

LAPALABRA

YELHOMBRE • REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Julieta Varanasi González García

juligonzalez@uv.mx

Facultad de Música de la Universidad Veracruzana

Matices de la investigación sobre compositoras: entrevista a Liana Serbescu

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana

Número 57-58, julio-diciembre 2021, pp. 94-98.

ISSN:01855727

Xalapa, Veracruz, México



La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Lic. Benigno de Nogueira Iriarte Núm. 7, Col. Centro, C.P. 91 000
Xalapa, Veracruz, México
Tel. 8 42 17 00 / ext. 17 820

MATICES DE LA INVESTIGACIÓN

sobre compositoras: entrevista a Liana Serbescu

Julietta Varanasi González García

Mi investigación sistemática sobre las mujeres compositoras comenzó en 1975, proclamado por las Naciones Unidas como Año Internacional de la Mujer, cuando dejé definitivamente la Rumania comunista y realicé mi primera gira por Suecia. Fue entonces cuando por primera vez dediqué un programa entero a la música de mujeres.

Cuando llega a nuestras manos un texto, una partitura o una grabación dedicada a la obra creativa de mujeres, pocas veces nos detenemos a pensar en las resistencias que tuvieron que vencerse para que su creación fuera posible. En el camino de la resignificación y revaloración del aporte femenino a la música, han tenido que surgir asociaciones, archivos, concursos, alianzas, diccionarios, congresos, festivales, etc., que hacen visible lo que apenas hace algunas décadas se desconocía.

Sin duda, una figura pionera en la investigación e interpretación de compositoras es Liana Serbescu (1934), pianista rumana, pedagoga y musicóloga. Durante 22 años fue profesora de piano en el Conservatorio de Brabante, en Tilburg, Holanda, donde tuve la fortuna estudiar con ella entre

1997 y 1998. Dentro de sus publicaciones se encuentran la primera edición de la obra completa para piano de Ethel Smyth (1858-1944), así como de *Das Jahr* (*El Año*, vol. I y II) y de tres sonatas para piano de Fanny Mendelssohn (1805-1847). Tiene varias grabaciones en disco compacto, con obras de Clara Wieck (1819-1896), Fanny Mendelssohn, Ethel Smyth, entre otras.¹

En esta entrevista, Liana Serbescu comparte generosamente vivencias y pensamientos sobre su amplia actividad como pianista, conferencista y editora. A través de sus palabras, podemos apreciar los distintos matices que acompañan a la investigación, especialmente cuando se enfoca en el trabajo creativo de mujeres. La entrevista fue realizada por correo electrónico en mayo de

2021, en inglés y con traducción propia al español.

JULIETA VARANASI GONZÁLEZ: ¿Cómo y cuándo comenzó su trabajo de investigación e interpretación de compositoras? ¿Cuál fue el primer proyecto que realizó al respecto?

LIANA SERBESCU: Mi investigación sistemática sobre las mujeres compositoras comenzó en 1975, proclamado por las Naciones Unidas como Año Internacional de la Mujer, cuando dejé definitivamente la Rumania comunista y realicé mi primera gira por Suecia. Fue entonces cuando por primera vez dediqué un programa entero a la música de mujeres. Pero la pregunta “¿por qué hay tan pocas mujeres compositoras y solo en el siglo xx?” surgió en mi mente mucho tiempo antes, desde que era una joven estudiante en la Academia de Música de Bucarest, viendo el desprecio y escuchando los comentarios sarcásticos de mis compañeros masculinos cuando hablaban de “mujeres compositoras”...

