

LES DONES COMPOSITORES: ALGUNES NOTES HISTÒRIQUES

Anna Bofill i Ma. Cinta Montagut

Quan una persona al nostre país comença a interessar-se per la música seriosa, culta o simfònica o com es vulgui adjectivar, el primer que constata és que els noms de referència són en general masculins. Masculins són els noms que figuren a les partitures que els estudiants dels conservatoris utilitzen per al seu estudi, masculins els noms que figuren als programes dels concerts als quals aquesta persona pot assistir, com són masculins els noms que dirigeixen les orquestres.

Normalment aquest fet no sembla sorprendre gaire malgrat que des de fa molts anys les persones que freqüenten els conservatoris i les escoles de música són en gran part del segon sexe, dit en paraules de Simone de Beauvoir.

No costa massa adonar-se que aquesta aclaparadora presència dels homes en la música és una anomalia. Els estudis de gènere portats a terme per feministes sobretot del món anglosaxó o germànic han posat al descobert aquest altre costat de la història, fent veure que el punt de vista pretesament universal que ens ha donat fa poc la cultura dominant, la cultura del pare, és parcial, i han sortit a la llum no només els noms sinó també les obres molt valuoses de pintores, escultores i sens dubte escriptores que han anat construint al llarg dels segles una part de la història del coneixement i de l'art de la humanitat.. I naturalment també s'han trobat compositores.

Fins fa poc i fins i tot a certs cercles d'intel·lectuals es deia i es diu que la dona no pot ser compositora, que la seva natura més propera a les coses del món pràctic la fan inepta per aconseguir les fites més altes de la bellesa o de la especulació matemàtica i lògica que suposa tota creació musical. Tòpic que és absolutament fals tal com ho demostren els més de sis mil noms de dones compositores que al llarg dels segles han dedicat els seus talents a la composició musical igual que d'altres el varen dedicar a la ciència, a la literatura o a la pintura.

Hi ha hagut un oblit perquè, en contra del que pugui semblar, aquestes dones de les que parlem no varen treballar al refugi de casa seva, del seu àmbit privat, per a cantar les seves cançons al marit de torn o als nens perquè deixessin de plorar, sinó que moltes, com Francesca Caccini, Marianne Martínez, Louise Fernanda Le Beau, Cécile Chaminade, etc., van ser famoses en el seu

temps i varen aconseguir honors i glòria i reconeixement públic. Tenim compositores que escriuen simfonies, oratoris, òperes, quartets, les formes musicals més difícils, que són conegudes i famoses- A la seva mort els seus noms desapareixen per sempre dins de les bromes del temps i de la història oficial que és sempre, com -ja hem dit, el reflex del poder perquè sempre el poder ha escrit la seva història que les redueix al silenci perquè, entre altres coses, elles aguditzen les contradiccions d' una societat patriarcal que sempre les ha volgut «con la pata quebrada y en casa» i, pel cap alt, els ha permès de cantar mentre renten els plats o fan el dinar.

A la composició musical, igual que en altres disciplines artístiques, el segle XX marca una frontera claríssima. D'una banda tenim tot el que ha passat fins a finals del segle XIX i després el segle que està a punt d'acabar-se en què s'han obert les portes per a moltes coses.

La incorporació de la dona a tots (o a quasi tots) els àmbits de la vida pública que succeeix en aquest segle gràcies a la lluita dels moviments feministes que aconsegueixen arrencar els panys que tancaven el coneixement a espais només per a homes, al nostre entendre és la clau. L'accés al coneixement, a través de la formació, de l'estudi generalitzat, ha permès a la dona d'aquest segle entrar de ple també en la composició musical. La ruptura de la tonalitat primer i les noves tecnologies després (els mitjans electroacústics i informàtics) han ajudat notablement la dona en el camp de la composició. Aquestes noves tècniques en trencar en certa manera amb la música anterior, han permès el naixement d' una música nova deslligada de la tradició (excepte en certs casos). I encara que no es comenci realment de zero sí que a la música d'avui li és possible incorporar noves experiències, nous materials sonors, noves visions del món com mai s'havia fet abans, el que fa que la dona que compon avui es pugui sentir molt més lliure, menys encotillada per formes canòniques preestablertes i pugui ser més ella mateixa.

