

Le Chant des Muses

Forgotten works by female composers

ANNA URPINA

MARÍA HINOJOSA · DANIEL OYARZABAL

NICOLA BROVELLI · NACHO LAGUNA



SUPER AUDIO CD

eudora

Le Chant des Muses

In memory of those women
who dreamed in a whisper.

Ideas that never found paper,
melodies that died in the air,
words that never left the soul.

Silence that weighs heavy,
like a song unsung,
like a verse without echo.

Today, in their name,
we let their absence speak
and their art, still unseen, inspire us.

ANNA URPINA



Simplicity, charm and kindness

MARÍA DEL SER

[...] I longed for thee to see my heart; and [...],
what once seemed impossible, was overcome, [...]

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, 1651 (?) - 1695

In the light of Neoplatonism and the renewed interest in female representation that went beyond her until-then exclusive role as mother and caretaker of domestic duties, Giovanni Boccaccio, in *De Mulieribus Claris* (1362), compiled one hundred and six brief biographies of illustrious women, both mythical and real. Baldassare Castiglione, in his *libro del Cortegiano* (1528), described them as endowed with grace, beauty, and intelligence, possessing the same level of literary knowledge as men, educated in dance and music, and gifted in the art of conversation. By the seventeenth century, when Philosophy became a discipline open to them in society, an entire world of artistic possibilities unfolded before them.

Before entering the Convent of Saint Ursula in Novara at the age of sixteen, where she offered her services as *mater discreta et cancellaria, consigliera* and *magistral musicae*, the city's men of letters referred to Isabella Leonarda as *La musa novarese* (the Muse of Novara). Gasparo Casati, capellmeister of the cathedral, included two of her compositions in his *Terzo libro di sacri concerti*, and Cotta published a sonnet by A. Saminati Lucchese, comparing her musical talent to the military prowess of Emperor Leopold I. Among the two hundred and fifty works published in sixteen volumes resonating with Renaissance aesthetics, her Sonata No. 12 from the collection *Sonate, a 1-4, Op. 16* is likely one of the first sonatas published by a woman, harmonically advanced and technically conservative.

Francesca Caccini received the highest fees of all musicians serving the Medici as the person responsible for composing and performing chamber music at their court during the first decade of the seventeenth century. Later, her ensemble was replaced by a group described as "*la sig.a Francesca e le sue figliuole*" (Madam Francesca and her disciples), focused on music for female voices. Among her duties were singing during the Holy Week Office, participating in receptions held by the Grand Duchess and the Archduchess, instructing princesses, ladies-in-waiting, and at least one nun, as well as teaching the youngest maids. She published thirty-two songs and four duets for soprano and bass. From her collection *Il primo libro delle musiche* (one of the most extensive and varied collections of early monody, seemingly conceived with a pedagogical intent), comes *Lasciatemi qui solo*, in which she reveals the ambiguity of the elegiac style through subtle phrasing and ornamentation.

In *Notices sur les œuvres de théâtre*, the Marquis of Argenson reports that Mademoiselle Duval, "[...] a young opera singer, was eighteen years old in 1736 when she composed *Les Génies*,

ou *Les caractères de l'Amour* (libretto by Fleury [of Lyon]), a heroic ballet with a prologue and four entrées [...].” Dedicated to her patron, the Prince of Carignan, *Les Génies* was the second work written by a woman to be performed at the Paris Opera¹. Although the Parfaict brothers considered the libretto “detestable,” its music was highly praised, and Desfontaines found some pieces “[...] worthy of the harmony of *Les Indes galantes* by J.-P. Rameau.”

In 1511, Hernando del Castillo included Florencia Pinar’s compositions in his *Cancionero General*. A few years later, Luis Venegas de Henestrosa did the same by including the three-voice polyphonic composition on *Conditor alme* by the nun Gracia Baptista in his *Libro de cifra nueva para tecla, arpa y vihuela*, alongside the great contemporary Iberian keyboard composers.

