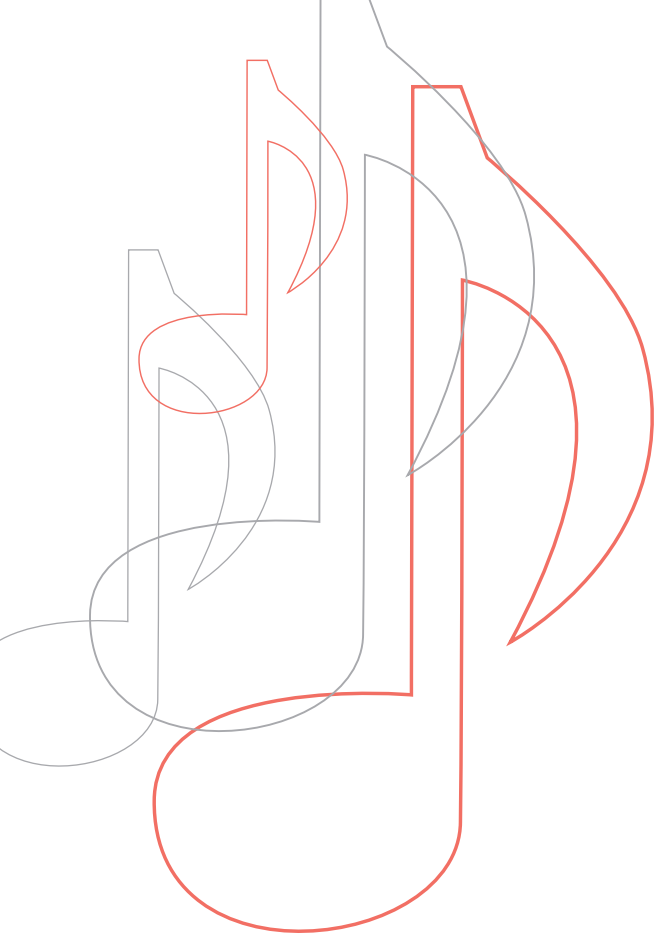




creadoras de
Música





creadoras
de
Música

© Instituto de la Mujer (Ministerio de Igualdad)

Edita: Instituto de la Mujer (Ministerio de Igualdad)

Condesa de Venadito, 34

28027 Madrid

www.inmujer.migualdad.es/mujer

e-mail: inmujer@inmujer.es

Idea original de cubierta: María José Fernández Riestra

Diseño cubierta: Luis Hernáiz Ballesteros

Diseño y maquetación: Charo Villa

Imprime: Gráficas Monterreina, S. A. Cabo de Gata, 1-3 – 28320 Pinto (Madrid)

Impreso en papel reciclado libre de cloro

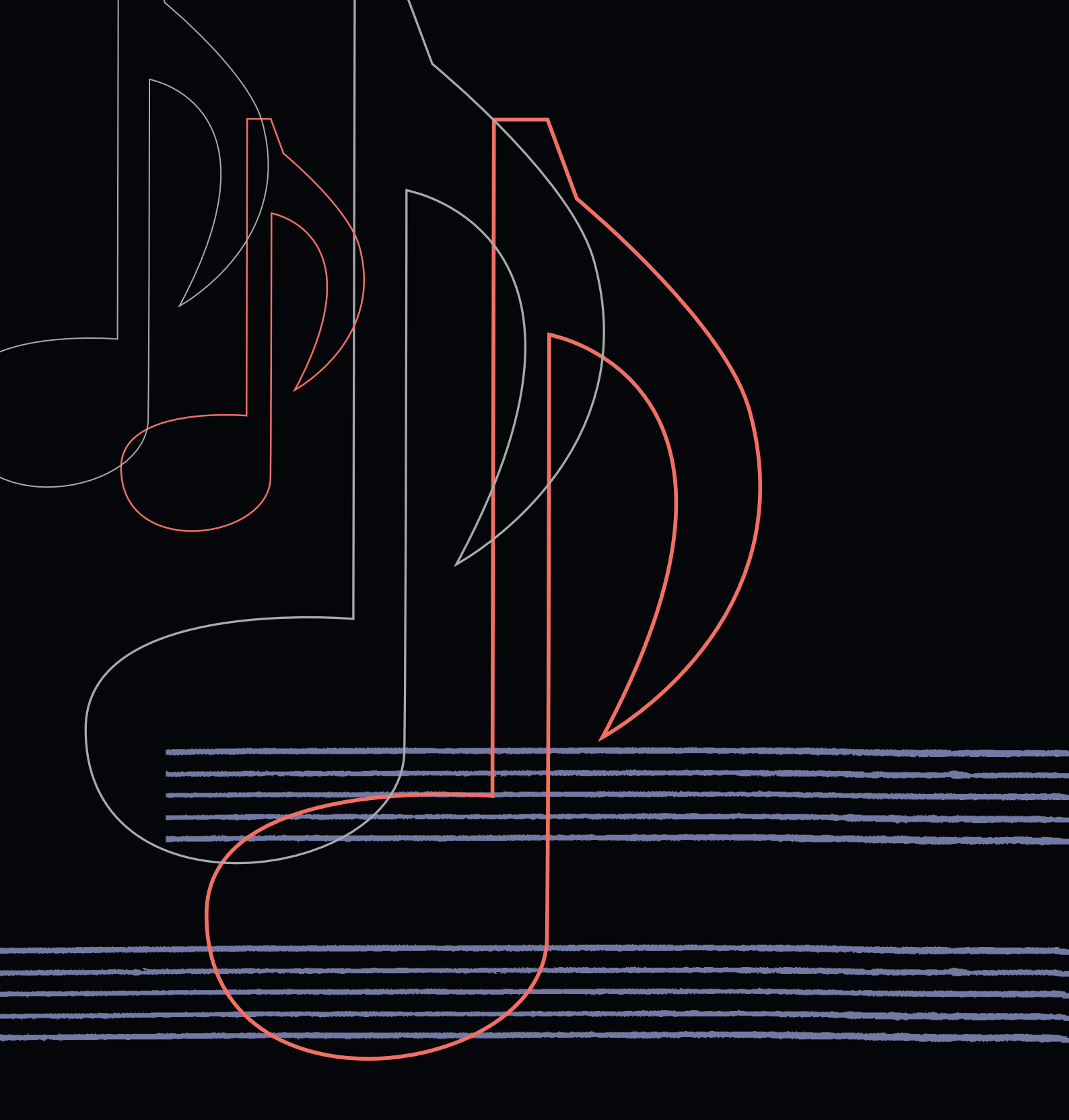
Nipo: 803-10-015-2

ISBN: 978-84-692-7881-9

Dep. Legal: M-51959-2009

Índice

<u>INTRODUCCIÓN</u>	9
EDAD MEDIA: MÚSICA, AMOR, LIBERTAD Blanca Aller Nalda	13
DAMAS Y REINAS: MUSICAS EN LA CORTE. RENACIMIENTO M ^a Jesús Gurbindo Lambán	29
LABERINTOS BARROCOS Virginia Florentín Gimeno	41
MÚSICA, AL SALÓN. CLASICISMO María José Fernández Riestra	55
“COMO PRUEBA DE MI TALENTO”. COMPOSITORAS DEL SIGLO XIX María Jesús Fernández Sinde	69
TIEMPOS DE VANGUARDIA, AIRES DE LIBERTAD. LAS COMPOSITORAS DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX Gemma Solache Vilela	89
COMPONIENDO EL PRESENTE. SONIDOS FEMENINOS SIN FRONTERAS Ana Alfonsel Gómez	107
<u>Bibliografía y Discografía</u>	125
<u>Libreto</u>	151



Introducción

En el curso académico 2006-2007, siete profesoras de Música de Educación Secundaria llevaron a cabo un proyecto que, tanto por su planteamiento pedagógico y didáctico como por su rigor, belleza e interés, llamó la atención del Instituto de la Mujer.

Algunas de estas profesoras, que habían coincidido en un Tribunal de Oposiciones al Cuerpo de Profesorado de Enseñanza Secundaria por la especialidad de música, formaron un Grupo de Trabajo para que el alumnado investigara la composición musical también como obra femenina. Se repartieron distintos períodos históricos de manera que cada centro trabajara una etapa de la historia siguiendo unas pautas comunes. Cada profesora desarrolló un estilo musical con sus alumnos y alumnas y buscaron las compositoras de esa época, investigando acerca de su vida, obra y publicaciones. De esta manera, en el I.E.S. Valle-Inclán (Torrejón de Ardoz), Blanca Aller Nalda estudió a las mujeres compositoras de la Edad Media; en el I.E.S. Santamarca de Madrid, M^a Jesús Gurbindo Lambán descubrió a las mujeres del Renacimiento; en el I.E.S. Isaac Peral (Torrejón de Ardoz) Virginia Florentín Gimeno y María José Fernández Riestra trabajaron el Barroco y el Clasicismo respectivamente; en el I.E.S. Palas Atenea (Torrejón de Ardoz) María Jesús Fernández Sinde investigó el Romanticismo; y el siglo XX se dividió en dos partes: la primera mitad la trabajó Gemma Solache Vilela profesora del I.E.S. Antonio Machado de Alcalá de Henares y la

segunda mitad Ana Alfonsel Gómez del I.E.S. Valle-Inclán (Torrejón de Ardoz). Este proyecto, coordinado por María José Fernández Riestra, se presentó el 8 de marzo de 2007 en I.E.S Isaac Peral de Torrejón de Ardoz (Madrid) contribuyendo su Equipo Directivo y profesorado al éxito del mismo.

No fue fácil, pero el esfuerzo merecía la pena, los chicos y las chicas estaban impresionadas ante sus logros. Al principio los buscadores de Internet les devolvían la pregunta “¿compositoras?: quizás quiso decir compositores...”. En fin, una vez hecha la búsqueda vino la redacción y selección de obras de compositoras. Y cada día encontraban una distinta.

Otro reto muy importante fue encontrar música editada de estas autoras pero Internet abrió muchas puertas para solucionar este problema.

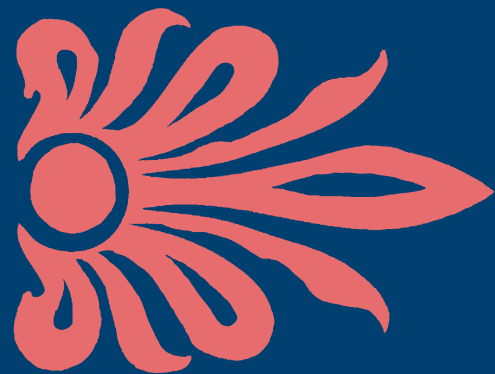
En cada Instituto se centraron en el estudio de una época, recopilando biografías, material gráfico, partituras y música de los distintos periodos. Con todo ello organizaron una exposición itinerante que ha recorrido los cinco Institutos participantes en este proyecto.

Posteriormente, y con el propósito de que esta iniciativa sirva de referencia y de motivación para nuevos trabajos en Educación Secundaria, el Instituto de la Mujer ha colaborado con este grupo de profesoras que han realizado el presente material didáctico, innovador tanto por su contenido, como por la forma en que ha sido elaborado. Esto permitirá a partir de ahora cursar los estudios musicales con una visión más completa y real, ya que incluirá la vida y las obras de las mujeres que han creado música y los espacios y las relaciones que en cada momento han potenciado este arte.

Las autoras, docentes e investigadoras, algunas de ellas excelentes intérpretes, han elegido para su interpretación y grabación obras femeninas de las diferentes épocas estudiadas que sitúan a las mujeres en el centro de la historia de la música.

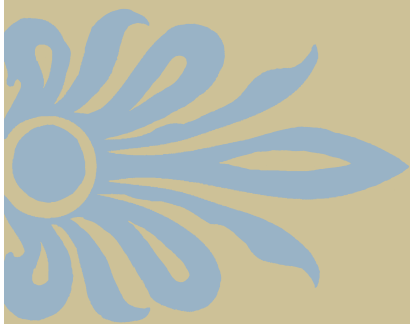
El Instituto de la Mujer del Ministerio de Igualdad, quiere hacer público su agradecimiento a todas las profesoras y profesores que, de forma semejante al equipo docente que ha desarrollado este proyecto, se enfrentan cada día con entusiasmo, dedicación y exquisita profesionalidad a este trabajo, fundamental en la sociedad, que es educar a las alumnas y alumnos que asisten a las clases con enorme deseo de relación, de conocimiento y de felicidad. También quiere agradecer a las y los jóvenes estudiantes que se implican en proyectos que mejoran la convivencia de ambos sexos y que ponen en juego su creatividad y su inteligencia.

Instituto de la Mujer.
Ministerio de Igualdad



Edad Media:
música, amor, libertad





Blanca Aller Nalda

Nacida en Madrid en 1963, es licenciada en Filosofía por la Universidad Autónoma de Madrid y profesora de Música en Enseñanza Secundaria desde 1992, ejerciendo su docencia en el I.E.S. "Valle-Inclán" desde ese mismo año, donde mantiene una intensa actividad musical curso tras curso. Colabora con el Aula de Música de la Universidad de Alcalá de Henares desde el año 2006 y forma parte del Coro Talía desde 2005 como contralto. Ha escrito y traducido varios artículos sobre la experiencia de enseñar música en diversas revistas de educación.

Edad Media: música, amor, libertad

La composición musical femenina en la Edad Media tiene un nexo de unión que sobrepasa límites temporales y geográficos: la escritura sobre el amor divino y humano. A través de su música, descubrimos en estas mujeres una voluntad capaz de desafiar convenciones sociales e ir mucho más allá de los arquetipos de oscurantismo y sumisión atribuidos a esta época histórica.

LAS BIZANTINAS

La herencia de la Antigüedad clásica proporcionó a Bizancio una tradición de mujeres compositoras cercanas a la corte y de elevada instrucción, como Safo de Lesbos, aunque algunas de ellas eran consideradas hetairas.

En los primeros siglos del Imperio Romano de Oriente, se hacía música para acompañar obras de teatro y otros eventos, en los cuales las mujeres participaban junto a los hombres, cantando, bailando y tocando instrumentos. De este tipo de música no se conserva ningún documento.

Por lo que respecta a la música religiosa, la tradición bizantina consideraba honorable que las composiciones guardaran el anonimato, ya que durante los primeros siglos la música litúrgica se suponía de origen celestial. Además, la costumbre griega establecía que las mujeres de familias nobles fueran denominadas con el patronímico, es decir, por su parentesco con el patriarca de la familia.

Casi todas las compositoras cuyos nombres han sobrevivido estaban relacionadas con el canto litúrgico y vivieron entre los siglos IX y XV, es decir, a partir de la dinastía de los Paleólogos. Todas ellas eran cultas y de clase social elevada. Muchas eran monjas y componían sus cantos litúrgicos para que los interpretaran sus hermanas de congregación. Así los conventos fueron centros de gran actividad musical. De la misma forma, teniendo en cuenta el elevado nivel de estudios de



Cerámica griega conocida como *Las musas coronan a Safo* (detalle).



Tecla.

sus abadesas, los conventos destacaron como centros culturales de gran importancia para el imperio.

La composición más importante de la liturgia bizantina es el himno, cuyas formas más importantes son:

✚ *Kanon*, consta de 8 o 9 odas, basadas en cánticos específicos de la Biblia, cada una de las cuales se compone de varias estrofas. La primera (*heirmos*) establece el modo y la métrica de la melodía, que suelen ser respetados por el resto de las estrofas (*troparia*). El último *troparion* de cada oda se refiere a la Virgen y se llama *Theotokos*.

✚ *Triodon*, kanon incompleto que consta de 3 o 4 odas. Siempre están presentes la 8ª y 9ª y a ellas se añaden el lunes la 1ª, el martes la 2ª... y el sábado las 6ª y 7ª (por lo que consta de cuatro estrofas y se llama *Tetraodion*).

✚ *Sticheron*, himno de una sola estrofa que se cantaba en Maitines y Vísperas.

Algunas bizantinas destacadas son:

HIJA DE IOANNES KLADAS (s. XIV)

Se conoce solo un canto elegíaco a su padre, encontrado entre algunas composiciones de éste.

TEKLA (s. IX)

Abadesa de un convento en Constantinopla. Se conserva su Kanon dedicado completamente a la Virgen como madre de Dios (Theotokos), único en todo Bizancio, y además canta a las santas, mártires y vírgenes de la iglesia ortodoxa oriental.

TEODOSIA (s. IX)

PALEOLOGINA (s. XV)

Abadesa cerca de Constantinopla, hizo de su convento un importante centro de cultura. De sus numerosos cánones sólo se conservan los textos.

KASSIA (Constantinopla 810–hacia 867)

Primera compositora bizantina cuya música se conserva. Su fama ha eclipsado a otras compositoras del Imperio Romano de Oriente, a las cuales precede en casi dos siglos. Su obra entró a formar parte de la liturgia oficial de la iglesia

bizantina y aparece en el catálogo de himnógrafos bizantinos realizada por N. K. Xanthopoulos en el s. XIV.

Provenía de una familia noble, que formaba parte de la corte imperial, razón por la cual recibió una educación exquisita, basada en el estudio de la Grecia Clásica. Se vio envuelta en la disputa iconoclasta, posicionándose al lado de las y los que defendían la valía de las imágenes (iconodules), a quienes ayudó y protegió frente al emperador, motivo por el cual, según la leyenda, fue exiliada durante un tiempo.

Se le atribuyen unas cincuenta obras litúrgicas (aunque solo veinticuatro son genuinas, mientras que el resto han sufrido retoques efectuados por músicos posteriores) y escribió 261 piezas literarias en forma de poemas, epigramas y sentencias morales. Veintitrés de sus himnos se cantan en la liturgia ortodoxa oficial. La mayoría de ellos son *stichera* y están compuestos en modo de mi o de re.

Cuando, siguiendo la costumbre oficial, el emperador Teófilo llamó a las muchachas jóvenes de su corte para elegir entre ellas a su futura esposa, se fijó en Kassia. Se acercó a ella y, refiriéndose a Eva, comentó que las mujeres eran las culpables de todos los males del mundo. Kassia le contestó, refiriéndose a la Virgen, que las mujeres también lo eran de todos los bienes. Teófilo no soportó tal demostración pública de su ingenio y escogió a Teodosia.

Tras esto Kassia tomó los hábitos, aunque Teófilo la visitaba con frecuencia. Es la única compositora que escribió un himno de penitencia a María Magdalena. En el año 843 Kassia fundó el convento de Xerolophos, donde permaneció hasta el final de sus días y donde, según la leyenda, Kassia se hallaba escribiendo el *troparion* (himno), en la parte que describía cómo María Magdalena lavó los pies de Cristo, cuando se anunció la visita oficial del emperador. Ella huyó a esconderse precipitadamente, dejando lo escrito a la vista. Al llegar Teófilo leyó el texto y escribió dos versos que decían: “*Los mismos pies que Eva escuchó en el Paraíso / y corrió a esconderse por miedo*”. Kassia terminó el himno conservando los versos. Este himno sigue siendo muy popular en Grecia, donde es conocido popularmente como el *Tropario de Kassia* y se canta en la mañana del Miércoles Santo.



Frontispicio del *Triodion*
(catálogo de cantos de cuaresma)
cuya única representante
femenina es Kassia. 1601, Venecia.

SUS OBRAS:

Los *Kánones* para la liturgia de los muertos.

El *Troparion* de la *Vispera de Miércoles Santo a María Magdalena*.

20 *stichera*, de los cuales 7 poseen música original (*idiomelon*). 5 de ellos son de alabanza (*i. doxastikon*).

Un *tetraodion* de Sábado Santo.

25 *stichera* no autenticados.

LAS BEGUINAS

En el siglo XII, primero en Flandes y en seguida en toda Europa, apareció un movimiento espiritual protagonizado por mujeres que se dedicaron a la vida espiritual sin aceptar las normas de un monasterio, sin votos ni autoridad externa, pudiendo abandonar su compromiso cuando quisieran.

Se establecieron en las ciudades para vivir en comunidades que siguieran sus propias normas. Las guiaba el interés por el conocimiento de las escrituras y una profunda espiritualidad; pero pronto se volvieron hacia su entorno y se entregaron a la caridad, la enseñanza de niñas y el cuidado de las y los enfermos cotidiana y humildemente.

Algunas eran de clase alta y media-alta y por tanto poseían una amplia cultura. Conocían bien las tendencias literarias de su época y contribuyeron al desarrollo de la literatura, ya que escribieron en lengua materna, no en latín, con lo que además su pensamiento podía ser comprendido por cualquiera.

“He aquí que, en nuestros días, en Brabante y en Baviera, el arte ha nacido entre las mujeres. Señor Dios mío ¿qué arte es ese mediante el cual una vieja comprende mejor que un hombre sabio? Me parece que esta es la razón de que una mujer sea buena a los ojos de Dios: en la simplicidad de su comprensión, su corazón dulce, su espíritu más débil, son más fácilmente iluminados en su interior, de modo que, en su deseo, comprende mejor la sabiduría que emana del cielo, que un hombre duro que en esto es más torpe.”

Lamberto de Ratisbona

De una forma callada ejercían un magisterio espiritual en las gentes que escapaba al control de la Iglesia. Varias beguinas tuvieron experiencias místicas sobre las cuales escribieron y compusieron, siguiendo el estilo trovadoresco. Sustituyeron el amor cortés por el amor místico en poemas y canciones que se presentaban como diálogos entre la Dama Alma y la Dama Amor.

Su opción de vida y su independencia intelectual causaron la alarma en el seno de la Iglesia, cuya autoridad quedaba en entredicho, esto dio lugar a una persecución que en unos casos obligó a las beguinas a ingresar en órdenes religiosas o dispersarse y en otros, como el de Margarita Porete, conllevó la muerte en la hoguera.

HADEWIJCH DE AMBERES (hacia 1230-hacia 1265)

Su figura ha permanecido oculta prácticamente desde el siglo XVI hasta el siglo XX. Sus escritos fueron reencontrados en 1870 y publicados en 1920. No disponemos de su *vita*, probablemente por no pertenecer a ningún convento.

Se le supone un origen noble, como muestran sus profundos conocimientos teológicos y su brillante dominio de las tendencias literarias del amor cortés, no sólo por la estructura compositiva, sino por las imágenes y temas de los que se vale para expresar su unión mística con Dios. En sus canciones el Alma noble es puesta a prueba por la dama Amor a quien deberá merecer.

Esta maestra de beguinas, que poseía una erudición exquisita, une su condición visionaria con la labor cotidiana al cuidado de las personas enfermas, pobres y ancianas, además de ejercer su magisterio con autoridad. Como muchas otras *mulieres sanctae*, sufrió persecución. Su comunidad fue disgregada y ella fue obligada a huir, aunque mantuvo correspondencia con sus pupilas.

Está considerada madre de la lengua flamenca, al igual que Matilde de Magdeburgo lo es del alemán y Margarita Porete lo es del francés.

De su obra solo quedan cuatro manuscritos que contienen *Poemas estróficos*, *Visiones* y *Cartas*. Solo en uno de ellos aparece su firma como “Bienaventurada Hadewijch de Amberes”.

En sus *Visiones* (que, al igual que las *Cartas*, están dirigidas a sus seguidoras) elabora, más que una teoría del Amor, un “Arte de Amar”, según sus propias palabras.

Los *Poemas estróficos* son en realidad canciones escritas al estilo trovadoresco, para servir de oración a sus jóvenes alumnas, que de esta forma las memorizaban



Beguina.



Página manuscrita de Hadewijch de Amberes.



Al noble amor

Me he dado por completo

Pierda o gane

Todo es suyo en cualquier caso

¿Qué me ha sucedido

Que ya no estoy en mí?

Sorbió la sustancia de mi mente.

Mas su naturaleza me asegura

Que las penas del amor son un tesoro

Amar el Amor Hadewijch de Amberes

mucho mejor y asimilaban los pensamientos que se les quería transmitir. Para este fin también utiliza la repetición y la paradoja, que permiten que el alma se abra a una experiencia separada del intelecto.

MÍSTICAS DE HELFTÁ

Presionadas por la Iglesia, muchas beguinas tuvieron que abandonar su condición. Algunas de ellas ingresaron en conventos, como Matilde de Magdeburgo, que pidió cobijo a su amiga Gertrudis de Hackeborn, abadesa de Helftá. Allí, Matilde tomó a su cargo la educación de dos jovencitas, entre las que se encontraba la hermana pequeña de Gertrudis, Matilde de Hackeborn, y Gertrudis de Helftá. Ambas monjas fueron santificadas tras su muerte.

MATILDE DE MAGDEBURGO (1207-hacia 1282)

Su obra *La luz resplandeciente de la Divinidad* consta de siete libros en los que recoge sus visiones místicas. Los seis primeros están escritos en lengua alemana y por ellos está considerada como madre de la lengua alemana. El séptimo libro fue escrito en latín, con la ayuda de Heinrich von Halle, cuando ya era maestra de coro en el convento de Helftá.

MATILDE DE HACKEBORN (1240-1298)

Maestra de coro dotada de excepcionales dotes musicales. Sus hermanas de congregación recopilaron sus experiencias místicas en el *Libro de la Gracia Especial*.

GERTRUDIS DE HELFTÁ, llamada La Grande (1256-1301)

Además de *Las revelaciones*, escribió sus *Ejercicios espirituales*, una compilación de cantos, letanías, meditaciones, himnos y oraciones.

LAS MONJAS Y CANONESAS

Una manera de librarse de la supeditación al varón era ingresar en un convento, donde las abadesas tenían autoridad e independencia.

Los monasterios se convirtieron en lugares de libertad femenina, donde las mujeres podían desarrollar sus capacidades intelectuales, artísticas y espirituales, así como recibir y desarrollar una formación cultural amplísima.

Por otro lado, los conventos eran los lugares más seguros para buscar un futuro a las hijas cuyas familias no podían o no querían mantener, ofreciendo además la posibilidad de asilo para huérfanas, viudas o mujeres abandonadas. Los monasterios recibían a mujeres de todas las clases sociales. Las que provenían de familias acomodadas poseían conocimientos musicales previos, que transmitían y formaban a las que no los tenían.

En el siglo XIII todas las órdenes tenían religiosas, probablemente las maestras de coro, que componían los cantos para ser interpretados por el resto de la congregación, como muestran el *Códice del monasterio de Las Huelgas* y los cantos de las monjas de Chester y Coventry. Todas las oraciones, tanto de la misa como del Oficio Divino, eran cantadas.

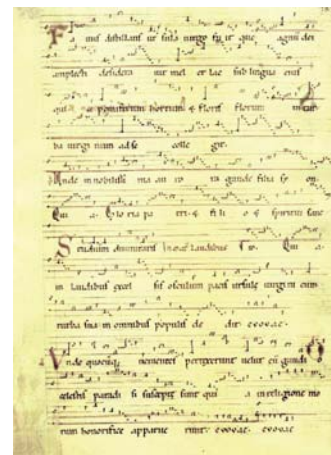
Las canonisas o canónigas nacieron a principios de la Edad Media con una especialización musical concreta: el canto cotidiano de las horas canónicas. Se distinguían de las monjas en que no hacían voto de pobreza. Ellas fundaron y sostuvieron durante siglos muchas instituciones de canonisas, en las que daban a las niñas y adolescentes una educación exquisita. Una de estas instituciones fue Hohenburg en Alsacia, de donde fue abadesa Herralda desde 1176; de Herralda de Hohenburg se han conservado escritos y canciones con información musical.

HILDEGARDA DE BINGEN (Bermersheim, 16 de septiembre de 1098- Rupertsberg, 17 de septiembre de 1179)

Hildegarda de Bingen nació en el seno de una familia noble. Fue la menor de diez hermanos y hermanas y manifestó una fisiología delicada y un carácter imaginativo desde muy niña. Sus visiones comenzaron a los tres años, según decía ella misma.

A los catorce años su madre y su padre decidieron entregarla al convento benedictino de Disibodenberg, donde adquirió profundos conocimientos de latín, griego, liturgia, música, oración y ciencias naturales y además una disciplina ascética de manos de su maestra espiritual, Jutta de Sponheim (1091-1136).

A los dieciocho años Hildegarda tomó los hábitos benedictinos y en 1136, al morir Jutta, asumió la dirección del convento, trasladándose a Rupertsberg con su congregación en 1150. A la edad de cuarenta y dos años le sobrevino el episodio de visiones más intensas, durante el cual recibió la misión de predicar la comprensión religiosa que le había sido otorgada.



Hildegard de Bingen:
“Favus distillans” (responsorio
para Santa Úrsula) en *Symphonia
Armonie Celestium Revelationum*.



Hildegard de Bingen: "El Hombre Universal", *Liber divinorum operum*, 1, 2, folio 9, 1165.

Con la ayuda de tres secretarios, escribió no sólo lo que veía sino también lo que oía. Compuso setenta y siete cantos y un drama litúrgico musical. También escribió tratados de biología, medicina, etc. Su música posee un lenguaje personalísimo, que rompe algunos límites de la composición litúrgica de la época y la hace plenamente reconocible.

Un comité de teólogos legitimó sus visiones y mensajes y le permitió explicarlos en templos y plazas públicas. Tal fue su fama, que llegó a ser conocida como la *Sibila del Rin*. La gente la buscaba para escuchar sus palabras de sabiduría, para curarse o para que la guiara. Realizó varios viajes de predicación y mantuvo correspondencia con los más destacados personajes de la época, ofreciendo sus consejos y participando en los conflictos políticos.

Basándose en sus visiones, Hildegarda atacó seriamente las costumbres de la Iglesia y la denunció por su corrupción y por estar alejada de los preceptos de la compasión. Además desafiaba sus mandatos y sus formalidades, lo cual le valió al final de su vida la prohibición de componer o interpretar música litúrgica en su convento. Escribió una dura carta de advertencia al arzobispo de Mainz y consiguió que se retirase ese interdicto seis meses antes de morir.

En seguida se iniciaron los trámites para su santificación y culto religioso.

SUS OBRAS:

Scivias, 1141-1151: libro de visiones que concluye con el drama musical *Ordo Virtutum*

Symphonia armonie celestium revelationum, 1141-1158

Physica 1151-1158

Causae et curae 1151-1158

Liber vitae meritorum, 1158-1163

Liber divinorum operum, 1163-1174

"También tiene la razón tres fuerzas: sonido, verbo, aliento. En el Padre el Hijo es como el verbo en el sonido, el Espíritu Santo en ambos, como aliento en sonido y verbo. Y estas tres personas, tal y como se ha dicho, son un solo Dios"

Carta de Hildegarda a Eberhard, obispo de Bamberg (1163-1164)
en la que explica la Trinidad sonora

LAS QAINAT

Según la tradición bíblica, las inventoras de los instrumentos musicales fueron hijas de Caín, las *qainat* (en singular, *qaina*), como se designa a las cantoras y músicas árabes. Desde los primeros tiempos del imperio musulmán las mujeres aparecen como responsables de la composición e interpretación musical, además de ser danzarinas.

En los periodos políticos omeya y abasida, algunas de estas mujeres eran nobles y otras eran esclavas que desde muy niñas recibían una formación musical muy completa, ya que no sólo cantaban y se acompañaban con varios instrumentos, sino que también poseían profundos conocimientos de poesía, caligrafía, composición... Una vez que dominaban estas artes se encargaban de la formación de otras jóvenes *qainat*. En muchos casos conseguían su libertad y creaban sus propias escuelas e incluso orquestas enteras de músicas, que eran elogiadas en los tratados de música.

La propagación de la cultura musical árabe por todos los rincones de Arabia tiene como origen la costumbre de algunas familias poderosas de enviar a sus esclavas a la Meca o a Medina para así conseguir mayor prestigio y beneficios a su costa.

A pesar de su condición de esclavas, fueron mujeres muy admiradas. Eran personalidades públicas dignas de respeto y no en pocas ocasiones acabaron siendo esposas de califas y otros gobernantes. Las *qainat* de Al Andalus tuvieron, sin embargo, un estatus de mujeres libres y algunas eran de cuna noble.

La música que comenzó a componerse en Al-Andalus acabó influyendo en el estilo de la música que se hacía en los reinos peninsulares más septentrionales, como muestran las melodías de las *Cantigas de Alfonso X*. Se trataba de un estilo nuevo de canción estrófica (zéjel, moaxaja, etc.) que no se daba en otras zonas del imperio musulmán y que más adelante tendría influencia en el estilo compositivo de los trovadores, troveros y minnesänger.

Dos libros recogen los nombres de una cantidad impresionante de cantoras islámicas de los periodos omeya y abasida:

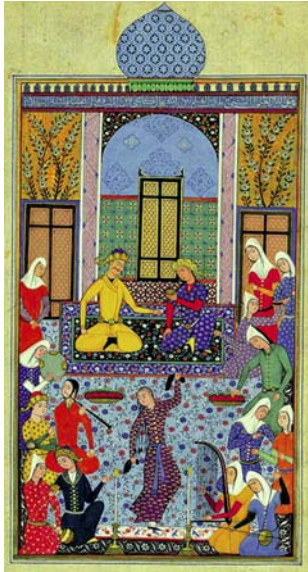
Kitab al-Agani (Libro de las canciones) de Abu Al Faraj Al Isfahani (897-967)

Kitab al-Qyian (Libro de las cantoras) de Ibn al-Kalbi (muerto en 819)

Muchos de estos nombres aparecen también en *Las mil y una noches*.



Mujer tocando la darbuka, Cantiga 300, *Cantigas de Santa María*, Manuscrito de El Escorial.



Harén.

JAMILA (Medina, ¿-725)

Aclamada como “Reina de la Canción”, varios artistas musicales famosos solicitaron sus enseñanzas. Adoptó el estilo persa, lleno de ornamentos, y llegó a dominarlo de tal manera que se convirtió en su máxima representante.

Cuando había peregrinación a Medina los grandes maestros de la música solían enviar a sus esclavas a la escuela que Jamila fundó al conseguir su libertad.

Formó una orquesta femenina de cincuenta laúdes que la acompañaron a la Meca, junto con un cortejo de poetas y músicos de ambos sexos, lo que supuso uno de los mayores acontecimientos del periodo omeya.

ORAIB (Bagdad, 797-894)

Considerada la cantora más importante del Califato Abasida, era de origen noble, pero al morir su madre y su padre fue vendida como esclava a un alto cargo de la corte de Harum al-Rashid, quien se ocupó de que tuviera una completa educación musical. Tras muchos avatares, Oraib consiguió su libertad. Además de poseer una bellísima voz, se dio a conocer como compositora y creó su propia escuela, que le daba grandes beneficios. Se le atribuyen 21.000 melodías, que cien años después de morir seguían presentes en los repertorios musicales, recopiladas por el teórico Yahyaib Alí por expreso deseo del califa.

WALLADA BINT AL-MUSTAFKÍ (Córdoba 994-1091)

Hija única del Califa Al-Mustafkí, que huyó de Córdoba y murió en esa escapada, Wallada heredó la fortuna de su familia que le sirvió para llevar una vida independiente. Su actitud orgullosa, su hermosura, que mostraba públicamente y su vasta formación resultaban intolerables y por eso tuvo muchos enemigos y enemigas, aunque también apoyos importantes, como el del visir Ibn Abdus, que le dio cobijo cuando se arruinó y la ayudó hasta su muerte. Wallada permaneció soltera durante toda su vida.

Educó en el canto y la poesía a algunas muchachas y convirtió su casa en lugar de reunión de artistas, participando abierta y libremente en sus tertulias. Como música se la comparaba con Ulayya, la hermanastra de Harun al-Rashid.

Sus amores tortuosos con el poeta Ibn Zaydun pasaron a la historia, así como los versos que ambos se dedicaron tras su ruptura.

Otras autoras medievales:

PERIODO OMEYA (660-750): entre las que destacan: Azza al-Maila, Zarnab, Selma, Al-Dalal, Nauma al-Duha, Sallama al-Zarqa, Sallama al-Qaiss, Habbaba, Khalida y Kharira.

PERIODO ABBASIDA (750-945): Shariyya, Farida, Basbas, Ubeida al-Tumburriya, Badhl, Dananir al-Barmaquiyya, Hasana, Qalam al-Salihyya, Fadl y Alam.

PERIODO ANDALUSÍ (1238-1492): Qasmuna, Hind, Nisha al-Wahabiyya, Umm, Afza, Fadl, Abi'l Jaish, Warda, Bazya y Muta.

LAS TROVADORAS

Dentro de la revolución literaria que supone la poesía del amor cortés, las trovadoras aportan un punto de vista propio de las convenciones de los siglos XII y XIII. Frente a la idealización de la mujer distante y fría que impone pruebas de castidad al caballero, sus más de treinta canciones proponen un amor cercano y vivo, que se enfrenta a las envidias de los celos ajenos sin vergüenza.

La lírica trovadoresca, que comenzó en Aquitania, se escribía en *lange d'oc*. Las damas nobles accedieron a una educación exquisita que les permitía dominar no sólo este lenguaje, sino la creación e interpretación musical, realizando canciones de altísimo nivel compositivo.

La extensión del fenómeno trovadoresco a otros lugares de Europa, como Alemania, el norte de Italia y Cataluña, conlleva una representación femenina en todos ellos. Aunque no se encuentran muchos ejemplos, algunos son concluyentes, como Blanca de Castilla.

La importancia de la renovación formal y de valores que supone la canción del amor cortés se puso de manifiesto también en el tiempo, cuando fue adoptada por la mística centroeuropea del siglo XIII.

Los temas tratados más a menudo en las canciones de las trovadoras son: cantos al amor cumplido, lamentos por la frialdad del enamorado o la enamorada, intercesiones a favor de un enamorado que ha cometido un error, peticiones de consejo, peleas entre amantes, declaraciones de amor y cuestiones de ética amorosa, entre otros.



Herr Honrad von Altstetten:
Grosse Heidelberger Liederhandschrift
(*Codex Manesse*), folio 249,
1305-1340, Zürich.



Tumba de Leonor de Aquitania en la Abadía de Fontevraud (Fontevraud sur l'Abbaye).

Muchas canciones cuya autoría ha llegado hasta hoy como anónima son obras de trovadoras y su autoría femenina ha sido establecida bien por el contenido de sus textos o bien por otros detalles, como la rúbrica de los manuscritos o el hecho de llevar adjunta la miniatura de un rostro de mujer. Sin embargo, la fama de algunas trovadoras ha pervivido hasta hoy.

LEONOR DE AQUITANIA (Poitiers, 1122 - Fontevraud, 1204)

Nieta de Guillermo de Aquitania, primer trovador, y madre de Ricardo Corazón de León, fue una de las mujeres más inteligentes, cultas y poderosas de su tiempo. Sus cortes se convirtieron en lugares de atracción trovadoresca. Ella misma fue trovadora, aunque no ha sobrevivido ninguna de sus canciones.

BLANCA DE CASTILLA (Palencia, 1188 - Maubuisson, 1252)

Nieta de Leonor de Aquitania y reina de Francia por decisión de ésta. Gobernó en una corte inhóspita y se hizo respetar. Dotada de una educación exquisita, fue también trovadora y su obra es una de las pocas que nos ha llegado, debido a su condición real.

CONDESA DE DIA (Provenza, hacia 1140)

“La Condesa de Dia fue mujer de Guillermo de Poitiers, una señora bella y buena. Y se enamoró de Rimbaud de Orange, e hizo sobre él muchas bellas canciones”

Lo que narra esta *vita* es todo lo que conocemos de la enigmática mujer conocida como Condesa de Dia, que tradicionalmente se ha identificado con una trovadora llamada Beatriz, aunque la probabilidad de que así sea es escasa ya que los datos históricos que se ofrecen son contradictorios.