Però la música del segle XX hauria de quedar com un capítol a part pel que fa a les dones compositores atès aquest nou *estatus* que han arribat a assolir. Ara per ara ens ocupem de rescatar de la història noms de compositores fins fa poc desconegudes.

És necessari posar la historia de la música de dones en un context històric i social ampli i general. Si hi va haver moltíssimes dones en la història de la música i només poques varen adquirir la categoria de compositores reconegudes, s'ha d'analitzar el perquè en el context de la història social.

Per arribar a poder desenvolupar el talent musical, els homes van necessitar

una bona formació, mecenes, ajuda, feina i vertadera protecció del món musical. Rarament les dones músiques van aconseguir tot això.

Per a fer la història de les dones en la música cal doncs tenir en compte que només algunes van gaudir d' un entorn estimulant de la seva creativitat, però moltes altres van trobar camins difícils o impossibles per al desenvolupament de les seves facultats.

Hi ha una llarga tradició de creació femenina a la música, que cal conèixer per a completar la història de la música en general, per fer justícia a la producció artística de la humanitat.

La notorietat de certes dones compositores ens han vingut a causa de les seves connexions amb homes famosos de la història de la música -com a germanes, dones, amants, deixebles favorites o fins i tot mecenes. Altres compositores s'han reconegut per haver ressaltat en altres àrees- pertànyer a una família reial o noble, ser una líder espiritual (com la Von Bingen) o ser una gran *primadonna*. Aquesta altra consideració ha fet oblidar, en els llibres d'història de la música, que van ser grans compositores alhora.

Tanmateix hi ha també compositores que van tenir un alt reconeixement a la seva època, de la qual cosa queda constància documental. Aquestes compositores han pogut ser descobertes més fàcilment. Considerant doncs la gran quantitat de compositores ara ja conegudes gràcies al treball immens de certes musicòlogues, només podrem fer unes ràpides pinzellades del recorregut històric fins al segle XIX.

Des de les primeres sacerdotesses de la civilització Sumèria, poetes i músiques, o Enheduanna, filla del primer rei de Mesopotàmia, Sargon d'Agade, o la grega Safo, fins als nostres dies s'han identificat ja més de 6.000 noms de compositores. Destaca, al s. XII, Hildegard von Bingen com a compositora, i com a conjunt de música polifònica de convent el més important és el "Códice de las Huelgas" (Burgos): des del 1241 al 1288, cent monges cantaven al cor a l'època de L'Abadessa Berenguela, filla de Fernando III.

Hildegard von Bingen, nascuda a Alemanya és considerada una de les personalitats més importants de la història de la edat mitjana. El 1136 va fundar, contra la voluntat de l'autoritat eclesiàstica, un convent a prop de Bingen, del qual ella mateixa va dirigir la construcció. Va ser una mística que va escriure les seves visions en tres llibres; el més famós es titula "*Scivias*" (Coneix el camí). Va escriure 13 obres més de teologia, medicina i ciències físiques. Va ser la primera dona a predicar en públic, i va ser considerada profeta. Va compondre set *Sequentia* per a la missa, déu himnes, dinou

Responsoris, 35 *Antiphonae*, un *Kyrie*, a més de l'obra mestra "*Ordo Virtutum*". És una obra monofònica composta sobre textos en vers i prosa escrits per ella mateixa en llatí, que presenta novetats com la juxtaposició de modes sense relació entre ells, salts melòdics, interrupció de passatges declamats per melismes molt ornats, etcètera. En els seus escrits menciona molt sovint el paper còsmic de la música i del cant.

A partir del 1200 tots els ordes religiosos van tenir monges que eren músiques, i més que cap altra la de Sant Benet, on les religioses cantaven durant cinc o sis hores diàries. El cant gregorià a l'inici es cantava sense acompanyament i després es va acompanyar de trompa, címbals o saltiri i més tard de l'orgue. Es feien als convents autèntics concerts on les monges tocaven o cantaven soles o en grups. Van arribar fins i tot a adquirir el caràcter de cites mundanes, fins i tot als convents d'estricta clausura. També es representaven obres teatrals amb música escrita per elles mateixes, com la comèdia amb música sobre el tema de la castedat escrita per sor Constanza Cepparelli.

