



La storia di Elke Mascha Blankenburg, Direttrice d'Orchestra (terza parte)

Alla fine degli anni '90 Elke Mascha Blankenburg ha dovuto lasciare la direzione d'orchestra per un problema all'udito. Vive per lungo tempo in Umbria, dove prende forma un nuovo progetto: il desiderio di voler dare visibilità al vasto mondo delle direttrici d'orchestra, partendo dalle loro origini fino ad arrivare alla contemporaneità, divenendo lei stessa strumento di divulgazione e di denuncia per un ambiente fortemente sessista e che non educa il pubblico a considerare una direttrice d'orchestra al pari di un uomo e che nel peggiore dei casi sfrutta l'eccezionalità della presenza di una donna dandole visibilità perché giovane e bella. Non è un caso, racconta Mascha, che non ci siano direttrici d'orchestra anziane e che di nuovo, la storiografia non narri della loro presenza fin dai tempi di Mozart.

Dall'altro versante e quasi per paradosso, le direttrici d'orchestra che attualmente ricoprono ruoli importanti non divulgano le musiche delle compositrici, non riescono e spesso non provano a proporre nuovi programmi concertistici.

"Noi ci siamo conosciute in Umbria, nel 1999, e stavi scrivendo il libro sulle direttrici d'orchestra..."

Sì, è uscito nel 2003. Quando ho avuto la malattia dell'udito, direttamente in clinica già avevo capito che l'udito non sarebbe tornato, dunque già in clinica ho cercato in internet, in tutte le lingue, le donne direttrici d'orchestra, e con una grande sorpresa sono venute fuori tantissime donne direttrici e io ho fatto un foglio con domande e l'ho spedito a tutte per internet e posta e mi hanno dato altri contatti di donne che non erano in internet... dopo il Ministero tedesco per le scienze e la cultura, mi ha finanziato il progetto per viaggiare e intervistare queste donne. E così ho fatto un grande lavoro, ho viaggiato da San Pietroburgo fino a Madrid, l'Europa è diversa dall'America.

In che cosa è diversa?

In America tu sei impegnata solo per pochi anni in un'orchestra sinfonica, non come accade in Germania, per esempio in Germania è un posto stabile. In America ci sono tre direttrici veramente grandi, la mia preferita tra tutte è un genio, Joanne Falletta. Famosa è Simone Young, lavora alla Staatsoper di Amburgo come chef. L'orchestra è di altissimo livello tanto che quaranta direttori nel mondo provano a essere scelti per questa orchestra e ha vinto Simone Young tra il 2005/2006. Una donna in questa posizione è una pioniera, ma mostra, anche per gli uomini, per i colleghi, dimostra che una donna può farlo ed è accettato. Perché adesso gli uomini devono imparare a essere diretti da una donna.

Simone Young è la prima professoressa che insegna in Germania come direttrice d'orchestra, anche questo è un traguardo. È sposata, ha due figlie grandi, ha cinquantadue anni, è molto bella, e anche quando l'ho incontrata in Baden Baden per un famoso Festival, l'ho vista con i capelli neri lunghi lunghi, veramente bella, interessante, ed entra sul palco, con un vestito scollato sulla schiena... e ho pensato: "Che forza!" Lei è veramente molto intelligente e voleva dire. "Sono una donna, non porto un frak". Viene dall'Australia, ha un temperamento, una sovranità incredibile ed è accettata dalle orchestre di

tutto il mondo.

Le vecchie femministe degli anni '70 hanno un'idea ancora molto forte e radicata del femminismo, le più giovani sono influenzate, ma dopo le più giovani non vogliono più sentire queste cose, sono contro e Simone Young è alla terza generazione, ha capito tutto, non fa differenza, non può più sentire l'eco dell'essere donna, ma ha capito tutto...

Lei esegue le musiche delle compositrici?

No, no.

È questo il problema...

Sì, è un grande problema. Ma mi invitano spesso altre direttrici come ospite. Quando si fa carriera si è legate al sistema, a programmi già definiti, devono vendere i concerti, anche se sei il direttore artistico e puoi scegliere il programma... le sale devono essere piene di gente e se qualcuno scrive che ci sarà l'opera di Francesca Caccini o di Ethel Smyth, che nessuno conosce... solo con una propaganda incredibile le persone vengono in questi casi, e costa ancora di più... Ho scritto spesso agli enti lirici tedeschi, di provare a mettere opere di donne, per il progresso... ma è difficile...

E le altre direttrici che hai intervistato hanno eseguito delle musiche di donne?

Pochissime.

A distanza di dieci anni dalla perdita dell'udito a un orecchio Mascha torna a dirigere un'orchestra, non in modo professionale, ma è la conferma che la musica si può fare anche in condizioni diverse dal passato, che la sua grande esperienza è la base per affrontare ogni situazione. Ma Mascha non intende tornare alla vita di prima, per lei è un ciclo definito e chiuso.

In questi anni la creatività si apre alla scrittura saggistica e letteraria, nella quale rielaborare il proprio vissuto e su un altro versante vi è il continuo impegno per dare il giusto spazio e visibilità alle nuove generazioni di direttrici d'orchestra.

Compito e vocazione di chi ha vissuto e arriva alla terza età è quello di ripercorrere le tappe fondamentali della propria vita, dar loro un proprio significato, ma anche aprirsi al mondo e donare la propria esperienza e la propria forza: il suo ultimo progetto di scrivere un'autobiografia.

"Hai più riprovato a dirigere?"

No, proprio dirigere no, una mia amica, April Hailer mi ha invitata a dirigere in una grande chiesa per il suo compleanno centrale a Berlino. Io ho pensato, questo orecchio è male, non sento, ma dopo dieci anni questo altro orecchio ha imparato a sentire l'altro lato, e dunque ho detto sì. Johann Sebastian Bach per me non è difficile, lo conosco perfettamente. Ho avuto una paura della prima prova! Sentirò bene? Come sarà? Da dieci anni non dirigo... e comincia la prova, e io entro ed era come ieri! Incredibile!

Per molti anni non sapevo se scegliere la letteratura o la musica, ma ora sono felice di aver scelto la musica. Molto.

Mi piace molto scrivere, adesso. Purtroppo quest'anno non ho fatto molto, da gennaio è venuta la malattia (silenzio) è iniziata con l'infiammazione del polmone, per due mesi non ho potuto camminare per dolore alla schiena e solo in maggio hanno capito cosa avessi e questo è molto triste per me, anche se sono abituata a raccontare a tutti cosa faccio, e niente faccio, niente, da un anno... è così strano per me, e tutti dicono, "scusa non ti vergognare, tu hai fatto una vita così bella, non devi dimostrare più nulla.

