



AUDITORIO  
PALACIO DE CONGRESOS ZARAGOZA  
**SALA MOZART**

*41º Ciclo de*  
**INTRODUCCIÓN**  
*a la MÚSICA*

Conciertos para  
una mañana de  
domingo

**2021**  
ENERO - MARZO  
11.30 horas

**7**

**MARZO**

**MIRADAS EN FEMENINO**

**JOVE ORQUESTRA DE PONENT**

Antonio Lajara, director

## JOVE ORQUESTRA DE PONENT



La JOP fue fundada en 2011 con el objetivo de ser un referente de orquesta joven en las comarcas de poniente del territorio catalán. Desde sus inicios es una asociación autogestionada que se organiza de forma asamblearia y cuenta con unos sesenta intérpretes con estudios musicales desde medios como superiores, provenientes de todo el país. Durante los primeros cinco años de recorrido y bajo la dirección titular de Agustín López Piños, la orquesta ha compartido escenario con solistas de renombre de las tierras de Ponent y también ha contado con directores/as invitados/as como el director Marcel Ortega (actualmente director de la banda de Castellón). Aparte de los proyectos propios, la JOP ha creado tejido cultural territorial colaborando con diferentes entidades musicales, como la compañía de ópera Aula 2.0, la Coral Sícoris, la Coral Shalom, el Coro Maristas Montserrat, el Coro de Adultos del Conservatorio de Lleida, el Coro Stabat Mater de Mollerussa, la coral Garrampemm y la Federación Catalana de Coros Clavé, con la cual actuó en el Palau de la Música Catalana. Desde 2018, la JOP comienza una nueva etapa bajo la batuta de Antonio Lajara, director titular actual. El verano de este año, la orquesta amplía sus horizontes viajando a Burdeos para participar en el festival internacional “Entre-Deux-Airs”, donde comparte escenario con orquestas provenientes de países de todo el mundo. Más allá del ámbito musical, la orquesta ha manifestado su compromiso con el territorio, tanto a nivel cultural como a nivel social, prestando especial atención hacia la juventud. Esta implicación se ha mostrado, entre otros, por medio de conciertos solidarios con el Banco de los Alimentos, con la campaña de recogida de juguetes de la Cruz Roja Juventud o colaborando con la fundación Crisálida.

## ANTONIO LAJARA, director



Invitado como director en diversas Orquestas Sinfónicas, cabe mencionar la Naples Philharmonic (Florida, USA), Orquesta Sinfónica de Euskadi, Orquesta Sinfónica de Bilbao, Orquesta Ciudad de Granada, Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia, entre otras.

En 2014, Antonio Lajara fue invitado por la Bournemouth Symphony Orchestra (Inglaterra) y l'Orchestre de l'Opéra de Montpellier (Francia) para optar al puesto de director asistente. Destaca su labor pedagógica como Director de Orquesta en la Joven Orquesta Nacional de España (JONDE), Orquesta Joven de la Sinfónica de Galicia (OJSG) y la Joven Orquesta Provincial de Málaga (JOPMA).

Resaltar que fue finalista en el 53º Concurso Internacional para Jóvenes Directores de Orquesta de Besançon (Francia) y seleccionado para participar en el II Concurso Internacional de Dirección de Orquesta "Antal Dorati" de Budapest.

Nacido en Alicante, Antonio Lajara estudió Dirección de Orquesta en el Centro Superior de Música del País Vasco (Musikene) con los maestros Enrique García Asensio y Manel Valdivieso. Así mismo, se ha formado con los maestros Bruno Aprea y Andrés Orozco Estrada en Viena y Roma. Antonio Lajara, ha participado en las masterclasses de dirección en la Royal Northern College of Music (RNCM) en Manchester, en las International Masterclasses en Berlín, así como, en Gstaad Academy (Suiza) con los maestros Neeme Jarvi y Johannes Schlaefli.

