

# KØN SANG

Kvindelige komponisters sange mellem gammel og ny musikvidenskab

Denne artikel argumenterer for, at særligt to forhold i vestlig (og særlig dansk) musikhistoriografi og musikforskningshistorie tilsammen har bidraget til en væsentlig lakune: manglen på analytisk opmærksomhed på historiske kvinders sangkompositioner. Artiklen kan læses selvstændigt som et komprimeret forskningsoverblik samt en kritik af denne forskningsmæssige lakune, men den skal samtidig forstås som første del af et musikanalytisk projekt, som søger at udfylde – i hvert fald dele af – dette tomrum. Artiklen følges således op af en anden artikel i dette nummer af *SANG*, ”Fornægtelse og forsoning i Tekla Griebels ’Det bødes der for’”, og det er planen, at den vil blive fulgt op af flere analytiske studier i nærværende tidsskrift. Som optakt til det snævre fokus i de analytiske studier er det dog nødvendigt at adressere det bredere problemfelt, som studierne vil bidrage til, ved at fremhæve særligt *to forhold* og deres konsekvenser.

## I. Hierarkier (genre- og køns-)

Det ene forhold drejer sig om genrehierarkier og de dertil knyttede forestillinger om køn. Blandt de mange forhold, der har bidraget til glemslen af kvindelige komponister i musikhistorien, står dette centralt. Kvindelige komponister har komponeret i alle genrer, men historisk set har mange haft bedst mulighed for at komponere for de instrumenter, der var tilgængelige i det borgerlige hjem, dvs. at de først og fremmest har komponeret sang- og klaverværker. At det net-

op var sangen og klaveret der, i tillæg til enkelte strengeinstrumenter som guitaren og harpen, var *comme il faut* for kvinden, skyldtes, som Lisbeth Ahlgren Jensen blandt andre har påpeget, en række forestillinger om, hvilken rolle den musikalske dannelse burde spille i pige- og kvindesocialiseringen i den borgerlige kultur, der voksede frem fra midten af 1700-tallet – og det skyldtes ikke, at der var et uløseligt biologisk bånd mellem ”disse musikalske genrer, der traditionelt regnes til de mindre, og kvindelig inferioritet” (Jensen 2007, 108). Ikke desto mindre kan effekten af kvindernes musikproduktion i den lave ende af genrehierarkiet spores både i komponisternes samtidige reception samt i eftertidens musikhistoriske og musikanalytiske forskningshistorie: Da der i de sidste årtier af 1800-tallet begyndte at komme flere og flere kvindelige komponister i hele Europa – som følge af, at de fik adgang til konservatorierne, hvorfor komponerende kvinder ikke længere i reglen var nonner, adelige eller af en i forvejen musikalsk familie – blev de fanget i et æstetisk *catch-22*: Det blev forventet, at den kvindelige musik var yndefuld, let, melodisk, og at de holdt sig til de ”mindre” genrer. Indfrie hun forventningerne, blev det gerne taget som tegn på en kunstnerisk underlegenhed – et tegn på, at hun ikke var i stand til at komponere i de store genrer. Skulle hun alligevel gøre forsøget, var det et problem, at hun komponerede en maskulin musik i strid med sin natur (se Gates 1997, 64 et passim).

Også i Danmark blev den kvindelige komponist mødt af disse forestillinger om et uløseligt bånd mellem den feminine natur og den kompositionelle formåen. I en koncertanmeldelse i *Berlingske Tidende* kunne man f.eks. læse, at Hilda Sehested syntes ”gennemgaaende at være for Haandfast i sin Orkesterbehandling”, mens det blev vurderet, at ”i Romancens mindre Form føler Frøkenen sig foreløbig paa langt fastere Grund” (citeret efter Jensen 2019, 66<sup>1</sup>). *Politiken* vurderede ved samme koncert, at Sehested for det meste ikke opnåede det store: ”Frøkenen mangler i nogen Grad evnen til at føre de store Linjer igennem, til at aande og føle sin Musik i de store Aandedrag; det meste bliver til smidige, snurrige og lidt stakaandede Smaating.” Selvom *Politikens* anmelder anerkender, at Sehesteds ”lyriske Evne” kommer bedre frem i hendes sange til klaver end i hendes orkesterværker, så mangler også her en ”afrundende Helhed” og en ”indre Logik”, idet hun i stedet for den ”store Gestus” gør ”smaa yndefulde

---

1 Hvor det er muligt, henviser jeg til citater i Jensen 2019 – som er rig på interessante citater fra anmeldelser af Hilda Sehested og Nancy Dalberg – mens Jensens egne kildeangivelser, som alle er eftergået af nærværende forfatter, fremgår af fodnoterne. Netop ved dette citat angiver Jensen ikke forfatter og dato, men der er tale om: *Berlingske Politiske og Avertissementstidende, Aften* 26. marts, anm. sign. ”A. T.”.

