

Amsterdam * 8 juni 1916

Henriëtte Bosmans debuteert als piano soliste bij het Amsterdamse
Concertgebouworkest

Henriëtte Bosmans (1895-1952): Een Portret van een Vergeten Vrouw

Toen Henriëtte Bosmans op 8 juni 1916 debuteerde bij het Amsterdamse Concertgebouworkest onder leiding van Cornelis Dopper. Ze brachten Beethovens *Vierde pianoconcert* ten gehore. Een



Concertgebouw.
Donderdag 8 Juni (8 u.) **Volksconcert**, Dir. Cornelis Dopper. — 1e Deel: Dertiende Symphonie, Haydn; Concert No. 4 (G gr. t.), Beethoven, voor piano met orkestbegeleiding (door mej. Henriëtte Bosmans). — 2e Deel: Zesde Symphonie »Pastorale« (op. 68 F gr. t.), Beethoven. — *f* 0.27½.
Zie ook onder Advertentiën blz. 12.

Aankondiging van het concert in Het Nieuws van de Dag (7 juni 1916)

recensent van *De Nieuwe Rotterdamse Courant* vond Bosmans' spel elegant. De recensent was enthousiast over haar prestatie, hoewel deze Bosmans verweet dat ze slordig was en haar techniek niet voldoende was. Na deze recensie speelde Bosmans tot 1918 niet

meer voor publiek. Ze liet deze tegenvaller haar niet uit het veld slaan. Henriëtte leerde van beroepsgenoten over componeren en liet zich door hen inspireren. Ze kwam sterker terug na haar dieptepunt. Met de aanstaande aanvang van de Tweede Wereldoorlog bleek echter dat de recensie niet haar breekpunt was.¹

¹ "Bosmans, Henriëtte Hilda (1895-1952)," Huygens Instituut, bezocht 2 juni, 2023, <https://resources.huygens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/Bosmans>.

De positie van vrouwen in het Nederlandse muziekleven, laat staan in het algemeen, liet te wensen over toen Henriëtte Bosmans zich ontpopte als componiste en beroepsmusicus. Bosmans was openlijk biseksueel en joods. Ondanks haar gender, seksualiteit en religie wist ze in de turbulentie van de eerste helft van de twintigste eeuw een positie te bereiken die voorheen ontoegankelijk was voor vrouwen. Hoe wist Henriëtte Bosmans deze positie te bereiken? Dit hoofdstuk zal de positie van biseksuele en Sapphische vrouwen in de eerste helft van de twintigste eeuw in Nederland bespreken, hoe we het verhaal van Bosmans kunnen analyseren en wat er uiteindelijk toe heeft geleid dat het haar lukte om een succesvol componiste te worden. Al snel zal blijken dat het gezin waarin zij opgroeide een belangrijke schakel is geweest in haar verhaal, evenals relaties met mensen om haar heen. Deze zijn zowel zakelijk als platonisch en romantisch en hebben ervoor gezorgd dat Henriëtte de kans kreeg om haar beroep uit te voeren, zelfs ten tijde van antisemitisme en de Tweede Wereldoorlog.



*Henriëtte Bosmans, door Teo Krijgsman
(Datum onbekend)*

Het Sapphische bestaan in de eerste helft van de twintigste eeuw

Hoe zag het Sapphische bestaan eruit in de eerste helft van de twintigste eeuw? In haar boek *Een Stilzwijgende Samenzwering* omschrijft Judith Schuyf dat de mentaliteit ten opzichte van het lesbisch zijn de voornaamste overweging is om het bestaan te begrijpen. Deze mentaliteit kan voorkomen in verschillende vormen. Zo kan er gesproken worden over de vraag of het lesbisch-zijn is aangeboren, de eigen opvatting over of lesbisch zijn positief of negatief is, of iemand er open over is of juist niet, en de relatie tussen het lesbisch-zijn en de genderrol.² Voor het verhaal van Henriëtte Bosmans is het kenmerkend dat zij juist open was over haar seksualiteit. Het was

² Judith Schuyf, *Een Stilzwijgende Samenzwering* (Amsterdam: Stichting Beheer IISG, 1994), 29.

een onderdeel van haar, maar geen leidende factor. Dit wekt de indruk dat haar Sappische bestaan gepaard ging met weinig horden. Toch was haar relatie met Frieda Belinfante, zoals later zal blijken, gesluierd door een zakelijk partnerschap. Hierdoor kan niet gesproken worden van volledige zelfacceptatie, ook al is er voor zover geregistreerd weinig bekend over een negatieve houding van Henriëtte tegenover haar seksualiteit.

