

## **De Dirigent van Maria Peters**

verwijzingen: Boekerij, 2019

*Onderstaande tekst is geschreven door Dirk Walter, voormalig leraar Duits, adviseur en voorzitter van de onderwijsraad voor het vak Duits in de deelstaat Saarland. Vorig jaar schreef hij voor het eerst een podcast over een boek dat genomineerd was voor de Euregio Literatuurprijs voor Scholieren. Vanwege de zeer positieve reacties heeft hij dit jaar alle zes genomineerde romans voor zijn rekening genomen. Hieronder geeft hij tips en suggesties voor het bespreken van de boeken met de leerlingen.*

Beste collega's,

De tweede roman over het thema vrouwenemancipatie is **De dirigent** van **Maria Peters**

Net als Catrijn in *Nachtblauw* van Simone van der Vlugt is de hoofdpersoon Willy Wolters een dappere jonge vrouw die ondanks crises en bedreigingen haar eigen weg kiest.

**Beide vrouwen hebben bijzonder veel aanleg voor een bepaald artistiek vak en veel gevoel voor kunstzinnige kwaliteit** – bij Catrijn was het de schilderkunst en bij Antonia is het de muziek. Muziek is als het ware haar leven.

**Net als Van der Vlugts roman** van is Peters' *Dirigent* in een **eenvoudig leesbare stijl** geschreven, het handelingsverloop is grotendeels lineair en de gebeurtenissen en gedachten worden gepresenteerd vanuit het ik-perspectief (wat overigens bij vijf van de zes romans het geval is). Bijzonder bij Maria Peters is dat we te maken krijgen met **drie ik-vertellers**: Willy respectievelijk Antonia, vervolgens Frank, haar grote, ongelukkige liefde, en ten slotte Robin, haar collega-muzikant in variététheater In the Mood. Dat verbreedt het spectrum aan denkwijzen, gevoelens en referentiekaders, die elkaar spiegelen.

Toch is Antonia Brico als hoofdpersoon en naamgeefster van de roman de **centrale verteller**. Aangezien de hoofdstuktitels telkens aangeven wie er aan het woord is, kan de lezer zien dat de overgang van 'Willy' op de naam 'Antonia' in twee opeenvolgende hoofdstukken (21/22) geschiedt, precies wanneer onze heldin via een

brief contact opneemt met Nederland, haar eigen land van herkomst én het land van haar biologische moeder.

Verteld wordt het **verhaal van Antonia in de periode 1926-1934** tijdens haar onvermoeibare en onverschrokken gevecht voor het recht om dirigent te worden, ondanks het vooroordeel dat een vrouw nooit de krachtige en ‘onvrouwelijke’ autoriteit zou kunnen ontwikkelen die nodig is om grotendeels uit mannen bestaande orkesten te leiden.

[De handeling...

begint in 1926 in een New Yorkse concertzaal, waar de 23-jarige Willy 's avonds ouvreuse is, terwijl ze overdag ook als typiste werkt. Haar baan in de concertzaal is het belangrijkste voor haar, omdat die haar heel dicht bij haar grote passie, de muziek, brengt. Ze heeft al jong leren pianospelen en trekt zich nu gedurende de concerten terug op het herentoilet direct onder het podium, dat op dat moment niet wordt gebruikt, en dirigeert de partituren daar min of meer mee. Ze doet dat met een eetstokje uit een Chinees restaurant, waar ze zo nu en dan wat eten afhaalt. Dirigeren is haar grote droom. Maar omdat ze zich tegen pesterige eisen van haar leidinggevenden verzet en het presteert om ook nog eens bij een concert van de door haar vereerde Mengelberg op een klapstoeltje midden in het gangpad te gaan zitten, raakt ze vlak na elkaar beide baantjes kwijt (hfst. 1-4).

Daarna treedt ze noodgedwongen als pianiste in dienst bij een variététheater, wat haar ouders niet mogen weten. (Haar gierige moeder houdt haar bijzonder kort.) Ze heeft het baantje te danken aan bassist Robin, die van begin af aan haar talent ziet. (hfst. 4, 5, 8, 9).

Willy neemt ook contact op met dirigent Goldsmith, die haar na een aanvankelijke afwijzing alsnog pianoles geeft. Ze wil naar het conservatorium. Bij Goldsmith leert ze Frank kennen, een jongeman uit upper class, die haar onlangs bij het dirigeren op het herentoilet heeft betrappt en er vanwege haar klapstoelenactie voor heeft gezorgd dat ze bij de concertzaal werd ontslagen. Frank Thomsen is concertmanager (hfst. 6-8).