Non mi sono mai occupata di quale giorno fosse della settimana... lunedì, martedì, mercoledì, mai, io vado in questo

mondo con in testa la musica, poemi, amici, amore e non so leggere i contratti, ho dato tutto sempre a mio marito tutta "la normalità" mi stancava. Mi dispiace un po' perché tante cose belle e importanti della vita sono state anche escluse, se posso dire, per esempio non so nulla di scienze naturali (ride) e tante cose... solo questo essere in un altro mondo, nella musica e tutte le arti. Ma oggi con la malattia sono cambiata, vedo la normalità con gioia.

Credi in un'altra forma della vita dopo la morte?

No. No, non credo. Purtroppo penso così, purtroppo, perché ho visto morire le persone... quando ho visto mia madre morta, era ancora calda, si dice, occhi chiusi... io ho visto un muro di rame immenso, che significa tu non puoi entrare, e a me non era permesso di entrare, ed è un altro mondo. Posso pensare dalla mattina alla notte che cosa succede dopo la morte, ci sono miliardi di libri scritti, ma non c'è una persona che lo sa veramente, perché non è ritornata dell'eternità.

Credo nell'amore fra le persone e la natura, credo nel rispetto per gli animali... Tutto qui sulla nostra terra e nella nostra vita.

Veronesi ha scritto che nella sua esperienza con i pazienti i non credenti hanno meno paura di morire...

È scritto anche nella Bibbia, che non è bene pensare a cosa succede dopo la morte, tu vedrai, non ha senso pensarci in vita... prima non si sa niente. Naturalmente ho molti pensieri: esempi come l'acqua che bolle e si trasforma in vapore. Credo che l'energia resta. Ma resta un'energia con la coscienza di me stesso, personale? O vado in una foglia, in un fiore, nel vento...? Non si sa se quello era Mascha Blankenburg! (ride) non si sa! Questo non è un tema importante per me, in gioventù è stato un tema forte, ora non più. Terziani dice una cosa fantastica: noi pensiamo che il tempo scorra in modo lineare, ma in verità va a salti, tutto finisce e ricomincia.

(silenzio)

Ora ho già 220 pagine della mia autobiografia. L'ho lasciata e ripresa tante volte.

Quando avevi iniziato?

Molto tempo fa. Ho fatto così tante cose: la scoperta delle compositrici, il coro, i concerti, la direzione d'orchestra, è troppo... è difficile da raccontare. e ho scoperto che scrivere un libro di soli successi non mi interessa, ci sono state anche le insoddisfazioni: tutto questo è la mia vita.

La storia integrale è pubblicata nel libro di M. Gammaitoni, *Storie di vita di artiste europee, dal medioevo alla contemporaneità*, Cleup, Padova, 2013



La storia di Elke Mascha Blankenburg, Direttrice d'Orchestra (prima parte)

Elke Mascha Blankenburg era una donna carismatica, come una direttrice d'orchestra deve essere. Forte del suo passato lo racconta con sguardi e parole, con l'umiltà di chi vive una vocazione: la *Beruf* che è quell'insieme di serietà e passione

per il proprio lavoro.

Alla fine degli anni '60 la giovane Blankenburg si presenta a Swarowski per perfezionare i suoi studi. Non cede allo stupore e al pregiudizio di chi non crede a una donna sul podio. Così intraprende la strada, "per essere infelice", a detta del padre.

Dagli anni '70 la sua interpretazione della musica non può ignorare la presenza delle donne; l'incessante interrogativo se ve ne furono e se ve ne furono di geniali.

I diversi incontri e le molte interviste realizzate con Elke Mascha Blankenburg, a partire dal 2000 fino al 2012, rappresentano la storia personale ma anche e soprattutto la storia collettiva.

Elke Mascha Blankenburg è nata a Mindelheim, vicino Colonia, nel 1943. Si è diplomata nel 1969 in musica sacra, direzione di coro e direzione d'orchestra presso i conservatori di Heidelberg e Colonia, perfezionandosi a Vienna con Hans Swarowski. Nel 1970 ha fondato a Colonia il coro "Koelner Kurrende" con cui ha vinto vari premi. Il suo repertorio include soprattutto i grandi Oratori di Bach, Haendel, Mozart, Brahms, Mendelssohn, Verdi e Orff. Dirige quattro concerti all'anno presso la Koelner Philharmonic con diverse orchestre. Fonda nel 1978 il circolo culturale "Donna e Musica" che ha come scopo la pubblicazione e l'esecuzione di musiche per coro e orchestra di donne compositrici, tra cui Fanny Mendelssohn e Marianna Martinez, scoperte dalla stessa direttrice in collaborazione con due case editrici tedesche. Di queste compositrici ha diretto e pubblicato la prima discografia al mondo. Nel 1989 fonda una biblioteca Internazionale di Musica di Compositrici. Nel 1986 dà vita alla "Clara Schumann Orchester Koeln", la prima orchestra sinfonica interamente femminile della Repubblica Federale. Nel 1996 fonda in Italia l'Accademia Europea Francesca Caccini e l'Orchestra Clara Schumann. Con l'Ensemble da lei creato ha svolto tournée in

Europa e programmi radio televisivi. Dal 1999 si occupa di riunire le testimonianze delle attuali direttrici d'orchestra nel mondo e nel 2003 ha pubblicato con la casa editrice EVA (Europäische Verlagsanstalt Hamburg) il volume *Direttrici d'orchestra nel Ventesimo Secolo* nel quale Blankenburg presenta 90 biografie di direttrici d'orchestra divenendo, ad oggi, un'opera unica di riferimento.

Dal 2007 Elke Mascha Blankenburg vive a Berlino dove ha fondato il *Forum Artistico* e dove organizza rappresentazioni di tutte le discipline.

Nel 2009 ha pubblicato il suo saggio *Rose per Fanny Mendelssohn* con la casa editrice Bertelsmann.

Nel 2011 dà alle stampe il suo primo romanzo *Tastenfieber (Febbre da Tastiera)*, una storia tratta dalla sua biografia. Oggi, Elke Mascha Blankenburg si dedica completamente alla scrittura, in seguito a un grave crollo dell'udito (colpita dal Tinnitus nel 1999), per cui non può più lavorare come direttrice d'orchestra. Attualmente il suo progetto è la scrittura della sua autobiografia.

Blankenburg scrive sulla sua vita:

Guardo indietro con riconoscenza ai 30 anni di professione che mi hanno gratificata, esibendomi in meravigliose chiese e in magnifiche sale da concerto, regalandomi molti successi, permettendomi di incontrare persone creative e di portare gioia a gente di tutte le età. La musica è e rimane la fonte della mia vita.



Le compositrici italiane del '500 e del '600: cortigiane e religiose

Francesca Caccini fu sicuramente un'eccezione per la sua genialità e la possibilità di esprimerla e affinarla in una corte, quella Medicea, che ambiva all'eccellenza, ma non fu la sola compositrice del periodo, nei conventi e monasteri emergono molte altre musiche. Le corti italiane, a Mantova, a Milano, a Venezia, a Ferrara, a Urbino, diedero ampio spazio alle musiciste, duole però rilevare che talvolta la loro fama fu accompagnata dall'appellativo di cortigiana, ossia: donna dai facili costumi. Anche l'iconografia del tempo ci riporta immagini tutt'altro che professionali.