Desondanks dient het verhaal van Henriëtte Bosmans gelezen te worden door een lens van onderdrukking. Zo beweert Cyd Sturgess dat het begrijpen van het homoseksuele bestaan in de eerste helft van de twintigste eeuw gedefinieerd werd als non-normatief en abnormaal tegenover het normatieve heteroseksuele bestaan.³ Daarnaast zegt Sturgess dat een onderzoek als dat van Schuyf meer dient als het slaan van een brug over de kloof die de geschiedenis van homoseksualiteit is. Volgens Sturgess kunnen we op bepaalde momenten beter kijken naar wat stilte en afwezigheid betekent dan het interpoleren.⁴ In het geval van Henriëtte Bosmans is dit laatste grotendeels niet van toepassing, gezien zij tamelijk uitgesproken was over haar seksualiteit. De bronnen zijn er dus wel, hoewel geboden is om met beleid om te gaan met het verhaal vanwege de onderdrukking en het idee van homoseksualiteit als abnormaal.

Een ander analytisch hulpmiddel is de methode van intersectionaliteit. Deze wordt geschetst door Kimberlé Crenshaw. Crenshaw beweert namelijk dat we niet kunnen spreken van een homogene, eenzijdige ervaring. Een voorbeeld van haarzelf is dat een zwarte vrouw zowel zwart als vrouw is. Om deze reden zal de vrouw zowel benadeeld worden vanwege haar gender als haar huidskleur. Dit betekent niet zozeer dat we seksisme en racisme bij elkaar op kunnen tellen, maar dat deze beide parameters samen een nieuwe ervaring creëren. Andere voorbeelden van parameters voor intersectionaliteit zijn religie, sociale klasse en seksualiteit.⁵

³ Cyd Sturgess, "Subtle Shifts, Sapphic Silences: Queer Approaches to Female Same-Sex Desire in the Netherlands (1912-1940) - Subtiele Verschuivingen, Sappische Stiltes: Een Queer Benadering Van Vrouwelijke Verlangens in Nederland (1912- 1940)". *Journal of Dutch Literature* 6, nr. 2 (2015): 33, <https://www.journalofdutchliterature.org/index.php/jdl/article/view/81>.

⁴ Cyd Sturgess, "Subtle Shifts, Sapphic Silences: Queer Approaches to Female Same-Sex Desire in the Netherlands (1912-1940) - Subtiele Verschuivingen, Sappische Stiltes: Een Queer Benadering Van Vrouwelijke Verlangens in Nederland (1912- 1940)". *Journal of Dutch Literature* 6, nr. 2 (2015): 34, <https://www.journalofdutchliterature.org/index.php/jdl/article/view/81>.

⁵ Kimberlé Crenshaw, "Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics," *University of Chicago Legal Forum* 1989, no. 1 (1989): 150-2, http://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8?utm_source=chicagounbound.uchicago.edu%2Fuclf%2Fvol1989%2Fiss1%2F8&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages.



te kunnen ontpoppen als componiste.

*Cornelis Dopper, fotograaf onbekend
(1911)*

Intersectionaliteit is dus een geschikt hulpmiddel om te kunnen begrijpen op welke manieren iemand benadeeld kan worden. Dit is bij uitstek een toepasbare methode voor het verhaal van Henriëtte Bosmans, gezien zij in de periode van de Verzuiling in Nederland als Joodse vrouw leefde. Met het toepassen van intersectionaliteit op Bosmans verhaal wordt onthuld dat zij tegelijkertijd onderdrukt werd vanwege haar seksualiteit, genderidentiteit en religie. Daarentegen ervaarde Bosmans privilege vanwege haar huidskleur en sociale klasse. Vooral dat laatste is, zoals later zal blijken, van grote invloed geweest op waarom het Henriëtte Bosmans is gelukt om zich