Esta trovadora es autora de la única partitura de una canción de autoría femenina que ha llegado a nuestros días. Los manuscritos de sus canciones circulaban por toda Francia y norte de Italia, lo que muestra su extensa fama, aunque sólo se conservan los textos de cuatro de ellas.



Condesa de Día: Cancionero del Rey, folio 844, siglo XIII, Biblioteca Nacional de Francia (París).



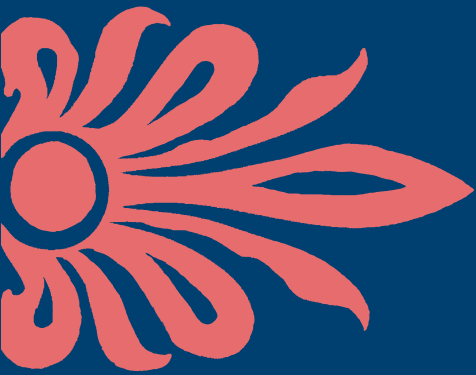
ESTAT AI EN GREU CASSIRIER

*He estado muy angustiada
por un caballero que he tenido
y quiero que por siempre sea sabido
cómo le he amado sin medida;
Ahora comprendo que yo me he engañado,
porque no le he dado mi amor,
por eso he vivido en el error
tanto en el lecho como vestida.*

*Cómo querría una tarde tener
a mi caballero, desnudo, entre los brazos
y que él se considerase feliz
con que sólo le hiciese de almohada,
lo que me deja más encantada
que Floris de Blancaflor:
Yo le dono mi corazón y mi amor,
mi razón, mis ojos y mi vida.*

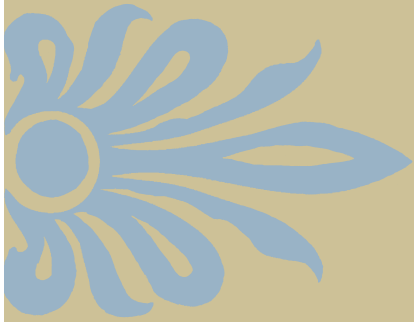
*Bello amigo, amable y bueno,
¿cuándo os tendré en mi poder?
¡Podría yacer a vuestro lado un atardecer
y podría daros un beso apasionado!
Sabed que tendría gran deseo
de teneros en el lugar del marido,
con la condición de que me concedierais
hacer todo lo que yo quisiera.*

Mariri Martilengo, *Las trovadoras. Poetisas del amor cortés.*
Trad. María-Milagros Rivera Garretas y Ana Mañeru Méndez.
Madrid, horas y Horas, 1997, p. 62



Damas y reinas: músicas en la corte. Renacimiento





M^a Jesús Gurbindo Lambán

Nace en La Rioja, en 1961. Es licenciada en Geografía e Historia por la Universidad Autónoma de Madrid y en Musicología por la Universidad de Salamanca. Estudia piano en el Conservatorio de Madrid, aunque su dedicación a la “música práctica” se centra en el ámbito de la polifonía coral: pertenece al coro Laberinto de Fortuna. Es profesora titular de Música en Educación Secundaria, actualmente en el IES Santamarca de Madrid.

Damas y reinas: músicas en la corte. Renacimiento

En la Europa del Renacimiento, y especialmente en Italia, muchas de las cortes se convierten en auténticos centros de cultura musical, en los que las mujeres son organizadoras y protagonistas de los eventos musicales. Así es como nobles y reinas, las intelectuales de los siglos XV y XVI, tras ser instruidas en el arte de cantar y tañer instrumentos, componen y empiezan a publicar sus propias obras.

Al mismo tiempo, los conventos y monasterios femeninos continúan siendo centros en los que se mantiene la instrucción musical. Entre sus muros se gestan, pues, nuevas composiciones, aunque muy pocas de ellas hayan llegado hasta nuestros días.



Mujer tocando el laúd, c. 1520, Andrea Solario, Galleria Nazionale d'Arte Antica, Roma.



Miniatura de *De claris mulieribus*, de Boccaccio (principios s.XV), British Library of London.

MADDALENA CASULANA (Casulae, Siena, ca. 1540-¿? ca. 1590)

El apelativo Casulana con el que Maddalena aparece designada en las ediciones de sus primeras obras parece derivar de Casulae, la moderna Casola d'Elsa. No se conserva documentación directa de su nacimiento, pero hay un testimonio algo posterior del literato sienés Giulio Piccolomini que la menciona en su *Siena illustre per antichità* entre los músicos de origen sienés “que florecieron con mayor gloria”.

Maddalena debió recibir muy joven su primera formación musical, destacando pronto como cantante e intérprete de laúd. Poco después se trasladó a Florencia, donde comenzó su actividad como compositora. Sus primeros cuatro madrigales publicados forman parte del primer libro de *Il Desiderio*, una antología editada por Girolamo Scotto en Venecia, en 1566. Otro madrigal suyo a cuatro voces, *Amorosetto fiori*, salió un año después en el tercer libro de *Il Desiderio*.

En 1568 reeditó estas cinco primeras composiciones junto con otras veintinueve en su primera obra individual: *Il primo libro di madrigali a quattro voci*, que constituye el primer trabajo musical publicado por una mujer en la historia de la música occidental. En la dedicatoria de este libro a Isabella de Medici (1542-1576), también música, muestra sus sentimientos acerca de lo que significaba en su época dedicarse a la composición siendo mujer:

”Desearía mostrar al mundo, por cuanto me ha sido concedido en esta profesión musical, el vano error de los hombres, que creyéndose dueños de los grandes dones del intelecto, piensan que éstos no pueden ser comunes a las mujeres”

La reputación como compositora que alcanzó Maddalena gracias a sus publicaciones queda confirmada por la circunstancia de que una composición suya a cinco voces, hoy perdida, fue dirigida por Orlando di Lasso (1532-1594) durante las fiestas por la boda de Guillermo VI de Baviera y Renata de Lorena en Múnaco, en febrero de 1568.

Por esa misma época se trasladó al norte de Italia. Estuvo primero en Venecia, donde al parecer dio clases de composición al poeta, músico y actor Antonio Molino, quien le dedicó su primera colección de madrigales, publicada en 1568. Algunos de estos madrigales hacen referencia a la propia Maddalena y a su habilidad para cantar acompañándose del laúd.

También debió de estar en contacto con la ciudad de Milán, ya que en 1570 dedicó su segundo libro de madrigales a cuatro voces a Antonio Londonio, magistrado de la ciudad. Pasan luego doce años durante los cuales no hay información sobre la actividad de Maddalena. Sólo en 1582 aparece de nuevo su nombre en la dedicatoria que el editor veneciano Angelo Gardano le hace del primer libro de madrigales de Filippo de Monte: “*Alla Virtuosissima Signora Maddalena Casulana di Mezarri*”. Esta nueva denominación parece indicar que durante los años anteriores se habría casado, aunque no hay ninguna información sobre ese enlace.

Queda constancia también de su paso, en enero de 1583, por Vicenza, donde participó en una reunión de la Accademia Olimpica, institución formada por humanistas y otras personas destacadas en las artes y las ciencias, cuyo fin era promover la cultura (en especial, la música y el teatro).

La última composición conocida de Maddalena es el madrigal *Stavasi il mio bel sol*, incluido en *Il Gaudio*, antología de madrigales a tres voces de varios autores –entre los que se encuentran Andrea Gabrieli y Claudio Merulo– de la que se conserva la segunda edición (Girolamo Scotto, 1586). Después de esta fecha, no hay más noticias de la compositora.

SU OBRA:

Primeros madrigales a cuatro voces de Maddalena Casulana publicados en la antología *Il Desiderio* (1566):

Vedesti Amor giamai di sì bel sole

Sculpio ne l'alm'Amore

Morir non può il mio cuore

Se scior si ved'il lacci'a cui dianz'io

Se conocen, en total, 66 madrigales de Casulana. Sus líneas melódicas son cantábiles y cuidadosamente respetuosas con el texto. El estilo de sus madrigales es moderadamente contrapuntístico y cromático, con reminiscencias de los primeros trabajos de Luca Marenzio, así como de ciertos madrigales de Filippo de Monte, evitando la experimentación propia de las y los compositores de la escuela de Ferrara, como Luzzaschi y Gesualdo.

VITTORIA COLONNA (Castel di Marino, Roma, ca. 1490 - Roma, febrero de 1547)



*“Y veo bien que yerra si cree alguno
que la gracia, que de vos divina llueve,
sea igual a mi obra caduca y frágil.”*

(Del soneto XLVIII de Michelangelo Buonarroti (1475-1564),
dedicado a Vittoria Colonna)



Vittoria Colonna, laureada como gran poetisa Jules Joseph Lefebure, ca. 1861.

Era la segunda hija de Agnese Montefeltro, hija del duque de Urbino, y Fabrizio Colonna, gran Condestable del Reino de Nápoles. Ambos se ocuparon de que recibiese una refinada educación humanística. Desde muy joven se dedicó al estudio de las Letras, en especial de la poesía, campo en el que pronto destacó en la corte napolitana, donde fue compañera e inspiradora de importantes literatos humanistas, como Baldassare Castiglione, que dejaron patente el reconocimiento que sintieron por ella.

Siendo aún una niña fue prometida con Francesco Ferrante d’Avalos, hijo del Marqués de Pescara, de origen español, en una maniobra política para establecer una alianza entre los Colonna y el trono del Rey Fernando de Aragón. El enlace matrimonial se celebró en 1509 en la isla de Ischia, frente a las costas de Nápoles, donde Vittoria residió varios años junto a su esposo, sin que llegaran a tener descendencia. Durante esos años de matrimonio viajó a menudo a Roma, donde visitaba a su familia y participaba en los círculos literarios.

Las continuas campañas militares contra Francia mantuvieron a Ferrante alejado de Ischia la mayor parte del tiempo. Fue apresado y encarcelado en 1512, fecha de la que se conserva un poema epistolar de Vittoria a su marido, la única muestra de su producción en este período inicial. Aun así, es citada con frecuencia por escritores napolitanos contemporáneos para sugerir que su poesía es digna de ser publicada.

A raíz de las heridas sufridas en la batalla de Pavía, en 1525, muere Ferrante y desde ese momento la actividad y fama de Vittoria se multiplican. Se dirige a Roma

e ingresa como seglar en el convento de San Silvestre y posteriormente en otros, donde escribió numerosas cartas, así como versos a la memoria de su marido. Durante estos años cultivó grandes amistades entre eclesiásticos partidarios de la Reforma de la Iglesia, como Gaspare Contarini, Pietro Carnesecchi o Juan de Valdés, con los que debatía sobre la justificación por la fe. Algunos de ellos llegaron a ser condenados por la Inquisición.

En 1537 conoció a Michelangelo Buonarroti, con el que llegó a tener una profunda amistad, de la que queda constancia en un amplio epistolario que fue publicado tras su muerte. El artista le dedicó varios sonetos y le hizo un retrato; parece que también la incluyó en sus pinturas de la Capilla Sixtina, concretamente en la escena del Juicio Final.

La obra poética de Vittoria fue publicada por primera vez por Antonio Viotti en Parma, en 1538, apareciendo poco después nuevas ediciones en Florencia (1539) y Venecia (1540 y 1546). Se trata de sus *Rimas*, una extensa colección de sonetos, que en la primera edición se titularon *Rime de la divina Vittoria Colonna marchesa di Pescara*. En ellas se distinguen las *Rimas amorosas* y las *Rimas espirituales*. Su obra, estilísticamente impecable, denota la influencia de algunos de los reconocidos escritores de la literatura italiana, como Dante y Petrarca.

También escribió prosa de temática religiosa, en la que muestra claramente su preferencia por los personajes femeninos del Nuevo Testamento o de las hagiografías tradicionales (en especial María Magdalena, la Virgen María o Catalina de Alejandría). Quedan de ella, además, 32 poemas epistolares.

En el campo musical, no sólo era una magnífica cantante, sino que tocaba con destreza el laúd. En los últimos años de su vida compuso alguna canzone, himnos y motetes sacros, aunque de esta música nada ha quedado.

En 1544 regresó a Roma, donde moriría tres años más tarde, tras una larga enfermedad.



Vittoria Colonna, c. 1540
Michelangelo Buonarroti.
British Museum, Londres



Vittoria Colonna, c. 1570
Girolamo Muziano. Galleri.



*De mi sol claro, con la muerte ciego,
aquí miro doquier las dulces huellas;
ciego no; más allá de las estrellas
arde con luz más clara y vivo fuego.*

*Aquí vencido de mi amante ruego,
él me mostró sus cicatrices bellas,
y yo mis labios estampaba en ellas,
y las bañaba de mi llanto el riego.*

*Sus brillantes victorias me contaba
y el modo y la ocasión con la serena
faz con que abría la contienda brava;*

*de llanto rompo en dolorosa vena,
pues lo mismo que un tiempo me alegraba
me causa ahora inconsolable pena.*

Soneto de Vittoria Colona. *Recuerdos de su esposo. Rimas amorosas.*
Traducción: Clemente Althaus (1835-1881)

LUCRECIA TORNABUONI DE MEDICI (Florenxia, 1425 - Florenxia, marzo de 1482)

Hija de Francesca Pitti y Francesco Tornabuoni, nobles florentinos, destacó tanto por su inclinación literaria, pues llegó a ser una reconocida poetisa, como por su habilidad política. Contrajo matrimonio en 1444 con Piero de Medici, amante, como ella, de las artes y la cultura.

Tuvo dos hijas y dos hijos –entre los cuales está Lorenzo el Magnífico– más otros dos varones que murieron tras el parto. Dio a todos ellos una cultura de primer orden, proporcionándoles tutores expertos en lenguas clásicas, filosofía, matemáticas y política, e inculcándoles los ideales de belleza clásica y del “hombre nuevo” del Renacimiento.

Agnolo Poliziano (1454-1494), poeta, académico y uno de los gramáticos más prestigiosos de la época, –invitado habitual de Lucrezia en el Palacio Medici, junto con el también humanista Luigi Pulci (1432-1484)– hace referencia, hacia

1478, a los *laudi* (himnos poéticos para ser cantados), sonetos y *trinari* (poemas narrativos en tercetos) escritos por Lucrezia Tornabuoni en toscano, su lengua materna.

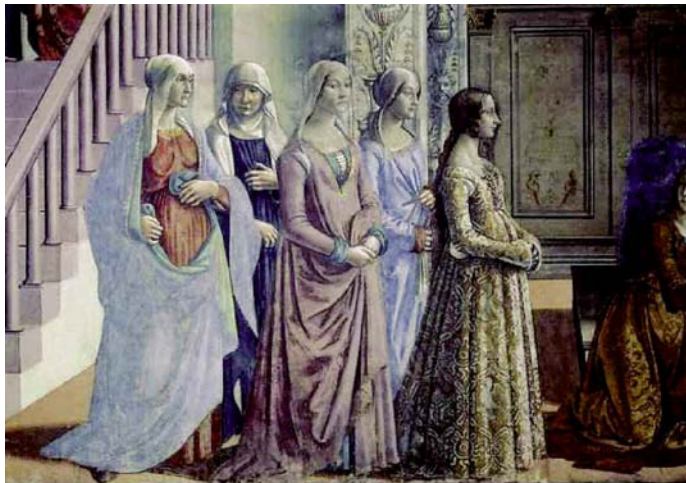
De este poemario se conservan las *Historias sagradas* (cinco poemas sobre temas bíblicos), ocho *laudi* para Navidad, un soneto y una *canzone* inspirada en la obra poética de artistas que ella y su marido protegían. Al menos dos de los *laudi* fueron publicados por Feo Belcari, en 1480. Las *Historias sagradas* forman parte de un manuscrito editado poco antes de su muerte, que tuvo lugar en la misma Florencia, en marzo de 1482.

También se conservan de ella cuarenta y nueve cartas, escritas entre 1446 y 1478, que aportan interesante información acerca de la vida cotidiana, los espacios de ocio en Florencia y las libertades de que disfrutaban las mujeres de la época, demostrando ser enormemente receptivas a la gran revolución filosófica y cultural que tuvo lugar en Italia.

De Lucrezia hay varios retratos pintados por grandes artistas del Renacimiento, como Botticelli, Lippi o Ghirlandaio. De este último es el retrato más conocido de ella, además de un conjunto de frescos con escenas bíblicas que decoran la Capilla Tornabuoni de Santa María Novella de Florencia, y que fueron encargo del hermano de Lucrezia, poco después de su muerte.



Lucrezia Tornabuoni, c. 1475, Domenico Ghirlandaio, National Gallery of Art, Washington.



Detalle del "Nacimiento de la Virgen" (1485-1490), Domenico Ghirlandaio (Lucrezia es la primera por la izquierda).

SU OBRA:

La canzone “*Della stirpe regale, e nato il fiore*” fue incluida con las cinco Historias sagradas en el primer manuscrito publicado. Es un canto a la redención de la raza humana, a través de las figuras de Adán y Eva.

Los Laudi de Lucrezia Tornabuoni:

- I. *Ecco el Messia - e la madre Maria.*
- II. *Deh venitene, pastori.*
- III. *Ben vegna osanna - e la figliuola d' Anna!*
- IV. *Ecco el re forte - aprite quelle porte!*
- V. *Contempla le mie pene, o peccatore.*
- VI. *O Signor mio, ben fu l' amor tuo forte.*
- VII. *Viene ' l messaggio - e lo spirito saggio!*
- VIII. *Non mi curo più di te.*



Christine de Pizan.
Maestro de Bedford,
1410-1411.

CHRISTINE DE PIZAN (Venecia, 1364 - Poissy, Francia, ca. 1430)

Ha pasado a la historia como la primera escritora francesa que vivió de su profesión. Escribió tratados de filosofía y de política, así como libros de poesía. Al final de su vida escribió *La ciudad de las damas* y *Cien baladas de amante y de dama*. Muchos de estos poemas están extraídos de su experiencia personal, como *Solita estoy* y *solita quiero estar*. Se cree que puso música a algunos de ellos, aunque hoy no se conoce.

GRACIA BAPTISTA (fl. med. siglo XVI)

Fue una monja española que vivió en la primera mitad del siglo XVI, probablemente en Ávila. De su trabajo sólo se conserva la glosa del himno *Conditior alme siderum*, composición escrita en tablatura, para órgano a tres voces. Esta pieza forma parte del *Libro de Cifra Nueva para tecla, arpa y vihuela*, de Luis Venegas de Henestrosa, maestro de capilla de Alcalá de Henares, ciudad en la que se publicó en 1557. El resto de la colección corresponde a obras de grandes maestros del Renacimiento ibérico, así como a varias piezas anónimas. Se trata de la primera obra femenina datada en la península.

ANNA BOLENA (Kent, Inglaterra, 1507 - Londres, mayo de 1536)

Tenía una enorme facilidad para tocar instrumentos como el laúd, el virginal o el arpa, así como para bailar y declamar, pero no sólo se dedicó a la interpretación, sino también a la composición. Entre la música atribuida a esta reina inglesa destacan varias arias para voz y laúd. Su canción *O deathe, rock me asleppy*, parece ser que escrita mientras esperaba su ejecución, habla de su inminente muerte, mientras la parte del laúd imita el sonido de las campanas llamando al patíbulo. También se le atribuyen varias canciones escritas en estilo “noble” que con el tiempo han pasado a formar parte de la tradición folklórica de Inglaterra.



Anna Bolena.
Lucas Horenbout, ca. 1520.

EL CONCERTO DI DONNE

Con el nombre de *Concerto di Donne* (Concierto de las Damas) se denominó a un grupo femenino de cantantes e instrumentistas profesionales de la corte de Ferrara que, durante el Renacimiento tardío, alcanzó una enorme fama, tanto por su nivel artístico como por su virtuosismo técnico. Giacomo Vincenti, uno de los más prestigiosos editores musicales de la época, calificó a estas mujeres de “jóvenes virtuosas”, opinión compartida por los círculos musicales cortesanos de la época.

El conjunto fue fundado en 1580 por el duque Alfonso II d'Este, gran mecenas, protector de las artes y las ciencias, y se mantuvo activo hasta que la corte se disolvió en 1598 –debido a que el Papa Clemente VIII no reconoció al heredero del duque y Ferrara (feudo papal) pasó a pertenecer a los Estados Pontificios–, aunque sus orígenes se encuentran ya a mediados de la década de 1570. En esos primeros años era un grupo *amateur* de cortesanos y cortesanas el que interpretaba música en conciertos de carácter privado (la llamada *musica secreta*) para entretenimiento del duque de Ferrara y sus amistades. Se trataba de madrigales y otras diversas piezas compuestas por músicos de la corte.

El grupo evolucionó hacia un trío exclusivamente femenino de músicas profesionales, el *Concerto di Donne*, que interpretaba conciertos formales para las y los miembros del círculo privado de la corte y las personas invitadas importantes. En ocasiones el duque viajó también con ellas por otras cortes italianas. No tardaron en hacerse famosas, hablándose en toda Italia de las “Damas de Ferrara”.



El concierto, c. 1490 Lorenzo Costa el Viejo (Ferrara, 1460- Mantua, 1535)
National Gallery of London.



Leonora Sanvitale, 1562 En la inscripción se lee “Anna Leonora Sanvitale, De MDLXII, anno IIII de la sua etate”.

En un principio estas mujeres fueron inscritas en los registros de la corte como damas de compañía, concretamente, como “damas de compañía que cantan”, no como músicas, aunque pronto pasaron a figurar como “mujeres músicas con deberes especiales”, lo cual indica ya su profesionalización.

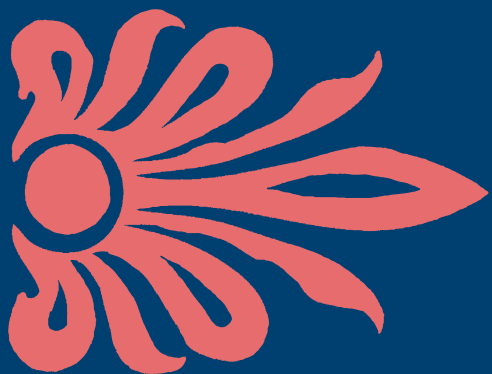
El ambiente musical de Ferrara en estos años era, probablemente, el más moderno e innovador de Italia, y el modelo de los conjuntos femeninos comenzó a extenderse, en especial a las prestigiosas cortes de los Gonzaga, en Mantua, y los Medici y los Orsini, en Florencia. En Mantua, su conjunto de Damas empezó a competir con las de Ferrara. No cabe ninguna duda de que el *Concerto di Donne* revolucionó el papel de las mujeres en la música profesional.

Los conciertos de las Damas de Ferrara, que se prolongaban varias horas durante la noche, consistían en la interpretación de madrigales de la época, adaptados a las voces femeninas en forma de solos, dúos y tríos, acompañados por instrumentos que hacían las voces graves.

Una de las principales características del estilo de canto de este conjunto tan admirado era, precisamente, una rica ornamentación. Este estilo alcanzó un gran prestigio dentro y fuera de Ferrara, inspirando a los compositores y compositoras a escribir canciones con una, dos o tres partes de soprano muy adornadas. Esto dio lugar a la evolución desde el madrigal en el que predomina el equilibrio de voces, a un tipo de canción en el que una voz principal es acompañada por varios instrumentos o voces, conduciendo claramente hacia la melodía acompañada, característica del Barroco, es decir, al *nuovo stile*.

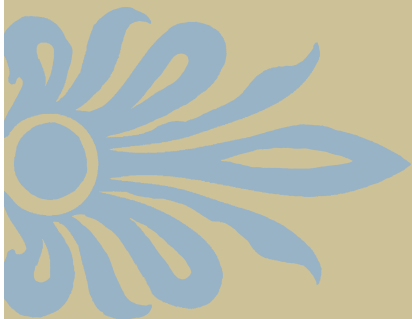
En definitiva, la creación del *Concerto di Donne* fue uno de los hechos más importantes y, sin duda, el más revolucionario de la música italiana de finales del s. XVI.

Las músicas más destacadas del *Concerto di Donne* fueron: Tarquinia Molza (1542-1617), Leonora Sanvitale (1558-1582), Laura Peverara (c.1550-1601), Livia d'Arco (c.1565-1611), Anna Guarini (1563-1598) y Lucrezia Bendidio (1547-15??).



Laberintos barrocos





Virginia Florentín Gimeno

Virginia Florentín Gimeno nació en Zaragoza en 1974, desde su infancia comenzó una formación musical que continua hasta hoy en día pasando por la Universidad de Salamanca donde obtuvo la licenciatura de Musicología. Actualmente es profesora de música en educación secundaria. Además de investigadora y docente es cantante solista, actividad que desarrolla con diversos grupos de ámbito nacional como El Trovar de los Afectos, Leteica musica o VokalArs.

Laberintos barrocos

A fines del siglo XVI Europa entra en una fase llena de contradicciones: los movimientos reformadores, las guerras de religión, el establecimiento de las monarquías absolutas, el surgimiento de las iglesias nacionales...

A partir de la Contrarreforma el arte cae definitivamente al servicio de la Iglesia. El misticismo y el éxtasis sustituirán al equilibrio de formas del Renacimiento, penetrando en las artes. Así surgió la estrecha unión entre el espíritu barroco y la Contrarreforma, primero en Italia y luego en toda Europa. Fue en aquel país donde nació el estilo barroco, en concreto la arquitectura surgió en Roma, y la pintura y la música en el Norte. Proyectándose desde este foco, los músicos y músicas italianas llegaron a dominar estilísticamente Europa, aunque no por completo, pues el Barroco imprimió los estilos nacionales en comparación al Renacimiento en el que las técnicas compositivas eran internacionales.

Si el arte barroco representa al ser humano, la música barroca representa sus afectos y sentimientos. Pero el ser humano es concebido todavía como parte de un todo, no de forma individual, con libertad personal (esto llegará con el Romanticismo). Para la música barroca esto significa una representación estilizada de los sentimientos.

Como en otros campos de la vida intelectual, las mujeres tuvieron difícil el consagrarse en la composición musical como actividad dominante de su existencia. En el Barroco la inspiración tuvo que rodear los obstáculos por tres vías:

✿ **El camino del ocio:** solo accesible para damas de la corte antes de su matrimonio y excepcionalmente tras este cuando su rango sobrepasaba ampliamente el de su esposo.

✿ **La bifurcación de la vida religiosa** mediante los votos conventuales en los que las hermanas músicas debían tener a punto las obras destinadas a solemnizar las celebraciones religiosas de su comunidad.

📌 **La tortuosa senda profesional** que hacía que la mayoría optara por casarse con un músico y trabajar conjuntamente. También se daba la práctica de obtener un matrimonio pactado a través de un mecenas. De este modo una mujer con extraordinarias cualidades musicales lograba de su patrón un contrato que incluía un marido (normalmente un músico a su servicio) que acataba la condición profesional de su esposa.

EL CAMINO DEL OCIO

FRIEDERIKE SOPHIE WILHELMINE (Berlín, 3 de julio de 1709- Bayreuth, 14 de octubre de 1758)



Wilhelmine von Preussen
(Antoine Pesne, 1683-1757).

Hija del rey Federico Guillermo I de Prusia y de Sophia Dorotea de Hannover, hermana y confidente de Federico II “El Grande”.

Desde niña demostró un gran interés por la literatura y las artes. Estudió laúd con Sylvius Leopold Weiss, logrando con este instrumento un alto grado de virtuosismo. Sus obligaciones políticas como hija del rey Federico Guillermo I de Prusia no le impidieron componer e interpretar la música para los conciertos que se celebraban en la corte.

Su matrimonio con el heredero del margrave de Bayreuth (título similar al marqués) Frederick de Brandeburgo-Bayreuth fue tortuoso y una imposición paterna para alejarla de su hermano. Aún así cuando en 1735 su esposo asumió su título, la marquesa tuvo ánimos para propiciar una profunda revolución artística en la ciudad, fundando la Universidad de Erlangen, construyendo el nuevo teatro de la ópera y recuperando el antiguo gran teatro. Con estas reformas la margravina hizo de Bayreuth uno de los centros intelectuales del Sacro Imperio Romano.

Wilhelmine mantuvo viva su inclinación musical rodeándose de afamados compositores e intérpretes: empleó en su corte a Bernhard Joachim Hagen e invitó a maestros de ópera, como Hasse y Bernasconi. A menudo ella misma componía música para los conciertos que se celebraban en los teatros de la corte.

Con el desencadenamiento de la Guerra de los Siete Años, Wilhelmine tuvo que abandonar sus aspiraciones artísticas y dedicarse hasta su muerte en 1758 a la diplomacia, siendo la embajadora en el Sur de Alemania representando a su hermano, ya rey, Federico II el Grande.

SU OBRA:

Der Mensch, ópera (1754) seis arias.

Argenón ópera italiana (desaparecida).

Concierto para clavicémbalo en sol mayor.



Muchos son los documentos que atestiguan que la educación musical fue una parte esencial de la formación de las mujeres con cierta posición social. Al mismo tiempo existen los que rechazan la práctica del canto o de la interpretación una vez que las mujeres habían contraído matrimonio. Afortunadamente algunas de estas damas lograron dejar su legado musical antes de casarse. Es el caso de Leonora Duarte (Amberes, 1610- ca. 1678), nacida en el seno de una familia de ricos joyeros. La pasión musical era una seña de identidad familiar hasta tal punto que la residencia de los Duarte en el Meir (el centro social, político y económico de Amberes) era famosa por las veladas musicales y la protección a intérpretes, compositoras y compositores. Los mismos miembros de la familia eran músicos prácticos. Se mencionaban, especialmente, a Leonora y a su hermano Diego. De ella nos han llegado siete fantasías para consort de cinco violas da gamba, bajo el nombre de Sinfonías.



La lección de música
(Jan Vermeer, 1631-1675).

LA BIFURCACIÓN RELIGIOSA

CHIARA MARGARITA COZZOLANI (Milán, noviembre de 1602 – Milán, ca. 1677)

Margarita Cozzolani nació en una adinerada familia dedicada a la artesanía y el comercio en Milán. No se tiene constancia de si tuvo o no algún tipo de educación musical en su infancia, aunque muy probablemente recibió clases de la familia Rognoni, que era familia suya y tenían un gran reconocimiento en la ciudad por su dedicación a la composición musical y los instrumentos.

Siguiendo la tradición familiar, a los 17 años ingresó en el convento benedictino de Santa Radegonda, muy cercano al hogar familiar y frente al transepto norte de la Catedral milanesa. Al pronunciar sus votos en 1620 adoptó Chiara como nombre religioso. Hacia 1650 asumió el cargo de abadesa y priora en el

convento, dirigiendo la casa a través de los turbulentos años de la década de 1660, cuando la congregación recibió los ataques del estricto arzobispo Alfonso Litta, quien quería limitar a las monjas la práctica de la música y otros contactos irregulares con el mundo exterior.

Su nombre aparece por última vez en las listas de 1676 de Sta. Radegonda, siendo la siguiente lista la perteneciente a 1678.

La fama del convento de Santa Radegonda debió de ser realmente grande a juzgar por las diversas citas y alusiones que realizaron personas viajeras y eruditas de la época:



Concerto in casa Lazzari de Girolamo Martinelli (segunda mitad XVII).

“Las monjas de Santa Radegonda de Milán, en el proceso de la música están dotadas de tal rara exquisitez, que deben ser reconocidas como las primeras cantantes de Italia. Visten el hábito Cassinense de la orden de San Benito, y sin embargo bajo su túnica negra, a quien las escucha le parecen candorosos y armoniosos cisnes, que llenan el corazón de maravillas, y embelesan las lenguas en sus oraciones. Entre estas religiosas Donna Chiara Margarita Cozzolani merece la mayor alabanza, Chiara [Clara] es su nombre pero incluso lo es más su mérito, y Margarita [perla] por la inusual y excelente nobleza de su invención musical...”

Filippo Picinelli: *Ateneo dei letterati milanesi* (Milán, 1670) p. 147.

SU OBRA:

Primavera di fiori musicali (Milán 1640), obra perdida.

Concerti sacri 2-4 vv, bc. (Venecia, 1642).

Scherzo di sacra melodia, 1v, bc. (Venecia, 1648), obra parcialmente perdida.

Salmi à otto... motetti et dialoghi, 1-8 vv, bc, 2 vl. (Venecia, 1650).

No, no no che mare, aria. Obra perdida.

Ciudades, conventos y monjas compositoras en el siglo XVII



FERRARA

Cvto. S. Vito

Vittoria Aleotti (1573-1620)

BOLOGNA

Cvto. Sta. Cristina

Lucrezia O. Vizzana (1590-1662)

MODENA

Cvto. S. Geminiani Sulpitia Cesis

(1577- ca. 1619)

PAVIA

Cvto. Sta. Agata (Lomello)

Catterina Assandra (1580-1620)

Cvto. S. Marino de Leano

Bianca Maria Meda (1691-17??)

MILAN

Cvto. Sta. Caterina

Claudia Rusca (1593-1676)

Cvto. Sta. Margarita

Cornelia Calegari (1644- ca. 1664)

Cvto. Sta. Radegonda

Chiara Margarita Cozzolani (1602-1677)

Rosa Giacinta Badalla (1660-1715)

NOVARA

Cvto. Sta. Ursula

Isabella Leonarda (1620-1704)

Cvto. Santa Ursula (Galliate)

M^a Xaviera Peruchona (1652-1709)



MAPA DEL MAR MEDITERRANEO

(detalle)

por Nicolas Sanson (1600-1667) y

Alexis-Hubert Jaillot (1632-1712)

ISABELLA LEONARDA (Novara, 6 de septiembre de 1620 - Novara, 25 de febrero de 1704)

Del mismo modo que Novaresa tuvo hombres ilustres en todas las profesiones tampoco le faltaban mujeres virtuosas que le dieron la fama.

“[...] Entre ellas brilla con fama y gloria el nombre de Isabella Leonarda, quien por la singular estimación en que es tenuta en el arte de la música podría ser llamada la Musa Novaresa por excelencia”.

L. A. Cotta, *Museo novarese* (Milán, 1701)

Hija de los condes Leonardi de Novara, a los 16 años ingresó en el convento de las Vírgenes de Santa Úrsula de Novara. En la documentación de la congregación de 1658 aparece como instructora de música y posteriormente como madre superiora y consejera.



Isabella Leonarda.

Su formación musical estuvo probablemente a cargo del maestro de capilla de la catedral novarese Gasparo Casati, quien incluyó dos de las composiciones de su pupila en su *Terzo libro di sacri concerti*.

Leonarda es la compositora más prolífica del siglo XVII. Casi 200 obras conforman un corpus que incluye prácticamente todos los géneros sacros de su época. Cabe destacar, por su originalidad, su libro de sonatas, las primeras publicadas por una mujer.

La obra de *La Musa novaresa* está cargada de una potente religiosidad: pensaba que el principio de la música era Dios, considerado como la consonancia perfecta, amplificada en la Santísima Trinidad (la tríada armónica). Sus reflexiones en torno a la armonía del mundo se traducen en la contemplación de los que consideraba “la esencia armónica del Creador”. Es la música percibida como reflejo de aquello que acerca a la humanidad a la divinidad.

SU OBRA:

Motetti... Libro primo, 3 vv (Milán, 1665), obra perdida.

18 Sacri concerti, 1-4 vv, 2vn (Milán, 1670).

Messa e [10] salmi... 4 vv, 2 vn (Milán 1674).

12 Motetti, 1v, 2vn (Venecia, 1676).

12 Motetti...con le litanie..., 1-4 vv, 2 vn (1677).

Vespro a capella della Beata Vergine e [11] motetti concertanti. 1-4 vv (1678).

11 Motetti con le litanie..., 4 vv (Milán, 1684).

12 Motetti, 1 v (1684).

14 Motetti, 1 v (Milán, 1686).

12 Motetti, 1-3 vv, 2vn (1687).

10 Motetti, 1 v (1687).

11 Motetti, 1 v (1690).

12 Sonate, a 1-4 (1693).

12 Motetti, 1 v (1695).

3 Messe concertante... et 3 motetti, 1-4 vv, 2 vn, vle/theorba (1696).

10 salmi concertanti, 4vv, 2vn, vle/theorba (1698).

14 Motetti, 1v, 2vn, «basseto».

Sobre la efervescencia musical en los conventos femeninos

“Casi todos los monasterios de monjas hacen uso de la música, tanto con el sonido de toda suerte de instrumentos musicales como con cantantes. Y en algunos monasterios nos suenan voces tan especiales, que parecen ángeles, y a semejanza de las sirenas cautivan a la nobleza milanesa que va a escucharlas”.

Paolo Morigia (1525-1604) *La nobilita di Milano*, 1595

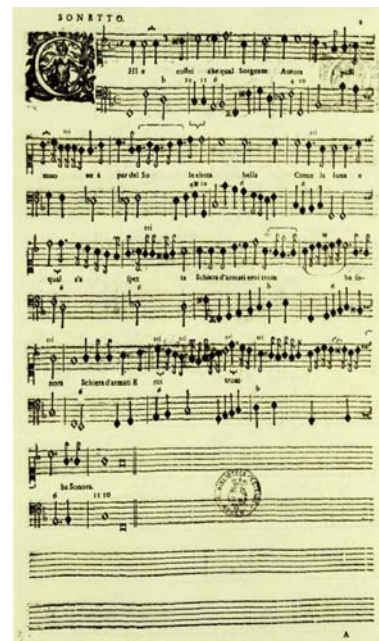
FRANCESCA CACCINI “La Cecchina”, (Florencia, 18 de septiembre de 1587– Florencia, después de junio de 1641)

En el hogar de la familia Caccini la música era el negocio familiar. En este caldo de cultivo, el talento de la hija mayor de Giulio Caccini (nada más y nada menos, que uno de los inventores de la ópera) sólo tuvo que desarrollarse naturalmente para llegar a ser una reconocida compositora de fama europea.

Desde los 13 años participaba como cantante junto a su hermana Settimia y su madrastra Margherita en las óperas y obras de cámara que su padre estrenaba en la corte de los Medici para la que trabajaban. Las capacidades de Francesca eran tales que su padre se implicó directamente en la búsqueda de un sueldo para ella como compositora. Este afán siempre tropezó con la negativa de que una mujer tuviese una profesión remunerada; excepto en la avanzada corte de los Medicis donde en 1607, por orden de la Gran Duquesa Cristina de Lorraine, ofertaron a La Cecchina (su nombre artístico) un contrato que incluía un “marido a medida”: el cantante Giovanni Battista Signorini, que encontrándose en una situación monetaria precaria no tenía muchos argumentos para negarse al pacto.

En 1625 Francesca Caccini publica la que se considera la primera ópera compuesta por una mujer en la historia de la música. Encargada y bajo el auspicio de la regente de Florencia, la Archiduquesa María Magdalena de Austria, *La liberazione di Ruggiero dall’isola d’Alcina* es un canto al potente feminismo de la corte florentina.

Un año después de la muerte de su esposo (1626), contrae matrimonio con el aristócrata Tomaso Raffaelli, quien además de marido era su patrón. Francesca enviuda de nuevo en 1630 y a pesar de haber quedado en una buena posición económica y social, regresa al servicio de los Medicis, donde permanece hasta 1641.



Il Primo libro delle musiche Chi e costei. Francesca Caccini, (Florencia, 1618).

Desde entonces las noticias sobre su vida se hacen confusas por lo que no se tiene certeza sobre la fecha exacta de su muerte.

OBRA DRAMÁTICA:

La stivia, Pisa, 1607

La mascheratta delle... Florencia, 1611

La Tancia, Florencia, 1611

Il passatempo, Florencia, 1614

Il ballo delle Zingare, Florencia, 1615

La fiera, Florencia, 1619

Canzonette in lode... Florencia, 1620

La serpe, Florencia, 1620

Pastoralina, Florencia, 1620

Il martirio di S Agata, Florencia, 1622

Festina, Florencia, 1623

Allegoria della nascita di Maria... Florencia, 1623

La liberazione di Rugiero, Florencia, 1625

Il martirio di S Caterina, Florencia, 1627

Otras obras vocales

Il primo libro... Florencia 1618

Ch'io sia fedele, 1629



La familia de Francesca Caccini.

