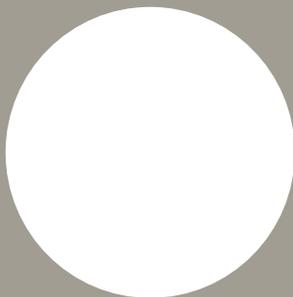


# VOCES INÉDITAS: MUJERES COMPOSITORAS

AULA DE (RE)ESTRENOS 109  
15 DE ENERO DE 2020



# VOCES INÉDITAS: MUJERES COMPOSITORAS

AULA DE (RE)ESTRENOS 109  
15 DE ENERO DE 2020

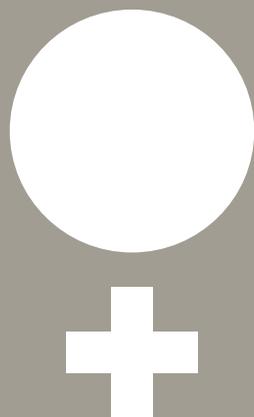


FUNDACIÓN JUAN MARCH  
[www.march.es](http://www.march.es)

**M**ujeres y compositoras: Julie Adrienne Carricaburu fue una folclorista pionera que recogió cantos en dialecto suletino a mediados del XIX. Emma Chacón estudió con Enrique Granados antes de trasladarse a Bilbao, donde destacó como compositora de canciones. La navarra Emiliana de Zubeldia se formó en la Schola Cantorum de París y fue una figura central de la vida musical mexicana a mediados del siglo XX. Ana Idiartborde llegaría a dedicar sus *Páginas argentinas* al pianista Ricardo Viñes. María Luisa Ozaita fue alumna de Fernando Remacha y legó un amplio repertorio camerístico. Aunque sus obras fueron apreciadas en los ambientes musicales de su tiempo, todas ellas son hoy desconocidas. Este Aula de (Re)estrenos quiere contribuir a rescatarlas de este olvido injustificado.

**Fundación Juan March**

*Por respeto a los demás asistentes, les rogamos que desconecten sus teléfonos móviles y no abandonen la sala durante el acto.*



## ÍNDICE

6

Miércoles, 15 de enero  
**Eugenia Boix**, soprano  
**Teresa Valente**, violonchelo  
**Susana García de Salazar**, piano

9

MUJERES CON MÚSICA; MUJERES CON HISTORIA  
Belén Pérez Castillo

13

Notas al programa

25

Los intérpretes

28

Selección bibliográfica

29

Autora de las notas al programa

# VOCES INÉDITAS: MUJERES COMPOSITORAS

Eugenia Boix, soprano  
Teresa Valente, violonchelo  
Susana García de Salazar, piano

*El concierto se puede seguir en directo en march.es,  
Radio Clásica (RNE) y YouTube.*

---

## I

**Emma Chacón** (1886-1972)

Anochecer Op. 109

¡No llores! Op. 122

Madrigal Op. 90

¡Allí...! Op. 102

Amanecer Op. 76, para canto, violonchelo y piano

Arrullos Op. 110, para violonchelo y piano

Nocturno en Re mayor Op. 143, para violonchelo y piano

**Emiliana de Zubeldia** (1888-1987)

Soles y brumas de España (selección)

*Alegre y contenta (Canción asturiana)*

*Noche clara (Canción de ronda)*

*La vi llorando (Canción de despedida)*

*Asomada a tu puerta (Canción de romancillo - Castilla y León)*

Cuatro canciones sobre armonía de Augusto Novaro (selección)

*Perdí mi canica*

*¡Ay, que no soy!*

---

## II

**Ana Bringuet-Idiartborde** (1891-1943)

Au lac de Côme, para violonchelo y piano

*Barques au soir*

*Rire de faune à la Villa Carlotta*

*Réveil dans Bellagio*

[Dos canciones] Op. 26

*Lied*

*Primavera*

**María Luisa Ozaita** (1939-2017)

El columpio

*¡Ay qué trabajo!*, de Tres canciones españolas

**Julie Adrienne Carricaburu, Madame de laVilléhélio** (1827-1898)

Souvenir des Pyrénées : 12 airs basques (selección)

*Txoriñoa kayolan* [El pájaro en la jaula], para canto y violonchelo

*Argia dela* [Es de día]

*Alhargunsa* [La viuda], para canto, violonchelo y piano

*Irulia* [La hilandera]

*Cantique*, para canto y violonchelo

*Baratzeco geroflea* [El alelí del jardín], para canto, violonchelo y piano

---

*Todas las obras son para canto y piano, salvo indicación expresa.*



## Mujeres con música; mujeres con historia

*Belén Pérez Castillo*

En abril de 1943 Ana Idiartborde se encuentra en Cannes, adonde se ha trasladado junto a su marido, Henri Bringuet, para pasar unos días con sus hijos. De forma súbita es golpeada por una violenta enfermedad que la confina en la cama de una clínica de Grasse, en los Alpes Marítimos. Consciente de la inminencia de su muerte, escribe al Padre Donostia llena de inquietud por el destino de su obra:

Mi música, casi toda manuscrita, la tengo bien clasificada. ¿Qué será de ella? Durante mi vida casi no ha salido a la luz. A mi muerte morirá también ella, puesto que mi hija es ajena al ambiente [musical]. [...] ¿La aceptaría el Museo Vasco de Bayona? Estaría contenta de que el trabajo de toda mi vida fuera a parar a aquel pequeño y bendito rincón. Y quién sabe si, dentro de algunos siglos, algún investigador no se interesará por ella...<sup>1</sup>

Esta carta es uno de los pocos testimonios que se conservan de la compositora y constituye una prueba de su certidumbre respecto a la valía de su creación y del conmovedor deseo de que esta trascendiera más allá de la muerte y la indiferencia. Resulta evidente que la historia no ha hablado en femenino y que hoy en día se intenta resarcir esa deuda rescatando de los almacenes los lienzos pintados por mujeres y convirtiendo en certeza sonora los pentagramas prácticamente olvidados de

María Luisa Ozaita  
en Copenhague, 1968.  
ERESBIL - ARCHIVO  
VASCO DE LA MÚSICA  
(Errenteria). Fondo  
María Luisa Ozaita  
A134/P-073

1. Ana B. Idiartborde. Grasse. 17 de abril [1943].

Programa de la primera audición de obras de Emma Chacón en 1947, en la Sociedad Filarmónica de Bilbao. BIZKAIKO FORU AGIRITEGI HISTORIKOA / ARCHIVO HISTÓRICO FORAL DE BIZKAIA (Bilbao), Fondo Bilbao Aristegui MUSICA 0446/023

las compositoras del pasado. Sin embargo, la desigualdad sigue existiendo: un estudio basado en datos de la temporada 2016-2017 de las orquestas españolas ponía de manifiesto que solo se programó a un 1 % de compositoras y que las directoras condujeron únicamente un 5 % de la programación<sup>2</sup>.

