

A portrait of Barbara Strozzi, a Venetian composer and performer. She is depicted from the chest up, wearing a light-colored, ruffled dress with a dark sash. Her hair is styled in an updo with a floral ornament. The background is dark and indistinct.

“BARBARA STROZZI

**400 AÑOS DEL
NACIMIENTO DE LA
CÉLEBRE COMPOSITORA E
INTÉRPRETE VENECIANA ”**

Sandra Soler Campo
Universitat de Barcelona

RESUMEN

Debido a la creciente popularidad de los conjuntos vocales femeninos que resultaron después del establecimiento del concierto delle donne en 1580, las compositoras en la Italia moderna obtuvieron un mayor acceso a la formación musical. Esta situación hizo posible que la productividad musical aumentara considerablemente entre mujeres, particularmente en el ámbito de la música vocal (Jezic, 1994). El auge de los conjuntos vocales femeninos durante las primeras décadas del período barroco fue un momento crucial en la historia de la música en lo que respecta a la inclusión de las mujeres en éste ya que finalmente el sexo femenino alcanzó un amplio reconocimiento por su talento. En la Venecia del siglo XVII, una mujer destacó por su labor como compositora y como intérprete, ella fue Barbara Strozzi. Mujer músico admirada en su época y que ahora celebramos el 400 aniversario de su nacimiento.

PALABRAS CLAVE

Mujeres, Música, Sociedad, Barroco, Venecia

ABSTRACT

Due to the growing popularity of the female vocal ensembles that resulted after the establishment of the delle donne concert in 1580, the composers in modern Italy gained greater access to musical education. This situation made it possible for musical productivity to increase considerably among women, particularly in the field of vocal music. The rise of female vocal ensembles during the first decades of the Baroque period was a crucial moment in the history of music with regard to the inclusion of women in it, since finally the female sex was widely recognized for its talent. In the Venice of the seventeenth century, a woman noted for her work as a composer and as an interpreter, she was Barbara Strozzi. Woman musician admired in his time and we now celebrate the 400th anniversary of his birth.

KEYWORDS

Women, Music, Society, Baroc, Venice

BARBARA STROZZI

400 AÑOS DEL NACIMIENTO DE LA CÉLEBRE COMPOSITORA E INTÉRPRETE VENECIANA

Sandra Soler Campo
Universitat de Barcelona

INTRODUCCIÓN

La grandeza del estado veneciano se debió en gran parte a su longevidad y continuidad política en el siglo XVII. Para ello, dos factores fueron claves: su situación geográfica en la península italiana y su constitución. La estructura gubernamental de la República Veneciana se caracterizó por ser un estado perfectamente equilibrado. Como oligarquía constitucional, Venecia concentró el poder político en un país relativamente restringido. Dentro de la clase nobiliaria, sin embargo, ese poder se distribuía de un modo que impedía que cualquier individuo participara de manera inapropiada. La clase dominante veneciana, aunque restringida y hereditaria, era en realidad más abierta que la de otros estados italianos. Teóricamente comprendía un gran número de familias de igual rango, aunque no fue así en la práctica. Lo que distinguió especialmente a la nobleza veneciana fue su participación activa y privilegiada en el comercio. Los gobernantes patricios también eran comerciantes en Venecia de modo que su poder económico se extendió más allá de las inversiones en el comercio dando lugar a que varias familias llegaran a obtener verdaderas fortunas.

Durante la República de Venecia hubo la costumbre de documentarse gran parte de los acontecimientos que tuvieron lugar. A diferencia de la mayoría de las ciudades italianas y del resto de Europa, en Venecia, la presencia femenina en la vida laboral y en la sociedad en general estaba excepcionalmente extendida. De manera que era muy común

que hubiese mujeres en la práctica totalidad de los sectores laborales: algunas optaban por trabajar en el campo, otras fundaron claustros, hospitales, instituciones para albergar a personas necesitadas y/o peregrinos; otras eran propietarias de fábricas de vidrio, enfermeras, cantantes, etc.

Venecia tenía también sus tradiciones así como también su propio calendario de festividades. Todas estas celebraciones incluían eventos musicales, espectáculos, procesiones y presentaciones teatrales.

