

LA MUSE OUBLIÉE

WOMEN COMPOSERS

ANTONIO OYARZABAL

LA MUSA OLVIDADA

*“La composición me causa un gran placer...
no hay nada que sobrepase la alegría de la
creación,
tal vez porque con ello te olvidas de todo
para vivir en un mundo de sonidos”.*

Clara Schumann

Las musas son cada una de las nueve deidades que, según la mitología griega, habitaban, presididas por Apolo, en el Parnaso o en el Helicón y protegían las ciencias y las artes liberales. Calíope, Clío, Erato, Euterpe, Melpómene, Polimnia, Talía, Terpsícore y Urania fueron de vital importancia para el desarrollo artístico en la Antigua Grecia, ya que los poetas, “simples” mortales, creían sincera y fervientemente en su poder divino. Con la imposición del cristianismo, todo tipo de culto pagano fue prohibido. Así, el devenir de la historia ha ido transformando ese concepto de “musa” en un vocablo que, de forma general, designa a aquellas mujeres amantes o esposas que, desde un segundo plano invisible, han servido como estímulo del genio de grandes artistas mayoritariamente masculinos. Por eso, en la actualidad, esa cierta desvirtuación del término “musa” se considera como una

herramienta androcéntrica que refuerza el supuesto rol de la mujer como inspiradora y no como creadora. Este proyecto “La musa olvidada” quiere recuperar la noción original de musa como diosa poderosa vinculada especialmente al arte de la música, musa como generadora en primera persona de obras de arte valiosas e imprescindibles.

El pianista Antonio Oyarzabal nos propone un recorrido por la obra de trece compositoras, la mayoría pianistas, que para él suponen motivación e inspiración puras. Reivindica la figura y la producción de estas creadoras que ha sido relegada al olvido injusta y tristemente a la sombra de composiciones escritas por hombres. Un viaje sonoro en clave femenina que admite muy diversas trayectorias: desde el Barroco francés de Jacquet de la Guerre hasta las propuestas vanguardistas de comienzos del s. XX de la norteamericana Ruth Crawford Seeger; desde la languidez consustancial a Lili Boulanger hasta la jovialidad constante de Germaine Tailleferre, o desde las más populares Clara Schumann y Fanny Mendelssohn hasta las prácticamente desconocidas Mana Zucca o Lūcija Garūta. Y todo ello de la mano de la extraordinaria sensibilidad de este intérprete que, a través

de una larga y profunda investigación, se ha empapado de la vida y el contexto histórico de estas trece singulares voces artísticas con el fin de otorgarles la relevancia que merecen.

El **Preludio, Op. 73** en do sostenido menor de la compositora, actriz, cantante y pianista neoyorquina **Mana Zucca** (1885-1981) abre el camino con su sonoridad romántica y a la vez cálida e interrogativa. Nacida Gussie Zuckermann, de padres emigrantes polacos, Mana Zucca fue una niña prodigio tremendamente precoz. A los tres años y medio ya ofreció su primera interpretación pública al piano. Hacia 1907 viajó a Europa, donde conoció a varios músicos destacados como el virtuoso violinista catalán Joan Manén, con el que firmó un contrato para tocar sesenta conciertos en una gira de tres años por Alemania y Rusia. Sus creaciones vocales fueron interpretadas por destacados cantantes ya que tenía gran talento para la melodía, lo que también se pone de manifiesto en este *Preludio*, Op. 73 que se construye en base a un sencillo pero ingenioso motivo de dos compases que se repite y varía de forma obstinada.

La compositora y pianista **Amy Beach** (1867-1944) fue la primera mujer estadounidense en tener éxito como creadora de obras de gran formato. Beach vivió en un tiempo en el que los autores de su país buscaban en el folklore africano e indígena nativo la esencia de la música nacional americana, siguiendo los planteamientos que importó Antonín Dvořák desde su Bohemia natal. Sin embargo, ella quiso encontrarla en la herencia de las islas británicas que, en su opinión, reflejaba con mayor precisión la naturaleza cultural angloamericana. De esta manera, haciendo referencia a sus propios orígenes celtas, escribió obras como la *Sinfonía Gaélica*, Op. 32 (1894-1896) o ***Scottish Legend (Leyenda escocesa)*, Op. 54 n° 1** para piano (1903). En esta leyenda imitó las sonoridades populares escocesas a través del *Scotch snap* (sucesión de figura breve y larga típica de las danzas del país británico), la combinación de los modos mayor y menor y la aparición de armonías que enfatizan las sextas paralelas. El resultado fue una hermosa pieza, de presencia majestuosa, cuya riqueza deriva de la inspirada melodía y la exuberante armonización caracterizada por la aparición regular de acordes en textura homofónica.

Siete figuras femeninas de la mitología o la literatura con destino legendario fueron las inspiradoras de **Mel Bonis** (1858-1937) para escribir una colección de piezas independientes que fueron recopiladas de forma póstuma por su bisnieta Christine Géliot en una suite titulada **Femmes de Légende (Mujeres de leyenda)** (1909 - 1922). Pero la propia compositora francesa también tuvo un devenir fuera de lo común que le llevó a sufrir graves depresiones. Fue alumna de César Franck y Ernest Guiraud en el Conservatorio de París, pero sus padres la obligaron a casarse a los 25 años con un empresario y desde entonces no pudo desarrollar ni su carrera profesional ni su vida personal como le hubiera gustado. De hecho, tuvo una hija fuera de aquel matrimonio de conveniencia con un amor de juventud que se le había prohibido. Escritas fundamentalmente en su segundo período compositivo (1900-1914), *Phoebe*, *Desdémona*, *Viviane* y *Mélisande* continúan la tradición de la pieza de carácter romántica, y despliegan un lenguaje de tintes impresionistas que se palpa en el uso de la escala de tonos enteros, el tritono, las quintas aumentadas, los saltos de tercera menor o los cromatismos, así como en el

predominio de texturas ligeras arpegiadas.

