

lbs
CLASSICAL

LA MUSE OUBLIÉE II

WOMEN COMPOSERS

ANTONIO OYARZABAL



Miriam Hyde



Marianne von Martínez



Elisabeth von Herzogenberg



Marlon Bales



Cécile Chaminade



Marie Wiek



Dora Pejačević



Ljubica Marić



Matilde Salvador



Emma Charcón



Henriëtte Bosmans



Florence Price



A mi padre

El programa de este álbum nace como continuación a una labor muy necesaria iniciada con la primera entrega de “La Muse Oubliée”.

Como ya expliqué en el álbum anterior, durante años he estado desarrollando un proceso de descubrimiento y familiarización con el repertorio escrito por compositoras y, a lo largo de esta travesía, he tenido el placer de conocer de cerca verdaderas joyas de la literatura pianística.

Salvo ciertos casos concretos, la mayoría de las 18 compositoras de este disco son desgraciadamente aún desconocidas. Decir que me parece incomprensible el que para varias de estas piezas ésta sea su primera grabación discográfica, es quedarme corto. Pero, por supuesto, me siento verdaderamente honrado de haber podido contribuir de esta manera tan especial a la lucha por hacer justicia con este repertorio y con sus autoras.

Esta segunda entrega de “La Muse Oubliée” no pretende poner el cierre a nada. Al contrario, es la continuación de un proyecto tan grande como la cantidad de compositoras que aún quedan por incluir...

Antonio Oyarzabal

LA MUSA OLVIDADA II

Con el paso del tiempo, desde la Antigua Grecia hasta la actualidad, el significado del vocablo “musa” se ha desvirtuado. En la mitología, esta palabra designaba a cada una de las nueve deidades que protegían las ciencias y las artes liberales, y los poetas creían de manera ferviente en su poder divino. Hoy en día, se suele utilizar la denominación “musa” para aludir a aquellas mujeres que, desde un segundo plano, proporcionan inspiración a grandes artistas, mayoritariamente masculinos. De esta forma, se refuerza ese manido rol de mujer inspiradora y no creadora. En el título de este proyecto, “La musa olvidada II”, al igual que ocurría con el primer disco de la serie, se pretende rescatar de nuevo la noción original de “musa” como diosa poderosa vinculada especialmente a la música, es decir, como generadora en primera persona de valiosas obras de arte.

El pianista Antonio Oyarzabal nos sigue demostrando en este álbum que aún permanecen olvidadas multitud de compositoras que merecen ser conocidas y reconocidas. En esta ocasión, nos propone una selección de piezas de 18 autoras singulares, la mayor parte de

ellas pianistas, de distintas épocas y procedencias geográficas. En todos los casos, sus desarrollos profesionales se vieron mermados por su condición de mujeres y por la presión social del período histórico que les tocó vivir. Oyarzabal encuentra un intenso y auténtico estímulo artístico en el proceso de investigación de sus trayectorias y en la entusiasta interpretación de su música.

El viaje de “La musa olvidada II” comienza en la Australia del s. XX con **Miriam Hyde (1913-2005)**, una de las pianistas y compositoras más destacadas del continente. En su catálogo encontramos más de un centenar de obras para piano junto a páginas de música de cámara, orquestales, canciones y piezas corales, pero también escribió más de 500 poemas y una autobiografía. Desde su fallecimiento, su hija ha editado muchas de sus obras que se conservaban en manuscritos. En palabras de la propia Hyde:

“La idea de escribir ***Wet Night on the Highway (Noche lluviosa en la carretera) [1958]*** surgió mientras volvía a casa una noche lluviosa tras mi primera transmisión televisiva. Cuando esperaba el transporte en Gore Hill, había un cierto espíritu romántico en la concurrida Pacific

Highway: cintas de luz reflejadas; el ocasional claxon disonante; luces traseras rojas que desaparecen hacia la izquierda; el silbido de los faros hacia la derecha, y la lluvia que alternaba entre lloviznas intermitentes y chubascos fuertes”.

Wet Night on the Highway, según la autora, es una partitura impresionista con grandes dosis de sentimiento romántico en la que se pueden apreciar las influencias de Debussy, Medtner, el neozelandés Frank Hutchens y el inglés John Ireland. En una suerte de forma rondó variada, Hyde evoca la lluvia y sus diferentes velocidades e intensidades mediante el juego con las continuas semicorcheas en arpegio o trémolo. Las bocinas de los coches se manifiestan en los incisivos choques armónicos, el aumento del tráfico se plasma con el cambio al compás de 5/8 y los destellos luminosos quedan reflejados en los pasajes más agudos.

La compositora e intérprete de tecla y canto austríaca **Marianne von Martinez (1744-1812)**, de ascendencia española, se formó con las mejores personalidades del momento: Metastasio, Porpora, Haydn o Hasse. Incluso interpretaba sonatas a cuatro manos junto a Mozart. En su producción brillan las obras

vocales, como cantatas, oratorios, misas o motetes, pero también encontramos sonatas y conciertos para tecla, así como una sinfonía. Durante su juventud escribió la **Sonata en La Mayor, Op. 5 (pub. 1765)**. Estructurada en tres movimientos, esta virtuosa sonata preclásica comienza con un jovial “Allegro” en estilo galante que presenta una combinación de elementos temáticos emparentados caracterizados por los ritmos con puntillo y la exuberante ornamentación. En el segundo movimiento, un melancólico “Adagio” en La menor, encontramos un buen ejemplo del *Empfindsamer Stil* (estilo sentimental), con una expresiva y preciosista línea melódica en la mano derecha. En su época, la manera de interpretar de von Martinez fue comparada con la de Carl Philipp Emanuel Bach, gran representante de este lenguaje. Un amable “Menuetto” de textura transparente pone fin a la composición.