En 1580, Alfonso d'Este, duque de Ferrara, estableció el conjunto de canto virtuoso más famoso llamado el *concierto delle donne*, también denominado conjunto de damas. La formación de tal conjunto dio lugar a que numerosos nobles quisieran contratar a virtuosas para que actuaran en su corte, comenzando en Ferrara y Mantua en la década de 1570. Ello favoreció que las cantantes talentosas se vieran reconocidas y estuviesen bien pagadas. La fascinación italiana por la belleza de las voces femeninas permitió a mujeres con talento continuar con sus carreras musicales y servir también como referentes femeninos a aquellas que se estaban preparando para ser músicos. Si bien en siglos anteriores no se aceptaba que pudiesen cantar en público, ahora se las elogiaba fervientemente por sus actuaciones. Numerosas cortes se rodearon de jóvenes músicos con habilidades prometedoras. En éstas se les ofrecía conocimientos musicales

teóricos y las habilidades necesarias para componer. Adquiriendo tales conocimientos musicales las compositoras pudieron crear obras sofisticadas y de gran complejidad de características similares a las que componían sus iguales masculinos. El desarrollo de la instrucción musical para mujeres cantantes permitió que un mayor número de mujeres recibieran educación musical, lo que dio como resultado

una variedad más amplia de carreras musicales.

A medida que avanzaba el periodo barroco, las mujeres vieron más oportunidades de continuar con sus carreras musicales, especialmente como cantantes. También en el ámbito de la composición fueron haciéndose poco a poco un lugar.

MÚSICA VOCAL

Así como en el Renacimiento surgen los castrati, en el periodo barroco aparecen en escena y ante un público las *Prima donna*. Ello tuvo lugar coincidiendo con el nacimiento de la ópera, uno de los géneros profanos vocales más importantes de este periodo. Estas mujeres intérpretes no eran simples cantantes, sino que podemos compararlo con lo que en la actualidad son los ídolos de masas. Además de cantantes, algunas de ellas se dedicaban también a la composición. Estas intérpretes tenían cierta libertad interpretativa sobre el escenario. Es decir, a pesar de ser fieles a la partitura e intenciones originales del compositor, no debemos entender ésta como algo cerrado sino más bien al contrario. Se trataba de meros esquemas que contenían las partes fundamentales a partir de las cuales el/la intérprete improvisaba con adornos, florituras, transiciones... Ello hacía de cada interpretación un hecho musical único, diferente e irrepetible teniendo la posibilidad de crear con libertad y permitiendo que cada músico diera vida a la partitura de un modo personal y acorde con sus sentimientos o simplemente con el momento.

La fascinación por las voces femeninas, se expandió a una gran diversidad de géneros vocales, pero particularmente en el género operístico.

El auge de la ópera, después de 1600, fue un momento clave haciendo posible que las mujeres se subiesen a un escenario e interpretasen música para una audiencia. Los madrigales del destacado autor italiano Claudio Monteverdi (1567-1643) permitieron a las mujeres expresarse de una manera nueva

y liberadora que había sido vista con anterioridad (Gordon, 2004). Mientras que las sociedades patriarcales (que en realidad era la mayor parte de la Europa occidental) continuaron silenciando a las voces femeninas, las poderosas voces operísticas femeninas de la Italia moderna temprana comenzaron a romper con esta norma. En la mayoría de países, se consideró inapropiado que las mujeres usaran sus voces y cuerpos para evocar la emoción en la audiencia.

El papel de estas mujeres intérpretes de ópera cautivó a la audiencia desde que comenzó a aparecer en escena. A lo largo de los siglos XVIII y XIX, la devoción del público hacia estas mujeres se convirtió en un culto a la celebridad. Algunos ejemplos de mujeres *prima donna* fueron Andreana Baroni (1580 – 1640) y Francesca Cuzzoni (1700 – 1772) entre otras.

