkend schrijfster, musicus of activist waren.^{1 2} Ondanks dat haar muzikale werken na haar dood decennialang vergeten werden – om vervolgens decennialang opnieuw ontdekt te worden – heeft Smyth een plaats kunnen bemachtigen binnen de westerse geschiedenis.^{3 4}

Desondanks zijn er vaak belangrijke aspecten van Smyth weggelaten tijdens literair en musicologisch onderzoek. In 1983 schreef Elizabeth Wood hierover: “Smyth seems to have secured a place in histories—of British music, opera, the suffrage movement, autobiography—but much of the historical appraisal is flawed. (...) The significance of her profoundly feminist politics, her homosexuality, and the creative depth of her anger has eluded most critics, literary or musicological.”⁵ Om Ethel Smyth en haar muziek te kunnen begrijpen, zonder haar te stereotyperen of tot karikatuur te maken, is het van belang verschillende aspecten van haar identiteit te bestuderen en begrijpen.

In het artikel ““The Music Between Us”: Ethel Smyth, Emmeline Pankhurst and “Possession”” neemt Rachel Lumsden dit idee – zij het impliciet – als basis. In haar analyse

¹ Elizabeth Wood, “Women, Music and Ethel Smyth: A Pathway in the Politics of Music,” *The Massachusetts Review* 24 nr. 1 (Lente 1983): 128.

² Rachel Lumsden, ““The Music Between Us”: Ethel Smyth, Emmeline Pankhurst and “Possession”,” *Feminist Studies* 41 nr. 2 (2015): 335-340.

³ Susan McClary, “Reshaping a Discipline: Musicology and Feminism in the 1990s,” *Feminist Studies* 19 nr. 2, (Zomer 1993): 400.

⁴ Wood, “Women, Music and Ethel Smyth,” 126-127.

⁵ Wood, “Women, Music, and Ethel Smyth,” 126-127.

van het lied “Possession”, neemt ze Smyths feminisme, haar relatie met Emmeline Pankhurst en haar multidisciplinaire creativiteit, mee in het onderzoek. In deze paper zal ik onderzoeken op welke manieren Lumsdens artikel bijdraagt aan een breder begrip van Smyths identiteit en muziek. De onderzoeksvraag die hierbij hoort, luidt: ‘In hoeverre draagt Lumsdens artikel “The Music Between Us” bij aan een representatief beeld van Ethel Smyth in de muziekgeschiedenis?’ Om deze onderzoeksvraag zo grondig mogelijk te beantwoorden, zal eerst het lied “Possession” gekaderd worden in de geschiedenis. Vervolgens zal ik het artikel samenvatten, waarna de verschillende analytische methoden die Lumsden gebruikt, worden uitgelicht. Ten slotte zal ik het artikel kritisch beoordelen, om zo te kunnen concluderen op welke manieren Lumsdens analyse nieuw inzicht krijgt in de componist, en in welke opzichten haar analyse gebrekkig is.

Historische kadering

Sinds de tweede helft van de negentiende eeuw werd er door verschillende suffragettebewegingen in Engeland op vreedzame wijze gelobbyd voor vrouwenkiesrecht. Deze organisaties genoten echter geen succes; aan het begin van de eeuwwisseling waren deze vrouwenkiesrechtenbewegingen bijna allemaal uitgestorven. In 1903 richtte Emmeline Pankhurst de Women’s Social and Political Union op, die de geschiedenis in zou gaan als de meest controversiële suffragettebeweging. De organisatie had als hoofddoel het behalen van vrouwenkiesrecht en kenmerkte zich door protesten met geweld, vernieling en vele arrestaties.⁶ Ethel Smyth voegde zich van 1910 tot 1912 bij de WSPU, en componeerde in 1910 het volkslied van de beweging: “The March of the Women”.⁷ In 1914 verdween de WSPU naar de achtergrond, om plaats te maken voor een urgenter zaak: de Eerste Wereldoorlog. In 1918, een jaar nadat de WSPU officieel was opgeheven, kregen de vrouwen van Engeland kiesrecht.⁸

