



**PABLO SOROZÁBAL
2022**



Antolatzailea / Organizador:

Donostia Musika

Omenezko zikloa / Ciclo homenaje

Pablo Sorozábal 1897 – 2022

— *Teatro Victoria Eugenia Antzokia*

19:30h

22.06 I. Kontzertua / Concierto **Su Música Vocal**

- Irene Sorozábal (*Mezzo*)
- Jone Martínez (*Sopranoa*)
- Mario Lerena (*Pianoa*)
- Izaskun Sanz (*Gitarra*)



23.06 II. Kontzertua / Concierto **Su Música de cámara**

- Nerea Sorozábal (*Biolontzelea*)
- Bálint Várny (*Biolina*)
- Pablo Suarez (*Biolina*)
- Paula García (*Biola*)
- Ángela Lobato (*Biolontzelea*)
- Darío Llano (*Pianoa*)

24.06 III. Kontzertua / Concierto **Su Música para txistu y coro**

- Banda de Txistularis Donostia
- Eragiyok Abesbatza
- Mendi Abesbatza
- Kresala Dantza taldea

Helduak / Adultos:
Abonamendua 35€
Sarrera 15€

10 urte / años:
Sarrera 8€

Elaboratzailea / Patronoan:



 donostiakultura



EL DIARIO VASCO

Babesleak / Patrocinan:



OGIEN KULTURA



kutxa FUNDATIA



elektra

Laguntzaileak / Colaboran:



EL DIARIO VASCO



Maketazioa, inprimaketa eta koadernaketa / Maquetación, impresión y encuadernación:
Michelena artes gráficas, S.L. - Astigarraga (Gipuzkoa)

2022. urtean Pablo Sorozábal donostiar musikagilearen jaiotzaren 125. urteurrena izango da, eta baita Pío Baroja donostiar eleberrigilearen jaiotzaren 150. urteurrena ere. Donostia Musikak, jakina, ezin ditu urteurren horiek ahaztu eta gipuzkoar handi horiei omenaldia egin gabe geratu.

Omenaldi horretarako ez dago musikagileak ganbera-musikarako eta txistu eta abesbatzarako lan ia guztiak programatzea baino hoberik. Eta horri eranstean badiogu Victoria Eugenia Antzokian entzungo diren lanetako asko musikagilearen bi birbilobek interpretatuko dituztela, zalantzarik ez dago ondo merezitako omenaldia eskaintzeko osagai guztiak eskainiko ditugula.

Abenduan izango da Pablo Sorozábalen omenaldiaren gailurra, “Adiós a la Bohemia” opera txikiaren eszenaratzearekin. Lan hori baliatuko dugu, halaber, libretoaren egilea, Pío Baroja, omentzeko.

Donostia Musika

En el año 2022 se celebra el 125 aniversario del nacimiento del compositor donostiarra Pablo Sorozábal y el 150 aniversario del escritor donostiarra Pío Baroja.

En Donostia Musika vamos a organizar tres conciertos en junio donde se dará a conocer su obra camerística y su música para Txistu y coro, dejando para diciembre el montaje de su ópera “Adiós a la Bohemia” con texto de Pío Baroja.

En junio serán las biznietas del compositor quienes nos darán a conocer la música vocal y de cámara, acompañados de grandes artistas escogidos para los dos conciertos. El tercer concierto será la Banda de Txistularis de Donostia junto a los coros: Mendi de Donestebe y Eragiyok de Astigarraga, a los que acompañará el grupo de Danza Kresala, quienes nos ofrecerán la música que compuso para Txistu, coro solo y Txistu y coro.

Diciembre verá la culminación del homenaje a Pablo Sorozábal y Pío Baroja, con la puesta en escena de la “ópera chica”: “Adiós a la Bohemia”, autores de su música y texto.

Donostia Musika



Josefa Mariezkurrena.



José María Sorozábal.



**PABLO SOROZÁBAL
HAREN BILOBAREN BEGIETAN**

**PABLO SOROZÁBAL
VISTO POR SU NIETO**



Kasinoren orkestra - 2 ezk. / Orquesta del Casino - 2 izda.

Benetan pozgarria da niretzat nire aitona maiteari buruzko hitz batzuk idazteko aukera izatea haren jaiotzaren 125. urteurrenean, eta pozik egingo dut, gainera, Donostia Musika elkarte handiak egindako eskaerari erantzunez, eskuza-baltasunez erabaki baitu omenaldi hau egitea.

Zeregin horretarako, familiak elkarrekin bizi izandako urteen esperientzia baliatuko dut lehenik. Chamberí plazara ematen zuen Luchana kaleko etxebizitza xume batean bizi ginen, Madrilén erdigunean; han ikusi ahal izan nuen aitona, bere bizitzako azken hogeita bost urteetan, etxean kantariak hartzen, bere piano zaharrean “Juan José” opera orrazten, lan-mahai handian (gaur egun Musikenen dagoena) bere lanak modu nekaezinean berrikusten. Niri grabazioak jartzea gus-tatzen zitzaion —LPak lehenik eta CDak gero—; asmakuntza haren berri eduki bezain pronto haietako tresna bat eta hainbat disko erosteko agindu zidan. Umore onez zegoenean —elezaharrak diona baino askoz gehiagotan gertatzen zen—, izu-garri gozatzen nuen haren pasadizoekin, eta ugariak ziren halako bizitza luze eta gorabeheratsuan.

Bigarrenik, “Nire bizitza eta nire lana” lan autobiografikoa gabe eta, noski, Mario Lerenak “Pablo Sorozábalen antzerki musikala” ikerketa lan bikaina gabe ez litzateke existituko gaur irakurtzen ari zareten artikulu hau.

Pablo Sorozábal Mariezkurrena (Donostia, 1897; Madril, 1988) euskal familia apal baten baitan jaio zen: aita, ama eta sei anai-arreba. Gipuzkoako landa eremutik hirira aldatu zen familia. Aita, Jose Maria, hargina zen, baina dokumentuetan aurkitu denez, bertsolari ere aritu zen, “Asteasu” eta “Porthale” ezizenekin; ama eta arreba zaharrenak jostun-lanetan aritzen ziren, soldata osatzeko.

Artean haurra zela, eta halabeharrez, Euskalerraren Adiskideen Elkarteak doan eskaintzen zituen solfeoko eskoletara joateko aukera izan zuen.

Musika maite dugunoi irribarrea irteten zaigu pentsatuz zer galduko genukeen Pablo txikia, anai-arreba zaharrenekin kalean noragabe zebilen mutiko hura, elkartu izan ez balitz solfeoko eskoletan matrikulatzeko ilaran zeuden *aberaskume* haiekin. Pablo eta haren anaia Reginok baino ez zuten jarraitu eskola haietan; azkenik, biak egin ziren musikari.

Pasadizo hori kontatu dut hori zelako haurtzaroari buruz hitz egiten zue-nean gehien gustatzen zitzaion pasadizoetako bat (aberaskumeei *tirillas* esaten zien); baina, horrez gainera, hori hautatu dut musikagilearen jatorria ezagutzeak balioko digulako ulertzeko zergatik zuzendu ohi zizkien bere lanak herri xeheari eta ez eliteari. Prozesu horretan, saiatu zen, halaber, antzoki lirikoetan nagusi ziren modari eta estereotipoei uko egiten. Genero hura gainbehera zegoen XX. mendearen lehen herenetik, eta hura berritzen saiatu zen, baina alde batera utzi gabe entzule askorengana eta ez derrigor jantziak zirengana iristeko helburua.

Itxura guztien kontra, Paulo txikiak —itxuraz horrela esaten zion beti amak— eutsi egin zien solfeoko eskolei; lehenik ikasi zuen musika maitatzen, eta, gero, lortu zuen aitak hogeita hiru pezetako biolin bat ematea opari. Harekin hasi zen ofizioa ikasten, eta, geroago, Donostiako Orfeoian sartu zen (garai hartan Euskalerrriaren Adiskideen Elkarteari lotua zen abesbatza).

Beti kontatzen zuen, umorez, ahots-aldaketak ezustean hartu zuela kontzertu bat baino egun batzuk lehenago, eta lasai-lasai pasatu ahal izan zela baxuaren paperera: horrek adierazten digu musikari txikia zela baina prestakuntza sendoa zuela. Secundino Esnaola Orfeoia zuzendaria hil zenean, Sorozábal izan zen haren ondorengoa postuan, baina denbora gutxian jardun zuen zeregin hartan, ordurako Alemanian bizi baitzen eta bestelako asmoak baitzituen, geroago kontatuko dudana bezala.

Bere memorietan musikari nafarrak xehetasunez kontatzen ditu urte haietan gertatutakoak: bertan nahasten dira, batetik, garrantzizko oroitzapen musikalak, hala nola Orfeoiarekin Madrileran joan zenekoa Bederatzigarrena eta *Parsifal* lanaren pasarte batzuk kantatzera, edo aristokraziaren jai batean laukote batekin jotzen izan zuen esperientzia (kontzertu hartan ateratako dirua bota batzuk erosteko baliatu zuen), eta, bestetik, guztiz bestelako oroitzapenak, esaterako gazta kutxak zamatzen zituenekoa Donostiako merkatari batentzat: aitona esperientziak biltzen ari zen jadanik, zeinak lagungarriak izango baitzitzaizkion geroago osatuko zuen musika sortzeko.

Hamazazpi urte besterik ez zituela, 1914an, Donostiako Kasino Handiko Orkestran onartu zuten biolinista gisa, eta, gerora, Madrilgo Orkestra

Filarmonikoan (handik urte batzuetara zuzendari titularra izan zen). Garai hartakoa da, hain zuzen, garrantzizko lehen konposizioa: *Harizko Kuartettoa Fan*. Lan haren jatorria Kasinoko Orkestrarako osatu eta orkestraren zuzendari Alfredo de Larrochak estreinatutako *Reverie* bat da. Handik gutxira, Sorozábal gazteak lehenengo laukotea eman zuen ezagutzera; lan hura zoritxarrez galdu egin zen, eta hari esker, Larrocha maisuak, susmatu rik biolineko ikasle hark gaitasun oso onak zituela, Beltrán Pagolaren konposizio eskoletara joateko gomen-dioa egin zion.

Bada beste pasadizo bat aitonak gustura kontatu ohi zuena eta bere memori-tan agertzen dena: Usandizaga herrikidea hil zenean, hunkiturik egon zen, eta, terraza batean jarrita, segizioa handik igaro zenean, donostiar maisuaren kuartetoaren andantea interpretatu zuen, “arkua dardarka txoritxo batek bezala”, emozioz beterik.

Schumannen jaioterria ezagutu nahi zuen, haren idatziek hunkitu egin baitzuten, eta 1920an Alemaniarantz abiatu zen, Donostiako beka bati esker. Alemana jakin gabe joan zen, nahiz eta Paris zen garai hartan atzerrian pres-tatu nahi zuten artisten helburu (horrek ere erakusten digu zer izaera ausarta eta ekintzailea zuen musikari gazteak).

Hamar urtez baino gehiagoz bizi izan zen han, Leipzig eta Berlin artean, garai bereziki gorabeheratsuan, gerra arteko Alemanian. 1924. urtetik aurrera, jazz eta kabaret giroa sortu zen han, eta horrek eragin handia izan zuen haren-gan, inondik ere.

Une horretara iritsirik, Mario Lerenak musikagilearen karrera hiru alditan bereizteko proposamen bikaina baliatuko dut.

Lehena, 1920tik 30eko hamarraldiaren lehen urteetara, zeinetan tartekatu baitzituen Alemaniako egonaldia zuzendari gisa eskainitako kontzertu gero eta ohikoagoekin eta bere lanen Espainiako estreinaldiekin: bereziki musika sinfo-nikoa, ganbera-musika eta abesbatzarako hainbat lan sortu zituen. Orkestra eta abesbatzarako *Suite vasca*, *Variaciones sinfónicas sobre un canto vasco* edo *Siete Lieder*, abesbatzarako lan laburrak eta zenbait doinu oso herrikoak, bestek beste *Bigarren kalez-kale* eta *Gabiltzan kalez-kale* dira beharbada lan adierazgarrienak.

Alemaniko egonaldia ikasten hasi zuen, konposizioa Stephan Krehl-ekin eta biolina Hans Sitt-ekin. Eroso bizi zen Donostiako Udalaren bekari esker, pezetatan kobratzen baitzuen, Alemanian inflazioa arrapaladan zihoan garaian. Berehala orkestra-zuzendaritzari ekin zion, eta jarduera hark, poliki-poliki, albora utziko zuen biolina; dena dela, gogoratu beharra dago, dezente geroago

eta *Katiuska* lanaren estreinaldiaren atzerapen ezustekoa zela eta, zeinari buruz geroago hitz egingo baitudan, Bartzelona utzi behar izan zuela biolina jotzera joateko eta, horrela, diru pixka bat lortzeko.

1931n bizitzako gorabeherak zirela-eta, antzerki lirikorantz jo zuen, nahiz eta ordu arte ez zuen genero harekin loturarik izan batere: González del Castillo eta Martí Alonsoren libreto baterako musika idaztea proposatu zioten: *Katiuska* opereta. Sorozábalek betidanik esan zuen harrigarria egin zitzaioela, hasiera batean bederen, nola sartu zen zarzuelaren munduan eta nola barneratu zen, jakin-minak bultzatuta, Chapí, Bretón, Barbieri, Chueca, Vives eta abarren lanetan. Horrela ezagutu zuen beti maitea izan zuen musika-generoa. *Katiuska* 1931ko urtarrilaren 27an estreinatu zen, Bartzelonan, eta hura izan zen hogeita bi lan liriko osatutako zerrenda baten lehena; *Juan José* opera izango zen azkena, 1934an.

1931. urtea har dezakegu, beraz, “bigarren aldiaren” hasieratzat, eta berrogeita hamarreko hamarraldiaren erdialdea arte luzatu zen. Aldi horretan musikariak gorputz eta arima jardun zuen lirikaren generoko lan ospetsuenak konposatzen eta orkestra-zuzendaritzan.

Lehenengo zarzuela Madrilen estreinatu zuenean ezagutu zuen Enriqueta Serrano antzezle eta tiple komikoa, nire amona, eta harentzat idatzi zuen hurrengo lana, *La isla de las perlas* opereta. 1933an ezkondu zen harekin. Enriquetaren ahotsaz goza daiteke kupleen grabazio historikoetan eta Sorozábalen lanen hainbat erregistro gogoangarritan.

Baina itzul gaitezen hogeita hamarreko hamarraldira, hura izan baitzuen genero lirikorako joeraren abiapuntua. Zarzuela ia beti giro nazionalekoa izan zen, genero jator eta kostunbristari emana, baina, zenbaitentzat, hori ez zetorren bat Espainia errepublikarraren errealitatearekin. Hala pentsatzen zutenen artean zegoen aitona ere, zeina urrun baitzegoen bere memorieta “*espartineko zarzuela*” izendatu zuen hartatik, hau da, genero lirikoaren bitartez gizarte errealitate faltsutua erakutsi nahi zituzten topiko eta estereotipoen zarzuelatik urrun. Zerbait pertsonala eta berria ekarri nahi zion XX. mendeko zarzuelari, tradizioaren eta modernotasunaren arteko oreka edukiko zuen obra bat; ikasketa-urte ugariak eta musika sinfoniko eta koralarenganako interes nabarmena (lehenengo konposizioetan hain ondo islatu zituen) eta, aldi berean, haur abeslari eta biolinista hark bizi izan zituen musika-ezagutzak aplikatu ahal izango zituen obra bat sortu nahi zuen.

La isla de las perlas operetaren ondoren egin zuen bere lan onenetako bat, baina, aldi berean, hura izan zen gutxien ulertu zen lanetako bat: Pío Barojaren

Adiós, a la bohemia! opera txikia. Aitonak asko miresten zuen Baroja, eta bene-tan gozarena da bien arteko gutunak irakurtzea, nola adoretzen zuen musikariak idazlea albora utz zezan libreto bat idazteko beldurra. Amonak “Adiós a la taquilla” esaten zion opera txiki hari, izan ere, senarra tematzen zenean bere konpaniarekin antzeztzen, berrogeigarren hamarraldian, galdu egiten baitzuen aurretik beste lan batzuekin irabazitako guztia. Lan aparta da, zalantzarik gabe, *Juan José* operaren aitzindaria.