Op een dag neemt Goldsmith – die nog andere plannen met Willy heeft als haar pianoles geven – haar mee voor een weekendtripje naar het landhuis van de Thomsens. Daar is ze een muurbloempje op wie vrijwel niemand acht slaat, tot naar voren komt dat ze dirigent wil worden en er publiekelijk zo de spot met haar wordt gedreven dat ze zich uit het gezelschap terugtrekt (hfst. 10-12).

Alleen Frank wil haar beter leren kennen, hij volgt haar en de twee worden verliefd (hfst. 13).

Bij thuiskomst overlaadt haar moeder haar met verwijten omdat ze heeft ontdekt dat Willy haar baantjes heeft verloren. Tijdens hun ruzie blijkt dat Willy niet haar biologische dochter is, maar als adoptiekind door een – naar verluidt labiele – vrouw in Nederland aan het echtpaar is verkocht. Haar eigenlijke naam is Antonia Brico. Hoewel Antonia al is toegelaten tot het conservatorium zetten haar ouders haar op straat, op initiatief van haar moeder (hfst. 14-17).

Willy vindt onderdak bij Robin. Op het conservatorium studeert ze zo hard dat haar medestudenten haar een uitsloofster gaan vinden (hfst. 18-19).

Voor een optreden bij liefdadigheidsconcert provoceert ze Franks neerbuigende moeder, waardoor ze wat van Frank vervreemd raakt (hfst. 19).

Kort daarna krijgt ze ook nog eens ruzie met haar docent Goldsmith, wiens ongewenste intimiteiten ze afweert. Uit wraak zorgt hij ervoor dat ze van het conservatorium wordt weggestuurd (hfst. 21).

Intussen heeft Robin haar aangemoedigd om contact te zoeken met haar moeder in Nederland. Wantrouwig ziet de bassist, die zelf verliefd op haar is, dat Frank weer toenadering zoekt (hfst. 22, 26).

De relatie tussen de twee leeft inderdaad weer op en wordt steeds hechter; ze maken toekomstplannen (hfst. 25, 27).

Maar voor die beslissing had Antonia al besloten naar Nederland te reizen omdat ze het bericht heeft ontvangen dat haar moeder is overleden (hfst. 24).

Uit onderzoek ter plaatse blijkt dat haar moeder vereenzaamd en depressief in een klooster is gestorven, nadat ze haar kind na vreselijke verblijven in tehuizen weliswaar voor adoptie had vrijgegeven, maar daarna uit wroeging steeds weer had geprobeerd haar dochtertje terug te krijgen. Om de peuter niet terug te hoeven geven, zijn haar pleegouders Wolters naar Amerika geëmigreerd. (hfst. 28, 30-32).

In plaats van vervolgens naar haar huis in de VS terug te keren, vraagt Antonia de door haar bewonderde Mengelberg in Amsterdam haar als dirigent op te leiden (hfst. 30). Deze verwijst haar, met een aanbevelingsbrief die later weliswaar eerder een waarschuwing blijkt te zijn, door naar dirigent Muck in Hamburg. Ook daar moet ze weer flink aandringen tot Muck haar als enige leerling aanneemt (hfst. 33).

Ze wordt bovendien na een selectie uit twintig kandidaten toegelaten aan de Staatliche Musikakademie, het nationaal conservatorium in Berlijn. Frank, die niet kan accepteren dat ze daar nu twee jaar lang gescheiden van hem zal studeren, reist af naar Duitsland om haar ter plaatse van haar plannen af te brengen. Antonia kiest echter niet voor hem maar voor de muziek (hfst. 35-36).

Vol gewetenswroeging over die zware beslissing zet Antonia onder bijzonder lastige omstandigheden haar studie voort. Als haar geld oprakt ontvangt ze onverwachts een cheque van een anonieme vrouw 'die de kunsten steunt' (hfst. 37).

Doordat Antonia nu elk kwartaal een cheque van haar weldoenster krijgt kan ze in haar levensonderhoud voorzien, tot ze in 1929 wanneer ze, na haar opleiding met goed gevolg te hebben afgesloten, van haar leermeester Muck ten slotte de Berliner Symphoniker mag dirigeren. De veelbelovende start van haar carrière wordt overschaduwd door het feit dat de berouwvolle Antonia op geen van de brieven die ze aan de afgewezen Frank stuurt ooit antwoord krijgt (hfst. 38,40).