Elisabeth von Herzogenberg (1847-1892), compositora, pianista y cantante alemana, fue alumna y confidente de Brahms, así como amante de Ethel Smyth. Actuó principalmente en círculos privados y trabajó como asesora y mecenas de artistas. Apoyó a su marido, el compositor y director

Heinrich von Herzogenberg, en la gestión de la Sociedad Bach de Leipzig que él mismo cofundó en 1875. La mayor parte de sus obras se perdieron sin publicarse, pero su esposo editó póstumamente las **8 Klavierstücke (8 Piezas para piano) (1882)**. Cada una de ellas está dedicada a amigos del entorno de la compositora. El “Allegretto”, que conforma la segunda pieza, fue escrito para Lili Wach, hija menor de Felix Mendelssohn. Se trata de una deliciosa miniatura romántica de compacta escritura polifónica con enriquecedoras melodías secundarias de corte brahmsiano.

Como muchas mujeres de su generación, **Marion Bauer (1882-1955)**, centró su actividad creativa inicial en piezas pianísticas y vocales, pero más tarde escribió música orquestal y de cámara. Compositora, crítica y teórica musical estadounidense, estudió entre América y Europa, entre otros, con Nadia Boulanger. Fue profesora en la Universidad de Nueva York y en la Escuela de Música Juilliard. También ocupó puestos de liderazgo en asociaciones como la American Music Guild, la Sociedad de Compositoras Americanas o la American Composers Alliance. Entre 1919 y 1944, de forma intermitente, visitó la Colonia MacDowell para músicos y escritores en Peterborough, New Hampshire, en donde

pudo conocer a otras importantes autoras como Amy Beach o Ruth Crawford.

Inspirada por aquellas visitas y por la belleza de sus parajes concibió el tríptico para piano **From the New Hampshire Woods (De los bosques de New Hampshire), Op. 12 (1920)**. Las tres piezas están encabezadas por breves textos que reflexionan sobre la naturaleza mística de los árboles y el bosque. La primera, “White Birches” (“Abedules blancos”), se basa en el epigrama homónimo de William Rose Benét y está dedicada al pianista y compositor John Powell. Bajo la indicación “Grazioso e rubato”, Bauer despliega una canción sin palabras, con líneas cromáticas y arpeggios generalmente descendentes, que originan un efecto susurrante, ondulante e inestable. La dedicataria de la segunda, “Indian Pipes” (“Pipas de indio”), es Mrs. Edward (Marian) MacDowell, pianista y filántropa fundadora junto a su marido de la mencionada colonia de artistas. El poema introductorio, anónimo, habla de las flores blancas de aspecto fantasmal que brotan tras la lluvia. Bauer las describe mediante una partitura inquietante, repleta de oscuras disonancias que chocan con notas repetidas, casi a modo de campanas, engarzadas por ritmos cruzados y ambigüedades tonales.

Un poema de M. Hardwicke Nevin precede la tercera, “Pine Trees” (“Pinos”), pieza apasionada y agitada que nos ofrece una melodía cromática en compás de 5/4 acompañada por un denso entramado pianístico en corcheas.

Con la norteamericana **Dana Suesse (1909-1987)** nos introducimos en esa atractiva mezcla entre la música clásica y el *jazz*. De hecho, fue apodada como “The Girl Gershwin”. Compositora, pianista y letrista, Suesse se reveló como niña prodigio y estudió con Alexander Ziloti, alumno de Liszt, con Rubin Goldmarck y con Nadia Boulanger. En su catálogo encontramos fundamentalmente páginas pianísticas, pero también orquestales, musicales de Broadway, bandas sonoras de películas y numerosas canciones populares. Su ***American Nocturne (Nocturno americano) (1939)*** fue encargado y estrenado por el músico estadounidense Meredith Willson. Se trata de una elegante pieza *jazzy* lenta en cinco secciones con una breve cadencia incluida. Tras una sugerente introducción en acordes, el piano canta una romántica melodía acompañada por materiales progresivamente más elaborados. Todo ello envuelto en un bailable ritmo con *swing*.

El nombre de **Nadia Boulanger (1887-1979)** siempre ha ocupado un lugar de honor como maestra de buena parte de los autores e intérpretes clave de la pasada centuria (Gershwin, Copland, Bernstein, Piazzolla, Glass, Barenboim, Gardiner...), pero su labor compositiva sigue siendo muy desconocida. Pianista, organista y directora de orquesta, la francesa se concentró en la enseñanza desde los 16 años. Impartió clases en instituciones oficiales como la Escuela Normal de Música, el Conservatorio Americano en Fontainebleau o el Conservatorio de París. En su breve catálogo encontramos piezas para piano, orquestales, camerísticas, corales y canciones. Las ***Petites pièces (Pequeñas piezas) (1914)*** datan de los inicios de su carrera como autora, que abandonaría deliberadamente poco después, hacia 1922. Las concluyó en Roma, en compañía de su hermana Lili. Son tres brevísimas creaciones: la primera, alegre y brillante, nos propone un desarrollo desenfadado y juguetón sobre una melodía de carácter popular; la segunda es más pausada, disonante y melancólica, y la tercera se construye con la melodía en la mano izquierda y un acompañamiento vaporoso en octavas agudas en la derecha.