El nacimiento de la imprenta, obra del alemán Johannes Gutenberg que tuvo lugar en el periodo anterior, el Renacimiento, permitió un mayor desarrollo de la cultura en todos sus ámbitos. Se produjo una auténtica transformación en política, religión y artes, permitiendo que el saber escrito dejase de ser un patrimonio de unos cuantos (elitista) y se expandiera a amplias capas de la sociedad. Esta situación, musicalmente hablando, va a favorecer tanto a hombres como mujeres que se dediquen a la composición y al hecho de poder difundir sus obras y conocer qué es lo que estaba ocurriendo en el resto de países a una mayor velocidad. Además, las técnicas de impresión irán también evolucionando

y favoreciendo por tanto tal situación. La imprenta permitió realizar tiradas de múltiples ejemplares de libros. Fue, sin duda alguna, una verdadera revolución, permitiendo el acceso a la cultura a toda la sociedad (acceso que siempre había estado en manos de la iglesia). Además, las mujeres (aunque pocas) empiezan a tener la posibilidad de poder publicar las obras musicales que ellas mismas componen aunque generalmente lo hicieron utilizando un seudónimo masculino. Los conventos y monasterios que ya anteriormente habían sido centros de creación musical femenina, continuaron gestando

composiciones nuevas de gran calidad musical (Garvey, 2003). En el Barroco el crecimiento de la industria de la impresión fomentó el reconocimiento y la difusión de la creatividad musical de las mujeres. El impulso creativo de las mujeres compositoras barrocas ahora podría imprimirse, interpretarse y ser escuchado en diversos lugares simultáneamente (Rodríguez, 2014).

LA ÓPERA EN LA REPÚBLICA VENECIANA DEL SIGLO XVII

El periodo Barroco estará repleto de cambios sociales, políticos, económicos que repercutirán directamente en el arte, y consecuentemente en la música. Fue en Italia donde nació el estilo Barroco, y desde allí se extendió por el resto de Europa.

El arte Barroco se caracterizó por su mayor dramatismo y tensión en las obras de arte. El hombre es tan sólo una parte de la Naturaleza, gran fuente de inspiración artística. Existe una renovación litúrgica la cual conlleva una serie de reformas eclesíásticas. La Contrarreforma reforzará la idea de que el mensaje de la iglesia es la única realidad que conduce a la salvación. Por ello, la institución eclesíástica controlará la creatividad y expresividad del hombre. La Iglesia junto al Estado (las dos grandes instituciones) generarán inseguridad en los ciudadanos/as, quienes tenían que someterse a la autoridad absoluta del rey sin expectativas de seguridad alguna.

A pesar de que las condiciones de trabajo con las que se encontraban una gran parte de mujeres eran las más ideales y estaban lejos de las de los países occidentales modernos, un gran número de mujeres venecianas tuvo la oportunidad de expresar su potencial y lograr resultados notables, así como también ganarse el respeto y reconocimiento de la sociedad. Por todo ello, la libertad otorgada a las mujeres en la Venecia del siglo XVII, reconoció y respetó a varias mujeres que destacaron en diversos ámbitos.

El género vocal por excelencia, la ópera, no se originó en Venecia, pero del mismo modo que floreció enormemente en esta avanzada y cosmopolita ciu-

dad. Nacida en Florencia y desarrollada en Roma, la ópera se definió esencialmente como un género veneciano. Solamente en esta ciudad se daban las tres condiciones cruciales para su establecimiento y permanencia a corto y largo plazo: la regular demanda, el respaldo financiero y una amplia audiencia que cada vez era más numerosa. El drama musical acomodó fácilmente a la última moda con el objetivo de mostrarlo ante un público que ya estaba preparado para ello y que acudía a los teatros a tal evento musical con gran frecuencia.

El respaldo financiero (el cual era necesario para mantener viva tal costoso género musical) provenía básicamente de la estructura sociopolítica veneciana. Existía una ardiente competencia entre las familias patricias, (especialmente entre la clase mercantil), fomentando la inversión en teatros como un medio para aumentar su riqueza y estatus social. Por ello, gracias a la inversión realizada por algunas familias poderosas venecianas (quienes se hicieron cargo de los principales gastos) se construyeron nuevos teatros o se adaptaron los más antiguos para que se pudieran seguir realizando producciones operísticas en estos y así satisfacer a la audiencia veneciana.

El éxito comercial de la ópera era una preocupación de primera índole. Por ello se escribieron gran cantidad de óperas para el público. La ópera en Venecia se distinguió de la de Florencia y otras cortes de la península italiana por un aparte debido al público receptor de ella y por otra debido a su base socioeconómica. La aprobación pública era importante no solo para los patrocinadores financieros sino que afectaba también y directamente a

compositores, libretistas y escenógrafos. El principal objetivo (además de entretener a un público y mantener la fama de ciudad moderna) era obtener beneficios económicos. El éxito de una ópera dependía de su atractivo para un amplio variado público que debía llenar las salas y teatros a diario.

