

La Marcha de las Mujeres de la compositora Ethel Smyth. Un himno para el movimiento sufragista

The March of the Women by the composer Ethel Smyth.
A Anthem for the women's suffrage movement

Helena Martínez Díaz

Universidad de Granada
helemadi@correo.ugr.es
ORCID 0000-0002-9273-177X

Recibido el 19 de enero de 2020

Aceptado 31 de marzo de 2020

BIBLID [1134-6396(2020)27:1; 283-299]

<http://dx.doi.org/10.30827/arenal.v27i1.13893>

El documento que presentamos, *La marcha de las mujeres* (*The March of the Women*), es una partitura compuesta en el año 1911 por la compositora inglesa Dr. Ethel Smyth (1858-1944), una pieza que se convertiría en el himno del movimiento sufragista. La compositora, tras conocer durante un mitin a Emmeline Pankhurst, líder de la *Unión Social y Política de las Mujeres* (*Women's Social and Political Union, WSPU*), abandonó durante dos años su intensa y reconocida actividad musical para dedicarse plenamente a la causa sufragista. La composición de este himno proporcionó a este movimiento un canto propio de identificación y cohesión que representó y simbolizó la lucha de aquellas mujeres. Su música, arraigada en la tradición de los himnos patrióticos y revolucionarios del siglo XIX, fue cantada por las sufragistas inglesas en sus actos y la propia autora hizo diferentes versiones de la misma. Se trata de un documento relevante, histórica y musicalmente, que revela la importancia de la música para expresar los ideales de un movimiento colectivo, en este caso el sufragismo, y las emociones de quienes con él se identificaban.

1.—Una compositora sufragista: Ethel Smyth (1858-1944)

Ethel Smyth fue conocida por su obra musical y su estrecha vinculación con el sufragismo al que se unió de forma activa durante los años 1911 y 1912. Nacida en 1858 heredó de su madre, una pianista francesa, la pasión por la música¹. A pesar

1. SMYTH, Ethel: *The Memoirs of Ethel Smyth*. Nueva York: Viking, 1987. Versión editada por Ronald Crichton. pp. 34-38.

de la resistencia de su padre, nuestra compositora logró estudiar música y dedicarse profesionalmente a la misma. Tras cursar estudios en Inglaterra se trasladó al Conservatorio de Leipzig en Alemania donde estableció vínculos con grandes músicos del momento como Brahms, Clara Schumann o Edvard Grieg. Se tiene constancia de que compuso pequeñas obras desde muy joven aunque posteriormente optó por las grandes formas musicales: sinfonías, piezas corales, conciertos, etc. siendo especialmente reconocidas su *Misa en Re Mayor* y sus óperas.

Estas composiciones le dieron gran prestigio, disfrutando de reconocimiento entre los músicos y los críticos de su época, quienes, aunque alababan sus obras, solían atribuir características “viriles” a su forma de componer². En estos momentos las mujeres compositoras eran consideradas inferiores a sus compañeros masculinos en cuanto a habilidades compositivas, siendo habitual en la crítica musical de la época las descripciones sexistas de las obras musicales. Así, por ejemplo, era común atribuir características masculinas a cierta composición si al crítico le gustaba la obra, mientras que, si no era de su agrado, era descrita como excesivamente femenina³.

A lo largo de su carrera Ethel Smyth se enfrentó a las adversidades que suponía abrirse camino como mujer compositora, pues formarse y dedicarse profesionalmente a la música era realmente difícil para las mujeres en esos momentos, incluso para las que alcanzaban cierto reconocimiento como fue su caso. Smyth señaló constantemente estas dificultades en sus Memorias y en los numerosos artículos que publicó⁴. De hecho uno de los temas que trató en repetidas ocasiones fue el de la ausencia de mujeres en las orquestas profesionales, proponiendo la creación de una orquesta sinfónica británica de mujeres pues, según ella, la presencia femenina tenía grandes ventajas en cuanto a la interpretación de obras orquestales. En sus memorias dice⁵:

2. Un artículo publicado en *The Musical Times* en el año 1912 dedicado a Ethel Smyth, se cuestiona las razones que llevan al éxito (o no) a las mujeres compositoras hasta ese momento; por otro lado, se centra en la figura de Ethel Smyth, su biografía y forma de componer a la que atribuye cualidades “viriles”. Véase en “Dr. Ethel Smyth” (1912). *The Musical Times*, vol. 53, no. 829, pp. 168-169. JSTOR, www.jstor.org/stable/906696.

3. Véase, KERTESZ, Elisabeth: *Issues in the critical reception of Ethel Smyth's Mass and first four operas in England and Germany*. University of Melbourne, Australia, 2000; BERNSTEIN, Jane A: “‘Shout, Shout, Up with Your Song!’ Dame Ethel Smyth and the Changing Role of the British Woman Composer”. En *Women Making Music: The Western Art Tradition, 1150-1950*, ed. Jane Bowers y Judith Tick. Urbana: University of Illinois Press, 1986, pp. 304-24.

4. Ethel Smyth publicó gran cantidad de trabajos en torno a sus propias obras y memorias. Algunos de ellos fueron: *Impressions that Remained* (1919), *Streaks of Life* (1921) o *Female Pipings in Eden* (1933).