No es que las mujeres no hayan tenido un protagonismo en el campo de la música académica, aunque su presencia solía circunscribirse a su papel de docentes, cantantes e intérpretes de ciertos instrumentos, especialmente el piano o el arpa. Es bien conocida la misógina crítica de Joaquín Turina dirigida a una banda femenina, a la que calificaba como “colmo de los horrores”<sup>3</sup>. Difícilmente podemos juzgar la creación musical de las mujeres con los mismos criterios que los aplicados a la masculina: no se esperaba que ellas compitieran con los hombres en el campo compositivo, restringida su actividad a los salones privados y las reuniones domésticas, de ahí la importancia del establecimiento de una red de relaciones solidarias femeninas que implicaba a compositoras, poetas, intérpretes o mecenas. Tampoco era frecuente que pudieran dedicar sus principales esfuerzos a una actividad profesional, de modo que un significativo porcentaje de compositoras esquivó una vida conyugal corriente.

Este programa se articula en torno a la vinculación de las protagonistas con el contexto vasco-hispano-francés. Salvo en el caso de Emma Chacón, encajada tardíamente en la sociedad vasca y más receptiva a otras influencias, la aproximación a la trayectoria del resto de protagonistas nos permitirá explorar la fuerte relación entre el mundo femenino y el folclore, muy afianzado en el bagaje cultural y emocional, no solo de la clase popular, sino también en el de las mujeres de clase acomodada, encargadas igualmente de transmitir las tradiciones en el entorno educativo familiar.

2. Rubén Gutiérrez del Castillo, Pilar Pastor Eixarch, Margarita Borja Berenguer y Soraya Sánchez Albardiaz (dir.), *¿Dónde están las mujeres en la música sinfónica? Temporada 2016-2017*, Asociación Clásicas y Modernas-Asociación Mujeres en la Música-Asociación Mujeres Creadoras de Música en España, 2019 [https://www.clasicasymodernas.org/wp-content/uploads/2019/03/DONDE-ESTAN-LAS-MUJERES-M.-SINFONICA.pdf Fecha de consulta: 25/11/2019].

3. Joaquín Turina, “El feminismo y la música”, *Revista Musical Hispano-Americana*, nº 2 (1914), pp. 8-9.

Sala de Conciertos  
de la  
Sociedad Filarmónica de Bilbao

PROGRAMA  
de la  
PRIMERA AUDICION  
de composiciones musicales de  
EMMA CHACON

Dedicada, con carácter particular, a los Sres. Socios  
de la Sociedad Filarmónica,  
con el concurso de

CLARA BERNAL (Piano)  
PEPITA LOPEZ ESPAÑOL (Soprano)  
JUAN JOSE VITORIA (Violín)

A las ONCE y MEDIA de la mañana del  
20 de abril de 1947



EMMA CHACÓN



**¡ALLI...!**

(Op. 102)

para piano  
y canto

Reservados los derechos de propiedad  
de reproducción y de escatopista.



Ediciones «IMPULSO»  
Apartado 323 - BILBAO

6 PTAS.

## Notas al programa

*Belén Pérez Castillo*

### EMMA CHACÓN LASAUCA: LA VOLUNTAD DE PERMANECER

A comienzos del siglo xx, Emma Chacón comenzaba a cautivar al público catalán en sus primeros conciertos como pianista: en 1908, sus interpretaciones del repertorio romántico recibían las ovaciones de la “buena sociedad tarraconense” y los encendidos elogios de la crítica local, que la definía como “aventajada y sobresaliente discípula de [...] Granados y Malats”<sup>1</sup>. Emma Chacón había nacido en 1886 en una familia burguesa de Barcelona. Fue también alumna de la Academia Marshall y estudió con Josep Ribera Miró, quien se convertiría en su suegro al casarse Chacón en 1912 con su hijo, Josep Ribera Font. Por entonces había ya iniciado una labor compositiva que parece detenerse con su matrimonio y su traslado a Bilbao; sin embargo, la actividad musical de Chacón no cesó, aunque quedó restringida a las frecuentes tertulias que organizaba en el ámbito doméstico. En 1942 fundó su propia editorial, Ediciones Impulso, financiada con los recursos familiares y destinada a la edición de su propia obra, parte de la cual dio a conocer en algunos conciertos monográficos. El celo por evitar que su música desapareciera la llevó a registrar sus últimas piezas poco antes de su muerte, en agosto de 1972. Isabel Díaz Morlán ha analizado el extenso catálogo de la compositora, en el que abundan las obras pianísticas y las canciones, algunas también en versión orquestal. En esta ocasión, junto

Portada de *¡Allí!*  
*Op. 102*, de Emma  
Chacón, Ediciones  
Impulso (Bilbao,  
1949). BIZKAIKO  
FORU AGIRITEGI  
HISTORIKOA / ARCHIVO  
HISTÓRICO FORAL  
DE BIZKAIA (Bilbao),  
Fondo Emma Chacón  
MUSICA 0144/007

1. *Heraldo de Tarragona*, 31 de octubre de 1908, p. 2.

a dos piezas para violonchelo y piano de carácter romántico – *Arrullos Op. 110* y *Nocturno Op. 143*– escucharemos un repertorio de canciones relacionado con un espacio de privacidad y de relaciones entre mujeres de la sociedad burguesa bilbaína que habla convencionalmente en femenino: *Anochecer Op. 109* (publicada en 1950) presenta la estampa idílica de unas campesinas camino de la fuente en un pueblo junto al mar. Tanto la romanza *¡No llores! Op. 122* (publicada en 1951) como *Madrigal Op. 90* (publicada en 1946) son el vehículo de un mensaje de realismo para hacer frente a lo efímero del amor. En cuanto a *¡Allí...! Op. 102* (publicada en 1949) y a *Amanecer Op. 76* (publicada en 1950), recurren a la metáfora de la naturaleza para cantar de nuevo al sentimiento amoroso. En todas ellas predomina el intimismo y la restricción de la coloratura, con recurrentes llamadas a la interpretación delicada y expresiva, rasgos que configuran un hispano “estilo sentimental” alimentado tanto por la tradición romántica como por la influencia de la música popular urbana<sup>2</sup>.