Uno de los teatros más destacados venecianos fue el Novissimo, el cual cerró sus puertas definitivamente en 1645. No obstante su influencia en la historia de la posterior ópera en Venecia fue indudable. Con el lanzamiento de la carrera de las primeras Prima donnas, los gerentes establecieron en éste nuevos estándares para las cantantes, elevándolas a una mayor prominencia y una mayor influencia en la asociación operística con compositores y libretistas. Al proporcionar tal entorno físico y situación financiera aumentaron el nivel y la importancia de la ópera transformándola en un arte independiente. Ello estuvo íntimamente ligado a la imagen de la República. La campaña publicitaria llevada a cabo por el teatro Novissimo y la de su ciudad, Venecia, estimularon el interés y la emoción por el nuevo arte creándose de este modo un mercado operístico tanto en Venecia como en el extranjero (Palisca, 1968). Además, en lo que respecta a la faceta artística de estas mujeres intérpretes que pudieron actuar ante una audiencia y fueron aplaudidas y reconocidas por ello, facilitó que cada vez hubiese más referentes femeninos en este ámbito y por lo tanto favoreció que un mayor número de mujeres se animaran a realizar estudios musicales en ámbitos como el de la interpretación que en periodos anteriores habían sido única y exclusivamente territorio masculino.

A fines de la década de 1640 y 1650, como consecuencia del enorme éxito de la ópera, los libretistas se alejaron de la órbita troyano-romana y varios libretos de este período se ubicaron en lugares extranjeros (como Asiria, Tauris...) con el objetivo de enriquecerse de nuevas fuentes para sus tramas. Sin embargo, estos libretos no estaban tan estrechamente relacionados con la política veneciana como los anteriores. La preocupación de Venecia por el poder otomano alcanzó su primera crisis en 1645 con el estallido de la guerra, que agotó la mano de obra y los recursos venecianos durante casi un cuarto de siglo. La nobleza veneciana que en su día apoyó económicamente la ópera no pudo continuar haciéndolo del mismo modo, por lo que el género operístico no pudo evitar verse afectada por tal crisis financiera. Junto con la prohibición de todos los demás espectáculos públicos, los teatros de ópera se cerraron la temporada del 1646 y durante varios años no abrieron sus puertas. Cuando la crisis llegó a su fin, la vida cultural y operística de Venecia cobró fuerza de nuevo. A pesar de que la mayor parte de teatros abrió de nuevo sus puertas y ofreció sus espectáculos al público deseoso de volver a asistir a ellos, el Teatro Novissimo nunca lo hizo (Murata, 1978).

Durante esta década, las referencias a la ciudad de Venecia en los libretos de ópera fueron más explícitas y extrínsecas. Así, aparecieron en los prefacios o en los prólogos o epílogos aquellos elementos de encuadre del drama marginales que tradicionalmente estaban reservados para referencias ocasionales (Muir, 1981).



Imagen 1. Escenografías de Torelli¹ para el Teatro Novissimo que representa la ciudad de Venecia

¹ Giacomo Torelli, fue un excelente escenógrafo de la Venecia del siglo XVII. Alcanzó la cima de su éxito con la escenografía de la ópera *La finta pazza* (1641) en el Teatro Novissimo.

El control de la expresividad humana repercutirá directamente a la creación musical. A partir de la Contrarreforma, el arte estará a total disposición de la Iglesia, por ello se establece una estrecha relación entre el espíritu Barroco y la Contrarreforma. En este contexto, las mujeres tendrán ciertas dificultades para poder desarrollar su creatividad musical tanto a nivel interpretativo como creadoras (Bowers y Tick, 1986).

Así, las mujeres tenían asignados básicamente dos roles: casarse y tener hijos. Si bien estos roles eran diferentes entre sí requerían diferentes responsabilidades, ambos estaban sujetos a la autoridad masculina en cierto modo. Cuando una mujer no encajaba dentro de estos roles, se encontró a menudo con ciertas dificultades. En general, la mujer músico del siglo XVII podrá desarrollarse y ampliar sus conocimientos musicales en tres contextos:

1. En la corte, aquellas mujeres que procedían de familias acomodadas. Únicamente podían hacerlo antes de contraer matrimonio, puesto que una vez casadas debían dedicarse a formar una familia y al cuidado y bienestar de ésta.

