



# MÚSICA PARA A IGUALDADE

**Biblioteca violeta**

Proxecto da ANPA O BURGO Conservatorio Culleredo

**Subvencionado pola Secretaría Xeral de Igualdade  
Ano 2020**

# TRANS/ VERSAL



**XUNTA DE GALICIA**

VICEPRESIDENCIA E CONSELLERÍA DE PRESIDENCIA,  
ADMINISTRACIÓNS PÚBLICAS E XUSTIZA  
Secretaría Xeral da Igualdade

# Antigüedad

## Safo de Mitilene o Safo de Lesbos (610 a.c.-580 a.c.)



Safo é unha das grandes da lírica grega, de feito o seu nome forma parte de “os nove poetas” dignos de estudo crítico segundo os historiadores helenísticos. Poetisa innovadora, non só na métrica (desenvolvendo a denominada “estrofa sáfica”) senón na temática cunha *poesía feminina* que desterroou todo o considerado “varonil”; a guerra, a loita, a rudeza non teñen cabida nos seus versos. Adaptou cancións populares e compuxo himnos relacionados coa vida cotiá pero a maior relevancia adquirea na súa poesía intimista, profunda e envolta nunha gran sensualidade.

Platón denominouna “a décima musa” pero a pesar diso pouco consérvase da súa obra, dado que o *Papa Gregorio VII* ordenou, en 1073, *queimar os nove manuscritos* que contiñan os seus poemas e himnos na *Biblioteca de Alexandría*, por consideralos inmorais. Por tanto só se conservan copias en papiros ou algunhas transcricións, entre elas o “*Himno a Afrodita*” rescatado por *Dionisio de Halicarnaso* que consideraba a Safo o mellor expoñente da lírica grega. Importante, tamén, foi a súa *pegada na defensa da educación e autonomía das mulleres*. Ao parecer fundou a denominada “*Casa das servidasoras das Musas*”, un lugar ao que acudían mulleres novas a ser educadas, que non só se preparaban para o matrimonio senón que aprendían poesía, danza, música, confeccionaban grilandas. Na *Escola de Safo* non se celebraba tanto a maternidade como o *Amor*, achegar ás mulleres aos praceres do amor. A Escola, situada na *illa de Lesbos*, onde Safo viviu case toda a súa vida, os poemas e cantos que a mestra dedicará a algunhas das súas discípulas e o amor como fío condutor de boa parte da súa obra, serviu para que se denominase “amor lésbico” á relación entre mulleres.

A morte de Safo non quedou clara, como a maior parte da súa vida, e foi envolvida nunha lenda de suicidio por amor que non parece corresponderse coa realidade. En todo caso, a pesar de que foi silenciada e non foi estudada como outros autores da Grecia Antiga, *Safo é unha das máis grandes da lírica clásica*.

### Ptolemais de Cirene (s.III A.C.)



(Imagem: Wikipedia)

Pouco se coñece da súa biografía, excepto a súa orixe, Cirene en Libia, ao igual que outros autores importantes da Escola Pitagórica, e que escribiu un importantísimo Tratado sobre a Teoría Armónica pitagórica, redactado a xeito de catecismo e no que se propón un certo achegamento entre os teóricos pitagóricos que situaban a música sobre unha base racional e matemática e aqueles musicólogos que daban importancia á percepción auditiva, como Aristóxeno e os seus seguidores, fronte a quen Ptolemais non amosa hostilidade algunha malia os grandes –e agres- debates entre ambas escolas.

O certo é que, en pleno século III A.C., esta muller contou cunha formación privilexiada, aínda que non se coñecen as circunstancias que rodearon a súa vida. Ptolemais estivo coa súa obra á altura dos máis grandes musicólogos e autores da época.

### Jamila (c. 725)



Natural de Medina foi aclamada como “Raiña da Canción”; foi cantante compositora, directora e ensinou música e interpretación a homes e mulleres do seu tempo. Jamila era unha qainat – unha filla de Caín, segundo a Biblia, tal e como se designaba ás inventoras dos instrumentos musicais-, unha compositora e intérprete musulmá, nos tempos nos que a música era reservada a elas.

Nos imperios Omeya e Abasida algunhas destas mulleres eran nobres, educadas nas artes e outras, escravas que recibían unha sólida formación desde nenas: poesía, danza, música e logo encargábanse da interpretación e composición así como da formación doutras mulleres. A propagación da cultura musical por toda Arabia debíase ao costume de familias nobres de enviar á Meca ou a Medina ás súas escravas qainat para así conseguir prestixio e beneficios á súa costa.

Jamila foi a máis grande de todas elas, adoptou un estilo persa, cargado de ornamentos. Coas súas ganancias comprou a súa liberdade, casou e fundou unha escola na Meca á que nobres e mestres da música de toda Arabia enviaban ás súas qainats a formarse. Ademais, Jamila fundou unha orquestra feminina de 50 laúdes que viaxou por toda Arabia, acompañadas de poetas, cantantes e artistas de ambos os sexos, o que supuxo un dos maiores acontecementos culturais do período Omeya.

### **Khosrovidukht (VIII século)**



Foi unha *autora de himnos e poeta armenia* que viviu durante o século VIII. *Unha das primeiras mulleres músicos coñecidas*, Khosrovidukht foi recordada coma membro da familia real, pero aquí os relatos difiren en canto á súa importancia histórica. Algunhas fontes sosteñen que no século VIII, o seu irmán foi secuestrado por árabes da fe musulmá. Despois disto, foi levada á fortaleza de *Ani- Kamakh*, agora coñecida como *Kemah*, onde viviu illada durante vinte anos.

Khosrovidukht ten fama de ser a compositora dun *áarakan*, ou *himno canónico* titulado "*Zarmanali e Ints*" ("*Wondrous é para min*"). Segundo algunhas fontes, *honra a memoria do seu irmán, que foi asasinado en 737 por converterse ao cristianismo*. Aínda que o tema da peza é secular, foi sancionada polo seu uso en servizos pola Igrexa armenia. Existe unha gravación do *áarakan*, interpretada polo *Sharakan Early Music Ensemble*

<https://youtu.be/it7vNLDGOL0> Gravación de *Zarmanali e Ints* interpretado por *Sharakan Early Music Ensemble*

### **Oraib (794 – 897)**



(foto: pintura de Charles Landelle)

Oraib foi a cantora e compositora máis recoñecida do período Abasida. As *qainat*, a miúdo eran de berce nobre, como ela mesma, aínda que ao morrer os seus pais foi vendida como escrava a un alto cargo da corte de Harun ao- Rasih quen lle proporcionou unha completa formación musical. As *qainat*, nobres ou escravas, eran mulleres admiradas e respectadas que a miúdo concertaban matrimonios con altos dignatarios.

Oraib, dotada dunha excelente voz e un gran talento para a composición, conseguiu a súa liberdade, fundou unha Escola e adquiriu gran fama como compositora. De feito atribuíronselle case 21 mil melodías na súa frutífera carreira, melodías que seguían formando parte dos repertorios musicais máis de cen anos despois, xa que o Califa encargou ao teórico Yahyaib Alí que recompilase a obra desta autora.

## Tekla (S. IX)



*(imaxe reproducida do Blogue “Compositoras Medievais”)*

Foi Abadesa dun convento en Constantinopla e dela consérvase o seu “Kanon”-único en todo Bizancio- dedicado á Virxe. O Kanon era un canto de nove seccións, cada un deles dedicado a un dos cantos bíblicos. Na súa obra, Tekla acentúa o papel da Virxe non só como intercesora e nai de Deus senón como redentora das mulleres, abocadas ao pecado por culpa de Eva.

Tekla será unha relixiosa, como moitas na época, dedicadas á música dentro das súas comunidades relixiosas. Interpretaban, recompilaban, adaptaban obras, comentábanas ou compoñían para que as súas irmás puidesen interpretar os seus cantos. A composición musical era unha ofrenda a Deus e, ao tempo, ofrecía ás mulleres a posibilidade de desenvolver as súas facultades intelectuais, artísticas e emocionais.

## Kassia (810 – 867)



Santa Casiana foi a primeira autora bizantina cuxa obra se conserva, de feito, vinte e tres dos seus himnos seguen formando parte da liturxia oficial ortodoxa. Naceu nunha familia nobre, gozou dunha exquisita educación e foi elixida como esposa polo emperador Teófilo, aínda que finalmente sería Teodosia con quen se desposaría, mentres Kassia tomaba os hábitos. A relación entre eles foi obxecto de relatos e lendas, desde o momento en que se coñeceron e a disputa verbal entre ambos que provocaría a elección final do emperador ata a composición do Tropario de Kassia, que segue cantándose en mércores santo e que, segundo a tradición, ten incorporados uns versos do propio Teófilo.

Ao longo da súa vida Kassia compuxo unhas cincuenta obras litúrxicas das que se conservan intactas vinte e catro mentres as restantes foron modificadas por outros autores posteriormente. A maioría dos seus himnos son de tipo sticheron –verso longo cantado en varios segmentos con repetición- e, como dixemos, forman parte da liturxia ortodoxa oficial. Tamén escribiu máis de 250 pezas literarias como poemas ou sentenzas morais.

Kassia viuse tamén envolta na revolta iconoclasta, posicionándose ao lado de quen defendía a valía das imaxes, o que lle valeu un novo enfrontamento co emperador e algún tempo de desterro. Das súas obras cabe destacar: os Cánones para a liturxia dos mortos, o Troparion a María Magdalena, 20 stichera dos que 5 son de encomio e o Tetraodion de Sábado Santo. A

súa obra aparece recollida no catálogo de himnógrafos bizantinos realizada por N. K. Xanthopoulos no s. XIV.

<https://www.youtube.com/watch?v=BDz6zmwEqJQ> Gravación dun dos seus himnos interpretados polo Boston Byzantine Choir

### Wallada Bint Al-Mustafkí (1010 – 1091)



Poetisa, creadora e mestra de vasta formación, rompeu moldes na súa época cunha vida independente grazas á fortuna herdada do seu pai e á protección do poeta Ibn Hazm, que foi o seu preceptor durante a súa infancia e o primeiro en darse conta dos grandes dotes artísticos e intelectuais da súa pupila.

A azarosa época que lle tocou vivir e as intrigas que permitiron primeiro o ascenso ao poder do seu pai e logo o asasinato do mesmo, levárona ao Harem da corte do Califa Qasim que a tratará con respecto e permitirlles, a ela a súa nai e as súas serventas, unha vida tranquila e comfortable. Con todo a súa primeira mocidade estará chea de altibaixos polos avatares do trono cordobés e os distintos enfrontamentos entre aspirantes, ata a chegada do mozo Abd-ar-Rahman V, un califa culto que desexa devolver a Córdoba o esplendor e fomenta a cultura e a arte, permitindo o pleno desenvolvemento da obra de Wallada.

A moza abrirá o seu palacio e empregará a súa fortuna en educar e cultivar a arte, formando a mulleres de todas as condicións sociais, abrindo os seus salóns a poetas e pensadores, fomentando a lectura, os faladoiros e escribindo ela mesma. A pesar dos ataques de integristas, Wallada seguirá escribindo con liberdade, plasmando en poemas os seus amores e desamores co novo poeta Zaydun ou co Visir Ibn Abdús que a protexeu ata a súa morte en 1077. Wallada, a poetisa andalusí, deixará gran pegada na cultura da súa época e a súa historia, máis ou menos idealizada, contarase durante séculos.

### Hildegarda de Bingen (1098 – 1179)



Unha das personalidades *máis influentes e polifacéticas da Baixa Idade Media*. Muller dotada cunha gran intelixencia e talento, gozou dunha educación esmerada e aos catorce anos ingresou en clausura no *Mosteiro de Disibodenberg* –masculino pero cunha pequena parte para clausura feminina- xunto á súa educadora, a condessa *Jutta de Spanheim*. Mestra e discípula convértense en benedictinas e ambas serán abadesas do novo convento, primeiro Judith e á morte desta, en 1136, o será Hildegarda, a pesar da súa mocidade. O seu compromiso coa regra benedictina e coa reforma gregoriana, o relato das súas visións desde nena e a credibilidade que a Igrexa outorgarlles e potente traballo literario, científico (está

considerada como a nai da Historia Natural), musical e político converterana nun dos principais referentes do saber e a cultura eclesiástica.

Hildegarda foi unha personalidade de enorme relevancia na súa época. Como dicíamos, as súas visións e a aceptación das mesmas pola Igrexa colocárona nunha posición de relevancia, a máis diso o seu talento e intelixencia para mediar nos asuntos relixiosos e políticos da época; posicionouse fronte aos cátaros á vez que fixo enormes críticas á corrupción eclesiástica. Realizou distintas viaxes de predicación, mantivo relación epistolar con personaxes poderosos do seu tempo e unha estreita amizade co Emperador Barbarroja, o que non lle impediu amoestalo publicamente cando este apoiou o Cisma e a elección do antipapa Víctor IV.

A relación coa Igrexa entrou en crise cando Hildegard e as monxas do convento de Rupertsburgo que ela fundara (chámase así por un santo do que ela escribiu a biografía) deron sepultura no cemiterio do seu convento a un mozo revolucionario, que fora excomulgado polo arcebispo. Así, segundo a Igrexa, o mozo non merecía santa sepultura, pero Hildegard insistía en que el se arrepentiu. Negouse a desenterralo e mesmo fixo desaparecer calquera rastro do enterramento, para que ninguén puidese buscalo.

Este problema carrexoulle a Hildegard e a todas as monxas ao seu cargo a prohibición de facer música. Ela, moi molesta, escribiulle ao arcebispo unha carta bastante dura na que se lamentaba da «perda» que isto significaba para todo o Rhin e ademais amoestaba á autoridade eclesiástica.

O prolífico da súa obra musical fala ás claras da importancia que para ela tiveron a música e o canto, como maneiras de expresar o amor a Deus e o seu poder. As composicións de Hildegarda van caracterizarse polos seus amplos rangos tonales, o que obriga á cantante ou ao coro para subir a agudos intensos estando en notas intermedias ou baixas. A totalidade das obras litúrxicas dedicáronse ás necesidades da súa comunidade relixiosa ou para a didáctica teolóxico-moral como o Ordo Virtutum, un auto sacramental sobre as virtudes. Compuxo outras setenta e oito obras musicais agrupadas en Symphonia armoniae celestium revelationum, entre elas una con estrutura de Oratorio, a pesar de que non serán inventados ata o século XVII.

<https://youtu.be/2VWD9bsy2yg> Gravación de obra de Hildegarda *Ou quam mirabilis est* interpretada por *Antiphon*

### **Azalais de Porcairagues (¿-1170-75)**



Azalais será a primeira trobadora cuxo nomee pase á historia, aínda que poucos datos coñécense da súa vida. O seu nacemento situouse na comarca de Montpellier, probablemente Portiragnes, preto de Béziers, no seo dunha familia nobre o que lle permitiu acceder a unha sólida formación cultural.



Ao parecer namorouse de Gui Guerrejat, o irmán de Guillermo de Montpellier, a quen iría dirixidas as cancións compostas pola autora. De toda a súa obra só unha canción consérvase; unha canción que incorpora a sensibilidade e frescura feminina cando ela fala das súas relacións amorosas e como van avanzando. En concreto na obra conservada refírese a como os amados “resisten” a tentación do desexo, amándose pero sen “ir máis aló”, aínda que se detecta unha certa ambigüidade entre a resistencia e a proba amorosa. Ao parecer a canción foi composta despois da morte do trobador Raimbaut d’ Aurenga primo de Gui e gran amigo da trobadora e nel menciónase a Ermengarda de Narbona, mecenas e protectora de Azalaïs

<https://www.youtube.com/watch?v=oYQuL7LjRmA> Gravación de “*Ar em al freg temps vengu*” interpretada por *Mara Aranda*

# Séculos XII, XIII, XIV e XV

## BEATRIZ DE DÍA (1140-1212)



Beatriz de Día é máis coñecida como a *Condesa de Día* e, aínda que as fontes son escasas, podemos chegar á súa vida a través dunha cita: “*A Condesa de Día foi muller de Guillermo de Poitiers, unha señora bela e boa. E namorouse de Rimbaud de Orange, e fixo sobre el moitas belas cancións*”. A partir deste texto, concluíuse que foi unha *trobadora casada con Guillermo de Poitiers pero moi namorada do trobador Rimbaud de Orange*.

Os seus manuscritos, poemas e cancións circularon por toda Francia e norte de Italia, polo que se presupón que foi unha trobadora moi famosa e coñecida no seu tempo.

A súa canción en occitano *A cantar m' er de so qu' eu non volriaé a única peza trovadoresca de autoría feminina cuxa música sobrevive intacta*. A música atópase en *Lle manuscript dei roi*, unha colección de cancións copiadas ao redor de 1270 para *Carlos de Anjou o irmán de Luís IX*.

Consérvanse os seus poemas:

- *Ab joi et ab joven m'apais*
- *A cantar m' er de so qu'ieu non volria*
- *Estât ai en greu cossirier*
- *Fin ioi me don'alegranssa*

<https://youtu.be/m2B00v5pD3k> Gravación de *A cantar m' er de so qu' eu non volria* interpretada polo *Ensemble de Musique medievale Puy de sons d'autrefois*

## GARSENDA DE SABRAN, condesa de Provenza (1180-1242)



Foi a *condesa consorte de Provenza como esposa de Alfonso II desde 1193 e a Condesa de Forcalquier por dereito propio desde 1209*.

Tamén era patroa da literatura occitana, especialmente aos trobadores, e ela mesma escribiu algo de poesía lírica e cóntase entre as *trobairitz como Garsenda de Proenza ou Proença*.

Cando desempeñou o cargo de Rexente (1209/1213–1217/1220) Garsenda converteuse no centro dun círculo literario de poetas. Hai unha tensión amorosa entre *unha bona donna* (boa dama), identificada nun cancionero como a *condessa de Proessa*, e un trobador anónimo.

As dúas coplas do intercambio atópanse en dúas ordes diferentes nos dous cancioneros, chamados F e T, que as conservan. Non se sabe por tanto quen falou primeiro, pero a metade da muller comeza con *Vos q' em semblatz dels corals amadors*. No poema a condessa declara o seu amor polo seu interlocutor, quen entón responde cortésmente pero con coidado. Algúns cren que *o trobador é Gui de Cavaillon*, cuxa vida repite o rumor (probablemente infundado) de que era o amante da condessa. Gui, con todo, estaba na corte provenzal entre 1200 e 1209, o que empuxaría a data do intercambio máis adiante. *Elias de Barjols* aparentemente "namorouse" dela cando era viúva e escribiu cancións sobre ela "durante o resto da súa vida" ata que él entrou nun mosteiro.

### LEONOR DE AQUITANIA(1122-1204)



Foi unha nobre medieval francesa *membro da casa de Poitiers*, desde 1137 por dereito propio *duquesa de Aquitania e Guyena e condessa de Gascoña*, e que por matrimonio chegaría a ser *reina consorte de Francia (1137-1152) e logo reina consorte de Inglaterra (1154-1189)*.

Do seu *primeiro matrimonio con Luís VII de Francia*, tivo dúas fillas. Tras a anulación do seu primeiro matrimonio, por ser repudiada, casou con Enrique II de Inglaterra e tiveron oito fillos.

Foi unha muller estudosa e culta, de forte carácter e amor propio que loitou por controlar e dirixir toda a súa vida e interveu nos asuntos políticos e culturais da súa época.

Destacou no seu labor de mecenado cultural, especialmente promocionando e gozando da lírica caballeresca e trovadoresca, *apoiando economicamente a numerosos trobadores*.

### MARÍA DE VENTADORN (s.XII-1205)



Foi unha de "*as tres de Turena*", *as tres fillas do vizconde Raimundo II de Turena e de Elisa de Séverac*. Estas tres, de acordo con *Bertran de Born*, posuían *tota beltat terrea*, "toda beleza da terra". A súa data de nacemento é incerta; faleceu posiblemente en 1222.. Casou co *vizconde Eble V de Ventadour (Corrèze, Francia)* que era neto de Eble III (patrocinador do importante trobador temperán Bernart de Ventadorn), e bisnieto de Eble II chanteur, quen, segundo crese, foi un dos creadores do xénero.

María é tratada, ou polo menos mencionada, na obra de varios trovadores, incluíndo Gaucelm Faidit, a Monxa de Montaudon, Gausbert de Puicibot, Pons de Capduelh, Guiraut de Calanso, Bertran de Born e Gui d' Ussel.

Foi unha patrocinadora da poesía trovadoresca a finais do século XII .

Foi catalogada como unha trobairitz (trobadora) no seu propio dereito pola forza dunha soa tensión ou debate poético (de data c. 1197), cuxos versos alternos foron aparentemente compostos por ela e por Gui d' Ussel.

### CASTELLOZA( siglo XIII)



Foi unha *nobre, poetisa e trobairitz de Auvernia*.Castelloza foi a esposa de *Turc de Mairona*, Presuntamente tivo amoríos con *Arman de Brion, un membro da casa de Bréon* de rango social máis alto que ela, e sobre quen escribiría varias cancións. A súa biografía rexistra que foi «moi alegre e sen preocupacións», «moi educada» e «moi bela».

Só tres —quizais catro se recentes investigacións son aceptadas— das súas cancións (todas cansos) sobreviven, aínda que sen música. Isto, con todo, transfórmaa en polo menos a segunda trobairitz máis prolífica en termos de obras preservadas: só Beatriz de Día supéraa con catro cansos vinculados á súa autoría. O tema de todos os seus poemas é o amor cortés.

Comparado con Beatriz de Día, Castelloza era unha poetisa máis conservadora e, aínda que levanta tensións entre o amor condicional e incondicional, sempre se mantén comprometida á fidelidade absoluta.

Os seus traballos:

- *Ja de chantar No degra aver talan.*
- *Amics, s'ie.us trobes avinen.*
- *Mout avetz faich lonc estatge.*
- *Por joi que d'amor m'avegna* (discutido).

<https://youtu.be/EKgzMN7F3fE> Gravación de *Ja de chantar No degra aver talan* interpretado por *Rosignol*

### HADEWIJCH DE AMBERES (s. XIII)



Foi unha poetisa e escritora mística cristiá pertencente ao *movemento das beguinas*. Probablemente naceu cara a finais do século XII en *Anveres, Brabante* que aínda

formaba parte do *Sacro Imperio Romano Xermánico*. A súa morte sinálase pasada a primeira metade do século XIII, cara a 1260 .Pertenceu á comunidade de *mulleres laicas católicas* coñecidas como *beguinas*, que se sometían á vida de comunidade *sen constituírse en conventos nin ter xerarquía entre elas*, dedicábanse á *contemplación e a realizar obras de caridade* entre pobres e enfermos. Igualmente realizaban votos de castidade de duración anual.

Posta en relación con outras escritoras beguinenses, como *Beatriz de Nazareth e Matilde de Magdeburgo*, cos seus escritos quixo compartir as súas propias experiencias místicas ("Visións"), aínda que tamén se conservan escritos de carácter epistolar ("Cartas") e poesías ("Mengeldichten").

A diferenza do costume culto da época *non escribiu en latín senón na lingua vulgar da súa rexión, isto é, neerlandés medio*. Con todo, parecía ter coñecementos de latín, ademais de dominar de maneira culta a súa propia lingua, o que fai supoñer unha orixe nobre para Hadewijch.

Os seus traballos:

- *El lenguaje del deseo.*
- *Flores de Flandes.*
- *Dios, amor y amante.*

<https://youtu.be/OBpu7NY> **IME** Gravación de *Silencio*, baseado nun poema desta autora, interpretado por *Aura Música no Festival de Teatro Clásico de Almagro*

### **Gertrude de Dargsburg (¿ - 1225)**



*Gertrude de Dagsburg* foi a filla e herdeira de *Alberto II, conde de Metz e Dagsburg* . Ela era unha *trobadora* e casou tres veces. Gertrude foi chamada así en honra á súa nai, *Gertrude de Baden, a filla de Herman III, Margrave de Baden*. A data de nacementonon se coñece con exactitude aínda que podería ser en torno a 1190.

Gertrude sucedeu ao seu pai como condesa á súa morte en 1212, momento no que xa se casou con *Teobaldo*, que pronto sería duque de Lorena. O seu compromiso acordouse en setembro de 1205, posiblemente cando ela era unha nena. No seu matrimonio *o seu marido fíxose cargo da administración da súa herdanza, pero morreu a principios de 1220 sen ter fillos*. En maio de 1220 casou con *Teobaldo IV de Champagne, que só era un adolescente*, en contra dos desexos do emperador Federico II pero sería repudiada, non se sabe ben se pola "cosanguineidade" ou pola esterilidade. En 1224 casou por terceira vez con *Simón III, conde de Leiningen, pero morreu nun ano*. Foi enterrada na abadía de *Sturzelbronn*. O seu home herdou o seu condado.

*Gertrude é probablemente a duquesa de Lorena que compuxo dous poemas líricos en francés antigo*. Un, *Un petit devant le jour*, atópase en múltiples fontes, algunhas con notación

musical acompañante. O outro só se atopa no manuscrito CH- BEsu MS 389, xunto có anterior. Están numerados R1640 e R1995.

### **Garsenda Condessa de Forcalquier (1180 – 1242)**



Foi a condessa de Provenza como esposa de Alfonso II desde 1193 e a condessa de Forcalquier por dereito propio desde 1209. Incorporou o título de Forcalquier á Casa de Barcelona e uniuna á Provenza. Tamén foi mecenas da literatura occitana, especialmente dos trovadores, e ela mesma escribiu algunhas poesías líricas e cóntase entre as trobadoras como Garsenda de Proensa ou Proena. Foi, en palabras dos seus editores máis recentes, "unha das mulleres máis poderosas da historia occitana".

Garsenda era filla de Rénier, señor de Caylar e Ansouis da familia Sabran, e Garsenda, filla de Guillermo IV de Forcalquier. Garsenda herdou por tanto Forcalquier do seu avó. Tiña só trece anos cando, en 1193, o seu avó Guillermo IV e Alfonso II asinaron o Tratado de Aix polo cal Garsenda herdaría o condado de Guillermo e casaría con Alfonso, que se convertería en Conde de Provenza. O matrimonio tivo lugar en Aix-en-Provence en xullo de 1193. Tiveron polo menos dous fillos, Raymond Berengar IV e Garsenda.

En 1209 morreron Guillermo IV e Alfonso e Garsenda converteuse en Rexente do seu fillo e herdeiro, Raymond Berengar IV, aínda que para manter esta Rexencia tivo que loitar fronte ao seu sobriño, apoiado pola nobreza rexional que defenderon a candidatura de Garsenda, contra as pretensións dos catalans. Garsenda converteuse no cerne dun círculo literario de poetas. Mesmo hai chansonniers que reflicten os supostos amoríos dunha "bonna dama" e trovadora cun trovador. Baixo algunhas interpretacións o trovador é Gui de Cavaillon, xa que estendeuse o rumor (probablemente infundado) de que era o amante da condessa. O trovador Elias de Barjols aparentemente "namorouse" dela como viúva e escribiu cancións sobre ela "polo resto da súa vida", ata que entrou nun mosteiro. Tamén o trovador catalán Raimon Vidal tamén eloxiou o seu renombrado patrocinio de trovadores.

Entre 1217 e 1220 Garsenda finalmente cedeáa Forcalquier ao seu fillo e entregalle as rendas do goberno. Garsenda retirouse ao mosteiro da Celle ao redor de 1225. En 1242, foi visitar a sua bisnieta recentemente nada, Beatriz de Inglaterra, e aos seus pais en Burdeos. Garsenda podía estar viva aínda en 1257, xa que hai novas dunha doazón a unha igrexa de St-Jean coa condición de que tres sacerdotes sexan mantidos para orar pola súa alma e a do seu esposo.

Así era a súa poesía:

*Vos que me semblatz dels corals amadors*

*Ja non volgra que fossetz tan doptanz*

*e platz me molt quar vos destreing m'amors*

*qu'atressi sui eu per vos malanz*

### **Gracia Baptista ( ? - 1557)**

Foi unha *compositora e monxa española ou portuguesa* que viviu en *Ávila*. A súa composición sobre o *Conditor alme*, publicada en 1557 no *Libro de cifra nova para tecla, arpa e vihuela* do compositor e musicólogo do Século de Ouro, *Luís Venegas de Henestrosa*, é a obra con teclado máis antiga composta por unha muller española ou portuguesa (e, probablemente, a única publicada que se conserva anterior ao século XVIII), ademais da primeira composición dunha muller publicada en Europa. Trátase dunha obra para voz con acompañamento de órgano ou clave que foi gravada en varias ocasións.

Trátase dun fito dentro do protagonismo feminino na historia da música do noso país, que o estudoso Josemi Lorenzo Arribas (*Gracia Baptista e outras organistas do século XVI ibérico*, 2011) considera moito máis relevante que unha simple anécdota. Non lles resultou tarefa fácil ás mulleres do século XVI dedicarse á actividade musical, máis ben foilles practicamente imposible, nun campo dominado polo home como foi este tradicionalmente. E, con todo, existiron numerosas teclistas que *exercían de organistas na reclusión dos conventos* apoiando os servizos relixiosos da congregación. Por desgraza, tomar os *hábitos* era a única vía que tiña a muller para poder desenvolver unha carreira musical, e, *aínda así, esta función foi duramente criticada por teóricos dos séculos XVII e XVIII como Pietro Cerone, Francisco Correa de Araujo ou Pablo Nasarre*.

Dado que polo xeral os conventos tiñan as súas propias teclistas e non dependían de intérpretes externos para os oficios do día a día, parece lóxico supoñer que *moitas destas monxas adquirisen unha gran destreza co instrumento, como parece que foi o caso de Gracia Baptista, cuxa única obra coñecida comparte páxinas coas das figuras masculinas máis destacadas da época*. Sinala Lorenzo Arribas o dato de que na era moderna unha muller que quixese profesar como monxa *podía facelo sen achegar un dote, se demostraba ter coñecementos musicais que fosen de utilidade no cenobio*.

Luís Venegas de Henestrosa estivo ao servizo de don Juan de Tavera, quen fose arcebispo de Santiago e máis tarde de Toledo. E entre todos os nomes masculinos aparece *unha muller, da que só se di Graza Baptista, monxa*. Que Baptista apareza nunha antoloxía destas características co seu propio nome xa *supón un recoñecemento ao seu talento*, e, a pesar de que pouco ou nada se sabe da súa vida aparte da súa condición de relixiosa, Rafael Mitjana (*A música en España*, 1920) non dubida en clasificala entre *os organistas destacados* do momento

A peza atribuída a Gracia Baptista que aparece na obra leva por título *Conditor alme* e está *escrita para tres voces*. Trátase dunha glosa sobre o *cantus firmus* do himno de Advento *Conditor alme siderum/ aeterna lux credentium*. Sobre este tema expón Josemi Lorenzo Arribas: *“A versión do himno Conditor alme siderum de Gracia Baptista está construída segundo os principios compositivos renacentistas, cun xogo contrapuntístico correcto entre as tres voces, que se alternan no desenvolvemento glosado do tema a partir de pasaxes por graos conxuntos, balizados por acordes onde dita tensión resólvese.”*

<https://youtu.be/r1X8S99vR2g> Gravación de *Conditor alme* interpretado por *Sabrina Martin Guinaldo ao clave*

# Séculos XVI e XVII

## Gaspara Stampa (1523 – 1554)



Foi una poeta italiana considerada a maior muller poeta do Renacemento italiano, e é considerada por moitos como o *maior poeta italiana de calquera época*. O pai de Stampa, *Bartolomeo, orixinario de Milán*, era un *comerciante de xoias e ouro en Padua, onde naceu Gaspara, xunto cos seus irmáns Cassandra e Baldassarre*. Cando Gaspara tiña oito anos, o seu pai morreu e a *súa nai, Cecilia, mudouse a Venecia cos seus fillos*, a quenens ensinou *literatura, música, historia e pintura*. Gaspara e Cassandra sobresaíron no *canto e interpretación*, posiblemente debido ao adestramento do compositor francés *Tuttovale Menon*.

Ao principio, a *casa Stampa* converteuse nun *club literario*, visitado por *moitos escritores, pintores e músicos venecianos* coñecidos. Hai evidencia de que a propia *Gaspara era unha músico que interpretaba madrigales da súa propia composición*. Cando o seu irmán morreu en 1544, Stampa sufriu moito e manifestou a súa intención de ingresar nun convento. Pero, despois dun *longo período de crise, volveu a "a dolce vita"* en Venecia. En 1550, Stampa converteuse en membro da *Accademia dei Dubbiosi* baixo o nome de "*Anaxilla*".

Nese momento, comezou unha aventura amorosa co *conde Collaltino dei Collalto*. Foi *a el ao que finalmente dedicou a maioría dos 311 poemas que se sabe que escribiu*. A relación rompeu en 1551. Stampa entrou nunha *prostración física e depresión*, pero o resultado deste período é unha *colección de poemas fermosos, intelixentes e asertivos nos que triunfa sobre Collaltino, creando para si unha reputación duradeira*. Ela deixa claro nos seus poemas que *utiliza a súa dor para inspirar a poesía*, de aí a súa supervivencia e fama.

Entre 1551 e 1552, Stampa gozou dun período de relativa tranquilidade; comezou *unha nova relación con Bartolomeo Zen*. Durante 1553 e 1554, enferma, pasou uns meses en *Florenxia*, coa esperanza de que o clima máis suave podería curala. *Regresou a Venecia*, pero empeorou, tivo febre alta, e despois de quince días *morreu o 23 de abril de 1554*. O rexistro parroquial onde vivía en Venecia rexistra a súa causa de morte como febre, cólico e "mal de egua" (o que en Venecia se chama "enfermidade do mar").

<https://youtu.be/6e6Yom7oeMo> Gravación de *poemas de Gaspara Stampa*, con *música de Thomas Oboe Lee*, interpretadas *pola soprano Bethany Worrell e Diane Braun ao piano*



## Maddalena Casulana (1544 – 1590)



Foi unha compositora, intérprete de laud e cantante italiana do Renacemento tardío. É a primeira compositora feminina que tivo todo un libro da súa música impreso e publicado na historia da música occidental. Sábese moi pouco sobre a súa vida, apartado que se pode inferir das dedicatorias e escritos das súas coleccións de *madrigales*. O máis probable sería que a compositora naceu en *Casole d'Elsa*, preto de *Siena*, do que da conta o seu nome. Recibiu a súa educación musical e as súas primeiras experiencias en *Florenza*.

O seu primeiro traballo data de 1566: *catro madrigales nunha colección, Il Desiderio*, que produciu en *Florenza*. Dous anos máis tarde publicou en *Venecia* unha obra có sinxelo e claro nome de *Il primo dei madrigali seu primeiro libro de madrigales para catro voces*, que é a primeira obra impresa e publicada por unha muller na historia da música occidental. Ese ano *Orlando dei Lasso* dirixiu *Nil mage iucundum* na Corte de *Alberto V*, duque de *Baviera* en *Munich*.

Estaba preto de *Isabella de Medici*, filla de *Cósimo*, e dedicoulle parte da súa música. Nos anos 1570, 1583 e 1586 publicou outros libros de *madrigales*, todos en *Venecia*. Nalgún momento durante este período casou cun home chamado *Mezari*, pero non se ten outra información. Evidentemente visitou *Verona*, *Milán* e *Florenza*, baseándose en información contida en dedicatorias, e probablemente tamén foi a *Venecia*, xa que a súa música foi publicada alí e numerosos venecianos comentaron sobre as súas habilidades. Fixo polo menos unha viaxe á Corte Imperial francesa na década de 1570.

A seguinte liña na dedicatoria do seu primeiro libro de *madrigales*, a *Isabella de Medici*, mostra o seu sentimento acerca de ser unha compositora feminina nun momento en que tal cousa era rara: "Quero mostrar ao mundo, tanto como podo nesta profesión da música, o van erro dos homes crendo que só eles posúen os dons do intelecto e a arte, e que tales dons nunca se dan ás mulleres."

O seu estilo é moderadamente *contrapuntístico* e *cromático*, que lembra a algúns dos primeiros traballos do compositor e cantane *Marenzio*, así como a moitos *madrigales* do prolífico flamenco *Philippe de Monte*, pero evita a *experimentación extrema* de compositores da escola *Ferrara* como *Luzzaschi* e *Gesualdo*. As súas liñas melódicas son cantables e coidadosamente fieles ao texto. Casulana favoreceu o diálogo dramático nas súas obras vocais polifónicas. Isto demóstrase no seu *madrigal*, "Morte - Che v'i - Che Chiamo?" no que alterna diferentes voces para resaltar as preguntas e respostas do texto. Outros compositores da época, como *Philippe de Monte*, tíñana moi en conta; o feito de que *Lasso* dirixise unha obra súa nunha voda en *Baviera* suxire que estaba impresionado coa súa habilidade. Un total de 66 *madrigales* de Casulana sobreviviron.

<https://youtu.be/s62w5VuSSvo> Gravación de *Vagh' amorosi augelli* interpretado por *Ensemble Laus Concentus*

### Claudia Sessa (1570 – 1619)



Foi unha *compositora e cantante/ instrumentista italiana*. Naceu no seo da *familia Sessa*, un *clan patricio da aristocracia milanese*. As datas do seu nacemento e morte son incertas. *Monxa do convento de Santa María Anunciata*, compuxo *dúas obras sacras* publicadas en 1613. *Gerolamo Borsieri* escribiu unha *descrición longa e brillante* dela en "*Women Composers: Music Through the Ages*", incluíndo que cantaba e acompañábase tan ben "*que non había unha cantante que puidese igualala*" e que a nobreza en Parma e Mantua gustáballe escoitala cantar máis *que a "Claudio Monteverdi [ou] calquera outro músico no estilo recitativo..."*

As súas obras son: *Ochi io vissi di voi* e *Vatteme pur Lascivia*

<https://youtu.be/Lywu-0j-T3A> Gravación de *Vatteme pur Lascivia* interpretada pola Mezzosoprano Jana Janku

### Cesarina Ricci de Tingoli (1573-1594)



Foi parente da familia do *Cardeal Giovanni Ricci* por nacemento, e a *nobre familia de Tingoli* por matrimonio. A súa única publicación coñecida é *Il Primo libro de madrigali a cinque voci, cun dialogo a otto novamente composti & dati in luce* (Venecia, 1597). Esta publicación sobrevive en dúas partbooks, e unha *tablatura manuscrita* tamén sobrevive. *Os libros de cantus e quintus non sobreviven. Il primo libro contén 14 madrigales de cinco voces e un diálogo de oito voces de Ricci, e dous madrigales de Alberto Ghirlinzoni*, que só se coñece a partir desta publicación. Os textos son de Torquato Tasso, Giovanni Battista Guarini e Antonio Ongaro, todos eles asociados coa academia do cardeal Cinzio Aldobrandini, a quen tamén se dedica a publicación.

Ruggiero Giovannelli podería ser o seu profesor.

### Vittoria Aleotti (1575 -1620/1646)



Foi unha *monxa agostiña italiana, compositora e organista*, filla do *arquitecto Giovanni Aleotti* quen a menciona no seu testamento; non se sabe si irmá menor de *Raffaella Aleotti* ou si *ese foi o seu nome despois de ingresar no Convento a estudar*. Escoitando as leccións de música

que a súa irmá maior recibía por *Alessandro Milleville* e despois por *Ercole Pasquini*, aprendeu tan ben que á idade de 6 anos *marabillou á súa familia* pola súa facilidade para tocar o *clavicordio*: «*fixando a pura mente aos preceptos do mestre que ensinaba á outra, aprendeu tan ben que (sen que ninguén se dera conta) ao cabo dun ano a inclinación natural soltoulle as mans, así que empezou a tocar o arpicoordo sorprendendo non só á súa nai, senón tamén ao preceptor*».

Aos 14 anos foi enviada a estudar ao *Convento Agostiño de San Vito en Ferrara*, renombrado polo seu *nivel de ensino musical*. Despois dese momento, *Vittoria desaparece do mundo e Raffaella adquire moita fama como compositora e organista*. É posible que o seu nome de bautismo fose *Vittoria*, e "*Raffaella*" o nome que adoptou cando tomou os hábitos. En 1636 *Raffaella foi nomeada Abadesa do Convento, cargo que exerceu ata 1639*. É mencionada na guía de *Guarini para Ferrara* como alguén moi versado en música, mención que alcanza as súas publicacións de motetes e madrigales.

*Dise que Giovanni Battista Aleotti tivo cinco fillas*. Aínda que non hai rexistro dunha filla chamada *Raffaella*, asumíuse que *Vittoria* cambiou o seu nome unha vez que se dedicou ao servizo. Hai moitos relatos que *suxiren que Vittoria e Raffaella son dúas irmás diferentes, mentres que outras afirman que as dúas son a mesma muller*. Esta confusión de identidade xorde de *Giovanni*, quen escribiu a dedicación para *Vittoria*, no seu único libro de música publicado. Nela *suxire que mentres a súa filla maior estaba a ser preparada para converterse en monxa e adestrada en música, a súa filla menor, Vittoria, escoitou e gustoulle a música*. Con este coñecemento, algúns *suxiren que Vittoria e Raffaella son dúas mulleres diferentes*. Para apoiar esta afirmación, *moitos escribiron que era case imposible e moi improbable que a mesma muller publicase dous libros de música diferente baixo dous nomes diferentes*.

*Aleotti ( Vittoria) arranxou unha cantidade de madrigales de Giovanni Battista Guarini*, que logo foron enviados polo seu pai ao *Conde de Zaffo*, quen os publicou na imprenta de *Vincenti en Venecia en 1593*. Outra colección de motetes (de *Raffaella*) foi impresa por *Amadino en 1593, tratándose da primeira publicación de música sacra composta por unha muller*. Ademais das súas composicións, *Raffaella Aleotti foi tamén organista do Convento, e mestra dun gran conxunto de instrumentistas e cantantes que daban concertos*. Segundo *Ercole Bottrigari* (un escritor da época), *tratábase dun dos mellores conxuntos de Italia*.

<https://youtu.be/rl5RCqxOL9w> Gravación do madrigal *Te amo via mita* interpretado pola coral *Kammerkoret Música* no concurso "*Canta al Mar*" celebrado no *Palau da Música de Barcelona*

### **Sulpitia Ludovica Cesis (1577-1619)**



Naceu o 15 de maio de 1577 en *Módena, Italia*. Foi *compositora italiana e lutier*. O seu pai era o *conde Annibale Cesis* e deu 300 pezas de ouro polo sua dote cando entrou no *convento agostiño en Módena* en 1593. Foi monxa no *convento de San Geminiano (ou San Agustín) en Módena*. A única obra coñecida súa é un volume de *Motetti Spirituali*, que escribiu en 1619.

O Motete componse de 23 motetes para 2-12 voces. Aínda que a maioría dos motetes están escritos en latín, catro están escritos en italiano. Algúns estudosos cren que a peza foi composta antes de 1619 debido ao seu estilo. A diferenza dos seus contemporáneos, o seu traballo contén *indicacións para instrumentos* como cornetas, trombóns, violones e arquetones. *As súas obras de 12 voces tamén son especialmente diferentes* das 2-3 obras de voz populares no século XVII. Tamén existe *unha parte de baixo*, o que é interesante tendo en conta que esta música *foi escrita para un grupo de monxas de clausura*. Unha explicación é que *esta parte era para o órgano ou viola dá gamba*. Outra é que as partes baixas poden ser cantadas unha oitava máis alto do escrito.

*Cesis dedicou a súa colección a outra monxa do mesmo nome, Anna Maria Cesis, que vivía no Convento de Santa Lucía en Roma. Tanto os conventos de Sulpitia Cesis como os de Anna Maria Cesis eran ben coñecidos pola súa música. Sulpitia Cesis menciónase na crónica da vida de Giovanni Battista Spaccini en Módena, como compositora dun motete que foi interpretado ás portas de San Geminiano en 1596 durante unha procesión relixiosa*

<https://youtu.be/clVcCucZwK8> Gravación do Motete “Dulce nomen Iesu Christe” interpretado por Capella Artemisia

#### **VIRGINIA RAMPONI-ANDREINI (1583-1630)**



Naceu o 01 de xaneiro de 1583 en Milán, tamén coñecida polo seu alcume de *Florinda*, e morreu en 1630. Foi unha famosa soprano e foi lembrada pola súa inesquecible participación no papel de *Arianna na obra “O queixume de Arianna” de Monteverdi*. Contraeu matrimonio aos 18 anos con outra lenda da música como o foi o actor e dramaturgo *Giovanni Battista Andreini*, quen foi de paso a orixe do alcume da súa esposa, “*Florinda*”, nome da heroína da súa obra.

Tanto Virginia como Giambattista Andreini foran actores en *I Gelos*, unha compañía de commedia dell'arte dirixida polos seus pais, *Isabella e Francesco Andreini*. Con todo, pouco despois do seu matrimonio, Gianmbattista formou a súa propia compañía, *I Fedeli (The Faithful)*, con Virginia actuando nos roles principais femininos e axudando a administrar a compañía. *Tamén comezou a escribir as súas propias obras*. A primeira foi unha traxedia titulada *A Florinda*. Virginia interpretou o papel principal cando se realizou en 1603 para a *Accademia dei Spensierati* (unha sociedade culta en Florencia). A obra recibiu moitos eloxios e publicouse ao ano seguinte, pero *houbo tantos erros de imprenta que Giambattista destruíu as 500 copias*. A primeira copia que se conserva da *Florinda* é a edición de 1606, publicada en Milán, onde *Fedeli* interpretouna para o *governador da cidade, Pedro Henríquez de Acevedo*. Contén varios poemas escritos por membros de *Spensierati* en eloxio da obra, o seu autor e o seu protagonista, así como un poema de Virginia en eloxio do seu marido. A obra tivo moito éxito ao longo dos anos e representouse en cidades do norte de Italia e Francia.

En 1605, o grupo de Andreini e Fedeli formaron parte do grupo de intérpretes, artistas e compositores reunidos por Vincenzo Gonzaga, duque de Mantua no seu corte, unha asociación que deu fama duradeira a “*A Florinda* “. A nova soprano *Caterina Martinelli* fora contratada

para interpretar o papel de *Arianna* (*Ariadne*). Con todo, enfermou gravemente de vexigas a finais de febreiro de 1608 e morreu a principios de marzo así que o papel recaeu logo en *Ramponi- Andreini* que xa estaba en Mantua e fora eloxiada polo seu canto.

*L' Arianna* estreouse o 28 de maio de 1608 con *gran éxito tanto para o compositor como para Ramponi- Andreini, en particular polo seu canto de " Arianna' s Lament" , a única peza da ópera cuxa partitura sobreviviu*. O queixume, que o musicólogo *Tim Carter* postula probablemente engadiuse á ópera *despois de que ela asumise o papel para explotar o seu talento como actriz cantante*, causou tal impresión que empezaron a circular copias del en forma privada como *música de cámara*. Anos máis tarde, o poeta *Giambattista Marini*, que asistira á función de Mantua, rendeu homenaxe á súa interpretación *no Canto VII da súa épica L' Adone*. Logo de comparar a súa beleza e voz coa da recoñecida cantante *Adriana Basile*, escribiu:

*Así, Mantua, escoitaches a Florinda  
Alí nos teatros baixo os teus teitos reais,  
expresando os duros sufrimentos de Ariadna  
e sacando de mil corazóns mil suspiros?*

Despois de *Arianna*, *Fedeli* permaneceu ao servizo de *Vincenzo Gonzaga* e o dos seus sucesores durante máis de 20 anos, mantendo unha relación particularmente próxima co fillo de *Vincenzo*, *Ferdinando*.. *Virginia e Giambattista Andreini convertéronse en cidadáns do Ducado de Mantua*, o que lles permitiu posuír propiedades alí, e aínda que usaban a cidade como a súa base de operacións, a compañía a miúdo actuaba noutras cidades, ás veces de forma independente e outras "a préstamo" da corte de *Gonzaga* para festividades noutras cortes italianas.

En 1613, *Virginia*, *Giambattista* e *Fedeli* comezaron o que resultaría ser a *primeira de varias xiras fóra de Italia*. Nesta ocasión actuaron en *Lyon, Fontainebleau e París por invitación de Maria de Medici*. Permaneceron en Francia ata 1614 e regresaron alí varias veces máis entre 1621 e 1625. A compañía viaxou a *Praga* en 1627, onde foran enviados pola corte de Mantua para actuar nas celebracións ao redor da *coroación de Fernando III como rei de Bohemia*. Permaneceron en *Praga* ata 1628 e logo *mudáronse coa corte de Habsburgo a Viena* antes de regresar a Italia en 1629.

A data e as circunstancias da morte de *Ramponi- Andreini* non son seguras. Nas cartas existentes do seu marido menciónase que aínda vivía en setembro de 1629. Logo, el mencionou a súa morte (sen dar unha data) nunha carta enviada o 17 de setembro de 1631 a *Charles Gonzaga*, duque de *Nevers*. No seu poema *L' Olivastro*, escrito en 1642, describiuna como morta dunha "*longa enfermidade*". Varios historiadores asumiron que probablemente morreu en Italia entre 1630 e 1631, cando a praga estendeuse tanto en Mantua como en *Bolonia*, onde se sabe que *Giambattista* vivía nese momento.

<https://youtu.be/PI5E7Oy6ygw> Gravación de pequeno documental sobre o nacemento da artista

## FRANCESCA CACCINI “LA CACCINA” (1587-1640)



Foi unha *compositora, cantante, profesora de música e poetisa italiana de comezos do Barroco. Foi a primeira muller en compoñer unha ópera*. Filla do compositor e cantante *Giulio Caccini*, viaxou con toda a familia a Florencia, sendo seguramente o seu pai o que a iniciou no mundo da música. A súa primeira actuación en público como cantante *foi na voda de Enrique IV de Francia e de María de Médicis* en 1600; o seu pai participou na organización e composición da música para a cerimonia.

En 1604, a familia Caccini ao completo viaxou a Francia. O rei Enrique IV quedou impresionado coas súas actuacións e propúxolle que quedasen no seu corte. Con todo, os funcionarios florentinos opuxéronse, e ela regresou a Italia, onde a súa fama seguiu crescendo. Pouco tempo despois, atraeu a atención de *Claudio Monteverdi*, impresionado polo seu canto. En 1607 contraeu matrimonio cun membro do Camerata florentina, *Giovanni Battista Signorini*.

A principios da súa carreira actuaba cos seus pais, irmán e irmá co nome de *Concerto Caccini*, pero máis adiante *formou grupo coa súa irmá Settimia e o artista romano Vittoria Archilei*. Nesta época recibiu en ocasións o nome da *Cacchina*. Durante este tempo empezou a desenvolver a súa habilidade como *compositora*. Conxuntamente co libretista Michelangelo Buonaroti (sobriño do escultor) escribiu música para moitos *intermezzos* na Corte dos Médicis e tamén empezou a escribir as recentemente estreadas *óperas*. Antes de 1618 era un dos empregados *mellor pagados* da corte e cobraba máis que o seu pai.

En 1625, obtivo un dos seus maiores éxitos coa ópera *A liberazione dei Ruggiero dall' isola d' Alcina*, composta para a visita do príncipe *Ladislaus Sigismondo*, ópera que foi interpretada así mesmo en *Varsovia* en 1628, sendo esta a primeira ópera italiana representada fóra das súas fronteiras. Francesca *escribiu cinco óperas*, catro das cales se perderon (soamente *sobreviviu A liberazione dei Ruggiero*). Igualmente compuxo *obras relixiosas, seculares, vocais e instrumentais*. A única colección que perdura é unha publicación de 1618, *Il primo libro delle musiche*.

Os datos dos últimos anos da súa vida son escasos. Existen documentos en que aparece unha Francesca Caccini, esposa dun senador, morta en 1640, aínda que outras fontes datan a súa morte en 1630.

<https://youtu.be/SWbscjAO2Kg> Gravación de *Laciatemi morire* interpretado por *Gabriella di Laccio e o Audacium baroque Ensemble*

## JUANA DE SANTA CATALINA (1588-1633)

Naceu en Ciudad de México, filla de *Diego Furtado de Peñaloza e de Juana Furtado de León* proveniente dunha familia acomodada, cuxa devoción relixiosa fixo que a casa na que vivían doáseselle ao convento de Santa Catarina de Siena. Ao cumprirse o trato e entrar as relixiosas para ocupar o inmovible, a pequena Juana négase a abandonar o recinto e decide quedar como monxa de clausura toda a súa vida, sen coñecer nada que non fose ese edificio. É así como

convértese en Sor Juana de Santa Catarina. Tratábase dun prodixio que aos sete anos xa sabía ler e escribir, empezando na composición musical tamén moi tempranamente.

Segundo varios estudos da época, podemos dilucidar que a música durante a colonia significaba unha das formas de educar á muller no bo camiño, o que lle facía máis apta para conseguir un bo marido, ademais dun dos poucos medios honestos para gañarse a vida pero tamén para encomiar a deus convenientemente, polo que todos os colexios, os conventos, os beaterios e os recollementos, dedicaban boa parte do seu tempo á formación de mulleres na música. Dábase tanta importancia e valorábase tanto unha boa execución musical, que houbo mozas pobres que puideron pagar o seu dote para ser monxas cantando ou executando instrumentos virtuosisticamente.

Destacar neste ambiente debe ser verdadeiramente difícil, con todo cando Juana profesista ten 25 anos e xa é unha intérprete famosa, un xenio das matemáticas e unha prolífica compositora, da que, desgraciadamente, non conservamos a súa obra ou polo menos non a atopamos. Os relatos do seu fervor relixioso -que nos levan a pensar nela como unha muller profundamente *solitaria, melancólica e de certo masoquismo- ademais da idealización coa que se describe a súa case santidade, non nos deixan saber moito sobre a profundidade do seu traballo.*

Nunca coñeceu a outro home que non fose o seu pai, que falaba só con seis das monxas que a rodeaban, que nunca aceptou cargos nin funcións directivas no seu convento e que toda a súa roupa levaba cosidos tres cravos para auto flagelarse en nome divino.

#### **LUCREZIA ORSINA-VIZZANA (1590-1662)**



Nada en Bolonia o 3 de xullo de 1590, Lucrecia era filla dun nobre boloñés chamado Ludovico Vizzana e a súa esposa Isabetta Bombacci. Lucrecia ingresou no convento Camaldulense de Santa Cristina sendo unha nena, en 1598, tras a morte da súa nai. Foi monxa italiana que viviu dacabalo entre o Renacemento e o Barroco e demostrou un gran talento como compositora. Tras os muros de Santa Cristina, non só recibiu a protección da comunidade e atopou consolo na fe, senón que se formou na arte da música grazas á súa tía Padiola Bombacci, membro da congregación que exercía de organista. Xunto a Padiola, Lucrecia aprendeu de Ottavio Vernizzi, mestre de música que entraba no convento a pesar das prohibicións estritas da época.

Lucrecia viviu unha das etapas máis rixidas da vida conventual pois, tras a Reforma protestante, a Igrexa católica extremou as regras monásticas durante o Concilio de Trento para manter a orde tras os muros dos conventos. Neste sentido, a Contrarreforma puxo o seu empeño en limitar a actividade pública das relixiosas, entre elas a produción musical.

Lucrecia pasou moitos anos estudando música e compoñendo ata que Vernizzi decidiu publicar a súa obra musical nunha obra titulada *Componimenti musicali de motetti concertati a lle piú voci*, a única coñecida que compuxese unha relixiosa de Bolonia. O libro, editado en Venecia en 1623, incluía motetos pensados especificamente para as festas litúrxicas nas que se exaltaba a figura de Jesús e venerábanse os sacramentos. Influenciada pola obra do compositor italiano Claudio Monteverdi, Lucrecia xa coñecía os estilos musicais que triunfarían na primeira época do Barroco.

A pesar da valía das súas composicións, Lucrecia contraveu as normas eclesiásticas que non permitían que as relixiosas fixesen pública a súa obra. Anos despois, tropas da Igrexa chegaron a Santa Cristina para tentar impoñer as normas establecidas por Trento. Desde entón, Lucrecia deixou de compoñer. Tras a súa morte, na primavera de 1662, o seu talento musical caeu no esquecemento. Tiveron que pasar varios séculos para que as notas compostas por ela volvesen soar e fosen admiradas polos amantes da música. A súa obra foi rescatada e reeditada a finais do século XX.

<https://youtu.be/xF8dXiePyVI> Gravación de *O Magnum mysterium* interpretado por *Capella Artemisia*

### **Caterina Assandra (1590-1618)**



Foi unha *compositora italiana e monxa benedictina*. No seu libro de *motetes* sobrevivinte, *Motetti a due a tre voci op.2*, Assandra alude ao seu lugar de nacemento na provincia de Pavía. Fíxose *famosa como organista e publicou varias obras* durante a súa vida. Aínda que Assandra acumulara unha reputación substancial polas súas obras como compositora, chegando mesmo fóra das fronteiras de Italia, ás veces *confundiuse con outra compositora do século XVIII co mesmo nome*. E aínda que a data do seu nacemento é aproximada, a data da súa morte aínda se descoñece.

Assandra compuxo unha serie de *motetes e pezas de órgano*, escritos en *tablatura alemá*. Estudou contrapunto con *Benedetto Re, ou Reggio*, un dos *principais mestres da catedral de Pavía, quen lle dedicou unha peza en 1607*. Re puido ser un católico alemán exiliado. Os talentos musicais de Assandra foron sinalados pola editorial Lomazzo ao principio da súa carreira, na súa dedicatoria das obras de Giovanni Cima Paolo. Compuxo moitas obras durante a primeira metade do século XVII, incluíndo *Promptuarium Musicum e Siren Colestis*. En 1609, Assandra tomou votos e entrou no *convento benedictino de Santa Agata en Lomello*, na rexión lombarda do norte de Italia. Adoptou "*Agata*" como o seu nome relixioso e continuou compoñendo, incluíndo unha *colección de motetes no novo estilo concertato* en Milán en 1609, unha *imitativa Salve Regina de oito voces* en 1611, e un *motete, Audite verbum Dominum, para catro voces* en 1618. Despois de entrar no convento, Assandra *non publicou novos libros de música*. Caterina Assandra foi a primeira monxa italiana en publicar unha colección completa de obras musicais, despois de Raffaella Aleotti.

Duas das súas composicións de Op. 2 apareceron en publicacións alemás durante década e media despois da súa aparición orixinal. Dúas obras dela, polo demais descoñecidas, tamén aparecen en tablatura alemá nun manuscrito situado na biblioteca *Furst Thurn und Taxis en Ratisbona*. Os *motetes de Assandra foron dos primeiros no estilo romano en ser publicados en Milán*, como sinalou Borsieri. Os investigadores suxiren que Borsieri debe escoitar na súa música a influencia de Agazzari, cuxas obras a pequena escala foran publicadas recentemente



na cidade. Compuxo tanto *pezas altamente tradicionais como obras máis innovadoras*. Entre estes últimos atópase o *Duo Serafin*.

Dúas figuras influentes ao estilo de Caterina foron *o seu mestre, Re, e a compositora local Agazzari*. Debido á súa vida no convento e a semellanza entre o baixo escrito e as partes continuas, as súas motetes foron capaces de *ser interpretados e funcionar sen cantantes masculinos*, aínda que a miúdo foron escritos para dous sopranos, alto, baixo e continuo. O 20 de febreiro de 1606, o editor *Giovanni Paolo Cima* dedicou unha parte da súa obra *Partito de Ficercari & Canzoni Alla Francese* a Caterina. Esta é a primeira mención coñecida da compositora e é a seguinte: *"Á señora moi excelente e virtuosa e a miña moi compracente e benigna señora: Caterina Assandra"*

<https://youtu.be/PXzuCMUT8HY> Gravación do *Dúo Seraphin* interpretado polo *I Gemelli Ensemble*, os tenores *Emiliano González Toro e Olivier Coiffet* e o baixo *Reinaud Delaigue*

### CLAUDIA RUSCA (1593-1676)



Foi unha *compositora, cantante e organista italiana*. Foi monxa no *mosteiro Umiliate de Santa Catalina en Brera*. Aprendeu música na casa, antes de profesar os seus votos perpetuos no convento. Probablemente escribiu o seu *Sacri concerti à 1-5 con salmi e canzoni francesi* (Milán, 1630) para o seu uso no mosteiro e en institucións femininas similares.

Pensouse que a única copia coñecida foi destruída nun incendio na *Biblioteca Ambrosiana* en 1943

<https://youtu.be/6VJMpBfHITU> Gravación do *Sacro concerti*

### CHIARA MARGHERITA COZZOLANI (1602-1678)



Foi unha compositora do Barroco e monxa benedictina, que pasou a súa vida adulta en clausura no mosteiro de Santa Radegonda, Milán, onde ao ser elixida abadesa deixou de compoñer. Máis dunha ducia de monxas de clausura publicaron música en Italia durante o século XVII.

Os Cozzolani eran *unha rica familia milanese*, polo que Chiara debe recibir un amplo ensino musical antes de entrar en convento en 1619, cando estaba en idade de casar. As súas catro operas publicáronse entre 1640 e 1650, data esta última das súas *«Vésperas»*, quizá a súa obra máis coñecida. Compuxo ademais unha misa pascual.

Como abadesa defendeu *o dereito das monxas á música*, por entón atacado polo arcebispo *Alfonso Litta*, quen desexaba a reforma do convento limitando a práctica musical e outros contactos co mundo exterior. As intencións do arcebispo non tiveron éxito, en parte pola refutación de Filippo Picinelli, que *nun informe ao Ateneo de literatos milaneses* (Milán, 1670) escribiu: «*As monxas de Santa Radegonda están dotadas con tal raro e exquisito talento musical, que son recoñecidas como as mellores cantantes de Italia [...] usan o hábito negro beneditino de Benito de Nursia, pero para os oíntes semellan brancos e melodiosos cisnes, que enchen o corazón de marabilla e elevan o espírito nas súas oracións. Entre estas irmás, Donna Chiara Margarita Cozzolani merece o maior recoñecemento: chámase Chiara de nome, pero o é máis en virtude, e Margarita polo seu inusual e excelente nobreza deenxeño*».

Cozzolani deixou de figurar nas listas do convento despois de 1676. A primeira edición moderna dos seus *Motetes* completos para unha a cinco voces e baixo continuo, realizouse en 1998

[https://youtu.be/\\_mAkZHqfMts](https://youtu.be/_mAkZHqfMts) Gravación das *Vésperas*

Leonora Duarte (1610-1678?)



Foi un compositora e música flamenca, nacido en Anveres. Pertencía a unha rica familia portuguesa-xudía Conversa, o que significa que actuaban externamente como católicos mentres mantiñan en segredo a súa fe e prácticas xudías. Leonora foi unha de sete irmáns desta coñecida familia musical e compuxo *sete sinfonías* que son aparentemente a primeira música escrita para viola por unha muller no século XVII. A *casa Duarte* era un *centro para a creación musical* e tiña contacto con moitas familias importantes nos Países Baixos e Inglaterra, incluíndo un dos holandeses máis influentes de todos os tempos en canto á arte e a cultura, *Constantijn Huygens*. Duarte escribiu para viola. As súas composicións sobreviventes inclúen *sete fantasías para un conxunto de cinco violas*.

A familia da compositora era unha familia de ricos xoieiros e comerciantes de diamantes que deixaron Portugal para establecerse en Anveres escapando da Inquisición. Os seus pais eran *Gaspar Duarte e Catharina Rodrigues*, e ela tiña tres irmás e dous irmáns. Gaspar Duarte *tocou o clavecín* e foi adestrado musicalmente o mesmo que Catharina. Pero profesionalmente foi un exitoso comerciante de xoias que construíu unha carreira no comercio co seu fillo, Diego Duarte. Gaspar tamén era moi *amigo dos renombrados fabricantes de clavicordios*, Ruckers e Couchet. A *residencia da familia Duarte no Meir en Anveres era un coñecido centro de música e artes visuais*. A correspondencia do pai de Leonora e o seu irmán Diego con Constantijn Huygens mostra que houbo contactos frecuentes coa *elite cultural* dos Países Baixos e Inglaterra, incluíndo ao propio Huygens e os seus fillos *Constantijn e Christiaan, e William Cavendish, duque de Newcastle*. En 1644 o compositor inglés Nicholas Lanier visitou á familia cando estaba no exilio voluntario, e en 1653 Anne e Joseph de la Barre realizaronlles unha visita cando viaxaban de París a Estocolmo.

Como nova compositora, Leonora Duarte escribiu un conxunto de *sete fantasías abstractas (unha en dous partes)*, escritas para cinco violas. Estas sete pezas curtas son de estilo xacobeo tardío e chámanse '*Symphonies*'. O seu irmán, *Diego Duarte* musicou varios poemas de

William Cavendish e máis tarde ás paráfrasis de salmos de Godeau que dedicou a Constantijn Huygens. Ningunha destas obras sobreviviu hoxe en día. Leonora Duarte nunca foi comisionada pola igrexa ou a corte ao longo da súa vida, pero *destacouse na súa familia musical debido ao seu talento compositivo*. O seu pai Gaspar, admirado do seu traballo, contratou a un profesional para que o transcribira e o publicara có seu nome

Leonora foi capaz de combinar *o seu talento natural coas últimas ideas e teorías da música italiana e francesa* debido ao rico tráfico de visitantes de todas partes de Europa que regularmente chegaron á *casa dos Duarte no Meir*. As sete sinfonías curtas de Leonora reflicten a *creación e o funcionamento compositivo da música barroca dentro da esfera doméstica, onde orixinalmente sería escoitada e interpretada*.

Mentres que a casa do Duarte no Meir foi demolida no século XIX, pódese visitar a casa dun veciño seu, a *Casa Snijders & Rockox*. Converteuse nun *museu, cunha sala de música con instrumentos de época e partituras de Leonora, xa que os Duartes e os seus veciños eran coñecidos por compartir música*

Descoñécense o ano, da morte de Leonora, pero pódese rexistrar ao redor de 1678. Leonora foi unha das tres fillas da familia Duarte que morreron das pragas de Anveres. O ano da súa morte está apoiado polos rexistros da cidade do evento. O seu irmán Diego morreu en 1691 sen sucesores, o que puxo fin á familia Duarte.

<https://youtu.be/xhQzeZklqoQ> Gravación da *Sinfonía Núm. 1* interpretada polo *Ensemble Sonnambula* no *Grace Rainey Rogers Auditorium* do MET de Nova Yorke

### **Leonora Baroni (1611-1670)**



Era filla de *Adriana Basile, unha cantante virtuosa, e Mutio Baroni*. Leonora Baroni naceu na corte de *Gonzaga en Mantua*. Cantou xunto á súa nai e a súa irmá *Caterina* na corte e en toda Italia, incluíndo cidades como *Nápoles, Xénova e Florencia*. Foi admirada non só pola súa habilidade como música, na que case eclipsou á súa nai, senón tamén pola súa aprendizaxe e modais refinados. Baroni foi *honrada por poetas como Fulvio Testi e Francesco Bracciolini*, quen lle dedicou poemas, do mesmo xeito que *algúns nobres, como Annibale Bentivoglio e o entón cardeal Clemente IX*. Estes poemas foron recollidos e publicados como *Applausi poetici alle glorie della Signora Leonora Baroni* en 1639 e reimpresos en 1641. John Milton máis tarde escribiulle unha serie de epigramas, titulado *Ad Leonoram Romae canentem*.

En 1633, Baroni *mudouse coa súa nai a Roma, onde cantou en moitos salóns no Palazzo Barberini*. O 27 de maio de 1640 Baroni *casou con Giulio Cesar Castellani, secretario persoal do cardeal Francesco Barberini*. En febreiro de 1644, Baroni *trasladouse brevemente á corte francesa de Ana de Austria, pero en abril de 1645 estaba de volta en Roma, onde era cantante*

de cámara. Aparentemente non era admirada en París, talvez porque *o seu estilo italiano de canto ornamentado era demasiado estraño á corte* alí.

Ningunha das composicións de Baroni sobrevive, pero o o viaxeiro *francés e violin André Maugars mencionou súas composicións mentres eloxiaba a comprensión musical do seu canto*

### FRANCESCA CAMPANA (1615-1665)

Probablemente de Roma, foi unha *"brillante cantante, tecladista e compositora"*, segundo o poeta *Fulvio Testi*. En 1629, publicou un libro de doce *Arie a unha, due e tre voci* (Arias para unha, dúas e tres voces) que foi presentado ao *Signor Don Luigi Gonzaga* con esta dedicatoria; *"Dedícollo á vosa Excelencia porque, de ser acusado de ser demasiado atrevido para publicalo, polo menos debo ser eloxiado como juicioso pola dedicatoria, xa que, co patrocinio de tal Príncipe, adquiero un mérito singular polas miñas composicións."*

Tamén en 1629, dúas das súas obras, *Pargoletta vezzosetta*, para voz solista, e *Donna, se' l mio servir*, un *madrigal continuo para dúas voces*, foron publicados por *Robletti*, un importante impresor en Roma, o que indica a popularidade das súas composicións. Seguiu cantando despois deste punto pero non hai constancia de que publicase máis.

Máis tarde casou con *Giovan Carlo Rossi*, organista e irmán do compositor *Luigi Rossi*, en Roma, cara a 1633. Morreu en 1665.

