

## **Vrouw aan de piano**

Een jaar met Fanny Mendelssohn,  
Clara Schumann en andere  
vergeten componistes

Veerle Janssens

# Vrouw aan de piano

Een jaar met Fanny Mendelssohn, Clara Schumann  
en andere vergeten componistes



© 2018 – Veerle Janssens & Uitgeverij Vrijdag  
Jodenstraat 16, 2000 Antwerpen  
www.uitgeverijvrijdag.be  
www.vrouwaandepiano.be



Omslagontwerp: Merel van Meurs  
Vormgeving binnenwerk: theSWitch  
Illustratie omslag: William Merritt Chase, *The Keynote* (1915), © Tate Images

NUR 661, 665  
ISBN 978 94 6001 643 1  
D/2018/11.676/383  
e-boek  
ISBN 978 94 6001 650 9

Niets van deze uitgave mag door middel van elektronische of andere middelen,  
met inbegrip van automatische informatiesystemen, worden  
gereproduceerd en/of openbaar gemaakt zonder voorafgaande schriftelijke  
toestemming van de uitgever.

*Ooit geloofde ik het talent van het scheppen te bezitten, maar ik ben teruggekomen van dat idee. Een vrouwens moet niet willen componeren – nog nooit kon een vrouw dat; waarom zou ik daartoe voorbestemd zijn? Dat zou arrogant zijn, waartoe alleen mijn vader me vroeger eens verleid heeft.*

(Dagboeknotitie van Clara Schumann, 26 november 1839)

\*\*\*

*Het is verleidelijk te doen alsof vrouwen muzikaal niet bestaan, ze te negeren en onze sowieso kleine successen te temperen. Het is een bacil die zich gemakkelijk, zij het heimelijk, in het mannelijk organisme zal verspreiden, tot de componistes een natuurlijke dood sterven. Daarop zullen de mannen vergeten dat ze ooit bestaan hebben.*

(Ethel Smyth in 'A Final Burning of Boats', 1928)

\*\*\*

*Ik vind het heel moedig van je voort te doen met zo weinig erkenning. Het enige wat je kan zeggen, is dat die uiteindelijk wel zal komen.*

(Uit een brief van Ralph Vaughan Williams aan Ina Boyle,  
4 mei 1937)

# Inhoud

Februari		
	<b>Soirée musicale</b>	9
	<i>Over Fanny Mendelssohn</i>	
Maart		
	<b>Met een m/v aan het Comomeer</b>	29
	<i>Over C. Gallos en een handvol Belgische componistes</i>	
April		
	<b>De zelftwijfel van het wonderkind</b>	61
	<i>Over Clara Schumann</i>	
Mei		
	<b>De pen van de beminde kopiïste</b>	97
	<i>Over Anna Magdalena Bach</i>	
Juni		
	<b>Een verlamdend geheim</b>	119
	<i>Over Mélanie Bonis</i>	
Juli		
	<b>Wilde ganzen in Connemara</b>	141
	<i>Over Ina Boyle, Joan Trimble, Augusta Holmès en Rebecca Clarke</i>	
Augustus		
	<b>Een vergeten wereldster, vrouw of man?</b>	165
	<i>Over Cécile Chaminade</i>	

September		
	<b>Dirigeren met een tandenborstel</b>	205
	<i>Over Ethel Smyth en Marin Alsop</i>	
Oktober		
	<b>Wat als Nannerl geen broertje had?</b>	251
	<i>Over het zusje van Mozart, enkele Scandinavische componisten en Louise Farrenc</i>	
November		
	<b>De stilte van de leegte</b>	283
	<i>Over Axelle Kennes en Alice Herz-Sommer</i>	
December		
	<b>Tussen een oude en een nieuwe tuin</b>	305
	<i>Over Nadia en Lili Boulanger</i>	
Januari		
	<b>Uit de schemerzone</b>	321
	<i>Over Germaine Tailleferre, Vítězslava Kaprálová en Veerle Peeters</i>	
Februari		
	<b>Blijven dromen</b>	345
	<i>Over Annelies Van Parys, Eliane Rodrigues en Nina Smeets</i>	
Jaren van de piano		
	<b>Coda</b>	365