Cécile Chaminade (1857-1944) fue una compositora y pianista francesa precoz que, de niña, pudo interpretar su propia música ante Bizet. Gozó de un importante reconocimiento en su época y logró cosechar cientos de admiradores, especialmente mujeres de Francia, Inglaterra y Estados Unidos. De hecho, la compañía británica de jabones Mornycréó un perfume y una línea de productos de baño inspirados en su popular *Air de Ballet*, Op. 30. Aunque su mayor legado lo constituyen más de 200 piezas para piano y 125 *mélodies*, también cultivó el género orquestal, operístico, camerístico y el ballet. Perteneciente a sus **6 Études de concert (6 Estudios de concierto), Op. 35 (1886), "Autumne" ("Otoño")** recoge ecos del pianismo romántico de Liszt y Chopin. En los primeros compases se presenta el tema de esta pieza tripartita: una poética melodía revestida por un rico acompañamiento. Tras el desarrollo de este diseño llega el pasaje central, "Con fuoco", virtuoso y apasionado, en el que se recorre todo el teclado con acordes, octavas y extensas cascadas en figuraciones rápidas. La pieza se cierra con la recapitulación de la sección "Lento" inicial.

La pianista, cantante, compositora y profesora alemana **Marie Wieck (1832-**

1916) perteneció a una estirpe musical cuyos nombres más destacados fueron su padre, el pedagogo Friedrich Wieck, y su hermana Clara Schumann. Despuntó como intérprete: actuó en varias cortes y en 1860 fue nombrada virtuosa de cámara de la casa imperial Hohenzollern. En su pequeño catálogo como creadora encontramos piezas breves para piano, música de cámara y canciones. Además, también publicó obras pedagógicas de su padre. En esa vertiente educativa se insertan sus **3 Étüden für das pianoforte (3 estudios para piano)**, publicados en 1879. En ellos se trabaja especialmente la agilidad e independencia de la mano izquierda. El tercero, "Grazioso", recibe en este CD su primera grabación mundial. Es "muy adecuado para la interpretación de concierto", en palabras de la propia Wieck. La autora expone una inspirada y anhelante melodía en el agudo acompañada por un diseño de acordes desglosados que constituye el aspecto más demandante del estudio.

Dora Pejačević (1885-1923) fue compositora, violinista y pianista. Nacida en el seno de una familia noble croata, se formó de manera esencialmente autodidacta y desarrolló su talento musical a través del contacto con

otros artistas e intelectuales europeos como Karl Kraus o Rilke. Falleció con 37 años, pocas semanas después de dar a luz a su hijo, pero, a pesar de su temprana muerte, nos dejó obras orquestales, de cámara, *lieder* y piezas para piano. Su lenguaje creativo une la estética del último Romanticismo con los colores armónicos impresionistas. Con apenas 20 años escribió “**Rose**” (“**Rosa**”), quinta pieza de la colección ***Blumenleben – acht Klavierstücke nach der Blütenzeit im Jahresablauf komponiert (Vida floral: ocho piezas para piano compuestas según el periodo de floración a lo largo del año), Op. 19 (1904-1905)***. Es una miniatura lírica, soñadora y meditativa en balanceante ritmo en 6/4 con un claro clímax central.

La autora, directora, escritora y profesora serbia **Ljubica Marić (1909-2003)** fue alumna de Josef Suk y Alois Hába, impartió clase en la Facultad de Música de Belgrado e ingresó en la Academia Serbia de Ciencias y Artes. Experimentó con distintos lenguajes, como la atonalidad, el microtonalismo, el diatonismo modal o el uso de elementos de la música tradicional de los Balcanes y de los modos arcaicos del canto de la iglesia ortodoxa bizantina. Lamentablemente, no se han conservado muchas de sus obras.

Su producción incluye música orquestal, camerística, coral y para instrumentos a solo. En los primeros años de la posguerra su lenguaje se simplificó. Ese es el caso de sus páginas pianísticas ***Pesma i Igra (Canción y Danza) (1947)***, en las que armoniza a la manera bartokiana dos melodías, “Andante” y “Allegro”, de claras resonancias folklóricas. Reciben en este álbum su primera grabación discográfica.

Hija de Dvořák y esposa del violinista y alumno de su padre Josef Suk, la pianista checa **Otilie Suková (1878-1905)** creció y se formó en un ambiente cultural y artístico extraordinario que favoreció su vida musical. Falleció prematuramente con tan sólo 27 años. Hoy en día conservamos varias piezas breves para piano de su invención que fueron transcritas por su marido. Tres de ellas fueron publicadas en vida de la autora, como es el caso de ***Ukolébavka (Canción de cuna)***. Se trata de una página romántica de sencilla y pegadiza melodía cuyo acompañamiento, inicialmente acórdico, se enriquece gradualmente con delicadas figuraciones en semicorcheas en la mano derecha.

La noruega **Agathe Backer Grøndahl (1847 – 1907)** fue una de las grandes virtuosas

de la segunda mitad del s. XIX en Europa. Amiga íntima de Grieg, se formó como pianista y compositora, llegando a ampliar sus estudios con Hans von Bülow y Liszt. Se convirtió en una profesora muy influyente, especialmente al final de su vida, momento en el que empezó a incorporar en su lenguaje rasgos impresionistas. Escribió más de 400 obras entre canciones y piezas para piano. Su original asimilación del folklore noruego se pone de manifiesto en las dos colecciones **Norske folkeviser og folkedanse (Canciones y bailes folklóricos noruegos), Op. 30 (1891)** y **Op. 33 (1894)**. A la primera pertenecen **“Fanitull (Møllargutten)”** como n° 11, una suerte de saltarina “tonada del diablo” que juega con un recurrente arabesco de dos compases en semicorcheas; **“Springdans (Sjornig)”** como n° 8, una concisa y alegre “danza de primavera” sobre notas pedales del bajo a modo de bordón y con animados ritmos con puntillo, y **“Baadn-Laad (Vuggevisse) (Esberg)”** como n° 4, una dulce y luminosa “nana” con un melancólico pasaje central. Por su parte, **“Springdans (Vinje)”**, sexta pieza de la serie Op. 33, es una ornamentada y ligera “danza de primavera” de marcado ritmo ternario con una etérea introducción arpegiada.