LA TORTUOSA SENDA PROFESIONAL

BARBARA STROZZI (Venecia, 1619 – Padua, 11 de noviembre de 1677)

Barbara nació en la residencia veneciana de Giulio Strozzi. Su madre, Isabella Garzoni era la sirvienta de la casa. Sea como fuere, Barbara fue adoptada y querida por Giulio, quien puso todo su empeño en favorecer la formación musical de su hija y lanzar su carrera.

Al final del siglo XVI y comienzo del XVII Venecia era un hervidero de intelectuales que se reunían en las “*accademie*” para discutir sobre filosofía, literatura, música, etc. Giulio Strozzi fue un personaje que estuvo inmerso en esta vida y su hija era habitual participante de los conciertos que en aquellos espacios se ofrecían. Su virtuosismo musical impulsó a su padre a fundar en 1637 una academia para ella: la *Accademia degli Unisoni*. Aquí se institucionalizaron las actuaciones de Barbara y era ella quien proponía los diversos temas sobre los que se disertaba en la academia.

Il primo libro de madrigali (Venecia, 1644) es la primera publicación de las ocho que conforman el corpus de Barbara Strozzi (el op. 4 no ha sobrevivido). En ellas la forma reina es la cantata, auténticas óperas en miniatura en las que los profundos conocimientos vocales de Barbara se reflejan en un gran sentido melódico y dramático al servicio del texto.

Tras la muerte de su padre en 1652, van apareciendo las siguientes publicaciones bajo el auspicio de grandes aristócratas y reyes, protección que la Strozzi necesitaba para proteger su independencia pues no hay noticia alguna de su matrimonio y los cuatro hijos que tuvo se dedicaron a la vida religiosa.



Intérprete con viola da gamba.
(Barbara Strozzi).
Bernardo Strozzi (c. 1581-1644).

SU OBRA:

Il primo libro de madrigali, op.1, 2-5 vv, bc (Venecia, 1644)

Cantate, ariette e duetti, op.2, 1-2 vv, bc (Venecia, 1651)

Cantate e ariette, op. 3, 1-3 vv, bc (Venecia, 1654)

Sacri musicali affetti, libro I, op. 5 (Venecia, 1655)

Ariette a voce sola op. 6 (Venecia, 1656)

Quis dabit mihi, 3 vv, en la colección de B. Marcesso (Venecia, 1656)

Diporti di Euterpe... op. 7 (Venecia, 1659)

Arie a voce sola, op. 8 (Venecia, 1664)

Las primadonnas

Fue durante el período barroco cuando nació el género operístico y con él las primadonnas. Estas virtuosas del canto eran auténticas ídolas de masas, pero además eran compositoras. El papel de las y los intérpretes, hasta bien entrado el siglo XVIII, iba más allá de lo que hoy entendemos. La partitura era habitualmente una guía, unos trazos aquí y allá de lo que el compositor o la compositora tenía en su mente, así que las cantantes debían “completar” sus arias con adornos y transiciones. Este trabajo cotidiano las capacitaba para crear sus propias obras que interpretaban en recitales o que incluso interpolaban en óperas de otros y otras artistas. Entre las primadonnas destacaron Francesca Cuzzoni (1700-1772), Andreana Baroni (1580-1640) y sus hijas Leonora (1611-1670) y Catterina. Las Baroni son paradigma de este fenómeno, pues su fama llegó hasta tal punto que lograron el reconocimiento artístico y social, sin que una figura masculina dirigiese sus vidas, prodigando sus actuaciones por toda Europa.

ELISABETH JACQUET DE LA GUERRE (París, ca. 17 de marzo de 1665 – París, 27 de junio de 1729)

Procedente de la influyente familia Jacquet (dedicada al magisterio de la masonería y de la música). Elisabeth destacó como niña prodigio y tuvo cuatro hermanos dedicados también a la música. A los cinco años entró en contacto con la corte versallesca ofreciendo al rey Luis XIV un concierto de clave. A raíz de esto, la pequeña quedó unos tres años al servicio de Madame de Montespan, la favorita del rey, para “entretenerse de forma agradable”.

En 1684 contrajo matrimonio con el organista Marin de La Guerre, instalándose en París. Comienza entonces su carrera profesional como intérprete, profesora de clave y compositora publicando en 1687 su *Premier Livre de Pièces de*

Clavessin. El éxito la anima a emprender el ambicioso proyecto de componer una “tragédie lyrique” (el equivalente en esta época a la ópera italiana). El proyecto, que recibió favorables críticas antes del estreno, fue finalmente un fracaso y de La Guerre no quiso volver a hacer otro intento en este género.

En los siguientes años se suceden los fallecimientos de parientes muy allegados: su padre, su madre, su hermano, su esposo y su único hijo. Estos acontecimientos justifican el silencio de la compositora que hasta 1707 no vuelve a publicar ninguna obra. A partir de entonces Elisabeth Jacquet se concentra en dos nuevas formas importadas de Italia, la sonata y la cantata, adaptándolas al lenguaje (musical e idiomático) francés. Al final de *Cantates françaises* (1715) de La Guerre explicó su pensamiento estético y técnico sobre estas composiciones:

“[...] Hasta ahora se me ha elogiado diciendo que mi música respondía bastante bien a los textos sobre los que he trabajado. Es lo que me propongo también siempre, pues estoy convencida de que, por muy trabajados que estén en cuanto a lo demás, los cantos que no expresan aquello que se canta no pueden menos que desagradar a los auténticos conocedores, es decir, a aquellos cuyo gusto va acompañado de entendimiento”.

Tras esta publicación Elisabeth Jacquet se fue retirando poco a poco de la vida pública, hasta su fallecimiento el 29 de junio de 1729.



Mlle. Elisabeth Jacquet de la Guerre. François de Troy (1645-1730).

SU OBRA:

Dramáticas:

Les jeux à l'honneur de la victoire (ballet), obra perdida

Céphale et Procris (tragedia lírica), París 1694.

Vocales:

Cantates françaises, livre I, 1 v, vl, bc. París 1708

Cantates françaises, livre II, 1-3 vv, fl, vl, bc. París 1711

Cantates françaises, 1 v, vl, fl/ob, bc. París 1715

La musette, París 1713

Te Deum, 1721, obra perdida

Songs in Recueil d'airs sérieux et à boire, XXVII, XXX, París 1710-1724

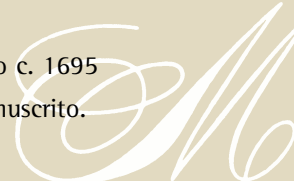
Instrumentales:

Pièces de clavessin, París, 1687

6 sonates, vl, bc, París, 1707

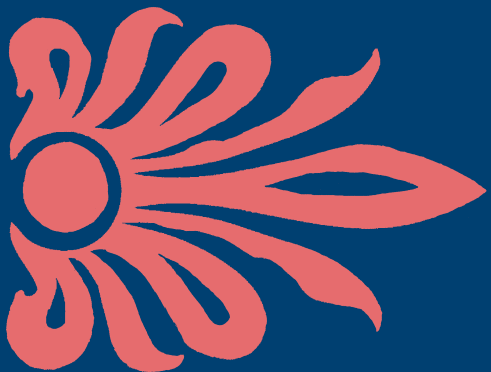
2 sonatas, vl, vla da gamba, bc, manuscrito c. 1695

4 trio sonatas, 2 vl, vla da gamba, bc, manuscrito.



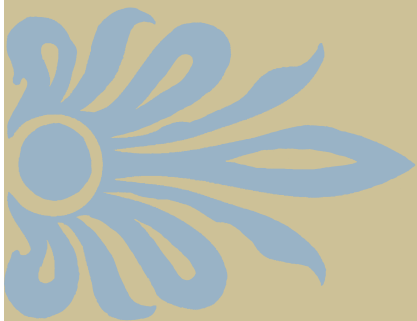
*“Digna de estos rivales, cual segunda Terpsícore,
La Guerre, cuyas arias encantan a París,
parece estar diciendo en este bronce mudo:
‘A músicos ilustres les disputé la Palma’*

Cuarteto publicado en *Diverses pièces en prose et en verse,
au sujet du ‘Parnasse François*



Música, al salón.
Clasicismo





María José Fernández Riestra

Nace en Oviedo donde estudia piano y Musicología. Se licencia en Geografía e Historia por la Universidad de Navarra donde trabaja como becaria del departamento de Historia Contemporánea. Es profesora titular de Música en Educación Secundaria y actualmente ejerce como jefa del departamento de música del IES Isaac Peral en Torrejón de Ardoz, Madrid, coordinando diversos trabajos relacionados con las nuevas tecnologías, la música y el fomento a la lectura.

Música al salón. Clasicismo

Las compositoras del clasicismo fueron cantantes e instrumentistas que buscaron la independencia mediante la práctica profesional de la música y la enseñanza. Impulsaron centros de estudios o academias y organizaron conciertos estrenando sus obras en sus *salones de música*. Muchas de ellas vieron publicada su obra.

Equilibrio, Razón y Belleza

Estamos ante una sociedad estamental donde gobierna la monarquía absoluta, apoyada en la nobleza tradicional y en una burguesía que tiene el poder económico y busca con afán el poder político, que se opone a las viejas ideas tradicionales y busca un orden androcéntrico y no geocéntrico como hasta entonces. Esta será la consigna de la Ilustración, que representa el deseo de la filosofía de la época de racionalizar todos los aspectos de la vida y de los saberes humanos. Frente al poder absoluto del Estado monárquico legitimado por la Iglesia, se busca la igualdad de ciertas personas ante la ley, la libertad espiritual e ideológica y la tolerancia religiosa. Este proceso, junto con las alteraciones sociales, terminará provocando la caída de ese sistema político que ha sido denominado por la historiografía como Antiguo Régimen.

Todo este movimiento intelectual tiene influencias del Humanismo y del Racionalismo. Se conoce y denomina como el movimiento de las luces ya que esa luz metafórica emerge del trabajo y esfuerzo del individuo que busca una mayor expansión del conocimiento científico y filosófico.

La gran obra de la Ilustración fue la *Enciclopedia francesa*, (1751-1765), esta obra intentó resumir todos los conocimientos de su época y ser portadora del racionalismo ilustrado.

Los salones fueron lugares de reunión de la burguesía ilustrada, y en París, capital cultural de Europa, las mujeres tomaron la iniciativa de reunir a grupos de hombres y mujeres para discutir las ideas filosóficas, entre estos salones se encontraba el de Madame Geoffrin que recibía dos días: los lunes acogía a grandes artistas y los miércoles a personas relacionadas con el mundo de la literatura y el pensamiento.

Los principios intelectuales de la Ilustración se verán reflejados en las artes durante el Neoclasicismo. La burguesía ilustrada rechazaba el estilo Rococó, frívolo, recargado y decadente, y buscaba representar la sociedad a través del arte, que ahora tendrá un papel educativo y será reflejo de las virtudes cívicas. Este sentido didáctico propició el nacimiento de los museos y las academias que ofrecían una formación en el mundo clásico y becas para estudiar las ruinas de ese pasado.

La arquitectura se interpretó como una rama de las artes sociales y morales ya que la enciclopedia le atribuyó la capacidad de influir en el pensamiento y en las costumbres de los hombres y las mujeres. Proliferan así las construcciones que pueden contribuir a mejorar la vida humana como hospitales, bibliotecas, museos, teatros, parques.

La escultura representó la belleza serena, la sencillez, el equilibrio y la pureza de las líneas, destacando los desnudos femeninos, la temática mitológica y las alegorías plásticas sobre las virtudes cívicas.

En la pintura destaca el dibujo sobre el color y el retrato.

En este contexto se genera una música que busca el equilibrio en la forma, moderación en la dinámica y sencillez en la armonía. El monotematismo barroco da paso al bitematismo y al desarrollo de la sonata, que estará presente en todas las formas musicales de este periodo. También será la época dorada de la flauta travesera, que se verá obligada a tocar partituras cada vez más cromáticas y tocarlas cada vez más fuerte, debido al aumento de componentes de la orquesta.

El clasicismo refleja a la humanidad como una sociedad perfecta y sin problemas, y esto produce una música alegre, plástica y brillante que tiene la finalidad de agradar y entretener



Lady Hamilton. Por Elisabeth Vigée-Lebrun 1790-1791.

LA CORTE DE VIENA Y LA EMPERATRIZ MARÍA TERESA DE AUSTRIA

La emperatriz María Teresa de Austria (Viena, 1717-Viena, 1780; Reinado 1740-1780), fue ejemplo de reina ilustrada y mecenas de las compositoras de la corte.

MARIANNE DE MARTÍNEZ (Viena, 4 de mayo de 1744-Viena, 13 de diciembre de 1813)

Hija de una familia de origen español bien situada en la corte de la emperatriz María Teresa. Con nueve años conoció a Joseph Haydn, ya que el compositor vivía en el ático donde vivía la familia de Marianne.

Recibió clases de Haydn, Nicola Porpora y Johann Hasse. El poeta y dramaturgo Metastasio (1698-1782) se ocupó de su educación y gracias a su ayuda muy pronto se incorporó a la corte de Viena como cantora y clavecinista, y en 1761 se ejecutó una misa compuesta por ella. Dedicada a la composición recibió muchas críticas de sus colegas. A la muerte de su padre y Metastasio, Marianne y su hermana transformaron su casa familiar en un centro musical que frecuentaban los músicos de la época, como Haydn, Beethoven y Mozart, con el que tocaba el piano a cuatro manos. En 1773 fue admitida como consejera en la Academia Filarmónica. Dicha admisión confirma su valía como compositora.

Sus composiciones destacaban por ser una bella combinación de la tradición y los elementos de lo antiguo y lo moderno. En 1790, fundó en su casa una escuela de canto, donde se dedicó a la enseñanza hasta su muerte.

SU OBRA:

Oratorios: *Isaac, figura del Redentor y Santa Elena en el Calvario*.

Letanías y cantatas: *Letanía a la Beata Virgen María a cuatro voces concertantes, Letanía a cuatro voces y orquesta de cuerda, El nido de los amores* (cantata con orquesta) y cantatas profanas para voz y orquesta.

Conciertos y sinfonías: Tres conciertos para clavicémbalo y orquesta, una sinfonía en Do mayor y sonatas para piano.

Una Misa para coro y orquesta

Arias, oberturas, y obra coral.



La emperatriz María Teresa de Austria.



Manuscrito de Marianne Martinez.

Marianna Martines



Marianne Martinez. Obra de Panelli. Archivo del Cívico Museo Bibliográfico-Musical de Bolonia.

MARÍA TERESA VON PARADIS (Viena, 15 mayo 1759-Viena, 1 de febrero de 1824)

Nació en el seno de una familia relacionada estrechamente con el ejercicio de la política en el reinado de la emperatriz María Teresa. Se quedó ciega, a los tres años pero a pesar de ello estudió con los grandes músicos de la época y se convirtió en una excelente pianista, organista, cantante y compositora. En 1783 inicia una gira de conciertos por Francia e Inglaterra. Presentó sus óperas en Praga y Viena. Tuvo la admiración de Amadeus Mozart, quien le dedicó el concierto para piano y orquesta en si bemol mayor y de Joseph Haydn, que le dedicó otro concierto, que interpretó María Teresa en París.

A partir de 1808 se dedica a la enseñanza, fundando una escuela en su propia casa y organizando conciertos dominicales. Para esta actividad también compuso una serie de obras didácticas de muy difícil acceso en la actualidad. En Viena una de sus calles lleva su nombre: María Teresa von Paradis.

SU OBRA:

Óperas: *Ariadna y Baco* (1791) y *Rinaldo y Alcina* (1797).

Cantatas: *Cantata fúnebre a la muerte del emperador Leopoldo II* (1792) y *Cantata fúnebre a la muerte del rey Luis XVI* (1793)

Conciertos para piano y orquesta.

Varias obras de cámara, sonatas, variaciones, fantasías.

Arias, lieder, y corales.

Obras didácticas.

CATALINA VON AUENBRUGGER (Viena, 17??-17??) y **MARIANA VON AUENBRUGGER** (Viena, c1759 - c1782)

Ambas hermanas fueron admiradas por Joseph Haydn. Les dedicó en 1780 seis sonatas. Se sabe muy poco sobre la vida y obra de estas mujeres, aunque Mariana era muy reconocida como intérprete y compositora publica su obra en Viena, de la que podemos destacar las *Sonatas para Pianoforte*, hacia 1781.

LA CORTE DE PRUSIA

ANNA AMALIA PRINCESA DE PRUSIA (Berlín, 9 noviembre 1723 –Berlín 30 marzo 1787)

Hija de Sofía Dorotea de Hannover y Federico Guillermo I, su hermano mayor se convertirá en el rey conocido como Federico, el Grande, de quien recibe sus primeras clases de música.

Esta mujer destacó como mecenas, música y compositora. Tocaba el clavecín, el violín y la flauta. Estudió composición con un alumno de J. S. Bach, Johann Philipp Kirnberger, que la animó a utilizar la textura contrapuntística.

Fue coleccionista de música antigua, de las obras de Bach, Haendel, Telemann y Palestrina. Su colección ascendía a seiscientos ochenta partituras de varios compositores y compositoras y a su muerte este tesoro musical pasó a la Biblioteca del Estado de la ciudad de Berlín, que lleva su nombre.

SU OBRA:

Entre sus obras destacan: cantatas, cantata-pasión, sonatas para flauta, marchas conmemorativas, música coral, arias y fugas.



Anna Amalia princesa de Prusia.
Obra de Antoine Pesne.



Concierto de flauta de Federico II El Grande, en Sanssouci, Potsdam
obra de Adolf Friedrich von Menzel.



Anna Amalia von Weimar.
Castle of Weimar.

CORTE DE WEIMAR

ANNA AMALIA, duquesa de Saxe-Weimar-Eisenach (4 de octubre de 1739 - 10 de abril de 1807)

Era la sobrina de Federico El Grande de Prusia. Recibió educación musical esmerada como el resto de sus hermanas. Anna continuó ampliando sus conocimientos a lo largo de toda su vida. Uno de sus profesores fue el compositor Friedrich Gottlieb Fleischer. Se casó y enviudó en un corto periodo de tiempo. A lo largo de su vida dotó a Weimar de un teatro y tres museos y este prestigio cultural fue lo que atrajo al literato Goethe a esta ciudad quedándose como director de la biblioteca de Weimar.

Su música se caracteriza por la unión de las influencias italianas y alemanas. Compuso una serie de piezas entre las que destacan: un singspiel basado en los textos de Goethe, *Erwin y Almirante* en 1776, un divertimento para piano, clarinete, viola y violonchelo, dos óperas, varias sonatas y algunos lieder. Además, en 1779 escribe un breve estudio sobre la música de su época, resaltando a la escuela italiana de canto. Fue una de las compositoras que más contribuyó al desarrollo del lied.

CORONA SCHROETER (Guben, 14 de enero de 1751-Ilmenau, 23 de agosto de 1802)

Corona nació en el seno de una familia de artistas musicales: su padre tocaba el oboe para August III, rey de Polonia y elector de Sajonia. Corona estudió música con sus cuatro hermanas, y se especializó en el estudio del clave, la guitarra y el canto.

Con catorce años inició sus recitales en Leipzig. En 1772, la familia se traslada a Berlín donde compone música para Goethe y Schiller.

Como intérprete actuó (Ifigenia) con Goethe (Orestes) en *Ifigenia en Tauris* en el teatro de Weimar el 6 de abril de 1779. También fue aplaudida como pintora y compositora.

SU OBRA:

Entre sus obras destacan sus canciones estróficas, compuestas a partir de sus propios poemas: *Der Taucher* y *Würde der Frauen*. También compuso tres colecciones de Lieder, publicadas entre 1786 y 1794 y más de cien arias en italiano.



Palacio de Weimar.

CORTE DE BAVIERA

MARÍA ANTONIA WALPURGIS (Munich, 18 de junio de 1724-Dresde, 23 de abril de 1780)

La llegada al mundo de María Antonieta fue celebrada en la corte de la ciudad de Munich con la representación de la ópera *Amadis de Grecia*, de Pietro Torri. Pertenece a la más alta aristocracia lo que facilitó su acceso a la enseñanza musical, sobre todo a las composiciones de ópera de su tiempo. En 1747 ingresó en la Accademia dell'Arcadia, institución ligada al mundo de la ópera.

SU OBRA:

Entre su obra destacan las óperas: *Il trionfo della fedeltà* (1754), *Talestris*, *Reina de las Amazonas* (1760), en ésta, la autora se alejó de los cánones tradicionales para los papeles masculinos y femeninos de la ópera italiana y en las primeras representaciones ella misma actuó. También compuso cantatas, oratorios como *La conversione di S. Agostino*, arias, intermezzos y motetes.



M^a. Antonia Walpurgis.

ANNA BON DI VENEZIA (Venezia 1739-1767 ca)

Anna Bon nació en el seno de una familia de artistas musicales. Su madre y su padre eran italianos de Bolonia y Venecia y empleados del Duque de Bayreuth. Su madre era cantante en el Teatro de Ópera y su padre era profesor y diseñador de escena en la Academia de Arte.

Trabajó en la corte del duque de Bayreuth y más tarde para el duque Esterhazy.

Las fechas para Anna Bon no son muy precisas, curiosamente lo que sí aparece fechado es que fue cantante hasta 1765 y también podemos constatar su paso por el famoso *Ospedale della Pietà* en Venecia en marzo de 1743 con cuatro años de edad. Allí seguramente comenzaría sus estudios musicales.

Los tríos de Anna Bon destacan por su belleza melódica en los movimientos lentos y por su explosión de alegría y maestría compositiva en los rápidos.

El estilo de secuencia lento-rápido-lento propio de la corte de Bayreuth y Berlín predomina en estos tríos. Los tríos para flauta de Anna Bon, publicados en Nürenberg en 1759, reciben el nombre de "Divertimentos". Como compositora al servicio de la Duquesa Wilhelmine el estilo compositivo de Anna Bon permanece fiel al más puro ambiente palaciego: música hecha para "entretener".

CORTE DE MANNHEIM

FRANZISKA DOROTEA LEBRUN (Mannheim, 24 de marzo de 1756- 14 de mayo de 1791)

Durante toda su vida estuvo rodeada de música. Fue educada para ser cantante y llegó a ocupar el puesto de primadonna del teatro de la corte de Mannheim. Se casó con un compositor que la acompañaba en algunos de sus conciertos y se preocupó de dar a sus tres hijas una buena educación musical. Una de ellas, Sophie fue una virtuosa concertista, realizando una gira en 1799 por Francia, Italia y Suiza. Esa educación que recibieron de su madre la transmitieron a sus hijas, las nietas de Lebrum.

Franziska se relaciona con de la escuela de Mannheim, escuela musical que se hizo célebre por el cuidado del empleo del arco, la primacía del violín sobre los demás instrumentos, los detalles del fraseo y el alto grado de exactitud en la dirección orquestal y sobre todo por sus *crescendos* orquestales.

Compuso doce sonatas para violín y piano y dos grupos de seis sonatas para violín y piano, editadas en la ciudad de Londres y que se reeditaron en París, Ofenbach, Mannheim, Ámsterdam y Berlín.

ESTADOS ITALIANOS: ROMA, MILÁN Y VENECIA

Roma

ROSA COCCIA (Roma, 1759–1833)

A los trece años escribió su primer oratorio y cuando fue interpretado consiguió grandes elogios del público. También compuso la ópera *L' Isola disabitata*, con texto del escritor Metastasio. Con quince años hizo el examen para maestra de capilla en Roma. Pidió el ingreso en la Confraternidad de Santa Cecilia y fue aceptada, convirtiéndose en la primera mujer en formar parte de esta. A los veinte años las autoridades la nombraron académica de la Filarmónica de Bolonia y, además, la designaron, de forma más bien anecdótica “maestro público de capilla” ya que nunca tuvo trabajo fijo en ninguna iglesia o basílica de la ciudad de Roma.

SU OBRA:

Entre su obra destacan: un oratorio, *Daniello nel lago dei leoni*, una ópera, *L'isola disabitata*, un oratorio para corno, trompa, oboe y cuerno, *Il trionfo di Eneas*, música sacra, salmos dedicados a diversas personalidades y una cantata, *Cantata per musica e quattro voci*.

Milán

M^a TERESA D'AGNESI-PINOTTINI (Milán, 17 de octubre de 1720 – 19 de enero de 1795)

Tuvo un salón de música donde estrenó sus obras y en el que recibió a ilustres mujeres y hombres procedentes de toda Europa. La apoyaban otras mujeres como la emperatriz María Teresa y la duquesa María Antonia Walpurgis. Su obra parece que no se editó ya que la edición de música en el siglo XVIII era muy costosa y se imprimía sólo música de cámara y fragmentos para instrumentos solistas. Las publicaciones normalmente correspondían a compositores masculinos, aún así María Teresa compuso durante toda su vida.

Entre sus obras destacan: cuatro óperas líricas, una serenata para voces solistas, coro y orquesta, dos conciertos para piano y varias sonatas arias para voz, clavicémbalo e instrumentos.

Venecia

En Venecia hubo hospicio-conservatorios, que fueron una red de estructuras privadas de caridad, tanto para la infancia abandonada como para las personas enfermas y desprotegidas, y también para lo que la autoridad política denominaba "jovencitas bellas y pobres" e incluso para "ex cortesanas de alta clase que deseen retomar la recta vida". A la mayoría de las mujeres que allí acudían y a algunos de los hombres que permanecían en estos espacios se les daba una amplia educación musical, pero firmaban un contrato, que rozaba los límites de la esclavitud y que les impedía tocar fuera de estas instituciones.

MADDALENA LAURA Lombardini-Sirmen (Venecia, 1735 -1799ca.)

Recibió enseñanzas musicales en el "Orfanato de los Mendigos" de Venecia. Realizó varias giras por diferentes ciudades europeas. Cuando se separó de su



M^a Tesesa D'Agnesi-Pinottini.

marido se estableció con su hija en Londres. Siempre desarrolló su actividad como compositora, intérprete de violín y cantante. A partir de 1770 publica sus trabajos para violín, solo o acompañado de otros instrumentos.

Compuso: seis cuartetos, seis tríos para dos violines y un violonchelo, seis sonatas para dos violines y una serie de duetos para dos violines.

CORTE FRANCESA

ISABEL DE CHARRIÈRE (Castle Zuylen Utrecht. 1740 -Le Pontet 1805)

Fue una de las mujeres más notables de su tiempo, además de música y escritora, tenía un carácter fuerte e independiente. En su faceta como escritora elaboró varias novelas de crítica social y como compositora confeccionó libretos para óperas líricas. En el mundo musical, primero se decantó por la composición, pero no encontró cómo editar su obra y tampoco compositor para sus libretos, aún así en 1790 con el apoyo de su maestro –Nicolás Zingarelli– escribió una ópera para su propio libreto *Le cyclope*. Además compuso nueve sonatas, seis minuetos para cuartetos de cuerda y música lírica y algunas óperas con música y libreto.

AMELIE CANDEILLE (Paris, 1767-¿? 1834)

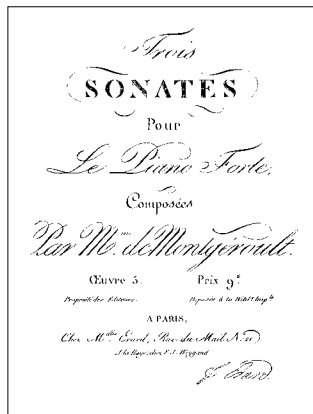
Pianista, arpista, cantante y compositora. Hizo su debut a los trece años y un año después fue contratada como cantante por la Ópera de París. Se ha investigado poco sobre su vida, aunque si se conocen algunas obras que compuso, como una sinfonía concertante para piano, clarinete, fagot y corno, música de cámara, canciones, romanzas, sonatas, duetos, conciertos para piano, para flauta (estos últimos parece que están perdidos) y de óperas y comedias tanto la música como la letra.

HÉLÈNE DE MONTGEROULT, condesa de Chamay (Lyon 1764- Florencia 1836)

Es la pionera de la escuela de piano francesa. Fue acusada de simpatizar con la causa jacobina, pero salvó su vida de los sucesos devastadores de la Revolución Francesa (1789) interpretando La Marsellesa al clavicémbalo. Dio clases en el Conservatorio de París, que abandonó para dedicarse a la enseñanza particular de la música. Interesada por la educación musical publicó en tres volúmenes su propio método para aprender, interpretar y perfeccionar el piano. En 1795 publica *Tres sonatas para el Pianoforte*.



Isabel de Charrière.
(Belle van Zuylen)



Portada de la partitura.

CORTE INGLESA

ELISABETTA DE GAMBARINI (Escocia 1731- Londres 1764)

Elisabetta debutó como soprano a los quince años, fue la primera intérprete de la mujer israelita en el *Judas Macabeo* de Haendel. Dio un concierto como compositora y concertista. Desde el año 1764 desaparece su nombre del mundo musical.

Compuso tres volúmenes de música para clavicémbalo y canzonettas, compuestas en inglés e italiano que dedicó al príncipe de Gales.

ELISABETH WEICHSEL BILLINGTON (Londres 1765- Venecia 1818)

Fue la soprano más famosa del siglo XVIII, aunque también fue compositora y actriz. Pertenecía a una familia de artistas musicales. Debutó a los seis años como clavecinista y a los once años ya daba conciertos con las personalidades de su tiempo. En 1792 publicó las tres sonatas más representativas de su estilo, para violín y pianoforte. En 1799 debutó como cantante, haciendo varias giras por Europa, actuando en París, Nápoles, Bolonia, Venecia, Milán y Padua.

MARY HESTER PARK (1760-Hampstead 1813)

Mary fue pianista y compositora y perteneció a una familia relacionada profesionalmente con el mundo de la música. Aunque fue una de las compositoras más prolíficas del siglo XVIII no se ha investigado apenas sobre ella. Sí se conocen algunas de sus composiciones, como divertimentos, conciertos y sonatas para piano y violín.



Elisabetta de Gambarini.

Imperio Alemán

Viena y la corte M^a Teresa de Austria

Marianne Martines
Teresa von Paradis
Mariana von Auenbrugger

Prusia y la corte de Federico II

Anna Amalia
princesa de Prusia

Weimar

Anna Amalia,
duquesa de Schasen Weimar
Corona Schroeter

Baviera – Munich

M Antonia Walpurgis
Anna Bon di Venezia

Mannheim

Franzisca Dorotea Lebrún

Estados italianos

Venecia: los hospicios-conservatorios

Roma

Milán

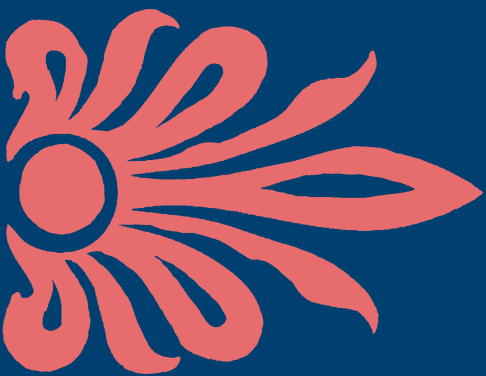
Rosa M^a Coccia
Maddalena Lombardini
M^a Teresa D'Agnesi Pinottini

Francia

Isabel de Charrière
Hélène de Montgeroult
Amelie Julie Candeile

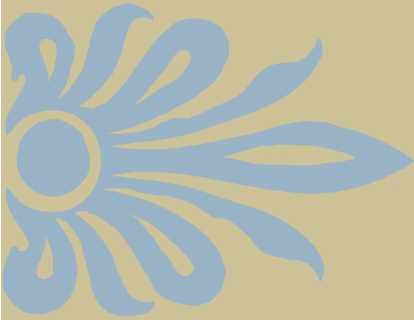
Inglaterra

Elisabetta Gambarini
Elisabeth Billington
Mary Hester Park



"Como prueba de mi talento"
Compositoras de siglo XIX





María Jesús Fernández Sinde

Nacida en Santander, inicia sus estudios musicales en el Conservatorio Profesional Jesús de Monasterio, continuando los mismos en Madrid, siendo profesora de Solfeo y Piano. Licenciada en Geografía e Historia por la Universidad de Cantabria y en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de la Rioja, ejerce la docencia musical en la Comunidad de Madrid. Ha cursado estudios de las lenguas inglesa, italiana y francesa. Su actividad musical se centra en la música de cámara y pianística.

“Como prueba de mi talento”

Compositoras del Siglo XIX

Las autoras del Siglo XIX fueron las estrellas de los salones, las divas operísticas, las virtuosas intérpretes, todas ellas deseando y consiguiendo desarrollar sus respectivos talentos en el mundo de la composición. Lograron ser figuras musicales brillantes que pudieron dedicarse a difundir con gran admiración la música de otras y otros autores. Así, Clara Wieck Schumann, pianista extraordinaria y compositora precoz, fue la principal difusora de la obra de su esposo, Robert Schumann. Por su parte, Fanny Mendelssohn Hensel, prolífica autora, fue la consejera musical de su hermano Félix Mendelssohn.

Estas compositoras quisieron exponer públicamente su obra pero las presiones existentes en su entorno las llevaron a valerse en ocasiones de un nombre masculino. Fanny Mendelssohn Hensel vio editadas algunas de sus piezas incluidas entre las composiciones firmadas por su hermano, a petición de la madre de ambos. Augusta Holmès eligió un pseudónimo masculino, Hermann Zenta, en sus inicios profesionales. Mélanie Bonis, por su parte, firmaba con el más neutro apelativo de “Mel”. Retomando a Fanny, es muy significativo cómo su padre, en una misiva que le envió le indica el camino que debería seguir: *“La música será quizá la profesión de Félix, pero para ti sólo puede o debe ser un ornamento. No debe ni puede ser el fundamento de tu existencia y vida diaria”* (Abraham Mendelssohn, carta del 16 de Julio de 1820).

Algunas creadoras mantuvieron cierta actividad ligada a los salones musicales. Fue muy conocido el salón de la familia Mendelssohn. La pianista y creadora polaca Maria Szymanowska atrajo a su espacio artístico en la ciudad de San Petersburgo a destacadas figuras europeas. Con todo, la denominada “música de salón” era considerada como un género menor, propio de diletantes, frente a la verdadera profesionalidad. A pesar de esto, las compositoras buscaron que

su obra fuera conocida, superando la barrera de la partitura hasta encontrar su público.

Algunas fueron auténticas estrellas de la ópera, como María Malibrán y Paulina García-Viardot, hermanas y divas internacionales que cosecharon numerosos éxitos. Otras creadoras, como fue el caso de Augusta Holmès, se dedicaron a la creación sinfónica, actividad considerada técnicamente muy compleja. Por otra parte, autoras como Cécile Chaminade obtuvieron una gran popularidad con sus piezas musicales, mientras eruditas como Louise Farrenc realizaron valiosas aportaciones musicológicas.

Todas tienen algo en común: a menudo tras su desaparición física se vieron sometidas a la invisibilidad como artistas; sus obras no se reeditaban, su música no se interpretaba y sus nombres, presentes en los tratados musicales, desaparecieron en los compendios posteriores.

Se impuso el mutismo y el silencio durante décadas, en ocasiones durante más de un siglo. A pesar de todo, avanzado el siglo XX, sus obras, aunque tarde y en proporción muy reducida, son reeditadas o incluso publicadas por primera vez. Las y los intérpretes comienzan a prestar cierta atención a sus creaciones, y en Musicología se investiga y se mantienen enriquecedoras discusiones académicas sobre el papel de las mujeres en el mundo de la composición y en la vida musical. De este modo, poco a poco y a través de un esfuerzo a menudo tan enérgico como minoritario, vuelven a ser célebres los nombres de mujeres olvidadas, y con ellas regresan composiciones que hoy en día pueden ser entendidas como fruto de un entorno, una cultura, unos deseos y unos talentos tan distinguidos como atractivos. Por fin, tras el silencio, vuelve la música.

FANNY MENDELSSOHN HENSEL (Hamburgo, 14 de noviembre de 1805-Berlín, 14 de mayo de 1847)

“Estoy sola con mi música. El placer que me aporta me impide abandonar, y dada la total ausencia de apoyo externo, construyo mi persistencia como prueba de mi talento”.

Carta del 15 de junio de 1836 a Karl Klingemann

Compositora, pianista y directora alemana. Compuso más de 450 obras, entre ellas más de 250 canciones, algunas publicadas bajo el nombre de su hermano,

Félix Mendelssohn. Entre sus numerosas composiciones para piano, música de cámara y obras dramáticas, sólo un reducido porcentaje de su extensa producción es conocido en la actualidad, al permanecer gran parte de sus manuscritos en archivos privados.

Receptora de una exquisita educación que incluía una muy cuidada formación musical, su carrera la desarrolló en el ámbito de los salones musicales, en los que destacan los muy prestigiosos “*Sonntagsmusiken*” (domingos musicales) de la familia Mendelssohn.

Fue una compositora valorada por autores como Charles Gounod, lo que se desprende de las palabras que la dedicó en sus Memorias: “*Madame Hensel era un músico sin comparación, una destacada pianista y una mujer de mente superior, bendecida con una sorprendente habilidad como compositora*”. Su hermano Félix siempre buscó su consejo en materia musical y compartió estudios e intereses con ella, aunque no contó con su apoyo para mostrar su talento en el espacio profesional de la música. Esta falta de alicientes pesó sobre la labor de la autora: “*Si nadie ofrece una opinión, o se toma el más pequeño interés en tu obra, se acaba por perder con el tiempo no sólo todo placer, sino también todo el poder de juzgar su valor*”.

Carta del 15 de julio de 1836 a Karl Klingemann

A pesar de todas las restricciones, Fanny decidió editar sus obras en 1846 y sus palabras dan muestras de que su decisión era firme: “*Estoy empezando a publicar... si al público le gustan las piezas y recibo más ofertas, sé que será un gran estímulo para mí, el que siempre he necesitado para crear. Si no, estaré en el mismo punto en el que siempre he estado*”.

Carta del 9 de julio de 1846 a Félix Mendelssohn

Tras la publicación póstuma de algunas obras, como Opp 8 a 11 en 1850, gran parte de su catálogo sólo comenzará a ver la luz a partir de 1987.



Fanny Mendelssohn Hensel,
Retrato por Wilhelm Hensel.



Sala de Fanny Mendelssohn Hensel.
Acuarela de Julius Helft.

SU OBRA:

Compuso seis lieder que fueron publicados bajo el nombre de Félix Mendelssohn, que son: *Opp. 8 y 9* (1825 y 1830), *Das Heimweh, Italien, Suleika und Hatem, Sehnsucht, Verlust y Die Nonne*. Además de los

lieder *Opp.1, 6, 7, 9 y 10* que se publicaron entre 1846 y 1850, *Ober-tura en Do* (hacia 1830), *Cantata Hiob* (1831), *Oratorium nach Bildern der Bibel* (1831), *Cuarteto de Cuerda en Mi bemol Mayor* (1834), el ciclo para piano *Das Jahr* (1841), *Sonata para piano en Sol menor* (1843) y Trío para piano en Re Mayor *op. 11*, compuesto en 1846 y que fue publicado póstumamente en 1850.

CLARA WIECK SCHUMANN (Leipzig, 13 de septiembre de 1819-Fránkfort del Meno, 20 de mayo de 1896)

“La práctica artística es una gran parte de mi propio ser. Para mí, es el verdadero aire que respiro”.