5. *Ibidem*, p. 340.

I find women more capable of enthusiasm and devotion, readier to spend and be spent emotionally than men – as I noticed in my dealings with stage choruses long before the war. Their nerves, too, seem nearer the surface, more responsive to appeal, less deeply buried under that habitual resistance to the emotional appeal which is surely a post-Elizabethan trait⁶.

Este compromiso de Ethel Smyth con las mujeres profesionales de la música la llevó a ser especialmente crítica con la situación de la música en Inglaterra y, sobre todo, con la de las mujeres en ella. Es ilustrativa la carta que Virginia Woolf le escribía en 1933 comentando uno de sus artículos alusivos a la situación de las mujeres en la música y en las orquestas:

Al leer tu artículo, mi único anhelo era escapar a lo individual y que se me dijera sencilla, clara y objetivamente: en 1880 no había ni una sola mujer en una orquesta; no había un solo maestro que enseñara armonía a las mujeres; el gasto de trasladarse a Berlín era de 165 libras y diez chelines; hacia 1891 había ocho mujeres parcialmente educadas; en 1902 [Henry] Wood aceptó cinco mujeres violinistas en su orquesta; el número ahora ha aumentado y ahora es de...⁷

Esta actitud reivindicativa se aprecia, igualmente, en sus propias decisiones musicales al dedicarse a componer grandes formas musicales, por ejemplo óperas, cuando lo que se esperaba de una mujer compositora eran las pequeñas formas como canciones para voz y piano⁸. De ahí que se le atribuyesen esas características “viriles” que antes señalaba.

Como compositora profesional conoció de primera mano lo difícil que era para las mujeres abrirse camino en la música, aunque, a pesar de las críticas y dificultades que tuvo que afrontar, Ethel Smyth se convirtió en una compositora de éxito. Ella fue la primera mujer que estrenó una ópera en la *Ópera Metropolitana de Nueva York* donde se interpretó *Der Wald* (1902)⁹, siendo la única mujer que lo

6. Encuentro a las mujeres más capaces de mostrar entusiasmo y devoción, más preparadas para gastar y ser gastadas emocionalmente que los hombres, como noté en mis trato con coros escénicos mucho antes de la guerra. Los nervios también aparecen más cercanos a la superficie, más receptivos al atractivo, menos profundamente enterrados bajo esa resistencia habitual al atractivo emocional que seguramente es un rasgo post-isabelino. (Traducción propia).

7. WOOLF, Virginia: *Cartas a mujeres*. Selección y prólogo de Nora Catelli. Barcelona: Editorial Lumen. 1991, p. 235.

8. LUMSDEN, Rachel: “The Music Between Us”: Ethel Smyth, Emmeline Pankhurst, and “Possession”. *Feminist Studies*, Vol. 41, No. 2 (2015), pp. 335-370. JSTOR, <https://www.jstor.org/stable/10.15767/feministstudies.41.2.335>, pp. 335-336.

9. YOHALEM, John: “A woman’s Opera at the Met: Ethel Smyth’s *Der Wald* in New York”. *The Metropolitan Opera Archives*. Recurso online visitado 10 de enero de 2020. <http://archives.metoperafamily.org/imgs/DerWald.htm>

hizo hasta 2016 cuando Kaija Saariaho estrenó *L'Amour de Loïn*¹⁰. Entre sus óperas también destacó *The Wreckers* (1906), cuya obertura era incluida habitualmente en los programas de orquesta que se interpretaban en Londres. Su dedicación a la música de ópera la justifica también en diversos textos ante lo que ella consideraba una falta de implicación institucional, instando a que subvencionase y promoviera la actividad operística en Londres¹¹.

Estas circunstancias contribuyeron a su toma de conciencia e implicación en la lucha de las mujeres por sus derechos políticos y sociales. Ethel Smyth se convirtió en una activista que aunó su carrera profesional con la actividad sufragista de la Inglaterra de inicios del siglo xx, inmersa en las reivindicaciones feministas por la consecución del voto para las mujeres¹². Tal como hemos señalado, tras conocer a Emmeline Pankhurst en 1910, quedó sorprendida por la fuerza y dedicación de las militantes de la WSPU no dudando en unirse a ellas, llegando incluso a estar encarcelada junto a la líder del movimiento sufragista¹³. Aunque decidió dedicar sus esfuerzos a esta lucha durante los dos años siguientes, dejando a un lado su actividad compositiva, sí creó una obra fundamental para la causa sufragista, *La marcha de las mujeres* a la que dedicamos este trabajo.