Di Francesca Caccini resta solo un medaglione marmoreo con scolpito il suo volto, ma Barbara Strozzi sembra piuttosto un'Erinni che una compositrice... Purtroppo anche nel XXI secolo assistiamo a titoli dei media dove la bellezza di una donna viene esaltata come prima dote, anziché la sua genialità. Come ci insegna Mary Wollstonecraft, nel 1700 conoscere questo passato costringe a chiedersi come e perché, a distanza di secoli, in contesti radicalmente diversi, possano riaffiorare (travestiti nei panni della modernità) aspetti arcaici del rapporto fra sessi, trasmessi dal sistema mediatico che implicitamente e subdolamente li propone come modello.

Tra il '500 e il '600 non furono poche le musiciste famose ai loro contemporanei che poterono dunque studiare ad alto livello, rappresentando e diffondendo le proprie opere in forma scritta. Ripercorriamo alcune delle loro vite e opere.

Maddalena Casulana (Casuale d'Elsa 1540? – 1583?), nota a Venezia come liutista e cantante, fu tra le prime a stampare la propria musica. Compose la prima collezione di Madrigali nel 1566, con il titolo *Il Desiderio*. Amica di Isabella de' Medici le dedicò alcuni Madrigali, e Orlando di Lasso mise in scena il suo *Primo libro di Madrigali* alla corte di Alberto V, a Monaco. Poco altro si sa della sua vita.

Stampando il suo primo libro di Madrigali scrisse: "Voglio mostrare al mondo per quanto possa in questa professione di musicista, l'errore vano degli uomini che credono di essere gli unici a possedere i doni dell'intelletto e dell'arte e che tali doni non vengano mai dati alle donne".

La più conosciuta ai nostri giorni, interpretata in vaste discografie, è sicuramente **Barbara Strozzi** (Venezia 1619 – Padova 1677), compositrice e soprano (in copertina), nota come virtuosa a Venezia, dove si esibì presso l'Accademia degli Unisoni, fondata dal padre. Dedicò il *Primo Libro dei Madrigali* alla Duchessa di Toscana. Le sue composizioni comprendono cantate, arie e duetti; compose prevalentemente per voce soprano. In particolare si ricordano *Sacri musicali affetti* e *Ariette a voce sola*. Fu definita cortigiana di alta classe, perché conduceva una vita libera, autonoma, tanto che ebbe quattro figli senza mai sposarsi.



FOTO. Vittoria Aleotti

Entriamo nei conventi: **Vittoria Aleotti** (Ferrara, 1575 – 1620) iniziò ancora bambina lo studio della musica, ascoltando le lezioni impartite alla sorella maggiore e proseguì gli studi musicali presso il convento ferrarese di San Vito. Il padre ottenne per lei da Battista Guarini alcuni madrigali da porre in musica, che furono stampati a Venezia nel 1593 con il titolo *Ghirlanda de madrigali a quattro voci*. Oltre all'edizione veneziana, uscì a nome di Vittoria anche un madrigale a cinque voci (*Di pallide viole*). C'è la possibilità che Raffaella, ritenuta la sorella maggiore, sia stata in realtà la stessa persona, che avrebbe mutato nome al momento di prendere gli ordini.

Sulpitia Ludovica Cesis (Modena 1577 –?) era una monaca agostiniana, liutaia e "compositore" (com'è definita nei documenti dell'epoca). Di lei sono rimasti stampati solo i *Mottetti Spirituali* del 1619, dove troviamo preziose informazioni sulla prassi esecutiva musicale in uso a quei tempi nei conventi italiani femminili. Difficile spiegare come abbia potuto divulgare musiche pensate per cornetti, tromboni, viole e violoni, perché in pieno contrasto con i dettami della Chiesa, che aveva proibito nei conventi l'uso di strumenti musicali diversi dall'organo.

La suora benedettina **Caterina Assandra** (Pavia, 1590 –1618) fu subito appoggiata dall'editore e musicista Filippo Lomazzo, che nel 1606 le dedicò una raccolta di madrigali. Studiò

contrappunto con Benedetto Re, uno dei principali organisti e maestri di cappella lombardi dell'epoca. La sua prima opera fu una raccolta di *Mottetti a due e tre voci* e di lei resta anche un bellissimo *Salve Regina*.

Ebbero grande eco le composizioni della suora orsolina **Isabella Leonarda** (Novara 1620 -1704), interamente dedicata alla musica sacra, in cui prevale il mottetto per voce sola con l'accompagnamento dell'organo o, in qualche caso, di pochi strumenti. Isabella arrivò a sperimentare la sola scrittura strumentale, componendo una sonata, e dunque andando contro le regole monastiche.

La vita di queste religiose dimostra che, oltre ogni limite e censura, anche il monastero divenne luogo dove esprimere il proprio talento, sfidando la Chiesa al suo interno, come fece Ildegarda di Bingen già nel Medioevo. Ed è evidente che anche le loro musiche influenzarono lo sviluppo della musica polifonica rinascimentale



Le compositrici italiane del '700 tra Illuminismo e

cosmopolitismo

Tra Kant e l'Illuminismo europeo le compositrici italiane trovarono alcuni spazi di affermazione: viaggiarono con maggior libertà e talvolta si trasferirono a vivere in alcune corti europee. Pubblicarono e fecero eseguire le proprie opere a proprio nome, ma spesso dovettero rinunciare ai ruoli sociali consoni alla propria professione. Di alcune di loro restano fortunatamente le opere e la fama, ma difficile è ricomporre chiaramente le tracce biografiche.

Poco si sa della vita di **Antonia Bembo** (Venezia, 1670?-Parigi, 1720?) si pensa sia stata allieva di Giovanni Legrenzi, maestro di cappella di San Marco e figlia della nobile famiglia Bembo. Si trasferì a Parigi come cantante e poi presso la corte di Luigi XIV. A Parigi scrisse l'opera *Ercole amante* (1707) e *Produzioni armoniche* composte da 40 brani ispirati a testi sacri in latino, francese e italiano, dedicati al Luigi XIV. Comporrà molta musica per celebrare le nozze del re, per la nascita del principe e un *Te Deum* per *Conservare la Salute del Re*. Fu definita anche Maestra di Cappella. Le sue musiche sono custodite manoscritte in diversi musei francesi.

