



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° – MES DE 2008

## “LA COEDUCACIÓN A TRAVÉS DE LAS MUJERES MÚSICAS EN LA HISTORIA CONTEMPORÁNEA”

AUTORÍA <b>ERNESTO CORREA RODRÍGUEZ</b>
TEMÁTICA <b>MÚSICA</b>
ETAPA <b>EDUCACIÓN SECUNDARIA, BACHILLERATO Y DE RÉGIMEN ESPECIAL (CONSERVATORIOS DE MÚSICA)</b>

### Resumen

Nuestra sociedad ha intentado durante siglos limitar los papeles que las mujeres podían desempeñar en el campo musical: tocar el laúd, los instrumentos de teclado y en algunos países, incluida Italia, el violín, pero no la viola de gamba, el violonchelo o los instrumentos de viento. La invisibilidad de las actividades de las mujeres y, por extensión, de las propias mujeres, es la consecuencia de una ideología patriarcal que ha tratado de recluirlas en un ámbito doméstico, negándoles así la posibilidad de acceder a una educación y, por tanto, de adoptar una posición activa en la producción del conocimiento.

### Palabras clave

Mujer compositora  
Fanny Mendelssohn  
Coeducación  
Romanticismo  
Audiciones

### 1. LAS MUJERES EN LA HISTORIA DE LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA.

Muchas mujeres afirman que cuando el comité artístico de una orquesta importante o una institución académica tiene que elegir entre un hombre y una mujer prefieren al hombre, sobre todo si saben que la mujer está casada y tiene hijos. Se ha alentado a las mujeres para que trabajaran como compositoras aficionadas, pero hasta nuestro siglo, rara vez como profesionales.

A pesar de todo, han sido muchas las que, a lo largo de la historia, han logrado superar los impedimentos materiales e ideológicos y han desarrollado tareas culturales y científicas, También en la creación,



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° – MES DE 2008

interpretación y difusión musical han desempeñado las mujeres un papel activo, aunque su labor, al igual que su música, ha sido silenciada.

En este apartado pretendemos realizar un breve recorrido por la historia de la música contemporánea, para poder ver cuáles son los papeles que las mujeres han desempeñado a lo largo de ella, así como conocer cuáles fueron sus trabas y dificultades, y cómo no, dar a conocer los nombres de las “silenciadas” por una de las historias más sonoras que se conocen. Me centraré especialmente en Fanny Mendelssohn, compositora y pianista del s.XIX.

### 1.1. LOS PAPELES SEXUALES EN LA ESTRUCTURA MUSICAL

La conceptualización binómica varón-fuerte; mujer-débil rige en la música todavía hoy con igual éxito que en el pasado, utilizándose metafóricamente tales términos con mucha frecuencia. A partir del desarrollo de los estudios de la Armonía como tal, se estableció la tipología de cadencias, es decir, de los finales de las frases musicales.

Los teóricos establecieron entonces por razón de su conclusividad y contundencia dos grupos fundamentales: masculino y femenino.

El primero formado por aquellas cadencias cuya estructura armónico-melódica cerraba por completo la idea expresada en la frase musical, representadas por la sucesión armónica de los grados IV-V-I (subdominante-dominante-tónica). Las cadencias femeninas eran aquellas que sugerían un final de frase falso, indefinido, o cuanto que la tendencia musical del discurso tendía a continuar, hasta cerrarse con una estructura formal más concluyente. Igual categorización rige para los diferentes tipos rítmicos, determinados bien por el comienzo o por el final de las ideas melódicas. Será masculino si su final coincide con el acento métrico, y femenino si viene después. Siguiendo el camino de las cadencias, se categorizaron otras nociones musicales.

Sexualizando los diferentes instrumentos musicales. El arpa se erige en instrumento femenino y los de la familia de viento-metal y percusión en masculinos. Posiblemente se debe a que no se considera femenino tañer los instrumentos con connotaciones guerreras, o porque se da por supuesto que las mujeres no poseen suficiente fuerza en los hombros para transportarlos, o potencia pulmonar para tocarlos. Igualmente, hasta épocas recientes tampoco se ha considerado femenino tocar el violoncelo, pero en este caso por la vigencia del tabú del cuerpo femenino. Las pocas mujeres que lo tañían no lo hacían de igual manera que los hombres, colocando el instrumento entre las piernas, sino que se sentaban a un lado de él, manteniendo las piernas unidas (he aquí lo esencial), del mismo modo que las damas y señoritas que montaban a caballo.

