

**I. EVOLUCION EN LA OBRA MUSICAL
DE OZAITA**

**II. CONCIERTO HOMENAJE AL
PADRE DONOSTIA**

Por

María Luisa Ozaita Marqués

Lección expuesta en Bilbao
el día 27 de Septiembre de 1983
en el Salón de Actos del
Museo de Bellas Artes

PALABRAS DE PRESENTACION Y RECEPCION

pronunciadas por

ADRIAN CELAYA IBARRA

Señores:

Vamos a abrir un nuevo curso y, como en ocasiones anteriores, lo hacemos con la esperanza de que esta Real Sociedad contribuya, dentro de sus fuerzas, a dar a nuestro pueblo un proyecto de futuro. Un pueblo solamente tiene vida real si es capaz de asumir con voluntad decidida y firme una tarea nueva.

El acto de apertura va a estar dedicado a la música, que es un entrañable ingrediente de nuestra alma vasca. Hay una melodía oculta que suena en nuestro espíritu desde que tenemos uso de razón, una melodía que no cesa y que cada día adquiere contornos nuevos, una melodía que entre los vascos toma a veces formas melancólicas que reflejan la niebla de nuestros montes, y, en otras ocasiones, estalla en alegres acordes de chistu y tamboril. Es, a veces, solemne música sinfónica y, otras, tonadilla pegadiza; pero esa música del alma es un componente de nuestro ser, un compañero que nos acompañará mientras vivamos.

En los hombres comunes, como quien os habla, esa melodía personalísima nunca acierta a manifestarse al exterior en formas aceptables, sino que permanece agazapada y solamente vibra por simpatía cuando espíritus más delicados la hacen salir de su letargo.

Entre nosotros han vivido y viven muchos de estos espíritus superiores, hombres y mujeres que han sabido sacar, de lo hondo de su alma, las ideas y los sentimientos que las palabras no pueden expresar, para volcarlas en forma de música. Tenemos muchos y buenos músicos y en música se encuentra lo más cultivado del alma popular vasca.

María Luisa Ozaita es uno de esos espíritus mejores que han encontrado en la expresión musical un modo de comunicación perfecto. Ella ha conseguido sacar a la vida la melodía que suena en su interior, y lo ha hecho con un extraordinario entusiasmo, con un desbordamiento de sinceridad, sin reservarse nada y sin dejar lugar a dobleces ni a resentimientos. Su vida es toda música, pero una música para vivir, para el quehacer diario, para la actividad. Una música muy vasca que se hace ver en la sonrisa casi permanente con que nos regala y por la que asoma un espíritu limpio y jovial.

¡Cuando este pueblo se levante...!, exclamaba Oteiza mirándonos desde lo alto de su colina... Y ciertamente este pueblo se ha de levantar, pero no en una forma belicosa y agresiva —que nos hundiría en la miseria—, sino a través de las grandes posibilidades del alma vasca. Hay que poner en juego nuestra imaginación, abandonando los fáciles lugares comunes; ejercitar nuestra inventiva para crear lo nuevo en lugar de deleitarnos en la nostalgia por lo caduco; impulsar nuestras energías en el trabajo que fue siempre nuestro orgullo...

Esto es lo que ya están haciendo —¡no seamos pesimistas!— muchos de los nuestros y es también lo que encuentro elogiabile en la labor de María Luisa Ozaita. Toda la vida ha luchado —en lucha incruenta, pero dura— por la música, buscando caminos nuevos nada fáciles, lejos de las habituales sendas trilladas.

Cuando entre nosotros nadie se preocupaba de ello, María Luisa estudió y trabajó con los órganos e instrumentos antiguos, angustiada por muchas situaciones de abandono, y así recorrió Europa y llegó a hacer un estudio en el Museo de Amberes. Todos hemos sido testigos de su infatigable ir y venir.

Con igual entusiasmo emprendió el estudio del clavecín, que ha seguido con los mejores maestros, segura, no solamente de que este instrumento tiene posibilidades no agotadas, sino de que guarda en su seno la obra original de J. S. Bach y de los grandes maestros del barroco. Y en este instrumento ha llegado a un dominio excepcional que ha apreciado la crítica de todos los países, mucho más seguramente que sus paisanos de Bilbao.