Eta 1934an *La del manojo de rosas* egin zuen. Bi ekitaldiko sainete liriko bat zen, oso *castizoa*, garai hartako Madril herrikoian girotua. Itxuraz lan xumea da, baina konposizioari eta alderdi dramatikoari dagokionez erabiltzen dituen baliabideei esker, ikusleen babesaren lortzeaz gainera, historiako zarzuela handienetakotzat jotzera iritsi dira Zarzuelaren Hiztegiaren (ICCMU 2003). Eskaintza hau ageri da lanean: “*Pablo nire semeari, partitura honekin batera etorri baitzen mundura*”. Haren seme bakarra, nire aita, Pablo Sorozábal Serrano, musikaria izan zen, sari ugari jasotako idazle eta itzultzailea, eta baita oso aintzat hartutako argazkilaria ere.

La del manojo de rosas lanak, “sainete handi” deitu izan denaren abiaburu izan zenak, Chapíren “La revoltosa” aipatzen du tituluaren eta esaldi musikal ospetsuaren bitartez. Hamaika atal musikal ditu, Madrilgo hogeita hamargarren urteetako *hiri paisaia musikal* moduko bat, non modu guztiz egokian bateratzen baitira erromantzeen lirismoa eta mazurka, tirania, pasodoblea, schottisa, flamenko harroa, seguidillak, habanera, zapateatua eta jazz, azken hori *Si tu sales a Rosales* fox-trot dibertigarriaren bitartez. Estreinatua eta hiru egunera, musikagileak lan berri bat eman zuen ezagutzera, *La casa de las tres muchachas*, izen bereko opereta alemanaren egokitzapena, Schuberten musikarekin; interes handia jarri zuen lan hartan, nahiz eta ez zen bere musika; horren erakusgarri da gai izan zela 1978an, laurogei urte beteta zituela, partitura goitik behera berrikusteko.

Eta gai hori aipatzen dut aitonarengan konstante bat izan zelako, batez ere “hirugarren aldia”, bere lan batzuen eta miresten zituen beste musikagile batzuen lanen azterketa egitea. Gai horri dagokionez, interesgarria izan liteke Sorozábalen lanaren jarraitzaileentzat jakitea berrikusi egin zituena, bere bizi-tzako hainbat unetan, *La isla de las perlas* opereta, *La Rosario* edo *La Rambla de fin de siglo* eta *Siete lieder*, bakar batzuk aipatzearen; ahantzuratik atera zuela Albéniz *San Antonio de la Florida* zarzuela, galdutako partitura osorik berreginez, eta erabat berregin zuela *Pepita Jiménez* opera, garai hartan zegoen partitura bakarretik abiatuta eta libreto berri bat eginez gaztelaniaz; Barbieriren *Pan*

y toros berregokitu zuela eta, bizitzaren amaieran, 1920. urteko *Capricho español* balleta *Vino, solera y salero* bihurtu zuela; eta *Pepita Jiménez* lanaren doinuetatik abiatuta *Paso a dos* (1984) lan guztiz ederra idatzi zuela.

1936ko uztailean, Bartzelonan *La tabernera del puerto* estreinatu eta hilabete gutxira, gerra zibilak egin zuen eztanda.

Urte horretako apirilean, Madrilgo Orkestra Sinfonikoaren zuzendaria eta Madrilgo Udal Bandarena izendatu zuten Sorozábal. Errepublikaren aldekoa izan zen beti, uko egin zion erbestealdiari eta, Bandako zuzendari postutik, babes hura gauzatu ahal izan zuen Espainia errepublikarrean izandako kontzertu ugarien bitartez, hiriburu setiatuarentzat funtsak lortzeko helburuarekin.

Etxean une dramatiko horiei buruz hitz egiten zuenean, askotan esaten zuen gerra amaitu zenean eta oste frankistek Madril okupatu zutenean bera seguru zegoela zorigaiztoko egunen batean atea jo —etengabe deitzen zioten telefonoz mehatxuka— eta, beste askori gertatu bezala, espetxera eramango zutela.

Baina, zorionez, ez zen halakorik gertatu. *La tabernera del puerto* lanaren estreinaldiak boikot saiakera bat izan zuen Madrilan, baina ondo irten zen; mehatxuak izan zituen, zuzentzea debekatu zitzaion, *La tabernera* lanaren egile-eskubideak Falangeari ematera behartu zuten, baina eutsi egin zion eta aurrera jarraitu ahal izan zuen. Dena dela, ezagutu zutenek, edo besterik gabe haren elkarrizketak entzun edo haren memoriak irakurri dituztenek, ondo dakite 1939an itzala zela betirako haren izaera alai eta positiboa.

Edonola ere, inoiz amatatu ez zitzaiona lanerako gaitasuna izan zen; *La tabernera* lan arrakastatsua ondotik, beste hainbat lan liriko etorri ziren, *La Rosario o la Rambla de fin de siglo*, *Cuidado con la pintura*, *Black el payaso* eta *Don Manolito*. Une horretan erabaki zuen bere zarzuela-konpainia osatu behar zuela. Argentinara eta Uruguaira abiatu zen, amona Enriquetarekin, nire aitarekin eta konpainiako langile guztiekin, eta han egon ziren bi urtez hark idatzitako lan gehienak ezagutarazten eta zarzuelaren errepertorio klasikoa azaltzen. Amerikan egon zen bitartean ez zuen nota bakar bat ere idatzi, *Me caso en la mar salada* pasodoblea izan ezik; lan harekin ospatu zituen berrogeita hamar urteak itsasontzian (pasodoble hori *Entre Sevilla y Triana* zarzuelan sartu zuen, Antzerki Sari Nazionala 1950ean). Hori baino lehenago garrantzizko beste bi lan idatzi zituen: *Don Manolito* eta *Los burladores*.

Hego Amerikako egonalditik bueltan, Bartolomé Pérez Casasen ordezkoa izan zen Madrilgo Orkestra Filarmonikoan, eta 1945eko azaroan egin zuen

harekin debuta (lehen kontzertu hartako programan Wagner, Bach, Falla eta Stravinskyren lanak zeuden). Taldearentzat oso zaila zen garaian ere eutsi egin zion karguari, izan ere, garai horretan prestatzen ari zen Espainiako Orkestra Nazionalaren sorrera (ofizialki 1947an sortu zen).

Orkestraren zuzendaritza gero eta konplexuagoa zela ikusirik, eta 1952an, zentsurak aurretik onartutako garrantzizko kontzertu bat debekatu zionean, dimititu egin zuen Madrilgo Orkestra Filarmonikoko zuzendari gisa. Kontzertu hartan interpretatzekoak ziren Xostakovitxen zazpigarren sinfoniaren estreinaldia eta musikagilearen lan berri bat, *Victoriana* suitea. Oso ederra da azken hori, eta baita berritzailea ere; garrantzi bereziko lana zen, hainbat urtez aurreratzen baitzitzaien izen handiko musikagileen beste lan neoklasiko batzuei, orain dela gutxi Javier Suárez Pajares musikologiak esan bezala Tomás Luis de Victoriaren heriotzaren laugarren mendeurrenean. 1987. urtean José Luis López Cobos maisuak estreinatu zuen, Espainiako Orkestra Nazionalarekin, zentsura frankistak estreinaldia debekatu eta hogeita hamabost urtera eta musikagilea hil baino urtebete lehenago.

MOFan dimititu zuenean, haren bizitzaren “hirugarren aldia” hasi zela esan daiteke. Aldi hartan Espainiako bizitza musikalaren lehenengo ilaratik urruntzen joan zen Sorozábal, poliki-poliki; garai hartako *establishment* musikalak jazartzen zuela sentitzen zuen eta sumin handi batek hartuta zegoen.

Aitona bizi izan bitartean bizi izan nintzen harekin, eta gogoratu beharra daukat zahartzaroan gero eta sumintasun handiagoa zuela: tristuraz gogoratzen zuen Errepublika eta, harekin batera, ordu arte kulturaren esparruan lortutako guztia. Edonola ere, asko hitz egin da hark zuen izaera zailari buruz, ustez gogorra eta zakarra, baina orkestra-zuzendaritzaren esparruan gertatuko zen hori, familiaren eremuan ez baitzen inondik inora hala gertatzen. Gizon ausarta izan zela ez dago zalantzarik, ez zuen ahoan bilorik (nahikoa da haren memorien edozein pasarte irakurtzea, esate baterako, 1939an Falangeko Probintzia buruarekin izandako elkarrizketa). Eta horrek etsai asko ekarri zizkion, baina baita jarraitzaile eta adiskide asko ere, eta azken horiei esker ez zuten fusilatu gerraondoko lehen urteetan.

Berrogeita hamarreko hamarraldi horretan gertatutakoari erantsi behar zaio haren emazte Enriqueta Serranoren bat-bateko heriotza, Gran Vía meriendatu eta etxera itzuli zenean, ilobei kontatu ohi zigun bezala. Egoera horiek guztiek eragin zuten Sorozábalek musika idazteari edo zuzentzeari uztea? Inola ere ez. Haren lumak idatzitako lan bakar batzuk aipatzearen (deskribapen hobea edukitzeko, Eresbil euskal musikaren artxibategiko webguneari begiratu bat ematea

gomendatzen dut), aldi horretakoak dira azken bost zarzuelak, azkena izanik *Las de Caín*, eta haren lan garrantzitsuenetako batzuk, hala nola *Gernika* kantata, *Pepita Jiménez*, *Pan y Toros* eta *San Antonio de Florida* lanen berridazketak; *Juan José* opera; *Paso a cuatro*, *Comedieta* eta *Paso a dos* balletak; *Ocho canciones para dos voces y guitarra*, bi film luzetako musika eta abesbatzarako lan berri ugari. Urte horietan, halaber, aurreko lanak berrikusteko lan etengabearekin jarraitu zuen.

Haren zenbait lan liriko estreinatu ziren, eta arrakasta izan zuten askok, baina, zoritxarrez, une horretatik aurrera antzetzeari utzi zioten. Ez zen hala gertatu ordea, *La del manojo de rosas* edo *La tabernera del puerto* lanekin, maisutasunezko muntaiak egin baitzituzten Emilio Sagik eta Mario Gasek, hurrenez hurren.

Bereziki aipagarria da, halaber, Mario Gas eta Ignacio Garcíak Madrilgo Teatro Español zuzentzen zuten garaia, Sorozábalen zaleek ohiz kanpoko gertaera gutiz ezustekoa izan baitzuten: *Black el payaso*, *La eterna canción*, *Adiós a la bohemia* eta *Las de Caín* lanak berreskuratu ziren, eszenaratze bikainen bitartez. Ignacio Garcíak *Black el payaso* lanarekin egindako muntaketa, gainera, Latinoamerikako garrantzizko antzokietan ikusi ahal izan da.

Juan José opera 1978an estreinatzekoa zen, Zarzuela Antzokian, idatzi eta bederatzi urtera, baina polemika handi baten ondorioz eta hemen aztertzea ez dagokigun arrazoiengatik, azkenik ez zen estreinaldirik izan. Partitura 2009an atera zuen ahantzuratik Musikeneren zuzendari José Luis Estellések. Kontzertu bertsoan estreinatu zen eta ikastegi horretako orkestrak grabatu zuen, Estellés bera zuzendari zela. Ondoren, 2016an, Zarzuela Antzokiko agertokian estreinatu zen, Miguel Ángel Gómez Martínezen zuzendaritzapean.

Pentsatzekoa denez, 1978an *Juan José* operaren estreinaldi zapuztuaren ondorioz jasandako azken ezbeharrak are tristura eta porrot sentimendu handiagan murgildu zuen musikagilea, zahartzaroan sartua ordurako. Haren bizitzako azken hamar urteak, nahiko osasun onarekin eta gaitasun intelektualak bete-betean zituela, etxean igaro zituen gurekin (salbuespen bakarrak izaten ziren: omenaldi bakar batzuk, kontzerturen bat edo beste eta —ahal izan zuen bitartean— goizetako aperitiboa lagunekin, Glorieta de Bilbaoko taberna batean, Madrilén).

Baina ez dut uste ezkortasun hori nabarmendu behar denik, inondik ere; azpimarratu behar da *La del manojo de rosas* lana estreinatu eta mende erdiaren

ondoren, jende askori, Sorozábal abizena entzuten zuenean, bai Espainian bai atzerrian, horrenbeste gustatzen zitzaion musika etortzen zitzaiola gogora, maite zuen musika, haurtzarotik alboan izan zuen eta genero lirikoari lotuta eduki zuen musika.

Laurogeiko hamarraldian aitonaren abizena garai hartan ezagun egin zen saskibaloiko jokalaria baten abizenarekin nahasten zutenean aitona ez zen tristetzen, ez, barre egiten zuen; eta ahal zuen guztietan kontatzen zuen hiru emakume ederrek mantendu zutela: errusiar printzesa batek (*Katiuska*), madrildar lore-saltzaile batek (*La del manajo de rosas*) eta arrantzale herri bateko gaztetxo batek (*La tabernera del puerto*).

Pablo Sorozábal Gómez
San Lorenzo de El Escorial, 2022



Glorieta de Bilbao, Madrid.



Con Marcos Redondo-rekin

Es para mí una gran satisfacción poder escribir unas palabras sobre mi querido abuelo en el 125 aniversario de su nacimiento, y lo hago encantado a petición de Donostia Musika, esta formidable asociación que tan generosamente ha decidido realizar este homenaje.

Para hacerlo, cuento con la experiencia de los muchos años que vivimos juntos, toda la familia, en un sencillo piso de la calle Luchana cuyas ventanas daban a la plaza de Chamberí, en el centro de Madrid; allí pude escuchar a mi abuelo en los últimos veinticinco años de su vida recibir a cantantes, retocar en su viejo piano su ópera “Juan José”, revisar incansablemente sus obras sobre su gran mesa de trabajo (que ahora se encuentra en Musikene) y también disfrutar de las grabaciones que le gustaba ponerme —primero en LP y luego en CD— porque en cuanto supo de esta invención, me envió a comprar un aparato y varios discos. También, cuando estaba de buen humor —cosa que ocurría mucho más a menudo de lo que la leyenda se empeña en contar— podíamos disfrutar de sus anécdotas, pues en una vida tan larga y azarosa, no faltaron.

Pero sin su autobiografía “Mi vida y mi obra” y, por supuesto, sin el excelente trabajo de investigación de Mario Lerena “El teatro musical de Pablo Sorozábal”, este modesto artículo que ustedes pueden hoy leer, no existiría.

Pablo Sorozábal Mariezkurrena (San Sebastián, 1897; Madrid, 1988) nació en el seno de una humilde familia vasca, padre, madre y seis hermanos, que se habían trasladado del campo guipuzcoano a la ciudad. Su padre, José María, se ganaba la vida como cantero, aunque está documentado que fue también bertsolari con los pseudónimos de de “Asteasu” y “Porthale”; su madre y sus hermanas mayores complementaban el jornal como costureras.

Ingresó, siendo muy niño y por simple casualidad, en las clases de solfeo que ofrecía gratis la Sociedad Bascongada de Amigos del País.

Aquellos que amamos su música no podemos por menos que sonreírnos pensando en lo que se habría perdido si el pequeño Pablo, que deambulaba junto con sus hermanos mayores por la ciudad, no se hubiera animado —picado por la curiosidad y las ganas quizá de hacer una travesura— a unirse a esa cola de *niños bien* que se disponía ese día a matricularse en las clases de solfeo. Sólo él y su hermano pequeño Regino, perseverarían en la asistencia a las clases y finalmente se harían músicos.

Señalo esta anécdota, porque era una de las preferidas de mi abuelo cuando hablaba de su infancia (a los niños de buena familia les llamaba *tirillas*), pero también porque creo que conocer los orígenes del compositor, nos ayudará a entender cómo siempre buscó dirigir su obra al pueblo, no a una élite. En este proceso, intentó también despojar a su música de las modas y estereotipos que dominaban la escena del teatro lírico, género ya en declive en el primer tercio del siglo XX, y buscó también renovarlo, sin por ello renunciar a llegar a un público amplio y no necesariamente cultivado.

Quizá contra todo pronóstico, el pequeño Paulo —como parece que siempre le llamaba su madre— perseveró en sus clases de solfeo, aprendió primero a amar la música, consiguió poco después que su padre le regalara un violín de veintitrés pesetas, con el que empezó a aprender el oficio, y más tarde ingresó en el Orfeón Donostiarra (sociedad coral asociada entonces a los Amigos del País).