Uiteindelijk hoort ze dat Frank op de grote dag van haar dirigeerdebuut gaat trouwen. Ondanks die emotionele belasting en ondanks negatieve publiciteit voorafgaand aan het concert wordt het optreden een groot succes (hfst. 42,43).

In de zomer van 1930 geeft Antonia vervolgens een enthousiast bejubeld concert in de propvolle Hollywood Bowl in Los Angeles, daarna andere in San Francisco, om vervolgens weer terug te gaan naar Duitsland (hfst. 43).

Frank wil haar tot terugkeer naar de VS bewegen en haalt de nieuwe directeur van de New Yorkse Metropolitan Opera, meneer Barnes, Antonia's vroegere baas, over om haar in de legendarische concertzaal te laten dirigeren. Barnes geeft haar die kans, maar de voorwaarden die hij stelt zijn verschrikkelijk. In wezen buit hij haar uit en misleidt hij haar. Toch neemt Antonia de opdracht aan, repeteert met het opstandige orkest en riskeert ze zelfs het schandaal niet op te treden, totdat de betrokken tot inkeer komen en haar gewoonweg op de knieën smeken om het concert te geven. Opnieuw wordt het optreden een enorm succes (hfst. 44, 46-49).

Het door Barnes toegezegde tweede concert blijkt echter een farce: het dirigeren van een orkest van werkeloze musici tegen het minimumloon. Antonia bijt echter door de zure appel heen en krijgt op een dag dat er slechts negen vrouwen voor de repetitie komen opdagen het idee een vrouwenorkest op te richten (hfst. 50).

Ze slaagt erin negentig vrouwelijke musici voor haar project te engageren, hoewel haar nog steeds wrokkige oud-docent Goldsmith alle registers opentrekt om het project in de media belachelijk te maken. De bassiste van het vrouwenorkest blijkt Robin, haar vriend uit het variété te zijn – een grote verrassing: Robin blijkt een vrouw die zich jarenlang in een korset en pak heeft geperst, omdat ze door haar geslacht geen kans op de arbeidsmarkt zou hebben gekregen. Robin blijkt ook de anonieme weldoenster te zijn die Antonia in Berlijn regelmatige een cheque stuurde, en ‘hij’ helpt Antonia tijdens het aanhoudende moddergevecht in de media de rug recht te houden. Maar zodra First Lady Eleanor Roosevelt Antonia heeft ontboden om te zeggen dat ze beschermvrouwe van het orkest wil worden, blijft er van Goldsmiths intriges niets meer over (hfst. 51-56).

Intussen heeft Antonia ontdekt dat Frank heimelijk alles in het werk heeft gesteld voor haar audiëntie bij de First Lady en haar optreden met het vrouwenorkest in de Town Hall (na een door de mediagenieke Frank aangewakkerde polemiek met Goldsmith) (hfst. 54).

Antonia gaat bij Frank, die inmiddels een zoontje heeft, op bezoek om hem te bedanken. Ze nemen in een romantische, tragische scène nogmaals afscheid van elkaar (hfst. 57).

Maar bij het massaal bezochte concert, dat wederom een succes wordt, verschijnt Frank onverwachts alsnog, hetzij iets te laat, en gaat hij op het middenpad direct achter haar op een meegebracht klapstoeltje zitten, net zoals Antonia zelf bij Mengelbergs concert had gedaan – de actie die haar haar baan had gekost (hfst. 58-60).

Willy/Antonia offert alles op om dirigent te worden, ze ziet zelfs af van een duurzame verbintenis met de man van wie ze houdt (Frank). Dergelijke ellende blijft Catrijn bespaard. Ook **het gevecht tegen mannelijke c.q. maatschappelijke vooroordelen, tegen afgunst, arrogantie en pogingen tot vernedering** krijgt hier veel meer nadruk.

Dat heeft ook **historische redenen**. Het zijn weliswaar alle twee historische romans, maar in dit geval ligt de handeling minder dan honderd jaar achter ons. De Eerste Wereldoorlog is net voorbij. Alleen al door de inzet van mannen aan het front hadden vrouwen veel ‘mannentaken’ overgenomen, wat tot bewustzijnsverandering leidde. Anno 1926, aan het begin van de romanhandeling, drukten de suffragettebeweging, het vrouwenkiesrecht en vrouwen als Bertha von Suttner en Rosa Luxemburg al een duidelijk stempel op de samenleving. Je kunt er bij het vergelijken van de levens van Catrijn en Antonia dan ook van uitgaan dat **een groot aantal vrouwen** in *De dirigent* inmiddels een stuk zelfbewuster in het leven stond.