Culmina su tarea en trabajos de composición que vamos a tener enseguida el gusto de apreciar. Un espíritu andariego, como el de María Luisa, no podía detenerse sin llegar a ésta, que parece la cima más alta del arte musical. Ella misma nos va a presentar su obra,

que yo no puedo juzgar como técnico, pero que debo constatar en sus resultados, viendo que ha sido recibida con gran éxito en toda Europa, desde los países nórdicos hasta Alemania, Austria, Italia, Inglaterra, etc. Si se habla de mujeres compositoras, María Luisa Ozaita es tenida en cuenta en todos los países.

Hablando del vizcaíno del Quijote decía Unamuno que su derrota se debió a no haber desmontado la mula, en la que malévolamente veía la lengua vasca; pero al margen de esa injustificada fobia unamuniana, podríamos decir que tenemos una mula que hay que desmontar. Es la mula de nuestras ideas pequeñas, de nuestras envidias y querellas domésticas. Desmontemos esa mula y sólo Dios sabe a dónde puede llegar el buen vizcaíno...

María Luisa desmontó hace tiempo la mula decrepita y ha tratado de abrir al mundo las puertas de su espíritu. Es un ejemplo a seguir, además de una obra a imitar. Por todo ello, merece ingresar con todos los honores en nuestra Sociedad.

NOTA DE PRESENTACION DEL CONCIERTO

«HOMENAJE AL PADRE DONOSTIA»

redactada por

JUAN RAMON URQUIJO Y OLANO

Señoras y señores, amigos todos: Razones de salud —no, gracias a Dios, graves— me impiden estar entre vosotros, queridos amigos. ¡Con qué gusto y satisfacción participaría en este acto de ingreso como socio de número de la Comisión de Vizcaya de nuestra Real Sociedad Bascongada de una antigua y querida amiga como es María Luisa Ozaita.

Sirvan estas líneas, ante todo, para felicitarle muy sinceramente por su ingreso. No puedo olvidar que, organizado por esta Comisión de Vizcaya en colaboración con la Sociedad Filarmónica, María Luisa Ozaita nos dio un magnífico concierto con su viejo clave, presentada con su acostumbrado bien decir por el también Amigo José Antonio Arana Martija.

Me adhiero plenamente a las palabras que habrá pronunciado nuestro querido Presidente, Adrián Celaya, y nos felicitamos de que, siguiendo una auténtica interpretación de nuestros estatutos, pertenezcan de pleno derecho a nuestra Sociedad damas que, como María Luisa Ozaita, tienen méritos extraordinarios que rebasan con creces los exigidos en su artículo 10 párrafo 2.º, y que requieren, en resumen: trabajo, labor, investigación y creación, todo ello ampliamente cumplidos con gran éxito y eficacia, y que nuestro Presidente habrá dado buena constancia de ello.

Me voy a referir ahora al concierto que interpretará María Luisa Ozaita, como segunda parte de su actuación como homenaje al Padre Donostia.

El haber sido discípulo y amigo del Padre Donostia, desde los viejos tiempos del Colegio de Lecaroz, me permitió conocerlo a fondo. Pero el Padre Jorge de Riezu, el gran heredero espiritual de su obra, recogida por él en varios volúmenes en un trabajo insuperable de dedicación, sólo propio de su voluntad y tesón, unidos a la amistad y devota admiración que le profesaba, es quien, con mucha más autoridad que yo, en su biografía del Padre Donostia, escribió, entre otras cosas,

«El Padre Donostia, espíritu escudriñador e inquieto, conocedor como pocos de las fuentes y tendencias de donde dimanar y se alimentan la cultura y la espiritualidad modernas, la vista siempre fija en los valores imperecederos e inmutables divinos y humanos, ha sabido vivir el momento actual participando él mismo en la creación de actividades orientadas hacia un porvenir mejor, más luminoso y bello. Tal es, en suma, a nuestro juicio, el valor y sentido de su vida plenamente lograda.