Het vervagen van privé en zakelijk

Henriëtte Bosmans werd in 1895 geboren in Amsterdam. Haar ouders waren cellist Henri Bosmans (1856-1896) en violiste Sara Benedicts (1861-1949). Al meteen valt op dat haar beide ouders beroepsmusici waren. Het is niet geheel onverwachts dat Henriëtte opgroeide in een gezin dat muziek hoog in het vaandel had staan. Haar moeder was naast beroepsmusicus de docent piano aan het Conservatorium van Amsterdam. Ze leerde haar dochter de fijne kneepjes van het bespelen van het instrument. Dit zorgde ervoor dat Henriëtte op zeventienjarige leeftijd *cum laude* afstudeerde van de Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst.⁶ Ze kwam op jonge leeftijd in contact met professionele musici en kreeg de kans om zich muzikaal te ontwikkelen als pianiste. De sociale klasse van haar ouders heeft ervoor gezorgd dat hun dochter in staat was om van een

⁶ Helen Metzelaar, "Bosmans, Henriëtte," *Grove Music Online*, 2001. Bezocht 18 juni, 2023, <https://www-oxfordmusiconline-com.proxy.library.uu.nl/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000003662>.

positie van privilege te genieten. Met andere woorden was de muzikale infrastructuur voor Bosmans veel toegankelijker dan voor haar vrouwelijke tijdgenoten.

Henriëttés muzikale wieg bracht haar in het voetlicht van de Nederlandse muziekwereld. Haar muziekonderwijs en de bekendheid van haar ouders zorgden ervoor dat ze als twintigjarige pianiste een gevestigde naam was in de muziekindustrie. Bosmans debuteerde in 1916 als soliste bij het Amsterdams Concertgebouworkest onder leiding van Cornelis Dopper, de tweede dirigent. Dopper is, samen met Jan Willem Kersbergen, een sleutelfiguur geweest in Henriëttés ontwikkeling als componiste. Dopper bood haar namelijk handvatten voor instrumentatie en Kersbergen leerde haar contrapunt.⁷

Het interessante aan het verhaal van het vroege verhaal van Henriëtte Bosmans is dat haar veel in de schoot wordt geworpen. Haar ouders boden haar de kans om zich muzikaal te ontwikkelen en omdat haar moeder een docentfunctie aan het Conservatorium van Amsterdam bekleedde, kwam ze op jonge leeftijd in aanraking met professionele musici, dirigenten en componisten. Toch kent haar verhaal niet enkel hoogtepunten.

Frieda Belinfante - Een rookgordijn

Henriëtte Bosmans trad in 1922 in de voetsporen van haar moeder. Aan de Muziekschool van 'Toonkunst' mag zij een positie bekleden als pianodocente. Dit is echter niet wat Henriëtte wil in het leven. Ze staat liever op het podium. In dezelfde periode maakte zij deel uit van een trio waarin zij pianiste was. Marix Loevensohn was hierin de cellist. Hij gaf tevens celloles bij hem thuis. Een van zijn leerlingen was Frieda Belinfante, de dochter van pianist en muziekpedagoog Ary Belinfante. Na een van haar lessen ging Marix langs bij Henriëtte en vroeg Frieda of ze met hem mee wilde. Ze wilde Henriëtte graag ontmoeten, dus besloot ze om met hem mee te gaan. Later bleek dat Marix een abortusmiddel bij Henriëtte moest afleveren. Ze was bang dat ze zwanger van Marix zou zijn, gezien ze op dat moment een affaire hadden. Als Marix het huis van Henriëtte

⁷ Helen Metzelaar, "Bosmans, Henriëtte," *Grove Music Online*, 2001. Bezocht 18 mei, 2023, <https://www-oxfordmusiconline-com.proxy.library.uu.nl/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000003662>.

verlaat en Frieda met haar achterblijft, ontstaat een jarenlange vriendschap die uitmondt in een romantische relatie.⁸

Frieda en Henriëtte waren onafscheidelijk. Hun relatie bleef geheim voor de buitenwereld,