Actualmente, es director de la Jove Orquesta de Ponent (Lérida).

## **ALBA PANADÉS, violín**



Nacida en el año 2000 en Lleida. Comenzó a estudiar violín a los siete años en el Conservatorio Superior de Lleida con el profesor Joan Sancho. En 2018 completa sus estudios de Grado Profesional, obteniendo el Premio extraordinario en la especialidad de violín. Posteriormente comienza sus estudios de Grado Superior en la ESMUC con el profesor Yuri Volguin. Actualmente está en su tercer año.

En el ámbito orquestal, se inició en 2015 como miembro de la JOP (Joven Orquesta de Ponent), donde ha participado activamente durante su etapa formativa. En el año 2016 se selecciona como miembro de pleno derecho de la JONC Alevines (Joven Orquesta Nacional de Cataluña). Más tarde ha sido miembro invitada y reserva de la JONC. En este año, también se convierte en miembro de la JOIC (Joven Orquesta Intercomarcal), donde ha participado como concertino en las últimas producciones. Los años 2018 y 2019 ha sido seleccionada para participar en las producciones de la Academia OJC (Orquesta Julià Carbonell).

Ha recibido lecciones de los violinistas Jordán Tejedor y Olga Aleshinki, así como clases magistrales de Raquel Castro, Kai Gleusteen, Anna Puig, Janna Gandelman, Josep Colomé, Corrado Bolsi, Gisela Curtolo y Bernat Prats, entre otros. En el campo de la música de cámara se está formando con el Cuarteto Casals en la ESMUC y con el pianista Kennedy Moretti.

Finalista del II Concurso de Violín de Barcelona (2017) y finalista del III Premio BBVA Talent Individual (2018). Ganadora del 1er premio en el Concurso de interpretación de instrumentos solistas Conservatorio Enrique Granados (2018)

## **PROGRAMA**

### **“MIRADAS EN FEMENINO”**

#### **MADDALENA SIRMEN**

##### **Concierto para violín n.º 1 en Si bemol, Op. 3**

*Allegro*

*Andante*

*Rondo - Allegretto*

#### **LOUISE FARRENC**

##### **Sinfonía n.º 3 en Sol m, Op. 36**

*Adagio – Allegro*

*Adagio cantabile*

*Scherzo – Vivace*

*Finale – Allegro*

#### **JOVE ORQUESTRA DE PONENT**

**ANTONIO LAJARA, director**

**ALBA PANADÉS, violín**

## **COMENTARIOS AL PROGRAMA**

### **MIRADAS EN FEMENINO**

Miradas en femenino, ese es el nombre del programa que nos propone la Jove Orquestra del Ponent que viene por segundo año al Ciclo de Introducción a la música. Tengo que empezar reconociendo que antes de enfrentarme a la escritura de estas notas nada sabía de las dos compositoras que se van a oír en este concierto y al ir a documentarme me encontré con un montón de nombres de mujeres compositoras cuya música me era casi por completo desconocida. Obviamente no es la primera vez que en muchos años leyendo sobre música, escribiendo sobre ella y, sobre todo, escuchando mucha música tengo referencia de mujeres compositoras pero si he de reconocer que los nombres que cualquier melómano conoce generalmente de mujeres compositoras se podrían circunscribir a tres prototipos muy claros: mujeres que desarrollaron su carrera musical dentro

de una carrera eclesial (con la abadesa Hildegard Von Bingen como ejemplo fundamental), mujeres que desarrollaron su carrera a la sombra de hombres compositores (Clara Schumann o Alma Mahler serían los ejemplos más conocidos) o compositoras de la segunda mitad del siglo XX en adelante (y tampoco vienen demasiados nombres, quizás empezando por Sofia Gubaildulina que tiene ya 90 años).