La compositora, pianista, crítica y pintora española **Matilde Salvador (1918-2007)** fue profesora en el Conservatorio de Valencia y recibió numerosos premios y reconocimientos. Autora de más de 300 obras, como creadora destacó en el ámbito de la canción y de la música religiosa, aunque también escribió música de cámara, orquestal, incidental, para piano, ballets y óperas. De hecho, fue la primera mujer en estrenar una ópera en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Su estética general se inserta en el Neoclasicismo a la estela de Falla. Una buena muestra de ello la encontramos en su **Sonatina (1948)**, breve página monotemática en un movimiento **“Allegretto grazioso”** dedicada al pianista Ernesto Montserrat. El jovial tema principal en 3/8, anacrúsico y en *staccato*, sufre variaciones melódicas y armónicas que modifican sucesivamente su carácter, desde la ironía hasta la tristeza.

La también española **Emma Chacón (1886-1972)** fue una de las mejores alumnas de Granados en Barcelona. Aunque comenzó su carrera como pianista, con el tiempo acabó consolidándose como compositora. Escribió fundamentalmente piezas vocales, música religiosa y breves páginas para piano, pero

también realizó incursiones en el repertorio orquestal y camerístico e incluso compuso una opereta. En su forma de expresión se reconocen tres vertientes: la romántica, la impresionista y la nacionalista española. Dedicada a la pianista Pilar Bayona, la **Alborada, Op. 91**, publicada en 1946, fusiona el género de la pieza de carácter del Romanticismo con el lenguaje de corte francés de comienzos de siglo. Este último se evidencia en las extensas cadenas de arpegios, los continuos ornamentos y florituras, y los recurrentes cromatismos. Los tresillos de corcheas y semicorcheas definen el ritmo oscilante de una partitura intensa y dramática que desemboca en la recuperación del tema en su forma inicial y finaliza con las “campanas” (tal y como indica la partitura) de un nuevo amanecer. Ésta es su primera grabación mundial.

Henriëtte Bosmans (1895-1952), hija de dos importantes músicos que desarrollaron su carrera en Ámsterdam, sobresalió como concertista de piano desde 1915. Abiertamente bisexual, la holandesa disfrutó de una apasionada relación con la violonchelista y compositora Frieda Belinfante. También mantuvo una buena amistad con Britten. Bosmans actuó con directores como Monteaux, Mengelberg, Boult o Szell y con

la Real Orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam. Comenzó a componer en su adolescencia, y muchas de sus páginas están vinculadas a los músicos con los que actuó, por eso encontramos en su catálogo relevantes obras para violonchelo o violín y orquesta. Destacan también sus canciones y su música de cámara. Entre las escasas páginas que concibió para su instrumento encontramos los seis **Zes Preludes (1917-1918)**. Fueron escritos en su primera época compositiva, cuando su música se caracterizaba por líneas amplias y líricas de influencia plenamente romántica. El tercero nos propone un inquietante *continuum* sonoro “Agitato” de melodías principalmente descendentes y una fuerte carga cromática. Más misterioso aún es el original quinto, sin indicación de carácter, con sus dobles notas disonantes y acordes huecos en una mano izquierda inmóvil en el registro central que completa a la pausada melodía “cantando e dolente” que despliega la mano derecha.

La compositora, pianista, organista y profesora **Florence Price (1887-1953)** está considerada como la primera mujer afroamericana cuya música fue interpretada por una orquesta estadounidense de primer nivel. Y es que, en 1933, la Sinfónica de Chicago, ofreció su premiada *Sinfonía en*

mi menor. Se involucró activamente en la Asociación Nacional de Músicos Negros, pero sólo publicó en vida una pequeña parte de sus más de 300 composiciones. En 2009, en una casa abandonada en St. Anne (Illinois), se encontraron muchas de sus obras y escritos. Compuso sinfonías, conciertos y otras piezas orquestales, además de obras corales, canciones, arreglos de espirituales, páginas de cámara, para piano y órgano solo y también música ligera. En su lenguaje se mezcla la tradición romántica europea con las armonías de los espirituales negros o los ritmos de blues y danzas afroamericanas, como ocurre en ***Sketches in sepia (Bocetos en sepia) (1947)***. En esta pieza tripartita, la primera y última sección, evocadoras y expresivas, se construyen a partir de constantes síncopas en la melodía y de sorprendentes y exóticas modulaciones ocasionales. La breve y contrastante sección central, rítmica y bailable, encierra el clímax jazzístico de la obra. Sugiere una “*Juba dance*”, un estilo de danza afroamericana definido por la percusión corporal y los golpes de los pies en el suelo que Price incluyó en varias de sus partituras.

La compositora y profesora **Meri Davitashvili (1924-2014)** fue muy reconocida en su Georgia natal. Impartió clases en el

Conservatorio de Tiflis, desempeñó el cargo de secretaria de la Unión de Compositores de Georgia, fue miembro de la Comisión de Auditoría de la Unión de Compositores Soviéticos y presidenta de la Comisión de Georgia para la Educación Musical Infantil. Y es que Davitashvili dedicó buena parte de sus esfuerzos a la pedagogía, de hecho, escribió dos óperas infantiles o música para largometrajes y películas de animación. También nos dejó un ballet, obras orquestales, de cámara, corales, canciones, para teatro y para piano solo. En ***Khorumi*** encontramos una veloz y motórica danza georgiana en un articulado 5/8. Davitashvili la sublima en una vertiginosa e incisiva pieza en la que escuchamos distintas secciones contrastantes en textura y en carácter alrededor de un motivo principal con un distintivo floreo intermedio.

