

Het baton-plafond

Over vrouwelijke dirigenten en *Tár*

Emile Wennekes

Abstract: It remains very exceptional when highly gifted women musicians are crowned *maestra*, conductor of a symphony orchestra. There are various explanations for this deprivation. Contextualised in historical and statistical data, this article zooms in on what I refer to as the ‘baton barrier’. Not so much of an invisible boundary as has become known as the glass ceiling, preventing women their upward mobility, for ages, this musical barrier has been in our face: literally, the image, the portrayal of the traditionally masculine orchestral director.

Keywords: female musicians, symphony orchestras, Lydia Tár, baton barrier

Je zou in één klap van een heleboel ‘mannelijke middelmatigheid’ verlost kunnen zijn; op hun gender alleen komen *mediocre* mannen immers nog een heel eind in hun carrière. Om die reden zou een vrouwenquotum ook in de orkestwereld best het overwegen waard zijn, zo betoogt Rosemarie Buikema (2022) in het documentaire-drieluik *Vrouwen op de bok* van AVROTROS. De serie schetst aan de hand van drie in Nederland en België werkzame vrouwelijke orkestleiders de omstandigheid dat er maar weinig vrouwelijke dirigenten zijn, en zoekt naar oorzaken en alternatieven.¹ Buikema bepleit een vrouwenquotum als strategie voor een paritaire representatie van mannen en vrouwen in diverse maatschappelijke sectoren, met ontzenuwing van de tegenwerping dat een quotum ten koste zou gaan van kwaliteit. Buikema benadrukt dat een quotum hieraan juist ten goede komt: vrouwelijke kandidaten behoren immers sowieso al tot de top, anders hadden ze het nooit zo ver geschopt.

Uiterst getalenteerde vrouwelijke dirigenten stuiten op wat ik het ‘baton-plafond’ of ‘baton barrier’ noem, een kwalificatie die allicht beter typeert wat hier speelt dan het alom bekende ‘glazen plafond’ van onzichtbare drempels vol gedragsvooroordelen

¹ De documentaire is mede gemaakt door UU-Muziekwetenschap-alumna Jana Houben.

en dergelijke. Deze barrières belemmeren zeker ook een opwaartse mobiliteit van vrouwelijk – in dit geval muzikaal – talent. Maar het baton-plafond is feitelijk niet zo onzichtbaar. Sterker: het is juist opzichtig. Imago, *image*, beeldvorming staan hierbij voorop. Het stereotiepe of zelfs archetypische beeld van de dirigent is nog altijd masculien, dat van de orkest-dirigent in het bijzonder. Het is een imago dat intussen al zo'n twee eeuwen consistent en breed wordt uitgedragen. 'Gender performativity' (Butler, 1990) domineert ook het dirigerestokje. Het clichébeeld van de dirigent is mannelijk met een hoofdletter M; hoog boven zijn musici is hij verheven, traditioneel strak in het streng-zwarte rokkostuum gekleed, dominant in zijn opvattingen – en niet alleen over partituurinterpretatie. Een vrouw op de bok en gekleed in een rok rijmt daar niet mee. In de genoemde documentaire zegt Kristiina Poska (geb. 1978), chef-dirigent van het Symfonieorkest Vlaanderen, dat het voor haar een revelatie was toen zij voor het eerst het podium betrad in een rok in plaats van die geslachtsverhullende pantalon. De televisiedocumentaire verschijnt op een moment dat ook de internationale filmindustrie aandacht krijgt voor dit fenomeen. Zo was er in 2018 de speelfilm *De dirigent* (regie: Maria Peters) die de lotgevallen schetst van de Nederlandse Antonia Brico (1902-1989). Recent verscheen ook het psychologische drama *Tár* (regie: Todd Field, 2022), waarin Cate Blanchett de rol vertolkt van de fictieve dirigente Lydia Tár.² Deze film is een markant specimen van audiovisuele receptie van de vrouwelijke dirigent die het baton-plafond in al zijn nuances zichtbaar maakt. Voordat ik hier nader op inga, eerst wat statistische en historische context.