“Possession” is een lied voor zang en piano dat werd uitgebracht in 1913, samen met twee andere liederen, “The Clown” en “On The Road”. Deze drie liederen waren de eerste composities die Smyth uitbracht na twee jaar volledig toegewijd te zijn geweest aan de WSPU. “The Clown” en “On The Road” hebben dan ook een grote politieke lading.⁹ “Possession”, op het eerste zicht een stuk minder politiek getint dan haar zuster-liederen,

⁶ Keith Curry Lance, “Strategy Choices of the British Women’s Social and Political Union, 1903-18,” *Social Science Quarterly* 60 nr. 1 (juni 1979): 51-52.

⁷ Lumsden, “The Music Between Us,” 339.

⁸ Lance, “Strategy Choices,” 52.

⁹ Lumsden, “The Music Between Us,” 344.

werd opgedragen aan WSPU-oprichtster Emmeline Pankhurst, met wie Smyth destijds goed bevriend was.¹⁰ Dat deze vriendschap intiem was, uit zich onder meer in de vele pagina's die Smyth weidde aan Pankhurst in haar memoire *Female Pipings in Eden* (1934). Echter, of er sprake was van een seksuele relatie is niet bekend, omdat spreken over homoseksualiteit – en seks in het algemeen – in het Victoriaanse en Edwardiaanse tijdperk een taboe was.¹¹

Samenvatting

In “The Music Between Us” tracht Rachel Lumsden inzicht te krijgen in de manieren waarop deze al dan niet seksuele relatie is verwerkt in de memoires en muziek van Smyth, met als doel het muziekstuk “Possession” op genuanceerde wijze te begrijpen, alsook inzicht te krijgen in de wijze waarop Victoriaanse en Edwardiaanse vrouwen hun relaties met andere vrouwen (de)construeerden in verschillende artistieke genres (337-340). Lumsden probeert geen bewijzen te zoeken om de relatie tussen de twee vrouwen te kunnen categoriseren als ‘romantisch’ of ‘seksueel’, maar neemt Martha Vicinus’ idee van *muted discourse* als uitgangspunt (339). Vicinus stelt dat negentiende-eeuwse vrouwen niet spraken over hun relaties met andere vrouwen, maar dat er in deze stilte wel degelijk antwoorden te vinden zijn. Daarnaast, zo schrijft Vicinus, gebruikten vrouwen diverse kunsten om in verschillende contexten en op verschillende manieren, hun liefde, verlangen en intimiteit te uiten.¹² Deze twee ideeën dragen bij aan Lumsdens unieke benadering van “Possession”: er wordt een intersectie gecreëerd tussen zowel de literaire als muzikale dubbelzinnigheden/implicaties, zodat deze elkaar context bieden en aanvullen.

De auteur gaat eerst dieper in op de relatie tussen Smyth en Pankhurst aan de hand van verschillende citaten uit Smyths memoires en brieven van schrijfster Virginia Woolf. Hieruit wordt geconcludeerd dat we nooit zeker zullen weten of de vrouwen geliefden van elkaar waren, maar dat er zeker sprake was van een intieme vriendschap gebouwd op bewondering en respect voor elkaar (339- 344). Vervolgens analyseert Lumsden de tekst van het lied “Possession”, een gedicht van Ethel Carnie Holdsworth dat bestaat uit vier stanza's. In de tekst worden drie objecten van verlangen genomen: een roos, een zangvogeltje en een vriend(in),¹³ waarvan de roos en zangvogel bezwijken onder de hebbigheid van de verteller. Daarom kiest de verteller ervoor de vriend(in) niet te bezitten, maar vrij te laten. Lumsden

¹⁰ Lumsden, “The Music Between Us,” 344.

¹¹ Lumsden, “The Music Between Us,” 337-340.

¹² Martha Vicinus, “The history of lesbian History,” *feminist studies* 38 nr. 12 (herfst 2012): 575.