Enigma indescifrable para muchos la vida del Padre Donostia —sigue el Padre Jorge Riezu—, que discurre por cauces muy distintos, al parecer, de los comunes entre religiosos. Los que sólo le han visto moverse y actuar en el mundo del arte se imaginarán que sus aires de fraile artista «inquieto y andariego» mal se han podido avenir con las exigencias de la vida claustral y la disciplina que piden el orden del convento y el negocio de la perfección. Mas quienes le trataron de cerca y gozaron de su amistad y, sobre todo, los que con él hemos convivido, sabemos que vivió para el arte y para Dios; mejor dicho, que vivió para llevar los hombres a Dios por el arte; que dedicó su vida a mejorar al pueblo haciéndole participe de los goces espirituales y a enseñar a orar cantando bellamente. Tal es la clave del enigma de su vida transparente y luminosa, profundamente sacerdotal y mística.

En los momentos de vacilación y de tinieblas se le oyó decir más de una vez:

'Antes que músico y antes de nada soy capuchino'.

Para nosotros, los Amigos del País, al hablar del Padre Donostia y de la Real Sociedad Bascongada, es de rigor mencionar aquí que fue nombrado «Maestro de Capilla», cargo que ya se estableció en el siglo XVIII, como luego veremos.

Además, fue el Padre Donostia quien recogió una melodía primitiva popular hacia el año 1928, «el edate-dantz», que se bailaba en Santiesteban en el Baztán, melodía que, arreglada por Urruñuela por recomendación del Padre Donostia, se convirtió en lo que luego se llamó «Minué de los Caballeritos de Azcoitia», que incluso se adaptó a las orquestas de cámara.

A su vez también, en su acto de ingreso el «Socio de Número» nuestro querido Víctor Olaeta, tuvo la gentileza de hacer la coreografía de este «Minué» en aquel acto memorable en Donostia, que tuvo por marco la bellísima vieja iglesia de San Telmo.

Hoy va a interpretar María Luisa Ozaita una serie de obras de varios compositores, que fue el Padre Donostia quien las halló y dio a conocer en una pequeña obra, poco conocida, bajo el título «Los clavecinistas vascos del siglo XVIII».

Sin duda habrán de ser del agrado de todos vosotros no sólo por las obras en sí, sino, sobre todo, por la magnífica y delicada interpretación que de las mismas os hará esta extraordinaria clavecinista que es María Luisa Ozaita.

Varios de estos autores vascos pertenecían como socios a la Bascongada y algunos ocuparon también el importante cargo de «Maestro de Capilla» de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, como luego lo fue el Padre Donostia.

¿No os parece que estos hechos coincidentes con la época de los fundadores nos ponen en camino de seguir e imitar sus valiosas iniciativas?

El programa empieza con una Sonata de Juan de Oxinaga, presbítero de la primera mitad del siglo XVIII. El apellido Oxinaga lo encontramos vinculado a las tres provincias del País «Irurac Bat». Fue segundo organista de la Catedral de Burgos, y de allí pasó a Bilbao y en 1746 ingresó en la Capilla Real. También fue electo organista de Toledo. La música de Oxinaga, aunque a veces puede recordar a Scarlatti, tiene, sin embargo, gracia y originalidad.

El siguiente autor, Padre Fernando Eguiguren, nació en Eibar e ingresó en Aránzazu en 1759, cuando contaba 16 años, y allí mismo iría desarrollando sus aptitudes musicales hasta llegar a componer con soltura.

El Concierto Arioso es alegre y con mucha enjundia, se diría escrito para una fiesta grande.

Continúa el programa con el Padre Larrañaga, franciscano, ignorándose la fecha de su nacimiento; pero consta que murió en Aránzazu en septiembre de 1806.

Aparece su nombre en la lista de Socios Agregados de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País.

De él se interpretan tres sonatas, siendo la segunda la que parece más bonita de las que se conocen de este compositor. De toda ella se desprende una cierta elegancia.

Del Padre Sostoa sabemos que nació en Eibar, 1749, y que tomó el hábito franciscano en 1769. Su «Allegro» tiene una gracia enorme y se diría que tiene recuerdos de música popular.