A Milà trobem sor Rosalba Quizana, sor Rosa Giacinta Badalla i la monja Claudia Sessa, que Margarida d'Àustria va voler portar a la seva cort. Però les més famoses van ser Cornelia Maria Caterina Calegari (1644-1722) i Chiara Margherita Cozzolani, que va publicar a Milà i a Venècia diverses partitures de *Concerti Sacri*: una missa, *Scherzi di sacre melodie*, i una *Primavera di fiori musicali concentrati nell'organno*.

Després del Concili de Trento (1543-1563) es començaren a posar restriccions als concerts als convents, poc després van ser prohibits. Les dones no varen poder tocar instruments que no fossin l'orgue o el clavecí. La majoria de la música a la primera meitat del segle XV circulava en manuscrits i era anònima: això ens fa creure que molta d'aquesta música podia ser escrita per dones.

Només a les últimes dècades del segle les dones comencen a signar els manuscrits i a intentar de publicar-los. Maddalena Casulana (1540- 1590) va ser la primera dona que va publicar la seva música, uns madrigals a quatre veus molt importants a L'època. I també publiquen Caterina Willaert, Paola Massarengbi, Cesarina Ricci, Vittoria i Raffaella Aleotti del convent de San Vito, Anna Bolena, Leonora Orsina, etc.

Només cap a la meitat del segle XVI apareixen dones compositores de polifonia vocal sagrada i profana.

La música s'interpretava a les corts. A Itàlia les corts de Florència, Màntua, Milà, Ferrara i Urbino van ser vertaders centres de cultura musical.

Mentre els homes eren a la guerra o fent política, eren les dones les que s'ocupaven dels concerts, interpretaven, componien.

Al segle XVII, moltes cantants es fan compositoras com Francesca Caccini, que debuta professionalment als tretze anys. Va compondre música sacra i secular i va escriure una bellíssima obra, la primera òpera italiana i la primera que es va estrenar fora d'Itàlia, "*La liberazione di Ruggero dall'isola d'Alcina*" basada en l'*Orlando Furioso* de Ludovico Ariosto. També Barbara Strozzi (una de les més prolífiques compositoras del segle), Vittoria Archilei, Andreana Baroni Basile, Leonora Baroni, etc. Moltes pertanyien a famílies de músics i molt sovint es casaven amb un altre músic. No es guanyaven la vida com a compositoras, sinó com a instrumentistes o cantants, contràriament als homes, que podien exercir la seva professió de músics com a compositors exclusivament. Per a les dones el fet d'escriure música era una dualitat més. Del 1700 al 1800 les dones es fan especialment clavicembalistes i cap al final del s. XVII pianistes, en canvi, no poden ser organistes.

Al s. XVII s'inicien també els concerts públics. La música als convents continua: Isabella Leonarda (1620-1704) monja ursulina, contemporània i una mica més gran que Arcangelo Corelli, va publicar més de 200 obres per a veu - motets, etc.- en 20 volums. El 1693 publica 12 Sonates *da Chiesa* (l'obra instrumental més antiga, feta per dona, que ha sobreviscut). També va compondre diverses misses.

També es fa música als asils d'acollida d'orfes com a Venècia el dels Desamparats i el dels Mendicants, els seus cors i orquestres es varen fer molt famosos, per la seva qualitat i perquè tenien com a mestres els millors compositors de l'època com Vivaldi, mestre a *L'Ospedale della Pietà*.

Una gran compositora de la cort de Bayreuth, sortida probablement d'un d'aquests asils és Anna Bon di Venezia (1740-després de 1767), autora d'unes refinadíssimes i perfectes sis sonates per a flauta i piano a l'edat de 16 anys. Una altra extraordinària compositora de l'*Asilo dei Mandicanti* és Maddalena Lombarda Sirmen (1735- 1785), deixeble de Tartini i autora d'uns quartets anteriors als de Haydn.

També trobem els noms d'Antonia Bembo (1670- ?), Maria Camati, Maria Brizzi Giorgi (1755-1811) «maestra di capella» i acadèmica de la Filharmònica de Bolonya, Maria Teresa d'Agnesi-Pinottini (1724-1780), autora d'obres líriques, Maria Rosa Coccia (1759- 1833) primera dona acadèmica de Santa Cecília de Roma i «Maestra di cappella» als 15 anys. L'última *primadonna* compositora italiana del s. XVI va ser Angelica Catalani (1780-1849) brillant cantant i mestra.