Os seus traballos: *Arie a una, due e tre voci*, *Semplicetto augellin che mentri canti*, *S'io ti guardo ti sdegno*, *Occhi belli, occhi amati* (madrigal para 3 voces), *Donna, se' l mio servir*, *Pargoletta, vezzosetta* de *La Risonanti Sfere*

[https://youtu.be/Rc\\_rYm7J20](https://youtu.be/Rc_rYm7J20) Gravación de *Occhi belli* interpretado polo *Chamber Choir* Música of *Copenhagen* dirixido por *Felipe Carvalheiro*

### BARBARA STROZZI (1619-1677)



Tamén chamada *Barbara Valle*, foi unha *cantante e compositora italiana do Barroco*. Filla de *Isabella Garzoni*, unha serventa máis coñecida como *'A Greghetta'*, e de pai descoñecido, foi *adoptada polo poeta e libretista Giulio Strozzi*. Grazas a este recoñecemento, *Strozzi* puido recibir educación como cantante e estudar composición co compositor, organista e cantante *Francesco Cavalli*. A gran maioría dos seus traballos eran *cantatas para soprano solista e baixo continuo*, polo que é posible pensar que foron escritas *para ser interpretadas por ela mesma*. A súa música está profundamente arraigada na técnica denominada *Seconda prattica*, cuxo principal exemplo é a obra de *Claudio Monteverdi*. Con todo, os seus traballos presentan maior *énfase lírica*, baseados posiblemente na extensión da súa propia voz. Moitas das letras das súas pezas foron escritas polo seu pai *Giulio*. *Strozzi* escribiu *arias, cantatas dramáticas, madrigales e dúos*. Entre 1644 e 1664, publicou *oito libros de música, incluíndo máis cantatas que calquera outro compositor do século XVII*

[https://youtu.be/1F458aC\\_FUM](https://youtu.be/1F458aC_FUM) Gravación da obra *Che si può fare Op. 8* interpretada por L'Ensemble Artaserse con Yoko Nakamura, clavecín; Christine Plubeau, ciole de gambe; Angélique Mauillon, harpe; Marc Wolf, luth e a soprano Céline Scheen

### Isabella Leonarda (1620-1704)



Relixiosa e compositora italiana do barroco, ás veces coñecida como *Isabella Leonardi* ou *Isabella Calegari*, naceu en *Novara* o 6 de setembro de 1620 no seo dunha familia nobre e de longa tradición piemontesa, cuxos membros incluían a importantes funcionarios civís e eclesiásticos e cabaleiros palatinos. Foi unha das fillas de entre os seis fillos do *conde Giannantonio Leonardi e Apollonia Sala*. Como outras mozas da súa época e rango social, aos dezaseis anos ingresou como novicia no prestixioso *Colexio de Santa Úrsula de Novara*, onde os Leonardi eran benefactores e dúas das súas irmás ingresaran como relixiosas. Foi *consagrada monxa en 1639, converteuse en nai superiora en 1686, en nai vicaria en 1693, e en conselleira a partir de 1700* (título, probablemente *honorífico*, outorgado na vellez en recoñecemento a décadas de fiel servizo).

As monxas ursulinas, unha orde de ensino, tiñan unha escola adxacente á igrexa onde estudaban as mozas de clase alta. Tanto nos oficios relixiosos como nas festas era importante a música como un elemento de loubanza a Deus. A instrución musical básica probablemente foille dada por *Elisabetta Casata, organista do convento e profesora de música*. Descoñécese se Leonarda estudou música antes do seu paso polo convento, pero dado a súa orixe socioeconómica, é probable que recibise certa educación no tema. É posible que estudase para o compositor *Gasparo Casati, Mestre dei Cappella na catedral de Novara*, que na súa publicación *Terzo libro dei sacri concerti*, incluíu *dúas das primeiras composicións coñecidas de Leonarda*, o que proporciona certo apoio á teoría anterior, debido a que *neste período os mestres tiñan costume de incluír traballos dos seus alumnos para dalos a coñecer*.

As obras de Isabella Leonarda abarcan *case todos os xéneros musicais da igrexa: motetes e concertos dunha a catro voces, composicións de salterios, responsorios, magnificat, ladaíñas, vésperas (principalmente en latín pero ocasionalmente en italiano), misas e sonatas*. Ademais, escribiu música para *cantantes solistas así como para coro e cordas*. *Sonate dá chiesa* é o seu *Opus 16*, histórico por ser *a primeira sonata instrumental publicada por unha compositora*.

A obra máis abundante de Isabella Leonarda foi o *motete solista*, aínda que os seus logros máis notables proveñen das súas *sonatas*. *Leonardi é considerada a primeira muller en publicar sonatas para 1, 2, 3 e 4 instrumentos*. A maioría das súas *pezas vocais foron escritas para unha, dúas, tres e/ou catro voces*. Isabella compuxo tamén *magnificats e antífonas* dedicadas á virxe María. É difícil atopar influencias musicais dalgún compositor determinado nas súas obras.

As sonatas de Leonarda son inusuais na súa estrutura formal. Xeralmente admítese que *Corelli estableceu a forma "estándar" de catro movementos -lento-rápido-lento-rápido-* na *sonata da chiesa*, aínda que varias das súas composicións non se axustan a este patrón. Os compositores anteriores tendían a ser menos consistentes con respecto ao número de seccións ou movementos, aínda que tres é un número relativamente común e as sonatas que exceden as cinco seccións son raras. *As sonatas de Leonarda, con todo, varían desde tan só catro (Sonatas 6 e 9) ata trece (Sonata 4 ) movementos, e as súas sonatas en catro seccións non seguen o modelo lento-rápido-lento-rápido.*

Foi unha compositora *moi respectada na súa cidade natal*, pero a súa música non era tan coñecida noutras partes de Italia. A obra de Leonarda *descubriuse en Francia*, cando o compositor francés *Sébastien de Brossard* tivo acceso a algunhas das súas pezas e escribiu con admiración na súa *Catalogue des livres de musique theorique et pratique (París, 1724)*: "*Todas as obras desta ilustre e incomparable Isabella Leonarda son tan belas, tan graciosas, tan brillantes, e á vez tan entendidas e tan sabias ... que me doe non telas todas*".

Case todas as obras de Leonarda posúen *dúas dedicatorias, unha para a Virxe María e outra a unha das personalidades importantes da época*. Entre estes últimos atópanse o arcebispo de Milán, o bispo de Novara e o emperador Leopoldo I. *A necesidade de buscar apoio financeiro para o convento probablemente motivou moitas destas dedicatorias*. A súa música aínda se insere en concertos ou se realiza durante os servizos relixiosos na actualidade. É a autora de *máis de 122 motetes, 18 concertos sacros, 17 misas, 12 sonatas e 11 salmos*.

Só o seu *opus 16*, publicado en 1693 en Bolonia, contén *música orquestral con oito sonatas en trío e unha sonata soa*. Ao mesmo tempo, *é a primeira composición instrumental da historia publicada por unha muller*. Isabella Leonarda probablemente non estaba ao tanto deste feito. Quizais estaba interesada na música non textual como contrapeso á gran cantidade de traballos vocais, ou quizais quería probar o 'novo' xénero. As súas obras convertérona *nunha das figuras máis representativas, ademais do elevado número de obras impresas, entre os compositores activos en Italia entre finais do século XVI e o XVII*

<https://youtu.be/56AZDnKOGAw> Gravación da *Sonata Duodécima para Violin solo, Op. 16*, interpretada por *Lux Terrae Baroque Ensemble e Neyza Copino ao violín*

### **Lady Mary Dering (1629-1704)**



Lady Mary Dering (nada *Mary Harvey*) foi unha compositora inglesa que naceu en Croydon o 3 de setembro de 1629, filla de *Daniel Harvey e Elizabeth Kynnersley*. Daniel Harvey era un *rico comerciante londiniense e membro da Levant Company*, sendo o seu irmán maior o anatomista William Harvey. Na escola, en 1640, na "*Universidade das Mulleres das Artes Femininas*" de *Hackney*, comezou unha amizade coa escritora e estudosa Katherine Philips. María estudou co letrista *Henry Lawes*, quen lle dedicou o seu libro; na dedicación eloxia as súas composicións, e di que *poucas persoas igualaron a súa perfección*. Parte da súa música foi

publicada en *Select Ayres and Dialogues de John Playford*, e tres das súas cancións foron publicadas no *Segundo libro de aires de Lawes*; estas son *as primeiras obras publicadas coñecidas por unha muller en Inglaterra*.

O 5 de abril de 1648 Mary Harvey casou con Sir Edward Dering. Tiveron *dezasete fillos*, sete dos cales morreron novos. *Sobreviviu ao seu marido vinte anos*, morrendo en febreiro de 1704 e tamén sobreviviu ao seu fillo maior Sir Edward Dering, terceiro barón. Lady Dering foi enterrada en *Pluckley en Kent*, e ten unha inscrición conmemorativa na igrexa alí

<https://youtu.be/njJQfb4Jyc0> Gravación do madrigal *A false design to be cruel* interpretado polo tenor André Vidal, Cecilia Aprigliano na viola da gamba e Pedro Cardoso no clave

### **Antonia Padoani Bembo (1640-1720)**



Antonia Bembo nace en 1640 e é filla do doutor *Giacomo Padoani e de Diana Pareschi* Estudou *música e literatura*. Realizou varias viaxes co guitarrista *Francesco Corbetta*, entre eles a Viena, Bruxelas, Hannover, España e París. Foi tamén *discípula de Francesco Cavalli*.

Identifícase como a *fligia que canta* (a filla cantante), sendo unha persoa de certo talento para o canto. En 1659 *casa con Lorenzo Bembo* descendente de Pietro Bembo. Pasan o seu primeiro ano de matrimonio na casa dos Padoani en Venecia, onde xorden conflitos entre o pai e o seu marido. Teñen tres fillos, Diana, Andrea e Giacomo. Á morte do seu pai, múdanse a Venecia vivindo na *igrexa de San Moisés*. En 1672 divórciase de Lorenzo Bembo e *regresa a Francia baixo a protección de Luís XIV*, ofrecéndolle acubillo na *comunidade feminina Petite Union Chrétienne deas Dames de Saint Chaumont (Pequena Unión Cristiá de Damas de Saint Chaumont)*, na parroquia de *Notre Dáme de Bonne Nouvelle*, nos arredores de París.

Seis volumes da música de Bembo sobreviven en manuscrito na *Biblioteca Nacional de Francia* como o *Armoniche Produzioni*, a maioría deles dedicados a Luís XIV. Estes conteñen unha certa cantidade de información autobiográfica, que foi corroborada a través doutras fontes. Compuxo obras en todos os xéneros principais da época, incluíndo *ópera, cantatas seculares e sacras, e petit e grandes motetes*. O seu traballo é unha *combinación de estilos francés e italiano*. Utiliza os *elementos virtuosos do estilo italiano* da época, así como as *formas de danza francesa*. Gran parte do seu traballo é para a voz de *soprano con acompañamento continuo*. Escribiu unha ópera chamada *L' Ercole amante* (1707), sobre un libreto de Francesco Buti.

[https://youtu.be/xqY\\_CuHrzL8](https://youtu.be/xqY_CuHrzL8) Gravación de *L'Ercole amante* interpretada pola *orquestra e coro Austrian Barock Akademie*

## Sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695)



*Juana Inés de Asbaje Ramírez Santillana, máis coñecida como Juana Inés de la Cruz, foi unha monxa xerónima, escritora novohispana, expoñente do Século de Ouro da literatura en español. Considerada por moitos como a décima musa, cultivou a lírica, o auto sacramental e o teatro, así como a prosa. Con moi temperá idade aprendeu a ler e a escribir. Pertenceu á corte de Antonio de Toledo e Salazar, marqués de Mancera e 25º Vicerrei novohispano. En 1669, por anhelos de coñecemento, ingresou á vida monástica. Os seus máis importantes mecenas foron os Vicerreis De Mancera, o Arcebispo Vicerrei Payo Enríquez de Rivera e os marqueses da Lagoa de Camero Vello, vicerreis tamén da Nova España, quen publicou os dous primeiros tomos das súas obras na España peninsular.*

Sor Juana Inés da Cruz ocupou, xunto con Juan Ruiz de Alarcón e Carlos de Sigüenza e Góngora, un destacado lugar na literatura novohispana. No campo da lírica, o seu traballo adscíbese aos lineamientos do barroco español na súa etapa tardía. A *producción lírica de Sor Juana é un crisol onde converxen a cultura dunha Nova España en apoxeo, o culteranismo de Góngora e a obra conceptista de Quevedo e Calderón*. A obra dramática de sor Juana vai *do relixioso ao profano*. As súas obras máis destacables neste xénero son *Amor é máis labirinto, Os empeños dunha casa* e unha serie de *autos sacramentales* concibidos para representarse na corte.

No que atinxe á data de nacemento, ata o día de hoxe, o máis rigoroso desde o punto de vista historiográfico é manterse na disxuntiva 1648/1651, tal como sucede cun sinnúmero de personaxes históricos de cuxas datas de nacemento ou morte non se ten absoluta certeza cos documentos habidos nese momento. Aínda que se teñen poucos datos dos seus pais, Juana Inés foi *a segunda das tres fillas de Pedro de Asuaje e Vargas Machuca* (así os escribiu Sor Juana no Libro de Profesións do Convento de San Jerónimo). Afirmouse que o pai é oriúndo de Guipuzcoa en España, pero *non se puido probar documentalmente*; sábese que os pais *nunca se uniron en matrimonio eclesiástico*. Con todo, Schmidhuber probou documentalmente que *o pai chegou á Nova España cando neno, como o proba o Permiso de paso de 1598, en compañía da súa avoa viúva, María Ramírez de Vargas, a súa nai Antonia Laura Majuelo e un irmán menor Francisco de Asuaje* que chegou a ser frade dominico. En *San Miguel Nepantla, da rexión de Chalco*, naceu *a súa filla Juana Inés*. *A súa nai, ao pouco tempo, separouse da súa parella* e, posteriormente, tivo outros tres fillos con *Diego Ruiz Lozano*, a quen tampouco desposou.

Moitos críticos manifestaron a súa sorpresa diante da situación civil dos pais de sor Juana. Probablemente se debeu a unha *«laxitude da moral sexual na colonia»*, como afirman algún estudosos. Descoñécese tamén o efecto que tivo en sor Juana o saberse filla ilexítima, aínda que se coñece que *tratou de ocultalo*. Así o revela o seu *testamento de 1669: «filla lexítima de don Pedro de Asuaje e Vargas, defunto, e de dona Isabel Ramírez»*. A súa nai no seu



testamento datado en 1687 recoñece que todos os seus fillos, incluíndo a sor Juana, foron concibidos fóra do matrimonio.

A nena pasou a súa infancia entre *Amecameca*, *Yecapixtla*, *Panoayan* —onde o seu avó tiña unha facenda— e *Nepantla*. Alí aprendeu *náhuatl* cos indios das facendas do seu avó, onde se sementaba trigo e millo. O avó de sor Juana morreu en 1656, polo que a súa nai tomou as rendas das leiras.<sup>30</sup> Así mesmo, *aprendeu a ler e escribir aos tres anos, ao tomar as leccións coa súa irmá maior ás agachadas da súa nai*.

Pronto iniciou o seu gusto pola lectura, grazas a que *descubriu a biblioteca do seu avó e afecionouse aos libros*. Aprendeu todo canto era coñecido na súa época, é dicir, leu aos *clásicos gregos e romanos*, e a *teoloxía* do momento. O seu afán por saber era tal que *tentou convencer á súa nai de que a enviase á Universidade disfrazada de home*, posto que as mulleres non podían acceder a esta. Dise que *ao estudar unha lección, cortaba un pedazo do seu propio cabelo se non a aprendía correctamente*, pois non lle parecía ben que a cabeza estivese cuberta de fermosuras se carecía de ideas. Aos oito anos, entre 1657 e 1659, *gañou un libro por unha loa composta en honra ao Santísimo Sacramento*. Nalgún momento entre os oito e os quince anos vaise a vivir a México.

Juana Inés *viviucón María Ramírez, irmá da súa nai, e co seu esposo Juan de Mata*. Posiblemente fose afastada das facendas da súa nai por mor da morte do seu avó materno. Aproximadamente viviu en casa dos Mata uns oito anos, desde 1656 ata 1664. Entón comeza o seu período na corte, que terminará co seu ingreso á vida relixiosa. Entre 1664 e 1665, *ingresou á corte do vicerrei Antonio Sebastián de Toledo, marqués de Mancera*. A virreina, *Leonor de Carreto*, converteuse nunha das súas máis importantes mecenas. O ambiente e a protección dos vicerreis marcarán decisivamente a produción artística de Juana Inés. Por entón xa era coñecida a súa *intelixencia e a súa sagacidade*, pois se conta que, por instrucións do vicerrei, *un grupo de sabios humanistas avaliárona*, e a moza superou o exame en excelentes condicións.

A corte virreinal era un dos lugares *máis cultos e ilustrados do virreinato*. Adoitaban celebrarse fastuosas *faladoiros ás que acudían teólogos, filósofos, matemáticos, historiadores e todo tipo de humanistas*, na súa maioría *egresados ou profesores da Real e Pontificia Universidade de México*. Alí, como dama de compañía da virreina, *a adolescente Juana desenvolveu o seu intelecto e as súas capacidades literarias*. En repetidas ocasións escribía *sonetos, poemas e elegías fúnebres* que eran ben recibidas na corte. Juana era moi respectada e quería polo Virrei e a súa dona. Pouco se coñece desta etapa na vida de sor Juana, aínda que un dos testemuños máis valiosos para estudar o devandito período. Esta ausencia de datos contribuíu a que varios autores quixesen *recrear de maneira case novelesca, a vida adolescente de sor Juana*, supoñendo moitas veces a existencia de amores non correspondidos.

Quixo entrar á Universidade pero como as mulleres non tiñan dereito a estudar *disfrazouse de home para poder ingresar*. A finais de 1666 chamou a atención do pai Núñez de Miranda, confesor dos vicerreis, quen, ao saber que a jovencita non desexaba casar, propúxolle entrar nunha orde relixiosa. *Aprendeu latín en vinte*. Despois dun intento errado coas carmelitas, cuxa regra era dunha rixidez extrema que a levou a enfermarse, *ingresou na Orde de San Xerónimo*, onde a disciplina era algo máis relaxada, e tiña unha cela de dous pisos e serventas. Alí *permaneceu o resto da súa vida*, pois os estatutos da orde permitíanlle *estudar, escribir*,

*celebrar faladoiros e recibir visitas*, como as de Leonor de Carreto, que nunca deixou a súa amizade coa poetisa. Moitos críticos e biógrafos atribuíron a súa saída da corte a unha decepción amorosa, aínda que ela moitas veces expresou non sentirse atraída polo amor e que *só a vida monástica podería permitirlle dedicarse a estudos intelectuais*. Sábese que *sor Juana recibía un pago da Igrexa polas súas panxoliñas, como tamén o obtiña da Corte ao preparar loas ou outros espectáculos*.

Nestes anos substitúen aos virreis que a protexeran. En 1680 prodúcese a substitución de frei Payo Enríquez de Rivera por *Tomás da Porca e Aragón* á fronte do virreinato. A sor Juana encomendóuselle a *confección do arco triunfal* que adornaría a entrada dos vicerreis á capital, para o que escribiu o seu famoso *Neptuno alegórico*. Impresionou gratamente aos vicerreis, quen lle ofreceu a súa protección e amizade, especialmente a *virreina María Luisa Manrique de Lara e Gonzaga, condesa de Paredes*, quen foi moi próxima a ela: a virreina posuía un retrato da monxa e un anel que esta lle regalou e *á súa partida levou os textos de sor Juana a España para que se imprimisen*.

O seu confesor, o xesuíta Antonio Núñez de Miranda, reprocháballo que *se ocupase tanto de temas mundanos*, o que xunto co frecuente contacto coas máis altas personalidades da época debido á súa gran fama intelectual, desencadeou a súa ira. Baixo a protección da marquesa da Lagoa, decidiu rexeitalo como confesor. O goberno do marqués da Lagoa (1680-1686) coincide coa *época dourada da produción de sor Juana*. Escribiu *versos sacros e profanos, panxoliñas* para festividades relixiosas, *autos sacramentales*(*O divino Narciso, O cetro de José e O mártir do sacramento*) e *dúas comedias*(*Os empeños dunha casa e Amor é máis labirinto*). Tamén serviu como *administradora do convento*, con bo tino, e realizou *experimentos científicos*.

Entre 1690 e 1691 viuse involucrada nunha *disputa teolóxica* por mor dunha *crítica privada que realizou sobre un sermón do moi coñecido predicador xesuíta António Vieira* que foi publicada polo bispo de Poboia Manuel Fernández de Santa Cruz baixo o título de Carta atenagórica. El prologouna co pseudónimo de *sor Filotea*, recomendando a sor Juana que *deixase de dedicarse ás «humanas letras» e dedicácese en cambio ás divinas*, das cales, segundo o bispo de Poboia, sacaría maior proveito. Isto provocou a *reacción da poetisa a través da escrito Resposta a Sor Filotea da Cruz*, onde fai unha *defensa do seu labor intelectual e na que reclamaba os dereitos da muller á educación*.

Para 1692 e 1693 comeza o último período da vida de sor Juana. Os seus amigos e protectores morreron: o conde de Paredes, Juan de Guevara e dez monxas do Convento de San Jerónimo. As datas coinciden cunha *axitación da Nova España*; prodúcense *rebelións* no norte do virreinato, o xentío asalta o Real Palacio e *as epidemias cébanse coa poboación novohispana*. Na poetisa ocorreu un *extraño cambio: cara a 1693 deixou de escribir* e pareceu dedicarse máis a labores relixiosos. Ata a *data non se coñece con precisión o motivo* de tal cambio; os críticos católicos falan dunha entrega mística a Xesucristo, sobre todo a partir da renovación dos seus votos relixiosos en 1694. Outros, en cambio, adiviñan unha conspiración misóxina tramada na súa contra, tras a cal foi condenada a deixar de escribir e obrigóuselle a cumprir o que as autoridades eclesiásticas consideraban as tarefas apropiadas dunha monxa.

Algúns afirmaban ata hai pouco que antes da súa morte foi obrigada pola súa confesor (Núñez de Miranda, con quen se reconciliou) a *desfacerse da súa biblioteca* e a súa colección de

instrumentos musicais e científicos. Con todo, descubriuse no testamento do pai José de Lombeyda, antigo amigo de sor Juana, unha cláusula onde se refire como *ela mesma encargoulle vender os libros para, dando o diñeiro ao arcebispo Francisco de Aguiar, axudar aos pobres*.

A principios de 1695 desatouse unha *epidemia que causou estragos* en toda a capital, pero especialmente no Convento de San Jerónimo. De cada dez relixiosas enfermas, nove morrían. O 17 de febreiro faleceu Núñez de Miranda. *Sor Juana cae enferma* pouco tempo máis tarde, pois colaboraba coidando ás monxas enfermas. *Ás catro da mañá do 17 de abril, cando tiña corenta e seis anos, morreu Juana Inés de Asbaje Ramírez*. Segundo un documento, deixou *180 volumes de obras selectas, mobles, unha imaxe da Santísima Trindade e un Neno Jesús*. Todo foi entregado á súa familia, con excepción das imaxes, que ela mesma, antes de falecer, deixara ao arcebispo. Foi enterrada o día da súa morte, con asistencia do cabido da catedral. O funeral foi presidido polo cóengo Francisco de Aguilar e a oración fúnebre foi realizada por Carlos de Sigüenza e Góngora.

Compuxo gran variedade de *obras teatrais*. A súa comedia máis soada é *Os empeños dunha casa*. Outra das súas coñecidas obras teatrais é *Amor é máis labirinto*, onde foi estimada pola súa creación de caracteres, como *Teseo*, o heroe principal. Os seus *tres autos sacramentales* revelan o lado teolóxico da súa obra: O mártir do sacramento —onde mitifica a San Hermenegildo—, *O cetro de José e O divino Narciso*, escritas para ser representadas na corte de Madrid. Tamén destaca a súa *lírica*, que aproximadamente suma a metade da súa produción; *poemas amorosos* nos que a *decepción* é un recurso moi socorrido, e *composicións ocasionais en honra a personaxes da época*. Outras obras destacadas de Sor Juana son as súas *panxoliñas e o tocotín*, especie de *derivación dese xénero que intercala pasaxes en linguas orixinarias*. Sor Juana tamén escribiu *un tratado de música chamado O caracol*, que *non foi achado*, con todo *ela considerábao unha mala obra* e pode ser que debido a iso non permitise a súa difusión

En canto aos temas das súas obras, un dos seus grandes temas é *a análise do amor verdadeiro e a integridade do valor e a virtude*, todo iso reflectido nunha das súas obras mestras, *Amor é máis labirinto*. Tamén destaca (e exemplifícano todas as súas obras) *o tratamento da muller como personaxe forte* que é capaz de manexar as vontades dos personaxes circundantes e os fíos do propio destino. O estilo predominante das súas obras é o *barroco*; Sor Juana era moi dada a facer *retruécanos, a verbalizar substantivos e a sustantivar verbos*, a acumular tres adxectivos sobre un mesmo substantivo e repartilos por toda a oración, e *outras liberdades gramáticas* que estaban de moda no seu tempo. Así mesmo é unha mestra na arte do soneto e no concepto barroco. A lírica de Sor Juana, testemuña do final do barroco hispano, ten ao alcance *todos os recursos que os grandes poetas do Século de Ouro* empregaron nas súas composicións. A fin de darlle un aire de renovación á súa poesía, introduce algunhas *innovacións técnicas* e imprímelle a súa moi particular selo.

A súa formación e apetencias son as *dunha teóloga, como Calderón, ou as dun frade, como Tirso ou un especialista na historia sacra, como Lope de Vega*. A súa concepción sacra da dramaturxia levoulle a *defender o mundo indíxena*, ao que recorreu a través *dos seus autos sacramentales*. Toma os seus asuntos de *fontes moi diversas: da mitoloxía grega, das lendas relixiosas prehispanicas e da Biblia*. Tamén se sinalou a importancia da *observación de costumes contemporáneos*, presente en obras como *Os empeños dunha casa*. De acordo coa

maioría dos filólogos, Sor Juana *avogou pola igualdade dos sexos e polo dereito da muller para adquirir coñecementos*. Alatorre recoñéceo: «Sor Juana a pioneira indiscutible (polo menos no mundo hispanohablante) do *movemento moderno de liberación feminina*». Nesta mesma liña, a estudosa Rosa Perelmuter analiza diversos trazos da poesía sorjuanesca: *a defensa dos dereitos da muller, as súas experiencias persoais e un relativo rexeitamento polos homes*. Perelmuter conclúe que Sor Juana *privilexiou sempre o uso da voz neutra* na súa poesía, a fin de lograr unha mellor recepción e crítica

Nalgúns dos seus sonetos Sor Juana ofrece *unha visión maniquea do amor*: personifica ao ser amado como virtuoso e ao amante aborrecido outórgalle todos os defectos. A poesía amorosa de Sor Juana asume *a longa tradición de modelos medievais fixados no Renacemento español, que evolucionaron sen rupturas ao Barroco*. Pode clasificarse en tres grupos de poemas: *de amizade, de índole persoal e de casuística amorosa*. Na obra lírica de Sor Juana, por primeira vez, *a muller deixa de ser o elemento pasivo* da relación amorosa e recupera o seu dereito, que a poetisa consideraba usurpado, a expresar a variada gama de situacións amorosas. O máis longo e máis importante dos seus poemas. De acordó á testemuña da poetisa, foi a única obra que escribiu por gusto. Foi publicado en 1692. É o máis longo, con 975 versos e o seu tema é sinxelo aínda que presentado con gran complexidade: o potencial intelectual do ser human.

Boa parte da obra lírica de Sor Juana fórmana *poemas de situación, creados para eventos sociais onde se eloxiaba desmesuradamente aos anfitrións*. Son poemas *festivos*, onde moitas situacións triviais se engrandecían. Ata certo punto, son fiel reflexo dunha sociedade consolidada en dúas fortísimos alicerces: *a Igrexa e a Corte*. Neles Sor Juana emprega os máis variados recursos poéticos que aprendeu ao longo da súa vida: a imaxe sorprendente, o cultismo léxico, a omnipresente alusión relixiosa, xogo de conceptos, recursos sintácticos que lembran a Góngora e referencias persoais que serven de contrapeso aos desmesurados eloxios que conteñen a maioría deles. Tamén escribiu *poesía xocosa e satírica*. Non era nova na retórica barroca a burla dun mesmo, corrente da que Sor Juana participa ao escribir unha ampla gama de poemas burlescos. A súa sátira aos «homes necios» é o máis coñecido dos seus poemas. Durante a súa vida Sor Juana compuxo *dezaseis poemas relixiosos*, unha cantidade extraordinariamente pequena, que sorprende polo pouco interese que a monxa tiña por cuestións relixiosas. A maioría deles son obras de ocasión, pero existen tres sonetos nos que a poetisa expón a relación da alma con Deus en termos máis humanos e amorosos

As *panxoliñas de Sor Juana* son composicións *sinxelas e populares que se cantaban nos maitines das festas relixiosas*. Cada xogo de panxoliñas obedece a *un formato fixo de nove composicións —oito algunha vez, pois a última era facilmente substituíble polo Te Deum—*, o que lles outorgaba unha considerable extensión. Temáticamente, as panxoliñas celebran algún *acontecemento relixioso nunha variada gama de tons poéticos* que abarcan desde o culto ata o popular. Aínda que as panxoliñas adoitaban incluír composicións en latín, o certo é que toda a peza *desvíabase cara ao popular*, a fin de atraer a atención do pobo e xerar alegría. Sor Juana, como outros creadores barrocos, ten pleno dominio da poesía popular e as súas panxoliñas son unha mostra diso, pois acertou a captar e a transmitir a alegre comicidade e os gustos sinxelos do pobo. Cantados nos maitines, *as panxoliñas teñen unha clara configuración dramática, grazas aos distintos personaxes que interveñen neles*.

<https://youtu.be/rX1Z2itNKYc> Gravación dos Villancicos musicalizados en Bolivia no século XVIII, con comentario inicial de Ernesto de la Peña

### Angiola Teresa Moratori Scanabecchi (1662-1708)



Foi unha compositora e pintora italiana. Naceu en Bolonia, filla dun médico boloñés, e casou con *Tomaso Scanabecchi Monetta*. Estudou *interpretación instrumental, canto e pintura e compuxo oratorios*, cuxos resultados se perderon. As súas pinturas atópanse en igrejas, Santo Stefano en Bolonia, San Giovanni en Monte en Bolonia, Madonna dei Galliera en Bolonia, e San Domenico en Ferrara.

Scanabecchi morreu en Bolonia e está enterrada en Madonna dei Galliera baixo a súa pintura de San Tommaso.

### Élisabeth Jacquet de la Guerre (1665-1729)



Élisabeth Jacquet de la Guerre (nada *Élisabeth Jacquet*) viu a luz no ano de 1665, sendo filla de *Claude Jacquet*, un *organista da igrexa* en París. Tivo tres irmáns, *Nicolas, Anne e Pierre*, os cales foron todos músicos. Élisabeth comezou a *interpretación de instrumentos de tecla* a idade moi temperá, sendo presentada polo seu pai a *Luís XIV* con só cinco anos de idade. Comezou *tocando na corte*, onde deleitaba con emoción dedicatorias ás persoas da corte ata a morte do rei.

En 1684 casou con *Marin da Guerre*, *organista*, e mudouse a París, onde seguiu *actuando en concertos e leccións particulares* e onde todos os grandes músicos da cidade chegaban a oíla tocar o clave. No ano 1700 quedou viúva e, sendo o suceso máis tráxico na súa vida; tamén perdeu ao seu único fillo con dez anos de idade, un neno que era, como súa nai, un prodixio do clave.

A primeira colección de composicións publicada de Jacquet da Guerre foi *Pièces de clavessin* notable especialmente porque *a publicación de música clavecín era aínda rara en Francia* no século XVII, mesmo para compositores masculinos. A obra consiste enteiramente en conxuntos de *pezas de baile agrupadas por chave, con cada grupo precedido por un "preludio sen medida"*, un xénero anotado principalmente en notas enteiras para indicar que *non se adhire a un metro estrito e por tanto aproxímase á improvisación*. O seguinte traballo instrumental publicado por Jacquet da Guerre, *un conxunto de dous volumes que une os estilos instrumentais franceses e italianos*, non apareceu ata 1707. Como compositora de *música vocal*, Jacquet da Guerre foi pioneira. A súa ópera, *Céphale et Procris* (baseada no

mito de *Cephalus e Procris*, adaptada de *Metamorfose de Ovidio*), crese que se estreou na Ópera de París o 15 de marzo de 1694. Aínda que a ópera non tivo moito éxito, ten o simbolismo de ser *a primeira composta por unha muller en Francia*, e a música foi publicada no mesmo ano.

Jacquet de la Guerre tamén publicou *conxuntos de cantatas sobre temas sacroseseculares*; o volume de cantatas seculares estaba dedicado *a un dos seus mecenas, Maximillian II Emanuel, o elector exiliado de Baviera* que entón vivía preto de París baixo a protección do rei francés. O seu estilo de cantata notouse pola súa *estreita atención aos significados do texto e o seu uso dramático do recitativo de estilo francés*. Algunhas das súas cancións foron incluídas en antoloxías producidas en París e A Haia, e tamén escribiu unha obra coral do *Te Deum*, agora perdido, para conmemorar a recuperación de Luís XV da enfermidade.

Jacquet de la Guerre actuou con frecuencia en concertos na súa casa e noutros lugares, e as súas composicións sobreviventes, xa sexa impresas ou manuscritas, probablemente representan só unha fracción da música que realmente escribiu. Os seus talentos foron amplamente recoñecidos na súa propia vida e a partir de entón, e *o seu inusual status como muller no mundo da música profesional* non pasou desapercibida para os seus contemporáneos. Pouco despois da súa morte, o erudito francés *Evrard Titon du Tillet* concedeuille eloxios especiais no seu *Parnasse Francois*, unha recompilación de viñetas biográficas sobre poetas e músicos eminentes en Francia. Escribiu: *“Poderíase dicir que nunca unha persoa do seu sexo tivo un talento tan grande para a composición da música, e pola maneira admirable en que tocou o clavecín e o órgano”*.

[https://youtu.be/ubmWoEA\\_6y8](https://youtu.be/ubmWoEA_6y8) Gravación da *Sonata Nº1 e Re Minor* interpretada por *Lina Tur Bonet* ao violín barroco

### **Françoise Charlotte de Senneterre Ménétou (1679-1745)**



Foi unha intérprete de clave e compositora francesa.

Naceu no seo dunha familia aristocrática en 1679 de pais *Henri Francois de Saint- Nectaire, duque da Ferté- Senneterre (1657-1703)*, e *Isabelle Gabrielle Marie Angélique da Mothe-Houdancourt*. O 28 de xullo de 1698 casou con *Francisco Gabriel Thibault da Carte, marqués da Ferté* e o tivo un fillo *Louis Philippe Thibault da Carte, marqués da Ferté- Senneterre (1699-1780)*. Morreu no castelo da Ferté á idade de 66 anos. Françoise-Charlotte Menetou actuou ante o rei Luís XIV á idade de nove anos. En 1691 converteuse na compositora feminina máis nova en ter as súas obras emitidas polo impresor real, *Christophe Ballard*. O significado histórico do seu manuscrito sinalouse por primeira vez en 1970 nun artigo de *Alan Curtis*.

<https://youtu.be/SxIC3pKaChg> Grabación de *Je ne sais qu'une berge* interpretado por José Pérez Sánchez na viola da gamba; Robert Cases na tiorba; Carmen Botella, soprano e Sabrina Martin no clave e á dirección.

# Século XVIII

## Marie-Anne Catherine Quinault (1695-1793)



Quinault naceu en Estrasburgo. O seu pai foi o actor *Jean Quinault* e un dos seus irmáns foi *Jean-Baptiste-Maurice Quinault*, cantante, compositor e actor. Fixo o seu debut na ópera de París en 1709 en *Bellérophon de Jean-Baptiste Lully*. Permaneceu na ópera ata 1713. En 1714 comezou a cantar na *Comédie Française*, onde permaneceu ata 1722. Quinault compuxo motetes para a Capela Real no Palacio de Versalles. Por un destes motetes foi galardoada co primeiro e último gran cordón da Orde de San Miguel xamais entregado a unha muller.

Foi a amante primeiro de *Luís, o duque de Orleans*, e máis tarde de *Philippe Jules François Mancini, o duque de Nevers*, con quen puido estar casada en segredo. Isto levouna ás esferas sociais máis altas e valeulle unha pensión concedida polo Rei. Entre 1723-1793 viviu nun apartamento no Louvre, no Pavillón de L'Infante. Morreu en París en 1793

## Rosana Scalfi Marcello (1704-1742)



Rosanna Scalfi Marcello foi unha excepcional cantante e compositora de góndolas venecianas. Escribiu doce cantatas solistas en italiano que foran acreditadas, durante centos de anos, ao seu marido, *Benedetto Marcello* (1686-1739), compositor, escritor e maxistrado. Só coa recente tese académica de *John Glenn Paton* determinouse que ela, de feito, compuxo estas obras.

O nobre Benedetto Marcello, irmán do compositor Alessandro Marcello, oíu a Rosanna cantar *Arie dei battello* nas canles de Venecia e quedou encantado pola súa voz. Despois de organizar discretamente o seu encontro, converteuse no seu mestre de voz e máis tarde casaron durante unha cerimonia relixiosa secreta en 1728. Cando Benedetto morreu, a pesar de que Marcello era o beneficiario do seu patrimonio, o vontade foi declarada nula e Marcello quedou sen un centavo porque o seu matrimonio non era oficial para o Estado. Non prosperaron as súas demandas contra o seu curmán, Alessandro Marcello

As doce cantatas solistas de Marcello foron escritas como pezas de cámara para alto e basso continuo. Tamén se lle atribúe a escritura dalgúns dos textos para estas obras. Son



convencionais en forma e a miúdo contan con *dúas arias da capo rodeadas de recitativo*. Os *saltos vocais*, especialmente nos recitativos, e as *atrevidas opcións harmónicas*, expresan unha intensidade dramática inusual para o recitativo convencional da época de Marcello. Ademais de compoñer, Marcello era *coñecida por interpretar parte da música do seu marido* e crese que moitas das obras máis dramáticas que compuxo, incluíndo aquelas con cambios de rexistro, foron escritas con ela con ela como intérprete na mente.

[https://youtu.be/UYB\\_7BvDzhk](https://youtu.be/UYB_7BvDzhk) Gravación das *Cantatas* interpretadas por *Darryl Taylor* (contratenor) *Anne Marie Morgan* (cello barroco) e *Deborah Fox* (tiorba)

### Ana Amalia de Prusia (1723-1787)



Duodécima filla do rei *Federico Guillermo I de Prusia* e súa muller *Sofía Dorotea de Gran Bretaña*. Entre os seus irmáns contábanse o famoso rei prusiano *Federico II o Grande* (1712-1786) e a *raíña de Suecia Luisa Ulrica*. Compartiu unha *infancia desgraciada* como algúns dos seus irmáns, e á idade de sete anos de idade realizou un intento errado de fuxir da súa casa despois de ser humillada polo seu pai. Foi elixida en 1744 como axudante da entón *abadesa de Quedlinburg, María Isabel de Schleswig-Holstein-Gottorp*. Ao falecer esta en 1755 fíxose cargo desta rica abadía protestante fortemente azoutada tras a *Guerra dos Sete Anos*.

Ana Amalia sentía *paixón pola música*, pero só lle foi *posible instruírse despois da morte do seu pai*, xa que este odiaba todo o relacionado coa música. Quizá tanta prohibición fíxese que tomasen aínda máis interese xa que, ademais de Ana Amalia, o seu irmán, *que logo foi o rei Federico II o Grande, chegou a ser un recoñecido flautista*. A música era o seu *consolo contra a crueldade do seu pai* cara a ela (adoitábaa arrastrar polos pelos durante os seus ataques de ira). Compuxo *distintas obras musicais*, das que algunhas delas conserváronse ata o presente.

Tiña un gran talento e *comezou a súa formación co seu irmán Federico*. Posteriormente continuou a súa formación de forma sistemática en todos os campos da música. Para logralo estudou con *Johann Philipp Kirnberger*, un dos máis destacados discípulos de Johann Sebastian Bach. Así se converteu nunha *coñecida compositora e patroa da música*. A súa sólida formación fixo dela unha *compositora profundamente autocrítica*, o que fixo que destruíse a maior parte do que escribiu ao longo da súa vida. Quizais por iso *quedan poucas obras súas: marchas, obras relixiosas, sonatas*, entre elas *unha moi boa para oboe e órgano*. Non son moitas obras, pero suficientes para poder corroborar que foi unha moi boa compositora. Á vez, fixo algo moi inusual para o seu tempo, converteuse en *coleccionista de partituras antigas*. A súa enorme colección incluía composicións de *Georg Philipp Telemann, Händel e Johann Sebastian Bach*. A súa colección atópase actualmente na *Biblioteca de Berlín*.

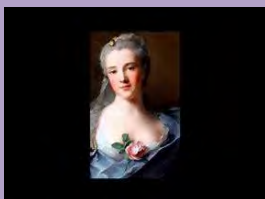
En 1744, *comezou en segredo unha relación amorosa co barón Federico von der Trenck*, un home cuxas aventuras inspiraron a grandes escritores da época, como *Voltaire e Victor Hugo*.

Ao decatarse o seu irmán Federico, mandou romper a relación. En outubro de 1745, Federico *mandou encarcerar a Von der Treck na fortaleza de Glatz*, de onde este escapou o 24 de xuño de 1746. Posteriormente este aventureiro foi encarcerado de novo en marzo de 1754 en Dantzig, sendo liberado en 1763 grazas á mediación de María Teresa de Austria. Posteriormente este personaxe pasaría a París, onde redactaría as súas memorias e finalmente morrería guillotinado o 24 de xullo de 1794, acusado de ser un espía ao servizo de Prusia.

Algunhas obras súas son: *Marsch für das Regiment Graf Lottum*, *Marsch für das Regiment V Saldern*, *Sonate F- Dur für Blockflöte und Basso continuo*, *Sonate B-Dur für Altblockflöte und Basso continuo*, *Fuga para violín y viola*, *Choral in g-Moll*, *Kanon in C-Dur*

<https://youtu.be/bGIw7TPYjkM> Gravación de Sonata para Frauta en Fa Maior

### **Anna Bon di Venezia (1739 – 1767)**



Filla de artistas, a súa nai era cantante de ópera e o seu pai escenógrafo e decorador, naceu en Rusia pero desenvolveu a súa carreira en Italia. Estudou música no Ospedale della Pietá dei Venezia e publicou a súa primeira obra en 1756, cando alcanzou o posto de “virtuosa dei música dei camera” en Bayreuth na corte de Federico o Grande a quen dedicou as súas “Seis sonatas para frauta Op num 1” publicadas en Núeremberg ese mesmo ano. En 1759 publicou “Seis divertimentos para frauta e continuo”.

En 1762, ao morrer a irmá de Federico, ela e a súa familia trasladáronse á corte húngara de Esterházy, onde Haydn exercía como Mestre de capela. Alí permaneceu gañándose a vida como cantante, xunto á súa nai. Posteriormente casará co cantante Mongeri, instalados ambos en Hildburghausen

A súa música é refinada a pesar de que a súa obra conservada é escasa. Ademais da mencionada cabe destacar as Seis sonatas para claricembalo

<https://youtu.be/6Fv1z73ghvA> Gravación de Op. num 4 Sonata para Frauta en Do Maior (Allegro moderato) interpretado por M<sup>a</sup> Gabriela Alvarado (frauta), Sydney ZumMallen (cello barroco) e Kyle Collins ( claricembalo)

### **Ana Amalia de Brunswick, Duquesa de Sajonia (1739 – 1807)**



Mecenas e compositora alemá, aristócrata cuxo avó foi Federico Guillermo I de Prusia. Foi a quinta filla dunha gran familia, a do Duque Carlos I que educou aos seus fillos e fillas da mesma maneira, posibilitando, así, o desenvolvemento cultural e artístico das súas fillas. Así, Ana Amalia aprendeu e dominaba o inglés, francés e alemán ademais do latín e grego; estudou

xeografía, historia e teoloxía, coñecementos que influíron na súa Rexencia posterior. Aos dezaseis anos casou co Duque Ernesto Augusto de Sajonia, que faleceu cando ela estaba embarazada do seu segundo fillo.

Ana Amalia permaneceu viúva toda a súa vida e foi Rexente do seu fillo Carlos Augusto en Weimar, posto no que tivo que soportar as continuas inxerencias, presións e intrigas dos cortesáns, que se ían incrementando conforme o seu fillo achegábase á maioría de idade. Ana Amalia tentou introducir reformas no ámbito sanitario (coa educación de matronas), educativo e na administración de xustiza, aínda que non sempre foi ben comprendido o seu esforzo. Foi a gran patrocinadora da Biblioteca da Corte, que trasladou ao Palacio Verde recentemente remodelado.

Ana Amalia rodeouse, no seu Corte, de artistas, poetas e científicos, da burguesía ou de clases baixas e a Baronesa Charlotte Von Stein, que compartía a súa paixón pola arte, foi a súa dama de compañía durante anos. A Duquesa compuxo unha sinfonía, un oratorio, un divertimento e música para o Singspiel de Goethe Erwin und Eimire . Ana Amalia faleceu en 1807 en Weimar, a Corte das Musas.

<https://youtu.be/WSCPBH88ZxM> Gravación da música para Erwin und Eimire (Obertura) .  
Ancien Music Academy

### **Isabelle de Charrière (1740 – 1805)**



Nada no Castelo de Zuylen en Utrecht, nunha familia nobre, desde a súa mocidade destacou polo seu talento, a súa curiosidade intelectual e a súa ambición de ser unha muller independente. Falaba varias linguas, coñecía aos clásicos e recibiu unha exquisita educación xa que os seus pais aceptaron poñer á súa disposición os mellores titores. Escribiu a súa obra en francés, coñeceu e reflexionou acerca da Revolución Francesa, reivindicou a educación das mulleres e a súa independencia e cuestionou o determinismo defendido por Rousseau.

Aos vinte e dous anos publica a súa primeira obra anónima, un conto satírico “Le Noble” e ao tempo inicia unha relación epistolar con Constant d’ Herménches co que comparte reflexións acerca da vida cotiá durante anos, compoñendo unha sorte de “diario a catro mans”; anos despois manterá unha relación epistolar política e intelectual con Benjamin Constant, sobriño do anterior. Aos trinta anos casa con Charles Emmanuel de Charrière e establécense no Cantón de Neuchâtel.

Non será ata anos despois cando comece a súa obra artística: poemas, teatro, panfletos, contos e libretos para música e óperas. Co estalido da Revolución Francesa posiciónase a favor dos revolucionarios, a pesar da súa extracción nobre, pero a súa casa convértese en refuxio e salón de aristócratas, artistas e mantén unha estreita relación epistolar coas súas protexidas ás que anima a educarse e formarse.

<https://youtu.be/VkG2qDKBslw> Gravación da Sonata in C Mayor Op. 2 Num 2

### **Marianne Von Martinez (1744 – 1812)**



Nada en Viena, de ascendencia italiana e española, Marianne Von Martinez vivirá, xunto á súa familia, nun ambiente artístico toda a súa vida e compartirá estudos, faladoiros, concertos e vida con algúns dos mellores músicos da historia como Mozart, que escribiu para tocar con ela as súas sonatas a catro mans, ou Haydn de quen foi pupila e que a chamaba “a pequena española”. Marianne destacou desde nena, grazas ao seu talento como intérprete de clave e a súa magnífica voz, capaz de alcanzar rexistros reservados ás mellores cantantes.

Marianne recibiu leccións dos mellores intérpretes e mestres da corte vienesa e comezou a compoñer obras para interpretar ela mesma, como as súas cantatas; dous oratorios en colaboración con Metastasio, o mellor libretista operístico de entón e un dos seus descubridores. Unha das súas misas foi estreada na mítica Michaelerkirche, a igrexa da familia real e onde tiñan lugar estreas musicais dos autores máis relevantes.

Marianne e a súa irmá coidaron de Metastasio ata a súa morte e convertéronse nas súas herdeiras. A súa casa converteuse nun dos centros para eventos musicais máis importantes de Viena e semanalmente nos seus salóns sentaban a tocar e escoitar Haydn, Michel Kelly ou o propio Mozart. Ela seguiu compoñendo e ata os nosos días chegaron, polo menos, catro misas, seis motetes, tres sonatas, dous oratorios e unha colección de cantatas así como un concerto para teclado e unha sinfonía. A pesar do seu talento e a súa obra nunca chegou a ser considerada oficialmente como compositora, dadas as restricións ás que estaban sometidas as mulleres da época.

<https://youtu.be/eepGTK8OjSM> Gravación da Sonata para piano en Mi Maior interpretada por Judith Pfeiffer

### **Corona Schröter (1751 – 1802)**



A moza Coroa nada en Glube –no actual Estado federado de Brandeburgo- acompañou ao seu pai, músico, nas súas viaxes. Primeiro a Varsovia e logo a Leipzig onde se instalarán e ela comezará a recibir clases de canto e música co director de orquestra Johan Adam Hiller, de cuxa man debutou no Gran Concerto de Leipzig en 1765.

Durante os seguintes anos Coroa triunfará en distintos papeis por toda a cidade ata que Goethe aconséllalle irse a Weimar, como cantante de cámara de Ana Amalia, Duquesa de Sajonia- Weimar, onde vai interpretar os principais papeis nas obras de Goethe. Ao deixar de traballar no teatro de afeccionados, Coroa converterase en profesora de música e dedicarase á composición. Da súa obra chégannos 25 composicións descubertas en Weimar e que serán publicadas en 1907.

<https://youtu.be/BqAwOEX98Rg> Gravación da obra de Corona Schröter “Für männer uns zu plagen” interpretada por KirstiConsort

### **María Anna “Nannerl” Mozart (1751 – 1829)**



Nannerl Mozart era a irmá maior de Wolfrang e, como el, un xenio da música. Nena prodixio, o seu pai ensinoulle música desde moi pequena e tanto a súa capacidade interpretativa, a súa rapidez aprendendo e a súa calidade técnica asombraban ao público en xeral e ao propio Leopold que a levou de viaxe aos mellores salóns privados e escenarios para explotar o talento artístico do nena prodixio. Pero non eran bos tempos para que as mulleres lucísense, así que Anna deixou a música –polo menos en público- para que fose o seu irmán Wolfrang Amadeus quen tomase a súa substitución converténdose na sensación de media Europa.

Os dous irmáns tiñan unha magnífica relación e unha complicidade que lles duraría moitos anos. Mozart enviaba as súas obras recentemente compostas á súa irmá para que ela valoráseas e déselle a súa valiosa opinión. Algunhas biografías chegan a afirmar que unha parte das obras máis temperás de Amadeus puidesen selo, en realidade, de Nannerl, así como parte das 45 pezas do Nannerl Notebuch, o caderno co que o seu pai, Leopold, ensinoulles distintas técnicas pianísticas, de dificultade crecente. Oito das pezas dise que corresponden a Mozart e non sería estraño que Nannerl compuxese algunha.

O certo é que Anna Mozart deixou a música para contraer matrimonio, tal e como se esperaba dela. E non o fixo co home que amaba, senón cun rico maxistrado, viúvo por dúas veces que xa tiña cinco fillos, Johann Baptist Franz von Berchtold zu Sonnenburg. Nannerl criará os fillos do seu marido e terán tres en común. O maior, Leopold Alois, o único que sobrevivirá, será criado nos dous primeiros anos polo seu avó, empeñado en repetir a “crianza dun xenio” como fixera cos seus dous fillos, Anna e Amadeus.

Á morte do seu esposo Nannerl dará clases de música e manterá certa actividade musical, que seguía asombrando a quen a escoitaba. Sabemos que compuxo varias obras, polas cartas nas que delas fala co seu irmán e o seu pai, pero ningunha conservouse. Sabemos que puido ser un xenio da música, pero era muller e non lle permitiron desenvolver o seu talento. Nannerl é un dos maiores exemplos de discriminación das mulleres e unha gran perda para o mundo da arte. A súa vida foi novelada e levada ao cinema. O seu irmán dedicoulle a Sonata en Re

Maior K.251, o Capricio K.395/300 g, o Preludio e a Fuga K.394/383<sup>a</sup> e presumiblemente o Adagio en Si menor K.540

<https://youtu.be/xxqJnYuOh7I> Gravación de O Caderno de Nannerl K.1 a K.5<sup>a</sup>

### **M<sup>a</sup> Teresa Von Paradis (1759 – 1824)**



Excelente pianista, compositora e mestra de música, Maria Theresa Von Paradis pasará á historia por esta tripla condición, tras unha vida na que viaxou por toda Europa, actuou en escenarios importantes de Viena, Paris e Londres, recibiu leccións dos mellores mestres do seu tempo –entre eles de Antonio Salieri-e relacionouse con artistas, científicos e inventores que deixaron unha importante pegada na Historia. Mantivo amizade con Mozart e a súa familia.

Maria Theresa tivo unha vida plenamente dedicada á arte e o ensino, a pesar de quedar cega a temperá idade. Lonxe de confinala, este feito fíxolle envorcarse no apoio a nenos e nenas cegos. Para ela non houbo curación, a pesar dos tratamentos recibidos senón tan só unha recuperación temporal cando se encargou de tratala Franz Anton Mesmer, descubridor do denominado “magnetismo animal”, científico moi cuestionado que despois sería expulsado de Viena.

Maria Theresa quedou completamente cega sendo unha nena, recibiu clases de canto, piano e composición e pronto destacou polo seu gran talento interpretativo. Debutou en público aos once aos e a Emperatriz María Teresa outorgoulle unha asignación para a súa formación, convencida do seu enorme potencial. A nova intérprete inicia unha xira polo Imperio e finalmente actúa en Paris onde as críticas enxalzan “o toque, a vivacidade e a precisión” da súa calidade interpretativa. Alí vai coñecer e apoiar a Valentin Haüy, que abrirá en 1786 a Institution deas enfants aveugles , o primeiro colexio para nenos cegos. Maria Theresa dará unha importante serie de concertos en Paris, recollendo un gran triunfo aínda que nunca chegará a interpretar o Concerto para piano en Se Bemol Major K.456 que, ao parecer, Mozart escribiu para que a artista tocara na capital francesa.

De Paris Maria Theresa viaxa a Londres, aínda que a súa música non vai recibir o mesmo aprecio. Regresa a Viena realizando actuacións en Berlin e Praga aínda que non lelgará a materializar a xira prevista por Italia e Rusia. Comezou a compoñer e prepara a produción da súa ópera “Rinaldo und Alcina”, que non cultivará o éxito esperado. A nosa autora vai utilizar para as súas composicións un taboleiro -con clavijas e figuras musicais de distinta altura que logo se transcribía á partitura- inventado para ela polo seu amigo Johann Riedinger.

María seguirá compoñendo pero paulatinamente dedicarse máis ao ensino. Funda a súa propia escola na que estudarán música sobre todo mulleres. De maneira paulatina irase centrando na formación de alumnado invidente e na escola darán clase moitas mulleres novas, a todo tipo de estudantes. Os domingos ofrecían concertos que chegaron a converterse en cita

obrigada da sociedade vienesa, o que lles procurou o apoio de familias adineradas. María Theresa axudará, tamén, a artistas que necesitan apoio económico e social creando verdadeiras redes familiares e artísticas.

Malia súa relevancia, a autora non logrou ver publicada en vida a maior parte da súa obra; moitas composicións perdéronse e mesmo houbo debates e erros á hora de adxudicarlle a autoría. A súa autoría é clara en, polo menos, trinta pezas: cantatas, pezas corais, cinco óperas, sinfonías, concertos para piano e obras soltas para piano e cordas. As súas melodías achegaron un cromatismo pouco habitual na súa época.

<https://youtu.be/TDm2BvqMoXc> Grabación da “Siciliana” de Maria Theresa Von Paradis interpretada polo cellista Lynn Harrell acompañado ao piano por Víctor Asunción

### Euphemie Daguilh (1780 – 1834)

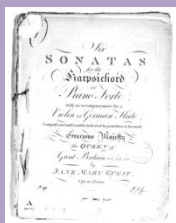


Compositora e coreógrafa haitiana, foi a amante do Emperador Jena-Jacques Dessalines a quen coñeceu en Lles Cayes durante a campaña do sur de Haití cando ela curoulle as súas feridas. O seu valor durante a guerra, a súa independencia e talento para a arte e a súa relación con Dessalines convertérona nunha muller famosa e influente, que pasou á historia como unha heroína.

Cando o seu amante foi deposto, Euphemie logrou salvarse dunha ameaza de linchamento, precisamente grazas á súa arte, coas súas cancións e os seus bailes. Compuxera varias pezas populares e mesmo unha danza que perviviu, a danza Carabinier que aínda se baila na actualidade.

<https://youtu.be/tytB6vck7B0> Grabación de festa haitiana bailando a danza Carabinier.

### Jane Mary Guest (1762-1846)



Pianista e compositora inglesa, moi recoñecida entre a alta sociedade e unha das últimas pupilas de *Johann Christian Bach*. Naceu en *Bath*, pobo no condado de Somerset, no suroeste de Inglaterra. Aos seus 6 anos xa tocaba o piano. En 1776 viaxou a Londres para ser *unha das últimas e reputadas pupilas de J. C. Bach*. Tres anos despois empezou a dar concertos públicos. Entre 1783 e 1784, Guest realizou *unha serie de concertos* que daría nos salóns da rúa *Tottenham Court Road*. Ao redor desa época tamén tocou nos *concertos de Hanover Square* e en *Willis' s Rooms*. Desta maneira, Guest atraeu o *apoio da realeza e a clase alta* de

Londres, grazas á súa participación na celebración *de maioría de idade do poeta William Beckford en Fonthill* en 1781 e a súa *extensa lista de subscriptores ás súas seis Sonatas op.1* (1783). O feito de *que a lista de subscricións para a publicación* inclúa moitos nomes de *persoas que eran importantes na sociedade de Londres*, encabezada pola *raíña Carlota de Meckleburgo- Strelitz* e con nomes de *destacados músicos estranxeiros*, suxire que *foi moi respectada*. Eventualmente o *Rey Jorge III converteuse no seu mecenas* e Guest foi *instrutora das princesas Amelia en 1804 e Carlota en 1806*. En 1789 *casou con Abram Allen Miles* e desde entón publicou baixo o seu nome de matrimonio *Mrs. Miles*.

As súas *Seis Sonatas Op. 1 para teclado con frauta ou violín*, conteñen varios elementos do *estilo galante*, popular en Londres durante a década de 1780, de *textura lixeira e a dúas voces* onde *a parte do piano domina o dúo*. A súa seguinte publicación instrumental foi *Sonata para Pianoforte cun acompañamento para violín( ad libitum)* (1807); esta obra é *máis extensa*, de *textura máis chea* e máis idiomática en canto á linguaxe pianístico. O movemento lento desta obra destaca *porque hai unha serie de variacións, sen acompañamento, da obra Under this Stone do compositor Henry Purcell*, que son moi atractivas.

Entre os anos 1820 e 1830 compuxo alomenos 15 obras, dez delas vocais e cinco para piano, excelentes exemplos de música de cámara da época. Nas devanditas obras vai elaborar máis os recursos temáticos, a lingoaxe harmónica e máis atrevida e hai máis virtuosismo técnico, que amosa o gran talento de Guest. Según Sainsbury, compuxo varios concertos para piano que tocou en Bath en 1790 e que non foron publicados. Nos traballos de Guest imos vendo os cambios nos gustos musicais ao longo de 60 anos de vida creativa.

Algunhas obras son seis Sonatas para clavecín/pianoforte; La Georgiana; La jolie Julienne; The Boniie Wee Wife

<https://youtu.be/mBCI13yTNaE> Gravación da *Sonata Num 2, Op. 1* interpretada por *María Gabriela Alvarado á frauta e Kyle Collins no clave*

### Hélène Nervo de Montgeroult (1764-1836)



A *Condesa de Charnay* (Lyon, 2 de marzo de 1764 - Florencia, 20 de maio de 1836) foi unha *pianista, mestra e compositora francesa do período clásico*; contemporánea de Mozart, Beethoven e Haydn. Viviu durante a Revolución francesa e *foi a primeira mestra de pianoforte do Conservatorio de París*, participando na *transición do auxe do clavecín ao piano*. Naceu en *Lyonno* seo dunha familia nobre. Durante a súa mocidade tivo *unha boa educación musical* da man de *Nicolás Hüllmandel*, e a partir de 1785 *J. L. Dussek*; e probablemente do compositor e fabricante de pianos, *Clementi*. Coñeceu ao violinista *Battista Viotti*, co que mantivo unha estreita relación artística.



O seu primeiro matrimonio foi en 1784, co *Marqués André Marie Gautier de Montgeroult*, o cal foi asasinado en 1793 polos Austriacos, durante o *período do terror*. Montgeroult foi brevemente vítima dos dous partidos opostos por razóns políticas: primeiro foi encarcerada polos austriacos, e logo polo Tribunal Revolucionario, debido á súa ascendencia nobre, foi acusada e condenada á guillotina. No tribunal, *Bernard Sarette*, fundador do Conservatorio Nacional Superior de Música, insistiu en que as súas habilidades de *docencia e interpretación* eran *esenciais para o Instituto Nacional de Música*. Introduciuse un clavecín no procedemento e *Montgeroult interpretou A Marsellesa cun espírito tal, que “todos os presentes uníronse impulsivamente no canto, encabezado polo presidente do tribunal”*. A *negación do seu status de nobreza* foi o que lle permitiu publicar as súas composicións e seguir unha carreira docente. *Despois da súa liberación, fuxiu a Alemaña e regresou dous anos despois para ser unha das profesoras de máis alto rango no Conservatorio. O seu nome desapareceu da lista de profesores despois de 1795, e as súas publicacións posteriores a 1795–96.*

Desde os primeiros momentos da *Revolución francesa*, o 13 e o 14 de xullo de 1789, os músicos revolucionarios comprometéronse a *construír un gran proxecto*, que lles levaríaseis anos de moito traballo recompensado o 22 de novembro de 1795, coa *inauguración do Conservatorio*. Desde o principio compartiron *un Código Ético e un obxectivo común: facerse cargo do ensino musical en Francia para levalo ao máis alto nivel*. Puxéronse en marcha *cinco clases de clavecín*, das cales se *cambiaron tres, para cederlle lugar ao pianoforte*, instrumento que foi abríndose paso e gañando popularidade durante o clasicismo, grazas á figura de *Muzio Clementi*. Aquí participou Montgeroult, quen asumiu a *ensinanza de piano* neste conservatorio, e onde escribiu *un dos seus primeiros libros de instrución*, interesada pola *pedagogía musical*. Montgeroult encargou *un dos primeiros modelos de pianoforte a Sébastien Érard*, o cal, grazas a contar con *pedais* puido experimentar *maior expresividade musical e un timbre diferente* ás posibilidades que outorgaba o clavecín.

Nese momento, *foi a única muller nomeada mestra de primeira clase*, unha categoría de artistas que incluía a varios instrumentistas famosos da época, como *Pierre Rode e Pierre Gavinières*. Para tal función, o *salario anual* da marquesa, *igual ao dos seus homólogos masculinos*, fíxase en *2.500 francos*. Algún historiador quixo buscar unha explicación a este feito (estrano naquel entón) na *suposta- pertenza de Hélène á masonería*.

O 16 de xaneiro de 1798, *presentou a súa renuncia debido a motivos de saúde*, xerando tristeza entre os seus colegas. Durante os anos do *Consulado e o Imperio*, Hélène continuou *compoñendo e publicando* o seu traballo co teclado. En 1800 publicou *tres sonatas para piano opus 2* e o seu *Piano Piece Opus 3* en 1804. Entre 1804 e 1807 seguirá publicando, entre elas novas composicións de tres sonatas. Este último ano é tamén a publicación dos seus *6 Nocturnos, opus 6*. Finalmente, *a principios da década de 1810 complétase o deseño e gravado do seu Curso Integral para o Ensino de Fortepiano que comprende 114 estudos*. Esta obra tivo un impacto significativo en grandes nomes de música da seguinte xeración, como *Marmontel*.

Ademais da composición, a marquesa segue compartindo a súa arte no seu Salón onde reúne aos seus amigos nos chamados *“Luns da Señora de Montgeroult”*. Son unha oportunidade para que a marquesa reúna aos seus íntimos (como *Maret, o enxeñeiro Prony ou o ilustrador Girodet*) e para tocar con músicos do seu tempo como *Alexandre Boucher, Viotti, Baillet, Cherubini ou Kreutzer*. Durante este período, Hélène de Montgeroult viviu unha historia de

amor co barón Louis de Tremont, Alto Funcionario e erudito das artes, a quen coñeceu en 1798.

En 1820, a marquesa casa co conde *Odouard Dunod de Charnage*, 19 anos menor que ela. Este ano é tamén a publicación do *Curso Completo para o Ensino de Fortepiano completado varios anos antes*. Este curso completo é tamén o seu último traballo publicado que, con todo, segue dando vida ao seu salón musical no que o pianista checolgnaz *Moscheles* tocará por esa época. En 1826, a marquesa volveu a enviudar despois da *morte accidental do conde*. Nese momento, a súa saúde comezou a declinar e deixou París en 1834 para establecerse co seu fillo en Italia: primeiro en Padua, logo en Pisa, e finalmente en Florencia<sup>36</sup>. Morreu alí o 20 de maio de 1836 e foi enterrada no claustro da *Basílica de Santa-Croce*.

Tanto os seus métodos de ensinanza, a súa audacia na innovación da interpretación e da docencia do piano forte e a calidade das súas composicións, fixeron desta autora unha das persoalidades máis relevandes do seu tempo e unha das figuras que axuda a comprender o romanticismo musical dun xeito pleno. Algunhas das súas composicións son: *Tres sonatas para pianoforte; Peza para piano forte número 37; Seis nocturnos para acompañamento con pianoforte; Método de ensino progresivo para pianoforte; 44 Estudos de dificultade*

<https://youtu.be/fanL8yEekoc> Gravación de *Fantasia* interpretada por *María Hadjimarkos* ao pianoforte no Conservatorio de Amsterdam.

### Louise Reichardt (1779-1826)



Escrebiu máis de 100 *lieder* durante a súa carreira como compositora, a maioría dos cales foron publicados e realizados durante a súa vida en *Hamburgo*, onde viviu. A pesar de ter dous compositores como pais, Reichardt aprendeu a escribir música en gran medida pola súa conta. A súa nai, *Juliane Benda*, era unha ávida compositora e intérprete mesmo despois do nacemento dos seus tres fillos, pero morreu cando Reichardt tiña só 4 anos. O pai de Reichardt, o estimado compositor *Johann Friedrich Reichardt*, estaba demasiado consumido co seu propio traballo, incluíndo escribir sobre *pedagogía*, para ter o tempo ou o desexo de educar á súa filla. A pesar da súa falta de educación formal, Reichardt tivo o privilexio de vivir nun fogar que atraeu a moitos dos principais poetas da súa época, incluíndo *Goethe*, *Tieck*, *Novalis*, os *Schlegels*, *Eichendorff*, *Clemens* e *Bettina Brentano*, *Von Arnim*, e outros, que se converteron nos seus amigos e inspiración. Goethe chamou á casa da súa familia "*die Herberge der Romantik*" (o lugar de refuxio do Romanticismo) e *Eichendorff* inspirouse para escribir o seu poema, "*Dá steht eine Burg éberm Talle*" dedicado ao seu tempo na casa de Reichardt. Ao compoñer, Reichardt utilizou textos dos escritores contemporáneos máis talentosos, moitos dos cales tamén foron musicados por outros compositores famosos da época.

A afinidade de Reichardt polas artes e a poesía estendeuse á súa vida romántica. Estivo comprometida cun poeta que morreu antes da súa voda; o seu segundo compromiso, cun

pintor, rematou da mesma maneira de que puidesen casar. *Despois destas traxedias, Reichardt evitou os lazos románticos por completo* e optou por dedicar toda a súa enerxía emocional aos seus *estudantes e composicións*, probablemente como unha maneira de protexerse de máis angustia. *Wilhelm Grimm*, un amigo da familia dos Reichardt, dixo que "*as composicións felices de Louise son, de lonxe, as mellores*". A pesar das súas trágicas circunstancias, Reichardt era coñecida por ser *extremadamente xovial, sincera e intelixente*. Moitos a describiron como *piadosa cunha actitude moi refinada e humilde*, como se esperaba das femias nese momento. *Este comportamento, con todo, contradixo a realidade da situación de Reichardt; deixou á súa familia e mudouse a Hamburgo*, a pesar da consternación do seu pai. Nunca regresou á casa familiar despois de mudarse a Hamburgo e só en escasas ocasións saía da cidade para viaxar.