Frieda Belinfante (links) en Henriëtte Bosmans (rechts) in hun huis aan de Hendrik Jacobszstraat in Amsterdam, fotograaf onbekend (Tussen 1927 en 1929)

afgezien van hun vriendenkring. Frieda ontpopte zich in de jaren die volgden tevens tot Henriëttes manager. Ze regelde Henriëttes concerten en schreef haar programmatoelichtingen. De relatie was bovendien goed voor de relatie tussen Henriëtte en haar moeder, die hoge verwachtingen stelde. Ze was per slot van rekening enig kind. Frieda kon haar beschermen en ondersteunen.⁹ Deze dubbelrol van partner en manager zou

ervoor kunnen hebben gezorgd dat Frieda indertijd niet op was gevallen als romantische partner van Henriëtte. Het bood een excuus om veel tijd met elkaar door te brengen zonder dat er iemand gedachten over zou hebben.

Frieda was van onschatbare waarde op meerdere vlakken voor het persoonlijke leven en de carrière van Henriëtte. Het is dan ook geen toeval dat ze haar tweede celloconcert uit mei 1923 opdroeg aan Frieda Belinfante.¹⁰ Een stuk voor het instrument dat haar partner bespeelde.

Muzikale stijl - Willem Pijper en Francis Koene

Henriëtte muzikale stijl werd omschreven als een Nederlandse Claude Debussy. Dit is vanwege haar dromerige klank die wordt gecreëerd door het gebruik van open akkoorden waarbij de terts ontbreekt. Daarnaast is haar schrijfwijze voor piano opvallend. Ze maakt met name gebruik van

⁸ Helen Metzelaar, *Zonder muziek is het leven onnodig* (Zutphen : Walburg Pers, 2002), 37-8.

⁹ Helen Metzelaar, *Zonder muziek is het leven onnodig* (Zutphen : Walburg Pers, 2002), 45.

¹⁰ Ellen Looyestijn, "Hoofdstuk 4: Henriëtte Bosmans," in *Zes Vrouwelijke Componisten*, red. Helen Metzelaar (Zutphen: Walburg Pers, 1991), 125.

de hoge registers van het instrument. Dit valt op bij het bekijken van haar partituren. In het leeuwendeel van haar composities wordt het symbool voor *ottava* toegepast.¹¹

Willem Pijper heeft echter een mening over Henriëttes muziekbef. Pijper is namelijk van mening dat deze met name stamt uit een muziekgevoel dat Henriëtte in haar jeugd heeft aangeleerd. Ondanks deze kritiek, was Pijper lovend over haar spel. Deze mening verwerkte hij in een brief die hij naar Henriëtte stuurde. Deze brief zorgde er uiteindelijk voor dat Bosmans in de leer ging bij Pijper van 1927 tot 1930. Tijdens deze periode ontwikkelde ze een meer eigen identiteit en experimenteerde ze met polytonaliteit en polyritmiek.¹²

In dezelfde periode ontroppte een relatie tussen Henriëtte en violist Francis Koene. Ze verloofden zich in 1934, maar het mocht helaas niet lang duren. Koene leed namelijk aan een hersentumor waaraan hij tweemaal geopereerd was. Helaas overleed hij in januari 1935 bij de laatste operatie. In het jaar dat daaraan voorafging componeerde Henriëtte voor hem het *Concertstuk voor viool en orkest*. Helaas heeft hij dit



Francis Koene (links) en Henriëtte Bosmans (rechts) door Jacob Merkelbach (1922)

stuk nooit uit kunnen voeren.¹³ Ondanks het trieste verhaal van Francis Koene, valt op dat Henriëtte zich met name liet inspireren door de mensen om haar heen, vooral hen waarmee ze een romantische relatie had. Ze maakte actief gebruik van haar persoonlijke leven en de mensen die ze leerde kennen om muziek te componeren.

¹¹ Ellen Looyestijn, "Hoofdstuk 4: Henriëtte Bosmans," in *Zes Vrouwelijke Componisten*, red. Helen Metzelaar (Zutphen: Walburg Pers, 1991), 126.

¹² Ellen Looyestijn, "Hoofdstuk 4: Henriëtte Bosmans," in *Zes Vrouwelijke Componisten*, red. Helen Metzelaar (Zutphen: Walburg Pers, 1991), 126-7.