Le *Mercurie Galant* already featured Elizabeth Jacquet de La Guerre shortly before she turned ten, referring to her as a prodigy. Under the tutelage of Madame de Montespan in preparation for marriage, this privileged position allowed her to present a pastoral and the ballet *Les jeux en l’honneur de la victoire* to Louis XIV, from whom she always received the highest praise, describing her music as incomparable, original, and elegant. She published *airs de cour*, works for harpsichord, the first sonatas for violin and basso continuo written in France—not long after François Couperin’s trio sonatas—three collections of cantatas (the first two sacred), and a *Te Deum* for the convalescence of Louis XV, becoming the first woman to present a work at the Académie Royale de Musique. Her sonatas, including the *Sonate I pour violon, viole obligé et*

¹ The first was *Céphale et Procris* by Elizabeth Jacquet de La Guerre in 1694, under the stylistic influence of Jean-Baptiste Lully. It is a *tragédie en musique* in five acts with an allegorical prologue and a libretto by Joseph-François Duché de Vancy, based on the myth of the characters from Ovid’s *Metamorphoses*.

basse-continue, delicately balanced in structure, stand out for their variety, rhythmic vigor, and expressive harmony, as well as for certain innovative features in violin writing with clear dramatic qualities and a search for formal freedom. In *Le Parnasse*, François Titon du Tillet dedicated her an extensive and well-known mention, and her portrait is displayed in a medallion bearing the motto “I fought for the prize alongside the great musicians.”

The name Maddalena Casulana seems to indicate an origin in Casole d’Elsa, and although Giulio Piccolomini claimed her for Siena, there is no evidence linking her to any place other than Vicenza, where a portrait of her was displayed at the Accademia Olimpica. A composer of sixty-six madrigals spread across three books—the first written by a woman—five of which had already appeared in anthologies. *Morir non può il mio core* is one of the four found in *Il Desiderio*, in which she demonstrates skill and originality in the handling of harmony and dissonance with intense expressive urgency. She dedicated her *Primo libro de madrigali a quattro voci* to Isabel de’ Medici Orsini, a prominent patroness and music enthusiast,

“not only to bear witness to my devotion to Your Excellency, but also to show the world (as far as it is granted to me in this profession of music) the foolish error of men who believe themselves to be the sole possessors of lofty intellectual gifts, which they consider cannot, it seems, be equally common among women.”

Anne Madeleine Guédon de Presles spent most of her life in Paris, where she worked at the court, at the Théâtre de la Reine. Thomas W. Bridges notes that her song “Sans une brillante fortune” appeared in *Meslanges de musique latine*, which also includes *Air Sérieux – Solitaires Témoins de ma secrete peine* and *Air Sérieux – Vole Amour, Dieu vainqueur* by Mademoiselle Buttier,

both marked by expressive affection and an unusual sense of evocative intimacy. More of her works appeared over the next four years, along with those of other women, in anthologies printed in The Hague (*Nouveau recueil de chansons choisies*, 1729) and Paris (*Meslanges*, 1728/32), where *Mercur de France* published several of her arias. Meanwhile, Marieta Morosina Priuli, belonging to the Venetian nobility, dedicated a volume of *Balletti e correnti* for three string instruments and basso continuo to the Empress Dowager Eleonora of the Habsburgs. The volume contains five sets of pieces paired by key—though not by theme—just as she does with the twelve *correnti* from *Correnti da sonarsi col violino, e spinetta*.

The itinerary concludes with the English Lady Mary Dering, niece of William Harvey, discoverer of blood circulation. She was a pupil of Henry Lawes, who included three of her songs in his *Select Ayres and Dialogues*, among which is *A False Designe to be Cruell*. It was precisely to her that he dedicated this book, acknowledging that

“Some of what I consider the best of these Ayres were of her own composition. For (although her Ladyship keeps it secret), I take the liberty, on my own honor, to declare that she is not only excellent for the time she dedicated to practicing what I proposed, but that she herself is such a good composer that few people of any sex have attained such perfection.”