Vrouwen in de westerse klassieke muziek

Vrouwelijke dirigenten, of breder nog: de positie van de vrouw in met name de klassieke-muziekwereld, zijn een veel bediscussieerd thema (zie o.a. Hinley, 2016; Hamer, 2018). Van het feit dat vrouwen in het verleden niet geacht werden cello te spelen omdat dit onbetamelijk zou zijn, tot aan het ontbreken van componisten van vrouwelijke kunne. Ondanks revisionistische initiatieven van diverse zijden bestaat de canon van de westerse klassieke muziek nog altijd uit witte mannen, al is het muziekhistorische narratief intussen wel veranderd sinds de opmars van de 'new musicology' in de jaren tachtig, die in het academisch debat pleitte voor alternatieve zienswijzen en methodologische benaderingen, en daarbij ook expliciet een genderperspectief agendeerde (zie o.a. McClary, 1991; Citron, 1993; Solie, 1993). Buiten de academie zien we soortgelijke ontwikkelingen. In het kielzog van de tweede feministische golf werd in Nederland bijvoorbeeld in 1987 de stichting

² Tot recent verschenen documentaires behoren *Beyond the Grace Note* (regie: Henrietta Foster, 2020), *The Conductor* (regie: Bernadetta Wegenstein, 2022).

Vrouw en Muziek opgericht, met als doel vrouwelijke componisten voor het voetlicht te brengen door concerten met hun muziek te organiseren, navenante cd's te produceren en een documentatiecentrum in het leven te roepen.³

De relatie tussen vrouw (wit, zwart) en (westerse) klassieke muziek blijft desondanks bepaald gecompliceerd, zo niet getroebleerd – zeker wanneer je kijkt naar op het symfonieorkest, sinds het midden van de achttiende eeuw het *nec plus ultra* van de westerse klassieke-muziekcultuur. Dat was en is een mannenbolwerk. Zo duurde het liefst tot 1997 voordat er bij de Wiener Philharmoniker (opgericht in 1842) een vrouw werd benoemd. Vanzelf ging die benoeming van harpiste Anna Lelkes niet. Dat de overheid dreigde te snijden in de subsidie van het orkest was doorslaggevend. Saillant detail: Lelkes werd bij televisieopnamen niet getoond; alleen haar handen op de snaren waren te zien voor de kijkers (Burgermeister, 2003). Het duurde nog tot 2010 voordat Albena Danailova bij de Wiener werd geëngageerd als eerste vrouwelijke concertmeester. Dit concertmeesterschap is een doorslaggevende orkestfunctie: aanvoerder van de eerste violen, representant van de musici en meer in het algemeen intermediair tussen dirigent en orkest. De Berliner Philharmoniker wachtte tot begin dit jaar alvorens voor het eerst in haar 144-jarig bestaan een vrouwelijke concertmeester te benoemen.⁴ Nederland vertoont in dit opzicht een ietwat eigen-gereider beeld; hier telde vóórdat het Concertgebouworkest werd opgericht (1888) onder andere het Paleis-orkest al een vrouw onder de gelederen, de harpiste Gertrud Hutschenruijter-Winzer (Wennekes, 1999, afb. p. 174). Tegenwoordig is de gehele harpsectie van het Koninklijk Concertgebouworkest vrouwelijk. Een eenvoudige onlinetelling van de musici van dit orkest resulteert anno 2023 in een verhouding van 46 vrouwen tegenover 74 mannelijke instrumentalistes, ruim 38 procent dus (Concertgebouworkest, 2023). Vijf van de Nederlandse professionele orkesten hebben ook één of twee vrouwelijke concertmeesters.⁵ In de Verenigde Staten, waar de League of American Orchestras geregeld 'Orchestral Statistical Reports' uitbrengt, zien we dat de man-vrouwverhouding sinds 2013 al bijna paritair is (46 procent) (Waleson, 2016, 31-32). Het feit dat het vanaf ongeveer de jaren zeventig staande praktijk werd audities gedeeltelijk 'blind' te organiseren, dat wil zeggen achter een ondoorzichtig scherm, waardoor ras en geslacht aan het jurerende oog worden onttrokken, heeft significant bijgedragen aan deze opmars (Goldin en Rouse, 2000).

Vrouwelijke musici zijn opmerkelijk vaker werkzaam in de muziekpedagogiek. Dit is al zo sinds de negentiende eeuw. Over de periode 1888-1913 geven de statistieken

3 Baanbrekend was de publicatie *Zes vrouwelijke componisten* (1991), onder redactie van Helen Metzelaar.

4 De Litouwse violiste Vineta Sareika-Völkner. Sabine Meyer was het allereerste vrouwelijke orkestlid, in 1982, maar dat was bepaald geen succes. Het aanhoudende gemor van haar collega's maakte dat zij het orkest al na negen maanden weer verliet.