Phoebe, Op. 30 refleja musicalmente la historia de Febe, a menudo relacionada en la mitología griega con la luna y la noche. De ahí la atmósfera mágica y nocturna que Bonis crea con la sonoridad modal y la sucesión de figuraciones rápidas en matices suaves en la mano izquierda, a la manera de un arpa, junto a los retazos melódicos de la mano derecha. **Desdémona, Op. 101** está encabezada por una inscripción que remite a la premonitoria “Canción del sauce” del personaje de Desdémona del *Otelo* (ca. 1603) de Shakespeare: “La pobre alma sentóse suspirando al pie de un sicomoro, cantad todo al sauce verde”. Bonis recrea el canto lastimero de la mujer a la que asesinará Otelo en una especie de “romanza sin palabras” con una ornamentada melodía quebrada y melancólica. **Viviane, Op. 80** presenta un primer tema de carácter desenfadado, fresco y saltarín, casi danzable, que nos remite al encanto y gracia de la Dama del Lago de las leyendas artúricas. Las contrastantes y majestuosas sucesiones de octavas evocan su faceta de diosa de las aguas. Y **Mélisande, Op. 109** nos lleva directamente al poema simbolista *Pelléas et Mélisande* (1893) de Maurice

Maeterlinck. Considerada por la propia Bonis como su “obra favorita”, esta recreación impresionista del dorado, luminoso y escurridizo cabello de Melisenda, a través de cadenas interminables de arpeggios en fusas, gozó de gran éxito en su época.

La clavecinista y compositora francesa **Élisabeth Jacquet de la Guerre** (1665-1729) fue una pionera en la creación femenina. Proveniente de una reconocida familia de músicos, Jacquet de la Guerre también reveló a muy temprana edad sus grandes dotes artísticas. Desde los cinco años ya tocaba el clave y cantaba en la corte de Luis XIV, quien la apoyó vivamente durante toda su carrera. Fue muy admirada en su época como intérprete, creadora y maestra, y actualmente está considerada como la primera mujer en escribir una ópera en Francia: *Céphale et Procris* (1694). Entre lo más destacado de su producción se encuentran el *Libro de piezas para clave* (que constituye su primera publicación en 1687) y las *Piezas para clave que pueden ser interpretadas con violín* (1707). Este conjunto de miniaturas, aquí representadas por la “**Gavotte**” de la *Suite en la menor*, los “**Rigaudons I y II**” de la *Suite en re menor* y el “**Menuet**” y el “**Rondeau**” de la *Suite*

en *Sol Mayor*, constituyen un modelo de elegancia y equilibrio. En ellas Jacquet de la Guerre combina con habilidad los rasgos del Barroco francés e italiano y muestra su conocimiento del instrumento de tecla.

Ethel Smyth (1858-1944) es la más polifacética de las trece autoras. No sólo fue compositora, directora de orquesta y escritora, sino que además se convirtió en una de las líderes del movimiento sufragista. De hecho, en 1910 se unió a la *WSPU* (*Women's Social and Political Union*) y al año siguiente compuso *La marcha de las mujeres*, obra que se convirtió en el himno de las activistas. Sus apasionadas relaciones amorosas dejaron huella en su legado musical y nunca ocultó su atracción por las mujeres. Su *Klavierstück in E* (*Pieza para piano en Mi Mayor*), escrita probablemente durante su primera etapa compositiva en Leipzig (ca. 1877), muestra la influencia del lenguaje pianístico germánico romántico, fruto de su pertenencia a los círculos musicales de Brahms, Grieg, Joachim o Clara Schumann. Y es que Dame Ethel Smyth consideraba Alemania como su “hogar espiritual”. A la nítida textura de melodía acompañada inicial de la pieza, en un 6/8 de carácter danzable en Mi Mayor, se agregan

progresivamente líneas contrapuntísticas intermedias que enriquecen el discurso pianístico al más puro estilo brahmsiano.

Clara Wieck (1819-1896) también fue una niña prodigio, pero volcó su talento principalmente en la interpretación pianística. Tras una lucha encarnizada contra su padre, el prestigioso pedagogo musical Friedrich Wieck, consiguió casarse en 1840 con Robert Schumann, junto al que tuvo ocho hijos. Su carrera compositiva se resintió durante los primeros años de matrimonio:

“Clara ha escrito algunas pequeñas piezas en las que muestra su calidad musical y una dulzura de invención como nunca había alcanzado. Pero sus hijos y su marido, quienes siempre vivimos en el reino de la imaginación, no somos demasiado compatibles con las tareas compositivas”.

Así se expresaba Robert en 1843. Pero no sólo la dificultad de conciliar la vida familiar con la profesional frenó la carrera compositiva de Clara. También tuvieron mucho que decir los prejuicios de la sociedad de la época: “Alguna vez creí que tenía talento creativo, pero he renunciado a esta idea; una mujer no debe desear componer”.

Entre 1853 y 1855 concibió las **Romanzas, Op. 21**, la última colección relevante de su catálogo. Se las dedicó a Johannes Brahms, quien se convirtió en un apoyo insustituible para Clara durante la enfermedad mental de Robert y tras su fallecimiento. En estas tres miniaturas se comprueba la maestría y originalidad de la compositora. La primera, en la menor, se inicia en un conmovedor clima de profundo sufrimiento con un nostálgico tema de carácter descendente que sólo logra consuelo en el pasaje central “animato”. La breve segunda, en Fa Mayor, es una variación de textura homofónica y carácter ligero y jugueteo del tema de la sexta pieza, “Canción de cuna”, del *Albumblätter*, Op. 124 de su marido. La tercera, en sol menor, expresa una imparable agitación interior con un diseño continuo y cromático de semicorcheas que se alternan o superponen en ambas manos. Y es que estas piezas son testimonio del contexto en el que nacieron: en 1854, Robert, tras un intento de suicidio, fue ingresado en un hospital psiquiátrico en Endenich del que no volvería a salir.

