

Felsensprengerin, Brückenbauerin, Wegbereiterin. Die Komponistin Ethel Smyth  
Rock Blaster, Bridge Builder, Road Paver: The Composer Ethel Smyth

Beiträge zur Kulturgeschichte der Musik  
Herausgegeben von Rebecca Grotjahn  
Band 2

**Felsensprengerin, Brückenbauerin, Wegbereiterin. Die Komponistin Ethel Smyth**

**Rock Blaster, Bridge Builder, Road Paver:  
The Composer Ethel Smyth**

Herausgegeben von Cornelia Bartsch, Rebecca Grotjahn und  
Melanie Unseld

Weitere Informationen über den Verlag und sein Programm unter:  
[www.allitera.de](http://www.allitera.de)

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im  
Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Januar 2010  
Allitera Verlag  
Ein Verlag der Buch&media GmbH, München  
© 2010 Buch&media GmbH, München  
Umschlaggestaltung: Kay Fretwurst, Freienbrink  
Herstellung: Books on Demand GmbH, Norderstedt  
Printed in Germany · ISBN 978-3-86906-068-2

# Inhalt

Einleitung . . . . .	7
Introduction . . . . .	14
<i>Gunilla Budde</i>	
„In pre-Suffragette days“. Mädchenerziehung und Frauenleben im 19. Jahrhundert im deutsch-englischen Vergleich . . . . .	21
Abstract: „... in pre-Suffragette days“: Women’s Life and Education in the 19th Century in Germany and England . . . . .	37
<i>Rebecca Grotjahn</i>	
Das Komponistinnenparadox. Ethel Smyth und der musikalische Geschlechterdiskurs um 1900 . . . . .	39
Abstract: The Women Composers’ Paradox: Ethel Smyth and the Discourse on Music and Gender around 1900 . . . . .	53
<i>Elicia Clements</i>	
“As Springy as a Racehorse”: <i>Female Pipings in Eden</i> as Rejoinder to Virginia Woolf’s <i>A Room of One’s Own</i> . . . . .	55
Abstract: „Lebhaft wie ein Rennpferd“. <i>Female Pipings in Eden</i> als Antwort auf Virginia Woolfs <i>A Room of One’s Own</i> . . . . .	69
<i>Amanda Harris</i>	
“Comrade” Ethel Smyth in the “great liberative war of women”: An English Musical Feminism . . . . .	70
Abstract: „Comrade“ Ethel Smyth im „großen Befreiungskampf der Frauen“. Zum musikalischen Feminismus in England . . . . .	83
<i>Susan Wollenberg</i>	
Ethel Smyth as Honorary Doctor of the University of Oxford . . . . .	85
Abstract: Ethel Smyth als Ehrendoktor der Universität Oxford . . . . .	97
<i>Elizabeth Kertesz</i>	
Creating Ethel Smyth: Three Variations on the Theme of Struggle . . . . .	98
Abstract: Ethel Smyth kreieren. Variationen über das Thema des Kampfes . . . . .	107
<i>Melanie Unsel</i>	
Identität durch Schreiben. Ethel Smyth und ihre autobiographischen Texte . . . . .	108
Abstract: Creating Identity by Writing: The Autobiographical Oeuvre of Ethel Smyth . . . . .	120

*Cornelia Bartsch*

Schön Rohtraut und das Sattelpferd. Lyrisches und biographisches  
Ich in Ethel Smyths Liedkompositionen der 1870er Jahre . . . . . 121  
Abstract: Schön Rohtraut und das Sattelpferd: The ‘Lyrical and Biographical  
I’ in Ethel Smyth’s Early Lied Compositions . . . . . 151

*Pavel B. Jiracek*

Empire zwischen den Zeilen. Eine postkoloniale Perspektive . . . . . 153  
Abstract: Empire between the Lines: A Postcolonial Perspective . . . . . 160

*Margaret R. Hunt*

Same-sex Love before *Psychopathia Sexualis*: Or, What Young Ethel Knew 161  
Abstract: Gleichgeschlechtliche Liebe vor *Psychopathia Sexualis* oder  
Was die junge Ethel wusste . . . . . 174

*Kordula Knaus*

Mere Mates or Mainly Monsters: Homoeroticism and Homosexuality  
in Operas Around 1900 . . . . . 175  
Abstract: Harmlose Freundschaft oder pathologische Monstrosität.  
Homoerotik und Homosexualität in Opern um 1900 . . . . . 187