En Bucarest, la capital de Rumania, siempre se celebraba el 8 de marzo, Día Internacional de la Mujer, con un concierto con obras de compositoras, todas ellas de países socialistas y pertenecientes al siglo xx. Participé en algunos de estos



María Teresa: De la serie *Madre*



María Teresa: De la serie *Gloria*



María Teresa: De la serie *Gloria*

eventos (Programa *Sala Mica*).² Pero ya desde aquella época llamaba mi la atención que en otros campos, como la literatura, la poesía, las bellas artes e incluso la ciencia, se podían encontrar muchos nombres ilustres de mujeres incluso del pasado, mientras que en la música, ¡nada! ¿Acaso el arte de componer era demasiado abstracto para la mente de una mujer, por encima de su capacidad intelectual, como afirmaban algunos?

Rumania era un país patriarcal, con ideas preconcebidas sobre el género y los roles fijos del hombre y de la mujer. Al ser bajo el nivel de vida, en los países socialistas los hombres se veían obligados a aceptar que sus esposas también trabajaran fuera, pero al volver a casa, las mujeres tenían que llevar solas toda la carga del trabajo doméstico. En otras palabras, en lugar de ser “liberadas” y obtener una nueva independencia por su trabajo exterior, en el socialismo, las mujeres obtuvieron una tarea extra que las esclavizó aún más. Una injusticia histórica que se produjo bajo la hipócrita etiqueta de la igualdad.

Al llegar a Estocolmo, en enero de 1975, quise completar mi repertorio con música sueca, de ser posible escrita por mujeres. Como no pude encontrar partitu-

ras de mujeres compositoras en las tiendas de música habituales, empecé a buscar en la biblioteca de Sveriges Radio.³ Allí, para mi gran alegría y asombro, pude encontrar muchas compositoras suecas y noruegas, ¡incluso de los siglos XVII y XVIII! Al estar en contacto con una organización educativa sueca llamada Frikyrkliga Studieförbundet, convencí a su director para que organizara una gira con música femenina para ese Año de la Mujer. Aceptó y concibió un proyecto llamado *Kvinnor* (“Mujeres” en sueco), para hacer una gira por el país. Además de mi recital de piano, incluía un recital de canciones con una soprano sueca, así como una exposición de fotos y carteles sobre la vida de las mujeres en diferentes partes del mundo, seguida de debates. Con este programa actuamos por toda Suecia, desde Malmö hasta Uppsala y Goteborg; también en lugares poco convencionales como iglesias, hospitales, escuelas e incluso cárceles.

El éxito de este proyecto me animó a seguir investigando también en otros países y poco a poco mis adquisiciones en este nuevo campo fueron impresionantes. Si en mis primeras giras por Suecia mi programa se limitaba a piezas de mujeres de algunos países socialistas, en las siguientes pude

ampliar el repertorio con música escrita en diferentes siglos y de diferentes lugares nuevos.

JVG: ¿Recuerda aquella ocasión en la que dio un recital de canto y piano con obras de F. Mendelssohn y, al final, se levantó y anunció que la “F” era de Fanny, no de Félix?

LS: Hasta finales del siglo XX la oposición y los prejuicios contra las mujeres compositoras eran tan grandes que resultaba muy difícil conseguir que sus obras estuvieran en el programa de eventos públicos, como conciertos o grabaciones de radio. Mi primer encuentro con las obras para piano de Fanny Mendelssohn se produjo gracias al Archivo *Frau und Musik*, de Colonia,⁴ donde pude encontrar sus *Mélodies* para piano, publicadas por Fanny en la editorial musical Bote y Bock de Berlín, en 1847, último año de su vida. Este tipo de música —*Lieder ohne Worte* para piano solo— entró en la historia de la música como un nuevo género y Félix Mendelssohn-Bartholdy fue considerado su creador. Sin embargo, muchas voces afirman hoy en día que Fanny fue la primera en dar este nombre a sus composiciones para piano.