“Hubo un tiempo en el que yo creía tener talento creativo, pero he renunciado a esa idea; una mujer no debe tener el deseo de componer: si ninguna ha podido hacerlo, ¿por qué iba a poder yo?”. Esto lo escribió Clara Wieck en pleno siglo XIX antes de casarse con Robert Schumann y convertirse en Clara Schumann, una de las compositoras e intérpretes más valoradas por la tradición musical, pero de ninguna manera a la altura de lo que le correspondería, según la crítica actual. Está claro que hubo un tiempo en el que a las mujeres con talento se las consideraba “ángeles dotados”, no profesionales, y su música era obstinadamente recluida en el ámbito privado (eso marcaba incluso las formas que llegaban a componer). De ahí que muchas de sus obras no hayan llegado hasta nuestros días.

Al final nos encontramos ante un universo escondido de compositoras que lucharon contra los clichés de sus épocas y se buscaron cada una su propio camino para dedicarse a la composición y a la hora de buscarlas nos encontramos incluso una pequeña dificultad añadida, muchas veces estas compositoras, una vez casadas, cambiaban su apellido y muchas veces hay que buscarlas con dos apellidos el de soltera y el de casada, y ese es el caso de la primera compositora de hoy, que en el programa figura como Maddalena Sirmen, que es su apellido de casada y en muchas otras fuentes viene referida como Maddalena Lombardini. Conocemos gracias a Vivaldi, como muchas niñas italianas huérfanas y pobres de la época eran educadas en hospicios en la ciudad de Venecia donde la música era fundamental. Maddalena Lombardini fue educada en uno de esos hospicios que proporcionaban una opción de vida y desarrolla a niñas pobres o huérfanas, y a aquellas que mostraban actitudes suficientes se les proveía de una educación musical al servicio, en principio, de la religión. Parece ser que su talento hacia le música le facilitó a Lombardini (luego Sirmen) la posibilidad de una vida de mayor comodidad que la que, en un principio, estaba escrita para ella como hija de la pobreza. En todo caso la vida de esta mujer destaca por encima de muchas otras por la capacidad de superar ese anonimato al cual parecían estar destinadas estas religiosas, para hacer llegar su nombre y sus composiciones hasta nuestros días. El nombre de Maddalena Laura Lombardini se erige como el de una importante figura que desarrolló su labor musical en los escenarios europeos del momento. No conocemos con total certeza muchos de los datos de su biografía, pero se sabe que nació en la ciudad Ducal a mediados del siglo XVIII y murió también en Venecia a inicios del XIX. Esta violinista, a diferencia de muchas otras de las niñas que ingresaron dentro de los hospicios italianos, no era huérfana, sino que procedía simplemente de una familia pobre. Parece ser que debido al talento que demostró desde pequeña en temas musicales fue aceptada para formar parte como figlia del coro del Ospedale dei Mendicanti en Venecia, de tal modo que con siete años ingresó en esta institución religiosa italiana recibiendo una formación musical bastante sólida.

En estos años en el hospicio, Maddalena se demostró no solo como una notable violinista, sino que parece que también destacó en el dominio del clavicémbalo, el canto o la composición. Todo indica que el caso de esta mujer fue especial pues,

aunque no abandonó el hospicio hasta 1767, tuvo la oportunidad de viajar fuera de los muros de la institución religiosa años antes para recibir lecciones en Padua con el famoso virtuoso del violín Giuseppe Tartini. Así pues, Maddalena Lombardini llegó a alcanzar tal pericia en el violín que pudo ser la rival musical del también alumno de Tartini y virtuoso violinista, Pietro Nardini. Tras prácticamente veinte años en el hospicio, se licenció como maestra de la institución y en 1767, cuando tenía 21 años, abandonó la vida monástica en la clausura, dejó el hospicio y se casó con el violinista y maestro di cappella de Santa María la Mayor en la cercana Bérgamo, Ludovico Sirmen, empezando a ser conocida a partir de entonces con el nombre de Maddalena Laura Lombardini Sirmen o Maddalena Sirmen, nombre con el cual es más conocida hoy día.