## Februari

### *Soirée musicale*

*Over Fanny Mendelssohn*

Valentijn. In menig restaurant, menige woonkamer of slaapkamer kijken geliefden elkaar diep in de ogen. In huize Jupiter heeft Dirk gekookt, maar niet voor mij alleen. Het feestje dat ik bij ons thuis georganiseerd heb, is van een andere orde, met wel vijf gasten. Het is de eerste van een reeks feestdissen, allemaal voor mijn vijftigste verjaardag. Een halve eeuw in dit leven mag gevierd worden. Meer zelfs, dat mag een heel jaar lang gevierd worden. In plaats van één groot feest te geven, stel ik gezelschappen samen van vijf à acht genodigden, die mogen aanschuiven aan een van mijn feestdissen verspreid over een heel feestjaar.

De eersten die verwacht worden, zijn mijn broers en zussen en mijn negentigjarige moeder. Ik ben – in de woorden van mijn vader zaliger – het ‘kakelnestje’ in een roedel van vijf. Vijftig jaar maar nog steeds veruit de jongste. Mijn oudste broer wordt dit jaar 67, mijn jongste zus 58.

Ik heb ze samen uitgenodigd, zonder hun partners, die welkom zijn bij de eerstvolgende feestdis. Is het omdat ik nog even wil terugkeren naar lang vervlogen tijden, toen we met ons zevenen om de tafel zaten? Zelfs als kind heb ik dat nochtans zelden meegemaakt. Ik was niet eens een kleutertje toen mijn oudste broer al hogere studies aanvatte en al eens een bord liet bijzetten voor zijn geliefde. Niet veel later nam mijn andere broer zijn intrek in een

studentenkamer, er werd alom getrouwd, en bleef ik alleen achter met mama en papa aan de ingekrompen tafel.

Hebben we al niet vaak samen gegeten, nog minder vaak zullen mijn broers en zussen mij piano hebben horen spelen, toch zeker niet toen ik al wat gevorderd was. Soms kwam weleens iemand luisteren naar een klasconcertje of een openbaar examen, maar dat was veeleer uitzondering dan regel.

Maar vanavond stel ik mijn gasten voor een voldongen feit: ik ga voor hen spelen. Volslagen onverwacht zal dat voor hen niet zijn, ze gaan er allicht zelfs van uit. Ik heb ze dan ook min of meer gedwongen in de rol van mecenasen, ze hebben in ruil recht op een demonstratie van mijn kunnen.

Mijn man Dirk vroeg me al langer welke cadeautips voor mijn verjaardag hij de gasten kon geven als ze erom zouden vragen. Hij zat zelf ook om ideeën verlegen. En zelfs ik wist het niet meer. Ik wilde voorlopig geen boeken meer – de stapel ongelezen exemplaren die me verwijtend aanstaren, blijft maar aangroeien. Cd's koop ik wel als ik eraan toe ben. Bij elke feestdis drie boeketten bloemen, twee flessen wijn of een saunabon? Dat gaat op den duur ook vervelen. Om nog maar te zwijgen van die goedmenende of grappig bedoelde presentjes: toch vaak zonde van het geld.

Drie weken voor mijn verjaardag wist ik het plots: een nieuwe piano, was dat niet het ultieme cadeau? Van mezelf aan mezelf, op een uitgelezen moment. Het was nu of nooit. En als ik al mijn gasten eens zou laten bijdragen? Iedereen meteen verlost van een frustrerende zoektocht naar het ideale geschenk voor een vijftigjarige die al alles heeft.

\*\*\*

Nog diezelfde dag stond ik bij Piano's Maene in Wommelgem een piano te kiezen. Ik wilde een instrument waarop ik zou kunnen spelen zonder huisgenoten en burens te enerveren, desgewenst tot

's avonds laat. Een piano met een hoofdtelefoon dus, iets elektrisch, eventueel als tweede instrument waarvoor ik plaats zou maken in de slaapkamer. Behalve voor partituren en een pianostoel was ik in lang niet meer in een muziekwinkel geweest. Ik voelde me een grote leek in het beoordelen van piano's. Hoe zou ik uit het grote aanbod kunnen kiezen?