Maria Teresa Agnesi Pinottini (Milano 1720 – Milano 1795) compose opere liriche e sinfoniche. Sorella della nota matematica Maria Gaetana D'Agnesi. Si ipotizza che abbia iniziato come clavicembalista e che per difficili condizioni sociali riuscì a far eseguire le sue opere dall'età di trentatré anni. Utilizzò stili compositivi innovativi per l'epoca, ad esempio l'intreccio di due diversi cori per accompagnare lo svolgimento di un'azione mitologica, come nell'opera *Nicotri* in cui narra la storia della Regina di Babilonia. Solo alcune delle sue opere furono stampate dopo la sua morte.

In Inghilterra **Elisabetta de Gambarini** (Londra 1731 – Londra

1765) fu una stimata organista, cantante, compositrice e direttrice d'orchestra. Esordì a quindici anni esibendosi nell'*Occasional Oratorio* di Handel, continuando sempre a collaborare nelle sue rappresentazioni: *Judas Maccabeus*, *Giuseppe e i suoi fratelli*, *Samson*, *Messiah*.

Compose soprattutto musica per clavicembalo e *songs*, riscuotendo successo di pubblico e di critica.

Figlia di un diplomatico italiano visse prevalentemente in Inghilterra. La sua vita fu breve ma ricca di riconoscimenti e di spazi dove rappresentare le sue opere, tanto da dirigere orchestre, quando in Italia le donne difficilmente potevano accedervi.

Anna Bon (?1739- ?1767) nata in una famiglia di artisti viaggiò con loro per tutta Europa. A quattro anni studiò la viola all'Ospedale della Pietà di Venezia, entrando poi nel coro. Antonio Vivaldi insegnava presso la Pietà e nessun altro posto al mondo, fino ad allora, aveva permesso alle fanciulle una tale educazione musicale.

A Brandeburgo ricoprì il posto di virtuosa di musica da camera presso la corte Kulmbach. Dedicò al Margravio *Sei sonate per flauto e cembalo*, scritte e pubblicate all'età di sedici anni. Con la famiglia cambiò diverse Corti dove compose sempre musica da camera, in onore di principi e principesse. In particolare fu virtuosa presso la corte del principe ungherese von Esterhazy, contemporaneamente ad Haydn, che lavorava presso di lui in qualità di Maestro di Cappella.

A Roma **Maria Rosa Coccia** (Roma 1759 – Roma 1833) già a tredici anni compose l'Oratorio *Daniello nel Lago dei Leoni* eseguito a Roma nella Chiesa Nuova riscuotendo approvazione e pubblici elogi. Scrisse sempre nello stesso anno *L'isola disabitata* su testo di Metastasio. A soli quindici anni superò l'esame come Maestra di Cappella presso la Confraternita di Santa Cecilia: la prima donna in Italia a ricoprire un ruolo che fu

esclusivamente maschile. A venti anni divenne anche Accademica della Filarmonica di Bologna. Nonostante questi riconoscimenti non ebbe mai un lavoro fisso in qualità di Maestra di Cappella presso un'istituzione religiosa. Dedicò tutta la sua vita alla composizione musicale.



La musica di Hildegard von Bingen

Hildegard von Bingen, Santa Ildegarda di Bingen nacque nel 1098 a Bermersheim, fu monaca benedettina, mistica e profetessa, ma anche cosmologa, guaritrice, linguista, naturalista, filosofa e probabilmente la prima donna musicista e compositrice nella storia cristiana.

La musica è il corpo e l'anima dell'uomo, un'allegoria dinamica, scrive nel cuore del Medioevo l'ottantenne Ildegarda di Bingen, la quale racconta di comporre canzoni e melodie in onore di Dio e dei Santi senza aver ricevuto alcun insegnamento:

“E dato che a volte, ascoltando una melodia, un essere umano spesso sospira, e geme, circondandosi della natura dell'armonia celeste, il profeta Davide, considerando sottilmente la profonda natura dello spirito, e sapendo che

l'anima dell'uomo è sinfonica (*Symphonialis*), ci esorta nel suo salmo a proclamare il Signore sul liuto e a suonare per lui sulla cetra a dieci corde: egli desidera riferire il liuto, che suona più basso, al controllo del corpo; la cetra, che suona più alto, all'intenzione dello spirito; le dieci corde, al compimento della Legge".

Passi scritti da mani decise, tratti da una lettera della Bingen in risposta all'interdizione dell'Arcivescovo di Magonza di eseguire la musica nel monastero. Ildegarda aveva appena scritto la *Sinfonia dell'armonia delle rivelazioni celesti* frutto e fonte della personale concezione filosofica della musica. La musica non è solo *musica mundana*, ma strumento, espressione e comprensione della storia, un *modus* grazie al quale gli uomini possono ancora incarnare la divina beltà sulla terra. L'anima umana è sinfonica, e ogni sinfonia di voci e strumenti sulla terra, che sia diretta verso il cielo, è un modo per reintegrarsi, per ridare nuovamente vita alla perduta condizione paradisiaca dell'uomo. La *Symphonia* è materiale e immateriale perché le voci sono umane e gli strumenti costruiti e suonati da uomini terrestri, non solo da angeli. La musica terrena viene dalla terra, tuttavia non è legata alla terra, per questo il musicista e chi ascolta la musica sopravvivrà.

Queste parole non ebbero successo con i prelati che non ritirarono l'interdetto, solo sei mesi prima che Ildegarda morisse, l'Arcivescovo di Magonza decise di ritirare il bando.

Ildegarda intrattiene fitti rapporti epistolari con Papi e Re, dei quali assurge a consigliera spirituale; ma attende l'età adulta per intraprendere le scritture di opere musicali, di trattati religiosi, filosofici, per dissertare di medicina e di botanica.

Ildegarda nasce in una famiglia nobile, ultima di dieci figli e già in tenera età ricorda di aver avuto le prime visioni accompagnate a malattie fisiche fortemente debilitanti e che

avrebbero contrassegnato tutta la sua esistenza.

La musica, secondo Ildeagrda, ricrea sulla terra l'armonia perduta e prefigura quella della fine dei tempi. La musica, nella cultura medievale, era una delle arti liberali perché "liberava l'anima dai vincoli stretti del corpo" e apparteneva al gruppo delle scienze matematiche come l'astronomia e la geometria.

Mentre si dedicava alla storia naturale e alla medicina compose settanta canti, che insieme al suo dramma musicato, *Ordo Virtutum* formarono la *Symphonia*, definita dai posteriori come la prima *morality play* tramandataci. Ildegarda sviluppò idee avanzate sulla musica, proponendo la musica strumentale come parte integrante del canto umano, che per gli antichi padri era l'unica musica legittima e soprattutto componeva pensando alle voci femminili, non esclusivamente per le voci bianche.

La linea melodica delle sue opere è unica, tipica del Canto Gregoriano, ma la sua originalità è caratterizzata dal ritmo irregolare, con un'enfasi non convenzionale, combinando testo e musica con risultati di grande effetto.