Él siempre contaba con humor la anécdota de cómo le sorprendió el cambio de voz en los días previos a un concierto y de cómo pudo tranquilamente pasar a cantar el papel de bajo: lo que nos demuestra que era un pequeño músico 'con una sólida formación. A la muerte del director del Orfeón, Don Secundino Esnaola, Sorozábal le sucedió en ese puesto pero durante un breve periodo de tiempo, pues ya entonces vivía permanentemente en Alemania y sus ambiciones eran otras, como más tarde relataré.

En sus memorias, el músico narra con detalle el devenir de esos años, donde los recuerdos musicales de una cierta envergadura, como pueda ser su traslado a Madrid con el Orfeón a cantar *La Novena* y fragmentos del *Parsifal*, o su experiencia tocando en cuarteto en una aristocrática fiesta para, acto seguido, emplear las ganancias de dicho concierto en comprarse unas botas, coexisten con recuerdos de índole bien distinta, como cargar cajas de queso para un comerciante donostiarra: definitivamente mi aitona ya estaba atesorando las experiencias que le ayudarán a crear la música que más tarde compondría.

Con apenas diecisiete años, en 1914, fue admitido como violinista de la Orquesta del Gran Casino en San Sebastián y posteriormente en la Orquesta Filarmónica en Madrid (de la que años después sería director titular), y es entonces de cuando data su primera composición de envergadura, su *Cuarteto de Cuerda en Fa*. Esta obra nace de una *Reverie* para cuerda que había compuesto para la Orquesta del Casino y que estrenó su director, Alfredo de Larrocha. Poco tiempo antes, el joven Sorozábal le había dado a conocer un primer cuarteto, obra desgraciadamente perdida y gracias a la cual, habiendo intuido las condiciones de alumno de violín, el maestro Larrocha le recomendó para que asistiese a las clases de composición de Beltrán Pagola.

Una anécdota que le gustaba contar, y que narra mi abuelo en sus memorias, era la de cómo se sintió enormemente conmovido por la muerte de su compatriota Usandizaga y cómo, desde una terraza, al paso del cortejo fúnebre, interpretó lleno de emoción, “con el arco temblando como un pajarillo”, el andante del cuarteto del maestro donostiarra.

Deseaba conocer la tierra de Schumann, cuyos escritos le habían impactado, y en 1920 partió hacia Alemania, becado por el Ayuntamiento de San Sebastián. Lo hizo sin conocer ni una palabra de alemán y en un momento en el que París era el destino habitual de los artistas que buscaban formación en el extranjero, cosa que también permite hacernos una idea de cuál era ya la personalidad decidida y emprendedora del joven músico.

Allí vivió más de diez años, entre Leipzig y Berlín, una época especialmente turbulenta en la Alemania de entreguerras, en la que floreció a partir de 1924 una atmósfera de jazz y cabaret que sin duda le influyó mucho.

Llegados a este punto, me hago eco de la excelente propuesta de Mario Lerena de dividir de manera simplificada su carrera como compositor en tres periodos.

El primero, desde 1920 a los primeros años treinta, en el que combina su estancia en Alemania, con los cada vez más habituales conciertos como director y los estrenos de sus primeras obras en España: compone fundamentalmente música sinfónica, de cámara y algunas obras corales. La *Suite vasca* para orquesta y coro, las *Variaciones sinfónicas sobre un canto vasco* o los *Siete Lieder*, así como breves obras corales e incluso algunas piezas de carácter muy popular, entre las cuáles *Bigarren kalez-kale* y *Gabiltzan kalez-kale* son quizá las más representativas.

Inició su vida en Alemania estudiando composición con Stephan Krehl y violín con Hans Sitt, viviendo holgadamente gracias a la beca del Ayuntamiento

de Donostia, que cobraba en pesetas en unos tiempos de galopante inflación en Alemania. Pronto se inició en la dirección de orquesta, actividad que poco a poco pasaría a desplazar al violín; no obstante, es curioso recordar que, bastante más tarde y con motivo de un inesperado retraso en el estreno de *Katiuska*, del que más tarde hablaré, no le quedó más remedio que dejar por unos días Barcelona para irse a tocar el violín y ganar así algún dinero.

En 1931 las circunstancias vitales le hicieron volver la vista hacia el teatro lírico, un género que hasta aquel momento le había sido ajeno: le propusieron escribir la música para un libreto de González del Castillo y Martí Alonso, la opereta *Katiuska*. Sorozábal siempre comentaba cuán extraño le resultó, en un primer momento, su incursión en el mundo de la zarzuela y cómo, a raíz de interesarse en él, adentrándose por vez primera a fondo en las obras de Chapí, Bretón, Barbieri, Chueca, Vives, etc., descubrió una música que nunca dejaría de amar. *Katiuska* fue estrenada el 27 de enero de 1931 en Barcelona y se convirtió así en la primera de una lista de veintidós obras líricas, que culminaría en 1964 con su ópera *Juan José*.

Podríamos, pues, establecer en 1931 el inicio de un “segundo periodo”, que se prolongará hasta mediados de los años cincuenta, en el que el compositor se dedica en cuerpo y alma a la composición de sus más famosos títulos del género lírico y a la dirección de orquesta.

Y fue en el elenco del estreno en Madrid de su primera zarzuela, donde el autor conoció a la actriz y tiple cómica catalana Enriqueta Serrano, mi abuela, para la que escribió su siguiente título, la opereta *La Isla de las perlas*, y con la que contrajo matrimonio en 1933. Se puede disfrutar de la voz de Enriqueta en grabaciones históricas de cuplés, así como en varias memorables registraciones de obras de Sorozábal.

Pero, volvamos a los años treinta, inicio de su incipiente inclinación hacia el género lírico. La zarzuela había sido casi siempre de ambiente nacional, volcada en el género castizo y costumbrista, lo que para algunos resultaba poco acorde con la realidad de la España republicana. Entre los que así pensaban se encontraba mi abuelo, que se mostraba distante de lo que llamó en sus memorias la “zarzuela de alpargata”, es decir, de los tópicos y estereotipos que querían mostrar, a través del género lírico, una realidad social falseada. Su deseo era aportar algo personal e innovador a la zarzuela del siglo XX, una obra donde encontrar un equilibrio entre la tradición y la modernidad; donde poder aplicar sus muchos años de estudio y su indudable interés por la música sinfónica y coral, que tan bien había dejado plasmado en sus primeras composiciones, pero

también sus conocimientos de la música popular que, como niño cantor y como violinista, había vivido.

Tras la opereta *La isla de las perlas* realizará una de sus mejores obras, que también es una de las menos comprendidas, la ópera chica *Adiós a la bohemia*, de Pío Baroja. Era éste un escritor al que mi abuelo admiraba y es una delicia leer, en la correspondencia entre ambos, cómo anima el músico al escritor para que dejase a un lado sus temores a escribir un libreto. Mi abuela Enriqueta llamaba a esta ópera chica “Adiós a la taquilla”, pues cuando su marido se obstinaba en representarla con su compañía, allá por los años cuarenta, solía perder el dinero ganado previamente con otros títulos. Es sin duda una obra extraordinaria, precursora de su ópera *Juan José*.

Y en 1934 vio la luz *La del manojito de rosas*. Se trata de un sainete lírico en dos actos, de carácter castizo, ambientado en el Madrid popular de la época. Una obra aparentemente sencilla, pero que utiliza unos recursos compositivos y dramáticos tales, que, además de conseguir el apoyo constante del público, le han valido ser calificada por el Diccionario de la Zarzuela (ICCMU, 2003) como una de las más grandes zarzuelas de todos los tiempos. La obra tiene la dedicatoria: “*A mi hijo Pablo, que vino al mundo a la vez que esta partitura*”. Su único hijo, mi padre, Pablo Sorozábal Serrano, fue también músico, así como galardonado escritor y traductor, y un muy apreciado fotógrafo.

La del manojito de rosas, creadora de lo que se podría denominar el “sainete grande”, cita, con su título y en su conocida frase musical, a “La revoltosa” de Chapí. Se compone de once números musicales, en una suerte de *paisaje musical urbano* de los años treinta madrileños, en el que acertadamente conviven el lirismo de sus romanzas con la mazurca, la tirana, el pasodoble, el schottis, la farruca flamenca, las seguidillas, la habanera, el zapateado y el jazz, este último en forma del divertido fox-trot *Si tus sales, a Rosales*. Y sólo tres días después de este estreno, el compositor ya daba a conocer una nueva obra, *La casa de las tres muchachas*, una adaptación de la opereta alemana homónima con música de Schubert, en la que puso gran interés a pesar de no tratarse de música original suya; prueba de ello es que, en 1978, ya octogenario, fue capaz de realizar una revisión completa de esta partitura.

Y menciono esta cuestión porque será una constante en mi abuelo, sobre todo en su “tercer periodo”, la revisión concienzuda de algunas de sus obras y también de las de otros compositores a los que admiraba. En este sentido puede ser de interés para los seguidores de la obra de Sorozábal, el conocer que en distintos momentos de su vida volvió sobre su opereta *La isla de las perlas*, *La*

Rosario, o la Rambla de fin de siglo y sobre sus *Siete Lieder*, por citar sólo algunas; que rescató del olvido la zarzuela *San Antonio de la Florida* de Albéniz, reconstruyendo completamente la partitura perdida y que reelaboró completamente la ópera *Pepita Jiménez*, trabajando a partir de la única partitura existente en la época, creando un nuevo libreto en español; que readaptó *Pan y toros* de Barbieri y que, ya al final de su vida, convirtió en ballet su *Capricho español* de 1920 denominándolo *Vino, solera y salero* y escribió una bellísima obra, un *Paso a dos* (1984), a partir de los temas de *Pepita Jiménez*.

En julio de 1936, pocos meses después del estreno en Barcelona de *La tabernera del puerto*, estalló la guerra civil.

En abril de ese año Sorozábal había sido nombrado director de la Orquesta Sinfónica de Madrid y de la Banda Municipal de Madrid. Fue siempre defensor de la causa republicana, rechazó el exilio y, desde su puesto de director de la Banda, pudo materializar dicho apoyo a través de muchos conciertos, que tuvieron lugar por toda la España republicana, con el fin de recaudar fondos para la asediada capital.

Cuando nos hablaba en casa de estos dramáticos momentos, a menudo relataba cómo cuando finalizó la guerra y Madrid fue ocupado por las tropas franquistas, él esperaba que —además de las constantes llamadas telefónicas que recibía amenazándole— un mal día llamarían a su puerta y, como a tantos otros les sucedió, se lo llevarían prisionero.

Afortunadamente no fue así. El estreno de *La tabernera del puerto* en Madrid salió airoso de un intento de boicot, sufrió amenazas, se le prohibió dirigir, se le exigió ceder a la Falange los derechos de autor de *La tabernera*, pero resistió y pudo seguir adelante. No obstante, todo aquel que le haya conocido, o que simplemente haya escuchado sus entrevistas o leído sus memorias, sabe que gran parte del carácter alegre y positivo, que sin duda tenía, murió en 1939.

No obstante, lo que no murió fue su capacidad de trabajo, pues al gran éxito de *La tabernera* se sumaron el de nuevas obras líricas, *La Rosario o la Rambla de fin de siglo*, *Cuidado con la pintura*, *Black el payaso* y *Don Manolito*, momento éste en el que decidió formar su propia compañía de zarzuela. Se embarcó hacia Argentina y Uruguay, con mi abuela Enriqueta, mi padre y todo el personal de su compañía, y allí permaneció dos años dando a conocer la mayoría de sus obras, así como el repertorio clásico de zarzuela. Durante su estancia en América no escribió una sola nota, excepto el pasodoble *Me caso en la mar salada*, con el que celebró su cincuenta cumpleaños en el barco, (este pasodoble fue incluido

en su zarzuela *Entre Sevilla y Triana*, Premio Nacional de Teatro en 1950). Otros dos importantes títulos que habían visto la luz antes del anteriormente citado, son *Don Manolito* y *Los burladores*.

A la vuelta de su estancia en América del Sur, sustituyó a Bartolomé Pérez Casas al frente de la Orquesta Filarmónica de Madrid, con la que debutó en noviembre de 1945, (en el programa de ese primer concierto obras de Wagner, Bach, Falla y Stravinsky). Se mantuvo al frente de esta histórica agrupación en un momento muy complicado para la misma, pues coincidía con la gestación de la O.N.E., que sería oficialmente creada en 1947.

Vio cómo su trabajo al frente de la orquesta se hacía cada vez más complicado y en 1952, cuando la censura le prohibió —por telegrama y el día antes de que fuera a tener lugar— un importante concierto que previamente ya había sido autorizado, dimitió como director de la O.F.M. Iba a interpretar el estreno en España de la séptima sinfonía de Shostakovich y el estreno asimismo de una obra suya, la suite *Victoriana*. Es esta una bellísima e innovadora obra; una composición de especial importancia, que se adelantaba varios años a otras obras neoclásicas de autores importantes, como ha señalado recientemente el musicólogo Javier Suárez Pajares en el cuarto centenario del fallecimiento de Tomás Luis de Victoria. La estrenó en 1987 el maestro José Luis López Cobos con la ONE, nada menos que treinta y cinco años después de la prohibición de su estreno por la censura franquista, y un año antes de la muerte del compositor.

Se puede considerar que, con la dimisión de la OFM, se inicia un “tercer periodo” de su vida, en la que, poco a poco, Sorozábal se va retirando de la primera línea de la vida musical española, acompañado por la certeza de sentirse perseguido por el *establishment* musical de la época, así como invadido por una gran amargura.

Conviví siempre con mi abuelo hasta su fallecimiento, y no puedo por menos que recordar que, efectivamente, durante su vejez, expresaba insistentemente una creciente amargura vital: recordaba con tristeza el fin de la República y, con ella, de todo lo que hasta entonces se había conseguido en el campo de la cultura. No obstante, se ha hablado mucho de su difícil carácter, supuestamente duro y hosco, pero probablemente ello fuera más bien en el ámbito profesional de la dirección de orquesta, pues no era así en la vida de familia. No cabe duda de que fue una persona valiente, que no tenía *pelos en la lengua* (basta leer cualquier fragmento de sus memorias para entenderlo, por ejemplo, su entrevista en 1939 con el jefe Provincial de la Falange). Y claramente ello le granjeó muchos enemigos, pero también así consiguió muchos admiradores y amigos, siendo

probablemente estos últimos, los que consiguieron que no le dieran —como él decía— *el paseillo*, en los primeros días de la postguerra.

A lo sucedido en esta década de los cincuenta, se añade el fallecimiento de su esposa Enriqueta Serrano, de forma repentina, una tarde tras volver ambos a casa de merendar en la Gran Vía, como nos contaba a sus nietos. ¿Significa todo el cúmulo de circunstancias, que Sorozábal dejó de escribir música o de dirigir? En absoluto. Citando únicamente algunas de las obras que salieron de su pluma (para una mejor descripción les recomiendo visitar la web del archivo de la música vasca Eresbil), recordemos que a este periodo corresponden sus cinco últimas zarzuelas, siendo la última *Las de Caín*, así como algunas de sus obras más importantes, como la cantata *Gernika*, las revisiones de *Pepita Jiménez*, *Pan y Toros* y *San Antonio de la Florida*; su ópera *Juan José*; los ballets *Paso a cuatro*, *Comedieta* y *Paso a dos*; las *Ocho canciones para dos voces y guitarra*, la música de dos largometrajes así como un buen número de obras corales de nueva factura. Dedicó también estos años a una incesante labor de revisión de sus obras anteriores.

Algunas de sus obras líricas se estrenaron, y muy a menudo con éxito, pero lamentablemente dejaron de representarse a partir de ese momento. No es ése el caso de las ya citadas, *La del manojito de rosas* o *La tabernera del puerto*, de las que destacan los magistrales montajes de Emilio Sagi y Mario Gas, respectivamente.

Especialmente reseñable es también el periodo en el que Mario Gas e Ignacio García dirigían el Teatro Español de Madrid, ya que los aficionados a la música de Sorozábal asistieron a un hecho inusitado y completamente inesperado: la recuperación, en unas magníficas puestas en escena, de *Black el payaso*, *La eterna canción*, *Adiós a la bohemia* y *Las de Caín*. En concreto el montaje de Ignacio García de *Black el payaso* se ha podido, además, ver en importantes teatros de Latinoamérica.

Su ópera *Juan José* iba a ser estrenada en 1978 en el Teatro de la Zarzuela, nueve años después de haber sido compuesta, pero con una gran polémica y por razones que no corresponde analizar aquí, el estreno no se llevó finalmente a cabo. La partitura fue rescatada del olvido en 2009 por el entonces director de Musikene José Luis Estellés, estrenada en concierto y grabada por la orquesta de dicho conservatorio, dirigida por él mismo. Posteriormente, en 2016, finalmente tuvo lugar el estreno escénico en el Teatro de la Zarzuela, bajo la batuta de Miguel Ángel Gómez Martínez.