Lili Boulanger (1893-1918) creció en el caldo de cultivo apropiado para desarrollar un prodigioso talento que comenzó a

manifestarse con sólo dos años. Sus padres y su abuela eran músicos profesionales y su hermana Nadia ya destacaba como alumna de composición. Pero Lili también fue precoz en la enfermedad, porque a esa misma edad sufrió una severa neumonía que debilitó su sistema inmunitario. Falleció con 24 años. Aún así, consiguió ser la primera mujer en recibir el prestigioso Premio de Roma en 1913. La naturaleza experimental de su lenguaje, especialmente en lo referente a la armonía, así como el halo de tristeza y amargura que domina el grueso de su producción, se ponen de manifiesto en sus ***Tres piezas para piano*** (1914), escritas en Roma y publicadas póstumamente en 1919. ***D'un vieux jardin (De un viejo jardín)*** nos propone viajar por una ensanchada tonalidad de do sostenido menor cuyos cromatismos producen una expresión atormentada. Por su parte, ***D'un jardin clair (De un jardín luminoso)*** pone el foco de atención en los arpeggios y en las resonancias, haciéndonos recordar páginas acuáticas de Debussy y Ravel. Para terminar, ***Cortège (Cortejo)*** rompe con el lenguaje cromático anterior en favor de una página amable que se construye mediante la variación continua de una desenfadada

célula motórica de cuatro compases.

La pianista y compositora navarra **Emiliana de Zubeldía** (1888-1987) desarrolló la mayor parte de su trayectoria fuera de España. Estudió en la Schola Cantorum de París con Vincent d'Indy y Blanche Selva. Años después conoció al investigador mexicano Augusto Novaro en Nueva York, cuyo Sistema Natural de Música, que proponía rectificar el sistema temperado, le fascinó. Siguiendo al maestro se mudó a México en 1937 y una década después fue nombrada responsable de la escuela de música de la Universidad de Sonora. Constantes en su producción son la vocación de experimentar con el lenguaje o la añoranza de su tierra natal, que en ocasiones se plasma en la inspiración directa en el folklore musical vasco. Esa nostalgia del hogar la encontramos en ***Esquisses d'une après-midi Basque (Bocetos de una tarde vasca)***, serie de preludios escrita en 1923, momento en el que acababa de tomar la decisión de no volver a Pamplona y continuar en París. Estos seis brevísimos bocetos sonoros son de carácter más evocador que descriptivo (***Hacia el bosque, Eco en la montaña, Bajo el viejo roble, La pequeña flor solitaria, Un recuerdo de Usandizaga - A la orilla***).

del manantial y Vuelta a casa). El discurso es de carácter conservador si comparamos la serie con otras obras incluso de la misma época. Pero reconocemos una clara influencia del pianismo de Debussy y Ravel, con sus sonoridades modales, sus cascadas de arpeggios y sus juegos rítmicos.

Germaine Tailleferre (1892-1983) fue la única mujer del conocido como “Grupo de los Seis” franceses. Consideraba que escribir música optimista y accesible era una liberación de las penurias vitales. Por eso, la frescura y el desenfado están siempre presentes en sus obras neoclásicas, como comprobamos en su **Pastoral en Do Mayor** (1929). Y eso que en aquella época sufrió uno de sus reveses amorosos más duros. Tres años después de haber contraído matrimonio con el caricaturista Ralph Barton, Tailleferre se quedó embarazada. Barton le aseguró que si disparaba al feto ella saldría ilesa. Ante semejante propuesta, Germaine intentó huir, pero Barton la disparó y perdió el bebé. Obviamente, no se volvieron a ver. De sonoridad acórdica robusta y transparente, el esqueleto de la *Pastoral* está formado por un *perpetuum mobile* de semicorcheas. Se la dedicó a Alfred Cortot, quien la interpretaba en sus recitales. En las **Dos piezas para**

piano publicadas en 1954 encontramos de nuevo esa textura nítida cimentada en un *moto perpetuo* típica del lenguaje de Tailleferre. El **Larghetto** se presenta como un poema soñador e hipnótico en su agudo, etéreo y *cantabile* discurrir, y el **Vals lento** es un arreglo de una miniatura de 1928 para dos pianos. Aquí Tailleferre se expresa de forma tierna y delicada a través de la repetición variada de una misma fórmula que se va enriqueciendo armónicamente con sugerentes acordes.

El **Preludio nº 6 “Andante Mystico”** (1927) de la compositora y etnomusicóloga **Ruth Crawford Seeger** (1901-1953) se desmarca claramente del resto de piezas por su carácter experimental. En 1930, la autora estadounidense fue la primera mujer en recibir una beca Guggenheim en composición, lo que le permitió vivir en Europa y entrar en contacto con autores como Bartók, Schoenberg o Berg. De hecho, en su segunda etapa compositiva, entre 1930 y 1933, desarrolló un estilo complejo basado en técnicas seriales, si bien durante la primera, de 1924 a 1929, su principal influencia sería Scriabin, de cuya mano llegó a franquear los límites de la tonalidad y los ritmos irregulares. En sus primeros

Preludios para piano ya se manifiesta esta vocación de innovar, como en el nº 6. Escrita en tres pentagramas, la pieza se sustenta en un ostinato de ocho notas dobles en el registro agudo acompañadas por lúgubres y graves acordes que generan un espacio contemplativo e introspectivo. Aunque lamentablemente Crawford dejó de componer con el nacimiento de su primer hijo, volcó su talento en un valiosísimo trabajo de transcripción y arreglo de la música tradicional estadounidense que luego aplicó con éxito a la pedagogía musical.

Alumna de Alfred Cortot en piano y de Paul Dukas en composición a finales de los años veinte en París, **Lúcija Garūta** (1902-1977) es probablemente la compositora más desconocida de todo el disco. Nacida en Letonia, comenzó a enseñar teoría musical y composición en el Conservatorio Estatal letón en 1940. En su catálogo, de casi 200 obras, destaca la música programática a la manera del postromanticismo y el universo scriabiniano. Este último se palpa en el **Preludio en Mi Mayor**, el segundo de los cuatro que escribió en 1927, bajo la indicación de “Andante meditativo”. La variedad rítmica (aparecen continuos cambios de

compás), los dolientes cromatismos y los acordes rebosantes de sonidos proporcionan al discurso una complejidad y una densidad sonora que nos dan una idea de la destreza técnica como pianista de Garūta, así como de su comentada sensibilidad.