2.—*Un himno para el movimiento sufragista. La marcha de las mujeres (1911)*

En 1910, tras unirse al movimiento sufragista, Ethel escribía a Emmeline Pankhurst preguntándole cómo podía contribuir y ser útil para las militantes de la WSPU¹⁴. De este modo surgía la idea de componer un himno que pudiese ser cantado y cuya música inspirase la lucha de las sufragistas. La primera vez que se interpretó *La marcha de las mujeres* fue el 21 de enero de 1911 en el acto de recepción de las dieciocho militantes de la WSPU que habían estado encarceladas tras el Black Friday el 18 de noviembre de aquel año. La interpretación fue llevada a cabo por un coro voluntario de sufragistas ensayado y dirigido por la propia Ethel Smyth¹⁵. El himno fue introducido por Emmeline Pankhurst quien señaló

10. WOOLFE, Zachary: “Your Guide to a Met Opera Milestone”, *The New York Times*, 25 de noviembre de 2016. Recurso online en: <https://www.nytimes.com/2016/11/25/arts/music/your-guide-to-a-met-opera-milestone-kaija-saariaho-lamour-de-loin.html>

11. SMYTH, Ethel: *op. cit.*, pp. 339-346.

12. Entre la amplia bibliografía sobre este movimiento, véase ROSEN, Andrew: *Rise up, women! the militant campaign of the Women's Social and Political Union 1903-1914*. London, Routledge, 2013; BARTLEY, Paula: *Emmeline Pankhurst*. London, New York, Routledge, 2002.

13. SMYTH, Ethel: *op. cit.*, pp. 298-299.

14. PURVIS, June: *Emmeline Pankhurst: a biography*. Londres, Routledge, 2003, p. 157

15. WOOD, Elizabeth: “Performing Rights: A Sonography of Women's Suffrage”. *The Musical Quarterly*, (1995) vol. 79, no 4, p. 617.

que, en adelante, este sería el himno de la WSPU sustituyendo a la “Marsellesa de las mujeres”, himno con la conocida melodía de la Marsellesa francesa y texto de Florence Macaulay que hasta el momento era su canto de batalla en palabras de la líder sufragista¹⁶.

Su éxito fue notable, volviendo a ser interpretado pocos días después, el 24 de enero, en un evento organizado por la Liga de Mujeres Escritoras Sufragistas en el Little Theatre de Londres. Según recogía la prensa, en el mismo, y a lo largo de la tarde, se sucedieron actuaciones y discursos de “la gente más notable en el mundo del arte, la literatura y el sufragismo”¹⁷. Primero se interpretaron varias obras de Ethel Smyth a cargo de una orquesta formada exclusivamente por mujeres, dirigida por nuestra compositora, siendo éste uno de los aspectos más destacados por la prensa, que resaltaba, además, la presencia en esa orquesta de una flautista y una percusionista, algo poco habitual en la época. Este hecho fue también señalado por la compositora que, como ya hemos indicado, siempre defendió la presencia de estas intérpretes en las orquestas profesionales¹⁸. Para Ethel Smyth haber conseguido una orquesta de mujeres suponía un hecho trasgresor que indicaba la agencia de estas mujeres para poder formar parte de la plantilla. Así recoge el periódico *Votes for The Women* del día 27 de enero de 1911 este acontecimiento¹⁹:

The feature of this special performance was that the little band (violin, viola, violoncello, flute, harp, and percussion – i.e., drums, triangles, &c.) was composed entirely of women, Miss Smyth having been told by her agent, in answer to inquiries, that such things as lady flautist and lady percussionists did not exist in London, a proof how much an agency is needed for women orchestral players!²⁰

La canción tuvo una excelente recepción entre las asistentes que pudieron escucharla en primicia. Según el periódico citado, se trataba de una canción capaz de representar “el espíritu del movimiento de las mujeres, la sensibilidad, la esperanza, la fe, la alegría y el triunfante entusiasmo de la victoria”²¹.

Una de las interpretaciones más conocida de este himno, y a la que más atención se ha prestado en diversos medios divulgativos, fue la que realizó un grupo

16. PURVIS, June: *op. cit.*, p. 157.

17. “Brilliant at Home at the Little Theatre” en *Votes For The Women*, 27 enero de 1911. (Traducción propia)

18. “Dr. Ethel Smyth on women in orchestras” en *The vote*, Sábado 28 de enero de 1911.

19. “Brilliant at Home at the Little Theatre” en *Votes For The Women*, 27 enero de 1911.

20. El atractivo de esta especial actuación fue que la pequeña banda (violin, viola, cello, flauta, arpa y percusión (ej. tambores, triángulos, etc.) fue compuesto en su totalidad por mujeres, Miss Smyth fue informada por su agente, en respuesta a sus preguntas, de que mujeres flautistas y percusionistas no existían en Londres, ¡una prueba de cuanta agencia es necesaria para las mujeres intérpretes de orquesta! (Traducción propia)

21. Traducción propia extraída del artículo “Brilliant at Home at the Little Theatre” en *Votes For The Women*, 27 enero de 1911.

de sufragistas en el patio de la cárcel de Holloway, donde nuestra compositora también estaba encarcelada. Cuando el director de orquesta Sir Thomas Beecham fue a visitarla a la cárcel se encontró con un nutrido grupo de sufragistas que marchaban cantando el himno por el patio de la prisión, aunque no encontró allí a Ethel Smyth. Ella estaba en su celda y desde la ventana dirigía *La marcha de las mujeres* con un cepillo de dientes como si fuese una batuta, tal como atestiguó el músico citado²² y ella misma en sus Memorias²³. Esta imagen de las sufragistas encarceladas cantando este himno habla de la fuerza del mismo y de lo que suponía para las mujeres de la WSPU contar con una melodía propia que las identificara.