Como podemos suponer, este último revés sufrido en 1978 por el frustrado estreno de *Juan José*, la ópera a la que no dudaba en calificar como su mejor composición, no hizo sino sumir al compositor, entrado ya en la vejez, en una mayor tristeza y sentimiento de derrota. Los últimos diez años de su vida, aunque con una salud aceptable y plenas facultades intelectuales, los pasó encerrado en casa con nosotros, (exceptuando la asistencia a contados homenajes, algún concierto y —mientras pudo asistir— a su aperitivo matutino con su grupo de amigos en un bar de la Glorieta de Bilbao, en Madrid).

Pero no creo que debamos hacer énfasis en ese derrotismo, sino más bien fijarnos en que medio siglo después del estreno de *La del manojo de rosas* —yo bien lo he podido constatar— aún mucha gente oía el apellido Sorozábal, en España e incluso fuera de ella, y lo relacionaba con la música que tanto le gustaba, música que amaba, que le había acompañado desde la infancia y que le había mantenido vinculado al género lírico.

Y es que mi aitona, lejos de entristecerse, se divertía cuando ya en los años ochenta se empezó a confundir su apellido con el de un entonces conocido jugador de baloncesto; y nunca dejó pasar la ocasión de contar cómo a él toda su vida le habían mantenido tres bellas mujeres: una princesa rusa (*Katiuska*), una florista madrileña (*La del manojo de rosas*) y una jovencita de un pueblo pesquero (*La tabernera del puerto*).

Pablo Sorozábal Gómez
San Lorenzo de El Escorial, 2022



Bandarekin kontzertu baten ondoren / Tras un concierto con la Banda.



Leipzigen zuzendari gisa eman zuen lehen kontzertuaren ondoren.
Tras su primer concierto como Director en Leipzig.



**SOROZÁBAL INTIMOA:
ABESTIAK ETA GANBERA-MUSIKA**

**SOROZÁBAL ÍNTIMO:
CANCIONES Y MÚSICA DE CÁMARA**

Allegro moderato

Capriccio Capriccio

P. Liszabal

70

Flute
Oboe
Bassoon
Clarinet
Violin I
Violin II
Viola
Cello
Double Bass

Violin I
Violin II
Viola
Cello
Double Bass

Pablo Sorozábal proiektio publiko handiko obren musikagile gisa da oroi-tua, bai antzerkiaren alorrean, bai musika koralararen alorrean, bai musika instrumentalaren alorrean ere (hor dugu, adibidez, Debako Martxa ezaguna). Arrakasta gorabehera, Sorozábalek entzuleria zabalentzat idatzi zuen bere produkzio guztiz gehiena: *Gernika* kantata, adibidez, “haran batean, aire zabalean” estreinatu ahal izatea zuen amets¹. Ibilbide horren haritik, autoreak berak, bere karreraren amaieran, “herriko musikari”² gisa aldarrikatu zuen bere burua. Hala ere, bada hainbeste zabaldu ez den beste lan multzo bat, abestiz eta ganbera-musikako piezez osatutako erreperitorio bat, konpositorearen alderdi ezezagunago bat erakusten duena eta haren eguneroko kezketara eta eginkizunetara hurbiltzen gaituena, hau da, haren ibilbide eta nortasun artistikoa sakonetik ulertzeko ezinbestekoak diren harreman-sare kutunak (adiskidantzazkoak, familiartekoak, profesionalak) bistaritzen dizkiguna.

Bere gazte-denboran, hamabost urte inguru zituela, hasi zen trebatzen Pablo ganbera-musikaren praktikan, Donostiako Novedades zinema-aretoan biolin-jole gisa bizimodua ateratzen hasi zenean. Hirukote bat osatu zuen, Juan Telleria piano-jotzailearekin eta Santos Gandía³ biolontxelo-jotzailearekin batera (zenbait urte geroago, Gandíak haren bi kuartetoen estreinaldian parte hartu zuen). Bizimodua ateratzeko, aisialdi-lokaletan jotzea —biolina, baina, beharra suertatuz gero, baita pianoa ere— ohiko zeregina bihurtu zen haren artista-ibilbidearen hasieran, bai Donostian, bai Madrilen, bai Alemanian ere (Leipzigen, bere oroitzapenetan jasota utzi zuzenez, *Kapellmeister* izan zen

1. Ugalde Fernández, Juan José: “Entrevista a Pablo Sorozábal”, *Txistulari*, 124 (1985), 3-5. or.

2. Sorozábal, Pablo: *Mi vida y mi obra*, Madril, Alianza, 2019, 338. or.

3. *Ibid.*, 48. or.

hiriguneko kafetegi bateko jazban batean). 1927ko udan biolina jotzen ziharduena, oraindik ere, Donostiako bulebarreko Café París estreinatu berrian, urte batzuk geroago “Café Barandiarán” ezaguna bihurtuko zen hartan⁴.

Espereintzia horiek modu nabarmen —baina apenas esplizitatu— batean markatu zuten musikariaren sentiberatasuna. Zinematografoetan egindako jarduera horren adibide on bat da, inondik ere, ezagutzen zaion lehen partitura: pianorako “one step” bat, *The Odoro* izenburu umoretsua duena, Donostian 1917ko urtarrilaren 9an “opus uno” gisa sinatu zuena. Partitua azalean, konpositoreak onddo-kapela, makila eta galtzoinak zeramatzan pertsonaia biboteldun bat marraztu zuen, identifikatzen erraza den Charlot ospetsua bera. Tristan Tzarak, Parisen, Charles Chaplin mugimendu dadaistaren erreferente ospetsu bihurtu baino hiru urte lehenago, Sorozábalek era horretan omendu zuen hainbeste miresten zuen pertsonaia: “Nik neure biolinista-garaian ikusi nituen haren lehen film laburrak, eta hunkitu egin ninduten. Baina gehien iritziarekin kontrastean, pailazoa baino ez baitzuten ikusten harengan, nik Charlotten gizatasun sakona berretsi nuen”, gogoratuko zuen urteak geroago⁵. Sorozábal, Donostiako kaleetan futbolearen eta pilotaren aritzen zen Pablo hura —edo Paulo, etxean esaten zioten bezala—, eta Sartako Kirol Klubean boxeoa ere ibiltzen hasia zena⁶, bere garaiko modernitatea guztiz barneratua zuen gazte ikonoklasta bat zen ordurako, zabaltzen hasi berria zen jazzari eta gorantz zihuan masa-kulturari keinu argiak egiten zizkiona.

Aldi berean, erakunde publikoen babespean Donostian, Leipzigen eta Berlinen jaso zuen prestakuntza akademikoak ere sendotasuna eman zien haren lehen urrats artistikoei. Arte Ederren Elkarteko Musika Akademian —ofizialki, Donostiako Udal Musika Eskola, 1910etik— hari-laukotea eta biolin bakarlaria landu zituen irakasgai gisa (eta, 1916ko albiste baten arabera, baita biolontxeloa ere⁷). Hari-taldekiko zaletasun bat sortu zitzaion hortik, eta zaletasun horrek bultzatuta, musikari lagunekin eskola-orduetatik kanpo entseatzeko hasi,

4. Arozamena, Jesús M.ª: *San Sebastián: biografía sentimental de una ciudad*, Madril, Samarán, 1963, 277. or.

5. Sempronio [Avellí Artís, Andreu]: “Sorozábal y el sainete”, in *La eterna canción* (esku-programa), Bartzelona, Principal Palacio antzokia, 1945.

6. Díaz, Salvador: “Los artistas en el deporte: Sorozábal, como buen guipuzcoano, ha jugado al fútbol, a la pelota, y ha practicado boxeo”, *AS*, 42, 1933ko martxoak 20, 3. or.

7. Villabella, E. de: “San Sebastián”, *Arte Musical*, 35, 1916ko ekainak 15, 8. or.

eta laukote bat sortu zuen: Cuarteto Caperochipi. Garai hartan, ordura arte bildutako ezagutza baliaturik, kuarteto baten lehen mugimendua konposatu zuen, irakasle eta ikaskideen harridurarako. Merezi du Sorozábalek berak gogora ekarri bezala errepikatzea eszena:

Egun batean, gure bilera horietako batean, eta denen harriduraren aurrean, nire kuartetoa aurkeztu nuen bertan. Jo genuen, bada, eta arrakasta handia izan nuen. Kuartetoa eskolara eramateko eta Larrocha maisuari erakusteko eskatu zidaten, eta halaxe egin nik [...]:

—Don Alfredo, kuarteto bat idatzi dut. Hementxe paperak.

—Kuarteto bat idatzi, zuk? —esan zuen, harridura aurpegiz.

—Bai, lehenengo mugimendua bakarrik [...]

—Broma bezala ez dago gaizki.

—Nola broma bezala? —erantzun nuen nik.

—Ez didazu sinetsarazi nahiko hau zuk idatzi duzunik, ezta?

—Jakina nik idatzi dudala! —erantzun nuen, erresuminduta [...]

—Armoniaz tutik jakin gabe hau idaztea ezinezkoa da. Jenio bat izango zinateke! Eta niri ez didazu ziri hori sartuko!⁸

Maisua konbentzitzeko, Sorozábalek beste bi mugimendu gehitu zizkion *Kuarteto mi minorrean* goiztiar horri; baina lana Gerra Zibilean galdu zen. Hasierako mugimendua bakarrik estreinatu zen —*Allegro appassionato*, “oso inspiratua, eta delikatua eta xumea bere egikeran”, kritikaren arabera⁹—, 1918ko azaroaren bederatzian, Donostiako Arte Ederren Jauregian. Hori izan zen, dokumentatuta behintzat, Sorozábalen musikaren lehen jendaurreko entzunaldia. Kontzertu hura Sorozábalen lagun —eta aipatu Sartako klubeko kide ere bai— Jesus Aguirregaviria tenore gaztearen alde antolatu zen, Aldundiak Italian ikasteko beka bat ukatu ziola eta. Ekitaldian, Sorozábalen lanaz gain, Juan Telleriaren kuarteto baten pasarte batzuk ere aurkeztu ziren¹⁰. Garai hartan, euskal musikaren promesa handienetako bat zen Telleria; arrakasta handia izan berri zuen Madrilen *La dama de Aitzgorri* poema sinfonikoarekin, baina

8. Sorozábal, P.: *Op. cit.*, 69-70. or.

9. “El tenor Aguirregaviria”, *El Pueblo Vasco*, 1918ko azaroak 10, 2. or.

10. “El tenor Aguirregaviria”, *El Pueblo Vasco*, 1918ko azaroak 6, 4. or.

ondoren alferrik galtzen utzi zuen bere talentua, goitik beherako joera hartu zuen ibilbide herratiko batean. Sorozábalen lehen kuarteto hartatik ez dakigu besterik; bakarrik dakigu, ondoren, Larrochak Beltran Pagolarekin harmoniako lehen ikasketak egitera animatu zuela bere ikaslea, Akademia hartan bertan.

Ikasketa haietan eskuratutako jakintza baliatuta, Sorozábalek genero hori lantzen jarraitu zuen, eta *Fa maiorreko koartetoa op. 3* izeneko obra ondu zuen, 1919-1920 bitartean Donostia eta Madril artean idatzia eta amari eskainia (“nere amari”). Kuarteto horren ernamuina bere erdiko mugimendu dotorea zen, “Andante casi adagio”, Donostiako *Belle Époque* berantiararen espiritua-rekin oso ondo zetorren kosmopolitismo fin baten erakusgarri zena. Pieza hori *Réverie* izenburu iradokitzailarekin estreinatu zen, Donostiako Kasino Handiko hari-orkestraren ekimenez eta Larrocharen zuzendaritzapean, 1919ko otsailaren 1ean¹¹. Bitxikeria gisa esan dezagun autoreak oso bestelako testuinguru batean baliatu zuela berriro musika hura bera: *Marcelino, pan y vino* (1955) film ezagunaren amaieran, hain zuzen. Andante horren frantsesearekin kontrastean, bai kuartetoaren lehen mugimenduak —formaz sonata kanoniko bat— bai amaierak euskal folkloreakerikiko nolabaiteko hurbilketa bat gogorarazten duten soinu-ezaugarri batzuk dituzte, artzain- eta baserri-girokoak. Zehazki, hasierako allegroaren bigarren motiboak “Adios, ene maitia” ahairea erreproduzitzen du, Charles Bordesez bere *Douze Chansons Amoureuses du Pays Basque Français* (Paris, 1895) bilduman jasotako hamabi abestietako bat; hain zuzen, hori dela eta, “Capricho vasco” ezizena jarri zioten piezari¹². Partitura 1920ko maiatzaren 20an aurkeztu zen, Genaro Echeverribar margolariaren eta Ramón Arregui Sagarzazu eskultorearen erakusketa baten inaugurazioan. Artistok Sorozábalen lagun minak ziren —”Los Independientes” talde bohemioaren kideak izateaz gain, Sorozábal bera bezala—, eta haiek berek antolatu zuten erakusketa, Eceiza Etxean, Artzain Onaren plazako arkupeetan¹³. Estreinaldi horren harira —Sorozábalen musika-maisu Larrocha eta Pagola ez ezik, Juan Telleria, José de

11. “Conciertos por la Orquesta que dirige el Maestro Larrocha” (esku-programa), Donostia, 1919-II, Pablo Sorozábalen artxibo familiarra.

12. Zumuarregui, G. [Música, Gregorio]: “Pablo de Sorozábal”, *El Pueblo Vasco*, 1924ko uztailak 29.

13. Gómez Izaguirre, S[ebastián]: “Gente nueva: el pintor Echeverribar”, *El Pueblo Vasco*, 1920ko maiatzak 20, 1. or.

Olaizola eta beste pertsona ospetsu batzuk ere izan ziren bertan¹⁴—, Sorozábalek Alemanian trebatzeko lehen beka lortu zuen Donostiako Udalaren aldetik.

Bere hurrengo konposizioetan ere, Sorozábalek euskal ezaugarri horri eutsi zion, bai publikoak bai ikasketak finantzatzen zizkioten agintariek oso harrera ona egin baitzioten. Horren adibide dira *Eresi* eta *Inguruko* izeneko biolin eta pianorako bi duoak, biak ala biak Donostiako Erviti Etxea historikoak argitaratuak (1924), eta Aita Donostiaren *Euskel Eres-Sorta* (1921) kantutegiko doinuetan inspiratuak: “Arpegi fiña” izeneko abestian lehena, eta Ultzamako “Inguruko dantza” izenekoan bigarrena. 1924ko otsailaren 17an estreinatu ziren biak, Donostiako Antzoki Zaharrean, Udal Musika Eskolako ikasle Roberto Gipoulouxen eskutik (Larrocharen ikaslea zen), eta Francisco Cotarelo irakasle eta Kasino Handiko piano-jotzailearen laguntzarekin¹⁵. Hala ere, beste entzunaldi pribatu bat ere izan zen, askoz kutunagoa, non Sorozábalek berak interpretatu zituen pieza biak, “ilargi-argitan, Amezketako elizaren atarian”¹⁶, Jose Olaizola harmonium-jotzailearen laguntzarekin, adiskide-talde baten aurrean. Horien artean, Ixaka Lopez Mendizabal eta Jose Eizaguirre Aiestaran tolosarrak, euskal abertzaletasuneko bi intelektual. Bada, gainera, *Eresi* lanaren ahozko bertsiio bat ere, *Gure basetxe* izeneko, Manuel Egileor Orueta (Egileor’tar Imanol) jeltzalearen hitza duena.

Bestalde, Erviti argitaletxeak berak Sorozábalen beste zenbait lan argitaratu zituen hurrengo urtean: biolin, biolontxelo eta pianorako *Trios fáciles* izeneko bi lan, “**Txori abestiak**” eta “**Ume malkoak**”. Horiek ere zuzen-zuzenean folklorea inspiratutako lanak dira, publiko ez-profesional batentzat pentsatuak; Alemanian garai hartan entzute handia hartzen ari zen *Gebrauchsmusiken* delakoaren ideal demokratikoaren eraginpean moldatuak agian. Horren harira, esan behar da Sorozábalen Berlingo maisua, Friedrich Koch, ezaguna zela

14. [Gómez Izaguirre, Sebastián]: “Exposición Echeverribar”, *El Pueblo Vasco*, 1920ko maiatzak 21, 1. or.; “Artistas donostiarra: una fiesta de arte”, *La Voz de Guipúzcoa*, 20-mayo-1920, 4. or.