Clara Wieck, sentada al piano con una copia abierta de su *Primer Concierto para piano, op.7*, compuesto entre 1833 y 1835.

Clara fue una extraordinaria pianista y compositora desde que era niña. Recibió una temprana educación musical bajo la dirección de su padre Friedrich Wieck, reconocido profesor y pedagogo. Debutó como solista de concierto a los 11 años, edad en la que comienza a publicar *Cuatro Polonesas Opus 1*, desarrollando una brillantísima carrera como intérprete. Desde sus primeros años, y durante toda su vida, a pesar de las dificultades demostró una fuerte seguridad en su valía para la música *“Hoy, por fin, comencé a trabajar nuevamente. Cuando puedo trabajar regularmente me siento en mi elemento; una sensación diferente me invade: me siento más libre y liviana y todo parece más alegre”.*

Su matrimonio con el compositor Robert Schumann, con quien publicará conjuntamente una colección de canciones sobre poemas de Rückert, conllevará una mayor difusión de la obra de su esposo, al ser el eje de sus conciertos por toda Europa. Asimismo, será responsable de la edición completa de las obras de Robert tras su fallecimiento. La influencia mutua se refleja en las obras de ambos.

Clara se convirtió en el único soporte económico de su familia. Por esta razón tuvo que aumentar el número de giras que daba al año, y que contribuyeron a difundir su maestría, aprovechando las mismas para convertirse en la representante de nuevos talentos, como hizo con Johannes Brahms. Nombrada profesora de técnica pianística del Conservatorio Superior de Fránkfort, es considerada un icono en la historia de la interpretación musical.

Si se realiza un listado con toda la producción, resultará reducido, ya que su actividad como compositora quedó relegada al dar mayor importancia a la difusión de la obra de otros y otras artistas, aunque adoraba componer: “*Componer supone un gran placer... nada supera la alegría de crear, porque durante la misma se ganan horas de olvido, mientras se vive en un mundo de sonidos*”.

A pesar de todo lo anterior, han llegado hasta el presente gran parte de sus obras gracias a la publicación de su catálogo, compuesto por lieder, piezas para piano, música de cámara y orquestal. Esta faceta creadora se ha tenido en cuenta a partir de los años sesenta del siglo XX, iniciándose así una nueva difusión de sus composiciones.



Clara Wieck, carboncillo por Edgard Bendermann, 1859.

SU OBRA:

Entre sus obras destacan: *Quatre pièces caractéristiques*, op.5. (1835), *Trois Romances pour le Piano*, op.11. (1835), *Zwölf Gedichte aus F. Rückert's Liebesfrühling für Gesang und Pianoforte von Robert* (op.37) und *Clara Schumann* (op.12) (1841), *Sechs Lieder mit Begleitung des Pianoforte*, op.13. (hacia 1843), *Trio para Piano, Violín y Violonchelo*, op.17. (1846), *Variationen über ein Thema von Robert Schumann*, op.20. (1853), *Drei Romanzen für pianoforte*, op.21. (1853), *Sechs Lieder aus Jucunde von Hermann Rollet*, op.23. (1853) y *Sonata en sol menor para piano* compuesta en 1841 pero publicada en 1991.

AUGUSTA HOLMÈS (París, 16 de diciembre de 1847- París, 28 de enero de 1903)

“*¡Compañeros, adelante! Hacia una tierra oscura voy ebrio de esperanza*”

Les Argonautes, texto y música de Augusta Holmès

Compositora, directora y pianista francesa de origen irlandés. Al inicio de su carrera empleará un pseudónimo masculino (Hermann Zenta), hecho bastante frecuente entre las compositoras. Apreciada por músicos como César Franck, Camille Saint-Saëns, Charles Gounod, Franz Liszt, Richard Wagner o Ethel Smyth:



Augusta Holmès. Retrato por Auguste Jacques, 1873.



Sus hijas Claudine, Huguette y Hélyonne pintadas por Renoir.

“*Su música contiene joyas creadas por quien sabe cortar una gema*”. Compuso más de ciento treinta canciones que le otorgaron notoriedad, pero se centró en la producción de obras orquestales y dramáticas, alejándose de la música considerada “de salón”.

Augusta escribía el libreto de sus óperas, entre las que destacó *La Montaña Negra*. Creó poemas sinfónicos sobre temas de marcado sentido romántico como *Irlanda* y *Polonia*, odas sinfónicas como *Ludus pro patria* (de la que Franz Liszt dijo “*Lo que hace grande y poderosa esta obra es el vigor de pensamiento y la nobleza de sentimiento*”) y dramas sinfónicos como *Los Argonautas*, por el que recibió una mención honorífica en el Concour de la Ville de París. Como encargo para la Exposición Universal de 1889 escribió el texto y la música de la *Oda Triunfal en honor del centenario de 1789*, obra que exige la participación de novecientos intérpretes y que aumentó su prestigio internacional.

Es considerada una orquestadora de talento, con una imagen de compositora capaz de afrontar todo tipo de formas musicales. Como creadora se resiste a admitir límites o a asumir un rol determinado, desarrollando su carrera profesional en un terreno considerado habitualmente masculino como es la composición de grandes formas musicales.

CÉCILE CHAMINADE (París, 8 de agosto de 1857-Monte Carlo, 13 de abril de 1944)

“No creo que las pocas mujeres que han logrado grandeza en un trabajo creativo sean una excepción, pero creo que la vida ha sido dura para las mujeres. Sólo unas pocas, gracias a su fuerza o entereza, han sido capaces de superar las dificultades”.

Cécile Chaminade

Compositora y pianista francesa que amó la música: “*Mi amor es la música, de la cual yo soy la religiosa, la vestal*”. Comienza a componer a los ocho años, presentando su obra a Bizet, quien la denominará “mi pequeño Mozart”, realizando estudios de modo privado. Concertista de piano desde los dieciocho años de edad, es autora de un repertorio que incluye alrededor de doscientas piezas para dicho instrumento, junto con el ballet sinfónico *Callirhoë*, op.37, la sinfonía dramática *Las amazonas*, op.20, y la ópera cómica *La Sevillana*, op.10. Entre sus obras

destaca su *Concertino para flauta y orquesta, op.107*. Sus más de ciento veinticinco *mélodies* han sido las composiciones que le otorgaron notoriedad, y muestra de ello fueron los numerosos “Club Chaminade” que aparecieron por Europa y América, siendo especialmente popular en los Estados Unidos. Este éxito le llevó a publicar a lo largo de su vida más de trescientas cincuenta obras, hecho insólito sólo al alcance de personalidades artísticas tan prolíficas como célebres.

Su música, inicialmente centrada en las formas orquestales y de concierto más complejas, derivará hacia una estética más accesible a través de canciones poseedoras de melodías líricas de gran atractivo para un amplio público, destinadas a los salones y salas de recitales. Las investigaciones que hay en torno a esta autora han relacionado este cambio de estilo con las dificultades económicas surgidas tras la muerte de su padre, lo que llevó a Chaminade a dar el paso definitivo y convertirse en compositora profesional. Su labor como creadora fue difundida a través de sus giras como concertista de piano y también mediante la grabación, a principios del siglo XX, de piezas en rollos para pianolas y piano reproductor.

Chaminade es la primera compositora francesa que recibió la Legión de Honor, en 1913, significando la culminación de su reconocimiento profesional. A lo largo de las siguientes décadas del siglo XX su música fue apartada del espacio público, perdiendo una relevancia que recuperará posteriormente a través de las investigaciones musicológicas llevadas a cabo a finales de los años 80, convirtiéndose en un símbolo de la composición de carácter popular.



Cécile Chaminade.

SU OBRA:

Entre sus composiciones destacan *Concertstück, op 40* (para piano y orquesta compuesta hacia 1893), *Étude symphonique, op.28* (1890), *Scarf Dance (Scènes de Ballet Callirhoë op.37, nº3*, compuesta en 1888), *La lisonjera, op. 50*. (compuesta hacia 1890), *Album des enfants, opp. 123 y 126* (1906-1907) y *Sérénade espagnole op.150* (1903).

MEL BONIS (París, 21 de enero de 1858-Sarcelles, 18 de marzo de 1937)

“La música es más clara en su imprecisión que todos los discursos llenos de palabras”

Mel Bonis



Mel Bonis. Retrato por Charles-Auguste Corbineau.

Mélanie Hélène Bonis, compositora francesa, aprendió de niña a interpretar al piano de forma autodidacta, a pesar de la oposición de su familia. Cuando tenía doce años aceptaron que tomara clases de piano. A los diecinueve años fue admitida en el Conservatorio de París. Con veintidós años publicó su primera obra y obtuvo el Primer Premio de Armonía. Utilizó el diminutivo de su nombre “Mel” para firmar sus obras, con el fin de no identificarse ante la crítica musical. Para ella su música era algo divino: *“Yo quería describir el estado del alma, a la vez tan angustioso, torturado y delicioso en el que me sumerge la música”*.

A pesar de su exitoso inicio, su familia exigió el abandono de sus estudios musicales a los veinticuatro años, obligándola a aceptar un matrimonio pactado con un empresario industrial. Sus responsabilidades familiares la alejaron de la composición durante casi diez años, tras los cuales regresó al mundo artístico. Añadió a su repertorio obras para piano, piezas para órgano, composiciones vocales (religiosas y profanas), música de cámara y formas orquestales. Creó más de trescientas obras que incluían casi la totalidad de géneros musicales, y la mayoría fueron publicadas por prestigiosas casas editoriales.

Asimismo, escribió piezas de carácter didáctico que gozaron de notable difusión en los centros de enseñanza musical. Los premios obtenidos en los diferentes concursos de composición le otorgaron el prestigio necesario para llevar sus obras a las salas de conciertos. Sus creaciones fueron reconocidas por un público selecto, siendo aceptada en la Société des Compositeurs.

Compuso hasta su muerte, pero la crítica musical dejó de prestarle atención y su obra ha sido recuperada recientemente. Aunque su familia no la apoyó en su trabajo profesional como autora, a su muerte, y recordando la popularidad que alcanzó, reunieron sus anotaciones personales y las publicaron en un libro titulado *“Souvenirs et réflexions”*, en el que se recoge su visión de la música y el papel que ejerció como compositora dentro de la creación artística: *“Si se*

comprende la misma música, se pertenece a la misma familia espiritual. Se crean lazos de profunda simpatía entre personas separadas en el tiempo y el espacio”.

SU OBRA:

Entre sus obras destacan: *Suite en forme de valse* (1898), *Quatour n° 1 en si bemol, op. 69* (1905), *Femmes de légendes* (Cinco piezas para piano compuestas entre 1897 y 1913), *Pièces Légères* (recopilación de piezas para piano compuestas entre 1884 y 1925), *Pièces Pittoresques* (recopilación de piezas para piano compuestas entre 1881 y 1930) y *Cuarteto en Re Mayor, op.124* (1927).

PAULINA GARCÍA-VIARDOT (París, 18 de julio de 1821- París, 18 de mayo de 1910) y **MARÍA MALIBRÁN** (París, 24 de marzo de 1808, Manchester, 27 de septiembre de 1836)

“Madame Malibrán y Madame Viardot, a quienes la naturaleza ha prodigado cuanto tenía de grande y encantador”.

Gioacchino Rossini

María Felicia Malibrán y Paulina García-Viardot, hijas de la soprano Joaquina Sitches (conocida como Joaquina Briones) y del tenor Manuel García, son dos figuras destacadas en la interpretación operística. Mostraron una exquisita y personal capacidad para desarrollar sus respectivos talentos musicales como compositoras.

María Felicia García, conocida por el apellido de su primer esposo, fue una artista que logró una repercusión casi inigualable en los escenarios internacionales, extendiendo sus aptitudes musicales hacia la composición, principalmente de piezas vocales, incluidas en ocasiones en las óperas que representó. Su muerte prematura en la plenitud de su fama ha alimentado una imagen de mujer extraordinaria e impetuosa.

Su catálogo de obras incluye, entre otras piezas, nocturnos, canzonetas y romanzas. Héctor Berlioz definió sus melodías como: *“deliciosas, vigorosas y dramáticas”*. Entre sus canciones podemos destacar: *Le réveil d'un beau jour*, *Rataplán*, *La voix que dit: je t'aime* e *Il mattino*.



María Malibrán. Retrato por François Bouchot.



Paulina García-Viardot.

La hermana menor, Paulina García, utilizó el apellido de su marido para su profesión de cantante, la cual ejerció con maestría. También se dedicó a la composición, además de ser una profesora de canto de prestigio y pianista de gran talento, interpretando a dúo al piano con Clara Wieck Schuman.

Su catálogo como creadora incluye más de cien canciones, muchas de las cuales fueron publicadas con gran éxito, junto con numerosas transcripciones vocales de piezas instrumentales de otros artistas como Chopin, quien reconoció la forma magistral en que había hecho los arreglos vocales de sus *Mazurcas*. Cecilia Bartoli dijo de ella: “*Fue mucho más que una cantante. Era compositora y mujer excepcional. Yo he cantado algunas de sus obras y son muy interesantes*”.

GARCÍA-VIARDOT. SU OBRA:

Es autora de obras escénicas, en su mayoría operetas basadas en libretos del escritor ruso Turgueniev, así como corales y piezas instrumentales, principalmente para piano. Entre sus obras destacan las operetas tituladas *L'Ogre* (1868), *Le conte de fées* (1869), los corales: *Choeur bohémien*, *Choeur des elfes*, *La jeune République*, las Canciones: *4 Lieder* (1880), *Poésies toscanes* (1881) y las piezas para piano: *Gavotte et sérénade* (1885) y *Album russe*.

LOUISE FARRENC (París, 31 de mayo de 1804 - París, 1 de septiembre de 1875)

“Su misión es el apostolado del verdadero buen gusto, desdeñando sin dudar el éxito fácil”

Revue et Gazette Musicale de París

Compositora, pianista, profesora, editora y erudita musical, Jeanne Louise Farrenc (aunque su verdadero apellido era Dumont), desarrolló una carrera tan extensa como productiva. Heredera de una familia de notables talentos, entre los que destaca su padre, el escultor Auguste Dumont, Louise inició su preparación musical a temprana edad, convirtiéndose muy pronto en una brillante pianista. Comenzó sus estudios de composición a los quince años con Anton

Reicha, pero a los dieciocho fueron interrumpidos por su enlace matrimonial con el flautista y editor musical Aristide Farrenc, retomando su aprendizaje años más tarde.

La publicación de sus obras se inició cuando tenía veintiún años y su catálogo consta de cincuenta y una piezas numeradas, cuarenta y una de las cuales fueron editadas por su esposo, siendo el centro de su labor la música de cámara. Escribió composiciones para piano, a menudo difundidas a través de sus giras de conciertos. También creó obras para diversas combinaciones tímbricas, en ocasiones tan poco usuales como su apreciado *Noneto*, op.38, concebido para viento y cuerda, estrenado en 1850 por el virtuoso violinista Joseph Joachim. Sus Tríos y Quintetos para piano le aportaron crédito en el ámbito musical del momento, como fue el caso de Robert Schumann. Sus obras orquestales, de destacable complejidad, como sus tres sinfonías y dos oberturas, fueron estrenadas con éxito, aunque no llegarán a publicarse. Considerada una compositora alejada de los géneros en boga, su producción vocal es muy reducida y no fue editada.

Louise Farrenc fue la única mujer que ocupó una cátedra de modo permanente en el Conservatorio de París durante el siglo XIX, institución en la que trabajó como profesora de piano durante treinta y un años, hasta su retiro, dos años antes de su fallecimiento.

Se conserva una carta de Louise dirigida a la Junta Económica del Conservatorio de París para que su sueldo fuera el que le correspondía en igualdad por su trabajo: *“Espero, Señor Director, que aceptará fijar mi salario al mismo nivel que estos caballeros... si no recibo el mismo incentivo que ellos, podría pensar que no aplico la diligencia necesaria a la tarea que me ha sido encomendada”* (noviembre de 1850).

La Academia de Bellas Artes de Francia recompensó su notable labor como compositora de Música de Cámara en dos ocasiones con el premio Prix Chartier.

Fue pionera en la investigación musicológica centrándose en la denominada Música Antigua, reconocida escritora de tratados pedagógicos y autora de piezas didácticas de técnica e interpretación pianísticas. Colaboró en la edición de *Le Trésor des Pianistes*, colección monumental de piezas históricas para teclado, y es considerada una referencia y autoridad académica en la investigación del repertorio de los siglos XVII y XVIII.



Louise Farrenc. Retrato por Luigi Rubio, 1835.

SU OBRA:

Entre sus obras destacan: *Treinta estudios op.26*, compuesta hacia 1839 y *Air russe varié, op. 27*, hacia 1836. Esta última obra fue objeto de favorables críticas musicales, entre las que sobresale la de Robert Schumann: “*Tan segura en su trazo, tan lógica en su desarrollo musical... que uno debe caer bajo su encanto, especialmente porque un sutil aroma romántico planea sobre su obra*” (*Neue Zeitschrift für Musik*, 1836).

MARÍA SZYMANOWSKA (Varsovia, 14 de diciembre 1789-San Petersburgo 25 de julio 1831)



María Szymanowska.

“*El increíble talento de Szymanowska no se puede explicar con palabras*”

Johann Wolfgang von Goethe

“*El público siempre es exigente, en todo lugar*”

María Szymanowska

Fue una pianista excepcional además de profesora y compositora. Nacida con el nombre de Marianna Agata Wolowska, realizó estudios de modo privado e inició su carrera internacional como concertista a los veintiún años, compaginando composición y enseñanza.

Nombrada “Primera Pianista de la Corte Imperial Rusa”, su virtuosa interpretación musical le reportó los elogios de la crítica y de autores como Rossini, y las alabanzas del poeta Goethe, quien le dedicó su poema *Aussöhnung*. Colaboró con las principales figuras del momento como la soprano Giuditta Pasta (1797-1865) y el compositor y pianista Johann Nepomuk Hummel, actuando tanto en salones musicales privados como en conciertos públicos.

Autora de ciento trece obras, la mayoría son pequeñas piezas para piano como danzas, fantasías, mazurcas, valeses y baladas, música vocal y de cámara. Su producción se incluye dentro del denominado “stile brillante”, mostrando un exquisito virtuosismo junto con una elegante expresividad sonora. Szymanowska está considerada la inmediata predecesora del compositor Frédéric Chopin en cuanto a la estilización de danzas polacas, y el empleo de los nocturnos musicales. Asimismo es la autora de un tratado pedagógico que fue ampliamente difundido.

Vivió en San Petersburgo tras largos años de giras por Europa, donde su “salón musical” se convirtió en un centro artístico y social de renombre.

SU OBRA:

Entre sus obras destacan: *20 ejercicios y preludios* (1819), *Caprice sur la romance de Joconde*, *4 vales para tres manos* (1821), *Fantasia*, *24 Mazurkas* (compuesta entre 1825 y 1826), *Nocturno en La bemol Mayor “Le Murmure”* (1825), *Nocturno en si bemol Mayor* (1856, edición póstuma), *Le Départ* (voz solista y piano con texto de Miguel de Cervantes), *Seis romances* (voz solista y piano con textos, entre otras autoridades, de Shakespeare), *Switezianka* (voz solista y piano con texto de Adam Mickiewickz) y *3 Lieder* (con textos de Adam Mickiewickz publicados en 1828).

TERESA CARREÑO (Caracas, 22 de diciembre de 1854 - Nueva York, 12 de junio de 1917)

“La música es el arte de jugar”.

Teresa Carreño

Compositora, pianista, directora de orquesta, cantante, empresaria artística y profesora venezolana. Nieta del músico Cayetano Carreño, inició su preparación musical con su padre, el diplomático, músico y pedagogo Manuel Carreño. A los ocho años comenzó su carrera internacional como concertista de piano, siendo elogiada por autores como Rossini, Gounod y Liszt. Su primera composición fue publicada a los diez años, un vals que lleva el nombre de su profesor, el pianista y compositor norteamericano Louis Moreau Gottschalk.

Sus obras, principalmente pianísticas, muestran un estilo brillante, incluyendo vales, fantasías, caprichos, estudios y baladas. Su catálogo abarca 40 obras, en su mayor parte piezas de salón y virtuosísticas, algunas convertidas en melodías populares como *La Teresita*, vals dedicado a una de sus hijas. Creó formas instrumentales más complejas y maduras como sus composiciones para agrupaciones de cámara, destacando especialmente el *Cuarteto en Si menor* publicado en 1896. De interés también resultan sus obras no editadas como la



Teresa Carreño.

Serenata para cuerda. Asimismo escribió obras de inspiración nacional, como el *Himno a Bolívar* para tenor, coro mixto y orquesta, con el que obtuvo gran fama en su país de origen.

Un significativo porcentaje de sus composiciones fueron creadas antes de cumplir los 20 años, atribuyendo a sus constantes giras y a su agitada vida personal la menor producción posterior. Tras su muerte se publicó su tratado didáctico de interpretación, creado para ampliar las posibilidades expresivas del piano.

En la actualidad, la figura de Teresa Carreño se ha convertido en un icono de la música clásica popular latinoamericana, siendo su breve obra una destacada muestra del talento creador de compositoras cuya producción aún está por descubrir.

SU OBRA:

Entre sus obras destacan: *Vals Gottschalk* (1863), *Cuarteto de Cuerda en Si menor* (1896), *Vals Teresita* (1896), *La cesta de flores*, op.9, *Le printemps*, op. 25, *La mazurca de salón*, op.30, *Himno a Bolívar*, *Vals Gayo*, op.38 y *La fausse note*, op.39.

Y junto a ellas...



JOHANNA KINKEL 1810-1858. Compositora, pianista, directora, profesora y escritora alemana.



EMILIE MAYER 1821-1883. Compositora y escultora alemana.



MARIE JAËLL 1846-1925. Compositora, pianista y pedagoga musical francesa de origen alsaciano.



BETTINA BRENTANO VON ARNIM 1785-1859.
Compositora, escritora, cantante y editora alemana.



LOUISE LE BEAU 1850-1927. Compositora, pianista y crítica musical alemana.



JOSEPHINE LANG 1815-1880. Compositora, cantante, pianista y profesora alemana.



ANNETTE VON DROSTE-HÜLSHOFF 1797-1848.

Poetisa y compositora alemana.



LIZA LEHMANN 1862-1918. Compositora y cantante británica.



LÉOPOLDINE BLAHETKA 1809-1885. Compositora, pianista y profesora austriaca.



AGATHA BACKER GRØNDAHL 1847-1907. Compositora y pianista noruega.



INGEBORG VON BRONSART 1840-1913. Compositora y pianista alemana de origen sueco.



ISABEL COLBRÁN 1785-1845. Cantante y compositora española.

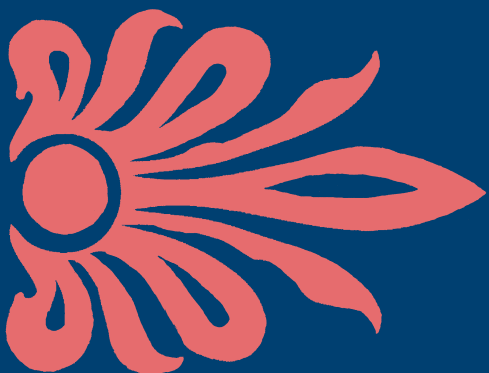


CAROLINA UNGER 1803-1877. Cantante y compositora austro-húngara.



MARIE CLÉMENCE DE GRANDVAL 1828-1907.
Compositora francesa.

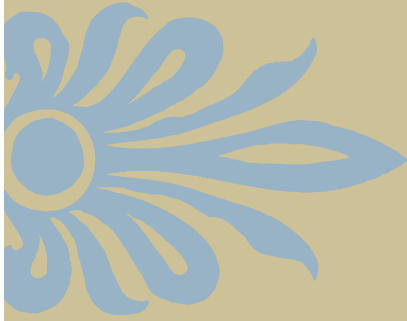




Tiempos de vanguardia, aires de libertad

Las compositoras de la
primera mitad del siglo XX





Gemma Solache Vilela

Estudió en Madrid, donde obtuvo el título de guitarra por el Conservatorio Profesional de Música Amaniell y la licenciatura en Filosofía por la Universidad Autónoma, en cuyo coro participó durante sus estudios universitarios. Su actividad musical actual se centra en la música vocal y en la docencia: pertenece a la Coral Polifónica Sagrada Familia de Madrid desde 1989 y es profesora de Música desde 1998, actualmente en el IES Antonio Machado de Alcalá de Henares.

Tiempos de vanguardia, aires de libertad. Las compositoras de la primera mitad del Siglo XX

Los últimos años del siglo XIX y las primeras décadas del XX se caracterizaron por grandes cambios sociales y políticos, importantes avances en ciencia y tecnología, y el nacimiento de nuevos conceptos filosóficos y artísticos.

Las y los artistas figurativos se colocaron a la cabeza de la modernidad tomando las riendas de un progreso que creían posible sólo a través de la expresión del Arte en todas sus facetas. Propusieron nuevos lenguajes capaces de superar los modelos de representación tradicionales que consideraban agotados y parecían insuficientes, entrando en crisis el propio concepto de “Arte”. Era un grupo comprometido que difundía, mediante manifiestos, sus ideas y principios, justificando conceptualmente esas nuevas propuestas y formas de expresión.

En el terreno de la Música también se experimentó esa inquietud, los músicos y las músicas sintieron la necesidad de encontrar nuevas maneras de expresión, puesto que para ellos y ellas el lenguaje musical tradicional, el lenguaje tonal, había llegado a su límite con el Romanticismo. En esta línea surgieron nuevas formas de expresión musical: atonalidad, dodecafonismo, neoclasicismo, futurismo, politonalidad, etc.

En este mundo trepidante vivía la mujer artista, y en concreto, la mujer música. El siglo XX ha sido comúnmente considerado como el siglo de las mujeres por los numerosos avances logrados. Sin embargo, la sociedad de la época consideraba que las mujeres tenían la obligación de convertirse en buenas esposas y madres, que debían agradar al marido, y por tanto sólo si éste les daba permiso podían tomar e impartir lecciones de música, siempre a un nivel muy elemental, como “música de adorno”. A pesar de todo ello, las mujeres fueron consiguiendo

una mayor visibilidad, con el derecho al voto y el progresivo acceso al mundo laboral y a los estudios superiores, todo lo cual contribuyó a una independencia y libertad cada vez mayores.

Las compositoras de esta época, además de madres y esposas, se consideraban a sí mismas artistas y, siendo conscientes de su talento, participaron activamente en las vanguardias de su tiempo. Fueron directoras de orquesta, intérpretes virtuosas, y profesoras en prestigiosas escuelas, universidades y conservatorios.

Además, estaban comprometidas con la sociedad que les tocó vivir, ayudando activamente en los campos de batalla como enfermeras, dando conciertos benéficos, clases en asilos infantiles, y siendo un apoyo fundamental para compositoras y compositores jóvenes que intentaban abrirse camino en el mundo de la música.

AMY BEACH (AMY MARCY CHENEY BEACH) (Henniker, 3 de septiembre de 1867 - Nueva York, 27 de diciembre de 1944)



Amy Beach.

Amy fue una niña prodigio: con un año entonaba melodías perfectamente afinadas, a los dos hacía segundas voces a las melodías que cantaba su madre, la cantante y pianista Clara Imogene Marcy Cheney, a los cuatro años comenzó a componer, a los seis recibió las primeras clases de piano, y a los siete ofreció su primer concierto público. En 1875 la familia se trasladó a Boston, donde continuó, en gran parte de manera autodidacta, sus estudios musicales. Allí tradujo el tratado de orquestación de Berlioz y analizó las obras de grandes figuras de la música.

Su carrera como pianista profesional comenzó a los dieciséis años, cuando debutó con la Orquesta Sinfónica de Boston. La opinión especializada la consideraba una intérprete de gran virtuosismo. Antes de su matrimonio en 1885 centró su actividad profesional en la interpretación. Después de casarse se dedicó principalmente a la composición, pues su marido le pidió que redujera su actividad pública. Sus primeros éxitos como compositora fueron la *Misa en mi menor*, de 1892, y *Festival Jubilate*, obra que creó para el pabellón de las mujeres de la Exposición de Chicago de aquel año. En 1896 tuvo lugar el estreno de su *Sinfonía Gaélica*, la primera sinfonía compuesta por una mujer estadounidense.

Además de sus trabajos para piano, coro, grupos de cámara y orquesta, Amy escribió más de ciento cincuenta canciones, algunas de las cuales fueron grandes éxitos en su época, como *Ah love, but a day!* y *The year's at the spring*, ambas

con textos del poeta Robert Browning. A partir de la muerte de su marido en 1910, pudo volver a la actividad concertística en América y Europa, a la vez que aumentó su producción como compositora. En 1925 fue nombrada vicepresidente de la Sociedad Americana de Mujeres Compositoras.

La música de Amy Beach refleja su interés por las raíces de su cultura estadounidense, y su pasión por la tradición europea, fundamentalmente por Brahms, Wagner, o Debussy. Es por esto que su estilo se encuadra dentro del romanticismo tardío.

SU OBRA:

Entre sus obras destacan: *Cabildo*, opus 149 (ópera en un acto, 1932), *Eliende Wolken* (aria para contralto y orquesta, 1892), *Sinfonía Gaélica* (1893), *Piano concerto* (1899), *Romance*, opus 23 (para violín y piano, 1893), *Piano quintet*, opus 67 (1907), *Tema y variaciones*, opus 80 (1916), *Cuarteto de cuerda en un movimiento*, opus 89, (1929), *Pastoral*, opus 90 (1921), *Four sketches* opus 15/1-4 (1892), *Scottish Legend*, opus 54/1-2 (1903), *From grandmother's Garden*, opus 97/1-5 (1922), *Suite for two pianos*, opus 104 (1924), *Misa en mi menor*, opus 5 (1890), *Festival jubilate*, opus 17 (1892), *Four Choral Responses*, opus 133 (1932), *Three Songs* opus 21/1-3 (1893), *Chanson d'amour*, *Extase*, *Elle et moi*, *Three Browning Songs*, opus 44/1-3 (1900), *The year's at the spring*, *Ah, love but a day*, *I send my heart up to thee*, *Mamma's Waltz*, (1877), *Menuetto*, 1877, *Petite valse* (1878) y *The Rainy Day* (1880).



Amy Beach.



Mamma's Waltz. Amy Beach, 1875.

WANDA LANDOWSKA (Varsovia, 5 de julio de 1879 - Lakeville, Connecticut, Estados Unidos, 16 de agosto de 1959)

Compositora, clavecinista y profesora polaca, nació en una familia de alto nivel cultural, su padre era jurista y aficionado a la música y su madre profesora y traductora. Wanda comenzó desde muy pequeña sus estudios musicales; con cuatro años ya tocaba el piano. Estudió en el Conservatorio de Varsovia, y a partir de 1896, amplió su formación en Berlín. Recibió clases de composición y compuso algunas canciones, como *Kolysanka* para voz y piano.

En 1900 contrajo matrimonio con Henry Lew, también músico, que la apoyó en su carrera musical. En este tiempo se trasladó a París donde impartió clases en la



Wanda Landowska.

Schola Cantorum, especializándose en la obra de Bach y cosechando grandes éxitos como pianista. Comenzó a estudiar el clave de los siglos XVII y XVIII, con intención de recuperar del olvido importantes creaciones y profundizar en su correcta interpretación.

Fue defensora de interpretar las obras para clave con este instrumento y no con piano, como se solía hacer entonces. La idea de Wanda de resucitar el clave fue recibida, en un principio, como una rareza por sus contemporáneos, a excepción de Manuel de Falla o Francis Poulenc, que incluso escribieron conciertos para ella. Años más tarde consiguió que Ignace Pleyel le construyera un clave nuevo. En 1903 tocó por primera vez en público el clave y ese mismo año ganó dos premios de composición y presentó el resultado de sus investigaciones a través de un concierto, que tuvo que repetir en varios países debido al gran éxito que obtuvo. Esas investigaciones quedaron plasmadas por escrito en 1909 en su libro *La música antigua*. Wanda creó, en 1913, una cátedra de clavicémbalo en la Escuela Superior de Música de Berlín y, en 1920 impartió clases y conferencias en la Sorbona y en la Escuela Normal de París.

Como culminación de su trabajo como profesora, compositora e intérprete, Wanda creó, en 1925, la Escuela de Música Antigua de Saint-Lieu-la-Forêt (París). Allí consiguió reunir una colección de instrumentos muy valiosa y una gran biblioteca, además de una sala de conciertos. Por ello, y por todo el esfuerzo que había puesto en esta empresa, en 1940 vivió un momento muy difícil, cuando tuvo que dejar su escuela por la entrada del ejército nazi en París, abandonando así el trabajo de tantos años.

Una vez en Estados Unidos, en la última etapa de su vida, siguió ofreciendo conciertos, y dedicándose a la docencia hasta que, finalmente, se instaló en Lakeville, Connecticut. Wanda siempre quiso volver a París, ciudad que consideraba su hogar, pero no pudo hacer realidad su sueño a causa del deterioro progresivo de su salud.

SU OBRA:

Sus obras más destacadas son *Pologne* (variaciones para dos pianos), numerosos arreglos de canciones polacas, *Liberation Fanfare in honour of Charles de Gaulle* (para banda), *Poema hebreo* para orquesta y *Serenata* para cuerda. Y entre sus escritos destacan: *Sobre la interpre-*

tación de las obras para clavecín de J. S. Bach (1905), *La Música antigua* (1909), *Chopin y la música antigua en Francia* (1931) y *Sobre las variaciones Goldberg de J. S. Bach* (1933).

ALMA MAHLER (ALMA MARIE SCHINDLER MAHLER) (Viena, 31 de agosto de 1879 - Nueva York, 11 de diciembre de 1964)

Hija de la cantante Anne Sofie Bergen y del paisajista vienés Emil Jacob Schindler, Alma Mahler creció rodeada de arte y de artistas, recibiendo una esmerada educación. Fue alumna de composición de Alexander Von Zemlinsky, asignatura en la que destacó con sus primeras canciones para voz y piano de los años 1900 y 1901. En estos inicios de su carrera, la música, sus composiciones y las clases con Zemlinsky eran lo más importante para ella.

En 1901 se casó con el director de la Ópera de Viena y compositor Gustav Mahler. Este matrimonio tuvo graves consecuencias en su carrera musical, ya que Gustav exigió a Alma que abandonase la idea de convertirse en una gran compositora, y que dejase de componer. Alma aceptó sus exigencias y renunció a su gran pasión, viéndose interrumpida su prometedora carrera como compositora. Sólo al final de este matrimonio, en 1911, poco antes de morir, Gustav reconoció su error, descubrió las canciones de Alma y quiso que volviera a componer pero, como sentenció ella misma, “diez años perdidos de evolución musical son irrecuperables”.

A pesar de no haber podido desarrollar todo su talento musical y vivir la tragedia de la pérdida de sus dos hijas e hijo: María Mahler, Manon Gropius y Martín Gropius, Alma, en sus escritos biográficos *Mi vida* y *Recuerdos de Gustav Mahler*, definió su vida como feliz. Conoció e inspiró a personas de todas las ramas artísticas: Gustav Klimt, Oskar Kokoschka, Walter Gropius y Franz Werfel, entre otros; estuvo en contacto con las vanguardias más importantes de su época; y disfrutó de ensayos, estrenos y veladas musicales en las que cantaba y tocaba con músicos como Arnold Schoenberg, Richard Strauss o con su propio esposo Gustav. En 1929 se instaló en Nueva York huyendo de la Austria nazi.



Alma Mahler.

SU OBRA:

Entre 1900 y 1901 compuso: *Fünf Lieder* (1910), *Vier Lieder* (1915) y *Fünf Gesänge* (1924) que incluye trabajos más tardíos, como el lied *Der Erkennende*, sobre texto de Franz Werfel.

NADIA BOULANGER (París, 16 de septiembre de 1887 – París, 22 de octubre de 1979)



Nadia Boulanger.

Hermana de la compositora Lili Boulanger, además de ser una gran profesora y directora de orquesta, también se dedicó a la composición. Nadia creció rodeada de música, su padre, Ernest Boulanger, fue profesor de canto en el conservatorio, compositor y ganador del prestigioso Premio de Roma; y su madre, la intelectual y princesa rusa Raissa Miychetsky, estudió canto. Con diez años entró en el Conservatorio de París, donde fue alumna de Gabriel Fauré, y desde los dieciséis años compaginó sus estudios con la enseñanza, su principal vocación.

Su carrera como compositora se vio impulsada por la obtención del segundo puesto en el Premio de Roma de 1908, con su cantata *La sirena*. En general, sus composiciones se encuadraban estilísticamente dentro del lenguaje tonal, cercanas al cromatismo y con claras influencias de Debussy. Pero, en 1918, tras la prematura muerte de su hermana Lili, Nadia dejó de componer. A partir de entonces se centró en la docencia y en la dirección de orquesta y coro, fundando en 1936 su propio conjunto coral, con el que interpretó, fundamentalmente, piezas francesas de distintas épocas.



Nadia Boulanger con su grupo de cantantes.

Se convirtió en una de las primeras directoras de orquesta profesionales, dirigiendo entre 1937 y 1939, la Sinfónica de Boston, la Filarmónica de Nueva York y la Royal Philharmonic Society de Londres, siendo la primera mujer que las dirigió. Respecto a la enseñanza, impartió clases en importantes conservatorios y escuelas de música como el Conservatorio Femenino de París, la Escuela Normal de Música, el Conservatorio Americano de Fontainebleau de Estados Unidos, del cual llegó a ser directora en 1950, y el Conservatorio de París entre otros. Impartió las asignaturas de Piano, Acompañamiento, Armonía, Contrapunto, Historia de la Música, Análisis, Órgano, además de las clases de Composición,

con las que alcanzó gran prestigio, con alumnas y alumnos como Leonard Bernstein, Aaron Copland, Astor Pizzola, Rosita García Ascot o Grazyna Bacewicz.

SU OBRA:

Sus obras más destacadas: *Ecoutez la chanson bien douce* (para voz y orquesta, 1905), *Les sirènes* (para coro femenino, 1905), *A l'aube* (para coro y orquesta, 1906), *A l'hirondelle* (para coro y orquesta, 1908) y *La sirène* (para tres voces y orquesta, 1908). También compuso alrededor de treinta canciones para voz y piano, las más importantes: *Extase* (texto de Víctor Hugo, 1901), *Désespérance* (P. Verlaine, 1902), *Cantique de soeur Béatrice* (M. Maeterlinck, 1909), *Larme solitaire* (H. Heine, 1909), *Une aube affaiblie* (Verlaine, 1909), *Prière* (Bataille, 1909), *Soir d'hiver* (N. Boulanger, 1915), *Au bord de la nuit*, *Chanson*, *Le couteau*, *Doute*, *L'échange* (C. Maclair, 1922) y *3 pièces* (para órgano, 1911), *Pièce sur des airs populaires flamands* (para órgano, 1917) y *Vers la vie nouvelle* (para piano, 1917).

LILI BOULANGER (MARIE JULIETTE OLGA) (París, 21 de agosto de 1893 – Mezy, Francia, 15 de marzo de 1918)

Compositora francesa, hermana de Nadia Boulanger, nació y creció entre músicos y músicas e intérpretes que apoyaron su talento. A los dos años de edad enfermó de una neumonía bronquial que dejó su sistema inmunitario muy debilitado y, poco después, sufrió una tuberculosis intestinal. Estos graves problemas de salud se fueron agravando, con continuas recaídas que finalmente acabaron con su vida a la temprana edad de veinticinco años. Desde muy pequeña recibió clases de música en su casa y aprendió a tocar el violín, el piano, el arpa y el violonchelo. Tras la muerte de su padre en 1900, Lili recibió todo el apoyo de su madre, Raisa Michetsky, y de su hermana Nadia, quienes además ahondaron en su educación enseñándole idiomas y música respectivamente.