*Christa Brüstle*

Hell, dunkel, männlich, weiblich: „So shall I at last be whole“.  
Musik und Homosexualität bei Michael Tippett . . . . . 189  
Abstract: Light, Dark, Male, Female: “So shall I at last be whole” –  
Music and Homosexuality in the Works of Michael Tippett . . . . . 199

*Erik Dremel*

„All there was in my heart“. Ethel Smyth, ihre *Mass in D* und ihre Freund-  
schaft zu Pauline Trevelyan . . . . . 201  
Abstract: “All there was in my heart”: Ethel Smyth, her *Mass in D*,  
and her Friendship with Pauline Trevelyan . . . . . 217

*Aidan J. Thomson*

Decadence in the Forest: Smyth’s *Der Wald* in its Critical Context . . . . 218  
Abstract: Dekadenz im Wald. Smyths *Der Wald* im Kontext der Kritik . . . 248

*Jürgen Schaarwächter*

A British Choral Symphony? Ethel Smyth’s *The Prison* in Context . . . . 250  
Abstract: Eine britische Chorsinfonie? Ethel Smyths *The Prison* im Kontext . 259

Die Autorinnen und Autoren . . . . . 260

„Sie ist vom Stamm der Pioniere, der Bahnbrecher.  
Sie ist vorausgegangen und hat Bäume gefällt und  
Felsen gesprengt und Brücken gebaut und so  
den Weg bereitet für die, die nach ihr kommen.  
So ehren wir sie nicht nur als Musikerin und Schriftstellerin [...],  
sondern auch als Felsensprengerin und Brückenbauerin.“<sup>1</sup>

## Einleitung

Ethel Smyth (1858–1944) zählt zu den interessantesten Persönlichkeiten ihrer Epoche. Ihre Musik, ihr politisches Engagement und ihre autobiographischen Texte dokumentieren eine erstaunliche Freiheit im Umgang mit Grenzen und Konventionen. In einer Zeit, als die Geschlechterfrage zu den meistdiskutierten gesellschaftlichen Themen gehörte und Frauen künstlerische Kreativität oft grundsätzlich abgesprochen wurde, verstand sie sich als professionelle Komponistin und trat mit großer Vehemenz für ihre eigenen Werke ein. Zwei Jahre ihres Lebens widmete sie der englischen Frauenwahlrechtsbewegung – eine für die Angehörige der englischen *upper class* keineswegs selbstverständliche politische Betätigung, für die sie sogar ins Gefängnis ging. Auch als Komponistin zeichnet sich Ethel Smyth als Grenzgängerin aus: Aufgrund ihrer Ausbildung in Leipzig zeitlebens der deutschen Musikkultur verbunden, stellt zugleich das ‚Britische‘ ein unüberhörbares Element in ihrer Musik dar. Vor dem Hintergrund der politischen Spannungen zwischen Deutschland und England insbesondere seit dem zweiten Burenkrieg war diese Mischung durchaus von einiger Brisanz. Von Bedeutung für das Selbstverständnis wie für das Schaffen Ethel Smyths sind nicht zuletzt die von ihr gelebten Liebesbeziehungen, die vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Vorstellungen von Geschlecht, Sexualität und Moral als Grenzüberschreitungen wahrgenommen wurden.

Aus Anlass von Ethel Smyths 150. Geburtstag wurden im Jahre 2008 zwei wissenschaftliche Konferenzen ausgerichtet. Anfang November fand im Rahmen des *Ethel Smyth Festivals 2008* in Detmold das internationale Symposium *Felsensprengerin, Brückenbauerin, Wegbereiterin: Die englische Komponistin Ethel Smyth (1858–1944)* unter der Leitung von Cornelia Bartsch, Rebecca Grotjahn, Pavel Jiracek und Melanie Unseld statt, veranstaltet vom Musik-

<sup>1</sup> Virginia Woolf über Ethel Smyth, in: [Speech before the London/National Society for Women's Service, January 21 1931], in: Virginia Woolf, *The Pargiters. The Novel-Essay Portion of The Years*, hrsg. von Mitchell A. Leaska, New York 1977, S. xxviii.

wissenschaftlichen Seminar der Universität Paderborn und der Hochschule für Musik Detmold sowie der Fachgruppe Frauen- und Genderstudien der Gesellschaft für Musikforschung. Es folgte drei Wochen später die von Sophie Fuller und Susan Wollenberg konzipierte Tagung *Ethel Smyth (1858–1944) and Her Generation* an der Faculty of Music der University of Oxford. In diesem Band wird ein großer Teil der bei beiden Veranstaltungen vorgetragenen Referate dokumentiert. Die Beiträge vermitteln nicht nur Einsichten in das Werk einer der bedeutendsten Komponistinnen der Musikgeschichte, sondern auch neue Erkenntnisse über eine Zeit umwälzender geschlechtergeschichtlicher Wandlungen sowie über die Rolle, die die Musik hierbei spielte.