#### EMILIANA DE ZUBELDIA: UNA “SIRVIENTA DE LA MÚSICA”<sup>3</sup>

En la vida de Emiliana de Zubeldia la música no representó el consabido complemento de la educación tradicional femenina, sino el centro de una auténtica dedicación profesional. Formada en su Navarra natal (nació en Salinas de Oro en 1888), viajó a París para proseguir su aprendizaje, como otros músicos españoles, en la Schola Cantorum fundada por Vincent d’Indy y el folclorista Charles Bordes, de ahí la vinculación de parte de su producción con la polifonía religiosa y, especialmente, la tendencia a nutrirse del folclore para definir una creación con matices nacionalistas. A su vuelta a Pamplona desarrolla una actividad como concertista y accede al puesto de profesora de piano en la Academia de Música Municipal. La ruptura de su matrimonio –un hecho, sin duda, traumático en el contexto de una familia religiosa y del pequeño círculo de una ciudad de provincias– tiene como consecuencia su establecimiento en la capital francesa en 1922, donde se editan sus primeras

2. La música de Emma Chacón se conserva en diversos archivos: Biblioteca Nacional, Archivo Histórico Foral de la Diputación de Vizcaya en Bilbao y Archivo Vasco de la Música Eresbil. Agradezco a Pello Leñena, musicólogo de este último archivo, su imprescindible ayuda.

3. Así se definió la propia Zubeldia. *Emiliana, todo lo ilumina*. Documental de Fernando Fuentes Fierro. DR UNISON-Sonora Multimedia, 2007, 00:13:16.



Emiliana de Zubeldia dirigiendo el Coro de la Universidad de Sonora en la Catedral Metropolitana de Hermosillo (México) hacia finales de los años setenta [Fotografía de Mariano Galaz]. ARCHIVO HISTÓRICO DE LA UNIVERSIDAD DE SONORA (Hermosillo, México). Fondo Emiliana de Zubeldia e Inda

obras, ofrece conciertos y trabaja como organista y como pianista acompañante de los Ballets Rusos. En definitiva, Zubeldia experimenta una libertad y una madurez musical que convierten el regreso a su ciudad natal en un receso para un nuevo viaje, esta vez a América, donde, con cuarenta años, construirá, literalmente, una nueva vida, al obviar detalles de su biografía y modificar su fecha de nacimiento. En su paso por Brasil, Uruguay, Argentina o Estados Unidos entra en contacto con los círculos vascos y compone e interpreta un repertorio especialmente relacionado con su tierra de origen. En La Habana, donde Pedro Sanjuán le cedió la batuta de la orquesta para dirigir su poema sinfónico *Euzkadi* (1932), se habló de Zubeldia como una “fuerte y original compositora”<sup>4</sup>, adjetivos nada frecuentes para las mujeres en el mundo de la música.

Un hecho decisivo en esos primeros años americanos lo constituyó el encuentro en Nueva York, en 1931, con el mexicano Augusto Novaro, quien se encontraba inmerso en sus investigaciones acústicas en pos de una nueva afinación, y que será

4. *El Diario de La Habana*, 28 de marzo de 1932.

determinante para que Zubeldia fije su residencia en México a partir de 1937. La composición de las *Cuatro canciones sobre armonía de Augusto Novaro* se sitúa en este contexto de fascinación por las propuestas del investigador, al que consideraba “el mesías de la música”<sup>5</sup>. De acuerdo con Leticia Varela, surgen durante los años cuarenta en unas veladas en la casa de los Novaro en Tacubaya –a las que acudían Rodolfo Halffter o Adolfo Salazar– en las que Zubeldia interpretaba obras propias –como los *Tientos*– siguiendo el llamado sistema natural de la música de Novaro. La compositora parte del ciclo poético *El cántaro a la puerta* de otra asidua a las veladas, Asunción Izquierdo, para poner música a los poemas “El primer día”, “Que soy blanca rosa”, “¡Ay, que no soy!” y “Perdí mi canica”. Aunque la afinación del piano no será la prevista por Novaro, podremos apreciar, en las dos últimas canciones del ciclo, las técnicas con las que la compositora saca partido de su sistema, como la tendencia al uso de terceras cadenciales, cuartas y quintas armónicas en el bajo y de pedales que acentúan las resonancias.

Zubeldia adoptó estos procedimientos sin renunciar al estímulo del folclore, que era para ella “el alma de cada pueblo”; no solo el vasco, sino también el mexicano y el hispano. Su ciclo de canciones *Soles y brumas de España* parte de la colección de cantos y danzas populares recogidos por Matilde de la Torre, escritora y política socialista exiliada en México. De las diez canciones armonizadas por Zubeldia y editadas en 1947 por René Bauxou de Schweinfurth (otra vasca –nacida en Bayona– establecida en México), escucharemos la asturiana “Alegre y contenta”, que pasa de la introversión de la nostalgia al recuerdo del sonido de la gaita; la canción de ronda “Noche clara”; la de despedida “La vi llorando”, acompañada por un contrapunto de resonancias bachianas, y el romance “Asomada a tu puerta”. Estas piezas son muestra de su acierto en la interpretación del sentimiento popular, aunque probablemente no alcanzan a transmitir la magnitud de la aportación de Zubeldia: el inventario de su fondo musical, que se encuentra en el Archivo Histórico de la Universidad de Sonora en Hermosillo (México), registra 225 obras de géneros variados. Cuarenta años permaneció en Hermosillo, desde 1947 hasta su muerte en 1987, dedicada a la dirección coral, la composición y la enseñanza, hospedada en la misma habitación del Hotel San Alberto.

5. Leticia Varela, *Emiliana de Zubeldia. Una vida para la música*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2012, p. 61.