In uno dei suoi Lieder *Inno alla Forza della Vita*, narra il senso e il vissuto della musica, sapere e sentire sintetico, "luogo" dove l'armonia tra anima e corpo si esprime al massimo livello:

*"O viriditas nobilissima. che hai radici nel sole,
e in candida serenità riluci
nella ruota,
che nessuna altezza terrena contiene,
tu sei circondata dall'amplesso dei divini misteri.*

Risplendi come la rossa aurora

e ardi come la fiamma del sole”.

Papa Giovanni Paolo II definì Ildegarda la “profetessa della Germania”, la donna “che non esitò a uscire dal convento per incontrare, intrepida interlocutrice, vescovi, autorità civili, e lo stesso imperatore (Federico Barbarossa)”. E al genio di Ildegarda fece ancora cenno nell’enciclica sulla dignità femminile *Mulieris Dignitatem*. Nel 2012 papa Benedetto XVI proclama santa Ildegarda di Bingen Dottore della Chiesa Universale.

A settembre del 2017, Cristina Borgogni, autrice e attrice teatrale, ha portato il suo spettacolo “Ildegarda. La Sibilla Renana” nel Duomo di Firenze, all’interno della rassegna di musica sacra *O flos colende*.

Speriamo di poter ascoltare sempre più spesso dal vivo la musica di Ildegarda: protettrice delle battaglie.

Possibili consigli per l’ascolto musicale:

<https://www.youtube.com/watch?v=hvfc9BYkXWw>

<https://www.youtube.com/watch?v=Ei88J4lERbk&t=252s>



Un'analisi sociologica: le musiciste nella storia e nella lotta per i diritti sociali

In Occidente, fin dal Medioevo, furono numerose le compositrici attive nella creazione musicale, nella vita sociale e politica, ma l'Enciclopedismo Universale del '700 e la specializzazione delle diverse discipline cancellarono del tutto la loro esistenza e di conseguenza nei manuali di storia della musica.

Oggi è possibile rintracciare e definire anche un numero approssimativo della loro presenza: nel New Grove of Music se ne contano 900, la Fondazione "Donne e Musica" registra 27.000 presenze tra compositrici, interpreti, pedagoghe, musicologhe presenti in 108 paesi e 84 associazioni. Presenze dimenticate nei conservatori e nella storia della musica, nel sapere formalizzato e istituzionalizzato.

Centrale e sicuramente sorprendente è il fatto che molte compositrici furono riconosciute e ammirate in vita dai loro contemporanei – editori, circoli intellettuali, comunità scientifiche, personaggi istituzionali – i loro nomi sono

continuamente presenti nelle recensioni, nella fitta rete degli scambi epistolari con i maggiori intellettuali e artisti del tempo.

Gli spazi di affermazione pubblica si chiudono paradossalmente quando i processi di democratizzazione del sapere – l'illuminismo e l'enciclopedismo del '700, l'istituzionalizzazione delle diverse discipline, la scolarizzazione di massa – impediscono gli accessi all'alta formazione delle donne, per evitare che divenisse prassi consolidata e generalizzata l'esempio di un'artista autonoma, creativa, geniale. Tutt'oggi le musiciste sono oggetto di censura, pregiudizi e stereotipi ghettizzanti e marginalizzanti, tanto da stigmatizzarle in una tripla devianza: quella di essere donne ribelli ai costumi dell'epoca, di esercitare un'arte ancora oggi considerata marginale rispetto ad altre espressioni artistiche, quella di essere artiste e dunque per tradizione individui devianti, o stravaganti nel migliore dei casi.

Una, tra le storie di vita delle compositrici, che più di altre emerge a fine '800, nella lotta per i diritti civili e politici, è quella di Ethel Mary Smyth, (Londra 1858- 1944 – foto di copertina), Ethel Mary Smyth, (Londra 1858- 1944) si impegnò attivamente nella lotta per i diritti civili e politici delle donne, compose la famosa "March of the women"; riscuotendo un tale successo: per anni fu suonata per le strade inglesi. Scrittrice e saggista, fu proclamata Dama dell'Impero Britannico e le sue pubblicazioni furono diffuse e vendute anche in America e in Germania. Purtroppo, ad oggi le sue musiche sono state dimenticate, non solo non è citata nei manuali di storia della musica, ma anche la sua famosa "Marcia per le suffragette" resta tutt'oggi anonima anche nei titoli di coda dei film in cui viene utilizzata. Scrisse Smyth: "Ciò che mi sta davvero a cuore è quanto accade nel campo della musica. Durante la guerra divenne impossibile proseguire senza introdurre donne nelle orchestre e, detto spassionatamente,

poche cose mi impressionarono maggiormente del nuovo suono ottenuto, più brillante e caldo. Si percepiva uno spirito nuovo e fresco – senza dubbio il risultato, almeno in parte, di una rivalsa di ‘genere’, nel miglior senso del termine. (...) L’atteggiamento degli Inglesi verso le donne nei vari settori artistici è ridicolo e incivile. Non c’è sesso nell’arte. Come si suona il violino, come si dipinge o si compone è ciò che veramente conta. Nei paesi in cui l’istinto estetico è grande, e coltivato – in Francia, per esempio – il giudizio è pulito e oggettivo, e una donna che pratici un’arte è semplicemente un’artista fra gli artisti. Qui in Inghilterra, dove l’istinto langue, e non viene educato, il primo e l’ultimo giudizio sulla sua opera provengono dal sesso [...]”[\[1\]](#).

Pierre Bourdieu, ispirato da Virginia Woolf, svelò pienamente i meccanismi dell’ordine stabilito dal potere maschile: il rapporto di dominio, il modo in cui viene imposto e subito è l’esempio per eccellenza di sottomissione paradossale alla violenza simbolica, invisibile alle stesse vittime, e che si esercita attraverso l’uso della comunicazione e della conoscenza, in cui la *doxa* è doppiamente paradossale quando smonta la trasformazione della storia e dei costumi culturali in qualcosa di naturale.[\[2\]](#)

La giustizia sociale deve essere dunque ridefinita, re-immaginata e condivisa, utilizzando nuove narrazioni, ricostruendo universi simbolici.

Se la storia delle compositrici non entrerà a pieno diritto nei programmi di studio dei Conservatori, nei libri di storia, non si farà altro che confermare un ordine naturale dominato da una costruzione storica oramai inverosimile.

Per rispondere a questo vuoto istituzionale, è in corso di stampa il primo volume di una collana editoriale “Voci di Musiciste”, (a cura di Luca Aversano, Milena Gammaitoni, Orietta Caianiello, Angela Annese), per le Edizioni Italiane di Musicologia; ci aspetta un grande lavoro di formazione e di

divulgazione nel quale impegnarci e coinvolgere le nuove generazioni a partire dal linguaggio[3]: in Wikipedia, l'enciclopedia più consultata nel web, e principalmente dai giovani, le compositrici rispondono alla definizione: "Compositori donne". A chi verrebbe mai in mente di cercare la storia delle musiciste scrivendo la parola chiave al maschile?