Empezó a componer entre 1900 y 1909, escribiendo obras para coro y orquesta, estudios para piano, un *Ave María* para voz y órgano, y Salmos, entre otras piezas. En 1912 decidió presentarse al Premio de Roma, como su padre y su



Lili Boulanger y Delvincour, Premio de Roma, 1913.



Boulangier, Delvincour, Delmas,
Mignan, 1913.

hermana habían hecho, pero sufrió una recaída y tuvo que abandonar el concurso. Lo intentó de nuevo al año siguiente, esta vez con mejor fortuna y gran éxito pues consiguió el primer premio gracias a su cantata *Fausto y Helena*, convirtiéndose en la primera mujer en obtenerlo. El premio consistía en una estancia de un año en Villa Médici, en Roma, para dedicarse exclusivamente a componer. Pero mientras disfrutaba de esta estancia tuvo que volver a París debido al estallido de la Primera Guerra Mundial. En la capital francesa colaboró con el Comité franco-americano del Conservatorio Nacional, que ayudaba a las y los músicos que luchaban en la guerra y a sus familiares. En 1916 regresó a Italia para continuar disfrutando de su premio, y allí inició, entre otras obras, la ópera titulada *La princesse Maleine*. Pero de nuevo tuvo que abandonar su labor y volver a París, esta vez debido a sus problemas de salud. Los dos últimos años de su vida se dedicó a terminar sus obras, en febrero y marzo de 1918 Lili dictó a Nadia, nota por nota, su última obra, *Pie Jesu*, para soprano, cuarteto de cuerda, arpa y órgano. Finalmente, ese mismo año, al comenzar el bombardeo de París, la familia se trasladó a Mezy donde Lili murió.

SU OBRA:

Sus obras más destacadas son *La princesse Maleine* op, 5 (ópera inacabada, 1911-1918), *Les sirènes*, para coro (1913), *Renouveau*, (coro a 4 voces, piano y orquesta, 1911-1913), *Hymne au soleil* (coro y piano, 1912), *Pour les funérailles d'un soldat*, Barítono, coro y orquesta (1912-1913), *Soir sur la plaine* (coro-orquesta, 1913), *2 fugas vocales* (1912-1913), *Fausto y Helena* (cantata, 1913), *Dans l'immense tristesse* (para voz y piano, 1916), *Pie Jesu* (1918), *Nocturne* (flauta, violín, piano y orquesta, 1911), *Prélude* (piano, 1911), *Morceau de piano: tema y variaciones* (1911-1914), *D'un jardin clair* (1914), *D'unvieux jardin* (piano, 1914), *D'un matin de printemps* (violín, flauta, piano y orquesta, 1917-1918), *D'un soir triste* (trío de cuerda, violín, piano y orquesta, 1917-1918). Hay obras de Lili Boulangier que se han perdido.

GERMAINE TAILLEFERRE (Saint Maur des Fosses, Francia, 19 de abril de 1892 - París, 7 de noviembre de 1983)

Germaine fue una compositora y pianista francesa. Durante su periodo de formación tuvo que superar la oposición de su padre, que no estaba de acuerdo con el interés que sentía su hija por los estudios. Como consecuencia de estas desavenencias, optó por prescindir de su nombre y apellido de nacimiento, Marcelle Taillefesse, por el de Germaine Tailleferre. En 1904, gracias al apoyo de su madre, ingresó en el Conservatorio de París, donde tuvo la oportunidad de conocer a músicos como Arthur Honegger, Darius Milhaud, o Georges Auric, entre otros y otras. Desde muy joven demostró su talento como compositora e intérprete, ganando distintos premios, entre los que destaca el de contrapunto en 1913.

El estreno del polémico ballet *Parade* de Eric Satie, significó un acontecimiento fundamental en la evolución de su carrera. Alrededor de este compositor se reunió un grupo de jóvenes músicos y músicas interesadas en su obra, entre ellos Germaine, y el escritor Jean Cocteau, que defendía la música francesa frente a la alemana e italiana. Fueron conocidos como “El Grupo de los seis” desde que el crítico, Henri Collet, los denominara así tras la publicación de su primer disco en 1920. En definitiva, se trataba de cinco compositores y una compositora, que compartían las mismas ideas vanguardistas sobre música, introdujeron el humor y la ironía en la composición, encuadrándose dentro del neoclasicismo, y enfrentándose así a la tradición romántica. Aunque su amistad perduró, “El Grupo de los seis” tuvo una corta vida como grupo musical. Una etapa muy fructífera, igualmente para Germaine, fue la que llegó después, ya que vieron la luz composiciones suyas de gran calado como el *Concerto Grosso* para dos pianos de 1934, y la *Cantata du Narcisse* de 1938.

Germaine contrajo matrimonio en dos ocasiones. En ambos casos terminaron en divorcio, tal vez debido a que ninguno de ellos apoyó su carrera musical. Ella siguió componiendo para conjuntos instrumentales y vocales durante toda su vida, además de bandas sonoras para el cine, la radio y la televisión. En la última etapa de su vida se dedicó a la enseñanza.



Germaine Tailleferre.



“El grupo de los seis”, Jaques Emile Blanche, 1922. Tailleferre (abajo a la izquierda), Milhaud, Honegger, Durey, Poulenc, Cocteau, Auric, y, en el centro, la pianista Marcelle Meyer.

SU OBRA:

Sus obras más destacadas: *Parfums*, comedia musical, 1951, *Il était un petit navire*, opera cómica, 1951, *La petite sirène*, 1960, *Le marchand d'oiseaux*, 1926, *Sous le rempart d'Athènes*, 1927 y *Cantate du Narcisse*, 1938. También compuso bandas sonoras de televisión y de cine como *La croisière jaune* documental, 1933, *Le Jura ou Terre d'effort et de liberté* documental, 1938, *Les confidences d'un micro* (M. Courmes), 1946, *L'homme, notre ami* (Gastyne), 1956. *Sans merveilles* (TV, M. Mitrani), 1963. También Obras para orquesta y conjunto de viento: *Concertino*, para arpa y orquesta, 1928 y *Sinfonietta*, 1974-1975. Así como canciones: *6 chansons françaises*, textos de s. XVI y XVII, 1929 y *Ave Maria*, coro, 1942. Además de obras de cámara y para solista: *Sonata no.1* para violín y piano, 1920-1921, *Pastorale*, flauta, violín y piano, 1942, *Sonata*, arpa, 1953 y *Arabesque*, clarinete y piano, 1973. Y entre sus obras para piano destacan: *Romance* 1913, *Jeux de plein air*, para dos pianos, 1917, *Pastorale*, 1919. *Suite burlesque*, para piano a cuatro manos, 1979 y *Scènes de cirque* 1953.



Ruth Crawford Seeger.

RUTH CRAWFORD SEEGER (East Liverpool, Estados Unidos, 3 de julio de 1901- Chavy Chase Maryland, Estados Unidos, 18 de noviembre de 1953)

Compositora estadounidense e investigadora del folclore de su país, tuvo una infancia marcada por la muerte de su padre cuando sólo tenía once años. Ella y su madre cambiaron de residencia varias veces. En 1911 se instalaron en Jacksonville, Florida, donde Ruth estudió piano y, posteriormente, se trasladaron a Chicago, en cuyo conservatorio pudo continuar su formación, mientras trabajaba en un cine y comenzaba a dar sus primeras clases particulares.

Su carrera como compositora tuvo su punto de partida en Chicago. Allí formó parte del grupo conocido como “Los ultramodernos”, así llamado por emplear en sus creaciones armonías post-tonales, ritmos irregulares y disonancias. Se inspiraban en la filosofía oriental y en la literatura del continente americano, de ahí las piezas que compuso Ruth inspiradas en los poemas de Carl Sandburg, entre las que destaca la titulada *Cinco canciones* de 1929. En ese mismo año amplió sus estudios de composición en Nueva York con Charles Seeger, músico que estaba investigando la teoría de lo que él llamaba “contrapunto disonante”.

Un año después, se presentó al premio de composición Peggy Gugenheim, convirtiéndose en la primera mujer que lo ganó. Gracias a este premio pudo ir a Europa, lo que significó el comienzo de su segundo período estilístico que desarrolló en dos ciudades: Berlín, entre 1930 y 1931, donde compuso, entre otras obras, *Chants* para coro de mujeres; y París desde 1931, lugar de residencia de importantes compositores y compositoras donde tuvo ocasión de conocer a músicos como Hindemith, Bartok, Ravel y Berg. Ella misma dijo que sus trabajos europeos fueron los mejores debido, sobre todo, a que pudo dedicarse por entero a la composición. A esta etapa pertenece el *Cuarteto de cuerda 1931*, considerado como su obra más importante e innovadora. En noviembre de aquel año volvió a Nueva York, lo que significó la reducción de su producción musical para dedicarse, principalmente, a sus dos hijos y tres hijos.

Durante la Segunda Guerra Mundial, Ruth Crawford Seeger demostró que además era una compositora comprometida y solidaria, dando clases en asilos infantiles y formando parte del grupo neoyorquino “Composer Collective”.

A pesar de ello no dejó de investigar en un campo que siempre le había interesado: la música tradicional de su país. En 1936 se trasladó a Washington para trabajar sobre las canciones folklóricas de la Biblioteca del Congreso.

Enfocó sus investigaciones especialmente en la música para niñas y niños, transcribió, arregló y editó importantes antologías durante los años cuarenta y cincuenta, entre las que destaca, *American Folksongs for Children* de 1948. Tras esta etapa de estudio del folklore volvió brevemente a la composición con una *Suite para quinteto de viento* fechada en 1952, hasta que, finalmente, su carrera se vio interrumpida de forma inesperada al año siguiente, debido a una repentina enfermedad.

SU OBRA:

Sus obras más destacadas son: *Sonata para violín* (1926), *Suite*, 5 instrumentos de viento y piano (1927), *Suite no. 2*, cuerda y piano (1929), *Tres Canciones* (C. Sandburg publicada entre 1930–32), *Cuatro Suites diafónicas* (1930), *Cuarteto de cuerda ‘1931’*, (1931), *Suite para quinteto de viento* (1952), *Cinco Canciones* (Sandburg, compuesta en 1929), *Chants* (1930), *Cinco Preludios* (entre 1924 y 1925), *Cuatro Preludios*



Haciendo música en familia, Ruth y Charles con sus hijos Peggy y Peter, que se dedicarían a la música. 1937.



Ruth dando clase a niños. 1950.

(publicados entre 1927-1928), *C. Sandburg: American Songbag* (1927), *J.A. Lomax and A. Lomax: Our Singing -Country* (1941), *American Folksongs for Children* (1948), *Animal Folksongs for Children* (1950), *American Folksongs for Christmas* (1953) y *Nineteen American Folk Tunes* (1955).

GRAZYNA BACEWICZ (Lodz, Polonia, 5 de febrero de 1909 - Varsovia, Polonia, 17 de enero de 1969)



Grazyna Bacewicz.

Compositora, pianista, violinista y profesora polaca, que heredó la pasión por la música de su padre, el cual la inició en el piano y el violín, comenzando sus estudios musicales en Lodz, a partir de 1919. En 1923 la familia se trasladó a Varsovia, donde Grazyna continuó su formación en el Conservatorio, cursando violín, composición y piano. Además estudió la carrera de Filosofía. En 1932 acabó sus estudios y marchó a París, donde recibió clases de composición de Nadia Boulanger.

Su carrera musical se centró en la interpretación y la composición, actividades que compaginó con la labor docente. Como intérprete se dedicó principalmente al violín, siendo integrante de distintas orquestas, como la Orquesta de la Radio Polaca de Varsovia, en la cual fue primer violín entre 1936 y 1938, puesto en el que pudo ampliar sus conocimientos sobre instrumentación. Al estallar la Segunda Guerra Mundial, durante el levantamiento de Varsovia en 1943, ayudó a sus amistades, poniendo en peligro su propia vida y estuvo a punto de ser deportada a Alemania. Durante la ocupación nazi también se suspendió toda actividad artística en el país, pero Grazyna y su hermano, Kiejcsjust, que era pianista, recorrieron Polonia dando conciertos clandestinos. Tras la guerra Grazyna ofreció recitales en distintos países, como Bélgica, Rusia, Rumanía, Hungría o Francia. A la vez que desarrollaba su faceta como intérprete, impartió clases de piano en su localidad natal desde 1945, y a partir de 1955 también lo hizo en el nuevo Conservatorio de Varsovia, ya que el antiguo quedó destruido durante la guerra.

Como compositora Grazyna recibió numerosos premios, entre ellos el Premio Internacional Chopin, de composición, en Varsovia, por su *Concierto de piano*, en 1949; en París, en 1960, por su obra *Música para cuerdas, trompeta y percusión*; la Medalla de Oro de la Competición Internacional Queen Elisabeth,

en Bruselas, por su obra *Concierto para violín número 7*. Además formó parte del jurado en numerosos concursos de composición.

El estilo de Grazyna es, en general, de corte neoclásico, su contenido es muy variado, distanciándose, a partir de los años cincuenta, del lenguaje tonal. También dejó un importante legado en didáctica de la música. Además de todo ello, Grazyna Bacewicz escribía relatos cortos, novelas y anécdotas autobiográficas.

Gracyna fue una compositora incansable, llena de energía y entusiasmo, que decía de ella misma: “*Soy un motor que no para, que piensa siempre en componer*”.

SU OBRA:

Sus obras más destacadas son: *Las aventuras del Rey Arturo* (ópera cómica, 1959), *Esik in Ostend* (ballet cómico, 1964), *7 conciertos para violín* (compuesto entre 1937 y 1965), *Sinfonietta* (orquesta de cámara, 1929), *Rapsodia polaca* (violín y orquesta, 1949), *Mazurca* (1944), *Danza polaca, n. 2*, (1948), *Groteska* (1949), *7 cuartetos de cuerda* (compuesto entre 1938 y 1965), *Quinteto de viento* (1932), *Trio* (violín, piano y violonchelo, 1935) y *Sonata* (oboe y piano, 1937). Entre sus obras para violín destacan: *Tema y variaciones* (1934), *Concertino* (1945), *Taniek Polski* (1948), *Oberek n. 1 y 2*, (publicada en 1949 y 1951), *Taniec Mazowiecki* (1951) y *Kolysanka*, (1952), *Humoresque* (1953). Para piano: *Preludio* (1928), *Sonata* (1935) y *Sonatina n. 2* (1955). Compuso una serie de obras vocales, entre las que destacan: *De profundis* (voz, coro y orquesta, compuesta en 1932), *3 canciones* (tenor, orquesta y piano, compuesta en 1938), *Cantata olimpijska* (coro y orquesta, 1948) y varias canciones escritas entre 1934 y 1956.

ROSITA GARCÍA ASCOT (Madrid, España, 8 de abril de 1906 o 1908 –
Torrelaguna, España, 2 de mayo de 2002)

Como describió ella misma, su nacimiento tuvo lugar “*en un ambiente lleno de música y de inquietud por el arte y por la cultura, y de amor por la poesía y por lo poético de la vida [...] un día que no recuerdo, en mi Madrid que adoro*”.



Rosita paseando con Jesús Bal y Gay.

Pianista y compositora española, Rosita, pues así le gustaba que la llamaran, comenzó a estudiar solfeo siendo muy pequeña, con una profesora del conservatorio al mismo tiempo que su madre la iniciaba en el piano. En su casa siempre reinaba un gran ambiente musical, puesto que además su padre era muy aficionado a la música. Celebraban veladas musicales y literarias, y uno de los asiduos a esas reuniones era Federico García Lorca, que se convirtió en un gran amigo de la familia. Según Rosita toda la música popular que aprendió fue gracias a Federico, que tocaba el piano en esas reuniones y que regaló a Rosita por su cumpleaños el poema *Corona poética*.

Su carrera como compositora comenzó desde muy temprana edad, cuando todavía no sabía escribir ni tocar el piano dictaba a su madre lo que se le ocurría y ésta, pacientemente, lo transcribía sobre el pentagrama. Alguna de esas obritas llegó a manos de Felipe Pedrell, impulsor del nacionalismo musical español y amigo de la familia, que, ante el talento que percibió en esas sencillas piezas, sugirió profundizar en su formación musical. Recomendó a la familia para tal fin a uno de sus discípulos, Enrique Granados, como maestro de Rosita. Las clases comenzaron en 1915, y se vieron bruscamente interrumpidas en 1916 por la muerte imprevista de Granados, al hundirse el barco en el que viajaba volviendo de Nueva York. Pedrell pensó entonces en Manuel de Falla, otra de las personas que había formado, y le escribió una carta de recomendación. Aunque Falla no impartía clases por falta de tiempo, aceptó a Rosita como alumna debido al interés puesto por Pedrell y al comprobar el talento de Rosita.

En 1920 se fue con Falla a París a tocar las *Noches en los jardines de España*, entre el público estaba Maurice Ravel, el cual disfrutó tanto del concierto que propuso a Rosita estudiar composición con él en París. Falla se opuso, al igual que su familia, y finalmente regresó a España a pesar del disgusto de Ravel. De esta forma, continuó sus clases con Falla en Madrid y después le siguió a Granada, cuando éste cambió su residencia.

En 1931 se constituyó en Madrid el “Grupo de los ocho”, formado por Salvador Bacarisse, Ernesto y Rodolfo Halfter, Juan José Mantecón, Gustavo Pittaluga, Fernando Remacha, Julián Bautista y la propia Rosita. La presentación del grupo tuvo lugar en la Residencia de Estudiantes de Madrid. En 1931 el grupo ofreció dos conciertos en Barcelona, donde Rosita participó como intérprete y compositora.

En 1933 se casó con Jesús Bal y Gay, musicólogo gallego que, dos años más tarde, recibió una propuesta para trabajar en la Universidad de Cambridge (Inglaterra) durante tres años. Ese mismo año, antes de partir hacia esa univer-

sidad, Rosita presentó a Falla su obra *Concierto para piano y orquesta* para que el maestro la revisara. Al año siguiente estalló la Guerra Civil y como consecuencia tuvieron que prolongar su estancia fuera de España hasta 1965. La mayor parte de la obra de Rosita se perdió durante la guerra, por ejemplo el concierto que acababa de llevar a Falla y toda la obra de su niñez. En 1938, Jesús y Rosita decidieron exiliarse a Méjico, pero entonces a Rosita le surgió la oportunidad de estudiar composición en París, durante un curso, con Nadia Boulanger. Finalmente, ella estudió en París aquel año mientras su marido se instalaba en Méjico, donde esperaba su llegada.

La mayor parte de la obra de Rosita se perdió durante la guerra, incluido el concierto que llevó a Falla y toda la obra de su niñez. En 1938, Jesús y Rosita decidieron exiliarse en México pero entonces, a Rosita le surgió la oportunidad de estudiar composición durante un curso en París con Nadia Boulanger. Finalmente, ella estudió en París aquel año mientras su marido se instalaba en México, donde esperaba su llegada.

SU OBRA:

Entre las pocas obras conservadas destacan: *Española*, para guitarra, *Suite*, para orquesta de cámara, *Preludios*, para piano, *Tango*, para piano y *Petite Suite*, para piano.

EMILIANA ZUBELDIA (Salinas de Oro, España, 6 de diciembre de 1888 - Hermosillo, México, 26 de mayo de 1987)

Compositora española, pianista, profesora y directora de orquesta y coro. Desde los ocho años estudió en la Academia Municipal de Música de Pamplona. Posteriormente se trasladó a Madrid, donde obtuvo la titulación oficial de piano en el Conservatorio de dicha ciudad con diecisiete años. Continuó su formación en París, estudiando composición en la Schola Cantorum, con Vicent d'Indy. En esta ciudad, entre otras obras, compuso *Cuaderno de melodías españolas y vascas*; y *Piezas para violonchelo y piano*.

Emiliana viajó a América en 1929 para iniciar una larga gira de conciertos por todo el continente. Primero estuvo en Río de Janeiro, ciudad que le inspiró su obra *Berceuse de palmeras en Brasil*; después, en Montevideo, donde pudo profundizar en la poesía latinoamericana, poniendo música a distintos poemas;



Emiliana Zubeldia.

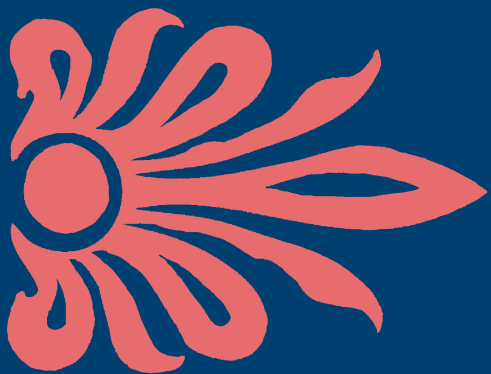
seguidamente, continuó musicalizando poemas en Buenos Aires, como por ejemplo, el titulado *La amenaza de la flor* del poeta mexicano Alfonso Reyes; y llegó a Nueva York, donde conoció al músico Alfonso Novaro, también mexicano, que estaba investigando cuestiones de acústica y afinación, y con él estudió y entabló una gran amistad. Posteriormente, en 1932, recaló en La Habana, justo en un momento de gran efervescencia intelectual y artística en la isla. Esta situación motivó a Emiliana a preparar una conferencia sobre la relación entre música y poesía, además de proporcionarle la oportunidad de dirigir la Orquesta Filarmónica de la capital cubana.

En cuanto a su relación con el mundo de la dirección coral, ésta se inició en 1947, una vez instalada en México, donde había ido en respuesta a la invitación de la Universidad de Sonora para trabajar durante un año en el desarrollo de un coro universitario. Llevó a cabo esta misión con pasión y numerosos éxitos, prolongándose más tiempo del previsto. En 1954 fundó la Academia de Música, donde pudo volcarse en la docencia: luchó por sus alumnos y alumnas para conseguirles becas de estudio, y les trasmitió magistralmente sus conocimientos, lo cual hizo que sus clases siempre estuvieran llenas y que fuera recordada como una gran profesora.

La música creada por Emiliana Zubeldia está dentro del lenguaje tradicional pero con rasgos vanguardistas, como la politonalidad y la disonancia. Donó muchas de sus composiciones a la Universidad de Sonora, algunas de las cuales fueron publicadas en Pamplona bajo el seudónimo de Emily Bydewealth para eludir la censura del gobierno franquista.

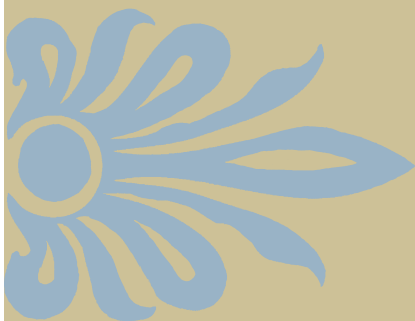
SU OBRA:

Sus obras más destacadas *Euzkadi* (poema sinfónico, 1932), *Sinfonía elegíaca* (compuesta en memoria de su hermana, 1940), *Capricho vasco* (para guitarra, 1929), *Paisaje desde el Pirineo* (para arpa, 1934), *Sonata para violín* (1957), *8 danzas vascas*, (para dos pianos, 1931), *Sonata en tres movimientos* (para piano, 1932), *Suite vasca*, (para dos pianos, 1933), *Canciones populares vascas* (para coro, 1929), *Himno al sol* (para coro, 1932), *Misa de la Asunción* (1968), *Nuestras vidas son péndulos* (1971), *Asturiana* (canción para voz y piano, compuesta entre 1925 y 1926), *6 melodías populares españolas*, voz y piano (1929) y 28 canciones publicadas en México en 1952.



Componiendo el presente
Sonidos femeninos sin fronteras





Ana Alfonsel Gómez

Licenciada en Periodismo por la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid y profesora de guitarra superior Licenciada por el Conservatorio Superior de Música 'Padre Antonio Soler' de San Lorenzo de El Escorial, en Madrid. Como periodista comenzó en Radio Intercontinental a cargo de una sección musical diaria llamada 'Musicalmente hablando' donde cada día viajaba por el mundo a través de sus variados estilos musicales. También trabajó como redactora para la agencia de prensa Grafía S.A. Su carrera profesional en la música ha comenzado hace dos años como profesora de Educación Secundaria Obligatoria en la Comunidad de Madrid, cargo que actualmente ocupa y combina con otras labores de investigación y periodismo musical.

Componiendo el presente. Sonidos femeninos sin fronteras

La composición musical en el presente, se expresa en femenino y en masculino sin demasiadas trabas, aparentemente, y en igualdad de condiciones en el mundo de la composición musical.

La gran variedad de compositoras que han desarrollado su obra en la segunda mitad del siglo XX han tenido la valentía de coincidir en labores tan destacables como la promoción incondicional a la música o la protección del patrimonio musical internacional. Este puede ser el caso de Henriette Puig Roget (Córcega, 1910-1992) que dio a conocer, a través de su espacio radiofónico, música de su época que todavía ni se había grabado.

La canadiense Violet Archer (1913-2000) dedicó gran parte de sus energías a la promoción de la música de su país en todo el mundo, al igual que su compatriota Barbara Pentland (1912-2000) que fue una de las fundadoras del Centro de Música Canadiense, institución que facilita el acceso del público a un gran número de partituras y grabaciones. Elizabeth Scheidel-Austin (1938-1986), también de Canadá, trabajó para hacer más accesible al mundo la historia de las y los aborígenes australianos.

La madrileña María Rosa Calvo Manzano (1946) es la Presidenta y la Fundadora de la Asociación 'Arpista Ludovico' (ARLU), creada por iniciativa suya para salvaguardar y recuperar el Patrimonio Artístico Español musical. Por otra parte, representa a España ante la Sociedad Internacional de Arpistas y es cofundadora del Proyecto ARCE (Artistas Españoles de la Comunidad Europea).

La británica Phyllis Margaret Duncan Tate (1911-1987) fue la primera compositora que dirigió la Fundación de Asistencia de la Sociedad de Autores Británicos. Gracias al trabajo de la filipina Lucrecia R. Kasilag (1918) se ha recuperado y grabado en cinta y película el patrimonio musical de un gran número de comunidades aborígenes de las islas Filipinas.

La australiana Peggy Glanville-Hicks (1912-1990) colaboró durante la Segunda Guerra Mundial con la Liga de Compositores de Nueva York y fue una de las fundadoras del Fondo Musical Internacional, organismo creado después de la guerra para ayudar a las y los artistas europeos a reemprender su actividad. Y promotora, a través de sus escritos, de la música de compositoras y compositores que, al igual que ella, se han inspirado en las formas musicales procedentes de los pueblos del Pacífico.

Los sonidos de cualquier parte del mundo han servido de inspiración para la composición de nuevas obras que tienen referencias musicales remotas. Así, la compositora serbia Ljubica Maric (1909-2003) utilizó elementos populares de la música de los Balcanes para la composición de una gran parte de sus obras. En el mundo anglosajón Peggy Glanville-Hicks (1912-1990) fue una de las primeras compositoras que utilizó elementos de la música oriental como fuente temática de sus trabajos.

Fueron profesoras e intérpretes fervientemente comprometidas con su trabajo, mujeres como Henriette Puig Roget (1910-1992), Dulcie Holland (1913-2000), Violet Archer (1913-2000), Yvonne Loriod (1924), Matilde Salvador (1918-2007), María Dolores Malumbres (1934), Esperanza Abad (1944) o Margarita Soto Viso (1957), entre otras.

En el campo de la investigación musical destacan:

- ✿ **Lucrecia R. Kasilag**, la gran pionera sobre el uso y catalogación de los instrumentos asiáticos tradicionales.
- ✿ **Cathy Barberian** (1925-1983) desarrolló una amplia labor de investigación en torno a la interpretación vocal de música contemporánea.
- ✿ El ámbito de la musicoterapia ha sido explorado por **María Rosa Calvo Manzano** (1946) o **Marisa Manchado** (1956).
- ✿ **Mercedes Zavala** (1963) se ha centrado en la recuperación del repertorio histórico de las mujeres compositoras.

MARY LOU WILLIAMS (Atlanta, Estados Unidos, 8 de Mayo de 1910 -
Durham, Estados Unidos, 28 de Mayo de 1981)

El verdadero nombre de esta concertista, arreglista y compositora norteamericana era Mary Elfrieda Sgruggs, una pianista que dejó escritas las páginas más brillantes en la historia del jazz. Desde muy joven participó en espectáculos musicales donde coincidió con el saxofonista John Williams. A mediados de los años veinte entró en varias orquestas como la Twelve Clouds Of Joy (desde 1929 hasta 1942 como pianista y arreglista). En estos años compuso para Jimie Lunceford, Louis Armstrong, Earl Hines, Tommy Dorsey o Benny Goodman.



Mary Lou Williams.

A partir de los años cuarenta, durante su segunda época profesional, creó su propio grupo junto al trompetista Harold Baker (1942), y formaron parte de la orquesta de Duke Ellington, para quien además escribía los arreglos musicales de algunas de las composiciones. Paulatinamente, trabajó cada vez más en su propio nombre, llegando su obra, *Zodiac Suite*, a ser interpretada en 1946 en el Carnegie Hall por una orquesta sinfónica. También en estos años, Mary Lou creó una orquesta exclusivamente femenina, compuso de nuevo para Benny Goodman y se presentó musicalmente en California y en el Village Vanguard de Nueva York (1949). Coincidió y colaboró con las y los jóvenes músicos del “bebop” como Dizzy Gillespie.

En la última etapa de su vida (1952-1954), tras una temporada en Europa, se consagró a la religión y a las obras de caridad, lo que musicalmente se tradujo en la composición de obras de inspiración religiosa. En 1957 regresó a los escenarios durante el Festival de Newport, junto a Dizzi Gillespie.

En 1977 tocó a dúo con Cecil Taylor y se convirtió en artista residente de la Duke University de Carolina del Norte, ciudad en la que murió.

Fue una pianista brillante, diestra en la práctica del estilo stride que evolucionó constantemente en contacto con los avances estéticos del jazz, aunque hasta los últimos años de su vida, su música estuvo próxima a los orígenes del blues.

La Fundación Mary Lou Williams nació en 1980 para divulgar la vida y obra de su fundadora y fomentar un acercamiento público al jazz a través de su difusión y enseñanza.

SU OBRA:

Entre sus trabajos podemos destacar: *Roll 'Em* 1945, *Zodiac Suite: The Town Hall Concert of December 31, 1945*, *Zodiac Suite* - 1950 - *Piano Moderns*, 1950 - *Jazz Variations*, 1951 - *With Barbara Carroll*, 1951 - *Mary Lou Williams Trio*, 1952 - *Piano Contempo*, Circle 1953 - *Mary Lou Williams Quartet (featuring Don Byas)*, 1953 - *In London*, 1953 - *The First Lady of the Piano*, 1953, *Piano* 1953 - 1954 - *Piano Moderns*, Prestige 1954 - *Mary Lou*, 1959 - *Messin' 'Round in Montmartre*, 1963 - *Mary Lou Williams Presents Black Christ of the Andes* 1964 - *Music for Peace*, Mary 1970 -

From the Heart, 1970 - Mary Lou's Mass, Mary 1974 - Zoning, 1975 - Free Spirits, 1975 - Live at the Cookery, 1977 - Embraced [live], 1977 - My Mama Pinned a Rose on Me - Mary Lou Williams Solo Recital, 1978 - Solo Recital (Montreux Jazz Festival 1978) [live], 2002 - Live at the Keystone Korner, 2002 - Conversation).

CARLA BLEY (Oakland, California, 11 de Mayo de 1938)

Su nombre real es Carla Borg. Esta excelente compositora, líder de orquesta y pianista, aprendió de niña piano y violín con su padre y experimentó las tareas de dirección musical cuando estuvo al frente del coro de la iglesia de su comunidad. En 1955, con tan sólo 17 años, se trasladó a Nueva York para estar más cerca de los y las músicas de jazz que admiraba y fue allí donde conoció al que fue su marido, el canadiense Paul Bley y del que adoptó, musicalmente hablando, su apellido. Alentada por éste, empezó a componer proporcionando al piano de Paul un material excelente que cambió el concepto y la capacidad de interpretar del pianista.

A principios de los sesenta, George Russell, Jimmy Giuffre, Tony Williams y otros empezaron a tocar y grabar sus composiciones. En 1964 dirigió, junto con el trompetista Mike Mantler, el grupo 'Jazz Composers Guild', que apenas duró un año. A partir de entonces, Carla se separó de Paul y se unió sentimental y profesionalmente a Mantler.

Hacia 1967, desencantada con el camino tomado por la mayoría de los músicos representativos del freejazz, dirigió sus energías creativas a la música de libre inspiración: el resultado fue la aclamada obra *A Genuine Tong Funeral*, con la que obtuvo un enorme éxito en 1967. Una parada obligatoria en su obra, es *Escalator Over The Hill*, una amalgama musical por la que recibió un amplio reconocimiento de la crítica musical.

En 1972 Carla recibió el Guggenheim Fellowship. A partir de entonces, Mantler y ella fundaron su propia compañía discográfica, WATT. En 1975 decidió formar su propia banda, la Carla Bley Band, formada por seis trompas y una sección de ritmo. Después, continuó trabajando como compositora y formó The Lost Chords junto con el batería Billy Drummond y su siguiente pareja,



Carla Bley.

Steve Swallow. Actualmente, desde el invierno de 2007, trabaja como quinteto con The Lost Chords find Paolo Fresu.

Algunos premios, becas y honores recibidos han sido: 1972 - Guggenheim Fellowship (composition) 1973 - Oscar du Disque de Jazz (por Escalator Over the Hill) (70's) - Composition grant from National Endowment for the Arts (70's) - Composition grant from Creative Artists Program Service 1979 - New York Jazz Award (arranger) 1984 - Grammy Nomination (for arrangement of Misterioso) 1985 - Deutscher Schallplattenpreis (80's) - Downbeat Poll (mejor compositora) 1990 - Jazz Times (composer) 1990 - Hi Fi Vision (Jazz Músico del año) 1990 - Downbeat (Disco del año -Dreamkeeper - arranger) 1991 - Downbeat Poll-Critics (Best arranger) 1991 - Downbeat Poll-Readers (Best composer and arranger) 1991 - Prix Jazz Moderne (for The Very Big Carla Bley Band) 1992 - Downbeat Poll-Critics (Best arranger) 1992 - Downbeat Poll-Readers (Best composer and arranger) 1993 - Downbeat Poll-Critics (Best arranger) 1994 - Downbeat Poll-Critics (Best arranger) 1994 - Downbeat Poll-Readers (Best arranger)

SU OBRA:

De su obra discográfica podemos destacar: 1967: *Genuine Tong Funeral* (Carla Bley) - 1969: *Liberation Musica Orchestra* (Carla Bley) - 1971: *Escalator over the Hill* (Carla Bley and Paul Haines) - 1974: *Tropic Appetites* (Carla Bley) - 1975: *Live in 75'* (The Jack Bruce Band) - 1975: *Dreams So Real* (Carla Bley) - 1977: *Dinner Music* (Carla Bley) - 1978: *European Tour 1977* (Carla Bley Band) - 1979: *Musique Mecanique* (Carla Bley Band) - 1981: *Fictitious Sports* (Nick Mason, recorded 1979) - 1982: *Live!* (Carla Bley Band) - 1983: *The Ballad of the Fallen* (Charlie Haden and Carla Bley) - 1984: *I Hate to Sing* (Carla Bley Band) - 1984: *Heavy Heart* (Carla Bley) - 1985: *Night-Glo* (Carla Bley) - 1987: *Sextet* (Carla Bley) - 1988: *Duets* (Carla Bley and Steve Swallow) - 1989: *Fleur Carnivore* (Carla Bley) - 1990: *Dream Keeper* (Carla Bley and Charlie Haden) - 1991: *The Very Big Carla Bley Band* (Carla Bley Band) - 1992: *Go Together* (Carla Bley and Steve Swallow) - 1993: *Big Band Theory* (Carla Bley) - 1994: *Songs with Legs* (Carla Bley) - 1996: *...Goes to Church* (Carla Bley Big Band) - 1998: *Fancy Chamber Music* (Carla Bley) - 1999: *Are we there yet?* (Carla Bley and Steve Swallow) - 2000:

4x4 (Carla Bley) - 2003: *Looking for America* (Carla Bley Big Band) - 2004: *The Lost Chords* (Carla Bley) - 2005: *Not in Our Name* (Carla Bley and Charlie Haden) - 2007: *The Lost Chords find Paolo Fresu* (Carla Bley).

LUCRECIA R. KASILAG (La Unión, Filipinas, 31 de Agosto de 1918)

Mi vida es la música, la música es mi vida, éste es mi camino y lo seguiré mientras Dios me lo permita.

(Lucrecia R. Kasilag)

Es una de las compositoras asiáticas más conocidas en todo el mundo. En su larga carrera de más de cincuenta años dedicados a la música, ha trabajado como profesora, organizadora musical y ha ocupado cargos importantes de la vida artística en su país y en toda Asia.

Su lista de obras cuenta con más de doscientos títulos, la mayoría para orquesta y grupos instrumentales. También ha compuesto música sacra, varios oratorios, una opereta y numerosos ballets y trabajos teatrales para grupos de danzarines tradicionales, solistas e instrumentos indígenas.

Es considerada universalmente la gran pionera de la investigación sobre el uso y catalogación de los instrumentos asiáticos tradicionales. Este trabajo le ha llevado a usar en alguna de sus composiciones instrumentos tradicionales asiáticos junto a los occidentales. Posee una de las colecciones privadas de instrumentos musicales indígenas más importantes de Asia y es una de las pocas personas en el mundo capaz de tocar, o hacer sonar, cualquier instrumento musical. Gracias a su trabajo se ha recuperado y grabado en cinta y película el patrimonio musical de muchas tribus menores de las islas Filipinas.

Es una mujer energética, dotada de una gran curiosidad por todo lo que sucede en el mundo musical, capaz de hablar o hacerse entender en casi cualquier lengua. Sus conciudadanos y amigos le han dado el apelativo de 'King Kasilag'.

NOMBRAMIENTOS

■ Responsable de la administración y de la programación de un gran teatro y de un teatro para actividades folklóricas, de la Galería Nacional de Arte y de la Escuela Superior de las Artes y la Cultura de Filipinas.



Lucrecia R. Kasilag.

- Presidenta de honor del colegio musical de la Universidad Femenina de Filipinas.
- Presidenta de la Liga de Compositores Filipinos.
- Presidenta de la Liga de Compositores Asiáticos.
- Directora del Centro de las Artes Folklóricas Bayanihan.
- Presidenta del Consejo Nacional de Música de Filipinas.
- Vicepresidenta de la Sociedad de Autores y Compositores.
- Presidenta de la Comisión Cultural de la UNESCO.
- Miembro del Consejo Nacional para el Desarrollo de la Mujer en la sociedad filipina.
- Cofundadora de la Fundación Cultural para la Catedral de Manila.
- Dama de la Orden de Alfonso X el Sabio en España (1977).
- Oficial de las Artes y las Letras francesas (1978).
- Única mujer nombrada miembro permanente del Consejo Internacional de la Música a título personal.

SU OBRA:

Kasilag empezó a componer durante la Segunda Guerra Mundial. Su extenso catálogo cuenta con más de 250 obras: arreglos de canciones folclóricas, canciones, piezas para instrumentos solistas y de cámara y obras orquestales.