Otras compositoras estuvieron al servicio de la nobleza y sirvieron en cortes donde continuaron recibiendo más instrucción musical. La más reconocida compositora de la corte de la época fue Francesca Caccini (1587-1640) conocida también como la Cecchina (Silbert, 1946). Nació en el seno de una familia de músicos que trabajan para los Medici. Hija de uno de los inventores del género operístico, Giulio Caccini, tuvo facilidad para la música desde pequeña. También su hermana, Settimia y madrastra Marguerita, eran partícipes en la vida musical de la familia. El padre de Francesca se implicó para que su hija pudiera dedicarse a la música y pudiera obtener un salario por su trabajo. Debido a que éste era un músico de prestigio y estaba al servicio de una de las familias más poderosas del momento pudo conseguirlo. No estaba permitido que las mujeres tuviesen una profesión remunerada, entonces la Duquesa Cristina de Lorraine ofertó a Francesca un contrato peculiar. Éste incluía un marido a medida, el cantante Giovanni Battista Signorini, quien, a pesar de no gozar de una buena posición económica aceptó el trato. Se considera además que esta mujer ha sido la primera compositora de ópera de la historia de la música. Ésta obra pionera, se titula *La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina* (1625).

2. Los Conventos continuarán siendo centros de producción musical (música compuesta para finalidad concreta en las celebraciones religiosas). Existe un gran número de conventos en la península italiana donde se han encontrado obras firmadas por mujeres. Algunos de ellos son: los Conventos de Sta. Ágata y el de San Marino de Leano en Pavia; Los Conventos de Sta. Caterina, el de Sta. Margarita en Milán; El de Sta. Cristina en Bologna. El convento de Radegonda (Milán) debió ser un centro de gran importancia por las alusiones que hacen de él viajeros de la época. Veamos un fragmento del manual de Filippo Picinelli:

Las monjas de Santa Radegonda de Milán, en el proceso de la música están dotadas de tal rara exquisitez, que deben ser reconocidas como las primeras cantantes de Italia. Visten el hábito Cassinense de la orden de San Benito, y sin embargo bajo su túnica negra, a quien las escucha le parecen candorosos y armoniosos cisnes, que llenan el corazón de maravillas, y embelesan las lenguas en sus oraciones. Entre estas religiosas Donna Chiara Margarita Cozzolani merece la mayor alabanza, Chiara [Clara] es su nombre pero incluso lo es más su mérito, y Margarita [perla] por la inusual y excelente nobleza de su invención musical... (Picinelli, 1670).

En general, los conventos brindaron a las mujeres la oportunidad de componer e interpretar música generalmente sin restricciones patriarcales. Así, las monjas no tenían esposos ni hijos a los que cuidar, y generalmente recibían una excelente instrucción musical.

3. Contraer matrimonio con un músico para poder trabajar con él (en ocasiones bajo anonimato).

Muy diferente fue la vida profesional de la también italiana Bárbara Strozzi (1619 – 1677). Se educó en la corte veneciana de Giulio Strozzi. Durante este periodo histórico, en Venecia florecieron los centros donde se discutía de poesía, música, cultura... a estos ambientes tuvo acceso Bárbara, quien participó activamente como intérprete (Rosand, 1978). Su padre creó en 1637 una academia especialmente para ella, la denominada Accademia degli Unisoni. La creación de esta institución no fue excepcional, pues la mayoría de ciudades italianas del momento contaban con academias donde debatir en torno a temas culturales, sociales, interpretar música de cámara.

El principal objetivo de Giulio fue el de institucionalizar las actuaciones de Bárbara y ayudarla a construir su reputación en un entorno enriquecedor lleno de pensadores creativos inteligentes e inspiradores. La academia degli Unisoni se centró principalmente en la música, y en ella se celebraron numerosas discusiones en torno a la música. El hecho que Barbara tuviera acceso a este ambiente académico y musical complementó su formación, personalidad y sentido crítico. A pesar de que fue la única mujer partícipe en la Accademia fue respetada y tratada con respeto (Briscoe, 1987).