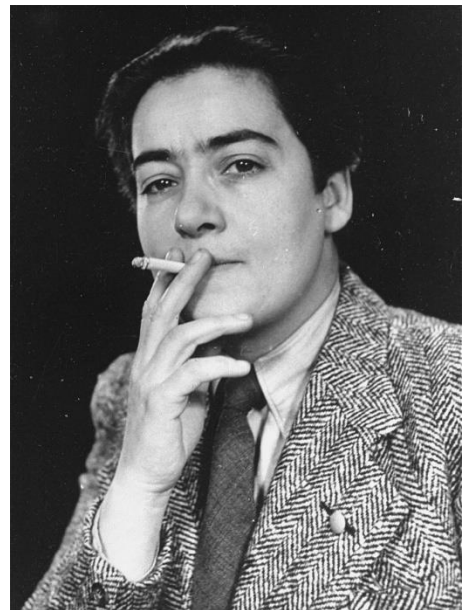
¹³ Ellen Looyestijn, "Hoofdstuk 4: Henriëtte Bosmans," in *Zes Vrouwelijke Componisten*, red. Helen Metzelaar (Zutphen: Walburg Pers, 1991), 129.

‘Joodsch geval’

Het overlijden van Francis Koene is Henriëtte niet in de koude kleren gaan zitten. Ze schreef weinig nieuwe muziek. Haar *Concertstuk voor viool en orkest* werd uitgevoerd op 31 oktober 1935. Recensenten schreven in hun artikelen dat de uitvoering veel weg had van een *requiem* van Koene.¹⁴ Naast haar verdriet was er sprake van een groter onheil, namelijk de verspreiding van het Nazisme. Angst voor deze stroming kreeg voet aan de grond in Nederland. Er was sprake van etnische zuivering in alle facetten van de samenleving in Duitsland, waaronder ook op cultureel gebied. Muziek diende ‘gezuiverd’ te worden van joodse muziek en musici. Dit gebeurde middels de Reichskulturkammer. Willem Pijper sprak zijn angst voor het Nazisme uit in 1934. Hij schreef dat de stroming in een hoog tempo het muzikleven kapot zou maken.¹⁵

De angst van Pijper bleek helaas gegrond te zijn toen Nederland bezet werd door Duitsland in mei 1940. Nadien werd de Nederlandsche Kultuurkamer ingesteld. Dit gilde was het Nederlandse equivalent van de Duitse Reichskulturkammer. Iedereen die niet lid was van dit gilde kon diens beroep in het openbaar niet meer uitoefenen, zo ook Henriëtte Bosmans. Zij besloot om zich niet aan te sluiten bij de Nederlandsche Kultuurkamer en werd bestempeld als ‘Joodsch geval.’ Dit werd echter een probleem voor haar vanaf 1 april 1942. Op deze datum ging de hoofdregel van de Nederlandsche Kultuurkamer in werking. Het was voor haar echter toch mogelijk om door te gaan als soliste bij het Concertgebouworkest, omdat Willem Mengelberg haar in bescherming nam.¹⁶

Het toezicht werd verscherpt en het werd voor Henriëtte steeds moeilijker om haar ambacht te beoefenen. Als tegenreactie op deze maatregelen wordt de Centrale Kunstenaars Commissie opgericht. Het doel van deze illegale commissie is om steun te betuigen aan



Frieda Belinfante, fotograaf onbekend (1943)

¹⁴ Helen Metzelaar, *Zonder muziek is het leven onnodig* (Zutphen : Walburg Pers, 2002), 81-2.

¹⁵ Helen Metzelaar, *Zonder muziek is het leven onnodig* (Zutphen : Walburg Pers, 2002), 83.

¹⁶ Helen Metzelaar, *Zonder muziek is het leven onnodig* (Zutphen : Walburg Pers, 2002), 110.

kunstenarsverzet in ruil voor een bedrag van 75 gulden per maand. Een lid van deze commissie is Frieda Belinfante. De commissie organiseerde onder andere geheime muziekavonden in kleine genootschappen van maximaal twintig personen.¹⁷ Dit was vooral gunstig voor Henriëtte Bosmans. De steun van de Centrale Kunstenaars Commissie zorgde ervoor dat ze, ondanks de oorlog en etnische zuivering van de muziek, in staat was om muziek te maken. Haar muzikale publieke carrière werd ingeruild voor een ondergrondse loopbaan.