En Hamburgo, Reichardt rapidamente adquiriu unha fama considerable como docente de estudantes de canto que lle proporcionaron a maior parte dos seus ingresos. Comezou a estudar con *Johann Friedrich Casing* para continuar a súa educación musical e *interesouse moito en óbralas corais de Handel*. Traballou en varios traballos, incluíndo a *organización e dirección de coros femininos, o ensino da música de cantantes, a técnica vocal e a dicción alemá, o adestramento no estilo de Handel, e a tradución de varios textos latinos ao alemán* para actuacións. A pesar da súa tremenda influencia nestes grupos musicais, non os dirixía nas actuacións. Este traballo foi delegado aos seus colegas masculinos, xa que *non había precedente para que unha muller dirixise un coro en público* nese momento e tamén porque a Reichardt non lle gustaba ser o centro de atención. A *influencia de Reichardt* na vida musical de Hamburgo foi innegable e os seus esforzos como *mestra, directora e compositora* foron moi fortes para aqueles que a coñeceron.

Reichardt *non tivo unha soada carreira como cantante* antes de converterse en compositor; Chamou a atención das súas composicións *debido á súa actividade na vida coral de Hamburgo e a súa notable habilidade para escribir melodías líricas*. Todas as súas obras eran cancións *escritas para piano e voz ou para voz a capellae a maioría foron escritas mentres vivía en Hamburgo*, suxerindo que a súa *independencia e liberdade* alí axudaron a impulsar a súa creatividade. Reichardt compuxo tanto en *alemán como en italiano*, a miúdo *utilizando textos dos poetas máis prominentes da súa época*. A súa música seguiu os *temas típicos do romanticismo alemán* destacando a *natureza, o amor romántico e a morte*, e sempre se mantivo *extremadamente fiel ao texto*. A súa música *non era armónicamente complicada ou aventureira* e caracterizábase polas súas *calidades folclóricas*. Isto *deulle a liberdade de escribir fermosas melodías establecidas en textos de alta calidade*, un dos seus logros compositivos máis definitorios. Debido a que a súa música era tan *accesible e agradable* de escoitar, foi amplamente *apreciada polo público*, dominada pola sociedade burguesa. Como resultado, ela non tiña que depender do patrocinio real, como moitos dos seus predecesores. Morreu en 1826.

<https://youtu.be/a6L0VhVEMHA> Gravación de *Piú liete imagine nell'alma aduna das Sei canzone di Metastasio* interpretada pola soprano Amy Pfrimmer e o tenor Dreux Montegut

## Isabella Colbran (1784-1845)



Foi considerada a mellor *mezzosoprano e soprano dramático - coloratura* do seu tempo, aínda que aparentemente era unha *soprano sfogato (termo para un reducido número de sopranos con amplo rexistro)*. Tamén foi *compositora* e deixou escritos *4 volumes de cancións*. *Gioachino Rossini* considerouna a súa musa e unha das mellores intérpretes da súa obra. Era filla de *Teresa Ortola* e do violinista *Giovanni Colbran*, músico da corte do Rey de España. Recibiu a súa primeira formación de *F. Parella* e *G. Marinelli*, e con *Girolamo Crescenti*, en París. En marzo de 1804, Isabel partiu cara a Francia, acompañada do seu pai, e en novembro dese mesmo ano realizou a súa primeira aparición pública en París. Recibiu en 1807 o título de académica da *Accademia Filarmonica de Bologna*. Outros concertos en Francia e en Italia precederon á súa presentación no Teatro alla Scala interpretando o papel de *Volunnia* da ópera *Coriolano* de *Nicolini* en 1808.

A partir de entón, dúas características definiron a súa carreira en Italia: cantou case exclusivamente ópera seria e sempre o fixo en teatros de primeira orde: *Scala de Milán, Valle de Roma (no que estreou Alzira de Manfredi en 1810), Fenice de Venecia, Comunale de Bologna, Rexio de Turín, Teatro Grande de Brescia* e os dous Teatros Reais de Nápoles, o Teatro do Fondo e sobre todo, o *San Carlo, contratada polo axente Domenico Barbaja (1778-1841), que sería o seu amante*, e no que desenvolveu a maior parte a súa carreira desde a súa primeira aparición en 1811 interpretando a cantata *L' oracolo dei Delfo, de Raimondi*, ata a súa despedida en 1822. Antes de debutar neste teatro cantara no Palacio Real de Nápoles para *Joaquín Murat e a súa esposa* e interpretara no Teatro do Fondo a ópera *Nina, de Paisiello*, merecendo os máis vivos eloxios do propio compositor. Na compañía fundada por Barbaja atopábanse, tamén, os tenores *Andrea Nozzari, Giovanni David* e o español *Manuel García* (pai da Malibrán e da Viardot). Durante estes anos participou na estrea dun gran número de óperas, entre as que merecen destacarse *Medea in Corinto (1813) de Johann Simon Mayr, Il califfo dei Bagdad (1813) e A donzella dei Raab (1814) de Manuel García, Gabriella dei Vergy (1817) de Michele Carafa e Boadicea (1818) de Francesco Morlacchi e L' apoteosi d' Ercole (1819) de Saverio Mercadante*.

En 1815 a soprano abandona a Barbaja. Na cúspide da súa carreira colaborou estreitamente con *Rossini (1792-1868)*, que compuxo para ela o papel principal de *Elisabetta, raíña de Inglaterra*. A colaboración musical co compositor continuou cos papeis de *Desdémonea en Otello (1816), Lisetta na Gazzetta (1816), Armida (1817), Elcia en Moisés en Exipto (1818), Zoraide de Ricciardo e Zoraide (1818)*, o papel principal en *Ermione (1819), Elena en La donna do Lago (1819), Anna en Maometto Secondo (1820)* e o papel principal en *Zelmira (1822) e Semiramide*.

En 1821 deixou Nápoles e foise a Londres con *Rossini*, con quen casou o 22 de marzo de 1822. Ao ano seguinte volveron a Venecia onde o compositor escribiu o papel principal de *Semiramide* para Isabella, que recibiu mala crítica do público e a prensa. *Semiramide* sería a última ópera que *Rossini* compuxo para Italia e para a Colbran. Mudáronse logo a París.

Durante o período francés o matrimonio da Colbran con Rossini pasou por frecuentes crisis. En 1837 Isabella e Rossini deixaron París para *vivir en Italia* onde o compositor sufriu de *neurastenia*. Rossini volveu a París en 1830, pero a súa esposa quedou en Castenaso, acompañada polo pai de Rossini. Todos os biógrafos coinciden en datar *en 1836 a separación legal entre ambos*. Os últimos anos da vida da cantante foron tristes. Sinalouse repetidas veces a súa afección ao xogo e non debeu de resultarlle agradable que Rossini se instalase en 1836 en Bolonia acompañado de quen posteriormente sería a súa segunda esposa, *Olympe Pélissier*. O último encontro entre ambos se produciu segundo un dos seus biógrafos, o 7 de setembro de 1845, un mes antes do seu falecemento. A Colbran *morreu en outubro de 1845 aos sesenta anos de idade*; ao ano seguinte *Rossini casaría coa modelo Olympe Pélissier*. A súa tumba está no *Cimiterio Monumentale da Cartuxa de Bolonia*, xunto *ao seu pai Giovanni e os pais de Rossini*.

A voz da Colbran era bastante particular, eloxiada pola súa *gran potencia e unidade de rexistros*, tiña a rara habilidade de *cantar roles de diferente tesitura, de mezzosoprano grave a soprano aguda coloratura*. O seu rexistro vocal ía *do Sol ao o Mi*.

Isabella Colbran escribiu catro coleccións de cancións de notable interese. A maior parte das súas composicións recóllense nestes *álbums de seis cancións cada un* escritos nos primeiros anos da súa traxectoria artística. *Cada un dos álbums foi dedicado a unha personalidade relevante* do seu tempo: a Raíña *María Luisa de Parma, esposa de Carlos IV*; a Zarina de Rusia, *Isabel de Baden*; *Marie Julie, esposa de José I Bonaparte*, e *Girolamo Crescentini, o seu mestre*. Dun quinto álbum dedicado a *Eugenio Beauharnais, vicerrei en Italia* en época de Napoleón, só se ten noticia a través *dunha nota publicada no Giornale do Campidoglio, de Roma*, do 29 de setembro de 1810, aínda que non se ten certeza de que fose realmente publicado.

As súas obras foron: *Sei canzoncine ou petits airs italiens dédiés a la Reine d'Espagne (Paris; 1805)*; *Sei canzoncine ou petits airs italiens dédiés a Sa Majesté l'Imperatrice de toutes les Russies (Paris; 1808)*; *Sei canzoncine ou petits airs italiens dédiés a Sa Majesté Catholique Marie Julie Reine des Espagnes et des Indes (Paris; 1809)*; *Six petits airs italiens dédiés a Mr Crescentini, Cavatina o canzonetta di partenza o último addio (Paris; 1808)*; *Già la notte s'avvicina (Nápoles; 1825)*

<https://youtu.be/gdno4P7HekQ> Gravación da primeira das *Sei canzoncine ou petits airs italiens dédiés a la Reine d'Espagne (Paris; 1805)* interpretada pola soprano *María Chiara Pizzoli* e a arpista *Marianne Gubri*

### **María Ágata Szymanowska (1789-1831)**



Nada en Varsovia, o seu nome de solteira era *Marianna Ágata Wołowska*; foi *unha compositora e pianista polaca*. Idolatrada en vida e inxustamente esquecida tras a súa morte, Maria foi unha *das primeiras profesionais virtuosas do século XIX*. Durante a época de 1820 viaxou por toda Europa, antes de establecerse permanentemente en *San Petersburgo*. Na

capital imperial rusa, compuxo para a corte, deu concertos, ensinou música e dirixiu un influente salón. As súas composicións -particularmente *pezas para piano, cancións e outras pequenas obras de cámara, así como estudos para piano e nocturnos*- representan o *estilo brillante* da época anterior a Chopin.

Procedía dunha *familia xudía* que pertencía ao *movemento "Frankista"* do líder autoproclamado "Mesías", Jacob Frank, *convertida ao catolicismo*. A familia, integrada por un total de dez fillos, vivía ben acomodada. A súa nai, *Barbara Wołowska* procedía dunha familia nobre polaca. O seu pai, *Franciszek Wolowski* era *propietario de terras e dunha fábrica de cervexa próspera*. No declive da capital de Polonia dividida entre os tres imperios e mirando a Francia e a súa Revolución con esperanza, *esta fábrica de cervexa converteuse nun lugar de encontro secreto para os patriotas polacos*. Deste xeito, recibían regularmente aos *representantes da elite intelectual e artística de Europa*, incluíndo a *Paër, Franz Xavier Mozart, Rode, Lipinski, Klengel, Angelica Catalani e Elsner, futuro profesor de Chopin*.

Maria recibe clases *de polaco, francés, xeografía, modais, etiqueta e piano*, probablemente desde os oito anos. De *talento precoz*, deixaba á audiencia sorprendida pola *calidade das súas improvisacións á espineta*. Os seus mestres de piano foron *Antoni Lisowski e Tomasz Gremm, e Franciszek Lessel, Józef Elsner e Karol Kurpińesquí ensínanlle composición*. Foi perfeccionando a *súa técnica implacable xunto co seu brillante fraseo musical* mediante o *traballo individual* e o *asesoramento* dos experimentados músicos que se atopa ao longo da súa carreira.

Desde os anos 1805-1806 está *activa dentro dos círculos musicais de Varsovia*. *Marynia*, xa ben coñecida nos salóns de Varsovia, *foi enviada a París*. En 1810, tocou ante varias personalidades famosas. *Cherubini, como mostra de estima, dedicoulle a súa Fantasía en Do*. Ao seu regreso, *casou con Jozef Szymanowski*, un terrateniente, e rapidamente converteuse *na nai de tres fillos. Helena e Romuald, os seus xemelgos, nacen en 1811, un ano máis tarde nacería Celina*. A filla menor, *en 1834 en París casaría con Mickiewicz, o gran poeta polaco*. O seu marido e a súa familia *opuxéronse a que emprendese unha carreira como pianista e compositora*. Estaba *mal visto* que unha muller de boa familia realizase espectáculos. Por este motivo, *en 1820 o matrimonio divorciouse e os nenos permaneceron con María despois da súa separación*.

Entre 1815 e 1820 emprendeu as *súas primeiras xiras de concertos*. Primeiro *en Polonia, na residencia do Príncipe Radziwill, logo en Dresde, Viena, Londres, San Petersburgo e Berlín*. Ao principio tratábase só de concertos privados, pero aos poucos *fíxose un nome* e gañou novos contactos, decisivos para o desenvolvemento da súa carreira. Os seus concertos eran organizados polos seus irmáns *Karol e Stanisław*, como produtores. Ademais acompañábase por asuntos prácticos, tanto os irmáns como as súas irmás.

Ademais de ser unha *virtuosa pianista* de concerto, tamén é recoñecida como compositora. *Tres das cinco melodías encargadas por Julian Ursyn Niemcewicz aparecen na edición de 1816 das Cancións históricas polacas*, con versos escritos por él. Esta colección, creada para revivir a memoria dun pobo enteiro, sería *reeditada moitas veces no transcurso do século XIX*. En 1820 *Breitkopf&Härtel* comezaron a publicar as súas obras: os *Vinte exercicios e preludios para pianoforte, que Schumann admiraba, así como as súas seis Romanzas para voz e piano con textos de Shakespeare, Pushkin e o Cardela De Bernis*. Este tamén foi o ano da súa ruptura

matrimonial, posto que os intereses da parella volvéronse incompatibeis; María mantivo os seus fillos con ela e vai viaxar a San Petersburgo e logo a Berlin.

En 1822 despois duna serie de concertos públicos en Rusia, otorgouselle o título de Primeira pianista na corte da Emperatriz de Rusia, título que lle vai ser útil ao lonfo da súa curta carreira. En 1823 sigue coas viaxes e concertos por boa parte do territorio ruso e polaco. Reúnese con Goethe en Marienbad en agosto, logo vai a Karlstadt e Weimar. En outubro da un concertó en casa de Goethe, chea de amigos que van admirarse da obra de María. En 1824 siguen as xiras por toda Europa: Alemaña, Londres, París; toca no Conservatorio desta cidade e os xornais fanse eco do seu éxito. Edítase o seu *Nocturno O murmurio*, que constitúe un grande éxito.

Desde Londres foi tamén a Xenebra e Italia, co cartas de recomendación de Rossini. Continua a xira por Suíza, Milán, Parma, Florencia, Roma, Venecia. En marzo de 1825, tocou no Louvre e logo foi aclamada unha vez máis en Ámsterdam e Londres. Finalmente regresou a Varsovia, onde triunfou no Teatro Nacional o 15 de xaneiro e 7 de febreiro de 1827. Na audiencia estaba un mozo particularmente atento: Chopin .

Decidiu establecerse permanentemente en San Petersburgo e dá concertos de despedida en Varsovia e Vilno. Mesmo fixo unha pequena xira de Riga a San Petersburgo antes de volver a Varsovia para organizar a súa saída. Atopouse co poeta e activista Adam Mickiewicz, co que a súa filla menor, Celina, casaría o 22 de xullo de 1834, matrimonio do que nacerían seis fillos. En xaneiro de 1828 viaxou por Kiev, Varsovia, Moscova, San Petersburgo.

Estas xiras supuxeron un xesto emprendedor que conseguiu grazas ao respaldo de seus irmáns. Os seus Albums, libro de viaxes, recollendo imaxes, partituras, autógrafos, recordos dos concertos, é unha auténtica testemuña da época que reflicte tamén a intelixencia da autora, cómo foi quen de ir achegándose a grandes autores e intérpretes da época, e como foi engadindo nomes a estes libros, con persoas desexosas de incorporarse á lista.

O 1 de novembro de 1827, Szymanowska deixou a súa cidade natal para establecerse definitivamente en San Petersburgo. Alí dividiu o seu tempo entre a educación das súas fillas, a composición (Ballades de Mickiewicz, Nocturne en B flat), leccións e concertos. O seu salón foi frecuentado pola elite cosmopolita da capital, incluíndo a Wiazemski, Galitzine, Campo, Glinka, Mickiewicz, Pouchkine, Krylov, os pintores Oleszkiewicz, Orłowski e Wankowicz.

A súa interpretación foi moi ben recibida por críticos e audiencias por igual, gañando reputación por posuír *un ton delicado, sentido lírico de virtuosismo e liberdade operística*. Foi unha das primeiras virtuosas de piano profesionais na Europa do século XIX e das primeiras pianistas en levar a cabo un repertorio memorizado en público, unha década antes que Franz Liszt e Clara Wieck-Schumann.

O seu traballo como compositora etiquétase estilísticamente como parte do *período pre-romántico brillante e do Sentimentalismo polaco*.

Algunhas obras son: *Capricho sobre a romanza de la Joconde para piano; Cotillón ou vals figurado; Fantasía para piano; Le murmure, Nocturno; Preludio en Si Maior para piano; Romanza para piano*

[https://youtu.be/Tt0OEi6\\_3Y8](https://youtu.be/Tt0OEi6_3Y8) Gravación do Nocturno en Si bemol maior interpretado pola pianista veneciana Rina Cellini

### Louise Farrenc (1804-1875)



Compositora, pianista e profesora francesa, foi a filla de Marie-<sup>\*</sup>Élisabeth-Louise Curton e do escultor Jacques- Edme Dumont (1761-1844), e irmá do tamén escultor, Auguste Dumont. Realizou estudos de piano con Anne Soria, un das discípulas do compositor italiano, Muzio Clementi, logo con Antoine Reicha, profesora do Conservatorio de París,<sup>3</sup> quen lle ensinou escritura musical (harmonía, contrapunto). Ignaz Moscheles e Johann Nepomuk Hummel tamén lle deron clases de piano

Contribuíu activamente co seu esposo á publicación de vinte entregas da colección de música para clavecín e piano *Le Trésor des pianistes*, publicación que continuou, despois da morte do seu esposo en 1865. Louise Farrenc converteuse na segunda profesora da historia do Conservatorio de París. Durante os trinta anos que ocupou a praza, a Louise Farrenc non lle foi permitido impartir clases de composición e o seu soldo como profesora de piano empezou sendo inferior ao que percibían os seus compañeiros homes a pesar do éxito dos seus ensinamentos —moitos dos seus estudantes se graduaban co Premier Prix. Non foi ata a triunfante estrea da súa noneta a cargo do violinista Joseph Joachim —entón un mozo de 19 anos— cando Farrenc conseguiu a igualdade de salario que esixira durante unha década.

Recibiu o apoio dos mellores músicos do seu tempo, como o violinista Joseph Joachim, quen participou en 1850, na creación da súa *Nonette para cordas e ventos no Mi bemol maior*.<sup>6</sup>A súa *Terceira Sinfonía, op. 36*, foi interpretada pola orquestra da Société des Concerts du Conservatoire en 1849,<sup>7</sup> e recibiu dúas veces o *Premio Chartier* do Instituto de Francia, destinado a recompensar as mellores composicións de música de cámara, en 1861<sup>8</sup> e 1869.<sup>9</sup>

Farrenc morreu o 15 de setembro de 1875, na súa casa no número 10 da rúa Taitbout do noveno distrito de París,<sup>10</sup> e está enterrada no cemiterio de Montparnasse.<sup>11</sup>

O traballo de Louise Farrenc segue sendo en gran parte descoñecido hoxe en día. A razón principal é que a compositora se dedicou principalmente á música instrumental e nunca compuxo ópera, cando este xénero era moi popular en Francia, especialmente no século XIX. O carácter modesto e mesmo tímido de Louise Farrenc condenase a súa obra a un silencio perpetuo de non ser porque o seu marido, consciente do talento de Louise, animouna constantemente a compondela e a publicar a súa obra. É importante ter en conta que as posibilidades de que unha muller tivese éxito cunha carreira compositiva eran realmente poucas: podémolo ver reflectido na figura de Clara Schumann, unha compositora absorbida pola falta de tempo debido á inmensidade de dedicación que requirían as tarefas domésticas que ela soa tiña que asumir e que tampouco contaba cunha figura que lle apoiase na súa faceta compositiva. Farrenc, con todo, conseguiu sacar adiante unha carreira no mundo da



música que, aínda que non ausente de dificultades, estivo marcada polo recoñecemento xeral dos seus contemporáneos.

Ademais de obras para piano e música de cámara, Louise Farrenc compuxo tres sinfonías, dúas aberturas e numerosas obras vocais e corais. Con todo, nunca cultivou o xénero operístico, o máis prolífico na Francia do seu tempo

<https://youtu.be/J4C3tagbfEk> Gravación do *Adagio Cantabile da Sinfonía número 1 en Do menor*, interpretada polos *Solistas Européens Luxembourg da Orquestra Europea con Jean Müller ao piano e dirixida por Christoph König*

# Século XIX

## Fanny Mendelssohn (1805-1847)



Fanny Mendelssohn (14 de novembro de 1805 – 14 de maio de 1847), máis tarde Fanny Mendelssohn Bartholdy e, despois do seu matrimonio, *Fanny Hensel*, foi unha *compositora e pianista alemá da época romántica*. Medrou en Berlín, Alemaña, e recibiu unha educación musical exhaustiva de profesores como a súa nai, *Ludwig Berger*, e *Carl Friedrich Zelter*. O seu irmán *Felix Mendelssohn*, tamén compositor e pianista, compartiu a mesma educación e os dous desenvolveron unha estreita relación. Debido ás reservas da súa familia, e ás convencións sociais da época sobre os papeis das mulleres, varias das súas obras foron publicadas baixo o nome do seu irmán nas súas coleccións *Opus 8 e 9*. En 1829, casou co artista *Wilhelm Hensel* e, en 1830 e tiveron un único fillo, *Sebastian Hensel*. En 1846, a pesar da continua ambivalencia da súa familia cara ás súas ambicións musicais, Fanny Hensel publicou unha *colección de cancións* como a súa *Opus 1*. Ao ano seguinte, morreu repentinamente dun derrame cerebral.

Compuxo máis de 460 pezas de música, incluíndo *un trío de piano, un cuarteto de piano, unha abertura orquestral, catro cantatas, máis de 125 pezas para piano, e máis de 250 lieder*, a maioría dos cales pasaron a ser inéditos na súa vida. Desde a década de 1990 a súa vida e as súas obras foron obxecto de investigacións máis detalladas. A súa *Sonata de Pascua* foi atribuída inexactamente ao seu irmán en 1970, antes de que a nova análise de documentos en 2010 corrigida o erro.

Mendelssohn naceu en *Hamburgo*, a maior de catro fillos, incluíndo ao seu irmán *Felix Mendelssohn* nado catro anos despois dela. Descendían de *distinguidas familias xudías*; os seus pais foron *Abraham Mendelssohn* (que era *fillo do filósofo Moses Mendelssohn* e máis tarde *cambiou o apelido da familia a Mendelssohn Bartholdy*), e *Lea, de solteira Salomon*, neta do empresario *Daniel Itzig*, persoeiro da Corte do rei *Federico II de Prusia*. O seu tío era o *banqueiro Joseph Mendelssohn*. Foi bautizada como *cristiá en 1816, converténdose en Fanny Cécilie Mendelssohn Bartholdy*. A pesar disto, ela e a súa familia continuaron unha *afinidade cos valores sociais e morais do xudaísmo*. Do mesmo xeito que o seu irmán Félix, ela opúxose fortemente cando o seu pai *Abraham* cambiou o apelido da familia a " *Mendelssohn Bartholdy*" coa intención de modificar as súas orixes xudías.

Mentres crecía no novo fogar da familia en Berlín, Mendelssohn mostrou unha *capacidade musical prodixiosa e comezou a escribir música*. Recibiu a súa primeira instrución de *piano* da súa nai, que aprendera a tradición de *Berlin Bach* a través dos escritos de *Johann Kirnberger*, un estudante de *Johann Sebastian Bach*. Así, aos 14 anos, Mendelssohn xa podía tocar os *24 preludios de The Well-Tempered Clavier de Bach só de memoria*, e fíxoo en honra ao

aniversario do seu pai en 1819. Máis aló da inspiración da súa nai, Mendelssohn tamén puido ser influenciada polos modelos para seguir representados *polas súas tías avoas Fanny von Arnstein e Sarah Levy*, ambas amantes da música, a primeira a patroa dun salón coñecido e a segunda unha hábil tecladista.

Despois de estudar brevemente *coa pianista Marie Bigot en París*, Mendelssohn e o seu irmán Felix recibiron leccións de piano do pianista e compositor *Ludwig Berger* e instrución de composición de *Carl Friedrich Zelter*. Nun momento dado, *Zelter favoreceu a Fanny sobre Felix: escribiu a Johann Wolfgang von Goethe* en 1816, nunha carta *presentando a Abraham Mendelssohn ao poeta: "Ten fillos adorables e a súa filla maior podería dar algo de Sebastian Bach. Esta nena é realmente algo especial"* Tanto Mendelssohn como o seu irmán Felix recibiron instrución en composición de Zelter a partir de 1819. *En 1820, uníronse á Sing-Akademie zu Berlin*, unha sociedade fundada en 1791 en Berlín polo arpista da Corte, Christian Fasch, que entón estaba a ser *dirixida por Zelter*. Moito máis tarde, nunha carta de 1831 a Goethe, *Zelter describiu a habilidade de Fanny como pianista cos maiores eloxios para unha muller nese momento: "Ela toca como un home"*. Os visitantes da casa de Mendelssohn a principios da década de 1820, incluíndo ao pianista e compositor *Ignaz Moscheles* e ao músico inglés *Sir George Smart*, quedaron igualmente *impresionados* por ambos os irmáns.

En palabras da historiadora da música *Kristine Forney*, neste período *"os perxuicios sociais sobre as mulleres durante moito tempo desalentáronas á hora de compoñer (e limitaron as súas actuacións públicas) "*. Tales actitudes foron *compartidas polo pai de Mendelssohn*, en lugar de apoiar, as súas actividades como compositora. En 1820, el escribiulle á súa filla, falando dela e de seu irmán: *"A música talvez converterase na súa profesión mentres que para ti pode e debe ser só un adorno"*. *Aínda que Felix apoiábaa en privado como compositora e intérprete, foi cauteloso (profesadamente por razóns familiares) de que publicase as súas obras baixo o seu propio nome*. Escribiu: *"Desde o meu coñecemento de Fanny debo dicir que ela non ten nin inclinación nin vocación pola autoría; ela atende a súa casa, e nin pensa no público nin no mundo musical, nin sequera na música en absoluto, ata que se cumpran os seus primeiros deberes coma muller. Publicar só a molestaría nestes, e non podo dicir que o aprobé"*. A historiadora musical *Angela Mace Christian* escribiu que *Fanny Mendelssohn "loitou toda a súa vida cos impulsos contraditorios da autoría fronte ás expectativas sociais para o seu status de clase alta. A súa vacilación foi o resultado da súa actitude obediente cara ao seu pai, a súa intensa relación co seu irmán, e a súa conciencia do pensamento social contemporáneo sobre as mulleres na esfera pública."*

O amigo de Felix, *Henry Chorley*, escribiu sobre Fanny: *"Se Madame Hensel fose a filla dun home pobre, debería ser coñecida polo mundo á beira de Madame Schumann e Madame Pleyel como unha pianista feminina da clase máis alta"*, suxerindo que a súa *clase social* era limitante para a súa carreira, así como o seu *sexo*. A *biografía da familia Mendelssohn* recompilada a partir de documentos familiares polo *fillo de Fanny, Sebastian Hensel*, foi interpretada pola *musicóloga Marian Kimber* como a *intención de representar a Fanny como que non tiña aspiracións de actuar fóra da esfera privada*. Pero tampouco a propia artista quería insistir na súa carreira artística, por estar plegada aos intereses familiares e ás convencións sociais.

O vínculo dos irmáns viuse fortalecido pola súa *paixón compartida pola música*. As *obras de Fanny a miúdo tocábanse xunto ás do seu irmán na casa familiar* de Berlín nunha serie de

concertos dominicais ( *Sonntagskonzerte*), que foi orixinalmente organizada polo seu pai e despois de 1831 levada a cabo pola propia Fanny. En 1826/1827 *Felix acordou con Fanny que algunhas das súas cancións fosen publicadas baixo o seu nome, tres na súa colección Op. 8 e tres máis no seu Op. 9*. En 1842, isto deu lugar a un momento embarazoso cando a *reina Vitoria*, recibindo a Felix no Palacio de Buckingham, expresou ao compositor que a súa canción favorita era *Italien*, que Felix confesou que era de Fanny. Houbo unha correspondencia musical permanente entre os dous. Fanny axudou a Felix proporcionando *crítica construtiva de pezas e proxectos*, que sempre considerou con moito coidado. Félix *reelaboraba as pezas baseándose nas suxestións de sua irmá* e alcumouna "*Minerva*". A súa correspondencia de 1840/41 revela que ambos estaban a *esbozar escenarios para unha ópera* sobre o tema dos *Nibelungenlied*.

En 1829, despois dunha relación de varios anos, Fanny casou co artista *Wilhelm Hensel*, e ao ano seguinte deu a luz ao *seu único fillo, Sebastian Ludwig Felix Hensel*. En 1830 chegou o sua presentación pública como compositora, cando *John Thomson*, que a coñecera en *Berlín* o ano anterior, escribiu na revista londiniense *The Harmonicon* unha crítica laudatoria dunha serie das súas *cancións súa asinada por Felix*. O seu *debut público* no piano chegou en 1838, cando tocou o *Concerto para piano Non. 1* do seu irmán.

O apoio de Fanny á música de Felix demostrouse claramente durante os *ensaíos* de 1838 en *Berlín* do *Oratorio St. Paul* no *Singverein*, ao que asistiu por *invitación do seu director, Carl Friedrich Rungenhagen*. O director consultouna de preto sobre todos os *detalles dos ensaios e a actuación*; isto incluía as instrucións de *non engadir unha tuba á parte do órgano*.

*Wilhelm Hensel*, a composición de Fanny, *pero a diferenza de moitos outros do seu círculo tamén estaba a favor de que buscara a publicación das súas obras*. A historiadora *Nancy B. Reich* suxeriu dous eventos que poden *augmentar a súa confianza*. Unha foi a *súa visita a Italia* co seu marido e Sebastián en 1839-40. Esta foi a súa primeira visita ao sur e sentiuse *vigorizada e inspirada*; tamén pasaron tempo *con mozos músicos franceses que gañaran o Premio de Roma* cuxo *respecto por Fanny* impulsou a súa *autoestima* como músico. O outro evento foi coñecer pouco despois ao crítico de Berlín *Robert von Keudell*; no seu diario escribiu: "*Keudell mira todo o novo que escribo co maior interese, e sinalame se hai algo que corrixir. Sempre me da o mellor consello*"

En 1846, despois de coñecer a dous editores berlineses, e sen consultar a Felix, decidiu *publicar unha colección das súas cancións* (como a súa *Op. 1*). Despois da publicación, Felix escribiulle unha fermosa dedicatoria cós mellores desexos. O 14 de agosto Fanny escribiu no seu diario "*Felix escribiu, e deume a súa bendición profesional da maneira máis amable. Sei que él non está do todo satisfeito no seu corazón, pero alégrome de que me dixera unha palabra amable respecto diso*." Ao longo de marzo de 1847 Fanny tivo moitas *reunións con Clara Schumann*. Nese momento *Fanny estaba a traballar no seu Piano Trio Op. 11* e *Clara completara recentemente o seu propio Trío de Piano Op. 17*, que pode ter a intención de dedicar a Fanny.

O 14 de maio de 1847 *Fanny Mendelssohn Hensel morreu en Berlín* de complicacións por un *derrame cerebral* sufrido mentres ensaiaba unha das cantatas do seu irmán, *The First Walpurgis Night*. O propio Félix morreu *menos de seis meses despois da mesma causa* (que

tamén foi responsable da morte dos seus pais e o seu avó Moisés), pero non antes de completar o seu *Cuarteto de Cordas Non. 6 en fa menor*, escrito en memoria da súa irmá.

Fanny Mendelssohn compuxo máis de 460 pezas de música. As súas composicións inclúen un trío de piano, un cuarteto de piano, unha abertura orquestral, catro cantatas, máis de 125 pezas para piano, e máis de 250 *Lieder*. Varias das súas cancións foron publicadas orixinalmente baixo o nome de Felix nas súas coleccións Opus 8 e 9. As súas obras de piano son a miúdo á maneira das cancións, e moitos levan o nome de *Lied für Klavier* (Canción para piano), análoga a *Lieder ohne Worte de Felix* (Cancións sen palabras).

A maioría das composicións de Fanny Mendelssohn limítanse a pezas de *lieder e piano*. Tamén se viu *indubidablemente obstaculizada* polo feito de que, a diferenza do seu irmán, *nunca estudara nin tocara ningún instrumento de corda*, experiencia que lle axudase a escribir obras de cámara ou orquestrais. Ela *foi un exemplo temperán de mulleres compositoras* dun cuarteto de corda; *tamén escribira anteriormente, coa axuda de Zelter, un cuarteto de piano en 1822*. Entre as súas obras atópase a *Sonata de Pascua escrita en 1828*, que foi inédita na súa vida, *logo descuberta e atribuída ao seu irmán en 1970, antes do exame do manuscrito*. Estreouse co seu nome o 8 de marzo de 2017, Día Internacional da Muller.

Tamén compuxo en 1841 un ciclo de pezas que representaban os meses do ano, *Dás Jahr* (O Ano). A música foi escrita en follas tintadas de papel e ilustrada polo seu esposo Wilhelm, con cada peza acompañada dun poema curto. A escritora Kristine Forney suxeriu que os poemas, as obras de arte e o papel de cores poden representar as diferentes etapas da vida, e outros suxiren que representan a súa propia vida. Angela Mace, a musicóloga que demostrou a autoría de Fanny Hensel da Sonata de Pascua, considera que Fanny era *moito máis experimental* coa súa *lieder* que Felix, sinalando que as súas obras teñen unha "densidade harmónica" que serve para expresar emoción. O musicólogo Stephen Rodgers afirmou que a *relativa falta de análise da música de Fanny Hensel* deixou a presenza dun *hipermetro triplo* nas súas cancións sen analizar. Sinala *este tipo de medidor* que está a ser utilizado por Mendelssohn para *alterar a velocidade das voces na canción* e para reflectir as *emocións* a través da *distorsión das normas*. Tamén sinala a *falta de harmonía tónica* como unha *característica recorrente* da súa *lieder*.

Nos seis meses anteriores á súa morte, Félix tentou asegurarse de que a súa irmá recibise o recoñecemento que fora negado durante a maior parte da súa vida ao recoller moitas das súas obras coa intención de presentalas ao público a través do seu editor, Breitkopf & Hertel. En 1850, o editor comezou a distribuír as obras inéditas de Fanny Mendelssohn, comezando con *Vier Lieder Op. 8*. A partir de finais da década de 1980, a música de Fanny Mendelssohn fíxose máis coñecida grazas ás actuacións de *concertos e as novas gravacións*. Exemplos deste período inclúen gravacións do *Gartenlieder, Op. 3; Trío de piano en D, Op. 11* (Hyperion, 1989); e *Piano Music for Four Hands* (Sony, 1992), cada un dos cales recibiu *críticas positivas* en publicacións principais. Numerosas gravacións continuaron realizándose desde este período. Desde a década de 1980 Fanny Mendelssohn foi obxecto de *moitos libros e artigos académicos*. Kimber opina que "A historia de Fanny, o compositora 'suprimida', atopou tan facilmente un lugar nas biografías dos irmáns debido ao seu parecido cos modelos prevaletentes para a vida dun 'Gran Compositor' baseado na ideoloxía romántica sobre artistas masculinos. Hensel encaixa perfectamente nunha narrativa tradicional do xenio artístico sufrintecun toque moderno: o xénero feminino do seu personaxe principal. Así, dous

personaxes [Felix e Fanny] vense obrigados a soportar o peso de dous séculos de ideoloxía de xénero.

<https://youtu.be/iq1bMukLTCw> Gravación da *Fantasía para cello e clave*, interpretada pola cellista Tilly Cernitori e Sabina Hasanova ao Clave

### María Malibrán (1808 – 1836)



María Felicia García Sitches, coñecida artisticamente como María Malibrán (París, 24 de marzo de 1808- Mánchester, 23 de setembro de 1836), foi unha cantante de ópera e compositora española (nacionalizada máis tarde como francesa). Era filla do tenor, mestre de bel canto e compositor español Manuel do Pópulo Vicente García e da soprano Joaquina Briones, e irmá da artista Pauline Viardot-García e do influente mestre de canto Manuel Patricio Rodríguez García. Cando Rossini foi interrogado por quen foran os máis grandes cantantes que coñecera, respondeu: “Moitos cantantes do meu tempo foron grandes artistas pero houbo só tres xenios: Lablache, Rubini e esa nena tan consentida pola natureza, María Malibrán”.

A Malibrán chegou ao mundo mentres o seu pai triunfaba en París en 1808, tras fuxir da nativa España por entón ocupada por Napoleón. Con todo xa en 1811 a familia debeu fuxir novamente esta vez a Nápoles onde trabaron estreita amizade con Rossini quen escribiu o seu rol do Conde de Almaviva para Manuel García. Por aquel entón a familia García- Sitches funcionaba como unha verdadeira compañía ambulante e con seis anos de idade María puido pisar o escenario por primeira vez na obra *Agnese* do autor danés Ferdinando Paër cantando un rol menor á beira do seu pai e da súa nai, dise que a metade dun aria estando nai e filla sobre o escenario, Joaquina perdeu o fío da música pero a súa filla axudoulle collendo a estrofa de súa nai, mentras o público aplaudía.

Tras o seu exitoso debut María viuse inmersa na música e comezou a tomar leccións. O primeiro e único mestre da Malibrán foi o seu pai, un cantante brillante e á vez tiránico e esixente. Dise que a punta de golpes e insultos puido darlle a María unha técnica vocal perfecta. En 1815 e tras a derrota de Waterloo, a guerra e as enfermidades chegaron ata Nápoles e os García- Sitches deberon fuxir novamente con rumbo a París e logo a Londres. Nese momento Manuel García decidiu poñer á súa filla a salvo dos problemas políticos e da vida do teatro e internouna no colexio-convento de Hammersmith, próximo a Londres. De alí saíu aos dezaseis anos, xa formada con cinco idiomas aprendidos.

Xa aos dezasete anos, María García tería o seu segundo debut, esta vez no papel protagonista de *Rosina no Barbeiro de Sevilla* de Rossini o 5 de xuño de 1825 no Royal Theatre de Londres, proposta polo seu pai como reemplazante da enferma Giuditta Pasta, unha lenda do seu tempo. O crítico do Times, Henry Chorley describiu así o seu debut: “Desde a primeira hora en que María García apareceu no escenario, foi evidente que nacera unha nova artista, tan orixinal como extraordinaria”. Ao seu debut como Rosina seguiu unha actuación como Palmide en *Il Crociato in Egitto* de Meyerbeer á beira do castrato Giovanni Battista Velluti

que se converteu nunha *verdadeira batalla vocal entre dous fenómenos* operísticos da época. María García conseguiu un *contrato polo seguintes seis semanas*. Apareceu tamén nos *festivais de Manchester, York e Liverpool onde cantou en "O Mesías" de Handel e "A Creación" de Haydn*. Non obstante o futuro que se lle presentaba, o *olfacto financeiro do seu pai* levouna a outros horizontes. A finais de 1825 *a familia completa partiu con rumbo a Nova York*. Na cidade norteamericana, a familia converteuse no *foco cultural da súa época*, pois foron os primeiros en representar ópera nos Estados Unidos

María *especialízase en Rossini*. A moza xa cansa do control paterno e dos seus malos tratos fixou os seus ollos en *Eugene Malibran*, un *banqueiro francés* de corenta e tres anos. Son *moitas as teorías* que se tecen ao redor do matrimonio con Malibran, para algúns foi *un moi bo negocio do pai* que recibiu unha suma de 100 000 francos por parte do banqueiro como compensación polo matrimonio. Para outros foi *a válvula de escape* que atopou a Malibrán para afastarse do control paterno e segundo outros Manuel García opúxose férreamente ao matrimonio. A anécdota conta que as *relacións entre pai e filla* volvéronse moi tensas e nunha representación do *Otello rossiniano en New York, Manuel García- Otello ameazou cunha daga non de utilería senón moi filosa e real a Desdemona-María de maneira tan brutal e convincente que a moza cantante exclamou en español «Papá, papá, polo amor de Deus, non me mates!»*. O público que non sabía a diferenza entre a angustiada exclamación en español de María supuxo que era unha fina expresión dramática do italiano e estalou en aplausos. O feito é que *María García converteuse definitivamente en María Malibrán* o 23 de marzo de 1826. Ás poucas semanas descubriuse que Eugene estaba lonxe de ser o adañeirado millonario que pretendía ser e tras varios *preitos xudiciais e débedas impagas* declarouse en *banarrota*. A pesar de todo María decidiu *quedar á beira do seu marido, defendelo e axudarlle* na súa situación xudicial co pago das súas actuacións no teatro. Mentras súa familia iba cara México, María (farta xa do seu home) instalouse en París, o centro mundial da música.

A Malibrán debutou na *Ópera de París* como *Semiramide de Rossini*. A pesar do nerviosismo da cantante que se medía a unha audiencia que xa tiña por favoritas a verdadeiras lendas da época como Giuditta Pasta, Rosmunda Pisaroni ou Henriette Sontag, *o seu talento vocal e orixinalidade* na actuación púxo a desde un primeiro momento nun lugar aparte no competitivo mundo parisiense das *Prima donna*. O *triumfo en París foi clamoroso* e a Malibrán puido impoñer os seus propios termos contractuais. O seu avultado contrato estipulaba un pago de 8000 francos por noite, cifra que xa a poñía por encima das súas competidoras. En *voz, xenio e carácter a Malibrán non tiña posible competencia en París*. A súa voz, que ao comezo dos seus estudos non mostraba calidade de primeira orde, estendeuse cara aos *extremos do rexistro* grazas ao *férreo estudo co seu pai* e en gran medida á *disciplina* case militar a que a Malibrán sometía ao seu órgano vocal. Para ese entón a *voz era extensísima*, así o demostran as *partituras escritas expresamente para ela*. Ao seu talento vocal sumábase a súa *innata e cultivada musicalidade* que lle permitía interpretar as *máis audaces e difíciles ornamentacións* segundo fose a súa vontade. Doutra banda o seu *talento dramático* cegaba a críticos e audiencias.

En París rapidamente fíxose *cos mellores e máis disimiles papeis do repertorio*. Podía pasar do *soprano puro de Semiramide ou Desdémón a ao contralto de Angelina na Cenerentola, ou Rosina no barbeiro de Sevilla*. A pesar do seu triunfo, o *enfrentamento con Henriette Sontag* foi inevitable desde un comezo e aínda que *a Malibrán posuía claras vantaxes* sobre a soprano, tanto *público como críticos dividíronse en opinións*. A rivalidade entre ambas

*terminou unha noite en que se presentaban en Semiramide de Rossini, tras finalizar o dúo Alle più care immagini ambas as cantantes abrazáronse fraternalmente extasiadas únaa da outra pola maneira suprema de cantar e ornamentar. Grazas a esta amizade o público parisiense puido gozar de ambas as cantantes combinadas na mesma ópera.*

O éxito en París non foi soamente como cantante. A Malibrán converteuse *no símbolo dunha nova xeración de artistas románticos e mocidade progresista*. Á súa situación de *muller separada e autosuficiente* sumábase a súa *calidade como artista* que reunía unha *figura bellísima, morena e símbolo absoluto do hispánico*, unha cantante extraordinaria cunha música consumada e ademais un talento dramático fóra do común nas cantantes da época. En resumo converteuse *no símbolo máximo do romanticismo*. Na capital francesa trabou inmediata amizade coa *comunidade de artistas* que vivían por ese entón na cidade.

Ademais de Rossini que a adoraba non só porque vía nela unha gran artista senón tamén porque a través dela él mesmo facíase máis grande. *Frédéric Chopin, George Sand, Félix Mendelssohn, Franz Liszt e máis tarde Gaetano Donizetti e Vincenzo Bellini* atopábanse entre os seus máis ferventes admiradores. *Gioacchino Rossini, enmeigado pola arte e a beleza da moza cantante* por esta mesma época dixo dela: *«Ah! esa criatura maravillosa! co seu desconcertante xenio musical excede as súas propias posibilidades, e coa súa intelixencia superior, a súa sabedoría e o seu temperamento de fiereza desbancou a todas as mulleres»*. O compositor e pianista *Frédéric Chopin admirábaa profundamente* e por esta época chegou a dicir dela *«É a raíña de Europa»*.

En 1829 trunfa tanto nos escenarios de París como en Londres donde vai a ter un repertorio moi diverso, cantando desde os Oratorios de Haendel ata distintas óperas nos mellores teatros e marcos incomparabeis como a Catedral de Gloucester. Cando retorna a París cantará, por última vez con seu pai, El Barbero de Sevilla. No ano 1830 a súa rival e amiga, Sontag, retírase da escena para casarse có Conde Rossi, así que a Malibrán queda sen posible competencia e desempeñará os mellores papeis nas mellores óperas de todos os autores. Serán tamén os anos do seu romance có violinista belga Charles Auguste de Bériot e da volta do seu home que insistía en mantela preto de si. María négase a volver con Eugen Malibrán e amenaza, desde Bruselas, con non volver actuar. Finalmente, a presión do mundo artístico e unha cantidade económica solventarán este problema e convencerán a Eugene para que non se cruce máis no seu camiño.

Regresou finalmente ao *Theatre Italien de París* como *Ninetta* nunha nova produción de *de Rossini* que a reunía co gran tenor *Rubini* como *Gianetto*. O éxito da *parella de virtuosos* foi descrita por un crítico da época: *«Parecese que talento, sentimento e entusiasmo non poderían chegar máis lonxe»*. Esta nova tempada de éxitos foi cortada súbitamente pola *enfermidade da cantante que sentía sen forzas e con frecuentes desmaios* que a preocupaban ao extremo. Deixando unha carta na que expresaba a súa intención de non volver cantar ata sentirse recuperada do todo *volleu marcharse con de Bériot a Bruxelas*. Os *alarmados empresarios* do *Italien* viaxaron rapidamente a Bruxelas para tratar de convencerla de volver cantar, explicándolle a *catástrofe económica* que lle provocaría ao teatro a súa partida cuxa tempada descansaba completamente nas súas aparicións como artista principal. Apelando á xenerosidade da artista *foi finalmente convencida de volver a París para cumprir os seus compromisos da tempada*. *A prensa e o público con todo non perdoaron o actuar da diva e moitos se dedicaron a atacala, tachándoa de caprichosa*. Ela, molesta, xurou non volver a



cantar en París. A súa última aparición foi o 8 de xaneiro de 1832 como *Desdémona no Otello de Rossini*. A súa última noite foi electrizante, tanto que o público lle pedía a viva voz desde as galerías que non se marchase da cidade, tratando de compensar en parte os ataques que sufrira a cantante anteriormente. Terminados os seus compromisos a cantante *partiu cara a Bruxelas acompañada de Bériot, fuxindo da praga de cólera* que se desataba por esa época en París.

A Malibrán vai percorrer Italia cantando. Se os franceses converteron á Malibrán na superestrella do momento *foron os italianos quen lle concederon o título de «Diva»*. En Italia non soamente foi recoñecida como unha artista inalcanzable senón que *unha verdadeira tolemia, que en cidades como Nápoles ou Venecia ou máis tarde Milán raiaba na histeria colectiva, apoderouse do público italiano*. Chegou primeiramente a Milán onde ofreceu un par de *actuacións privadas* para partir rapidamente cara ao *Teatro Valle de Roma* onde fora contratada para actuar como *Rosina en Il barbiere dei Siviglia de Rossini* onde interpretou *unha canción en francés escrita por ela para a escena da lección de canto*, que non minguou ocaloroso recibimento. Pasou logo a Nápoles onde o empresario *Doménico Barbaja* ofreceulle un moi bo contrato por 20 actuacións a 1000 francos por noite. O 6 de agosto de 1832 *un cheo total do teatro Fondo esperábaa para oír e ver á superestrella francesa cantar en Nápoles. O rol elixido foi a Desdémona do Otello de Rossini*. Á frialdade e crítica iniciais seguiron *estruendosos aplausos que a consagraron nesa noite como a nova diva de Italia. O triunfo absoluto con todo sobreulle á seguinte noite en que interpretou a Ninetta na representación de La gazza ladra*, a algarabía inicial converteuse nunha tolemia desbordante de berros e flores caendo desde o máis alto do teatro. Na última función a multitude acompañou á carruaxe polas rúas entre saúdos e aclamacións ata o seu hotel, non contentándose con iso esperaron baixo o seu balcón e non se dispersaron ata que a cantante apareceu nel para agradecer as mostras de afecto.

A finais de 1832 a cantante trasladouse a París para retirarse unhas semanas antes de dar a luz o fillo de Bériot. O 12 de febreiro de 1833 *naceu Charles- Wilfrid de Bériot o único fillo da parella*. O embarazo foi todo *un escándalo* da época pois a cantante aínda se atopaba legalmente casada con Eugene Malibrán. Na primavera de 1833 regresa a Londres esta vez ao *Drury Lane* onde fora contratada para vinte funcións. A ocasión deu pé para que debutase *dous grandes roles: Amina na Sonnambula de Bellini* especialmente traducida ao inglés e *Leonora de Fidelio de Beethoven*. Ambos títulos convertéronse en éxitos espectaculares. O mesmo *Vincenzo Bellini atopábase en Londres para supervisar a posta en escena dunha produción coa que tiña bastantes reservas. O impacto que causou en Bellini a personificación de María* foi moi grande, tanto que moitos especularon sobre un romance entre ambos os artistas, cousa que ambos negaron, segundo moitos moi a pesar do compositor. A impresión da Malibrán en Bellini pódese ilustrar coas propias palabras do compositor: *“...fun o primeiro en gritar con todas as miñas forzas: Viva! Viva! Brava! Brava! E en aplaudir todo o que podía”*

Preto de catro meses durou a súa tempada en Inglaterra, tras os cales partiu novamente a Italia. En Nápoles foi contratada durante *catro meses* e puido agregar como último título o rol principal de *Norma de Bellini*. Nesta última ópera *o talento da Malibrán pareceron brillar con renovado fulgor*. O público a premio cunha interminable ovación e non menos de vinte chamados ao escenario tras o fin da representación. O debut na principal sala italiana tardou varios meses en concretarse despois de *varias tentativas* entre a directiva do teatro e a cantante. *A presión popular por parte dos milaneses contra o duque de Visconti* por levar á

Malibrán á *Scala* foi tal que mesmo se pensou en levala a outro teatro milanés se a *Scala* tardaba máis tempo en contratala. Con tal propósito partiron axentes de teatros rivais cara a Bolonia, con todo a sorte sorriulle a Visconti e puido contratar á Malibrán antes.

*O título elixido para o seu debut foi Norma de Bellini. Aínda que a Malibrán puido elixir as súas xa máis que exitosas versións de Desdémona en Otello ou Ninetta preferiu o título que máis satisfaccións lle dera nos últimos meses en Londres e Nápoles. Tal decisión provocou a furia dos Pastitas, os incondicionais seguidores de Giuditta Pasta, a primeira intérprete de Norma, que sentían unha competencia directa e unha provocación premeditada. Acusárona de dar probas de vaidade e pretensión ao elixir ópera belliniana e dedicáronse a atacala nos medios de prensa. O teatro estaba xa cheo ás 14:00 h e para a noite o público fervía de entusiasmo. As súas primeiras frases "Sediziose voci, voci dei guerra" produciron tal excitación que un murmurio percorreu a sala para a frase en que descobre a traizón de Pollione "Ah! Non tremare ou perfido" o público estalou nun ruxido ensordecedor. O triunfo foi apoteósico. Non menos de trinta veces foi chamada ao escenario para recibir os interminables aplausos mentres unha choiva de flores, bouquets e sonetos caía desde as galerías. Unha multitude de doce mil persoas acompañouna desde o teatro ao Palazzo Visconti onde a esperaron baixo o balcón para vela saudar.*

A presenza da Malibrán na *Scala* foi aproveitada polas cidades veciñas como *Senigallia, Bolonia, Lucca, Nápoles e Venecia*. En todas elas a cantante foi tratada coas honras dunha princesa pois a cantante gozaba dunha popularidade colosal en toda Italia. Culminou a súa tempada en Venezia cunha aparición como *Amina na Sonnambula de Bellini* no curso dunha representación a beneficio no *San Giovanni Crisostomo* que estaba ao bordo da quebra, tal acto de beneficencia foi recompensado co cambio de nome do teatro en cuestión que ata os nosos días leva o nome de *Teatro Malibrán*. Nos anos 1835-1836 os éxitos sucédense en Italia e Inglaterra. A principios de marzo de 1836, Malibrán e de Bériot deixaron Milán e partiron cara a París onde puideron contraer matrimonio finalmente o 29 de marzo de 1836. Tras un longo litixio con Eugene Malibrán e a axuda do marqués de Lafayette, a cantante puido obter finalmente o divorcio alegando que a súa nacionalidade ao momento de casar non era francesa senón española polo que o matrimonio era non válido.

A parella viaxou a Bruselas despois da voda e desde alí foi a Londres. Foi nesta curta estancia en que a cantante participando nunha cacería *caeu do seu cabalo o que lle provocou un sinnúmero de feridas internas*. A pesar da gravidade das feridas a Malibrán *negouse a ver aos médicos*, segundo moitos, polo medo a que lle amputasen a perna. A finais de xullo *partiu novamente cara a Bruxelas*. Medianamente recuperada das súas feridas accedeu a unha petición da cidade de *Aquisgrán para presentarse como Amina na Sonnambula*, no que sería a súa última actuación nunha ópera. Segundo moitos dos seus próximos a cantante presentía a morte e a súa paixón pola música como a súa maneira de actuar en escena *volveuse en extremo apaixonada*. Desde Bélxica a Malibrán *viaxou a Lille e Poissy en Francia onde compuxo os seus últimos romances*.

Arribou a *Mánchester* a principios de setembro, sempre cos síntomas que a preocupaban moito. O seu ánimo *volveuse en extremo voluble* como tamén a súa sensibilidade cara á arte. Pasaba horas sentada ao piano, tocando e cantando de maneira apaixonada e os seus *cambios de humor* eran en extremo preocupantes. *Negouse a descansar* e seguiu cumprindo cos seus compromisos. Finalmente *durante os ensaios do Andrónico de Saverio Mercadante, a*

*cantante caeu desvanecida despois dun dúo que supuxo un esforzo superior ao que o seu corpo podía aguantar. Agonizou durante oito días durante os cales se lle practicaron todos os tratamentos dispoñibles na época, con todo a febre, o decaimiento e a forte hemicrania e dores internas sumadas a un embarazo terminaron por minar o seu estado xeral. Finalmente faleceu o 23 de setembro de 1836 con tan só vinte e oito anos de idade. Ao seu funeral na catedral de Mánchester asistiron máis de cincuenta mil persoas.*

Ademais da súa prodixiosa voz e a súa calidade como soprano, a Malibrán deixou unha serie de composicións amosando o seu talento creativo. Algunhas delas son: *Spread the light wings (canción)*; *Il mattino (canción)*; *La voix qui dit je t'aime (canción)*; *Nel dolce incanto (aria final para L'elixir d'amore de Donizetti)*

<https://youtu.be/ibd2bk1jWNs> Gravación do documental “María Malibrán” de Cecilia Bartoli

### **Johanna Kinkel (1810 – 1858)**



Compositora, pianista, musicóloga, activista política e revolucionaria, a vida de Johanna Kinkel é unha vida azarosa, en permanente procura da liberdade e a independencia, fuxindo de convencionalismos e a asfixiante atmosfera de Bonn e da súa familia, extremadamente católica. Kinkel, nada Johanna Mockel, é unha muller intelixente, con talento artístico e criterio político, que vai recibir clases musicais, desde moi nova, de Anton Riess, tamén profesor de Beethoven. En 1832 contraerá matrimonio por primeira vez, cun libreiro, sobre todo para fuxir do seu opresiva familia, pero a unión terminará pronto, con Johanna de volta ao fogar familiar sumida nunha profunda depresión.

Poucos anos máis tarde logra convencer ao seu pai para que lle permita irse a vivir a Berlín. A cidade era, por aquel entón, un crisol de cultura e actividade. Johanna dará clases de piano para manterse mentres recibe leccións de música cos principais mestres de entón, dedícase a escribir, a tocar, a frecuentar círculos literarios e políticos e a gozar da amizade de Schumann ou os irmáns Mendelssohn. A moza provinciana, “pouco feminina” e pouco relixiosa para Bonn, atopa a liberdade pasando os mellores anos da súa vida no ambiente cultural berlinés.

En 1843 volve á casa familiar a asinar o divorcio e coñece a quen será o seu segundo marido, Gottfried Kinkel, un profesor de Teoloxía da Universidade de Bonn, protestante, que pagará cara a súa relación coa pianista, perdendo parte do seu alumnado. A parella compartirá ideario político. Gottfried será representante na Asemblea Nacional e pasará algúns anos preso tras os avatares políticos que rodearon a revolución de 1848. Finalmente, a parella e os seus catro fillos exiliaranse en Inglaterra.

En Londres Johanna dará clases de música para custear a estancia familiar e escribirá varios libros, mentres o seu marido vaise a América a buscar doazóns para a causa revolucionaria; ela convértese no único sustento para os seus fillos. Alí, no seu xardín e debaixo da súa xanela

atoparán o seu corpo sen vida en 1858; nunca se aclarou se fora un suicidio. Duetos cancións, operetas, composicións corais e pezas para piano forman parte da súa extensa obra. A súa filla publicará cartas e escritos da súa mocidade a través dos cales tivemos acceso á súa biografía

<https://youtu.be/PeWQs54htN4> Gravación de *Die Lorelei* interpretada polo contralto Tuula Nienstedt e Uwe Wegner ao piano

### **Emilie Louise Friderica Mayer (1812 – 1883)**



Oito sinfonías, sete oberturas de concertos, numerosas cancións e unha extensa produción de música de cámara forman a obra desta prolífica autora alemá que, a pesar de comezar relativamente tarde os seus estudos de composición musical, foi aclamada por público e crítica no seu tempo e chegou a converterse en directora asociada da Ópera de Berlín.

Nada en Friedland, foi a terceira de cinco irmáns e recibiu clases de música desde pequena; nos seus primeiros anos de estudo do piano, Emilie podería sufrir algunha desorde alimenticia o que causou problemas no seu estudo e composicións. Orfa de nai desde temperá idade, cando contaba 28 anos a súa vida deu un envorco co suicidio do seu pai, xusto no aniversario da morte da súa esposa.

Un ano despois desta traxedia, Emilie trasládase a Sttetin ( agora Szczecin, na Pomerania polaca) para estudar composición co tenor e director Carl Loewe, figura central da música naquel entón. Mayer vai dedicarse á interpretación e composición, relacionándose no ambiente musical da cidade e estreando varias das súas obras. Unha vez estreada a primeira das súas sinfonías, Emilie mudase a Berlín para continuar a súa formación e a súa obra musical. Alí tomará clases con algúns dos principais mestres do momento como Adolph Bernhard Marx ou o director Wieprecht –inventor da tuba de vento ou bombardón-; este último estreará as súas obras no Royal Theatre nun concerto exclusivo para as composicións de Mayer.

Emilie Mayer gozará do aplauso de público e crítica e estreará as súas pezas en boa parte de Europa. O seu estilo compositivo irá variando do clasicismo inicial ao romanticismo pleno, con ritmos complexos e coloristas. Faleceu en Berlín en 1883

<https://youtu.be/flxdQfP0wjE> Gravación da UCSD Chamber Orchestra interpretando a *Obertura to Faust , Op. 46* (composta en 1880)

## Josephine Caroline Lang (1815 – 1880)



Filla dun violinista e unha cantante, esta autora muniquesa revelarase como un nena prodixio desde que comeza as súas clases de piano ata que, aos nove anos, comeza a compoñer e aos doce dá clases de piano para axudar na economía familiar. Talentosa e con enorme coraxe, haberá de superar non só a súa mala saúde desde a infancia, senón as adversidades que sufrirá a súa familia, desde a morte da súa nai ata as enfermidades que tiveron os seus propios fillos.

Josephine é unha moza superdotada, para o música pero tamén para os idiomas e as letras e o seu talento será recoñecido polo seu padriño, o pintor Joseph Karl Stieler, pola familia Mendelssohn con quen trabará amizade e polo seu mestre, Ferdinand Hiller. Na década dos trinta a súa música alcanzará o éxito. En Munich publica o seu primeiro caderno de lieder, grazas ao apoio de Mendelssohn e actúa en salóns privados aclamada polo público e a crítica musical. Relaciónase con Constanze Mozart en Salzburgo, co pianista Heller para os seus concertos de verán en Augsburgo e, grazas a el, entrará en contacto con Schumann que aplaude publicamente os seus lieder desde as páxinas das publicacións especializadas. Josephine manterá unha sólida amiga con Clara Schumann que tamén a apoiará para ver as súas obras publicadas en distintos medios. Finalmente será nomeada cantante da Capela da Corte.

A morte do seu pai e a recaída na súa enfermidade obrígana a descansar en Wildbad Kreuth, seguindo o consello da viúva do Rei. Alí coñecerá ao seu futuro esposo, Christian Reinold Köstlin, xurista, con quen terá seis fillos, un dos cales nacerá cunha importante discapacidade. En 1856 o seu esposo morre e Josephine deberá soste en solitario á súa familia, dando clases. Vai contar entre o seu alumnado con personaxes importantes como o futuro Rey de Wutemberg, Guillermo, e o seu primo o Duque Eugen. Dedicada á súa familia e as súas clases, verá como por primeira vez non pode publicar obra con éxito ata que lle axuden os seus amigos Clara Schumann e quen fose o seu mestre, Hiller, conseguindo volver conectala co éxito. Pero de novo a mala sorte familiar cebarase con ela, coa enfermidade mental dun dos seus fillos e a morte doutros dous. Ela morrerá en 1880 deixando unha importante obra.

Virtuosa na interpretación do piano, dotada para a composición, coñecedora da poesía do seu tempo, Josephine Lang será unha autora de poderosa técnica e cun estilo entre Mendelssohn e Schumann. Para as súas obras atopará a inspiración nos versos de poetas contemporáneos como Goethe ou Heine, doutros menos coñecidos como Marsano ou Tiedge, poetisas como Brachmann ou Helmina von Chézy e mesmo en poemas do seu marido, publicados baixo o pseudónimo de Christian Reynold. Ela mesma catalogou boa parte da súa obra pero será os seus único fillos sobrevivente, Heinrich Adolf Köstlin, quen faga o traballo de catálogo definitivo, válido aínda na actualidade e quen publique unha biografía da súa nai

<https://youtu.be/K67aF8sDNkw> Gravación de *Catro cancións* de Josephine Lang interpretadas pola soprano Elizabeth Ducey Moss

## Clara Josephine Wieck (1819 – 1896)



Clara Wieck ou Clara Schumann foi unha das máis importantes intérpretes de piano da historia e unha gran compositora, a pesar de que na maior parte da súa vida dedicouse á interpretación, a adaptación de obras do seu marido e os seus amigos e á pedagogía. Sen dúbida Clara é unha das grandes figuras da música de todos os tempos; o seu enorme talento, a súa precocidade, o seu instinto musical e a súa exquisitez ao piano convertérona nunha referencia no seu tempo en un referente ao longo da historia, a pesar das dificultades que unha muller tiña para sobresaír no complexo mundo da música na súa época.

Filla dunha famosa cantante de Leipzig e dun recoñecido profesor de piano, os seus pais separáronse cando ela era unha nena. Clara, de cinco anos, permaneceu co seu pai que foi non só o seu mestre senón quen planificou a súa carreira, as súas aparicións públicas e a súa traxectoria musical. Friedrich Wieck ensaiaba varias horas coa súa filla, seleccionaba as obras, ensinoulle as distintas técnicas pianísticas, inculcoulle unha férrea disciplina e foi o seu promotor para que estrease obras por Europa. A relación entre pai e filla só rompeu cando Robert Schumann apareceu na súa vida; Friedrich, aínda que apreciaba o seu talento non o quería para a súa filla así que tratou de poñer todas as trabas á relación ata que, finalmente, acabaron nos tribunais emancipándose a moza parella.

Desde o seu debut en 1830, Clara percorreu Europa os dous anos seguintes, con recitais e triunfos, á vez que en Alemaña publícase a súa primeira obra “Catro polonesas”. Goethe, Paganini e, por suposto, Schumann, réndense ante o seu talento. Os anos 1837 e 38 serán os do éxito en Viena. Grillpazer, Chopin, Liszt únense aos eloxios. Será nomeada “Virtuosa da Cámara Austríaca Real e Imperial”.

Clara coñeceu a Robert Schumann cando tiña once anos. El foise a vivir coa familia Wieck para dar clases con Friedrich e a propia Clara. Casaron en 1840, ao día seguinte de cumprir ela os 21 anos e poder facelo sen o consentimento paterno. Logo chegou a batalla legal de Friedrich, gañada pola parella. Clara e Robert formaron parella sentimental e artística ata a enfermidade e a morte do músico. Schumann compuxo música de cámara ata que lle chegou o triunfo coa súa Primeira Sinfonía. Clara compoñía (cada vez menos) e interpretaba a música do seu marido; ambos fixeron numerosas xiras xuntos e mesmo compoñían xuntos; por exemplo o conxunto de Cancións Op. 37 de Schumann, tres delas son de Clara.

A nosa autora interpretaba música de Robert, arranxos propios de pezas do seu marido pero tamén obras doutros autores. Xuntos escribiron un diario familiar e musical, xuntos fortalecéronse musicalmente e xuntos tiveron oito fillos. Da súa relación quédanos non só os testemuños escritos das súas xiras e aparicións, os seus diarios, as súas obras conxuntas, senón tamén aquelas que se dedicaron o un ao outro. Schumann encheu as súas obras de recordos e alusións a Clara. Ela compuxo para el algunhas obras como o Scherzo Op.15, nº4 que lle “regalou” no Nadal de 1841.

En 1844 os Schumann coñecerán ao violinista Joseph Joachim, cando este tiña 14 anos. Impresionoulles a súa técnica e virtuosismo. Joachim vai converterse en acompañante en moitos concertos de Clara; xuntos deron máis de 230 concertos xuntos en Alemaña e Gran Bretaña e converteranse nos favoritos do público interpretando as Sonatas de Beethoven. Joachim converterase nun amigo leal de Clara, nuns dos seus apoios persoais e musicais ao longo de corenta anos.

O ano 1853 vai ser un ano moi importante na vida de Clara. Ese ano escribe: “hoxe comecei a compoñer de novo, por primeira vez en varios anos. Para os aniversarios de Robert quero escribir variacións sobre un tema dos seus Bunte Blätter. Con todo, é moi difícil para min porque estiven afastada da composición por demasiado tempo”. En outubro, estando en Düsseldorf, os Schumann van recibir a visita dun mozo pianista e compositor de apenas 20 anos que hai algún tempo xa tentou que Robert Schumann o recibise e escoitase a súa obra, sen conseguilo; agora trae unha carta de presentación de Joachim e o matrimonio de compositores ábrenlle a súa casa. Clara e Robert quedan impresionados co talento e a mocidade; el escribirá un elogioso artigo sobre o mozo titulado “Novos camiños”. Clara atopou non só un talento e un compañeiro musical senón o outro amor da súa vida, que a acompañará unha vez morra Robert. É Johannes Brahms, o músico de Hamburgo que se converterá en parella de Clara, o seu amor, a súa inspiración e o seu apoio unha vez quede viúva. Ambos compuxeron, interpretaron e viaxaron xuntos e ela despedirase dos escenarios interpretando unha obra de Brahms. Logo, pouco antes da súa morte, ambos pactarán destruír as cartas que se escribiron, aínda que Clara rescatará algunhas e a súa filla maior, Marie, publicaraas.

Clara será durante tempo o principal soporte da familia. Tamén económico, xa que actúa, compón, insignia.. Pero ademais o soporte anímico de Robert e os fillos, especialmente a Ludwig, que padece unha enfermidade mental e terá que ser ingresado. A carga dos deberes familiares aumentou co tempo e reduciu a súa capacidade como artista. Como florecente esposa do compositor, estaba limitada nas súas propias exploracións a pesar de que ela tentou sempre compoñer e Robert animaraa, tamén. Pero a mente do compositor é fráxil desde sempre. De mozo estivo ingresado nunha institución psiquiátrica e en 1853 entra nunha profunda depresión cando é despedido como director da orquestra de Düsseldorf. En febreiro do ano seguinte tentará suicidarse e é ingresado nun sanatorio privado onde Clara só poderá visitalo unha vez, dous días antes da súa morte en 1856, aos 46 anos.