As is customary in Anna Urpina’s recordings, her exhaustive work searching for manuscripts in library archives in Paris and Venice—focusing her attention on twelve female composers and seven works recorded here for the first time—is part of her hallmark, bridging the gap with contemporary musical creation. In this case, with the world premiere recording of *Canciones de Amor* by Zulema de la Cruz, composed in 2004 on the occasion of José Hierro’s passing, using

his texts and dedicated to José Luis Ocejo. The subtlety in the treatment of the text allows one to hear those half-silences of nature within which a constant harmony murmurs; that which is spoken in the realm of the soul when life falls silent. Together with *Largo once again* (2024) by Helena Cánovas Parés, a commissioned work by Urpina herself, they represent a clear paradigm of inspiration and evocation of serenity without weakness, reminding us —paraphrasing Irene Vallejo— that the search never ends and that an end is always the place where something begins.





Le Chant des Muses

En memoria de aquellas mujeres
que soñaron en voz baja.

Ideas que no hallaron papel,
melodías que murieron en el aire,
palabras que nunca salieron del alma.

Silencio que pesa,
como canción no cantada,
como verso sin eco.

Hoy, en su nombre,
dejamos que su ausencia hable
y su arte, aún invisible, nos inspire.

ANNA URPINA



Sencillez, encanto y amabilidad

MARÍA DEL SER

*[...] que el corazón me vieses deseaba; y [...],
venció lo que imposible parecía, [...]*

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ (¿1651?-1695)

A la luz del Neoplatonismo y el renovado interés en la representación femenina que superaba su hasta aquel entonces función exclusiva como madre y encargada de las tareas domésticas, Giovanni Boccaccio en *De Mulieribus Claris* (1362), recoge ciento seis breves biografías de mujeres ilustres, tanto mitológicas como reales. Baldassare Castiglione, en su // *libro del Cortegiano* (1528), las define dotadas de gracia, belleza e inteligencia, con el mismo grado de conocimiento que los hombres en literatura, educadas en la danza y en la música, y con grandes capacidades para la conversación. Cuando en el siglo XVII la Filosofía se convirtió en una disciplina para ellas en sociedad, se les abrió todo un mundo de grandes posibilidades artísticas.

Antes de ingresar en el Convento de Santa Úrsula en Novara a los dieciséis años donde ofreció sus servicios como *mater discreta et cancellaria, consigliera y magistral musicae*, los hombres de letras de la ciudad se referían a Isabella Leonarda como *La musa novarese*. Gasparo Casati, maestro de capilla de la catedral, incluyó dos de sus composiciones en su *Terzo libro di sacri concerti*, y Cotta imprimió un soneto de A. Saminati Lucchese, comparando su talento musical con la destreza militar del emperador Leopoldo I. Entre las doscientas cincuenta obras publicadas en dieciséis volúmenes en las que resuena la estética renacentista, es probable que su *Sonata N. 12* de la colección *Sonate, a 1-4, Op. 16*, sea una de las primeras publicadas por una mujer, muy avanzada armónicamente y conservadora en términos técnicos.

Francesca Caccini recibió los honorarios más altos de todos los músicos al servicio de los Médici como responsable de la composición y la interpretación de la música de cámara en su corte en la primera década del siglo XVII. Posteriormente, su conjunto fue reemplazado por un grupo descrito como «la sig.a Francesca e le sue figliuole»¹ centrado en la música para voces femeninas. Entre sus obligaciones también se encontraban cantar en el Oficio de Semana Santa, en las recepciones ofrecidas por la gran duquesa y la archiduquesa, instruir a las princesas, damas de compañía y al menos a una monja, además de enseñar a las criadas más jóvenes. Publicó treinta y dos canciones, y cuatro dúos de soprano y bajo. A su colección *Il primo libro delle musiche* (una de las más extensas y variadas de monodia temprana que parece haber sido concebida con intención pedagógica), pertenece *Lasciatemi qui solo* en la que revela la ambigüedad del estilo elegíaco a través de la sutileza del fraseo y la ornamentación.