Ethel Smyth decidió publicar el himno en diferentes formatos, logrando una notable difusión. La primera edición fue una versión popular a una única voz publicada por *The Women's Press* en 1911, que fue la que contó con mayor difusión y la que se solía entonar entre la militancia en reuniones y manifestaciones. Téngase en cuenta que era una canción de propaganda, barata de obtener y con diferentes versiones y arreglos para cada ocasión. Su éxito llevó a Ethel a realizar reducciones a piano, y para coro y banda, en años posteriores por distintos motivos conmemorativos, como por ejemplo la versión para coro y banda militar interpretada el 6 de marzo de 1930 con motivo del descubrimiento de una estatua en honor a Emmeline Pankhurst²⁴. De este modo Ethel Smyth logró que *La marcha de las mujeres* se pudiese interpretar en múltiples contextos, tanto en conciertos y eventos oficiales, a varias voces, como durante las marchas o huelgas de hambre donde era interpretado a una única voz.

Aunque lo habitual era que se pudiese música a un texto ya escrito, en este caso fue al contrario. Primero se compuso la música y posteriormente le ponía letra la escritora Cicely Hamilton, una de las dirigentes de la *Liga de Mujeres Escritoras Sufragistas* a la que antes nos hemos referido²⁵. La letra de la Marcha, como era habitual en este tipo de composiciones, remarca las características musicales de esta pieza con verbos que instan a las sufragistas a gritar su canción, a llorar con

22. WOOD, Elisabeth: *op. cit.*, p. 618.

23. SMYTH, Ethel: *op. cit.*, p. 356.

24. En el año 1914 se publicó una reducción a piano de *La marcha de las mujeres* para el Rey de Bélgica publicado en *King's Albert Book* (p. 67).

25. "Brilliant at Home at the Little Theatre" en *Votes For The Women*, 27 enero de 1911. Cicely se convirtió en una figura muy conocida dentro de los círculos dramáticos de la época, sobre todo a raíz del éxito de su obra *Diana of Dobsons*, lo que junto a su posición a favor los derechos de la mujer le hizo tomar la iniciativa y formar, junto con Bessie Hatton, una asociación sufragista de mujeres escritoras, Women Writers Suffrage. Sobre ella, véase: PACHECO COSTA, Verónica: "Cicely Hamilton: la sufragista anti bélica". En: GONZÁLEZ DE SANDE, Estela y GONZÁLEZ DE SANDE, Mercedes (eds.): *Mujeres en guerra / guerra de mujeres en la sociedad, el arte y la literatura*. Sevilla, Arcibel Editores, 2014; COCKIN, Katharine: *Women's Suffrage Literature*. Londres, Routledge, 2004.

el viento, a marchar ante el amanecer de esperanza que despertaba la causa de las mujeres. La primera estrofa expresa la fuerza de este mensaje:

*Shout, shout, up with your song!
Cry with the wind, for the dawn is breaking;
March, march, swing you along,
Wide blows our banner, and hope is waking.
Song with its story, dreams with their glory
Lo! they call, and glad is their word.
Forward! hark how it swells,
Thunder of freedom, the voice of the lord.*

La Marcha está constituida por cuatro estrofas en las que se repite la misma melodía y varía el texto. El ritmo es muy marcado y estable lo que permitió a Cicely Hamilton colocar determinadas palabras como “shout” (gritad), “march” (marchad), “life” (vida) o “strife” (lucha) de modo que se escuchasen de forma aislada y se enfatizase su significado entre el resto de las palabras.

Presenta una introducción instrumental, tanto en la versión a piano como en la de orquesta o banda, a modo de fanfarria inicial que le da el carácter de marcha militar con el que se suele describir este himno²⁶. Su melodía es sencilla, lo que facilita su escucha y rápida memorización pues los patrones melódicos y rítmicos se repiten constantemente. Ethel Smyth señala en sus propios textos que algunas mujeres que la cantaban tenían dificultades en un pasaje concreto de la obra, donde había un intervalo con una nota difícil de alcanzar según éstas, pues cambiaba de la tonalidad de fa mayor, en la que está escrita la obra, a la dominante. Sin embargo, la compositora argumentaba que es un intervalo común de la música tradicional de Inglaterra y que no debería dar dificultades²⁷. Esa nota y el texto que la acompaña afirman la sensación de optimismo de las mujeres en relación con su objetivo, pues al elevar la voz se produce un efecto de apertura, de poder, de posibilidades de victoria.

La letra de la Marcha tenía la enorme virtud de hablar a todas las mujeres, no sólo a las sufragistas o a las de la WSPU, todas se podían identificar con ella. Incorpora conceptos y expresiones propias de los himnos de otros movimientos sociales de finales del siglo XIX y principios del XX como el deseo de libertad, el llamamiento a despertar ante un nuevo día, la unión para lograr la victoria, la convicción de la lucha para salir del sometimiento, etc. Pero presenta caracteres propios de un movimiento de mujeres que merecen ser resaltados.