Durante os anos de enfermidade de Robert, Joachim e outros amigos axudarán e protexerán a Clara e os seus fillos. De feito Brahms visitará a miúdo a Robert e manterá á familia ao tanto da enfermidade. Ademais compón música para Clara e para Robert. Clara vai manter á súa familia, dará clases, contratará persoal para axudarlle no coidado e terá na súa filla Marie un apoio e unha compañeira para as súas xiras. Entre 1856 e 1888 Clara Schumann percorrerá Europa dando concertos; soa, con Joachim, con Brahms, con Joseph Ries, ou co violinista Zerbini. Alemaña, Austria, Reino Unido, Hungría, Bélxica, Suíza.. Só en 1874 unha lesión no brazo producirlle unha neuralgia que lle impedirá tocar.

En 1878 Clara convértese en profesora do Conservatorio de Hoch en Francfort. Elixiu entre numerosas ofertas porque aceptaron as súas condicións en canto a horarios e á elección do alumnado. As súas fillas Marie e Eugenie foron as súas profesoras asistentes. Vai ser mestra de grandes figuras da interpretación e a música como Carl Friedberg e contribuíu á mellora e a

modernización do ensino. O 12 de marzo de 1891 actúa por última vez en público en Francfort. Interpreta as Variacións sobre un tema de Haydn, de Brahms nunha versión para dous pianos, con James Kwast. En maio de 1896 morrerá vítima do derrame cerebral que sufriu dous meses antes e será enterrada en Bonn á beira do seu esposo.

Clara Wieck aprendeu a compoñer e, desde a infancia ata a mediana idade, produciu unha boa obra. Clara escribiu que «compoñer dáme un gran pracer ... non hai nada que supere a alegría da creación, aínda que só sexa porque a través dela gáñanse horas de esquecemento dunha mesma, cando se vive nun mundo de son». Produciu dunha a oito composicións cada ano a partir dos 11 anos, ata que a súa produción detívose en 1848, compuxo só unha obra coral ese ano para os aniversarios do seu marido e deixou o seu segundo concerto para piano sen terminar. En 1853 retomou a composición con variacións para piano, romances e cancións. Durante os seguintes 43 anos de vida só compuxo transcritións de obras do seu marido e de Brahms e un dueto curto de piano para o aniversario de voda dun amigo. A maior parte da súa música nunca foi interpretada por ninguén excepto por ela mesma e foi esquecida ata a década de 1970 en que comezou a ser rescatada. As súas obras son interpretadas e gravadas cada vez con máis frecuencia e por maior número de intérpretes.

<https://youtu.be/fcLtg5Ps8Rk> Gravación do *Concerto para Piano en La menor* interpretado pola Israel Camerata da Orquesta de Jerusalem dirixida por Keren Kagartlitsky Piano: Michal Tal

### **Pauline Viardot Garcia (1821-1910)**



Nada en París, de orixe española, é filla do famoso tenor e profesor de canto, Manuel García e da soprano Joaquina Briones. A súa irmá sera a gran diva coñecida como María Malibrán e o seu irmán o barítono e inventor do laringoscopio, Manuel Patricio García. Estamos, pois, #ante unha das familias máis influentes da música clásica e, especialmente, de ópera no século XIX e #ante unha das figuras con maiores e mellores relacións no ambiente musical e artístico da época. Pauline será unha especie de pegamento que conectou a actividade musical do século XIX en Europa.

A súa familia, un grupo de artistas cuxa casa estaba aberta todo o máis selecto da arte europeo: Liszt, Rossini (íntimo amigo do seu pai), Donizetti, Chopin, Fauré.. A súa formación musical comezou en México, co gran organista e mestre Marcos Vega de cuxa man debutará. Morto o seu pai cando aínda era unha nena volven a Europa, onde a súa irmá María Malibrán triunfaba xa como gran diva da ópera. Liszt, Meyerbeer e Reicha serán os seus mestres e debutará en Bruxelas en 1837 cantando ópera por primeira vez en Londres en 1839.

Un ano despois contrae matrimonio co hispanista francés Louis Viardot, director do Théâtre Italien, con quen terá catro fillos. Foi, probablemente, un matrimonio por agradecemento ao produtor artístico e para sentirse protexida, tal e como lle



aconsellou a súa amiga George Sand. Con todo, o feito de renderse ás imposicións sociais aceptando un matrimonio obrigoulle a pagar o elevado prezo de renunciar á paixón, especialmente cando coñeza ao autor ruso Ivan Turguenev con quen vai a manter unha intensa relación artística e amorosa durante anos.

A vida familiar e o coidado dos seus fillos non lle impiden dedicarse á música, á interpretación e á composición. Ela sempre vai loitar por manter e desenvolver a súa carreira, así como relacionarse con artistas de toda Europa. Posuidora dunha fina técnica e unha gran capacidade teatral cantou óperas dos principais autores como Rosini ou Gluck, cancións de Brahms, Chaikovski, Rimski- Korsakov ou do seu amigo Chopin, quen compoñía obras para que ela cantáseas e estreou e popularizou obras de Massenet ou Fauré, axudando ao éxito e a consolidación da carreira destes autores; moitos deles asiduos do seu hotelito no Barrio Latino de Paris. Será, ademais a primeira autora occidental en cantar música italiana en Rusia.

Desenvolveu un método propio de ensino e compuxo cancións e operetas baseadas en obras dos seus amigos poetas, como Ivan Turguenev. Pauline vai coñecer ao autor ruso en San Petersburgo e manterán un idilio ata a morte del. Pauline utilizará obras de Turguenev para a súa música e mesmo una das súas operetas compoñerá sobre un libreto do ruso. As súas residencias campestres veciñas en Bougival están hoxe convertidas en museos.

En 1863 retirouse dos escenarios e dedicouse ao ensino no Conservatorio de Paris. Viúva desde 1883, ano no que tamén morrerá Ivan, dedícase de cheo á formación dos seus fillos, tamén artistas especialmente Luisa Paulina Henrieta, tamén compositora. Faleceu en 1910.

<https://youtu.be/YfLi6l4hMgg> Gravación da *Habanera* composta por Pauline Viardot, dedicada a George Sand, interpretada por Cecilia Bartoli

### **Julie Adrienne Karrikaburu, Mme de Villéhelio (1827-1898)**



Filla dun rico indiano que fixo fortuna en México, naceu no Castelo de Chéraute de Soa – Zuberoa- nos Pireneos Atlánticos, onde se criou cos seus cinco irmáns maiores, accedendo a unha sólida formación grazas aos recursos económicos e a vontade da súa familia. Estudou no Sacre Coeur, pero os seus pais contrataron como instrutor de verán, para complementar a educación que recibía, a un dos protonacionalistas vascos do século XIX, profeminista e republicano, *Agustín Chaho*, que influirá moito na súa carreira artística.

Julie vivirá os convulsos tempos do século XIX, posteriores á Revolución Francesa, cando os cambios revolucionarios ían modernizando os costumes, tamén da burguesía. A pesar diso vai contraer matrimonio aos dezaseis anos e asinará a súa obra sempre co apelido de casada. Progresá nas leccións de música, canta co seu irmán ao violín e a súa calidade como soprano chama a atención nas reunións sociais de Pau, organizadas pola baronesa d' Artigau. Comeza a reunir e recuperar pezas tradicionais e cancións populares de agricultores da zona e do seu

propio pai; realiza arranxos, adaptacións e composicións propias. Ademais vai recollelas en dialecto suletino unha sorte de eúscaro desta zona, falado en Soa, o territorio máis pequeno do País Vasco francés.

A pesar da transcendencia do seu traballo na música tradicional, non se coñece a totalidade da súa obra, nin propia nin recuperada. En 1869 editou doce pezas baixo o nome Lembranzas deas Pyrénées, con dez cancións e dúas pezas instrumentais. Nada se sabe das demais.

<https://youtu.be/zK2mtK8OWil> Gravación de *Cantique*, canción para voz e cello interpretada por Eugenia Boix (voz), Teresa Valiente (cello) e Susana García de Salazar ao piano

### **Elfrida André (1841-1929)**



Sueca, filla dun médico defensor dos dereitos das mulleres e amante da música, esta compositora, directora e organista nada en Visby é tan coñecida pola súa produción musical como pola reivindicación da muller en todos os ámbitos e a relevancia da súa loita. Elfrida vai conseguir cambios normativos moi importantes que permitirán o acceso das mulleres a postos ata entón vedados, como o de organista ou operadoras de telégrafos. A súa lema, influenciada polo filósofo inglés Stuart Mill, foi “a elevación da muller”.

Gradúase brillantemente aos dezaseis anos como organista, a pesar de ter que estudar “ extramuros” dado que as mulleres non podían acceder á Real Academia Sueca de Música. Pedirá permiso para optar a un posto como organista pero non llo darán e mesmo terá que renunciar a tocar o órgano na Igrexa de St. James en Estocolmo, debido a que lle reservaba a súa mestra, dado o balbordo entre o clero e os políticos conservadores. Será entón cando inicie a súa loita, apoiada polo seu pai, cos deputados para conseguir os cambios normativos.

Estudou composición e graduouse en 1861 Elfrida tiña un curriculum impresionante e vai compondor un quinteto de piano que a eleva á elite da composición sueca. Cinco anos máis tarde optará ao cargo de organista en Gotemburgo ao que tamén se presentaron varios homes; o seu pai se desmayó cando chegou a comunicación de que lle daban o posto a Elfrida, a primeira muller en conseguilo en toda Europa. Lonxe de acomodarse, dedícase a compondor e nace a súa Primeira Sinfonía en Do Maior que será un completo fracaso no teatro de Hammars, rexeitado por público, orquestra e crítica.

Tras o desgusto, a familia pensa que Elfrida debe limitarse a compondor pezas pequenas pero ela non está disposta a limitar as súas posibilidades no mundo da música. Amplía os seus estudos de composición en Copenhague con Niels Gade e inmediatamente comeza a colaboración coa Orquestra de Gotemburgo que vai estrear varias obras súas sinfónicas, ata que en 1879 a orquestra disólvese por problemas económicos. Por iso non poden estrear a Sinfonía Nº2 pola que recibirá o segundo premio nun concurso celebrado en Bruxelas.

Finalmente, en 1893 logra estrear a obra, aínda que cun éxito limitado e nin sequera permitíuselle saír a saudar ao público que aplaudía nin o director repetiu o último movemento como era costume. Coa súa amiga a dramaturga Selma Lagerlöf escriben unha ópera Fritiof Saga, que finalmente Elfrida converterá nunha suite orquestral #ante a imposibilidade de poder representala. Vai continuar coas súas composicións sinfónicas e con varias obras de cámara ademais dun bo número de obras como pezas para piano e órgano, misas corais en sueco, cantatas e diversas cancións. Nas últimas obras, escritas despois de 1890, o estilo de Elfrida Andréa cambia. A Sinfonía de órgano en Si Menor (1890) tardou moito tempo en xestarse. Unha primeira versión da mesma xa se realizou en 1871, probablemente inspirada nas sonatas de órgano de Mendelssohn. En 1882 viaxa a París e finalmente, con influencias francesas, termina a sinfonía de órgano.

Desde 1905 a incorporación dun órgano con soplador eléctrico abre novas posibilidades musicais para Elfrida, ademais de facilitar a interpretación. Van ser uns anos nos que Elfrida vai gozar enormemente da música. Retírase en 1820 e vai falecer en 1829. Como educadora e como examinadora de Kungliga Musikaliska akademien en Gotemburgo, Elfrida instruíu e examinou a moitas mulleres organistas ao longo dos anos. Curiosamente, en 1889 Gotemburgo era a única diocese sueca que tiña organistas mulleres, o que tiña que ver co posto de Elfrida Andréa como organista da catedral.

<https://youtu.be/KYZk0tYgD2M> Gravación da Sinfonía Número 2 interpretada pola Stockholm Symphony Orchestra dirixida por Gustaf Sjökvist.

### **Louise Pauline Héritte-Viardot (1841-1918)**



Filla da compositora Pauline Viardot e do escritor e crítico musical Louis Viardot, Louise vivirá desde o seu nacemento envolvida nunha atmosfera musical, rodeada de figuras da interpretación, a docencia e a composición, como a súa tía a gran diva operística María Malibrán. As súas primeiras leccións de solfeo deunas co profesor *Torre Morel*, amigo da súa avoa; estudará piano con *Louise Lacombe* e composición co teórico e director francés *Barbureau* pero sobre todo será unha autodidacta ao longo de toda a súa vida.

Aos 22 anos casa co diplomático Ernest Héritte, naquel momento Consul Honorario e Chanceler da Embaixada de Francia en Berna. Ela seguirlle en diferentes destinos aínda que o matrimonio terminará separándose tras o nacemento do seu fillo. Louise vai dedicarse á composición per tamén á formación e dará clase, sucesivamente, no Conservatorio de San Petersburgo, na Academia de Música de Londres e no Conservatorio Hoch de Francfort, onde obterá a praza grazas á axuda de Clara Schumann. Despois dedicarase ao ensino privado en Berlín, creando un curso de ópera. Entre o seu alumnado de canto estará a gran soprano alemá Bianca Bianchi. Pasará os últimos anos da súa vida en Heildeberg onde more aos 76 anos.

Louise estreará boa parte da súa obra en vida e as súas composicións alcanzarán éxito entre a crítica como pode seguirse lendo as sucesivas reportaxes aparecidas na revista musical *Le Menestrel* tras a interpretación de obras da compositora Así, Louise terá éxito tanto como pianista como creadora, será unha intérprete e compositora recoñecida e unha profesora de prestixio. Con todo, maior parte da súa obra perdeuse, incluída a opereta cómica “Lindoro”, estreada en Weimar. Perdidas, tamén, varias cantatas, cancións, sonatas, lieder, trios e cuartetos. Só están editados ou gravados tres cuartetos para piano e corda. Consérvanse, tamén, na Biblioteca Nacional de Francia, algúns exercicios vogais para sopranos co seu acompañamento pianístico.

<https://youtu.be/zvsdDFcllio> Gravación de *Spanish Quartet, movemento IV*

Marie Trauttmann Jaëll (1846-1925)



O seu pai era o Alcalde de Steinseltz ( Alsacia) e a súa nai unha amante da arte que vai ocuparse da educación e a representación da súa filla. Marie empezará a dar clase de piano aos seis anos; de maneira inmediata empeza a estudar con Hamma e Ignaz Moschels e apenas un ano despois dá concertos en Suíza e Alemaña. Ten nove anos; aos dez anos trasládase a Paris para dar clase co virtuoso Heinrich Herz no Conservatorio da cidade; catro meses despois gaña o primeiro premio de piano. As súas interpretacións son recoñecidas polo público, a crítica e os medios de comunicación. Así, na *Revue et Gazette musicale* resáltase o seu bo gusto, a súa elegancia, a súa exquisita técnica interpretativa e a maxia coa que cautivou á sua audiencia.

Aos vinte anos Marie casa con Alfred Jaëll, un virtuoso pianista austríaco quince anos maior que ela, que fora alumno de Chopin. Alfred e Marie converteranse en parella artística e van percorrer Europa e Rusia interpretando dúos, obras a catro mans, pezas populares e obras compostas por eles mesmos. Marie especialízase en obras de Lizst, Schumann e convértese na primeira pianista en interpretar todas as sonatas de Beethoven en Paris. Alfred aproveitará o seu éxito e fama para apoiar á súa muller e vaille a presentar aos principais compositores e intérpretes da época. Marie coece a Lizst que escribirá magníficas críticas da artista e, ademais, presentarlle a Brahms e Rubinstein. As composicións de Marie comezan a ser publicadas.

En 1881 morre Alfred; Marie vai recibir clases de Lizst, Cesar Franks e Saint- Saëns; este último dedícalle algunhas das súas obras e preséntaa na Sociedade de Compositores, o que significaba un fito nas mulleres naquela época. Marie Jaëll será unha compositora recoñecida no seu tempo, pero tamén como intérprete; ela tivo a oportunidade de interpretar gran número de pezas ao piano para catro mans, desde os catorce anos e logo co seu esposo. Compuxo obras para piano, cello, orquestra, cuartetos, cancións, un poema sinfónico e unha ópera. O *New Grove Dictionary of Music* cualifica a súa música como innovadora e romántica, máis perto do salón que da sala de concertos.

Tras sufrir unha tendinite, Marie céntrase en estudar fisioloxía e neurociencia. Busca a relación entre o corpo e a mente e tenta combinar a creatividade coa sensación emocional e aspectos físicos como o tacto e a percepción sensorial. Os seus estudos con Lizst van ter unha gran influencia nela á hora de desenvolver un método de aprendizaxe na técnica pianística. Creou un novo método de ensino baseándose na técnica de proba/erro consigo mesma e co seu alumnado. Os seus métodos séguense utilizando na actualidade, ademais do seu libro *L' intelligence et le rythme dans les mouvements artistiques*, utilizado por Mestres e intérpretes como manual de referencia, especialmente para a posición e a técnica interpretativa.

<https://youtu.be/OwepQVfXfX0> Gravación do Concerto para cello en Fa Maior dedicado a Jules Delsart interpretado pola Brussels Philharmonic Orchestra dirixida por Hervé Niquet e Xavier Phillips ao cello

### **AUGUSTA MARY ANNE HOLMÉS (1847-1903)**



Naceu o 18 de decembro de 1847 París, filla de pais irlandeses. Foi nena prodixio do piano, pois aos catro anos ofrecía concertos públicos con elevada técnica e sentimento sonoro e chegou logo a ser alumna moi predilecta dos mestres Henri Lambert, Hyacinthe Klosé e César Franck; desde entón escribiu letra e música das súas obras, usando o pseudónimo de Hermann Zeuta. Faleceu o 28 de xuño de 1903 en París.

Entre as súas obras atópanse as óperas Hero e Leandro, Astarté, Lancelot do lago, A montaña negra, o salmo In exitu, as sinfonías Orlando furioso, Lutecia, e tamén Os argonautas; os poemas sinfónicos Irlanda, Palagne e Andrómeda; a suite sinfónica O país azul; obras corais e gran cantidade de pezas para orquestra e cancións artística

<https://youtu.be/HzfWfYBEbrU> Gravación de *Andromede symphonic poème*

### **CHIQUINHA GONZAGA (1847-1935)**



Francisca Edwiges Neves Gonzaga, máis coñecida como *Chiquinha Gonzaga*, foi unha *compositora, pianista e directora de orquestra brasileira*. Foi a primeira muller en compoñer e tocar choro, primeira pianista de choro, autora da primeira marcha de entroido, (\*Ô Abre Ás, 1899) e tamén a primeira muller en dirixir unha orquestra en Brasil.

Era filla dun xeneral do Exército Imperial Brasileiro e dunha mulata moi humilde. Ela conviviu bastante coa rixida familia do seu pai. Fixo estudos de maxisterio cun dos mellores profesores da época e estudou música co *Mestre Lobo*, considerado entón un fenómeno da música. Ben

cedo xa frecuentaba bailes de lundu, umbigada e outros ritmos orixinarios de África, buscando neses encontros a súa identificación musical cos ritmos populares que viñan das rodas dos escravos.

Comezou aos 11 anos de idade a súa carreira de compositora cunha *música do Nadal, Canção dos Pastores (canto dos pastores)*. Aos 16 anos, por decisión da familia do seu pai, casou con Jacinto Ribeiro do Amaral, oficial da *Mariña Imperial brasileira* e inmediatamente quedou embarazada. Ao non soportar a reclusión no buque onde o marido traballaba, xa que el pasaba máis tempo traballando no barco que xunto a ela, ás ordes do seu marido de que non se involucrase coa música, ás humillacións que sufría e o desprezo de Jacinto con respecto ao seu soño, Chiquinha separouse, o que foi un escándalo na época.

Levou consigo soamente ao seu fillo máis grande, *João Gualberto*, xa que o seu marido non permitiu que Chiquinha coidase dos fillos máis pequenos. Ela sufriu por verse afastada dos 2 fillos por determinación do marido e pola discriminación da sociedade daquela época, que impoñía duras punicións á muller que se separaba do marido. Anos despois, en 1867, reencontrouse co seu gran amor do pasado, un noivo de mocidade, o enxeñeiro João Batista de Carvalho, con quen tivo unha filla: *Alice Maria*. Viviu moitos anos con el, pero Chiquinha non aceptou as súas traizóns. Separouse del e unha vez máis perde unha filla debido a que *João Batista* non deixou que Chiquinha criase a Alice, quedándose coa custodia da filla. A pesar de todo iso, Chiquinha estivo moi presente na vida dos seus catro fillos e a pesar de criar só a un deles sempre se mantivo en contacto cos catro.

Despois da súa separación, pasou a vivir como *música independente*, tocando o piano en tendas de instrumentos musicais. Deu clases de piano para manter ao seu fillo João Gualberto e telo xunto a si, sufrindo prexuizos por criar soa ao seu fillo. Pasou a dedicarse enteiraamente á música, onde obtivo gran éxito; formou o seu propio grupo musical, a súa carreira foi en ascenso e fíxose moi famosa, destacándose tamén como compositora de polkas, valsas, tangos e cancións. Antes, con todo, uniuse a un grupo de músicos de choro, que incluía tamén ao compositor Joaquim Antônio dá Silva Calado, presentándose en bailes.

Aos 52 anos, despois de moitas décadas soa, pero vivindo feliz cos seus fillos e a música, coñeceu a *João Batista Fernandes Lage*, un mozo aprendiz de música, de quen se namorou. El tamén se namorou desa muller madura que lle ensinou moitas cousas sobre música e a vida. A diferenza de idade era moi grande e podería causar máis prexuizos e sufrimento na vida de Chiquinha. Ela tiña 52 anos e João Batista, só 16. Temendo o prexuízo, el convenceuna para que o adoptase como fillo, para *vivir ese gran amor en segredo*. Esta decisión foi tomada para evitar escándalos respecto aos seus fillos e á relación de amor pura que mantiña con João Batista e que poucas persoas nesa época entenderían, o que afectaría a súa brillante carreira. Por esa razón tamén, Chiquinha e João Batista Lage radicáronse en Lisboa, Portugal. Os fillos de Chiquinha, en principio non aceptaron o romance da súa nai, pero despois vivírono con naturalidade. Despois de varios anos retornaron ao Brasil sen levantar sospeitas ningunha de vivir como marido e muller. Chiquinha nunca asumiu o seu romance, que só foi descuberto despois da súa morte, a través de cartas e fotos da parella.

A necesidade de adaptar o son do piano ao gusto popular valeulle a gloria de facerse a primeira compositora popular do Brasil. O éxito comezou en 1877, coa polka 'Atrativo'. A partir da repercusión da súa primeira composición impresa, resolveu lanzarse no teatro de

variedades e revista. Estreou compoñendo a banda sonora da opereta "A Corte na Roça", o 1885. En 1911, estrea o seu maior éxito no teatro: a opereta Forrobodó, que chegou a 1500 presentacións seguidas despois de estrear - ata hoxe o maior desempeño dunha peza deste xénero no Brasil. En 1934, aos 87 anos, escribiu a súa última composición, a partitura da peza "Maria". Foi creadora da soada partitura da opereta "A Jurity", de Viriato Correia.

Ao redor de 1900 coñece a irreverente artista Nair de Tefé von Hoonholtz, a primeira muller caricaturista do mundo, da cal se fai gran amiga. Chiquinha viaxa por Europa entre o 1902 e o 1910, facéndose especialmente coñecida en Portugal, onde escribe músicas para diversos autores. Logo despois do seu retorno do continente europeo, a súa amiga Nair de Tefé casa co entón presidente brasileiro Hermes dá Fonseca, converténdose en primeira dama de Brasil. Chiquinha é convidada pola amiga para algunhas reunións musicais no Palacio do Catete, a entón residencia presidencial, aínda baixo a oposición notablemente imposta pola familia de Nair. Levar ao Palacio do Goberno a música popular brasileira foi considerado, na época, unha quebra de protocolo, causando polémica nas altas esferas da sociedade e entre políticos.

Chiquinha participou activamente da campaña pola abolición da escravitude, por conta da revolta que sentía polos seus ancestrales maternos fosen escravos e sufrido moito, e pola proclamación da república en Brasil. Tamén foi a fundadora da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais. En total, compuxo músicas para 77 pezas teatrais, sendo autora de preto de dous mil composicións en xéneros variados: valsas, polcas, tangos, lundus, maxixes, fados, quadrilles, mazurcas, choros e serenatas.

<https://youtu.be/yzX9VUh9a5M> Gravación de *Lúa branca* interpretada por *Alfredo Corral*

### **TERESA CARREÑO (1853-1917)**



Foi unha pianista, cantante e compositora venezolana. Foi denominada por moitos expertos como a pianista máis prolífica de América Latina durante os séculos XIX e XX, e unha das pianistas e compositoras máis importantes do mundo considerando o inusual de que unha muller da súa época dedicácese a esa profesión.

Comezou os seus estudos musicais desde moi temperá idade, á beira do seu pai. De feito, aos cinco anos practicaba usando máis de 500 exercicios compostos polo seu pai e que se paseaban polas dificultades rítmicas e técnicas máis importantes. Estes estudos continuouos co pianista Jules Hohené, Georges Mathias e máis tarde, ao trasladarse a Nova York, co estadounidense Louis Moreau Gottschalk. Aos seis anos publicou a súa primeira obra, dedicada ao seu mestre e titulada "Gottschalk Waltz" ("Valse de Gottschalk"), esgotada en tres edicións sucesivas nun só ano.

En 1862 a familia Carreño García debe abandonar Venezuela pola difícil situación política e económica que atravesaba o país. O 1 de agosto de 1862, a familia parte a Nova York deixando á filla maior, Emilia Carreño Sena, por entón de 15 anos de idade, para contraer nupcias. Chegaron á cidade estadounidense o 23 de agosto, e inmediatamente Teresa comezou a dar

pequenos concertos privados a amigos da familia, dando a coñecer os seus progresos co piano e acrecentando a súa fama.

Teresa Carreño realizou o seu primeiro concerto en público o 25 de novembro de 1862 na sala Irving Hall de Nova York. No outono de 1863, ofreceu un concerto privado na Casa Branca invitada polo entón presidente estadounidense Abraham Lincoln. Como Carreño sabía que ao Presidente Lincoln gustáballe a música composta polo seu mestre Gottschalk, tocou varias pezas da súa autoría.

Aos 9 anos debuta como solista coa Orquestra Sinfónica de Boston e coa Filarmónica de Londres. Aos 13 anos, atópase coa súa familia en París, onde coñece a compositores famosos como Rossini, Gounod, Maurice Ravel, Claude Debussy e Vivier. Desde esa curta idade realizou xiras en Cuba, presentándose na Habana, Matanzas e Cárdenas. Tamén se presentou en Estados Unidos nas cidades de Filadelfia, Miami e Baltimore, entre outras. Co mesmo éxito, debutou en París o 3 de maio de 1866, e a esta actividade seguíronlle varias presentacións que lle permitiron introducirse no medio musical da capital francesa. Nun destes concertos, coñeceu ao destacado pianista Johannes Brahms, ao compositor italiano Gioacchino Rossini e á cantante de ópera Adelina Patti. Estes dous últimos motivana para que curse estudos de canto, debutando posteriormente como mezzosoprano na ópera Os hugonotes, de Giacomo Meyerbeer.

En 1866 viaxou a España, onde ofreceu concertos en diversas cidades. Posteriormente, volveu a Estados Unidos para continuar a súa xira de concertos. En 1873, aos 19 anos, contrae matrimonio con Emile Sauret, violinista hábil pero persoa irresponsable e débil de carácter. O 23 de marzo do ano seguinte nace produto dese matrimonio Emilia Sauret Carreño, do que separa pouco despois. Faleceu o seu pai, o que sumiu a Teresa baixo unha forte crise económica, que non lle permitiu cubrir os gastos que implicaba a crianza da súa filla. Explicoulle esta situación á súa “amiga” alemá Bichoff; e esta propúxolle adoptar á nena coa condición de que Teresa non a vise máis. A pianista non tivo outra opción que aceptar a proposta.

En 1876 Teresa viaxa a Boston, presentándose como cantante, e coñece ao barítono italiano Giovanni Tagliapietra, integrante da compañía coa que estaba de xira. casan ese mesmo ano e fundan unha empresa de concertos, a Carreño- Donaldi Operatic Gem Company. Deste matrimonio Teresa dá a luz a 3 fillos: Lulú (1878), Teresita (1882) e Giovanni (1885), a quen Teresa dedicou boa parte da súa vida e cuxa crianza alternou coas súas xiras e concertos por Estados Unidos e Canadá.

A súa segunda visita a Venezuela prodúcese en febreiro de 1887, atendendo a requirimentos artísticos do entón presidente daquel país Guzmán Blanco. Tiña unha compañía de ópera que estaba composta por 49 músicos que viaxaron coa artista para interpretar unha ópera italiana financiada polo Goberno Nacional no Teatro Guzmán Blanco. A noite da primeira función, o director non se presentou e foi cando Teresa, obrigada polas circunstancias, debuta como directora para non suspender a función da noite do estreo. Aínda así, a mediocridade da compañía e a pouca popularidade do goberno produciron o rexeitamento masivo desta empresa. Teresa é obrigada a manterse en Venezuela por unha decisión do Tribunal de Comercio do Distrito Federal, consecuencia dunha demanda de incumprimento de pagos a un dos membros da compañía. Finalmente, con axuda do presidente Guzmán Blanco, Teresa consegue partir a Nova York o 23 de agosto de 1887.

En 1889 Teresa sepárase de Giovanni Tagliapietra e viaxa cos seus fillos a Alemaña, onde realizou diferentes concertos e logrou gañar a aprobación de tan difícil escenario. Foi neste lugar onde se consagrou como concertista de fama internacional. En 1892 contrae matrimonio



co famoso pianista Eugen d'Albert, de quen ten dúas fillas, Eugenia e Hertha. En 1895 sepárase de d'Albert, e en 1902 casa con Arturo Tagliapietra, irmán do seu segundo esposo, Giovanni.

En 1917, pouco antes da súa morte, prepara unha xira por Sudamérica e antes de iniciar o percorrido sae para Cuba, onde, logo dun exitoso concerto coa Filarmónica da Habana, sofre serios quebrantos de saúde ,falece o 12 de xuño de 1917 .As súas cinzas foron levadas a Venezuela en 1938 e desde o 9 de decembro de 1977 repousan no Panteón Nacional. Na súa honra, o principal complexo cultural de Caracas, inaugurado en 1983, leva o seu nome (Teatro Teresa Carreño)

Entre as súas obras para piano:

- Valse Gottschalk, Op. 1
- Caprice-Polka, Op. 2
- Corbeille des fleurs, Valse, Op. 9
- Polka de Concert, Op. 13
- Ballade, Op. 15
- Élégie, Op. 20, Plaintes au bord d'une tombe
- Fantaisie sur L'Africaine, Op. 24
- Le Printemps, Op. 25
- Un Bal en Rêve, Op. 26
- Une Revue à Prague, Op. 27
- La fausse note, Fantaisie-Valse, Op. 39

<https://youtu.be/W6GuVJDv3w8> Gravación do vals *Mi Teresita* interpretado pola pianista *Clara Rodriguez*

#### **CECILE CHAMINADE (1857-1944)**



Nada en París , estudou ao principio coa súa nai, logo con Félix Lle Couppey en piano , Marie Gabriel Augustin Savard , Martin Pierre Marsick en violín e Benjamin Godard en composición musical , pero non oficialmente, xa que o seu pai desaprobaba a súa educación musical. Deu o seu primeiro concerto aos dezoito anos e, a partir dese momento, o seu traballo como compositora gañou cada vez máis adeptos.

Realizou varias xiras por Francia nesos primeiros días, e en 1892 fixo o seu debut en Inglaterra, onde o seu traballo foi extremadamente popular. En repetidas ocasións regresou a Inglaterra durante a década de 1890 e alí fixo estreas con cantantes como Blanche Marchesi e Pol Plançon , aínda que esta actividade diminuíu a partir de 1899 debido a malas críticas críticas. Chaminade casou cun editor de música de Marsella, Louis- Mathieu Carbonel, en 1901, e debido á súa avanzada idade, rumoreábase que o matrimonio era de conveniencia . Morreu en 1907 e Chaminade non volveu casar.

En 1908 visitou os Estados Unidos, onde recibiu unha calorosa benvida. As súas composicións foron tremendamente favoritas entre o público estadounidense, e pezas como *Scarf Dance* ou *Ballet Non. 1* atopábanse nas bibliotecas de música de moitos amantes da música para piano

da época. Compuxo un *Konzertstück* para piano e orquestra, a música de ballet para Callirhoé e outras obras orquestrais. As súas cancións, como *The Silver Ring e Ritournelle*, tamén foron grandes favoritas. Ambroise Thomas dixo unha vez de Chaminade: "*Esta non é unha muller que compón, senón unha compositora que é unha muller*". En 1913, foi nomeada Chevalier da *Légion d' honneur*, unha novidade para unha compositora. En Londres, en novembro de 1901, fixo gravacións en gramófono de sete das súas composicións para Gramophone and Typewriter Company; atópanse entre as gravacións para piano máis solicitadas polos coleccionistas, aínda que foron reeditadas en disco compacto. Antes e despois da Primeira Guerra Mundial, Chaminade gravou moitos *redobres de piano*, pero a medida que envellecía, compoñía cada vez menos, morrendo en Montecarlo o 13 de abril de 1944.

Chaminade foi relegada á escuridade durante a segunda metade do século XX, as súas pezas de piano e cancións na súa maioría esquecidas, como a *Frauta Concertino en Re maior, Op. 107, composta para o Concurso do Conservatorio de París de 1902*, a súa peza máis popular na actualidade.

Algunhas das súas obras:

- *Op. 11 Trío de piano n.º 1 en sol menor*
- *Op. 19 La Sévillane, ópera cómica*
- *Op. 21 Sonata para piano en do menor*

Algunhas das súas cancións:

- *Chanson esclavo*
- *Te souviens-tu?*
- *Ronde d'amour*

<https://youtu.be/ozPePoWO1Tc> Gravación do *Valse d'automne*

#### **ETHEL MARY SMYTH (1858-1944)**



Foi unha *compositora inglesa e unha das líderes do movemento sufragista*. Naceu en Londres e estudou música en Leipzig con Heinrich von Herzogenberg e o Geistinger. Os seus traballos incluían sinfonías, traballos corais, música de sala e óperas. Cabe destacar sobre todo as súas óperas, sendo a máis famosa *The Wreckers* e a máis orixinal, *Fête Galante*. Ambas tiveron moito éxito.

O seu pai, de formación militar, non estaba de acordo en que a súa filla estudase no estranxeiro, pero isto foi posible grazas a *Alexander Ewing*, un oficial da *Army Service Corps*, que sería o *seu primeiro profesor de composición*. O papel desta persoa será crucial para Ethel, xa que convenceu ao seu pai do talento que posuía a súa filla e introduciuna no mundo da composición, mandándolle ler tratados de orquestración e ensinándolle a música de compositores como Wagner, Berlioz ou Brahms.

En 1910 Smyth uniuse á *Unión social e política de mulleres*, (*Women's Social and Political Union, WSPU*), unha organización militante sufragista, abandonando a música durante dous anos para dedicarse á causa. O seu " *The March of the Women*" (*A marcha das mulleres, 1911*) converteuse no *himno do movemento sufragista feminino*, aínda que as sufragistas adoitaban berrar a letra de Cicely Hamilton no canto de cantar a música de Smyth. Cando a líder da WSPU Emmeline Pankhurst chamou aos membros para romper as xanelas dos políticos anti-sufragistas como protesta, Smyth (xunto a 108 mulleres) fíxoo. Cumpriu dous meses na prisión de Holloway. Cando Thomas Beecham foi a visitala alí, atopouse a sufragistas marchando nun cuadrángulo e cantando mentres Smyth apoiábase nunha xanela e conducía a canción cun cepillo de dentes.

Moi comprometida coas causas sociais, durante a Primeira Guerra Mundial exerceu como asistente de radioloxía no *Hospital de Vichy*. Esta experiencia case lle custa a vida, xa que carrexaba problemas auditivos e en novembro de 1918 sufriu unha dobre pneumonía e pleuritis que superou xa en Inglaterra. Era proclive a grandes paixóns románticas, a maioría delas con mulleres. Harry Brewster, puido ser o seu único amante masculino, Aos 71 anos de idade namorouse de Virginia Woolf, quen, alarmada e divertida á vez, dixo que *era "como ser presa por un cangrexo xigante"*, pero as dúas fixéronse amigas.

O seu oído deteriorouse nos seus últimos anos, e escribiu moi pouca música. Estes problemas auditivos xa os carrexaba desde 1891, pero progresivamente foron empeorando ata que ao final da súa vida xa lle custaba moito oír. Morreu aos 86 anos de idade.

As súas óperas: [Fantasio](#), [The Boatswain's Mate](#), [The Wreckers \(ópera\)](#), [Der Wald](#), [Fête Galante](#), [Entente Cordiale \(ópera\)](#)

<https://youtu.be/PnMjOAxktS0> Gravación de *The March of women* interpretado polo *Glasgow University Chamber Choir*

#### **M LLUÏSA CASAGEMAS I COLL (1863-1942)**



Foi unha *compositora, violinista e cantante catalá* dos séculos XIX e metade do século XX, unha das primeiras mulleres compositoras de ópera en Cataluña. Estudou Harmonía e Composición con Francisco de Paula Sánchez Gabagnach, Canto con Giovannina Bardelli e Violín con Agustín Torelló. Aos quince anos iniciou os seus traballos de Composición; entre os dezaseis aos dezoito anos compuxo a ópera en tres actos *Schiava e regina*, que foi premiada na *Exposición de Chicago de 1892 con Medalla e Diploma* e cuxo estrea, programado no *Teatro do Liceo de Barcelona*, en 1893, viuse truncado polo atentado anarquista do 17 de novembro do devandito ano, que fixo suspender as súas funcións toda a tempada.

Casagemas xa estreara antes, coa *Orquestra Catalá de Concertos*, o seu poema sinfónico *Crepúsculo*. En 1894 a Familia Real chamouna a Palacio, onde tocou ao piano toda a súa ópera *Schiava e regina*. Felipe Pedrell escribiu un eloxioso artigo titulado "*As mulleres compositoras*"

(A ilustración Musical) admirándose do traballo de Luisa Casagemas. O 26 de maio de 1894 estreou no *Teatro Lírico, de Barcelona, O teu o meu salvasti, amor*. E o 4 de outubro do devandito ano a orquestra dirixida por *Sánchez Gavagnach* estreou a súa *melodía sinfónica Ou doce bacio*. Pedrell di que *escribiu cento dez pezas, das que editou dezoito*, pero atopáronse algunhas máis no arquivo de partituras da *Real Academia de San Fernando de Madrid*. Na capital, Luisa Casagemas foi convidada ás *veladas da condesa de Pardo Bazán* e téñense noticias dalgúns recitais que ofreceu en Madrid durante a Segunda República. Por desgraza, a partir da Guerra Civil pérdese a súa pista e ningún biógrafo dá a súa data de falecemento, que ata o momento foi imposible pescudar. Cabe a posibilidade de que contraese matrimonio e deixase de compoñer e que anos despois, o seu falecemento pasase inadvertido.

Compuso música sacra e instrumental, y algunas canciones. Su obra seleccionada incluye:

- *Crepusculo* para orquesta
- *Schiava e regina*, ópera
- *I briganti; Montserrat*, ópera (op. 227)

[https://youtu.be/rbQLLRE\\_gvA](https://youtu.be/rbQLLRE_gvA) Gravación do documental sobre a obra desta autora

#### **AMY MARCY CHENNEY BEACH(1867-1944)**



Naceu en *West Henniker, no norte dos Estados Unidos*, o 5 de setembro de 1867. Foi musicalmente moi precoz. En 1875 a familia Cheney trasladouse a Boston e alí *estudou piano, harmonía e contrapunto*. Desafiando á súa familia e á sociedade da época, que diferenciaba claramente os deberes e obrigacións de ambos sexos, quixo dedicarse enteiramente á música. *Aos seus 16 anos debutou como pianista coa Boston Symphony Orchestra*.

En 1885 casa cun famoso médico de Boston, *Henry Beach*, 25 anos maior que ela. A elevada posición social que ocupaba a súa nova familia impediulle seguir actuando. *O seu marido substituíu aos seus pais como figura autoritaria, representando claramente ao espírito machista*. A pesar de todo puido seguir *compoñendo, aprendendo orquestración e composición de modo autodidacta*. Leu o *Tratado de orquestración de Berlioz* e outros libros sobre a *teoría da fuga*.

A *“Sinfonía no meu menor” (Gaélique) Op.32* foi composta entre 1894 e 1896. Estreouse o 30 de outubro de 1896 interpretada pola Orquestra de Boston. Durante a vida de Beach interpretouse, entre outras cidades, en *Chicago, Philadelphia, Detroit, Hamburgo e Leipzig*. Está orquestrada para *pares de frautas, oboes, dobrados por corno inglés, clarinetes e fagots, catro trompas, dúas trompetas, tres trombóns, tuba, timbales, percusión e a corda habitual*.

Dvorak despertara o nacionalismo na música en 1893, cando veu a New York para dirixir o Conservatorio. Beach despois de escoitar a *famosa Sinfonía do Novo Mundo*, pensou en utilizar temas folclóricos na súa propia obra. Sendo os seus antepasados das Illas Británicas, elixiu catro temas populares irlandeses para a súa sinfonía.

O primeiro movemento *allegro con fuoco*, utiliza como tema principal *unha canción da propia Beach, "Dark is the night" Op.11 N°1*, que narra un turbulento viaxe polo mar. Construído en forma sonata posúe unha *instrumentación sombría* evocando ao título da canción. Comeza co son do vento seguido pola presentación dos seus dous temas. O estilo é o *clásico germánico de Brahms con certo influxo de Dvorak*. A exposición termina cun *tema de giga irlandesa*. Continúa co desenvolvemento dos temas, aos que leva a unha apaixonada sección. A correspondente recapitulación e a coda conclúen o movemento.

O segundo movemento *alla siciliana, allegro vivace correspondería ao scherzo*. No canto dunha *viva danza* atopámonos cunha doce siciliana, *unha lírica canción irlandesa*. O trio que realmente fai a función de scherzo, crea un efectivo contraste co seu movemento perpetuo, construído en forma de variación do tema anterior. O triángulo aparece dando brilantes decoracións ao trio. Logo repítese a delicada siciliana.

O terceiro movemento *é un lento con molta espressione* que utiliza *dúas melodías folclóricas irlandesas*. A primeira "Pasthee Fuen" é soñadora, a segunda "Cja an bealac a Seacayd rj", ofrece o debido contraste coa primeira. A partir desta base a compositora crea as súas propias variacións. Representa segundo a súa autora os queixumes, romances e soños do pobo irlandés. Termina cun *allegro dei molto*, que nos presenta un tema con *ritmo de marcha triunfal*, proveniente do tema principal do primeiro movemento. O segundo tema, de apaixonado carácter lírico, está confiado aos violoncelos con chamadas das trompas, no estilo característico das melodías irlandesas. Beach di que quere representar ao pobo celta coa súa tenaz vida diaria, as súas paixóns e batallas.

En 1910 queda viúva e ao ano seguinte viaxa a Alemaña, realizando unha xira como pianista e presentando obras propias. Volve aos Estados Unidos en 1914 onde continuou unha intensa vida como concertista aproveitando os veráns para compoñer. Morreu o 27 de decembro de 1944 en New York, converténdose nunha referencia para as mulleres compositoras.

<https://youtu.be/bZCR5-LnFHs> Gravación de *Ahy, love, but a day* interpretado pola mezzosoprano KatherineKelton e a pianista Catherine Brigeaud

### **ANA MERKJE CRAMER (1873-1968)**



Foi unha compositora e pianista holandesa. Viviu sucesivamente en *Amsterdam, Baarn, novamente Amsterdam, Hilversum e Haarlem*. Cando Anna tiña quince anos, perdeu ao seu pai. A partir de 1893 volveu vivir en Amsterdam. Pagou os seus estudos de piano no *Conservatorio de Amsterdam* traballando como empregada doméstica en Keizersgracht. Obtivo o seu *diploma en 1897*. Posteriormente, Anna mudouse a *Berlín* para estudar composición en *Wilhelm Berge*, probablemente seguiu cando se mudou a *Meiningen*.

Gañou algo de fama a principios do século XX, en parte porque en 1903 a súa canción *Wenn die Linde blüht* foi elixida para ser publicada pola revista *Die Woche*. Os coñecidos barítonos *Ludwig Wüllner e Gerard Zalsman* incluíron as súas cancións no seu repertorio. O editor de

música de Berlín Adolph Fürstner publicou dúas coleccións das súas cancións (*Opus 1 e 2*). Estudou con Max von Schillings en Munich durante varios meses e en 1908 publicouse nesa cidade un *terceiro cancionero (Opus 3)*. Finalmente, en 1910 Fürstner publicou *unha colección de Opus 4, a última en aparecer impresa* durante a súa vida.

En xeral, as súas cancións foron ben recibidas por público e crítica. O seu estilo de compoñer mostrou dous aspectos: ademais de cancións no alemán - austriaco, " *Tarde romántica*" estilo de Hugo Wolf, Gustav Mahler e Richard Strauss , tamén escribiu cancións no linguaxe popular

En 1909 Anna Cramer realizou unha xira polos *Países Baixos, París e Berlín*. Acompañou aos cantantes *Gerard Zalsman, Johanna van der Linde e Jeanne Broek- Landré* interpretando as súas propias cancións. Nos anos seguintes viviu alternativamente en *Munich e Berlín*. En 1925 instalouse en *Viena*, onde en 1926-27 interpretou as súas óperas *Der letzte Tanz e Dr. Pipalumbo compuxo ambas con libretos de Walter Simlinger (1889-1976)*.

Ao redor de 1930, Cramer tivo problemas financeiros e psicolóxicos. Debido á súa crecente paranoia, foi obrigada a pasar algún tempo nunha *clínica psiquiátrica*. A partir de 1931 volveu vivir en Holanda, primeiro coa súa nai en Baarn. Despois da súa morte en 1934, viviu, en gran parte illada, *no Bloemgracht no Jordaan en Amsterdam*. Xa non se creaban novas composicións, pero ela dedicábase sen cesar ás *revisións das súas obras*, que cubriu con papeis sempre novo. s En 1946 trasladouse a *Fokke Simonszstraat*. A súa paranoia continuou xogándolle unha mala pasada e converteuse cada vez máis nunha ermitá estraña e solitaria. Temendo aos seus veciños do piso de arriba, que a ameazarían de morte, deixou unha maleta con todos os seus manuscritos musicais na bóveda dun banco en 1958.

Debido a que foi cada vez máis descoidada, Anna Cramer *foi admitida en 1960 nun fogar de anciáns para persoas que padecían demencia en Blaricum*, onde morreu en 1968, á idade de case 95 anos.

Cancións con acompañamento de piano:

- *Wenn die Linde blüht* (en *Im Volkston, II. Sammlung* baixo os auspicios de *Die Woche . Scherl, Berlín*)
- *Gedichte von OJ Bierbaum* , op. 2 (Fürstner, Berlín)
- *Lieder* , op. 4, textos OJ Bierbaum, Carl Hermann Busse e outros (Fürstner, Berlín)
- *Troubadour-Ständchen* para barítono, texto de Walter Simlinger

### **Mery Carr Moure (1873-1957)**



Filla dunha Ministra da Igrexa, viaxou ao longo da súa infancia e primeira mocidade a distintas localidades donde sua nai fundaba congregacións. A vida de Mary Moore centrouse na música desde unha idade temperá. Aínda que naceu en Memphis e pasou os seus primeiros anos en

Louisville, á idade de dez anos trasladouse coa súa familia á costa oeste, onde permaneceu, vivindo sucesivamente en Napa, San Francisco (onde recibiu a súa formación formal como cantante e compositora), Lemoore rural (CA), Seattle, San Francisco de novo, e finalmente (desde mediados da década de 1920) en L.A..

Moore formouse inicialmente como cantante, pero deseguida se volveu cara á composición. Mentres que a maioría dos compositores estadounidenses, especialmente as mulleres, escribiron sobre todo cancións e pezas de piano para o seu alumnado, Moore concentrouse en óperas, compoñendo un total de oito nun período de máis de corenta anos. A primeira foi, realmente, unha opereta sobre un libreto propio, composta á idade de dezanove anos; foi interpretada por un grupo de mozos en San Francisco; Mery cantou o papel principal.

Despois dunha pausa de case quince anos, na que abandonou a composición por un tempo en favor da crianza e o ensino de nenos en Lemoore e logo en Seattle, púxose a traballar na súa gran ópera de catro actos baseada na historia do masacre de Whitman de 1847, nun momento en que os sobreviventes do masacre aínda vivían e a controversia aínda se arremolinaba tanto ao redor dos misioneiros como dos asasinatos. A idea de usar unha ópera para contar algo que se aproximou á historia rexional recente foi unha novidade. Encargou un libreto á súa nai (Ministra- sufragista-novelistista). A súa determinación de contar a historia sen superpoñer un triángulo romántico e representar aos participantes nativos americanos como individuos fixeron o seu proxecto único. *Narcissa ou o custo do Imperio*, tivo a súa estrea en Seattle en 1912. Foi a propia autora quen tivo que dirixir a orquestra pola negativa dos directores consagrados, que non querían arriscar dirixindo a obra dunha muller. Tamén ela dirixirá as reposicións en San Francisco en 1925 e en L.A. vinte anos máis tarde.

A súa seguinte ópera importante foi *David Rizzio*, estrease no 1932 e tratará dun dos temas operísticos favoritos do século XIX, a historia de María, Raíña de Escocia. Moore optou por centrarse no tempo de goberno da raíña católica e na súa ópera, escrita en italiano, abordará o asasinato do Nuncio Papal. A ópera foi repostada a finais da década de 1940 por Los Angeles Opera and Fine Arts Club; o público encheu o vello Teatro Biltmore.

Moore alónxarase dos estereotipos dos ideais románticos da época, centrándose en temas e persoaxes que pouco ou nada teñen que ver coas vítimas namoradas daquél tempo. Das restantes óperas, *Los Rubios* foi composta durante un período de tres meses en 1931 e producida no mesmo ano como parte das celebracións polo 150 aniversario da fundación de Los Angeles. *Legende Provençal*, en francés, explora o que pasaría se as extravagantes declaracións da tradición do amor cortesán fosen tomadas literalmente. Esta ópera completouse en 1935 e nunca foi producida. Está escrita nun estilo máis moderno que as obras anteriores pero entendeu que era moi difícil para ser representada por grupos de estudantes e só foron interpretadas algunhas das súas arias.

Desde 1935 Moore limitouse a compoñer música de cámara, pezas instrumentais curtas e cancións. Levaba máis dunha década dando clase no California Christian College e na Olga Steeb Piano School. A súa longa carreira como activista en apoio dos compositores estadounidenses e a súa música (iniciada nos seus anos en Seattle) alcanzou un clímax neses anos cando se converteu en parte do *Comité Asesor da rama local do Proxecto Federal de Música durante a Gran Depresión*. Nestes anos axudou a organizar a *Sociedade de Compositores de California*, que ofreceu festivais de música estadounidense en 1937 e 1938 e

tamén impulsou as interpretacións de música de compositores locais das novas orquestras de FMP. O 7 de decembro de 1941, os Estados Unidos entraron na Segunda Guerra Mundial e estes proxectos musicais pasan a un segundo plano. A partir deste momento continúa a súa carreira docente pero vai vivir o declive do clube musical e cultural ao que se tiña dedicado.

Moore era en gran medida unha dama victoriana, que logrou medrar artisticamente a pesar dos obstáculos que afrontou. Os reveses financeiros familiares impedíronlle estudar no estranxeiro, o patrón habitual para os músicos da súa época. A discriminación salarial mantívola en tarefas de ensino mal remuneradas, aínda que a miúdo era unha importante contribuínte aos ingresos da súa familia. O peor foi a imposibilidade – polo xénero e pola xeografía – de contar con intérpretes profesionais e formar parte de entornos culturais que lle supuxeran un alicerce para alimentar os seus indubiais dons para a composición. Con todo, ela aproveitaría ao máximo as oportunidades que se lle presentaron, e deixou un importante corpo de traballo que merece máis difusión da que recibiu ata a data.

Ademais dunha notable compositora, Mery foi unha gran docente que conseguiu que ata os máis inhibidos dos seus alumnos foran quen de compoñer con liberdade. Insistiu moito en que a música era unha lingoaxe de unidade, animou ao seu alumnado a traballar xuntos, coa música e a harmonía coma elementos desa unidade.

<https://youtu.be/3nQM45oEVfy> Gravación do Concerto para piano en F Menor (1934) interpretado pola pianista Selma Epstein

### **Emma Lomax (1873-1963)**

Foi unha compositora e pianista inglesa. Naceu en Brighton, filla do conservador de Brighton Free Library and Museum, e estudou na *Brighton School of Music* e na *Royal Academy of Music de Londres*. Foi bolsista Thomas Scholar de 1907-10 e gañou a *Medalla de Prata Lucas*. [

Despois de completar os seus estudos, Lomax ensinou teoría e contrapunto na Royal Academy of Music. Morreu en Brighton. As súas pezas máis destacadas son *a cantata The storm bird* e *The march of Vervais*

### **Maude Nugent (1873-1958)**



Naceu en Brooklyn, Nova York, converteuse en cantante de vodevil, cantando en lugares como o teatro The Abbey e distintos locais do empresario de orixe italiano, Tony Pastor, un dos principais impulsores do teatro musical da época.



En 1896 compuxo e escribiu a letra de "*Sweet Rosie O'Grady*", convertida, co tempo, nun dos vales máis populares da época. A canción foi inicialmente rexeitada cando tratou de vendela á editorial de Tin Pan Alley Joseph W. Stern & Co. O socio de Stern, Edward Marks, contaría despois que cambiaron de opinión en canto Maude abandonou as súas oficiñas para vendela noutro lugar, e perseguirona pola rúa para facerlle unha oferta. A partitura da canción vendeu máis dun millón de copias. En 1899 foi gravado por Lil Hawthorne para Berliner Gramophone.

Nugent continuou compoñendo cancións durante varios anos, pero ningunha obtivo o éxito da primeira. Maude interpretou as súas propias cancións, dando a coñecer moitas delas ao gran público. Ás veces colaboraba co seu home, o tamén compositor William Jerome.

Nugent retirouse da actuación cando tiña 28 anos para criar unha familia; con todo, continuou escribindo música. Nas décadas de 1940 e 1950, o xénero dos musicais volveu entrar en boga, como "*Gai Nineties*" e Nugent comezou a actuar de novo, en televisión. Morreu o 3 de xuño de 1958 en Nova York.

<https://youtu.be/OypBztoyCSk> Gravación da propia Nugent en 1949, cantando "*Sweet Rosie O'Grady*" nun programa de televisión. Tiña 76 anos.

### **Maria de las Mercedes Adam de Aróstegui (1873-1975)**



Foi unha pianista e compositora cubana que viviu e traballou en España. Naceu en Camagüey, Cuba, e mudouse a España coa súa familia cando tiña nove anos. Estudou con Joaquín Zuazagoitia en Santiago de Compostela e continuou os seus estudos no Conservatorio Real de Madrid. Estudou con Louis Diemer e Jules Massenet en París e con Vincent d' Indy.

Despois de completar a súa educación, traballou como compositora e pianista. En París ofreceu un concerto integrado exclusivamente polas súas obras, o que permite vulgar a súa estatura como compositora e a importancia das súas producións. En España tamén ofreceu recitais e concertos de cámara xunto a Pablo Casals. En 1933 publicou o ensaio: "*A ética e a estética na obra musical*". Durante todas as súas viaxes conservou os seus vínculos profesionais e afectivos con músicos cubanos e formaba parte do ambiente artístico-musical da illa, non só coas súas visitas periódicas, senón, a través da súa obra, xa que o 16 de xullo de 1933 a Orquestra Sinfónica, baixo a dirección de Gonzalo Roig, interpretou a súa *Serenata española*. Ese mesmo ano a Orquestra Filarmónica da Habana dirixida por Amadeo Roldán, tamén lle levou a escena tres obras: *A peregrinación de Childe Harold* (1889), *Poema Sinfónico* (1914) e *En el campo de Waterloo* convertíndose así na única autora interpretada por esta orquestra. A Orquestra Sinfónica estreou, tamén, a súa *ópera "A vida é soño"* baseada na obra de Calderón.

## Ethel Barns (1873-1948)



Foi unha violinista, pianista e compositora inglesa. Naceu en Londres e entrou na Royal Academy of Music na súa adolescencia, onde estudou cos mellores profesores do momento. Barns naceu en Londres no ano 1874. En 1887, á idade de trece anos, matriculouse na Royal Academy of Music e comezou a tomar clases de violín con Emile Sauret. Barns tamén tomou clases con Frederick Westlake para piano e Ebenezer Prout para a composición.

Unha das súas primeiras actuacións públicas tivo lugar en 1890 no St. James' s Hall da Royal Academy nun concerto no que interpretou dous movementos do *Concerto para violín* de Louis Spohr. En 1891, cantou e interpretou o violín en Cadogan Gardens. Ese mesmo ano, publicou unha das súas primeiras obras, *Romance*, unha peza para violín e piano. Despois da súa graduación en 1895, Barns converteuse en profesora substituta na Royal Academy of Music e seguiu sendo unha estudante de Sauret.

Neste punto da carreira temperá de Barns, demostrara ser unha artista versátil, ao servir como violinista regular interpretando pezas de Gabriel Fauré e Martin Sarasaten e interpretando obras como o *Concerto para piano* de Beethoven. Barns foi moi cobizada e interpretou obras propias e alleas en salas de concertos de todo Londres, incluíndo o Crystal Palace en 1896. Tamén empezaba a publicar as súas composicións, moitas das cales estreou, a través do editor Stanley Lucas. Estas primeiras publicacións incluíron obras para violín, piano e voz, tales como "A Fancy" e "Waiting for Thee".

Barns casou con Charles Charles Phillips, un barítono, en 1899, a quen coñecera oito anos antes nun dos seus concertos. Mantivo o seu nome e a súa carreira, o que non era inusual para as mulleres profesionais da época. A parella fundou a *Serie de Concertos de Cámara Barns-Phillips en Bechstein Hall*, deseñada para axudar a promover as composicións de Barns. Despois da interpretación en 1900 da súa *Sonata para violín Non. 1 en Re menor* en Steinway Hall, un crítico comparou a súa coas obras de Edvard Grieg, Anton Rubinstein e Johannes Brahms. O *Concerto para violín de Barns en La Major* foi publicado por Schott, no mesmo ano en que o estreou nun concerto de Barns- Phillips. Sophie Fuller, estudiosa de Barns, describiu que a obra ten un traballo "tipicamente tempestuoso e lírico con ricas e sonóricas harmonías de piano e unha parte solista difícil para violín". Outros intérpretes tamén levaron as composicións de Ethel Barns ao escenario, incluíndo a Joseph Joachim, quen tocou a súa *Segunda Sonata*, así como o seu *Concerto de Violín*, e mesmo o seu mestre, Emile Sauret interpretou obras dela.

Outras pezas interpretadas como parte da serie Barns- Phillips inclúen o seu *Trío de Piano en Fa Minor* e a súa *Terceira Sonata para Violín* en 1908. Este último marcou o regreso de Barns despois de recuperarse dunha enfermidade. Ese mesmo ano estreou a *Suite para violín e piano*, interpretada por unha das súas editoras, Schott. En 1909, o seu traballo para violín e

orquestra, *Concertstück*, estreouse no Queen' s Hall Promenade Concerts. Esta obra foi publicada como un arranxo para piano un ano máis tarde. Entre os anos de 1907 e 1928, Schott publicou polo menos 35 obras compostas por Barns, incluíndo *Chant Elegiaque* (1907), *Hindoo Lament* (1907), *Idylle Pastorale* (1909), e mesmo *Eight Pieces* (1910), a colección para uso educativo. Schott logo publicou a *Sonata para violín Non. 4 en Sol Minor, Op. 24* en 1911, que fora estreada por Barns o ano anterior, de novo nun concerto de Barns- Phillips. 1911 foi tamén o ano en que W. W. Cobbett fixo un encargo a Barns en nome da *Compañía de Músicos*. Esta peza foi *Fantasy Trio for Two Violins and Piano*, que Barns estrenou xunto ao seu profesor, Suaret.

Barns continuou compoñendo, publicando e actuando ata finais da década de 1920. En 1927, interpretou a *Quinta Sonata para Violín*. Un ano máis tarde, publicou tres pezas máis para violín e piano.

<https://youtu.be/Ylr5F-uOjA> Gravación da Sonata en Re Minor en Re Minor –Finale- (1900) interpretada por Clare Howick ao violín e Sophia Rahman ao piano dentro da colección British Women Composers

### **Anna Cramer (1873-1968)**



Naceu en en Amsterdam o 15 de xullo de 1873. Estudou no Conservatorio de Música de Amsterdam e na súa gradación, en 1897, viaxou a Alemaña para estudar composición con *Wilhelm Berger e Max von Schillings*. Gozou dalgúns éxitos temperáns, e nos anos 1906-1907 varias das súas cancións foron interpretadas nos Países Baixos e Alemaña. Entre 1907 e 1910 as súas *cancións op.1 – 4* foron publicadas en Alemaña. Desde 1910 ata 1925 Cramer viviu en Munich e Berlín, pero ao final deste período trasladouse a Viena. Isto resultou ser importante para o seu desenvolvemento como compositora, xa que mentres estaba na capital austriaca traballou estreitamente co cantante folk, poeta e compositor Walter Simlinger. Escribiu os libretos para as súas dúas óperas, *Der letzte Tanz* e o *Dr. Pipalumbo* (1926-1927).

Cramer sufriu problemas recorrentes económicos e de saúde e en 1930 foi internada nunha institución mental. En xaneiro de 1931 regresou aos Países Baixos, pero retirouse por completo da vida pública, evitando todo contacto con outros músicos holandeses, e as súas cancións non volveron a ser publicadas na súa vida. Con todo, non deixou de compoñer e cos anos tamén revisou varias das súas obras anteriores. En 1958 depositou unha maleta chea de manuscritos nun banco de Amsterdam.

Os seus problemas de saúde mental persistiron e foi hospitalizada pola forza unha vez máis en 1960. Permaneceu nun asilo de anciáns ata a súa morte o 4 de xuño de 1968 á idade de 94 anos. A maleta que contiña os seus manuscritos entrou entón en posesión do Haags Gemeentemuseum, e hoxe en día as súas composicións mantéñense nas Nederlands Muziekinstituut en La Haya.

O tempo que pasou en Alemaña e Austria puxo a Anna Cramer en estreito contacto coa vangarda artística da época. As súas cancións son produtos do romanticismo alemán, aínda que ela creou un estilo propio. A pesar de non ser estrictamente vangardista, segundo os estándares de principios do século XX, Cramer era capaz de escribir obras dunha modernidade sorprendente. Sempre recoñeceu a súa débeda artística con Wagner e Strauss, e recoñeceu a influencia de Mahler, Wolf e Berg, pero tamén incorporou características de música popular e cabaret nas súas cancións. Da a impresión que Cramer, a miúdo, compoñía cunha orquestra en mente, e a orquestración de Jeppe Moulijn da súa *Sechs Lieder, op.4* non é máis que un paso adiante no coñecemento da súa obra, que aínda é moi descoecida.

<https://youtu.be/XDQC5weMPKk> Gravación do *Notturmo* interpretado pola cantante *Nathalie Mees* e o pianista *Wim Voogd*

### **Katherine Emily Eggar (1874-1965)**

Pianista e compositora inglesa, naceu e morreu en Londres, filla de Thomas Eggar e Katherine MacDonald. Foi activista do movemento feminista especialmente como defensora do papel das mulleres na música. Na reunión inaugural da *Sociedade de Mulleres Músicas*, Eggar declarou: "*As convencións da música deben ser desafiadas. As mulleres xa están a desafiar as convencións en todos os ámbitos... Cremos nun gran futuro para as mulleres compositoras*".

Estudou piano en Berlín no *Conservatorio Klindworth-Scharwenka* co compositor e director Karl Klindworth –un dos fundadores do Conservatorio–, en Bruxelas no *Conservatorio Real de Música* co pianista e compositor belga De Greef e en Londres. Estudou composición con Frederick Corder, o compositor e profesor da *Royal Academy of Music* –o Conservatorio máis antigo de Inglaterra– graduándose en 1895. Aos 19 anos converteuse na primeira muller en interpretar as súas propias obras de cámara nun concerto público de Londres.

Coa cantante Gertrude Eaton e a musicóloga Marion M. Scott, cofundó a *Sociedade de Mulleres Músicas* en Londres en 1911, entidade que presidiu nos anos 1914-1915. Eggar levou a cabo reunións quincenais para mulleres compositoras que formaron parte da Sociedade. Con Marion Scott, escribiu unha columna na *Música de Cámara* (un suplemento á revista *The Music Student*) chamada "*Women's Doings in Chamber Music*". Nun discurso de apertura, expresou "*a convicción de que un sólido grupo de mulleres músicos de alto nivel podería facer moito para reformar a opinión pública sobre a música e elevar o nivel da política musical*". Era moi consciente das desvantaxes das compositoras e músicos femininas, e traballou activamente para crear oportunidades para as mulleres no ámbito da música.

Eggar tamén foi arquiteira de Shakespeare e autorao autor dos folletos "*Shakespeare in His True Colors*" (1951) e "*The Unified Shadow*" (1954). Máis tarde legou a súa colección de 253 volumes á *Biblioteca da Cámara do Senado da Universidade de Londres*. Eggar tamén pasou máis de trinta anos investigando a vida de Edward de Vere, 17º Conde de Oxford, de quen pensaba que era o verdadeiro autor da obra de Shakespeare. Planeaba publicar os seus escritos, pero morreu antes de que se puidese facer o traballo preparatorio do seu libro.

Entre a súa obra de Cámara están as pezas *Piano Quartet in D minor and major*, 1906, *Piano Trio in G minor*, 1905, *Rhapsodic Impression for violin, viola and piano*, 1928, *String Quartet*, 1931, *Cello Sonata in C minor*. Para piano: *Legends of the Norse Gods: Wodin, Thor, Freia, Seater, Sun, Moon, Tiu; A Tarantella* (1914), *Duets for Fun- eight short pieces for child and*

pianist, 1934. Cancións como *Wolfram's Dirge' with piano and cello ad lib words by Thomas Lovell Beddoes*, *Cycle of Gaelic love lyrics*, 1906, *A Fairy Barcarolle' (A lake and a fairy boat) words by Thomas Hood*, 1920; *I must go down to the sea tonight', scena for baritone and small orchestra* ; *Trios: 'Autumn Leaves', 'May Wind' for first and second sopranos and alto with accompaniment of piano quartet (also arranged for female choir and piano)*, 1909

### **Bertha Frensel Wegener-Koopman (1874-1953)**



Foi unha compositora e profesora de música hoandesa. Bertha Koopman estudou composición e piano no *Conservatorio de Amsterdam e continuou estudando co compositor Bernard Zweers e o pedagogo vocal Hugo Bellwidt en Frankfurt*. Despois de completar os seus estudos, realizou concertos en Alemaña e nos Países Baixos.

Koopman casou con *Jolen Frensel Wegener e retirouse da etapa de concerto a unha carreira como acompañante, profesora e compositora en Haarlem*. As primeiras cancións de Koopman incluían letras alemás, pero despois da Primeira Guerra Mundial, escribiu as súas cancións en francés e inglés, o que lle permitiu acceder aos mercados na cidade de *Nova York, Chicago e St. Louis*. A súa filla *Emmy Frensel Wegener (1901-1973) foi unha violinista e compositora de música de cámara*. Algunhas das suas obras foron: *Love Songs for soprano and piano on texts by Rabindranath Tagore (1916)*, *Dream woman, song for soprano with piano (1914)*, *Four songs including a cart on the sandy road driving e Nursery songs*

<https://youtu.be/aUYY8yOMcWE> Gravación de *Three love songs* interpretada por Elizaveta Agrafenina (soprano) y Frans Van Ruth al piano.

### **Katherine E. Lucke (1875-1962)**

Organista, mestra e compositora americana, formou parte da Igrexa Unitaria e compuxo cancións, música sacra, pezas de órgano e música de cámara. Lucke graduouse graduouse no *Conservatorio de Música Peabody* en 1904. Despois de completar os seus estudos, viviu e traballou en *Baltimore, Maryland*. Serviu como organista na *Primeira Igrexa Unitaria en Baltimore*, e obtivo unha praza como profesora da Facultade de *Peabody* en 1919, donde se garda hoxe o seu arquivo documental.

Algunhas desas composicións foron: *My [Harp](#) of Many Strings: Sacred Song* by Louise B. Brownell (lyrics) and Katharine E. Lucke (Music) (1944), *A Song on the Wind, Mo Bron!* by Katharine E Lucke (Music) and William Sharp (lyrics) (1947), *[Allegretto](#)*, for organ, *[Andante Cantabile](#)* for chamber ensemble.

<https://youtu.be/DtadlxLg5Vg> Gravación de *Reverie* (1921) interpretado por Phillip Sear

### Adele Bloesch- Stöcker (1875-1978)



Foi unha violinista e compositora suíza-alemana. Naceu en Gummersbach, Alemaña, e asociouse con Fritz Brun e Othmar Schoeck. Actuou en Colonia, Berlín, Leipzig e Berna e foi membro fundadora da Orquestra de Cámara de Berna. En 1909 casou co autor suízo Hans Bloesch (1878-1945).