Sobre José Bautista Bidaurre sólo se sabe que nació en 1780. Su sonata es más larga que la de los anteriores aquí citados y algunos de sus motivos parecen sacados de un trío de Haydn.

La lista de clavecinistas vascos del siglo XVIII es numerosa, según el Padre Donostia, pero, por no alargar mis palabras, citaré únicamente a Juan Andrés Lombide, que fue organista y profesor en la parroquia de Santiago de Bilbao, nuestra Catedral actual. Dedicó a la Real Sociedad Bascongada seis sonatas para violín y clave que se han debido extraviar. Fue ordenado sacerdote en 1769 y opositó a «Maestro de Capilla» de la Catedral de Calahorra. Asimismo, deberíamos citar al Padre Manuel de Gamarra, alavés, y que en 1786 era «Maestro de Capilla» de Santiago, de Bilbao.

Su nota de ingreso en la Bascongada aparece en los Estatutos.

Como veis, María Luisa Ozaita ha tenido el gran acierto de daros la oportunidad de conocer y oír a los clavecinistas vascos del siglo XVIII, tan vinculados a nuestra Bascongada. Tampoco nos ha de extrañar que fuera precisamente la Ilustración, que tanto influyó en nuestros «caballeritos», la que más ampliara los estudios del clave, siendo el mismo Rousseau quien escribió unos trabajos en que incluye el clave, tan de moda en aquella época.

Como no me gusta vestirme con plumas ajenas, he de deciros que estos datos biográficos los he sacado de unas notas que la propia María Luisa gentilmente me dejó.

Ongi etorri Maria Luisa Ozaita eta milla esker.

Alicante, 25 de septiembre de 1983

LECCION DE INGRESO
como Amigo de Número de la
REAL SOCIEDAD BASCONGADA
DE LOS AMIGOS DEL PAIS

por

MARIA LUISA OZAITA MARQUES

Buenas tardes Amigos, señoras y señores.

El Reglamento de la Sociedad Bascongada advierte que el acto de ingreso debe consistir en un discurso o trabajo del socio elegido, y, se añadía en la fundación, mediante el que informará a los Amigos con sus «luces y zelo patriótico».

Mi «zelo» vascongado es de pura evidencia: soy de Euskal-Herria y soy mujer, y ambas coordenadas componen la clave de resistencia que está en la base de mi profesionalidad musical, es decir, una vida de lucha y de sacrificio para ser y expresarme como mujer vasca, músico, compositora e intérprete.

Si hoy tengo el honor de dirigirme a ustedes, en el seno de esta más que bicentenario Sociedad Bascongada, es gracias a contar «con todo un zelo bascongado» en mi propia naturaleza.

En cuanto a las «luces», conocimientos, que haya obtenido por mi trabajo y de los que pueda informar a ustedes, tal como se obliga, por medio de un discurso o trabajo, salvaremos mediante audiciones la dificultad que supone explicar con palabras una obra musical, arte que se expresa a través del sonido y que se registra en las más profundas zonas de la sensibilidad.

He preparado, por tanto, una selección que sigue un orden cronológico, en la que irán escuchando aquellas partituras que hacen más patente la transformación estética que han seguido mis composiciones musicales.

Desde una obra tonal, melódica por necesidad, como la «Balada de Atta Troll», hasta mis composiciones más recientes para clave, en las que se conjugan formas barrocas con armonías y tratamientos actuales.

He tenido que dejar de lado una serie de obras que, por el número de intérpretes que exigen, no es posible presentar en esta ocasión. Lo siento sinceramente, porque entre ellas alguna como «Pelleas y Melisanda» son de mi mayor predilección.

La expresividad y depuración estilística que haya conseguido y con la valoración que merezca es cuanto ofrezco a la Real Sociedad Bascongada, a la memoria de don Alvaro del Valle de Lersundi, que me presentó a la Comisión Guipuzcoana y a los Amigos verdaderos que tengo en esta Sociedad Bascongada.

La selección de partituras que he preparado recogen composiciones que median entre sí una veintena de años.

Mis primeras composiciones, en el sentido estricto, datan de mi niñez; pero solamente cuando estaba terminando la carrera de piano puede hablarse de composiciones con identidad.