## ANA IDIARTBORDE: LA CREACIÓN SINGULAR DE UNA COMPOSITORA POR DESCUBRIR

El apellido de soltera de Marie-Hélène Anne (o Ana María Elena) Idiartborde, nacida en Rosario (Argentina) el 26 de julio de 1891<sup>6</sup>, revela la procedencia vasca de su padre. Desde 1923, su presencia en la prensa está relacionada con su condición de compositora de piezas interpretadas en las salas francesas, como las *Páginas argentinas*, dedicadas al pianista Ricardo Viñes y que sugerían al crítico la sonoridad de “un Chabrier exótico”<sup>7</sup>, o la colección de tres cantos para violín y piano *Andorre*, escuchada en 1930 en la sala Chopin de París<sup>8</sup>. El “perfil” con el que se presentaba en la sociedad musical de su tiempo subrayaba su bagaje multicultural vasco, americano y europeo: por ejemplo, el programa del estreno de la suite de su ballet *Guipúzcoa*, interpretada por la Orquesta Padeloup en diciembre de 1934 en el Théâtre de l’Opéra-Comique, anunciaba una obra fruto a la vez de “un fogoso impulso americano y la disciplina clásica”<sup>9</sup>. La suite volvió a ser interpretada en 1940 en el Conservatorio de Toulouse donde Idiartborde, sin duda, gozaba de alguna influencia, puesto que facilitó la interpretación, por parte de la orquesta de la ciudad, de la obra *Mallorca* del compositor Baltasar Samper durante la etapa de este en el exilio francés<sup>10</sup>.

La voluntad de Idiartborde fue respetada y su música se encuentra hoy en el Museo Vasco de Bayona. Se trata de una treintena de obras compuestas entre 1920 y 1943 y que incluye piezas para piano, un quinteto, el mencionado ballet *Guipúzcoa* (1930) y dos sinfonías inspiradas en temas americanos: la *Symphonie atlantique* (1942) y la *Sinfonía argentina* (1930). También su última composición, la *Simple histoire de Roland*, que Idiartborde definió para el Padre Donostia como una obra sobre “el Roldán nuestro y de nuestras montañas vascas”.

Solo algunas de estas obras fueron publicadas (todas por la editorial Eschig); entre ellas, las mencionadas *Páginas ar-*

6. Según el certificado de defunción conservado en el Musée Basque de Bayonne.

7. R. B., *Le Ménestrel*, 25 de mayo de 1928.

8. Arthur Hoérée, *Le Ménestrel*, 20 de junio de 1930.

9. Michel-Léon Hirsch, *Le Ménestrel*, 28 de diciembre de 1934.

10. Olga Picún, “Conversaciones diferidas en el exilio. La correspondencia de Baltasar Samper a Pau Casals”, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 28 (2015), p. 150.



gentinas (1926), la *Suite humoristique* y los *Six petits morceaux très faciles* para piano (1931 y 1937) y la *Suite para violonchelo y piano* “Au lac du Côme” (1930), dedicada al violonchelista francés Maurice Maréchal, destacado miembro de la Orchestre Lamoureux y solista de otros famosos conjuntos sinfónicos como las orquestas Padeloup y Straram. La suite consta de tres piezas –“Barques au soir”, “Rire de faune à la villa Carlotta” y “Réveil dans Bellagio”– que, utilizando los recursos del lenguaje romántico-impresionista (acordes complejos, escalas pentatónicas), presentan elementos de fuerte personalidad como cambios frecuentes de textura, inesperadas modulaciones, disonancias y acordes percusivos y un uso de materiales heterogéneos (desde el folclore al jazz) insertos en estructuras que escapan de las simetrías. Las canciones *Lied* y *Primavera Op. 26* compuestas alrededor de 1942 sobre textos de la poeta occitana Marie-Antoinette Daguet, demuestran una voz única también en la creación para voz, manejada con singular maestría y arropada por contrapuntos aéreos, de raigambre simbolista.

#### MARÍA LUISA OZAITA Y LA BÚSQUEDA DE LA EXPRESIÓN

Es posible que la generosa dedicación de María Luisa Ozaita (Baracaldo, 1939-Madrid, 2017) a la reivindicación de la creación musical femenina haya dejado, paradójicamente, en segundo plano su labor como compositora. Desde 1981, año en el que participó en el Festival Femina Componens en Viena, Ozaita asumió un papel protagonista en un movimiento en el que fue pionera en España y que jalonó con distintos hitos: la creación, en 1988, de la Asociación Mujeres en la Música, la edición española del libro *Las mujeres en la música* de Patricia Adkins Chiti, la fundación de la Orquesta de Cámara Femenina en 1991, la organización en 1992 del VIII Congreso Internacional de Mujeres en la Música o la dirección de la serie *La otra historia de la música* emitida por Radio Nacional de España.

Su trayectoria creadora la situó en la exigencia de una alternativa expresiva al lenguaje musical tradicional: “Buscaba para mí misma una 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 expe-

Primera página del manuscrito de *Lied Op. 26* de Ana Idiaortborde [1942]. MUSÉE BASQUE ET DE L'HISTOIRE DE BAYONNE / BAIONAKO EUSKAL MUSEOA (Bayona). Fonds Idiaortborde / Anita Bringuet-Idiaortborde MS 180