Foi responsable dos aspectos musicais da *Schweizerische Ausstellung für Frauenarbeit* (SAFFA) - unha exposición que tivo lugar en Berna en 1928 e en Zúrich en 1958. A SAFFA foi organizada polo *Bund Schweizerischer Frauenvereine* (BFS, a *Federación de Asociacións de Mulleres Suízas*), a *Liga das Mulleres Católicas Suízas* (SKF) e outras 28 asociacións de mulleres suízas, para destacar a precaria situación das mulleres traballadoras nos anos da posguerra. En 1928 Adele foi a responsable e compuxo un “SAFFA waltz” e dirixiu a orquestra feminina.

Despois de renunciar á súa carreira como intérprete por razóns de saúde, Bloesch- Stöcker dedicouse á composición. Estreou o seu *Concerto para violín e orquestra en Mi Menor* en 1935, e dirixiu actuacións en 1935-36 en Berna e Burgdorf. Morreu en Winterthur.

<https://youtu.be/BF8tPZAHlgI> Gravación do SAFFA Waltz interpretado polo pianista Patrizio Mazzola.

### Henriette Renié (1875-1956)



Foi unha arpista e compositora francesa, coñecida por numerosas composicións e transcripcións orixinais así como por codificar un método para o arpa que aínda se utiliza hoxe en día. Foi unha nena prodixio que sobresaía na interpretación da arpa desde unha idade temperá, avanzando na súa formación rapidamente e recibindo varios premios prestixiosos na súa mocidade. Foi unha mestra excepcional e contribuíu ao éxito de moitos estudantes. Gañouse a fama, por méritos propios, nunha época na que esta era socialmente inaceptable para as mulleres. A súa devoción pola relixión, a familia, os seus estudantes e a súa música seguiu influíndo e inspirando aos músicos durante décadas.

Antes dos cinco anos, Henriette tocaba o piano coa súa avoa pero despois de escoitar en Niza un recital do grande arpista e compositor Alphonse Hasselmans, decidiu que quería estudar arpa có músico belga. Comezou a tocar cando tiña oito anos, pero aínda era demasiado

pequena para alcanzar os pedais do arpa, polo que o seu pai inventou pedais estendidos para axudala.

En 1885 converteuse nunha estudante regular no Conservatorio de París. Aos dez anos, gañou o segundo premio en interpretación de arpa. A audiencia votou unanimemente a favor de darlle o primeiro premio, pero a directora do Conservatorio, Ambroise Thomas, suxeríulle que non o recibise, porque iso consideraría a unha profesional e xa non podería recibir leccións no Conservatorio. Aos once anos, gañou o *Premier Prix*. A súa actuación nos concurso é considerada como unha das mellores actuacións na historia do Conservatorio. Estudantes de todos os cursos do Conservatorio e das escolas musicais de París querían dar clase con ela, malia que só tiña doce anos, e actuou diante de grandes persoeiros daquela época como a Raíña Henriette de Bélxica ou a Princesa Mathilde.

Despois da súa gradación aos trece anos, fíxose unha excepción para que tomase clases de harmonía no Conservatorio, aínda que non se permitía estudar esta materia a menores de catorce anos. En 1891, gañou o *Premio de Harmonía* e en 1896 gañou o *Premio de Contrepoint, Fugue et Composition*. Os seus profesores Théodore Dubois e Jules Massenet animárona a compoñer, pero ela era remisa porque non quería chamar a atención; de feito tivo agochado o *Andante Religioso* durante seis semanas antes de mostrarllo. Aos quince anos, Renié deu o seu primeiro recital en solitario en París.

En 1901 Renié rematou o *Concerto en Do Menor* que comezara a compoñer mentres estaba no Conservatorio. Por consello de Dubois, mostroullo ao director Camille Chevillard, quen o programou para varios concertos. Estes concertos serán tamén un pulo para a visibilidade das mulleres no mundo da música, xa que non era doado para elas escoitar os aplausos do público como intérpretes e compositoras. Renié é unha virtuosa que vai trunfar e que axudará a que se teña a arpa como un instrumento solista, inspirando a outros compositores como Gabriel Pierné, Claude Debussy e Maurice Ravel a escribir obras para arpistas.

En 1903, compuxo un importante só de arpa chamado *Légende*, inspirado no poema *Les Elfes* do poeta Leconte de Lisle. O mesmo ano, Renié presentou a Marcel Grandjany, de once anos, ás probas do Conservatorio, pero Hasselmans negoulle a admisión; ao ano seguinte, Grandjany foi aceptado como estudante, pero non se lle permitiu competir. De feito existía unha crecente animosidade de Hasselmans hacia Renié ao decatarse que a nova estudante estaba a volverse máis grande que el. Aos trece anos, a primeira vez que se lle permitiu entrar na competición, Grandjany gañou o *Premier Prix*. Despois da súa vitoria, gozou dunha longa e exitosa carreira ao introducir o *método Renié* aos Estados Unidos na *Juilliard School*, unha prestixiosa escola de arte noyorkina fundada en 1905.

No ano 1912 Hasselmans e Renié reconciliáronse; o insigne profesor anunciou que xa non podía dar as clases e que desexaba que fora a súa alumna quen o substituirá. Con todo, o Conservatorio requiriu a aprobación do Ministerio de Educación para o nomeamento. O posto non foi para Renié senon para Marcel Tournier, dado que a xoven arpista defendera públicamente á Igrexa Católica durante as tentativas para separar a Igrexa do Estado que tiveron lugar durante a Terceira República Francesa. Henriette vai a dedicar os seus esforzos a crear un Concurso Internacional, o “Concurso Reiné”, para premiar aos mellores intérpretes e compositores; no Xurado vai contar con algúns dos nomes máis prestixiosos do momento como Ravel ou Grandjany.

Durante a Primeira Guerra Mundial, Renié sobreviviu dando leccións e promovendo concertos solidarios todas as noites para recaudar fondos para os artistas. A súa actividade benéfica mantívose incluso cando o exército inimigo estaba perto de París. Despois da guerra, Arturo Toscanini ofreceulle a un contrato, que ela declinou porque a súa nai estaba enferma e quería estar ao seu lado. En 1922, foi recomendada para a *Lexión de Honra*, pero foi rexeitada polas súas crenzas relixiosas. Renié comezou a facer gravacións en 1926 para *Columbia e Odéon*. As súas gravacións esgotáronse en tres meses, e *Danses des Lutins* gañou un *Prix du Disque*, pero as sesións de gravación esgotaron a Renié, polo que se negou a asinar novos contratos a pesar do seu éxito. En 1937, Renié comezou a queixarse no seu diario sobre a fatiga e o sobreesforzo; a dor e a enfermidade obrigana a pospoñer e cancelar concertos.

Durante a Segunda Guerra Mundial, o seu editor Alphonse Leduc pídelo que escriba o *Harp Method*, que se converteu no seu principal obxectivo de traballo durante a guerra. En dous volumes, é un tratamento minucioso da técnica do arpa e a música. Foi adoptado por arpistas tan importantes como Grandjany, Mildred Dilling e Susann McDonald. Despois do Armisticio, os estudantes, predominantemente estadounidenses, acudiron a Renié e estenderon o seu método de ensino a conservatorios de todo o mundo.

A ciática grave e a neuritis, así como os episodios de bronquite, pneumonía e infeccións dixestivas no inverno, case incapacitaron a Renié, pero continuou dando clases e concertos a pesar da cantidade de medicación que estaba a tomar. Cando Tournier se retirou do Conservatorio ofrecéronlle o traballo a Renié pero esta, pero ela rechazouno, non sen certa sorna, dicindo que era catro anos maior que Tournier. Concedéronlle a *Lexión de Honra* en 1954. Ao ano seguinte, deu un concerto, con *Légende*, dicindo que era a última vez que o tocaría, e morreu uns meses máis tarde en marzo de 1956 en París, a cidade na que viviu e traballou durante toda a súa vida.

Henriette herdou de seu pai a vocación artística; gracias a él escoitou por primeira vez a arpa, en Niza. Foi unha muller entregada á súa arte, aos estudos musicais e á súa carreira artística, que se negou a contraer matrimonio nin manter relación algunha amorosa que a separara da súa vida profesional. Muller familiar e amiga dos seus amigos, protexeu aos seus irmáns maiores, malia o mal trato a que estes a sometían cando eran mozos, axudoulles economicamente, tanto a eles como a seu irmao pequeno, Francisco, o seu apoio toda a vida. A mala relación coas súas cuñadas separouna de seus irmáns maiores e finalmente vivirá cos Regnier, familia dunha ex alumna, aos que axudará a mercar unha vivenda e a criar á filla de Marie Amélie, malia que esta non se vai portar ben coa súa mestra. Henriette é, ademais, unha muller valente, tanto na defensa da fé católica como na defensa de Francia cando Alemaña atacou ao seu país.

Renié foi fundamental na promoción do *arpa de dobre acción* de *Sebastian Erard*, e inspirou a creación do *arpa cromática* a través dunha queixa sobre os pedais a *Gustave Lyon*, quen traballou para un fabricante de instrumentos musicais, incluíndo arpas. Renié foi a impulsora do cambio do instrumento e finalmente crábase un "arpa modelo Renié" inspirado nas melloras propostas por ela. O *Instituto Francés* creou un "*Premio Henriette Renié de Composición Musical para o Arpa*". O seu *Méthode complète de harpe* é aínda amplamente utilizado por estudantes de hoxe en día. Publicou moitas obras nas principais editoriais francesas que foron alicerces do *repertorio de arpa* para intérpretes de calidade. A partir de 2018, os *arquivos de Henriette Renié* pódense atopar nos *Arquivos Internacionais de Harp nas*



*Coleccións Especiais da Biblioteca Harold B. Lee da Universidade Brigham Young de Utah.* Estes inclúen cartas persoais e correspondencia, programas de concertos, diarios, documentos oficiais e distintos efectos persoais.

Ademais das obras mencionadas compuxo outras pezas como: *Pièce symphonique pour harpe; Ballade fantastique basée en “Le coeur révélateur” de Edgar Alan Poe; Scherzo-fantasia pour harpe et violon; Six pièces pour harpe; Trio pour harpe, violon et cello.*

<https://youtu.be/VsxM9S8YQ1E> Gravación da “Danse des lutins” interpretada pola arpista Elizabeth Hainen

### **Sara Wennerberg- Reuter (1875-1959)**



Organista e compositora sueca criada nunha familia de artistas recibiu a súa formación musical temperá en órgano e harmonía en Gotemburgo e estudou no Conservatorio de Estocolmo (1893-1895), graduándose como organista. Logo estudou en Leipzig (1896-1898) con Salomon Jadassohn e Carl Reinecke e continuou os seus estudos de composición e contrapunto (1901-1902) con Max Bruch en Berlín. Foi organista na Igrexa de Sofía en Estocolmo, de 1906 a 1945.

As composicións de Sara Wennerberg- Reuter, especialmente os seus *cuartetos de voz masculinos*, foron interpretadas con frecuencia na súa época. O seu *Himno de Pascua, motetes e himnos para coro mixto* tamén formaron e forman parte do repertorio habitual, do mesmo xeito que a súa *Sonata para violín* (1904) e algunhas das súas pezas de piano.

Escribiu unha *Cantata de consagración para a Igrexa de Sofía* en 1906. Tamén escribiu outras cantatas, como *dous poemas para voces solistas, coro e orquestra*, unha chamada *Necken* (para un poema do seu tío Gunnar Wennerberg) e a outra titulada *Skogsraet* (sobre un texto de Viktor Rydberg) en 1915. As súas obras obetiveron boa acollida polo público e a crítica.

<https://youtu.be/8IK9lrVMFcQ> Gravación da peza *Stilla komme* interpretada pola formación Vokalharmonin dirixida por Fredrik Nalmberg.

### **Hélène Fleury Roy (1876-1957)**

Naceu en 1876 no Oise, pero vive en A Ferté- sous- Jouarre cando acada os seus primeiros éxitos musicais como compositora, A partir de mediados da década de 1890, grazas a varias pezas enviadas e premiadas pola Revue musicale Sainte-Cecile: unha *melodía* en 18975, unha *peza de piano a catro mans* en 18986, e sobre todo un *Allegro sinfónico para órgano* en 18997 , quedado por diante de Theodore Sourilas, Albert Roussel e Raoul de Lescazes.

Estudou no *Conservatorio de París* nas clases de Dallier, Gédalge e Widor. En 1903, o *Ministro de Instrución Pública* permitiu por primeira vez ás mulleres competir polo *Premio Roma* e, a partir deste ano, Hélène Fleury converteuse na primeira muller en participar no concurso de

composición musical. Nunha entrevista co xornal *La Fronde*, dixo que non tiña esperanzas de gañar o Gran Premio, pero atopou "*valente... e divertido [...] para competir por un obxectivo que ata o de agora só se reservou para os homes.*" Continuou: "*Creo que esta iniciativa debe producir necesariamente bos resultados, pero non pretendo beneficiarme dela eu mesma. Outras virán cultivar o que sementei... E iso é suficiente para satisfacerme*". Hélène non vai decepcionarse se non supera as primeiras fases do concurso e afirmará que esta disposta a presentarse unha e outra vez. De feito, Foi novamente candidata en 1904, pasou a proba preliminar e compuxo unha *cantata* na fase regulamentaria durante un mes, gañando o *segundo premio*, converténdose así na *primeira muller premiada no prestixioso concurso*

Despois do seu éxito académico, foi profesora de *piano e harmonía* en París, casou co científico *Louis Roy* en 1906, e logo trasladouse ao sur de Francia, onde ensinou harmonía, piano e composición no *Conservatorio de Toulouse* desde 1928. Os seus alumnos inclúen ao director *Louis Auriacombe*, o compositor *Charles Chaynes* e o violinista *Pierre Doukan*. Morreu en 1957 en *Saint- Gaudens*, onde vivía desde a súa xubilación. Entre as súas composicións atopamos: *Ne pleurez pas !*, *mélodie pour voix et piano* (1897), *Menuet pour piano à quatre mains* (1898), *Sonate pour piano et violon*, *Rêverie pour violoncelle et piano* (1904), *Trois pièces faciles pour violon et piano* (1911), *Allegro, symphonie pour organe; Soir de bataille*.

<https://youtu.be/uwhZSAedCHQ> Gravación da peza do concurso *Fantaisie, Op.18* interpretada por *Jutta Puchhammer- Sédillot*

### **Mabel Wheeler Daniels (1878-1971)**



Foi compositora, directora de orquestra e profesora estadounidense. Asistiu ao *Radcliffe College* e estudou con *George Whitefield Chadwick* antes de viaxar a Alemaña para continuar os seus estudos con *Ludwig Thuille* en Munich. Ao seu regreso aos Estados Unidos converteuse en xefa do departamento de música no *Simmons College*, traballando alí ata 1918. Continuou activa ata finais da súa vida, e recibiu títulos honoríficos pola Universidade de Boston e a Universidade de Tufts. Gran parte da súa produción foi coral, aínda que escribiu un puñado de operetas e algunhas obras orquestrais e de cámara.

Naceu o 27 de novembro de 1878 nunha familia musical en *Swampscott, Massachusetts*, preto de Boston. Os seus dous avós eran músicos de igrexa. Os seus pais cantaron na *Sociedade Handel e Haydn de Boston* e o seu pai foi presidente desa entidade. Mabel estudou piano desde unha idade temperá e comezou a escribir pezas curtas aos dez anos. Os seus intereses musicais continuaron no *Radcliffe College*, onde cantou como soprano no coro e desenvolveu os papeis principais nas operetas. En Radcliffe compuxo e dirixiu dúas operetas estudiantas.

Despois de graduarse *cum laude* en 1900, Daniels estudou composición con George Chadwick no *Conservatorio de Música de Nova Inglaterra*. Suxeriu que se postulaba ao Conservatorio de Munich para estudar cun dos seus antigos compañeiros de clase, Ludwig Thuille. Foi a Munich e tentou de inscribirse na clase de *lectura de puntuación* do Director Stavenhagen, na que ningunha muller fora admitida previamente. Lembrou cómo tivo que tocar diante de trinta homes, estudantes coma ela, que afogaban as risas diante da pretensión daquela moza de compartir estudos con eles. Non fallou nin unha nota. “*Non podía facer outra cousa: conseguilo ou morrer, así que toquei como nunca*”. Cando rematou a proba xa non se escoitaba ningunha risa.

Ao seu regreso a Estados Unidos, Daniels uniuse á *sociedade Cecilia de Boston*, onde interpretou obras corais modernas con orquestra. Asumiu a *dirección do coro* de Radcliffe e o *programa de música da Academia Bradford* (1911-13). Participio unhas actividades musicais da *Asociación Edward MacDowell*, que tiñan lugar no bosque e o anfiteatro da *MacDowell Colony*, mantida e promovida pola viuva do compositor americano. Alí estreou e dirixiu a súa obra *The desolate city*. Precisamente os bosques de New Hampshire inspiraron a súa creación *Deep Forest*, orixinalmente composta para cámara pero máis tarde reescrita para orquestra. En 1913, foi nomeada *xefa de música no Simmons College*, onde estivo ata 1918. Máis tarde impulsou *premios de composición e becas* en Radcliffe para axudar aos estudantes de música. A *Universidade de Tufts e a Universidade de Boston* outorgáronlle títulos honoríficos en 1933 e 1939 respectivamente. Daniels morreu en Boston, Massachusetts o 10 de marzo de 1971.

Mabel Wheeler Daniels foi das mulleres que compuxo obras orquestais, que conseguiu rachar o teito de cristal que impediu a moitas mulleres músicas afrontar a composición de obras maiores. Mabel criou un ambiente musical; de feito un dos seus primeiros recordos é asistir á interpretación do Réquiem de Verdi no que participaba o seu pai.

[https://youtu.be/s8A\\_Pe1bRCA](https://youtu.be/s8A_Pe1bRCA) Gravación de *Deep Forest*, interpretada pola Imperial Philharmonic of Tokio dirixida por William Strickland.

### **Elisabeth Johanna Lamina Kuyper (1877-1953)**



Naceu en Amsterdam, a maior de tres irmáns. Á idade de doce anos, comezou o estudo formal da música no *Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst* con Antoon Averkamp, Louis Coenen e Daniel de Lange. Comezou a compoñer a unha idade temperá, incluíndo unha *sonata para piano* e un *preludio e fuga*, que interpretou para o seu exame de diplomatura en 1895, e unha *ópera dun só acto* que se representou en Amsterdam en 1895. Trasládouse a Berlín en 1896 para continuar os seus estudos de composición con *Heinrich Barth e Leopold Carl Wolff* na *Hochschule für Musik*, completando os seus estudos alí en 1900.

En 1901, Kuyper converteuse na primeira muller en ser admitida a estudar composición na *Meisterschule für Komposition*, dirixida por Max Bruch. Foi bastante produtiva como

compositora durante as súas clases maxistras, incluíndo a creación dunha *sonata para violín*, unha *balada para violoncelo e orquestra*, e unha *serenata para orquestra*. Max Bruch converteuse no mentor de Kuyper, e ambos mantiveron contacto ata a vellez. Bruch foi un gran apoio para Kuyper. Dirixiu moitas das súas composicións, recomendouna para estipendios do goberno holandés, e mesmo a axudouna a obter a cidadanía alemá.

En 1902, A. A. *Noske de Middelburg* converteuse na primeira en publicar unha das composicións de Kuyper: a súa *Sonata para violín e piano*, que dedicou a P. W. Janssen. A interpretación debut da sonata foi o 18 de xullo de 1902, nun festival de música na cidade de Nijmegen, con *Elisabeth Kuyper no piano e Marie Hekker no violín*.

O 1 de outubro de 1905, Elisabeth Kuyper converteuse na primeira muller compositora en ser galardoada co *Premio Mendelssohn*. Logo compuxo o seu traballo máis coñecido e máis interpretado, o *Concerto para violín en se menor, opus 10*. A peza estreouse o 13 de febreiro de 1908 coa *orquestra Hochschule* dirixida por *Max Bruch*, de 70 anos. En abril de 1908, converteuse na primeira muller en ser nomeada *profesora de Composición e Teoría na Hochschule für Musik*. Debido, precisamente, aos éxitos que acadou, Kuyper converteuse nun activo do movemento feminista da época.

Aparte das posibles actuacións solistas, as oportunidades profesionais para as mulleres músicos eran extremadamente limitadas, xa que ningunha das principais orquestras da época empregaba ás mulleres músicos. Kuyper esforzouse moito para mudar esta situación. En 1908 formou un *coro de mulleres no Lyceum Club*. En 1910 formou e dirixiu a Orquestra de Mulleres Músicos de Berlín. Para a convención do *Consello Internacional da Muller celebrada na Haia* en 1922, Kuyper reuniu *unha orquestra e un coro* e dirixiunas na representación do seu *Festival Cantata*. Despois diso, e co alento de Lady Ishbel Aberdeen ( a filántropa que tanto apoio a causa da liberdade das mulleres) Kuyper mudouse a Londres en 1923, onde fundou a *Orquestra Sinfónica Feminina de Londres*. En 1924 fundou a *Orquestra Sinfónica de Mulleres Americanas* na cidade de Nova York. En 1925 Kuyper regresou a Europa e ao seu posto de *profesora na Hochschule für Musik de Berlín*, e logo retirouse a Suíza. Morreu na cidade de *Muzzano*, no distrito de *Lugano* de Suíza.

<https://youtu.be/61FeTKClkl> Gravación do remate do Primeiro Movemento do Concerto para violín e orquestra en Si Minor, interpretado pola Orquestra Filarmónica de Brno coa violinista Aleksandra Maslovaric como solista.

### **Alma Mahler (1879-1964)**



Rexistrada ao nacer como *Alma María Margaretha Schindler* (Viena, 31 de agosto de 1879- Nova York, 11 de decembro de 1964), foi unha compositora e editora musical austríaca, filla da cantante *Anna von Bergen* e do pintor *Emil Jakob Schindler*. Alma creceu nunha contorna

privilexiada que *frecuentaban grandes artistas*. Despois da morte do seu pai en 1892, a súa nai volveu casar cun dos últimos discípulos do seu marido, *Carl Moll*. Entre os amigos do seu padrasto estaba *Gustav Klimt*, que *lle deu o seu "primeiro bico" cando ela tiña 16 anos e el 34*. Isto tería sido unha anécdota sen importancia de non ser él o autor do cadro de bicos máis coñecido do mundo, titulado así, *O bico*. Sendo moza, Alma tivo unha serie de relacións amorosas, entre eles con *Klimt*, co *director teatral Max Burckhard* e co compositor *Alexander von Zemlinsky*.

O 9 de marzo de 1902 casou co compositor e director de orquestra *Gustav Mahler*, bohemio de orixe xudía, 20 anos maior. Con el tivo dúas fillas: *María*, que morrería de escarlatina complicada con difteria en 1907 (Alma culpaba a Mahler de *tentar "ao destino" nos seus Kindertotenlieder, as Cancións á Morte dos Nenos*), e *Anna* (1904-1988), futura escultora. Mahler amou profundamente a Alma; do famoso *Adagietto da Sinfonía nº 5*, do *segundo tema da Sexta Sinfonía* e de *pasaxes similares na Oitava*, dise que son *retratos musicais de Alma*. Con todo, *os termos do matrimonio de Alma con Mahler incluían o abandono das súas inquietudes artísticas e musicais para dedicarse plenamente ao seu matrimonio, aínda que foi copista e lectora de probas das obras do seu esposo*.

No verán de 1910 Alma foi a repousar a un balneario en *Tobelbad*, preto de *Graz*, en *Austria* mentres Mahler instalábase na súa residencia de verán en *Toblach* para compoñer. Neste tempo, *Alma coñeceu ao arquitecto Walter Gropius*, que anos máis tarde fundaría a *Bauhaus*. Mahler descubriu a infidelidade por unha carta de *Gropius* e pediulle que quedase con el. *Mahler recuperou o interese polas composicións da súa muller, pero xa era tarde*. Tivo unha sesión de psicanálise –nova terapia por aquél tempo- con *Sigmund Freud* para indagar nas causas do seu estado de ánimo e *plasmou a súa situación emocional na obra que compoñía por entón, a Sinfonía nº 10*. *Mahler morreu en 1911* poucos meses despois destes acontecementos. Alma encargou ao compositor *Ernst Krenek* que dese *toques finais ao primeiro movemento* que xa estaba case concluído, e contactou con outros músicos para que *orquestrasen* a obra. Ao final da súa vida, despois de oír unha gravación preliminar da versión completa, gravada para a *BBC*, terminada polo compositor e musicólogo *Deryck Cooke*, *autorizou a edición e interpretación da Sinfonía*.

Alma tivo unha relación co pintor *Oskar Kokoschka*, que a retratou varias veces e que na súa *Die Windsbraut (A noiva do vento)* representou o seu amor por ela. Medorenta da paixón de *Kokoschka*, quen posteriormente *encargaría a fabricación dunha boneca idéntica a Mahler*, *Alma volveu a Gropius*, con quen casou en 1915. Tiveron unha filla, *Manon*, que morrería de poliomielitis aos 18 anos. O compositor *Alban Berg*, gran amigo seu, e que sentía gran agarimo pola nena, escribiu o seu famoso *Concerto para violín e orquestra "Á memoria dun anxo" na súa memoria*. Alma divorciouse de *Gropius* en 1920 e casou co poeta e novelista *Franz Werfel* en 1929.

En 1938, Alma e *Werfel*, para *escapar do Anschluss*, deixaron *Austria* e *viaxaron a Francia*. Tras a invasión alemá e a *ocupación de Francia durante a Segunda Guerra Mundial* e ante unha *posible deportación dos xudeus* aos campos de concentración nazis (*Werfel tamén era xudeu*), ela e o seu esposo abandonaron *Francia*. *Coa axuda do xornalista estadounidense Varian Fry* en *Marsella*, escaparon do réxime nazi nunha *singular viaxe polos Pireneos ata España e de aí a Portugal e Nova York*. *Establecéronse eventualmente en Los Ángeles*, onde *Werfel* logrou un

singular éxito coa súa novela *A Canción de Bernadette* que foi convertida nunha película en 1943 con Jennifer Jones como protagonista.

Despois da morte de Werfel en 1945 Alma instalouse en Nova York, onde chegou a ser un personaxe cultural destacado, e publicou parte das cartas de Mahler e as súas propias memorias *Mein Leben*, traducido ao inglés *And the Bridge is Love (E a ponte é o amor)*. A súa figura segue sendo o centro de varias investigacións. Como compositora, escribiu moi pouco para ser considerada máis que unha figura menor, só 16 *lieder* son os únicos sobreviventes do seu talento en desenvolvemento. De nova, Alma era unha dotada pianista; estudou composición con Alexander von Zemlinsky en 1897, escribiu algúns *lieder* e empezou un trío. A súa música aínda se interpreta na actualidade.

<https://youtu.be/gTtQEGMersA> Gravación dos *lieder* interpretados pola Orquesta Filarmónica da Universidade Nacional de México coa soprano Grace Echauri, seguindo a transcripción feita por Jorma Panula

### Dora Pejacevic (1885-1923)



Pertencente a unha familia aristocrática croata, é a impulsora da orquestación na música do seu país, con algunha das pezas máis coñecidas e innovadoras da historia de Croacia.

Dora Pejacevic naceu en Budapest, Reino de Hungría, filla dun político e aristócrata croata, o conde Teodor Pejacevic e da baronesa húngara Lilla Vay de Vaia, ela mesma unha excelente pianista. Estudou con súa nai as súas primeiras leccións de piano e, gracias a ela, Dora gozou dunha formación privilexiada, contando con profesores privados no pazo familiar de Nasice (Eslovenia) donde se criou. Dora comezou a compoñer cando tiña 12 anos.

Tras o traslado da familia a Zagreb en 1903, Dora, que ata entónse formara con profesores particulares, estuda no *Instituto Croata de Música*, perfeccionando a súa formación en Dresde e Munich, dous dos grandes centros musicais da época; con todo, será en grande parte autodidacta. Pianista e violinista ademais de compositora, Pejacevic comeza, nos primeiros anos do novo século, a difundir as súas creacións en público contando como defensores dalgunhas das súas obras á pianista Alice Ripper e ao violinista Joan Manén. Culta, curiosa, enérxica e independente, malia súa querencia pola vida solitaria, Pejacevic entra en contacto coa elite intelectual do seu tempo. É amiga de Rilke e de Karl Kraus, a cuxos textos pon música, como tamén a algúns de Nietzsche.

Schönberg estrea diante do público vienés o seu *Verwandlung*, para voz, violín, e órgano, sobre o poema homónimo do creador de *Die Fackel*, e Oskar Nedbal interpreta en 1918, á fronte da *Tonkünstlerorchester de Viena*, dous movementos da súa única *Sinfonía*. Os anos posteriores á Gran Guerra coinciden co apoxeo da súa fama, viaxes constantes (Munich, Praga, Budapest, Viena) e o seu matrimonio en 1921 co oficial austríaco Ottomar von Lumbe. Desde

esa data a compositora vivirá en Dresde e na capital bávara, onde falece en 1923 dunha insuficiencia renal tras o nacemento do seu fillo Theo. Está enterrada no cemiterio de Nasice.

Deixou atrás un considerable catálogo de 58 obras (106 composicións), na súa maioría en estilo tardío-romántico, incluíndo *cançons, obras de piano, música de cámara*, e varias composicións para orquesta, posiblemente o seu mellor legado. A súa *Sinfonía en Fa Menor (Sinfonía en F-sharp Minor)* é considerada polos eruditos a primeira sinfonía moderna na música croata. A maior parte da súa música aínda non foi gravada e publicada, aínda que recentemente fixéronse esforzos para corrixir esta situación. Por exemplo, o *Centro Croata de Información Musical* publicou algunhas das súas partituras, incluíndo tres das súas obras orquestrais (*Concerto para piano, Sinfonía e Phantasie Concertante*). En 2008, o Centro tamén publicou unha monografía bilingüe (en inglés e croata), escrita polo erudito Pejacevic Koraljka Kos, acompañado dun primeiro CD de piano e música de cámara.

Entre as súas composicións: *lieder* como *Sieben Lieder, Op.23; Zwei Lieder, Op. 27; Vier Lieder, Op. 30*. Obras para piano como *Gondellied, Op. 4* (In Erinnerung an die gemütlichen Tage in Našice von Dora, Našice, 25-VII-1898), *Chanson sans paroles, Op. 5; Sechs Phantasiestücke, Op. 17* (1903), *Sonata in B flat minor, Op. 36* (dedicada a Annyon Lange; *Vier Klavierstücke, Op. 32a* (1912; dedicada ao pianista Alice Ripper, estreada en Stockholm en 1917); *composicións para Cámara* como *Canzonetta in D Major for violin and piano, Op.8; Trio in D major, Op. 15* para *violin, cello e piano* (1902), *String Quartet in F Major, Op. 31; Sonata in B minor para violin e piano Op.43; Méditation para violin e piano, Op. 51; composicións para orquesta* como *Piano Concerto in G minor Op. 33; Symphony in F-sharp minor for large orchestra, Op. 41; Overture in D minor for large orchestra*.

<https://youtu.be/jofJDctHBUI> Gravación da *Sinfonía en F-sharp Minor* interpretada pola DSO Rheinland-Pfalz dirixida por Ari Rasilainen

### Mana-Zucca (1885-1981)



Mana-Zucca, cuxo nome orixinal era *Augustha –Gussie-Zuckermann*, naceu en Nova York o 25 de decembro de 1885. Filla de emigrantes polacos, era un nena prodixio que comezou a compoñer desde moi nova. Mana-Zucca xogaba coa música desde moicedo; así á idade de tres anos frustrouse cando descubriu que o seu piano de xoguete non tiña os *medios tons*. A súa primeira profesora de piano foi a súa veciña *Patotnikoff*. Pouco despois, o seu profesor de piano foi cambiado a *Platon Brounoff*, que era un inmigrante ruso. Despois de *dar o seu primeiro recital á idade de tres anos e medio*, obtivo unha bolsa aos catro anos cando puido

presentarse á audición para ingresar no *Conservatorio Nacional de Música (Nova York)*. No conservatorio, estudou con diferentes mestres, incluíndo Misses Margulies .

Á idade de sete anos comezou a estudar piano co eminente pianista e pedagogo polaco *Alexander Lambert*, quen ensinou no *New York College of Music*. Lambert non só era o seu mestre, senón tamén o seu director de concerto e mentor. O seu réxime de práctica, ditado por Lambert, era rigoroso. Para que puidese asegurarse de que ela cumprise a súa axenda, Mana- Zuccaviviucón Lambert durante a meirande parte da súa infancia e seguiron sendo moi amigos ao longo da súa vida. Lambert suxeriu que tomase o nome artístico de Augusta, que usou durante un tempo, pero non lle gustou e máis tarde elixiu "*Mana- Zucca*", un "xogo" de palabras co seu apelido.

Ao mesmo tempo que Mana- Zucca estudou piano con Lambert, tamén *estudou harmonía e composición con Herman Spielter*. O seu primeiro traballo publicado, *Moment Musicale*, para *violín e piano*, foi composto cando só tiña sete anos. O seu *Etude de Concert* foi escrita aos oito anos. A súa primeira canción, *Frage*, foi publicada por *Rudolph Schirmer*, do mesmo xeito que *Moment Triste e Moment Orientale*, ambas as compostas cando tiña nove anos, e como faría con outras moitas obras compostas ao longo da súa vida.

Á idade de oito anos, actuou como *solista de pianono Concerto para piano Num 1 de Beethoven coa Orquestra Sinfónica de Nova York*. En 1914 fixo o seu debut teatral cun papel de *soprano* na obra de *Franz Lehár "O Conde de Luxemburgo"*. Sendo unha adolescente viaxou a Europa coa súa irmá maior *Beatrice, Bess*. Establecéronse en Berlín, Alemaña, deseguida formou parte do emocionante e rico ambiente cultural desa cidade. O debut de Mana- Zucca en Berlín, no *BechsteinSaal*, foi moi aclamado e abriulle as portas para outros compromisos en toda Europa. Dada a oportunidade de tocar co famoso *violinista español Juan Manén*, actuou con él en varios concertos exitosos antes de asinar un contrato para facer con él unha longa xira de tres anos ; apareceron xuntos en toda Alemaña e Rusia.

Mentres estaba en Berlín, Mana- Zucca estudou as obras de *Brahms* co eminente pedagogo *Josef Weiss*, e máis tarde foi aceptada para estudar nas clases maxistras do gran *Ferruccio Busoni*, ás que asistiu durante oito meses. Recibiu clases privadas do virtuoso pianista polaco *Leopold Godowsky* e tamén asistiu ás súas clases maxistras para estudantes seleccionados. Ademais, mentres estudaba canto, e máis tarde, en Londres, estudará con *Raimond von zur Mühlen*, un famoso intérprete de *lieder* e un moi cobizado profesor de canto

Mana- Zucca e a súa irmá establecéronse en Londres durante varios anos despois de deixar Berlín. En Inglaterra e máis tarde nos Estados Unidos, foi aceptada como cantante en varias comedias musicais, operetas e outras obras incluíndo' *The Count of Luxembourg*", "*The Rose Maid*' e '*The Geisha*'.

Unha nova etapa na vida de Mana- Zucca comezou cando aceptou a proposta de matrimonio de *Irwin M. Cassel*, un cabaleiro que coñecera desde a súa mocidade. Cassel prometeu á súa nova esposa que pasarían sete meses de cada ano na cidade de Nova York e os cinco meses restantes en Miami, Florida, onde Mana-Zucca creou o seu fogar. Cassel apoiou a súa carreira musical e mesmo escribiu a letra da famosa *canción "I Love Life"* (1923), que foi interpretada por cantantes soados como *John Charles Thomas* e *Lawrence Tibbett*. Finalmente, e especialmente despois do nacemento do seu único fillo en 1926, Miami converteuse na súa



residencia permanente. Pasou moitas horas felices alí compoñendo e estreando musicais na súa casa, " *Mazica Hall*".

Mana- Zuccato tres carreiras distintas pero interconectadas: como pianista de concerto de gran renome, como cantante que interpretou papeis principais en comedia musical, e como prolífica compositora. O seu opus de música publicada suma máis de catrocentas obras. Estes *inclúen música para piano, orquestra e voz*. Ademais, tamén compuxo música para novos estudantes. A Universidade de Miami outorgou a Mana- Zucca un Doutor Honoris Causa en Música o 19 de maio de 1974. Mana- Zucca morreu en Miami o 8 de marzo de 1981. Os seus arquivos, incluíndo copias das súas composicións, atópanse na *Universidade Internacional de Florida*.

<https://youtu.be/NfjyGwoS-U> Gravación do *Concerto para Piano Num 1 (1907)*, interpretado pola propia Mana-Zucca

### **Ethel Leginska (1886-1970)**



Foi unha *compositora, pianista, directora e mestra británica*. Naceu en Hull, Yorkshire, Inglaterra, filla de *Thomas e Annie Peck Liggins*. Co apoio da adianteira mecenas, *Mary Emma Wilson*, a esposa do magnate naviero *Arthur Wilson*, asistiu ao *Conservatorio Hoch* en Frankfurt, onde estudou *piano con James Kwast*, e *composición con Bernhard Sekles e Iwan Knorr*. Tamén estudou en Viena co famoso *pianista e profesor polaco Theodor Leschetizky*. Foise de xira por Australia en 1905 e actuou en Europa baixo o *nome artístico Ethel Leginska* a partir de 1906, a suxerencia da *socialité* británica *Lady Maud Warrender*, xa que nese momento *os mellores músicos eran polacos*. Mantivo ese nomeo longo da súa carreira e no seu debut nos Estados Unidos foi alcumada pola prensa "*O Paderewski das pianistas*".

En 1907 Leginsk acasouco compositor *Emerson Whithorne*, a quen coñecera cando ambos estudaron en Viena. Ás veces actuaban xuntos, con él tocando a segunda voz en pezas de dous pianos nos seus recitais e desde o momento en que casaron ata 1909 él foi o seu director de orquestra. Máis tarde *escribiu críticas musicais para "Musical America" e " Paul Mall Gazette"*, e como compositor, estreou varias obras nas décadas de 1920 e 1930. A parella tivo un fillo, *Cedric Whithorne*, nacido en setembro de 1908 despois de que a parella regresase de visitar os Estados Unidos nativos de *Whithorne*. Viaxaron a *Cleveland*, onde Leginska fixo o seu debut non oficial en Estados Unidos no *Hipódromo de Cleveland*, un teatro de vodevil. Con todo, a parella separouse en 1910 e divorciáronse en 1916. Despois dunha loita, sen éxito, pola custodia do seu fillo, Leginska reivindicou, unha e outra vez, o sacrificio que suponía para as mulleres tentar conciliar a vida persoal, a maternidade e a vida profesional.

O seu *debut oficial* en Estados Unidos no *Aeolian Hall de Nova York* tivo lugar o 20 de xaneiro de 1913 e desde enton a popularidade de Leginska nos USA foi medrando. Moitos factores influiron no seu éxito: a coidadosa posta en escena das súas actuacións, cunha iluminación ben pensada e decoración para centrarse na intérprete; o seu estilo distintivo de vestir -usando roupa masculina-copiado con entusiasmo polos seus novos fans, así como o seu tamaño diminuto e o seu aspecto xuvenil, que non só serviulle de nexo coa mocidade, senón que mesmo os críticos expresarían o seu asombro de que *unha persoa tan "nova" mostrase tal habilidade como a súa*. En 1923, Leginska foi a Londres para estudar dirección orquestral con *Eugene Goossens*. Tamén estudou dirección con *Robert Heger, director de Opéra Estatal de Baviera en Munich*, procedendo a dirixir como *directora invitada* con orquestras importantes en Munich, París, Londres ou Berlín, aproveitando os seus contactos anteriores establecidos cando actuara como pianista. Ser unha *muller directora* tamén a axudou a chamar a atención, como unhas poucas. Dirixiu unha presentación da súa *suite orquestral Quatre sujets barbares*. En 1925, fixo o seu *debut como directora nos Estados Unidos coa Orquestra Sinfónica de Nova York no Carnegie Hall*, despois do cal dirixiu a *Boston People's Orchestra* na primavera e logo actuou no *Hollywood Bowl* no verán de 1925. Sufriu varias crises nerviosas e en 1926 anunciou un retiro permanente da actuación como pianista e centrouse en *dirixir, compoñer e ensinar*.

Aínda que a súa produción como compositora foi limitada, distinguiuse como directora; así dirixiu á *Orquestra Filarmónica de Boston* (1926-27), a *Orquestra Sinfónica da Muller de Boston* (1926-1930) coa que realizou dúas extensas xiras. Tamén dirixiu a *Boston English Opera Company*, fundou a *National Women's Symphony Orchestra en Nova York* en 1932 e foi a directora da *Orquestra Sinfónica Feminina de Chicago*.

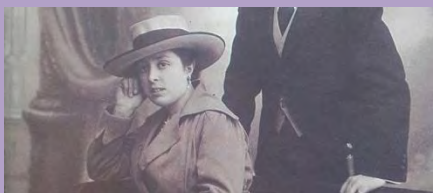
A finais da década de 1930, cando as súas oportunidades de dirección comezaron a diminuír a medida que deixaba de ser unha novidade, deixou os Estados Unidos de novo, para ensinar piano en Londres e París antes de establecerse en 1939 en Los Angeles. Abriu *un estudo de piano e foi unha profesora moi respectada* na década de 1950. Mentres tanto, en 1943, organizou a *serie de concertos New Ventures in Music, con Mary Holloway*, principalmente para promocionar aos seus alumnos. En 1957 volveu dirixir unha actuación en Los Angeles da súa primeira ópera *The Rose and the Ring*, escrita en 1932.

Como compositora, a primeira obra estreada en público -algo raro para unha muller nese momento- foi un *Cuarteto de Corda* inspirado en *catro textos do poeta indio Tagore*, que gañou un premio de composición no *Concurso de Festivais de Música de Cámara de Berkshire*. O *poema sinfónico Beyond the Fields We Know* co título tomado do poeta *Lord Dunsany* veu a luz pouco despois. *The Gargoyles of NotreDáme* inspirouse na novela de *Victor Hugo O amolado de NotreDáme*, e a súa *suite orquestral de catro movementos Quatre sujets barbares* é unha obra musical *inspirada na vida e as pinturas do artista francés Paul Gauguin*. Compuxo, ademais pezas para piano, orquestrales, música de cámara, cancións e dúas óperas máis, *Gale, The Haunting* – ópera de un só acto- e *Joane of Arc*.

Ethel Leginska morreu nos Angeles dun derrame cerebral o 26 de febreiro de 1970, á idade de 83 anos.

[https://youtu.be/GLo\\_aWSKskg](https://youtu.be/GLo_aWSKskg) Gravación da propia Ethel Leginska interpretando a Schubert, Impromptu en Fa Minor Op 142, Num 1

## Emma Chacón y Lausaca (1886-1972)



Filla de Enrique Chacón e Enriqueta de Lausaca, naceu en Brcelona. Estudou con *Enrique Granados* e despois na *Academia Marshall*. Deixou un caderno titulado “*As miñas composicións*”, con moitas obras escritas entre 1905 e 1912 (unha *opereta*, un *poema sinfónico* e moitas *pezas para piano sóou piano con voz*). Así, 1909 foi un ano prolífico na súa actividade creadora, cun total de 13 composicións, a maior parte delas para voz e acompañamento. En primeiro lugar escribiu tres *cançons para voz e piano*, hoxe perdidas: *Canço trista*, con letra de Ramón Masifern, *Después de la tempestad*, con letra de Joan Maragall e *El llanto de una madre*, con letra de Ramón Masifern, que foi interpretada en Barcelona en 1956. En segundo lugar compuxo *catro pezas relixiosas para voz e piano ou armonium* e, en canto a música instrumental, compuxo neste ano un *Valse para piano* e tres *obras para piano e orquestra: El alba, Marcha triunfal e Junto a la cuna*. En 1910 realizou tres composicións que son *versión orquestrais* de obras anteriores.

En 1912 compuxo unha *opereta* titulada *En la cumbre*, cuxa partitura se perdeu, conservándose só o libreto. Máis adiante debeu cambiarlle o título polo de *La jaula de oro: Divertimento 1900*, a vulgar polo parecido de diálogos, personaxes e argumento dos libretos de ambas as obras. Facendo unha primeira valoración desta primeira etapa das obras de Emma pódese chegar á conclusión de que se iniciou na composición co xénero *da peza breve para piano e a canción para voz e piano*, o tipo de composicións que máis traballaban as mulleres e co instrumento que ela coñecíamais. Pero tamén é certo que nos últimos anos aventurouse con outros xéneros musicais considerados *menos femininos* como as obras para *orquestra e a opereta*. É de destacar tamén a importancia que lle concede á poesía, mesmo nas obras instrumentais, coma se lle fose necesario establecer unha ponte entre a palabra e a música. Iso podía ter a súa orixe no seu mestre Enrique Granados, que insistía sempre aos seus discípulos de piano en que se esforzasen por *evocar imaxes* relacionadas coa música que interpretaban.

Casou en 1912 co pintor José Ribera Font, autor tamén dalgunhas letras das súas cancións, e trasladáronse a Bilbao. Tiveron nove fillos dos que sobreviviron tres. Como consecuencia diso, non aparece ningunha partitura impresa de Emma Chacón, nin ningunha inscrición no Rexistro da Propiedade Intelectual ata o ano 1942. Isto corrobora como unha carreira musical prometedora vese, senón truncada, si mermada pola dedicación da muller ao fogar e á familia. A súa filla Mari Emma foi quen gardou as súas partituras manuscritas. José Ribeira non puido dedicarse só á pintura, pois non lle chegaba para vivir e manter á súa familia, e tivo que dedicarse á industria textil primeiro, e máis tarde traballar definitivamente nunha compañía de seguros. Con todo, nunca deixou a pintura e baixo o pseudónimo «*S. De Albi*», comezou a exponer publicamente a súa obra despois da Guerra Civil, chegando a ser un destacado acuarelista.

En 1942 fundou o *Editorial Impulso* no que publicou moitas obras súas (Primeiro Caderno: *Seis estudos para piano*). En 1943 tivo lugar o seu primeiro concerto público documentado; o 18 de xuño estreou na *igreja de San Vicente Mártir de Abando* un *Ave María para voz, piano e*

*dous violíns*. A partir desta data estreou obras anualmente en lugares públicos, aínda que o número de concertos nunca excedía de tres por ano. Ofreceu concertos en Barcelona, Zaragoza e varios en Bilbao (coa *Sociedade Filarmónica* como solista ao piano), todos monográficos das súas obras. Tamén continuou coa inscrición das súas composicións no Rexistro da Propiedade Intelectual, tarefa que non abandonaría nunca.

En 1944 estreou os *Rasgueos, op. 67-69, tres pezas para violín e piano* que foron interpretadas o 24 de agosto no *Café Nervión de Bilbao*. En 1945 editou, como sempre con *Impulso*, unha colección de música relixiosa, *Cantate Domino*. Consta dun total de 21 composicións para *piano ou armonium, ou para unha voz con acompañamento de piano ou armonium*. Volveu repetir a experiencia en 1953 coa edición doutra colección de música relixiosa, *Jubilate Deo*, de similares características. A publicación destes dous volumes coincidiu co final dunha etapa de auxe da música relixiosa.

O 5 de Julio de 1946 tivo lugar o seu primeiro concertó fóra de Bilbao: estreou *Tres cancións catalás na Cúpula do Coliseum de Barcelona*, as tres compostas na anterior etapa barcelonesa da autora. Ese mesmo ano editou un total de 17 obras: sete *cancións para voz e piano*, seis *pezas para piano*, e catro obras para *un oudous instrumentos de corda e piano*. Ao ano seguinte estreáronse varias obras súas nun concerto que tivo lugar na *Sociedade Filarmónica de Bilbao*, recibindo críticas moi eloxiosas nos diarios *A Gaceta do Norte* e *O Correo Español*.

O ano 1950 comezou cunha novidade nos asuntos artísticos de Emma: recibiu a primeira recadación que lle enviaba a Sociedade Xeral de Autores Españóis pola execución de dúas das súas cancións. Nos seus trinta últimos anos dedicouse a componer moitas obras. Os días 7 e 10 de xullo de 1972 inscribiu catro obras no Rexistro da Propiedade Intelectual. Faleceu o 28 de agosto. O seu *opus* alcanza *cento setenta e dous títulos*.

Na Biblioteca Nacional hai corenta e oito, moitos cos eu autógrafo. A súa música, moi sentimental, abarca moitos xéneros:

- Obras escénicas: *La jaula de oro*: Divertimento 1900, opereta en 3 actos, libreto da autora;
- Obras para orquestra sola: *Albores* (suite en tres movementos); *El alba*, poema sinfónico; *Fantasia*; *Preludio*; *Romanza*
- Obras para orquestra e voz: *Amistad*; *Anhelo*; *Anochecer*; *Balada del pirata*; *Así cantaba la rosa*; *Tres coplas del Albaicin*
- Obras para piano e orquestra: *Cerrajes*; *Marcha triunfal*
- Para conxunto vocal: *Balada*; *Duerme corazón*

E moitas composicións para voces con distintos instrumentos e grupos instrumentais

<https://youtu.be/EdJe0Ys0vyc> Gravación da interpretación de *Alborada Op.91* a cargo da pianista *Aniana Jaime*, no Festival Internacional de Panticosa

## Rebecca Clarke (1886-1979)



Rebecca Clarke foi unha *compositora* e *violista* clásica británico-estadounidense. Recoñecida internacionalmente como virtuosa na interpretación da viola, tamén se converteu nunha das primeiras mulleres músicos profesionais de orquestra.

Clarke naceu en Harrow, Inglaterra, fillo de Joseph Thacher Clarke, un estadounidense, e a súa esposa alemá, Agnes Paulina Marie Amalie Helferich. O seu pai estaba interesado na música, e Clarke comezou co violín despois de acudir a escoitar as leccións que se lle estaban dando ao seu irmán, Hans Thatcher Clarke, quen era 15 meses menor. Comezou os seus estudos na *Royal Academy of Music* en 1903, pero seu pai sacouna dalí en 1905 despois de que o seu profesor de harmonía, Percy Hilder Miles, lle propuxese matrimonio. Ao morrer deixoulle o seu violín Stradivarius no seu Testamento. Fixo a primeira de moitas visitas aos Estados Unidos pouco despois de deixar a Royal Academy.

Estudou no *Royal College of Music* de 1907 a 1910, converténdose nunha das primeiras *estudantes femininas de composición de Sir Charles Villiers Stanford*. A proposta de Stanford, cambiou o seu enfoque do violín a viola, xusto cando esta última empezaba a ser tida en conta coma un instrumento importante. Estudou con *Lionel Tertis*, quen foi considerado por algún o *maior violista* da época. En 1910 elaborou unha composición baseada nunha poesía chinesa, chamado "*Tears*", en colaboración cun grupo de compañeiros de estudos en RCM. Tamén cantou baixo a dirección de Ralph Vaughan Williams nun grupo estudantil organizado por Clarke para estudar e interpretar a música do autor renacentista *Palestrina*.

Enfrontada co seu pai polas aventuras extramatrimoniais deste, tivo que abandonar o domicilio familiar e quedou sen recursos económicos. Deixou o Royal College en 1910 e comezou a tocar a *viola* para gañar cartos; así, Clarke *converteuse nunha das primeiras mulleres músicos orquestrais profesionais* cando foi seleccionada por *Sir Henry Wood* para tocar na *Queen's Hall Orchestra* en 1912. En 1916 mudouse aos Estados Unidos para continuar a súa carreira como intérprete. Unha peza curta e lírica para viola e piano titulada *Morpheus*, composta baixo o pseudónimo de "*Anthony Trent*", estreouse no seu recital conxunto de 1918 co violonchelista May Muklenacidade de Nova York. *Os críticos eloxiaron o "Trent", ignorando boa parte das obras que Clarke estreou co seu propio nome no mesmo concerto*. A súa carreira compositiva alcanzou o seu punto máximo deseguida, aínda que Rebecca ía seguir vivindo episodios inxustos tinguidos do machismo imperante na época. Foi o caso da *Sonata para Viola* coa que participou nun certame en 1919, patrocinado por *Elizabeth Sprague Coolidge*, veciña de Clarke e mecenas das artes. Presentáronse 72 participantes e a *sonata de Clarke empatou no primeiro lugar cunha composición de Ernest Bloch*. *Coolidge máis tarde declarou Bloch o gañador. Os reporteiros especularon que "Rebecca Clarke" era só un pseudónimo para o propio Bloch, ou polo menos que non podería ser Clarke quen escribiu estas pezas, xa que a idea de que unha muller puidese escribir unha obra tan fermosa era socialmente inconcibible*. A *Sonata* foi ben recibida e estreouse cara ao público no festival de música de Berkshire en 1919.

En 1921 Clarke volveu presentarse ao *Concurso de Composición de Coolidge* co seu *Trío de Piano*, unha obra impresionante aínda que, de novo, quedou sin o premio. En 1923 compón a *Rapsodia para violoncelo e piano*, patrocinada por Coolidge, convertendo a Clarke na única muller receptora do seu mecenazgo. Estas tres obras representan o apoxeo da carreira compositiva de Clarke.

En 1924, embarcouse nunha carreira de *intérprete*, tanto solista como formando parte de grupo ou orquestra, Londres, despois de completar por primeira vez unha xira mundial en 1922-23. En 1927 axudou a formar o *English Ensemble*, un *cuarteto* feminino no que tocará xunto coa violinista *Marjorie Hayward*, a pianista *Kathleen Long* e a cellista *May Mukle*. Tamén actuou en varias gravacións nas décadas de 1920 e 1930, e participou en transmisións musicais da BBC. A súa produción compositiva diminuíu considerablemente durante este período. Con todo, continuou actuando, participando na Exposición Colonial de París en 1931 como parte do *English Ensemble*. Entre 1927 e 1933 viviu unha relación amorosa co barítono británico John Goss, con quen se casou. A él lle dedicará algunhas das súas cancións estreadas nesa época, como "*June Twilight*" e "*The Seal Man*". A piques de racharse definitivamente a relación entre eles, estrea "*Tigre, Tiger*", a súa última composición para voz solista ata principios de 1940.

Cando comeza a Segunda Guerra Mundial, Clarke estaba nos Estados Unidos visitando aos seus dous irmáns, e non puido regresar a Gran Bretaña. Viviu un tempo coas familias dos seus irmáns e logo en 1942 atopou emprego como institutriz para unha familia en Connecticut. Compuxo 10 obras entre 1939 e 1942, incluíndo a súa *Passacaglianun Old English Tune*. Atopárase por primeira vez con *James Friskin*, compositor, pianista de concerto e membro fundador da *Facultade da Juilliard School*. Algún tempo despois, en 1944, van atoparse casualmente nunha rúa de Manhattan e casaron en setembro dese ano, cando ambos tiñan uns 50 anos. Segundo a musicóloga Liane Curtis, Friskin era "*un home que lle aportou unha sensación de profunda satisfacción e equilibrio*"

Clarke foi descrita por *Stephen Banfield* como a *compositora británica máis distinguida da xeración entre guerras*. Con todo, a súa produción posterior foi esporádica. Sufriu unha forma crónica de depresión que comezara nos anos mozos, coa infelicidade da súa vida familiar. A falta de alento —ás veces desalento— que recibiu polo seu traballo tamén fixo que renunciara a compoñer. Clarke non se consideraba capaz de equilibrar a súa vida persoal e as esixencias da composición: "*Non podo facelo a menos que sexa o primeiro que penso cada mañá cando me esperto e o último que penso cada noite antes de irme a durmir*". Tamén deixou de actuar.

Clarke vendeu o Stradivarius que herdara, e estableceu o *Premio May Muklena Royal Academy*. O premio entrégase anualmente a un destacado violonchelista. Despois da morte do seu marido en 1967, Clarke comezou a escribir un libro de memorias, titulado "*I Had a Father Too (or the mustard spoon)*" – "*Eu tamén tiven un pai (ou a culler de mostaza)*"; que rematou en 1973 pero nunca publicou. Nela describe os seus primeiros anos de vida, marcadas por frecuentes malleiras do seu pai e as tensas relacións familiares que afectaron á súa maneira de entender a vida e de sentirse querida, dende a idade máis importante. Clarke morreu en 1979 na súa casa de Nova York á idade de 93 anos, e foi incinerada.

Unha gran parte da música de Clarke está escrita para a viola, para interpretala ela e os conxuntos de cámara femininos nos que tocou, como os *Norah Clench Quartet*, o *English*

*Ensemble*, e *The d' Aranyi Sisters*. Tamén fixo xiras por todo o mundo, particularmente coa violonchelista *May Mukle*. As súas obras foron fortemente influenciadas por varias tendencias na música clásica do século XX; coñeceu a moitos compositores destacados da época, incluíndo *Bloch e Ravel*, con quen foi comparada como compositora.

O *impresionismo de Debussy* menciónase a miúdo en relación coa obra de Clarke, particularmente as súas *exuberantes texturas e harmonías modernistas*. A *Sonata para viola* é un exemplo diso, *co seu tema de obertura pentatónico, harmonías grosas, natureza emocionalmente intensa e textura densa e rítmicamente complexa*. A Sonata segue sendo parte do repertorio estándar para viola. *Morpheus*, composta un ano antes, foi o seu primeiro traballo expansivo, despois de máis dunha década de cancións e miniaturas. A *Rapsodia* que Coolidge patrocinou é a obra máis ambiciosa de Clarke: ten aproximadamente 23 minutos de duración, *con ideas musicais complexas e tonalidades ambiguas que contribúen aos diferentes estados de ánimo da peza*. Pola contra, "*Midsummer Moon*", escrita ao ano seguinte, é unha miniatura lixeira, cunha liña de violín solista similar ao aleteo.

Ademais da súa música de cámara para cordas, Clarke escribiu *moitas cancións*. Case todas as primeiras pezas de Clarke son para voz solista e piano. O seu 1933 "*Tigre, Tigre*", baseado no poema de *Blake "O Tyger"*, é *escuro e case expresionista*. Traballou niso durante cinco anos con exclusión doutras obras durante a súa tumultuosa relación con *John Goss* e revisouna en 1972. A maioría das súas cancións, con todo, son de natureza máis lixeira. Os seus primeiros traballos foron *cancións de salón*, e pasou a componden un conxunto de traballos baseados principalmente nos textos clásicos de *Yeats, Masfield e A.E. Housman*.

Clarke non compuxo obras a gran escala como sinfonías. A súa produción total comprende *52 cancións, 11 obras corais, 21 pezas de cámara, o Trío de Piano e a Sonata viola*. O seu traballo foi case esquecido durante un longo período de tempo, pero o interese nel foi revivido en 1976 despois dunha transmisión de radio na celebración do seu noventa aniversario. Máis da metade das composicións de Clarke permanecen inéditas e en posesión dos seus herdeiros, xunto coa maioría dos seus escritos. Con todo, a principios da década de 2000 máis das súas obras foron impresas e gravadas.

A crítica actual do traballo de Clarke é xeralmente positiva. Unha revisión de 1987 concluíu que "*parece sorprendente que esa música espléndidamente escrita e profundamente conmovedora estivese na escuridade todos estes anos*"

A *Rebecca Clarke Society* creouse en setembro de 2000 para promover a promoción, estudo e coñecemento das obras de Rebecca Clarke. Fundada polos musicólogos *Liane Curtis e Jessie Ann Owen* está ubicada no *Centro de Investigación de Estudos da Muller da Universidade de Brandeis (Massachusetts)*, a Sociedade promoveu gravación e as bolsas para os estudantes e intérpretes do traballo de Clarke, incluíndo varias estreas mundiais, gravacións de material inédito e numerosas publicacións en revistas.

<https://youtu.be/7z1qB2n4fFI> Gravación da "*Sonata para Viola*" interpretada pola solista *Marina Thibeault* acompañada ao piano por *Marie Ève Scarfone*

## Nadia Boulanger (1887-1979)



Compositora, directora de orquesta e profesora francesa. É notable por ensinar a moitos dos principais compositores. Pertencente a unha familia musical, logrou as primeiras honras como estudante no *Conservatorio de París*, pero, crendo que non tiña ningún talento particular como compositora, deixou de escribir música e converteuse en profesora. Nese cargo, influíu en xeracións de novos compositores, especialmente os dos *Estados Unidos e outros países de fala inglesa*. Entre os seus estudantes estaban os que se converteron en compositores principais, solistas, arreglistas e directores, entre eles Grasyňa Bacewicz, Daniel Barenboim, Idil Biret, Elliott Carter, Aaron Copland, David Diamond, John Eliot Gardiner, Philip Glass, Roy Harris, Quincy Jones, Michel Legrand, Dinu Lipatti, Igor Markevitch, Darius Milhaud, Astor Piazzolla, Lalo Schiffrin, Virgil Thomson.

Boulanger ensinou nos Estados Unidos e Inglaterra, traballando con academias de música incluíndo a *Juilliard School*, a *Yehudi Menuhin School*, a *Longy School*, o *Royal College of Music* e a *Royal Academy of Music*, pero a súa base principal durante a maior parte da súa vida foi o *apartamento da súa familia en París*, onde ensinou durante a maior parte das sete décadas desde o comezo da súa carreira ata a súa morte á idade de 92 anos. Foi a primeira muller en *dirixir moitas orquestras importantes en América e Europa*, incluíndo a Sinfónica da BBC, a Sinfónica de Boston, Achei, a Filarmónica de Nova York e as orquestras de Filadelfia. Dirixiu varias estreas mundiais, incluíndo obras de Copland e Stravinsky.

Naceu en París o 16 de setembro de 1887, fillo do compositor e pianista francés Ernest Boulanger (1815–1900) e a súa esposa Raissa Myshetskaya (1856–1935), unha princesa rusa, que descendeu de San Mijaíl Tchernigovsky. *Ernest Boulanger* estudara no Conservatorio de París e, en 1835 á idade de 20 anos, *gañou o cobizado Premio de Roma* para a composición. Escribiu óperas cómicas e música incidental para obras de teatro, pero foi máis coñecido pola súa música coral. Logrou a distinción como director de grupos corais, mestre de voz e membro de xurados de competencia coral. Despois de anos de rexeitamento, en 1872 foi nomeado profesor de canto no Conservatorio de París.

Raissa se graduou como titora no fogar (ou institutriz) en 1873. Segundo Ernest, él e Raissa coñecéronse en Rusia en 1873, e ela seguiu de regreso a París. Uniuse á súa clase de canto no Conservatorio en 1876, e casaron en Rusia en 1877. Ernest e Raissa tiveron unha filla, Ernestine Mina Juliette, que morreu cando era unha nena antes de que Nadia nacesse nos aniversarios 72 do seu pai. Durante os seus primeiros anos, aínda que ambos os pais eran moi activos musicalmente, Nadia non disfrutaba escoitando música. En 1892, cando Nadia tiña cinco anos, Raissa volveu quedar embarazada. Durante o embarazo, a resposta de Nadia á música cambiou drasticamente. "Un día oín unha campá de lume. En lugar de gritar e esconderme, apresureime ao piano e tratei de reproducir os sons. Os meus pais estaban



asombrados". Despois disto, Boulanger prestou gran atención ás leccións de canto que o seu pai deu, e comezou a estudar os rudimentos da música.

A súa irmá, chamada Marie- Juliette Olga pero coñecida como Lili, naceu en 1893, cando Nadia tiña seis anos. Cando Ernest trouxo a Nadia a casa desde a casa dos seus amigos, antes de que se lle permitise ver á súa nai ou Lili, fíxolle prometer solemnemente que sería responsable do benestar do novo bebé. Instouna a participar no coidado da súa irmá. Desde a idade de sete anos, Nadia estudou duro en preparación para os seus exames de ingreso ao Conservatorio. Lili a miúdo quedaba na habitación para estas leccións, sentada en silencio e escoitando. En 1896, Nadia, de nove anos, entrou no Conservatorio. Estudou alí con *Fauré* e outros. Chegou en terceiro lugar no concurso de solfeo de 1897, e posteriormente traballou duro para gañar o primeiro premio en 1898. Tomou leccións privadas de *Louis Vierne e Alexandre Guilmant*. Durante este período, tamén recibiu instrución relixiosa para converterse en católica practicante. A relixión católica seguiu sendo importante para ela polo resto da súa vida.

En 1900 o seu pai Ernest morreu, e o diñeiro converteuse nun problema para a familia. Raissa tiña un estilo de vida extravagante, e as regalías que recibiu das interpretacións da música de Ernest eran insuficientes para vivir permanentemente. Nadia continuou traballando duro no Conservatorio para converterse en *mestra* e poder contribuír ao apoio da súa familia. En 1903, Nadia gañou o *primeiro premio do Conservatorio en harmonía*; continuou estudando durante anos, aínda que comezara a gañar diñeiro a través de *actuacións de órgano e piano*. Estudou composición con Gabriel Fauré e, nos concursos de 1904, *obtivo o primeiro lugar en tres categorías: órgano, acompañamento au piano e fuga (composición)*. No seu exame de acompañamento, Boulanger coñeceu a *Raoul Pugno*, un recoñecido pianista, organista e compositor francés, quen posteriormente se interesou na súa carreira.

No outono de 1904, Nadia comezou a ensinar desde o apartamento familiar, en 36 rue Ballu. Ademais das leccións privadas que tivo alí, Boulanger comezou a celebrar unha clase de grupo o mércores pola tarde en análise e visitas. Continuou con estes case ata a súa morte. Estas iniciativas continuaron nos salóns nos que os estudantes podían mesturarse con músicos profesionais e outros amigos de Boulanger das artes, como Igor Stravinsky, Paul Valéry, Fauré, e outros

Despois de deixar o Conservatorio en 1904 e antes da prematura morte da súa irmá en 1918, Boulanger foi unha compositora entusiasta, alentada tanto por Pugno como por Fauré. *Caroline Potter*, no seu artigo sobre Boulanger do *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, di sobre a súa música: "*A súa linguaxe musical é a miúdo altamente cromático (aínda que sempre baseado en tons), e a influencia de Debussy é evidente.*" O seu obxectivo era gañar o *Primeiro Gran Premio de Roma* como fixera o seu pai, e traballou incansablemente para conseguilo. Non o logrou malia que quedou ás portas.

A finais de 1907 foie lexida para ensinar *piano elemental e acompañamento* no recentemente creado *Conservatorio Fémina-Musica*. Tamén foi nomeada *asistente de Henri Dallier*, profesor de harmonía no Conservatorio. No Concurso do *Prix de Roma de 1908*, Boulanger causou sensación ao presentar unha *fuga instrumental* en lugar da fuga vocal requirida. O tema foi obxecto de controversia e comentarios nas seccións musicais dos xornais nacionais e internacionais, e resolveuse só cando o Ministro de Información Pública de Francia decretou

que a obra de Boulanger fose xulgada unicamente polo seu mérito musical. *Gañou o Segundo Gran Premio polo seu cantata, A Siréne.*

En 1908, ademais de tocar dúos de piano en concertos públicos, Boulanger e Pugno colaboraron na composición dun ciclo de cancións, *Les Heuresclaires*, que tivo suficiente éxito como para animalos a seguir traballando xuntos. Volveuse a presentar ao Concurso do Prix de Roma pero novamente quedou sin acadar o primeiro premio, mentras súairmá Lily, de dazaseis anos, anunciou a toda a familia que tamén quería dedicarse á composición e que estaba certa de que ía conseguir gañar o mesmo Premio que su pai.

En 1910, Annette Dieudonné converteuse en alumna de Boulanger, continuando os seus estudos con ela durante o seguintes catorce anos. Rematados estes, convertiuse en asistente e profesora ao carón de Boulanger e nunha amiga para o resto da súa vida. Boulangerasistiu á estrea do ballet de *Diaghilev O paxaro de lume* en París, con música de *Stravinsky*. Inmediatamente recoñeceu o xenio do novo compositor e comezou unha amizade para sempre con el. En abril de 1912, Nadia Boulanger fixo o *seu debut como directora*, dirixindo a orquestra *Société des Matinées Musicales*. Interpretaron a súa Cantata *La Siréne*, dúas das súas cancións, e o *Concerto para piano e orquestra de Pugno*. O compositor tocou como solista.