Krumspring” (ibid., 69<sup>2</sup>). En anmelder af Nancy Dalbergs symfoni i Cis-mol fremhæver diskrepansen mellem komponisten, ”en nydelig, smilende Verdensdame” og værket, som er præget af tristhed og ”mørke Mollfarver”, og konkluderer at Dalberg ”forsøger at gaa langt ud over sin Begrænsning” med det resultat at hun ”kommer [...] ind paa det kunstlede, det unaturlige, det kedelige”.<sup>3</sup> I *Nationaltidende* skrives det direkte, at når kvindelige komponister er en sjældenhed, så skyldes det ”den kvindelige Kunstnerfantasis særlige Habitus. Det samme gælder den Omstændighed, at blandt de faa Damer, der overhovedet giver sig af med at komponere, holder Flertallet sig til de mindste Former af Musiken”. I denne anmeldelse ser man dog også, hvordan forestillingerne om køn og musikalsk udtryk også kan give udslag i en slags positiv særbehandling. Således kalder *Nationaltidendes* anmelder Nancy Dalberg for et ”Fænomen” fordi hun har skrevet en symfoni, og det fremhæves, at hendes symfoni ”er saa godt gjort et musikerarbejde, at mangel en af hendes mandlige Kolleger meget vel kunde være den bekendt” (Jensen 2019, 121<sup>4</sup>). Ligeså skrev *Politiken* at Dalberg ”hører til de faa Kvinder, der kan komponere. Hendes Musik er ikke Hjemmestrikning og væven Vadmel, men sat om med musikermæssig Kyndighed, bevidst i Midler saavel som Maal” (Jensen 2019, 128<sup>5</sup>).

I *Liedens* historie er det naturligvis en vigtig begivenhed, at bl.a. Schubert var med til at transformere genren til noget ”finere”, men opfattelsen af sangen som en feminin genre hang ved (Kenny 2015, 12-13); sangen befandt sig i en mellemposition, hvor ”stor kunst” var mulig, men hvor den alligevel blev forbundet med det hjemlige, det private, det amatøriske og det funktionelle, modsat den transcendent og eviggyldige musik (altså typisk instrumental musik af mænd; Brooks 1993, 415; Citron 2000, 122-123). Det har sat sine spor i forskningshistorien: Kofi Agawu påpegede i 1992 at ”song has had a less than decisive influence on the development of music theory and analysis in the twentieth century” (Agawu 1992, 3). Og i 2007 skrev Susan Youens:

For too long we have been content to think that an adequate understanding of the vast song repertory can be gained merely by looking at those comparatively few lied composers who have survived into

2 Som kilde angiver Jensen: *Politiken* 26. marts 1915, anm. sign. ”Ax.”.

3 *Berlingske Politiske og Avertissementstidende, Aften* 15. marts 1918, anm. sign. ”A. T.”.

4 Som kilde angiver Jensen: *Nationaltidende* 15. marts 1918.

5 Som kilde angiver Jensen: *Politiken* 14. januar 1922, anm. sign. Hugo Seligmann.

the twenty-first century, effectively, those famous in other genres. Symphony legitimates song, or used to do so. (Youens 2007, xxii)

Ligeledes har forskerne i projektet Swedish Musical Heritage påpeget, at ”music history has traditionally been the history of the symphony, the opera and chamber music”, mens de har rejst spørgsmålet, om ”whether these genres say that much about Swedish composing during the period 1750-1950”, hvor korværker, klavermusik og sange af kvindelige komponister er talrige (Ternhag et al. 2016, 50).

David Gramit har opsummeret den ambivalente position, som *Liedens* status post-Schubert satte kvindelige Lied-komponister i: ”If association with the feminine threatened the Lied’s status, however, it also made it one of the genres in which activity by women composers was most visible and acceptable” (Gramit 2004, 308). Følgelig findes et enormt repertoire af sange fra kvindelige komponister fra det lange 19. århundrede.<sup>6</sup> Men selvom *Liedens* status og forskningen i *Lieder* bestemt er i udvikling, så har det ikke i nævneværdig grad bragt kvindelige komponisters *Lieder* (eller andre genrer) på dagsordenen – i hvert fald ikke i Danmark (men se antologierne Kenny og Wollenberg 2015; Parsons og Ravenscroft 2017; Parsons og Ravenscroft 2018).