GALINA IVANOVNA USTVOSLKAYA (Petrogrado, URSS, 17 de Junio de 1919 – San Petersburgo, Rusia, 22 de Diciembre de 2006)

Es difícil hablar sobre la música de uno... mi habilidad para componer música desafortunadamente no coincide con mi habilidad para escribir sobre ella. Existe, a propósito, un punto de vista comúnmente sostenido que dice que ambas (habilidades) se excluyen mutuamente...

La vida y obra de esta compositora representan el espíritu de San Petersburgo, la ciudad que la vio nacer y morir, donde se formó y en la que sufrió las calami-

dades de la guerra y de los años más duros del estalinismo. Su vida fue un ejemplo de humildad, nunca le importó la fama ni la popularidad. Mujer compleja y obstinada, lo único que le importó fue su trabajo, no su difusión. Asimismo, representó la conciencia de un periodo en el que a los y las creadoras se les perseguía en nombre de los dictados de un arte que, supuestamente, debía estar dirigido al pueblo y ser fácilmente comprendido por él.

Estudió en el Conservatorio de Leningrado con Shostakovich, quien llegó a reconocer en ella un talento superior. En obras como el *Cuarteto n° 5* y la *Suite sobre versos de Michelangelo Buonarroti* el maestro la citó musicalmente empleando el tema del final del *Trío con clarinete* de su pupila. La relación entre Shostakovich y Ustvolskaya llegó hasta lo más íntimo cuando él le pidió matrimonio y ella le rechazó.

Su obra ha sido comparada con una isla independiente en el mar a la vez cambiante y uniforme de la cultura del tiempo que le tocó vivir, una época también atravesada por dogmas estéticos. Cedió en algún momento a las necesidades de supervivencia en la Unión Soviética, pero su música se erigió como un monumento a la independencia y a la libertad artística.

El sentimiento religioso ocupó en ella un papel primordial y fue capaz de oponerse a los dictados oficiales escribiendo obras que, no siendo litúrgicas, debían –según manifestó ella misma– ser interpretadas en una iglesia.

Autora de sinfonías, obras de cámara y piezas para piano, Ustvolskaya consideraba que los sonidos se explicaban por sí solos y declaraba que quien amara su música debía abstenerse de analizarla teóricamente. Ajena a los vaivenes del lenguaje musical de la segunda mitad del siglo XX, creó uno que la situó entre las más grandes compositoras y compositores de nuestro tiempo.



Galina Ivanovna Ustvoslkaya.

SU OBRA:

1946 - *Concerto for piano, string orchestra and timpani*. 1947 - *Piano Sonata No. 1*. 1948 - *The Dream of Stepan Razin*. 1949 - *Trio*. 1949 - *Piano Sonata No. 2*. 1949-50 - *Octet*. 1952 - *Piano Sonata No. 3*. 1952 - *Sonata for violin and piano*. 1953 - *Twelve Preludes*. 1955 - *Symphony No.1*. 1955 - *Suite for Orchestra*. 1957 - *Piano Sonata No. 4*.

1958 - *Symphonic poem No. 1*. 1959 - *Symphonic poem No. 2*. 1959 - *Grand Duet*. 1964 - *Duet*. 1970-71 - *Composition No.1 "Dona Nobis Pacem"*. 1972-73 - *Composition No. 2 "Dies Irae"*. 1974-75 - *Composition No. 3 "Benedictus, Qui Venit"*. 1979 - *Symphony No.2 "True and Eternal Bliss"*. 1983 - *Symphony No.3 "Jesus Messiah, Save us!"*. 1985-87 - *Symphony No.4 "Prayer"*. trumpet, piano and tom-tom. 1986 - *Piano Sonata No.5*. 1988 - *Piano Sonata No.6*. 1989-90 - *Symphony No.5*.

ALICIA DÍAZ DE LA FUENTE (Madrid, España, 1967)

Alicia Díaz de la Fuente estudió Órgano y Composición en el Conservatorio Superior de Música de Madrid. Tras terminar sus estudios, su inquietud le llevó a conocer a compositores de la talla de Luis de Pablo, Sotelo, Schiarrino, Ferneihough, etc. y músicos como Jordi Savall.

Ha realizado cursos de composición con Delás y de órgano con Montserrat Torrent y ha ofrecido conciertos como organista tanto en España como en el extranjero. Para profundizar más en la composición contemporánea, estudió composición e informática musical.

Aunque ha compuesto obras de todos los estilos, se nota una cierta predilección por el uso de textos, ya sean cantados (*Testamento del pájaro solitario, Babilonia, Ecos del pensamiento*) declamados (*Siluetas sobre fondo de silencio, Sur la nuit*) o ambas cosas (*Somnus*).

Varias de sus obras han recibido premios y otras son encargos de los más diversos intérpretes, habiendo sido estrenadas en lugares como Nueva York, Pekín, Perpignan, Marsella, Alicante...

De una cultura amplísima, siempre busca la interrelación entre las diversas artes y ha publicado diversos trabajos sobre Música y Filosofía (ella es Licenciada en Filosofía), entre ellos, su tesis doctoral: "Estructura y significado en la música serial y aleatoria".

Actualmente combina su labor como compositora con su trabajo como profesora de Análisis en el Conservatorio Superior de Música de Madrid y también ofrece cursos y conferencias.

ENTREVISTA A ALICIA DÍAZ DE LA FUENTE

Una compositora ¿nace o se hace? Desde mi punto de vista el compositor se hace, básicamente, a fuerza de trabajo y autocrítica. Se trata de un camino de búsqueda constante, un camino que nunca termina. **–¿Es una necesidad componer?** Para mí sí, es una auténtica necesidad. Como diría Kandinsky, el “principio de la necesidad interior”. Una manera de canalizar la energía creativa para intentar hacer sonido lo que difícilmente podría ser expresado de otro modo. **–¿Cuál de tus facetas como música te llena más, la de compositora, la de docente o la de intérprete?** Las tres se complementan, pero, sin duda alguna, la tarea compositiva es la que siento más profundamente. No obstante, la docencia me ha enriquecido y me sigue enriqueciendo enormemente. Intentar ampliar el horizonte reflexivo del alumno es, a mi parecer, una tarea fascinante. **–¿Se pueden compaginar docencia y composición?** Sí, siempre y cuando la tarea docente permita conservar tiempo y energía para la creación. **–¿Cuáles son tus mayores referentes musicales?** Es una pregunta difícil de responder. Son muchas y muy valiosas las herencias de los grandes maestros. Entre los pretéritos, el sentido constructivo bachiano, la fineza tímbrica de Webern y la frescura compositiva de Messiaen están entre las influencias más intensas, si bien me siento especialmente atraída por las texturas ligetianas y, muy especialmente, he bebido de las fuentes de la música espectral (de Grisey a José Manuel López, pasando por Murail o Saariaho). **–¿Cuáles han sido los momentos más memorables de tu carrera?** Cada vez que una idea se convierte en sonido y el sonido se recrea de la mano de un buen intérprete la experiencia creativa tiene algo de memorable. Recuerdo con especial intensidad los estrenos de obras como *Aymará*, *El destino de Euterpe*, *Somnus*, *Siluetas sobre fondo de silencio...* **–¿Qué te queda pendiente por hacer a nivel musical?** Casi todo. Como dije antes, la creación es un camino de búsqueda constante. La pregunta sobre el propio quehacer creativo permanece siempre abierta. Me gustaría finalizar esta entrevista hablando de aquellos que reciben el trabajo creativo del compositor: los oyentes. Porque, en última instancia, es el oyente quien mantiene viva la obra. Gracias a él el arte puede desplegar toda su inmanencia y, puesto que toda obra es susceptible de infinitas “lecturas”, creo que cuando el oyente mantiene una escucha desprejuiciada el misterio de la creación puede llegar a alcanzar sus más altas cotas.



Alicia Díaz de la Fuente.

FESTIVAL ESPAÑA-AMÉRICA 2008

La compositora madrileña estrenó el pasado 27 de junio de 2008 una obra para coro y órgano escrita para el Coro Nacional de España y el órgano de Raúl Prieto, con motivo de la celebración del Segundo Festival América-España. La obra, estreno absoluto, está inspirada en un poema del poeta peruano Pablo de Olavide. En esta composición, Alicia Díaz de la Fuente aúna dos de sus grandes pasiones, el órgano como instrumento musical y la unión entre las artes; en este caso, poesía y música.

MARISA MANCHADO (Madrid, España, 7 de Julio de 1956)



Marisa Manchado.

«Lo que pasa es que en el terreno de la música para una mujer es mucho más difícil darse a conocer. Como profesional la mujer... ha comenzado a independizarse cuando empezaron los movimientos feministas.»

«Toda composición es el resultado de una búsqueda personal y solitaria, pero también de las músicas que han nutrido, ama o ha amado el compositor.»

Compositora madrileña implicada en casi todos los ámbitos de la música. Comenzó como pianista en el Conservatorio Superior de su ciudad natal donde también desarrolló una intensa actividad como intérprete para la escena teatral. Años después, abandonó su actividad como pianista para centrarse en la composición, destacando en esa época sus trabajos con Carmelo Bernaola, Luis de Pablo, Brian Ferneyhought y las clases que recibió de Olivier Messiaen.

Como compositora se ha movido fundamentalmente entre la escena y la música electroacústica. Para el primer ámbito compuso, entre otras obras, óperas (*El cristal de agua fría* y *Escenas de la vida cotidiana*), un ballet (*Rhapsodie du cerf-volant*) y un amplio catálogo de colaboraciones con el grupo de teatro de títeres 'Sol y Tierra'. Por otra parte, como compositora de música electroacústica, ha trabajado en el histórico y primitivo PHONOS de Barcelona, en el LIEM de Madrid desde sus orígenes, en el EMS de Estocolmo y en la Universidad de París VIII. En los últimos años, Marisa Manchado ha dedicado algunos de sus trabajos al piano en su faceta improvisatoria.

La pedagogía es otra de sus ocupaciones musicales y la lleva a cabo desde su cargo como Vice-directora del Conservatorio Profesional de Música "Teresa Berganza" de Madrid, donde imparte, entre otras materias, Musicoterapia.

Como psicóloga ha centrado su atención en interesantísimos trabajos de orden musicoterapéutico desarrollados a partir de la improvisación musical y recogidos bajo el nombre 'La terapia de hacer música'.

OBRAS Y PREMIOS:

1979: *Lo que vio el mayordomo*. - 1980: *Dibujos para flauta en do*. - 1981: *A para violonchelo*. - 1981: *Lockta*. - 1981: *Toda la luz del mundo cabe dentro de un ojo*. - 1981: *Propuesta para una forma: colorines, colorín, colorado*. - 1983: *Buscando otro bosque*. 1983: *Voces uno*. - 1985: *Ejercizi*. - 1986: *El unicornio*. - 1987: *Odexis en el espacio*. - 1987: *El cíclope*. - 1987: *Dos poemas de Fernando Pessoa*. - 1988: *La suerte*. - 1988: *Recordatorio para conjunto instrumental*. - 1988: *Villancico Fin de Año*. - 1989: *Tema para piccolo y flauta en sol*. - 1989: *Epílogo para órgano*. - 1989: *Metamorfosis para piano*. - 1989: *Misa para pequeño coro y órgano*. 1989: *Vulcano*. - 1989: *Misa de Santa Cecilia*. - 1990: *La mitología en las calles de Madrid*. - 1990: *Espejos para conjunto instrumental*. - 1990: *Las aventuras de Castor*. - 1990: *Obertura para cinta magnética*. - 1990: *A favor de la economía de libre mercado que ¡tan felices! A todos nos hace*. - 1990: *In memoriam (Luigi Nono)*. - 1990: *Five colours*. - 1990: *Feux*. - 1990: *E=mc²*. - 1991: *¿Por qué los conejos tienen las orejas tan grandes?* - 1991: *Espacio deconstruido para cinta magnética*. - 1991: *6x4=24*. - 1991: *Nuages*. - 1991: *Entonación bien temperada. Libro 1* (en colaboración con Enrique Muñoz). - 1991: *Eros y Tánatos (1)*. - 1991: *En principio*. - 1991: *305 Dictados a una y dos voces* (en colaboración con Julia Cano)- 1991: *¡Basta!*, para recitador masculino, coro mixto y orquesta. - 1991: *Collage (En principio...)* para cinta magnética. - 1992: *En el río*. - 1992: *Reflejos*. - 1992: *Bruma eterna para soprano y conjunto instrumental*. - 1992: *F por F (1 y 2)* para soprano y cinta magnética; *Fátima por Fátima (1 y 2)*; - 1994: *El cristal de Agua Fría* (ópera en un acto). - 1994: *Eros y Tánatos (2 y 3)*. - 1994: *Gaia, madre tierra*.



Mercedes Zavala.

MERCEDES ZAVALA (Madrid, España, 1963)

Compositora, pianista, pedagoga, investigadora, Licenciada en Filosofía e intérprete madrileña especialmente implicada en la recuperación del repertorio histórico de las mujeres compositoras perteneciendo, desde 2000, al Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense de Madrid, así como a través del cargo que, desde 2007, ocupa como Presidenta de la Asociación Mujeres en la Música.

Como compositora lleva en activo desde 1989 y ha estrenado sus obras en países como Inglaterra, Austria, EEUU, Francia y Alemania. En nuestro país ha comenzado a tener una presencia continuada en los programas desde 1999.

En 1990 fue miembro fundadora del 'Grupo Secuencia' con el que inició una etapa de exploración de los aspectos teatrales, visuales, gestuales y sociológicos del hecho musical, labor que continuó como intérprete con sus propias composiciones.

Como investigadora, Mercedes Zavala, además de la recuperación del repertorio musical femenino, ha estudiado la música africana realizando varios cursos de percusión y viajando a Senegal en 1996.

Su labor pedagógica comenzó en 1990, cuando ingresó como profesora numeraria de Armonía y Melodía Acompañada en el Conservatorio Superior de Música de Madrid, continuando hoy su labor docente en el Conservatorio Profesional Teresa Berganza de Madrid.

ASOCIACIÓN MUJERES EN LA MÚSICA

Es una asociación de ámbito nacional que tiene como objetivo potenciar, divulgar y promocionar el papel de las mujeres en la música clásica, especialmente en los aspectos tradicionalmente más desatendidos.

Una compositora ¿nace o se hace? Si pudiésemos separar totalmente lo que es genético de lo que es cultural en la construcción de la personalidad viviríamos en otro mundo de características muy diferentes (no sé si mejor o peor). Se tiende a realzar uno de los dos aspectos según la moda o la ideología dominante, e incluso a considerar más o menos meritorio uno u otro, pero nuestro destino es depender de ambos factores. **-¿Es una necesidad componer?** En mi caso, sí, podría decirse que componer tiene algo de necesidad, aunque supongo que otros condicionantes habrían creado otras necesidades. Durante mucho tiempo no quise ponerme la etiqueta de compositora, por diversas causas, pero llegó un momento en que me di cuenta de que era inevitable, y no hacerlo, una cobardía. **¿Cuál de tus facetas como música te llena más, la de compositora, la de docente o la de intérprete?** Están las tres bastante imbricadas, pero elegiría la de compositora, si es que se puede decir que llena, porque a veces más bien “vacía”. Seguramente porque la composición engloba casi toda la música, es un resultado de muchas facetas de la relación con ésta. Además también integra en una tarea otros aspectos y necesidades de mi personalidad, más allá de lo musical.

Por otra parte creo que he tenido, tengo, vocación docente, porque amo la música y transmitir conocimientos y experiencia, de manera generosa. Mis alumnos y alumnas me han aportado mucho, pese a los distintos sistemas y circunstancias que hemos tenido que ir sorteando codo a codo en el camino. Les he escrito y dedicado algunas de mis obras y en ocasiones una clase ha sido el germen de muchas ideas. Sin duda, más allá de los diferentes planes de estudio y cambiantes nombres de asignaturas y grados, enseñando se aprende, y así se completa el círculo. **-¿Cuáles son tus mayores referentes musicales?** Es una pregunta difícil de contestar, pues cambian en función del momento y de necesidades coyunturales. Lo que sí puedo decir es que ha habido obras, personas y tendencias que han sido cruciales en mi evolución. Pero más allá de todo ello mis referencias musicales son tan amplias y cambiantes en su fuerza de influencia que prefiero obviarlas. Siempre cometería una injusticia con las que no mencionase. **-¿Cuáles son los momentos más memorables de tu carrera?** Momentos realmente memorables: cada vez que un proyecto culmina en una obra concreta y el resultado me satisface, aunque sea momentáneamente.

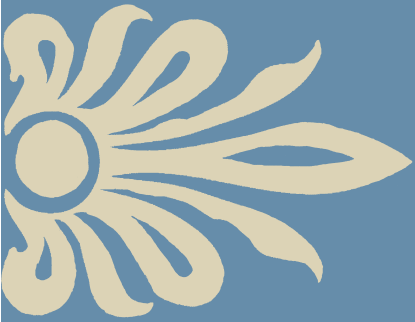
¿Qué te queda por hacer a nivel musical?

Todo: ya se sabe, *Ars longa, vita brevis*. Todo está pendiente.

OBRAS Y PREMIOS:

1988: *Rapsodia, Games y Project 2/3*. - 1989: *Variations, Persistencia y Suite para piano*. - 1990: *Solitude, Solitude, Fragmentos para cuerda I, Fragmentos para cuerda II*. - 1991: *Mirada, Instantes para una música vital, 5 Comentarios Dadá, Instantes para una música vital, Divertimentos para cuerdas*. - 1992 *Apoteosis y muerte de una sonata, Un día wolffy preguntó al papá Mozart*. - 1993: *Cómo es*. - 1994: *Geromanía, Flatulencias Metafísicas, Ente total, Soy cantautor, Estudio para Alto flute*. - 1995: *Short visits to Tabiria's Land, Diario (íntimo) de Saraclarabella-Max, The violin player, Poemas Andalusís*. - 1997: *Blue moon, oh bleweeww moooooon, Marcha no precisamente triunfal, 4 divertimentos para 4 tubas*. - 1998: *Vals mínimo, El jardín de senderos que se bifurcan, Tough company*. - 1999: *El hilo y la tram, Merced Galante*. - 2000: *Seis propuestas para el próximo milenio*. - 2001: *Clusterscience. Haydeando, La apoteosis nocturna de Andoar*. - 2002: *5 Haikus polopinos*. - 2003: *El océano sin nombre, La distancia de la luna (Cosmicómica), Haiku 6, Haiku 7, Tanka (del Haiku 7), Haikus de la luna, Haiku para lira, Haiku para lira y vibráfono, Haiku para Marimba*. - 2004: *La sed, Un pájaro en el jardín*. - 2005: *Nieve sobre nieve, El libro de la almohada*. - 2006: *Bestiarium, El loto en llamas*. - 2007: *Aún nieva, El exilio y la lapa*. - 2008: *Remanso, La imagen del espejo*.

Bibliografía y Discografía



BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- ADKINS CHITI, PATRICIA: *Las Mujeres en la Música*. Madrid, Alianza Editorial, 1995.
- BLOM, ERIC: *Grove's Dictionary of Music and Musicians*. New York: St. Martin's Press, 1954.
- BLUME, FRIEDRICH: *Classic and Romantic Music; A Comprehensive Survey*. W. W. Norton & Company, 1970.
- BORGERDING, TODD M. (ed.): *Gender, Sexuality and Early Music. Criticism and analysis of early music*. New York, Routledge, 2002.
- BOWERS, JANE: *Women Making Music: The Western Art Tradition. 1150-1950*. Indiana: University of Illinois Press, 1986.
- BRISCOE, JAMES R. (ed.): *Historical Anthology of Music by Women*. Bloomington. Indiana University Press, 1986.
- BRISCOE, JAMES R. (ed.): *New Historical Anthology of Music by Women*. Bloomington, Indiana University Press, 2004.
- CITRON, MARCIA: *Gender and the Musical Canon*. University of California Press, 1993.
- GREEN, LUCY: *Música, género y educación*. Madrid, Ediciones Morata, 2001.
- KENNEDY, MICHAEL: *The Oxford Dictionary of Music*. Oxford University Press, 2nd Edition, 1997.
- LABAJO, JOAQUINA: *Pianos, voces y panderetas. Apuntes para una historia social de la música en España*. Madrid, Endymion, 1988.
- LORENZO ARRIBAS, JOSEMI: *Las mujeres y la música: una relación disonante*. Alcalá de Henares. Premio de investigación "María Isidra de Guzmán". 1997.
- MANCHADO TORRES, MARISA: *Música y Mujeres. Género y poder*. Madrid, Horas y Horas (Colección cuadernos inacabados), 1998.
- MARTÍNEZ, SILVIA: *Políticas de Género y Música*. <http://urvirtual.unirioja.es>.

NEULS-BATES, CAROL (ed.): *Women in Music. An Anthology of Source Readings from the Middle Ages to the Present*. Boston: Northeastern University Press, 1995.

PENDLE, KARIN: *Women and Music: A History*. Indiana University Press, 2001.

PIÑERO, CARMEN CECILIA: *Los estudios de género en la música*. Oviedo, Universidad de Oviedo, 2001.

ROSEN, CHARLES: *The Classical Style: Haydn, Mozart, Beethoven*. W. W. Norton & Company, 1997.

SADIE, JULIE ANNE y SAMUEL, RHIAN (ed.): *The New Grove Dictionary of Women Composers*. London and Basingstoke: Macmillan Press, 1994.

SLONIMSKY, NIKOLAS / KUHN, LAURA (ed.): *Baker's Biographical Dictionary of Musicians*. Gale Group, 2001.

SOLIE, RUTH (ed.): *Musicology and difference*. Berkeley, University of California Press, 1993.

TICK, JUDITH: "Women in music" en *The New Grove of Music and Musicians*. Londres: MacMillan, 2001.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

EDAD MEDIA: MÚSICA, AMOR, LIBERTAD

LIBROS:

CIRLOT, VICTORIA: *Vida y visiones de Hildegard von Bingen*. Madrid: Edit. Siruela 2001.

EPINEY-BURGARD, GEORGETTE Y ZUM BRUNN, EMILIE: *Mujeres trovadoras de Dios, una tradición silenciada en la Europa medieval (Hildegard de Bingen, Matilde de Magdeburgo, Beatriz de Nazaret, Hadewijch de Amberes, Margarita Porète)*. Barcelona: Paidós Orígenes, 1991.

MARTINENGO, MARIRÍ: *Las trovadoras, poetisas del amor cortés*. Madrid: horas y Horas 1997.

SANZ, ANA ISABEL (editora): *Mujeres en la Edad Media: Las raíces de la libertad*. Madrid: Edit. Sociedad de Nuevos Autores 2003.

VVAA (coord. María Milagros Rivera Garretas): *Las relaciones en la Historia de la Europa Medieval*. Valencia: Tirant lo Blanc 2006.

HADEWIJCH DE AMBERES y BEATRIZ DE NAZARET: *Flores de Flandes: Cartas, visiones, canciones; Siete formas de amor*. Madrid: Biblioteca de autores cristianos 2001.

ARTÍCULOS:

BANGO, ISIDRO, G. y BORRÁS, GONZALO: Arte bizantino y Arte del Islam. *Historia* 16 nº 3, Información e Historia, Madrid 1996.

EZQUERRO, ANTONIO: Hildegard von Bingen” en *Goldberg, revista de Música Antigua*, nº 2, marzo-mayo 1998, Pág. 24-35.

REINHARDT, ELISABETH (1993). “Escritoras alemanas en la literatura religiosa medieval”, *Anuario filosófico* vol. 26, nº 3, (Simposio sobre la Mujer en la Edad Media) pp. 599-620, Servicio de publicaciones Universidad de Navarra, 1993. Pág. 62-80.

TOULIATOS-BANKER, DIANE (1984). “Women composers of medieval byzantine chant” en *College Music Society Symposium XXIV/I* (Spring 1984) pp. 62-80.

ARTÍCULOS DE INTERNET:

AL-ANDALUSÍ, YUSUF: “Cristianas y musulmanas en la Edad Media”.
www.nodo50.org/.../mujeresedadmedia.htm

“Antología de poetas andaluzas”, en *Biografías de Mujeres andaluzas*,
www.andalucia.cc/viva/mujer/

BASHIR DZOTSOEVA, AGNES: “News Let Speech”. (Arab Alliance of Women in Music)
www.aawm-ngo.com/NewsLetSpeech.html

DISSE, DOROTHY (maintainer): “Other women’s voices. Translations of Women’s Writing Before 1700”.
<http://home.infionline.net/~ddisse/herrad.html>

“La música en el Islam”.
www.temakel.com/musicaislam.html

PSALM (Pan-orthodox Society for the Advancement of Liturgical Music), Glossary of liturgical terms.
www.orthodoxpsalm.org/resources/glossary/p-t.html

The Saint Kassianh Website, University of Alberta.
www.geocities.com/salty3dog/

TOULIATOS, DIANE: “Women composers in Byzantium”.
www.geocities.com/hellenicmind/dianeII.html

DAMAS Y REINAS: MÚSICAS EN LA CORTE. RENACIMIENTO

BIANCHINI, ANGELA: *Alessandra e Lucrezia. Destini femminili nella Firenze del Quattrocento*. Milán. Mondadori. 2005.

DE MAIO, ROMEO: *Mujer y Renacimiento*. Madrid. Mondadori. 1988.

DE PIZAN, CHRISTINE: *La Ciudad de las Damas (1405)*. Madrid, Siruela. 2000.

ESTEVA DE LLOVET, M. DOLORES: *Christine de Pizan (1364-1430)*. Madrid, Ediciones del Orto. 1999.

HEERE-BEYER, SAMANTHA: *Claiming voice: Maddalena Casulana and the Sixteenth-century Italian Madrigal*. University of Pittsburg. 2009.

JERROLD, MAUD F.: *Vittoria Colonna with some account of her friends and her times*. New York: ed. Freeport. 1906.

LaMAY, THOMASIN (ed.): *Musical Voices of Early Modern Women: Many Headed Melodies*. Surrey, UK. Ashgate Publishing. 2005.

PERNIS, MARIA GRAZIA y SCHNEIDER, LAURIE: *Lucrezia Tornabuoni de Medici and the Medici Family in the Fifteenth Century*. Nueva York, Peter Lang Pub. Inc. 2006.

PESCERELLI, BEATRICE: *I madrigali di Maddalena Casulana*. Florencia: Olschki. 1979.

LABERINTOS BARROCOS

CACCINI, FRANCESCA: *Il primo libro delle musiche*. Florencia, 1618 (facsimil digitalizado en <http://ace.acadiu.ca/score/facsim5/caccini/contents.htm>)

CARTER, STEWART: "Isabella Leonarda" en *The New Grove of Music and Musicicians*. Londres: Macmillan. 2001.

CESSAC, CATHERINE: "Jacquet de la Guerre" en *Goldberg, Revista de Música Antigua*, vol. 20. 2002.

COTTA, LORENZO AGOSTINO: *Museo Novarese*. Milán, 1701 (digitalizado en http://books.google.es/books?id=8K00AAAAQAAJ&printsec=titlepage&source=gbs_navlinks_s#v=onepage&q=&t=false)

COZZOLANI, CHIARA MARGARITA: *Motets*. Madison (Wisconsin): R. L. Kendrick (ed.). 1998.

CUSICK, SUZANNE G.: "Leonora Baroni". *The Norton/Grove Dictionary of Women Composers*. New York. 1995.

- FONTIJN, CLAIRE: “Leonora Duarte” en *Goldberg, Revista de Música Antigua*, vol. 11. 2000.
- KENDRICK, ROBERT L.: “Cozzolani, Chiara Margarita” en *The New Grove of Music and Musicians*. Londres: Macmillan. 2001.
- KENDRICK, ROBERT L.: *Celestial Sirens: Nuns and their Music in Early Modern Milan*. New York: Clarendon Press, Oxford University Press. 1996.
- LEONARDA, ISABELLA: *Selected Compositions*. Madison (Wisconsin): S. Carter (ed.). 1998.
- McCULLOCH, DEREK G.: “Royal Composers”. *The Musical Times*, vol 122, nº 1662, pp.525-529. 1981.
- PICINELLI, FILIPPO: *Ateneo dei letterati milanesi*, Milan, (digitalizado en http://books.google.es/books?id=X892UdgmSc&dq=Picinelli+Ateneo+dei+letterati+milanesi&printsec=frontcover&source=bl&tots=2iM4UNID-N&sig=3TPWPdOBlcU26i9kY8LYI_jrp0A&hl=es&ei=An-rSsfzJ4aqsAavrInxBw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1#v=onepage&q=&f=false). 1670.
- RANEY, CAROLYN: “Francesca Caccini” en *The New Grove of Music and Musicians*. Londres: Macmillan. 2001.
- RASCH, RUDOLF. A.: “Leonora Duarte” en *The New Grove of Music and Musicians*. Londres: Macmillan. 2001.
- ROSE, ADRIAN: “Elisabeth-Claude Jacquet de la Guerre and the Secular cantate françoise”. *Early Music*, vol. 13, nº 4. 1985.
- ROUGHOL, SOPHIE: “Barbara Strozzi” en *Goldberg, revista de música antigua*, vol. 1. 1997.
- ROUGHOL, SOPHIE: “La Cecchina y La Flora” en *Goldberg, revista de música antigua*, vol. 5. 1998.
- VV.AA.: “Wilhelmine, Sophie Friederike” en *Encyclopaedia Britannica*, Chicago. 2007.

MÚSICA, AL SALÓN. CLASICISMO

- ALLROGGEN, GERHARD: *Maria Antonia Walpurgis, Electress of Saxony*. Grove Music Online. Ed. L. Macy, 2007.
- ARNOLD, ELSIE and BALDAUF-BERDES, JANE L.: *Maddalena Lombardini Sirmen. Eighteenth-century composer, violinist and businesswoman*. Cambridge University Press, 2004.

- BALDAUF-BERDES, JANE L.: *Women Musicians of Venice: Musical Foundations, 1525–1855*. Oxford, 1993.
- BERDES, JANE L.: *The Violin Concertos, Opp.2 and 3, by Maddalena Lombardini Sirmen*. University of Maryland, 1979.
- BERDES, JANE L.: Preface to *Maddalena Laura Lombardini Sirmen: Three Violin Concerto*, 1991.
- BERDES, JANE L.: “L’ultima allieva di Tartini: Maddalena Lombardini Sirmen” en *Tartini: il tempo e le opere*. A. Bombi and M.N. Massaro. Bologna, 1994.
- BOUVET, CHARLES: *Une leçon de Giuseppe Tartini et une femme violiniste au XVIIIe siècle*. Paris: Senart & Cie. 1915, 2/1918.
- BRAUN, PETER: *Corona Schröter. Goethes heimliche Liebe*. Artemis und Winkler Verlag, Düsseldorf, 2004.
- BURNEY, CHARLES: *Memoirs of the Life and Writings of the Abate Metastasio*. G. G. & J. Robinson. London, 1796.
- BURNEY CHARLES: *The Present State of Music in Germany, the Netherlands, and the United Provinces (1773)*. London. Broude Brothers, 1969.
- CITRON, MARCIA. J.: “Women and the Lied, 1775-1850” en *Women Making Music: The Western Art Tradition, 1150-1950*. Indiana: University of Illinois Press, 1986.
- CITRON, MARCIA J.: “Corona Schröter: Singer, Composer, Actress” en *Music and Letters 61 (1) 15-27*. Oxford University Press, 1980.
- DE JONG, CAROLYN: *The Life and Keyboard Works of Maria Teresa D’Agnesi*. University of Minnesota, 1978.
- FREMAR, KAREN LYNN.: *The Life and Selected Works of Marianna Martines*. University of Kansas, 1983.
- GODT, IRVING: “Marianna in Italy: the International Reputation of Marianna Martines (1744–1812)” en *The Journal of Musicology*, vol. XII/4, pp. 538–561. University of California Press, 1995.
- GODT, IRVING: “Marianna in Vienna: a Martines Chronology” en *The Journal of Musicology*, vol. XVI/1, pp. 136–58. University of California Press, 1998.
- JOHNSON JOYCE L.: “Roman Oratorio 1770-1800: The Repertory at Santa Maria in Vallicella”, en *Studies in Musicology*, 91. University of Michigan Research Press, 1987.

MATHIESEN, P.: "Elisabetta de Gambarini: the Vocal Option", en *Continuo: the magazine of Old Music*, XVI / 2, 2-5. OCLC New Jersey, 1992.

MATSUSHITA, HIDEKI: *The Musical Career and Composition of Marie Theresia von Paradis*. Ph. D. Diss., Brigham Young University, 1989.

PICHLER, CAROLINE: *Denkwürdigkeiten aus meinem Leben*. E.K. Blümml. Vienna, 1844; Munich, 1914.

RAMOS LÓPEZ, PILAR: "Maria Antonia Walpurgis" en *Goldberg: The early-music portal, Magazine 10*, 2007.

RUIZ TARAZONA, ANDRÉS: "Mariana de Martinez" en *Revista Ritmo*, nº 486, pp. 17-21. Madrid, 1977.

SCOTT, MARION M.: «Maddalena Lombardini, Madame Syrmen» en *Music and Letters*. XI: 149-163. Oxford, 1933.

STEVENSON, ROBERT: "Marianna Martines (1744–1812): Pupil of Haydn and Friend of Mozart" en *Inter-American Music Review XI*, 1990-91.

ULLRICH, H: „Maria Theresia Paradis, zweite Reise nach Prag 1797: die Uraufführung von Rinaldo und Alcine" en *Die Musikforschung, XIX*, 152-163, 1966.

ARTÍCULOS DE INTERNET:

<http://www.grovemusic.com/shared/views/article.html?section=opera.9000555>

<http://www.grovemusic.com/shared/views/article.html?section=music.0029>

<http://www.grovemusic.com/shared/views/article.html?section=music52554.2.3>

Jane Schatkin Hettrick. "Anna Bon", Grove Music Online, ed. L. Macy

<http://www.statemaster.com/encyclopedia/Elisabetta-de-Gambarini>

<http://www.statemaster.com/encyclopedia/Francesca-Lebrun>

“COMO PRUEBA DE MI TALENTO” COMPOSITORAS DEL SIGLO XIX

BOYD, MELINDA: "The "Liebesfrühling" Lieder of Robert and Clara Schumann" en *19th-Century Music*, Vol. 23, No. 2. University of California Press, 1999.

- BUSHNELL, HOWARD: *María Malibrán: A biography of the singer*. Pennsylvania State: University Park, 1979.
- CITRON, MARCIA J.: (Recopilación, edición y traducción). *The Letters of Fanny Hensel to Felix Mendelssohn*. Nueva York: Pendragon Press. 1987.
- CITRON, MARCIA J.: *Cécile Chaminade. A Bio-bibliography*. London: Greenwood Press. 1988.
- DOBRZARISKI, SLAWOMIR: “Maria Szymanowska and Fryderyk Chopin: Parallelism and Influence” en *Polish Music Journal*, Polish Music Center. Los Ángeles, 2002.
- FRIANG, MICHÈLE: *Augusta Holmès ou la gloire interdite*. Un femme compositeur au XIX siècle. Autrement, Paris: Autrement. 2003.
- FRIEDLAND, BEA: “Louise Farrenc (1804-1875): Composer, Performer, Scholar”. *The Musical Quarterly*, vol.60, No.2. Oxford University Press. 1974.
- GÉLIOT, CHRISTINE: *Mel Bonis. Femme et Compositeur*. Paris: L'Harmattan. 2000.
- HALLMARK, RUFUS: “The “Rückert” Lieder of Robert and Clara Schumann” en *19th-Century Music*, Vol. 14, No. 1. University of California Press, 1990.
- PARK LEE, KUNGJU: *Fanny Hensel's Piano Works: Opp. 2, 4, 5 and 6*. Florida State University College of Music, 2008.
- REICH, NANCY B.: *Clara Schumann: The Artist and the Woman*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press. 2001.
- REICH, NANCY B.: “Clara Schumann: Old Sources, New Readings” en *The Musical Quarterly*, vol. 70, No.3. Oxford University Press. 1984.
- ROTHENBERG, SARAH: “Thus Far, but not farther: Fanny Mendelssohn-Hensel's Unfinished Journey” en *The Musical Quarterly*, vol. 77, No. 4. Oxford University Press. 1993.
- SCHUMANN, EUGENIE: “The Diary of Robert and Clara Schumann” en *Music and Letters*, Vol. 15, no. 4. Oxford University Press. 1934.
- SMYTH, ETHEL: *Impressions That Remained-Memoirs of Ethel Smyth*. New York: Alfred A. Knopf, 1919.
- TARDIF, CÉCILE: *Portrait de Cécile Chaminade*. Montreal: Louise Courteau. 1993.
- TILLARD, FRANCOISE: *Fanny Mendelssohn*. Portland, OR: Amadeus Press. 1996.

TOEWS, JOHN E.: “Memory and Gender in the Remarking of Fanny Mendelssohn’s Musical Identity: The Chorale in “Das Jahr”” en *The Musical Quarterly*, vol.77, No.4. Oxford University Press. 1993.

WILSON KIMBER, MARIAN: “The “Suppression” of Fanny Mendelssohn: Rethinking Feminist Biography” en *19th-Century Music*, Vol.26, No.2. University of California Press, 2000.

ARTÍCULOS DE INTERNET:

BORCHARD, BEATRIX.: “Viardot, Pauline” en *Grove Music Online*
www.grovemusic.com/shared/views/article.html?section=music.29283

CHECHLINSKA, ZOFIA.: “Szymanowska, Maria Agata” en *Grove Music Online*:
www.grovemusic.com/shared/views/article.html?section=music.27327

CITRON, MARCIA J.: “Mendelssohn, Fanny” en *Grove Music Online*
www.grovemusic.com/shared/views/article.html?section=music.187387

CITRON, MARCIA J.: “Chaminade, Cécile” en *Grove Music Online*
www.grovemusic.com/shared/views/article.html?section=music.05388

FITZLYON, APRIL.: “Viardot, Pauline” en *Grove Music Online*
www.grovemusic.com/shared/views/article.html?section=opera.003846

FORBES, ELIZABETH.: “Malibrán, María” en *Grove Music Online*
www.grovemusic.com/shared/views/article.html?section=music.17547

FRASER, NORMAN.: “Carreño, Teresa” en *Grove Music Online*
www.grovemusic.com/shared/views/article.html?section=music.05013

FRIEDLAND, BEA.: “Farrenc (2) Louise Farrenc” en *Grove Music Online*
www.grovemusic.com/shared/views/article.html?section=music.09336.2

MACDONALD, HUGH.: “Holmès, Augusta” en *Grove Music Online*
www.grovemusic.com/shared/views/article.html?section=opera.902107

REICH, NANCY B.: “Schumann, Clara” en *Grove Music Online*
www.grovemusic.com/shared/views/article.html?section=music.25152.1

TSOU, JUDY.: “Bonis, Mélanie” en *Grove Music Online*
www.grovemusic.com/shared/views/article.html?section=music.45497

TIEMPOS DE VANGUARDIA, AIRES DE LIBERTAD. LAS COMpositorAS DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

BAL y GAY, JESÚS y GARCÍA ASCOT, ROSITA: *Nuestros trabajos y nuestros días*. Madrid. Ed. Fundación Banco Exterior, 1990.

FUBINI, ENRICO: *El siglo XX: entre música y filosofía*. Valencia. Ed. Universidad de Valencia, colección estética y crítica, 2004.

KANDINSKY, WASSILY: *De lo espiritual en el arte*. Barcelona. Ed. Labor, 1992.

KEEGAN, SUSANNE: *La novia del viento*. Barcelona: ed. Paidós Ibérica, 1992.

LISCIANI-PETRINI, ENRICA: *Tierra en blanco. Música y pensamiento a inicios del s. XX*. Madrid. Ed. Akal, 1999.

