

Por Fabiana Sans Arcilagos & Lucía Martín-Maestro Verbo

Maria Rosa Coccia, maestra pionera

La vida de Maria Rosa Coccia (1759-1833) representa una excepción: en un momento de la historia en el que el panorama musical era completamente dominado por hombres, ella consiguió no solo sobresalir como compositora, sino que su talento y su trabajo fueran públicamente reconocidos.

Nacida en Roma el 4 de junio de 1759 en el seno de una familia acomodada, Maria Rosa Coccia mostró un talento excepcional para la música desde niña, lo cual llevó a su padre a proporcionarle una educación musical de alto nivel, algo poco común entre las mujeres de la época. Aunque los registros sobre su formación son escasos, parece que pudo haber estudiado bajo la tutela de maestros de reconocido prestigio en Roma, entre los que se encuentra Giovanni Battista Casali, maestro de capilla de la Basílica Liberiana. Coccia desarrollaría su habilidad para el contrapunto y la composición vocal y sacra, llegando a culminar a los 12 años una colección de seis sonatas para clave, y a los 13 años, el oratorio *Daniello nel lago dei leoni*, dedicado a la duquesa Marianna Caetano Sforza-Cesarini e interpretado en el Oratorio San Felipe Neri de Roma; hoy solo se conserva el libreto.

Debido al éxito obtenido con estas obras, la Congregazione di Santa Cecilia de Roma se interesó en ella, permitiéndole hacer el examen para maestra di cappella, no sin encontrar oposición entre los miembros de la academia. Coccia aprobó en 1774, al pasar la prueba que consistió, según relata Judith Ortega, en «componer una fuga extemporánea (*esperimento estempotaneo*) sobre un tema dado, generalmente una antífona o *cantus firmus*», convirtiéndose en la primera mujer en adquirir este título en Roma, lo cual constituyó un hito no solo para su carrera sino para la historia de las mujeres en la música.

A pesar de este logro sin precedentes, no fueron pocos los obstáculos que Maria Rosa encontró en su camino, pues no podemos olvidar que, en aquellos tiempos, era casi inaceptable que una mujer quisiera dedicarse a la música, y más aún a la

composición. Uno de los episodios más comentados de su juventud fue cuando Francesco Capalti, maestro di cappella de la Catedral de Narni, atacó públicamente la composición que Maria Rosa había hecho a modo de examen para obtener

Mu lie rum



Maria Rosa Coccia, atribuido a Antonio Cavallucci © Museo internazionale e biblioteca della musica di Bologna

el título de maestra, alegando que tenía errores. Sin embargo, Michele Mallio la defendió a través de su *Elogio storico della Signora Maria Rosa Coccia romana*, que incluía cartas de apoyo de personajes de la talla de Metastasio, Farinelli y Giovanni Battista Martini. En 1779 obtuvo también el mismo título de maestra en la Accademia Filarmonica di Bologna, siendo la segunda mujer en conseguirlo después de Marianne von Martinez —de quien hablamos hace unos meses—, y también fue admitida en la Accademia Romana de Forti.

De su obra nos ha llegado noticia de, al menos, unas treinta composiciones que muestran su habilidad para la creación coral. Su producción abarca música religiosa, como un *Magnificat* (1774) para soprano, alto, coro y órgano; *Dixit dominus* (1775) para 8 voces, violín, viola, oboe y trompa; o *Confitebor* (sin datar) para dos sopranos, coro y órgano. Pero también repertorio profano, entre el que podemos destacar obras como *L'isola disabitata* (desaparecida) con texto de Metastasi; *Il trionfo d'Enea* (1779), cantata en dos actos para dos sopranos, alto, tenor, violín, viola, trompa, trompeta, oboe, fagot y bajo continuo; o la cantata *Arsione* (1783) para 4 voces y orquesta. Su estilo compositivo es completamente acorde en forma y estilo a la manera clásica de escribir de finales del siglo XVIII, aunque sus obras vocales, por el manejo expresivo del lenguaje y el empleo de recursos dramáticos, la manera de alternar recitativos y arias, responden mucho más al estilo de la ópera que de las cantatas de la época. Lo más probable es que Coccia optase por componer este tipo de cantatas como «óperas sin escena» ante la imposibilidad que vivían las mujeres de estrenar en un teatro de ópera.

Una de las obras de mayor envergadura es *Ifigenia*, recuperada por la musicóloga Judith Ortega y el filólogo Nicola Usula a partir del manuscrito resguardado en la Real Biblioteca del Palacio Real, y el libreto conservado en la Biblioteca Nacional de España que acaba de publicar muy recientemente el Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU) en el marco de los proyectos «La música como interpretación en España: historia y recepción (1730-1930)» y «Espacios, géneros y públicos de la música en Madrid, ss. XVII.XX». Según

relata Ortega, «este manuscrito está formado por dos volúmenes ricamente escritos y lujosamente encuadernados, pero sin referencia de autoría. Pudo ser identificada gracias a la aparición en subasta en 2019 del libreto del mismo título y cuyas características materiales son idénticas a la fuente musical a la que originalmente estuvo unida».

Una parte de esta cantata fue además reestrenada en la temporada musical del año 2021 de Patrimonio Nacional. En palabras de la propia investigadora, que podemos leer en el programa de mano del estreno: «No se trata de un tipo de cantata de cámara habitual del siglo XVIII, ya que tanto los personales como la plantilla or-



Maria Rosa Coccia, Giovanni Domenico Porta (pintor) y Nicolo Magalli (grabado), Roma 1759

de esta obra que acabamos de comentar, que fue escrita para María Luisa de Parma, princesa de Asturias, en 1779, lo

Coccia jugó un papel crucial en la visibilización de las mujeres compositoras, demostrando que podían alcanzar altos niveles de reconocimiento a pesar de las barreras sociales

questal son mucho más amplios. También la dimensión de la obra es mucho mayor. *Ifigenia* consta de dos partes, y se inicia con una sinfonía en tres movimientos. Está formada por la alternancia de recitativos (algunos instrumentados) y arias (con estructuras variadas, desde una breve cavatina de *Ifigenia* hasta amplias arias *da capo*), con un dúo final en la primera parte y un extenso quinteto que cierra la obra». Termina por añadir que «responde así de modo más adecuado a lo que consideramos una ópera».

Por otra parte, consciente de los impedimentos a los que se enfrentaba una mujer compositora en su entorno, Maria Rosa empleó como «técnica» de promoción la dedicación de sus obras a diferentes mujeres de las élites europeas, a menudo miembros de la realeza, como es el caso

que ayudaba a reforzar la red de apoyo entre mujeres en la protección y difusión de su actividad artística y profesional.

Se deduce que Coccia se dedicó a la composición durante toda su vida, ya que al final de ella, tras solicitar una pensión para su vejez, logró recibir un pago de la Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Roma. Falleció en Roma en noviembre de 1833.

Maria Rosa Coccia jugó un papel crucial en la visibilización de las mujeres compositoras, demostrando que podían alcanzar altos niveles de reconocimiento a pesar de las barreras sociales. Fue una figura excepcional en la historia de la música del siglo XVIII que destaca no solo por su valor artístico, sino por su determinación, que le llevó a superar los mandatos del género en su época. |||