Wer war Dame Ethel Mary Smyth? Wie ist ihre Musik in der europäischen Musikgeschichte des späten 19. und des frühen 20. Jahrhunderts zu verorten? Wie war ihr künstlerisches und politisches Selbstverständnis? Wie wandelte sich die Rezeption ihrer Musik im Laufe ihres Lebens und nach ihrem Tod? Keine dieser Fragen lässt sich unabhängig vom zeitgenössischen kulturgeschichtlichen Kontext beantworten. Als Komponistin, als Frauen liebende Frau, als Engländerin in Deutschland, als Suffragette und nicht zuletzt als passionierte Orient-Reisende steht Ethel Smyth so sehr inmitten der zentralen Diskursfelder der Zeit, dass sich von ihrem Leben und Schaffen ausgehend zahlreiche Einsichten in die Zeit um 1900 gewinnen lassen, und zwar vor allem im Hinblick auf die Kultur- und Geschlechtergeschichte.

Zentral ist dabei der Diskurs um Geschlechterrollen und Geschlechteridentitäten, der die Gesellschaft seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert maßgeblich prägte und der in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts in eine neue, überaus konfliktreiche Phase eintrat: Aus den ‚bürgerlichen‘, auf gegenseitige Ergänzung angelegten Geschlechterpolaritäten, die als Modell stabiler gesellschaftlicher Strukturen konstruiert waren, wurde eine aggressiv getönte Polarisierung. Während sich dabei die Diskussion in England auf politische Fragen konzentrierte,<sup>2</sup> arbeiteten deutschsprachige Autoren intensiv an der Beantwortung der ‚Frauenfrage‘ auf der Basis von naturwissenschaftlichen und philosophischen Überlegungen. Die Frauenrechtsbewegung des ausgehenden 19. Jahrhunderts wurde durch misogynen Schriften beantwortet, die die Minderwertigkeit der Frau zu belegen suchten. So definierte Otto Weininger auf der Basis von Grundannahmen über die männliche und weibliche Sexualität das Weibliche als nicht-seiend und wesenlos: „Die Frau-

<sup>2</sup> Vgl. dazu etwa die Forschungen von Krista Cowman, etwa *Mrs. Brown is a Man and a Brother. Women in Merseyside's Political Organisations, 1890–1920*, Liverpool 2004, oder dies., *The Militant Suffragette Movement in York*, York 2007.

en haben keine Existenz und keine Essenz, sie *sind* nicht, sie sind *nichts*.“<sup>3</sup> Und so wie in solchen Argumentationen immer wieder auch künstlerische und insbesondere musikalische Aspekte eine wichtige Rolle spielen, so finden die neu definierten Geschlechterrollen ihren Ausdruck in der Literatur, der Bildenden Kunst und der Musik.<sup>4</sup> Als Opfer von Vorurteilen und als Gegenstand zahlreicher Publikationen, die sich mit der ‚Frauenfrage‘ allgemein oder speziell mit Komponistinnen (manchmal sogar mit ihr persönlich als Beispiel) befassten, war Ethel Smyth auf der einen Seite Objekt dieses Diskurses; andererseits war sie aktiv an ihm beteiligt – als Schriftstellerin und als Suffragette ebenso wie als Komponistin, die in zahlreichen ihrer Werke Geschlechterverhältnisse und -rollen künstlerisch gestaltete. Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit ihrer Person und ihrem Schaffen füllt somit nicht nur eine Leerstelle in der Musikgeschichtsschreibung, sondern zeigt darüber hinaus die Bedeutung musikkultureller Aspekte für die Geschlechtergeschichte insgesamt auf.