Co estalido da Gran Guerra en Europa, en 1914, os programas públicos reducíronse, e Boulanger tivo que agardar para seguir dirixindo ou para estreir algunhas obras. Continuou ensinando en privado e axudando a Dallier no Conservatorio. Nadia e a súa irmá, Lili, comezan a colaborar na axuda a soldados que estaban loitando por Francia. A finais de ano, as irmás crearan unha importante organización benéfica, o *Comité Franco- Américain du Conservatoire National de Musique et de Déclamation*. Fornecía comida, roupa, diñeiro, cartas desde casa, etc. a soldados que foran músicos antes da guerra. Debilitada polo seu traballo durante a guerra, Lili comezou a sufrir mala saúde. *Morreu en marzo de 1918.*

En 1919, Boulanger actuou en máis de vinte concertos, a miúdo programando a súa propia música e a da súa irmá. Desde que o *Conservatorio Femina- Musica* pechara durante a guerra, *Alfred Cortot e Auguste Mangeot* fundaron unha nova escola de música en París, que se inaugurou ese ano, a *Escola Normal de Música de París*. Boulanger foi convidada por Cortot a unirse á escola, onde acabou impartindo *clases en harmonía, contrapunto, análise musical, órgano e composición*. Mangeot tamén lle pediu a Boulanger que contribuíse con artigos de *crítica musical* á súa revista *Le Monde Musical*, e ocasionalmente proporcionaba artigos para esta, e outros xornais aínda que nunca foi a súa faceta favorita. En 1920, Boulanger comezou a *compoñer de novo*, escribindo unha serie de *cancións* sobre textos do poeta e novelista francés, Camille Maclair. En 1921, actuou en dous concertos en apoio dos dereitos da muller, e nos dous programou música de súa irmá Lily. Máis tarde renegou do seu apoio á causa feminista e mesmo insistiu en que as mulleres non deberían ter dereito a votar.

No verán de 1921 inaugurouse en *Fontainebleau a Escola Francesa de Música para Estadounidenses*, con Boulanger no Claustro como *profesora de harmonía*. O seu amigo *Isidor Philipp*, pianista e pedagogo húngaro, dirixiu os *departamentos de piano* tanto do *Conservatorio de París como da nova Escola Fontainebleau* e foi un importante atractivo para os estudantes estadounidenses. Ela iniciou a tradición, que continuaría polo resto da súa vida, de convidar aos mellores estudantes a pasar unha fin de semana na súa residencia de verán en

*Gargenville*. Entre os estudantes que asistiron o primeiro ano en Fontainebleau estaba Aaron Copland que chegaría a ser un afamado director e compositor.

O implacable programa de ensino de Boulanger, interpretación, composición, escritura de cartas, etc. comezou a afectar a súa saúde; tiña migrañas e dores de moas frecuentes. Deixou de escribir a súa crítica para o musical de Le Monde, xa que non podía asistir aos concertos necesarios. Para manter o nivel de vida para ela e a súa nai, concentrouse no ensino. Esta era a súa principal fonte de ingresos. Fauré cría que se equivocou ao deixar de compoñer, pero elamdíxolle: "*Se hai algo do que estou segura, é que escribín música inútil*". En 1924, o compositor e director *Walter Damrosch*, o manager *Arthur Judson* e a *Sociedade Sinfónica de Nova York* organizaronlle unha xira polos Estados Unidos cara a finais de ano. Partiu no buque insignia de Cunard RMS Aquitania en Noiteboa. O barco chegou en Noitevella en Nova York despois dunha difícil travesía na que interpretou pezas propias, de súa irmá Lily e de seus amigos. Durante esta xira, estreou a nova *Sinfonía para órgano e orquestra* de *Copland*, que el escribira para ela. Regresou a Francia o 28 de febreiro de 1925.

A *Gran Depresión* aumentou as tensións sociais en Francia. Días despois dos disturbios de Stavisky en febreiro de 1934, e no medio dunha folga xeral, Boulanger volveu á dirección. Fixo o seu *debut en París* coa *orquestra da Escola Normal* nun programa de *Mozart, Bach e Jean Francoix*. As clases privadas de Boulanger continuaron malia os disturbios e as dificultades dos estudantes para cruzar París en medio deles. A finais de ano, dirixiu a *Orquestra Filarmónica de París no Teatro dos Campos Elíseos* un programa de *Bach, Monteverdi e Schézt*. A súa nai Raissa morreu en marzo de 1935, despois dun longo declive. Isto liberou a Boulanger dalgúns dos seus lazos con París, que lle impedían aproveitar as oportunidades de ensino nos EE. UU.

En 1936 viaxou a Londres para transmitir as súas *conferencias-recitais para a BBC*, así como para dirixir obras de *Schézt, Fauré e Lennox Berkeley*. Foi a *primeira muller en dirixir a Orquestra Filarmónica de Londres* e recibiu numerosos eloxios polas súas actuacións. No 1937 será de novo a primeira en dirixir un concerto completo da Royal Philharmonic Society en Londres. En 1938, Boulanger regresou aos Estados Unidos para unha xira máis longa e converteuse na primeira muller en dirixir a *Orquestra Sinfónica de Boston*. Nos seus tres meses alí, deu máis dun centenar de conferencias-recitais, recitais e concertos, entre eles a estrea mundial do *Concerto para Dumbarton Oaks* de *Stravinsky*. Durante a xira de Boulanger por América ao ano seguinte, convertírase na primeira muller en dirixir a *Orquestra Filarmónica de Nova York no Carnegie Hall*, a *Orquestra de Filadelfia* e a *Orquestra Sinfónica Nacional de Washington*. Deu 102 conferencias en 118 días nos EE. UU.

A medida que se avexiñaba a Segunda Guerra Mundial, Boulanger axudou aos seus estudantes para saír de Francia e fixo plans para facelo ela mesma. *Stravinsky* uniuse a ela en *Gargenville*, onde esperaban noticias do ataque alemán contra Francia. Boulanger chegou a Nova York (vía Madrid e Lisboa) o 6 de novembro de 1940 e non regresará a Francia ata 1946. Boulange restablécese en París, como *profesora de acompañamento ao piano no Conservatorio de París*. En 1953, foi nomeada *directora xeral da Escola Fontainebleau*. É unha estrela da música clásica e da clase, conferencias e dirixe por todo o mundo. É a Mestra da Capela do Príncipe de Mónaco e organiza a música da boda de Rainiero con Grace Kelly. Vai de xira a Turquía, come e actúa na Casa Blanca invitada por John Kennedy e Jackie; en Moscú é xurado do Concurso Tchaikovsky, en Londres da clase na Yehudi Menuhin School. Traballou ata a súa morte; disfrutou dunha fermosa festa de cumpleaños ao cumprir 90, organizada na Escola de

Fointenebleau. Morreu en 1979 e está enterrada no Cemiterio de Montmartre ao lado de Lily e de seus pais

<https://youtu.be/LvOCiqZmwRA> Gravación de “*Tres pezas para cello e piano*” interpretadas polo cellista Aurélien Pascal e Denis Pascal ao piano.

### **María Rodrigo Bellido (1888-1967)**



*Pianista, compositora e docente, foi a primeir amuller en estreir unha ópera en España. A súa infancia transcorreu nunha contorna culta e amante das letras. Adquiriu as súas primeiras nocións de música coseu pai. A súa irmá Mercedes foi a primeira muller en obter o título de Psicoloxía en España. María foi a primeira compositora, recoñecida como tal e que viviu do seu oficio en España.*

A partir de 1897 estudou no *Conservatorio de Madrid, piano, harmonía e composición*. Xunto aos estudos ordinarios, cursou os de piano co pianista e compositor *José Tragó* no *Conservatorio de Madrid*, que conclúe en 1902, aos 14 anos de idade, con *Premio Fin de Carreira*, sendo considerada *nena prodixio*. Era unha muller políglota, que aprendeu alemán e francés. Ampliou os seus coñecementos estudando en Alemaña, Francia e Bélxica (1912-1915), grazas a unha bolsa da *Xunta de Ampliación de Estudos*, organismo que xurdeu na contorna da *Institución Libre de Enseñanza*, dedicada a promover a investigación, a excelencia e a formación cultural e centífica; estaba presidida por *Ramón y Cajal*. En *Munich* estudou con *Richard Strauss* e entre os seus compañeiros estiveron *Wilhelm Furtwängler* e *Carl Orff*.

De volta a España, traballou no *Teatro Real de Madrid*. Deu concertos por toda Europa acompañando ao piano ap tenor lírico *Miguel Freta*. Estreou *óperas e zarzuelas*, algo novo nunha muller naquela época. Foi *profesora no Conservatorio de Madrid* a partir do ano 1933, como *Catedrática de Conxunto Vocal e Instrumental*. Con motivo da Guerra Civil, marchou ao exilio xunto coa súa irmá. Estivo en *Cannes* con *María de Lejárraga* e en *Suíza*. No ano 1939 chegou a *Colombia* e durante os anos corenta estivo a traballar *como docente en Bogotá*, ademais de traballar *como concertista e seguiu compoñendo*. Finalmente, en 1950 pasou a residir en *Porto Rico* coa súa irmá, onde ademais de seguir compoñendo impartiu *clases na Universidade do Río Pedras*, onde coincidiu con outros republicanos españois. Faleceu en Porto Rico, o 8 de decembro de 1967. Na súa obra sente a formación alemá e, en particular, a *influencia wagneriana*. Cultivou todos os xéneros, tanto *música vocal (óperas, zarzuelas e cancións)* como *instrumental (sinfónica, de cámara, para piano)*. Foi a *primeira muller en estreir unha ópera en España*.

Algunhas das súas pezas son: *Sonata en mi bemol para piano (1911)*, *Obertura para orquesta (1912)*, *Cuarteto de cuerda, en cuatro tiempos (1913)*, *Cuarteto para instrumentos de arco (1913)*, *Mudarra para gran orquesta (poema sinfónico, 1914)*, *Alma española (poema sinfónico, 1917)*, *La Cenicienta (ballet infantil, 1941)*, *Canciones infantiles (1942)*, *La flor de la*

vida (ópera), *La romería del Rocío* (zarzuela), *Los Caprichos de Goya* (suite sinfónica para coro e orquestra).

<https://youtu.be/G2Uru3mCXIE> Gravación da homenaxe a María Rodrigo realizada pola *Orquestra do Real Conservatorio de Madrid*, dirixida por *José Luis Temes*, coa participación do *Coro de Voces Blancas "María Rodrigo"* dirixido por *Raquel García-Hervás* con *Ruth Iniesta* como soprano e *Alejandro del Cerro* como tenor.

### **Emiliana de Zubeldia e Inda (1888-1987)**



Foi unha pianista e compositora española coñecida polos seus sistemas vangardistas e por compoñer en diferentes sistemas. Naceu en Salinas de Ouro, Navarra, España. Foi filla de *Asunción Inda e León Antonio Zubeldía*. Era irmá de *Martín Zubeldía*, o frade capuchino coñecido como *Gumersindo de Estella*. Emiliana deu o seu primeiro recital aos cinco anos de idade, interpretando unha peza composta polo seu irmán. Comezou os seus estudos musicais en Pamplona en 1896 e no ano de 1904 continuounos no *Conservatorio de Madrid*. En 1906 culminaría os seus estudos en España como estudante sobresaliente. Iso preparouna para ir estudar á *Schola Cantorum en París*, onde estudou *composición con Vincent d'Indy e piano con Blanche Selva*, sen necesidade de facer exame de admisión.

Regresou a Pamplona pola morte do seu pai en 1909 e queda en España para dar concertos. En 1917 tiña percorrido gran parte dos escenarios de Madrid. En 1919 casa cun químico tudelano, *Joaquín Fuentes Pascual*. Un ano despois ingresou á *Academia Municipal de Música en Pamplona* como *auxiliar primeira de piano*. Tres anos despois, Emiliana separouse da súa parella e *regresa a París para continuar os seus estudos de composición e piano*. Durante ese tempo compuxo algunhas pezas. Tamén traballou como *pianista de ensaios* en importantes óperas de Maurice Ravel e Stravinski. En 1927, a súa nai morre a causa unha meninxite; Emiliana *non regresaría máis a Pamplona*. En 1928 viaxou por *distintos lugares de América*, incluíndo Río de Janeiro, Sao Paulo, Montevideo, Buenos Aires; durante estas xiras, Emiliana foi aplaudida e aceptada, sempre ben recibida polas *sociedades nacionalistas vascas* en América Latina.

En 1930, mudouse a *Nova York*, onde coñeceu a persoas que influíron na súa vida, *Andrés Segovia e Nicanor Zabaleta* en 1933. Comezaron xuntos as súas carreiras como solistas e *compartiron a emisión de Zubeldía no Radio City Music Hall*, onde deron charlas acerca de música española ata o verán de 1934. Pero ninguén sería tan determinante na súa carreira como o *científico e músico mexicano Augusto Novaro*, quen se atopaba en Estados Unidos traballando e promocionando os avances dos seus experimentos relacionados co *Sistema Natural de Música*, grazas a que gañara *unha bolsa da Fundación Solomon R. Guggenheim*. Cando Emiliana coñeceu as formulacións de Novaro quedou marabillada, e púxose á súa disposición para traballar neste proxecto. Durante estes anos en Nova York, Emiliana presentouse en varios auditorios e salas de música, interpretando *cancións vascas e composicións adecuadas aos novos instrumentos creados por Novaro*. Tamén coñeceu a quen sería unha das súas mellores amigas, a *pianista Esperanza Puído*, quen tamén se converteu en

alumna e colaboradora de Novaro. En 1933 visita México por primeira vez, acompañando a Novaro durante a presentación dos seus avances científicos. Estaría catro anos máis en Nova York e, en 1937, mudaríase á *Cidade de México*, seguindo ao seu mestre. Aí viviu durante 10 anos.

En 1939 ten un accidente de tráfico que vai a afectar aos seus movementos e limitar a súa acarreira como intérprete, incrementando as súas facetas de compositora e docente. Acada a cidadanía mexicana e acepta unha invitación da Universidade de Sonora para dirixir a Escola de Música. Farase cargo de *distintas asignaturas, crea o Coro, da clases particulares e vai deixar unha fonda pegada na vida cultural de Sonora, dado conferencias e promovendo as presentacións do seu alumnado*. Será neste momento cando compoña a súa grande obra *Sinfonía Elexíaca*, que se estrea pola *Orchestra Sinfónica da UNAM* dirixida por José Vázquez e coa que gañará o *Premio Nacional de Composición*. A partir dos anos cincuenta dedicarase a crear, formar e promover coros de todos os niveis e por moitas cidades, convertindo o *Coro Universitario de Sonora nunha institución de elevadísima calidade* e sigue compoñendo basándose no Sistema Natural do mestre Novaro. Morre en 1987.

Ademais das obras mencionadas, tamén compuxo outras como: *Capricho vasco para guitarra, dedicada a Luis de la Maza; Paisaje vasco, para guitarra, dedicado a Andrés Segovia; Landscape from the Pyrenees, para arpa, dedicada a Nicanor Zabaleta* e outras obras para piano, guitarra, ensembles de cámara, coros, misas y orquesta.

[https://youtu.be/9q3od6g\\_a6M](https://youtu.be/9q3od6g_a6M) Gravación de cancións de Emiliana Zubeldia interpretadas por Imelda Moya e o pianista Rito Emilio Salazar.

### Ina Boyle (1889-1967)



Foia compositora irlandesa máis prolífica e significativa de Irlanda antes de 1950. As súas composicións abarcan un *amplio espectro de xéneros* e inclúen *obras corais, de cámara e orquestrais, así como ópera, ballet e música vocal*. Naceu en *Bushey Park*, preto de Enniskerry, e medrou nun círculo restrinxido de súa nai, o seu pai e a súa irmá. As súas primeiras leccións de música foron co seu pai *William Foster Boyle (1860–1951)*, quen foi cura en *St. Patrick's Church, Powerscourt* e recibiu clases de *violín e violoncelo* pola súa institutriz acompañada por súa irmá menor *Phyllis*. Desde os once anos, estudou *teoría e harmonía* co coñecido organista e mestre *Samuel Myerscough*. A partir de 1904, tamén emprendeu clases por correspondencia co compositor irlandés *Charles Wood*, quen estivo casado cunha curmáua.

En 1910, Boyle comezou a tomar clases co compositor e organista *Percy Buck*, quen acababa de ser nomeado *profesor non residente de música no Trinity College de Dublín*. En 1913, Boyle comezou a *estudar contrapunto, harmonía e composición* con *Charles Herbert Kitson e George Hewson en Dublín*. A partir de 1923, viaxou a Londres para tomar clases con *Ralph Vaughan Williams*, con quen primeiro mantivo unha relación epistolar.

Debido ao seu illamento, a música de Boyle só foi interpretada en contadas ocasións. Con todo, continuou compoñendo ata a súa morte. Compuxo un *breve Concerto para violín de tres movemento* sa principios da década de 1930 claramente inspirado na obra de Vaughan. O Concerto foi dedicado á nai de Boyle que morrera en 1932. A súa composición *The Magic Harp* recibiu un *Premio Carnegie*, e gañou unha *Mención Olímpica Honorífica* en 1948 por Irlanda con *Lamentfor Bion*, unha composición que presentou ao *Comité de Actividades Culturais Olímpicas*. Morreu de cancro en *Greystones, Condado de Wicklow* e os seus documentos están arquivados na *Biblioteca do Trinity College, Dublín*, dixitalizados na súa maioría

<https://youtu.be/RdW6zPXZNR8> Gravación de *The Magic Harp* interpretada pola Bournemouth Symphony Orchestra dirixida por Ronald Corp coa arpista Eluned Pierce

### SUZANNE DEMARQUEZ (1891-1965)



Foi *compositora, crítica musical e profesora de francés*. Contou entre os seus alumnos ao director Alain Lombard, ao compositor Jean-Claude Risset e ao profesor de técnica vocal Christian Guérin.

Dedicouse principalmente á música de cámara. As súas partituras non teñen número de opus. Suzanne Demarquez sempre tratou de expresarse nunha linguaxe *independente e persoal*, pero baseado nunha *forma e construción sólidas*. Aínda que lle atraía principalmente a música pura, o seu gusto pola lectura e as viaxes animouna a poñer nas súas música impresións, recordos, evocacións diversas.

Entre as súas obras:

- *Sonata* para [violonchelo](#) e [piano](#) .
- *Cuarteto de cuerdas*.
- *Cuatro pezas cortas* para [flauta](#) , violonchelo e batería.
- *Duass sonatinas* para piano solo.
- *Duas pezas* para [arpa](#) solo.

### GERMAINE TAILLEFERRE (1892-1983)



Naceu o 19 de abril de 1892 en Saint- Maur-deas- Fossés, suburbio parisiense, baixo o nome de Marcelle Taillefesse. Iníciase ao piano coa súa nai e comeza desde moi nova a compoñer

pequenas obras. A pesar da oposición do seu pai, en 1904 entra no Conservatorio de París, baixo a dirección de *Eva Sautereau-Meyer*, nas clases de piano e de solfeo. Como pianista prodixio, cunha memoria asombrosa, comeza gañando un primeiro premio de solfeo. Este éxito diminúe a oposición do seu pai que lle autoriza a continuar os seus estudos, iso se, sen garantirlle o seu financiamento. Unha certa toma de conciencia de si mesma así como un pequeno desexo de vinganza, fanlle cambiar o dobremente arriscado apelido de Taillefesse a *Tailleferre*.

En 1913, comeza a frecuentar o medio artístico de Montmartre e tamén o de Montparnasse. En 1913, gañará no Conservatorio o primeiro premio de Contrapunto e Harmonía e, en 1915, tamén o primeiro premio de Fuga. En 1917, coñecerá a *Picasso* e a *Modigliani*, e é no taller dun deles onde terá lugar o 15 de xaneiro de 1918 o primeiro concerto dos « Nouveaux Jeunes», concerto no que toman parte Francis Poulenc e Louis Durey. No programa, dous das súas obras: *Jeux de plein air* e a *Sonatine pour quatuor à cordes* (que máis adiante será o *Quatuor à cordes*, co engadido dun terceiro movemento).

Débase ao crítico musical Henri Collet a invención do nome *Les Six*, en recordo do Grupo dos cinco rusos. Dous artigos publicados en 1920 no diario « Comœ dia», son os escritos fundadores do desde ese momento soado grupo de Les Six. Aínda que as actividades do grupo foron moi poucas, os seus integrantes serían amigos ata o final dos seus días. O rumor de que Durey provocou o fin do grupo pola súa negativa para participar na obra *Les Mariés da Tour Eiffel* non é certo. A obra debía orixinalmente ser escrita soamente por Auric, que, ao ter pouco tempo e non poder acabar o encargo, recorreu aos seus amigos para repartir a tarefa. Como Durey non estaba nese momento en París, non participou no proxecto. *O espírito dos Six sobreviviu aos seus membros de tal modo que, aínda vinte anos despois da morte do último deles, os seus fillos e amigos continuaron frecuentándose.*

A *Première Sonate pour violon et piano* de Tailleferre foi escrita para Jacques Thibaud, soado violinista do que chegou a ser boa amiga. Estreouna en París en 1922, acompañado por Alfred Cortot. En 1923 ten gran éxito o seu ballet *Le Marchand d'oiseaux* cos Ballets Suecos (o seu maior éxito, xa que foi programado máis de trescentas veces durante tres tempadas e cuxa abertura foi reestreada por Serge Diaghilev para os entreactos dos Ballets Rusos). A Princesa Edmond de Polignac encárgalle un *Concerto pour piano* no mesmo estilo neoclásico do ballet *Le Marchand d'oiseaux*, que foi estreado con gran éxito Alfred Cortot. A influencia neoclásica de Stravinski compaxínase coas de Fauré e Ravel, e será perceptible na súa obra ata finais da década de 1920.

Por esta época, Tailleferre comezou a pasar moito tempo con *Maurice Ravel* na casa que este tiña en Montfort- l' Amaury. Coñecéronse en San Juan de Luz preto de Biarritz entre 1919 e 1920. Ravel promovía as obras de Tailleferre e animouna a preparar o concurso do Prix de Rome. *A relación entre Tailleferre e Ravel foi simplemente artística*, xa que Ravel interesábase polos novos compositores e dáballes consellos, tanto de escritura como de orquestración.

Estas visitas, habitualmente seguidas de longos paseos ao redor de Montfort, terminaban sempre con *longas e exhaustas horas ao piano*. Acabaron misteriosamente en 1930, e Tailleferre *non volveu ver a Ravel*, rehuindo sempre, mesmo ante os seus íntimos, dar unha explicación.

En 1926, Tailleferre casou co caricaturista americano *Ralph Barton* e instalouse en Manhattan. Uniuse ao círculo de amigos do seu marido e coñeceu a *Charles Chaplin*. Durante este período compuxo o seu *Concertino pour harpe*, que dedicou ao seu marido, pero Barton non estaba a gusto á sombra do éxito da súa muller, e para ela non será fácil compoñer durante este período. En 1927, e a pedimento de Barton, a parella regresou a Francia. Tailleferre recibiu o encargo de Paul Claudel de compoñer *unha música para a súa oda en honra do científico Marcellin Berthelot*, chamada *Sous le rempart d' Athènes* (A partitura orixinal desta obra



desapareceu, pero o compositor Paul Wehage fixo unha reconstrución). Tailleferre completou tamén o ballet *A Nouvelle Cythère*, programado para a tempada de 1929 dos Ballets Rusos e que será *anulado pola temperá morte de Diaghilev*. Durante moitos anos creuse perdida a obra, pero a versión para dous pianos foi agora publicada. Unha orquestración para orquestra sinfónica e outra para orquestra d'harmonie foron realizadas polo especialista en Tailleferre, Paul Wehage.

En 1929 fracasou o seu matrimonio con Ralph Barton, quen se suicidou algúns meses despois do seu regreso a América. As súas *Six chansons françaises* son, sen dúbida, unha reacción ao seu divorcio. Utilizou *textos dos séculos XV ao XVIII que falan da condición feminina e cada peza está dedicada a unha das súas amigas: son un dos raros exemplos de feminismo na obra de Tailleferre*.

Durante o ano 1931, o principal proxecto de Tailleferre é *a sua opera-cómica Zoulaina* (que non será xamais montada e da que non existe máis que un manuscrito, e a famosa *Obertura*, que é unha das obras máis tocadas de Tailleferre). O 4 de xuño de 1931 nace en Boulogne, a súa única filla, *Françoise*. Un ano máis tarde, en 1932, casa co *reputado xurista francés, Jean Lageat, pai da súa filla*. Unha vez máis, o matrimonio representa un *obstáculo* na súa carreira de compositora, xa que o seu novo marido non a apoia máis que o anterior. A pesar diso, Tailleferre permanece moi activa, compoñendo a *Suite pour orchestre de chambre*, o *Divertissement dans le style de Louis XV*, o *Concerto pour violon* —que foi perdido na súa forma orixinal (a *Deuxième Sonate pour violon et piano* é unha redución de concerto, sen a cadencia)— así como a súa obra mestra, o *Concerto grosso pour deux pianos, quatuor de saxophones, huit voix solistes et orchestre* (1934). Inicia tamén unha longa serie de composicións para *películas*. En 1937, colabora con Paul Valéry no seu *Cantate du Narcisse, para soprano, barítono, coro de mulleres e cordas*.

A principios de 1942, Tailleferre completou os seus *Trois Études pour piano et orchestre dedicados a Marguerite Long*. A ocupación alemá levoulle a emprender, coa súa irmá, a travesía cara aos Estados Unidos; chegan a España, despois a Portugal, e desde aquí embarcaron. Pasaron os anos de guerra en Filadelfia. Compuxo pouco durante este período, ocupándose sobre todo da súa filla, pero tivo tempo para escribir *un Ave María para voces de mulleres a cappella* estreado no «*Swarthmore College*» que se perdeu.

Tailleferre volve a Francia en 1946 e se reinstala en Grasse, preto de Niza. A súa relación con Lageat vaise deteriorando, pero a parella segue casada. A súa primeira obra importante desde o seu regreso é o ballet *Paris- Magie* —estreado na *Opéra Comique* en 1949—, seguido de *Il était un petit navire*, sobre un libreto de Henri Jeanson. Esta obra é, salvo algunha excepción, moi mal recibida polos críticos; permanece pouco en cartel e nunca será editada. Nesta época compón o seu *Second Concerto pour piano* —que se perdeu—, a súa famosa *Sonate pour harpe*, o *Concertino pour flûte, piano et orchestre*, a comedia musical *Parfums* —escrita en 1951 para Montecarlo e que tamén se perdeu— e o *ballet Parisiana*, que será estreado en Copenhague en 1953.

En 1955, finalmente Lageat e Tailleferre divorciáronse e a súa filla Françoise deulle unha neta, Elvire. Ese mesmo ano, Tailleferre escribiu unha serie de *cinco pequenas óperas cómicas Du style galant au style méchant para Radio France*. Os anos seguintes compuxo o *Concerto des vaines paroles*, con texto de Jean Tardieu (que se perdeu, salvo o primeiro movemento *Allegro concertant*). En 1957, nun breve período de *experimentación co dodecafonismo*, compuxo a súa ópera *A Petite sirène*, a *Sonate pour clarinette só* e a *Toccata pour deux pianos, dedicada ao dúo Gold e Fitzdale*. Esta etapa finalizou con opéras *Le Maître*, con libreto baseado nunha peza de Eugène Ionesco

Durante os anos 1960, seguiu compoñendo moita música para películas, así como *un Concerto pour deux guitares*, un *Hommage à Rameau para dous pianos e dous percussionistas*. Con

*Bernard Lefort*, formou un dúo co que fixo xiras por toda Europa. O mesmo Lefort será, ata a morte de Tailleferre, un dos seus amigos máis fieis. En 1970 foi profesora na *Schola Cantorum* pero debeu renunciar por falta de alumnado. Coñeceu entón ao director de orquestra des «*Gardiens da Paix*» *Désiré Dondeyne*, que a animou a escribir para orquestra e axudouna a concretar algúns proxectos.

Aos 84 anos, aceptou ser acompañante para nenos na «*École alsacienne*», unha das máis soadas escolas privadas de París. Este posto achegoulle un pequeno complemento ao retiro, e permitiulle acabar unha última serie de obras, como a *Sonate pour deux pianos, a Sérénade na mineur para catro ventos e piano (ou clavecín)*, o *Allegro concertant "Les Vaines paroles"* e a *Sonate champêtre, para tres ventos e piano*. A súa última obra importante foi un encargo do Ministerio de Cultura. É xa unha compositora de 89 anos quen escribe o *Concerto da fidelité para voces agudas e orquestra*. Tailleferre compón ata os seus últimos días, morrendo o 7 de novembro de 1983 en París. É enterrada no cemiterio comunal de *Quincy- Voisins preto de Meaux*.

<https://youtu.be/b9fdJsAePek> Gravación do *Trío para piano, violín e cello interpretado co violinista Massim Marin e manuel Zigante no cello*

### LILY BOULANGER (1893-1918)



Compositora francesa, falecida aos 24 anos, idade á que a maioría dos compositores esfórzanse por atopar o seu rumbo creativo. Con todo, na súa breve carreira – asediada por unha enfermidade recorrente – desenvolveu o seu estilo singular a partir do cromatismo wagneriano. A súa gloriosa *cantata Fausto et Hélene* sitúase entre *A demoiselle élue* (A doncela escollida) de Debussy e *Gurre- lieder*, de Schönberg.

De todas as súas obras, *Faust et Hélene* é a súa obra máis cargada de erotismo e, sorprendentemente, foi escrita para *concurrir polo Prix de Rome, o galardón máis cobizado polos compositores franceses, que Lili gañou en 1913 aos 19 anos*.

Axustándose estritamente ao regulamento, escribiu *Faust et Hélene* en só 4 semanas, sen axuda ou consello, creando un ambiente de radiante sensualidade para o texto de Eugene Adenis, baseado vagamente na segunda parte do *Fausto*, de Goethe. A obra está escrita para soprano, barítono, tenor e orquestra. Nos 30 minutos que transcorre a obra, *Fausto* convence a *Mefistófeles* de resucitar a *Elena de Troia* só para atoparse coa pantasma do seu antigo amante, *París*, o príncipe troyano.

Con este premio conseguiu un contrato dun ano coa editorial Ricordi. Trasládouse á *Villa Medici*, un gran complexo arquitectónico da cidade de Roma onde se aloxaban os gañadores do premio. Co estalido da Primeira Guerra Mundial en 1914 tivo que volver a París. Ao saber que polo estado da súa saúde non podería ser enfermeira de guerra decidiu fundar o *Comité Franco americano do Conservatorio Nacional*, unha organización encargada de dar apoio moral aos músicos combatentes na Gran Guerra, para mantelos comunicados entre eles e de axudar ás súas familias. Tamén editou e realizou críticas de obras destes músicos. No comité involucráronse músicos como *Charles Widor, Camille Saint- Saëns, Gabriel Fauré, Gustave*

Charpentier, Théodore Dubois, Émile Paladhile e Paul Vidal, que participaron como membros honorarios.

En 1916 volveu a Roma durante uns meses, e tras un diagnóstico que lle fixo saber que só quedaban dous anos de vida, apresurouse a tentar rematar algunhas das súas composicións máis importantes, como os *salmos 24 e 129* e a ópera *A princesse Maleine*, que desgraciadamente non consegue acabar. Con todo a súa actividade compositiva viuse interrompida polo empeoramento da súa saúde, obrigándoa a volver a París, onde pasou os seus últimos dous anos. Morreu aos 24 anos polo que agora coñécese *como enfermidade de Crohn* (unha enfermidade intestinal crónica) e foi enterrada no *cemiterio de Montmatre*, onde tamén xace Nadia.

Durante toda a súa vida recibiu o apoio incondicional da súa irmá, sen a cal probablemente non podería conseguir tanto en tan pouco tempo de vida. Nadia fundou en 1939 a Lili Boulanger Memorial Fund, en Boston, co obxectivo de manter viva a memoria e o legado de Lili e apoiar a mozos músicos prometedores.

A obra de Lili inclúe música incidental para a peza de teatro de Maurice Maeterlinck *Princesse Maleine* (1918); dous poemas sinfónicos: *Du fond de l'ábime*, para contralto, tenor, coro, órgano e orquestra (1914-17), *Vieille pretre bouddhique*, para tenor, coro e orquestra (1917); dous salmos con orquestra; sonata para violín (1916). Existen varias gravacións que rescatan a súa obra.

<https://youtu.be/R2yhp5CWkNU> Gravación de Faust e Hélene interpretada pola BBC Philharmonic Orchestra dirixida por Yan Pascal Tortelier

### **M<sup>a</sup> TERESA PRIETO (1896-1982)**



Naceu en 1896 en *Oviedo* no seo dunha familia vinculada á música. A formación que recibiu en Oviedo marcará a súa vida e foi unha etapa crave para comprender a súa obra. Estudou piano con *Saturnino do Fresno* (1867-1952), o cal a deu a coñecer a música de Johann Sebastian Bach, que influirá moito en Prieto. A súa primeira composición, *Escena de nenos*, é unha obra para piano que está recollida na revista *Música* en 1917.

Trasládouse a Madrid e realizou os seus estudos de harmonía no *Conservatorio de Madrid baixo os ensinamentos do mestre Benito García da Parra (1884-1953)*, quen a impulsou cara ao uso das escalas modais. Co estalido da Guerra Civil Española en 1936, o seu irmán Carlos aconselloulle que embarcase canto antes cara a *México*, onde el gozaba dunha boa situación económica e prosperidade empresarial. Chegou a México o 1 de decembro de 1936 entre outros moitos intelectuais españois que se exiliaron neste país.

Coñeceu a Manuel M. Ponce, quen foi o seu último mestre. Carlos Chávez dirixiu a estrea da maior parte das súas obras orquestrais. En California estudou con Darius Milhaud, durante algunhas tempadas que pasou neste estado americano.

A autora ten unha pequena lista de obras de difícil catalogación que pertencen a un período de mocidade ou período formativo compostas á súa chegada a México. Neste período, recibiu

clases do mestre Manuel M. Ponce. Sen dúbida, Ponce era un dos grandes compositores mexicanos e un dos personaxes máis destacados en Hispanoamérica. Viviu en primeira persoa a época da revolución mexicana e foi un dos fundadores do nacionalismo, sendo capaz de desempeñar a música folclórica mexicana. Este feito influirá na utilización de trazos folclóricos en moitas das composicións da autora.

Ao cabo dun tempo, decide compoñer de forma un tanto libre, separándose do estudo académico que lle propoñía Ponce, conseguindo que un dos discípulos do mestre -Carlos Chávez- comprométase a estreir a súa primeira sinfonía . Chávez foi un dos compositores e directores hispanoamericanos máis destacados do século XX, deixando unha importante pegada na historia da música contemporánea mexicana. Será, ademais, outro dos grandes mestres da compositura, que logrará achegala ao mundo da orquestración, ademais de dirixir con posterioridade gran parte da súa obra orquestral.

Durante as décadas de 1940 e comezos da de 1950 a figura de María Teresa Prieto estará moi presente na música mexicana dese momento , debido a que a súa música formaba parte da maioría dos programas que se organizaron durante estes anos na capital mexicana. Interpretáronse e estrearon numerosas obras da compositura nas tempadas da Orquestra Sinfónica de México no Palacio de Belas Artes, entre outros moitos eventos e programacións de gran repercusión. Un dos feitos máis importantes á hora de abordar esa presenza é a dirección de Carlos Chávez á fronte da Orquestra Sinfónica de México. Durante este período estreáronse varias obras sinfónicas da autora, de gran calidade musical e importante repercusión na prensa do momento e entre o público mexicanos. Entre as obras que se estrearon da compositura durante este período cabe destacar a súa primeira obra orquestral Impresión Sinfónica, de 1940; o seu tres primeiras sinfonías Sinfonía Asturiana, de 1942, Sinfonía Breve, de 1945, Sinfonía da Danza Prima, de 1949, a Sinfonía Cantabile, de 1954; o seu poema sinfónico Chichén Itzá -de 1943- ou outra das súas obras para orquestra como Variación e Fuga, de 1946.

A finais da década de 1950, a compositura comezou a interesarse por unha vertente musical que ,derivada da súa obsesión polo contrapunto, proporcionáselle novas formas de expresión. Atopouno no dodecafonismo .Foi nesa etapa na cal a compositura tivo unha relación máis próxima con Rodolfo Halffter. Entre as obras que se poden destacar deste período son: Tema variado e fuga, de 1963-1967; 24 Variacións, de 1964; Fuga serial para cuarteto de corda, de 1965 ou Cadros da Natureza, de 1965-1967.

Era algo moi habitual que a compositura expresase os seus sentimentos, vivencias e recordos doutra maneira diferente á música, no que a escritura era outro dos seus medios de expresión. Pirulín foi unha narración verídica que finalizou en 1962 e que conta a historia dun pajarillo que visitaba a xanela da súa habitación e que a acompañaba cantado cando ela tocaba o piano. A paixón pola natureza da compositura é máis que evidente en toda a súa obra musical pero tamén está moi presente nos seus escritos.

A súa obra, e moi especialmente a súa produción sinfónica, evoca á súa Asturias perdida. A súa música foi dirixida por Erich Kleiber, quen estivo a cargo a estrea dunha das súas sinfonías. Carlos Chávez dirixiu o seu Adagio e fuga así como a súa Sinfonía asturiana, e Ataúlfo Argenta dirixiu a estrea en España da súa Sinfonía breve e de Chichen- Itzá, entre outras.

Na súa última etapa, retoma a composición para voz e piano, un xénero moi utilizado pola autora durante gran parte da súa carreira e co cal comezaría no mundo da creación musical. Lla compositura pretendeu pechar o seu catálogo coa mesma formación coa que comezara a súa carreira. Pero non sería totalmente certo, xa que a súa última composición foi unha adaptación para orquestra do ciclo para voz e piano, Cancións Modais.

Despois de dedicar toda a súa vida á música, a súa saúde comezaba a debilitarse e o 24 de xaneiro de 1982 faleceu.

Música sinfónica:

- Chichen Itzá, Poes.
- Impresión sinfónica, p, Orq.
- Sinfonía asturiana.
- Sinfonía cantabile
- Doce miniaturas, vn, Orq.
- Seis melodías .
- Odas celestes.
- Adagio e fuga, vc, p
- Cuarteto para cuerda en Sol maior

<https://youtu.be/v9WZpjRNgpw> Gravación da *Sonata Modal para cello e orquestra* interpretada pola *Orquestra do Principado de Asturias* dirixida por *Rossen Milanov* e con *Iagoba Fanlo* como solista

# Século XX

## ROSA GARCÍA ASCOT (1902-2002)



Pianista e compositora, tivo á súa disposición unha extraordinaria formación musical, xa que foi alumna de autores tan destacados na historia da música española como Enrique Granados (1914-1916), Felipe Pedrell (1916), Manuel de Falla (1916-1931) e Nadia Boulanger (1938-1939).

Formou parte do *Grupo dos Oito* ou *Grupo de Madrid*, nome que recibiu un conxunto de músicos e musicólogos españois, considerado o *equivalente musical da Xeración do 27* e integrado por *Jesús Bal y Gay*, *Ernesto Halffter* e o seu irmán *Rodolfo*, *Juan José Mantecón*, *Julián Bautista*, *Fernando Remacha*, *Salvador Bacarisse*, *Gustavo Pittaluga*, ademais da propia *Rosa García Ascot*. O grupo naceu a principios da década de 1930 co fin de combater o conservadurismo na música, nun espírito similar ao do parisiense *Les Six* ("Os Seis"). Amiga de García Lorca e a lucida compañía da Residencia de Estudiantes, tivo tamén boas relacións en Francia, onde Nadia Boulanger ensinoulle o pianismo francés, e en Cambridge, onde estivo co seu marido o musicólogo *Jesús Bal y Gay* desde 1935.

Durante a Guerra Civil desapareceu a maior parte das súas composicións, e máis tarde exiliouse en México, onde permaneceu ata 1965. Posteriormente regresou a Madrid, retirada de toda actividade pública. Na súa faceta interpretativa especializouse na obra de Falla, con quen estreou a versión a catro mans de *Noites nos xardíns de España* (París, 1921), interpretando a parte solista.

## XIAO SHUXIAN (1905-1991)

Foi unha compositora e educadora musical chinesa.

Naceu en Tianjin nunha familia chinesa moi cultural, algúns dos seus parentes eran persoas coñecidas na historia de China. Despois dun período de estudos de música en China, foi ao *Conservatorio Real de Bruxelas*, onde gañou un premio en 1932. De 1935 a 1954 estivo casada con *Hermann Scherchen*, director de orquestra; a súa filla, *Tona Scherchen*, converteuse en compositora. Xiao pasou 14 anos traballando en *Suíza*, onde axudou a promover a cultura chinesa coa súa música e escritura. A súa *Suite para nenos chineses de 1938 para voz e piano* foi unha das primeiras obras dun compositor chinés en ser coñecida en Occidente, do mesmo xeito que a *Suite para orquestra Huainian Zuguo* (Unha conmemoración da miña patria).

En 1950, motivada polo desexo de axudar ao desenvolvemento da súa terra natal e o desexo de ter unha carreira propia, Xiao regresou a China cos seus tres fillos, sen saber que ela mesma non podería volver ver ao seu esposo nunca máis. Desde entón ata a súa morte ensinou en *Beijing, no Conservatorio Central*. Un número substancial dos compositores chineses exitosos de hoxe beneficiáronse do seu ensino, e entre eles, os recordos de Xiao son vívidos. O seu valor como profesora dependía do feito de que *estaba entre os primeiros chineses que tiñan experiencia de primeira man na música artística occidental*, así como en todo tipo de técnicas de composición. Con todo, *o seu papel como compositora foi en gran parte ignorada*, xa que durante a maior parte da súa vida un compositor independente era imposible en China. Non foi ata uns anos antes da súa morte que finalmente se ofreceu no Conservatorio un concerto composto integramente pola súa propia música, seguido da publicación de partituras. Ademais do seu labor como profesora e compositora, traduciu ao chinés varios textos sobre o pensamento musical occidental. Morreu en Beijing .

### Elizabeth Poston (1905-1987)



Foi unha compositora, pianista e escritora inglesa. Naceu en *Highfield House en Pin Green, en Stevenage*. En 1914, *mudouse coa súa nai, Clementine Poston, á próxima Rooks Nest House*, onde o escritor *E. M. Forster* vivira de neno. Poston e Forster posteriormente convertéronse en bos amigos. Estudou en *Queen Margaret's School, York*, e co pianista *Harold Samuel* antes de asistir á *Royal Academy of Music (RAM) en Londres*, onde foi alentada por *Peter Warlock e Ralph Vaughan Williams*. Gañou un premio da RAM pola súa única *Sonata para violín*, que posteriormente foi transmitida pola BBC o 9 de xullo de 1928, con *Antonio Brosa* como solista e *Victor Hely-Hutchinson* no piano.

Cando se graduó da RAM en 1925, *sete das súas cancións foron publicadas, e en 1928 publicou cinco máis*. Poston foise ao estranxeiro entre 1930 e 1939, onde *estudou arquitectura e colleitou cancións populares*. Cando regresou a Inglaterra ao comezo da *Segunda Guerra Mundial* uniuse á BBC e converteuse en *directora de música no Servizo Europeo*. Durante a guerra, dise que Poston levou a cabo *traballos secretos* como axente; na BBC aparentemente usou *discos de gramófono para enviar mensaxes codificadas* a aliados en Europa. Deixou a BBC brevemente en 1945, pero regresou en 1947 para asesorar sobre a creación do Terceiro canle da BBC. Poston foi a presidenta da *Sociedade de Mulleres Músicos 1955–61*.

Compuxo *partituras para producións de radio e televisión*, máis de 40 só para a radio, e colaborou con *C. S. Lewis, Dylan Thomas, e outros escritores*. *Escribiu a partitura para a produción televisiva da BBC de 1970 Howards End*, mentres vivía en *Rooks Nest House*, que foi o escenario da novela. *A Natividade (1951)* é unha de varias obras corais coñecidas. Outro traballo importante é *An English Day Book*, unha secuencia de 20 minutos de escenarios de *poesía sacras e profanas* relacionadas con diferentes momentos do día e do ano. Unha transmisión de radio suíza do seu *Trío de 1960 para frauta, viola e arpa* pódese escoitar en Youtube. Un traballo de seis minutos para orquestra de cordas, *Blackberry Fold: Requiem for a Dog*, recibiu a súa primeira emisión en febreiro de 1976. As súas *panxoliñas*, especialmente "*Xesu Cristo o Manzano*", seguen sendo amplamente interpretadas. En total hai máis de 300

obras, algunhas aínda por descubrir. Os extensos arquivos de Elizabeth Poston agora atópanse nos *Arquivos e Estudos Locais de Hertfordshire en Hertford*.

Ademais de compoñer, Poston foi *académica, escritora e editora*. En 1947 creou *unha serie de conferencias de cinco partes sobre Peter Warlock para a BBC*. Escribiu artigos e notas de programa para o *Consello das Artes de Gran Bretaña* e foi a *editora dunha serie de cancións de folksong, antoloxías de panxoliñas e himnos*, incluíndo tres coleccións de penguins – *The Penguin Book of Christmas Carols* (dous volumes, 1965 e 1971), e (con Alan Lomax) *The Penguin Book of American Folksongs* (1964) – así como (con David Holbrook) *The Cambridge Hymnal* (1970). Tamén foi unha artista respectada, estreando o *Concertino de Walter Leigh para clavecín e cordas* en 1934 e tocando o piano nos *concertos da National Gallery para o xantar organizados por Myra Hess durante a guerra*. Poston continuou vivindo en Rooks Nest House ata a súa morte á idade de 81 anos en 1987.

<https://youtu.be/OwhXAauhIT8> Gravación do *Trío para fruta, violín e arpa* interpretado polo *Trio Musaique con Hieronymus Schaedler na fruta, Nicolas Corta á viola e Priska Zaugg na arpa* (grabación da Radio Suíza)

#### ELIZABETH MACONCHY (1907-1994)



Foi unha compositora inglesa de pais irlandeses, coñecida polos seus *trece cuartetos de corda*. Comezou clases de piano de moi pequena, xa a idade dos seis anos comezou a compoñer. Á morte do seu pai, cando ela tiña 15 anos, a súa nai, ela e as súas dúas irmás mudáronse a Inglaterra. Durante este ano aceptárona ao *Royal College of Music* onde *estudou piano con Arthur Alexander, contrapunto con CH Kitson, e composición con Charles Wood e Ralph Vaughan Williams* (unha das súas grandes influencias).

Vaughan Williams, utilizaba o método de proba e erro, e era partidario de que os seus alumnos atopasen as cousas facéndoas. Maconchy descubriu a Béla Bartok grazas a el durante o seu primeiro ano de estudo, aínda que naqueles momentos Bartok non era moi coñecido en Londres. Del tamén aprendeu a crear os intercambios musicais cos seus compañeiros. Con iso, aprendían a facer críticas construtivas e a recibir e saber aceptalas para mellorar.

Durante estes 6 anos de estudo, gañou o *Blumenthal and Sullivan Scholarships e o Octavia travelling Scholarships* co que poder visitar *Viena e París*. Ademais, grazas á recomendación dun profesor do RCM, pasou dous meses en *Praga estudante con Karel Jirak*. A mesma semana das audicións final, casou con William LeFanu, membro dunha familia literaria inglesa acomodada.

Xa coas obras presentadas durante os seus estudos e inicios da carreira causou moi boa impresión, tiña a súa propia voz. Segundo ela nunca se viu prexudicada polo feito de ser muller. Aínda así só ao saír do RCM xa se deu conta de que non se interpretarían as súas obras salvo que o buscase ela mesma. Foi máis ben unha persoa reservada e moi introvertida.



O seu primeiro cuarteto dos 13 foi estreado por Macnaghten Quartet en 1933, o mesmo ano que a BBC, interpretou o seu quinteto de oboes que posteriormente gañou o Daily Telegraph Competition. Cara ao final da década compuxo dous cuartetos máis. Seguía gañando prestixio, interpretáronselle obras en Copenhague, o seu quinto cuarteto gañou o Edwin Evans Prize.

Pódense atopar certos paralelismos entre os cuartetos de Maconchy e os de Béla Bartok, os dous teñen moitas texturas contrapuntísticas e motivos cromáticos, a diferenza, é que Bartok inspira na música folk para crear estes cuartetos e Maconchy non. Chegados aquí, Elizabeth Maconchy sofre un bloqueo á hora de escribir máis cuartetos e iniciase no mundo do canto.

Dentro do mundo do canto *comezou coas óperas*, as tres que presentou titúlanse: *The Sofa (1956-1957)*, *The Three Strangers (1958-1967)* e *The Departure (1960-1961)*. As tres son óperas *dun só acto*. Interesouse polas *pezas de canto coral* (en total fixo 25) e nelas pódese ver que utiliza as mesmas técnicas compositivas que para os cuartetos de corda.

[https://youtu.be/ktAV90A3\\_Z8](https://youtu.be/ktAV90A3_Z8) Gravación do *Nocturno para orquestra* interpretado pola *Foundation Philharmonic Orchestra* dirixida por *David Snell*

### **Grazyna Bacewicz (1909 -1969)**



Foi unha compositora e violinista polaca. É a segunda compositora polaca que alcanzou o recoñecemento nacional e internacional, logo de Maria Szymanowska a principios do século XIX. Naceu na cidade de *Lodz*. O seu pai e o seu irmán *Vytautas*, tamén compositor, identificáronse como *lituanos* e usaron o apelido *Bacevicius*; o seu outro irmán *Kiejstut* identificouse como polaco. O seu pai, *Wincenty Bacewicz*, deulle a *Grayna* as súas primeiras *leccións de piano e violín*

En 1928 comezou a estudar no *Conservatorio de Varsovia*, onde estudou violín con *Józef Jarzebski*, piano co pianista e musicólogo *Józef Turczysski*, e composición con *Kazimierz Sikorski*, graduándose en 1932 como *violinista e compositora*. Continuou a súa educación en *París* para asistir á *Escola Normal de Música* donde estudou con *Nadia Boulanger* (composición) e *André Touret* (violín). Regresou brevemente a *Polonia* para ensinar na cidade, pero regresou a *París* en 1934 para estudar co violinista húngaro *Carl Flesch*.

Despois de completar os seus estudos, *Bacewicz participou en numerosos eventos como solista, compositora e membro do xurado*. De 1936 a 1938 foi a *violinista principal da Orquestra da Radio Polaca*, dirixida entón por *Grzegorz Fitelberg*). Esta posición deulle a *oportunidade de escoitar interpretada gran parte da súa propia música*. Durante a *Segunda Guerra Mundial*, *Grazyna Bacewicz viviu en Varsovia*. Continuou *compoñendo, e deu concertos secretos underground* estreado a sua *Suite para Dous Violíns*. Bacewicz casou en 1936, e deu a luz a *unha filla, Alina Biernacka* unha pintora recoñecida. Tras o levantamento de *Varsovia* escaparon da cidade destruída e establecéronse temporalmente en *Lublin*

Despois da guerra, asumiu o cargo de profesora no Conservatorio Estatal de Música de Lodz. Nese momento estaba a cambiar a súa actividade musical cara á composición, premiada con moitos recoñecementos. Finalmente converteuse na súa única ocupación a partir de 1954, ano no que sufriu graves lesións nun accidente automovilístico. Morreu dun ataque ao corazón en 1969 en Varsovia.

Moitas das súas composicións son para violín. Entre eles hai sete *Concertos de violín*, cinco *Sonatas para violín con piano*, tres *Sonatas para violín*, un *Cuarteto para catro violíns*, sete *cuartetos de corda* e dous *quintetos de piano*. As súas obras orquestrais inclúen catro *Sinfonías numeradas* (1945, 1951, 1952 e 1953), unha *Sinfonía para cordas* (1946), e dúas *sinfonías temperás, agora perdidas*.

<https://youtu.be/H9rrBC7d0ns> Gravación do *Cuarteto para Violíns* gravado no *Midtown Arts & Theatre Center Houston* interpretado por *MuChen Hsieh, Mark Chien, Natalie Lin e Dian Zhang*.

### **Blanca Estrella Veroes de Méscoli (1910 – 1986)**



A vida de Branca Estrella é un *bo exemplo do que pode unha decidida vocación, fronte ás adversidades* dun medio que non ofrece condicións para unha formación musical adecuada, nin para o desenvolvemento do talento artístico. Na súa infancia e anos de mocidade anduvo coa súa familia deambulando por pobos moi pequenos de *contorna rural* e sempre tivo que *traballar como mestra* para prover ao seu sustento. Nunca gozou de bolsas de estudo ou axudas xenerosas dalgún mecenas

Nada en San Felipe, Venezuela, a única persoa que ensinaba música era *Rafael Limardo*, o da Igrexa Matriz de San Felipe. Un vello de *moi mal carácter, pero dotado dun gran talento interpretativo* como *organista*, moi ducho en tocar a música de *José Ángel Lamas* e os outros compositores do período colonial venezolano. Con Limardo, quen era o seu primo, inicia a súa formación musical. Posteriormente, vivirá en *Aroa* e prosegue os seus *estudos de órgano* con *Arturo Van der Veldt*. Máis tarde trasládase a *Tucacas, Trujillo e Santa Rita, nas proximidades de Barquisimeto*, nesta última cidade estuda con *Franco Medina*. Finalmente en 1940, chega a *Caracas* e ingresa á *Escola Nacional de Música*, onde estuda con *Pedro Antonio Ramos, Moisés Moleiro e na cátedra de composición de Vicente Emilio Sojo* donde obtén en 1948 o *Título de Composición*, o primeiro para unha muller no país.

En 1949 *contrae matrimonio con Mario Méscoli, un talentoso violinista italiano* quen tocou nos *primeiros atrás da OSV* e integrou o *Trío Nacional* xunto con *Lina Parenti* (piano) e *Alberto Calzavara* (violoncelo); así mesmo, formou parte do *famoso Cuarteto Galzio*, como intérprete de viola, xunto a *Olaf Ilzins* (violín), *Nicolae Sarpe* (violoncelo) e *Corrado Galzio* (piano). Ese mesmo ano, obtivo o seu diploma de profesora de educación musical e *realizou con Primo Cásalle un post grao en composición*.

Como compositora, a obra de Branca Estrella de Méscoli ten *singular importancia na música académica*. A este respecto, a súa produción recibiu *numerosos recoñecementos*: o *Himno Bolivariano*, obtivo o Primeiro Premio en ocasión da celebración dos III Xogos Bolivarianos, Caracas, 1952. A *Suite para piano*, logrou o *Premio Teresa Carreño* en 1953. Coa canción *A cana están a cortala*, faise acreedora do *Diploma de Honra no Concurso Nacional de Composición de 1955*. Co *poema sinfónico María Lionza*, obtivo o *Premio Vicente Emilio Sojo en 1958*. O *Ballet Miniatura* gañou o *Primeiro Premio, mención música de cámara en 1965*, ocasión en que lle foi outorgado o *Premio Nacional de Música. Novamente en 1968 obtén o Premio Nacional de Música con Tres movementos para dobre quinteto*. Unha vez máis gaña o *Premio Nacional de Música en 1972 coa Suite para piano*. Igualmente, álzase tamén co *Primeiro Premio do Concurso do Museo do Teclado en 1974 con outra Suite para piano*.

Entre as súas obras máis destacadas na música sinfónica e coral, cabe mencionar, *Fantasia de Nadal, suite sinfónica, 1948; Estampa Sinfónica: Rumores de Sorte e Escenas de caza, con textos de M. F. Rugeles e L. Machado, 1952; Oratorio Breve para Ríos Reyna, con textos de Rhazes Hernández López*. Estreado no Teatro Municipal de Caracas con motivo da morte do mestre; *Dúas imaxes: Antaura e Uranza. Poema Sinfónico; Suite Teresa Carreño; Ballet da Hormigueta e o Rato Pérez; Imaxe do Barquisimeto Romántico. Ballet, 1967; Mundo de xoguetes. Ballet; Cadro sobre unha imaxe popular. Ballet*.

Escribiu tamén *música para piano e para conxuntos instrumentais: Álbum de sonatinas e pezas para piano; Sonatina N° 7; Suite Lisbeth; Beatriz Pena Gómez, suite para piano, 1966*. Estreada en Buenos Aires por Lida Negri; *Sonata para piano; Danza para dous pianos; Danza dos Vivares para dous pianos; Sonata para violín e piano, 1962; Trío para piano, violín e violoncelo, 1964; Elexía, para orquestra de cordas, arpa e quinteto de ventos, 1980; Danza Yurubí, cuarteto con piano*. A súa produción de música vocal é moi ampla, como unha mostra indicativa podemos citar: *25 cancións para nenos, con texto de Branca Estrela; Tríptico para soprano e piano; e Canción de berce*. Como *compositora de valeses* a súa produción é extensa. Ten tamén numerosas pezas que se adoitan denominar *melodías e cántanse como cancións, bambucos, boleros e valeses*.

En San Felipe, o seu pobo natal e en xeral en todo o Yaracuy, esta destacada compositora é obxecto de merecido recoñecemento: O *“Conservatorio Branca Estrela de Méscoli”* é o lugar onde se preparan as *novas xeracións* de substitución da música venezolana.

<https://youtu.be/Kq0hQJ8G1wU> Gravación de *“Temporalidad”*(1976) interpretado polo *Ensemble de Música Contemporánea Simón Bolívar* dirixido por *Raúl Aquiles Delgado*, no *Festival Latinoamericano de Caracas* do ano 2016

### **Elsa Barraine (1910 – 1999)**



Foi unha compositora de música clásica francesa, pertencente ao período posterior do movemento neoclásico de *Les Six, Ravel e Stravinsky*. A pesar de ser considerada como *unha*

"dos mais destacados compositores franceses de mediados do século XX", na actualidade a música de Barraine raramente é interpretada. Gañou o *Prix de Rome* en 1929 pola obra *La vierge guerrière*, unha triloxía sacra chamada *Joan of Arc* e foi a cuarta muller en recibir este prestixioso premio. Naceu en París, filla de Alfred Barraine violonchelista principal da Orquestra de Ópera. Elsa Barraine comezou a estudar piano desde moi moza. Asistiu ao Conservatorio de París e estudou composición con Paul Dukas, cuxa impresionante lista de estudantes inclúe a Yvonne Desportes, Maurice Duruflé, Claude Arrieu e Olivier Messiaen. Barraine e Messiaen foron bos amigos ao longo das súas vidas, e tiveron contacto moi frecuentemente. Barraine gañou o Primeiro Premio en harmonía no Conservatorio aos quince anos (1925) e logo en Fuga e acompañamento cando tiña dezasete anos (1927). En 1929 gañou o Premio de Roma pola súa cantata *La vierge guerrière*,<sup>1</sup> converténdose na cuarta muller gañadora daquel galardón.<sup>2</sup> A súa peza *Harald Harfagard* (1930), variacións sinfónicas baseado na poesía de Heinrich Heine, foi a primeira composición de Barraine que obtivo recoñecemento público. Foi o seu primeiro traballo de moitos inspirado na literatura, como os posteriores *Avis* (1944) e *L'homme sur terre* (1949), ambos os baseados en textos de Paul Éluard.

Barraine traballou na *Radio Nacional Francesa* desde 1936 ata 1940 como pianista, gravadora de son, e xefa de canto, despois da Segunda Guerra Mundial seguiu traballando como mesturadora de son. Durante a guerra, Barraine estivo moi involucrada na Resistencia Francesa e foi membro da *Fronte Nacional de Músicos*. Entre 1944 e 1947 ocupou o cargo de *Directora de Gravación* na coñecida discográfica *Le Chant du Monde*.<sup>1</sup> En 1953 ingresou no Conservatorio de París, onde ensinou *análise e lectura a primeira vista* ata 1972.<sup>1</sup> Foi entón cando o Ministerio de Cultura a nomeou *Directora de Música*, quedándolle ao seu cargo todos os teatros líricos nacionais franceses.

Elsa Barraine era un membro activo da *Fronte Nacional de Músicos*, unha organización de músicos implicados na Resistencia francesa durante a ocupación alemá entre 1940 e 1944.<sup>5</sup> Os principais obxectivos da organización figuraban na súa revista *Musiciens d' Aujourd' hui*, organizaban concertos de música francesa nova e prohibida, para apoiar aos músicos xudeus ofrecendo refuxio ou diñeiro para organizar actividades anti-alemás e anti-colaboracionistas, e para participar en todas as formas de rebelión musical. O director francés Roger Désormière, Les Six, Louis Durey, e Barraine lanzaron un "manifesto para 'a defensa da música francesa' contra calquera colaboración cos nazis". A súa forte participación na Resistencia foi particularmente valente, considerando o feito de que parece ter antecedentes xudeus.

<https://youtu.be/0sbbjwGGQnY> Gravación do *Premier Prelude et fugue* co pianista Raffi Ourgandijan .

## **Maria Luisa Escobar (1898 -1985)**



Foi filla de *Enrique González Oliveira e María Gragirena Mijares*. Aos cinco anos ingresou ao *Colexio de Lourdes* onde iniciou os seus estudos de piano. Un ano despois compuxo o seu primeiro tema titulado "*Branca, a nena Angélica*". Aos oito anos viaxou cos seus pais a *Curazao* e foi internada no Colexio "*Welgelegen Habay*", onde ampliou a súa cultura estudando os idiomas francés e inglés, continuaría os seus estudos de piano e faría estudos de violín e composición con profesores especializados, concluindo o seu bacharelato en 1917. Unha vez concluída esta etapa, perfecciona en París os seus estudos de piano e composición, ademais de , baixo a tutela de músicos como *Jean Roger- Ducasse, Arthur Honegger e Charles Koechlin*.

Cando regresa a Venezuela, dous anos máis tarde compón aos 16 un ensaio de teatro musical, contando coa colaboración da poetisa *Olga Capriles* e o músico e compositor *Juan Vicente Lecuna*. Contrae matrimonio en 1918 co alemán *Federico Wolf* e radícanse en *Porto Cabelo*. Terían os seus tres primeiros fillos *Waldemar, Irma e Ivan Wolf González*. Pero, o forte carácter de ambos, fixo que se divorciasen anos despois. Logo, casaría co tamén violinista e compositor *José Antonio Escobar Saluzzo (1877-1970)* quedando a vivir en *Caracas*. Desta unión, nace o seu cuarto fillo *Toney Escobar González*. Co seu esposo e o tamén músico e compositor *Pedro Antonio Ríos Reyna*, ademais doutros artistas inicia o conxunto vocal instrumental "*Quinteto Ávila*" do cal era a cantante e arreglista. O 11 de xullo de 1928, nun estudo de gravación en *Caracas* grava para a empresa *Victor Talking Machine Company* os temas "*Alondras*", "*Mar dentro*", "*A túa maldade*" e "*Anxo dos meus soños*", tamén compostos e arranxados por ela. Nestas gravacións, o seu nome aparece acreditado como *Maritza Graxirena*, utilizando o seu apelido materno como no costume catalán.

En compañía de personalidades tales como a actriz *Eva Mondolfi*, *Ana Cristina Medina*, o escritor *Rómulo Galegos*, o compositor e músico *Vicente Emilio Sojo*, a escritora *Teresa da Parra* e o escritor *Fernando Paz Castelo* funda o teatro *Ateneo de Caracas* o 8 de agosto de 1931 institución que dirixiu ata 1943. En 1941 estreou con éxito e críticas favorables no Teatro Municipal de Caracas a súa primeira obra de teatro lírico, "*Orquídeas Azuis*", composta en colaboración coa escritora venezolana *Lucila Palacios*. Á parte dos seus labores musicais, a compositora realizou investigacións acerca das lendas indíxenas venezolanas e delas xurdirían óperas como "*A Princesa Xirasol*" e o drama coreográfico "*Guaicaipuro*" que foi estreado en 1951, con motivo a celebración dos terceiros Xogos Olímpicos Bolivarianos, baseado na vida do cacique venezolano homónimo.

Ante a inexistencia de organismos venezolanos de defensa dos dereitos autorales, establece con outros socios do gremio musical, en 1947 a *Asociación Venezolana de Autores e Compositores (AVAC)*. Na segunda metade dos anos 40, é encargada de relacións públicas na emisora estatal *Radio Nacional de Venezuela*, onde coñece ao entón novel músico *Juan Vicente*

*Torrealba, a quen ofrecería a oportunidade de realizar a súa primeira gravación discográfica. Tamén nesta época compón o tema "Desesperanza", dedicado a un dos seus fillos, destinado inicialmente ao barítono e actor venezolano Eduardo Lanz e que incluíría o tenor venezolano Alfredo Sadel no seu primeiro LP, gravado en 1955. Ese ano, Escobar participou como pianista na gravación "Concerto Venezolano" un dos primeiros LPs realizado en Venezuela, baixo a dirección do músico dominicano Billo Frómata, coa participación de integrantes da Orquestra Sinfónica de Venezuela. Para entón, logo do seu segundo divorcio, adoptara legalmente o apelido Escobar, polo que todas as súas obras apareceron asinadas con este pseudónimo.*

A súa popularidade fíxolle *dar apoio e abrir o paso a outros artistas venezolanos*, o que levaría a converterse en *fundadora do Sindicato Profesional de Autores e Compositores de Venezuela*, en 1955 xunto a Lorenzo Herrera, Luís Alfonzo Larrain, Jesús Sanoja, Luís María Frómata (Billo), Jesús Currais Sánchez, Jacobo Erder e Aníbal Abreu. Desde entón *emprendeu unha loita polo recoñecemento dos dereitos de autor*. Debido aos seus méritos como *investigadora, músico, cantante, compositora e a súa loita a favor de autores e compositores*, María Luisa Escobar obtivo o *Premio Nacional de Música no ano 1984*, poucos meses antes da súa morte.

<https://youtu.be/UdzZDSLm4nY> Gravación do *Concierto Sentimental para piano y orquesta* coa pianista *Rose Marie Sader*

### **Vivian Fine (1913-2000)**



Foi unha compositora americana que naceu en *Chicago*. Unha prodixio do piano, converteuse aos cinco anos na *estudiante máis nova en recibir unha bolsa no Chicago Musical College*. Á idade de once anos converteuse en *estudiante da discípula de Scriabin, Djane Lavoie-Herz*. Fine *compuxo a súa primeira peza aos trece anos mentres estudaba harmonía con Ruth Crawford*, quen consideraba a Fine a súa protexida.

Fine fixo o seu debut profesional como compositora aos dezaseis anos con actuacións en *Chicago, Nova York (Só para Oboe*, nun concerto da Asociación Panamericana de Compositores) e *Dessau (Catro pezas para dúas frautas*, nun concerto da Sociedade Internacional de Compositores Contemporáneos). En 1931, Fine, de 18 anos, mudouse a Nova York para continuar os seus estudos. Foi membro do *Grupo Young Composers de Aaron Copland*, e participante no *primeiro Festival Yaddo* en 1932. En 1937 axudou a fundar a *American Composers Alliance* da que foi vicepresidenta de 1961 a 1965. Ademais da súa carreira como compositora, Fine continuou actuando. Na década de 1930 foi quizais a *intérprete máis coñecida da música de piano contemporánea en Nova York*. Estreou obras de Charles Ives, Copland, Brant, Cowell, Rudhyar e outros, e estudou piano con *Abby Whiteside* de 1937 a 1945.

O estilo compositivo *temperá* de Fine era moi *disonante e contrapuntal*. En 1934 comezou un curso de nove anos de estudos de *composición con Roger Sessions*, e o seu traballo

converteuse por un tempo *máis tonal*, como o exemplifican *Suite in E Flat (1940)* e *Concertante para Piano e Orquestra (1944)*. En 1946, con *Capriccio para Oboe and String Trio* e *The Great Wall of China*, regresou a un *modo de expresión máis libre*, ao que se adheriu durante o resto da súa carreira, expandindo constantemente a súa *gama expresiva e xenérica*. Empregou diversas técnicas correspondentes a unha ampla gama de temas musicais. *Henry Brant sinalou que "Non hai dúas pezas finas iguais, xa sexa en materia ou instrumentación; cada novo traballo parece xerar o seu propio estilo apropiado para o tema, e non hai manierismos que persistan do traballo ao traballo"*.

No traballo de Fine destaca un *sentido da diversión*, xa sexa como un elemento importante na peza ou como unha sección humorística ou referencia inserida nunha peza máis seria. Fine escribiu para a voz, empregando a poesía de Shakespeare, Racine, Dryden, Keats, Whitman, Dickinson, Kafka, Neruda, e outros nunha *ampla variedade de escenarios*. Compuxo *dúas óperas de cámara*, *The Women in the Garden (1978)* e *Memoirs of Uliana Rooney (1994)*. En *The Women in the Garden*, Fine utilizou os escritos de *Emily Dickinson, Virginia Woolf, Isadora Duncan e Gertrude Stein* para conversar coas *catro mulleres e un tenor* que representaba aos diversos homes nas súas vidas. *Memorias de Uliana Rooney (1994)*, a última composición importante de Fine, é *unha ópera contemporánea buffa*, con libreto e videografía de Sonya Friedman. A obra, de espírito autobiográfico se non en detalle fáctico, segue á compositora estadounidense Uliana Rooney mentres viaxa ao longo do século XX, sobrevivindo aos cambiantes climas políticos e a varios maridos para finalmente triunfar.

Entre os moitos premios de Fine atopábanse unha *bolsa Guggenheim*, *bolsas de Ford, Rockefeller, Ditson, Woolley, Koussevitsky*, as *fundacións Reader's Digest e Elizabeth Sprague Coolidge*, *varias bolsas da National Endowment for the Arts* e os *Premios Dollard e Yaddo*. En 1980, foi elixida membro da *Academia Americana e do Instituto de Artes e Letras*. Durante moitos anos, Fine foi un membro querido da *facultade de Bennington College en Vermont*. O seu *suite orquestral de 1982 Drama for Orchestra* foi *finalista do Premio Pulitzer de Música de 1983*. Os manuscritos de Fine atópanse na Biblioteca do Congreso. Morreu en Vermont, nun accidente de automóvil aos 86 anos.