Eleanor Roosevelt's boek *It's Up to the Women* uit 1933 komt in de roman bewust ter sprake (p. 257) Toch is ook **Antonia zelf niet op agressieve wijze strijdvaardig**, hoewel mannen en vaak ook vrouwen haar onvriendelijk bejegenen. Ze pareert aanvallen **zelfbewust, maar uiterlijk schijnbaar onbewogen**, ook wanneer ze inwendig kookt (p. 202). Haar motto luidt: 'Als ze je niet kunnen raken, heb je ze het meest' (p. 203). En als haar stem een keer vol 'opgekropte emotie' is, denkt ze er niet aan om ten overstaan van het opstandige orkest 'ook maar één traan toe te laten' want 'dat mochten ze willen' (p. 227/228).

Al in hoofdstuk 2, wanneer Willy door haar cheffin op kantoor wordt ontslagen, omdat ze vanwege het begin van het concert niet wil overwerken, reageert ze sarcastisch: 'Maar goed dat u net zo'n snelle typiste heeft aangenomen.' (p. 21) De nieuwe typiste is in werkelijkheid langzaam, zodat ze geen bedreiging vormt voor de leidinggevende.

Willy bewijst keer op keer dat **ze gevat en uitstekend voor zichzelf kan opkomen**, bijvoorbeeld in het gesprek met Goldsmith en Frank over Johann Sebastian Bach, Albert Schweitzer en de kennelijk enige rol voor de vrouw, het moederschap. Zonder nog om pianoles te bedelen, stapt ze domweg op, waardoor ze het voor elkaar krijgt dat Goldsmith haar achterna rent (p. 45-48). Later zal ze ook de directeur van de Metropolitan Opera, Barnes, en de concertmeester van het Met-orkest op die manier op de knieën krijgen.

*Barnes schraapt z'n keel. 'Wil je morgen het concert doen?'*

*Ik maak een gebaar bij m'n oor.*

*'Sorry, ik hoor het niet goed,' zeg ik zogenaamd vriendelijk, want ik kan z'n bloed wel drinken.*

*'Alsjeblieft.'*

*'Alsjeblieft wat?' vraag ik onschuldig.*

*'Miss Brico, wilt u morgen alstublieft het concert doen?' brengt hij ten slotte met grote moeite uit.*

*Ik glimlach: 'Meneer Barnes, hoor ik u nu smeken?'*

*'Ja.' (p. 229)*

Dat ze Barnes zo vernedert, is bij dat sujet overigens ten volle gerechtvaardigd. (Op de uitwerking van de personages naast Antonia kom ik straks terug.)

Wat verder opvalt in het korte dialoogje is dat de directeur de inmiddels gearriveerde dirigent eerst **tutoyeert**. Dat is **een terugkerend verschijnsel in deze roman**: of het nu Goldsmith, Mengelberg, Mrs Thomson, dirigent Muck of zelfs een agent is, die haar ondervraagt – iedereen tutoyeert Willy respectievelijk Antonia, alsof ze geen volwassen vrouw van boven de 23 tegenover zich hebben (pp 41/42, 62, 71, 108). Hoewel Franks vader vriendelijk tegen haar wil zijn (p. 99), is die aanspreekvorm zonder meer neerbuigend, en bij de meeste sprekers kleinerend bedoeld. (Niet voor niets stapt directeur Barnes in zijn smeekbede over op ‘u’.) Antonia accepteert telkens weer dat ze getutoyeerd wordt, omdat ze focust op haar ambitieuze doel. Wanneer ze niets te verliezen heeft, pareert ze echter zonder enige gêne. Zo dist ze voor de altijd kleinerende moeder van Frank haar verhaal als buitenechtelijk kind dat ter adoptie verkocht is en vraagt daarna:

*‘Interessant genoeg voor u?’ (...) ‘Dat dacht ik al. Het is allemaal verzonnen.’ (p. 101)*

En als mevrouw Thomsen later op barse toon tegen ‘Willy Wolters’ uitvaart, haar wederom tutoyeert, Antonia het grote concert in New York uit het hoofd wil praten en zelfs dreigementen uit, antwoordt de dirigent: ‘Doet u vooral wat u niet laten kunt,’ (...) ‘dan doe ik dat ook. Fijne dag nog.’ Waarna ze zich weer op het orkest richt (p. 255).