5 Dit zijn het Rotterdams Philharmonisch Orkest (RPhO), Phion, Radio Filharmonisch Orkest (RFO), philharmonie zuidnederland (2), Noord Nederlands Orkest (NNO, 2).

aan dat er toen al meer vrouwen dan mannen werkzaam waren in het muziekinderwijs (Metzelaar, 1991, 12). Ook in een ander segment van de muziekindustrie zijn vrouwelijke musici oververtegenwoordigd. Met name vrouwelijke solisten zien zich namelijk geconfronteerd met een door marketing gedreven strategie die vooral zou appelleren aan de heteroseksuele ‘male gaze’ (Mulvey, 1999). Waren het in de jaren zeventig nog de ‘hoezepoezen’ die het stoffige imago van de klassieke langspeelplaat een vleugje feminiene aantrekkelijkheid verleenden, in de jaren negentig deed het fenomeen van ‘babeness’ opeens luidruchtig zijn intrede in de klassieke-muziekwereld. Fotoreportages van jonge violisten met laag uitgesneden decolletés raakten en vogue. Van een strijkkwartet dat toestemde in ‘wet look’, halfnaakt te poseren in de branding, werd schande gesproken. “A new crop of alluring young women is giving the stodgy male world of classical music a dose of sex appeal” (geciteerd in Pooter, 2011, 188), zo concludeerde *Time Magazine* medio jaren negentig. Kritiek op deze ontwikkeling was geenszins van de lucht – van feministische zijde, alsook vanuit de hoek van de meer traditioneel ingestelde klassieke-muziek liefhebber. En om het overzicht te completeren: vrouwelijke orkestprogrammeurs zijn er momenteel niet meer in Nederland;⁶ slechts één orkest heeft een vrouwelijke algemeen directeur.⁷

Tot dusverre is alleen gerefereerd aan het nog altijd als ‘kunstmuziek’ gedoodverfde smaldeel van de muziekcultuur. We zouden het thema eenvoudigweg kunnen verbreden tot vrouwelijke makers van popmuziek, van film- of gamemuziek. Een enkele opmerking over filmmuziek volstaat hier om te illustreren dat de achterstelling van vrouwen niet beperkt blijft tot het domein van de klassieke muziek. Het duurde namelijk tot 1981 voordat een vrouwelijke componist voor het eerst tekende voor een volledige filmscore.⁸ Het is een voorbeeld dat maar weinig navolging heeft gevonden. Het totaal aan vrouwelijke componisten aan Hollywood-producties steeg tussen 2013 en 2022 van een te verwaarlozen 2 procent naar 8 procent, aldus de statistische overzichten van *The Celluloid Ceiling* dat al een kwarteeuw bijhoudt hoeveel vrouwen er werkzaam zijn bij de ‘250 top grossing films’ van een specifiek jaar (Lauzen, 2022, 8).

De vrouwelijke dirigent

Terug naar het baton-plafond. In 2018 meldde het Franse *Diapason* dat er ‘van 744 permanente grote orkesten wereldwijd slechts 32 een vrouwelijke chef’ hadden,

6 Cynthia Wilson was tussen 2003-2005 aangesteld in deze functie voor het RphO; Ulrike Niehoff was artistiek directeur van het Koninklijk Concertgebouworkest (KCO) in 2021-2023.