¹³ Het Engelse woord “Friend” kan zowel mannelijk als vrouwelijk zijn.

verbindt dit aan de vriendschap die Smyth en Pankhurst hadden, waarbij zij elkaar, ondanks dat ze elkaar misten, vrijlieten om autonoom te zijn en zich te kunnen wijden aan hun eigen carrières (344-347). De auteur wijst ook op het feit dat er in de tekst geen gender wordt vermeld bij de verteller, noch de vriend(in), en deze dusdanig geïnterpreteerd kunnen worden als Smyth en Pankhurst (349).

Wat volgt is een muzikale analyse van het lied. Lumsden gaat kort in op de dubbelzinnigheid die ligt in de keuze van Smyth om het muziekstuk te componeren als lied. Ze stelt dat de stem niet alleen dient als een communicatief middel om de boodschap over te brengen, maar dat deze lichamelijke, erotische implicaties heeft (349-350). Het lied bestaat uit vier stanza's, waarvan de eerste twee op strofische wijze, aan de hand van een 4+4+5 structuur, op dezelfde muziek zijn gezet. Bij de derde stanza blijft deze strofische structuur hetzelfde, maar is de muziek daarentegen drastisch anders. De vierde stanza is volledig anders; de structuur en muziek wijken af en de stanza wordt verlengd. De muziek transformeert/groeit, net zoals de verteller in het lied (353-353). Het harmonisch verloop van de eerste paar regels is ook noemenswaardig, omdat de akkoorden niet tot een cadens komen en daardoor instabiel aanvoelen (353-354). Vervolgens vergelijkt Lumsden de muzikale aspecten van "Possession" met die van "March of the Women", waaruit blijkt dat "Possession" hier veel muzikale elementen uit leent. Zo is de toonsoort van "Possession" de dominant van "March of the women", leent de derde stanza een aantal kenmerkende ritmische en melodische motieven en heeft deze stanza hetzelfde militaire karakter. Uit het lied "Laggard Dawn" – dat ook belangrijke connecties had met de WSPU – citeert Smyth het kenmerkende C#b motief (351-363).

Deze citaten en parafrases uit andere werken, zo schrijft Lumsden, dragen weer bij aan de ambiguïteit; niet alleen krijgt de tekst een politieke betekenis door de connotaties die de muziek heeft met de WSPU, de aanhalingen komen uit twee liederen die van betekenis waren voor Smyth, Pankhurst en hun relatie. Het gebruik van motieven uit beide liederen zorgt ervoor dat de grenzen tussen publiek, privé, politiek en erotiek, vervagen, zo concludeert Lumsden (363). Er worden op verschillende muzikale, tekstuele en literaire niveaus referenties gemaakt naar Smyths relatie met Pankhurst, die alleen blootgelegd kunnen worden door deze gezamenlijk te onderzoeken (368-369).

Analysemethoden

Lumsden maakt in dit artikel gebruik van verschillende analysemethoden. Allereerst loopt de feministische analysemethode als een rode draad door het artikel; de vrouw staat

centraal in het onderzoek. Suzanne G. Cusick spreekt in haar artikel “There Was Not One Lady Who Failed To Shed a Tear” over een gynocentrische invalshoek, en zet op dezelfde wijze de gevoelens en ervaringen van vrouwen als middelpunt van haar onderzoek.¹⁴ In dit artikel wordt ingegaan op het vroegmoderne ideaalbeeld van de vrouw: ingetogen, kuis en afhankelijk van de man. Opvallend aan Cusick’s analyse is dat haar feministische oordeel over dit ideaalbeeld soms de meningen die de vrouwen destijds hadden, overschaduwde.¹⁵ Hoewel de feministische invalshoek de vrouw centraal stelt, kan het de vrouw paradoxaal genoeg ook in de weg staan. Om dit gevaar – of beter gezegd dilemma – van presentisme te voorkomen, gebruikt Lumsden een hermeneutische invalshoek; er wordt telkens op een historistische manier – aan de hand van primaire bronnen, zoals memoires en brieven – getracht te achterhalen wat er feitelijk is gebeurd, om vervolgens deze bronnen zelf te interpreteren en met elkaar te verbinden. Zo vertelt Lumsden het verhaal van Smyth, aan de hand van de geschiedenis waarin Smyth leefde én aan de hand van de feministische kennis die Lumsden anno 2015 heeft.