De todos modos, para ilustrar las adversidades que he encontrado en mi carrera de pianista cuan-

Una de las cosas que me fascinó de Ethel Smyth fue el hecho de que realmente fue una de las primeras mujeres compositoras profesionales de la segunda mitad del siglo XIX. También fue la primera mujer aceptada en la clase del compositor y director de orquesta alemán Carl Reinecke, en el famoso Conservatorio de Música de Leipzig.

do he querido presentar la música de mujeres en los conciertos y la estrategia que a veces he utilizado para tener éxito, les contaré una historia de 1980. Me invitaron a dar un recital en un Festival de Música en Alsfeld, una antigua ciudad de Alemania. Todas las piezas que propuse fueron aceptadas con una excepción: ¡los *Lieder* de Fanny Mendelssohn! Aprovechando que Fanny y Félix tenían la misma inicial en su nombre, la letra F, devolví mi propuesta, escribiendo F. Mendelssohn –3 *Lieder ohne Worte op. 8–*, y el programa fue aceptado. Después de haber tocado las piezas, anuncié al público desde el escenario que la música que acababan de escuchar no era de Félix, sino de su hermana Fanny. Debido al entusiasmo del público, los organizadores del Festival me perdonaron mi pequeño engaño...

JVG: Respecto a la grabación de *Complete Piano Works*, de Ethel Smyth (CPO, 1995),⁵ ¿cómo surgió la idea de grabar este álbum doble?

LS: ... Una de las cosas que me fascinó de Ethel Smyth fue el hecho de que realmente fue una de las primeras mujeres compositoras profesionales de la segunda mitad del siglo XIX. También fue la primera mujer aceptada en la clase del compositor y director de orquesta alemán Carl Reinecke, en el famoso Conservatorio de Música de Leipzig. [...] Otro factor

importante de su éxito fue su gran confianza en sí misma y la perseverancia con la que promovió sus propias óperas. [...] Ethel viajaba por Europa de un teatro musical a otro, para presentar sus obras, sentada al piano y cantando ella misma todas las voces de la partitura, delante del director de orquesta local o del *Intendant* (director musical del teatro). Fue la primera mujer que escribió seis óperas, todas ellas representadas durante su vida en grandes ciudades y capitales. [...]

Descubrí a Ethel Smyth en los años ochenta, siendo miembro de la organización de mujeres *Frau und Musik*. [...] Tras leer en el periódico sobre su existencia, en 1979 fui a Colonia y me hice miembro de la Asociación. Allí supe por primera vez que Clara Schumann había compuesto un *Concierto para piano*, y que el conocido *Concertino para flauta* de Chaminade había sido compuesto por una mujer, Cécile, que nunca se atrevió a poner su nombre en sus partituras. Cuando pienso ahora, retrospectivamente, en mi ignorancia de entonces, que después de cinco años de estudios en el Conservatorio de Música de Bucarest y después de 10 años de enseñanza también allí no tenía ni idea de mujeres tan importantes del pasado, ¡esto suena casi increíble! Pero la verdad es que en los años cincuenta nunca oímos

en nuestras clases que Clara Wieck no solo fue una gran pianista y la esposa y musa de Robert Schumann, sino también una notable compositora. [...]

Frau und Musik organizó en 1980 un Primer Festival Internacional dedicado a la música femenina, en Colonia y Bonn, y me pidieron que tocara la parte solista del *Concierto para piano* de Clara Wieck. Unos años más tarde, la presidenta de la asociación, Elke Mascha Blankenburg,⁶ fundó también Clara Schumann Orchester Köln,⁷ con la que toqué a menudo dicho concierto en Alemania y los Países Bajos.

En 1987, me dirigí al archivo Frau und Musik de Düsseldorf para buscar nuevas partituras. Me llamaron la atención las copias de tres sonatas para piano en manuscrito, de la compositora inglesa Ethel Smyth. Las copias xerox eran casi imposibles de leer, porque había muchos lugares en los que las líneas del pentagrama ha-