En aquella època a Espanya trobem també el mateix fenomen de cantants compositores com les germanes Maria Felicidad Garcia Malibrán (1808-1836) i Paulina Viardot García (1821- 1918) filles del famós tenor Manuel García que vivia a París. D'aquesta última va dir Clara Wieck que era la dona amb més talent que havia conegut i Hector Berlioz, admirador seu va escriure: «*Madame Viardot és una de les artistes més grans de la música de tots els temps*»

Isabel Angela Colbrán (1785-1845) filla del músic de cort Juan Colbrán i dona de Giacomo Rossini, mezzosoprano de gran talent, va compondre quatre col·leccions de cançons d'estil rossinià, abans del seu matrimoni, brillants, de saló, que van influir molt la música del marit.

A Anglaterra també la música era fonamental per a l'educació de les noies i moltes es varen dedicar a més a més a la composició d'àries, d'obres per a clave, piano, grups de cambra. S'han trobat manuscrits de noies que, mortes als 18 ó 20 anys ja havien compost varies obres - com miss Dall (1776- 1794), Mary Dering (1629- 1704), autora d'obres per veu i clave, Harriet Abrams (1742-1821), cantant favorita de Haydn, autora d'obres patriòtiques i sentimentals, Mary Linwood (1755-1841), autora de música vocal i òperes líriques i un oratori que es va representar al seus 85 anys: «La primera victòria de David!»; Mary Hester Park (1775- 1822) va fer les primeres sonates angleses per a piano.

A la segona meitat del segle XVII, a França, va començar el «gran segle» de Lluís XIV, dominat per la música de Jean-Baptiste Lully. Fins aleshores les dones a França només cantaven al cor a les òperes i les veus solistes es reservaven als homes. Amb Lully el paper de dona a l'òpera era confiat a una dona (cosa que no passava abans). També les dones cantaven i tocaven als convents i a la cort, i van ser particularment actives en la música, en el camp de la impressió i publicació de partitures, així com en el camp de l'ensenyament musical. Amb aquest aprenentatge moltes dones de l'aristocràcia francesa varen publicar nombroses cançons en col·leccions o en diaris i revistes musicals com el *Mercure de France*.

La més important d'aquestes compositores va ser Elisabeth-Claude Jacquet de la Guerre (ca.1666-1729), filla de pares intèrprets, mestres i fabricants de clavicordis, va ser música de la cort de Versailles. El 1687 publicà un llibre de peces per al clave barrejant els estils francès i italià, com es troba també a la música del seu contemporani François Couperin El Gran, el *Premier livre de pièces de clavecin*, que té l'interès de ser un del pocs reculls de clavecí publicats a França al s. XVII. Elisabeth, juntament amb altres dones com Mme. de Plante, Mlle. Guyot, etc.. han contribuït a fer de l'escola francesa de

clavecí una de les més prestigioses d'Europa, i celebrades pels seus col·legues masculins. Després va treballar en la forma de la sonata trio, gènere vingut d'Itàlia i que tan ella com François Couperin varen adoptar. La influència italiana es manifesta en la forma dels temes. L'expressivitat dels moviments lents, la recerca harmònica i l'art de la modulació a les primeres. així com una riquesa rítmica i un grau de virtuosisme important en les segones.

En el seu repertori té les Peces de clavecí que poden ser executades per a violí (1707) en forma de Suite, plenes d'energia creativa; les sis Sonates per a violí i clavecí (1707), totes perfectes en seu gènere, i tres volums de Cantates que formen part de les primeres cantates franceses. Va escriure moltes cançons i una obra pòstuma, un Te Deum, perdut.

L'aparició del Lied a Alemanya i Àustria, coincideix amb L'aparició dels concerts i vetllades musicals a les cases familiars de la burgesia naixent.

Escriptors com Goethe van fer poemes que van ser musicats per Corona Elisabeth Wilhelmine Schroeter (1751-1802) que va escriure dos volums de cançons, o Anna Amalia que va escriure ducs òperes sobre els seus *librettos*. També Bettina Elisabeth von Arnim Brentano (1785-1859) va escriure cançons sobre versos del poeta.

Moltíssimes dones de l'aristocràcia i de la noblesa van escriure música per a veu -cançons, òperes- i també per a instruments, especialment per a violí i piano. Podem destacar Franziska Dorotea Lebrun (1756-1791) de L'Escola de Manheim, que va escriure sonates per a violí i clavecí, publicades a Londres, París, Offenbach, Manheim, Amsterdam i Berlín. La seva filla Sophie va ser concertista i compositora i les altres tres filles Louise, Fannv i Violande van també ser concertistes i compositores, i també la seva neta Sophie de manera que la família Lebrun va tenir quatre generacions de dones creadores en el camp de la música.