Het einde van een tijdperk

Nadat de Tweede Wereldoorlog ten einde was gekomen in mei 1945, maakte Henriëtte opnieuw haar intrede als pianiste in het Amsterdamse Concertgebouw. Een maand na de bevrijding trad ze daar op. Haar concert was zo succesvol dat het herhaald werd.¹⁸ Ze was terug en het publiek was daar zichtbaar enthousiast over.

Henriëttes terugkomst werd echter abrupt verstoord toen in 1950 bleek dat ze leed aan een maagzweer. Ze werd geopereerd, maar toen ze zich in de daaropvolgende periode nog steeds ziek voelde, bleek dat Bosmans leed aan ingewandstoornissen. Later kwamen artsen echter tot de conclusie dat het geen ingewandstoornissen waren, maar maagkanker.¹⁹ Ze is naar eigen zeggen ‘verduveld van de pijn.’²⁰

Bosmans bleef ondanks de pijn nog steeds optreden met Noëmie Perugia met wie ze innig bevriend was. Ze werd in 1951 zelfs benoemd tot Ridder in de Orde van Oranje-Nassau.²¹ Ondanks deze heuglijke momenten, gaat Henriëttes geestelijke en fysieke gezondheid steeds sneller achteruit. Ze werd in mei 1952 opgenomen in het Prinsengracht Ziekenhuis in Amsterdam. Haar

¹⁷ Helen Metzelaar, *Zonder muziek is het leven onnodig* (Zutphen : Walburg Pers, 2002), 116-7.

¹⁸ Ellen Looyestijn, “Hoofdstuk 4: Henriëtte Bosmans,” in *Zes Vrouwelijke Componisten*, red. Helen Metzelaar (Zutphen: Walburg Pers, 1991), 137.

¹⁹ Ellen Looyestijn, “Hoofdstuk 4: Henriëtte Bosmans,” in *Zes Vrouwelijke Componisten*, red. Helen Metzelaar (Zutphen: Walburg Pers, 1991), 137-9.

²⁰ Helen Metzelaar, *Zonder muziek is het leven onnodig* (Zutphen : Walburg Pers, 2002), 229-30.

²¹ Ellen Looyestijn, “Hoofdstuk 4: Henriëtte Bosmans,” in *Zes Vrouwelijke Componisten*, red. Helen Metzelaar (Zutphen: Walburg Pers, 1991), 137-9.

maagkanker bleek fataal en ze overleed op woensdag 2 juli 1952 in bijzijn van Noëmie Perugia.²² Ze is 56 jaar oud geworden.

Een Vergeten Vrouw

Het bekijken van het leven van Henriëtte Bosmans door een intersectionele lens laat zien dat haar privileges afkomstig van haar sociale klasse hebben bijgedragen aan haar carrière als uitvoerend musicus en componiste. Ze werd niet zozeer onderdrukt vanwege haar gender of seksualiteit. Dit laat het perspectief van Judith Schuyf zien. Henriëtte Bosmans was namelijk openlijk biseksueel en had relaties met zowel mannen als vrouwen waar mensen zich van bewust waren. Echter, haar relatie met Frieda Belinfante was gesluierd met het rookgordijn van Belinfantes dubbelfunctie als romantische partner en manager. Men zou om deze reden niet kunnen stellen dat de relatie volledig openlijk was, maar wel dat er sprake is van een bepaalde onderdrukking waar Bosmans deels onder gebukt ging.

Henriëtte ging echter wel gebukt onder haar joodse afkomst. Deze zorgde er met de Duitse Bezetting van Nederland en de instelling van de Nederlandse Kultuurkamer voor dat het niet mogelijk was voor haar om in het openbaar muziek te maken met als doel om de Nederlandse muziek te zuiveren van joodse muziek en musici. Ze besloot zich niet aan te sluiten bij de institutie en werd bestempeld als ‘Joodsch geval.’ Ondanks haar weigeren, zorgde Willem Mengelberg ervoor dat Bosmans nog steeds in staat was om muziek te maken. Wat opvalt is dat haar zakelijke netwerk ervoor heeft gezorgd dat ze haar vak kon uitoefenen ondanks dat het strikt verboden was.