María Teresa: De la serie *Nosotras*

bían desaparecido, y lo que había quedado eran solo puntos flotantes, notas sin una altura específica. La única manera de hacer posible una evaluación de esta música era ver los originales, los manuscritos conservados en la Biblioteca Británica de Londres. Fui varias veces allí y pasé semanas en el Departamento de Manuscritos, porque las copias xerox realizadas allí a petición mía eran tan malas como las de Düsseldorf. Nunca olvidaré ese ambiente tan especial que reinaba en el Departamento de Manuscritos; era casi sagrado. Me sentía como un monje medieval en un claustro, copiando una nueva página iluminada de la Biblia... Solo permitían escribir con un lápiz, porque los documentos originales eran demasiado preciosos para exponerlos a plumas, tinta o fotografías. Después de haber terminado mi actividad en la Biblioteca Británica y de transcribir todo con tinta en casa, inicié una nueva campaña para encontrar una Sociedad

de Radiodifusión, o un productor de CDs interesado en las piezas de piano de Ethel Smyth. No fue una tarea fácil en absoluto... Finalmente encontré una empresa alemana, Bayer Records, interesada en producir la obra pianística completa de Smyth, no solo sus sonatas. Eso supuso otro año de trabajo y viajes a Londres para obtener el resto de sus composiciones. Al final, el productor tuvo algunos conflictos financieros con Südwestfunk (Radio del Suroeste), porque mis grabaciones se hicieron en sus estudios y todo el proyecto se abandonó. Hubo que seguir luchando para encontrar un nuevo productor... Finalmente fue la compañía alemana CPO-Osnabrück la que editó la obra completa para piano de Smyth en dos CDs, en 1995, es decir, ¡siete años después del inicio del proyecto en 1988!

Mi siguiente paso para promocionar la música de Ethel fue también encontrar editores para su obra. Otra odisea que duró

muchos años de escribir y viajar a diferentes editoriales, como hizo Ethel un siglo antes, porque sabía que un contacto personal tenía más posibilidades de éxito. Los famosos editores alemanes Breitkopf & Härtel aceptaron finalmente publicar estas obras para piano editadas por mí, con la condición de que obtuviera el consentimiento del propietario de los derechos de Ethel Smyth (solo después de varios años una obra queda libre para su publicación). El heredero de Ethel era un sobrino suyo por parte de su hermana Mary Hunter. Pensando que se alegraría de ver lo que ya había hecho por la gloria de su tía y que esto aceleraría los pasos hacia un acuerdo, cometí el error de enviarle mis antiguas grabaciones de CPO. Su reacción fue todo lo contrario: se enfadó mucho, probablemente pensando que había ganado mucho dinero con este negocio. Solo después de enviarle una lista de gastos relacionados con el Proyecto Smyth,

como hoteles, viajes a Baden-Baden varias veces, etc., se dio cuenta de que eran mucho mayores que mis pequeños honorarios. Esto le hizo aceptar la propuesta de Breitkopf & Härtel e hizo posible la publicación de la Obra Completa para Piano de Ethel Smyth, en dos volúmenes, ¡en 2001-2002!

JVG: ¿Qué satisfacciones y dificultades tuvo en el proyecto sobre Ethel Smyth?

LS: Me has preguntado por las satisfacciones y dificultades a lo largo de mi largo camino para realizar ese doble proyecto de Ethel Smyth: publicación y grabación de su Obra Completa para Piano. Ya he mencionado algunas de ellas, pero hubo muchas más, por supuesto. Muchos nuevos retos, desarrollos inesperados, momentos de arrepentimiento, en general una lucha de 13 años desde mi ingenuo comienzo en Düsseldorf... Escribí un artículo sobre ello en el *Boletín de Piano* de la EPTA (Asociación Europea de Profesores de Piano).⁸

Probablemente, mi participación en los Congresos Internacionales de Oxford y Detmold, de 2008 –convocados para conmemorar el 150 aniversario del nacimiento de la compositora–, marca la culminación de mi actividad de promoción de su música para piano. Allí tuve la oportunidad de presentar la que considero como la mejor de sus piezas para piano, y ello en presencia de un público formado por especialistas en Ethel Smyth, lo que no fue tarea fácil [...] En Oxford, el presidente del Simposio, que había escuchado mi presentación de Detmold –“Love and Death in E. Smyth’s Piano Music”–, me dio el honor de cerrar el programa del día con mi conferencia-recital.