¹ Francesca y sus discípulas.

En *Notices sur les oeuvres de théâtre*, el marqués de Argenson da cuenta de que Mademoiselle Duval, «[...] una jovencita de la Ópera, tenía 18 años en 1736 cuando compuso *Les Génies, ou Les caractères de l'Amour* (libreto de Fleury [de Lyon]), un *ballet heroico con prólogo y cuatro entrées* [...]». Dedicado a su protector, el príncipe de Carignan, *Les Génies* fue la segunda obra, escrita por una mujer, en representarse en la Ópera de París². Aunque los hermanos Parfaict consideraron el libreto «detestable», su música fue muy elogiada, y Desfontaines encontró algunas piezas «[...] dignas de la armonía de *Les Indes galantes* de J.-P. Rameau».

En 1511, Hernando del Castillo incluyó las composiciones de Florencia Pinar en su «Cancionero General». Pocos años después, Luis Venegas de Henestrosa actuó de la misma manera recogiendo en su «Libro de cifra nueva para tecla, arpa y vihuela» la composición polifónica a tres voces sobre el *Conditor alme* de la monja Gracia Baptista junto a los grandes del teclado ibérico contemporáneos.

Le Mercure Galant ya se hizo eco de Elizabeth Jacquet de La Guerre poco antes de cumplir diez años refiriéndose a ella como un prodigio. Bajo la tutela de Madame de Montespan en su preparación para el matrimonio, esta posición privilegiada le permitió presentar una pastoral y el ballet *Les jeux en l'honneur de la victoire* a Luis XIV, de quien siempre recibió los mayores elogios definiendo su música como incomparable, original y elegante. Publicó *airs de cour*, obras para clave, las primeras sonatas para violín y bajo continuo escritas en Francia —no mucho después de las sonatas a trío de François Couperin—, tres colecciones de cantatas —las dos

² La primera fue *Céphale et Procris* de Elizabeth Jacquet de La Guerre en 1694 bajo la influencia estilística de Jean-Baptiste Lully. Se trata de un Tragedia en música en cinco actos con un prólogo alegórico y texto de Joseph-François Duché de Vancy basada en el mito de los personajes de las Metamorfosis de Ovidio.

primeras sacras—, y un Te Deum para la convalecencia de Luis XV, convirtiéndose en la primera mujer que presentó una obra en la *Académie Royale de Musique*. Sus sonatas, entre la que se encuentra la *Sonate I pour violon, viole obligée et basse-continue*, de estructura delicadamente equilibrada, destacan por su variedad, vigor rítmico y armonía expresiva, así como por ciertas características innovadoras en la escritura para violín con claras cualidades dramáticas, y búsqueda de libertad formal. En *Le Parnasse*, François Titon du Tillet le dedicó una extensa y reconocida mención, y su retrato se exhibe en un medallón con el lema «Luché por el premio con los grandes músicos».

El nombre de Maddalena Casulana parece indicar un origen en Casole d'Elsa, y aunque Giulio Piccolomini la reivindicó para Siena, no hay evidencia que la vincule con ningún lugar aparte de Vicenza donde además había un retrato suyo en la Accademia Olimpica. Compositora de sesenta y seis madrigales repartidos en tres libros —los primeros escritos por una mujer—, cinco de ellos ya habían aparecido en antologías. *Morir non può il mio core* es uno de los cuatro que se encuentran en *Il Desiderio* en el que demuestra destreza y originalidad en el manejo de la armonía y la disonancia con su intensa urgencia expresiva. Dedicó su *Primo libro de madrigali a quattro voci* a Isabel de Médici Orsini, destacada mecenas y aficionada a la música,

no sólo para dar testimonio de mi devoción a Vuestra Excelencia, sino también para mostrar al mundo (en la medida en que me es concedido en esta profesión de la música) el necio error de los hombres que tanto se creen dueños de altos dones intelectuales que [estos dones] no pueden, según les parece, ser igualmente comunes entre las mujeres.