## 2. EL ROMANTICISMO

En la literatura de la época podemos leer que las familias de provincias y de la campiña inglesa (que enviaban regularmente a sus hijas a estudiar en colegios) pensaban que las niñas debían volver a casa con un mínimo de conocimientos de lengua francesa y de aptitud pianística. Las jovencitas alemanas, que en su mayoría estudiaban en casa, debían saber cantar algún aria en italiano, bailar, tocar el piano y recitar extensos fragmentos de la Biblia.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº – MES DE 2008

Muchas músicas que no se consolidaron como concertistas, o que no se sintieron capaces de escribir más que para su instrumento, se dedicaron principalmente a la actividad didáctica y a la composición de sencillos fragmentos adaptados a sus alumnos y alumnas.

Estas pianistas-profesoras-compositoras organizaban estudios en sus propias casas. En toda Europa central las alumnas de las mejores familias acudían, con su madre o una doncella, a casa de la profesora para recibir su lección, y al final de la clase se dejaban honorarios discretamente sobre la mesa, pues consideraba de mal gusto pasar dinero de una mano a otra. Pero las familias más ricas querían que los profesores fueran a sus casas, y la literatura de este siglo está llena de episodios donde el que debía dar la lección de músico era maltratado o ridiculizado.

La expansión de la vida musical y el número de intérpretes, se debió también a que los medios de comunicación eran más rápidos; hacia mediados de siglo la aparición del telégrafo permitió que las grandes ciudades resultasen más cercanas. Las intérpretes con mayor movilidad eran las cantantes, que con frecuencia también eran compositoras.

Cuando la ópera pasó de los teatros de corte a los teatros públicos, a estas cantantes-compositoras les fue resultando más difícil que aceptaran alguno de sus trabajos para su ejecución, aunque durante todo el siglo XIX siguieron incluyendo su propia música en la ópera.

Citaremos como mujeres músicas más destacadas de este siglo a Fanny Mendelssohn, Clara Wieck Schumann, María Agata Wolowska Szymanowska, Josephine Koestlin Lang, Eloísa d'Herbil de Silva, María Teresa Carreño, Laura Constanze Netzel, Emilie Augusta Kristina Holmberg, Agathe Ursula Backer Grondal...

El piano, más que cualquier otro instrumento, fomentó la actividad compositora de las mujeres porque estaba "en casa", lo podían estudiar cuanto y cuando querían y les ofrecía la posibilidad de oír inmediatamente lo que habían compuesto.

Es posible que muchas pianistas-compositoras luchasen por presentar obras mediocres o incluso cualitativamente menores respecto a las escritas por los "grandes nombres musicales" (Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Chopin...), pero debido a las escasas grabaciones de repertorio elaborado por estas mujeres, no sabremos hasta qué punto eran "inferiores".

## 2.1. Mujeres emancipadas

En Alemania, todavía se consideraba indecoroso que una mujer "normal" fuese conocida públicamente como creadora de música, como fue el caso de Fanny Mendelssohn. Por "mujer normal" debemos entender "mujer de alta burguesía". En la clase media había más libertad y, naturalmente, si la compositora era aristocrática o procedía de una familia de artistas todo le estaba permitido.

Para argumentar lo hasta aquí escrito en este apartado, haremos una cita de una de las cartas que Robert Schumann le escribió a su futura esposa Clara: "Tenemos ante nosotros una vida llena de poesía y de flores; tocaremos, compondremos juntos, como los ángeles..." Pero cuando Clara compuso un *Concierto para piano y orquesta* ya no estaba tan contento y le escribe: "¿Y tú tocas este concierto siguiendo sólo tu



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° – MES DE 2008

propia inspiración? En la primera parte se percibe el tesoro del pensamiento, pero no me ha causado una buena impresión. Cuando estabas sentada al piano no te reconocía, tu personalidad estaba por debajo de la opinión que tengo de ti...” Con estas palabras cualquier mujer alemana se habría sentido morir, por ello no es extraño que Clara dijera un día: “¡Las mujeres no estamos hechas para componer!” Y más tarde: “Es imposible componer, debo grabar esto en mi estúpida cabeza...”