## II. Angsten for analysen

Det andet forhold drejer sig om et bredere sæt af ideologier og forskningsdagsordener, som i slutningen af 1980’erne akkompagnerede fremkomsten af feministisk musikvidenskab i almindelighed, og forskning i kvindelige komponister i særdeleshed, og som stadig er tæt knyttet til disse forskningsområder. En naturlig reaktion på den ovenfor beskrevne skrinlægning af kvinders musikalske kreationer var nemlig ønsket om at forstå de kvindelige komponister i de kulturelle kontekster, som i så høj grad determinerede deres muligheder og reception. Orienteringen mod kulturel kontekst kom til at kendetegne store dele af musikforskningen (en generel men informativ oversigt over musikforskningens kulturelle vending kan læses i Nielsen og Krogh 2014, 7-9). En indflydelsesrig og i dag velkendt artikel indenfor divisionen ”New Musicology” blev Joseph Kermans opråb om at ”komme ud” af analysen, den inadækvate, kontekstløse og på

<sup>6</sup> Jeg benytter Eric Hobsbawms nu veletablerede term ”det lange 19. århundrede” (svarende til 1789-1914), da det relevante repertoire naturligvis ikke er afgrænset til de ”runde” år 1800-1900. Med fremkomsten af flere og flere kvindelige komponister må især begyndelsen af 1900-tallet medregnes som en vigtig del af dette oversete repertoire.

musikken-i-sig-selv hvilende orientering mod det enkelte værk (Kerman 1980; se dog også modsvaret i Agawu 1996 og især Agawu 2004).

Ét af resultaterne af dette forhold er, at vi i dag efterhånden kan læse en del om kvindelige komponister, og at vi kan forstå hvilke forudsætninger, de har komponeret under.<sup>7</sup> Til gengæld gælder det for mange (især danske) kvindelige komponister, at vi stort set kun kender dem ved navn: Vi ved meget lidt om deres musik.<sup>8</sup> Hvordan lyder den? Hvad kendetegner den? Efter hvilke idealer komponerede de? Havde den enkelte komponist særlige kendetegn? Hvordan forholdt deres musik sig til den øvrige musikhistoriske udvikling?

Jeg tror, at denne mangel i nogen grad skyldes angsten for at ”komme ind” i analysen igen. En angst for at overtage den på genialitetsdiskursen og værkbegrebet hvilende organicisme og absolutisme, som har været så gennemsyrende for musikteori og musikanalyse, især i den anglo-amerikanske og Schenker-inspirerede variant, som Joseph Kerman i sin tid gik i rette med. Det er sandt, som Stephen Rodgers skriver, at ”many scholars working on music and gender have expressed some wariness toward structural analysis” (Rodgers 2018, 171), sandsynligvis fordi analysen så ofte er bundet op på idéen om ”musikken i sig selv” – en idé, som Susanne G. Cusick kalder ”the ultimate feminist issue” (Cusick 1999, 493). Jeffrey Kallberg fremhæver da også det akavede forhold mellem musikanalysens ”implicit or explicit distillations of *individual* viewpoints, usually those of a composer, analyst, or ’ideal’ listener” på den ene side, og det feministiske projekts fokus på ”*societal* claims” og ”a network of historical contexts” på den anden side (Kallberg 1996, 31). Dertil kommer den generelle kritik af musikteoriens ofte kønnede vokabular, som vandt stor udbredelse med Susan McClarys *Feminine Endings* (McClary 1991, 9-12 et passim; se også Maus 1993), og som gør, at der den dag i dag hverken er en ”breiteren Fachdiskurs noch überhaupt einen akademischen ’Ort’ für musikbezogene Genderforschung” indenfor musikteorien og musikanalysen (Linke, Jeßulat og Utz 2020, 5).