Der Reigen der hier dokumentierten Beiträge wird mit einem Text eröffnet, der grundlegende Bedingungen für die historische Kontextualisierung von Leben und Werk Ethel Smyth skizziert. Gunilla Budde zeichnet die geschlechtergeschichtliche Entwicklung in der Epoche Smyths nach und akzentuiert dabei den Vergleich der Verhältnisse in England und Deutschland. Anschließend widmet sich Rebecca Grotjahn dem Geschlechter- und Sexualitätsdiskurs, in dem sowohl misogyne und differenzfeministische Theorien als auch der entstehende feministische Künstlerinnendiskurs auf Fakten aus Musikgeschichte und Musikleben zurückgreifen. Mit dem Verhältnis zwischen Ethel Smyth und Virginia Woolf vor dem Hintergrund dieses Künstlerinnendiskurses befasst sich Elicia Clements. Sie entdeckt in den Schriften beider Autorinnen nicht nur starke gegenseitige Einflussnahmen, sondern erkennt darüber hinaus das Anliegen, den Dialog zwischen weiblichen Intellektuellen öffentlich zu führen. Amanda Harris stellt Smyths musikalische und schriftstellerische Tätigkeit in den Kontext der europäischen Frauenbewegungen und zeigt, dass gerade Smyths Aktivitäten mit dafür verantwortlich waren, dass in England die Musik von Frauen einen besonderen Stellenwert in der feministischen Politik bekam. Dem gegenüber akzentuiert Susan Wollenberg die Verbesserung der Ausbildungssituation und der Frauenrechte an der University of Oxford seit

<sup>3</sup> Otto Weininger, *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*. Wien 1903 (Reprint München 1997), S. 383.

<sup>4</sup> Vgl. z.B. *Der Kampf der Geschlechter. Der neue Mythos in der Kunst 1850–1930*, hrsg. von Barbara Eschenburg (Katalog zur Ausstellung in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus München, 8.3.–7.5.1995), München/Köln 1995.

1900, die dazu beitrug, dass Ethel Smyth im Jahre 1926 zum ersten weiblichen Doctor of Music dieser renommierten Institution ernannt werden konnte.

Zentrale Motive der Ethel-Smyth-Rezeption der vergangenen zwei Jahrzehnte sind das politische Engagement der Komponistin als Suffragette sowie ihr vehementer Einsatz für die eigene Musik und gegen ihre Benachteiligung als Komponistin. In ihrer Studie über die Rezeption der Hauptwerke Smyths in englischen und deutschen Rezensionen hat Elizabeth Kertesz darauf aufmerksam gemacht, dass das (Selbst-)Bild der Komponistin als ‚Kämpferin‘ zu einem Bruch in der Rezeptionsgeschichte ihrer Musik geführt hat, die in den 1920er Jahren bis zu ihrem Tod im Jahr 1944 mehr von der Frage nach dem nationalen Einfluss und des spezifisch ‚Britischen‘ ihrer Musik geprägt war als von Genderaspekten.<sup>5</sup> Kertesz’ Untersuchungen sind ein wichtiger Anknüpfungspunkt für die Frage nach den geschlechterhistorisch bedingten Konstruktionen von Selbst- und Fremdbildern, die Ethel Smyths Schaffen wie dessen Rezeption beeinflussten.<sup>6</sup> In ihrem Beitrag für den vorliegenden Band thematisiert sie die Wechselwirkungen zwischen Smyths eigener Selbstdarstellung als kämpfende englische Komponistin und der Berichterstattung in der zeitgenössischen Presse, wobei sich herausstellt, dass die Komponistin ihr öffentliches Image durchaus aktiv mit zu gestalten wusste. Melanie Unseld arbeitet die Funktion von Smyths autobiographischen Schriften innerhalb eines bewusst gestalteten Selbstbildes heraus und geht der Frage nach, mit welchen Schreibstrategien Smyth ihren Anspruch verfolgte, sich einerseits in den Kanon der Musikgeschichte einzuschreiben und andererseits ihrer qua Geschlecht von der typischen Künstlerbiographie abweichenden Lebensgeschichte gerecht zu werden. Das Verhältnis von biographischem und lyrischem Ich reflektiert Cornelia Bartsch anhand einer Parallelektüre der Memoiren und der frühen Lieder Ethel Smyths, aus der sich Schlüsse auf Subjektkonstruktionen ziehen lassen. Zugleich ergeben sich neue

<sup>5</sup> Elizabeth Kertesz, *Issues on the Critical Reception of Ethel Smyth’s Mass and First Four Operas in England and Germany*, Diss. University of Melbourne 2000. Siehe auch dies., „Gender and beyond: Talking About the Critical Reception of Ethel Smyth“, in: *Gender Studies & Musik. Geschlechterrollen und ihre Bedeutung für die Musikwissenschaft*, hrsg. von Stefan Fragner, Jan Hemming und Beate Kutschke, Regensburg 1998, S. 65–74.