[1] E. Smyth, *Streaks of life* (trad. *Stralci di vita*, secondo dei volumi dell'autobiografia di E. Smyth a cura di Orietta Caianiello), London, Longmans, Green, 1921, pp. 237-240.

[2] Pierre Bourdieu, *Il dominio maschile*, Feltrinelli, Milano, 1998, p. 22.

[3] La Presidente della Camera dei Deputati, On. Laura Boldrini, dall'inizio del suo mandato ha promosso il bisogno di declinare la lingua italiana al femminile in ogni ambito della vita pubblica e privata; l'Associazione Toponomastica femminile sta collaborando attivamente con Wikipedia per un cambiamento radicale del linguaggio.



La breve storia di Santa Cecilia, patrona della musica

È significativo il fatto che Santa Cecilia, patrona della musica, simbolo di uno dei più prestigiosi conservatori del mondo, non fu mai musicista. Cecilia era una ragazza patrizia che volle consacrarsi alla verginità tanto che fece convertire il suo sposo al cristianesimo, e per questo motivo furono entrambi condannati a morte. In seguito Cecilia fu canonizzata e raffigurata con uno strumento musicale tra le braccia.

Venerata come martire e patrona dei musicisti e dei cantanti, appartenne a una delle più illustri famiglie romane e nel III secolo fu una delle più grandi benefattrici della Chiesa.

Secondo un testo, più letterario che storico, sarebbe stata costretta a sposare un giovane pagano ma durante la festa nuziale tra melodie e musiche, il suo cuore cantava lodi a Dio, al quale era stata consacrata.

Condannata a morire nelle acque bollenti delle terme, rimase miracolosamente illesa e invano un carnefice tentò per tre volte di decapitarla.

L'agonia durò quattro giorni poi venne deposta nella tomba vestita di broccato d'oro.

Il fatto che la Santa romana sia stata considerata patrona dei musicisti, si spiega appunto con un passo della leggendaria "Passione" in cui si racconta che mentre gli organi suonavano, ella nel suo cuore, cantasse inni al Signore.

È dunque quanto mai stravagante il motivo per cui Cecilia sarebbe diventata patrona della musica. In realtà, un riferimento su Cecilia e la musica è documentato a partire dal tardo Medioevo. La spiegazione più plausibile sembra quella di un'errata interpretazione dell'antifona di introito della messa nella festa della santa (e non di un brano della *Passio* come talvolta si afferma). Il testo di tale canto in latino sarebbe: *Cantantibus organis, Cecilia virgo in corde suo soli*

Domino decantabat dicens: fiat Domine cor meum et corpus meum immaculatum ut non confundar ("Mentre suonavano gli strumenti musicali, la vergine Cecilia cantava nel suo cuore soltanto per il Signore, dicendo: Signore, il mio cuore e il mio corpo siano immacolati affinché io non sia confusa"). Per dare un senso al testo, tradizionalmente lo si riferiva al banchetto di nozze di Cecilia. Da qui il passo a un'interpretazione ancora più travisata era facile: Cecilia cantava a Dio... con l'accompagnamento dell'organo. Si cominciò così, a partire dal XV secolo (nell'ambito del gotico cortese) a raffigurare la santa con un piccolo organo portativo a fianco. In realtà i codici più antichi non riportano questa lezione dell'antifona. Gli "organi", quindi, non sarebbero affatto strumenti musicali, ma gli strumenti di tortura, e l'antifona descriverebbe Cecilia che "tra gli strumenti di tortura incandescenti, cantava a Dio nel suo cuore". L'antifona non si riferirebbe dunque al banchetto di nozze, bensì al momento del martirio. Dedicato alla santa, nel XIII secolo sorse il cosiddetto Movimento Ceciliano, diffuso in Italia, Francia e Germania. Vi aderirono musicisti, liturgisti e altri studiosi, che intendevano restituire dignità alla musica liturgica sottraendola all'influsso del melodramma e della musica popolare. Sotto il nome di Santa Cecilia sorsero così scuole, associazioni e periodici. Cecilia, in quanto patrona della musica e musicista lei stessa ha ispirato più di un capolavoro artistico, tra cui l'Estasi di Santa Cecilia di Raffaello, oggi a Bologna (una copia della quale, realizzata da Guido Reni, si trova nella chiesa di San Luigi dei Francesi a Roma. Ricordiamo anche le raffigurazioni di Santa Cecilia di Rubens, a Berlino, del Domenichino, a Parigi, e di Artemisia Gentileschi. In letteratura, Cecilia è stata citata nei Racconti di Canterbury di Chaucer, in un'ode di John Dryden, poi in una messa di Haendel nel 1736, e da Hubert Parry nel 1889. Altre opere musicali dedicate a Cecilia includono l'*Inno a santa Cecilia* di Britten, la più nota *Missa Sanctae Ceciliae* di Haydn, e a seguire la messa di Scarlatti, la *Messe Solennelle de Sainte Cécile* di Gounod, *Hail, bright Cecilia!*

Di Purcell e infine l'Azione sacra in tre episodi e quattro quadri di Refice (su libretto di Emidio Mucci) nel 1934.



Francesca Caccini, Compositrice della prima opera lirica italiana rappresentata all'estero

Francesca Caccini nasce nel 1587, nella corte Medicea, primogenita in una famiglia di musicisti, all'età di tredici anni si esibì, forse per la prima volta, in pubblico, cantando nel *Concerto Caccini*, in occasione del matrimonio di Maria dei Medici con Enrico IV, Re di Francia. Oltre a distinguersi come cantante, venne istruita dal padre, il famoso Giulio Caccini, alle lettere; scrisse poesie in latino e nella lingua volgare, apprese le lingue straniere: cantava in francese e in spagnolo, aprì una scuola di canto, e dal 1619 già si parla delle sue discepole. Suonava il liuto, il chitarrinetto e il clavicembalo e all'età di diciotto anni iniziò a comporre.

La Cecchina, come poi fu solito chiamarla e ricordarla, viene definita come donna di grande cultura, sensibile, di un carattere forte, esuberante, insolito, forse tipico di un

altrettanto insolita genialità.

Grande fu lo spazio che conquistò come compositrice: iniziò a musicare le poesie di Michelangelo Buonarroti il Giovane, scrisse madrigali, ballate, variazioni, musica per voce, e un melodramma. Nel 1607 entra ufficialmente al servizio della corte e divenne la musicista più pagata: passò dai 10 ai 20 scudi mensili, guadagnando più del marito, il cantante Giovan Battista Signorini.

Nel 1618 viene pubblicato il suo primo libro di musica a una e due voci.