Después de mujeres como Clara Schumann o Luise Adolpha Le Beau, hubo otras muchas *emanzierte damen* (mujeres emancipadas), que siguieron tanto el camino musical iniciado por Richard Wagner como otros alejados de él. Uno de estos caminos desembocó en el “verismo”, en el que triunfarían los italianos; y otro estuvo representado por el último ideal romántico, en el que toda la realidad se expresaba mediante símbolos. Era el camino del expresionismo. En esta nueva línea citaremos nombres como los de Erna Mendelssohn, Nina Von Stollewerk, Stefanie Wurmbrand Stuppach, Minna Peschka, Evelyn Faltis, Alma Schindler, Grete Von Zieritz, Vally Weigl...

La preparación técnica de estas mujeres era excelente, tanto para piano como para voz o instrumentos, lo que hace suponer que debieron estudiar concienzudamente con los mejores maestros, es decir con los compositores que trabajaban en Viena y en otras ciudades austriacas o alemanas. Dada la tradicional inseguridad de la profesión musical, debieron ser muy pocos los músicos que no estuvieran dispuestos a dar clases particulares a las hijas de familias acomodadas. Las compositoras nacidas en familias nobles raramente sintieron la inquietud de escribir mucho, las pocas que trabajaron en música instrumental para conjuntos más o menos grandes tuvieron a su disposición los instrumentos necesarios para poder ejecutar su música. Las compositoras hijas de músicos apostaron por la profesión de intérpretes esperando, quizá, poder presentar en público su música cuando se hubieran hecho un nombre.

La mayor dificultad la encontraron las hijas de la pequeña burguesía de finales de siglo que deseaban estudiar música, pues sólo podían hacerlo en colegios privados o escuelas públicas. Únicamente si su familia contaba con el dinero necesario para pagar a un profesor particular estas muchachas podían tener la esperanza de entrar en los conservatorios, de otro modo les estaban vedadas las bases necesarias para estudiar composición.

La música escrita en el período del primer romanticismo era muy rica de ideas genuinas, pero estas ideas no siempre se desarrollaron a la perfección. Obviamente, si las compositoras no tenían la posibilidad de oír después de haberla escrito y no recibían encargos debido a las condiciones sociales que determinaban su exclusión de una actividad estrictamente profesional, no tenían posibilidades de madurar.

A lo largo de la historia Austria sólo ha dado 91 compositoras, Suiza 64 y Alemania casi 450. El hecho de que en la Suiza de aquellos años las mujeres no pudiesen votar y en Alemania llevasen una vida pública muy activa como profesionales y profesoras universitarias, mientras que en Austria la prestigiosa Filarmónica de Viena no admitía mujeres instrumentistas en sus filas, nos da la medida de las posibilidades de la mujer para poder expresarse públicamente.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° – MES DE 2008

### 3. SIGLO XX.

La música de buena parte del siglo XX estará relacionada con el nacionalismo musical, es decir, con el movimiento musical que surgió en la segunda mitad del siglo XIX con objeto de reafirmar los valores esenciales de cada raza o nación a través de su música popular o de su folclore. Es una reacción a la agobiante presión del romanticismo germano y de la ópera italiana, que invadían y condicionaban la música europea del momento.

Desde el siglo XVI los músicos italianos estaban acostumbrados a atravesar ríos y montañas y a enfrentarse a viajes largos y agotadores para llegar a una corte. Hay muy pocos países de Europa que no hayan tenido una estrecha relación con una docena de músicos italianos procedentes de Nápoles, Bolonia o Roma.

Los países escandinavos tuvieron músicos importantes desde el siglo XVIII y ya en el XIX compositoras de Suecia, Finlandia y Dinamarca se incorporaron al mundo musical europeo como intérpretes o intérpretes-compositoras, como, por ejemplo, Backer Grendhal, Bronsart, Netzel o Holmberg.

La enseñanza musical siempre formó parte de la educación de la mujer escandinava lo que explica las numerosas romanzas de cámara y fragmentos de piano que encontramos editados ya en el siglo XIX.