Queer theory, een theorie die hand in hand gaat met feministische studies, speelt ook een grote rol in Lumsdens benadering van “Possession”. *Queer theorie* neemt seksualiteit als focus van onderzoek, met als doel te illustreren hoe seksualiteit en gender op historische en sociale wijze worden geconstrueerd.¹⁶ Zoals ik al eerder noemde neemt de auteur ideeën van Martha Vicinus als basis voor het onderzoek naar Smyth’s identiteit en haar relatie met Pankhurst. Dat er tussen de regels door gelezen moet worden om inzicht te krijgen in Victoriaanse homoseksuele relaties, schrijft Vicinus ook in haar artikel “Lesbian Perversity and Victorian Marriage”. Hierin wordt bovendien benoemd dat in het Victoriaanse tijdperk de term ‘lesbisch’ nog niet bestond, en dat termen die een seksuele relatie met hetzelfde geslacht impliceerden uiteraard vermeden werden, omdat dit de reputatie van de vrouwen in kwestie zwaar zou aantasten. Echter, lesbische vrouwen bestonden wel degelijk in het Victoriaanse tijdperk. Vicinus spreekt dan ook over een sprekende stilte, in plaats van een afwezigheid van lesbische vrouwen.¹⁷ Lumsden probeert de boodschap die in deze sprekende stilte ligt, te verwoorden.

Susan McClary vraagt zich in haar artikel “The Impromptu that Trod on a Loaf”

¹⁴ Suzanne G. Cusick, “‘There Was Not One Lady Who Failed to Shed a Tear’: Arianna’s Lament and the Construction of Modern Womanhood,” *Early Music* 22 nr. 1 (1994): 22.

¹⁵ Suzanne G. Cusick, “There Was Not One Lady Who Failed to Shed a Tear.”

¹⁶ Rosemarie Buikema en Liedeke Plate, *Handboek Genderstudies in Media, Kunst en Cultuur* (Bussum: Coutinho, 2015), 149-151 en 399.

¹⁷ Martha Vicinus, “Lesbian Perversity and Victorian Marriage: The 1864 Codrington Divorce Trial,” *Journal of British Studies* 36 nr. 1 (januari 1997): 70-72.

af, of muziek *zelf* wel een boodschap kan overbrengen—of dat de luisteraar deze boodschap te allen tijde interpreteert. Ze stelt dat muziek met tekst altijd een verhaal vertelt dat goed te begrijpen is voor de luisteraar. Ook in de muziek zelf is het verhaal soms terug te horen door bijvoorbeeld woordschildering of tekstuitdrukking. Echter, als de tekst weggelaten zou worden, zou het voor de luisteraar onmogelijk zijn om het narratief uit de muziek te halen. McClary zoekt een manier om niet alleen de formele eigenschappen van een muziekstuk te analyseren, maar ook de boodschap.¹⁸ Dit idee is interessant om bepaalde keuzes van Lumsdens liedanalyse te verklaren.

Bij een liedanalyse kunnen eigenschappen als harmonie en melodie, ritme, muzikale vorm, begeleiding en tekst worden geanalyseerd—iets wat Lumsden in die zin allemaal doet. Echter, wanneer een lied klinkt, hoort men tekst en muziek niet als aparte onderdelen, maar als een samensmelting.¹⁹ Dit is waar Lumsdens liedanalyse in afwijkt: hoewel Lumsden de tekst en muziek beide los analyseert, gaat ze nauwelijks in op de samenwerking van deze twee tot een lied. Zo wordt er weinig aandacht besteedt aan de manier waarop de tekst op de muziek is gezet – een voorbeeld waar dit juist wel goed terug is te zien is de analyse ‘Un bel di vedremo’, waarin James Hepokoski de muzikale structuur aan de hand van de tekst formuleert – en wordt ook de interactie tussen tekst en muziek, die zich kan uiten in woordschildering of muzikale illustraties van de tekst, niet besproken.²⁰ Dit laatste zegt Lumsden opzettelijk niet te doen, omdat de betekenis van de tekst dan teveel invloed zou hebben op de boodschap van de muziek.²¹