Con mi maestro, el compositor tudelano don Fernando Remacha, había trabajado a fondo la armonía con el método de Hindemith, y también comenzaba por entonces a interpretar conciertos con obras de Bela Bartok.

Con tal bagaje, se me pidió que escribiera la apoyatura musical para una obra de Alejandro Casona, en la que se recogían varias canciones acerca de la libertad, como eterna víctima del poder.

Primero les comentaré un poco la obra, ya que el lirismo de Casona ha quedado algo olvidado, y después, escucharán la parte musical.

La «Balada de Atta Troll» fue escrita por A. Casona.

Entre los años 60 y 65 el Grupo de Teatro Vascongado de Cultura Hispánica tenía por Director a Francisco Sánchez, quien solicitó mi colaboración musical. En este grupo participaban actores y actrices como Yayo San Cristóbal, Rafael Enríque «Quiquito», Begoña «La Argentina», Ludmila Arana —coreógrafa— y otros.

«La Balada» es una pieza corta que se incluye dentro de «Nuestra Natacha». La acción se desarrolla en Roncesvalles y los personajes simbólicos, y como sacados de una lectura infantil, son los arquetipos: el húngaro, el zorro, el poeta, el lobo, la osa Muma y el oso Atta Troll.

El oso, atado a la cadena del húngaro, va de pueblo en pueblo, bailando esclavizado. En un buen lugar el poeta le despierta los deseos de libertad adormecidos y le incita a escapar y a volverse a su patria, las montañas de Roncesvalles.

El oso huye y deja a Muma, su compañera, en poder del húngaro.

Todos le persiguen: el zorro, el lobo y el húngaro. Utilizan a Muma para que le atraiga fuera del cubil en que se esconde y, a pesar de que el poeta le advierte de la trampa, se decide a salir de allí y es muerto por sus enemigos.

Escuchen la parte musical. . .

Durante los años 60 continué mi formación musical en el doble campo: interpretación con el profesor bilbaíno don Juan Carlos Gómez Zubeldía, y composición, con el maestro tudelano don Fernando Remacha.

Por otra parte, fui becada para acudir a los Cursos Internacionales de Santiago de Compostela.

Tuve mis primeros contactos con el clavecín en las clases de Rafael Puyana.

En los mismos Cursos pude asistir a las clases de composición del magnífico maestro André Jolivet, y llegué a conocer la obra del poeta del piano español Federico Mompou, explicada por él mismo.

Fue en el año 1967 cuando, gracias a una triple beca de investigación de música folklórica, de interpretación de clavecín y de composición, pude estudiar durante un año en el Real Conservatorio de Copenhague, donde conocí nuevos maestros y nuevos horizontes musicales.

A raíz de este curso, y por sus consecuencias, puedo fechar el comienzo de mi madurez en un sentido completo, por tanto, musical también.

Antes de serme concedida la beca, mis maestros Remacha y Zubeldía me habían dado a conocer la Escuela de Viena: A. Schönberg, Alban Berg y Webern.

Buscaba para mí misma la ruptura con la música tonal, obsoleta como vehículo expresivo actual; pero había de encontrar un lenguaje adecuado a mis necesidades expresivas, fuertes, que no se conformaban con una música de creación excesivamente cerebral o de experimentación.

En Copenhague comencé a tantear el que había de ser mi camino desde la ruptura o, si se prefiere, el nuevo camino musical, a través del cual he venido componiendo hasta hoy.

Fue mi maestro de composición Leif Thybo quien me condujo hacia este estilo de composición, que se ha ido desarrollando conforme a mis necesidades expresivas.

Van a escuchar a continuación mi segunda composición: «Tres pequeñas piezas para flauta sola».

Como apreciarán, las reglas del dodecafonismo no se aplican estrictamente. La flauta canta dos melodías a un tiempo, a tenor de las experiencias del profesor Gazzelloni.

Aunque la flauta consiste en un único tubo y, por definición, es un instrumento monódico, sin embargo, como apreciarán en la segunda de las piezas y, por ampliación polifónica, si el flautista entiende y puede con el reto, escucharán las dos voces de forma bastante nítida.