Angsten er således ikke ubegrundet. Man kan med rette spørge, om analysen overhovedet er nødvendig, hvis den har været med til at skabe det kønnede værk- og geni-orienterede paradigme, som har bidraget til at holde kvinderne ude af billedet. Når Sehested, som beskrevet ovenfor, kritiseres for at mangle ”indre Logik” i sine sangkom-

7 Se eksempelvis Bowers og Ticks (1986), Citron (2000) og Jensen (2007; 2019).

8 Den nævneværdige undtagelse i Danmark er Lisbeth Ahlgren Jensens *Det kvindelige spillerum* (2007) som i tillæg til dens biografiske og kulturhistoriske bidrag indeholder værkanalytiske og stilhistoriske betragtninger.

positioner, er det så et udtryk for en legitim kritik, eller er der brug for at se ud over den tyranniske organicisme, som logik-begrebet inddebærer?<sup>9</sup> Når man undersøger musik fra kvinder, hvis mulighed for musikteoretisk og kompositionsteknisk uddannelse har været ringere end deres mandlige kollegers, er der så perspektiver i at adaptere den orientering mod det ulogiske, fragmenterede, normafvigende, som eksempelvis kendetegner musikteoretikeren Joseph Straus' såkaldte "Disablist Music Theory" – som han dog primært applicerer på et modernistisk repertoire (se Straus 2018)? Eller er spørgsmålet snarere, om ikke vores eksisterende musikanalyseapparater faktisk er rigeligt adækvate, da der – som diskuteret ovenfor – ikke er noget, der indikerer, at kvinder har komponeret på en "særlig" måde? Ja, er det ikke et stort problem, at så megen musik slet ikke er blevet underkastet den vidtforgreneede fortolkningspraksis – fra det strukturelle til det hermeneutiske – som kendetegner musikanalysen?

Spørgsmålene forbliver ubesvarede, hvis ikke de diskuteres. At der skulle være et modsætningsforhold mellem det strukturelle blik på værket og det kontekstorienterede blik på musikkultur, herunder kønsspørgsmål, forekommer mig under alle omstændigheder at være en fejlslutning. Allerede i 1994 udfordrede (selveste) Susan McClary modstillingen af musikteori og feministisk teori, da hun mente, at "it ought to be possible both to investigate the syntactical conventions that grant coherence to our repertoires and also to examine the ways music participates in the social construction of subjectivity, gender, desire, ethnicity, the body, and so on" (1994, 69). Og i sidste ende forstås musikanalysen (afhængigt af hvilken slags) bedst som en særlig, vestlig og kulturelt betinget epistemologisk modus – en særlig specialiseret måde at anskue og tilskrive betydning til musik. Musikanalysens hovedproblem er derfor den hyppige universalisme: Analysens begrænsede udsagn og gyldighedsområde bør altid holdes for øje. Måske er dette endda særlig vigtigt, når det kommer til kvindelige komponister, fordi forestillingen om en forbindelse mellem køn og udtryk er så vedholdende: En sang af Tekla Griebel repræsenterer kvindernes musik lige så lidt, som en sang af Hugo Wolf repræsenterer mændenes.

---

<sup>9</sup> Om begreberne "logik" og "sammenhæng" i musikanalysen, se f.eks. Nowak (2015) og Kirkegaard-Larsen (2020, 297-304).

### III. Mellem to stole

Selvom angsten for analysen altså er forståelig, al den stund at den udspringer fra ønsket om et vigtigt opgør med en fremherskende musikontologi, så er ét sikkert: I samspillet mellem de to fremhævede forhold – nedvurderingen af de ”private” genrer i ”den gamle musikvidenskab” og angsten for analysen i ”den nye” (for at bruge to begreber, ingen bryder sig om) – bliver den rige tradition for kvinders sangskrivning i det lange 19. århundrede den store taber. For her er virkelig en rig tradition, også i Danmark: Solosange udgør en central og omfattende del af produktionen hos navne som Maria Theresia Ahlefeldt (1755-1810), Emma Hartmann (1807-1851), Cora Nyegaard (1812-1891), Johanne Fenger (1836-1913), Nanna Liebmann (1849-1935), Hilda Sehested (1858-1936), Tekla Griebel Wandall (1866-1940), Nancy Dalberg (1881-1949) m.fl.

I den igangværende genopdagelse af kvindelige komponister<sup>10</sup> er et analytisk perspektiv på deres produktion, herunder deres sange, nødvendigt: ”Attending to the archive (not canon) of musical works is, however, impossible without analytical mediation,” som Kofi Agawu skriver (1996, §1). Hvis man skal gøre sig nogen forhåbninger om at få lov til at høre musik fra (historiske og nutidige) kvinder i de danske koncertsale, så er en genuin interesse for og undersøgelse af deres værker et skridt på vejen.