De zoektocht naar de betekenis van “Possession” sluit enerzijds goed aan bij deze analysemethode van McClary om het verhaal dat de muziek zelf vertelt, te achterhalen. Anderzijds zou Lumsdens aanpak ook tot de fenomenologische muziekwetenschap kunnen behoren. David Lewin, die een model creëerde voor deze fenomenologische aanpak binnen de musicologie, nam als uitgangspunt dat een opzichzelfstaand akkoord geen betekenis heeft, maar dat deze betekenis krijgt door de context, verwachtingen en herhalingen. Zo schreef hij: “[The P-model is an analytic model that] enables us to bypass certain false dichotomies ... that arise when we ... suppose ... that we are discussing *one* phenomenon, when in fact we

¹⁸ Susan McClary, “The Impromptu That Trod on a Loaf: Or How Music Tells Stories,” *Narrative* 5 nr. 1, (januari 1997): 20-24.

¹⁹ Carol Kimball, *Song: a guide to art song style and literature* (Milwaukee: Hal Leonard Corporation, 2006), 1-21.

²⁰ James Hepokoski, “‘Un Bel Di Vedremo’ Anatomy of a Delusion,” in *Madama Butterfly: L'orientalismo di fine secolo, l'approccio pucciniano, la ricezione* (Firenze: Leo S. Olschki, 2008), 225-228.

²¹ Lumsden, “The Music Between Us,” 363.

are discussing *many* phenomena.”²² Kortom: volgens Lewin betekent het bestuderen van een (deel van een) muziekstuk, het bestuderen van verschillende verschijnselen. Lumsden doet dit misschien wel op de breedste manier mogelijk, door de context te verleggen buiten het lied (naar andere liederen) alsook buiten de muziek (naar de literatuur).

Beoordeling

Het goed uitgedachte concept van intersectie tussen muziek en literatuur dat Lumsden hanteert, in combinatie met een verscheidenheid aan analysemethoden, zorgt ervoor dat ze op overtuigende wijze demonstreert hoe “Possession” in elkaar zit. Hoewel het interessant geweest zou zijn om de interactie tussen muziek en tekst te analyseren, ben ik het – mede door McClary’s idee van het analyseren van een narratief – eens met Lumsden dat dit niet overtuigend geweest zou zijn, omdat de tekst dan betekenis zou geven aan de muziek, in plaats van dat de muziek een eigen boodschap heeft.

Over de merkbare voorzichtigheid die Lumsden hanteert wat betreft het categoriseren van de relatie tussen Smyth en Pankhurst, zou getwist kunnen worden. Martha Vicinus schreef hierover dat historici het bij heteroseksuele relaties vaak niet nodig vinden om een expliciete beschrijving te hebben van seksuele handelingen om te kunnen concluderen dat de relatie seksueel was. Echter, bij lesbische relaties is er pas sprake van een seksuele relatie als er expliciet bewijs voor is.²³ Dat Lumsden in haar analyse vermeldt dat we nooit met zekerheid kunnen zeggen of Smyth en Pankhurst een seksuele relatie hadden, zou volgens dit idee van Vicinus misschien onnodig zijn. Aan de hand van de informatie uit de memoires en brieven, zouden we ervanuit kunnen gaan dat de relatie ook seksueel was. Persoonlijk zie ik de keuze van Lumsden om dit aspect open te laten juist als een voordeel. Het helpt om de betekenis van “Possession” zo breed mogelijk te kunnen analyseren, omdat de relatie ook heel breed wordt geïnterpreteerd: zowel als politiek, vriendschappelijk, wederzijdse adoratie, intiem en (misschien) romantisch/seksueel. Als Lumsden zou concluderen dat er sprake was van een seksuele relatie, zou dit de verschillende nuances en lagen van de relatie kunnen overschaduwen met de eenzijdige categorie ‘geliefden’.