15. Lushe Mendi [Acosta, José M.^a]: “En el Principal”, *El Pueblo Vasco*, 1924ko otsailak 19, 2. or.; “El concierto de los alumnos de la Escuela Municipal de Música”, *La Voz de Guipúzcoa*, 1924ko otsailak 19, 3. or. Iturri horietako bakar batek ere ez du behar bezala jasotzen biolin-jotzailearen izena, guk beste argitalpen honetatik atera duguna: *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 1928ko martxoak 29, 2. or.

16. Pablo Sorozábalek Imanol Olaizolari idatzitako gutuna, 1987ko otsailaren 5ekoa, hemen aipatua: Olaizola, Imanol: “Sorozábal”, *Euskor*, 1987ko apirilak 16, 39. or.

musika-konposizio herrikoi xumeak idazteagatik¹⁷. Trio horietan, agerian geratzen da, baita ere, autoreak imitazio-kontrapuntuaren aldera zuen zaletasuna, zeinaren teknikarik arkaikoena Kochekin berarekin batera sakondu baitzuen. Hori baino pixka bat lehenago, 1924ko urrian, Sorozábalek beste duo bat idatzi zuen biolin eta pianorako¹⁸, neoklasizismoaren nolabaiteko kutsua dariona, *Txistulariak (Minueto)*, Azkueren kantutegiko dantza batean oinarri hartuta moldatutakoa¹⁹.

Pieza hori argitaratu gabe geratu zen arren, konpositoreak orkestrarako bertsio bat egin zuen handik gutxira, 1926an Donostian estreinatua eta *Dos apuntes vascos* obran azken mugimendu gisa txertatua²⁰. *Dos apuntes vascos* hori Max Eschigek argitaratu zuen, 1930ean, Parisen, Enrique Fernández Arbós handiaren bitartez (Fernández Arbós Donostiako Kasino Handiko udako orkestraren zuzendaria izan zen, Sorozábalek bertan biolinista gisa jardun zuen urteetan).

Lehen abestiak

Aipatu *Gure Basetxe* horretaz gain, Sorozábalek beste zenbait ahots-pieza sortu zituen lehen urte horietan. Antzeko bilakaera estilistikoa sumatzen da haietan denetan, modernismo kosmopolitatik hasi eta, pixkanaka, euskal tradizioan txertatzeraino. Hala, 1919an, Donostian, bi lieder idatzi zituen, ***Dos Lieder***, “lagun batek utzitako”²¹ bi poematan oinarrituta: Théophile Gautier eta Charles de Orléans frantsesen ***La dernière feuille*** eta ***Rondel printanier*** ziren poemak, Chausson eta Debussy musikagileek ere lehenago musikatuak. Lieder horietan, konpositoreak uko egin zien estrofatan ataldutako melodia erregularraren konbentzioei, eta malgutasunez egokitu zuen doinua testuaren prosodiari eta zentzuari, *mélodie* frantsesaren bidetik. Oso nabarmena da ere sonoritate eta

17. Langner, Thomas M.: “Koch, Friedrich E(rnst)”, *Grove Music Online*. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.15229> (azken kontsulta: 2022ko maiatzak 8).

18. Eskerrak eman nahi dizkiot Pablo Sorozábal Gómez-i bertsio ezezagun honen eskuizkribua kontsultatzen uzteagatik.

19. Azkue, Resurrección María: *Cancionero Popular Vasco*, 4. libk., Bartzelona, Boileau, 1923, 63. or.

20. “Homenaje al Maestro Larrocha” (kontzertu-programa), Donostia, Victoria Eugenia antzokia, 1926ko abuztuak 26. Pablo Sorozábalen familia-artxiboa.

21. Sorozábal, P.: *Op. cit.*, 76. or.

harmonia inpresionisten eragin zuzena, obraren osotasunari halako fintasun eta sofistikazio kutsua ematen diona. Pieza biak Leipzigen argitaratu ziren, “opus 2” gisa, testuen alemanezko itzulpena eta *Art Nouveu* estiloko azala zituen argitalpen batean. Henriette Piet sopranoak eta Esnaola maisuak estreinatu zituzten, 1924ko irailaren 9an, Donostiako Victoria Eugenia antzokian, “Gran Concierto Sorozábal” kontzertu-ekitaldiaren barruan. Testuinguru horretan, harridura pixka bat sortu zuten beren “harmonizazio ezinago modernoagatik”. Jose Maria Agesta “Lushe Mendi” kritikariak, adibidez, txarretsi egin zituen, haren azken sorkuntzen euskal jatortasun zuzenarekin alderatzean²².

Are esperimentalagoa izan zen *Ill eta gero, beti lurpean* erromantzea, Emeterio Arrese²³ poeta tolosarraren *Nere bidean* (1913) liburutik ateratako ahapaldi bat oinarri hartuta moldatua. Sorozábalek sentiberatasun ezkertiar eta antiklerikal bat partekatzen zuen poeta horrekin, eta nostalgiaz gogoratu zuen harekiko adiskidetasuna bere azken urteetan. Ziurrenik, egileak ez zuen pieza hori bizi artean argitaratzerik izan, hitzaren agnostizismo eszeptikoa zela eta: Irene Sorozábalek gure kontzertu-omenaldiaren entseguetan esan zidan bezala, kantu honek heriotzaz iradokitzen duen irudi beldurgarria Edgar Allan Poek berak asmatua dirudi. Bere garaian oharkabean pasatu arren, musikagileak bizitza berria eman zion doinu horri, *Juan José* (1969) operaren bigarren ekitaldiko motibo nagusi gisa txertatuta, obraren protagonista eta haren maitale Rosa bizi ziren tokiko giro hotz eta miserablea iradokitzeko. Eszenatoki horretan bertan, *Rondel printanier* piezaren notek Rosaren ametsak —bizitza hobe baten nahia— gogorarazteko balio dute; *La dernière feuille* kantua, berriz, Juan José atsekabetuaren alderdirik sentiberena eta malenkoniatsuena irudikatzen duen leitmotiv gisa agertzen da obran zehar.

1920ko hamarkadaren bukaerara arte itxaron beharko da Sorozábal ahots bakarlariaren alorrera itzul dadin. Buru-belarri jardun zuen orduan musika korala konposatzen —gehiena Donostiako Orfeoia estreinatua—, baita, neurri txikiagoan, musika instrumentala idazten ere —*Variaciones sinfónicas sobre un canto popular vasco* monumentala du orduko lanik aipagarriena, 1925ean Victoria Eugenia estreinatua—. Hain zuzen ere, 1929an zazpi lieder konposatu zituen, *Siete Lieder*, Heinrich Heineren poema batzuk —Jose Arregui

22. Lushe-Mendi [Agesta, Jose Maria]: “En el Victoria Eugenia: el éxito del joven maestro”, *El Pueblo Vasco*, 1924ko irailak 10, 2. or.

23. Arrese, Emeterio: “Beazun tantoak”, *Nere bidean*, Klasikoen Gordailua, <https://klasikoak.armiarma.eus/idazlanak/A/ArreseEBidean058.htm> (azken kontsulta: 2022ko maiatzak 10).

bizkaitarrak euskaratuak— oinarri hartuta. Itzulpen horiek bi urte lehenago argitaratu ziren, edizio ilustratu eder batean, jatorrizko *Buch der Lieder* (1827) argitalpen historikoaren mendeurrenarekin bat eginez²⁴. Sorozábalek hautatutako poema guztiak liburu horretako “Lyrisches Intermezzo” (“Bitarte”) atalekoak dira, eta gogo-ibilbide koherente bat planteatzen dute, malenkoniatik hasi eta maitasun-ospakizuneraino doana; haren *Dos Lieder* piezetan igartzen zenaren antzekoa.

Sorozábalen *Lieder* horiek —musikagileak antzerki lirikorako jauzia prestatu bitartean idatziak— aurrekoak baino zehatzagoak eta orekatuagoak ziren beren ezaugarri melodikoetan, geroko antzerki-arakosten estiloa iragarritz bezala. Aldi berean, lanaren piano-akonpainamenduak —orkestratu egin zuen geroago— bazuen halako dotorezia harmoniko bat, modernotasun eutsiko keinu diskretu batzuez hornitua. Era horretan, autoreak agerian jarri zuen bera aurkitzen zen bidegurutze berezia, estetiko zein bitala: goi-kulturaren elitismoaren eta azalera-tzen ari zen masa-kulturaren artekoa, baina baita herri-tradizioaren eta nazioarteko abangoardiaren artekoa ere. Alde horretatik, oso interesgarria da obrak abiapuntuko poetika germaniarra euskal folkloreakaren soinu-ezaugarrietan txertatzeko proposamena egitea, zortziko erritmoaren estilizazio interesgarrien bidez (“**Amesetan**”, “**Lotoren lora**”), ezpata-dantza (“**Eres dagie txibilituak**”) edo biribilketa (“**Agertu jatan orrila**”). Zikloa, gainera, “nire lagun maiteei” eskainia dago, eta konposizio bakoitzean Donostiako eta Bilboko hainbat pertsona ospetsu aipatzen ditu: José María eta Ramón Usandizaga anaiak, Belaustegigoitia Landaluce anaiak, Athleticeko jokalariak, Juan Viar, Julián Guimón, Justo Gochi eta José María Gochi doktoreak. Horietako batzuk Bilboko Café Ingléskeo eta El Sitio Elkarteko tertulietan ezagutu zituen Sorozábalek, aurreko urtean hiri horretako Orkestra Sinfonikoaren buru gisa egindako denboraldi laburrean²⁵.

Siete Lieder horien estreinaldia 1930eko otsailaren hogeita seirako programatu zen, Orfeoi Donostiarrak Secundino Esnaola zuzendari hilberriaren omezez Príncipe Antzokian eskaini zuen kontzertu batean. Esnaolak utzitako tokia Sorozábalek berak bete zuen zenbait hilabetez. Piezetako bakoitza Esnaolaren

24. Arregi (trad.): *Heine'ren Olerkiak*, Bilbao, Rementeria, 1927.

25. Sorozábal, P: *Op. cit.*, 130. or.

ikasle banak abestu zuen, eta konpositorea bera aritu zen pianoan laguntzen²⁶. Sei abesti bakarrik interpretatu ahal izan ziren, azken orduan bat zentsuratu baitzuten, David Casares “Orfeo” kritikariak salatu zuenez²⁷. Abesti hori, jakina, “**Ez dot sinesten**” zen: benetako anti-Kredo bat, non poetak fedea ukatzen baitzuen, bere maitea gurtzeko. Horren ondoren, Sorozábalek abestiaren hitza leuntzea erabaki zuen, “jainkoa” zioen tokian “eguzkia” ipiniz. Horrela argitaratu zuen gero partitura (1958), eta grabatu (1972), Isabel Penagos sopranoa bakarlariarekin. Partituraren azken berrikuspenean —mezzosopranorako egokitua 1977an—, jatorrizko hitza baliatu zuen berriro.

Azken sorkuntzak

Jakina denez, Sorozábalek antzerki lirikora bideratu zuen bere sormen-indar guztia bere lehen operetaren (*Katiuska*, 1931) arrakastaren ondoren. Horregatik, bi hamarkadatan gutxienez, apenas egin zuen sorkuntza-ekarpenik bere katalogoko beste genero batzuetan. Haren antzerki-arrakastetan oinarritutako “fantasiak” soilik har daitezke garai hartan ganbera-musikako ekoizpentzat; horiek bi biolin, biola, biolontxelo, kontrabaxu eta piano seikoterako murriztuta argitaratu ziren, hainbat moldatzailek moldatuta. Garai hartan, “seikote” deitzen zitzairen orduko aisialdi-tokiak (kafetegiak, jatetxeak, bainuetxeak edo kasinoak) girotzen zituzten formazio instrumental txikiei: ikusi dugunez, Sorozábalek berak horrelako talde eta girotan lan egin zuen gaztetan. Aurreko mendetik, ohikoa zen gisa horretako moldaketak egitea, “eskubide handiko” partiturei (antzo-kietan interpretatuak izateko sortuak berez) are zabalkunde handiagoa emateko. Tradizio horrekin jarraituz, baina modu estilizatuago batean, konpositorearen birbiloba Nerea Sorozábalek *La del manojo de rosas* (1934) sainete lirikoaren sei ataleko *suite* pertsonal bat prestatu du, biolin eta biolontxelo duorako egokitua.

Genero lirikoaren gainbehera komertzialaren aurrean, Sorozábalek berriro dibertsifikatu zuen bere musika-jarduera bere bizitzako azken etapan, eta,

26. Carolina Castillejo (sopranoa), Josefa Zabalbeascoa (mezzosopranoa), Juan José Aguirreche (tenorea), Joaquín Iruretagoyena (baritonoa) eta Antonio Cortajarena (baxua), egunkarietan argitaratutako informaziotik ondoriozta daitekeenez (“Orfeón donostiarra”, *El Pueblo Vasco*, 1930eko otsailak 26, 4. or.).

27. Orfeo [Casares, David]: “Una rememoración de los primeros pasos del Orfeón Donostiarra”, *La Voz de Guipúzcoa*, 1930eko otsailak 27, 4. or.

gaztaroan bezala, euskal gai ei heldu zien berriz ere, baina bestelako egoera estetiko eta soziologiko batean. 1966an, bere azken ahots-zikloa idatzi zuen: bi ahots-bakarlari eta gitarrarako *Ocho canciones*, “euskal motiboen inguruan” apailatuak, bere iloba Conchi eta Pepi Laya gazteen luzimendurako. Iparragirre “bardoaren” irudi historikoari eta, oro har, José María Sorozábal “Asteasu” aita bertsozalearengandik jasotako tradizioari egindako omenaldi inplizitua bat dago abesti horietan. Bestalde, bistan da, inoiz aitortu ez bada ere, ezin ukatuzko lotura bat dagoela kantu xume horien eta urte haietako protesta-kantak —hots, “euskal kantagintza berriak”— izan zuen gorakadaren artean. Gogora dezagun Michel Labèguerie aitzindariak launa abestiko bi disko zituela kaleratuak (*Lau kanta*, 1961 eta 1963), gitarrak lagunduak, eta 1966an *Ez dok amairu* kultur mugimendu indartsua sortu zela. Testuinguru horretan, ez da kasualitatea Sorozábalen zikloa ixten duen poema —Piarres Lafitteren *Eskualdun makila*— Estitxu abeslariak ere abestu izana, 1968an, pop bertsioan. Nolanahi ere, bistan da Sorozábalek *Ocho canciones* horretan nahita uko egin ziola edozein bertuosismo-erakustaldi egiteari, adierazkortasun zuzen eta grazia eta sentsibilitatez beteriko baten mesedetan.

Antzeko bitarteko-urritasun eta soiltasuna —haren garaikide Aram Khachaturian bezalako sobietar orbitako konpositoreena bezalako kasik— aurkitzen dugu *La oración de la madre del torero* (1982) lanean; Kultura Ministerioaren enkarguz, Joaquín Turinaren heriotzaren mendeurrenaren oroigarri egindako lan hori Espainiako autore garaikideen pianorako hemeretzi partitura biltzen zituen liburu batean argitaratu zen²⁸. Kolaborazio horretan, Sorozábalek aipu eta erreferentzia gurutzatuen mosaiko labur baina bizi bat aurkeztu zuen, esanahiz betea eta guztiz sentibera, bere *Gernika* kantata gogorazten duen hasierako hileta-martxaren patetismotik (“andante dramatiko”) amaierako lasaitasun itxaropentsuraino doana. Konpositoreak Turinaren *La oración del torerorotik* ateratako musika-esaldi ziztagarri bat du abiapuntu, sevillarraren *Danzas fantásticas* ospetsuetan hirugarrena den “Orgía”ren beste ideia labur bati kontrajarria. Obraren muinak (“andante lento eta erlijioso”) Juan José operaren hirugarren ekitaldiko pasarte bat erreproduzitzen du —estreinatu gabea garai hartan—, euskal sehaska-kanta bat garatzen duena: Aita Donostiak

28. Zenbait egile: *Libro-Homenaje en el I centenario del nacimiento Joaquín Turina*, Madril, Kultura Ministerioa, 1983.

Asteasun, hau da, Sorozábalen aitaren jaioterrian, jasotako *Itsasoa laino dago*²⁹. Azken ispilu-joko batean bezala, amaierako zortziko tempoak Turinaren beste pieza bat ekartzen digu gogora: “Ensueño” (*Danzas fantásticas*, 2. zk.), omen-
duak euskal erritmo berezi hori baliatu zuen hainbat obratako bat.