MAHLER-WERFEL, ALMA: *Mi vida*. Barcelona. Editorial Tusquets, 1960.

MAHLER-WERFEL, ALMA: *Recuerdos de Gustav Mahler*. Barcelona: ed. Acantilado, 2007.

ARTÍCULOS DE INTERNET:

AMBACHE, DIANA: *Nadia and Lili Boulanger (1887-1979; 1893-1918); Grazyna Bacewicz (1909-1969); Ruth Crawford (1901-1953); Germaine Tailleferre (1892-1983)*. www.ambache.co.uk/

BERNAL, EDUARDO RUBÉN: *Nadia Boulanger, maestra de músicos*. 2002.
<http://ar.geocities.com/lunfa2000/1578.html>

BLOCK, ADRIENNE FRIED: *How to Write an American Symphony: Amy Beach and the birth of "Gaelic" Symphony*. 1999. www.americancomposers.org/beach_article.htm

BOISSEAU, JEAN-THIERRY: *Germaine Tailleferre 1892-1983*.
www.classicalmusicnow.com/Tailleferrecom.htm

DÍAZ BAUTISTA, ANTONIO: *Wanda Landowska y la resurrección del clavicémbalo*.
<http://canales.laverdad.es/ababol/pg070217/suscr/nec12.htm>

EVANS, ALLAN: *Wanda Landowska*. 1996.
<http://www.arbiterrecords.com/musicresourcecenter/landowska.html>

Fundación Emiliana de Zubeldia. <http://fundacionemilianadezubeldia.org/index.html>

MATAMORO, BLAS: *Rosa García Ascot*. 2006.
http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/junio_06/
(Centro Virtual Cervantes).

Polish Music Center. Sobre las obras de *Grazyna Bacewicz*.
www.usc.edu/dept/polish_music/VEPM/bacewicz/bactitle.html

Polish Music Information Center. *Grazyna Bacewicz*. 2001.
www.culture.pl/en/culture/artykuly/os_bacewicz_grazyna

Residencia de estudiantes. Archivo virtual (la edad de plata: 1868-1936). Documentos sobre Rosa García Ascot. www.residencia.csic.es

SCHWARTZ, STEVE: *Ruth Crawford Seeger Portrait*.
www.pegseeger.com/html/dio.html

SILVA, ROSA ELVIRA: Apuntes biográficos sobre Emiliana Zubeldia.
www.emilianadezubeldia.uson.mx/biografia.html

The Nadia and Lili Boulanger International Foundation www.nadiaboulanger.org/nb/links.html

TICK, JUDITH: *Ruth Crawford Seeger: A Virtual Autobiography*. 2001.
<http://depthome.brooklyn.cuny.edu/isam/rcstick.html>

Universidad de New Hampshire. About Amy Cheney Beach.
www.library.unh.edu/special/index.php/amy-beach

COMPONIENDO EL PRESENTE. SONIDOS FEMENINOS SIN FRONTERAS

MARCO, T.: *Historia de la música española*. Madrid. El siglo XX, 1983.

VEGA TOSCANO, ANA: *Dos siglos de compositoras en España*. Madrid, Scherzo nº 109, 1996.

LABAJO, JOAQUINA: *Música y mujer*. Madrid. Ritmo, 1981.

EDAD MEDIA: MÚSICA, AMOR, LIBERTAD

HILDEGARD VON BINGEN

Anonymous 4. *11.000 Virginis. Hildegard von Bingen*. Harmonia Mundi, 1997.

Anonymous 4. *The Origin of Fire (Music and Visions of Hildegard von Bingen)*. Harmonia Mundi, 2005.

DISCANTUS - BRIGITTE LESNE. *Hortus Deliciarum (Hildegard von Bingen / Herrad von Landsberg)*, Opus 111, 2003.

LA REVERDIE. *Hildegard von Bingen - Sponsa Regis. La victoire de la Vierge dans l'oeuvre d'Hildegard*. Arcana-WDR, 2003.

SCHROEDER, CATHERINE. *Hildegard von Bingen: O Nobilissima Viriditas*. Champeaux, 1996.

SEQUENTIA. Todas las grabaciones de Hildegard von Bingen: *Symphoniae, 1983; Canticles of Ecstasy, 1993; Voice of the Blood, 1995; O Jerusalem, 1994, Saints; 1996 y Ordo Virtutum, 1998*. Deutsche Harmonia Mundi DHM.

SINFONYE - STEVIE WISHART. *Symphony of the Harmony of Celestial Revelations*. Celestial Harmonies, 1995.

Para más información consultar la página web de Pierre-F. Roberge:

<http://www.medieval.org/emfaq/composers/hildegard.html>

CONDESA DE DIA

CLEMENCIC CONSORT - RENE CLEMENCIC. *Troubadours*. Harmonia Mundi HMC, 1977.

ESTAMPIE-MÜNSCHER ENSEMBLE FÜR FRÜHE MUSIK: *A Chantar: Lieder der frauenminne*. Christophorus.

LESNE, BRIGITTE *Ave Eva (Songs Of Womanhood From The 12th And 13th Centuries)*. Opus 111, (1995).

SINFONYE - STEVIE WISHART. *Bella Domna (The Medieval Woman: Lover, poet, patroness and saint)*. Hyperion, 1987.

KASSIA

KOX, MARIZA. *To tropario ths lassianhs*. VERSO, 2001.

SARBAND - VLADIMIR IVANOFF. *Fallen Women*. JARO Medien GmbH, 1998.

SOEUR MARIE KEYROUZ (1989). *Chant Byzantin. Passion et Resurrection*. Harmonia Mundi, 1998.

THE LADY CHAPEL SINGERS (2005). *Magdalene and the other Mary. Songs of holy women (Women's sacred music project)*. Church publishing 2005.

DAMAS Y REINAS: MÚSICAS EN LA CORTE. RENACIMIENTO

BAPTISTA, GRACIA. *Conditor alme. Libro de cifra nueva de Luis Venegas de Henestrosa*, Paola Erdas Stradivarius, 1997. STR 33483

BOLENA, ANNA. *O deathe rock me asleepe* (atribuida). *The Medieval Lady.: Medieval Chant, Songs & Dances, 16th & 17th Century Songs & Lute Duets*, Andrea Folan with Elisabethan Conservation. Leonarda Productions, 1994. LE 340.

CASULANA, MADDALENA. *Ridon or per le piagge / Amor per qual gagon / Io d'odorate fronde Full well she sang*, Toronto Consort, 1993. SRI Canada-SRI Classics 005.

CASULANA, MADDALENA. *Morir non puó il mio cuore Italian and English Renaissance Madrigals*, The Hilliard Ensemble Virgin, 1999. 7243 5 61671 2

LUZZAZCHI, LUZZASCO. *Concerto delle Dame di Ferrara*. Harmonía Mundi, 1985,2001. HMA 1951136.

LABERINTOS BARROCOS

El camino del Ocio

DERING, MARY y KILLIGREW (et. al.). *The Medieval Lady. Medieval Chant, Songs & Dances. 16th & 17th Century Songs & Lute Duets*. Andrea Folan with Elisabeth Conversation. Leonarda Productions.

DUARTE, LEONORA, BASSANO, AUGUSTINE, GOUGH ORLANDO (et al.). *Birds of fire: Jewish music for viols*, Jeremy Avis, Fretwork, Harmonia Mundi, 2008.

La bifurcación religiosa

CESIS, SULPITIA. *Mottetti Spirituali (1619)*, Cadance Smith, Capella Artemisia. Tactus, 2001.

COZZOLANI, CHIARA MARGARITA y LEONARDA, ISABELLA (et al.). *Rosa Mistica: Musiche delle monache lombarda del '600*, Cadance Smith, Cappella Artemisia. Tactus, 1999.

LEONARDA, ISABELLA. *Sonate a 1, 2, 3 e 4 istromenti-Opera Decima Sesta*, Capella strumentale del Duomo di Novara. Tactus, 2003.

La tortuosa senda profesional

CACCINI, FRANCESCA y CACCINI, GIULIO. *Il Giardino di Giulio Caccini*, Marco Horvat. Alpha, 2003.

JACQUET DE LA GUERRE, ELISABETH y STROZZI, BARBARA (et al.). *Donne barocche, Roberta Invernizzi*, Bizarrie armoniche. Opus 111, 2001.

STROZZI, BARBARA. *Primo libro de' madrigali (1644)*, La Venexiana. Cantus, 1997.

STROZZI, BARBARA y FERRARI, BENEDETTO (et al.). *Per un bacio. Musica vocal del Seicento*, Marta Almajano, Luca Bianca, Vittorio Ghielmi. Harmonia Mundi, 2004.

MÚSICA, AL SALÓN. CLASICISMO

VV.AA. *18th Century Women Composers : Music for Solo Harpsichord vol 1*, BARTHÉLEMON C., MARTINEZ M., D' AUENBRUGG M., GAMBARINIE., HESTER PARK M. Gasparo Records USA. 1995.

VV.AA. *Lieder by women composers. Vol. 1*. Musical Heritage Society MHS 512350 DOUGLASS COMPACT DISC CX3041.

VV.AA. *Women's voices: five centuries of song*. Leonarda LE 338, 1996. DOUGLASS COMPACT DISC CX5442.

VV.AA. IL BARBARO DOLORE. *Arias y Cantatas del siglo XVIII español*, Aria de Marianne Martínez. Capella de Ministrers. 2003.

VV.AA: *Haydn, Martinez, and Auenbrugger*. Titanic 214.

AGNESI, MARIA TERESA

NOTE FEMMINILL. *Hofkomponistinnen in Europa: Aus Boudoir und Gärten, Vol. 2-Sonata for Harpsichord in G Major*.

ANNA AMALIA, PRINCESA DE PRUSIA

March for the Regiment Graf Lottum from "Four Regimental Marches" "Women Composers: The Lost Tradition Found". 2002. Leonarda. CD LE353.

ANNA AMALIA, DUQUESA DE SAXE-WEIMAR

Selección del singspiel Erwin und Elmire (Goethe) "Women Composers: The Lost Tradition Found". 2002. Leonarda. CD LE353.

BONN DI VENEZIA, ANA

6 Flute trios op.3. 1997. Berlin. EMEC.

Sei Sonate 1757. 1995. France. Pavane Records.

DANZI, MARGARETHE

Sonatas y variaciones for Fortepiano and violin, Lohmann, Antoinette - Schlepp, Vaughan. Finline Classica. Germany, 2007.

GAMBARINI, ELISABETTA

Lessons for the harpsichord by Paule van Paule van Parys. Pavane ADW7395.

LOMBARDINI SIRMEN, LAURA

Sei Quartetti per archi, Accademia della Magnifica Comunità. Italy. Tactus, 2000.

Cuarteto para cuerdas No. 2 en Si bemol Mayor; Cuarteto para cuerdas No. 3 en Sol menor, Erato Quartet Basel CPO DDD 7 61203 96792 6. CPO – 9996792.

Seis conciertos para violin op.3, Piroska Vitarius (Viole), Savaria Baroque Orchestra (historische Instr), Pal Nemeth (Leitung). Hungaroton. HCD-32499/500 EAN: 5991813249920 Baroquen Treasures NEWPORT CLASSICS, NPD 60102.

MARTINEZ, MARIANNE

Concierto para clave en la mayor; Sinfonia en do mayor. Etnos 02-A-XI, c1981. 13516

Sonata in E major and Sonata in A major. (For harpsichord) Kingdom KCLCD 2010 DOUGLASS COMPACT DISC CX911

Sonata in A major. [For harpsichord] Don Ross Productions DRP1011, p1995. DOUGLASS COMPACT DISC CX3075

Symphony, C major. Newport NCD 60102 DOUGLASS COMPACT DISC CX1238

MONTGEROULT, HÉLÈNE DE

La Marquise et la Marseillaise. Études, fantaisie, sonate & fugue, Bruno Robilliard, piano. Hortus (48). Symétrie, 2006.

PARADIS, MARIA THERESIA VON

An das Klavier. Lilac D-3 DOUGLASS COMPACT DISC CX882

Sicilienne. (Arr. cello & piano) Gemini Hall 1010 DOUGLASS PHONODISC, 1968. DOUGLASS PHONODISC DMds A2201

SOLFLÖJT 4. N° 5 Sicilienne. NCB. Austria. 1986

WALPURGIS, MARIA ANTONIA

Talestri, *Regina delle Amazzoni.* (SFB/KammerTon KT 2007, op. 7/98)

“COMO PRUEBA DE MI TALENTO” COMPOSITORAS DEL SIGLO XIX

CÉCILE CHAMINADE

CHAMINADE, CÉCILE. *Master of the Roll, Disc 22.* Genevieve Pitot y Cécile Chaminade (piano). James Stewart Music, 2007.

CHAMINADE, CÉCILE. *Piano Music, vol. 1.* Peter Jacobs (piano). Hyperion Records, 2005.

CHAMINADE, CÉCILE. *Piano Music, vol. 2.* Peter Jacobs (piano). Hyperion Records, 2006.

CHAMINADE, CÉCILE. *Piano Music, vol. 3.* Peter Jacobs (piano). Hyperion Records., 2006.

LOUISE FARRENC

FARRENC, LOUISE. *Piano Quintets, op.30 y 31*. Linos Ensemble. Cpo., 1993.

FARRENC, LOUISE. *Piano Works*. Konstanze Eickhorst (piano). Cpo., 2003.

FARRENC, LOUISE. *Musique de Chambre*. Varios Artistas. Naïve, 2005.

AUGUSTA HOLMÈS

HOLMÈS, AUGUSTA. *Ouvres Orchestrales*. Orchestre Philharmonique du Theinland-Pflalz, Samuel Friedmann y Patrick Davin (directores). Marco Polo, 1992.

MARIA MALIBRAN

MALIBRÁN, MARIA. *Cecilia Bartoli-Maria*, Cecilia Bartola (mezzosoprano), Orquesta “La Scintilla”, Adam Fischer (director). Decca, 2007.

FANNY MENDELSSOHN HENSEL

MENDELSSOHN HENSEL, FANNY. *Klavierwerk, vol. 1. “Das Jahr. 4Klavierstücke”*. Béatrice Rauchs (piano). Bayer Records, 1995.

MENDELSSOHN HENSEL, FANNY. *Klavierwerk, vol. 2*. Liana Serbesau (piano). Cpo., 1987.

MENDELSSOHN HENSEL, FANNY. *Piano Music*, Béatrice Rauchs (piano). Grammofon, 1996, 1997.

MENDELSSOHN HENSEL, FANNY. *Lieder*, Susan Gritton (soprano) y Eugene Asti (piano). Hyperion Records, 2000.

MENDELSSOHN HENSEL, FANNY, MAYER, EMILIE y LOMBARDINI SIRMEN, M. LAURA. *String Quartets*, Erato Quartett. Cpo., 1999.

MENDELSSOHN HENSEL, FANNY y SCHUMANN, CLARA. *Piano Trios*, The Darlington Piano Trio. Hyperion Records, 1989, 2001.

CLARA WIECK SCHUMANN

SCHUMANN, CLARA. *Piano Works*. Konstanze Eickhorst (piano). Cpo., 1992.

SCHUMANN, CLARA. *Complete Songs*, Gabriele Fontana (soprano), Konstanze Eickhorst (piano). Cpo., 1994.

SCHUMANN, CLARA. *Complete Piano Works*, Jozef de Beenhouwer (piano). Cpo., 2001.

MARIA SZYMANOWSKA

SZYMANOWSKA MARIA, *Piano Works*, Anna Ciborowska (piano), Dux., 2001.

TIEMPOS DE VANGUARDIA, AIRES DE LIBERTAD. LAS COMPOSITORAS DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

AMY BEACH

BEACH, AMY. *Grand Mass in E flat Major*, Stow Festival Chorus and Orchestra. Albany Records, 1995.

BEACH, AMY. *Chanson d'amour*, Emma Kirby con el Romantic Chamber Group of London. Naxos, 2002.

BEACH, AMY. *Sonata for Violin and Piano in A minor; Quartet for Strings; Pastorale for Wind Quintet; and Sketches (4) for Piano, Dreaming*. The Ambache Chamber Ensemble. Chandos Records, 2002.

BEACH, AMY. *Concerto for Piano in C sharp minor*, pianista Alan Feinberg y la Symphony in E minor ("Gaelic"), interpretado por la Nashville Symphony Orchestra, dirigida por Kenneth Schermerhorn. Naxos, 2003.

BEACH, AMY. *Songs*, Katherine Kelton, acompañada al piano por Catherine Bringerud. Naxos, 2004.

WANDA LANDOWSKA

GREAT HARPSICHORDISTS LANDOWSKA: *Treasury of Harpsichord Music. Dances of Ancient Poland. Obras de varios autores, interpretadas por Landowska*. Grabado en 1946 y 1951 - NAXOS Historical.

LANDOWSKA, WANDA. *Plays Bach*. PEARL, 2002.

LANDOWSKA, WANDA. *Goldberg Variations. Partita nº 2 & Three part Inventions*. SONY BMG MUSIC.

LANDOWSKA, WANDA. *Plays Haendel*, PEARL 9490, 1993.

ALMA MAHLER

MAHLER, ALMA. *Sämtliche Lieder*, CPO, 1986.

MAHLER, ALMA. *Complete Songs. Intérprete: Lili Paasikivi*. Ondine, 2002.

NADIA BOULANGER

A tribute to Nadia Boulanger. Obras de Monteverdi, Schubert, Brahms, Fauré, Lili Boulanger y otros, en las que Nadia interviene como intérprete o como directora. Grabaciones efectuadas entre 1930 y 1949. Cascavelle, 2004.

BOULANGER, FAURÉ. *Requiem; Lili Boulanger, Salmo 24, Pie Jesu, Psalm 130 De Profundis.* BBC Chorus, BBC Symphony Orchestra. Nadia Boulanger, dirección. BBC LEGENDS, 1999.

BOULANGER, LILI. *Faust et Hélène y otras obras.* City of Birmingham Symphony Orchestra Chorus; BBC Philharmonic Orchestra. Chandos, 1999.

BOULANGER, NADIA. *Lieder und Kammermusik.* Troubadisc, 2002.

BOULANGER, LILI. *Clairières dans le ciel y otras obras.* NEW LONDON CHAMBER CHOIR. Hyperion Helios, 2004.

GERMAINE TAILLEFERRE

DEBUSSY, CLAUDE y TAILLEFERRE, GERMAINE. *Clarinet brillante Vol. II.* CENTAUR RECORDS, 2006.

TAILLEFERRE, GERMAINE. *La Musique de Germaine Tailleferre.* HELICON RECORDS, 1997.

TAILLEFERRE, GERMAINE. *La Musique de Germaine Tailleferre Vol. II.* HELICÓN RECORDS, 1999.

TAILLEFERRE, GERMAINE. *Violín, violonchelo y piano.* TIMPANI, 2000.

TAILLEFERRE, GERMAINE. *L'Album des six.* Works for flute & piano. HYPERION, 2001.

TAILLEFERRE, GERMAINE. *Music for two pianos & piano 4-hands,* ELAN RECORDINGS, 2005.

THE WOMEN'S. *Fanny Mendelssohn: Overture / C. Schumann: Piano Concerto in A Minor, Op. 7 / G. Tailleferre: Concertino for Harp and Orchestra / Boulanger: D'un Soir Triste; D'un Matin de Printemps.* KOCH INTERNATIONAL CLASSICS, 1993.

RUTH CRAWFORD

CRAWFORD, RUTH. *Pulse.* Classic Records, 1984.

CRAWFORD, RUTH. *Music of Ruth Crawford Seeger.* Musical heritage Society, 1986.

CRAWFORD, RUTH. *The American Innovator.* Argo/Decca, 1993.

CRAWFORD, RUTH. *American Visionary Continuum*. Musical Heritage Society, 1993.
CRAWFORD, RUTH. *Music of Ruth Crawford Seeger and Marion Bauer*. Albany, 1998.
CRAWFORD, RUTH. *Ruth Crawford Seeger Portrait*. POLYGRAM RECORDS, 1998.
CRAWFORD, RUTH. *Ruth Crawford Seeger*. CPO, 2000.
CRAWFORD, RUTH. *9 Preludes*. New Albion Records, 2001.
CRAWFORD, RUTH. *The World of Ruth Crawford Seeger*. BIS, 2001.
CRAWFORD, RUTH. *The world of Ruth Crawford Seeger*. BIS, 2002.

GRAZYNA BACEWICZ

BACEWICZ, GRAZYNA. *Complete Works for String Quartet Vol. 2*. APO, 1999.
BACEWICZ, GRAZYNA. *Complete Works for String Quartet Vol. 1*. APO, 1999.
BACEWICZ, GRAZYNA. *Complete Works for String Quartet Vol. 3*. APO, 1999.
BACEWICZ, GRAZYNA. *Polish Capriccio, y otras obras*. CHANDOS RECORDS, 2004.
BACEWICZ, GRAZYNA. *Obras para violín y piano*. DUX, 2004.
BACEWICZ, GRAZYNA. *Music of Grazyna Bacewicz: Violin Sonatas 3, 4, and 5; Partita*. CAMBRIA, 1996.
BACEWICZ, GRAZYNA. *Conciertos para violín 1, 3 y 7*. CHANDOS, 2008.
BEACH, AMY. *Sonata in A minor, Op. 34; Grazyna Bacewicz: Sonata No. 4*. CENTAUR, 1992.
ZARÊBSKI, BACEWICZ. *Piano Quintets / Warsaw Quintet* DUX RECORDS, 2006.
VV.AA. *Compositoras españolas del Siglo XX*. COLUMNA MUSICA.

COMPONIENDO EL PRESENTE. SONIDOS FEMENINOS SIN FRONTERAS

MARY LOU WILLIAMS

MARY LOU WILLIAMS. *Zodiac Suite*. 1995 Smithsonian Folkways Recordings, 1945.
MARY LOU WILLIAMS. *Footnotes to Jazz, Vol. 3: Jazz Rehearsal, I*. 2004 Smithsonian Folkways Recordings/ 1950 Folkways Records, 1950.

MARY LOU WILLIAMS. *Mary Lou Williams Presents lack Christ of the Andes*. 2004 Smithsonian Folkways Recordings, 1963.

MARY LOU WILLIAMS. *Mary Lou Williams*. 2004 Smithsonian Folkways Recordings/ 1964 Folkways Records, 1964.

MARY LOU WILLIAMS. *Zoning*. 1995 Smithsonian Folkways Recordings, 1974.

MARY LOU WILLIAMS. *Mary Lou's Mass*. 2005 Smithsonian Folkways Recordings, 1975.

MARY LOU WILLIAMS. *My Mama Pinned A Rose On Me*. 2005 Palo Records, 1975.

MARY LOU WILLIAMS. *The Asch Recordings 1944-47*. 2004 Smithsonian Folkways Recordings/ 1977 Folkways Records, 1977

MARY LOU WILLIAMS. *Mary Lou Williams Trio At Rick's Café Americain*, Chicago Storyville Records, 1998.

MARY LOU WILLIAMS. *Ladies Of Jazz*. 2005 Atlantic recording Corp. Manufactured & Marketed by Warner Strategic Marketing, 1999.

CARLA BLEY

CARLA BLEY. *Escalator over the Hill*. 1998 ECM Records GmbH, 1968.

CARLA BLEY. *Sextet*. 1987 WATT Works Inc./ECM Records GmbH, 1986.

CARLA BLEY. *Big Band Theory*. 1993 WATT Works Inc./ECM Records GmbH, 1993.

CARLA BLEY. *Songs With Legs*. 1995 WATT Works Inc./ECM Records GmbH, 1995.

CARLA BLEY. *4x4*. 2000 WATT Works Inc./ECM Records GmbH, 2000.

CARLA BLEY. *Looking for America*. 2003 WATT Works Inc./ECM Records GmbH, 2003

CARLA BLEY. *Mary Appearing Nightly*. 2008 WATT Works Inc./ECM Records GmbH, 2008.

CARLA BLEY. *The Lost Chords Find Paolo Fresu*. 2007 WATT Works Inc./ECM Records GmbH, 2008.

THE CARLA BLEY BAND. *Music Macanique*. 1979 WATT Works Inc./ECM Records GmbH, 1979.

CARLA BLEY BIG BAND. *The Very Big Carla Bley Band*. 1991 WATT Works Inc./ECM Records GmbH, 1990.

CARLA BLEY BIG BAND. *The Carla Bley Big Band Goes to Church*. 1996 WATT Works Inc./ECM Records GmbH, 1996.

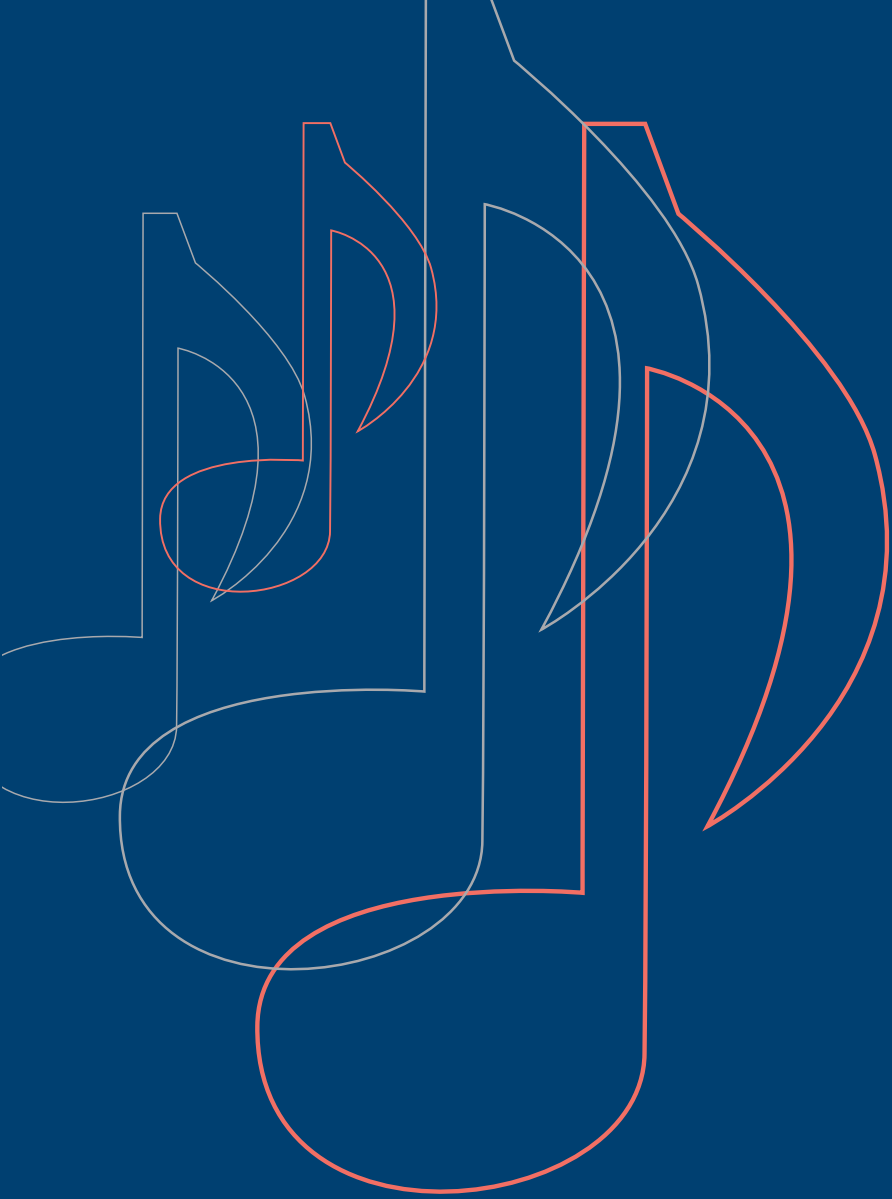
LUCRECIA ROCES KASILAG

KASILAG/BUENAVENTURA. *Violin Concertos*. 1991 Marco-Polo, 1991.

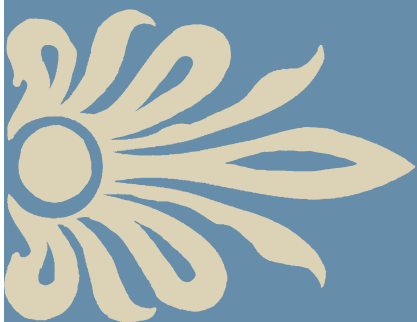
GALINA USTVOLSKAYA

GALINA USTVOLSKAYA. *Piano Sonatas*. Intérpretadas por Markus Hinterhäuser. 1998 Col Legno, 2006.

VVAA. *Variations: Anton Weern, Galina Ustvolkskaya, valentin Silvestrov Pierre Boulez*. 1997 ECM Records GmbH, 1997.



Libreto



Pistas 1, 2 y 7 grabadas en la Iglesia Magistral de Alcalá de Henares (Madrid) y las demás en el Aula de Música de la Universidad de Alcalá de Henares, Noviembre 2008.

Ingeniero de Sonido: Jairo García Rincón

Duración total: 73:46

EDAD MEDIA

01. Kassia

Tropario de la víspera de Miércoles Santo a María Magdalena - 4'19"

Intérpretes: BLANCA ALLER, canto, PALOMA GUTIÉRREZ, salterio y DAVID ALEGRE, bordón

02. Hildegard de Bingen

Cum erubuerint, antífona - 2'04"

Intérprete: PALOMA GUTIÉRREZ, canto

03. Condesa de Día:

A cantar... - 5'17"

Intérpretes: PALOMA GUTIÉRREZ, voz; DAVID ALEGRE, vihuela y BILL COOLLEY, salterio

RENACIMIENTO

04. 05. 06. Maddalena Casulana

Il vostro dipartir - 1'49"

Stavasi il mio bel Sol - 3'29"

Ben venga il pastor mio - 1'15"

Intérpretes: PALOMA GUTIÉRREZ DEL ARROYO, soprano, BLANCA ALLER NALDA, contralto, MARCO MORENO ESQUINAS, flautas tenor y bajo y ANA ALFONSEL GÓMEZ, guitarra

BARROCO

07. Margarita Cozzolani

Surgamus - 5'17"

Intérpretes: CRISTINA TEJEIRO, cantus I, BLANCA ALLER, cantus II, PRESENTACIÓN RÍOS, órgano

CLASICISMO

08. Teresa von Paradis

Siciliana - 2'43"

09. Elisabetta de Gambarine

Tambourin - 1'20"

Intérprete: M^a JOSÉ FERNÁNDEZ RIESTRA, piano

10. 11. 12. Anna Bon di Venecia

Sonata para flauta travesera - 5'77"

Intérprete: MILAGROS FERNÁNDEZ CUERVO, flauta

SIGLO XIX

13. Clara Wieck Schumann

Volkslied (Heinrich Heine) - 2'56"

14. Fanny Mendelssohn Hensel

Dämmerung senkte sich von oben (Goethe) - 2'41"

Intérpretes: BLANCA ALLER NALDA, mezzosoprano y M^a JESÚS FERNÁNDEZ SINDE, piano

15. Clara Wieck Schumann

Quatre Pièces Fugitives op.15 n°1: Larghetto en Fa Mayor - 2'32"

16. Cécile Chaminade

Album des enfants opus 126 n°1: Idylle -1'27"

17. María Szymanowska

Nocturno en Si bemol Mayor - 5'01"

18. 19. Fanny Mendelssohn Hensel

Six Mélodies pour le piano op.5 n° 4 - 2'58"

Sonata para piano en sol menor, primer movimiento: Allegro molto agitato - 3'50"

Intérprete: M^a JESÚS FERNÁNDEZ SINDE, piano

SIGLO XX

20. Alma María Schindler Mahler

Die stille Stadt - 2'56"

Intérpretes: ANA MARÍA FERNÁNDEZ, soprano
e IRENE DE MANUEL GONZÁLEZ, piano

21. Germaine Tailleferre

Arabesco para clarinete y piano - 3'59"

Intérpretes: PALOMA MARTÍN MARTÍN, clarinete
e IRENE DE MANUEL GONZÁLEZ, piano

22. Grazyna Bacewicz

Taniec Mazowiecki - 3'54"

Intérpretes: IRIS JUGO NÚÑEZ-HOYO, violoncello
e IRENE DE MANUEL GONZÁLEZ, piano

23. 24. Marisa Manchado

Dos estudios para guitarra - 2'01"

Intérpretes: ANA ALFONSEL GÓMEZ, guitarra

25. Alicia Díaz de la Fuente

Redes al tiempo - 6'40"

Intérpretes: MILAGROS FERNÁNDEZ CUERVO, flauta
y PATRICIA ARBOLÍ LÓPEZ, piano

01. *Tropario de la víspera de Miércoles Santo a María Magdalena*, Kassia
(810 – 864) - 4'19”

Intérpretes: BLANCA ALLER NALDA, canto

DAVID ALEGRE, bordón

PALOMA GUTIÉRREZ DEL ARROYO, salterio

Salterio: copia de un salterio esculpido en el Pórtico de la Gloria (Catedral de Santiago de Compostela), construido por Francisco Luengo.

Iglesia Magistral de Alcalá de Henares

La leyenda cuenta que Kassia estaba componiendo este Tropario en su convento, cuando se anunció una de las visitas que le hacía el emperador Teófilo. Al enterarse, la monja abandonó su labor precipitadamente para esconderse hasta que el emperador abandonase el lugar. Éste vio el texto y añadió los versos que aluden a Eva en el Paraíso, la cual se escondió por miedo al reconocer a su Señor, en clara referencia a lo que estaba ocurriendo entre ellos. Kassia decidió respetar estos versos, aunque el tema no estuviese directamente relacionado.

Esta hermosísima pieza sigue formando parte de la liturgia de Semana Santa y con el paso del tiempo ha ido variando la melodía, de manera que lo que se canta hoy en día es muy distinto de nuestra versión, interpretada según la transcripción realizada por Diana Touliatos (Atenas MS. 883, f. 261v). Tiene como particularidad un registro vocal bastante amplio para la época, de una duodécima, con una cadencia final hacia un modo una cuarta superior, remarcada por el bordón. La maestría musical de esta compositora se muestra en todos los momentos en que la música remarca el texto, haciendo un dibujo de olas en la palabra *mar*, un dibujo ascendente en la palabra *cielo*, bajando al registro grave para acompañar a las palabras escritas por Teófilo, realizando un motivo repetitivo para acentuar “besaré una y otra vez”, etc. La extraña cadencia final proporciona la oportunidad de realizar un grito de auxilio, cuando María Magdalena pide al Señor que no la abandone.

Hemos querido realizar una interpretación que se acerque al momento en que Kassia compuso la pieza, poniéndonos en la piel de una mujer que se pone en la piel de otra mujer.

Τροπάριο τῆς Κασσιανῆς

Κύριε, ἡ ἐν πολλαῖς ἀμαρτίαις περιπεσοῦσα γυνὴ,
τὴν σὴν αἰσθομένη θεότητα·
μυροφόρου ἀναλαβοῦσα τάξι,
ὀδυρομένη,
μύρον σοι πρὸ τοῦ ἐνταφιασμοῦ κομίζει.

"Οἶμοι" λέγουσα "ὅτι νύξ μοι ὑπάρχει,
οἴστρος ἀκολασίας,
ζοφώδης τὲ καὶ ἀσέληνος,
έρως τῆς ἀμαρτίας.

Δέξαι μου τὰς πηγὰς τῶν δακρῶν,
ὁ νεφέλαις διεξάγων τῆς θάλασσης τὸ ὕδωρ,
κάμθητί μοι πρὸς τοὺς στεναγμοὺς τῆς καρδίας,
ὁ κλίνας τοὺς οὐρανοὺς τῇ ἀφραστῶ σου κενώσει.

Καταφιλήσω τοὺς ἀχραντοὺς σου πόδας,
ἀποσμήξω τούτους δὲ πάλιν
τοῖς τῆς κεφαλῆς μου βοστρύχοις.
*Ὡν ἐν τῷ Παραδείσῳ Εὐὰ τὸν δειλινὸν κρότον
τοῖς ὤσιν ἠχηθεῖσα τῷ φόβῳ ἔκρυβη.*

Ἄμαρτιῶν μου τὰ πλήθη
καὶ κρίματων σου ἀβύσσους,
τίς ἐξιχνιάσει;
ψυχοσῶστα Σωτήρ μου·
μὴ με τὴν σὴν δούλην παρίδης,
ὁ ἀμέτρητον ἔχων τὸ ἔλεος".

Tropario de la víspera de Miércoles Santo a María Magdalena

Señor, la mujer que ha caído en
muchos pecados,
que ha sentido tu divinidad,
tomando el puesto del portador de mirra,
lleva, llorando,
mirra a tu tumba.

“¡Ay de mí!”, dice, “porque guardo en mí una noche
que es pasión de desenfreno,
oscura y sin luna,
amor pecaminoso.

Acepta las fuentes de mis lágrimas,
Tú, que con nubes separaste las aguas del mar.
Cede a los lamentos de mi corazón,
Tú, que inclinaste los cielos con tu inefable humillación.

Besaré de nuevo tus pies sin mancha
y los limpiaré otra vez
con los mechones de mis cabellos.
Pies de los que Eva en el Paraíso,
al sentir en sus oídos el ruido vespertino,
se escondía por miedo.

La multitud de mis pecados
y las profundidades de tus juicios
¿quién los va a descifrar?
Redentor, Salvador mío.
No a mí, tu sierva, desprecies
Tú, que tienes piedad sin límite.”

Traducción: José Miguel Vicente Espinosa

02. *Cum erubuerint infelices*, Hildegard von Bingen
(1098 – 1179) – 2'04”

Intérprete: PALOMA GUTIÉRREZ DEL ARROYO, canto

Iglesia Magistral de Alcalá de Henares

La abadesa benedictina Hildegarda von Bingen compuso la “Sinfonía de la armonía de las revelaciones celestiales” (*Symphonia Armonie Celestium Revelationem*), un conjunto de piezas litúrgicas, para ser cantadas en las festividades por su congregación. Las ordenó jerárquicamente según el objeto de su alabanza: Padre e Hijo, Virgen, Espíritu Santo, ángeles, patriarcas, profetas, apóstoles, santos patronos... situando a la Virgen en una posición casi herética, dentro de la Trinidad. Esta peculiaridad es una buena muestra del culto mariano emergente en el s. XII.

La pieza elegida es justamente una antifona de alabanza a la Virgen. (La versión interpretada es la recogida en el Dendermonde códex, una de las dos únicas fuentes por las que nos ha llegado su obra musical).

Hildegarda compuso empleando la modalidad y la notación neumática heredadas de varios siglos de tradición del repertorio gregoriano. La simbología de los modos está especialmente presente en su obra, en la que asoció el modo Deuterus (de MI), misterioso e inestable por el semitono mi-fa que lo caracteriza (precisamente el modo de esta pieza), al mundo femenino y a los ángeles. Propuso como novedades extensiones muy amplias (de hasta dos octavas) y una serie de fórmulas melódicas características que repite de forma no mecánica a lo largo de una misma pieza, y en toda su obra. En una carta a ella dirigida se comentan los nuevos modos del canto “modos novi carmini” que está introduciendo, con melodías delicadas y sinuosas con las que llega a describir el texto (como hace en esta antifona dibujando la “caída”, *casus*, y la claridad de la voz con que María logra elevar a los hombres), en una época en que el Císter comenzaba a promulgar medidas a favor de una música más austera.