<sup>6</sup> Auch Michaela Brohm geht in ihrer im Jahre 2000 eingereichten Dissertation von dem ‚kämpferischen‘ Charakter der Komponistin aus, thematisiert jedoch die Konstruiertheit dieses Images nicht und kommt daher zu einer überaus einseitigen Wertung der Kompositionen Smyths. Vgl. Michaela Brohm, *Die Komponistin Ethel Smyth (1858–1944). Ursachen von Anerkennung und Misserfolg. Eine Untersuchung zum Spannungsfeld zwischen biographisch-psychosozialen, werkimmanenten und historischen Faktoren*, Berlin 2007.

Erkenntnisse über die Zyklizität der Liedopera 3 und 4. Aus der Perspektive der *postcolonial studies* befasst sich Pavel Jiracek mit Smyths problematischem Verhältnis zu ‚fremden‘ Kulturen, für das er Anzeichen in ihren Reiseberichten, aber auch in ihren exotistisch anmutenden Werken wie den *Four Songs for Mezzo-Soprano* findet.

In der noch jungen wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Ethel Smyth spielt der Aspekt der Homosexualität eine zentrale Rolle. Hier hat vor allem die Diskussion um die kulturelle Konstruiertheit von Gender und Begehren neue Impulse gesetzt. Insbesondere Elizabeth Wood hat sich als Vertreterin der *New Musicology* mit Konstruktionen des Begehrens in der Produktion, Reproduktion und Rezeption von Musik befasst.<sup>7</sup> In ihren Arbeiten geht sie der Frage nach, wie Ethel Smyth sich als lesbische Komponistin in den musikalischen Kodierungen ihrer Zeit bewegt und in wiefern der versteckte oder offene Bruch mit herkömmlichen Mustern die Rezeption ihrer Musik beeinflusst. Den Veranstalterinnen und Veranstaltern der hier dokumentierten Tagung war es in diesem Zusammenhang ein Anliegen, die Geschichte homosexueller Lebensformen und den historischen Sexualitätsdiskurs stärker zu berücksichtigen. Wie Sabine Mehlmann gezeigt hat, ist nicht nur Geschlecht kulturell konstruiert. Vielmehr darf bereits die Vorstellung einer sexuellen ‚Identität‘, die – sei sie nun der heterosexuellen ‚Norm‘ entsprechend oder als abweichend definiert – einem Körper bzw. einer Person gewissermaßen anhaftet, keineswegs als ahistorische Größe betrachtet werden; sie ist ihrerseits kulturelles Konstrukt, das mit Diskursen um Individualität und Person in Beziehung steht.<sup>8</sup> Vor die-

<sup>7</sup> Elizabeth Wood, „Gender and Genre in Ethel Smyth’s Operas“, in: *The Musical Woman: an International Perspective*, Bd. 2, hrsg. von Judith Lang Zaimont u. a., Westport 1987, S. 491–507; dies., „Lesbian Fugue: Ethel Smyth’s Contrapunctal Arts“, in: *Musicology and Difference. Gender and Sexuality in Music Scholarship*, hrsg. von Ruth A. Solie, Berkeley/Los Angeles/London 1993, S. 164–183; dies., „Performing Rights: a Sonography of Women’s Suffrage“, in: *The Musical Quarterly* (1995), S. 606–643; dies., „Sapphonics“, in: *Queering the Pitch: the New Gay and Lesbian Musicology*, hrsg. von Philip Brett, Elizabeth Wood und Gary C. Thomas, London 1994, S. 27–66; dies., „The Lesbian in the Opera: Desire Unmasked in Smyth’s *Fantasio* and *Fête galante*“, in: *En travesti: Women, Gender Subversion, Opera*, hrsg. von Corinne E. Blackmer und Patricia J. Smith, New York 1995, S. 285–305; dies., „Women, Music, and Ethel Smyth: A Pathway in the Politics of Music“, in: *The Massachusetts Review* (1983), S. 125–139.