In het artikel worden veel aspecten besproken die een goed beeld doen schetsen van Ethel Smyth en de tijd waarin zij leefde. Zo wordt benoemd dat ze veel moeilijkheden ervaarde als vrouwelijk componist en dat ze veel kritiek kreeg, zowel op haar literaire als

²² Brian Kane “Excavating Lewin’s “Phenomenology”” *Music Theory Spectrum* 33 nr. 1 (Lente 2011): 27.

²³ Vicinus, “Lesbian Perversity and Victorian Marriage,” 72.

muzikale werken. Dat haar muziek ‘mannelijk’ klonk is een van die kritiekpunten die vaak terugkeerde, schrijft Lumsden. De ene criticus bedoelde dit als compliment, de andere als commentaar, maar allemaal kwamen ze tot deze conclusie doordat de grootse opera’s en orkestwerken die Smyth schreef, niet pasten binnen het idee van een ‘vrouwelijke componist’.²⁴ Het was interessant geweest als Lumsden bij dit kritiekpunt wat langer stil had gestaan. Smyth hield van tennis en cricket, sporten die destijds als ‘mannelijk’ werden gezien, ze had ‘mannelijke’ eigenschappen en is nooit getrouwd geweest. Door deze ‘mannelijke’ uitstraling, en de connotaties die dit – destijds impliciet en later direct – had met vrouwelijke homoseksualiteit, is Smyth een karikatuur van zichzelf geworden.²⁵ Haar interesses zijn versimpeld, haar relaties met vrouwen gestereotypeerd, haar relaties met mannen genegeerd en haar muziek, zoals dit bekende kritiekpunt illustreert, getypeerd binnen de binaire opposities van mannelijkheid en vrouwelijkheid.^{26 27}

Ook de kritiek die Smyth op haar literaire werken ontving is interessant om dieper op in te gaan. Lumsden beschrijft richting het einde van haar artikel de onverbloemde schrijfstijl van Smyth in haar feministische memoires, waarin Smyth tevens veel articuleerde vanuit de eerste persoon – iets wat schrijfster Virginia Woolf openlijk afkeurde.²⁸ Lumsden had hier een prachtige verbinding kunnen maken met Helen Emerson’s stelling dat de memoires van Smyth gezien kunnen worden als de beginselen van de feministische muzikwetenschap. Ethel Smyth schreef in *Female Pippings in Eden* over haar persoonlijke ervaringen binnen de muziekwereld, vroeg zich openlijk af waarom er zo weinig vrouwelijke componisten zijn en wees op de moeilijkheden en ongelijkheden van vrouwelijke componisten ten opzichte van hun mannelijke collega’s. Dit zijn aspecten waar feministische musicologen zich vanaf de jaren zeventig ook mee bezig houden.²⁹ De memoires dienen dus als een vorm van feministische musicologie uit de eerste hand, wat reden genoeg is om deze te allen tijde te betrekken bij onderzoek naar haar muziek.

Conclusie

Zowel het in het analyseren van “Possession” als in de intersectionele benadering van muziek en literatuur is Lumsden een pionier. Ze krijgt door haar analyse ontzettend veel

²⁴ Lumsden, “The Music Between Us,” 335-336.

²⁵ Vicinus, “Lesbian Perversity and Victorian Marriage,” 71-72.

²⁶ Wood, “Women, Music and Ethel Smyth,” 127-128.

²⁷ Helen Katrine Emerson, “A Voice of Her Own: Ethel Smyth and Early Feminist Musicology” (Thesis, University of Otago, 1999), 103.

²⁸ Lumsden, “The Music Between Us,” 365-368.

²⁹ Emerson, “A Voice of Her Own,” 56.

nieuw inzicht in het lied “Possession”, alsook de manier waarop vrouwen tussen de regels van verschillende kunstvormen door hun intieme relaties met andere vrouwen uitten. Doordat ze een brug bouwt tussen de literaire en muzikale werken van Smyth, vervult ze de profetie van Vicinus dat er informatie te vinden is over relaties tussen vrouwen in de onbesproken, impliciete en dubbelzinnige aspecten van de kunsten. Daarnaast bewijst Lumsden door de succesvolle uitvoering van haar analyse dat deze intersectie bruikbaar is voor nieuw onderzoek naar Smyth, waardoor dit artikel kan fungeren als de basis voor een uitgebreider scala aan analyses en onderzoek.