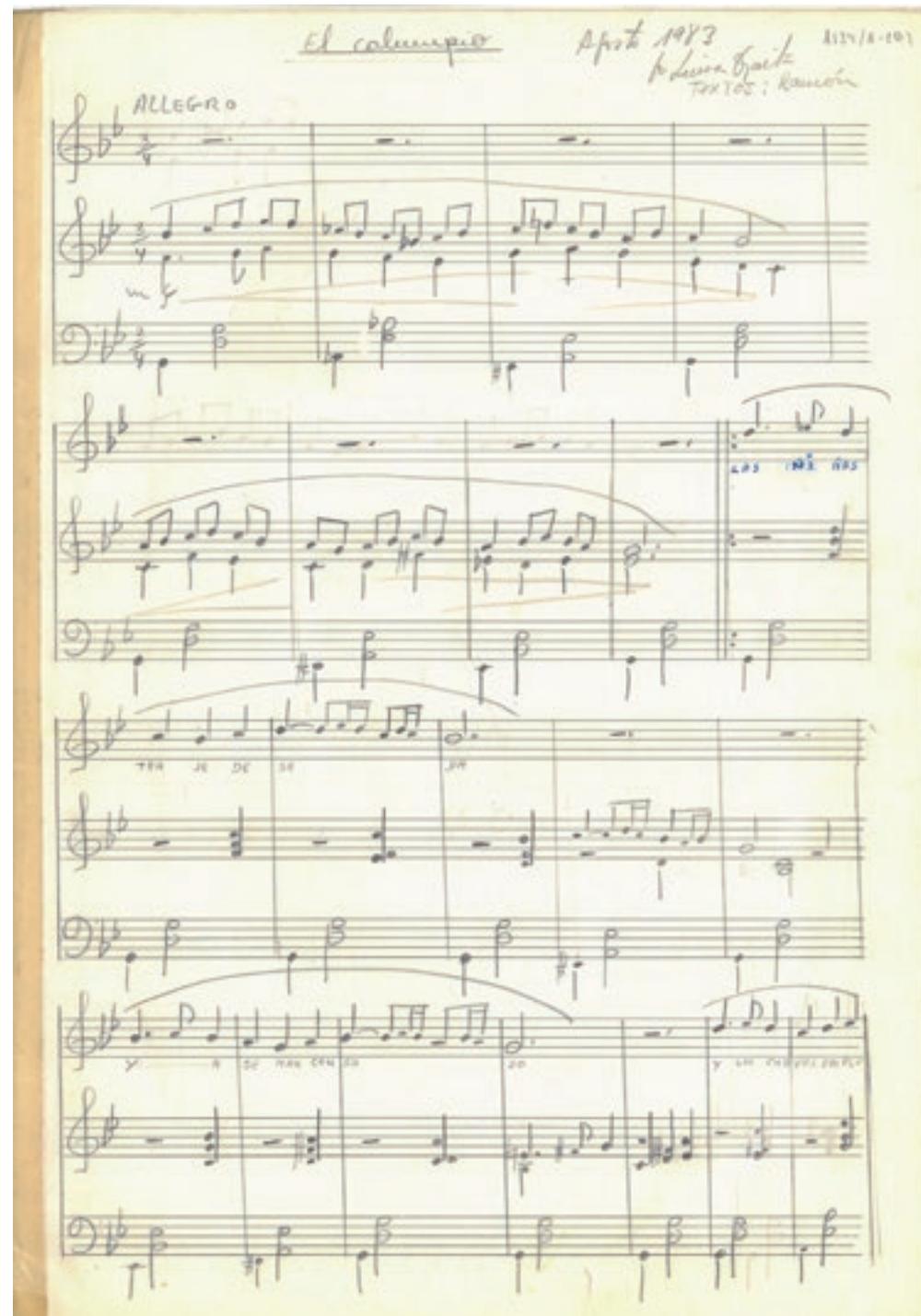


María Luisa Ozaita en Viena durante el Festival Femina Componens en 1981. ERESBIL - ARCHIVO VASCO DE LA MÚSICA (Errenteria). Fondo María Luisa Ozaita A134/P-133

Primera página del manuscrito de *El Columpio*, de María Luisa Ozaita, agosto 1983. ERESBIL - ARCHIVO VASCO DE LA MÚSICA (Errenteria). Fondo María Luisa Ozaita A134/A-104

rimentación”<sup>11</sup>. En la búsqueda de ese nuevo lenguaje se unió, en 1969, a Zue, un grupo vanguardista de creadores bilbaínos; acudió en 1972 a Darmstadt y empleó el serialismo, la electrónica, la música abierta y los nuevos recursos vocales (en obras como *Aforismos*, compuesta para Esperanza Abad); además, fue pionera en propuestas interdisciplinares como *Arrayanes* o *Microbiana*. Sin embargo, de acuerdo a esa exigencia expresiva, su acercamiento a la vanguardia tuvo lugar desde una perspectiva más flexible. Probablemente contribuyeron a ello las enseñanzas de su maestro Fernando Remacha, su formación y trayectoria como pianista y clavecinista y su interés por la música tradicional (Ozaita estudió folclore en el Real Academia Danesa de la Música), en especial la del País Vasco. Las piezas que escucharemos, pertenecientes a las *Cuatro canciones españolas* (1983), glosan las estructuras y ritmos de la música popular desde una perspectiva completamente original: en *El columpio*, sobre los versos del poeta chileno Ramón

11. María Luisa Ozaita, “Lección de ingreso en la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País”, *Nuevos Extractos de la RSBAP*, Bilbao, Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, 1990, p. 110.



Rodríguez inspirados por el cuadro de Goya, que interpretan libremente la seguidilla, Ozaita crea un acompañamiento disonante y turbador para dotar de profundidad e ironía a una escena aparentemente ingenua. De igual forma, en “¡Ay qué trabajo!”, los octosílabos de García Lorca sobre la combinación rítmica ternaria-binaria son reinterpretados gracias a un acompañamiento pianístico armónicamente elaborado, por momentos casi politonal.

#### HORTENSE CARRICABURRU: UNA ETNOMUSICÓLOGA PIONERA

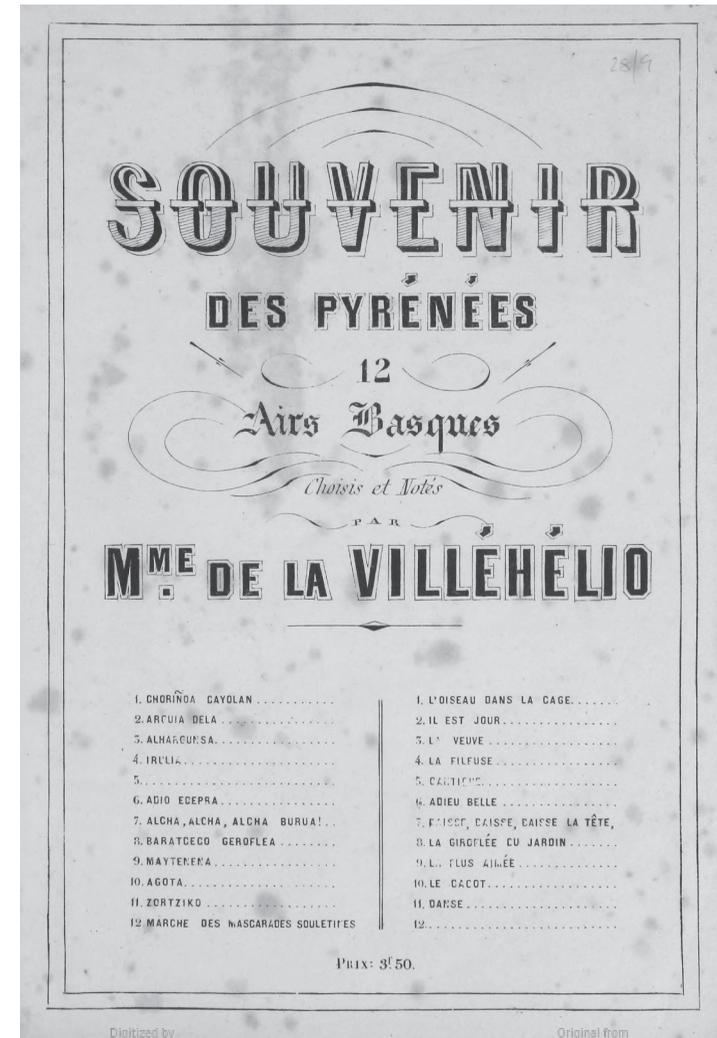
Desde comienzos del siglo XIX se acrecentó el interés por las tradiciones y los cantos populares que pudieran contribuir a conformar el carácter de las nacionalidades modernas. Tras la colección pionera de Juan Ignacio de Iztueta de 1826, el escritor y lingüista Agosti Chaho, un temprano promotor del nacionalismo vasco, inició en 1844 la publicación de una serie de canciones vascas en el periódico *L'Ariel*. Un año antes, Chaho se encontraba en Chéraute (Sohüta), en el País Vasco francés, ejerciendo como profesor de francés de Hortense Carricaburu<sup>12</sup> quien, en 1869, ya como Madame de la Villéhélio, publicó los *Souvenirs des Pyrénées*, una armonización de doce melodías vascas para canto y piano que, tras las colecciones de Duvoisin, Francisque Michel y Santesteban, se convertía en la primera aparecida en territorio vasco-francés<sup>13</sup>.