Como hemos dicho la vida monástica fue durante muchos siglos el principal, casi el único acceso de las mujeres a la formación y a la vida musical. Las "figle de coro", nombre con el que se conocía a las niñas formadas en estos hospicios italianos, tras su formación, encontraban a veces en el matrimonio una manera de salir del convento e incluso una esperanza de alcanzar un puesto en la sociedad, dado que era bastante habitual que importantes familias amantes de la música, aceptaban con cierta normalidad el hecho de que uno de sus hijos se casase con una muchacha con gran educación y devoción. Esta era la única salida que les quedaba a las jóvenes que destacaban artística e intelectualmente, inmersas en un anonimato obligado, ya que de otro modos sus talentos musicales quedaban en la sombra, ocultos entre los muros de instituciones, que de normal, prohibían la práctica musical fuera de sus muros una vez que se hubieran casado, pues se arriesgaban a perder la dote concedida por la institución para su casamiento. Esta era la tiránica regla, pero también encontramos excepciones ya que se puede hablar de importantes figuras femeninas del siglo XVIII que, a pesar de estar casadas, lograron desarrollar una carrera musical, quizás la más famosa de todas ellas fue Isabel Colbrand. En todo caso conviene no olvidar lo excepcional de esta situación debido a que la sociedad decimonónica requería la figura de la mujer, principalmente en el campo de la ópera, pues este era el género comercial del momento y precisaba de su presencia. En todo caso, el matrimonio no era la única opción para estas mujeres, sino que una vez llegaba el fin de su estancia dentro de las instituciones religiosas de carácter formativo/caritativo tenían también la posibilidad de elegir la vida religiosa y así poder seguir ejerciendo su actividad musical dentro de los muros que les proporcionaba la vida monástica. Fueron muchas las que optaron por quedarse dentro de los hospicios, y la docencia se convirtió en un campo abierto para estas mujeres. En todo caso Maddalena Sirmen se decidió por ese sendero que era el menos habitual en la época: decidió abandonar el hospicio y casarse, pero sin renunciar a su vida musical. Para ello necesitó el permiso expreso de la Junta de Gobernadores de Venecia que le concedió continuar con su carrera musical después de contraer matrimonio. Sin este permiso expreso y excepcional, Sirmen no hubiera podido desarrollar una actividad pública fuera de la institución.

Tras la boda se encuentran las primeras noticias de su actividad musical. Maddalena Sirmen desarrolló una gira de conciertos que le proporcionó fama a nivel internacional. Sus actuaciones se dieron tanto en la Península Itálica como en los países transalpinos. Este documentado que Maddalena, además de como violinista y compositora, también triunfó como cantante lo cual le llevó incluso a figurar como primera voz del Teatro Imperial de San Petersburgo en la primavera

de 1783, en donde además de cantar también se conocen sus apariciones interpretando el violín.

Parece ser que en muchos de sus conciertos Maddalena Sirman tocaba al violín sus propios conciertos que demuestran en sus pentagramas el alto nivel como compositora que esta mujer había adquirido, ganándose así el respeto de sus contemporáneos. El propio Leopold Mozart, padre de Wolfgang Amadeus Mozart, llegó a hablar de sus obras para violín como partituras de gran belleza compositiva y de acierto en el trato de la instrumentación, siendo estas publicadas en Europa. Están documentadas un total de treinta y cinco composiciones, algunas de las cuales fueron editadas estando Maddalena viva, entre las que destacan dúos, tríos y cuartetos para cuerdas, además de seis conciertos compuestos para violín y orquesta. Sus seis conciertos para violín opus 3 se escribieron mientras Sirmen era alumna del gran maestro Giuseppe Tartini en la década de 1760. Tanto en estos conciertos como también en toda su obra camerística, Maddalena Sirmen muestra su talento para la creación musical e igualmente deja ver un estilo compositivo de gran calidad, sin fisura alguna. En las partituras de estos conciertos, la parte del violín recibe un tratamiento de línea muy virtuosa en línea con el nuevo estilo compositivo del periodo clásico que comenzaba a inundar el mundo musical. Nos encontramos pues con conciertos que aúnan un virtuosismo notable con una estética que se sitúa entre el tardobarroco y el mundo galante del primer clasicismo.