Anne Madeleine Guédon de Presles pasó la mayor parte de su vida en París, donde trabajó en la corte, en el Théâtre de la Reine. Thomas W. Bridges da cuenta de que su canción «Sans une brillante

fortune» apareció en *Meslanges de musique latine* a la que pertenece también *Air Serieux - Solitaires Témoins de ma secrete peine*, y *Air Serieux - Vole Amour, Dieu vainqueur* de Made-mosielle Buttier, ambas de marcada expresión de los afectos e inusual sentido de evocadora intimidad. Aparecieron más durante los siguientes cuatro años, junto con las de otras mujeres, en antologías impresas en La Haya (*Nouveau recueil de chansons choisies*, 1729) y en París (*Meslanges*, 1728/32), donde el *Mercure de France* publicó varias de sus arias. Por su parte, Marieta Morosina Priuli, perteneciente a la nobleza veneciana, dedicó un volumen de *Balletti e correnti para tres instrumentos de cuerda y clave continuo* a la emperatriz madre Eleonora de los Habsburgo. El volumen contiene cinco conjuntos de piezas emparejadas por tonalidad —aunque no por tema—, tal como hace con los doce *correnti* de los *Correnti da sonarsi col violino, e spinetta*.

Finaliza el itinerario con la inglesa Lady Mary Dering, sobrina de William Harvey, descubridor de la circulación sanguínea. Fue alumna de Henry Lawes, quien incluyó tres de sus canciones en sus *Select Ayres and Dialogues*, entre las que se encuentra *A False Designe to be Cruell*. Precisamente a ella le dedicó este libro, reconociendo que

Algunos de los que considero los mejores de estos Ayres fueron de su propia composición. Pues (aunque su *Ladiship* le hace mantenerlo en secreto), me permito declarar, por mi propio honor, que usted no solo es excelente por el tiempo que dedicó a la práctica de lo que yo propuse, sino que es usted misma una *compositora tan buena* que pocas personas de cualquier sexo han alcanzado tal perfección.

Como es habitual en los registros discográficos de Anna Urpina, a su exhaustivo trabajo de búsqueda de manuscritos en archivos de bibliotecas de París y Venecia —en el que ha centrado su atención en doce compositoras y siete obras inéditas—, es parte de su seña de identidad el

puente con la creación musical contemporánea. En este caso, con la primera grabación mundial de las *Canciones de Amor* de Zulema de la Cruz compuestas en 2004 con motivo del fallecimiento de José Hierro utilizando sus textos y dedicadas a José Luis Ocejo, La sutileza del tratamiento de la palabra permite escuchar esos semisilencios de la naturaleza en cuyo marco murmura una armonía constante; aquello que se dice en el reino del alma cuando la vida se calla. Junto a *Largo once again* (2024) de Helena Cánovas Parés, obra de encargo de la propia Urpina, suponen un claro paradigma de inspiración y evocación de serenidad sin debilidad que nos recuerda, parafraseando a Irene Vallejo, que la búsqueda jamás termina y que un final es siempre el lugar donde algo empieza.