Annette von Droste-Hülchhoff (1797-1848) va fer investigació musical i va escriure lieder.

La princesa Maria Charlotte Amalie, duquessa de Sassen-Gotha, molt considerada al seu temps, clavecinista i compositora, va escriure una simfonia per a deu instruments, variacions i obres profanes i sacres per a veu.

Maria Therese von Paradis (1759-1824), cega des dels tres anys, va ser una gran pianista, organista, cantant i compositora. Va fer concerts per tot Europa, va compondre algunes òperes, dos concerts per a piano i orquestra, i algunes peces per a orquestra de cambra, i Mozart, que la va admirar molt, li

dedicà el concert per a piano i orquestra en si bemoll major (KV. 456). També Haydn li dedicà el segon concert per a clave en sol major.

Les seves obres musicals estan més a prop de Beethoven que de Mozart i tenen una dualitat comparable a la de molts compositors de la seva època més coneguts que ella. La ciutat de Viena li ha dedicat un carrer.

I sobretot destaca Marianne de Martinez (1744-1812), pianista, cantant i compositora vienesa. Va escriure misses, oratoris, cantates, concerts, sonates, etc. Va fundar una escola de cant a casa seva on a més es feien *soirées* musicals per les quals van passar els músics de la seva època com Mozart, Haydn i Beethoven.

La *Tonkünstler Societät* li encarregà un oratori, "Isaac, figura del Redemptor" el 1782, que es va interpretar amb orquestra gran i amb 200 cantants. Va ser membre de la restringida *Accademia Filarmonica di Bologna*. Avui és considerada per la crítica una de les figures capitals de la Viena del seu temps.

Al segle XIX moltes dones que arribaren a un alt grau de creativitat musical van sentir un autèntic disgust pel seu talent, van renunciar a extreure el que portaven a dintre, per no perjudicar l'activitat creadora dels homes del seu entorn familiar, es van auto-anul·lar. Un exemple és el de Clara Wieck-Schumann (1819-1896).

En aquest segle moltes dones compositores foren artistes de concert que, com els virtuoses, escrivien música per demostrar les seves habilitats amb l'instrument. Algunes dones compositores conegudes que estrenaren els seus propis treballs en públic foren Maria Szymanowska, Clara Wieck, Leopoldine Blahetka, Josephine Lang, Pauline Garcia Viardot, Loïse Farrenc, Luise Adolpha Le Beau, i Agathe Backer-Grondal. Un nombre petit va compondre amb altres finalitats: per als estudiants, Louise Reichart; per als concerts domèstics, Fanny Mendelssohn-Hensel; per a orquestres i companyies d'òpera, Louise Farrenc, Loïsa Puget, Louise Bertin.

Fanny Mendelssohn-Hensel (1805-1847) malgrat que va morir molt jove, va compondre més de 400 composicions entre les quals destaquen diversos cicles de Lieder amb textos de Goethe, Heine i els grans poetes del seu temps, a més de música per a piano (Das Jahr; lieder sense paraules), música de cambra (Sonata per a violoncel i piano, Trio per piano, violí i violoncel), música per a cor (Cantates, l' oratori "nach_Bildem der Bibel"), etc.

La seva música està molt influïda per l'estudi de Bach, igual que la del seu

germà; però en planteja una de més gran originalitat i llibertat en les regles de composició de la seva època. Els seus manuscrits estan a Berlín, Düsseldorf i Oxford, i la Fundació Mendelssohn ha iniciat des de fa poc una recatalogació i publicació de les seves obres, doncs moltes peces que passen per ser del seu germà avui s'està descobrint que són seves, i en d'altres n'és dubtosa la paternitat.

Maria Szymanovska (1789-1831) va ser la primera pianista polonesa que va obtenir fama internacional a l'Europa del seu temps. Va estudiar música a la seva Varsòvia natal i a París amb Cherubini. Va publicar obres per a piano incloent-hi nocturns, valsos i estudis, a més de cançons i música de cambra. Pianista de la cort de Sant Petersburg va rebre el títol de primera pianista. Va ser una de les primeres compositores que va escriure concerts emprant les formes de dansa polonesa, Masurca i polonesa, i va desenvolupar un estil propi que després explotà el seu deixeble Frederic Chopin.