Al igual que Lili Boulanger, la compositora y directora checa **Vítězslava Kaprálová** (1915-1940) falleció demasiado pronto, con 25 años. Comenzó a escribir música a los nueve, y en 1937 se trasladó a París para continuar su formación con Bohuslav Martinů y Charles Munch. Fue admirada por Rafael Kubelik y por Rudolf Firkušný, para quien escribió sus **Preludios de abril, Op. 13** (1937). Todo el talento creativo y el personal lenguaje de Kaprálová se advierte ya en esta colección, que posee resonancias del mundo sonoro de Bartók y Martinů y que se ha convertido en su obra para piano más interpretada. En el primer preludio, “Allegro ma non troppo”, la autora saca partido a la cualidad percusiva del instrumento a través de distintos diseños repetitivos que danzan con una variada gama de articulaciones y de combinaciones rítmicas. El segundo, “Andante”, con su estudiado cromatismo, genera una pieza oscura y brumosa que, de nuevo, juega con la repetición obstinada de

células motóricas como seña de identidad. En la misma línea, pero con un desarrollo armónico menos disonante y tenso, se desarrolla el “Andante semplice” que pone en valor, en este caso, el potencial lírico del piano en su expresión melódica melancólica. Por último, el luminoso “Vivo” final nos conecta de nuevo con el mundo de la danza y de las sonoridades autóctonas checas en una deliciosa pieza que combina tradición y modernidad a través de una brillante y virtuosa escritura pianística.

Y por fin, como si de una coda se tratase, la **Melodía en do sostenido menor, Op. 4 n° 2** (1847) de **Fanny Mendelssohn** (1805-1847) se convierte en una resolución optimista, afirmativa y simétrica de este recorrido musical en clave femenina iniciado en la misma tonalidad. Compositora y pianista, al igual que su hermano Felix Mendelssohn disfrutó de una infancia rica en estímulos culturales. Está considerada como una de las autoras más prolíficas del s. XIX y una de las primeras mujeres en escribir un cuarteto de cuerda. Esta *Melodía*, de carácter dulce y evocador, es una buena muestra del lirismo *cantabile* y nostálgico de su estilo romántico, así como de su libertad formal. Como muchas de las compositoras

presentes en este disco, vivió inmersa en una constante contradicción entre las expectativas de la sociedad de su época para una mujer y su voluntad creadora, lo que hizo que desplegara su carrera musical en la esfera privada y decidiera publicar sus obras sólo unos meses antes de morir prematuramente a los 41 años. Su contribución al pianismo de su hermano está en plena fase de estudio en el s. XXI. Ojalá sea éste el camino a seguir con tantas otras autoras injustamente olvidadas. Con toda seguridad, encontraremos gratas sorpresas.

Eva Sandoval

A mi madre

Este trabajo nace de mi curiosidad por lo oculto, lo que pudo ser y no fue; por las luces en las sombras, lo mantenido en secreto y lo poderoso de revelarlo.

Siempre me he preguntado dónde estaban ellas; creadoras que no aparecían en los libros, que casi nadie nos enseñaba en clase, y sin embargo se intuía su presencia. De la manera más natural y cuando el tiempo ha creído oportuno, y seguramente motivado por la gran influencia de las mujeres en todos los ámbitos de mi vida, abro mi particular caja de Pandora de la investigación y así comienza a gestarse “La Musa Olvidada”.

Tras muchos meses de lecturas y escuchas, horas al piano estudiando toda la música encontrada (¡y lo costoso que es encontrar muchas de las partituras!), hubo que saber seleccionar; separar las “buenas obras” de las “obras maestras”, usando lo más objetivamente posible el criterio musical. Creo importante que podamos opinar abiertamente si cierta obra es mejor que otra, igual que lo haríamos con las de los compositores, y poder debatir sobre ello. Actuar de manera diferente es contraproducente. De esta manera y

con extremo cuidado en el proceso, fue tornándose cada vez más adecuado el incluir piezas para piano de estas trece mujeres que son para mí como heroínas. He recogido en este proyecto obras que bajo mi punto de vista son, en mayor o menor medida, joyas compositivas. Joyas que merecen ser rescatadas de las sombras, independientemente del género de sus creadoras.

Sueño con un día en el que no haya que medir porcentajes de cuántas obras escritas por mujeres se incluyen en las programaciones de música clásica; un día en el que sea absolutamente natural escuchar conciertos con música de compositoras al menos toda una mitad del programa. Significará normalización. Hasta entonces queda mucho trabajo por hacer y depende en gran parte de nosotros los intérpretes construir el cambio.

Por todo ello, me dedico a este proyecto con pasión. Si este álbum ayuda un poquito más en la ampliación y visibilización de toda esa gran música dejada en una habitación a oscuras, me hará muy feliz.

Antonio Oyarzabal

ANTONIO OYARZABAL

Antonio Oyarzabal es un pianista versátil que combina los conciertos como solista con la música de cámara. Tras estudiar con Marta Zabaleta y Miguel Borges en Musikene, continúa sus estudios de Máster en la Guildhall School of Music and Drama (Londres) con Caroline Palmer, donde obtiene también el prestigioso título de Artist Diploma. Antonio también ha recibido masterclasses de Pascal Rogé, Anne Quémener, Denis Pascal, Émile Naoumoff, Guigla Katsarava, y Josep Colom entre otros.

Antonio debutó en el Barbican Hall (2017) y LSO St Luke's (2018) de Londres. Además es miembro fundador del Trisquel Arts Ensemble, con los que ha ofrecido recitales en España y Reino Unido. También forma dúo junto a la chelista Emma Besselaar, con la que toca regularmente alrededor de Holanda y Reino Unido. Antonio ha tocado junto a renombrados músicos como Andrew Marriner, Caroline Palmer, Matthew Jones y el *Allegri Quartet*.

Además de la actividad concertística alrededor de Reino Unido, Antonio ofrece regularmente recitales en España y el extranjero. Destacan el Festival de Grafenegg (Austria), Fundación Botín,

Fundación March, Festival Pirineos Classic, Martes Musicales y Festival Internacional de Paxos (Grecia). Recientemente, Antonio realizó su debut en el Palacio Euskalduna de Bilbao, dentro del Festival AurreraFest.