Så vidt det bredere problemfelt, som altså, kort sagt, drejer sig om den eklatante mangel på analytiske studier af kvinders musik, herunder hele kunstsangstraditionen, der, som følge af de kulturelle forhold, som de nu engang komponerede under, blev central for kvindelige komponisters vedkommende (selvom det igen skal understreges, at kvinder komponerede til alle genrer!). Der er naturligvis brug for at udvikle en forståelse for de store linjer i denne tradition – i det omfang at ordet ”tradition” overhovedet er dækkende – men vejen derhen må brolægges med mindre, fokuserede og kvalificerede neddyk i enkelte perioder, steder, komponister og værker. Som nævnt følges nærværende artikel derfor op af en snævert fokuseret, grundig analyse af én sang – og med tiden vil den blive fulgt op af flere analytiske studier.

10 Selvom genopdagelsen som nævnt er løbet som en understrøm i musikvidenskaben siden 1980’erne, så har den nydt et øget momentum efter Dansk Komponistforenings repertoirestatistikker fra 2018 (Hastrup og Hannibal 2018; Hannibal og Jacobsen 2018), der dokumenterede det eklatante fravær af kvindelige komponister i det danske klassiske koncertliv. Se eksempelvis Okkels (2020), Anderberg (2020) og DR P2’s julekalender *Kvinder i musik* fra 2020.

## Bibliografi

- Agawu, Kofi. 1992. "Theory and Practice in the Analysis of the Nineteenth-Century 'Lied'". *Music Analysis* 11 (1): 3-36.
- . 1996. "Analyzing Music Under the New Musicological Regime". *Music Theory Online* 2 (4): 297-307.
- . 2004. "How We Got Out of Analysis, and How to Get Back in Again". *Music Analysis* 23 (2/3): 267-286.
- Anderberg, Sune. 2020. "Det var så femte sæson uden en kvindelig komponist". *Seismograf*. Tilgået 12. februar 2021. <https://seismograf.org/artikel/det-var-saa-femte-saeson-uden-en-kvindelig-komponist>.
- Bowers, Jane og Judith Bowers, red. 1986. *Women Making Music: The Western Art Tradition 1150-1950*. London: Macmillan Press.
- Brooks, Jeanice. 1993. "Nadia Boulanger and the Salon of the Princesse de Polignac". *Journal of the American Musicological Society* 46 (3): 415-468.
- Citron, Marcia J. (1993) 2000. *Gender and the Musical Canon*. 2. udg. Chicago: Illinois University Press.
- Cusick, Suzanne G. 1999. "Gender, Musicology, and Feminism". I *Rethinking Music*, redigeret af Nicholas Cook og Mark Everist, 471-498. New York: Oxford University Press.
- Gates, Eugene. 1997. "Damned if You Do and Damned if You Don't: Sexual Aesthetics and the Music of Dame Ethel Smyth". *Journal of Aesthetic Education* 31 (1): 63-71.
- Gramit, David. 2004. "The Circulation of the Lied". I *The Cambridge Companion to the Lied*, redigeret af James Parsons, 301-314. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hannibal, Sine Toft og Anne Dueholm Jacobsen, red. 2018. *Repertoirestatistik for danske musikforeninger*. Dansk Komponistforening, Edition Wilhelm Hansen, Edition-S og Snyk. Tilgået 12. februar 2021. [https://issuu.com/komponistforeningen/docs/repertoirestatistik\\_musikforeninger](https://issuu.com/komponistforeningen/docs/repertoirestatistik_musikforeninger).
- Hastrup, Andreas og Sine Toft Hannibal, red. 2018. *Repertoirestatistik for danske symfoniorkestre, operaer, ensembler og musikfestivaler*. Dansk Komponistforening, Edition Wilhelm Hansen, Edition-S og Snyk. Tilgået 12. februar 2021. [https://issuu.com/komponistforeningen/docs/statistik\\_final](https://issuu.com/komponistforeningen/docs/statistik_final).
- Jensen, Lisbeth Ahlgren. 2007. *Det kvindelige spillerum: Fem kvindelige komponister i Danmark i 1800-tallet*. København: Multivers.
- . 2019. *Hilda Sehested og Nancy Dalberg*. København: Multivers.
- Kallberg, Jeffrey. 1996. *Chopin at the Boundaries: Sex, History, and Musical Genre*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Kenny, Aisling. 2015. "Blurring the Gendered Dichotomies". I *Women and the Nineteenth-Century Lied*, redigeret af Aisling Kenny og Susan Wollenberg, 10-27. Farnham, Surrey: Ashgate.