<https://youtu.be/ONlcY7fAvgo> Gravación da Misa brevis para catro cellos, con Jan De Gaettani como mezzosoprano; Eric Barlett, David Finckel, Michael Finckel e Maxine Neuman nos cellos

### **Miriam Beatrice Hyden (1913 – 2005)**



Foi unha compositora australiana, principalmente clásica, pianista, educadora musical e poeta. Compuxo *máis de 150 obras para piano, 50 cancións, outras obras instrumentais e orquestrais* e actuou como pianista de concerto con eminentes directores. Tamén *publicou libros de poesía e escribiu unha autobiografía*. Naceu en *Adelaida* en 1913. A música foi unha parte importante da súa vida familiar: *a súa nai, Muriel, tocaba e ensinaba piano; a súa tía, Clarice Gmeiner,*

tocou o violín, viola e o arpa coa Orquestra Sinfónica de Australia meridional; e a súa irmá menor, *Pauline*, tocaba o violín e cantaba. As súas primeiras leccións de música foron proporcionadas pola súa nai, pero en 1925 gañou unha bolsa para asistir ao *Conservatorio de Música Elder en Adelaide*.

Despois de graduarse coa súa licenciatura en Música en 1931, gañou unha *bolsa Elder para o Royal College of Music de Londres*, ao que asistiu de 1932 a 1935. Os seus mestres foron *R. O. Morris e Gordon Jacob para a composición, e Howard Hadley e Arthur Benjamin para piano*. Gañou varios *premios de composición* mentres estaba no Colexio, incluíndo o *Premio Cobbett*. Con todo, durante este tempo tamén sufriu un colapso nervioso, e a súa nai foi a Inglaterra para estar con ela.

Hyde deu o seu primeiro recital en Londres en *Holland Park en 1933*, e en 1934 o seu *Concerto para piano Non. 1 en E-flat (Mi) menor foi interpretada pola Orquestra Filarmónica de Londres*, dirixida por *Leslie Heward* e con ela como solista. En 1935, *interpretou o Concerto para piano n. 4 de Beethoven dirixida por Malcolm Sargent, e o seu propio Concerto para piano num. 2 coa Orquestra Sinfónica de Londres dirixida por Constant Lambert*. Viu e tocou con moitos dos grandes músicos da época, incluíndo *Rachmaninoff, Stravinsky, Prokofiev, Yehudi Menuhin e Elisabeth Schumann*.

Regresou a Adelaide en 1936 e pouco despois mudouse a *Sídney* onde traballou durante varias décadas como *compositora, poetisa, profesora, xurado e conferenciante*. Foi aquí onde tamén coñeceu a *Marcus Edwards, con quen casou en 1939 e con quen tivo dous fillos, Christine (1950) e Robert (1951)*. Durante os anos da guerra, mentres o seu marido foi internado como prisioneiro de guerra despois de ser capturado en *Creta, ensinou en Adelaide, regresando a Sídney ao final das hostilidades*. A súa monumental *Sonata en Sol menor para piano (1941-44)* é un reflexo dos anos de guerra. As principais obras da posguerra incluíron a *Obertura Happy Occasion (1957), a Obertura Kelso (1959), Sonata para Clarinete (1949), Cuarteto de Cordas en Mi menor (1952), Sonata para Fruta (1962)* e os seus dous tríos para ventos e piano (1948, 1952). Unha das súas obras máis famosas é a peza de piano *Valley of Rocks (1975)*.

O seu traballo para a *Australian Music Examinations Board (AMEB)* abarcou os anos 1945-82, incluíndo a súa valiosa contribución no *Consello Asesor de Nova Gales do Sur*. As súas actividades incluíron o exame, titoría, demostracións e obradoiros, o deseño e revisión do exame así como asesoramento sobre o contido do programa. Tamén escribiu *materiais educativos – libros de lectura á vista, exemplos de formas, probas auditivas para todos os graos, libros de titorías, incluíndo un para principiantes adultos*. A súa vida na música foi complementada pola súa *poesía*. Escribiu preto de 500 poemas, a algúns dos cales puxo *música*.

En 1981 foi nomeada *Oficial da Orde do Imperio Británico (OBE)* e en 1991 foi nomeada *Oficial da Orde de Australia (AO)*. Foi galardoada cun doutoramento honorario pola *Universidade de Macquarie en 1993, e en 2004 recibiu un premio por Servizos Distinguidos á Música Australiana na Australasian Performing Right Association e Australian Music Centre Classical Music Awards*. Foi nomeada *Patroa da Asociación de Profesorado de Música de Australia Meridional e estableceu o Premio Miriam Hyde para a Asociación*. Despois de servir no Consello da Asociación de Profesores de Música de Nova Gales do Sur de 1960 a 1991, foi nomeada *mecenas*.



En 1991 publicouse a súa *autobiografía*, titulada *Complete Accord*. Celebrou os seus 80 aniversarios en 1993 dando unha serie de *recitais* en todo o país. Á idade de *89 anos*, deu a última interpretación en público do seu *Concerto para piano num 2*, coa *Orquestra Sinfónica de Strathfield* dirixida por *Solomon Bard*. O seu 90 aniversario en 2003 estivo marcado con *concertos e emisións* en toda Australia. Miriam Hyde morreu en 2005, uns días antes dos seu 92 aniversario.

<https://youtu.be/WMRa9QI6how> Gravación do *Concerto para piano Num 1 en E-flat minor* interpretado pola *West Australian Symphony Orchestra* dirixida por *Geoffrey Simon* e coa propia *Miriam Hyde* ao piano

### **Ana Mercedes Asuaje de Rugeles (1914 – 2012)**



Foi unha compositora, escritora, e profesora de música venezolana. Estudou con *Franco Medina*, e *Ascanio Negretti*, e foi *estudiante de composición de Vicente Emilio Sojo* na *Escola de Música José Ángel Lamas de Caracas*. Desde 1948 a 1950 estudou na *Universidade Católica de América de Washington*, e cara a 1950 perfeccionouse con *Jacobo Ficher* en *Buenos Aires*. Finalmente, tomou cursos en *París e Xenebra* en *educación musical*.

A principios de 1950, acompañou ao seu marido, o escritor *Manuel Felipe Rugeles* que desenvolveu actividades no servizo *diplomático venezolano*, en *Arxentina*, e *Estados Unidos*. De 1953 a 1975 ensinou na *Escola de Música Juan Manuel Oliveirais*, onde tamén foi directora. Durante once anos foi *editora de música da Radio Nacional de Venezuela*. De 1978 a 1986 foi *directora académica de Orquestra Sinfónica da Mocidade Venezolana Simón Bolívar*

*Premio Docencia Musical do Consello Nacional da Cultura* en 1993, polas súas contribucións á educación musical de nenos e novos e *primeiro Premio do II Concurso de Música Venezolana, AVAC*, coa canción *O paxaro carpinteiro*.

Algunhas obras: *Estampas románticas* para voz y cuarteto de piano; Himno a la campaña de alfabetización, Himno a la agricultura; Beatriz para piano; Suite para quinteto doble, mandolina y piano; Himno a la enfermera; Canción de la niña desvelada; Danza en tiempo de minueto; La mar está agitada; Puerto del aire para voz, piano y pequeña orquesta.

<https://youtu.be/8d0ZgzhS4FY> Gravación de *Armonía eterna para coro capella*, sobre un texto de *Manuel Felipe Rugeles*

### **Teresa Rampazzi (1914-2001)**



Foi unha pianista e compositora italiana que foi pioneira da música electrónica e por computadora. Teresa Rampazzi naceu en *Vicenza, Italia*, e estudou piano cando era nena, logo continuou os seus estudos no *Conservatorio de Milán* e se graduó en *composición*. Viviu un tempo en *Verona*, e en 1956 mudouse co seu marido a *Padua*, onde se converteu en membro do *Trío Bartók* e do conxunto musical *Circolo Pozzetto*. Rampazzi desenvolveu interese na *música de vangarda* e asistiu á *Ferienkurse Darmstadt*, un encontro de verán ao que asisten músicos de todo o mundo, onde escoitou o xerador de son *Herbert Eimert*. Vendeu o seu piano (comprouno o seu home) e con *Ennio Chiggio* formou o *Grupo NPS (Nuove Proposte Sonore)*, un *colectivo experimental* para investigar a *xeración de son con dispositivos analóxicos*.

Continuou traballando con Chiggio ata 1968 e logo acadou un posto de profesora en 1972 como *profesora de música electrónica no Conservatorio de Padua*, onde continuou traballando na *investigación de ton* aplicando as *funcións de Bessel (soluciones matemáticas definidas primeiro por Bernoulli e logo xeneralizadas por Friedrich Bessel)* e publicando artigos *profesionais sobre música electrónica*. Traballou internacionalmente no *estudo Utrecht Electronic, na Universidade Católica de Washington, no estudo de electromúsica de Estocolmo, no departamento de música informática da Universidade de Pisa e no CSC Computer Music Center en Padua*.

Nos últimos anos da súa vida viviu en *Asís e en Basano* donde seguiu compoñendo. Morreu en 2001

<https://youtu.be/4qF4kD2fGRQ> Gravación de *Música Endoscópica "Atmen Noch"*

### **Joan Trimble (1915-2000)**



Foi unha compositora e pianista irlandesa. Naceu en *Enniskillen, Condado de Fermanagh*. Estudou piano con *Annie Lord* na *Royal Irish Academy of Music, Dublín*, - unha das institucións de formación musical máis antigas e relevantes de Europa- e música no *Trinity College de Dublín* e continuou os seus estudos no *Royal College of Music (RCM), Londres*, ata 1940 (piano con *Arthur Benjamin* e *composición* co compositor e organista inglés *Herbert Howells* e co tamén compositor *Ralph Vaughan Williams*).

Primeiro gañou notoriedade como parte dun *dúo de piano coa súa irmá Valerie (1917-1980)*, gañando un primeiro premio nun concurso de música de *Belfast* xa en 1925. Joan tamén *compuxo unha serie de obras para dous pianos* que as irmás interpretaron. Un recital de 1938

no RCM, no que interpretaron tres delas, foi a súa presentación pública como compositora. Outros autores escribiron obras para elas, incluíndo a *Jamaican Rumba de Arthur Benjamin*, que se converteu nunha melodía distintiva para o dúo. *O Trío Phantasy* de Trimble (1940) gañou o *Premio Cobbett de música de cámara*. As irmás tamén interpretaron *música moderna*, incluíndo obras de Stravinsky, Dallapiccola, Arthur Bliss e Lennox Berkeley e continuaron actuando en público ata 1970. Trimble casou en 1942 e tivo fillos, o que restrinxiu a súa *producción compositiva*. En 1957 a súa ópera *Blind Raftery* foi a terceira ópera encargada pola BBC para televisión, e a *primeira ópera de televisión escrita por unha compositora feminina*. [3] Entre 1959 e 1977 ensinou piano no RCM.

A música de Joan Trimble é *conservadora para o seu tempo*. Combinou a *linguaxe harmónica impresionista* que aprendera desde os seus estudos con Annie Lord *con inflexións melódicas e rítmicas derivadas da música tradicional irlandesa*. Os seus arranxos de aires irlandeses para dous pianos non difiren estilísticamente das súas composicións orixinais. A súa música máis vangardista atopárase na *Sonatina para dous pianos* (1940) e o impresionante *ciclo de cancións The County Mayo* (1949). A música de Trimble sempre é *melódica, escrita con bo gusto e gratificante para os intérpretes*.

Despois da morte do seu pai en 1967 foi a traballar no seu xornal, *The Impartial Reporter en Enniskillen*, e coidou do seu marido que estivo gravemente enfermo durante décadas. Recuperou algo de atención na década de 1990 cando foi comisionada para unha nova composición e apareceron as *primeiras gravacións da súa música*. Morreu en Enniskillen no ano 2000, só dúas semanas despois do seu marido.

<https://youtu.be/UOaNwFP-NfU> Gravación de *Phantasy Trio* interpretado por *Jeri Jorgensen ao violín, Pam Chaddon no cello e Robin Kissinger ao piano*

### Vitezslava Kaprálová (1915-1940)



Foi unha compositora e directora checa. Naceu en *Brno, Imperio Austrohúngaro* (agora República Checa), *filla do compositor Václav Kaprál e a cantante Viktorie Kaprálová*. De 1930 a 1935 estudou composición co compositor e director *Vilém Petrezelka* e dirección co gran *Zdenek Chalabala no Conservatorio de Brno*. Continuou a súa educación musical co *compositor neo romántico Vítězslav Novák* e co *violinista e director Václav Talich en Praga* e co *vangardista Bohuslav Martin*, co *violinista Charles Munch* e, segundo algúns relatos non verificados, con *Nadia Boulanger en París*. En 1937 *dirixiu a Filarmónica Checa* e un ano máis tarde a *Orquestra da BBC* na súa composición *Military Sinfonietta*. O seu marido era o xornalista e escritor checo *Jiří Moita*, con quen casou dous meses antes de morrer.

A pesar da súa morte prematura (foi *mal diagnosticada como tuberculose miliar*) en *Montpellier, Francia* á idade de 25 anos, *Kaprálová creou un impresionante corpus de traballo*. A súa música foi admirada polo compositor e director *Rafael Kubelík*, quen *estreou a súa*

*canción orquestral Waving Farewell* e tamén dirixiu as súas outras obras orquestrais. Entre os moitos intérpretes da súa música para piano estaba o pianista *Rudolf Firkušný*, para quen Kaprálová compuxo a súa obra de piano máis coñecida *Dubnová preludia (April Preludes)*. En 1946, en agradecemento á súa contribución distintiva, a institución académica máis importante do país - a *Academia Checa de Ciencias e As Artes* - outorgou a Kaprálová a *membresía in memoriam*.

A única biografía inglesa da compositora foi publicada en 2011 por Lexington Books nos Estados Unidos. O libro tamén inclúe un catálogo completo e anotado das súas obras. Kaprálová foi "Compositora da Semana" en BBC Radio 3 desde o luns 12 de outubro ata o 16 de outubro de 2015, un conxunto de cinco programas dunha hora tocando a súa música e discutindo a súa vida.

[https://youtu.be/1KouU\\_TTrRs](https://youtu.be/1KouU_TTrRs) Gravación do *Concerto de piano en D menor*

### **Berthe di Vito-Delvaux (1915-2005)**



Foi unha recoñecida *compositora belga* do século XX. Naceu no pobo de *Kinkempois, preto da cidade de Lieja*. O seu pai, un *ebanista e organista afeccionado*, tivo que deixar de lado os prexuízos sexistas cando se deu conta do gran *talento musical* que posuía a súa filla. Á idade de quince anos ingresou no *Conservatorio de Lieja* e, a pesar de *casar á idade de 18 anos, nunca quixo renunciar á súa formación como música*.

Despois de gañar algúns premios menores como compositora (incluíndo a "*Marie da Ville de Lieja, dedicada ao contrapunto e a fuga*"), Vito-Delvaux decidiu prepararse para o *Premio de Roma*, baixo a dirección do *profesor Léon Jongen, do Conservatorio de Bruxelas*. *Gañouno en 1943, grazas á cantata "A navigation d' Ulises"*. Despois da guerra, o compositor estableceuse en *Hasselt*, antes de regresar a Lieja para *ensinar harmonía no conservatorio*.

As súas obras comprenden *máis de 150 números de opus, desde obras orquestrais e música de cámara ata obras corais*. A *producción teatral* de Vito-Delvaux tamén é notable: *oito óperas, dous ballets e numerosos exemplos de música escénica*. En colaboración coa *ópera de Gante*, en particular, foi capaz de estrear e difundir a maioría dos dramas líricos, *incluíndo " Abigail" (opus 45) e " Spoutnik" (opus 82)*, este último presentado por tres directores sucesivos. Se definísemos o seu estilo musical faríamolo como *post-impresionismo*. A compositora mantívose sempre fiel á *formación clásica, e a certas correntes de vangarda*.

En 1962, *SABAM (sociedade de autores e editores en Bélxica)* outorgoulle unha *distinción por toda a súa obra coral*. Despois do seu retiro en 1981, Berthe dei Vito-Delvaux adentrouse noutras *actividades culturais: a galería de arte que fundou, " Mnémosyne", foi ao mesmo*

tempo unha sala de concertos e un lugar de encontro para descubrir novos talentos emerxentes. Actualmente é un importante centro de promoción da música belga

<https://youtu.be/kPlsjUnVXLQ> Gravación do Adagio

### **Olga de Blanck (1916-1998)**



Foi *pianista, guitarrista e compositora cubana*. Está considerada como unha das persoas máis destacadas e prestixiosas na historia do maxisterio cubano da música. Naceu na Habana, *filla de Hubert de Blanck e Pilar Martín*. Comezou os seus extraordinarios estudos musicais en 1924 no *Conservatorio Nacional de Música*, que o seu pai fundara en 1885, graduándose nesa institución varios anos máis tarde. Alí estudou *piano, solfeo e teoría musical*. Estudou *harmonía na Habana co notable compositor, violinista e profesor de música cubano Amadeo Roldán*), así como co *profesor de música e director cubano Pedro Sanjuan*. Viviu en Nova York de 1935 a 1938 e estudou *fuga e contrapunto alí co compositor brasileiro Walter Burle Marx* Máis tarde *en México, onde viviu de 1943 a 1944, estudou co compositor, violinista e teórico musical mexicano Julián Carrillo e co compositor mexicano Carlos Jiménez Mabarak*

Ao seu regreso a Cuba, traballou no Conservatorio Nacional de Música, onde elaborou a *dirección técnica* desa institución. Alí *traballou coa compositora e profesora cubana de música Gisela Hernández para desenvolver un sistema de pedagogía musical para o ensino da música elemental*. Tamén foi fundamental na *fundación das editorial Edicións de Blanck* que estaba dirixida principalmente a publicar *libros sobre musicología e pedagogía musical*. *Fundou a Sala Teatro Hubert de Blanck* e organizou o *Departamento de Opera no Conservatorio*, que permitiu a cantantes profesionais e estudantes practicar e desenvolver os seus talentos para o repertorio de ópera. Ademais, creou en 1956 o *Departamento de Actividades Culturais*, que contaba con *tres sectores: Música, Teatro e Actividades Culturais*, este último co obxectivo de *reunir a directores e profesores das institucións e filiais afiliadas do Conservatorio* co fin de *intercambiar experiencias pedagóxicas e desenvolver novos métodos de ensino en musicología* non só entre eles, senón tamén con *institucións musicais estranxeiras* coas que o Conservatorio traballou estreitamente. En 1945 foi nomeada *subdirectora do Conservatorio Nacional de Música e en 1955 converteuse na súa directora*.

O seu musical *Vivimos hoxe* estreouse en 1943 e en 1948 gañou o *Premio Nacional da Canción Cubana* pola súa canción *A miña guitarra guajira* que foi dedicada á cantante cubana Esther Borja (nada en 1913). En 1957 *colaborou na revisión da obra 40 danzas para piano do pianista e compositor cubano Ignacio Cervantes (1847-1905)* que foi *publicada por Edicións de Blanck* en 1959. En 1961, preparou para a *Escola de Instrutores de Arte un compendio de cancións populares seleccionadas cubanas das obras de Eliseo Grenet, Ernesto Lecuona, Sindoay Gar e Tania Casteláns*. Titulouse *Música Popular Cubana*. A partir de 1966 lanzou en conxunto co Consello Nacional de Culturae o *Departamento de Música da Biblioteca Nacional José Martí*

un esforzo de investigación para publicar unha colección de libros que trataban sobre a vida e obras musicais de compositores cubanos. *Só a vida e as obras de Ignacio Cervantes foron editadas e publicadas.*

En 1968 foi membro do equipo técnico do Plan de *Educación* e escribiu para a revista *metodolóxica Simientes*, destinada aos *traballadores dos xardíns de infancia e aos pais dos nenos destas escolas*. En 1971 *foi cofundadora do Museo da Música da Habana*. Morreu na Habana o 28 de xullo de 1998, á idade de 82 anos. Como *pedagoga*, foi moi *influyente* na *introdución e implementación de novos métodos e programas que se utilizaron no estudo da música nas escolas cubanas*. Foi a fundadora do xardín de infantes musical cubano e xunto con Gisela Hernández foi a autora e compositora de cancións infantís, xogos musicais e libros de contos, pezas curtas para piano e libros dedicados ao aprecio da música infantil. Moitas das súas composicións están *inspiradas na música folk e o uso práctico de ritmos cubanos e instrumentos populares tradicionais*, especialmente a guitarra, cuxo son característico ecoa ao longo de toda a súa obra.

<https://youtu.be/IBmNYuC3JrE> Gravación do documental “*Así te quise*” sobre a compositora

### **Els Aarne (1917-1995)**



Foi unha compositora, pianista e profesora estonia. Os pais de Els Aarne foron o *enxeñeiro científico Jan Aarmann e a súa esposa, Marie Aarmann*. En 1939 *Els Aarne casou co cornista e violonchelista Mars (alias Otto) Paemurru*. Els e Mart Paemurru tiveron *dous fillos, Mait e Peter Paemurru*. Peter é un coñecido *violonchelista e director de orquestra*.

Aarne estudou educación musical co compositor e director de coro *Gustav Ernesaks* no *Conservatorio de Tallin* ata 1939, *piano con Theodor Lemba* ata 1942 e *composición con Heino Eller* ata 1946. Traballou como *profesora de piano* na universidade de Tallin. Alí tamén ensinou materias teóricas. De 1944 a 1974 ensinou *solfeo e piano no Conservatorio Estatal de Tallin*. Els Aarne foi principalmente celebrada como compositora. Escribiu *dúas sinfonías* (1961, 1966), *dous concertos de violoncelo* (1974, 1980), *un concerto para o contrabaixo* (1968), *poemas sinfónicos, música de cámara, cantatas: Á pátria* (1939), *A canción dos nosos días* (1965), *coros e cancións*. Utilizou *melodías folclóricas estonianas* e as escalas que as caracterizan, pero tamén *experimentou coa tecnoloxía de doce tons*. Os temas das súas obras corais eran variados: *traballo, fogar, natureza, humor e relacións interpersoais*.

Aarne era *pianista de concerto*. Foi *solista* na estrea mundial do seu *Concerto para piano* e actuou como *piano acompañante en varios grupos de música de cámara*. Moitos músicos estonianos interpretaron a súa música de cámara, como *Elsa Maasik, Georg Ots, Margarita Voites, Peep Lassmann e os seus fillos Mait e Peter Paemurru*. As súas obras corais foron e son interpretadas principalmente por *coros estonianos*, a súa *música orquestral* é interpretada pola *ERSO (Orquestra Sinfónica Estatal de Estonia)*. Foi dirixida por *Paul Karp, Roman*

*Matsov, Neeme Jorvi, Peeter Lilje, Jori Alperthen e Olev Oja* . Escribiu o libro de texto musical *Solfegisen* (2 volumes, 1960, 1962), que foi distribuído na Unión Soviética. No xornal *Sirp ja Vasar* escribiu *críticas musicais*, fixo programas de radio interpretando compositores estonianos, e fotografiou e fixo curtametraxes. A *curtametraxe Azalea* foi premiado nun concurso de cinema amateur, así como algunhas das súas fotografías foron premiadas en concursos fotográficos.

<https://youtu.be/aqjAobqz0d4> *Gravación de Balada para piano e orquestra co pianista solista Tekla Koha*

### **Lucrecia Roces Kasilag (1918-2008)**



Foi unha compositora filipin particularmente coñecida por incorporar instrumentos indíxenas filipinos en producións orquestrais. Naceu en San Fernando, A Unión, Filipinas, terceira dos seis fillos de Marcial Kasilag, un enxeñeiro civil, e a súa esposa Asunción Roces Lucrecia, violinista e profesora de violín. A súa nai foi a primeira mestra de solfeo de Kasilag. A segunda foi Concha Cuervo, unha estrita española. Kasilag máis tarde estudou con Pura Villanueva, con quen interpretou a súa primeira peza pública, *May Breezes* de Felix Mendelssohn, nun recital estudantil cando tiña dez anos.

Kasilag medrou en Paco, un Distrito de Manila, onde se educou na Escola Primaria Paco e se graduó en 1930. Logo trasladouse á Universidade feminina de Filipinas para a escola secundaria, graduándose en 1933. Graduouse cum laude en 1936 nunha Licenciatura en Artes, especializándose en inglés, na mesma universidade. Tamén estudou música no St. Scholastica's College en Malate, Manila, coa irmá Baptista Battig, obtendo o Diploma de Profesora de Música, especialidade en piano, en 1939. Durante a Segunda Guerra Mundial formouse en composición e o 1 de decembro de 1945, interpretou as súas propias composicións nun concerto na Universidade Feminina de Filipinas. De 1946 a 1947, Kasilag ensinou no Conservatorio de Música da Universidade de Filipinas e traballou como secretaria na mesma Universidade. Completou unha Licenciatura en Música en 1949, e logo asistiu á Eastman School of Music en Rochester, Nova York, estudando teoría con Allen I. McHose e composición con Wayne Barlow. Kasilag regresou a Filipinas, e en 1953 foi nomeada Dean da Universidade Feminina de Filipinas College of Music and Fine Arts.

Despois de completar os seus estudos, Kasilag fixo unha xira internacional como concertista de piano, pero finalmente tivo que renunciar a unha carreira interpretativa debido a unha debilidade conxénita nunha man. Kasilag foi fundamental no desenvolvemento da música e a cultura filipinas. Fundou o Bayanihan Folks Arts Center para a investigación e representacións teatrais, e estivo estreitamente relacionada coa Bayanihan Philippine Dance Company.

Tamén foi presidenta do Centro Cultural de Filipinas, directora da Asian Composers League, Presidenta da Sociedade Filipina para a Educación Musical, e foi unha das pioneiras da

Bayanihan Dance Company. Atribúeselle escribir máis de 350 composicións musicais, que van desde cancións populares á ópera e obras orquestrais. Compuxo ata o ano anterior ao da súa morte; morreu á idade de 89 anos debido a unha neumonía.

<https://youtu.be/iaPlyJDdlqU> Gravación de Lullaby (Nana) interpretada pola Orquestra de Cámara da South Czech Phillarmonic

### Mili Porta Siso (1918 – 1971)



Foi unha pianista, compositora e directora de orquestra e coros galega. Comezou *moi nova a tocar o piano, aprobando a carreira deste instrumento no Conservatorio de Madrid aos 14 anos*. Estuda *harmonía e composición cos mestres García da Parra e Conrado do Campo*. Á idade de *dezaseis anos dirixiu a orquestra de profesores da Coruña para representar no Teatro Rosalía de Castro* desa cidade a zarzuela *A fama do tartanero* coa *Agrupación Ofelia Nieto*, á que *continuou acompañando como pianista e directora* durante os seguintes anos. Conforme avanzou na súa tarefa, *marchou a Madrid, onde estrea a opereta infantil composta por ela e letra de Fernando Navarrete Monteserin e Juliio Ponche: " Malibú, os cerditos e ti"* no *Teatro Español* e onde é nomeada *Auxiliar Interina de Solfeo do Real Conservatorio Superior de Música de Madrid e inmediatamente obtén a praza de Profesora Especial de Música e Declamación no mesmo centro*, praza que compaxina coa *dirección da coral Alalá de Veiga e a composición de lieder como Padrón*, ou *pezas corais como Pazo de Veiga*, entre outras.

As súas brillantes *composicións e interpretacións e os seus méritos didácticos, labor investigadora e contribución ao moderno desenvolvemento da música galega* deron pé á concesión da *Cruz da Orde de Alfonso X o Sabio* aos 34 anos de idade. Tras múltiples actuacións por España como *pianista e como directora da coral Anaquiños dá Terra do Centro Galego de Madrid, do Grupo de Opera de Madrid e do coro de voces brancas Iria Flavia*, creado por ela, co que dá a coñecer as *Cantigas de Martin Codax e as de Alfonso X o Sabio*, e a *gravación de varios discos como " Airiños. Vellos Cantares de Galicia"* coa *agrupación Anaquiños dá Terra*, do que se imprime un LP e tres Singles e participar activamente nas *emisións para América de Radio Nacional de España*, continua en paralelo *coa súa tarefa docente, obtendo, por oposición, a praza de Catedrática de Solfeo do Real Conservatorio Superior de Música de Madrid en 1962*. *Bolseira pola Fundación March*, viaxa por Alemaña, Bélxica e Francia para facer *estudos de Acústica e Rítmica* o que a permite *mellorar o nivel didáctico e técnico dos seus ensinós*.

Recibe ao seu falecemento en 1971 diversos recoñecementos da súa terra galega e dos seus numerosos alumnos, e *deixa algunhas obras por estrear*, entre elas a zarzuela galega *A represa e o río* con letra de *Antón de Santiago ( Nito)* que finalmente viu a luz no *Teatro Colón* da Coruña (17 de xaneiro de 1983) e na *Praza da Quintana* en Santiago (días despois).



### Ludmila Frajt (1919-1999)



Foi unha compositora serbia. Escribiu obras corais, orquestrais e de cámara, música para películas e radiodes dramas, obras electroacústicas, así como música para nenos. Gañou numerosos premios pola súa música para nenos. Naceu en Belgrado, Iugoslavia no seno dunha familia de músicos. O seu pai Jovan Frajt, nacido en 1882 en Plzen (actualmente na República Checa), estableceuse en Serbia en 1903. Traballou como violinista, organista, director de orquestra, compositor e editor de música. Fundou unha editorial Edición Frajt en Belgrado. Despois da súa morte en 1938, o seu fillo Stevan Frajt, tamén músico, continuou dirixindo este negocio familiar.

Ludmila Frajt recibiu as súas primeiras leccións de música en casa; logo asistiu á Escola de Música de Belgrado, onde un dos seus profesores foi o profesor Josip Slavenski. En 1938 matriculouse para estudar composición na recentemente fundada Academia de Música de Belgrado (actualmente Facultade de Música), co compositor e musicólogo Miloje Milojevic. Os seus estudos foron interrompidos pola Segunda Guerra Mundial. Despois de que o país fora liberado, ela renovou o seu estudo. Con todo, Milojevic morreu en 1946, polo que se graduó con Josip Slavenski como a primeira muller graduada en composición. (Outra prominente compositora serbia, Ljubica Mario, foi educada en Praga).

Á parte da súa relación profesional, Frajt mantivo unha estreita amizade persoal, con Slavenski e a súa esposa Milana Iliá que foron testemuñas na voda de Ludmila Frajt con Mile Franovic. Franovic foi asasinado na Fronte Sirmiana, só tres anos despois de casar. Despois desta traxedia, a nova viúva nunca se volveu a casar.

De 1946 a 1952, Ludmila Frajt foi Xefa do Departamento de Música en Avala Film; de 1952 a 1958 foi Editora de Música Adxunta en Radio Belgrado; e logo, desde 1958 ata a súa xubilación, foi Secretaria do Comité de Música da Radio e Televisión Iugoslava (JPT) en Belgrado. Á parte de compoñer, ela tamén estivo vinculada coa investigación etnográfica, e recolleu instrumentos folclóricos arcaicos. Morreu en Belgrado, aos 80 anos.

Inicialmente, o estilo de Frajt viraba ao redor dunha combinación de mundo sonoro impresionista, inspirado en compositores franceses, e o seu desexo de estudar e utilizar as capas máis profundas do folclore. Este desexo foi identificado e cultivado durante os seus estudos con Milojevic e Slavenski. Despois da Segunda Guerra Mundial, en lugar de sucumbir á demanda oficial de escribir música de acordo coa doutrina do realismo socialista, Frajt dedicouse a estudar o folclore serbio. Nas décadas de 1960 e 1970 Frajt estudou e asimilou as últimas técnicas compositivas da vangarda musical europea, en particular, a aleatorica, a idea do "traballo aberto" e varios experimentos multimedia. Mesturounos e fusionounos co seu

interese no folclore, os rituais e a antigüedad. A súa tendencia para empregar instrumentos inusuais, case arcaicos e efectos de son naturalistas é notable; algunhas das súas obras están adaptadas para instrumentos como pipas populares, culleres de prata e xoguetes para nenos.

Ludmila Frajt foi pioneira na composición feminina serbia. O seu discurso caracterízase polas súas calidades de cámara, lirismo e sutileza, que se poden ver tanto na elección de xéneros e forzas escénicas, como nos seus procedementos compositivos. Ademais, estaba fascinada coa voz feminina (tanto en solitario como no coral), e a miúdo escribía xéneros vocais 'femininos' como a canción de berce.

<https://youtu.be/0cbbkwz0X0A> Gravación de *Pesme rastanka* (cancións de despedida) interpretada polo Coro da Radio Televisión de Belgrado

### Qu Xixian (1919-2008)



Foi unha compositora chinesa. Naceu en *Xangai* e graduouse no Conservatorio Nacional de Música desa cidade en 1948 cun título en *composición*. Tivo unha carreira completa e chea de acontecementos que abarcou varias épocas de importante historia chinesa. Traballou coa *Sociedade Filarmónica Central* e ocupou varios cargos de liderado na xunta directiva da *Asociación de Músicos de China*. As súas obras corais representáronse en varias ocasións en *Beijing e Xangai*.

Encantáballe a música desde moi pequena, e comezou a súa educación musical formal durante a súa infancia. En 1939, Xixian estudou co compositor xudeu-alemán *Wolfgang Fraenkel* quen tivo unha profunda influencia en Xixian, así como noutros destacados compositores chineses. De 1940 a 1948, Xixian estudou *piano e composición* no Conservatorio Nacional de *Shanghái*. Entre os seus moitos mestres estaba o compositor *Tan Xiaolin*, un antigo alumno do violinista, director e compositor alemá *Paul Hindemith*, antes do seu regreso aos Estados Unidos en 1944. Pouco despois de *graduarse no Conservatorio Nacional*, Xixian comezou a *ensinar harmonía e historia musical* no *Beijing Art Institute*, agora chamado *Beijing Opera Arts College*.

En 1949 Xixian *comezou a compoñer profesionalmente*. Escribiu partituras orixinais para o *Central Song and Dance Ensemble* (que se converteu no *Central National Music Ensemble*) de 1949 a 1954. Tamén compuxo para a *Sociedade Filarmónica Central* (1954-descoñecida). Unha gran parte das composicións de Xixian son *pezas vocais*. Estaba particularmente interesada na *escritura coral* e o seu uso pouco convencional de *diversos timbres vocais* resultou nun *traballo único e innovador*. Fíxose musicalmente coñecida polos seus *amados arranxos corais de cancións populares chinesas*. Por exemplo, a súa peza máis famosa "*Pastoral*" é un *traballo*

vocal de catro partes baseado na canción popular *Dongmeng "Throwing Sticks"*. Nesta peza, Xixian emprega *tonalidade occidental e melodías impulsadas armónicamente en combinación co entrelazado polifónico*.

Ao longo da súa vida, Xixian estivo involucrada como *compositora e administradora de varias sociedades e organizacións musicais de elite*. En 1979 foi elixida *directora da Asociación De Músicos de China*. Uns anos máis tarde, en 1985, converteuse na *Vicepresidenta*. Gran parte do traballo compositivo de Xixian reflicte *varios períodos históricos que viviu en China, como a Nova China, a Revolución Cultural e a Era da Reforma*. Xunto con varios outros artistas chineses na década de 1950, Xixian utilizou a composición para participar na *protesta* polo plan do seu goberno para controlar as mensaxes sociais na música. Moitas cancións que foron escritas por esta xeración de músicos chineses aínda se cantan no século XXI. A canción de Xixian en particular foi bastante positiva, titulada "*Quan Shijie Renmin Xin Yi Tiao*", que se traduce como "*Todo o mundo é da mesma mente*".

Moitas das súas composicións inspiráronse en *historias folclóricas* ou no que observou do *mundo que a rodeaba*. Particularmente, algunhas das súas cancións reflectían os desafíos e *loitas aos que se enfrontaba a clase baixa chinesa*. Por exemplo, *The Rickshaw Boy* inspirouse na *novela Rickshaw Boy escrita por Lao She*, que detalla a vida dun neno empobrecido que se sostén remolcando un rickshaw. Máis aló da súa carreira musical, o interese de Xixian pola *sociopolítica* desenvolveuse ao longo de toda a súa vida. Á idade de 18 anos, Xixian deixou Xangai e viaxou a *Hunan* para participar en *disturbios antijaponeses* que ocorreron alí en 1937. Cara ao final da súa vida, Xixian sufriu moito de cancro de pulmón. Ela cría que China debería aprobar unha *lei de "dereito a morrer"*, afirmando que "Unha boa morte é mellor que vivir con dor". O 19 de marzo de 2008, faleceu de *cancro de pulmón á idade de 89 anos*.

<https://youtu.be/9Fri x XMAO> Gravación da *Pastoral*

### **ROLANDE FALCINELLI (1920-2006)**



Foi organista, pianista, compositora e pedagoga francesa. Ingresou ao Conservatorio de París en 1932, entre os seus profesores foron o notable pianista e pedagogo Isidor Philipp e Abel Esty (piano), Marcel Samuel-Rousseau (harmonía), Simone Plé Caussade (contrapunto), Henri Büsser (composición), e Marcel Dupré (órgano e improvisación). En 1942, obtivo o segundo posto no Grand Prix de Rome .

Entre 1946 e 1973, organista titular no Sacré- Coeur de París. Ademais, ditou clases de órgano no Conservatorio Americano en Fontainebleau entre 1948 e 1955, e en \*École Normale de Musique en París entre 1948 e 1955.

En 1948, na Sáelle Pleyel de París, rexistrou todas as obras de Marcel Dupré ,ou polo menos as que existían nese momento, cuxa música estaba no centro dos seus intereses ao longo da súa carreira como intérprete e mestre.

En 1955, ela sucedeu a Dupré como profesor de órgano e improvisación no Conservatorio de París, onde ensinou ata 1987. Entre os seus numerosos alumnos, moitos terminaron sendo organistas brillantes do noso tempo, como Odile Pierre, Pierre Gazin, Xavier Darasse, Louis Thiry , Yves Devernay , Francis Chapelet, André Isoir , Daniel Roth , Jean-Pierre Leguay , Sophie-Veronique Cauchefer- Choplin, Louis Robillard, Philippe Lefebvre, Maurice Clerc, Patrice Caire, Marie- Bernadette Dufourcet, Naji Hakim e Pierre Pincemaille .

Ademais das súas obras composicións para órgano, escribiu para piano, clavicémbalo, instrumentos solistas, orquestra, coro e cancións. Tamén fixo números gravacións, incluíndo varias discos con composicións de Marcel Dupré no Auditorio Marcel Dupré de Meudon.

Morreu o 1 de xuño de 2006, á idade de 86 anos, en Pau, Francia. Estaba casada con Felix Otto, un produtor de Norddeutscher Rundfunk en Hamburgo, Alemaña, tiveron unha filla chamada, Sylviane ( n. 1956), quen é unha intérprete musical francesa

<https://youtu.be/YOpdDNRicFs> Gravación de *Cor Jesus Sacratissimum* interpretado por Peter Van der Zwaag no órgano da Laurenskerk de Rotterdam.

### **Nidia Pereyra-Lizaso (1920-1998)**

Naceu en Rocha, Uruguai en 1920. Estudou música con *Dores Bell e Carmen Barrera no Conservatorio Teresiano en Rocha*, e en *Montevideo piano con Wilhelm Kolischer, contrapunto e fuga con Tomás Mujica e composición co director español Enrique Casal-Chapí*. Despois de completar os seus estudos traballou como *compositora e ensinou música no Conservatorio Kolischer e no Instituto de Educación Musical*.

As obras de Pereyra - Lizaso foron interpretadas internacionalmente. As súas *Catro Miniaturas para violín e viola* gañaron o *Premio de música de cámara en GEDOK en Mannheim, 1966*. Tamén gañou o *Premio de Teatro de música escénica* en 1959, 1964, 1966, 1967 e 1978 por obras para a *Comedia Nacional de Montevideo*. Publicou unha serie de *obras pedagóxicas escritas para nenos*. Pereyra- Lizaso morreu en novembro de 1998 á idade de 78 anos.

### **Jeanne Demessieux (1921-1968)**



Foi unha organista, pianista, compositora e pedagoga francesa. Nada en Montpellier, foi a segunda filla de *Marie- Madeleine Demessieux (nada Mézy)* et *Otienne Demessieux*. Despois de tomar *clases privadas de piano coa súa irmá maior, Yolande*, Jeanne entrou no *Conservatorio de Montpellier* en 1928. Catro anos máis tarde, obtivo

os primeiros premios en *solfeo e piano*. En 1933, comezou os seus estudos no *Conservatorio de París*; estudando *piano con Simon Rise e Magda Tagliaferro*, *harmonía con Jean Gallon*, *contrapunto e fuga con Noel Gallon*, e *composición con Henri Büsser*. Ese mesmo ano, foi nomeada *organista titular en Saint- Esprit*, cargo que ocupou durante 29 anos. De 1936 a 1939, Demessieux estudou *órgano en privado con Marcel Dupré*, a cuxa clase de órgano no Conservatorio uniuse en 1939. Despois de recibir un *primeiro premio en interpretación de órganos e improvisación* en 1941, Demessieux estudou *en privado con Dupré* en Meudon durante cinco anos máis, antes de tocar o seu concerto de debut na *Salle Pleyel en París* en 1946. Este foi o comezo da súa carreira como *organista internacional de concertos*. Demessieux deu máis de 700 *concertos* en Francia, o Reino Unido, Bélxica, os Países Baixos, Suíza, Alemaña e os Estados Unidos. *Memorizara máis de 2.500 obras*, incluíndo as *obras completas de órgano de Bach, Franck, Liszt e Mendelssohn*, e *todas as obras de órgano de Dupré ata o Opus 41*. Unha prolífica artista de gravación, foi galardoada co *Grand Prix du Disque Award* en 1960 pola súa gravación completa das obras de órgano de Franck (1958).

En 1962, Demessieux foi nomeada *organista titular na Madeleine en París*. Combinou isto coas *tarefas académicas*, servindo como *profesora de órgano* tanto no *Conservatorio de Nancy* (1950-52) como máis tarde no *Conservatorio Real de Lieja* (1952-68). En 1967, asinou un contrato coa compañía británica *Decca Records* para unha gravación das *obras completas de órgano do compositor francés Olivier Messiaen*, que non viviu para terminar. Jeanne Demessieux *morreu o 11 de novembro de 1968 en París de cancro, á idade de 47 anos*. Foi enterrada na tumba da familia Demessieux na *Cimetière du Grau- du-Roi*, non moi lonxe de *Aigues- Mortes*.

Demessieux *escribiu máis de 30 composicións*. Moitos deles foron escritos para o órgano, pero tamén compuxo *pezas para piano, cancións, un puñado de obras corais* (incluíndo *un oratorio, " Chanson de Roland"*), e *obras orquestrais*. Aproximadamente a metade da súa produción foi publicada ata a data. O *selo holandés Festivo* relanzou en CD varias das súas gravacións de LP, incluíndo a mencionada gravación de 1958 das *obras completas de órgano de Franck*.

<https://youtu.be/JfCYFAPUiKw> Gravación de *Twelve Choral Preludes* interpretados pola organista americana *Joy-Leilani Garbutt*

### NELLY MELE LARA (1922-1993)



Foi unha compositora venezolana .Estudou piano con Elena de Arrarte e converteuse en profesora de piano en 1954. En 1960 sucede a Vicente Emilio Sojo na Escola Superior de Música como Catedrática de Composición. A mediados da década de 1960 converteuse en directora da Escola de Música El Bosque , do Departamento de Música do Instituto Nacional de Cultura e de Belas Artes ( INCIBA) e do Conservatorio Superior de Aragua, e presidenta da Asociación Venezolana de Autores e Compositores ( AVAC).

As súas primeiras obras aínda estiveron baixo a influencia do impresionismo musical, as súas obras posteriores foron estilisticamente máis modernas, cunha estrutura polifónica e harmonía politonal. Tamén utilizou instrumentos como o órgano electrónico e a guitarra eléctrica.

Entre as súas obras:

- *Provincianas*
- *Cantagallo*
- *Fantasia para piano e orquestra*
- *Sonata para violín e piano*
- *Líricas Outonais*

<https://youtu.be/KdNmR4Hu4Ew> Gravación de *Mínima Suite infantil* con *Mariantonia Palacios ao piano*

### Doreen Carwithen (1922-2003)



Foi unha *compositora británica de música clásica e cinematográfica*, segunda esposa do músico inglés *William Alwyn*. Tamén era coñecida como *Mary Alwyn*. Naceu en *Haddenham, Buckinghamshire* o 15 de novembro de 1922. De nena tomou as súas *primeiras leccións de música coa súa nai*, unha profesora de música, comezando tanto *piano como violín* con ela á idade de catro anos. Á idade de 16 anos comezou a compoñer presentando a súa peza "*I Wandered Lonely as a Cloud*" -baseada nunha obra de *Wordsworth*- para voz e piano.

En 1941 entrou na *Royal Academy of Music* e tocou o violoncelo nun cuarteto de corda e con orquestras. Foi membro da clase de harmonía de William Alwyn, quen comezou a ensinarlle composición. A súa *Overtura ODTAA (One Damn Thing After Another)* foi estreada no Covent Garden por Adrian Boult en 1947. O mesmo ano foi seleccionada pola Royal Academy para formarse como compositora de música de cinema.

En 1961 empezou a traballar como secretaria de William Alwyn, converténdose na súa segunda esposa en 1975 e adoptando a Mary Alwyn como o seu nome, xa que non lle gustaba o nome de Doreen, e Mary era o seu segundo nome. Máis tarde traballou como Profesora adxunta de Composición na RAM. Despois da morte do seu marido en 1985, creou o William Alwyn Archive e a Fundación William Alwyn para promover a súa música e facilitar proxectos de investigación relacionados coa súa obra.

Logo tamén renovou o interese pola súa propia música e compuxo. En 1999 un derrame cerebral deixouna paralizado por unha banda. Morreu en Forncett St Peter, preto de Norwich, o 5 de xaneiro de 2003.

<https://youtu.be/OLRtbODoq2E> Gravación de *Concerto for piano and strings*, interpretado pola London Symphony Orchestra dirixida por Richard Hickox con Howard Shelley ao piano

### **Doris Akers (1923-1995)**



Foi unha compositora de góspel, arreglista e cantante americana que naceu en Brookfield, Missouri de pais Floyd e Pearl Akers. Tiña nove irmáns; a familia mudouse á próxima Kirksville cando tiña cinco anos. Aprendeu a tocar o piano de oído aos seis anos e escribiu a súa primeira canción, "*Keep the Fire Burning in Me*", cando tiña dez anos. Durante a década de 1930 formou un grupo cos seus irmáns, Edward, Marian e Donald, que pasou a chamarse "*Dot and The Swingsters*".

En 1945, á idade de 22 anos, Akers mudouse a Los Angeles. Foi recrutada por Sallie Martin en 1946 como pianista e vocalista de *The Sallie Martin Singers*. Martin foi famosa polas súas xiras nacionais co profesor Thomas Dorsey vendendo partituras góspel; esta colaboración, ao principio da súa carreira, deulle a Akers unha visión do fin de negocio da industria musical. Dous anos máis tarde deixou *The Sallie Martin*

Singers e comezou o seu propio grupo. En 1947, publicou a súa primeira canción con *Martin & Morris*, titulada "*I Want A Double Portion Of God's Love*".

En 1948, asociouse con *Dorothy Simmons* e *Hattie Hawkins* e formou o *Trío Simmons- Akers*. Lanzaron moitas gravacións en varios selos. Doris formou a "*Simmons and Akers Music House*" en 1948 para comercializar e preservar algunhas das súas *composicións relixiosas orixinais* que xurdiron da súa fe relixiosa. A principios de 1957, *Akers gravou o seu primeiro álbum en solitario chamado, " Sing Praises Unto The Lord"*. O álbum contou con moitas das súas primeiras composicións como, "*I Found Something*", "*Lead On (Lord Jesus)*", e "*Jesus Is The Name*". Segundo a documentación de ASCAP, en 1958, xunto coa súa amiga *Mahalia Jackson*, *Doris co-escribiu a canción, "Lord, Don't Move the Mountain"*, que vendeu máis dun millón de discos. Esta composición tamén se converteu nun éxito para outra superestrela do Evanxeo, *Inez Andrews*, máis dunha década tarde.

Mentres estaba en Los Angeles, converteuse en *directora do Sky Pilot Choir*, co que apareceu en *gravacións, programas de televisión e emisións de radio* en todo o país. Os seus arranxos frescos e modernos dos espirituais negros tradicionais atraeron grandes multitudes de todo o país e aumentaron a asistencia á igrexa. Lanzaron tres álbums, "*The Sky Pilot Choir*", "*The Sky Pilot Choir Vol. 2*" (coas *Sutton Sisters*), e "*Doris Akers Sings with The Sky Pilot Choir*". O seu organista en moitas ocasións foi un *Billy Preston* aínda mozo. Rematou a súa colaboración co *Sky Pilot Choir* en 1965, pero reuníronse de novo en 1974 para gravar o seu cuarto traballo, "*Doris Akers and the Orixinal Members of the Sky Pilot Choir*".

Akers continuou gravando para *RCA Victor* a mediados dos anos sesenta, álbums como "*Forever Faithful*" (1963), unha colaboración con *The Statesmen Quartet* titulada "*Sing for You*" en 1964, e "*Highway to Heaven*". Despois de vivir en California desde mediados dos anos corenta, mudouse a *Columbus, Ohio* en 1970. Continuou gravando, compoñendo e viaxando. Un álbum, "*The Artistry of Doris Akers*", foi lanzado en 1979.

Na década de 1980 *Akers publicou un novo álbum de gospel cada ano* nun selo rexional do medio oeste. Tamén *gravou algúns álbums en Canadá* que non foron distribuídos nos Estados Unidos, como *Crusade LP 2702 con Glad Tidings Amorne's Harvest Time Choir*. Nos Estados Unidos comezou a gravar para o selo *Gaither* e apareceu nalgúns dos seus concertos e en producións de televisión, algúns fragmentos dos cales están actualmente dispoñibles en Youtube. A principios da década de 1990 apareceu nos vídeos *evanxélicos de Bill Gaither Old Friends, Turn Your Radio On e Precious Memories*.

Era coñecida cariñosamente como "*Miss Gospel Music*" porque foi admirada e respectada por todos na industria da música ao longo dos anos, dominou todos os aspectos da música gospel, incluíndo *voces, teclados, dirección de coro, arranxos, composición e publicación*. Traballou con moitos dos pioneiros da *Idade de Ouro da*



*Música do Evanxeo*, escribiu moitas composicións de gospel, e moveuse libremente e con éxito en *todas as esferas da música gospel*. Moitas das súas composicións como "Lead Me and Guide Me", "I Cannot Fail The Lord", "You Can't Beat God Giving" e "Sweet, Sweet Spirit", venderon millóns para outros *artistas do gospel e evanxelistas*.

Akers viviu os últimos anos da súa vida en *Minneapolis, Minnesota*, servindo como *Ministra de Música no Grace Amorne Deliverance Center*. Descubriu que tiña cancro de columna vertebral cando visitou ao médico despois de romper o nocello en agosto de 1994. Akers morreu o 26 de xullo de 1995. Akers recibiu moitos premios, incluíndo "Gospel Music Composer of the Year" en 1960 e 1961. O "Doris Akers Day" celebrouse en Kirksville, Misuri en xullo de 1976. Akers foi a invitada principal da celebración do Bicentenario Americano da cidade, con aproximadamente 20.000 persoas asistindo a un concerto nocturno.

<https://youtu.be/71yWxv9QWBw> Gravación de *Every time I feel the Spirit* interpretado por *Doris Akers and The Imperials*

#### **JEANINE BAGANIER (Freddy Anoka) (1924)**



Foi unha pianista e compositora de nacionalidade francesa que naceu en 1832 e morreu en 1876. Foi a primeira muller que obtivo un premio para piano no Conservatorio de París. Compuxo máis de 60 obras para piano. casou con Freddy Anoka e tivo que adaptar o nome do seu marido como pseudónimo para poder darse a coñecer no mundo da música.

Naquela época se infravalora ou rían das mulleres músicos e iso fixo que moitas obras, compositoras e intérpretes de diferentes épocas estean completamente desaparecidas ou sexan descoñecidas hoxe en día. Naquela época darse a coñecer neste ámbito era enfrontarse á sociedade dos seus tempos para poder desenvolver un talento musical.

Se non fose por Jeanine Baganier ou Freddy Anoka, pseudónimo polo que é coñecida, xunto con outros como Francesca Caccini, Clara Wieck Schumann, Alma Mahler, Fanny Mendelssohn ata Janis Joplin, Tina Turner ou Patti Smith, agora non teríamos todos os coñecementos nin posiblemente estaríamos tan avanzados musicalmente falando. Todas elas son loitadoras dentro do seu estilo de música.

#### **Hilda Dianda (1925)**



É unha compositora, musicóloga e pedagoga arxentina nada en *Córdoba*. Comezou os seus estudos musicais en *Buenos Aires* de 1942 a 1950 co profesor *Honorio Saccardi*.

Foi galardoada cunha bolsa, e comezou a *estudar dirección de orquestra co director alemán Hermann Scherchen en Venecia* de 1949 a 1950. Máis tarde trasladouse a *Francia*, onde foi influenciada polo "*Grupo de Investigación Musical*" (GRMC) da radio francesa, dirixido polo compositor e enxeñeiro francés, *Pierre Schaeffer*. Foi convidada a un posto de investigación fonolóxica na *Radio Audizioni Italiane (RAI)* xunto cos compositores e teóricos *John Cage, Henri Pousseur, Dieter Schönbach e André Boucourechliev*. Nese momento tamén comezou a *estudar música electrónica no Studio dei Fonologia de Milán*. Estes estudos valéronlle unha bolsa e unha *Medalla ao Mérito Cultural do Instituto de Música Kranichstein*. De 1960 a 1962 participou nos *Cursos Internacionais de Nova Música en Darmstadt, Alemaña*.

En 1966 traballou no *Electronic Music Lab no San Fernando Valley California State College, Northridge, nos Estados Unidos*. De 1967 a 1971 regresou a Arxentina como profesora de *composición, orquestración, dirección técnica e orquestral na Escola de Artes da Universidade Nacional de Córdoba*, despois do cal trasladouse a Alemaña ata 1976. Viaxou por América Latina e Europa como directora. Como musicóloga, Dianda publicou artigos profesionais sobre música contemporánea en varias revistas e revistas, así como a súa obra *A Música Arxentina de Hoxe* en 1966. Despois dun descanso de sete anos de compoñer, Dianda escribiu *O Réquiem* en 1984 dedicado a "*os nosos mortos*" e utilizando textos latinos antigos.

Algunhas das súas obras son : *Obertura para títeres, Tres sonatas para piano, A tarde*, a peza para orquestra *Núcleos, Rituais, Cadencias, Despois do silencio*

<https://youtu.be/yRK1JrXEIjs> Gravación de *Despois do silencio*

#### **MODESTA BOR (1926-1998)**



Foi unha compositora venezolana de gran traxectoria, excelente pianista, de talla mundial e directora coral. Recibiu nocións elementais de Teoría e Solfeo, e de piano. En 1942, viaxa a Caracas para continuar os seus estudos na Escola Superior de Música "José Ángel Lamas", onde cursa Teoría e Solfeo; piano,; Historia da Música e Estética; primeiro ano de Harmonía e Orquestración e segundo ano de Harmonía, Contrapunto, Fuga e Composición .

En 1951 presenta o exame do seu décimo ano de piano, con todo, ese mesmo ano, contraeu unha grave enfermidade en ambas as mans e pernas: Poliradiculoneuritis. A súa doenza non lle permitiu ofrecer o concerto de grao, nin desenvolver a súa prometedora carreira como intérprete. Foi posteriormente, ao regresar de Moscova, cando lle outorgaron o título de Profesora Executante de Piano.

En xullo de 1959, coa *Suite en tres movementos para Orquestra de Cámara*, obtén das mans de Vicente Emilio Sojo o título de *Mestra Compositora*. Tivo unha ampla actividade nos

campos da musicoloxía e a docencia. Entre 1948 e 1951 traballou no Servizo de Investigacións Folclóricas Nacionais, como *Xefa do Departamento de Musicoloxía*. Posteriormente, exerceu a docencia musical en diferentes escolas primarias e secundarias da capital, chegando mesmo a dirixir coros de Nenos das Escolas Municipais de Caracas.

En 1960 viaxa a Moscova, coa idea de realizar estudos de Posgrao no Conservatorio Tchaikowsky. Despois de escoitar unha das súas obras nunha audición privada, o afamado compositor Aram Jachaturián acéptaa gustosamente na súa cátedra de Composición. Ese mesmo ano 1960, Modesta Bor viaxou a Copenhague, Dinamarca, onde asistiu a un Congreso Internacional de Mozos Comunistas, representando ao Partido Comunista de Venezuela ( PCV), no cal militou desde mozo; dise mesmo que por tal motivo moitas veces quedou excluída de procesos e oportunidades profesionais.

Durante a súa estadía en Moscova, estudou Polifonía, Literatura Musical, Orquestración, Composición e Lingua Rusa. Foi ademais a primeira muller venezolana en cursar estudos de música a nivel de posgrao no exterior. En 1962 dá inicio á composición da premiada Obertura para orquestra. Entre 1963 e 1964 trasládase a Lecherías, Estado Anzoátegui, para asumir a dirección do Coro de Nenos da Universidade de Oriente.

En 1964, novamente en Caracas, traballa no «Instituto Nacional de Folclore» e logo é nomeada directora do Coro de Nenos da Escola de Música "Juan Manuel Oliveirais", cargo que desempeña durante 14 anos. En 1966 funda e dirixe o grupo vocal " Arpeggio", conxunto de seis voces brancas co cal divulgará as vellas melodías infantís, a polifonía culta e a música popular e folclórica venezolana.

Entre 1971 e 1973 dirixiu a *Coral da CANTV* coa cal gravou dous discos de música coral venezolana e internacional. En 1973 faise cargo da *Cátedra de Composición da Escola de Música "José Lorenzo Llamozas"*, cargo que desempeña ata 1990, sendo mestra de innumerables compositores e directores corais venezolanos da hora presente. Simultaneamente, entre 1974 e 1989 traballou como *xefa do Departamento de Música da Dirección de Cultura da Universidade Central de Venezuela*, onde realizou un encomiable labor en prol da formación musical da poboación estudantil venezolana.

En 1982 foi convidada pola *Unión de Escritores e Artistas de Cuba ( UNEAC)* para participar no «Primeiro Festival Internacional de Música Contemporánea da Habana» (1986), onde se interpretou o *Concerto para piano e Orquestra*. En 1990 trasládase á cidade de Mérida onde prosegue con tenacidade o seu labor creativo, a cal alterna coa docencia. Faleceu en 1998 no estado Mérida.

As primeiras obras de Modesta Bor están enmarcadas dentro do pensamento da Escola Nacionalista venezolana. Exemplos claros obsérvanse na *Suite Criolla para piano, na Suite para Orquestra de Cámara e na Sonata para Viola e Piano*.

En etapas posteriores as súas obras buscan unha linguaxe propia, contemporáneo, acorde coas novas tendencias. A partir da década dos sesenta, se trasluce a procura de novas sonoridades en obras como o Segundo Ciclo de Romanzas para contralto e piano, a Sonata para violín e piano e as súas obras corais O Pescador de Áncoras e Regreso ao Mar.

En 1970 escribe unha das súas obras máis importantes, o poema sinfónico titulado Xenocidio, no cal, exponse unha loita antagónica entre un tema nacionalista e temas extraídos dos comerciais televisivos para a época. Dita obra, polo seu contido político, non obtivo o premio de Composición dese ano; con todo, foi estreada e posteriormente, gravada A década dos setenta marca o inicio dunha procura cara á atonalidad. A Imitación Serial para Cordas (1974),

os sete Sarcasmos para piano (1978-80), o Prisma Sonoro para catro voces mixtas (1980-81), o Concerto para piano e Orquestra (1982-83)) son só algúns exemplos.

<https://youtu.be/i9pqrVgMcjs> Gravación de *La mañana ajena* interpretada pola Coral de Mérida

### Betsy Jolas (1926)



É unha compositora franco americana que naceu en *París* en 1926. A súa nai, a tradutora estadounidense *Maria McDonald*, era cantante. O seu pai, o poeta e xornalista *Eugene Jolas*, fundou e editou a revista experimental *Transición*, donde publicaron, durante dez anos, a maioría dos grandes nomes do período de entreguerras. A familia estableceuse nos *Estados Unidos* a finais de 1940. Completou os seus estudos xerais en *Nova York*, logo especializouse en música no *Bennington College*, uniuse aos *Dessoff Choirs*, descubriendo así música renacentista que ía ter unha influencia duradeira no seu traballo.

Despois de regresar a *París* en 1946, *Jolas* renovou os seus estudos no Conservatorio Nacional Superior de Música, en particular co compositor e director *Darius Milhaud* e co compositor e organista *Olivier Messiaen*. De 1971 a 1974 traballou como asistente de *Olivier Messiaen* no Conservatorio e foi contratada para dar clase na facultade en 1975. Desde entón tamén ensinou nos Estados Unidos, en *Yale*, *Harvard*, *Mills College* (*D. Milhaud chair*), os campus da *Universidade de California* en *Berkeley* e en distintas universidades americanas.

*Jolas* é membro da *Academia Americana de Artes e Letras* (1983) e da *Academia Estadounidense das Artes e as Ciencias* (1995). Despois de graduarse do *Bennington College*, *Jolas* regresou a *París* en 1946 para continuar os seus estudos con *Darius Milhaud* e *Olivier Messiaen* no Conservatorio Nacional Superior de Música de *París*. As súas obras (que estivo compoñendo constantemente desde 1945) están escritas para unha gran variedade de combinacións e foron interpretadas internacionalmente.

Desde unha idade temperá estivo en contacto coa música; a súa educación preparouna para as vangardas do seu tempo, con criterio. Foi unha das primeiras seguidoras do *Domaine Musical de Pierre Boulez* na década de 1960, sempre foi máis "compañeira de viaxe" que unha discípula incondicional. A súa música soa claramente contemporánea, aínda que só sexa por ser consistentemente atonal. Con todo, a diferenza da maioría dos compositores da súa xeración, *Jolas* nunca alentou unha ruptura co pasado e o seu profundo coñecemento da tradición a miúdo axuda ao seu impulso creativo. De feito, admitiu abertamente moitas veces a súa ambición de escribir música expresiva e fermosa cando tales consideracións consideráronse obsoletas.

Algunhas obras son: D'un opéra de voyage para orquestra de cámara; Tales of a summer sea para orquestra; Trois Rencontres for solo string trio and symphony orchestra; D'un opéra de

poupée en sept musiques (1982) for 11 instruments; Signets, homage à Maurice Ravel (1987) for piano; Enfantillages (1956) for women's or children's choir in 3 equal voices; Liring Ballade (1980) for baritone and orchestra

<https://youtu.be/92g-RTfAQE4> Gravación de D'ópera de voyage interpretada pola orquestra do Domaine Musicale dirixida por Gilbert Amy

### EMMA LOU DIEMER (1927)



É unha compositora estadounidense. Escribiu moitas obras para *orquestra, conxunto de cámara, teclado, voz, coro e medios electrónicos*. É unha intérprete de teclado e ao longo dos anos ofreceu concertos das súas propias obras para órgano na Catedral Nacional de Washington, Catedral da nosa Señora dos Ángeles en Los Ángeles, a Catedral Grace e a Catedral de Santa María en San Francisco, entre outras.

As obras inclúen moitas coleccións e pezas únicas *para órgano, así como moitas para piano só, piano a 4 mans e dous pianos*. As súas principais obras de cámara inclúen *un cuarteto de piano, cuarteto de corda, dous tríos de piano e sonatas e suites para frauta, violín, violoncelo e piano, así como axustes dos salmos para órgano con outros instrumentos*. Tamén escribiu moitas obras *corais*. Escribiu numerosos himnos, varios dos cales aparecen nos himnarios da igrexa.

O seu estilo compositivo ao longo dos anos variou de tonal a atonal, de tradicional a experimental. Escribiu obras para intérpretes non profesionais e profesionais, pero produciu moitas obras, especialmente para teclados, que son difíciles e desafiantes. A última categoría inclúe a súa "Fantasía" para piano; Sete estudos para piano; Variacións para piano a catro mans; Catro escenarios bíblicos para órgano, Concerto para órgano ; e moitas coleccións de salmos.

Recibiu tanto o seu BM como o seu MM da Escola de Música de Yale en 1949 e 1950, respectivamente. Logo pasou a estudar composición en Bruxelas, Bélxica cunha bolsa Fulbright de 1952 a 1953, e finalmente regresou aos Estados Unidos para recibir o seu doutoramento na Eastman School of Music en 1960. Foi profesora de teoría e composición na Universidade de Maryland 1965-70, e uniuse á facultade da Universidade de California ( UCSB) en 1971. É profesora emérita desde 1991 ata o presente. Mentres estaba en UCSB, axudou a establecer o programa de música electrónica / informática.

<https://youtu.be/UIO4RGrVgFU> Gravación de *Blow, blow, Thou Winter wind* interpretada polo ensemble coral feminino *Musae* dirixido por Laney McClain Armstrong

## SOFÍA GUBAIDULINA (1931)



É unha compositora rusa de orixe tártaro, coñecida pola profundidade relixiosa da súa música. Naceu en 1931. Durante a súa mocidade pasaba moito tempo rezando nos campos preto da súa casa para poder converterse en compositora. Estudou *composición e piano no conservatorio de Kazán*, graduándose en 1954. Proseguiu os seus estudos en Moscova no conservatorio ata 1959, e continuou os estudos de gradación ata 1963.

Durante os seus estudos na Unión Soviética, a súa música foi etiquetada de «irresponsable» pola súa exploración con afinacións alternas. Con todo, foi apoiada por Dmitri Shostakóvich, quen ao avaliala no seu exame final animouna a continuar polo seu «camiño erróneo».

A mediados dos anos 1970 fundou *Astreia*, un grupo de improvisación con instrumentos folclóricos, cos compositores Víctor Suslin e Viacheslav Artiómov, alumnos seus. A inicios dos anos 80, fíxose máis coñecida polo éxito obtido polo violinista *Gidon Kremer cun concerto para violín*. Viviu ata 1992 en Moscova, despois escolleu como residencia principal Hamburgo, Alemaña.

No 2000, xunto a *Tan Dun*, *Osvlado Golijov* e *Wolfgang Rihm*, foi comisionada pola "Internationale Bachakademie Stuttgart", para compoñer unha obra para o proxecto «*Passion 2000*» en conmemoración de *Johann Sebastian Bach*. A súa contribución foi a "*Johannes-Passion*" (A Paixón segundo San Juan). En 2002 continuoua con "*Johannes-Ostern*" (A Pascua segundo San Juan). As dúas obras forman un "díptico" sobre a morte e resurrección de Jesús, a súa obra máis longa ata a data. No ano 2002 recibiu o Premio de Música Polar, un premio concedido pola Real Academia de Suecia de Música. É membro, entre outras asociacións, da Academia das Artes de Berlín e da Freie Akademie der Kunst de Hamburgo.

Entre as súas obras están:

- Third Madrigal
- A fruta de Tania (ballet)
- Pantomime, para contrabaixo e piano
- Rubayat, cantata para barítono e orquestra de cámara
- Toccata- Troncata, para piano.
- Dez Preludios [Études], para chelo.
- In Croce, para acordeón [bayan](#) e chelo (versión para contrabaixo e piano o conxunto mixto).

<https://youtu.be/4rUz8QVY4T0> Gravación de pequeno documental sobre a autora

### NAZYL BAEZ FINOL (1932)



É unha compositora, directora e profesora de música venezolana. Estudou na *Escola Superior de Música con Inocente Carreño*, *Eduardo Praza Alfonso*, *Anxo Salgueiro*, *Juan Bautista Praza*, *Carmen Teresa Arévalo de Furtado*, *Evencio Casteláns* e *Vicente Emilio Sojo*. Dirixiu varios coros, entre eles o *Coral Venezuela do Ministerio do Traballo (1950–58)*, o *Orfeón da Escola Normal Miguel Antonio Caro (1953–69)*, o *Orfeón da Contraloría Xeral da República (1967–69)* e o *Coro de nenos da Escola de Música José Ángel Lamas (1975-1982)*. Tamén foi fundadora e directora do *Orfeón do Ministerio de Educación e a Agrupación Polifonía* (ata 1964).

De 1969 a 1972 foi directora da Orquestra de Cámara da Universidade de Carabobo . Como directora invitada traballou coa Orquestra Sinfónica de Venezuela , a Filarmónica de Caracas , a Sinfónica Municipal de Caracas e a Orquestra Filarmónica de Xamaica .

Participou activamente na planificación da educación musical en Venezuela desde 1968, representou ao país en varios congresos internacionais de música e foi xurado en concursos nacionais de música como o Festival da Voz Liceista de Venezuela (1973) e o Festival da Voz Venezolana (1975). Con motivo da visita do Papa Xoán Paulo II a Venezuela en 1985, Baéz Finol dirixiu un coro de 1.500 cantantes na estrea da súa *Misa Caraqueña*.