Barbara Strozzi puede que haya sido la única compositora profesional del barroco italiano pero ello no exime que estuviera exenta de la realidad económica de la época. A lo largo del siglo XVII, algunos compositores obtuvieron atractivas sumas de dinero obtenido de las tasas pagadas por quienes desearon que se le dedicara una pieza musical pero no podemos hablar todavía de la independencia económica de los músicos. Es decir, no se podía obtener beneficio alguno de las ventas de su música como sí ocurrirá en periodos históricos posteriores.

Bárbara estuvo inmersa en las tradiciones de Claudio Monteverdi. Su maestro, Francesco Cavalli, quien a la vez fue alumno de Monteverdi, y su padre, Giulio Strozzi, le escribió algunos de sus libretos.

Además de contar con el apoyo de su padre, también lo tuvo del mecenas Fernando II de Austria. Todo ello, además de su extraordinario talento, hizo posible que fuese la primera mujer que llegara a desarrollar su trabajo como compositora e intérprete fuera de la corte. De sus obras destacan los ocho libros de madrigales (el op.4 no ha llegado hasta nuestro días). El primero de ellos, *Il primo libro de madrigali* se publicó en 1644. El segundo

Cantate, ariette e duetti en 1651. El tercero *Cantate e ariette* en 1654 y el Quinto *Sacri musicali affetti* en 1655. El sexto (1656), séptimo (1659) y octavo (1664) volúmenes son colecciones de cantatas y arias a solo. A pesar del gran número de cantatas compuestas, ha estado muy descuidada por la mayoría de editores e intérpretes, ya que sus obras en contadas ocasiones se llevan a escenario. Hasta el momento no se han encontrado noticias acerca de su matrimonio. No se sabe si se casó o no. Lo que sí se conoce es el apoyo y protección que gozó por parte de aristócratas y reyes después de que su padre falleciera en 1652.

Barbara Strozzi tuvo también una larga carrera musical fuera de la corte. Fue una de las primeras mujeres educadas en su propio hogar con el objetivo de alcanzar tal fama. Aunque Bárbara era la hija ilegítima de Giulio Strozzi y su sirvienta Isabella Griega, Giulio le ofreció todo su apoyo. Su singular historia como hija ilegítima de un señor de clase media no detuvo su carrera, al contrario, la fortaleció y le dio una perspectiva única como músico. Libre de vínculos religiosos o políticos, Barbara compuso música para cantar, (principalmente para voz soprano) y piezas acompañadas de bajo continuo. Su libertad le permitió tener un control total sobre sus creaciones y su carrera, lo que le permitió lograr mucho más que cualquier otro compositor de su época.

La gran mayoría de obras compuestas por Barbara Strozzi reflejan la preocupación cultural veneciana del siglo XVII por la persuasión emocional e intelectual a través de la música y el texto. Su habilidad en la escritura del texto de las piezas se centró en su sensibilidad a través de las palabras y su estilo narrativo. Sus canciones estaban llenas de lamentos que aprovecharon el poder de las lágrimas para conmovir a su público. En este periodo histórico, la gran mayoría de cantatas no se imprimieron, quedándose los manuscritos en manos de unos pocos. Pero aun así, Bárbara publicó ocho volúmenes de este género vocal.

La vida y arte de Barbara Strozzi estuvieron íntimamente relacionados con el apoyo paterno del que gozó. Éste apoyó su carrera musical y la introdujo en el mundo intelectual y musical de la Venecia del siglo XVII.

En resumen, fue la compositora más prolífica de música vocal secular impresa en Venecia a mediados del siglo. Su vasta producción musical incluía géneros como arias, recitativos, cantatas solistas,

madrigales, y duetos. Las exitosas carreras profesionales de estas compositoras durante barroco italiano atestiguan el acceso cada vez mayor a una mejor formación musical femenina después de 1580.

La francesa **Élisabeth - Sophie Chéron** (1648 – 1711) fue un claro ejemplo de artista integral. Dominaba la música, las artes plásticas y la literatura. Fue quizás a nivel literario donde se reconoció más su aportación artística (fue becada por Luis XIV). Algunas de sus obras destacadas son *Esssay des pseaumes et cantiques mis en vers, et enrichis de figures*; *Le Cantique d’Habacuc*; *Les Cerises renversées*. A pesar de ser una mujer, vio reconocido su trabajo y esfuerzo en vida. Además fue nombrada miembro de la Accademia dei Ricovrati de Padua en 1699.