<sup>8</sup> Vgl. Sabine Mehlmann, *Unzuverlässige Körper. Zur Diskursgeschichte des Konzepts geschlechtlicher Identität*, Königstein 2006. Siehe zu diesem Themenfeld auch Heike Schader, „Konstruktionen weiblicher Homosexualität in Zeitschriften homosexueller Frauen in den 1920er Jahren“, in: *Homosexualitäten in der Weimarer Republik 1919–1933*, hrsg. vom Fachverband Homosexualität und

sem Hintergrund ließe sich provokant die Frage stellen, ob Ethel Smyth im Sinne der zeitgenössischen Diskussionen überhaupt ‚lesbisch‘ war, zumal es um die Wende zum 19. Jahrhundert zum misogynen Argumentationsmuster gehörte, Frauen, die aus den ihnen zugewiesenen Rollenmustern ausbrachen, als ‚Mannweiber‘ oder ‚konträrsexuelle Frauen‘ zu titulieren, ihnen zumindest latente Homosexualität zu unterstellen und ihr ‚Frausein‘ abzusprechen. In ihrem Beitrag räumt Margaret Hunt mit zahlreichen Klischees insbesondere zu weiblicher Homosexualität auf und stellt Identitäts- und Handlungsmöglichkeiten der Zeit um 1900 differenziert dar. Zwei weitere Texte beschäftigen sich mit Homosexualität in Musik von Zeitgenossen Smyths. Kordula Knaus' Thema sind die abwesenden männlichen sowie die entweder als bloße Freundinnen oder aber als pathologische Monster dargestellten weiblichen Homosexuellen in Opern zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Mit einem jüngeren Zeitgenossen Smyths, Michael Tippett, beschäftigt sich Christa Brüstle, die aufzeigt, dass sich die musikalischen Denkweisen des Komponisten nicht von seinen Erfahrungen als Teil der (britischen) Gesellschaft und auch als Teil der ‚homosexual community‘ trennen lassen. Erik Dremel schließlich widmet sich Smyths *Mass in D*, die als Reflex ihrer Liebe zu Pauline Trevelyan gilt, und arbeitet heraus, wie sehr hier Liebe und Religiosität zu einem religiösen Gefühl verschmelzen, das sich auch in der Zuneigung und Liebe zu einem Menschen kristallisiert.

Im Vergleich zu Aspekten von Biographie und Rezeption sind kompositions- und gattungsgeschichtliche Aspekte in der Smyth-Forschung bisher weniger berücksichtigt worden. Zwei abschließende Beiträge nutzen analytische Zugänge, aus denen auch die musikgeschichtliche Bedeutung Smyths erkennbar wird. Aidan Thomson stellt die Entstehungsgeschichte und frühe Rezeption von *Der Wald* dar, um dann strukturelle Aspekte des Werks im Lichte sowohl der Wagner-Rezeption der Komponistin als auch der spezifisch britischen Wagner-Rezeption ihrer Kritiker herauszuarbeiten. Mit dem 1931 uraufgeführten Werk *The Prison* befasst sich der abschließende Beitrag von Jürgen Schaarwächter, der der Frage nach der Gattungszugehörigkeit des Werks vor dem Hintergrund der britischen Sinfonik nachgeht.

Die an den beiden Tagungen beteiligten Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler einte das gemeinsame Anliegen, die Forschung zu Ethel Smyth als einer interessanten Persönlichkeit der Kultur ihrer Zeit, einer politischen Akti-

Geschichte e. V. in Zusammenarbeit mit Bernd-Ulrich Hergemöller, Rüdiger Lautmann und Manfred Herzer (Invertitio, Jahrbuch für die Geschichte der Homosexualitäten, 2/2000), S. 8–33, sowie Sabine Hark, *Grenzen lesbischer Identitäten*, Berlin 1996

vistin und vor allem einer großartigen Komponistin zu intensivieren. Zugleich wurde jedoch auch deutlich, wie schmal das Fundament dafür noch immer ist. Zahlreiche Dokumente warten noch immer auf ihre Aufarbeitung, ja erst einmal auf ihre Entdeckung in Archiven und Bibliotheken. Dies gilt für musikalische Quellen – von denen heute vor allem diejenigen bekannt sind, die zu Lebzeiten der Komponistin gedruckt wurden, nicht jedoch Autographen und Skizzen – als auch für die weitläufige, in verschiedenen Bibliotheken Deutschlands, Österreichs, Englands und den USA verstreute Korrespondenz, die von großem kulturgeschichtlichen Wert zu sein verspricht. Die im Anschluss an die hier dokumentierten Symposien ins Leben gerufene Ethel Smyth Forschungsstelle in Detmold wird dieses Desideratum systematisch angehen.<sup>9</sup>