Maar ik had op al die plekken een **probleem**: want de dialogen zijn eigenlijk in het Engels en daarin zegt men **per definitie you**, zodat ik het signaal dat Peters hier in de roman gebruikt literair beschouwd niet zo overtuigend vond.

Minstens zo sterk als Antonia’s kordaatheid en gevatheid zijn haar **ambitie, haar doelgerichtheid, haar onverzettelijkheid en haar doorzettingsvermogen**, niet alleen wat de muziek betreft:

- Ze wint het respect van de chef van het Chinese restaurant, doordat ze binnen de kortste keren met stokjes leert eten (p. 11),
- ze leert bovendien binnen een paar maanden al wat Duits spreekt. (p. 172);
- ze oefent elke ochtend van halfvijf tot zeven op de met vilten lappen gedempte piano (p. 33),

- en als haar moeder pianospelen een tijdje verbiedt oefent ze op een stuk karton met erop getekende toetsen (p. 58);
- al op school verraste ze iedereen met een foutloze uitvoering van Bachs *Toccata* (p. 57),
- op het conservatorium is ze zo enthousiast dat anderen haar een streber vinden (p. 97);
- ze valt de onwillige Mengelberg dermate lastig met haar wens om bij hem in de leer te gaan als dirigent dat hij haar doorverwijst naar Karl Muck (p. 158) – en trouwens: dat zijn aanbevelingsbrief er in feite geen is, komt door Franks verzoek aan Mengelberg om Antonia af te wijzen, opdat ze weer naar hem terugkeert naar de VS.
- En dirigent Karl Muck, die haar bars wil afwimpelen, weet ze te overtuigen door op een stenen sokkel te klimmen en met hem door het open raam zo over Albert Schweitzer te discussiëren dat hij haar ten slotte als leerling-dirigent onder zijn hoede neemt (p. 161-162)
- Als het orkest van de muziekacademie bij een repetitie dwarsligt als ze dirigeert, geeft Antonia het niet op:

*Het is die zwakheid in vrouwen waar Muck zo'n hekel aan heeft.  
Dus gun ik hem die genoegdoening niet. En dat geldt al helemaal  
voor al die heren tegenover me (p. 172).*

In plaats daarvan ontwikkelt ze zich tot een ware 'dirigeerstok-tiran' (p. 172), wat ze ook later op de bok voor het Met-orkest zal bewijzen (p. 231). Met die instelling slaagt ze uiteindelijk voor het dirigentenexamen, waarna ze de Berliner Philharmoniker mag dirigeren (p. 195).

- Nadat ze haar vrouwenorkest heeft opgericht mag ze zelfs op audiëntie bij First Lady Eleanor Roosevelt. Als ze haar te lang laten wachten, klopt Antonia gewoon aan op haar kamerdeur en stapt ze met ferme pas de presidentiële suite binnen (p. 258).
- Tegenover Muck bekent ze: 'ik ben zo gestoord om mijn andere leven op te geven voor muziek.' (p. 162) en dat andere leven heet Frank. Dat ze hem afwijst omdat ze geen tweede mevrouw Mengelberg wil worden (p. 177) is het zwaarste, meest tragische offer dat ze brengt. Het breekt haar hart, ze moet onbedaarlijk huilen, maar beseft per slot van rekening: 'ik ben vrij' (p. 179).

De muziek en het dirigeren zijn tenslotte haar leven.

Daarom: bij de bespreking Van der Vlugts roman **Nachtblauw** ligt het voor de hand **Nederlandse schilderijen uit de zeventiende eeuw** te betrekken. Bij dit boek is het goed **naar de muziek te luisteren** die Antonia dirigeert of die haar zo raakt dat ze er vaak helemaal in opgaat (p. 13) en zich zelfs in de biografie van de componist verdiept (p. 170). Ik beseft dat het **een stuk lastiger** is om op muziek in te gaan dan op schilderijen. Toch geef ik in deze schriftelijke versie van de podcast een lijstje van de belangrijkste muziekstukken (met componist en titel) voor het geval dat.