RECORDING DATA

Recording: September 23-25, 2024 Auditori de Girona, Sala Montsalvatge

Violins: Nicolò Amati (Cremona, 1658)
from Maggini-Stiftung & David Bagué (Barcelona, 2007)

Violoncello: Stefano Gibertoni & Valerio Nalin (Milano, 2023)

Harpsichord: French/Flemish harpsichord, Marc Ducornet (Paris, 1992)

Theorbo: Jaume Bosser (2002)

Baroque Guitar: José Miguel Moreno (2023)

Piano: Kawai RX-7

All performance scores transcribed by Nicola Brovelli

Producer and recording engineer: Gonzalo Noqué
DSD mastering: Tom Caulfield

Equipment: Rens Heijnis microphones with Brüel & Kjaer 4145 capsules, Sonodore, Neumann, Pearl, Samar Audio & Schoeps microphones; Merging Horus microphone preamplifier and AD/DA converter; Pyramix Workstation; Hifiman headphones; Dutch & Dutch 8c speakers

Original Format: DSD256 (11.289MHz)

This is an original immersive 7.0.4 DSD256 (11.289MHz) recording

BOOKLET INFO

Photos: Michal Novak (cover, pp. 1-2, 10-11),
Guillem Roma (pp. 8-9, 16-17 & 19)

Graphic design: Gabriel Saiz (Filo Estudio)

**Auditori
de Girona**

EUD-SACD-2502

©&© 2025 Eudora Records, S.L.

eudorarecords.com

This SACD was recorded using the DSD (Direct Stream Digital™) recording system. There are three programs contained in this SACD: the first is a standard CD stereo version that will play on any device that will play a CD, and that any CD player will simply find and play. The second and third versions are high definition DSD stereo and surround (5.0) versions that can only be played on an SACD player, which must be instructed as to which program you wish to play. MQA-CD plays back on all CD players. When a conventional CD player is connected to an MQA-enabled device, the CD will reveal the original master quality.

DSD and SACD are trademarks of Sony. MQA-CD is a trademark of MQA Labs.

ISABELLA LEONARDA (1620 - 1704)

- 01 **Sonata for violin and basso continuo, op. 16 no. 12** 8:53

Adagio - Allegro e presto - Vivace e largo - Spiritoso - [Adagio] - Aria, allegro - Veloce

FRANCESCA CACCINI (1587 - c. 1641)

- 02 **Lasciatemi qui solo** 5:24

MADEMOISELLE DUVAL (c. 1718 - c. 1775)

Prologue, Air pour les Plaisirs*

[From *Les Génies ou les Caractères de l'Amour* (Paris, 1736)]

- 03 [Air] 1:13
04 Bourrée en rondeau 1:38
05 Sarabande 1:15
06 L'Amour [Air] 1:01
07 Menuet I et II 2:00

GRACIA BAPTISTA (fl. 1557)

- 08 **Conditor Alme** 1:51

ZULEMA DE LA CRUZ CASTILLEJO (1958)

Canciones de Amor, for soprano, violin, violoncello and piano

(after poems by José Hierro)*

- 09 I. En el principio 4:55
10 II. El Olvido 3:53
11 III. Volver a amar 5:49

ÉLISABETH JACQUET DE LA GUERRE (1665 - 1729)

Sonata I for violin, viola da gamba and organ in A minor*

- 12 I. Grave - Presto - Adagio 2:53
13 II. Allegro - Largo 3:00
14 III. Allegro - Affettuoso - Adagio ... 3:55

MADDALENA CASULANA (c. 1544 - c. 1590)

- 15 **Morir non può il mio core** 3:09

HELENA CÁNOVAS PARÉS (1994)

- 16 **Largo once again (2024), for violin, violoncello and harpsichord****

ANNE M. GUÉDON DE PRESLES (c. 1700 - c. 1754)

- 17 **Air Sérieux - Solitaires** 2:58
Témoins de ma secrete peine*

MADEMOISELLE BUTTIER (fl. 18th Century)

- 18 **Air Sérieux - Vole Amour, Dieu vainqueur*** 2:06

MARIETA MOROSINA PRIULI (fl. 17th Century)

Correnti da sonarsi col violino, e spinetta*

- 19 Corrente Prima 1:13
20 Corrente Quarta 1:29
21 Corrente Decima 1:44

LADY MARY DERING (1629 - 1704)

- 22 **A False Designe to be Cruell** 2:25

* First recording * Comisioned by Anna Urpina