Wie die Symposien in Detmold und Oxford ist der vorliegende Band bilingual konzipiert – ausgehend von der Überzeugung, dass die Muttersprache bessere Bedingungen für eine adäquate sprachliche Umsetzung komplexer Gedankengänge bietet als eine nur mangelhaft beherrschte *lingua franca*. Jedem Text ist daher ein abstract in der jeweils anderen Sprache beigegeben. Beim Übersetzen und beim Lektorat der englischen Texte waren dankenswerterweise Victoria Viebahn und Alan Schelten behilflich. Für die Mitarbeit bei der Redaktion und der technischen Herstellung von Abbildungen und Notenbeispielen danken wir Luisa Brünger und Stefanie Rauch. Marleen Hoffmann und Heidi Schafmeister sowie allen weiteren Helferinnen und Helfern im Vorfeld der Symposien, die diesem Band vorausgingen, sei ebenfalls gedankt. Die Symposien sowie die Drucklegung dieses Bandes wurden durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft, die Mariann Steegmann Foundation Zürich, das Musikwissenschaftliche Seminar Detmold/Paderborn sowie die University of Oxford finanziell und ideell unterstützt.

Detmold/Paderborn und Oldenburg, im Oktober 2009  
Cornelia Bartsch, Rebecca Grotjahn und Melanie Unseld

<sup>9</sup> Siehe <http://muwi-detmold-paderborn.de/internationale-ethel-smyth-gesellschaft.html>. Vorbereitet werden hier u. a. Editionen der musikalischen Werke sowie der Briefe Smyths sowie ein Verzeichnis ihrer Werke.

“She is of the race of pioneers, of path-makers.  
She has gone before and felled trees and blasted rocks and built bridges  
and thus made a way for those who come after her.  
Thus we honour her not only as a musician and as a writer [...],  
but also as a blaster of rocks and the maker of bridges.”<sup>1</sup>

## Introduction

Ethel Smyth (1858–1944) numbers among the most intriguing figures of her time. Her music, her political commitment and her autobiographical writings document her astonishingly free approach to dealing with borders and conventions. At a time when the gender issue was one of the most discussed social topics, and artistic creativity among women was frequently denied in principle, she held herself to be a professional composer, advocating her own works with considerable vehemence. Two years of her life she devoted to the English suffragette movement – a political activity that was by no means a matter of course for those belonging to the English upper classes, and one for which she even went to prison. As a composer, too, Ethel Smyth stood out as a *Grenzgängerin*, a crosser of borders: due to her training in Leipzig, she maintained a life-long connection with German musical culture, yet at the same time ‘Britishness’ constitutes an unmistakable element in her music. Against the background of the political tensions between Germany and England particularly apparent since the second Boer War, this was something of an explosive mixture. Significant factors contributing to Ethel Smyth’s perception of herself and her creative activities include not least her love relationships which, against the background of contemporary concepts of gender, sexuality and morality, were regarded as overstepping borders.

Two academic conferences were held to mark the 150th anniversary of Ethel Smyth’s birth, which fell in 2008. Early in November, the international symposium ‘Rock blaster, bridge maker, road paver: The English Composer Ethel Smyth (1858–1944)’ took place in Detmold, within the framework of the 2008 Ethel Smyth Festival, under the direction of Cornelia Bartsch, Rebecca Grotjahn, Pavel Jiracek and Melanie Unseld. This symposium was held by the Department of Musicology of the University of Paderborn and the Hoch-

<sup>1</sup> Virginia Woolf on Ethel Smyth, in: [Speech before the London/National Society for Women’s Service, January 21 1931], in: Virginia Woolf, *The Pargiters. The Novel-Essay Portion of The Years*, ed. by Mitchell A. Leaska, New York 1977, p. xxviii.

schule für Musik Detmold, together with the Section for Women's and Gender Studies of the Gesellschaft für Musikforschung. It was followed three weeks later by the meeting inspired by Sophie Fuller and Susan Wollenberg, 'Ethel Smyth (1858-1944) and Her Generation' at the Faculty of Music, University of Oxford. The present volume documents a large proportion of the papers delivered at the two events. The contributions provide not only insights into the oeuvre of one of the most significant female composers in music history, but also new findings on a period of dramatic upheavals in the development of gender issues and the role played by music therein.