Descendiente de una familia de artistas, la pianista y compositora francesa **Louise Farrenc (1804-1875)** fue alumna de Reicha en el Conservatorio de París, prestigioso centro de enseñanza musical en el que ella misma fue profesora de piano desde 1842. Se convirtió en la única mujer que ocupó una cátedra permanente de este rango en dicha institución en el s. XIX. Su valiente

lucha por la igualdad de sueldos entre hombres y mujeres durante más de una década fructificó y, finalmente, consiguió recibir el mismo salario que sus compañeros. Además, con sus investigaciones sobre el repertorio francés para teclado de los ss. XVII y XVIII se erigió como pionera y precursora del renacimiento musical francés de la década de 1870. Aunque escribió obras orquestales y para piano, el corpus más relevante de su legado lo constituye la música de cámara. Su **Mélodie (Melodía)** introduce una sencilla línea arropada por ornamentos de corte chopiniano. Tras una sección central estructurada en sucesiones de acordes, la misma melodía vuelve de forma ingeniosa para desarrollarse en la mano izquierda. Esta encantadora y optimista pieza pone el punto y seguido a la segunda entrega de “La musa olvidada”, álbum en el que, una vez más, Antonio Oyarzabal ha conseguido reivindicar la pluralidad y la calidad de la creación femenina de los últimos 250 años.

EVA SANDOVAL



To my father

The programme for this album was born as a continuation to a very necessary work that begun with the first part of “La Muse Oubliée”.

As I already explained in the previous album, for some years I have been developing a process of discovery and familiarisation with the repertoire written by female composers and, throughout this journey, I have had the pleasure of getting up close and personal with true gems of the piano literature.

Except for certain specific cases, most of the 18 composers on this album are unfortunately still unknown. To say that it seems incomprehensible to me that for several of these pieces this one is their first recording, is an understatement. But, of course, I feel truly honoured to have been able to contribute in this very special way to the fight in delivering justice to this repertoire and its authors.

This second part of “La Muse Oubliée” does not intend to bring any sort of closure. On the contrary, it represents the continuation of a project as large as the number of female composers who have yet to be included...

Antonio Oyarzabal

The Forgotten Muse II

With the passage of time, from Ancient Greece to the present day, the meaning of the word “muse” has been distorted. In mythology, this word designated each of the nine deities who protected the sciences and liberal arts, and poets fervently believed in their divine power. Nowadays, the name “muse” is often used to refer to those women who, from the background, provide inspiration to great artists, mostly male. In this way, that outdated role of an inspiring and non-creative woman is reinforced. In the title of this project, “The forgotten muse II”, as was the case with the first album in the series, the aim is to rescue again the original notion of “muse” as a powerful goddess linked especially to music, that is, as a first-person generator of valuable works of art.

Pianist Antonio Oyarzabal continues to show us in this album that a multitude of female composers who deserve to be known and recognised still remain forgotten. On this occasion, he offers us a selection of pieces by 18 unique authors, most of them pianists, from different periods and geographical origins. In all cases, their

professional development was hindered by their status as women and by the social pressure of the historical period in which they lived. Oyarzabal finds intense and authentic artistic stimulation in the process of researching their career paths and in the enthusiastic interpretation of their music.

The journey in “The Forgotten Muse II” begins in Australia in the 20th century with **Miriam Hyde (1913-2005)**, one of the most prominent pianists and composers on the continent. In her catalogue we find more than a hundred works for piano along with pages of chamber music, orchestral music, songs and choral pieces, but she also wrote more than 500 poems and an autobiography. Since her death, her daughter has edited many of her works that were preserved in manuscripts. In Hyde’s own words:

“The idea of writing ***Wet Night on the Highway* (1958)** began on the way home from doing my first telecast - a wet night. As I waited for transport at Gore Hill, there was a certain romance about the busy Pacific Highway - reflected ribbons of light, the occasional dissonant motor-horn; red tail-lights disappearing to the left; the

swish of headlights to the right, and the rain alternating between intermittent drizzle and heavy showers.”

Wet Night on the Highway, according to its composer, is an impressionist score with large doses of romantic sentiment in which the influences of Debussy, Medtner, the New Zealander Frank Hutchens and the English John Ireland can be seen. In a sort of varied rondo form, Hyde evokes the rain and its different speeds and intensities by playing with the continuous arpeggio semiquavers or tremolo. The car horns are manifested in the incisive harmonic clashes, the increase in traffic is reflected with the change to 5/8 time signature and the luminous flashes are reflected in the highest range passages.

The Austrian composer and keyboard and vocal performer **Marianne von Martinez (1744-1812)**, of Spanish descent, trained with the best personalities of the time: Metastasio, Porpora, Haydn and Hasse. She even performed four-hand sonatas with Mozart. The highlights of her production are her vocal works, such as cantatas, oratorios, masses or motets, but we also find sonatas and keyboard concertos, as well as a symphony. During her youth she

wrote the ***Sonata in A Major, Op. 5 (pub. 1765)***. Structured in three movements, this virtuoso pre-classical sonata begins with a jovial “Allegro” in galant style that presents a combination of related thematic elements characterised by dotted rhythms and exuberant ornamentation. In the second movement, a melancholic “Adagio” in A minor, we find a good example of the *Empfindsamer Stil* (sentimental style), with an expressive and beautiful melodic line in the right hand. In her time, von Martinez’s way of interpreting was compared to that of Carl Philipp Emanuel Bach, a great representative of this language. A friendly “Menuetto” with a transparent texture closes this composition.

Elisabeth von Herzogenberg (1847-1892), German composer, pianist and singer, was a student and confidant of Brahms, as well as Ethel Smyth’s lover. She performed mainly in private circles and worked as an advisor and patron of artists. She supported her husband, the composer and conductor Heinrich von Herzogenberg, in the management of the Leipzig Bach Society that he himself co-founded in 1875. Most of her works were lost and unpublished, but her husband posthumously edited

the ***8 Klavierstücke (8 Pieces for piano) (1882)***. Each one of them is dedicated to friends from the composer’s environment. The “Allegretto”, which makes up the second piece, was written for Lili Wach, youngest daughter of Felix Mendelssohn. It is a delicious romantic miniature of compact polyphonic writing with enriching Brahmsian internal melodies.