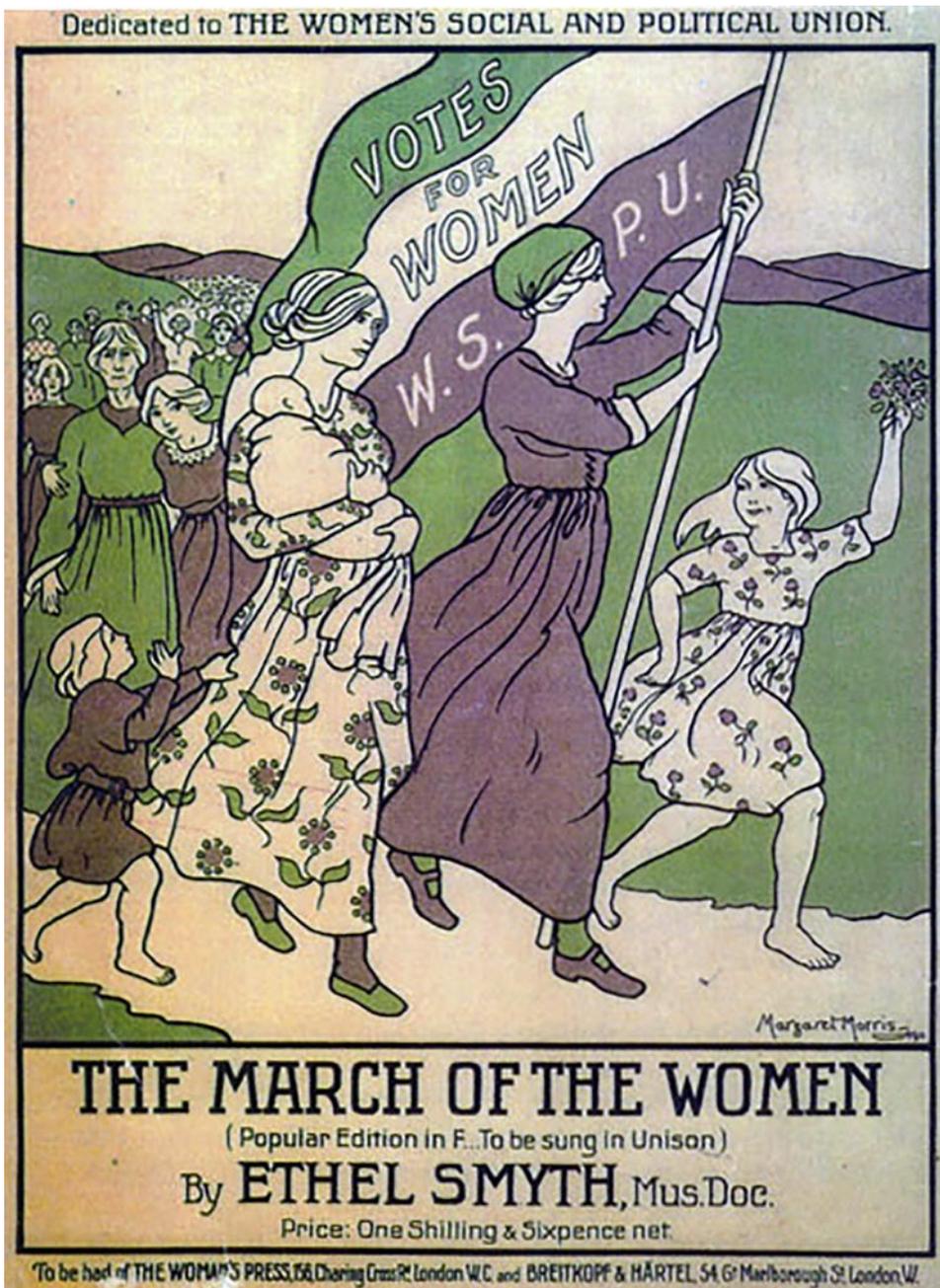
26. Véanse los comentarios al respecto de Elisabeth Wood en “Performing Rights: A Sonography of Women’s Suffrage”, *op. cit.* Especialmente lo referido a composiciones como “Hot Potatoes” y su ópera *Der Wald* donde utilizó fanfarrias militares, sonidos que recordaban a la caza, a la armada, etc. las cuales relaciona con mensajes de deseo, caza, búsqueda y conquista.

27. SMYTH, Ethel: *op. cit.*

Entre ellos cabe destacar la afirmación de una voz propia de las mujeres para crear una nueva visión del mundo, o la llamada a su conciencia para rebelarse por haber sido despreciadas, maldecidas y colocadas en la nada. Es muy interesante, igualmente, el reconocimiento de la dureza de su lucha, del sufrimiento que genera, del dolor que puede comportar, para inmediatamente lanzar un grito, ¡salve! a la vencedoras, que merecen llevar la corona que se otorga a las valientes. Dos elementos llaman finalmente la atención, la alusión a la risa como desafío y esperanza, algo extraño a otros himnos, como expresión de otras formas de estar y comportarse, de otras emociones, y el canto a la amistad de las mujeres que juntas marchan, hombro con hombro, amiga con amiga.