Ik had het alvast mis door te spreken van een 'elektrische piano', bleek al meteen. Bij dat instrument slaat de toets een snaartje, plaatje of stemvork aan. De trillingen worden opgevangen door een pick-up en versterkt. Elektrische piano's worden niet meer gebouwd, legde verkoper Wolf me uit. Alleen jazzmuzikanten zijn nog geïnteresseerd in instrumenten zoals Fender Rhodes en Wurliitzer. Wellicht was ik op zoek naar een digitale piano. Die beschikt over samples, vooraf opgenomen geluid dat via de hoofdtelefoon te horen is bij het aanslaan van een toets.

Wolf wees me op nog een andere mogelijkheid: een akoestische piano met een ingebouwde digitale functie. Bij akoestisch spelen brengen de hamers de snaren tot trillen. Wordt bij een dergelijke hybride piano het 'silent system' ingeschakeld, dan raken de hamers de snaren niet meer, maar registreren de sensoren achter de toetsen de bewegingen en vertalen ze die in digitale geluiden.

Dat leek me wel wat, ook al zou daarvoor mijn huidige piano in de woonkamer, een Koreaanse Samick, plaats moeten ruimen. De keuze was verrassend snel beperkt tot drie à vier instrumenten. Het moest budgettair haalbaar blijven. Bovendien moest het een mooi instrument zijn. In eender welke kleur, als het maar zwart was.

Ik haalde enkele partituren uit mijn tas en fladderde van het ene instrument naar het andere. Terwijl ik een driestemmige inventie van Bach afwisselde met *Mélodie pour le piano* van Fanny Mendelssohn, waren op andere instrumenten nog kooplustigen aan de slag met Debussy, Mozart, The Beatles of zomaar wat getokkel. Bijwijlen was het een ware kakofonie. Ik had compassie met de verkopers – en met Dirk.

Uiteindelijk hield ik twee instrumenten over van ongeveer dezelfde prijs: een Duitse Essex en een Japanse Kawai. Bij beide voelde de aanslag prima. Zacht of luid spelen: ze deden wat ik wilde. Snelle versieringsnoten kwamen er veel makkelijker uit dan op mijn Samick.

Volgens Wolf zou het digitale geluidssysteem van de Kawai van een iets betere kwaliteit zijn dan dat van de Essex. Maar, eerlijk, de sierlijke letters *Designed by Steinway* boven het klavier van de Essex staken me de ogen uit. De ruwbouw van Essex gebeurt in China, vertelde Wolf, maar het ontwerp en de materiaalkeuze zijn van Steinway. Het hele productieproces staat onder supervisie van de gerenommeerde pianofabrikant. Vooraleer de instrumenten verdeeld worden, gaan ze voor een laatste revisie langs Steinway in Hamburg. Op die manier garandeert volgens de verkoper Essex in zijn prijsklasse een instrument van goede kwaliteit en bouw.

Op de muzieklessenaar stond een certificaat van Steinway & Sons dat me welkom heette in de familie en me garandeerde dat ik de aankoopprijs van de Essex volledig terugbetaald zou krijgen als ik binnen tien jaar zou besluiten een échte Steinway-vleugel te kopen. Het leek onwerkelijk dat ik me ooit een vleugel zou kunnen permitteren, laat staan dat ik er de plaats voor zou hebben, maar de verleidingstruc werkte. De koop was binnen twee uur beklonken. Mijn nieuwe speeltje zou nog vóór mijn verjaardag geleverd worden.

\*\*\*

Op zaterdagavond 14 februari 2015, drie dagen voor mijn vijftigste verjaardag – die ik ga vieren met een gletsjerwandeling in IJsland –, neem ik dus voor het eerst voor publiek plaats aan mijn gloednieuwe piano. Alle genodigden aan mijn feestdissen dit jaar, milde bijdragers aan dit grootse cadeau, krijgen letterlijk tussen de soep en de patatten een concertje aangeboden.