De solista con orquesta, destacan el *Concierto n. 2* de Shostakovich con la London Euphonia Orchestra. El *Concierto en Sol* de Ravel con la YMSO en St John Smith Square, la *Rhapsody in Blue* de Gershwin como solista con la EUYO, el *Concierto n° 23* de Mozart con la Aldwych Sinfonía y el *Concierto n° 12* de Mozart con The Arch Sinfonía en Lille (Francia).

Becado por la Guildhall School Trust, Antonio ha sido también premiado con el Premio Especial del Público y Premio de Finalista en el Concurso Internacional de Piano de Campillos 2015, y con el segundo premio en el Concurso Internacional Île de France en París, 2009.

El CD debut de Antonio, *The Inner child* (Orpheus Classical 2017), fue galardonado con el Melómano de Oro por la revista Melómano. Su segundo CD, la obra del compositor vasco J. Martínez Villar (ARSIS, 2019) ha sido recientemente premiado con el mismo galardón. Su tercer álbum, *La Muse Oubliée* (IBS Classical 2020), reúne obras para piano íntegramente escritas por mujeres.

THE FORGOTTEN MUSE

*“Composing gives me great pleasure...
there is nothing that surpasses the joy of
creation,
if only because through it one wins hours of
self-forgetfulness
when one lives in a world of sound”.*

Clara Schumann

The Muses were nine deities who, according to Greek mythology, lived on Mount Parnassus or Mount Helicon, presided over by Apollo, and they protected sciences and liberal arts. Calliope, Clio, Euterpe, Melopomene, Terpsichore, Erato, Polyhymnia, Urania and Thalia were of vital importance for artistic development in Ancient Greece, since poets, “simple” mortals, believed sincerely and devotedly in their divine power. With the arrival of Christianity, any kind of pagan worship was forbidden. Since then, history has gradually transformed the concept of “muse” into a term which, generally, refers to female lovers or wives who, from behind the scenes, have acted as a stimulus of the genius of great artists, predominantly male. Today, this distortion of the term “muse” is considered an androcentric tool that reinforces this presumed idea of the

woman being a mere “inspirer” rather than a creator. “The Forgotten Muse” project seeks to restore the original meaning of Muse as a powerful goddess linked especially to the art of Music; Muse as an individual who creates valuable and essential pieces of art.

Pianist Antonio Oyarzabal takes us on a journey through the work of thirteen different female composers, most of them pianists. Their pieces have been a real source of motivation and inspiration for him. Here he pays tribute to the names and work of these women, unfairly and sadly neglected, in the shadow of compositions written by men. It is a musical journey that takes us on different paths: from Jacquet de la Guerre's French Baroque style to the avant garde proposals of Ruth Crawford Seeger in the beginning of the XXth century; from Lili Boulanger's languor to Germaine Tailleferre's constant joviality; or from the more popular Clara Schumann and Fanny Mendelssohn to the almost completely unknown Mana Zucca or Lūcija Garūta. All of this is expressed by the extraordinary sensitivity of a performer who, through long and intense research, has dived deep into the life and historical context of these thirteen unique artistic voices, in order to provide them with the relevance they deserve.

Prelude, Op. 73 in C sharp minor, written by the New York born composer, actress, singer and pianist **Mana Zucca** (1885-1981), begins our journey with its reflective warm and romantic sonority. Originally named Gussie Zuckerman, this daughter of Polish émigrés was a child prodigy. She was only three years old when she offered her first public piano performance. Around 1907 she travelled to Europe, where she met various outstanding musicians, such as virtuoso Catalan violinist Joan Manén, alongside whom she signed a contract for a sixty-concert tour around Germany and Russia that lasted three years. Her vocal compositions were sung by the best singers of the time, due to her talent for melody writing, which is also noticeable in this *Prelude*, Op. 73, built on a simple but ingenious two-bar motif which is repeated and varied incessantly.

Composer and pianist **Amy Beach** (1867-1944) was the first US-born woman to achieve success as a creator of large-scale compositions. Beach lived at a time when writers of her country were trying to find the essence of American music in African and Native American folklore, following the leading concepts imported by Antonin Dvorak from Bohemia. However, she

preferred to look into the heritage of the British Isles which, in her opinion, reflected the nature of Angloamerican culture more accurately. In this way, by referring to her own celtic origins, she wrote works such as *Gaelic Symphony*, Op. 32 (1894-1896) or **Scottish Legend, Op. 54 n° 1** for piano (1903). In this legend, she portrayed Scottish popular sonorities using the *Scotch snap* (a rhythmic pattern consisting of a short note followed by a long one), the combination of major and minor keys and the abundance of harmonies that emphasise parallel sixths. The result is a beautiful piece of majestic character, with a particular richness derived from its inspired melody and lush harmonies with a regular use of chords in homophonic texture.

Seven female figures taken from mythology or from legends in literature were the inspiration for a collection of independent piano pieces written by **Mel Bonis** (1858-1937), that were posthumously compiled by her great-granddaughter Christine Géliot in a suite called **Femmes de Légende (Legend women)** (1909 - 1922). But the composer's fate too was indeed unusual and it led her to suffer severe depression. She was a student of César Frank and Ernest Guiraud at Paris Conservatoire, but her parents forced her to

marry a businessman at the age of 25, after which her career and personal life could no longer develop as she would have wanted. In fact, she had a daughter outside this marriage of convenience, with a lover from her youth whom she had been forbidden to meet. Written fundamentally during her second period of composition (1900-1914), *Phoebe*, *Desdémona*, *Viviane* and *Mélisande* continue the tradition of the Romantic character piece, but they also display a language of impressionistic character sensed in the use of the whole-tone scale, the tritone, augmented fifths, minor third jumps or chromaticisms, and also in the predominance of arpeggiated light textures.