Guztiarekin ere, *La oración de la madre del torero* obrak gizakiaren afektuen, beldurren eta ilusioen unibertsaltasun sakonari buruzko gogoeta eginarazten digu, nire iritzian; eta sufrimenduaren aurrean denok berdinak garela azpimarrazten. Zentzu horretan, adierazgarriak dira Sorozábalek Turina “adiskide eta musikari handiari” partituran bertan eskaini zizkion hitz txeratsuak, bi autoreak elkarrengandik bereizten zituzten desberdintasunak kontuan hartuta —ez baka-
rrik geografikoak, baizik eta, batez ere, ideologikoak eta sozialak—: “Partitura hau idaztean, Joaquín Turinaren gozotasuna eta nortasuna gogoratu nituen, bai eta haren sentiberatasun samurra ere, eta kantu dramatiko eta aldi berean liriko bat eskaini nion. Bihotz-bihotzetik eta asmo horrekin idatzi nuen”.

Bitxia da, bestalde, Sorozábalek pianorako idatzi zituen bi konposizio baka-
rrik izatea haren sorkuntza-zikloa ixteko hautatukoak. Handik aurrera sinatu zituen pieza bakanen artean, bada oraindik azken ganbera-lan bat: *Variaciones para quinteto de viento* (flauta, oboea, klarineta, fagota eta tronpa), 1988ko irai-
lean “Pablo Sorozábal” boskoteari eskainia (1988), taldea sortu eta bi urtera. Lan hori haren *Sol en la cumbre* (1943) zarzuelaren bitarte sinfonikoaren moldaketa bat da, Gaztela-Leongo “Ya s’ha muerto el burro” kanta herrikoaren gainean moldatua (kantu horren abesbatzarako bertsio bat ere bazuen egina, 1971n). Hala, era horretan, zirtolari eta birtuoso aldi berean, musikari eskainitako bititza oso baten alderdi guztiak bildu zituen azkena izango zuen partitura horretan.

Mario Lerena

29. Aita Donostia: *Euskal Eres-Sorta. Cancionero vasco*, [Madril], Unión Musical Española, 2. or. Kantu honen doinua eta izenburu bereko aldaera ezagunagoarena desberdinak dira oso bata bestetik. Sorozábalek lehenago ere erabili zuen, *María, matrícula de Bilbao* (1960) filmaren soinu-bandan.



Enriqueta Serrano.

Pablo Sorozábal es recordado como autor de obras de amplia proyección pública, tanto en el terreno teatral como en el de la música coral e, incluso, instrumental (pensemos en su popular *Marcha de Deba*). Independientemente de su éxito, casi toda su creación fue concebida para audiencias numerosas; hasta el extremo de que el músico aspiraba a estrenar su cantata *Gernika* “en un valle, al aire libre”¹. En virtud de esta orientación, el propio autor se reivindicó a sí mismo como “un músico del pueblo”² al final de su carrera. No obstante, existe un repertorio de canciones y música de cámara mucho menos difundido, que muestra una faceta más reservada del compositor y nos acerca a aspectos inéditos de sus inquietudes y quehaceres cotidianos, revelando entrañables redes amistosas, familiares y profesionales, imprescindibles para comprender a fondo su trayectoria y personalidad artísticas.

Fue en su mocedad, con cerca de quince años, cuando Pablo se familiarizó con la práctica camerística, al comenzar a ganarse la vida como violinista del Cine Novedades de San Sebastián. Allí formó trío con Juan Tellería, al piano, y el violonchelista Santos Gandía³ (quien, pocos años después, tomaría parte en los estrenos de sus dos cuartetos). Este tipo de actividades de subsistencia en locales de ocio —tocando el violín, principalmente, pero también el piano, si la ocasión lo requiriera— serían constantes en el arranque de su carrera, tanto en Donostia como en Madrid y Alemania (en Leipzig, según sus memorias, llegó a ser *Kapellmeister* de la orquestina de un céntrico café). Todavía en el verano de 1927 lo encontramos con su violín en el recién inaugurado Café París

1. Ugalde Fernández, Juan José: “Entrevista a Pablo Sorozábal”, *Txistulari*, 124 (1985), pp. 3-5.

2. Sorozábal, Pablo: *Mi vida y mi obra*, Madrid, Alianza, 2019, p. 338.

3. *Ibid.*, p. 48.

del boulevard donostiarra, reconvertido años más tarde en el conocido “Café Barandiarán”⁴.

Tales experiencias marcaron la sensibilidad del músico de un modo profundo, aunque pocas veces explicitado. Encontramos, de hecho, un claro reflejo de su trabajo en cinematógrafos en su primera partitura conservada, un “one step” para piano firmado en San Sebastián el nueve de enero de 1917 como “opus uno” bajo el humorístico título de *The Odoro*. En la portada, el compositor dibujó a tinta un personaje con sombrero de hongo, bigote, bastón y polainas, fácilmente identificable como el popular Charlot: tres años antes de que Tristan Tzara consagrara en París a Charles Chaplin como referente del movimiento dadaísta, Sorozábal rendía así su personal tributo a un personaje por el que sentía gran admiración: “Sus primeras películas cortas, vistas en mis tiempos de violinista, me trastornaron. Contrastando con el asombro de la mayoría, que sólo veían al payaso, afirmé yo la profunda humanidad de Charlot”, recordaría años más tarde⁵. Con una página tan humilde, Sorozábal se revelaba ya como un joven iconoclasta imbuido de la modernidad de su tiempo, con claros guiños al jazz en ciernes y a la emergente cultura de masas; ese Pablo —o Paulo, como lo llamaban en casa— que jugaba al fútbol y a la pelota por las calles donostiarras, e incluso hacía pinitos como boxeador en el cercano Club Deportivo Sartako⁶.

De forma paralela, también nutrió sus primeros pasos artísticos la formación académica que, gracias al patronazgo de las instituciones públicas, pudo desarrollar en San Sebastián, Leipzig y Berlín. En la Academia de Música de la Sociedad de Bellas Artes —oficialmente, Academia Municipal de Música de San Sebastián, desde 1910— trabajó como asignatura el cuarteto de cuerda, además del violín solista (y, a juzgar por una noticia de 1916, también el violonchelo⁷). Nació de ahí un gusto por el conjunto de cuerdas que le llevó, junto a sus compañeros, a prolongar sus ensayos fuera del horario lectivo, agrupándose por afición en lo que jocosamente bautizaron como Cuarteto Caperochipi. Con este

4. Arozamena, Jesús M.ª: *San Sebastián: biografía sentimental de una ciudad*, Madrid, Samarán, 1963, p. 277.

5. Sempronio [Avellí Artís, Andreu]: “Sorozábal y el sainete”, en *La eterna canción* (programa de mano), Barcelona, Teatro Principal Palacio, 1945.

6. Díaz, Salvador: “Los artistas en el deporte: Sorozábal, como buen guipuzcoano, ha jugado al fútbol, a la pelota, y ha practicado boxeo”, *AS*, 42, 20-marzo-1933, p. 3.

7. Villabella, E. de: “San Sebastián”, *Arte Musical*, 35, 15-junio-1916, p. 8

bagaje compuso de forma espontánea un primer movimiento de cuarteto, para sorpresa de profesor y condiscípulos. Merece la pena reproducir la escena tal y como la evocó el propio Sorozábal:

Un día, en una de esas reuniones particulares, y ante el asombro de todos, presenté mi cuarteto. Lo tocamos y tuve un gran éxito entre mis compañeros. Me instaron a que llevase mi cuarteto a clase de la academia y lo diese a conocer al maestro Larrocha, y así lo hice []:

—Don Alfredo, yo he escrito un cuarteto. Aquí tengo los papeles.

—¿Qué tú has escrito un cuarteto? —dijo con cara de asombro.

—Sí, el primer tiempo nada más []

—Como broma no está mal

—¿Cómo que como broma? —respondía yo.

—¿No pretenderás hacerme creer que esto lo has escrito tú?

—Pues claro que lo he escrito yo —respondí airado []

—Es que si tú hubieras escrito esto sin tener nociones de armonía serías un genio. ¡A mí no me la das!⁸

Para convencer a su maestro de la autenticidad de su trabajo, Sorozábal completó con otros dos movimientos este temprano *Cuarteto en mi menor*, que se perdió durante la Guerra Civil. Sólo el movimiento inicial, *Allegro appassionato*, “muy inspirado y de delicada y sencilla factura”, según la crítica⁹, llegaría a ser estrenado en el Palacio de Bellas Artes donostiarra el nueve de noviembre de 1918, en lo que constituye la primera audición pública de su música que podemos documentar. Se trataba de un concierto a beneficio de su amigo el joven tenor Jesús Aguirregaviria, compañero de Sorozábal en el mencionado Club Sartako, a quien la Diputación acababa de denegar una beca para estudiar en Italia. En el evento también presentó páginas cuartetísticas Juan Tellería¹⁰, firme promesa de la música vasca del momento que acababa de triunfar en Madrid con su poema sinfónico *La dama de Aitzgorri*, antes de malograr su talento en una errática trayectoria descendente. Aunque nada más ha trascendido del pri-

8. Sorozábal, P.: *Op. cit.*, p. 69-70.

9. “El tenor Aguirregaviria”, *El Pueblo Vasco*, 10-noviembre-1918, p. 2.

10. “El tenor Aguirregaviria”, *El Pueblo Vasco*, 6-noviembre-1918, p. 4.

mer cuarteto sorozabaliano, sabemos que sirvió para que Larrocha animara a su alumno a estudiar sus primeras lecciones de armonía con Beltrán Pagola, en la misma Academia.

Con tales enseñanzas, pronto proseguiría cultivando el mismo género en un *Cuarteto en Fa mayor op. 3*, compuesto a caballo entre Donostia y Madrid entre 1919 y 1920 y dedicado a su madre (“nere amari”). El germen de este cuarteto fue su elegante movimiento central, “Andante casi adagio”, que evidencia un refinado cosmopolitismo, muy afín al espíritu de la tardía *Belle Époque* donostiarra. Esta página había sido estrenada con el sugerente título de *Rêverie* por la orquesta de cuerda del Gran Casino de San Sebastián bajo la batuta de Larrocha, el uno de febrero de 1919¹¹. Como curiosidad, la misma música sería reaprovechada por el autor en un contexto muy diferente al final de la famosa película *Marcelino, pan y vino* (1955). En contraste con el afrancesamiento de dicho Andante, tanto el primer movimiento del cuarteto, en forma canónica de sonata, como el final incluyen algunas sonoridades pastorales y rústicas que evocan cierto acercamiento al folklore vasco. En concreto, el segundo tema del allegro inicial reproduce la melodía “Adios, ene maitia”, recopilada por Charles Bordes entre sus *Douze Chansons Amoureuses du Pays Basque Français* (París, 1895); de ahí que alguna fuente otorgue a la pieza el apelativo de “Capricho vasco”¹². La partitura fue presentada el veinte de mayo de 1920 en la inauguración de una exposición del pintor Genaro Echeverribar y el escultor Ramón Arregui Sagarzazu (íntimos amigos del músico y, como él, miembros del círculo bohemio de “Los Independientes”), que los propios artistas organizaron en Casa Eceiza, situada en los soportales de la plaza del Buen Pastor¹³. A raíz de este estreno, presenciado por sus maestros Larrocha y Pagola, además de Juan Tellería, José de Olaizola, y otras personalidades¹⁴, el músico obtuvo del Ayuntamiento de San Sebastián su primera beca para formarse en Alemania,

11. “Conciertos por la Orquesta que dirige el Maestro Larrocha” (programa de mano), San Sebastián, 1-II-1919, Archivo familiar de Pablo Sorozábal.

12. Zumuarregui, G. [Música, Gregorio]: “Pablo de Sorozábal”, *El Pueblo Vasco*, 29-julio-1924.

13. Gómez Izaguirre, S[ebastián]: “Gente nueva: el pintor Echeverribar”, *El Pueblo Vasco*, 20-mayo-1920, p. 1

14. [Gómez Izaguirre, Sebastián]: “Exposición Echeverribar”, *El Pueblo Vasco*, 21-mayo-1920, p. 1; “Artistas donostiarras: una fiesta de arte”, *La Voz de Guipúzcoa*, 20-mayo-1920, p. 4.

Sorozábal ahondaría en sus siguientes composiciones en esta línea vasquista, muy bien acogida por el público y las autoridades locales que financiaban sus estudios. Así puede apreciarse en sendos dúos contrastantes para violín y piano, *Eresi e Inguruko*, publicados por la histórica Casa Erviti donostiarra en 1924. Ambos están inspirados en aires del cancionero *Euskel Eres-Sorta* del Padre Donostia, publicado en 1921: “Arpegi fiña”, en el primer caso, y la “Inguruko dantza” de Ultzama, en el segundo. Su estreno público tuvo lugar el diecisiete de febrero de 1924 en el Teatro Principal de San Sebastián, de la mano de un estudiante de la Academia Municipal de Música, Roberto Gipouloux (alumno de Larrocha), acompañado por Francisco Cotarelo, profesor y pianista del Gran Casino¹⁵. No obstante, hubo otra audición privada mucho más entrañable, en la que el propio Sorozábal interpretó ambas piezas “a la luz de la luna, en el atrio de la iglesia de Amezketa”¹⁶, con José de Olaizola al armonio y ante un grupo de amigos, entre los que figuraban los tolosarras Isaac López Mendizabal y José de Eizaguirre Ayestarán, dos intelectuales del nacionalismo vasco. Existe, además, una versión vocal de *Eresi* titulada *Gure basetxe*, con letra del también *jeltzale* Manuel de Egileor y Orueta (Egileor’tar Imanol).

Por otro lado, la misma editorial Erviti publicaría al año siguiente sus dos *Trios fáciles* para violín, violonchelo y piano, “**Txori abestiak**” (“Cantos de pájaro”) y “**Ume malkoak**” (“Lágrimas infantiles”). Se trata, nuevamente, de piezas de directa inspiración folklórica, pensadas para un público doméstico, no profesional; quizás en aplicación del ideal democrático de *Gebrauchsmusik* que tanto predicamento estaba alcanzando en la Alemania del momento: en este sentido, cabe recordar que su maestro en Berlín, Friedrich Koch, era reconocido por la producción de composiciones sencillas de aire popular¹⁷. También se evidencia en estos tríos el gusto del autor por el contrapunto imitativo, cuya técnica más arcaica profundizó con el mismo Koch. Muy poco antes, en octubre de 1924, Sorozábal había compuesto en Leipzig otro dúo para violín y

15. Lushe Mendi [Acosta, José M.ª]: “En el Principal”, *El Pueblo Vasco*, 19-febrero-1924, p. 2; “El concierto de los alumnos de la Escuela Municipal de Música”, *La Voz de Guipúzcoa*, 19-febrero-1924 p. 3. Ninguna de estas fuentes correctamente el nombre del violinista, que completamente según aparece en *La Gazette de Biarritz-Bayonne et Saint-Jean-de-Luz*, 29-marzo-1928, p. 2.

16. Carta de Pablo Sorozábal a Imanol Olaizola, 5-febrero-1987, citada en Olaizola, Imanol: “Sorozábal”, *Euskor*, 16, abril-1987, p. 39.

17. Langner, Thomas M.: “Koch, Friedrich E(rnst)”, *Grove Music Online*. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.15229> (última consulta: 8-mayo-2022).

piano¹⁸, *Txistulariak (Minueto)*, sobre una danza del *Cancionero Popular Vasco* de Azkue¹⁹, que ya incide en cierto gusto neoclasicista. Aunque dicha página permaneció inédita, el compositor pronto realizaría una versión orquestal estrenada en Donostia en 1926²⁰ e incorporada como movimiento final a los *Dos apuntes vascos* que, por mediación del gran Enrique Fernández Arbós (director de la orquesta veraniega del Gran Casino en los años en que Sorozábal trabajaba allí como violinista), publicaría Max Eschig en París, en 1930.