En nee, het wordt geen Bach, Mozart, Chopin, Debussy of Sjostakovitsj. Ik heb niets tegen deze geniale heren musici, integendeel. Vroeger heb ik nog uiterst mooie stukken van hen gespeeld. Maar nu wil ik een heel jaar lang alleen maar werk van vrouwelijke componistes uitvoeren.

Ik vraag nog wel even om clementie: ik moet nog wennen aan het nieuwe instrument. Bovendien volg ik nog maar sinds een half jaar weer les. Maar dat smoesje wordt natuurlijk weggelachen: mijn broers en zussen weten uiteraard dat ik in mijn kinder- en jeugd-jaren lang muziekkademie gevolgd heb. Je herbegint toch niet van voren af aan, ook al heb je een kwarteeuw vrijwel niet gespeeld?

Een paar seconden lang probeer ik me te concentreren op de eerste maten waar ik zo meteen in zal verdwijnen. En dan laat ik mijn linkerhand de kamer vullen: fa-la-do-la-do-la. Zacht, vloeiend. Clara Schumann: *Notturmo* in F-groot uit *Soirées musicales*, opus 6\*. Toepasselijke titel. Er zitten een paar verraderlijke trekjes in die ik nog niet helemaal in de vingers heb, zeker niet als ik tempo wil houden. Maar ik ben niet ontevreden als ik het laatste akkoord laat wegsterven. Mijn broers en zussen applaudisseren. ‘Amai’, zegt iemand. ‘Mooi, mooi.’

Zal ik nog een werk laten horen? De tweede uit de *Six mélodies pour le piano*, opus 4, van Fanny Mendelssohn. Het komt uit de eerste bundel pianowerken van een vrouwelijke componiste die ik in huis haalde. Een vijftiental jaren geleden moet dat geweest zijn, en het gebeurde veeleer toevallig. In een muziekwinkel snuisterde ik wat doelloos in de bakken alfabetisch geordende bladmuziek. In het vak Mendelssohn bleek niet alleen Felix te staan, maar ook Fanny. Een apart vak wordt nooit voor haar vrijgemaakt, ook niet in de cd-rekken. Omdat het aanbod te klein is? Of omdat ze geen aparte status geniet?

\* Luistervoorbeelden, evenals een bibliografie en andere achtergrondinformatie bij dit boek, zijn te vinden op [www.vrouwaandepiano.be](http://www.vrouwaandepiano.be).

Fanny is uiteraard de oudere zus van Felix. Zeg *Mendelssohn*, en iedereen denkt aan Felix. Maar voor mij staat Mendelssohn evenzeer voor Fanny. Vooral in Duitsland wordt ze ook wel Fanny Hensel genoemd, naar haar man, de Pruisische hofschilder Wilhelm Hensel.

Ook Clara is bekend onder twee namen: Schumann, naar haar man Robert, en Wieck, haar geboortenaam. Eigenlijk zou ik haar Clara Wieck moeten noemen. Ik pleit er al veel langer voor dat vrouwen, getrouwd of niet, altijd hun geboortenaam gebruiken. En zeg nooit meisjesnaam tegen geboortenaam. Je zegt toch ook niet jongensnaam?

Mijn pleidooi gaat overigens nog verder. Is de eerstgeborene een jongen, noem hem – en al zijn broertjes en zusjes – naar de vader. Maar is de eerstgeborene een meisje, geef haar – en alle volgende kinderen – de familienaam van haar moeder. Zo is het ook met mijn dochters gegaan. Fanny zou dan Salomon moeten heten, naar haar moeder Lea, ook een begenadigd pianiste en pleitbezorgster van het werk van Johann Sebastian Bach en zijn zonen. Clara zou dan de achternaam dragen van haar moeder Marianne Tromlitz, die een succesrijke zangcarrière kende.