Mi amigo el señor Arias, intérprete de su estreno en Algorta el año 1970, les ofrecerá una realización perfecta de estas tres piezas.

Escuchen su interpretación. . .

El año 1971 asistí a la importante muestra de música contemporánea que se celebra en Darmstadt, donde pude ver y oír las creaciones de Stokhausen, Liggeti, Yrina Odagescu y otros muchos compositores que presentaron sus trabajos en la ocasión.

Desde entonces incorporé una nueva vía a mi forma de componer de creación-experimentación, que me ha resultado muy satisfactoria: la participación del intérprete.

En 1981 compuse la obra que se estrena en este acto y que escribí especialmente para los intérpretes que hoy nos acompañan, la cual dedico a esta Real Sociedad Bascongada.

Un diálogo entre la voz y la flauta, dos instrumentos de mi predilección. La voz, el instrumento más perfecto por naturaleza y con mayores posibilidades expresivas. La flauta, el instrumento dúctil que empasta maravillosamente con la voz.

La obra plantea una serie de metamorfosis. La transformación de un aleluya gregoriano en aleluyas neobarrocos, pasando por un aleluya rítmico y por un diálogo imitativo.

La voz y la flauta están escritos en un estilo libre, sobre el que desarrollan su participación los intérpretes, quienes, dentro de los límites de la composición, pueden organizar los sonidos por sí mismos.

Advertirán que los aleluyas no son acompañados por la flauta habitual, sino por una flauta más grave, que se afina una cuarta baja en sol, con lo que se consigue una mayor prestancia y un color más oscuro y, a la vez, más redondo, muy apropiado para contrastar con una soprano.

Escuchen la obra. . .

Como intérprete, concertista de clavecín, he estudiado la música antigua a fondo durante muchos años sobre diferentes escuelas con diferentes maestros.

Desde mi iniciación con Puyana pasé a estudiar la música francesa con Veyron La Croix y K. J. Isaksen, pero, sobre todo, con Kennet Gilbert, mi gran maestro durante cuatro cursos; he realizado un largo estudio a través de la música de los siglos XVI, XVII y XVIII de España, Francia, Inglaterra, Italia y Alemania.

A lo largo de más de un centenar de conciertos en diez países europeos he interpretado a los clásicos de todas estas escuelas, con regular buena crítica y, en ocasiones, muy elogiosas.

Me disculparán ustedes este comentario inmodesto, en base a que apoya mi autorizado conocimiento de la música antigua como resultado natural de bastantes años de estudio y dedicación.

Pues bien, hace dos años concebí la posibilidad de una obra en la que ciertas formas musicales del siglo XVII, mezcladas con la armonía y concepción sonora de la música actual, dieran por resultado un lenguaje válido para mi línea expresiva y válido como resultado de creación.

El «Preludio» toma de Couperín las formas de sus «Preludios sin medida»; la danza es vasca, por ceñirse al más puro ritmo autóctono, y el «Postludio» arranca al estilo de Frescobaldi.

Es ésta una obra, no de variaciones sobre temas barrocos, sino de apoyatura en formas barrocas, para una expresión actual.

Escuchen el «Preludio, Danza y Postludio». . .

Terminaré la selección que les estoy presentando con una obra que admite un margen improvisatorio, dentro de unos límites definidos.

La compuse el año pasado, con ocasión de una gira de conciertos por Escandinavia y Alemania.

Se inspira en una melodía vasca y, de hecho, la composición significa el aprovechamiento posible de los recursos tímbricos de mi instrumento de trabajo, el clavecín, que es una copia histórica de un Couche-Taskin, realizado por Michael Johnson en Inglaterra en 1978, y especialmente construido para mí.

Quizás deba aclararles que escribir para clave no es lo mismo que hacerlo para piano. El clavecín exige un tratamiento que le es singular, si se quiere obtener su verdadera expresión.

Y con estas palabras doy por terminado el «obligado discurso» y trabajo.

Espero haberles informado de la evolución de mis composiciones musicales, deseo sinceramente que haya sido de su agrado y que su atento interés me acompañe siempre en el seno de la Bascongada.

Milla Esker, Lagunak.