Canciones de juventud

Al margen de *Gure Basetxe*, Sorozábal creó durante estos primeros años algunas piezas vocales en las que se aprecia una evolución estilística similar, desde un modernismo cosmopolita hacia un progresivo entronque en la tradición vasca. Así, en 1919 compuso en San Sebastián *Dos Lieder* sobre sendos poemas franceses —“que me prestó un amigo”²¹— de Théophile Gautier y Charles de Orléans: *La dernière feuille* y *Rondel printanier*, puestos en música con anterioridad por compositores como Chausson y Debussy, respectivamente. En ellos, el compositor rehúye las convenciones de un melodismo regular y estrófico para ajustarse con flexibilidad a la prosodia y el sentido del texto, según los usos de la *mélodie* francesa. Es muy evidente el directo influjo de sonoridades y armonías impresionistas, que dan al conjunto un aire de refinamiento y sofisticación. Ambas piezas fueron publicadas en Leipzig como “opus 2”, en una edición que incluía la traducción alemana de sus textos y una portada de estilo *Art Nouveau*. Fueron estrenadas por la soprano Henriette Piet y el maestro Esnaola el nueve de septiembre de 1924, dentro de un “Gran Concierto Sorozábal” celebrado en el Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián. En tal contexto, causaron cierto desconcierto por su “manera de armonización modernísima”, que

18. Agradezco a Pablo Sorozábal Gómez que me haya permitido consultar el manuscrito de esta versión desconocida.

19. Azkue, Resurrección M.^a: *Cancionero Popular Vasco*, tomo 4, Barcelona, Boileau, 1923, p. 63.

20. “Homenaje al Maestro Larrocha” (programa de concierto), Donostia, Teatro Victoria Eugenia, 26-agosto-1926. Archivo familiar de Pablo Sorozábal.

21. Sorozábal, P.: *Op. cit.*, p. 76.

el crítico José M.^a Agesta, “Lushe Mendi”, comparó desfavorablemente con el directo vasquismo de sus más recientes creaciones²².

Aún más experimental resultaba la romanza inédita *Ill eta gero, beti lur-pean*, sobre una estrofa extraída del libro *Nere bidean* (1913), del tolosarra Emeterio Arrese²³; poeta con el que Sorozábal compartía una sensibilidad izquierdista y anticlerical, y cuya amistad aún recordaría con nostalgia en sus últimos años. Es probable que la pieza no llegara a estrenarse en vida del autor, debido al escéptico agnosticismo de su letra: tal y como Irene Sorozábal me comentaba en los ensayos de nuestro concierto-homenaje, la escalofriante imagen de la muerte que sugiere esta canción es digna de la mente de Edgar Allan Poe. Pese a pasar inadvertida en su momento, el compositor otorgó nueva vida a esta música incorporándola como motivo conductor del segundo acto de su ópera póstuma *Juan José* (1969) para ambientar la atmósfera gélida y miserable donde el protagonista y su amada Rosa conviven y desesperan. En ese mismo escenario, las notas de *Rondel printanier* sirven para evocar los sueños de ella por alcanzar una vida mejor; mientras que el tema de *La dernière feuille* reaparece a lo largo de la obra como leitmotiv que representa la vertiente más sensible y melancólica del atormentado Juan José.

Habrà que esperar al final de la década de 1920 para que el autor regrese al terreno de la voz solista, tras volcarse en la composición de música coral —estrenada, en buena parte, por el Orfeón Donostiarra— y, en menor medida, instrumental —ante todo, sus monumentales *Variaciones sinfónicas sobre un canto popular vasco*, estrenadas en el Victoria Eugenia en 1925—. En efecto, en 1929 compuso en Leipzig sus *Siete Lieder* sobre poemas de Heinrich Heine traducidos al euskera por el vizcaíno José Arregui. Estas traducciones habían visto la luz dos años antes en una bella edición ilustrada, coincidiendo con el centenario de la publicación original del histórico *Buch der Lieder* (1827) del alemán²⁴. Todos los poemas seleccionados por Sorozábal proceden del “Lyrisches Intermezzo” (“Bitartean”) de dicho libro, y plantean un recorrido anímico coherente, desde la melancolía a la celebración amorosa; similar al que ya se vislumbraba en sus *Dos Lieder*.

22. Lushe-Mendi [Agesta, José M.^a]: “En el Victoria Eugenia: el éxito del joven maestro”, *El Pueblo Vasco*, 10-septiembre-1924, p. 2.

23. Arrese, Emeterio: “Beazun tantoak”, *Nere bidean*, Klasikoen Gordailua, <https://klasikoak.armiarma.eus/idazlanak/A/ArreseEBidean058.htm> (última consulta: 10-mayo-2022).

24. Arregi'tar Joseba (trad.): *Heine'ren Olerkiak*, Bilbao, Rementeria, 1927.

Compuestos mientras el músico preparaba su salto a la escena lírica, estos *Lieder* presentan perfiles melódicos mucho más definidos y equilibrados que los anteriores, anticipando el estilo de sus futuros éxitos teatrales. Al mismo tiempo, su acompañamiento pianístico —que más tarde orquestaría— no renuncia a un refinamiento armónico con discretos gestos de modernidad contenida. De ese modo, el autor refleja la particular encrucijada estética y vital en que se hallaba inmerso: entre el elitismo de la alta cultura y la emergente cultura de masas, pero también entre la tradición vernácula y la vanguardia internacional. En este sentido, es muy interesante que la obra proponga una asimilación de la poética germánica de partida a las sonoridades del folklore vasco, con interesantes estilizaciones del ritmo de zortziko (“**Amesetan**”, “**Lotoren lora**”), ezpata-dantza (“**Eres dagie txibilituak**”) o biribilketa (“**Agertu jatan orrila**”). El ciclo, además, aparece dedicado “a mis queridos amigos”, con menciones específicas a diferentes personalidades del entorno donostiarra y bilbaíno en cada tema: de los hermanos José M.^a y Ramón Usandizaga a los hermanos Belausteguigoitia Landaluce, jugadores del Athletic, pasando por los doctores Juan Viar, Julián Guimón, Justo Gárate y José M.^a Gochi. Con algunos de ellos había tenido ocasión de confraternizar el año anterior en las tertulias del Café Inglés y la Sociedad El Sitio de Bilbao, durante su breve paso al frente de la Orquesta Sinfónica de dicha ciudad²⁵.

El estreno de estos *Siete Lieder* se programó el veintiséis de febrero de 1930 dentro de un concierto que el Orfeón Donostiarra ofreció en el Teatro del Príncipe como homenaje a su director Secundino Esnaola, recientemente fallecido, cuya ausencia suplió Sorozábal durante algunos meses. Cada una de las piezas fue encomendada a diferentes discípulos de Esnaola²⁶, con el compositor al piano. Sin embargo, sólo seis canciones pudieron ser interpretadas, ya que una de ellas fue censurada a última hora, según denunció el crítico David Casares, “Orfeo”²⁷. Se trataba, obviamente de “**Ez dot sinesten**” (“No creo”), un auténtico anti-Credo en el que el poeta abjuraba de su religión para adorar a

25. Sorozábal, P.: *Op. cit.*, p. 130.

26. Carolina Castillejo (soprano), Josefa Zabalbeascoa (mezzo); Juan José Aguirreche (tenor), Joaquín Iruretagoyena (barítono) y Antonio Cortajarena (bajo), según puede deducirse a partir de la información publicadas en prensa (“Orfeón donostiarra”, *El Pueblo Vasco*, 26-febrero-1930, p. 4).

27. Orfeo [Casares, David]: “Una rememoración de los primeros pasos del Orfeón Donostiarra”, *La Voz de Guipúzcoa*, 27-febrero-1930, p. 4.

su amada. Tras dicha controversia, Sorozábal optó por suavizar el contenido de la letra, sustituyendo la referencia a la divinidad por “el sol”. Así publicó la partitura en 1958 y la grabó en 1972, con la soprano Isabel Penagos como solista. Sólo en su última revisión de la partitura, adaptada “para mezzo-soprano” en 1977, restituyó el texto original.

Últimas creaciones

Como es sabido, Sorozábal volcó todas sus energías creativas en el teatro lírico a partir del éxito de su primera opereta, *Katiuska* (1931). Por eso, durante al menos dos décadas apenas encontramos en su catálogo aportaciones creativas a otros géneros. Tan sólo pueden considerarse producciones camerísticas las diversas “fantasías” basadas en sus éxitos teatrales que fueron publicándose en reducción para sexteto de dos violines, viola, violonchelo, contrabajo y piano, realizadas por distintos arreglistas. De forma genérica, se denominaba “sexteto” a las pequeñas formaciones instrumentales que amenizaban a la concurrencia de lugares de ocio como cafés, restaurantes, balnearios o casinos: según hemos visto, el propio Sorozábal trabajó en este tipo de formaciones y contextos, en su juventud. Desde la centuria anterior, era habitual realizar este tipo de arreglos para dar una difusión aún mayor a partituras de “gran derecho”, concebidas, en principio, para su explotación teatral. Continuando esta tradición, aunque de forma más estilizada, la biznieta del compositor, Nerea Sorozábal, ha confeccionado una personal *suite* de seis números del sainete lírico *La del manojito de rosas* (1934), en adaptación para dúo de violín y violonchelo.

Ante el declive comercial del género lírico, Sorozábal diversificó de nuevo su actividad musical en la última etapa de su vida, retornando a las temáticas vasquistas de su juventud, aunque en una coyuntura estética y sociológica sensiblemente diferente. Así, en 1966 firmó su último ciclo vocal, las *Ocho canciones* para dos voces solistas y guitarra, “sobre motivos vascos”, para lucimiento de sus dos sobrinas, las jóvenes Conchi y Pepi Laya, que las grabaron inmediatamente. Por un lado, encontramos en ellas un homenaje implícito a la figura histórica del “bardo” Iparragirre y, en general, de la tradición vernácula heredada de su propio padre, José M.^a Sorozábal, “Asteasu”, *bertsolari* de afición. Por otro lado, salta a la vista el paralelismo, nunca reconocido, entre estos sencillos cantos y el auge neo-folk de la canción protesta de aquellos años, encarnado en Euskal Herria por el movimiento de la “nueva canción vasca”. Recordemos que el pionero Michel Labèguerie ya había publicado sendos discos sencillos de cuatro canciones vascas con acompañamiento guitarrístico cada uno (*Lau kanta*, 1961 y 1963), y que el mismo año de

1966 había surgido el emblemático grupo *Ez dok amairu*. En este contexto, apenas puede considerarse casual que el mismo poema de Piarres Lafitte que cierra el ciclo de Sorozábal, con su implícito fondo contestatario, también fuese versionado por la cantante Estitxu (*Eskualdun* [sic] *makila*) en 1968, en un estilo más acusadamente pop. En cualquier caso, es evidente que en las *Ocho canciones* Sorozábal renuncia conscientemente a cualquier alarde de virtuosismo en favor de una expresividad directa, llena de gracia y sensibilidad.

Análoga sobriedad de medios —digna de un compositor de órbita soviética como el coetáneo Aram Khachaturian— encontramos en *La oración de la madre del torero* (1982); un encargo del Ministerio de Cultura en conmemoración del centenario de la muerte de Joaquín Turina, que se materializó en un libro recopilatorio de diecinueve partituras para piano de autores españoles contemporáneos²⁸. En su colaboración, Sorozábal presenta un breve pero intenso mosaico de citas y referencias cruzadas cargadas de significado y extrema emotividad, desde el patetismo de su marcha fúnebre inicial (“andante dramático”), comparable al de su cantata *Gernika*, hasta la esperanzada serenidad final. El compositor parte de una incisiva célula musical extraída de *La oración del torero*, de Turina, que se contrapone a otra breve idea de la tercera de las *Danzas fantásticas* del sevillano, “Orgía”. El núcleo de la obra (“andante lento y religioso”) reproduce un pasaje del tercer acto de la ópera *Juan José* —aún sin estrenar, en aquellas fechas— que desarrolla una canción de cuna vasca, *Itsasoa laíño dago*, recogida por el Padre Donostia en Asteasu²⁹, la tierra natal del propio padre de Sorozábal. En un último juego de espejos, el tempo de zortziko final remite directamente a otra página de Turina, su “Ensueño” (*Danzas fantásticas*, n.º 2); uno de las varias obras en las que el autor homenajeado recurrió a tan característico ritmo vasco.

Con todo ello, *La oración de la madre del torero* impone, a mi juicio, una reflexión sobre la profunda universalidad de los afectos, temores e ilusiones del ser humano más allá de fronteras y discriminaciones exteriores; así como su igualdad ante el sufrimiento. En este sentido, resultan significativas las cariñosas

28. VV. AA.: *Libro-Homenaje en el I centenario del nacimiento Joaquín Turina*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1983.

29. Donostia, José Antonio de: *Euskel Eres-Sorta. Cancionero vasco*, [Madrid], Unión Musical Española, p. 2. La melodía de este canto es sensiblemente distinta a la de la variante de idéntico título más conocida. Sorozábal ya había hecho uso de ella en la banda sonora de *María, matrícula de Bilbao* (1960).

palabras que Sorozábal dedicó al “gran amigo y gran músico” Turina en la propia partitura, teniendo en cuenta el abismo —no sólo geográfico sino, sobre todo, ideológico y social— que distanciaba a ambos autores: “Al escribir esta partitura, recordé la dulzura y personalidad de Joaquín Turina, un hombre muy sensible, dedicándole un canto dramático y lírico a la vez. La escribí con todo el alma e intención”.

Resulta curioso, por otro lado, que las dos únicas composiciones pianísticas de Sorozábal abran y prácticamente cierren el ciclo creativo de su autor. Entre los contados títulos de su catálogo firmados con posterioridad, aún encontramos un último trabajo camerístico: las *Variaciones para quinteto de viento* (flauta, oboe, clarinete, fagot y trompa), que dedicó en septiembre de 1988 al quinteto “Pablo Sorozábal”, fundado dos años antes. Se trata de un arreglo del intermedio sinfónico de su zarzuela *Sol en la cumbre* (1934), sobre una canción popular castellano-leonesa, del que el autor ya había realizado una versión para coro en 1971, “Ya s’ha muerto el burro”. De ese modo, a un tiempo jocoso y virtuosístico, condensaba en la que sería su última partitura las diferentes facetas de toda una vida de dedicación musical.

Mario Lereña



La del manojito de arrosas-eko libretistekin / Con los libretistas de La del manojito de rosas.



Debako martxa jotzen (*Hirugarren Kalez-kale*).
Tocando la Marcha de Deba (*Hirugarren Kalez-kale*).



**PABLO SOROZÁBALEN MUSIKA KORALA:
SARRERA LABUR BAT**

**BREVE INTRODUCCIÓN
A LA MÚSICA CORAL DE PABLO SOROZÁBAL**

97. CAPUCHINOS
COLEGIO DE FILOSOFIA
1957 DE NUESTRO SEÑOR

La canción de

MARCELINO

Letra de:

PABLO SOROZABAL y JOSE M. SANCHEZ SILVA

Música de:

PABLO SOROZABAL
(PADRE e HIJO)

14

Andante gracioso.

Un faul.

The musical score is written for voice and piano. It consists of three systems of music. Each system has a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clef). The first system begins with a vocal line that has a few notes, followed by the lyrics 'Sue-ña, sue-ña Mar-ce -'. The piano accompaniment starts with a *mf* dynamic. The second system starts with the lyrics '- li - no que ya em-pie-saal - bo - re - ar. Do - ce frai - les cui - dan tu di - ñy quan - dan tu al - ma con - tra el'. The piano accompaniment features a dense texture of chords. The third system starts with the lyrics 'mal. Mar - ce - li - no, Mar - ce - li - no ya lle - gó tu des - per - lar. Do - ce frai - les cui - dan tu'. The piano accompaniment continues with a similar chordal texture. The score ends with a final vocal line and piano accompaniment.

Ez da lantegi erraza Pablo Sorozábal donostiar musikagilearen irudia (Donostia, 1897 - Madril, 1988) artikulua labur batean iruzkintzea.

Musikan hain ibilbide zabal, askotariko eta luzea egin duten musikagileekin gertatu ohi denez, zail da haren ondare oparoa generoen arabera baloratzea. Izan ere, prozesu konplexua da sorkuntza, eta, Pabloren kasuan, gainera, antzerkirako ekoizpenak nolabait itzal egin zion haren gainerako musika-ekoizpenari.

Nolanahi ere, horrek ez zion eragotzi zenbaitek genero txikitat hartu ohi dituen horiek —hala nola musika korala— lantzea eta herriari hurbiltzea, arrakasta handiz hurbildu ere.

Aipatzekoa du, bestalde, zuzendari, interprete eta enpresari gisa egindako jarduera, erabakigarria izan baitzen errepertorio hori zabaltzeko.

Hori guztia, bizi-historia konplexu batean murgildurik eta osotasun ideologiko eta artistiko berdingabea erakutsiz, betiere.