***Phoebe*, Op. 30** is a musical depiction of the story of Phoebe, often related to the moon and the night in Greek mythology. This is the reason behind the magical and nocturnal atmosphere that Bonis creates, using modal sonorities and a succession of quick harplike figures in quiet dynamics in the left hand, alongside melodic motifs in the right hand. ***Desdémona*, Op. 101** is preceded by a written inscription which refers to the premonitory song “Willow” sung by the character Desdemona in Shakespeare’s *Othello* (ca. 1603): “Lay by these - willow,

willow - Prithee, hie thee, he’ll come anon - Sing all a green willow must be my garland.” Bonis thus recreates the plaintive song of the woman whom Othello is about to kill in a sort of “song without words” with an ornamented melody, melancholic and broken. ***Viviane*, Op. 80** presents a first fresh and jumpy theme of a lighthearted and dancelike nature, which connects us with the charm and grace of the Lady of the Lake from the legend of King Arthur. The majestic contrasting octave successions evoke her aspect of water fairy. And ***Mélisande*, Op. 109** takes us directly to the symbolist poem *Pelléas et Mélisande* (1893) by Maurice Maeterlinck. Considered by Bonis herself as her “favourite work”, this recreation of *Mélisande*’s bright golden and flyaway hair through the chains of never-ending arpeggios of demisemiquavers found great success at the time.

French harpsichordist and composer **Élisabeth Jacquet de la Guerre** (1665-1729) was a pioneer in the world of female composers. Coming from a family of renowned musicians, Jacquet de la Guerre also revealed her remarkable artistic abilities at a very young age. From the age of five, she was already singing and playing

harpsichord in the Court of Louis XIV, who strongly supported her throughout her whole career. In her time, she was truly admired as a performer, composer and educator; and today she is considered the first woman to have composed an opera in France: *Céphale et Procris* (1694). Among her most significant works we find her *Pieces for Harpsichord* (her first publication, 1687) and *Pieces for harpsichord that can be played with violin* (1707). This group of miniatures, hereby represented by the **“Gavotte”** from the *Suite in A minor*, the **“Rigaudons I and II”** from the *Suite in D minor* and the **“Menuet”** and **“Rondeau”** from the *Suite in G Major*, provide a model of elegance and balance. In these, Jacquet de la Guerre combines the qualities of both French and Italian Baroque styles and demonstrates her knowledge of the keyboard instrument.

Ethel Smyth (1858-1944) is the most multifaceted of the thirteen composers. Not only was she a composer, conductor and writer, but she also became one of the leaders of the suffrage movement. In fact, she joined *WSPU (Women's Social and Political Union)* in 1910 and the year after composed *The March of the Women*, which became the official anthem of the activists.

Her passionate relationships left a mark on her musical legacy, and she never hid her attraction to women. Her *Klavierstück in E (Piece for piano in E Major)*, probably written during her first compositional period in Leipzig (ca. 1877), shows the influence of the German Romantic pianistic language, a result of being part of the same artistic circles as Brahms, Grieg, Joachim and Clara Schumann. Indeed, Dame Ethel Smyth considered Germany her “spiritual home”. To the initial clear texture of accompanied melody of this E Major piece, written in a danceable 6/8, middle counterpoint lines are progressively added, enriching the pianistic speech in the most Brahmsian way.

Clara Wieck (1819-1896) was also a child prodigy, but focused her talent mostly on performance. After a fierce struggle with her father, prestigious music pedagogue Friedrich Wieck, she was finally able to marry Robert Schumann in 1840, and bore him eight children. Her career as a composer suffered during the first years of marriage:

“Clara has written a number of smaller pieces which show musicianship and a tenderness of invention such as she has never before attained. But children and

a husband who is always living in the realms of imagination do not go well with composition."

This is how Robert expressed himself in 1843. But it was not only the difficulties of finding a balance between domestic and professional life that put a stop to Clara's career as a composer. The prejudice of the society of her day also played a large part: "I once believed that I had creative talent, but I have given up this idea. A woman must not wish to compose". **Romanzen, Op. 21** were written between 1853 and 1855, and are the last important collection in Clara's catalogue. She dedicated them to Brahms, who became an indispensable support for Clara during her husband's mental illness and subsequent death. In these three pieces, the mastery and originality of the composer are evident. The first piece, in A minor, begins with a moving atmosphere of deep suffering and a nostalgic theme that only finds solace in the central passage "animato". The brief second piece, in F Major, is a variation in homophonic texture and playful character of the theme in the sixth piece "Cradle song" of *Albumblätter*, Op. 124 written by her husband. The third piece, in G minor, expresses an unceasing

inner agitation through a continuous chromatic design of semiquavers that alternate or overlap in both hands. These pieces are indeed a testimony to the context in which they were born: in 1854, Robert tried to commit suicide and was admitted to a psychiatric hospital in Enderich which he would never leave.

Lili Boulanger (1893-1918) was born in the most appropriate environment to develop an extraordinary talent that started to show at the early age of two. Her parents and grandmother were professional musicians and her sister Nadia already stood out as a composition student. Unfortunately Lili's long-term illness was also premature: she suffered at that same age a severe pneumonia that would weaken her immune system. She died at the young age of 24. Even so, she managed to become the first woman ever to receive the prestigious Prize of Rome in 1913. The experimental nature of her language, especially harmonically, together with the halo of sadness and resentment that predominates in her musical output, are evident in her **Three pieces for piano** (1914), written in Rome and published posthumously in 1919. **D'un vieux jardin (Of an old garden)** takes us

on a journey through an expanded tonality of C sharp minor, whose chromaticisms produce a somewhat tormented expression. On the other hand, *D'un jardin clair (Of a luminous garden)* focuses the attention on the arpeggios and resonances, reminding us of aquatic pieces by Debussy and Ravel. Lastly, *Cortège (Procession)* breaks with the previous chromatic language in favour of an uplifting character, built on the continuous variation of a tender four-bar motif.