Un fenómeno interesante en la vida musical escandinava de finales de siglo fue la aparición de un número de mujeres instrumentistas que trabajaban profesionalmente no sólo en las orquestinas de los cafés y restaurantes, sino también en orquestas formadas exclusivamente por mujeres. En los países de lengua alemana surgieron orquestas femeninas itinerantes que tocaban todo tipo de música. La mayoría de estas mujeres nacieron en familias musicales o procedentes de familias humildes.

Aunque durante todo el siglo XIX las mujeres se hicieron estimar primero como virtuosas y después como creadoras de música, sólo hacia finales de siglo consiguieron una preparación profesional semejante a la de los hombres, dándose a conocer como autoras de importancia.

En los años de gobierno comunista en Rumanía, se estableció la igualdad de derechos para el hombre y la mujer en cualquier tipo de trabajo, lo cual dio lugar a situaciones paradójicas: las mujeres músicas se encontraron con un doble trabajo, en los conservatorios y en sus casas, al recaer sobre ellas la responsabilidad de llevar la familia. Esto supuso un gran sufrimiento para las compositoras, que apenas tenían tiempo para escribir. Como consecuencia de estas dificultades hubo un número limitado de mujeres rumanas que consiguieron imponerse en los trabajos por ellas elegidos, pues con frecuencia rechazaban la idea del binomio familia-actividad.

Polonia era la nación con más actividad musical de todos los países de la Europa oriental, ya desde el siglo XVI tenía autoras de música sacra y profana. Las primeras compositoras conocidas en Europa fueron María Szymanowska y Thekla Badarzewska Baranowska. La compositora más conocida del siglo XIX fue Wanda Landowska. En parte del siglo XX y en nuestros días, en todos los países que hemos citado anteriormente hay mujeres que dirigen teatros líricos y orquestas sinfónicas, que ocupan altos cargos en los ministerios de cultura y están presentes en las presidencias de las asociaciones de músicos.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° – MES DE 2008

#### 4. FANNY MENDELSSOHN

Entre las mujeres compositoras del siglo XIX destaca Fanny Mendelssohn (1805-1847), hermana del compositor Felix Mendelssohn, poseedora de un enorme talento musical que, sin embargo, ha pasado inadvertido hasta nuestros días. Cuatro años mayor que su hermano, Fanny nació en Hamburgo. Tanto Fanny como Felix recibieron una severa educación que incluía ciencias, cultura clásica y técnicas artísticas. A los trece años, Fanny tocaba *El clave bien temperado* de memoria. Sin embargo, a pesar de su inclinación musical, en su época no era adecuado que la hija de una familia de la alta sociedad alemana se dedicase profesionalmente a la música. Fanny, que ayudó toda su vida a Felix en la edición de su música, permaneció siempre a la sombra de su hermano. Sin embargo, y aunque la resistencia fue grande, Fanny se las arregló para producir más de 400 partituras. Seis de las canciones de Fanny fueron publicadas con el nombre de su hermano, pero el grueso de su producción fue ignorado hasta 1988. Desde entonces su música está en proceso de publicación y grabación, y su talento musical ha sido aceptado plenamente.

Esta compositora y pianista alemana nacida en Hamburgo, esposa del pintor Wilhelm Hensel, estudió composición con C. F. Zelter, que la introdujo en la música de Johan Sebastian Bach, dando muy pronto muestras de su talento musical. Pero sus posibilidades eran sin embargo limitadas debido a las imposiciones sociales que no permitían la profesionalidad de la mujer en la música. Sus actividades se centraron en el salón de su casa, donde se hacía música semanalmente y que con el tiempo se convirtió en uno de los principales lugares culturales de Berlín. Escribió innumerables cuadernos de canciones, algunas obras para piano, el oratorio "Escenas de la Biblia" y un trío para piano violín y violonchelo, una de sus obras más importantes. Las romanzas sin palabras eran el género preferido por su hermano, pero es posible que el honor de la invención de este género fuera de Fanny. Su música tuvo gran influencia en compositores como Charles Gounod.