En definitiva, el documento que presentamos constituye una expresión musical, cultural y emocional del movimiento sufragista. La música de *La Marcha de las Mujeres* de Smyth contribuyó a conformar el sentido de grupo del movimiento feminista de estas décadas. Su melodía se empleó para crear una comunidad de experiencias compartidas, para alentar y animar a las mujeres y para presentarse ante la sociedad británica como un grupo cohesionado y convencido de su victoria. Y la letra supo remarcar esa ambición de Ethel Smyth. *La Marcha de las Mujeres*, el primer himno feminista, fue todo un éxito porque supo expresar un movimiento y convertirse en un preciado símbolo del mismo.

Los documentos elegidos para este artículo son los siguientes. Dos partituras con versiones a una y a cuatro voces; la letra del himno, en inglés y español y la portada de una de las ediciones de la Marcha.



Portada de The March of Women. Edición popular SHC ref 9180/5. (Repositorio de Surrey).

*The March of Women**Verse 1*

Shout, shout, up with your song!
 Cry with the wind, for the dawn is breaking;
 March, march, swing you along,
 Wide blows our banner, and hope is waking.
 Song with its story, dreams with their glory
 Lo! they call, and glad is their word!
 Loud and louder it swells,
 Thunder of freedom, the voice of the Lord!

Verse 2

Long, long—we in the past
 Cowered in dread from the light of heaven,
 Strong, strong—stand we at last,
 Fearless in faith and with sight new given.
 Strength with its beauty, Life with its duty,
 (Hear the voice, oh hear and obey!)
 These, these—beckon us on!
 Open your eyes to the blaze of day.

Verse 3

Comrades—ye who have dared
 First in the battle to strive and sorrow!
 Scorned, spurned—nought have ye cared,
 Raising your eyes to a wider morrow,
 Ways that are weary, days that are dreary,
 Toil and pain by faith ye have borne;
 Hail, hail—victors ye stand,
 Wearing the wreath that the brave have worn!

Verse 4

Life, strife—those two are one,
 Naught can ye win but by faith and daring.
 On, on—that ye have done
 But for the work of today preparing.
 Firm in reliance, laugh a defiance,
 (Laugh in hope, for sure is the end)
 March, march—many as one,
 Shoulder to shoulder and friend to friend.

La Marcha de las Mujeres (traducción)*Estrofa 1*

¡Gritad, gritad, gritad vuestra canción!
 Gritad con el viento, porque el alba ya despunta;
 Marchad, marchad y bailad,
 Nuestra bandera ondea y nace la esperanza.
 La canción con su historia, los sueños con su gloria
 Nos llaman y su mensaje es la alegría.
 ¡Se oye cada vez más alto
 El trueno de la libertad, la voz del Señor!

Estrofa 2

Tanto, tanto tiempo,
 Vivimos temerosas de la luz del cielo,
 Fuertes, fuertes, nos alzamos por fin,
 Sin miedo, con confianza y una nueva visión.
 ¡La fuerza con su belleza, la vida con su deber,
 (¡Oíd la voz, oídla y obedeced!)
 Nos llaman y nos guían!
 Abrid vuestros ojos al resplandor del día.

Estrofa 3

¡Compañeras, vosotras que habéis sido
 Las primeras en la batalla para luchar y sufrir!
 Despreciadas, repudiadas, no os ha importado,
 Levantando vuestra vista hacia un mañana mejor,
 Caminos de cansancio, días tristes,
 Habéis trabajado duro y sufrido por la fe
 ¡Viva, viva! ¡Ya os alzáis con la victoria
 Luciendo la guirnalda de las personas valientes!

Estrofa 4

La vida y la lucha son la misma cosa,
 No podréis ganar sin osadía y fe.
 Adelante, adelante, lo que ya habéis hecho
 Os ha preparado para la tarea de hoy
 Firmes en la alianza y retando con la risa,
 (Reíd con esperanza, porque el final llegará)
 Marchad, marchad, muchas como una sola
 Hombro con hombro y amiga con amiga.

(Traducción Wendy Byrnes)

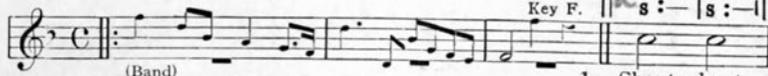
The March of the Women.

Dedicated to the Women's Social and Political Union.

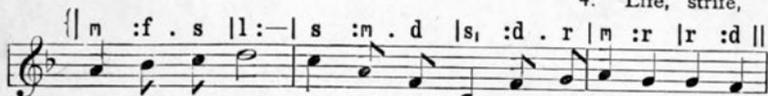
Copyright, 1911, by Ethel Smyth.

ETHEL SMYTH, Mus. Doc.