Indubbiamente fu forte l'influenza del padre sulle sue prime composizioni ma nella sua prima Oera Romain Rolland vi trovò, secoli dopo, l'espressione di una delicata individualità di insigne artista, "in cui riflette già l'influsso del genio di Monteverdi e per questo la Caccini rimarrà vicina a noi più degli altri compositori fiorentini dell'epoca sua".

Viaggiò in tournée per le corti italiane ed europee, rappresentando a Varsavia, in onore del principe ereditario polacco Ladislao Sigismondo, proprio la sua prima opera *La liberazione di Ruggiero dall'isola di Alcina*, che porterà la dedica al futuro re. E' la prima opera italiana, scritta da una donna a essere rappresentata all'estero.[1]

Eppure, nonostante la fama e il successo già nel 1700 la Cecchina cade nell'oblio. Nel 1847 la sua persona e la sua arte vengono rievocate in un articolo pubblicato nella Gazzetta Musicale di Milano. L'Ambros nella Storia della Musica ne scrive con profonda ammirazione: "Francesca era un genio, essa aveva l'ispirazione musicale anche più del suo celebre padre e nella sua opera ha eretto un monumento veramente fastoso al suo straordinario talento". Romain Rolland la colloca al di sopra su tutte le donne compositrici conosciute nella storia della musica.

Ma viene attaccata violentemente dal musicologo tedesco Ugo

Goldschmidt, la Cecchina a suo parere è stata sopravvalutata “La musica della Cecchina è misera e inetta. La sua volgare melodia e il suo disperato basso sono ancora forse i più felici particolari della sua musica”. Definisce la Liberazione di Ruggiero non Opera ma Balletto.

Certo è strano che proprio quest’opera passi alla storia come la prima che si ricordi tra le opere italiane ad aver varcato le Alpi e che diede l’impulso per affermare la supremazia del genio italico nel campo del teatro lirico.

Alla fine del 1626 il marito muore e con questa morte si perdono le tracce anche della Caccini. Rimane un unico ricordo di un contemporaneo che scrive: “Ella si rimaritò in un lucchese lasciando il servizio di queste Altezze et morì di cancro alla gola”. [2]. Dal 1640 non è più ricordata come vivente.

Francesca Caccini nasce e vive in un ambiente d’eccezione: tra un padre, un marito e una corte che oggi definiamo liberali, che le permisero di lavorare, di esprimere il proprio talento, di coltivarlo, di affinarlo, di viaggiare, di conoscere e di confrontarsi con realtà diverse. Le fu concesso e richiesto di esibirsi nelle chiese, luogo interdetto alle donne. Ma il suo successo ottenuto non è dovuto soltanto all’essere nata in una famiglia di musicisti straordinari, ad aver ricevuto un altrettanto straordinaria preparazione musicale, culturale, la sua fortuna fu anche quella di conoscere le più importanti figure letterarie e artistiche del periodo, raggiungendo una posizione tale che le consentì di comporre per una compagnia, e di far eseguire i suoi lavori.

Della sua vita è un mistero e una sorpresa lo scomparire dietro la morte del marito. Una vita da protagonista di corte, indipendente, come lo poteva essere una donna nel 1600, si dilegua e muore nell’anonimato, nell’irraggiungibile. Una semplice coincidenza?

Non si può attribuire, questa sua assenza dalle stagioni concertistiche, come risultato di critici accaniti, perché ve ne furono per la maggioranza in sua ammirazione.

Eppure le sue composizioni sono cadute vittime del pregiudizio che ne ha impedito la presenza nella storia della musica. Recentemente, in Italia, Elena Sartori, direttrice d'orchestra, e studiosa della letteratura e arte rinascimentale e barocca, ha eseguito le musiche di Francesca Caccini e ha prodotto un'importante discografia (in copertina).

Negli anni '90 fu sempre una direttrice d'orchestra, Elke Mascha Blankenburg, a far eseguire dopo secoli di silenzio, la famosa *Liberazione di Ruggiero*, in un Festival musicale di Montepulciano.

Consigli di ascolto:

https://www.youtube.com/watch?v=U6ND60_4a-A

<https://www.youtube.com/watch?v=Rn129D0rmyQ>

https://www.youtube.com/watch?v=oJOV_lM0pmk

[1]La liberazione di Ruggiero dall'isola di Alcina, scritta nel 1625, è custodita nella Biblioteca di Santa Cecilia. Nello stesso periodo scrisse Rinaldo Innamorato, rimasto manoscritto e di cui oggi non se ne ha più traccia.

[2]Dizionario Biografico degli italiani, voce a cura di Liliana Pannella, Istituto della enciclopedia italiana, Roma 1973, pag. 21.



La storia di Elke Mascha Blankenburg, Direttrice d'Orchestra (seconda parte)

Oggi e la prossima settimana potrete leggere alcuni estratti dalla storia di Elke Mascha Blankenburg. La sua storia è parte della storia collettiva, è il vissuto di chi, determinata, stupita e felice, scopre centinaia di compositrici vissute in ogni tempo e luogo del mondo. È la lotta per la propria affermazione come direttrice d'orchestra, unita all'impegno costante per la divulgazione delle donne che hanno composto nuove musiche.

Quanti anni avevi quando hai diretto il primo concerto?

Ventisette anni.

Tuo padre ti ha osteggiata?

Era contrario, ma la nostra casa era sempre piena di musica. Naturalmente l'idea che aveva di me era quella di studiare la musica perché bella, ma non perché diventasse un lavoro, fino a quando non mi sarei sposata poteva andare bene, ma dopo? Questa era la sua preoccupazione. Dopo sposata avrei potuto suonare per il piacere della casa, per gli amici... Mia madre aveva lasciato la musica per la famiglia. Nessuno dunque mi ha mai sostenuta al pensiero di vivere con la musica. Neanche io

pensavo di fare carriera! Ho iniziato a insegnare ai bambini, ho fatto dei concerti. Con il tempo ho capito che non tutto è il prodotto dei nostri errori, la società ha fatto del male alle donne. Quando penso agli uomini che ridono quando dirige una donna!

Come sei arrivata a scoprire le compositrici?

Ero legata al movimento delle donne, non conoscevo il pensiero sociale delle donne, solo quello privato, quello delle confidenze. In famiglia con mio padre e mio fratello non mi sentivo repressa. Un giorno a Colonia durante una manifestazione ho incontrato donne meravigliose, intelligenti, che avevano letto già tante cose. Le donne nel Rinascimento erano pirate, professoressa a Bologna, le Pinottini, una matematica e l'altra filosofa. Io non lo sapevo. Dunque ho pensato che non era possibile che non ci fossero musiciste. Dove cercare? Sono andata all'Istituto Musicologico di Colonia, il più grande dopo quello di Berlino, e ho lavorato dalle otto fino alle cinque del pomeriggio al catalogo per scoprire i nomi: Francesca Caccini, Lili Boulanger... vedevo solo i nomi, tanti, e scrivevo senza sapere delle loro musiche. Dopo dieci giorni ho trovato 112 nomi. Non hanno scritto solo musica per pianoforte o canzoni, quella permessa per una donna, no! Hanno scritto sinfonie, opere. In quel momento ho scoperto un nuovo mondo che ha cambiato la mia vita. Divenne una mania, per quindici anni, dovevo sapere chi erano queste donne, cosa hanno scritto, come hanno vissuto. E se quello che hanno scritto è buono. Perché siamo pieni di dubbi verso la qualità delle donne.