Julie Adrienne Carricaburu Roger, conocida también como Hortense Carricaburu, nació en 1827 en el castillo de Chéraute (Sohüta), dentro de las comunidades de Soule-Xiberoa (Zuberoa) en Francia<sup>14</sup>. Los principales detalles sobre su vida los ofrece el Padre Donostia, quien los recogió directamente de “Madame la Baronne de Salettes, hija suya, y [...] el abbé Etchebertz, párroco de Mauleón”. Según estas fuentes, el padre de la compositora, Clément Carricaburu, “volvió rico de México y se instaló en la región suletina, donde se casó y tuvo seis hijos”. Hortense con-

12. Patricio Urquiza, “Viejas baladas vascas del cancionero de Chaho”, *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, 11 (2005), pp. 29-109.

13. Jorge de Riezu, “Prólogo”, en Resurrección María de Azkue, *Cancionero popular vasco*, Bilbao, Euskaltzaindia, 1990, p. VII.

14. “Si en el acta de bautismo se le llama Julie-Adrienne, su recordatorio de defunción la nombra Hortense solamente”. Padre Donostia, *Obras completas*, vol. II: artículos (58-78), pp. 362-363. El resto de citas provienen de la misma fuente.



Portada de la edición de *Souvenir des Pyrénées. 12 Airs Basques*, de Mme. de la Villéhélio ([Paris], L. Parent, 1869)

trajo matrimonio a los dieciséis años con Félix-Elisabeth-Paul le Saulnier de la Villéhélio, hijo de un caballero de las Órdenes Reales de San Luis. Madame de la Villéhélio frecuentó en Pau “un salón muy escogido y abierto solo a gente muy seleccionada, el de la Baronne d’Artigau”, en el que destacó “por su voz cálida y su interpretación personal”. Hacia 1848-1850 tuvo la idea de recoger las canciones vascas que hacía interpretar a los lugareños y que ella, sentada al piano, copiaba.

El Padre Donostia, al reeditar este compendio en 1954, prescindió de la armonización de Carricaburu aduciendo que la técnica armónica y pianística de la autora no era “de trascendencia musical”. Sin embargo, es preciso señalar que era intención de Carricaburu no “comprometer la gracia rústica y sencilla”<sup>15</sup> de las canciones y que insistió en evitar –utilizando las palabras que emplearía Donostia años más tarde– que las melodías se trasladaran al pentagrama como “flores silvestres trasplantadas a terrenos impropios”<sup>16</sup>. Para ello, procuró concienciar al intérprete de la vitalidad de los cantos advirtiéndole de la existencia de distancias menores del semitono, o de los adornos que suelen preceder a los inicios de las frases. En “Txoriñoa kayolan” [El pájaro en la jaula] los calderones recrean los cantos de los montañeros que esperan la respuesta del eco y, en “Argia dela” [Es de día], el marcado acorde de quinta del bajo suscita el recuerdo del salterio o chicotén. El mundo femenino pasa a un primer plano en “Alargunsa”, cuyo color dórico proporciona un tono arcaico y solemne al dolor de una reina viuda, y en la breve “Irulia” [La hilandera], con un descriptivo bajo continuo. La selección finaliza con el sencillo coral religioso “Cantique” y “Baratzeco geroflea” [El alhelí del jardín], donde las suspensiones en el registro agudo enfatizan las incógnitas del texto. Los intérpretes han adaptado el acompañamiento de algunos de estos cantos al violonchelo.

Donostia subrayaba la relación emocional de Carricaburu con este repertorio que, siendo niña, escuchaba cantar a su padre. El sacerdote –el gran recopilador del folclore vasco junto con Resurrección María de Azkue– aludió, al parecer, a la condición femenina para –parafraseando un verso de Amado Nervo– referirse a la falta de acontecimientos remarcables en su vida: “Soy como las mujeres honradas; no tengo historia”. Los protagonistas de este concierto no necesitaron más que su música para entrar en ella.

15 Mme de la Villéhélo. “Observations préliminaires”, *Souvenirs des Pyrénées*. [Paris], L. Parent.

16 Padre Donostia, “De música popular vasca”, *Obras completas*, vol. IV: obra literaria. Conferencias (1-13), p. 35.

## Eugenia Boix, soprano



Natural de Monzón y premio Extraordinario fin de carrera en el Conservatorio Superior de Música de Castilla y León, la carrera de Eugenia Boix despuntó tras conseguir el primer premio en las Becas Montserrat Caballé-Bernabé Martí en 2007 y ser semifinalista en el prestigioso concurso Operalia, organizado por Plácido Domingo, en Pekín en 2012. Ha cantado bajo la batuta de Federico M. Sardelli, Mónica Huggett, Aarón Zapico, Silvia Márquez, Lars Ulrik Mortensen, Lionel Bringuier y Neville Mariner, entre otros. En su repertorio operístico destacan roles como los de Pamina en *La flauta mágica*, Belinda en *Dido y Eneas*, Susanna en *Las bodas de Fígaro*, Adina en *L'elisir d'amore* o Amina en *La Sonnambula*. Ha interpretado el *Réquiem* de Mozart, *Dixit Dominus* de Händel, *Stabat Mater* de Pergolesi, *Cuarta sinfonía* de Mahler, el *Réquiem* de Fauré, *Oratorio de Navidad* de Bach o *El Mesías* de Händel. En recital ha actuado en Europa, América y Asia, ha grabado para Alpha, Lauda, Winter & Winter y Cobra Records y ha realizado grabaciones para Radio Clásica de RNE, Rádio e Televisão de Portugal portuguesa, BBC y Medici TV.