Maar laat ik het hier niet nodeloos ingewikkeld maken en deze twee componistes noemen bij de namen waarmee ze bij ons toch het bekendst zijn: Fanny Mendelssohn en Clara Schumann. Al pikken ze zo dan misschien een graantje mee van het succes van hun mannelijke achternaamgenoten, het kan maar helpen. Voor mij is hun persoonlijke verdienste alleszins boven elke twijfel verheven. Het is ook geen toeval dat ik bij de tweede start in mijn ‘piano-carrière’ begonnen ben met werk van hen. Kent de liefhebster of liefhebber van klassieke muziek al vrouwelijke componistes, dan zullen het wel ‘Fanny en Clara’ zijn, zoals ik ze gemeenzaam noem als waren ze vriendinnen van me.

\*\*\*

Vriendinnen van elkaar waren Fanny (1805-1847) en Clara (1819-1896) zeker. Ze kwamen bij elkaar over de vloer. Het lijkt me een heerlijke tijd geweest te zijn, het bruisende muziekleven in de eerste helft van de 19de eeuw. Het was de tijd van de huisconcerten. In Berlijn heb ik in de Mendelssohn-Remise een kleine reproductie gekocht van een aquarel van het Gartenhaus in Berlijn. Het is van de hand van Sebastian Ludwig Felix Hensel, de naar de drie grote componisten vernoemde zoon van Fanny en Wilhelm Hensel. Dat Gartenhaus was een van de gastenhuisen in de tuin achter een groter pand in de Leipzigerstraße, dat de bankier Abraham Mendelssohn in 1823 gekocht had voor zijn gezin. Felix zou in dat park paardgereden hebben, zo groot was het er. In een van zijn brieven aan zijn zus beschrijft hij ook dat hij er *A Midsummer Night's Dream* van Shakespeare aan het lezen was toen hij besloot er muziek bij te schrijven.

In het Gartenhaus vonden de *Sonntagsmusiken* plaats, een initiatief van vader Mendelssohn om zijn begaafde kinderen de kans te geven te musiceren met leden van de hofkapel en hun eigen composities voor te stellen. Toen Abraham Mendelssohn overleden was en Felix steeds vaker op concertreis ging, nam Fanny vanaf 1831 de leiding op zich van de concerten in het Gartenhaus, waar ze inmiddels met haar gezin woonde. Ze hield een gastenboek bij en haar man maakte portretten van de vele aanwezigen.

Onder die gasten waren, behalve Clara en Robert Schumann, de wetenschappers Wilhelm en Alexander von Humboldt, Jacob Grimm, de componiste Johanna Kinkel, het schrijverspaar Achim von Arnim en Bettina Brentano, eveneens een componiste, de dichter Heinrich Heine, de filosoof Georg Wilhelm Friedrich Hegel, de letterkundige Friedrich Schlegel, de musici Carl Friedrich Zelter, Ignaz Moscheles, Niccolò Paganini, Charles Gounod, Carl Maria von Weber – kortom, al wie in die tijd naam en faam had in de wereld van de kunst en de wetenschap. De *Sonntagsmusiken*, die



ook uitgroeiden tot bijeenkomsten waar over politiek gepraat werd, kregen een uitstraling tot ver in Europa.

Fanny maakte van de Sonntagsmusiken gebruik om haar talenten als pianiste en dirigente te demonstreren. Of ze ook haar *Six mélodies pour le piano*, waarvan ik er nu een speel op mijn eigen zaterdagavondse zondagsconcert, vertolkt heeft, is twijfelachtig. Eigen werk heeft ze vrij zelden ten gehore gebracht. Vaak speelde ze wel werk van haar broer. Zo vertolkte ze in 1838 op een liefdadigheidsconcert zijn pianoconcerto nr. 1, opus 25. Het laatste werk dat ze in het Gartenhaus speelde, was *Walpurgisnacht* van Felix. Op vrijdagmiddag 14 mei 1847 werd gerepeteerd voor het eerstvolgende concert. Plots had Fanny geen gevoel meer in haar handen, een vriend moest de pianopartij van haar overnemen. In een aangrenzende kamer probeerde ze met heet azijnwater weer leven te krijgen in haar handen. Toen het wat beter ging, wilde ze terug naar de concertzaal. Maar toen werd ze getroffen door een algehele verlamming. Ze verloor het bewustzijn en 's avonds laat blies ze haar laatste adem uit. Ze was 41 jaar oud.