### [Muziekstukken

- [Gustav Mahler: Vierde symfonie](#) (p. 16: ‘Met ontzag lees ik de naam’, p. 25: Frank over het effect van het concert op hem)
- [J.S. Bach: Toccata en Fuga in d-mineur](#) (p. 57: die kon Willy al spelen toen ze nog op school zat)
- [Antonín Dvořák: Romance for Piano and Violin](#) (p. 140: de muziek, waarbij ze verliefd wordt op Frank)
- [Claude Debussy: Rêverie](#) (p. 105: ‘De dromerige melodie zet zich vast in m’n hoofd.’),
- [George Gershwin: Rhapsody in Blue](#) (p. 110: ‘De muziek is zo totaal anders dan ik gewend ben dat het me een *rush* geeft.’),
- [J.S. Bach: Liebster Jesu, wir sind hier](#), in de romantekst *Dearest Jesus we are here* (p. 152-153: ‘Ik bedaar pas als ik de hemelse muziek van Bach hoor.’ (...) ‘Ik hoorde de muziek in m’n hoofd.’),
- [Gustav Mahler: Derde symfonie \(Wat de dieren in het woud mij vertellen\)](#) (p. 155: ‘ik (...) hernoem dit deel voor mezelf in: *Wat de brieven van m’n moeder mij vertellen.*’)
- [Antonín Dvořák: De nieuwe wereld](#) (p. 170: ‘Muck laat me (...) doen.’; p. 170: ‘Ik heb een zwak voor zijn werk, omdat hij me (...) verbindt met Frank.’)
- [Franz Schubert: Die Unvollendete](#) oftewel *The Unfinished* (p. 242: Antonia ‘vond het leuk om te denken dat deze Schubert de eerste twee delen gewoon al helemaal perfect vond.’)



- [Anton Bruckner: de Nulde symfonie](#) (p. 242-43: Antonia over de geschiedenis van het werk en de componist. ‘En nu spelen wij het stuk (...) een stelletje vrouwen die ook “ongeldig” zijn.’),
- [Edward Elgar: Salut d’amour](#) (p. 276-77 – voor Antonia het lied dat haar tedere liefde voor Frank bezingt)]

Na het bestuderen van de heldin van de roman zullen we ons er ten slotte rekenschap van moeten geven dat **Antonia Brico in tegenstelling tot Catrijn in Nachtblauw een historische figuur** is. Er is bijvoorbeeld biografische informatie op internet te vinden. Het zou de volgende vraag bij de leerlingen kunnen oproepen: klopt het boek wel met de werkelijkheid?

**Laten we beginnen met de biografie:** Volgens verschillende bronnen woonde het gezin niet in New York, maar in Californië. Op zich is dat niet van belang, alleen had Willy daar al in 1911 de Oakland Technical High School afgesloten en was ze toen al een volleerd pianiste met enige dirigeerervaring. Op de universiteit van Berkeley werkte ze daarna als assistente van de directeur van de San Francisco Opera. Nadat ze in 1923 was afgestudeerd, volgde ze ten slotte pianolessen bij de gerenommeerde componist en pianist Zygmunt Stojovski.

Die informatie laat zich moeilijk verenigen met het meisje dat typiste respectievelijk ouvreuse is en in het New York van 1926 door iedereen getreiterd wordt. Trouwens was haar vader ook niet vuilnisman maar bakker van beroep, wat toch minder laag op de ladder klinkt. (De scène waarin Willy hem uit schaamte niet groet op straat (p. 125) behoort eveneens tot de dichtertelijke vrijheden.) Zie voor deze informatie (<https://www.britannica.com/biography/Antonia-Brico>, en [http://digital.auraria.edu/content/AA/00/00/17/43/00001/AA00001743\\_00001.pdf](http://digital.auraria.edu/content/AA/00/00/17/43/00001/AA00001743_00001.pdf)).

Die laatste bron is een uitvoerige biografie uit 1996 van Lance Eugene Christensen.

### **Hoe verhouden de feiten zich nu tot de fictie?**

In het dankwoord aan het eind van het boek (addenda die meestal niet worden gelezen) schrijft Maria Peters dat ze van de nabestaanden ‘**artistieke ruimte**’ heeft gekregen ‘om **ten behoeve van het verhaal fictieve elementen toe te voegen in de vorm van gebeurtenissen en personages** (p. 283).