7 Liesbeth Kok van het NNO.

8 Suzanne Ciani voor de film *The Incredible Shrinking Woman* (regie: Joel Schumacher).

4,3 procent dus (Vrouwenmuziek, 2023).⁹ De klassieke-muzieksite *Bachtrack* telde in 2022 twaalf vrouwelijke dirigenten onder de honderd drukst bezette orkesten wereldwijd (Bachtrack, 2022).¹⁰ In 2013 was dat er nog maar één: Marin Alsop (geb. 1956). Deze voormalige chef van het Baltimore Symphony Orchestra, nu van het ORF Radio-Symphonieorchester Wien, en de eerste vrouw die de legendarische BBC-uitzending ‘Last Night of the Proms’ dirigeerde, is ijsbreker en rolmodel tegelijk voor een nieuwe generatie. Onder hen ook de twee vrouwelijke dirigenten die in Nederland werkzaam zijn. Van de acht nog bestaande permanente grote orkesten¹¹ hebben er nu twee een vrouwelijke chef: sinds 2019 is de Amerikaanse Karina Canellakis (geb. 1981) chef-dirigent van het Radio Filharmonisch Orkest. Bij het Residentie Orkest zwaait de Duitse Anja Bihlmaier (geb. 1978) sinds de zomer van 2021 de scepter.¹² Met een aandeel van 25 procent vrouwelijke dirigenten is pariteit in ons land nog ver weg. Maar de situatie is hier nog altijd beter dan bijvoorbeeld in het Verenigd Koninkrijk, waar sinds het vertrek van Mirga Gražinytė-Tyla (geb. 1986) bij het City of Birmingham Symphony Orchestra geen vrouwelijke chef meer actief is. Dat geldt evenzeer voor Ierland, Spanje, Zweden, Tsjechië, Hongarije, Zwitserland en meer Europese landen. Duitsland kent momenteel één vrouwelijke dirigent: Joana Mallwitz (geb. 1986). Zij is chef van de Staatsphilharmonie Nürnberg.

Lydia Tár, het fictieve personage uit de door Todd Field (2022) geregisseerde film, lijkt eveneens een vrouwelijke dirigent te zijn die het baton-plafond in Duitsland doorbroken heeft. Zij is chef van een toporkest waarvan wordt gesuggereerd dat het de Berliner Philharmoniker betreft.¹³ De Amerikaanse Tár heeft zich echter in zo ongeveer alle opzichten geconformeerd aan het traditionele beeld van de orkestleider. Tár kopieert (repeteert, zou Butler (1990) zeggen) het masculiene imago van dirigent: haar haar is nog net niet kortgeknipt, maar zij treedt op in op maat gesneden ‘powersuits’, is autoritair, hautain in gestiek; zij spreekt met een lage altstem, valt op vrouwen, evenals op snelle sportwagens (ze scheurt in een witte Porsche Taycan). Zij presenteert zich ook als vader van het kind dat zij opvoedt samen met haar levenspartner Sharon Goodnow, die concertmeester is van

9 Zie: ‘Femmes et cheffes d’orchestre. Comment elles sont en train de gagner le combat’ (2018), *Diapason* 665.

10 Het betreft hier Elim Chan, Karina Canellakis, Nathalie Stutzmann, Mirga Gražinytė-Tyla, Marin Alsop, Dalia Stasevska, Xian Zhang, Gemma New, Simone Young, Joanna Mallwitz, Kristiina Poska en Barbara Hannigan.

11 KCO, RPhO, NNO, RFO, Residentie Orkest, Nederlands Philharmonisch Orkest, Phion – Orkest voor Gelderland & Overijssel, en philharmonie zuidnederland.

12 Als er in ons land incidenteel weleens een vrouwelijke dirigent een symfonieorkest leidde, was dit vaak alleen om eigen werk te dirigeren. Dit tot grote teleurstelling van iemand als Catharina van Rennes, die in 1910 verzuchtte: ‘Daarom alléén kan ‘t me soms wel spijten, dat ik géén man geboren ben.’ Geciteerd in Metzelaar 1991, 13.

13 In werkelijkheid dirigeert Blanchett de Dresden Philharmonie.

hetzelfde orkest (een rol gespeeld door Nina Hoss). Als er tijdens een fotoshoot uit diverse voorbeelden moet worden gekozen voor een albumcover, opteert Tár niet voor het babe-achtig imago van de Nederlandse violiste Janine Jansen, maar voor de studieuze pose van de Italiaanse maestro Claudio Abbado. Het baton-plafond dat Tár heeft doorbroken is zo zichtbaar als wat, en mannelijk ten voeten uit. Dat zij daarenboven kleine en minder kleine machtspelletjes speelt, grensoverschrijdend gedrag etaleert en haar omgeving manipuleert, maakt haar haantjesgedrag alleen maar geloofwaardiger. “Musiceren op hoog niveau is een intieme ervaring. In de militaire hiërarchie van een orkest staat de chef-dirigent absoluut aan de top. Grenzen worden makkelijk overschreden in zulke verhoudingen” (Westerlaken, 2018), concludeerde ik elders al eens. Veel, zo niet alles draait om macht.