Like many women of her generation, **Marion Bauer (1882-1955)** focused her initial creative activity on piano and vocal pieces, but later she wrote orchestral and chamber music. An American composer, critic and music theorist, she studied between America and Europe, with Nadia Boulanger among others. She worked as a professor at New York University and the Juilliard School of Music. She also held leadership positions in associations such as the American Music Guild, the Society of American Composers and the American Composers Alliance. Between 1919 and 1944 she intermittently visited the MacDowell Colony for musicians and writers in Peterborough, New Hampshire, where she met other important composers such as Amy Beach and Ruth Crawford.

Inspired by those visits and by the beauty of its landscapes, she created her piano triptych ***From the New Hampshire Woods, Op. 12 (1920)***. These three pieces are headed by short texts which reflect on the mystical nature of trees and the forest. The first, “White Birches,” is based on the epigram of the same name by William Rose Benét and is dedicated to pianist and composer John Powell. Under the indication “Grazioso e rubato”, Bauer unfolds a song without words, with chromatic lines and generally descending arpeggios, which create a whispering, undulating and unstable effect. The dedicatee of the second piece, “Indian Pipes,” is Mrs. Edward (Marian) MacDowell, pianist and philanthropist who, along with her husband, founded the aforementioned artists’ colony. The introductory poem, anonymous, talks about the ghostly-looking white flowers that sprout after the rain. Bauer describes them through a disturbing score, full of dark dissonances that collide with repeated notes, almost bell-like, linked by crossed rhythms and tonal ambiguities. A poem by M. Hardwicke Nevin precedes the third movement, “Pine Trees,” a passionate and agitated piece that offers us a chromatic melody in 5/4 time

accompanied by a dense piano framework in quavers.

With the North American **Dana Suesse (1909-1987)** we immerse ourselves in that attractive mix between classical music and jazz. In fact, she was nicknamed “The Gershwin Girl.” Composer, pianist and lyricist, Suesse revealed herself to be a child prodigy and studied with Alexander Ziloti (a student of Liszt), with Rubin Goldmarck and with Nadia Boulanger. In her catalogue we find mainly piano pieces, but also orchestral works, Broadway musicals, film soundtracks and numerous popular songs. Her ***American Nocturne (1939)*** was commissioned and premiered by the American musician Meredith Willson. This is an elegant slow jazzy piece in five sections with a short cadenza included. After a suggestive introduction in chords, the piano sings a romantic melody accompanied by progressively more elaborate materials. All this wrapped in a danceable swing rhythm.

The name of **Nadia Boulanger (1887-1979)** has always occupied a place of honor as the teacher of many of the key authors and performers of the past century (Gershwin, Copland, Bernstein, Piazzolla,

Glass, Barenboim, Gardiner..), but her compositional work remains very unknown. Pianist, organist and conductor, this French composer focused on teaching from the age of 16. She taught classes at official institutions such as the École Normale de Musique, the American Conservatory in Fontainebleau or the Paris Conservatoire. In her brief catalogue we find pieces for piano, orchestral works, chamber music, choral works and songs. Her ***Petites pièces (Little Pieces) (1914)*** date from the beginning of her career as a composer, which she would deliberately abandon shortly after, around 1922. She completed them in Rome, in the company of her sister Lili. These are three very brief creations: the first one, jolly and bright, suggests a casual and playful development on a popular melody; the second is slower, dissonant and melancholic, and the third is built with a melody in the left hand and a vaporous accompaniment in high octaves in the right hand.

Cécile Chaminade (1857-1944) was a precocious French composer and pianist who, as a child, had the chance to perform her own music for Bizet. She enjoyed significant recognition in her time and managed to garner hundreds of admirers,

especially women from France, England and the United States. In fact, the British soap company Mornay created a perfume and a line of bath products inspired by her popular *Air de Ballet, Op. 30*. Although her greatest legacy is a production of more than 200 piano pieces and 125 *mélodies*, she also cultivated orchestral, operatic, chamber music and ballet genres. Belonging to her ***6 Études de concert (6 Concert Studies), Op. 35 (1886), "Autumne" ("Autumn")***, she echoes the romantic pianism of Liszt and Chopin. In the first bars the theme of this tripartite piece is presented: a poetic melody covered by a rich accompaniment. After the development of this design central passage arrives, "Con fuoco", virtuoso and passionate, in which the entire keyboard is traversed with chords, octaves and extensive cascades in rapid figurations. The piece closes with the recapitulation of the initial "Lento" section.

The German pianist, singer, composer and teacher **Marie Wieck (1832-1916)** belonged to a musical lineage whose most notable names were her father, the pedagogue Friedrich Wieck, and her sister Clara Schumann. She excelled as a performer: she performed at several courts and in 1860

she was appointed chamber virtuoso of the imperial house Hohenzollern. In her small catalogue as a composer we find short pieces for piano, chamber music and songs. In addition, she also published pedagogical works by her father. Included in this educational aspect are her **3 Etüden für das Pianoforte (3 studies for piano)**, published in 1879. In them she especially focuses on the agility and independence of the left hand. The third, “Grazioso”, receives on this CD its premiere recording. It is “very suitable for concert performance,” in Wieck’s own words. The author presents an inspired and longing melody in the high notes accompanied by a design of broken chords which constitutes the most demanding aspect of the study.

