

ARTÍCULOS

NOTAS SOBRE LAS MUJERES COMpositorAS SILENCIADAS EN LA MÚSICA

NOTES ON SILENCED WOMEN COMPOSERS IN MUSIC

VERÓNICA BARROSO
UNIVERSIDAD JUAN AGUSTÍN MAZA

Sumario:

1. Introducción
2. Una historia a vuelo de pájaro
3. Conclusiones

Resumen: La Historia de la Música se sustenta en la figura monumental de grandes compositores, con frecuencia desconociendo que las mujeres también fueron destacadas en ese ámbito. Las presentes *Notas* constituyen un testimonio de que existieron grandes mujeres compositoras anuladas en sus vocaciones musicales por diversas razones.

Palabras clave: Compositoras musicales- Invisibilización- Mandatos sociales

Abstract: The History of Music is monumentally supported by the figure of great male composers, generally unaware that women were also prominent in this field. These *Notes* constitute a testimony that there were great women composers annulled in their musical vocations for various reasons.

Key words: Female Music Composers - Invisibility – Social Mandates

1. INTRODUCCIÓN

Cuando hablamos de música clásica nos viene a la mente el nombre de compositores como Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Antonio Vivaldi o Johann Sebastian Bach, entre decenas y decenas de otros más.

Mi propia experiencia así lo vivió: recuerdo que cuando cursaba el espacio curricular “Historia de la Música” en la Universidad, siempre me pregunté por qué las mujeres no componían ya que mi profesora jamás mencionó a una, aunque hubo la que escapó al que parecía ser su “destino”: Clara Schumann fue nombrada en una de las clases aunque no como compositora sino como intérprete. La docente contó que Robert Schumann, su marido, sufría de depresión y que ella para no caer en la pobreza máxima, hacía conciertos tocando principalmente las obras de su esposo. Siempre la mujer “intérprete” confirmando y perpetuando estereotipos, sin incentivar en nuestros estudios superiores la posibilidad de pensar en las mujeres “compositoras”. Estas ausencias se dieron en toda mi carrera y demuestran que a lo largo de la Historia, las mujeres no han tenido mayor reconocimiento en el ámbito de la Música.

2. UNA HISTORIA A VUELO DE PÁJARO

Si nos remontamos a la Edad Media las mujeres generalmente no podían tocar instrumentos sino dentro del ámbito familiar. Como ocurre con el canto gregoriano en la cultura cristiana, la música tampoco estuvo bien vista por la ortodoxia islámica. Se establecieron una serie de dictámenes respecto de la música, los instrumentos, el canto y el intérprete que figuran, por ejemplo, en un tratado titulado *Kitab Karahiyat al-gina'* (*Libro de la adversidad al canto*). El tema fue objeto de discusión entre quienes rechazaban la música y quienes la defendían.

La visión de la música en la España Medieval cristiana di-

fería de la concepción que se daba en Al-Ándalus. La primera concebía la música a partir de la religión, lo que determinó el desarrollo de una notación musical con la cual controlar el repertorio musical; la segunda estimaba que su origen era profano y poseía tres artífices: los cantantes, los instrumentistas y las esclavas cantoras y danzarinas. Era, además, determinado por la oralidad y la transmisión de padre a hijo o de tutor a esclavo. El desarrollo de una notación musical echaría a perder el comercio de las esclavas cantoras y la exclusividad de los músicos profesionales aunque daba cuenta de una intensa vida musical en el mundo del Al-Ándalus. (Mussali 1977: 23-24)

En estas sociedades del Al-Ándalus, existían dos tipos de cantoras: las *qiyán*, *cortesanas* y *cultas*, que pertenecían a familias nobles, a ellas se les permitía presidir reuniones y animar asambleas, gozando de cierta libertad en los medios intelectuales; y una mayoría conocida como *yawári* o esclavas de un rango inferior, preparadas y educadas para posteriormente ser vendidas en mercados y plazas.

Las mujeres en general, se encontraban prisioneras del contexto socio-cultural al que pertenecían, y sólo participaban en aquellas actividades que les eran asignadas. Las cantoras, por otra parte, eran utilizadas como *instrumento de una cultura* ya que las *qiyán* además de ser bellas, debían poseer una voz melodiosa como también tener un nivel musical e intelectual alto; estas mujeres- muchas esclavas sin libertad- se veían con frecuencia obligadas a pregonar el ideal de una sociedad con la que posiblemente no se identificaban ni comprendían.

Pero las mujeres persistieron y resistieron tanto en el mundo musulmán como en el occidental. Un caso ejemplar en la época medieval es el de Hildegard von Bingen (siglo XII) que provenía de una familia aristocrática y fue abadesa de Bingen en Alemania. Sus obras se rescataron varios siglos después y muestra a una autora talentosa y creadora de uno de los repertorios de música medieval más extensos y dignos de admiración.

Una de sus obras, *Ordo Virtutum*, dedicada a la virtud, es uno de los primeros ejemplos de drama litúrgico. Cabe destacar que a Hildegard se le atribuye el hecho de que fue el “primer músico” en firmar su partitura.

Paralelamente surgen las mujeres juglaresas que probablemente tuvieron un papel secundario frente al juglar ya que, aunque compartían su arte errante, obtenían una paga inferior a la de su compañero por su actuación pública. Estas mujeres tenían mala reputación hasta el punto de ser llamadas prostitutas, aunque muchas de ellas no ejerciesen como tales y en cambio tuvieran cierto nivel cultural.

En el mismo siglo en Aquitania (Francia) surgen las *troubairitz*, mujeres poetas y músicas que provenían de la nobleza y llevaron con osadía y valentía esa nueva forma de sentir y de componer desde su mundo femenino, que rompe con el de las canciones tradicionales trovadorescas. Ejemplo de estas mujeres son María de Francia, Isabella Castelloza y la famosa Beatriz de Día de la cual se conservan solo cuatro de sus canciones.