Het tragische jaar 1847 is tekenend voor de innige band die broer en zus Mendelssohn hadden. Felix kwam de slag van het verlies van zijn geliefde zus niet te boven. Hijzelf overleed nauwelijks een half jaar later, op 4 november 1847, op 38-jarige leeftijd. Eduard Devrient, de zanger die de partij van Jezus had vertolkt in de heropvoering door Mendelssohn van de *Matthäus-Passion* van Bach, merkte op dat Felix met zijn overlijden een belofte aan zijn zus nakwam. Ze had zich erover beklagd dat hij haar al lang niet meer bezocht had op haar verjaardag. 'Vertrouw me, volgende keer ben ik bij je', had hij haar beloofd. Fanny's 42ste verjaardag had gevierd moeten worden op 14 november.

In de laatste maanden van zijn leven overwoog Felix zich terug te trekken uit het publieke leven. Hij wilde zich vestigen aan de oever van de Rijn, 'als ik nog in leven ben'. Hij vond rust in het schilderen van aquarellen – nog een talent dat hij gemeen had met

zijn zus – en in september slaagde hij erin om in de Zwitserse stad Interlaken, waar hij vaker zijn vakantie doorgebracht had, nog net zijn strijkkwartet in f klein, opus 80, af te werken. Het draagt de ondertitel *Requiem voor Fanny*. In het boekje bij de cd *Felix & Fanny* van het Quatuor Ébène wordt erop gewezen dat het evengoed *Der Tod und die junge Frau* had kunnen heten. Zo zeer straalt het werk de doodsvertwijfeling uit waarvan ook Franz Schuberts *Der Tod und das Mädchen* doordrongen is. Het kwartet werd voor het eerst opgevoerd in Leipzig op de eerste herdenking van Felix' sterfdag.

\*\*\*

Dirk en ik zijn in Berlijn op zoek gegaan naar dat Gartenhaus van de Mendelssohns in de Leipzigerstraße 3, of althans de plaats waar het gestaan heeft. Tijdens de Tweede Wereldoorlog is het gebouwencomplex nauwelijks beschadigd, maar het is later vaak verbouwd. In de DDR deed het Gartenhaus dienst als academie voor wetenschappen, en sinds de hereniging van Duitsland zetelt op het grondgebied van de Leipzigerstraße 3-4 de Bondsraad. Je kan alleen maar dromen, de aquarel van Sebastian Hensel in de hand, hoe idyllisch het daar vroeger geweest moet zijn. Het had de ideale locatie kunnen zijn voor een museum ter nagedachtenis van Fanny, net zoals Felix' huis in Leipzig zijn nagedachtenis eert.

De Mendelssohn-Remise in de Jägerstraße, pal naast de Belgische ambassade in Berlijn, is er wel nog. Over de componerende broer en zus kom je in dit voormalige bankgebouw annex koetshuis niet veel te weten, de permanente tentoonstelling besteedt vooral aandacht aan de geschiedenis van de Mendelssohns in de Pruisische hoofdstad. Stamvader was de Duits-Joodse Verlichtingsfilosoof Moses Mendelssohn, de grootvader van Fanny en Felix.

Voor ze huisleraars aantrokken, gaven de ouders Mendelssohn hun vier jonge kinderen zelf onderricht. Vader Abraham nam wis-kunde en Frans op zich, moeder Lea Duits, literatuur en kunst. De

jongste zoon, Paul, leerde cello, maar zou in de voetsporen van zijn vader treden en ook bankier worden. Het jongste meisje, Rebecka, kreeg zangonderricht en vertolkte later de liederen van haar oudere broer en zus.

Fanny en Felix kregen hun eerste pianolessen van hun moeder. Later wijdde Carl Friedrich Zelter, leider van de Berliner Singakademie, hen in in de muziek van Beethoven en Bach. Toen ze dertien jaar oud was, speelde Fanny op aandrigen van haar moeder ter gelegenheid van de verjaardag van haar vader de 24 preludes uit Bachs *Das Wohltemperierte Klavier*, ontgensprekelijk een prestatie van jewelste. Lea kreeg daarvoor op haar kop van haar schoonzus Henriette. 'Je moet het buitengewone talent van je kinderen enkel leiden, niet opjagen.' Maar ja, ze wist dat het voor haar broer Abraham nooit goed genoeg zou zijn.