Het was echter toen de regels verscherpten dat ze gedwongen werd om te stoppen. Ook dit liet haar niet tegenhouden, omdat ze steun kreeg van de Centrale Kunstenaars Commissie waar Frieda Belinfante lid van was. Deze commissie organiseerde geheime concerten. Hierdoor was Henriëtte ondanks haar weigeren van lidmaatschap van de Nederlandse Kultuurkamer en de verscherpte regels nog steeds in staat om muziek te maken. Ook hier speelde haar netwerk een grote rol.

Bovendien groeide ze op in een gezin dat muziek hoog in het vaandel had staan. Met een vader als cellist en een moeder als violiste werd muziek haar met de paplepel ingegoten. Haar

²² Helen Metzelaar, *Zonder muziek is het leven onnodig* (Zutphen : Walburg Pers, 2002), 226-32.

moeder leerde haar van jongs af aan om piano te leren spelen. Met haar docentschap aan het Conservatorium van Amsterdam opende ze voor haar dochter een infrastructuur van muzikanten. Een infrastructuur die haar later heeft gered.

Een kritische noot dient geplaatst te worden bij deze analyse. Zoals Cyd Sturgess beargumenteerde, het ontbreken van registratie van onderdrukking betekent niet dat deze niet heeft plaatsgevonden. Dit betekent voor het verhaal van Henriëtte Bosmans dat ze nog steeds gemarginaliseerd kan zijn vanwege haar seksualiteit en gender. Om deze reden zal dit hoofdstuk slechts een portret van vele blijven.

Zoals gebleken was de recensie in de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* niet haar dieptepunt. Henriëtte bleef, ondanks haar tegenslagen, sterker terugkomen totdat zij het gevecht niet meer kon winnen. Ze heeft een stempel gedrukt op het Nederlandse muziekleven in een turbulente tijd in de moderne Nederlandse geschiedenis. Ze was een muzikale grootheid, zoals haar terugkomst in het Concertgebouw van Amsterdam na de Tweede Wereldoorlog doet vermoeden. Helaas is ze vandaag de dag uit het collectief geheugen verdwenen. Spreek maar eens iemand aan op straat. Er zullen weinig mensen zijn die Henriëtte Bosmans kennen. Ze is een vergeten vrouw.

EZRA DEKKER

Bibliography (Chicago Manual of Style)

Crenshaw, Kimberlé. "Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics," *University of Chicago Legal Forum* 1989, nr. 1 (1989). http://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8?utm_source=chicagounbound.uchicago.edu%2Fuclf%2Fvol1989%2Fiss1%2F8&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages.

Huygens Instituut. "Bosmans, Henriëtte Hilda (1895-1952)." Bezoekt 2 juni, 2023. <https://resources.huygens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/Bosmans>.

Looyestijn, Ellen. "Hoofdstuk 4: Henriëtte Bosmans." In *Zes Vrouwelijke Componisten*, geredigeerd door Helen Metzelaar, 119-63. Zutphen : Walburg Pers, 1991.

Metzelaar, Helen. "Bosmans, Henriëtte." *Grove Music Online*. 2001; Bezoekt 18 mei, 2023. <https://www-oxfordmusiconline-com.proxy.library.uu.nl/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000003662>.

Metzelaar, Helen. *Zonder muziek is het leven onnodig*. Zutphen : Walburg Pers, 2002.

Schuyf, Judith. *Een Stilzwijgende Samenwerking*. Amsterdam: Stichting Beheer IISG, 1994.

Sturgess, Cyd. "Subtle Shifts, Sapphic Silences: Queer Approaches to Female Same-Sex Desire in the Netherlands (1912-1940) - Subtiele Verschuivingen, Sappische Stiltes: Een Queer Benadering Van Vrouwelijke Verlangens in Nederland (1912- 1940)". *Journal of Dutch Literature* 6, nr. 2 (2015). <https://www.journalofdutchliterature.org/index.php/jdl/article/view/81>.