Hablando de satisfacciones, debo confesar que a veces es agradable encontrar mi nombre en Internet, en programas de radio de países remotos e inesperados que difunden música para piano de Ethel Smyth. También es agradable recibir cartas de músicos que quieren escribir un trabajo sobre Ethel para su maestría y consultarme sobre este asunto. Además, todos los años recibo una nota de Breitkopf & Härtel, en la que me informan del dinero enviado a mi cuenta por mis “derechos de editor”. ¡Varía entre 10 y 20 euros por año, con un tope alcanzado el año pasado, de 24.97 euros!

Pero dejando las bromas a un lado, estoy muy contenta de haber podido concretar mi sueño de forma positiva, así como enriquecer el repertorio pianístico con piezas compuestas por mujeres olvidadas del pasado. Por supuesto, cuando se publica una Obra Completa, algunas de las piezas no tendrán la calidad de las primeras. Pero espero que algunas de ellas podrán entrar en el repertorio general, y esto lo considero una gran victoria. **LPyH**

NOTAS

¹Para mayor información, véase: https://www.wikiwand.com/en/Liana_Serbescu#/Publications y <http://worldcat.org/identities/lccn-n90688644/>

²Ubicada dentro de Sala Palatului, centro de convenciones y de conciertos inaugurado en 1960 en la zona centro de Bucarest, Rumania.

³Radio pública sueca fundada en 1925, de donde depende la Orquesta Sinfónica de la Radio Sueca. En 1966 estructuró su programación en tres canales: de información y programas hablados; cultural y de música académica; entretenimiento. Desde 1987 y hasta la actualidad,

se agregó una cuarta emisora. Véase: <https://sverigesradio.se/artikel/733497>

⁴*Frau und Musik* fue fundada en 1979, con el objetivo de promover la música de las mujeres, recopilar sus obras, ordenarlas sistemáticamente y crear archivos especiales en diferentes ciudades. Además de grupo de trabajo internacional (IAK), es el archivo más grande, antiguo e importante de su tipo y, de acuerdo a su propio sitio web, actualmente alberga un acervo de alrededor de 26 000 unidades, entre partituras impresas, manuscritas, discos compactos y otros soportes sonoros, carteles de conciertos históricos, literatura, tesis, etc., de más de 1 900 compositoras de los siglos IX al XXI de 52 países. <http://www.archiv-frau-musik.de/bestandsueberblick>

⁵CPO, Classic Produktion Osnabrück, compañía disquera alemana que fundó Georg Ortmann en 1986, de reconocimiento internacional por su declarada misión de difundir el repertorio musical no atendido por otras compañías, con especial énfasis en la música de los siglos XIX y XX, así como grabaciones de ciclos completos de obras (integrales).

⁶Elke Mascha Blankenburg (1943-2013), directora de orquesta, gran promotora de la música compuesta por mujeres. Entre sus valiosos aportes, también fundó Leonarda Ensemble Köln y presentó en 1984 por primera vez el *Oratorio* de Fanny Mendelssohn. <https://www.digitales-deutsches-frauenarchiv.de/akteurinnen/elke-mascha-blankenburg#actor-biography>

⁷En su momento la única orquesta sinfónica profesional integrada por mujeres en Alemania.

⁸Liana Serbescu. 2001. “The Odyssey of a publication - The first edition of Ethel Smyth’s complete piano music” (“De Odyssee van een Publicatie”). *Piano Bulletin EPTA*, 1: 40-49.

Julieta Varanasi González García es pianista, pedagoga y musicóloga. Es personal académico en la Facultad de Música de la UV desde 2001, donde se desempeñó como secretaria académica (2013-2015) y directora (2016-2020). Investiga temáticas de rescate de música mexicana y educación musical.