Una de las compositoras más prolíficas de este periodo y más reconocidas fue la parisina **Elisabeth Jacquet de la Guerre** (1667 – 1729). Niña prodigio y procedente de la familia de músicos Jacquet, es considerada una de las mejores compositoras del barroco. Alcanzó la fama y reconocimiento desde su niñez, tocando en la corte de Luis XIV para entretener a Madame de Montespan. Cuando en 1684 se casa con el organista Marin de la Guerre inicia su carrera profesional como pedagoga (de clave), compositora e intérprete. De su prolífica obra debemos destacar su *Premier Livre de Pièces de Clavessin*; Su primera gran obra, la ópera pastoral *Céphale et Procris* (con libreto de Joseph-François Duché de Vancy, representada y publicada en 1694 por Ballard. Luego se produce un lapso de tiempo, hasta 1700, en el cual la compositora no publica ninguna obra. Ello se debe al fallecimiento de varios de los miembros de su familia (su padre, un hermano, su marido y su único hijo). Posteriormente compone y publica en París varias Cantatas y Sonatas adaptadas a los modelos franceses del momento: *Cantates françoises, libre I* (1708); *Cantates françoises, libre II* (1711) entre otras. La autora era totalmente consciente de la originalidad de sus obras y que era una pionera y una aventajada al ser mujer y poder dedicarse a la música en sus diferentes ramas. En su obra biográfica se recogen algunos de sus pensamientos.

No es cosa de hoy que las mujeres hayan ofrecido en él (en el teatro) excelentes composiciones poéticas de gran éxito. Pero ninguna, hasta el momento, intentó musicar toda una ópera; la ventaja que obtengo de mi empeño es que su carácter extraordinario la hace tanto más digna de vos, Señor [...]. (Lescat, 1991).

Además de las compositoras citadas, contamos con un número de mujeres compositoras e intérpretes que desarrollaron su carrera artística entre el periodo barroco tardío y el clásico e incluso algunas entre el clásico y romántico. La portuguesa **Bárbara de Braganza** (1711 – 1758) procedente de familia noble, recibió clases en Portugal del mismísimo Domenico Scarlatti. Lamentablemente no se conservan obras de Bárbara, pero gracias a varios escritos de la época se sabe de ella que era una apasionada de la música, además de notable compositora. Escribió un total de siete óperas. Algunas de las más destacadas son *Il ristoro d’Arcadia* (1747) y *Ciro en Armenia* (1753).

María Teresa d’Agnesi (1720 – 1795), procedía de una familia de intelectuales milaneses. Con frecuencia se reunían en su hogar los más intelectuales e ilustres del momento. En estos encuentros, María Teresa interpretaba piezas musicales (algunas de otros autores y otras composiciones propias).

El piano², instrumento inventado por Bartolomeu Cristofori de Padua, debutó el año 1750, y sirvió como un factor de gran importancia en el desarrollo de las mujeres como compositoras e intérpretes. Las ilimitadas opciones que ofrecía el piano (de dinámica, acción, estilo, sonoridad...) hicieron posible que éste llegara a ser el instrumento más popular en toda Europa. Las familias que podían permitírselo económicamente deseaban tener un piano en el salón de sus hogares. Pronto se convertiría en el instrumento ideal para ser tocado por las mujeres. Muchas familias adquirirían el instrumento para que sus hijos/as supieran tocarlo y recibieran una educación musical desde la infancia. Sin embargo, la mayoría de músicos no se dieron cuenta que la versatilidad del piano y el crecimiento del repertorio musical fue uno de los medios a través de los cuales la mujer empieza a introducirse en el apasionante mundo de la composición.

² El piano fue inventado en torno al año 1700 por el paduano Bartolomeo Cristofori. Entre sus antecesores se encuentran instrumentos como la cítara, el monocordio, el dulcemele, el clavicordio y el clavecín. Bartolomeo Cristofori, fue contratado por el príncipe Fernando II de Médici como conservador de instrumentos. Fue un experto fabricante de clavicémbalos y fue así como pudo familiarizarse con las técnicas de fabricación de instrumentos de cuerda con teclado.