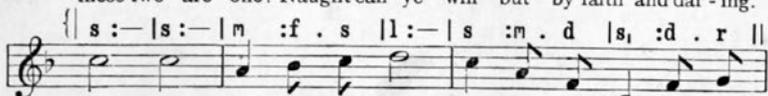
Key F. ||#s:-||s:-||



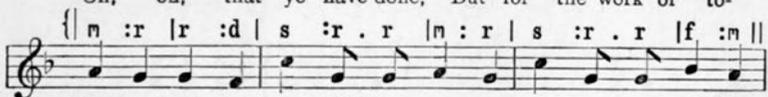
1. Shout, shout,
2. Long, long,
3. Com - rades,
4. Life, strife,



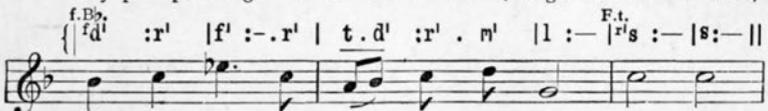
up with your song! Cry with the wind, for the dawn is break-ing.
we in the past, Co-wer'd in dread from the light of Hea-ven.
ye who have dared. First in the bat - tle to strive and sor-row.
these two are one! Naught can ye win but by faith and dar-ing.



March, march, swing you a - long, Wide blows our ban - ner and
Strong, strong stand we at last, Fear-less in faith and with
Scorned, spurned, naught have ye cared, Rai - sing your eyes to a
On, on, that ye have done, But for the work of to-



hope is wak - ing. Song with its sto - ry, dreams with their glo - ry,
sight new giv - en. Strength with its beau - ty, life with its du - ty,
wi - der mor - row. Ways that are wea - ry, days that are drear - y,
day pre - pa - ring. Firm in re - li - ance, laugh a de - fi - ance,



Lo! they call and glad is their word. For - ward!
(Hear the voice, oh, hear and o - bey). These, these
Toil and pain by faith ye have borne. Hail, hail,
(Laugh in hope, for sure is the end). March, march,



hark how it swells, Thun - der of free - dom, the voice of the Lord!
bec - kon us on, O - pen your eyes to the blaze of day!
vic - tors ye stand, Wear - ing the wreath that the brave have won!
ma - ny as one, Shoul - der to shoul - der and friend to friend!

Price One Penny.

To be had of THE WOMAN'S PRESS, 156, Charing Cross Road, W.C.,
And BREITKOPF & HÄRTEL, 54, Great Marlborough Street, London, W.

E. S. 1.

Partitura de *The March of Women* para cantar al unísono (British Library).

©CLE253457

Songs of Sunrise
Choral Group by
ETHEL SMYTH, Mus. Doc.

No. 3.

The March of the
: : Women : :
For mixed Chorus and Band (in G)

Issued also in Popular Edition (in F).
(See advt. at back)

Price Twopence Net.

TO BE HAD OF
THE WOMAN'S PRESS,
156, CHARING CROSS ROAD, LONDON, W.C.
OR
BREITKOPF & HÄRTEL,
54, GREAT MARLBOROUGH STREET, LONDON, W.

M1533
567M3
COPY 1

269806

Partitura de *The March of Women* para coro mixto y banda (acompañamiento arreglado para piano).

2

THE MARCH OF THE WOMEN.

Dedicated to the Women's Social and Political Union.

Copyright 1911 by Ethel Smyth.

ETHEL SMYTH, Mus. Doc.

March time.

Soprano.
Alto.

Tenor.

Bass.

PIANO.

1. Shout, shout, up with your song!
2. Long, long, we in the past
3. Com - rades, ye who have dared
4. Life, strife, these two are one,

Cry with the wind, for the dawn is break - ing; March, march, swing you a - long,
Cow - ered in dread from the light of heav - en, Strong, strong, stand we at last,
First in the bat - tle to strive and sor - row, Scorned, spurned, nought have ye cared,
Naught can ye win but by faith and dar - ing; On, on, that ye have done

Cry with the wind, for the dawn is break - ing; March, march, swing you a - long,
Cow - ered in dread from the light of heav - en, Strong, strong, stand we at last,
First in the bat - tle to strive and sor - row, Scorned, spurned, nought have ye cared,
Naught can ye win but by faith and dar - ing; On, on, that ye have done

E. S. 4

Partitura de *The March of Women* para coro mixto y banda (acompañamiento arreglado para piano).

Wide blows our ban-ner, and hope is wa-king. Song with its sto-ry, dreams with their glo-ry,
 Fear-less in faith and with sight new-giv-en. Strength with its beau-ty, Life with its du-ty,
 Rais-ing your eyes to a wi-der mor-row. Ways that are wea-ry, days that are drea-ry,
 But for the work of to-day pre-par-ing. Firm in re-li-ance, laugh a de-fi-ance,

Wide blows our ban-ner, and hope is wa-king. Song with its sto-ry, dreams with their glo-ry,
 Fear-less in faith and with sight new-giv-en. Strength with its beau-ty, Life with its du-ty,
 Rais-ing your eyes to a wi-der mor-row. Ways that are wea-ry, days that are drea-ry,
 But for the work of to-day pre-par-ing. Firm in re-li-ance, laugh a de-fi-ance,

cresc.
 Lo! they call, and glad is their word! For-ward! hark how it swells,
 (Hear the voice, oh hear and o-bey!) These, these, beck-on us on,
 Toil and pain by faith ye have borne; Hail, hail, vic-tors ye stand,
 (Laugh in hope, for sure is the end.) March, march, ma-ny as one,

cresc.
 Lo! they call, and glad is their word! For-ward! hark how it swells,
 (Hear the voice, oh hear and o-bey!) These, these, beck-on us on,
 Toil and pain by faith ye have borne; Hail, hail, vic-tors ye stand,
 (Laugh in hope, for sure is the end.) March, march, ma-ny as one,

Thun-der of free-dom, the voice of the Lord!
 O-pen your eyes to the blaze of day.
 Wear-ing the wreath that the brave have worn!
 Shoul-der to shoul-der and friend to friend.