E quando hai letto i primi spartiti?

Il primo fu di Barbara Strozzi, arie e canzoni di Francesca Caccini, Fanny Mendelssohn, Lili Boulanger, canzoni di Clara Schumann. Chiesi a un musicologo un giudizio sulla musica di Clara Schumann; mi disse che non si poteva. In un'altra occasione gli dissi era di Robert Schumann e lui: "Ma che

meravigliosa musica, che periodo era? Ma che opera! Devi fare un'edizione!" Così ho parlato alla radio, in televisione, ho scritto articoli. Quando ho visto la ricchezza di tutta questa musica, ho pensato che tutti dovevano conoscerla e lavorare. Ho fondato un istituto dove tutte le donne, musicologhe, giornaliste, musiciste, possono iscriversi.

Pensi che sia giusto rinunciare allo "charme" per farsi rispettare?

Io penso che ancora non si hanno altre possibilità, perché gli uomini non vogliono perdere il loro potere. Quando faccio i concerti, quando sono andata in tournée chi mi ha curato, stirato, lavato? Io, naturalmente. Come tutte le donne. Sto scrivendo un libro su questo tema, sulle direttrici d'orchestra da ieri a oggi. Io sono come tutti, non voglio essere solo una donna, ma un direttore d'orchestra. Naturalmente la musica classica è da un punto di vista sociologico un ambiente conservatore. Non è come quella moderna. Quando tu entri in un conservatorio, il mondo è completamente diverso rispetto a una scuola di pittura dove la gente beve, non sono sempre vestiti bene! Anche i giornalisti o gli scrittori, sono più artisti, invece quando studi violino o pianoforte sei in un mondo elegante e questo è anche bello, ma non si può rimanere a ieri. E così le donne che vivono in questo ambiente sono così felici di riuscirci che si comportano come gli uomini, e quando dico che per una donna è più difficile mi si risponde che è un problema di qualità. Non è vero. Io lo so. Ma le giovani stanno cambiando. Sì, molto.

Perché hai deciso di diventare direttrice d'orchestra?

Amo lavorare con gli altri, quando suonavo il pianoforte ero sola nella stanza, con gli esercizi da fare, io pensavo che fosse strano, amavo la musica ma ero pigra nel suonare da sola. Non ho mai pensato al solismo. Il canto, è un'altra passione, le canzoni di Brecht e Dubrovljich, Tucholsky. Quando dirigo do sempre le spalle al pubblico ma quest'altro aspetto

del teatro lo amo, canto in concerto per avere il pubblico di fronte. Nell'orchestra io servo la musica.

Quando ho cominciato a dirigere tutto è cambiato. Non voglio mai finire, quando faccio le prove mi sorprende che gli altri si stanchino, "ma come, io sto in piedi! Venite, continuiamo!" Persone e musica sono un'unica cosa. La musica d'insieme è la più bella società esistente! Il suono dell'orchestra, i colori, il repertorio, essere uniti in quaranta anime.

E il tuo primo maestro di direzione d'orchestra come è stato?

I più importanti mi hanno detto "Vai! Hai talento". Da Swarowski andava tutto il mondo, Zubin Metha, Da Swarowski andava tutto il mondo, Zubin Metha, quando io entrai, era l'allievo più bravo.

Altri studenti erano Claudio Abbado, Gabriel Chmura, Daniel Barenboim, Miguel Gomez Martínez. Per essere ammessi bisognava studiare otto grandi opere e dirigere un movimento. Quando mi presentai eravamo in sessanta, tutti diressero un movimento, chiamati in ordine alfabetico. Io fui saltata. Andai da Swarowski chiedendo se mi avesse dimenticata e lui rispose: "Ah, lei vuole dirigere! Ma incredibile! Che brava!". Gli feci vedere che mi ero iscritta, e lui: "Ma una donna! Ascolta, fai le tue esperienze..." Io avevo comprato tutte le grandi opere e gli dissi "Voglio imparare". Mi rispose di dirigere Mendelssohn il giorno dopo. Il giorno dopo disse "La signora Blankenburg ci mostri cosa sa fare, per favore diriga Mozart". Come potevo cambiare all'improvviso? Chiesi di suonare Mendelssohn e lui si girò verso le finestre, dandomi le spalle mentre dirigevo. Dopo poche pagine mi prese il braccio: "Vai in cucina! Lì è il tuo mondo, tu sei uno zero, non puoi fare niente! Prendi un posto che è fatto per l'uomo" è una cosa che non potrò mai dimenticare. Io ero completamente distrutta, ma essendo una ribelle, dopo pochi giorni ho detto "mai mi lascerò avvilito così!" Lui era un despota, anche contro gli uomini, specialmente con le donne e io su sessanta allievi ero

la sola donna. Infatti tutti mi dicevano stupiti “Tu dirigi? Che brava e che fai quando ti sposerai?” e io rispondevo “Ma sono già sposata.” E che dice tuo marito? “Gli piace”, “ma dirigerai anche quando avrai dei bambini?” Così era la società.

[...] Insomma, dopo tre giorni sono ritornata dal Maestro dicendo “ho pagato il corso, ho comprato la musica, ho studiato, e se lei pensa che le donne non devono (il femminismo in Germania non esisteva ancora) dirigere non scriva sui moduli d’iscrizione signore e signori. Scriva solo uomini! Ognuno ha avuto la possibilità di dirigere un intero movimento, anche io lo devo fare. Lui disse “Va bene, domani, ma non serve a nulla”. Io penso di non aver mai studiato un’opera in quel modo! Ho diretto tutto a memoria. “Questo non è male, signora, -disse- può iscriversi come allieva effettiva” solo diciotto erano effettivi. Molti pensarono che ero stata a letto con lui! Alla fine mi ha dato un diploma con un giudizio inaspettato, buono.

Già da tre anni lavoravo con il coro, avevo ventinove anni, e in quel momento capii che la mia vita di direttrice d’orchestra sarebbe stata legata all’ingiustizia, al potere, alle derisioni, alla gelosia e che la mia vita non sarebbe stata solo una vita per la musica. Dovevo decidere se affrontare tutto e difendermi oppure lasciare. Ma ho scelto di difendermi. Ho continuato.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=EE6V0xTCq1c&t=39s>

La storia integrale è pubblicata nel libro di M. Gammaitoni, *Storie di vita di artiste europee, dal medioevo alla contemporaneità*, Cleup, Padova, 2013