De orkesterwereld kent van oudsher een dwingende hiërarchie. De persoon (m/v) op de bok is verreweg de hoogstgeplaatste op de apenrots. Chef-dirigenten verdienen soms het honderdvoudige van een tutti-speler en (verbaal) geweld, intimidatie en ongewenste intimiteiten kunnen er welig tieren. En hier zijn met name vrouwen het slachtoffer van. Dat dit aspect evenzeer deel uitmaakt van het narratief van *Tár*, voelt ongemakkelijk. Door films als *Tár* wordt het mannelijke beeld van de orkest-dirigent effectief betwist, en dat is hoogste tijd. Maar dat juist ook het machtsmisbruik uit het mannenbolwerk wordt gekopieerd, verleent de film een ongemakkelijke dubbelzinnigheid. Tijdens een BBC-interview zei Cate Blanchett daarover: “I don’t think you could have talked about the corrupting nature of power in as nuanced a way as Todd Field has done as a filmmaker if there was a male at the centre of it, because we understand so absolutely what that looks like. I think that power is a corrupting force no matter what one’s gender is. I think it affects all of us” (Natrass, 2023).

Niet iedereen bekijkt het zo genuanceerd. Bij Marin Alsop gingen in ieder geval de alarmbellen af toen zij hoorde dat er een film over een vrouwelijke dirigent van Amerikaanse komaf werd gemaakt, al helemaal omdat Tár, evenals Alsop, Leonard Bernstein als mentor beschouwt.¹⁴ Na het zien van de film was Alsop ten diepste beledigd: “I was offended as a woman, I was offended as a conductor, I was offended as a lesbian”¹⁵ (Blanchet, 2023). Alsop kwalificeerde *Tár* kortweg als anti-vrouwelijk. Zeker, er valt heel wat aan te merken op de film, vanuit diverse invalshoeken. Acteurs die het bespelen van een instrument moeten mimen – dat gaat bijna altijd fout. Blanchett doet het nog heel behoorlijk aan de piano; de passage die Hoss voorspeelt aan haar orkest is alleszins knullig; Sophie Kauer daarentegen als Olga Metkina kan echt cello spelen. Blanchetts dirigeerbewegingen zijn elegant maar niet altijd conform hetgeen je hoort. Ook de negatieve houding ten opzichte van nieuwe muziek

14 In Tár’s geval berust dit overigens op een leugen.

15 Zie Ben Blanchet, “Cate Blanchett Weighs In On Famous Conductor’s Intense ‘Tár’ Criticism” (2023) in *The Huffington Post*.

(in de film getypeerd door een kamermuzikaal werk van de IJslandse componiste Anna Thorvaldsdóttir) is wellicht een gemiste kans. Tár's reactie tijdens een Juilliard-masterclass op het naïeve standpunt van een 'BIPOC pangender' directiestudent die heel woke Bach weigert te spelen omdat deze een witte cis-man is die twintig kinderen heeft verwekt, is – inderdaad – grensoverschrijdend, al heeft ze – toegegeven – beslist ook een punt. Of zoals Tár cynisch schampert: "The problem with enrolling yourself as an ultrasonic epistemic dissident is that if Bach's talent can be reduced to his gender, birth country, religion, sexuality, and so on, then so can yours".

Het is geenszins aan mij om ook maar in de verte in te voelen hoe Alsop zich als lesbische vrouw beledigd voelt. Maar dit alles gezegd hebbend: *Tár* is wel een geweldig muzikale film die (ondanks het 'cancel'-element) het baton-plafond doorbreekt en die het metier van dirigent van een vrouwelijk spotlicht voorziet, en – *so nebenbei* – ook afficheert dat een orkest met vrouwen op essentiële posities (als concertmeester, als aanvoerder cellosectie en niet te vergeten ook als algemeen directeur) feitelijk heel gewoon zou moeten zijn. Of zoals Noémie Merlant als Tár's assistente Francesca fijntjes opmerkt: "Si une femme a le droit de monter l'échafaud ; Elle doit également avoir le droit de monter au podium".¹⁶ Kortom: goed genoeg voor het schavot, dan ook goed genoeg voor de bok. Of een vrouwenquotum hieraan kan bijdragen, zoals Rosemarie Buikema suggereert, wie weet... Dat een beetje druk van overheidszijde ook in de klassieke-muziekcultuur effect kan sorteren, is in ieder geval evident – zie de casus van harpiste Lelkes bij de Wiener Philharmoniker. Beter toch zou het zijn als de muziekindustrie deze handschoen nu eindelijk zelf oppakt. 'Maestra' Julia Tár houdt de betreffende instituties in ieder geval een confronterende spiegel voor door het baton-plafond opnieuw, en onverholven, aanschouwelijk te maken.