Teresa Valente,  
*violonchelo*



Entre sus reconocimientos nacionales e internacionales destacan el Prémio Jovens Músicos, Concurso de Interpretação do Estoril y Concurso Internacional Júlio Cardona. Teresa Valente actúa como solista junto a las más importantes orquestas portuguesas y españolas, en las más importantes salas y festivales europeos y como integrante en grupos de música de cámara. Realizó la primera grabación de la *Sonata para violonchelo y piano* de Armando José Fernandes y graba con regularidad para la RDP-Antena 2. Es solista de violonchelos de la Orquesta Sinfónica de Bilbao, desarrollando en paralelo una intensa actividad como chelista invitada de varios ensembles y con el Trío Pangea, del que es miembro fundador.

Susana García de Salazar,  
*piano*



Comenzó sus estudios musicales en el Conservatorio Jesús Guridi de Vitoria-Gasteiz, continuó su formación como pianista con P. Efler y A. Oetiker en la Musikhochschule de Basilea y afianzó el repertorio del *lied* con Ricardo Requejo. Ha tocado en importantes salas y festivales internacionales como el Kursaal de San Sebastián, el Palacio Euskalduna de Bilbao, el Ciclo de Lied del Teatro de la Zarzuela, el Auditorio Nacional, el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria, la Quincena Musical Donostiarra, el Festival La Folle Journée de Nantes, la Festa da Música en el Centro Cultural de Belem en Lisboa y el Festival de Monty en Bélgica, entre otros. Junto al contratenor Carlos Mena grabó *Paisajes del recuerdo*, con música vasca del siglo XX, para Harmonia Mundi en 2006 y entre sus últimos trabajos destaca el estreno de *Chansons Légères* de Alberto Iglesias, escritas para Carlos Mena. Su labor de recuperación de la música de mujeres compositoras conservada en Eresbil, Archivo de Música Vasca, constituye el fruto de un trabajo constante realizado por largos años.

## Selección bibliográfica

Antonio Álvarez Cañibano, María José González Ribot, Pilar V. Gutiérrez Dorado y Cristina Marcos Patiño, *Compositoras españolas. La creación musical femenina desde la Edad Media hasta la actualidad*, Madrid, Centro de Documentación de Música y Danza, 2008.

Isabel Díaz Morlán, *Emma Chacón, una compositora bilbaína*, Bilbao, Bilbao Bizkaia Kutxa, 2001.

María José Martín, *Drama and Poetry in the Music of María Luisa Ozaita*, Tesis doctoral, University of Cincinnati, 2001.

Marisa Manchado (ed.), *Música y mujeres. Género y poder*, Madrid, Ménades, 1998.

Padre Donostia (José Antonio de Donostia), *Obras completas*, Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca, 1983, 10 vols.

Pilar Ramos López, *Feminismo y música. Introducción crítica*, Madrid, Narcea, 2003.

Jorge de Riezu (ed.), *Cartas al Padre Donostia*, San Sebastián, Obra Cultural de la Caja de Ahorros Municipal, 1980.

Leticia Varela, *Emiliana de Zubeldia. Una vida para la música*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2012.

## Belén Pérez Castillo, *musicóloga*

Profesora del Departamento de Musicología de la Universidad Complutense de Madrid. Profesora de Piano y licenciada en Musicología por la Universidad de Oviedo, obtuvo su doctorado en la Universidad Complutense becada por el Ministerio de Cultura. Pertenece al grupo de investigación “Música en los márgenes. Diálogos y transferencias entre España y las Américas (siglos XIX y XX) (HAR2015-64285-C2-2-P)”. Ha realizado estancias de investigación en distintos centros universitarios europeos y americanos y ha sido Visiting Scholar en la Universidad de California, Riverside. Desarrolla sus investigaciones en torno a la música y los músicos españoles de los siglos XX y XXI y a la relación entre música y exilio y música y política. Sus artículos han aparecido en publicaciones como *Revista de Musicología*, *Observatoire Musical Français* o *Cuadernos de Música Iberoamericana*, y editoriales como Cambridge Scholars, Ashgate o Brepols. Ha colaborado en el *New Grove Dictionary of Music and Musicians* y en el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Desde 2006, organiza los *Diálogos con la creación musical* en la Universidad Complutense y ha colaborado frecuentemente con Radio Clásica de RNE.

## CRÉDITOS

Los textos contenidos en este programa pueden reproducirse libremente citando la procedencia.

Los conciertos de este ciclo se transmiten en directo por Radio Clásica, de RNE.

Si desea volver a escuchar estos conciertos, los audios estarán disponibles en [march.es/musica/audios](http://march.es/musica/audios)

© Belén Pérez Castillo  
© Fundación Juan March,  
Departamento de Música

ISSN: 1989-6820

**Diseño** Guillermo Nagore  
**Impresión** Improitalia, S.L. Madrid

TEMPORADA DE MÚSICA  
DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

**Director**  
Miguel Ángel Marín

**Coordinadores**  
Alberto Hernández Mateos  
Josep Martínez Reinoso  
Sonia Gonzalo Delgado

**Agradecimientos**  
ERESBIL - Archivo Vasco de la Musica  
Bizkaiko Foru Agiritegi Historikoa / Archivo  
Histórico Foral de Bizkaia  
Archivo Histórico de la Universidad de Sonora  
(México)  
Musée Basque et de l'Histoire de Bayonne /  
Baionako Euskal Museoa

**Producción escénica y audiovisual**  
Scope Producciones, S.L.

Aula de (Re)estrenos 109: "Voces inéditas: mujeres compositoras": enero 2020 [Notas al programa de Belén Pérez Castillo]. - Madrid: Fundación Juan March, 2020.

32 pp.; 20,5 cm. (Aula de (Re)estrenos, ISSN: 1989-6820; 2020/109)

Programas del concierto: "Obras de E. Chacón, E. de Zubeldía, A. Idiartborde y M. L. Ozaita", por Eugenia Boix, soprano, Teresa Valente, violonchelo y Susana García de Salazar, piano; celebrado en la Fundación Juan March el miércoles 15 de enero de 2020.