Y en la segunda parte nos iremos de la Italia tardo barroca a la Francia plenamente romántica para oír una sinfonía de una mujer... si oír música compuesta por mujeres es poco habitual hacerlo con una obra de la grandeza de una sinfonía es casi una heroicidad como debió de ser en su momento para Luoise Farrenc no sólo componer varias sinfonías sino que esta tercera que escucharemos en este concierto fuera estrenada y con éxito por la prestigiosa Sociéte des Concerts du Conservatoire de Paris.

Louise Farrenc nació en una familia con una larga tradición como artistas reales justo el año en que Napoleón se coronó emperador, 1805, y tuvo la ocasión de cultivar sus capacidades artísticas desde bien pequeña; esto se debió sobre todo a que sus padres encajaban en un ambiente bohemio extraordinario que percibía favorablemente el hecho de que las mujeres desarrollaran sus habilidades artísticas. En este entorno excepcional fue como pudo aflorar una capacidad especial para la música en la hija pequeña de esta familia Dumont, que empezó a estudiar piano a los seis años con Cecile Soria, discípula del, aun hoy famoso, Muzio Clementi. Cuando su vocación musical fue más que clara y empezó a mostrar talento para la composición, sus padres no dudaron en dejarla estudiar en el Conservatorio de París, donde ganó una plaza a los quince años en 1819, tras haber estudiado bajo la maestría de Moscheles y Hummel. Las clases de Anton Reicha, profesor de composición del conservatorio, estaban en principio abiertas sólo a hombres por lo que se desconoce si Farrenc llevó a cabo sus lecciones en el mismo edificio. En 1820, la compositora inició una década en la que compuso únicamente obras para piano, convirtiéndose rápidamente en una más que notable intérprete de este instrumento que reinaba ya en salones y salas de concierto. Sus obras de este momento le valieron la aprobación de la crítica, siendo Schumann y Berlioz algunos de sus grandes admiradores. Farrenc se casó con Aristide Farrenc, un flautista estudiante del conservatorio como ella en 1821 y que abandonó



temporalmente sus estudios para acompañar a su marido en una gira de conciertos por toda Francia.

La vocación de intérprete de su marido Aristide Farrenc duró poco. Al abrir un negocio de publicaciones en París bajo el nombre de Éditions Farrenc, Louise retomó sus estudios con Reicha, que se vieron de nuevo interrumpidos cuando dio a luz a una hija en 1826. A partir de la década de los 30, Farrenc por fin se atrevió a componer para conjuntos instrumentales más grandes a pesar de que lo que más fama le estaba dando hasta ese momento fue su música de cámara (en especial su noneto que aún se graba y se toca con cierta frecuencia). Eso sí, su fama como compositora jugó un papel importante de cara a que el Conservatorio de París le ofreciera en 1842 una plaza como profesora de piano en el centro. Hasta la fecha, tan sólo una fundadora había dado clases en la prestigiosa institución europea entre los años 1795 y 1797. Louise Farrenc se convirtió así en la segunda profesora de la historia del Conservatorio de París. Durante los treinta años que ocupó la plaza, a Louise Farrenc no le fue permitido impartir clases de composición y su sueldo como profesora de piano empezó siendo inferior al que percibían sus compañeros hombres a pesar del éxito de sus enseñanzas, muchos de sus estudiantes se graduaban con el Premier Prix. No fue hasta el triunfante estreno de su noneto a cargo del famoso violinista Joseph Joachim, entonces aun un joven de 19 años, cuando Farrenc consiguió la igualdad de salario que había exigido durante una década. Como vemos ciertas reivindicaciones ya empezaban a estar en vigor en ese momento.