Antifona de alabanza a María

*Cum erubuerint infelices in progenie
sua procedentes in peregrinatione
casus Tunc tu clamas clara voce
hoc modo homines elevans de isto
malicioso casus.*

*Cuando los infelices enrojecían avergonzados,
generación tras generación, errantes en el
exilio tras la caída... entonces surgiste tú y
con voz clara rescataste a los hombres de su
condición maliciosa.*

Traducción: Berta Hernández García

03. *A Chantar m'er de so qu'eu non volria*, Condesa de Día
(s. XII) - 5'17"

Intérpretes: PALOMA GUTIÉRREZ DEL ARROYO, voz
DAVID ALEGRE, fidula
WILLIAM COOLEY, salterio

Salterio de Ala Entera, copiado del Cancionero de Ajuda (Portugal s.XIV), construido por W. Cooley y Jesús Reolid.

Fidula: copia de un instrumento esculpido en la portada de Santa María Novella en Florencia, construida por César Vera.

Auditorio del Colegio de Basilius (Aula de Música de la Universidad de Alcalá de Henares).

Esta es la única pieza escrita por una trovadora (una *trobairitz*) de la que se ha conservado su melodía hasta nuestros días.

Es una *cansó* escrita en *langue d'oc* (la lengua que sirvió para cantar el *fin amour*) en la que la *trobairitz* declara su pesar ante la actitud distante de su amigo con una libertad y una modernidad sorprendentes. Modernidad por dirigirse al *amics* directamente a través de la carta, a través del mensajero a quien encomienda en la *tornada* final que transmita al amigo un último recado, y a través de la *cansó*, donde recoge en texto y en música su pensar y su desesperación.

La notación cuadrada del manuscrito (Manuscrit du Roi, París BnF fr. 844) es muy primitiva, con indicaciones rítmicas aún muy imprecisas, y esta interpretación pretende declamar este llanto tan vivo para resaltar los sentimientos de desesperación, ruego, queja, rabia, reflexión serena, congoja, evocación... que tan bien logró expresar la Condesa.

A Chantar m'er de so qu'eu non volria

*A chantar m'er de so qu'eu non volria,
tant me rancur de lui cui sui amia.
Car eu l'am mais que nulha ren que sia:
vas lui no'm val Merces ni Cortezia
ni ma beltatz ni mos pretz ni mos sens;
qu'atressi'm sui enganad' e trahia
com degr' esser, s'eu fos desavinens.*

*Meravelh me com vostre cors s'orgolha,
amics, vas me, per qu'ai razon que'm dolha.
Non es ges dreitz qu'autr'amors vos mi tolha,
per nulha ren que'us diga ni acolha.
E membre vos quals fo'l comensamens
de nostr'amor! Ja Domnedeus non volha,
qu'en ma colpa sia'l departimens.*

*Valer mi deu mos pretz e mos paratges
e ma beltatz, e plus mos fins coratges.
Per qu'eu vos mand, lai on es vostr'estatges,
esta chanson, que me sia messatges.
E volh saber, lo meus bels amics gens,
per que vos m'etz tant fers ni tant salvatges,
non sai si s'es orgolhs o mal talens.*

*Mas aitan plus volh li digas, messatges,
qu'en trop d'orgolh an gran dan maintas gens.*

Ahora deberé cantar de lo que no querría,
tanto me lamento del que soy amiga,
pues le amo más que a cualquier cosa en el mundo;
pero no valen ante él ni piedad ni cortesía
ni mi belleza ni mi valor ni mi juicio,
porque soy engañada y traicionada
como sucedería si fuera poco agraciada.

Me sorprende cómo hacia mí vuestro corazón se
muestra duro,
amigo, por lo que tengo razón para dolerme;
No es justo en absoluto que otro amor os aparte de
mí,
sea lo que sea lo que os diga o conceda;
¡y recordad cuál fue el comienzo de nuestro amor!
El señor Dios no quiera
que sea mía la culpa de la separación.

Deben ayudarme mérito y nobleza
y la belleza y aún más la sinceridad de ánimo,
por ello os mando allá donde moráis
esta canción, que sea mi mensajera;
y quiero saber, mi gentil y bello amigo,
por qué sois tan altanero y cruel conmigo:
no sé si por orgullo o mal talante.

Mas aún quiero que le digáis, mensajero,
que por demasiado orgullo mucha gente ha sufrido
gran daño.

Traducción: Ana Mañeru Méndez
(en Marirí Martinengo:

Las torvadoras, poetisas del amor cortés,"
horas y Horas, Madrid, 1997)

04. *Il vostro dipartir*, Maddalena Casulana
(1586) - 1'49"

Intérpretes: PALOMA GUTIÉRREZ DEL ARROYO, soprano
BLANCA ALLER NALDA, contralto
MARCO MORENO ESQUINAS, flautas
ANA ALFONSEL GÓMEZ, guitarra

Auditorio del Colegio de Basilius (Aula de Música de la Universidad de Alcalá de Henares)

El madrigal es la forma profana predilecta en las cortes italianas del *cinquecento*, llegándose a publicar incontables colecciones en las principales imprentas del país.

Si hay algo que define al madrigal italiano del siglo XVI, al margen de la temática amorosa y pastoril, es la evidencia con la que la música sirve a la palabra, con la que los sonidos convocan inmediatamente imágenes y afectos.

Muestra de ello son estos tres madrigales de Maddalena Casulana, sumamente expresivos y de una gran sutileza descriptiva, en los que predomina la textura contrapuntística y el cromatismo.

Aunque se trata de piezas, a tres o cuatro voces, pensadas para ser cantadas, era una práctica común de la época la sustitución o duplicación de las mismas por instrumentos.

El dramatismo del texto se ve reflejado en el cambio constante de modalidad, aunque predomina el modo menor, en el cruce de voces, que generan una sonoridad tensa sólo amortiguada en las palabras "*caro mio bene*" y después mantenida hasta el acorde final que no resuelve.

El extremo de la expresividad dramática tiene lugar sobre los dos últimos versos, que hablan de dos ríos de amargas lágrimas, mientras los valores pasan a ser de redonda y cuadrada, con retardos que crean constantes disonancias y que consiguen una densidad armónica extraordinaria.

Il vostro dipartir

*Il vostro dipartir, donna, mi diede noiosa vita
e con sì dubbia spene di voi,
caro mio bene,
ch'altri si n'pera,
e di ciò fia cagione
le vostr'alme virtut'al mondo sole.
E rio timor mi spinge,
ond'i miei lumi sembran
d'amare lacrime duo fiume*

Vuestra partida, señora, me causó una vida dolorosa
y atormentada por una tan dudosa esperanza de vos,
mi bien querido,
que otros morirían.
Y la causa de esto fueron
vuestras nobles virtudes, únicas en el mundo.
Un temor cruel me agujonea,
por ello mis ojos parecen
dos ríos de amargas lágrimas.

Traducción: Sara Marchesi

05. *Stavasi il mio bel sol*, Maddalena Casulana
(1586) - 3'29"

Intérpretes: PALOMA GUTIÉRREZ DEL ARROYO, soprano
BLANCA ALLER NALDA, contralto
ANA ALFONSEL GÓMEZ, guitarra
MARCO MORENO ESQUINAS, flautas

Auditorio del Colegio de Basilius (Aula de Música de la Universidad de Alcalá de Henares)

Este madrigal a tres voces es la última composición que se conserva de Casulana. Se publicó en el primer libro de *El Gaudio*, una antología sólo conocida en su reimpresión de 1586, en la que se recogen también obras de otros autores, como Andrea Gabrieli y Claudio Merulo.

El juego de las voces, que constantemente realizan una imitación melódica a modo de espejos que reflejan los motivos musicales sólo cesa cuando todas las voces pronuncian homofónicamente la frase "ser el sol".

Cercana a la futura tonalidad de sol, esta pieza rezuma luz. Nosotras hemos querido jugar también a los espejos interpretando la pieza dos veces seguidas con dos instrumentaciones distintas.

Stavasi il mio bel Sol

*Stavasi il mio bel Sol al sol assiso
che par altri non trova,
e l'un e l'altr'a prova,
sciolt' il biondo crin d'or del paradiso,
si specchiava nel viso del mio Sole,
et in quel specchi'e in quello
si rivedea sì bello ch'al mio Sole
parea d'esser il sole,
et al sole il mio Sole.*

Mi Sol bello, que no tiene igual, estaba
sentado al sol,
y se retaban el uno al otro;
tras haber soltado los rubios cabellos
de oro del paraíso,
el sol se reflejaba en el rostro de mi
Sol, y cada uno de ellos, en estos reflejos,
se descubría tan bello que a mi Sol
le parecía ser el sol
y al sol... mi Sol.

Giambattista Strozzi

Traducción: Sara Marchesi

06. *Ben venga*, Maddalena Casulana
(1586) - 1'15"

Intérpretes: PALOMA GUTIÉRREZ DEL ARROYO, soprano
BLANCA ALLER NALDA, contralto
MARCO MORENO ESQUINAS, flautas
ANA ALFONSEL GÓMEZ, guitarra
DAVID ALEGRE, percusión

Auditorio del Colegio de Basilius (Aula de Música de la Universidad de Alcalá de Henares)

Esta pieza cantada entre un pastor y una pastora, Meri y Lidia respectivamente, posee la frescura propia de la temática pastoril, por lo demás tan característica del Renacimiento. Está planteada de forma que las dos voces agudas corresponden a la pastora y las dos graves al pastor. Nuestra instrumentación, con dos voces agudas y dos instrumentos realizando las partes de las voces graves nos ha obligado a realizar algunos intercambios en las melodías, para respetar el diálogo entre los dos personajes.

Ben venga il pastor mio

*“Ben venga il pastor mio, anz’ il mio Sole”
“Ben venga la mia ninf’anz’ il mio Sole”
dicea sul vago lit’al fin del giorno
con soave parole Lidia e Meri,
ambi pieni di desio:
lieti scherzando i pargolett’Amori
e in su le labbia lor s’uniro i cori.*

“Bienvenido sea mi pastor, mejor: mi Sol”
“Bienvenida sea mi ninfa, mejor: mi Sol”,
decían Lidia y Meri con dulces palabras
sentados en la orilla al final del día,
ambos llenos de deseo.
Volaban en torno a ellos,
contentos y juguetones, los amorcillos
y con sus labios se unieron los corazones.

Traducción: Sara Marchesi

07. *Surgamus*, Chiara Margarita Cozzolani
(1642) - 5'17"

Intérpretes: CRISTINA TEJEIRO, Cantus I
BLANCA ALLER, Cantus II
PRESENTACIÓN RÍOS, órgano

Órgano de la iglesia Magistral de Alcalá de Henares (Álvaro Blancafort)

Incluido en *Concerti sacri* de 1642 impreso en Venecia. Se trata de un motete (composición principalmente vocal y de texto religioso) a dos voces solistas y continuo. En éste Cozzolani muestra las técnicas compositivas del barroco: la escritura claramente solística de las voces que se desarrollan sobre el lecho de una armonía recreada en el “instrumento continuo”, en este caso un órgano aunque intercambiable por un clave, un archilaúd e incluso un arpa doppia. La aparición del cromatismo no para modificar la tercera del acorde sino como bisagra de modulación armónica y como transformador de la armonía. El empleo de madrigalismos, poniendo la música al servicio del texto, por ejemplo en la primera frase del texto en la que “*surgamus omnes*” se desarrolla sobre una melodía ascendente en el mismo sentido que la palabra “levantarse”. Así mismo el cromatismo sobre la palabra “*peccatoribus*” produce una inestable disonancia que refuerza el sentido negativo del texto.

Surgamus omnes

*Surgamus omnes cantemus
et laudemus Deum nostrum
In solemnitate Sanctae Mariae Virginis
De cuius festivitate jubilat terra nostra.
Paradisus exultat, laetatur caelum
Et nos unanimes
cum devotionem gaudemus.
Laudemus ergo Deum nostrum,
in solemnitate Beatae Mariae Virginis.
O mundi splendor, o caeli decus
O Maria peccatorum advocata.
Te corde et cantu,
Te ore ac votis
Hodie honoramus,
cuius memoria terra nostra triumphat.
Nos igitur in tuo honore
hodie congregatos adjuva,
et recinente tuba
per mare tranquilla per terras benigna,
sit gloriosa tui memoria
et omnes qui in te sperant.
Tibi laudes ac triumphos decantent.*

Levantémonos todos, cantemos
y alabemos a nuestro Dios
en la solemnidad de Santa María Virgen,
de cuya festividad se alegra la Tierra.
El Paraíso se exalta, el cielo se regocija
y nosotros con una sola alma,
con devoción alegrémonos.
Alabemos pues a nuestro Dios
en la solemnidad de la Beata Virgen María.
Oh esplendor del mundo, oh adorno del cielo.
Oh María abogada de los pecadores.
A ti los corazones y los cantos
A ti las oraciones y los votos.
Hoy te honramos
en la conmemoración de tu triunfo sobre
nuestra tierra
Así pues, ayúdanos a nosotros
que en tu honor hoy nos reunimos
y la resonante trompeta
por el tranquilo mar y la benigna tierra
haga recordar tu gloria
y todos los que en ti esperan
canten alabanzas y triunfos.

08. *Sicilienne*, María Theresa von Paradis
(1759 - 1824) - 2'43"

Intérprete: MARÍA JOSÉ FERNÁNDEZ RIESTRA, piano

Piano Yamaha CFIII del Auditorio del Colegio de Basílios (Aula de Música de la U.A.H)

El término Siciliana o *alla siciliana* se refiere a un movimiento instrumental o a un aria del Barroco tardío. Los compositores alemanes la utilizaban frecuentemente como un movimiento lento en sonatas y en suites de danza y se consideraba una especie de giga lenta, aunque se sabe poco de ella como verdadera danza. Está escrita en 6/8 o 12/8 sobre un ritmo equilibrado que evoca un ambiente pastoril, muy utilizado en el siglo XVIII, y recuerda a la barcarola del período romántico. Posteriormente el encanto de la siciliana ha sido cultivado por compositores modernos como Gabriel Fauré.

Esta Siciliana utiliza los mejores recursos del clasicismo: equilibrio de la forma y el ritmo y una melodía ingenua y tierna que cautiva desde la primera nota. Melódicamente desarrolla un tema inicial para finalizar con su repetición. Comienza en anacrusa y utiliza frases sencillas con figuras repetidas con puntillo (corchea con puntillo-semicorchea-corchea). Sus matices son bastante planos destacando momentos muy puntuales que resaltan la tensión melódica para terminar en un suave y perdido *pianissimo*.

09. *Tambourin*, Elisabetta de Gambarini
(1731 - 1765) - 1'20"

Intérprete: MARÍA JOSÉ FERNÁNDEZ RIESTRA, piano

Piano Yamaha CFIII del Auditorio del Colegio de Basilio (Aula de Música de la U.A.H.)

Es una danza francesa que formaba parte de algunas *suites* del Barroco y que aparece en las obras teatrales de los compositores de este periodo. También se encuentran ejemplos de esta danza en obras para teclado y otros instrumentos.

El *tambourin* como forma musical surgió de la moda del “bucolismo”, que introdujo instrumentos de ámbito rural y popular en los grupos orquestales que servían a las clases aristocráticas. El *tambourin* era un pequeño tambor francés que se acompañaba generalmente de una flauta para interpretar las danzas provenzales.

Elisabetta Gambarini, a caballo entre el Barroco y el Clasicismo, refleja en el teclado la figuración de ambos instrumentos para definir la textura de su obra, donde contrastan las dos líneas: una melódica en la mano derecha (flauta) y otra muy marcada y regular en la mano izquierda a modo de percusión (tambor).

Para conseguir un mayor efecto utiliza un ritmo binario compuesto y una forma repetitiva primero del tema inicial y luego del tema respuesta, con un fugaz final en forma de diálogo entre ambas líneas musicales.

10. 11. 12. *Sonata I para flauta travesera solo, (Adagio, Allegro, Presto)*
Anna Bon di Venezia (1738/40 - 1767?) - 5'77"

Intérprete: MILAGROS FERNÁNDEZ CUERVO

Auditorio del Colegio de Basilius (Aula de Música de la Universidad de Alcalá de Henares).

La sonata hace referencia a una pieza instrumental de cámara de varios movimientos que adquiere relevancia en el Barroco. El término tiene su origen en Italia como una composición para “sonare” en oposición a la cantata.

Las sonatas barrocas podían ser creadas para la interpretación de uno y hasta cuatro instrumentos, pero a partir del Clasicismo, el número de intérpretes disminuye siendo lo habitual uno o dos instrumentos.

La forma sonata es la pieza reina del Clasicismo y a lo largo de este periodo se definirá su forma definitiva.

La estructura de cada movimiento es empleada frecuentemente en compositores del Preclasicismo, siendo esta forma binaria, con dos partes que se repiten cada una.

Los movimientos de la sonata contrastan en tempo y ritmo, al igual que sucedía con la suite de danzas. En esta obra el primer movimiento es un Adagio en compás de 4/4, el segundo un Allegro en 2/4 y el tercero un Presto en 4/4.

En el segundo movimiento cabe destacar ciertos pasajes con sucesiones a modo de secuencias, de cierta complejidad técnica, debido al tempo empleado.

La sonata se encuentra profusamente ornamentada, recogándose específicamente en la partitura cómo debía ser ejecutada, práctica de la época, y no dejando libertad de improvisación a quien interpreta.

Los matices aparecen frecuentemente a modo de eco, repitiendo una misma frase musical. Con ello se busca el contraste, siendo la primera frase tocada en *forte* y la segunda en *piano*.

El registro de la flauta travesera se basa principalmente en notas agudas, sin embargo a lo largo de esta pieza podemos resaltar un uso preponderante del registro grave y medio, empleándose el agudo ocasionalmente. Esto le confiere a esta sonata una ausencia de timbre brillante a favor de otro más dulce.

Esta es la época dorada de la flauta travesera, que se convirtió en uno de los instrumentos predilectos en las cortes europeas. Por este motivo adquiere técnicamente notables mejoras, como en su afinación.

13. *Volkslied*, Clara Wieck Schumann
(1840) - 2'56"

Intérprete: BLANCA ALLER NALDA mezzosoprano
MARÍA JESÚS FERNÁNDEZ SINDE, piano

Piano Yamaha CFIII del Auditorio del Colegio de Basilio (Aula de Música de la U.A.H.)

El lied *Volkslied*, basado en un poema de Heinrich Heine, formó parte del regalo navideño de Clara Wieck Schumann a su marido Robert Schumann, junto con los lieder *Am Strande* e *Ihr Bildnis* compuestos sobre los poemas homónimos de Robert Burns y Heinrich Heine respectivamente. Fue por tanto "Dedicado...a su más profundamente amado Robert, por su Clara, en las Navidades de 1840". El intercambio de piezas musicales como obsequio se repitió en otras ocasiones y originó un proyecto de publicación conjunta de sus lieder. Finalmente se publicó dentro de los *Sämtliche Lieder für Sigstimme und Klavier, Band II (Breitkopf & Härtel 8559, Germany)*.

La indicación de carácter *Schweremütig*, "melancólico", la tonalidad de Fa menor y sus modulaciones, los acordes sombríos como acompañamiento y la detallada articulación son la base de una melodía que expresa la afligida historia de una pareja de enamorados, en un muy particular reflejo de la historia personal de la autora y su esposo.

Volkslied

*Es fiel ein Reif in der Frühlingsnacht
Er fiel auf die zarten Blaublümlein,
Sie sind verwelket, verdorrt.*

*Ein Jüngling hatte ein Mädchen lieb,
Sie flohen heimlich von Hause fort,
Es wußt' weder Vater noch Mutter.*

*Sie sind gewandert hin und her,
Sie haben gehabt weder Glück noch Stern,
Sie sind gestorben, verdorben.*

Heinrich Heine

Canción popular

La helada escarcha cayó en una noche de primavera
Sobre las delicadas flores azules;
Ellas se secaron y marchitaron.

Un joven amaba a una muchacha;
A escondidas huyeron de la casa
Sin el conocimiento de sus padres.

Vagaron sin rumbo,
Mas no tuvieron fortuna ni estrella,
Y así perecieron, murieron.

Traducción: M^a Jesús Fernández Sinde

14. *Dämmerung senkte sich von oben*, Fanny Mendelssohn Hensel

(28 de agosto de 1843) - 2'41"

Intérpretes: BLANCA ALLER NALDA, mezzosoprano

MARÍA JESÚS FERNÁNDEZ SINDE, piano

Piano Yamaha CFIII del Auditorio del Colegio de Basilio (Aula de Música de la U.A.H.)

Fanny Mendelssohn Hensel acercó a la música la poesía de grandes autores en lengua alemana, demostrando desde su infancia una especial adoración por Goethe, amigo personal de su padre. Este poema fue escrito en 1827, cuando el poeta contaba 78 años de edad. El *lied*, canción, busca reflejar la serenidad del atardecer y el sosiego que aporta la visión crepuscular. Así, la melodía expresa con ligeros movimientos melódicos la llegada de la oscuridad, el juego de las ondas y la magia de una naturaleza en calma que logra alcanzar el corazón del poeta. Las modulaciones sutiles, las dinámicas delicadas y las figuraciones rítmicas apoyan el sentido poético de la obra.

Dämmerung senkte sich von oben

*Dämmerung senkte sich von oben,
Schon ist alle Nähe fern,
Doch zuerst empor gehoben
Holden Lichts der Abendstern.*

*Alles schwankt in's Ungewisse,
Nebel schleichen in die Höh,
Schwarzvertiefte Finsternisse
Widerspiegelnd ruht der See.*

*Nur am östlichen Bereiche
Ahn' ich Mondenglanz und Glut,
Schlanker Weiden Haargezweige
Scherzen auf der nächsten Flut.*

*Durch bewegter Schatten Spiele
Zittert Lunas Zauberschein,
Und durch's Auge schleicht die Kühle
Sänftigend in's Herz hinein.*

Johann Wolfgang Goethe

El crepúsculo descendiendo desde lo alto

El crepúsculo descendiendo desde lo alto,
Todo lo cercano ahora es lejano,
Pues aún está elevada
La hermosa luz de la estrella del atardecer.

Todo tiembla con incertidumbre,
Una bruma se eleva despacio,
La oscura tiniebla
Se refleja con calma en el lago.

Ahora por el Oriente
Siento la luz y el resplandor de la Luna,
Ramas como cabellos de esbeltos sauces
Bromean en la corriente cercana.

A través del juego de sombras en movimiento
Tiembla el mágico brillo de la Luna,
Y por mis ojos penetra el frío aire,
Gentilmente, hacia mi corazón.

Traducción: M^a Jesús Fernández Sinde

15. *Quatre pièces fugitives opus 15 n° 1 Larghetto en Fa Mayor*: Clara Schumann
(1845) - 2'32"

Intérprete: MARÍA JESÚS FERNÁNDEZ SINDE, piano

Piano Yamaha CFIII del Auditorio del Colegio de Basilio (Aula de Música de la U.A.H.)

La pequeña colección *Cuatro piezas fugitivas opus 15*, dedicada a su hermanastra Marie Wieck, reúne obras compuestas durante sus primeros años de matrimonio, entre 1840 y 1844, durante los cuales resultó arduo mantener una dedicación preferente a su carrera musical. Es a su vez un periodo de búsqueda de un sentido musical propio basado en la expresión sonora por encima de la artificiosidad virtuosística. La pieza número 1 en Fa Mayor, *Larghetto*, comienza con una melodía lírica que será retomada con pequeñas modificaciones, aportando variedad sin alejarse del diseño temático inicial. Pequeños adornos, arpeggios sutiles y modulaciones características de la autora nos mantienen dentro de una misma sonoridad, sólo alterada por una sección central de carácter más intenso, apoyada a su vez en dinámicas más abruptas aunque en ningún caso excesivas. El retorno a la melodía primera concluye con un largo arpeggio que desciende, siempre *pianissimo*, hasta un acorde que cierra en calma la tonalidad de una obra en la que el empleo del *rubato* es elemento característico.

16. *Album des enfants opus 126 número 1: Idylle*, Cécile Chaminade
(1907) - 1'27"

Intérprete: MARÍA JESÚS FERNÁNDEZ SINDE, piano

Piano Yamaha CFIII del Auditorio del Colegio de Basílios (Aula de Música de la U.A.H.)

Esta pieza es un buen ejemplo de las pequeñas formas musicales destinadas a un público fiel, el cual esperaba la publicación de nuevas obras por parte de quien fue una popular compositora. Cécile Chaminade logró éxito internacional gracias a numerosas creaciones con títulos sugestivos y melodías evocadoras al alcance de todo el mundo, correspondiendo así a la estima obtenida. Una tonalidad clara sin apenas modulaciones, una melodía *bien chanté* y *dolce*, junto a una estructura basada en dos pequeñas secciones con repetición de la inicial, son la base de una pieza en la que la articulación dentro de la melodía y los pequeños matices dinámicos aportan sutileza y expresión contenidas.

17. *Nocturno en Si Bemol Mayor*, María Szymanowska, publicación póstuma, (1852) - 5'01”

Intérprete: MARÍA JESÚS FERNÁNDEZ SINDE, piano

Piano Yamaha CFIII del Auditorio del Colegio de Basílios (Aula de Música de la U.A.H.)

Pieza de su última etapa compositiva, dentro de una forma musical muy estructurada establece un diálogo entre la melodía *cantabile*, siempre a la búsqueda de una expresión propia de la voz humana, y un acompañamiento que aporta cambios en su figuración y dinámicas. La melodía principal reaparece a lo largo de la obra con variantes que mantienen el interés, sin abandonar el lirismo propio de los Nocturnos musicales, en combinación con secciones que modulan hacia otras tonalidades para crear breves atmósferas. Se retoma la línea melódica inicial con una nueva presentación mediante adornos, en octavas paralelas, o desglosando la melodía. La coda favorece un lucimiento expresivo en el registro agudo, hasta alcanzar un final en delicado *pianissimo*. Szymanowska introdujo el Nocturno en su país natal, Polonia, y hoy es considerada la precursora de Chopin en cuanto al empleo de formas musicales populares estilizadas dentro de un estilo brillante.

18. *Six Mélodies pour le piano opus 5 número 4*, Fanny Mendelssohn Hensel
(1847) - 2'58"

Intérprete: MARÍA JESÚS FERNÁNDEZ SINDE, piano

Piano Yamaha CFIII del Auditorio del Colegio de Basílios (Aula de Música de la U.A.H.)

“Canciones para piano”, piezas que expresan aquello que las palabras no logran, muestra del poder de comunicación de la música. La indicación *Lento appassionato* presente en su inicio es la equivalencia a un título programático que la obra no posee y que se mantendrá por tanto como referencia básica. Una melodía limpia sobre un acompañamiento de acordes que acentúan una subdivisión ternaria dentro de un compás cuaternario y un constante recorrido cromático que, unido a los cambios dinámicos, mantiene una atmósfera de intensidad expresiva. Esta pieza forma parte de las obras publicadas en un solo volumen por Schlesinger en vida de la autora como opus 4 y opus 5.

19. *Sonata en Sol menor. Primer movimiento: Allegro molto agitato.*
Fanny Mendelssohn Hensel, (1843) - 3'50"

Intérprete: MARÍA JESÚS FERNÁNDEZ SINDE, piano

Piano Yamaha CFIII del Auditorio del Colegio de Basilio (Aula de Música de la U.A.H.)

Pieza solística de madurez, muestra una concepción muy audaz de la estructura formal. Planteados los cuatro movimientos de la obra como un continuo beethoveniano y sin establecer ninguna rigidez en las sucesiones tonal y temática, este primer movimiento se inicia presentando un tema muy brillante acompañado por un bajo en *tremolo* que aporta fuerza. Tras ello, la sucesión es vertiginosa, enlazando un segundo tema que sorprende por la ausencia de calma y una modulación muy flexible, característica esta última destacable en la autora. Figuras irregulares acompañan una línea melódica que no descansa, alternando ligeras sucesiones de octavas con potentes acordes, en una búsqueda expresiva apoyada a su vez por los cambios dinámicos y de articulación. Este movimiento forma parte de la última sonata compuesta por la autora, permaneciendo en los Archivos Mendelssohn hasta ver la luz en la década de los 80 del siglo XX.

20. *Die Stille Stadt*, Alma María Schindler Mahler
(1910) - 2'56"

Intérpretes: ANA M^a FERNÁNDEZ, soprano
IRENE DE MANUEL, piano

Piano Yamaha CFIII del Auditorio del Colegio de Basílios (Aula de Música de la U.A.H.)

Alma Schindler compuso esta canción entre 1900 y 1901, aunque fue publicada por ediciones Universal diez años después, en 1910, junto con otras cuatro canciones, bajo el nombre de "*Fünf Lieder*". Al contraer matrimonio con el músico Gustav Mahler, Alma dejó de componer por deseo expreso de su marido, que no escuchó siquiera las obras que había compuesto hasta entonces; al conocer la obra de Alma, diez años después, se dio cuenta del error cometido, insistiendo entonces en que publicara y siguiera componiendo, y ella publicó pero no volvió a componer, al considerar que el tiempo perdido era irrecuperable.

Compuso canciones porque era una apasionada de la música y de la poesía, sentía la necesidad de poner música a esos poemas y a esos poetas a los que ella tanto admiraba: Richard Dehmel, Goethe, Novalis, etc. El texto cobra vida con la música, entrelazándose y haciéndose inseparables en su transcurrir.

Die stille Stadt

*Liegt eine Stadt im Tale, Ein blasser Tag vergeht.
Es wird nicht
(lange dauern mehr)¹, Bis weder Mond noch Sterne
Nur Nacht am Himmel steht.
Von allen Bergen drücken Nebel auf die Stadt, Es
dringt kein Dach,
nicht Hof noch Haus, Kein Laut aus ihrem Rauch
heraus, Kaum Türme noch
und Brücken.
(Und)² als dem Wanderer graute, Da ging ein
Lichtlein auf im Grund Und
(durch den)³ Rauch und Nebel Beginn ein leiser
Lobgesang Aus
Kindermund.*

Richard Dehmel

¹ A. Mahler: *Lang mehr dauern*

² A. Mahler: *Doch*

³ A. Mahler: *Aus dem*

La ciudad silenciosa

Hay una ciudad en el valle. Un pálido día se acaba. No tardará mucho hasta que la luna y las estrellas desaparezcan del cielo; sólo quedará la noche.

De todas las montañas descende la niebla sobre la ciudad. No escapa ningún tejado, patio o casa. Ningún ruido sale de su humo. Apenas torres y puentes.

Cuando de entre los muros surge una lucecita y comienza, entre el humo y la niebla, una canción de alabanza en voz baja, de la boca de un niño.

Traducción: Pablo Huertas Kadner

21. *Arabesco para clarinete y piano*, Germaine Tailleferre
(1973) - 3'59"

Intérpretes: PALOMA MARTÍN MARTÍN, clarinete
IRENE DE MANUEL GONZÁLEZ, piano

Piano Yamaha CFIII del Auditorio del Colegio de Basilio (Aula de Música de la U.A.H.)

Tailleferre, compositora francesa que perteneció al parisino *Grupo de los seis*, muestra en sus obras la claridad y sencillez características del estilo neoclásico, como se puede comprobar en este *Arabesco*, una pequeña forma en la que la compositora da pleno protagonismo al clarinete, que dibuja una elegante línea melódica sobre el acompañamiento del piano. Germaine compuso esta obra en la última etapa de su vida, unos años en los que se dedicó especialmente a la enseñanza y la composición.

22. *Taniec mazowiecki*, Gracyna Bacewicz
(1952) - 3'54"

Intérpretes: IRIS JUGO NÚÑEZ-HOYO, violoncello
IRENE DE MANUEL GONZÁLEZ, piano

Piano Yamaha CFIII del Auditorio del Colegio de Basilio (Aula de Música de la U.A.H.)

Bacewicz fue una compositora y violinista virtuosa que escribió numerosas obras para este instrumento, entre ellas esta danza, que posteriormente versionó para violoncello¹. Así mismo mostró gran interés por la música tradicional de su país, por ello incluye elementos del folklore polaco, como en esta danza compuesta en los años 50, años en los que la compositora comienza a distanciarse del lenguaje tonal. Gracyna transmite a través de su música la actitud positiva y enérgica que mantuvo a lo largo de su vida.

¹ La obra original, escrita para violín en 1951 fue estrenada por ella misma, con su hermano Kiejstut al piano.

23. *Arpeggios*, Marisa Manchado
(2007) - 1'05"

Intérprete: ANA ALFONSEL GÓMEZ, guitarra

El sexto de los “12 pequeños estudios para guitarra, publicados en el ejemplar nº 37 de la revista Quodlibet como encargo del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea a la compositora Marisa Manchado, emplea el acorde en su estado arpegiado (ejecutando las notas sucesivamente en lugar de hacerlo de manera simultánea) como célula motívica fundamental. Para su desarrollo la compositora explora las posibilidades sonoras de la guitarra moviéndose entre los más variados matices: dinámicos (presencia de reguladores y cambios de intensidad), tímbricos (presencia de armónicos y cambios de posición en la mano derecha) e incluso de *tempo*.

El movimiento elegido, *tranquilo*, unido al espectro sonoro explorado crean en torno a esta composición una atmósfera de especial singularidad.

24. *Cuerdas al aire*, Marisa Manchado
(2007) - 0'56"

Intérprete: ANA ALFONSEL GÓMEZ, guitarra

Primero de los “12 pequeños estudios para guitarra” publicados en el ejemplar nº 37 de la revista *Quodlibet* como encargo del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea a la compositora Marisa Manchado.

“Cuerdas al aire” representa un homenaje a la mano derecha de la guitarrista así como a la dinámica sonora.

De ritmo predominantemente ternario, aunque sin compás, esta obra fluye constantemente entre extremos. Grandes saltos de intervalos así como bruscos cambios de intensidad hacen de esta composición un experimento sonoro de extraordinaria riqueza cuya audición requiere una especial atención.

25. *Redes al tiempo*, Alicia Díaz de la Fuente
(2002) - 6'40"

Intérpretes: MILAGROS FERNÁNDEZ CUERVO, flauta
PATRICIA ARBOLÍ GÓMEZ, piano

Piano Yamaha CFIII del Auditorio del Colegio de Basílios (Aula de Música de la U.A.H.)

Redes al tiempo fue compuesta por encargo del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea para ser editada por la Universidad de Alcalá de Henares en su prestigiosa publicación "Quodlibet". La obra gira en torno a un espectro sonoro único que en algunos momentos se vuelve transparente y en otras ocasiones enormemente velado, como si se tratase de un espejo cuya claridad oscila y nos ofrece grados de muy diversa nitidez.

Cada gesto melódico crea vínculos con el propio movimiento armónico y teje un hilo conductor que se engrana con el sonido de la voz, a cargo de los propios instrumentistas. El texto hace referencia a una mirada "donde sumerjo las notas de mi vida"; una noche donde "se abrazan todas las miradas" y una mirada "donde el tiempo se acaba".

Esta composición se basa en el poema "Donde la nieve se alumbra en tu blancura" escrito por la propia compositora.

Donde la nieve se alumbra en tu blancura

El mar de los susurros callados me pregunta por ese tu mirar donde sumerjo las notas de mi vida. Paciente suena el eco de una sola canción, ¿puedes oírla? En ella duermo cada noche de luna, cada día de aliento donde el silencio sueña la intimidad del ser.

Es intensa la espera y busca en el fondo de su ser más profundo caminos de luz difuminada, latidos que penetran cada hora donde el recuerdo regresa de un sentir que el destino revela. Murmullos apagados navegan en un mar de sueños para buscar reflejos de esa luz donde la nieve se alumbra en tu blancura.

(...) Espérame esta noche donde se abrazan las miradas y víveme a la luz de tu presencia. (...) Buscaré esa mirada donde el tiempo se acaba. El pulso de la vida latirá en nuestros labios para vivir unidos, para rozar lo eterno. Sutil reflejo de un anhelo donde guardo tu imagen al despertar bajo el abrigo de tu piel. Besaré esa mirada y el calor de tus ojos tenderá redes al tiempo donde las horas se llenan de ti, de mí, de nuestro yo fundido en infinitos instantes que el futuro reclama para guardar nuestra existencia.

Alicia Díaz de la Fuente

AGRADECIMIENTOS

No queremos dejar de expresar nuestro agradecimiento a todas aquellas personas que han contribuido a la realización de este proyecto, ahora realidad palpable. Para empezar, a las alumnas y los alumnos de los cinco centros que eran los destinatarios y fueron los auténticos protagonistas de las exposiciones; pero también a todos los profesores y profesoras que se sumaron a esta innovadora propuesta.

Gracias a todas las traductoras y traductores de los textos del libreto, cuyas versiones nos hacen entender mejor el valor de la música que crearon estas compositoras, especialmente a José Miguel Vicente, por conseguir que el texto griego pueda aparecer en la grafía original.

Gracias a Alicia Díaz de la Fuente y Marisa Manchado por dejar que grabásemos sus obras. Gracias también a Alicia, en nombre nuestro y de todas las alumnas y alumnos por su magistral Conferencia en el Instituto Santamarca en mayo de 2007 y por su valiente y bellísima aportación al libreto.

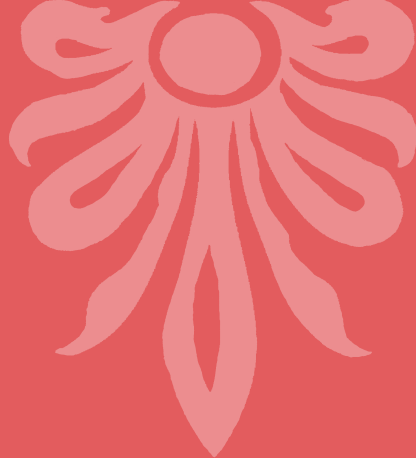
Gracias al Conservatorio Jesús de Monasterio de Santander por contribuir a las hermosas interpretaciones al piano de las compositoras del siglo XIX. También queremos dar las gracias a personas que nos han ayudado: Gloria Solache Vilela, María José y Daniel Berruela y Mario Rubén Fernández Sinde, por su opinión experta y su apoyo constante.

Gracias a Milagros Montoya y a la *Fundación Entredós*, que en el curso 2007-2008 nos invitó a medirnos con nuestras compositoras y defender públicamente su enorme valía. Las conferencias que allí dimos facilitaron indudablemente la redacción del libro *Creadoras de Música*.

Gracias al Instituto de la Mujer (Ministerio de Igualdad) por proponernos esta publicación y también por la paciencia y la comprensión mostrada hacia nosotras durante todo este largo tiempo. Gracias por apoyar y financiar también la grabación del disco que acompaña al libro, con el cual no nos habríamos atrevido a soñar. Gracias a Jairo García Rincón por su efectividad y su actitud siempre dispuesta. Fue fundamental a la hora de organizar todo lo referente a la grabación.

La posibilidad de ensayar y grabar en dos recintos como el Auditorio del Colegio de Basilio (Aula de Música de la Universidad de Alcalá de Henares), con su piano de concierto, y la Iglesia Magistral de Alcalá de Henares, con su sensacional órgano, constituyen dos lujos impagables sin los cuales sencillamente no habríamos podido sacar adelante el disco. La generosidad de Juan Miguel Prim y la Sacristana de la Iglesia Magistral, así como de las responsables del Aula de Música (M^a José Colorado, Alicia Lucena y Verónica López Skapin), nos permitieron entrar y salir libremente sin poner ni una sola traba. Queremos que sepan que algunos momentos de las grabaciones han sido inolvidables. A esto han contribuido las interpretaciones de las y los músicos que nos ayudaron y que han aportado una gran calidad al resultado final.

Muchas gracias a todas y todos.



 <p>GOBIERNO DE ESPAÑA</p>	<p>MINISTERIO DE IGUALDAD</p>	<p>SECRETARÍA GENERAL DE POLÍTICAS DE IGUALDAD</p> <p>INSTITUTO DE LA MUJER</p>
---	-----------------------------------	---

www.migualdad.es/mujer