También disponible en internet: [march.es/musica](http://march.es/musica)

1. Canciones (Soprano) con piano - Programas de mano - S. XIX-XX.- 2. Canciones (Soprano) con violonchelo y piano - Programas de mano - S. XIX-XX.- 3. Música para violonchelo y piano - Programas de mano - S. XX.- 4. Nocturnos - Programas de mano - S. XX.- 5. Canciones (Soprano) con violonchelo - Programas de mano - S. XIX.- 6. Fundación Juan March-Conciertos.

Con la intención de promover la interpretación de estas obras, en 1986 surgió el **Aula de (Re)estrenos**, cuya actividad sirve, al mismo tiempo, para enriquecer los fondos de la Biblioteca. El portal **Clamor. Colección digital de música española**, reúne materiales derivados de una selección de conciertos con música española programados en la Fundación desde 1975. Clamor incluye las grabaciones de las obras, programas de mano, fotografías, biografías de los compositores y otros recursos relacionados con esta actividad musical. En la actualidad contiene más de 150 conciertos, en los que se han interpretado más de 900 composiciones de unos 272 autores.

## BIBLIOTECA DE MÚSICA

La Biblioteca y centro de apoyo a la investigación de la Fundación Juan March está especializada en el estudio de las humanidades, y actúa además como centro de apoyo a la investigación para las actividades desarrolladas por la Fundación. Su fondo especializado de música lo forman miles de partituras, muchas manuscritas e inéditas, grabaciones, documentación biográfica y profesional de compositores, programas de concierto, correspondencia, archivo sonoro de la música interpretada en la Fundación Juan March, bibliografía y estudios académicos, así como por revistas y bases de datos bibliográficas. Además ha recibido la donación de los siguientes legados:

Román Alís  
Salvador Bacarisse  
Agustín Bertomeu  
Pedro Blanco  
Delfín Colomé  
Antonio Fernández-Cid  
Julio Gómez  
Ernesto Halffter  
Ángel Martín Pompey  
Juan José Mantecón  
Antonia Mercé "La Argentina"\*  
Gonzalo de Olavide  
Elena Romero  
Joaquín Turina\*  
Dúo Uriarte-Mrongovius  
Joaquín Villatoro Medina

\* Colección digital especial

## ACCESO A LOS CONCIERTOS

El auditorio principal tiene 283 plazas. Las entradas se ofrecen gratuitamente (una por persona) en la taquilla, por orden riguroso de llegada, a partir de una hora antes de cada acto. Una vez agotadas, se distribuyen 114 para el salón azul, donde se transmite el acto.

Un tercio del aforo (83 entradas) se puede **reservar por anticipado** en [march.es/reservas](http://march.es/reservas) (una o dos por persona), desde siete días antes del acto, a partir de las 9:00. Los usuarios con reserva deberán canjearla por su entrada en los terminales de la Fundación desde una hora hasta 15 minutos antes del inicio del acto.

Los conciertos de miércoles, sábado y domingo se pueden seguir **en directo** por [march.es](http://march.es) y YouTube. Además, los conciertos de los miércoles se transmiten en directo por Radio Clásica de RNE.

## PROGRAMA DIDÁCTICO

La Fundación organiza, desde 1975, los "Recitales para jóvenes": 18 conciertos didácticos al año para centros educativos de secundaria, previa reserva. Los conciertos se complementan con guías didácticas, de libre acceso en [march.es](http://march.es). Más información en [march.es/musica/](http://march.es/musica/)

## RECURSOS EN MARCH.ES

Los audios de los conciertos están disponibles en [march.es/musica](http://march.es/musica) durante los 30 días posteriores a su celebración. En la sección "Conciertos desde 1975" se pueden consultar las notas al programa de casi 4.000 conciertos. Más de 400 están disponibles permanentemente en audio y existe vídeo de casi 700 (estos también en YouTube).

## CANALES DE DIFUSIÓN

Siga la actividad de la Fundación por las **redes sociales**:



Suscríbese a nuestros **boletines electrónicos** para recibir nuestra programación en [march.es/boletines](http://march.es/boletines)

La **Fundación Juan March** es una institución familiar y patrimonial creada en 1955 por el financiero Juan March Ordinas con la misión de fomentar la cultura en España sin otro compromiso que la calidad de su oferta y el beneficio de la comunidad a la que sirve. A lo largo de los años, las cambiantes necesidades sociales han inspirado, dentro de una misma identidad institucional, dos diferentes modelos de actuación. Fue durante dos décadas una fundación de becas. En la actualidad, es una fundación operativa con programas propios, mayoritariamente a largo plazo y siempre de acceso gratuito, diseñados para difundir confianza en los principios del humanismo en un tiempo de incertidumbre y oportunidades incrementadas por la aceleración del progreso tecnológico.

La Fundación organiza exposiciones y ciclos de conciertos y de conferencias. Su sede en Madrid alberga una Biblioteca de música y teatro español contemporáneos. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museo Fundación Juan March, de Palma de Mallorca. Promueve la investigación científica a través del Instituto mixto Carlos III/Juan March de Ciencias Sociales, de la Universidad Carlos III de Madrid.

## PRÓXIMOS CONCIERTOS DE MIÉRCOLES

---

### BEETHOVEN. EL CAMBIO PERMANENTE

22 DE ENERO

**Alina Ibragimova**, violín  
**Cédric Tiberghien**, piano

29 DE ENERO

**Anne Katharina Schreiber**, violín  
**Jonathan Cohen**, violonchelo  
**Kristian Bezuidenhout**, fortepiano

5 DE FEBRERO

**Thomas Demenga**, violonchelo  
**Eunwoo An**, piano

12 DE FEBRERO

**Rachel Podger**, violín  
**Christopher Glynn**, piano

19 DE FEBRERO

**Alexander Lonquich**, piano

Introducción y notas al programa de **Luis Gago**

---

### AULA DE (RE)ESTRENOS 110: CONRADO DEL CAMPO Y SHOSTAKÓVICH: DOS QUINTETOS, DOS GUERRAS

26 DE FEBRERO

**Cuarteto Brodsky** y **Martin Roscoe**, piano  
Introducción y notas al programa de **Garazi Echeandia Arrondo**

---



FUNDACIÓN JUAN MARCH  
Castelló 77. 28006 Madrid

Temporada  
2019-2020



Entrada gratuita. Parte del aforo se puede reservar por internet. Los conciertos de miércoles, sábado y domingo se pueden seguir en directo a través de [march.es](http://march.es) y YouTube. Los de miércoles, también por Radio Clásica (RNE).

Boletín de música y vídeos en [march.es/musica](http://march.es/musica)  
Contáctenos en [musica@march.es](mailto:musica@march.es)