Navarra-born pianist and composer **Emiliana de Zubeldia** (1888-1987) developed most of her professional career outside of Spain. She studied with Vincent d'Indy and Blanche Selva at the Schola Cantorum in Paris. Some years later, she met Mexican theorist Augusto Novaro in New York. His Natural System of Music, which propose an alternative to the Equal Temperament, fascinated her. Following Maestro Novaro, she moved to Mexico in 1937 and a decade later became Head of the music school of Sonora University. Throughout her work, she constantly experimented with her musical language, while also showing signs of homesickness, often revealed in her direct inspiration by Basque folklore. This nostalgia for her homeland is clearly found

in *Esquisses d'une après-midi Basque (Sketches of a Basque afternoon)*, a series of preludes written in 1923, in a moment when she had decided not to return to Pamplona, but to continue her life in Paris. The character of these very short musical sketches is evocative rather than descriptive (*Into the woods, The echo at the mountain, Under the old oak tree, The lonely little flower, A souvenir from Usandizaga - At the banks of the spring, Returning home*). This composition's language is quite conservative if compared with other pieces of the same era. Nonetheless, the influence of the pianism of Debussy and Ravel is visible in her use of modal sonorities, cascading arpeggios and rhythmic games.

Germaine Tailleferre (1892-1983) was the only female member of the French group "Les Six". She considered writing optimistic and approachable music a liberation from life's hardships. This is why freshness and jollity are always present in her neoclassical works, as they are in her *Pastoral in C* (1929), even though in that same year she lived through one of the toughest periods of her life. Three years after having married famous caricaturist Ralph Barton, Tailleferre fell pregnant. Barton, who did

not want a child, assured her that if he were to shoot the foetus, Germaine would be left unharmed. As soon as she heard this, Germaine tried to run away, but Barton shot her and she lost the baby. After this, they never saw each other again. The skeleton of her *Pastoral in C* is formed by a *perpetuum mobile* of semiquavers, and her chordal sonority is robust and transparent. She dedicated the piece to Alfred Cortot, who performed it in his recitals. In her ***Two pieces for piano***, we find once again that particular sharp and clear texture inside a *moto perpetuo*, a typical feature of Tailleferre's language. ***Larghetto*** unfolds like a dreamy and hypnotic poem in its high, ethereal *cantabile* melody; and ***Valse Lente*** is an arrangement of a miniature for two pianos written in 1928. Here, Tailleferre expresses herself delicately and tenderly, using a varied repetition of a single theme that becomes harmonically richer and more sensuous as the piece develops.

Prelude n° 6 Andante Mystico (1927) by ethnomusicologist and composer **Ruth Crawford Seeger** (1901-1953) differentiates itself from the rest of the pieces due to its experimental character. In 1930, this American composer became the first woman

ever to receive a Guggenheim Fellowship in composition, which allowed her to live in Europe and to meet composers such as Bartók, Schoenberg and Berg. In fact, during her second compositional period (1930-1933), she developed a complex style based on serialism, whilst during her first period (1924-1929), Scriabin was her main influence, which led her to go beyond the limits of tonality and irregular rhythms. This desire for innovation is already stated in her first *Preludes*, as it is also in n° 6. Written on three staves, this piece stands on an eight double-note *ostinato* written in the high register and accompanied by low, sombre chords, which together generate a meditative and introspective atmosphere. Although it is unfortunate that Crawford stopped composing after giving birth to her son, she then threw herself into a very valuable process of work, arranging and transcribing traditional music from the US, which she later successfully used for music pedagogy.

Lūcija Garūta (1902-1977), a piano student of Alfred Cortot and composition student of Paul Dukas at the end of the 1920s in Paris, is probably the least-known composer among these thirteen women. Born in Latvia, she became a composition and

theory teacher at the Latvian Conservatoire in 1940. In her catalogue of almost 200 works, the highlights are the programmatic pieces written in post-romantic style with reminiscences of Scriabin. This influence can be clearly heard in her ***Prelude in E Major (Andante Meditativo)***, the second of a set of four preludes written in 1927. The rhythmic variety (with continuous time signature changes), the grieving chromaticisms and the chords overflowing with sounds provide the musical speech with a complexity and density that indirectly give us an idea of Garūta's skills as a pianist, both in terms of technique and sensitivity.

Just like Lili Boulanger, Czech composer and conductor **Vítězslava Kaprálová** (1915-1940) died prematurely, at only 25 years of age. She started writing music when she was nine, and in 1937 she moved to Paris to continue her studies with Bohuslav Martinů and Charles Munch. She was greatly admired by Rafael Kubelik and Rudolf Firkušný, for whom she wrote her ***April Preludes, Op. 13*** (1937). The creative talent and very personal language of Kaprálová can already be observed in this collection of pieces, which reminds us of the sound worlds of Bartók and Martinů. This set has become her most

popular piano work. In the first prelude, "Allegro ma non troppo", the composer takes advantage of the percussive quality of the piano through different repetitive designs that are displayed with a wide range of articulations and rhythmic combinations. The second prelude, "Andante", with its calculated chromaticism, creates a dark and misty atmosphere in which, once again, the composer plays with stubborn repetitions of motifs as her signature. The "Andante Semplice" is created following the same pattern but in a less dissonant and tense harmonic language, highlighting the lyrical potential of the piano in its melancholic melodic expression. Finally, the bright "Vivo" takes us back to the world of dance and the native Czech sonorities with a delicious piece that combines tradition and modernity through brilliant and virtuoso pianistic writing.

Finally, as if it were a coda, the ***Melody in C sharp minor, Op. 4 n° 2*** (1847) by **Fanny Mendelssohn** (1805-1847) brings an optimistic, affirmative and symmetrical ending to a musical journey that began in the same key. Composer and pianist, like her brother Felix, Fanny was raised in an environment full of cultural stimuli.

She is considered one of the most prolific composers of the nineteenth century, and was one of the first women to write a string quartet. This *Melody*, with its sweet and evocative character, is a good example of the nostalgic and song-like lyricism of her Romantic style, and of its free form. Like many of the composers featured here, Fanny lived in a constant contradiction between her creative will and what the society of her time expected of a woman. It is because of this that her career developed in private and that she decided to publish her works only months before her premature death at the age of 41. Her contributions to her brother's pianism are only today coming to light. Let us hope that we will see the same renewed interest in so many other unfairly forgotten women composers; there will certainly be much to surprise us.

Eva Sandoval

English translation: Antonio Oyarzabal

To my mother

This work is born of my curiosity for the obscure; for what could have been but wasn't; for the light in the shadows; for what has been kept secret and the power in revealing it.