El final del s. XIX es caracteritza pel desenvolupament de la indústria i de les reformes socials. També és el moment de l'explosió del feminisme, sobretot a Anglaterra. Els diversos moviments feministes van culminar amb l'obtenció del vot per a les dones a Anglaterra el 1920. L'accés al control de la natalitat i la creixent industrialització van fer que les dones tinguessin menys fills, canviessin d'hàbits, disposessin de més temps per a elles, i iniciessin el procés de transformació en la «dona moderna». Prengueren consciència de la pròpia individualitat.

La dona compositora era principalment de la classe mitjana o alta, i d'un entorn familiar artístic, on per a aconseguir èxit era necessari l'encoratjament d'algun membre famós de l'entorn. Això marcava les dones de talent que encara eren vistes com una excepció respecte als homes.

Als conservatoris poques dones estudiaven composició, com Ethel Smyth o Lili Boulanger. A França es va donar un cas molt especial de gran riquesa de dones compositores, formades al Conservatori de París i algunes guanyadores del famós *Prix de Rome*. Podem esmentar Maria Clémence (1830-1907), alumna de Saint-Saëns que va compondre set òperes líriques, dues misses per a cor i orquestra, dos oratoris, una obertura i un concert per a oboè i orquestra que es va tocar a Amèrica. Cécile Chaminade (1857-1944) de l'alta classe mitjana, era amant de les arts. La família no la va deixar estudiar al conservatori i va ser formada amb professors particulars. Tanmateix va compondre unes 400 peces, de les quals unes 200 foren per a piano i unes 135 foren cançons, totes amb caràcter descriptiu i que capten l'esperit de la *belle époque*. De molt èxit i popularitat en el seu dia va ser oblidada en ser considerada compositora de

peces de Saló.

També alumna de Saint-Saëns i de Cesar Frank va ser Augusta Holmès (1847-1903). I, finalment, adjuntem una bibliografia en relació amb les dones compositores que, nascudes en el segle XX, són tantes que mereixen un article especial per a elles soles, així com també les altres compositores conegudes i reconegudes en el seu temps, que per manca d'espai no hem pogut anomenar.

BIBLIOGRAFIA

AAVV., 8° Congreso internacional de mujeres en la música. La otra historia de la música, Bilbao, 1992.

AAVV., (Gubaidulina, E.D.T. Edizioni di Torino, 1991.

AAVV., Women and Music, Heresies #10.

AAVV., Women in Music, Ed. Carol Neuls-Bates, Harper & Row, Nova York, 1982.

Adkins Chiti, Patricia, Las Mujeres en la Música, Alianza Música, Madrid 1995.

Bofill, Anna: Montagut, Ma Cinta. Les Compositores en la Historia de la Música, ed. USTEC. Barcelona 1996.

Briscoe, James R., Historical Anthology of music by women. Indiana University Press, 1987.

Cessac, Catherine, Elisabeth Jacquet de la Gwrrre. Actes Sud, París, 1995.

Cohen. Aaron, International Encyclopedia of women Composers, Nova York. 1987.

Franco-Lao, Maria, Música Bruja. Icaria, Barcelona, 1980.

Lefebvre, Marie-Thérèse. La creation musicale des femmes au Quebec, Quebec, 1991.

Mc Clary, Susan. Feminine Endings, Music, Gender & Sexuality, University of Minnesota Press. 1991.

Olivier, Antje. Weingartz, Karin. Komponistinnen von A-Z, Tokkata Verlag. Dusseldorf, 1988.

Olivier/ Braun. Komponistinnen aus 800 Jahren. ed. Sequentia-Verlag. Essen 1996.

Pendle, Karin. Women in Music, Indiana University Press, 1991.

Pugh, Aelwin. Women in Music. Cambridge University Press, 1991.

Reich, Nancy B. Clara Schumann. St. Edmundsbury Press, Cornell University, 1985.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Macmilland. Londres, 1980 (20 volums).

The New Grove Dictionary of Women Composers. Macmilland Press, Londres, 1994.

Tillard Françoise, Fanny Mendelssohn, Pierre Belfond, Paris, 1992.

(Article publicat a la revista anual "Música d'Ara", Volum nº 1 (1998) de l'Associació Catalana de Compositors)