Een dergelijke artistieke mengeling van feit en fictie is altijd een intellectuele uitdaging: wat is er vanwege een gewenste 'boodschap' veranderd of toegevoegd, en hoe moeten we dat inschatten?

In een interview verklaart de schrijfster hierover:

*Natuurlijk heb ik een fictief deel aan hun verhaal toegevoegd, maar ook dat is geïnspireerd op de feiten: Frank bijvoorbeeld, op wie Antonia verliefd wordt en met wie ze een affaire heeft, is gebaseerd op de steun die ze heeft gekregen van mensen uit de hogere klasse - en op het feit dat ze de liefde heeft opgeofferd voor haar droom en nooit is getrouwd of kinderen heeft gekregen. (bron: <https://kulturnews.de/maria-peters-die-dirigentin/>)*

Dat is wel een behoorlijk wat artistieke vrijheid, want met steun uit de hoogste kringen en het afzien van de liefde, trouwen en kinderen krijgen hebben we bij elkaar opgeteld nog geen love story zoals wij die hier voorgeschoteld krijgen. (De historische Antonia werd bij haar bezoek aan Nederland overigens verliefd op haar negen jaar oudere oom Theo, en wilde hem niet opgeven. Het was Theo die vanwege gewetensbezwaren een punt achter hun verhouding zette. Daarna knoopte ze nooit meer een romantische relatie aan die haar van haar beoogde muzikale ambities zou afbrengen.) Juist **de passages over Frank** worden – ik weet het, ik zeg dit vanuit mijn subjectieve leeservaring – gekenmerkt door enigszins **'bloemrijk' taalgebruik**, dat de indruk wekt van een stilistisch gezien vrij alledaagse liefdesroman. Een paar voorbeelden:

Willy is voor Frank 'een mooie vrouw' – een uitspraak waarmee hij Goldsmith trouwens overhaalt om haar toch pianoles te geven (p. 48). Verderop staat:

*Ze is werkelijk adembenemend, zoals ze de trap afdaalt in haar okergele avondjurk. Het lijkt wel of m'n hart op hol slaat. Ik kan m'n ogen niet van haar afhouden. (p. 69)*

En nog een stukje verderop: 'Mijn god, wat is ze mooi.' (p.73)

Bij zulke lyrische omschrijvingen krijgt de lezer, om in de juiste historische context te blijven, het beeld voor ogen van een soort Greta Garbo, wat niet echt wordt bevestigd

door originele foto's van Brico en historische filmfragmenten. De schrijfster wilde in blijkbaar een spanningsveld creëren tussen aantrekkelijkheid en onthouding.

**Antonia's bewoordingen voor haar toenadering tot Frank zijn al even lyrisch:**

*De sensatie van de warmte van zijn lichaam door de dunne stof van mijn jurk heen beneemt me bijna de adem. (...) Mijn hart raakt zijn hart voordat onze monden elkaar raken. En dan kust hij me. Ik laat het toe. Laat m'n hartstocht vrij... (p. 75-76)*

Later, in het lange afscheidshoofdstuk klinkt het net zo:

*Maar tegelijk voel ik dat m'n hele hart openbreekt van liefde. Zo goed als het verstopt zat, zo wringt het zich nu naar buiten. Ik voel het in m'n keel, het baant zich een weg door m'n borstkas, waar het mijn adem bijna afsnijdt. De liefde die nooit kon zijn. (p. 266-67)*

En dan:

*We staren elkaar aan met een blik die de intensiteit van onze liefde weergeeft. (p. 267)*

**Het positieve wordt vrij zwaar aangezet, en dat gebeurt evenzeer met het negatieve.** Dat Antonia's pleegouders haar een vreugdeloos thuis hebben geboden, is op haar eigen uitspraken gebaseerd. Maar liefst plaats ik vraagtekens bij het beeld dat **mevrouw Wolters** werkelijk een zo door en door negatief door hebzucht, liefdeloosheid en kwaadaardigheid gedreven schepsel zou zijn geweest: zij dwingt haar dochter twee baantjes te hebben (p. 9), geeft haar minstens drie dagen oude kliekjes mee (p. 12), ze legt beslag op het volledige loon van de drieëntwintigjarige Willy (p. 17), vergeet compleet haar verjaardag (die haar vader nog weet, p. 32), haar mondhoeken hangen altijd naar beneden, wat de naïeve Willy een op een portret tekent, waarna ze zo'n hard pak slaag krijgt dat ze 'twee dagen lang niet op haar achterste kon zitten' (p. 9). Haar moeder dwong Willy als kind eens glibberige gekookte uien eten 'door m'n neus dicht te knijpen en de hap in m'n geopende mond te duwen' (p. 31), waardoor ze er voorgoed van blijft walgen. Natuurlijk 'bitst' (p. 32) ze, als ze met Willy praat en 'knijpt ze haar ogen tot spleetjes' (p. 79). Als ze hoort dat