Thun-der of free-dom, the voice of the Lord!
 O-pen your eyes to the blaze of day.
 Wear-ing the wreath that the brave have worn!
 Shoul-der to shoul-der and friend to friend.

E. S. 4

Partitura de *The March of Women* para coro mixto y banda (acompañamiento arreglado para piano).

MAR 20 1911

Works by **ETHEL SMYTH,** Mus. Doc.

FANTASIO. Comic Opera in 2 Acts Schott, 157 Regent St.

DER WALD (The Forest). Opera in 1 Act Schott

THE WRECKERS. Opera in 3 Acts (Not on Sale)

SOLEMN MASS in D. For Soli, Mixed Chorus and Band
Novello, 160, Wardour Street

THE SPIRITS OF THE FOREST. For Mixed Chorus and Band.
Schott

HEY NONNY NO! For Mixed Chorus and Band.
Breitkopf & Härtel, 54, Great Marlborough St.

SONGS OF SUNRISE:—No. 1, **LAGGARD DAWN.** For
Female Chorus, unaccompanied. No. 2, **"1910,"** and
No. 3, **THE MARCH OF THE WOMEN.** For Mixed
Chorus and Band. (No. 3 issued also for unison per-
formance in popular edition Breitkopf & Härtel

SONGS with Instrumental Accompaniment. For
Mezzo-Soprano or Baritone:—No. 1, **ODELETTE.** No. 2,
THE DANCE. No. 3, **CHRYSILLA.** No. 4, **ANACREONTIC**
ODE. (The above are issued also with Pianoforte
Accompaniment, and No. 3 also with Violin Obligato) Novello

CONCERT OVERTURE TO "THE WRECKERS."
(To be had of Dr. Smyth)

ON THE CLIFFS OF CORNWALL. Orchestral
... : Prelude to Act II. of "The Wreckers" (issued also for
... Piano Solo) Novello

Contraportada de la partitura de *The March of Women* para coro mixto y banda
(acompañamiento arreglado para piano).

Referencias bibliográficas

- BARTLEY, Paula: Emmeline Pankhurst. London, New York, Routledge, 2002.
- COCKIN, Katharine: Women's Suffrage Literature. Londres, Routledge, 2004.
- BERNSTEIN, Jane A: "‘Shout, Shout, Up with Your Song!’ Dame Ethel Smyth and the Changing Role of the British Woman Composer". En BOWERS, Jane and TICK, Judith: *Women Making Music: The Western Art Tradition, 1150-1950*. Urbana: University of Illinois Press, 1986, pp. 304-24.
- KERTESZ, Elisabeth: *Issues in the critical reception of Ethel Smyth's Mass and first four operas in England and Germany*. University of Melbourne, Australia, 2000.
- LUMSDEN, Rachel: "The Music Between Us": Ethel Smyth, Emmeline Pankhurst, and "Possession". *Feminist Studies*, Vol. 41, No. 2 (2015), pp. 335-370.
- PACHECO COSTA, Verónica: "Cicely Hamilton: la sufragista anti bélica". En: GONZÁLEZ DE SANDE, Estela y GONZÁLEZ DE SANDE, Mercedes (eds.): *Mujeres en guerra / guerra de mujeres en la sociedad, el arte y la literatura*. Sevilla, Arcibel Editores, 2014.
- PURVIS, June: *Emmeline Pankhurst: a biography*. Londres, Routledge, 2003.
- ROSEN, Andrew: *Rise up, women! the militant campaign of the Women's Social and Political Union 1903-1914*. London, Routledge, 2013.
- SMYTH, Ethel: *The Memoirs of Ethel Smyth*. Nueva York: Viking, 1987. Versión editada por Ronald Crichton.
- WOOD, Elizabeth: "Performing Rights: A Sonography of Women's Suffrage". *The Musical Quarterly* (1995) vol. 79, no 4, pp. 606-643.
- WOOLF, Virginia: *Cartas a mujeres. Selección y prólogo de Nora Catelli*. Barcelona: Editorial Lumen. 1991.
- WOOLFE, Zachary: "Your Guide to a Met Opera Milestone", *The New York Times*, 25 de noviembre de 2016. Recurso online en: <https://www.nytimes.com/2016/11/25/arts/music/your-guide-to-a-met-opera-milestone-kaija-saariaho-lamour-de-loin.html>.
- YOHALEM, John: "A woman's Opera at the Met: Ethel Smyth's Der Wald in New York". The Metropolitan Opera Archives. Recurso online visitado 10 de enero de 2020. <http://archives.metoperafamily.org/imgs/DerWald.htm>