I have always wondered where they were; women that did not appear in books, women that were not named in class, and yet whose presence could be sensed. In the most natural manner, when time found it appropriate, I opened my particular Pandora's box of research, undoubtedly motivated by the huge influence that women have had on all aspects of my life. This is how "The Forgotten Muse" started to take shape.

After many months of researching and listening, hours and hours at the piano studying all the music I found (it is worth mentioning how hard it was to get hold of some of these scores!), there came a point where I had to learn to select, to be able to separate the "good pieces" from the "masterpieces" by using the most objective possible personal judgement. I think it is important to be able to openly discuss and debate whether one work is better than another work, in the same way that we would do with works written by men. To

act differently would be counterproductive. In this way, working with extreme care in the process, it became more and more appropriate to include the pieces of these thirteen women that I have chosen and whom I see almost as heroines.

In this project I have collected pieces that in my opinion are, to a greater or lesser extent, compositional jewels. Jewels that deserve to be rescued from the shadows, independently of the gender of their creators.

I dream of the day when we will no longer need to measure percentages of works written by women included in concert hall season programmes; the day when it will be absolutely natural to listen to concerts where music by women occupies at least an entire half. This will mean normalisation. Until then, there is a lot of work to be done and a large part of it depends on us performers in order to make a change.

For all of the above, I am passionately committed to this project. If this album helps at all to amplify and to draw attention to all this wonderful music left in oblivion, it will certainly make me very happy.

Antonio Oyarzabal

ANTONIO OYARZABAL

Antonio Oyarzabal is a versatile concert pianist and sought-after musician living in London. He obtained his Masters and Artist Diploma as a soloist at the Guildhall School of Music and Drama, studying with Caroline Palmer. Antonio combines solo and chamber music performance. He made his debut in LSO St Luke's (2018) with LSO violist Lander Etxebarria and in Barbican Hall (2017) with the *Klimt Quintet*. He has also performed with LSO solo clarinetist Andrew Marriner, violist Matthew Jones and alongside the *Allegri Quartet* and Southbank Sinfonia. As a soloist with orchestra, recent performances include Mozart *Piano Concerto n°23 and n°9*, Shostakovich *Piano Concerto in F*, Poulenc *Concerto for two pianos and orchestra*, Gershwin *Rhapsody in Blue* with the EUYO in Grafenegg (Austria) and Ravel *Piano Concerto in G* with YMSO at St John Smith Square (London)

Antonio received the Audience Special Prize and Finalist Prize in Campillos International Competition 2015, and the 2nd prize at the "Concours International d'Ile de France" in Paris, 2008.

As a solo pianist, Antonio actively performs around the UK, Spain and abroad. He presented his CD *The Inner Child* in Fundación March (Madrid), in St Martin in the Fields (London) and in many cities around the UK. This debut CD was recorded with Orpheus Classical international record label and was awarded with Golden Melomano prize in prestigious Melomano magazine. In 2019 he recorded another CD with the works by Basque composer J. Martínez Villar with Arsis record label, which has also received the Golden Melomano award. Recently, Antonio recorded his third CD with IBS Classical record label; *La Muse Oubliée*, a collection of piano works by women composers.

Acknowledgements

Gemma Classical Music Trust

Registered Charity No. 1121090
<http://gemmatrust.com/>

Auditorio Manuel de Falla

Ayuntamiento de Granada



Recording venue: 28-30th August
 Auditorio Manuel de Falla, Granada

Music Producer: Paco Moya

Mixer & Mastering: Iberia Studio

Sound engineer: Cheluis Salmerón

Liner notes: Eva Sandoval

Translation: Antonio Oyarzábal
 [Revision by Alice Jacobs]

Photographer: Romain Thierry

Producer:
 Gloria Medina · IBS Artist

CD time 73:17

© 2021 Copyright: IBS Artist
 N°Cat: IB552021 | DL GR 143-2021

LA MUSE OUBLIÉE

ANTONIO OYARZABAL
PIANO

lbs
CLASSICAL

Mana Zucca (1885-1981)

1. Prelude Op.73 2:41

Amy Beach (1867-1944)

2. Scottish Legend 3:00

Mel Bonis (1858-1937)

Femmes de Légende

3. Phoebe 2:34
4. Desdémona 2:27
5. Viviane 2:34
6. Mélisande 2:28

Élisabeth Jacquet de la Guerre (1665-1729)

Sélection de Pièces de Clavecin

7. Gavotte 1:15
8. Rigaudon 0:40
9. Rigaudon II 1:44
10. Menuet 1:05
11. Rondeau 1:18

Ethel Smyth (1858-1944)

12. Klavierstück in E 3:49

Clara Wieck-Schumann (1819-1896)

Drei Romanzen Op.21

13. No.1. Andante 4:53
14. No.2. Allegretto 1:16
15. No.3. Leidenschaftlich schnell 4:27

Lili Boulanger (1893-1918)

Trois Morceaux pour piano

16. No.1. D'un vieux jardin 2:51
17. No.2. D'un jardin clair 2:01
18. No.3. Cortège 1:44

Emiliana de Zubeldía (1888-1987)

Esquisses d'une après midi Basque

19. No.1. Vers le bois 0:38
20. No.2. L'Écho dans la montagne 0:53
21. No.3. Sous le vieux roble 1:08
22. No.4. La petite fleur solitaire 0:57
23. No.5. Un souvenir d'Usandizaga -
Au bord du ruisseau 1:28
24. No.6. Retour à la maison 0:53

Germaine Tailleferre (1892-1983)

25. Pastorale 3:28
Deux pièces:
26. No.1. Larghetto 2:40
27. No.2. Valse lente 1:23

Ruth Crawford Seeger (1901-1953)

28. Prelude No.6: "Andante Mystico" 2:52

Lūcija Garūta (1902-1977)

29. Prelude in E 3:10

Vítězslava Kaprálová (1915-1940)

April Preludes

30. No.1. Allegro ma non troppo 1:57
31. No.2. Andante 3:02
32. No.3. Andante semplice 1:53
33. No.4. Vivo 1:43

Fanny Mendelssohn (1805-1847)

34. Mélodie Op.4 No.2 1:39

CD Time 73:17