Willy ontslagen is, laat haar moeder direct de complete inboedel van haar kamer op straat zetten en de piano in stukken hakken, zodat hij het fornuis in kan (p. 91-92). Dan staat de lezer toch raar te kijken wanneer dit monster haar uit Nederland teruggekeerde dochter later in tranen omhelst (p. 217).

Het **stereotype van de ‘slechte moeder’** betreft overigens ook **mevrouw Thomsen**, de moeder van Frank, die Antonia bij iedere gelegenheid die zich voordoet probeert te vernederen (zie boven).

Buiengewoon naar komt ook de fictieve concertzaaldirecteur Barnes naar voren. Er is amper een passage, waarin niet aan zijn doordringende zweetlucht wordt gerefereerd ( pp. 15, 213, 218, tweemaal 225, 230. ) Je vraagt je als lezer toch af of hij met zijn vileine neerbuigendheid tegenover Willy respectievelijk Antonia niet al afstotelijk genoeg is. Tot de keur aan negatieve personages behoort ook dirigent en **pianoleraar Goldsmith**. Hij heeft zijn zinnen kennelijk van begin af aan op een verhouding met de ‘heel mooie’ Willy gezet, terwijl hij zijn vrouw met min of meer permanente zwangerschap opzadelt. Met zijn hand op Willy’s dij nodigt hij haar ten slotte uit voor het weekend bij de Thomsens: ‘Voor m’n vrouw is dat nu te zwaar.’ (p. 60) Later dringt hij zich duidelijk aan Willy op en doet, nadat ze hem vol walging heeft afgeweerd, aangifte van een ‘hysterische aanval’ op hem (hfst. 21/p. 107) en blijft hij haar, als ze uiteindelijk dirigent heeft kunnen worden, met de wildste aantijgingen in de media achtervolgen (hfst. 54).

Hier zijn duidelijk ‘ten behoeve van het verhaal’, zoals Peters schreef, nog wat **ongewenste intimiteiten** toegevoegd, wellicht om aan te sluiten bij de Me-too-beweging.

Als lezer krijg je de indruk dat de historische strijd voor emancipatie extra dik is aangezet om aansluiting te vinden bij de huidige tijdgeest. **Robin**, een andere fictieve figuur, blijkt in werkelijkheid een vrouw die voorwendt een man te zijn, omdat ze als vrouwelijke bassist geen kans op werk zou hebben. Het bewijs: bij haar optredens is ze zelfs zo vaak met etenswaren bekogeld dat ze geen geld meer had om nieuwe jurken te kopen (p. 261-2). Maar zodra de lezer bedenkt dat vrouwenbandjes in de demi monde van het variété van de *roaring twenties* zo hip waren dat ze later zelfs

stof voor de komische kaskraker *Some Like It Hot* zijn geworden, maakt het verhaal over de achtergrond van Robin een wel heel geforceerde indruk.

Daar komt nog eens bij dat Robin van Antonia houdt en haar ‘diepe liefde (pp. 119, 247) niet durft te bekennen. Zodoende komt naast de **genderthematiek** ook nog eens de LHBTI-thematiek aan de orde, waarvan vrouwenimitator Dennis ook nog een deel voor zijn rekening neemt.

Dit zijn naar mijn mening de aspecten waarop bij het bespreken van de roman nader gefocust dient te worden. (Bovendien zou men overigens aandacht kunnen besteden aan de verhalen van Frank – zijn oorlogstrauma – en Robin – haar gezinssituatie en het lot van haar broer.)

Mijn persoonlijke conclusie luidt: *De dirigent* is een boek waarin een bewonderenswaardige vrouw met een lezenswaardige carrière centraal staat, dat door een aantal elementen uit de triviale literatuur is toegespitst en eenduidiger gemaakt. Het is de vraag of dat nodig was.

*Deze tekst is geschreven in het kader van de Euregio literatuurprijs voor scholieren 2021.  
Tekst: Dirk Walter; vertaling: Anne Folkertsma*