Het artikel “The Music Between Us” draagt op verschillende manieren bij aan een representatief beeld van Ethel Smyth. Persoonlijke aspecten zoals haar relaties, excentrieke persoonlijkheid en seksualiteit worden allemaal mee genomen in het artikel, maar de focus van het artikel ligt bovenal op Smyth als serieuze componist, schrijfster en activist. Op sommige vlakken had Lumsden een nog completer beeld van Smyth kunnen schetsen. Zo had ze een paar alinea’s kunnen wijden aan de stereotypering en versimpeling van Smyth’s identiteit, die tot op de dag van vandaag invloed heeft op hoe Smyth gerepresenteerd wordt. Tevens had een vergelijking tussen de memoires en de feministische muzikwetenschap kunnen laten zien dat Smyth ook binnen de muziekwereld haar tijd ver vooruit was.

Al met al was Ethel Smyth een veelzijdige vrouw, die niet binnen een stereotype, kunstdiscipline of categorie te vangen is. Haar muziek reikt van grootse opera’s en concerto’s tot intieme liederen als “Possession”, haar memoires dekken zowel een uitgesproken feministische lading alsook persoonlijke, ingetogen momenten. Haar relatie met Pankhurst bestond uit vele niveaus en werd misschien wel het beste beschreven door Smyth zelf als “The music between us”. Deze verschillende lagen van de relatie zijn, net als de verschillende lagen van de muziek, alleen te begrijpen door tussen de regels door te lezen en over de grenzen van de kunstgenres heen te analyseren.

Literatuurlijst

Buikema, Rosemarie en Liedeke Plate. *Handboek Genderstudies in Media, Kunst en Cultuur*. Bussum: Coutinho, 2015.

Cusick, Suzanne G. “‘There Was Not One Lady Who Failed to Shed a Tear’: Arianna’s Lament and the Construction of Modern Womanhood.” *Early Music* 22 nr. 1 (1994): 21-43.

Emerson, Helen Katrine “A Voice of Her Own: Ethel Smyth and Early Feminist Musicology” (Thesis, University of Otago, 1999), 103.

Hepokoski, James. “‘Un Bel Di Vedremo’ Anatomy of a Delusion.’, in *Madama Butterfly: L'orientalismo di fine secolo, l'approccio pucciniano, la ricezione*. Firenze: Leo S. Olschki, 2008.

Kane, Brian. “Excavating Lewin’s ‘Phenomenology’.” *Music Theory Spectrum* 33 nr. 1 (Lente 2011): 27-36.

Kimball, Carol. *Song: a guide to art song style and literature*. Milwaukee: Hal Leonard Corporation, 2006.

Lance, Keith Curry. “Strategy Choices of the British Women's Social and Political Union, 1903-18.” *Social Science Quarterly* 60 nr. 1 (juni 1979): 51-61.

Lumsden, Rachel. “‘The Music Between Us’: Ethel Smyth, Emmeline Pankhurst and ‘Possession’.” *Feminist Studies* 41 nr. 2 (2015): 335-370.

McClary, Susan. “Reshaping a Discipline: Musicology and Feminism in the 1990s.” *Feminist Studies* 19 nr. 2 (zomer 1993): 399-423.

McClary, Susan. “The Impromptu That Trod on a Loaf: Or How Music Tells Stories.” *Narrative* 5 nr. 1, (januari 1997): 20-35.

Vicinus, Martha. "The History of Lesbian History." *feminist studies* 38 nr. 12 (herfst 2012): 566-596.

Vicinus, Martha "Lesbian Perversity and Victorian Marriage: The 1864 Codrington Divorce Trial." *Journal of British Studies* 36 nr. 1 (januari 1997): 70-98.

Wood, Elizabeth. "Women, Music, and Ethel Smyth: A Pathway in the Politics of Music." *The Massachusetts Review* 24, nr. 1 (Lente 1983): 125-139.