Dora Pejačević (1885-1923) was a composer, violinist and pianist. Born into a Croatian noble family, she was essentially self-taught and developed her musical talent through contact with other European artists and intellectuals such as Karl Kraus or Rilke. She died at the age of 37, a few weeks after giving birth to her son, but, despite her early death, she left us various orchestral works, chamber works, lieder and piano pieces. Her creative language unites

the aesthetics of the late Romanticism with impressionistic harmonious colours. At just 20 years old, she wrote “**Rose**,” the fifth piece in the collection **Blumenleben – acht Klavierstücke nach der Blütezeit im Jahresablauf komponiert (Floral Life: eight pieces for piano composed according to the flowering period throughout the year), Op. 19 (1904-1905)**. It is a lyrical, dreamy and meditative miniature in a swinging 6/4 rhythm with a clear central climax.

The Serbian composer, director, writer and teacher **Ljubica Marić (1909-2003)** was a student of Josef Suk and Alois Hába, and she taught at the Faculty of Music in Belgrade and entered the Serbian Academy of Sciences and Arts. She experimented with different languages, such as atonality, microtonalism, modal diatonicism or the use of elements from traditional Balkan music and the archaic modes of singing of the Byzantine Orthodox Church. Unfortunately, not many of her works have been preserved. Her production includes orchestral, chamber, choral and solo instrumental music. In the first post-war years her compositional language was simplified. This is the case in her piano pieces **Pesma i Igra (Song and Dance) (1947)**, in which

she harmonises two melodies in Bartokian fashion, “Andante” and “Allegro”, with clear folkloric resonances. This work receives its premiere recording in this album.

Daughter of Dvořák and wife of the violinist Josef Suk (Dvořák’s student), the Czech pianist **Otilie Suková (1878-1905)** grew up and was trained in an extraordinary cultural and artistic environment which favored her musical life. She died prematurely at only 27 years old. Today we preserve several short piano pieces written by her that were transcribed by her husband. Three of them were published during her lifetime, as is the case of ***Ukolébavka (Lullaby)***. It is a romantic work with a simple and catchy melody whose accompaniment, initially chordal, is gradually enriched with delicate figurations in semiquavers in the right hand.

The Norwegian **Agathe Backer Grøndahl (1847 – 1907)** was one of the great virtuosos of the second half of the 19th century in Europe. A close friend of Grieg, she trained as a pianist and composer, expanding her studies with Hans von Bülow and Liszt. She became a very influential teacher, especially at the end of her life, at which time she began to incorporate impressionistic traits into her

musical language. She wrote more than 400 works including songs and piano pieces. Her original assimilation of Norwegian folklore is evident in her two collections ***Norske folkeviser og folkedanse (Norwegian Folk Songs and Dances), Op. 30 (1891)*** and ***Op. 33 (1894)***. From the Op.30 volume we have ***“Fanitull (Møllargutten)”*** as No. 11, a kind of jumping “devil’s tune” that plays with a recurring two-bar arabesque in semiquavers; ***“Springdans (Sjornig)”*** as No. 8, a concise and cheerful “spring dance” over pedal bass notes like a snare and with lively dotted rhythms, and ***“Baadn-Laot (Vuggeviser) (Esberg)”*** as No. 4, a sweet and luminous “lullaby” with a melancholic central passage. Closing off this selection, ***“Springdans (Vinje)”***, the sixth piece in the volume Op. 33, is an ornate and light “spring dance” in a marked ternary rhythm with an ethereal arpeggiated introduction.

The Spanish composer, pianist, critic and painter **Matilde Salvador (1918-2007)** was a professor at the Valencia Conservatoire and received numerous awards and recognitions. She is the composer of more than 300 works; as a creator she stood out in the fields of song and religious music, although she also wrote chamber music,

orchestral works, incidental music, piano works, ballets and operas. In fact, she was the first woman to premiere an opera at the Gran Teatre del Liceu in Barcelona. Her general musical aesthetic can be placed within Neoclassicism after De Falla. A good example of this can be found in her ***Sonatina (1948)***, a short monothematic page in a movement “Allegretto grazioso” dedicated to the pianist Ernesto Montserrat. The jovial main theme in 3/8, anacrusic and staccato, undergoes melodic and harmonic variations that successively modify its character, from irony to sadness.

Also Spanish, **Emma Chacón (1886-1972)** was one of Granados’ best students in Barcelona. Although she began her career as a pianist, she eventually established herself as a composer. She wrote mainly vocal pieces, religious music and short works for piano, but she also ventured into orchestral and chamber repertoire and even composed an operetta. Three aspects are recognized in her form of expression: the romantic, the impressionist and the Spanish nationalist. Dedicated to pianist Pilar Bayona, ***Alborada, Op. 91***, published in 1946, fuses the genre of the character piece of Romanticism with the French style language of the beginning

of the century. The latter is evident in the extensive chains of arpeggios, the continuous ornaments and flourishes, and the recurring chromaticisms. The quaver and semiquaver triplets define the oscillating rhythm of an intense and dramatic score which leads to the recovery of the theme in its initial form and ends with the “bells” (as indicated in the score) of a new dawn. This is the world premiere recording of the piece.

Henriëtte Bosmans (1895-1952), daughter of two important musicians who developed their careers in Amsterdam, excelled as a concert pianist since 1915. Openly bisexual, the Dutch composer enjoyed a passionate relationship with cellist and conductor Frieda Belinfante. She also maintained a good friendship with Britten. Bosmans performed with conductors such as Monteaux, Mengelberg, Boult and Szell and with the Royal Amsterdam Concertgebouw Orchestra. She began composing in her adolescence, and many of her works are linked to the musicians with whom she performed, which is why we find relevant works for cello or violin and orchestra in her catalogue. Her songs and her chamber music also stand out. Among the few pages that she conceived for her instrument we find

the six **Zes Preludes (1917-1918)**. They were written in her early compositional period, when her music was characterized by broad, lyrical lines of fully romantic influence. The third depicts a disturbing sound *continuum* “Agitato” of mainly descending melodies and a strong chromatic charge. Even more mysterious is the original fifth prelude, without indication of character, with its dissonant double notes and hollow chords in a motionless left hand in the central register that complements the slow melody “cantando e dolente” displayed by the right hand.