Bibliografie

- Bachtrack. 2023. "On the up: backtrack's classical music statistics 2022". Geraadpleegd op 7 maart 2023. <https://bachtrack.com/classical-music-statistics-2022>
- Blanchet, Ben. 2023. "Cate Blanchett Weighs In On Famous Conductor's Intense 'Tár' Criticism". *The Huffington Post*, 14 januari 2023.
- Burgermeister, Jane. 2003. "First woman takes a bow at the Vienna Philharmonic". *The Guardian*, 10 januari 2003. <https://www.theguardian.com/world/2003/jan/10/gender.arts>
- Butler, Judith. 1990. *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge.

¹⁶ In Todd Fields script staat: 'If woman has the right to mount the scaffold; she must equally have the right to mount the tribune' (p. 25), een citaat uit de *Verklaring van de rechten van de vrouw* geschreven door de Franse activiste Olympe de Gouges (1791).

- Citron, Marcia. 1993. *Gender and the musical canon*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- De Pooter, Didi. 2011. Poseren in een doorzichtige jurk: babeness in de polder. In *Van Mengelberg tot Meezing-Mattheus. Klassieke-muziekcultuur in Nederland*, geredigeerd door Emile Wennekes, 188-196. Amsterdam: Atheneum-Polak & Van Genneep.
- Goldin, Claudia en Cecilia Rouse. 2000. "Orchestrating impartiality: the impact of 'blind' auditions on female musicians". *The American Economic Review* 90(4): 715-741.
- Hamer, Laura. 2018. *Female Composers, Conductors, Performers: Musiciennes of Interwar France, 1919-1939*. New York: Routledge.
- Hinley, Marie Brown. 2016. "The Uphill Climb of Women in American Music: Conductors and Composers". *Music Educators Journal* 70(9): 42-45.
- Lauzen, Martha M. 2022. "The Celluloid Ceiling in a Pandemic Year: Employment of Women on the Top U.S. Films of 2021". *Women in TV and Film*. <https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2022/01/2021-Celluloid-Ceiling-Report.pdf>
- McClary, Susan. 1991. *Feminine Endings: Music, gender and sexuality*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Metzelaar, Helen (red.). 1991. *Zes vrouwelijke componisten*. Zutphen: Centrum Nederlandse Muziek / Walburg Pers.
- Mulvey, Laura. 1999. "Visual pleasure and narrative cinema". In *Film Theory and Criticism Introductory Readings*, geredigeerd door Leo Braudy and Marshall Cohen, 833-844. New York: Oxford University Press.
- Natrass, J.J. 2023. "Cate Blanchett responds to criticism that her new film 'TÁR' is 'anti-woman'". *NME*, 12 januari 2023.
- Solie, Ruth. 1993. *Musicology and Difference: Gender and Sexuality in Music Scholarship*. Berkeley: University of California Press.
- Vrouwenmuziek. 2023. "Dirigenten". Geraadpleegd op 21 februari 2023. <https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2022/01/2021-Celluloid-Ceiling-Report.pdf>
- Vrouwen op de bok*. 2022. Seizoen 1, aflevering 3. Geproduceerd door AVROTROS, uitgezonden op 18 november 2022 op NPO.
- Waleson, Heidi. 2016. "Instrumental change: Why are women still more likely to play the flute than the tuba, or the violin than the double bass?". *Symphony* (Spring 2016): 30-35.
- Wennekes, Emile. 1999. *Het Paleis voor Volksvlucht (1864-1929): 'Edele uiting eener stoute gedachte!'* Den Haag: SDU.
- Westerlaken, Nell. 2018. "Ontslagen dirigent spreekt van 'lastercampagne' en overweegt juridische stappen na beschuldiging seksueel geweld". *De Volkskrant*, 2 augustus 2018.

About the author

Emile Wennekes: hoogleraar Muziekwetenschap, Universiteit Utrecht.