La controversia sobre el derecho femenino a dedicarse a la Música continuó durante el Renacimiento y el Barroco. En 1686 el Papa Inocencio IX declaró: *La música es totalmente dañina para la modestia que corresponde al sexo femenino, porque se distraen de las funciones y las ocupaciones que le corresponden... Ninguna mujer con ningún pretexto debe aprender música o tocar ningún instrumento musical.* (Aranda Camuñas 2014:6)

Sin embargo en este período, las mujeres se destacaron en algunos casos en la composición, en otros como cantantes, o bien como ejecutantes de instrumentos varios. Algunas se desempeñaron en el convento y otras, pertenecientes a la nobleza, lo hicieron en la corte: Maddalena Casulana (c.1544-1590), Vittoria Aleotti (c.1575-1646), Francesca Caccini (1587-c.1640), Barbara Strozzi (1619-1677), Lucrezia Orsina Viz-

zana (1590- 1662), Isabella Leonarda (1620-1700), Antonia Padoani Bembo (1640 -1720), Elisabeth-Claude Jacquet de la Guerre (1666-1729).

Una figura importante, esta vez a mediados del siglo XVIII y también silenciada posteriormente, fue la de María Anna Walburga Ignatia Mozart (1751- 1829) conocida como Nannerl o Marianne, y hermana mayor de Wolfgang Amadeus Mozart. Ella poseía extraordinarias facultades para la música y fue admirada por su hermano que sí pudo desarrollar sus talentos y obtener reconocimiento público mientras que su hermana quedó en casa, casada, madre de sus propios hijos y de los de su marido.

De todas formas, de pequeña Nannerl comenzó a recibir lecciones que le impartía su padre. La niña tenía una gran pasión por el violín, por entonces un instrumento considerado poco apropiado para las mujeres, por lo que tuvo que decantar su vocación musical hacia el clavecín y el canto. Compartió escenario con su hermano pero cuando se convirtió en joven casadera dejó por completo los conciertos para dedicarse a su hogar. Su padre la casó con un hombre viudo, quince años más grande que ella. La pobre Nannerl resignó la música pero siguió componiendo. Toda su obra fue silenciada porque debía cumplir con su mandato de *mujer abnegada*.

En el siglo XIX encontramos a Fanny, la hermana mayor de Felix Mendelssohn quien fue también una excelente compositora. Sin embargo, su familia no veía con buenos ojos que se dedicase a la composición: no era propio de damas. Su hermano, sin embargo, la apoyó aunque no abiertamente, por ello se supone que algunas de sus composiciones que en total se acercan a 470, se publicaron bajo el nombre de él.

En pleno romanticismo (XIX), es destacable la figura de Clara Wieck, más conocida como Clara Schumann, excelente pianista y compositora, de padres músicos. Clara Wieck se

casó con Robert Schumann, uno de los compositores más destacados del momento. Tras la muerte de su marido, se consagró a la difusión de sus obras. Fue profesora del conservatorio de Frankfurt.

Clara Wieck- Schumann no fue una *feminista* pero sí rompió con algunos esquemas estipulados por la sociedad. Era frecuente encontrar *niñas prodigio* que tocaban muy bien obras de gran dificultad en grandes teatros. Pero la mayoría de estas jóvenes dejaban sus carreras de concertistas trucas para dedicarse al hogar, a dar clases u otras actividades musicales, alejándose así de los escenarios. Muy diferente fue el caso de esta extraordinaria concertista considerada al mismo nivel de grandes pianistas como Franz Liszt, Frédéric Chopin y Arthur Rubinstein. La bautizaron *la Reina del Piano de Europa*.

Ya en el siglo XX la historia trae a Alma Mahler, una mujer apasionada y talentosa que quiso desarrollar su arte pero terminó siendo solamente la musa de grandes artistas. Se casó en varias ocasiones, se divorció en otras, tuvo hijos a los que vio morir en una constante maldición, tuvo amantes artistas, músicos, científicos, arquitectos e incluso religiosos.

Su primer marido Gustav Mahler quien, pese a que admiraba a su mujer por su talento, le pidió que dejara de componer y que se dedicara a las tareas del hogar. El único contacto que le “dio” con la música fue el papel de copista y lectora de las obras que él mismo componía. Alma fue llamada *la novia del viento* por su vida osada para los parámetros de la sociedad.

CONCLUSIONES

A través de estas brevísimas *Notas*, hemos demostrado la invisibilización de las mujeres como compositoras musicales en la Historia de la Música. Sea por mandato social, familiar, personal, las mujeres generalmente se autoexcluyeron de estar

en el espacio público que si conoció y aplaudió a sus padres, o esposos o hermanos o amantes. Sin duda, esta son Mujeres silenciadas, mujeres condicionadas, mujeres que fueron relegadas al papel de esposa, madre, hermana, hija... acaso para que no hicieran sombra a la figura masculina Esta es una lucha incierta de una rivalidad que no entiende que somos parte de la misma especie y del mismo fin.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARANDA CAMUÑAS, Jesús (2014), “El término Música es femenino”, *Boletín de la Sociedad de Amigos de la Cultura de Vélez-Málaga*, 13, 5-10, en esp. 6, en [http: file:///F:/Dialnet-ElTerminoMusicaEsFemenino-4745688.pdf](http://file:///F:/Dialnet-ElTerminoMusicaEsFemenino-4745688.pdf)
- MUSSALI, BERNARD (1977), “Una música para la corte de los califas”, *El Correo de la UNESCO*, 23-24, en https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000048085_spa (Biblioteca digital UNESCO)