- Kenny, Aisling og Susan Wollenberg, red. 2015. *Women and the Nineteenth-Century Lied*. Farnham, Surrey: Ashgate.
- Kerman, Joseph. 1980. "How We Got Into Analysis, and How to Get Out". *Critical Inquiry* 7 (2): 311-331.
- Kirkegaard-Larsen, Thomas Jul. 2020. "Analytical Practices in Western Music Theory: A Comparison and Mediation of Schenkerian and Post-Riemannian Traditions". Ph.d.-afhandling, Aarhus Universitet.
- Linke, Cosima, Ariane Jeßulat og Christian Utz. 2020. "Editorial". *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie* 17 (1), særudgave om "Musiktheorie und Gender Studies": 5-14.
- Maus, Fred Everett. 1993. "Masculine Discourse in Music Theory". *Perspectives of New Music* 31 (2): 264-293.
- McClary, Susan. 1991. *Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- . 1994. "Paradigm Dissonances: Music Theory, Cultural Studies, Feminist Criticism". *Perspectives of New Music* 32 (1): 68-85.
- Nielsen, Steen Kaargaard og Mads Krogh. 2014. "At musikere: En praktisk orientering i musikvidenskaben – i et faghistorisk og videnskabsteoretisk lys". *Danish Musicology Online*, særnummer om "Musik som praksis": 5-16.
- Nowak, Adolf. 2015. *Musikalische Logik: Prinzipien und Modelle musikalischen Denkens in ihren geschichtlichen Kontexten*. Hildesheim: Georg Olms Verlag.
- Okkels, Ingeborg. 2020. "Kvinderne i arkivet". *Seismograf*. Tilgået 12. februar 2021. <https://seismograf.org/artikel/kvinderne-i-arkivet>.
- Parsons, Laurel og Brenda Ravenscroft, red. 2017. *Analytical Essays on Music by Women Composers*. Bind 2: Concert Music, 1960-2000. New York: Oxford University Press.
- . 2018. *Analytical Essays on Music by Women Composers*. Bind 1: *Secular & Sacred Music to 1900*. New York: Oxford University Press.
- Rodgers, Stephen. 2018. "Fanny Hensel's Schematic Fantasies; or, The Art of Beginning". I *Analytical Essays on Music by Women Composers*. Bind 1: *Secular & Sacred Music to 1900*, redigeret af Laurel Parsons og Brenda Ravenscroft. New York: Oxford University Press.
- Straus, Joseph. 2018. *Broken Beauty: Musical Modernism and the Representation of Disability*. New York: Oxford University Press.
- Ternharg, Gunnar, Erik Wallrup, Elin Hermansson, Ingela Tägil og Karin Hallgren. 2016. "Writing Composer Biographies in the Project Swedish Musical Heritage". *Danish Musicology Online*, særnummer om "17th NMC": 43-60.
- Youens, Susan. 2007. *Heinrich Heine and the Lied*. Cambridge: Cambridge University Press.

## Abstract

### **Songs by Women Composers between Old and New Musicology**

Even though historical women composers have enjoyed a slow but steady renaissance since the 1980s, there are vanishingly few analytical studies of their works, and especially of their songs. In this article, I argue that two sets of circumstances in the historical development of musicology as a field have contributed to this neglect. First, genre hierarchies and ingrained ideas about gender affected the contemporary reception of as well as subsequent scholarship about women composers. Cultural factors meant that many women composers composed predominantly songs and works for solo piano, both genres in the low end of the hierarchy. Contemporary critics saw the predilection for these genres as a sign of musical inferiority connected to their gender, and song continued to hold a low status in analytical music theory of the twentieth century. Second, while musicology's cultural turn certainly facilitated the rediscovery of women composers, it also brought with it a (justified) wariness of structural analysis. The result is that we understand the cultural and gendered circumstances under which historical women composed, but we still know very little about their compositions. The article can be read independently as a critique of the lacuna that women's songs have become, or it can be read as the introduction to a series of analytical studies of historical Danish women's songs to be published in this journal.

**Keywords:** Women Composers, Danish Women Composers, Gender, Genre Hierarchies, Song, Lieder, Work-Concept, Structural Analysis, Feminist Musicology, New Musicology