Who was Dame Ethel Mary Smyth? Where should her music be placed within European music history of the late 19th and early 20th centuries? How did she see herself as an artist and as a political figure? In what way did the reception of her music evolve in the course of her lifetime and after her death? None of these questions can be answered without reference to the contemporary context of cultural history. As a composer, as a woman who loved women, as an Englishwoman in Germany, as a Suffragette, and not least as a passionate traveller in the Orient, Ethel Smyth occupies such a central position amid the key fields of discourse of her time that, taking her life and work as a starting point, numerous insights into the period around 1900 may be won above all with respect to the history of culture and gender.

At the core of such considerations is the discourse on gender roles and gender identities that had been predominant in society since the late 18th century and was entering a new, highly conflict-ridden phase in the last decades of the 19th century: from the bourgeois, mutually-endorsing gender polarities, which were construed as a model of stable social structures, grew polarisation displaying an aggressive tinge. While in England the discussion was focussed on political issues,<sup>2</sup> German-speaking authors were working intensively to answer the '*Frauenfrage*' (women's question) on the basis of considerations from the natural sciences and philosophy. The women's rights movement of the late 19th century was answered by misogynistic writings seeking to prove the inferiority of women. Based on fundamental assumptions on male and female sexuality, Otto Weininger, for example, described the feminine state as non-existent and being-less: "Women have no existence and no essence, they are not, they are *nothing*."<sup>3</sup> And hence, just as artistic and especially musical

<sup>2</sup> Cf. research conducted by Krista Cowman, for example, including *Mrs Brown is a Man and a Brother. Women in Merseyside's Political Organisations, 1890-1920*, Liverpool 2004, or idem: *The Militant Suffragette Movement in York*, York 2007.

<sup>3</sup> Otto Weininger, *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*. Vienna 1903 (Reprint Munich 1997), p. 383.

aspects consistently play a major role in argumentation of this kind, the newly-defined gender roles likewise find their expression in literature, the visual arts, and music.<sup>4</sup> As a victim of prejudice and the subject of numerous publications dealing with the *Frauenfrage* in general or with female composers in particular (some of them even going so far as to cite her personally as an example), Ethel Smyth was, on the one hand, herself an object these discourses; on the other, she participated in them actively – as a writer and a Suffragette, and equally as a composer who modelled gender relations and gender roles artistically into many of her works. The scholarly analysis of her person and her oeuvre thus not only serves to fill a gap in music history as it has been written but, beyond this, also demonstrates the significance of aspects of musical culture in the study of gender history as a whole.

The conference proceedings as reproduced here begin with a text outlining the fundamental conditions for the historical contextualisation of Ethel Smyth's life and work. Gunilla Budde traces the development of gender history in Smyth's era, highlighting the comparison of circumstances in England and Germany. Rebecca Grotjahn then considers the gender and sexuality discourse in which both misogynistic theories and those of difference feminism, as well as the emerging feminist discourse among female artists, draw on facts from music history and musical life. The relationship between Ethel Smyth and Virginia Woolf against the backdrop of this discourse among female artists is examined by Elicia Clements, who not only discovers strong mutual influence in the writings of the two authors, but also detects the perceived need for the dialogue between female intellectuals to be conducted in public. Amanda Harris places Smyth's musical and literary activities in the context of the European women's movement and shows that it was through Smyth's activities in particular that music composed by women assumed a special position within the sphere of feminist politics in England. Susan Wollenberg, on the other hand, highlights the considerable extent to which the education and rights of women at the University of Oxford had improved since 1900, developments which helped to pave the way for Ethel Smyth to become the first woman to be awarded a D. Mus. by this renowned institution, in 1926.

Central motifs running through the reception of Ethel Smyth over the past two decades have been the composer's political engagement as a Suffragette, and her vehement activities towards promotion of her own music and against

<sup>4</sup> Cf. for example *Der Kampf der Geschlechter. Der neue Mythos in der Kunst 1850–1930*, ed. by Barbara Eschenburg (Catalogue to the exhibition at the Städtische Galerie im Lenbachhaus München, 8.3.–7.5.1995), Munich/Cologne 1995.