Aparte de muchas obras para piano y música de cámara, Louise Farrenc compuso tres sinfonías, dos oberturas y numerosas obras vocales y corales pero nunca cultivó el género operístico, el más importante sin duda en la Francia del siglo XIX. Cabe pensar que el hecho de ser una mujer le impidiera lograr un libreto para musicar. Louise Farrenc fue también la editora de *Le Trésor des Pianistes*, una importante colección de piezas para piano desde el siglo XVI hasta la mitad del siglo XIX —incluyendo obras de C.P.E. Bach, Purcell y Beethoven— junto con notas biográficas de los compositores y explicaciones para una correcta ejecución. Con esta obra de investigación, Farrenc se convirtió en una académica pionera y precursora del renacimiento musical francés.

Toda la música de Louise Farrenc pudiera haber caído en el olvido perpetuo de no haber sido porque su marido, consciente del talento de Louise, la animó constantemente a componer y a publicar su obra: una figura de apoyo como la de Aristide podría pasar desapercibida o, incluso, ser menospreciada. Hay que tener en cuenta que las posibilidades de que una mujer tuviera éxito con una carrera compositiva eran realmente pocas. Farrenc, sin embargo, logró sacar adelante una carrera en el mundo de la música que, si bien no ausente de dificultades, estuvo marcada por el reconocimiento general de sus contemporáneos. Su legado al morir en 1875 fue de 49 obras catalogadas y más de una decena sin clasificar.

En el concierto en cuestión oiremos su “Sinfonía n.º 3 en sol menor, su Op. n.º 36 que es además su última obra sinfónica. Fue terminada en 1847 y su estreno dos años más tarde supuso un gran éxito para la compositora, al ser estrenada en uno de los prestigiosos conciertos de abono de la Société des Concerts du Conservatoire. Hoy en día, sigue siendo la obra de Farrenc más interpretada en todo el mundo y especialmente en Francia.

Tras una corta introducción en adagio, una transición para aumentar el ritmo nos lleva al allegro. Un primer tema presenta un marcado ritmo, con una sonoridad

decidida y potente. El segundo tema contrasta con el primero mediante una melodía más tranquila confiada al oboe y adornada por los otros instrumentos. El movimiento sigue las pautas de la forma sonata de forma bastante canónica. El segundo movimiento es un adagio cantabile y está escrito en forma de lied, ce canción. El tema principal está confiado al clarinete que se alterna con los primeros violines. Es una amplia melodía que nos puede recordar a Mozart, con una parte central de carácter más dramático. Como tercer movimiento tenemos un scherzo de vigoroso ritmo ternario. El trío se caracteriza por el empleo del viento como solista y canónicamente de nuevo se repite el scherzo.

El último movimiento es un allegro con sus dos temas muy unidos. En pocos compases son presentados ambos al principio de la exposición. El primero tiene un carácter más marcado y el segundo más lírico. El desarrollo se basa en gran parte en el primer tema que en este caso tiene un aire ligeramente beethoveniano. La sinfonía termina con una coda que también proviene del mismo tema.

La carrera de Louise Farrenc como compositora parece terminar en 1859, coincidiendo con la muerte de su hija. A partir de ese momento se dedicó junto a su marido a la publicación de una antología de piezas para teclado denominada "Trésor des Pianistes", un trabajo importante en la didáctica e historiografía del piano y continuó como profesora del Conservatorio de Paris hasta 1872, tres años antes de morir. Sin duda una figura y unas obras de gran interés, que nos permiten disfrutar de una música nada desdeñable y acercarnos a una parte de la historia de la música que sin duda ha estado injustamente olvidada: la música compuesta por mujeres.

**Juan Carlos Galtier**