Hun ouders, evenals hun leraars, waren het er al snel over eens dat zowel Felix als Fanny zeer getalenteerd was. Maar het was Felix die geleidelijk aan met alle aandacht ging lopen. Nadat Zelter voor Abraham en Felix een bezoek geregeld had aan Johann Wolfgang von Goethe in Weimar en de grote dichter de jongen zijn zegen gegeven had, werden alle spots op hem gericht. Toen de hele familie later, op een terugreis uit Zwitserland, nogmaals op bezoek was bij Goethe, liet die zich ook wel lovend uit over Fanny's Bachvertolking, evenals over haar toonzettingen van zijn gedichten. Maar tegen die tijd had Fanny zich al geschikt in haar rol van het bescheiden meisje, de zus van de zo begaafde broer.

Tijdens de Sonntagsmusiken mochten de twee kinderen nog wel samen schitteren, maar alleen Felix mocht het genoeg smaken met zijn vader door Europa te reizen en kennis te maken met bekende componisten. Fanny was vijftien toen haar vader haar droom om eveneens haar leven aan de muziek te wijden aan flarden schoot. In een brief aan haar liet hij aan duidelijkheid niets te wensen over: 'Misschien wordt de muziek voor Felix zijn beroep, terwijl ze voor jou altijd een versiersel, nooit de essentie van je doen

en laten kan en mag worden. Zijn ambitie en verlangen zich te doen gelden in een voor hem zeer belangrijke aangelegenheid waartoe hij zich voorbestemd voelt, is daarom door de vingers te zien, terwijl het jou juist zou sieren wanneer je zoals altijd je goedmoedigheid en je goedhartigheid zou tonen, en wanneer je door jouw vreugde over zijn succes bewijst dat je, was je in zijn plaats, zulk succes ook zou kunnen verdienen. Volhard in deze overtuiging en dit gedrag, ze zijn vrouwelijk, en alleen het vrouwelijke siert de vrouwen.'

En het brave meisje gehoorzaamde, weliswaar diep ongelukkig. Naar aanleiding van haar 23ste verjaardag schreef haar vader haar dat hij zo 'tevreden' over haar was dat hem 'niets meer te wensen overbleef'. 'Maar je kan nog beter worden! Je moet je meer beheersen, je moet je ernstiger en vlijtiger wijden aan je eigenlijke beroep, het enige beroep van een meisje, dat van huisvrouw.' En al schreef hij 'niet te willen preken', hij bezwoer haar vooral spaarzaam te zijn. 'Het beroep van vrouwen is het zwaarste. Onophoudelijk bezig zijn met het kleinste, het opvangen van een regendruppel, opdat hij niet in het zand verdampt maar naar de beek vloeit, welvaart en geluk brengt. Dat en alles wat je je daarbij kan inbeelden, zijn de zware verplichtingen van vrouwen.'

Wellicht stond Abraham Mendelssohn niet alleen in zijn overtuiging. Ze was tekenend voor zijn kringen, de toenmalige samenleving, de wereld. Maar we kunnen alleen maar met Fanny treuren over hoeveel talent daarmee in de kiem gesmoord is. In ieder geval heeft ze haar veroordeling tot haar rol als vrouw en moeder als een ernstige inperking beschouwd. Ten tijde van haar verlovings heeft ze zich er in een brief aan vriend en schrijver Karl Klingemann over beklagd dat haar 'ellendige vrouwelijke natuur er door de heren der schepping bij elke stap' werd ingewreven. 'Ik zou er woedend over kunnen worden, als het daardoor niet alleen erger zou worden.'

Toen ze na de geboorte van haar zoontje Sebastian bij Felix klaagde dat haar muzikale ideeën uitbleven, berispte hij haar. 'Een man van mijn kaliber is helemaal niet geneigd je meer muzikale