Desde 1986 traballou para a Fundación Vicente Emilio Sojo , primeiro como xefa do departamento de documentación e arquivo, logo como xefa do departamento de edición; desde 1990 foi membro da xunta directiva da fundación. En 1983 recibiu o Premio Nacional de Música e en 1988 o Premio Vinicio Adames .

Algunhas das súas obras:

- *Alma* , madrigal para coro a tres voces
- *A lágrima* para coro a tres voces
- *Ruego* (texto de Manuel Felipe Rugeles) para coro tripartito
- *Canción de Abril* , canción con acompañamento de piano
- *Himno a la madre* , canción con acompañamento de piano

### IDA GOTKOVSKY (1933)



É unha compositora francesa e pianista. Profesora de teoría musical no Conservatorio de París en Francia. Naceu o 26 de agosto de 1933 en Calais, Francia. O seu pai era o violinista Jacques Gotkovsky do Loewenguth cuarteto e a súa nai tamén tocaba o violín. Xunto ao seu irmán Ivar (un pianista) e a súa irmá Nell (unha violinista), todos músicos. Gotkovsky empezou compoñer á idade de oito anos. Estudou no Conservatorio de París.

Gañou seis primeiros premios de música en premios prestixiosos para as súas composicións, incluíndo o Premio Blumenthal (1958), Premio Padeloup (1959), Premio de Composición Concours Internacional de Divonne les Bains (1961), Médaille da Ville de París (1963), Magnífico Prix da Ville de París (1966) e o Prix Lili Boulanger (1967).

Na súa produción inclúe música de cámara, sinfonías, música instrumental, música vocal, ballets, e óperas. Contribuíu á música con sós e pezas de cámara para saxófono. O seu Concerto para Trombón (1978) foi comparado ao de Messiaen, e o seu Suite para Tuba e piano (1959) revela influencia de Hindemith. É tamén recoñecida por escribir traballos importantes para banda.

Entre as súas obras:

- *Poème symphonique*
- Charanga para orquestra de vento
- *Symphonie* Para órgano e orquestra de vento
- *Variaciones pathétiques* para saxófono e orquestra
- *Musique en couleur*
- *Sonata para solo de clarinete (1984)*
- *Trío para violín, clarinete e piano (1984)*
- *Trío lyrique para violín, saxófono de alto e piano*

<https://youtu.be/OYSxX-q5Gcl> Gravación de Brilliance interpretada no Yamaha Artist Centre de Taipei por William Chien ao saxofón e I-Wen Chien no piano

### **Martha Emilia Valdés (1934)**



*Compositora, guitarrista e intérprete cubana. A creación bolerística de Marta Valdés reflicte un traballo artístico acabado que lle permitiu viaxar co tempo. A súa harmonía —en estreita interrelación co carácter da melodía e o sentido do texto— desempeña un papel fundamental neste logro, que lle permitiu transcender as referencias ou pautas de comportamento establecidas durante a década de 1950. Marta Valdés convértese na figura máis sobresaliente dunha segunda xeración do movemento filin (xénero da música cubana influenciado polo jazz que comeza na década dos cuarenta), e inicia unha decantación da sonoridad dominante ata entón no marco da tendencia. Así, a súa obra convértese nunha ponte cara á aparición dunha nova canción en Cuba. E non só na orde da estrita estética musical, senón tamén no ámbito poético. Composicións como "Por se volves" e "Eu quédome", son pezas craves na procura de novas sonoridades e tamén no reformulo da poesía amorosa na canción.*

<https://youtu.be/AgjD7-n6PII> Gravación da canción "Palabras" interpretado pola propia Martha Valdés



### Jacqueline del Carmen Nova Sondag (1935 -1975)



Foi unha *compositora e escritora colombiana* representante das vangardas musicais vixentes en Colombia a partir dos anos sesenta. Naceu en *Gante, Bélxica* de onde era natural a súa nai. O seu pai, un enxeñeiro proveniente de *Bucaramanga*, trasladouse coa súa familia de novo á devandita cidade ao rematar os seus estudos de posgrao e ao pouco tempo do nacemento de Nova. En *Bucaramanga* comeza os *seus estudos de iniciación musical con clases privadas de piano á idade de 7 anos*. En 1958, *á idade de 23*, comezou os seus estudos formais de piano no *Conservatorio da Universidade Nacional de Colombia* (actualmente *Facultade de Artes da Universidade Nacional de Colombia*) onde posteriormente *destacouse como solista e acompañante* para logo cambiar á *composición que estudou con Fabio González Zuleta e Blas Emilio Atehortúa*. Se gradúa en composición musical en 1967 e trasládase posteriormente a *Buenos Aires onde se fai bolseira do Centro Latinoamericano de Altos Estudos Musicais (CLAEM) do Instituto Torcuato dei Tella* para continuar os seus estudos superiores en *composición*. Alí recibiu formación de parte de *Alberto Ginastera, Luigi Nono, Gerardo Gandini e Kröpfl Francisco, entre outros*.

As obras de Nova foron interpretadas por orquestras como a *Orquestra Sinfónica de Venezuela, Orquestra Sinfónica de Colombia, Washington National Symphony Orchestra* e tiveron moi boas críticas. Entre 1969 e 1970, Nova dirixiu *Asimetrías, unha serie radial na Radiodifusora Nacional onde presentou 22 sesións de novos traballos musicais e análises*. En 1970 conformou o *grupo Nova Música para interpretaútica de compositores vivos da época*, con particular *énfase na música de Latinoamérica*. Aínda que o ensamble mantívose ata 1975, só se presentou 2 veces debido aos *problemas de saúde de Nova, dificultades económicas e constantes desencontros con intérpretes*. Aínda que a presenza dos intérpretes variaba de acordo co programa, existiu un *grupo base* conformado por *Helvia Mendoza e Cecilia Casas no piano, Luís Becerra na frauta, Antonio Becerra na percusión, Hernando Segura no contrabaixo e Jacqueline Nova a cargo do control de son, organización e dirección*. Jacqueline Nova faleceu o 13 de xuño de 1975 aos 40 anos debido a un de cancro de ósos

<https://youtu.be/zw6aL9PurbM> Gravación de *Cantos de la creación de la Tierra*; música electroacústica, interpretada na *Universidade Nacional de Buenos Aires* dirixida por *Francisco Kropfl*

### Alicia Terzian (1934)



É unha *compositora de música contemporánea, musicóloga e directora de orquestra* argentina de orixe armenio. En 1968 creou en Buenos Aires o *Festival Encuentros Internacionais de*

*Música Contemporánea. É investigadora sobre música arxentina do século XX e música contemporánea en Latinoamérica. En 2017 foi considerada pola Universidade de Costa Rica unha das compositoras máis importantes na actualidade. Naceu na cidade arxentina de Córdoba. Estudou no Conservatorio Nacional de Música (Arxentina) de Buenos Aires no cal tivo como a algúns dos seus mestres a Alberto Ginastera, Gilardo Gilardi, Roberto García Trasfogueiro e Floro Ugarte. Tiña 18 anos cando Ginastera pediulle un exercicio de politonalismo e logrou sorprendelo cando Terzian acabou compoñendo a Toccata Op.4.2*

*Obtivo unha Licenciatura en piano en 1954 e a Licenciatura en composición en 1958. Completou a súa formación con estudos privados de dirección orquestral co Mestre Mariano Drago. En 1962 continuou os seus estudos na música electrónica descubrindo o valor da música medieval da igrexa armenia co pai Leoncio Dayan no Mosteiro Mejitarista de San Lazzaro degli Armeni, Venecia. Despois de completar os seus estudos, Alicia Terzian ensinou historia da música, historia da ópera, orquestración, harmonía, contrapunto e outras materias superiores no Conservatorio Nacional de Música (Arxentina), no Conservatorio Municipal de Buenos Aires, na Universidade Nacional da Prata e no Instituto Superior de Arte do Teatro Colón.*

*En 1968 fundou o festival Encuentros Internacionales de Música Contemporánea (EIMC) e logo a Fundación que leva o seu nome, así como o Grupo Encuentros en 1978, o cal continúa dirixindo. O Festival Encuentros organizou 750 concertos desde a súa creación, convidando a artistas arxentinos e estranxeiros, e tamén unha gran cantidade de seminarios de interpretación e análise, de composición e de dirección coral, clases maxistras, conferencias e debates. O Grupo Encuentros é un conxunto de xeometría variable, que interpreta esencialmente obras de compositores arxentinos e latinoamericanos de vangarda, algunhas delas escritas especialmente para o grupo. Desde 1979 e ata a data realizaron 33 xiras internacionais, ofrecendo 320 concertos e actuando nos máis importantes Festivais: a ex URSS (Xeorxia, Armenia), Extremo Oriente (Seúl, Hong Kong, Taiwan, Pequín, Shanghái, Gang Zhou), África, América (Estados Unidos, Canadá, México, Colombia, Venezuela, Brasil, Ecuador, Chile, Uruguai, Paraguai, Arxentina) e varias xiras por toda Europa.*

*Entre finais de 1960 e inicios de 1990, Alicia Terzian dedicouse á difusión e experimentación coa música aleatoria tendo programas especiais dirixidos por ela na entón Radio Municipal da cidade de Buenos Aires. Entre 1985 e 2005 foi Presidenta do Consello Arxentino da Música da UNESCO. En 1990 foi elixida por unanimidade polos seus colegas de todo o mundo como Vicepresidenta do Consello Internacional da Música da Unesco (International Music Council) e como Secretaria e logo Presidenta do Consello da Música das Tres Américas (COMTA-CIM-UNESCO, París), cargo este que exerceu ata o ano 2004. Foi Vicepresidenta do Consello Internacional de Mujeres da UNESCO, Prosecretaria da Unión de Compositores da Arxentina, Secretaria Xeral Permanente da Asociación Arxentina de Musicología, fundadora da filial arxentina da Federación Internacional de Mocidades Musicais, fundadora do Consello Latinoamericano da Música, secretaria do Sector América Latina e o Caribe do Consello Internacional da Música da UNESCO, así como integrante de xurados nacionais e municipais de concursos de composición e de musicología en Arxentina, e vicepresidenta da Asociación Arxentina de Compositores. Foi membro do xurado do Concurso Internacional de Piano Século XX en Orleans en 2002 e en 2008 5, e en 2006 presidiu devandito xurado.*

En 2017 foi convidada pola Universidade de Costa Rica, para realizar o discurso de apertura do Simposio do Día Internacional da Muller considerándoa "unha das compositoras contemporáneas máis importantes". Na actualidade imparte conferencias por todo o mundo sobre temas como a muller na historia da música, a música relixiosa e folclórica armenia, a música contemporánea en Latinoamérica e a música do século XX en Arxentina e no mundo.

Algunhas obras: *Tres piezas* op.5, cuarteto de cuerdas, 1954: 1. *Canción del atardecer* 2. *Pastoral con variaciones* 3. *Danza rústica*; *Concierto para violín e orquestra*; *Tristeza, poesías de Lord Byron, canto e piano*; *Recitativo dramático de "Mensajero"*, contrabaixo e orquestra; *Carmen Criaturalis*, trompa, vibráfono, platillos e orquestra; *Correspondencias*, música incidental.

[https://youtu.be/7xpS1m\\_VeBg](https://youtu.be/7xpS1m_VeBg) Gravación do Concerto para violín e orquestra Op, 7 interpretado pola Orquesta Sinfónica de Bilbao.

### Tona Scherchen-Hsiao (1938)



Nada o 12 de marzo de 1938, é unha das primeiras compositoras que introduciu elementos chineses na música de vangarda europea. Tona Scherchen *naceu nunha familia musical en Neuchatel, Suíza*. O seu pai era o director *Hermann Scherchen* e a súa nai era a compositora *Xiao Shuxian*. Pasou os primeiros 12 anos da súa vida en Europa, particularmente en Suíza. *Chegou a China en 1950* coa súa nai e a súa irmá maior *Féfé*. *En 1956, xusto un ano antes de que China caese nun caos político, regresou a Europa para estar co seu pai co fin de seguir a súa educación musical*. Entre os seus mestres atopábanse *Gyergy Ligeti* e *Hans Werner Henze*.

Despois da década de 1960, Scherchen converteuse nunha *compositora activa*, os títulos da súa música programábanse con frecuencia en *programas de música contemporánea*. As súas obras foron publicadas por importantes editoriais, e pódense atopar varios artigos sobre ela como compositora, aínda que despois dalgunhas aparicións na década de 1980, aparentemente deixou de chamar a atención máis aló do seu círculo.

A música de Scherchen é *unha adaptación dos modismos vangardistas da década de 1960, '70, sintetizados cunha linguaxe propia*. Moitas das súas composicións levan *títulos chineses*, pero *a influencia das artes e pensamentos chineses é máis conceptual que literal*. A única excepción é *Yi, unha suite para unha marimba a catro mans*, na que lembrou as *melodías populares* que se escoitaban nos seus anos chineses. É unha peza conmovedora, dedicada á súa nai, a quen *Tona probablemente non puido coñecer durante tres décadas debido á situación política*. Varias gravacións das obras de Tona foron emitidas comercialmente, pero hoxe só *O para trombón e cordas*, e *Shen para seis percusionistas*, pódense atopar en CD, a pesar de que toda a súa música está dispoñible en formato impreso.

<https://youtu.be/eu1DS1eJWw4> Gravación de *Yi, suite para marimaba a catro mans* interpretada por *Abby Fischer e Matthew Lau*

### **Maria Luisa Ozaita Marqués (1939 – 2017)**



Foi unha *pianista, clavecinista, musicóloga, directora e compositora española*. Pioneira da difusión de música feita por mulleres, foi membro da *Real Sociedade Bascongada de Amigos do País e fundadora e presidenta da Asociación Española de Mujeres en Música*. Naceu en Baracaldo, Biscaia. Estudou con *Fernando Remacha*, e continuou os seus estudos en Copenhague con *Leif Thybo e K. J. Isaksen* grazas a unha bolsa de intercambio. Tamén estudou clavecín en Francia con *Kenneth Gilbert e en Darmstadt en Alemaña*.

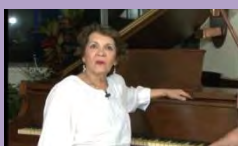
Ozaita actuou internacionalmente en Europa, América do Norte e Europa Oriental, e as súas composicións tamén foron interpretadas internacionalmente. Impartiu *clases sobre historia de música*. Publicou artigos sobre as *achegas femininas á música* en revistas como *Melómano*, ou a dixital *Opusmusica.com*. Tamén de maneira habitual deu *conferencias* sobre o mesmo tema en diversos foros, colaborando con *outras asociacións de artistas doutras disciplinas como o teatro*. A editorial *Boileau* editou as súas *Nove Micropezas* e as súas *Catro cancións Hispano árabes sobre poemas anónimos de poetisas do Andalus, para mezzosoprano e piano*. Na mesma editorial tamén están publicadas *Tres pequenas pezas (Fruta soa) Cartóns goyescos, para O. Sinfónica, Idilio para mezzosoprano e tamén Suite para violín só*.

En 2001 a pianista *María José Martín* presentou na *Universidade de Cincinnati (EE. UU.)* a súa tese doutoral sobre a súa música, titulada *Drama e poesía na música de María Luisa Ozaita*. No 2006 a *ORCAM (Orquesta e Coros da Comunidad de Madrid)* encargoulle a súa obra *Amiga, non te morras, polifonía a catro voces mixtas e piano*, estreada na *Fundación Canal* ese mesmo ano por *solistas do coro da ORCAM e Aurelio Viribay ao piano*. En 2007 a *Consejería de Cultura da Comunidad de Madrid* encargoulle unha obra de cámara titulada *Homenaxe a Bernard Shaw, para actriz e guitarra*.

Pioneira da difusión de *música feita por mulleres*, foi membro da *Real Sociedade Bascongada de Amigos do País desde 1983 e foi a presidenta fundadora da Asociación Española de Mujeres en Música en 1989, estando na presidencia durante 20 anos*. Morreu en 2017 aos 77 anos de idade.

<https://youtu.be/pkDz-0MIA8s> Gravación dun fragmento do *II Movemento da obra Dous movementos para un cuarteto* interpretado polo *Cuarteto Bacarisse*

### **Alecia Castillo (1940)**



Pianista, compositora e abogada venezolana, do Estado Carabobo. Autora de moitas obras para voces, corales, música para películas, ballets, cancións infantís, música para teatro e obras

de cámara como o seu Rondó en G menor para piano e fruta (1960) e o seu Quinteto en Si bemol para piano, clarinete, fagot, contrabaixo e violín (1976)

[https://youtu.be/SHQe7\\_bNZB4](https://youtu.be/SHQe7_bNZB4) Gravación dun programa de entrevista coa autora.

### **Beatriz Lockhart (1944 – 2015)**



Foi unha compositora, pianista e docente uruguia. Comezou os seus estudos de piano aos seis anos coa profesora Emilia Conti de Álvarez. Aos 15 anos de idade ingresou ao *Conservatorio Nacional de Música (hoxe Escola Universitaria de Música)* onde estudou composición co *compositor e fundador da Orquesta Filarmónica de Montevideo, Carlos Estrada e co compositor e pianista Héctor Tosar.*

Durante o bienio 1969-70 continuou a súa formación no *Centro Latinoamericano de Altos Estudos Musicais do Instituto Dei Tella en Buenos Aires, Arxentina*, centro dirixido polo *Mestre Alberto Ginastera*. Alí seguiu cursos de *composición con Gerardo Gandini e Luigi Nono e de música electroacústica con Francisco Kröpfl*. A partir de 1973 estudou na *Accademia Musicale Chigiana da cidade de Siena (Italia)*, co *mestre Franco Donatoni*, grazas a unha bolsa que lle outorgou o *Instituto Italolatinoamericano con sede en Roma*.

Concluída a súa bolsa, ocupou un *cargo docente en Uruguai pero foi destituída despois do golpe de estado de 1973 e debeu exiliarse en Venezuela xunto ao seu esposo o tamén compositor Antonio Mastrogiovanni*. En Caracas realizou *cursos de música electroacústica co compositor arxentino Eduardo Kusnir*. Foi docente nos principais conservatorios da cidade e obtivo varios premios: *Premio Único de Composición «Aniversario da Universidade Simón Bolívar» (1978), Premio Nacional de Música (1980, 1984) e Premio Municipal de Música (1978, 1983, 1984, 1987). En 1988 regresou a Uruguai.*

Tanto en Venezuela como en Uruguai, ditou *cátedras de solfexo, harmonía, contrapunto, fuga, análise, composición, e órgano*, en distintas institucións, públicas e privadas. En 2001 foi unha das fundadoras de *Asociación Mujeres en Música, filial en Uruguai da Fundación Adkins Chiti: Donne in Musica*. En 2008 presentou a súa gravación con *obras de cámara e para orquestra inspiradas na música popular montevideana, titulado Música para a cidade de Montevideo*. Entre os varios premios que mereceu pola súa traxectoria figuran o premio *«Morosoli de Prata» na categoría «Música culta» (2012) e o Premio Iris (2013).*

Algunhas obras son: *Concerto grosso para orquestra de cordas, La lluvia para soprano e piano; Homaxe a Maurice Ravel para piano; Trío para fruta, oboe e clarinete; Estampas criollas (Bambuco, Vals, Merengue, Joropo); Homaxe a Andrés Bello Cantata para baixo e gran orquestra; Himno das Sociedades Bolivarianas estudantes; Visión dos vencidos*

<https://youtu.be/WfipwFYfbGg> Gravación de Estampas criollas, Bambuco, interpretada polas violas da Orquestra Filarmónica de Montevideo nunha emisión feita ao longo do

confinamento. Intérpretes: Rodrigo Añón, Franco Franco, Elisa Seniosáin e a propia filla da compositora, Mariana Mastrogiovanni Lockhart

### **Alba Quintanilla (1944)**



É unha compositora, arpista, clavecinista, pianista, directora de orquestra e pedagoga venezolana. Naceu en Mérida, e primeiro estudou música cos seus pais. Máis tarde matriculouse na Escola de Música José Angel Lamas, onde estudou piano, arpa, clavecín, composición e dirección; os seus instrutores foron grandes profesionais como o musicólogo e pedagogo musical Vicente Emilio Sojo, o compositor Juan Bautista Prazza, ou o pianista Evencio Casteláns. Tamén estudou composición en Varsovia e Mannheim. Quintanilla foi a primeira muller en dirixir a Orquestra Sinfónica de Venezuela. Foi activa como pedagoga en toda Venezuela, ensinando en varios conservatorios e escolas de música. Desde 1985 ata 1990 foi directora da Escola de Música Juan Manuel Oliveirais en Caracas e tamén exerceu como directora do conservatorio de Maracay. Como compositora produciu unha serie de cantatas e outras obras vocais, así como música de cámara, obras de piano e pezas corais e recibiu numerosos premios e recoñecementos por elas.

<https://youtu.be/X0aMZutY-2M> Gravación de *Garza e sabana*, interpretado por Marina Hurtado Soto no Museo do Teclado, Caracas.

### **Consuelo Díez Fernández (1958)**



É unha pianista e compositora española. Doutora en Artes Musicais, ten un Mestrado en Composición, Música Electrónica e Informática Musical. Realizou os seus estudos superiores no conservatorio de Madrid, obtendo os Títulos Superiores de Composición, Piano e Teoría da Música. Tamén é licenciada en Historia da arte pola Universidade Complutense.

Posteriormente completou a súa formación musical na Hartt School of Music da Universidade de Hartford en Estados Unidos onde realizou o doutoramento en Artes Musicais e Master en Composición, Música Electrónica e Informática Musical. Entre os seus Profesores atópanse: Antón García Abril, Carmelo Bernalola e Cristóbal Halffter. Recibiu Bolsas de diferentes entidades nacionais e estranxeiras e os Premios “ Norman Bayles Memorial Award in Composition”, “Real Art Ways”, “ Pi Kappa Lambda” (EE. UU); “Ciudad de Heidelberg” (Alemaña); II Panorama de Novos Compositores e “Mozos Creadores” (España).

Foi seleccionada para representar a España na Tribuna Internacional de compositores da UNESCO, na Sociedade Internacional de Música Contemporánea ( ISCM), no Charles Ives

Center (EE. UU) e a Bienal Europea de Bolonia (Italia). Participou en numerosos Festivais en todo o mundo. Díez Fernández dirixiu durante varios anos o programa “O canto dos adolescentes” sobre Música Electroacústica en Radio Nacional de España. É Asesora Musical de Televisión Española (TVE) e dirixiu varios conservatorios e centros musicais dependente de distintas administración públicas. Ten obras presentes en dezasete gravacións discográficas e publicadas en Mundimúsica, RTVE–Música e ArteTriphari.

Algunhas obras: Verde y negro para flauta e piano; Se ha parado el aire para piano so; Preludio en el jardín; Rumores del puerto para piano so.

<https://youtu.be/c0Ticfagleg> Gravación de La flecha del tiempo, peza escrita por encargo da Orquesta e Coro Nacionais de España e dedicada a seus pais, interpretada polo Cuarteto Paul Klee: Marco Rallo e Alessandro Fagioli aos violins, Andrea Améndola na viola e Luca Paccagnella no cello.

### **Diana Arismendi (1962)**



Nada en Caracas en 1962, comezou, a moi curta idade a súa educación musical na Escola de Música Prudencio Esaá onde estudase solfeo, piano, historia da música e harmonía, esta última co Mestre Inocente Carreño, época na que descubriría a súa vocación de compositora. Máis adiante estuda no Conservatorio Nacional de Música Juan José Landaeta as materias de música de cámara, contrapunto, fuga, música contemporánea e composición con Antonio Mastrogiovanni e música electroacústica con Eduardo Kusnir. Paralelamente realiza estudos de música de cámara e de análise, co compositor uruguaio Héctor Tosar, no entón “Instituto Simón Bolívar” da Orquesta Nacional Xuvenil.

A finais de 1981 obtén unha bolsa Gran Mariscal de Ayacucho e trasládase a París onde estudaría en L' Ecole Normale de Musique Alfred Cortot piano, música de cámara, análise, dirección de orquestra e composición, obtendo en 1984 o Diplôme de Composition, en 1985 o Diplôme de Fin d' etudes (teóricos) e en 1986 o Premier Prix d' Analyse e o Diplôme Supérieur de Composition, baixo a tutela do eminente compositor xaponés Yoshihisa Taira, sendo a única muller en obter este nos últimos dez anos, ademais de ser a máis nova da promoción. Entre 1984 e 1985 traballou no Groupe de recherches musicaux ( GRM) de París na práctica e creación de música electroacústica.

Arismendi recibe, a finais do ano 1990, a prestixiosa bolsa PRA da Organización de Estados Americanos ( OEA) para realizar estudos de posgrao en The Catholic University of America na cidade de Washington, DC. Obtén alí o seu obtén o seu “ Master in Music” (MM) en Composición e Música Latinoamericana, en 1992, e o seu Doutorado on Musical Arts ( DMA) en Composición en maio de 1994, baixo a tutela do compositor Helmut Braunlich. Durante este período realizou unha intensa actividade de investigación no Centro de Altos Estudos Musicais Latinoamericanos que se atopa na devandita universidade, dirixido pola Dra. Emma Garmendia de Paesky. Arismendi contou para concluír os seus estudos de doutoramento cunha bolsa outorgada pola mesma universidade e cunha bolsa de traballo outorgada polo Consello Nacional da Cultura ( CONAC) entre 1992 e 1993.

Entre os anos de 1986 e 1990 foi profesora de materias teóricas (harmonía, contrapunto, análise, e orquestración) no Conservatorio Simón Bolívar da Orquestra Nacional Xuvenil, tamén durante este período foi membro activo da Sociedade Venezolana de Música Electroacústica. Ao seu regreso dos Estados Unidos, a principios do ano 1994, convertiuse en Coordinadora de programas académicos do Conservatorio Simón Bolívar (94-96), ditou tamén clases e seminarios na Mestría en Musicoloxía Latinoamericana, da Universidade Central de Venezuela e no Instituto Universitario de Estudos Musicais ( IUDEM). Desde setembro de 1994, é Profesora Titular adscrita ao Departamento de Ciencias Sociais da Universidade Simón Bolívar, onde actualmente é profesora de Composición.

En 1998 recibiu os premios CONABA e CONADE outorgados polo seu destacado labor no campo universitario. Ese mesmo ano recibe unha mención honorífica do premio Andrés Bello pola publicación do seu disco Festas Solemnes. A partir dese ano recibiu distintos recoñecementos, tanto como docente como na súa faceta compositora.

A produción musical da compositora inclúe música orquestral e coral, ópera, numerosa música de cámara, vocais, así como música electrónica. As súas obras foron interpretadas nas máis importantes salas de concertos en Venezuela e por destacadas orquestras do país. No exterior foi interpretada por destacados solistas e grupos de cámara, participando en festivais de música contemporánea en diferentes países de Europa así como en Norte e Sur América. Recibiu encargos do Delfina Studios Trust de Londres, a Sociedade Venezolana de Música Electrónica, a Academia Latinoamericana de Clarinetes, as Mocidades Musicais de Venezuela, o Dúo Toro-Rise, a pianista Elena Riu, o Grupo A Folía de España, do Grupo de Percusión de Buenos Aires e do Festival Iberoamericano de Porto Rico, entre outros.

Arismendi realiza, paralelamente ao seu intenso labor creativo, investigación no campo da música latinoamericana o cal a levou a ditar charlas e conferencias en toda América. Desde 1996 é a Directora Executiva do Festival Latinoamericano de Música. Nos últimos tempos foi convidada a ditar clases máxistras de composición en diferentes escenarios e participou como xurado en prestixiosos concursos de Composición Internacionais. En 1999 foi elixida como membro da xunta directiva da Sociedade Venezolana de Música Contemporánea ( SVMC) e en 2001 Vicepresidenta da devandita sociedade, cargo que exerceu ata 2004. Acudiu a distintos eventos internacionais representando ao seu país e recibiu recoñecementos pola súa dedicación á investigación da música latinoamericana en todo o continente.

Tres traballos grabados foron dedicados exclusivamente á súa obra creativa: Ficcións publicado en 1996, Festas Solemnes en 1998 e Sinais no ceo, en 2007. Outras obras suas aparecen en diversas antoloxías dentro e fóra de Venezuela. Arismendi publicou artigos na Revista Argos da División de Ciencias Sociais e Humanidades, así como no Boletín de Música de Casa das Américas, quen publicase tamén a partitura da súa obra Tres noites sen lúa. En 1998 foi editora das Memorias do VIII Foro de Compositores do Caribe, da Editorial Equinoccio, publicando á vez unha análise da súa obra sinfónica Ficcións. Diversas entrevistas e artigos apareceron na prensa nacional.

<https://youtu.be/f5LCbEUvYME> Gravación de Caracas nuestra de cada día, interpretado no XX Festival de Música Latinoamericana en 2017

### **GRACIANE FINZI (1945)**





Naceu nunha familia de músicos na cidade marroquí de Casablanca, donde comezou a estudar música no Conservatorio da cidade, onde seus pais eran profesores. Despois ingresou no Conservatorio Nacional Superior de París para estudar piano con Joseph Benvenuti. Alí gañou numerosos premios, incluíndo harmonía, contrapunto, fuga e composición e medrou nela un fondo interés por desenvolver unha carreira como compositora. Durante catro anos, entre 1975-79 será a directora musical do Festival de la Défense. En 1979 convertiuse en profesora no CNSM de París.

En 1982 gañou o *Gran Premio da Promoción Sinfónica Sacem*, en 1989 o *Premio Georges Enesco* e a súa ópera "*Pauvre Assassin*" foi galardoada co *Premio SACD (Sociedade de autores e compositores dramáticos)* en 1992. En 2001 foi galardoada co *SACEM (Sociedade de autores, compositores e editores de música) Grand Prix por todo o seu traballo*. Formou para da Orquestra Nacional de Lille de 2001 a 2003. En 2006 o *Institut de France* outorgoulle o *Prix Chartier* e en 2013 novamente será premiada pola SACD.

Os máis grandes intérpretes e orquestras tanto en Francia como no estranxeiro interpretaron as súas obras. O repertorio de Graciane Finzi consta dun *centenar de obras e sete óperas*. Mencionemos: "*La tombée du jour*", o *Concerto para piano e orquestra*, "*Errance dans la nuit*" para *violoncelo e orquestra*, "*Brume de sable*" para percusión e orquestra, "*Osmose pour viola e guitar*", "*La Clavier fantastique*" (ópera)

Graciane Finzi utiliza os instrumentos, xa sexan orquestras ou solistas tendo en conta a súa individualidade, e logo úneos en grupos sobrepostos, cada un dos cales ten o seu propio dinamismo, os seus impulsos, a súa cor, o seu ritmo de vida, multiplicando así as partes reais. A multiplicidade de capas sonoras organizanse para formar harmonías xigantes e cores insospeitadas. A súa música nunca é abstracta senón dirixida á expresión inmediata da vida humana e os sentimentos profundos.

<https://youtu.be/aodmrFslCt0> Gravación de "*Soleil vert*" interpretada pola Gürzenich-Orchester de Colonia dirixida por François Xavier Roth

### Beatriz Bilbao (1950)



Compositora venezolana nada en Caracas donde *estudou piano* con Judith James e Gerty Haas, *composición* con Modesta Bor, e *dirección* con Alberto Grau e Gonzalo Casteláns en Venezuela. Continuou os seus estudos na *Escola de Música da Universidade de Indiana* cos

compositores americanos Frederick Fox e John Eaton e co chileno Juan Orrego Salas e no Conservatorio de Música de Nova Inglaterra e o Conservatorio Cluj Napoca en Rumania.

Despois de completar os seus estudos, Bilbao traballou como compositora e profesora de música. En 1991 convertiuse en profesora do *Instituto Universitario de Estudos Musicais (IUDEM)* en Caracas e de 2001-02 exerceu como directora da *Escola de Música Prudencio Esáa do Ministerio de Cultura*. Bilbao traballa tanto *con medios electrónicos como con instrumentos acústicos*, compoñendo *para orquestra, conxuntos de cámara, electroacústica, electrónica, interpretación vocal e piano*. As súas obras son interpretadas por formacións musicais en todo o mundo. Algunhas son: *La Passionaria, La saeta 1995, La fiesta de san Juan, Secuencias Mestizas III, Four color dances for piano*

<https://youtu.be/BqhiStb3-b4> Gravación de *La Passionaria* interpretada pola Orquestra Filarmónica Nacional de Caracas dirixida por Moiceli Medina

### **Alla Pavlova (1952)**



Naceu en *Ucráina*. De nena viviu na cidade de *Vinnitsa*; en 1961, mudouse cos seus pais nados en Rusia a *Moscova*, nun dos traslados obrigados polo réxime soviético. En 1975 licenciouse no *Instituto de Música Ippolitov- Ivanov*. En 1983 recibiu o seu *Mestrado* na *Academia de Música Gnesin de Moscova*. De 1983 a 1986 viviu na capital búlgara, *Sofía*, onde traballou para a *Unión de Compositores Búlgaros e a Ópera Nacional búlgara*. De 1986 a 1989 estivo en Moscova, traballando para a *Xunta da Sociedade Musical Rusa*. Durante ese período publicou máis de cen artigos en publicacións rusas e búlgara.

Alla Pavlova escribiu unha serie de *composicións para orquestra*, incluíndo *dez sinfonías* e o *ballet Sulamith* (2003-2005), baseado na historia de 1908 do escritor ruso Alexandre Kuprin sobre o amor do rei *Salomón por Sulamith*, unha serventa da súa viña. Tamén é a compositora de *numerosas obras instrumentais e vogais* que se interpretaron nos Estados Unidos, Europa, Canadá, Xapón, India, Australia e Nova Zelandia. Os conxuntos que interpretaron e gravaron a súa obra inclúen a *Sinfónica de Moscova, Sinfónica de Tokio, a Orquestra Sinfónica Chaikovski da Radio de Moscova, a Orquestra de Músicos de Melbourne, a Filarmónica de Moscova, a Orquestra da Universidade de Virginia Occidental, a Sinfónica Estatal de Lituania, a Sinfónica de Kostroma, a Filarmónica rusa, a Orquestra de Cordas da Universidade de Montana, a Orquestra de Cámara de Lituania ou a Orquestra Sinfónica de Toledo*. Ademais, os mellores solistas de todo o mundo interpretaron as súas pezas, dunha enorme dificultade moitas delas.

Tamén traballou co *Irish National Youth Ballet*, que produciu *The Princess Iolanthe* (2015), baseado no mesmo libreto que a ópera *Iolanta de Chaikovski*, e recentemente completou música para o *ballet Thumbelina*, baseado no conto de fadas de *Hans Christian Andersen*. As súas obras combinan estilos *clásicos, románticos e contemporáneos*, e ás veces inclúen *elementos do gospel e xéneros populares*.

Desde 1990 Alla viviu en *Nova York* Despois da súa chegada Pavlova reuniu *unha colección de pezas sinxelas para piano* inspiradas nos contos de fadas de *Hans Christian Andersen* para a súa filla Irene. Durante a primeira metade da década de 1990 as súas composicións alternaron entre *lieder e pequenas obras para piano*. En 1994, Pavlov produciu a súa primeira obra importante, *Symphony non. 1 Adeus Rusia* coa que busca transmitir a carga melancólica e os sentimentos de dor que sente a compositora ao saír do seu país de orixe. A obra está articulada *nun só movemento*, e comprende un conxunto composto por *dous violíns, un violoncelo, un piano, unha frauta e un piccolo* e foi gravado en Rusia por solistas da *Orquestra Filarmónica de Moscova* apenas dous días despois do seu estreo. Pavlova agardou catro anos para compoñer *o seu primeiro traballo sinfónico*, de apenas catro minutos de duración para *o piano e as cordas, motivados pola morte de Shakhbagyan*. Volveu refuxiarse en *lieder*, compoñendo pezas como *“Miss me... but let me go”* a principios de setembro de 2001.

A súa primeira obra sinfónica despois da *Elexía, a Sinfonía non. 2 para o Novo Milenio* (1998), foi posiblemente o seu traballo máis ambicioso ata a data. Mesmo antes de ser revisado catro anos máis tarde, foi gravado por Vladimir Fedoseyev, quen máis tarde se convertería nun dos representantes de Pavlova en Rusia, donde vai estrear e gravar, tamén a *Sinfonía Num.4*. A Segunda Sinfonía supuxo un importante punto de inflexión na carreira de Pavlova, xa que abandonou a música de cámara en favor de *grandes composicións orquestrais*. En 2000, selou este cambio de orientación coa *monumental Sinfonía Num. 3*, inspirada nun monumento neoiorquino a *Juana de Arco*, caracterízase polo seu *intenso alcance expresivo* e é considerada a súa obra mestra. Fiel á súa *política de revisión*, Pavlova continuou traballando nesta peza, engadindo *unha guitarra* como un elemento colorido.

O traballo nesta Sinfonía continuou en 2002, así como unha segunda obra de Concerto, un *Monólogo con violín solista e orquestra de cordas*. Pavlova traballou os dous anos seguintes no seu *ballet Sulamith*, da cal extraeu unha *Suite Sinfónica* que abarca tres cuartos de hora. Outras composicións de Pavlova son a súa *Quinta Sinfonía (2006)*, *Sexta Sinfonía (2008)* e *Thumbelina Ballet Suite (2008/2009)*, gravados por Naxos, que en 2012 tamén edita as *Sétima e Oitava Sinfonías*

Alla é membro de *New York Women Composers, Inc.*, membro de *IAWM (International Alliance for Women Composers)*, amiga do *Irish National Youth Ballet* ([www.inybco.com.com](http://www.inybco.com.com)), *membro de ASCAP*. Durante os anos 1995-2000 Alla traballou como mestra de piano en *92 E School of Music en Nova York*.

<https://youtu.be/tUOBTsayYk> Gravación da *Sinfonía Num 2* interpretada pola *Orquestra Sinfónica Chaikovski da Radio de Moscova* dirixida por *Vladimir Fedoseyev*. *Concertino: Yaroslav Krasnikov*

### **Maia Ciobanu (1952)**



Compositora e mestra nada en *Bucarest, Romania*. Autora de numerosos estudos, artigos e críticas musicais. Estudou no *Conservatorio Ciprian Porumbescu*. Estudou *composición* con Dan Constantinescu e Myriam Marbe e *piano* con Aurora Ienei. En 1980 participou os cursos de verán de Darmstadt, e completou os estudos de composición con Brian Ferneyhough,

Gérard Grisey, Wolfgang Rihm, Hans Peter Haller, Wudzimierz Kotowski e Tristan Murail. En 1995 estudou na *Academia Sueca de Música de Gotemburgo*.

Desde 1992 Ciobanu é *directora musical* do *Grupo de Música Contemporánea Alternativa*. En 1993 converteuse en *profesora na Escola de Teatro e Cinema de Bucarest*, e impartiu cursos de *música romanesa contemporánea* en *Gotemburgo (1995) e Colonia (1996)*, no *Colexio Pedagóxico de Rorschach (1997)* e a *Universidade de St. Gallen en Suíza (2000)*.

Ciobanu gañou distintos premios polas súas composicións, tanto en Romania como noutros países como Alemaña. Foi *presidenta da Sección Romanesa da Sociedade Internacional de Música Contemporánea entre 2002 e 2003*, e fundadora e editora da revista *Contemporary Music – Romana*. Ciobanu tamén produce programas de música para a *radio romanesa*. É membro da *Unión Romanesa de Compositores*, a *liga Internacional de Mujeres Compositoras*, a *Asociación Internacional de Música Informática* e a *Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique*.

A súa obra inclúe: *Sonata for clarinet, piano and percussion*, *Prelude for clarinet, guitar and trombone*, 1980, *Concerto for violin and orchestra*, 1980, *Portret*, *Madrigal for mixed choir to words by Emil Botta*, 1982, *Decor I for clarinet and piano*, 1983, *Decor II for flute and piano*, 1984, *Sorcova Peste de Vara for female choir*, 1986, *Autoportret for violin, cello and piano*, 2000, *Pădurecele for chorus to words by Emil Botta*, 2003, *Muzica Alternative I, II, III and electronic media, piano and dancers*, 2005, *Climate for tape*, 2006

<https://youtu.be/mNjwMcpWbGE> Gravación de *Three sculptures for string* interpretado polo *Cuarteto Chimera*

### **Kaija Saariaho (1952)**



Saariaho naceu en *Helsinki, Finlandia*. Estudou na *Academia Sibelius* con *Paavo Heininen*. Despois de asistir aos *Cursos de Verán de Darmstadt*, trasladouse a Alemaña para estudar na *Hochschule für Musik Freiburg* co compositor británico *Brian Ferneyhough* e o académico suízo *Klaus Huber*.

En 1980, Saariaho acudiu de novo aos *Cursos de Verán de Darmstadt* e asistiu a un concerto dos *espectralistas franceses Tristan Murail e Gerard Grisey*. escoitar música espectral por primeira vez marcou *un cambio profundo na súa dirección artística*. Despois desta experiencia decidiu asistir a cursos de *música por computador* que estaban a impartir o *IRCAM, o Instituto de Investigación de Música Informática de París*, por *David Wessel, Jean-Baptiste Barrière e Marc Battier*.

En 1982, comezou a *traballar en IRCAM investigando análises informáticas do espectro sonoro de notas individuais producidas por diferentes instrumentos*. *Desenvolveu técnicas para a composición asistida por computadora*, experimentou coa *musique concrète (é un tipo de composición musical que utiliza sons gravados como materia prima, sons “crudos”)*, e escribiu as súas primeiras pezas *combinando a interpretación en vivo coa electrónica*. Tamén compuxo novos traballos utilizando o *sintetizador CHANT de IRCAM*. Cada unha das súas *triloxías de*

*Jardin Secret* foi creada co uso de programas informáticos. *Jardin secret I* (1985), *Jardin secret II* (1986) e *Nymphaea (Jardin secret III)* (1987). Os seus traballos coa electrónica foron desenvolto en *colaboración con Jean- Baptiste Barrière, un compositor, artista multimedia e científico informático* que dirixiu o departamento de investigación musical da IRCAM de 1984 a 1987. Casaron en 1982 e teñen dous fillos.

En París, Saariaho desenvolveu un intenso traballo arredor das lentas *transformacións de masas densas de son*. A súa *primeira peza de cinta, Vers le Blanc de 1982*, e o seu traballo *orquestral e de cinta, Verblendungen*, están *construídos a partir dunha soa transición*: en *Vers le Blanc* a transición é *dun grupo de ton a outro*, mentres que en *Verblendungen*, é *de voz ruidosa ata o silencio*. *Verblendungen* tamén utiliza un par de *ideas visuais* como base: unha *pinxelada que comeza como unha marca densa na páxina e adelgázase en hebras individuais*. A palabra "verblendungen" significa "*lucos que deslumbran*".

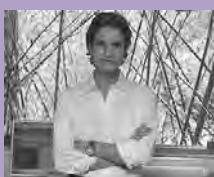
O seu traballo nas décadas de 1980 e 1990 estivo marcado por unha *énfase no timbre e o uso da electrónica xunto cos instrumentos tradicionais*. *Nymphéa (Jardin secret III)* (1987), por exemplo, é *para cuarteto de corda e electrónica en vivo e contén un elemento vocal adicional*: os músicos *rumorean as palabras dun poema de Arseny Tarkovsky, Now Summer is Gone*. Ao escribir *Nymphaea*, Saariaho utilizou un *xerador fractal para crear material*. A propia autora explica así o proceso creativo: "*Ao preparar o material musical da peza, utilicei o computador de varias maneiras. A base de toda a estrutura harmónica é proporcionada por sons de violoncelo complexos que analicei co computador. O material básico para as transformacións rítmicas e melódicas calcúlase por computador no que os motivos musicais convértense en recorrentes unha e outra vez*".

Outro exemplo é *Six Japanese Gardens* (1994), unha *peza de percusión acompañada dunha capa electrónica pregrabada da natureza xaponesa, instrumentos tradicionais e cantos de monxes budistas*. Durante a súa visita a Tokio en 1993, ampliou a súa concepción de percusión orixinal nunha peza *semi-indeterminada*. Consiste en *seis movementos que representan cada un xardín composto pola arquitectura tradicional xaponesa*, no que se inspirou *rítmicamente*.

O 1 de decembro de 2016, a *Metropolitan Opera* estreou *L'Amour de loin*, a primeira ópera dunha compositora feminina en ser posta en escena pola compañía desde 1903, e a segunda ópera dunha compositora feminina que se presentará na *Metropolitan Opera*. Posteriormente a obra foi incluída na serie operística proxectada en cinema, e de novo sería a primeira ópera composta por unha muller, como muller era a directora da mesma, a tamén finesa *Susanna Mälkki*

<https://youtu.be/aP9A3Y1BWF4> Gravación de *L'amour de loin* interpretada pola *Finnish National Ópera* dirixida por *Esa-Pekka Salonen* e con *Gerald Finley e Dawn Upshaw* nos principais papeis

### **Josefina Benedetti (1953)**



Compoistora e musicóloga venezolano-americana. Egresada da *Escola de Música «Juan Manuel Oliveirais»* coas máis altas cualificacións. Entre os seus mestres poderíamos citar a *Gerty Haas, Gonzalo Casteláns Yumar, Modesta Bor, Angel Salgueiro, Eduardo Praza e Alberto Grau*

entre outros. Realizou estudos de piano en Caracas e Londres; composición no Conservatorio Nacional de Música Juan José Landaeta e Dirección Coral no Instituto Universitario de Estudios Musicais. Obtivo o Mestrado en Musicoloxía Latinoamericana na Universidade Central de Venezuela, sendo publicada a súa tese “A estética postmoderna na música venezolana”.

Recibiu o Premio Nacional de Composición en 1989, 1993 e 1998. Así mesmo, o Premio Municipal de Música da Cidade de Caracas en 1990 e o Premio de Composición Fundación José Antonio e Carmen Calcaño en 1993. As súas obras foron interpretadas por renombradas orquestras, grupos de cámara, agrupacións corais e solistas tanto en Venezuela como nos Estados Unidos, Cuba, Ecuador, Uruguai, Arxentina e Francia, onde algunhas delas pasaron a formar parte do arquivo da Biblioteca Nacional. Foron gravadas en baixo o selo “Música e Tempo”, que axudou a fundar en 1996, e por produtores independentes.

Foi presidenta de Mocidades Musicais de Venezuela, (1991-96), da Fundación Orquestra Filarmónica Nacional (1995-2000) e de “Música e Tempo”. Foi Secretaria Xeral do Consello Venezolano da Música, (UNESCO) así como membro das xuntas directivas da Sociedade Venezolana de Música Contemporánea e da Fundación Teatro Teresa Carreño. Foi Directora de Cultura da Universidade Central de Venezuela (2000-06). Actualmente é profesora das materias Teorías e Épocas da música e Estética da Música na Escola de Artes da Facultade de Humanidades e Educación da Universidade Central de Venezuela, así como Xefa de Relacións Públicas do Reitorado

Entre as súas obras atopamos música electrónica como “Transitoria”, “La muerte del deflín”, “Caracas 11A”.., obras vocais como “Oda a las mujeres” o “La canción del pirata”; música de cámara como “Lilith”, “Danzas lunares”, “Montuno” “Suite del intrépido” e obras para orquestra como “Cantos del camino” o “Rugeles’82”

<https://youtu.be/2zKMjxYULL8> Gravación de “Pantanal para quinteto de vientos” II Coral triste

### **Maria Antonia Escribano (1954-2002)**



Estudou piano, contrapunto e fuga e composición no Real Conservatorio Superior de Madrid. Posteriormente seguiu diversos cursos e seminarios de análise musical con Arturo Tamayo (Friburgo), Mauricio Kagel (Colonia e Darmstadt), Carmelo Bernaola, Tomás Marco, Cristóbal e Rodolfo Halffter, Luís de Pablo e Leonardo Balada. En 1978 recibiu unha bolsa da Fundación Juan March e fixou a súa residencia en Francia, onde traballou como pianista, compositora e actriz na compañía Roy Hart Theatre, viaxando por diversos países europeos. Durante 1981 e 1982 ofreceu concertos de música aberta coa flautista alemá Sputz Ronnenfeld, actuando en Madrid no Festival para a Libre Expresión Sonora. En 1982 fundou, xunto ao actor e director Manuel Azquinez, o Centro de Creación Artística Agada, a través do cal produciron varios espectáculos músico-teatrais para nenos e adultos, representados por toda España, baseados en contos de tradición oral e de autor, nos cales María Escribano compuxo a música, sendo esta o seu principal produción de 1982 a 1988.

Desenvolveu unha intensa actividade pedagóxica por medio de seminarios de voz, ritmo e movemento que impartiu a actores, profesores, persoal de animación sociocultural e menores, ademais de levar a cabo un traballo de creatividade musical a partir do conto de tradición oral.

Foi profesora de piano, de educación musical e directora da Escola de Música de Areas de San Pedro. Participou como *compositora* en numerosos festivais nacionais e internacionais, ofrecendo *concertos monográficos* da súa obra en Francia, Bélxica e Polonia. Recibiu encargos de distintos organismos como do *Goberno francés*, do *Festival de Montepulciano*, da *Fundación «Donne in Música»*, así como de numerosos intérpretes. *Televisión Española* e *RNE* gravaron as súas obras.

A súa prematura morte, non embaza o recordo da súa profunda creatividade e espiritualidade. No disco *Sortilegio*, con obras súas, podemos ler da súa pluma: “A Música é recordo que toca, golpea, esperta. Memoria, que une, conecta, descobre resonancias internas, guía. A Música é sabor, instante e camiño, e non hai camiño sen alquimia, e non hai alquimia sen encontro.”. Algunhas obras son: “*La habanera del agua*”, “*Mujer de aguas dulces*” “*L’histoire d’un are*”. A súa é unha música que foxe de todo “ton críptico” tanto como do tormento da dor, aínda que, iso si, sen chegar ao furor antipsicológico de certas modernidades. A música de María é unha música de paisaxes, transeúnte, que nos leva de acá cara alá, unha sucesión de paisaxes que conforma unha especie de “rito evanescente” (nada rotundo) que transforma a química do son en alquimia progresiva. Unha música na que a man artesá da artista, a “márca María”, a súa capriccio, énos amablemente próxima e fácil de aceptar e chámanos a participar – *escuchantes*– en algo que é tamén noso. Ela chámao encontró.

<https://youtu.be/D4Pkink8aCO> Gravación de “*Habanera del agua*” interpretada pola cantante *Patricia Castro* e *Aurelio Viribay* ao piano

### Judith Weir (1954)



É unha compositora británica e a primeira muller *Mestra da Música da Raíña* (é un posto na *Casa Real da Soberana do Reino Unido*. O titular do posto serviu orixinalmente ao monarca de Inglaterra, dirixindo a orquestra da corte e compoñendo música segundo sexa necesario). Naceu en Cambridge, Inglaterra, de pais escoceses. Estudou con *Sir John Tavener* mentres estaba na escola ( *North London Collegiate School*) e posteriormente con *Robin Holloway* no *King's College, Cambridge*, graduándose en 1976. A súa música a miúdo baséase en fontes da *historia medieval*, así como nas *historias tradicionais* e a *música da patria dos seus pais, Escocia*. Aínda que logrou recoñecemento internacional polas súas *obras orquestrais* e de *cámara*, Weir é máis coñecida polas súas *óperas* e *obras teatrais*. De 1995 a 2000, foi *Directora Artística do Spitalfields Festival de Londres*. Ocupou o cargo de *Compositora en Asociación para a Orquestra Sinfónica da Cidade de Birmingham* de 1995 a 1998.

Recibiu o *Premio Stoeger do Lincoln Center* en 1997, o *premio de música South Bank Show* en 2001 e o *Premio ao Músico Distinguido do ISM (Sociedade de Músicos Británicos)* en 2010. En 2007, foi a *terceira gañadora da Medalla da Raíña á Música*. Foi *Profesora Visitante de Investigación Distinguida en Composición na Universidade de Cardiff* de 2006 a 2009. O 21 de xullo de 2014 foi nomeada *Mestre da Música da Raíña*, sucedendo a *Sir Peter Maxwell Davies*. En maio de 2015, Weir gañou o *Premio Ivors de Música Clásica nos Ivor Novello Awards*. En 2018 foi elixida *membro honorario da Royal Society de Edimburgo*.

A linguaxe musical de Weir é bastante *conservador*, cunha habilidade de facer que as ideas musicais simples parezan recentemente misteriosas. O seu primeiro traballo escénico, *The Black Spider*, foi unha ópera dun só acto que se estreou en Canterbury en 1985 baseándose libremente na novela curta do mesmo nome de *Jeremias Gotthelf*. Posteriormente escribiu unha "micro-ópera" máis, tres óperas de longa duración, e unha ópera para televisión. A súa primeira ópera de duración media, *A Night at the Chinese Opera*, estreouse en *Kent Opera* (unha compañía de ópera británica do período 1969-1989. Con sede en Ashford, Inglaterra, a Compañía presentou as súas producións en varios centros principalmente no sur de Inglaterra).

Isto foi seguido por outras tres óperas de longa duración *The Vanishing Bridegroom* (1990), *Blond Eckbert* (1994), encargada pola *English National Opera* e *Miss Fortune* (*Achterbahn*) (2011). En 2005 estreou *Armida*, unha ópera para televisión; escribiuna en colaboración con Margaret Williams, unha directora de cine e televisión. Outras obras encargadas a Weir foron "Woman. Life. Song" (2000) e *We are Shadows* (1999). O 21 de xullo de 2011, a súa primeira ópera despois de 17 anos, *Miss Fortune* (*Achterbahn*), estreouse no *Festival de Bregenz* en Austria. Foi unha coprodución coa *Royal Opera, Covent Garden, Londres*, e foi escrita en inglés; a ópera recuperaba un conto popular siciliano reescribindoo como unha parábola contemporánea. *Miss Fortune* estreouse en Londres en marzo de 2012 recibindo críticas negativas que impediron o previsto estreo en USA.

Weir compuxo un arranxo do *Himno Nacional do Reino Unido, God Save the Queen*, que se representou por vez primeira no novo enterro do rei Ricardo III na catedral de Leicester o 26 de marzo de 2015.

<https://youtu.be/ZLZf3UpkE-k> Gravación de *A Night at the Chinese Opera* producida pola *British Youth Opera*.

### Elena Kats-Chernin (1957)



É unha pianista e compositora australiana de orixe soviética, coñecida sobre todo polo seu ballet *Wild Swans*. *Elena Davidovna Kats-Chernin* naceu en *Tashkent* (agora a capital de *Uzbequistán* independente, pero entón parte da Unión Soviética) e é xudía. Estudou na *Yaroslavl Music School* e no *Gnessin State Musical College de Moscú* desde os 14 anos. Emigrou a *Australia* en 1975, continuando os seus estudos no Conservatorio de *Música de Sídney*, con *Richard Toop* (composición) e *Gordon Watson* (piano). Tamén participou nas obras do teatro underground *Darlinghurst*, con grupos como *Cabaret Conspiracy*, *Fifi Lamour*, *Boom Boom A Burn* e outros, a miúdo baixo o nome de *Elena Kats*.

Kats-Chernin estudou con *Helmut Lachenmann* en *Alemaña*. Permaneceu en Europa durante trece anos, e converteuse en participou en teatro e ballet, compoñendo para teatros estatais en Berlín, Viena, Hamburgo e Bochum. En 1993 escribiu *Clocks* e desde entón estreou obras e interpretou por todo o mundo. Desde o seu regreso a Australia en 1994, Kats-Chernin escribiu seis óperas *Iphis*; *Matricide, the Musical*; *Sr. Barbeque*; *Rage of Life*; *George*; *The Divorce*. Escribiu, tamén, dous concertos de piano e composicións para moitos intérpretes e conxuntos. Tamén se lle encargou escribir unha peza, *Page Turn*, para o *Concurso Internacional de Piano de Sídney 2000*. A súa música foi presentada nas *cerimonias de apertura dos Xogos Olímpicos de Sídney 2000* e a *Copa Mundial de Rugby de 2003*.



Tamén escribiu *tres bandas sonoras de películas mudas*. Outros traballos de Kats- Chernin inclúen *Charleston Noir* para *piano solista*; *Rockhampton Garden Symphonies* con Mark Svendsen para *voces solistas, coros mixtos e orquestra*, e *Wild Swans*, unha colaboración coa coreógrafa Meryl Tankard. Gañou *numerosos premios de composición musical* en Australia. En 2009, Kats- Chernin foi comisionada polo *Museo Nacional de Australia* para escribir unha peza para *orquestra chamada Xardín dos Soños*, chamada así por unha das características arquitectónicas do museo, que se estreou no museo o mesmo ano.

As actuacións da música de Kats- Chernin están dispoñibles en *varias gravacións* lanzadas comercialmente. Un álbum é *Chamber of Horrors*, lanzado en agosto de 2006; inclúe *Charleston Noir, para catro baixos*; *Chamber of Horrors, para arpa* (1995), interpretada por Alice Giles; *Still Life, para viola e piano* (2001); *Gypsy Ramble, para viola, violoncelo e piano* (1996); *Arroz Silvestre, para violoncelo* (1996); e *Velvet Revolution, para trompa, violín e piano*. Kats- Chernin escribiu unha serie de pezas de *ragtime para piano*; foron utilizadas non só en bandas sonoras para películas e para programas de televisión. É unha das grandes artistas australianas en todas as disciplinas.

<https://youtu.be/vQPrXthf-r0> Gravación da *Eliza's aria* do ballet *Wild Swans* interpretada por Sarah Nicolls ao piano e Nicola Sweeney ao violín.

### Zulema de la Cruz Castillejo (1958)



É unha compositora e pianista española que naceu en Madrid e estudou no *Conservatorio de Madrid piano e composición e na Universidade de Stanford en California, composición e música informática*, con profesores como Carmelo Bernaola e Ramón Barce. Continuou os seus estudos no *Centro de Investigación Informática en Música e Acústica na Universidade de Stanford con J. Chowning*. Despois de completar os seus estudos, acadou un posto como *profesora en Composición Electroacústica no Conservatorio de Madrid* en 1988. Tamén ensinou no *Conservatorio de Cuenca, na Universidade Carlos III de Madrid*, e noutros. Foi fundamental na creación do *Laboratorio de Investigación en Composición Informática e Electroacústica (LICEO) no Conservatorio de Madrid* que despois dirixiu.

Actuou con distintas formacións musicais, desempeñou a dirección de festivais de música e formou parte de *consellos e comités consultivos*, entre eles o *Consello Nacional da Música do Ministerio de Educación e Cultura de España*. As súas obras son interpretadas internacionalmente. Premiada en numerosos concursos de composición, asesora e xurado de múltiples institucións. O seu catálogo inclúe obras para todo tipo de formacións e de interpretacións: *solistas, cámara, electroacústica, multimedia, sinfónicas, sinfónico corais, música vocal e escénica*. No ano 2005 o *6º Concurso Internacional de Piano Compositores de España dedícalle a súa VI Edición* e no seu acto inaugural o *Dúo Cerutti* estrea a obra para dous pianos "*Xigantes e Muíños*".

No 2000 recibe por primeira vez o "*PREMIO DA MÚSICA IV EDICIÓN*" ao mellor *AUTOR DE MÚSICA CLÁSICA*, da *Academia das Artes e as Ciencias da Música* coa obra "*A Cor do Cuarzo*" para Orquestra Sinfónica, *encargo da Orquestra e Coro Nacionais de España* (1999). Nesta Academia ingresa como membro no ano 2004. No 2005, 2008 e 2009 queda Finalista da IX, XII e XIII edicións do mesmo premio con "*Abertura Hispania*" (Coro e Orquestra) "*Soluna*" (Grupo Instrumental e Electroacústica) e "*Evocazione Rossiniana*". Nos anos 2006 e 2010

recibe de novo o “PREMIO DA MÚSICA X e XIV EDICIÓN” ao mellor AUTOR DE MÚSICA CLÁSICA coas obras, “Concerto Nº1 para piano e orquestra “Atlántico”, estreado pola Orquestra Filarmónica de Helsinqui con Guillermo González ao piano e a dirección Leif Segerstam e “Cancións do alba” para Tenor e Violoncelo (Joaquín Pixán e Guillermo Pastrana).

No ano 2008, estréase o “Concerto nº3 para violín e orquestra sinfónica Tres Culturas” con Manuel Guillén como solista e a Orquestra de Radio Televisión Española dirixida por Adrián Leaper. Esta obra esta dedicada á paz entre os pobos e á memoria de Rafael Nebot. En 2009 estréase no Auditorio Nacional de Música de Madrid, o “Concerto nº1 para clarinete e orquestra sinfónica “Ártico” como encargo da Orquestra e Coro da Comunidad de Madrid, ORCAM, con Xusto Sanz como solista e a Orquestra da Comunidad de Madrid dirixida por José Ramón Encinar. En 2009 outórganlle “Insignia de Ouro do Real Conservatorio Superior de Música de Madrid” en recoñecemento aos seus 20 anos de docencia no Centro.

En 2010 estréase en Venezuela a obra “Auga e Soño, Canto para un descubrimento” con texto de Antonio Maura, no VI Festival Latinoamericano de Música de Caracas. En 2010 concédennlle o “Premio en Música da XIX Edición PREMIOS NACIONAIS CULTURA VIVA”, á súa traxectoria profesional e pedagóxica. No 2011 estréase o Concerto Nº2 para Clarinete e Orquestra de Corda “Luces do Alba” coa Orquestra de Cámara Cordobesa e Josep Fuster como solista no XIV Festival de Música Contemporánea Córdoba 2011, como encargo do devandito Festival. En 2012 o guitarrista Gabriel Estarellas encárgalle, para conmemorar o seu sesenta aniversario, a obra “Ecos dunha corda” que interpretará no concerto organizado polo Centro Nacional de Difusión Musical CNDM na súa tempada 2012-13, no Auditorio Reina Sofía de Madrid. En 2013 ve a luz, a obra “Solsticio de verán” encargo da Fundación Colmenero, dedicada e interpretada polo seu fillo Sergio Lecuona ao violín e Adriana Gómez Cervera ao piano (Premio George Pehlivanian 2013 ao dúo de música contemporánea).

En setembro de 2014 estreouse a obra “Canto ás vítimas inocentes” a cargo da Orquestra e Coros da Comunidad de Madrid con Víctor Pablo Pérez á batuta e en decembro do mesmo ano, o Cuarteto de Corda Nº3 “ The Outer Limits” con Electroacústica, a cargo do Cuarteto Bretón e a autora coa electroacústica. En 2015 estréase no Festival de Música Contemporánea de Madrid COMA 2015, “Balada do Amencer” en versión de Saxofón Alto e Piano con Antonio Cánovas saxo e Elena Miguélez piano. Desde 1988 desenvolve o seu labor docente e investigadora como Profesora de Composición Electroacústica no Laboratorio de Investigación e Composición Electroacústica e por Computador (LICEO) do Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (RCSMM), do que foi creadora, responsable e catalogadora das súas producións.

<https://youtu.be/UmdKu9CMr8g> Gravación de Canto a las víctimas inocentes interpretado polo coro Pequeños Cantores de la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid

### **Mercedes Zavala Gironés (1963)**



É unha compositora española formada en Madrid e Londres, onde recibe a influencia de Malcolm Singer. Tras interesarse pola música teatral e a rítmica africana a súa carreira

compositiva entra nos *circuíto da música contemporánea* con encargos do Festival de Alacante, CDMC, Festival de Palencia, Auditorio Nacional, etc. En 1997 *licenciouse en Filosofía na UNED/UNED*, onde despois realizou estudos de *doutoramento na especialidade de Estética*.

Á marxe da súa carreira creativa, desempeña un *labor docente no conservatorio Teresa Berganza de Madrid*, e un notable labor na difusión da *música de compositoras históricas*. Desde o ano 2007 ao 2010 é *presidenta da Asociación Mujeres en la Música*. Colaborou con *Radio Nacional de España, Radio Clásica*, dirixindo e presentando o programa "*Álbum de cancións*". Formou parte de diversos *xurados* en premios de composición.

A súa obra, na que se aprecia unha *preferencia polas pequenas formacións camerísticas*, inspírase con frecuencia en *temas literarios e orientais*, tendendo ás miniaturas e a unha escritura que rexeita o sobrecargado e busca a transparencia. Zavala é convidada con frecuencia para participar en cursos de verán, obradoiros con alumnado en conservatorios e universidades. Neles aborda diferentes aspectos da súa obra, a súa relación coa literatura e a súa estética en xeral. Entre as publicacións discográficas a destacar son a súa participación no disco-libro da Ed. Calambur-Fundación Autor "*10 Poetas-10 Músicos*", musicando ao *poeta Antonio Gamoneda*, gravación da súa obra *Mirada, para piano só*, por *Antonietta Loffredo* e a do seu *Movemento para cuarteto de corda Intermezzo*, a cargo do *Cuarteto Diapente*.

Cabe destacar a súa actividade no terreo da *docencia e a investigación*. Así, en 1990 traduce e prologa o *Tratado de Fuga de André Gedalge* (Ed. Real Musical) e ingresa como *profesora numeraria de Harmonía e Melodía Acompañada no Conservatorio Superior de Música de Madrid*, continuando hoxe, como decíamos, o seu labor docente no Conservatorio Profesional Teresa Berganza de Madrid como *Xefa do Departamento de Composición e profesora de Fundamentos de Composición, Harmonía, Análise e Música do século XX*. En 1990 participou no *Grupo Secuencia*, do que foi membro fundador, onde inicia unha etapa de *exploración dos aspectos teatrais, visuais, gestuales e sociolóxicos do feito musical*, labor que continuou como intérprete das súas propias composicións ata 1996.

<https://youtu.be/qVEGB3m5FT0> Gravación de *Desvío*, interpretado pola *Orchestra de Cámara do Auditorio de Zaragoza, Grupo Enigma*, dentro do *Proxecto Pórtico* de música contemporánea organizado por esta agrupación

## MARISOL GENTILE (1972)



É unha compositora, directora e violista arxentina. Naceu en 1972 na cidade de Rosario. Posúe títulos de Profesora de Piano e de Técnica en Harmonía e Contrapunto, Licenciada en Composición e Profesora de Composición. Realiza paralelamente estudos de perfeccionamento con renombrados mestres en Dirección Coral e Orquestral e en Viola dá Braccia.

É tamén escritora, participando activamente e obtendo premios e mencións en concursos nacionais. Ademais, publicou contos e nouvelles, Desde o ano 2001, publica críticas e realiza notas e reportaxes musicais na diario Páxina 12. Desde o ano 2003, é Asesora na área Música

en RosariARTE ([www.rosariarte.com.ar](http://www.rosariarte.com.ar)). Como Compositora resultou distinguida e gañadora de concursos nacionais e internacionais e estreáronse as súas obras no país e no estranxeiro. Tamén, realiza arranxos e orquestracións por encargo.

Como Directora, dirixiu diferentes agrupacións camarísticas de diversas cidades de Arxentina, con motivo de estreas de obras propias e doutros compositores. Entre as orquestras, participou como convidada dirixindo a Orquestra de Cámara Municipal de Rosario, a Orquestra de Cámara do Instituto Superior de Música de Santa Fe, a Orquestra Sinfónica Provincial de Santa Fe e o grupo Percusionistas de Buenos Aires (Arxentina), a Orquestra de Arcos de San Pablo (Brasil), a Orquestra Sinfónica de Asunción (Paraguai), a Banda Sinfónica de Galicia (España) e o Grupo Arcana (Italia), entre outras. En 1997 funda o "Ensamble Rosario", orquestra sinfónica de cámara destinada á interpretación e difusión da música contemporánea, desempeñándose como a súa Directora Titular. Desde o ano 2003, é Directora Musical e Artística do CEDiMC (Centro de Estudos para a Difusión da Música Contemporánea), con Sede en Rosario.

Como Violista, participa activamente en agrupacións camarísticas e en orquestras festivais locais e da rexión. Desde 2002, integra un dúo piano-viola. Participou como violista convidada na Orquestra Sinfónica Provincial de Rosario e na Orquestra de Cámara do Instituto Superior de Música de Santa Fe. Na docencia, desempeñouse como Profesora nas cátedras de Dirección Orquestral e Dirección Coral (desde 1997 e ata o 2003), no Instituto Superior de Música da Universidade do Litoral da cidade de Santa Fe.

Foi bolsaira por Indiana University (USA), Mestre E. García Asensio (España), Consulado de España, Fundación Gaudeamus (Holanda), Fundación Música e Tecnoloxía de Buenos Aires, e polo Instituto Italiano de Cultura de Córdoba. Ditou conferencias sobre música contemporánea en Arxentina, España, Holanda e Italia. Realizou programas sobre esta área en Radio Clásica Rosario. En maio de 2002 recibiu o 2º Premio no concurso de Mozos Directores de Orquestra, outorgado pola Orquestra Sinfónica Provincial de Santa

<https://youtu.be/3TVQqey6WVU> Gravación de *Cuatro diminutas piezas para clarinete* interpretada por *J.M. Santandreu*