CONSIDERACIONES FINALES

Las vida y carrera profesional como músico de dos de las compositoras más célebres del barroco italiano, Caccini y Barbara Strozzi, son especialmente notables teniendo en cuenta que, en este período eran pocas las mujeres que continuaban formándose como músico transcurridos los años de juventud. La mayoría de sus contemporáneas lo hicieron tan sólo durante un periodo relativamente corto de tiempo y la mayor parte de sus obras son todavía desconocidas en la actualidad.

Tal y como avanzamos en el siglo XXI y debido en parte a la progresiva deconstrucción de estereotipos, logros alcanzados por mujeres y un gran número de excelentes trabajos de investigación cuyo objetivo ha sido la visibilización y reconocimiento de mujeres músico, nombres tales como Barbara Strozzi, Elisabeth Jacquet de la Guerre, Francesca Caccino e incluso de otros periodos históricos anteriores y posteriores como Clara Wieck, Alma Malher, Amy Beach, Lili Boulanger entre otras son cada vez más conocidos y escuchados.

Además, existen en la actualidad varios festivales musicales en los que se escuchan por primera vez obras de mujeres compositoras de periodos históricos anteriores y/o de mujeres músicos contemporáneos. Entre los diferentes eventos musicales que existen de este tipo me gustaría citar especialmente el festival dedicado a mujeres compositoras de todos los tiempos *Présences Féminines*, este año dedicado a Clara Schumann y al 400 aniversario del nacimiento de la italiana Bárbara Strozzi. Este se realiza en la ciudad francesa de Toulon desde el pasado 2011. Eventos musicales como este son una fantástica ocasión para descubrir y escuchar piezas que posiblemente la audiencia jamás ha escuchado o de ser así posiblemente lo habrá disfrutado en directo en contadas ocasiones. Además, dar la oportunidad a jóvenes promesas de la música en los diferentes ámbitos musicales y sobretodo en aquellos en los que las mujeres han sido invisibilizadas durante centenares de años como la composición o la dirección de orquesta hará posible que cada vez más exista un mayor número de referentes femeninos y con ello una mayor visibilidad femenina tan necesaria y justa para nuestra historia.

AGRADECIMIENTOS

Un especial agradecimiento a Claire Bodin, directora del festival *Présences Féminines*, por su confianza y por la organización y gestión de un festival dedicado a mujeres compositoras de ayer y siempre.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- Bowers, J. y Tick, J. (1986). The Emergence of Women Composers in Italy, 1566–1700 in *Women Making Music: The Western Art Tradition 1150-1950* ed. Jane M.
- Briscoe, J. (1987). *Historical Anthology of Music by Women*. Bloomington: Indiana University Press.
- Garvey, B. (2003). The Seventeenth Century in *From Convent to Concert Hall: A Guide to Women Composers*, ed. Sylvia Glickman and Martha Furman Schleifer. Westport: Greenwood.
- Gordon, B. (2004). *Monteverdi's Unruly Women: The Power of Song in Early Modern Italy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jezic, D y Wood, E. (1994). *Women Composers: The Lost Tradition Found*. New York: The Feminist Press.
- Lescat, P. (1991). *Méthodes et traités musicaux en France, 1660-1800: Réflexions sur l'écriture de la pédagogie musicale en France*. Paris: Institut de pédagogie musicale et chorégraphique-La Villette.
- Muir, E. (1981). *Civic Ritual in Renaissance Venice*. Princeton Press.
- Murata, M. (1978). The Recitative Soliloquy. *Journal of the American Musicological Society* 32: 45-73.
- Piccinelli, F. (2015). *Ateneo dei letterati milanesi 1670*. Roma: Facsimile Publisher.
- Rodríguez, B. (2014). *Del original de imprenta al libro impreso antiguo*. Madrid: Ollero y Ramos Editores.
- Rosand, E. (1978). Barbara Strozzi, *Virtuosissima Cantatrice: e Composer's Voice*. *Journal Of The American Musicological Society* 31.
- Palisca, C. (1968). The Alterati of Florence: Pioneers in the Theory of Dramatic Music. In *New Looks at Italian Opera: Essays in Honor of Donald J. Grout*, edited by William W. Austin, 9-38. Ithaca, N.Y., 1968.