Composer, pianist, organist and teacher, **Florence Price (1887-1953)** is considered the first African American woman to have her music performed by a top American orchestra. In fact in 1933, the Chicago Symphony premiered her award-winning *Symphony in E minor*. She became actively involved in the National Association of Negro Musicians, but only a small portion of her more than 300 compositions were published during her lifetime. In 2009, many of her works and writings were found in an abandoned house in St. Anne, Illinois. She composed symphonies, concertos and other orchestral pieces, as well as choral

works, songs, arrangements of spirituals, chamber pieces, solo piano and solo organ works and also light music. Her language mixes the European romantic tradition with the harmonies of black spirituals or the rhythms from blues and African-American dances, as it occurs in **Sketches in sepia (1947)**. In this tripartite piece, the first and last sections, evocative and expressive, are built from constant syncopations in the melody and occasional surprising and exotic modulations. The brief and contrasting central section, rhythmic and danceable, contains a jazzy climax of the work. It appears to suggest a “*Juba dance*,” a style of African-American dance defined by body percussion and foot tapping that Price included in several of her scores.

Composer and teacher **Meri Davitashvili (1924-2014)** was widely recognised in her native Georgia. She taught at the Tbilisi Conservatoire, served as secretary of the Georgian Composers' Union, she was a member of the Audit Commission of the Soviet Composers' Union, and chair of the Georgian Commission for Children's Musical Education. Indeed, Davitashvili dedicated a good part of her efforts to pedagogy, in fact, she wrote two children's operas and music

for feature films and animated films. She also left us with a ballet, orchestral works, chamber works, choral works, songs, theater music and solo piano works. In *Khorumi* we discover a fast and motoric Georgian dance in an articulated 5/8. Davitashvili elevates this into a vertiginous and incisive piece in which we hear different sections contrasting in texture and character around a main motif with a distinctive intermediate flourish.

Descended from a family of artists, French pianist and composer **Louise Farrenc (1804-1875)** was Reicha's student at Paris Conservatoire, a prestigious center for musical education where she herself joined as a piano teacher from 1842. She became the only woman to hold a permanent professorship of this rank at this institution in the 19th century. Her brave fight over a decade for equal pay for men and women blossomed and she finally managed to receive the same salary as her colleagues. Furthermore, because of her research on the French keyboard repertoire of the 17th and 18th centuries, she emerged as a pioneer and precursor of the French musical renaissance of the 1870s. Although she wrote orchestral and piano works,

the most relevant corpus of her legacy is chamber music. Her *Mélodie (Melody) (1846/7)* presents a simple melodic line surrounded by Chopinian ornaments. After a central section structured in successions of chords, the same melody returns in an ingenious way to be developed in the left hand. This charming and optimistic piece marks the end of the second part of "The Forgotten Muse", an album in which, once again, Antonio Oyarzabal has managed to vindicate the plurality and quality of female creation of the last 250 years.

EVA SANDOVAL

Translation: Antonio Oyarzabal

LA MUSE OUBLIÉE II ANTONIO OYARZABAL PIANO

lbs
CLASSICAL

Miriam Hyde

[1] Wet Night on the Highway 4:27

Marianne von Martinez

Sonata in A Major

[2] I. Allegro 3:04

[3] II. Adagio 4:58

[4] III. Tempo di Minuetto 1:48

Elisabeth von Herzogenberg

[5] 8 Klavierstücke, n. 2 Allegretto 2:44

Marion Bauer

From the New Hampshire Woods, op. 12

[6] I. White Birches 2:24

[7] II. Indian Pipes 2:38

[8] III. Pine Trees 0:00

Dana Suesse

[9] American Nocturne 3:54

Nadia Boulanger

Petites Pièces pour piano

[10] I. 1:18

[11] II. 0:54

[12] III. Sans lenteur 1:06

Cécile Chaminade

[13] Six études de concert op. 35, n. 2 'Automne' 6:20

Marie Wieck

[14] Etüden für das pianoforte: III. Grazioso 2:43

Dora Pejačević

[15] Blumenleben op. 19, 'Rose' 2:14

Ljubica Marić

[16] I. Pesma 1:10

[17] II. Igra 0:51

Otilie Suková

[18] Ukolábavka 2:33

Agathe Backer Grøndahl

Norske Folkeviser og Folkedanse
op. 30 & 33 (selection)

[19] I. Fanitull. Con Fuoco 1:53

[20] II. Springdans. Allegro Marcato 0:32

[21] III. Baadn-Laat. Tranquillo 1:24

[22] IV. Springdans. Allegretto 1:02

Matilde Salvador

[23] Sonatina 1:51

Emma Chacón

[24] Alborada, op. 91 4:22

Henriëtte Bosmans

Zes Preludes

[25] III. Agitato 1:11

[26] V. 1:57

Florence Price

[27] Sketches in Sepia 3:31

Meri Davitashvili

[28] Khorumi 3:33

Louise Farrenc

[29] Mélodie 1:35

Recording venue: 12-15th February, Auditorio Manuel de Falla, Granada · **Music Producer:** Paco Moya

Sound engineer: Cheluis Salmerón · **Liner notes:** Eva Sandoval · **Translation:** Antonio Oyarzábal

Photographer: Romain Thiery · **Executive Producer:** Gloria Medina

CD time 71:27 · © 2024 Copyright: IBS Artist · N°Cat: IBS32024 | DL GR 174-2024