En total compuso 466 piezas musicales. Muchas de sus piezas para piano, al igual que las de Félix, adoptan la forma de "Canción sin palabras". Fue una de las predecesoras del género. Entre sus canciones están: Italien, Im Herbste, Sehnsucht, Bergeslust, Ferne, Harfners Lied, Warum sind denn die Rosen so blass, Ach! Die Augen sind es weider, Ich wandelte unter den Baumen, Abendbild, Nach Suden, Kommen und Scheiden, Gondellied y Lied fur Klavier (éste último solo para piano). En la actualidad, su talento está ampliamente reconocido y se han llevado a cabo grabaciones de algunas de sus obras. Entre su extensa producción cabe citar un cuarteto para cuerda (1834), más de 125 composiciones para piano, cuatro cantatas y más de 250 lieder.

Murió el 14 de mayo de 1847, antes de cumplir los 41 años a causa de un infarto cerebral. Seis meses más tarde moría su hermano menor Félix Mendelssohn. Lamentablemente, algunas de sus composiciones se han perdido o permanecen ocultas en colecciones privadas. Su padre era un banquero y filántropo berlinés, por lo que Fanny gozó de excelente educación y la misma que su hermano. Desde pequeña se perfiló como prodigio musical, razón por la que su educación fue dirigida en torno a la composición. El contexto social, machista, de la época, no le permitió alcanzar mayor fama. Su debut público es en 1838, cuando interpreta el Concierto N°. 1 para piano de su hermano.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° – MES DE 2008

Después del congreso The Mendelssohns at the Millenium, celebrado en Chicago en 1997, es considerada una de las principales compositoras del siglo XIX. Durante más de ciento cincuenta años fue una desconocida. La familia se negó a que sus partituras se comercializaran, sus obras se tocaran, o que se escribiera sobre ella. En su caso, además de los prejuicios habituales, se añadió el hecho de ser de una familia de alta posición social y económica, y para ellos era impensable que una mujer ganara dinero con su trabajo o publicara sus obras. Su reputación ha sido redimida por asociaciones que buscan reivindicar el papel de la mujer en la creación musical.

## 5. ACTIVIDADES PARA LA IGUALDAD DE GÉNERO

### 5.1. Audiciones

Proponemos algunas de ellas:

- “Cansos de Trobairitz”

Compositora: Varias. 5

Intérpretes: Grupo Hesperion XX y Jordi Savall.

Sello: Virgin.

- “Cantates Strozzi”

Compositora: Barbara Strozzi.

Intérprete: Varios artistas.

Sello: Harmonia Mundi.

- “Sonates a un et deux violons”

Compositora : Elisabeth Jacquet de la Guerre.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° – MES DE 2008

Intérprete : Grupo Ensemble Variations.

Sello: Accord. 6

- “Lieder and Trio”

Compositora: Fanny Mendelssohn.

Intérprete: Trio Brentano.

Sello: Opus 111.

- “Piano and Chamber Music”

Compositora: Clara Schumann.

Intérprete: Varios artistas.

Sello: Art Nova.

- “Complete Songs”

Compositora: Alma Mahler.

Intérprete: Varios artistas.

Sello: Cpo.

## 5.2 Otras actividades de enseñanza-aprendizaje

En primer lugar realizaremos un breve recorrido histórico descubriendo al alumnado algunas de las protagonistas para finalizar con la realización de una serie de actividades.





ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº – MES DE 2008

- Elaboración de trabajos de investigación sobre la importancia del trabajo de las mujeres en el ámbito musical.
- Exposición de dichos trabajos realizados en grupos mixtos.
- Búsqueda de compositoras y elaboración de su biografía e índice del repertorio musical.
- Búsqueda de grabaciones realizadas por mujeres intérpretes y valoración crítica de las mismas.
- Realizar un trabajo específico sobre la vida y composiciones de Fanny Mendelssohn.
- Elaborar un mural que recoja el resultado de los trabajos de los alumnos y alumnas.

## 6. BIBLIOGRAFÍA.

FRANCO LAO, Meri. *Música bruja: la mujer en la música*. Barcelona: Icaria, 1980.

LERNER, Gerda. *La creación del patriarcado*. Barcelona: Crítica, 1990. LORENZO

MANCHADO TORRES, Marisa (compiladora). *Música y mujeres: Género y poder*. Madrid: Horas y Horas, 1998

RAMOS LÓPEZ, Pilar. *Feminismo y música*. Madrid: Narcea, 2003.

### Autoría

---

- Nombre y Apellidos: Ernesto Correa Rodríguez
- Centro, localidad, provincia: Granada
- E-mail: paganini\_88@hotmail.com