Eraldaketan murgildutako hiri bat

Donostiak, musikagilearen sorterriak, aldaketa politiko, sozial, ekonomiko, artistiko eta musikal sakonak bizi zituen. Eta giro hartantxe hazi zen Pablo, familia xume bateko semea, zeinaren klase-kontzientzia aldarrikatu baitzuen beti maisuak: plaza gotor izan zeneko iragan militarra ahanzteko eta *Belle Époque*ren ikur bihurtzeko irrikaz bizi zen hiri batean jolasean.

Mi vida y mi obra biografian —berriki berrargitaratua eta, nire iritzian, nahitaez irakurtzekoa— azaldu zuenez, musikarekiko lehen kontaktua hala-beharrez izan zuen, Arte Ederretako Akademian solfeoko doako eskoletan izena eman zuelarik. Lehen urratsa izan zen; funtseko urratsa, haren ibilbide musikalaren garapenerako, gerora Udalaren eta Gipuzkoako Aldundiaren eskutik jasotako laguntzekin batera.

Sorozábalen biografian mugarri garrantzitsuak izan ziren, orobat, Secundino Esnaola zuzendari zuen Donostiako Orfeoian sartzea eta Alfredo Larrocha eta Enrique Fernández Arbósek sustatu eta zuzendutako Donostiako Kasino Handiko orkestrak kontratatu izana.

Kafe-etxe, antzoki eta kabaretetako musika-bizitza oparo eta biziari esker, Sorozábalen prestakuntza musikala bizkor aldatu zen esparru akademikotik praktikora.

Era berean, garai hartan, urrezko aroa bizi zuten abesbatzek eta orfeoiek, ez soilik Donostian. Orotariko jatorri sozial eta politikoetako orfeoi ugari aritzen ziren nor baino nor herriz herri antolatzen diren lehiaketetan.

Errepertorio berri baten bila

Euskal kulturaren pizkundera izan zen egilearen beste akuilu garrantzizko bat. Aita Donostiaren eta Resurrección María de Azkueren abesti-bildumetako euskal kantuak abiapuntu ezin hobea izan ziren doinuak berreskuratu eta moldaketa koralak eginda zabaltzeko. Hain zuzen ere, Azkueren kantutegiko zenbait doinu erabili zituen Pablo Sorozábalek, baina, maisuak berak azaldu bezala, saiatuz ihes egiten haiek ohikoa zuten ukitu ilaun, sentimental eta erromantikoari.

Pablok azaldu zuen nola aritzen zen Donostiako Orfeoia Bulebarreko kioskoan udan eta nola eskatu ohi zuen publikoak, Usandizaga, Guridi eta A. Donostiaren obrez osatutako errepertorio bikain bat entzun ondoren, jota nafar bat, amaiera biziago baten gose.

Bizipen horrek eraman zuen aldarrikatzerara errepertorio herrikoiago eta biziago bat eta horrek bultzatuta landu zituen gai satiriko eta bakikoak, herriarengandik hurbilagokoak, bere ustez, eta izan zituenak musika korala konposiziorako akuilu.

Azaldutakoaren adibide dira 1923an idatzitako *Suite Vasca*, Emeterio Arreseren joera satirikoko poemetan oinarritua eta honako hiru zenbaki hauek biltzen dituena: “Kathalin”, “Kunkun” sehaska-kanta eta “Sorgin-dantza” dionisiakoa. Baita *Gabiltzan kalez-kale* (Ollagorra elkarteari eskainia) eta *Bigarren kalez-kale*, txistuz lagundua, 1925-1926koak.

Errepertorio horrek erritmo biziko edo martxa-erritmoko doinu originalak zituen oinarri, musikagileak musika folklorikoaz zuen ezagutza sakonaren erakusgarri zirenak.

Azpimarratzeko ezaugarria izan zuen, halaber, herri-musikako instrumentuen erabilera, txistuarena esaterako, zeina baitzizaion abesbatzarako erreperorioari oraindik arrotz. Alderdi horretatik, esan daiteke Pablo Sorozábal aitzindari izan zela erreperorio horretan. Nolanahi ere, hainbat egilek jarraitu zioten bide horri, aurrerago, José María Olaizola, Feliciano Beobide, Ricardo Iruarrizaga, Bruno Imaz eta Isidro Ansorenak, besteak beste.

Musikagile eta zuzendari itzaltsua

Donostiako Orfeoiaeren zuzendari Secundino Esnaolarekin izandako harreman estuak eta musikagile eta zuzendari gisa garatutako bideak ospe handia eman zioten, eta haren omenezko zenbait kontzertu antolatu ziren 1924an, 1925ean eta 1928an, esaterako.

Esnaola hil zelarik (1930ean), bitarteko zuzendari gisa aritu zen Sorozábal, baina uko egin zion kargu haren titular izateari, eta Juan Gorostidik eskuratu zuen kargua, azkenik, Pablo bera epaimahaikide izan zuen oposizio-prozesu baten bidez.

Egileak harreman estua izan zuen, halaber, María Teresa Hernándezek sortu eta zuzendutako Maitea ahots zurien abesbatzarekin, baita Donostiako Orfeoiko kide ohiekin 1940an sortutako Easo ahots baxuen abesbatzarekin ere.

1952an, *Neskatxena* idatzi zuen Sorozábalek Maitea abesbatzarentzat, eta *Chantons mes chers amis*, Easorentzat.

Sorozábalen erreperitorio koralararen arrakastaren gakoak

Maisuak erreperitorio koralararekin izandako arrakastari dagokionez, gako hauek dira nabarmentzekoak: arestian aipatutako abesbatzek haren obrak maiz programatzea, argitaratu ziren erregistro fonografikoak eta Sorozábalek berak zuzendari eta musikagile gisa egindako lan eskerga, zeinaren bidez lortu baitzuen itzelezko sona.

Gure mugetatik haratago ere interes handia sortu zuen, eta horren erakusgarri da, hain zuzen, 1960an New Yorkeko M. Witmark & Sons etxeak argitaratutako *Basque Choral Songs of Pablo Sorozábal* bilduma, Sorozábalen hamabost obra biltzen dituen, egileak berak idatzi eta Jean Reynolds Davisek itzulitako testuez lagunduta.

Diskografia korala da egileari oihartzun gehien eman zioten bitartekoetako bat. Eresbil - Musikaren Euskal Artxiboan kontserbatutako erregistroen arabera, abesbatzen zuzendari gisa Columbia eta Hispavox etxeentzat grabatu zuen 50eko eta 70eko hamarkaden artean.

Maitea eta Easo ohiko abesbatzak ziren grabazio horietan, eta horrek aukera ematen zion ahots berdinekin nahiz abesbatza mistoarekin kalitate sonoro paregabeaz heltzeko bere erreperitorioari. Aipagarria da, halaber, Beasaingo Loinaz abesbatzarekin izandako lankidetzak, erregistro horietako zenbaitetan parte hartu baitzuen Maitea abesbatzarekin batera.

Antzerkirako eta zinemarako musika

Maisuaren erreperitorio koralean eragin handia izan zuen antzerkirako eta zinemarako erreperitorioak. Eta sakon aztertu ditu alderdi horiek Mario Lerena ikertzaileak, *El Teatro musical de Pablo Sorozábal (1897-1988)* monografian (2018an argitaratua).

Zorrotz begiratuta, antzerkirako edo zinemarako musika ez da erraz txertatzekoa izaten erreperitorio koraletan, dela ekintzaren garapenagatik dela muga teknikoengatik edo abeslarien kopuruagatik, baina Pablok harridura sortu zuen, beste behin, garapen mugatu baina egikera oso zaindu eta txundigarriak sortuz. Horren lekuko dira *Don Manolitoko Ensalada madrileña* eta *Katiuskako* koroen grabazioak, oso ezagunak.

Zinemarako musikari dagokionez, Sorozábalek bi obra ditu bereziki aipatzekoak: *Marcelino, pan y vino* filmeko *La canción de Marcelino*, eta 1940an Ricardo Rodríguez Quintanak zuzendutako *Jai Alai* filma (1941), Pablo Sorozábalen musika duena eta euskal kostaldean girotua. Horretan, nabarmentzekoa da *Maite* zortzikoa, gizonetzko ahotsetarako idatzia: Los Bocheros eta, aurrerago, Los Xey taldeek ezagun bihurtu zuten, eta gerora hainbat bertsio egin dira hartan oinarriturik, txisturako, gizonetzko ahots eta pianorako, abesbatza misto eta pianorako nahiz orkestrarako.

Ondorioak

Landu zituen genero musikaletan, berebiziko malgutasuna erakutsi eta arrakasta lortu zuen Sorozábalek, eta haren musikaren ospea pizgarri izan zen, kasu batzuetan, une zailak bizi zituen gizarte batentzat.

Musika koralararen esparruan, errepertorio propioa landu zuen, baina publikoak eta interpreteek eskatzen zutenarekin bat eginik. Eta eskari horiek zorrotasunean oinarriturik betiere. Haren diskoak behin eta berriz berrargitaratu ohi dira; maisuak egindako abesbatzarako moldaketa ugarien malgutasunak bizirik iraunarazi du haren ondarea; eta gutxitan gertatu ohi da programa koral batean haren partituraren bat ez agertzea.

Sorozábalen obra eta irudia oroitzeko ahalegin orok, denik eta xumeena izanik ere, gure erabateko arreta eta errespetua merezi ditu.

Egileari buruzko bibliografia laburra eta webgunerako esteka:

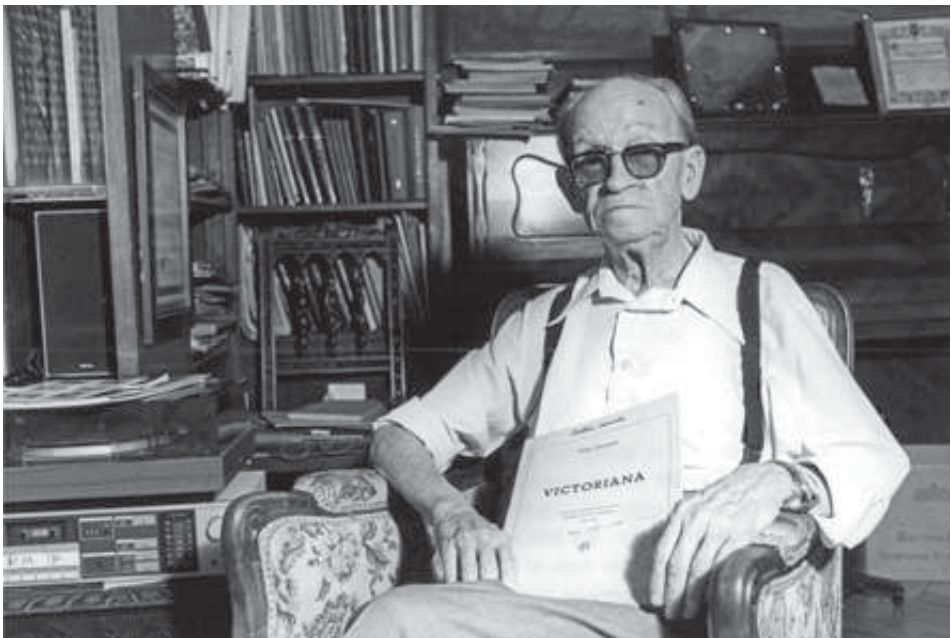
Sorozábal, Pablo (2019). *Mi vida y mi obra*. Madrid : Alianza editorial

Lerena, Mario (2028). Bilbao : Universidad del País Vasco = Euskal Herriko Unibertsitatea.

Webgunerako esteka: <https://www.eresbil.eus/sites/sorozabal/es/>

Pello Leñena

Eresbil - Musikaren Euskal Artxiboa - Archivo Vasco de la Música



Pablo Sorozábal



Mi vida y mi obra

Alianza Música

No es fácil glosar en un breve artículo la figura del compositor donostiarra Pablo Sorozábal (Donostia, 1897 - Madrid, 1988).

Como ocurre en el caso de compositores con una dilatada, diversa y larga carrera musical, es difícil valorar por géneros su legado. El proceso creativo es complejo y en el caso de Pablo su producción teatral eclipsó de alguna manera el resto de su producción musical.

Pero ello no fue óbice para abordar géneros considerados menores por algunos, como el de la música coral, y acercarlos con gran éxito al pueblo.

Tampoco debemos olvidar otras facetas como las de director, intérprete y empresario que fueron decisivas a la hora de difundir dicho repertorio.

Todo ello inmerso en un proceso vital histórico complejo, en el cual Sorozábal demostró siempre una entereza ideológica y artística única.

Una ciudad en transformación

San Sebastián, su ciudad natal, también estuvo inmersa en profundos cambios políticos, sociales, económicos, artísticos y musicales. En ella, Pablo, hijo de una familia humilde y cuya conciencia de clase siempre reivindicaría, juega y crece en una urbe que quiere olvidar su pasado militar de plaza fuerte y convertirse en un símbolo de la Belle Époque.

Según narra en su biografía “Mi vida y mi obra” —creo de obligada lectura—, recientemente reeditada, su primer contacto con la música fue absolutamente fortuito, al apuntarse a las clases de solfeo gratuitas en la Academia de Bellas Artes. Un primer paso que tras futuras ayudas del Ayuntamiento y la Diputación de Gipuzkoa, fue crucial para el desarrollo de su carrera musical.

Otros hitos en su biografía fueron su ingreso en el Orfeón Donostiarra dirigido por Secundino Esnaola y su contratación en la orquesta del Gran Casino de San Sebastián promovida y dirigida por Alfredo Larrocha y Enrique Fernández Arbós.

La rica y animada vida musical de los cafés, teatros y cabarets hicieron que su formación musical pasara rápidamente de lo académico a lo práctico.

A su vez, la actividad coral y orfeonística local vivía su edad de oro no sólo en San Sebastián. Cantidad de orfeones de diversa procedencia social y política rivalizaban entre sí en cantidad de concursos organizados en diversas localidades.

En busca de nuevo repertorio

El renacimiento cultural vasco fue otro de los estímulos al cual el autor no fue ajeno. Las recopilaciones de cantos vascos materializadas en los cancioneros del Padre Donostia y Resurrección María de Azkue supusieron un punto de partida inmejorable para recuperar y difundir nuevas melodías en arreglos corales. Pablo Sorozábal llegó a utilizar varias melodías del cancionero de Azkue, si bien como el mismo declararía, intentaba huir de lo lánguido, sentimental y romántico de la mayoría de ellas.

Pablo relata cómo el Orfeón Donostiarra solía amenizar los veranos desde el Kiosko del Bulevar, y el público tras escuchar un selecto repertorio de autores con obras de Usandizaga, Guridi y el P. Donostia pedía una jota navarra en búsqueda de un final más animado.

Dicha vivencia le llevó a denunciar la carencia de un repertorio más popular y vivo y le motivó a tratar temas satíricos y báquicos, que él consideraba más cercanos al pueblo, convirtiéndose en un verdadero revulsivo para la composición en su música coral.

Ejemplos de lo expuesto son la “Suite Vasca” escrita en 1923 sobre poemas de Emeterio Arrese de corte satírico y en la cual se incluyen tres números: “Kathalin”, “Kunkun” de cuna y “Sorgin-dantza” esta última dionisiaca, y las populares “Gabiltzan kalez-kale” (dedicada a la sociedad Ollagorra) y “Bigarren kalez-kale” con acompañamiento de Txistu en 1925-1926.

Dicho repertorio solía partir de melodías originales con ritmos vivos o de marcha que demostraban su profundo conocimiento de la música folclórica.

Otra característica a destacar fue la inclusión de una instrumentación popular como la del txistu, que todavía vivía ajena al repertorio coral. Por ello, podemos afirmar, que Pablo Sorozábal fue un precursor en dicho repertorio. Un camino que seguirían otros autores como José María Olaizola, Feliciano Beobide, Ricardo Iruarrizaga, Bruno Imaz e Isidro Ansorena entre otros.

Compositor y director reconocido

Su estrecha relación con Secundino Esnaola, director del Orfeón Donostiarra, y el desarrollo de sus facetas de compositor y director, pronto le generaron una fama popular, plasmada en diversos conciertos homenaje en 1924, 1925 y 1928 entre otros.

Tras el fallecimiento de Esnaola en 1930, acometió la labor de director interino, cargo que rechazó como titular y que fue asumido por Juan Gorostidi, tras un proceso de oposición en el que Pablo tomó parte como jurado.

Otras dos entidades corales con las cuales el autor tuvo una estrecha relación fueron el coro Maitea de voces blancas, creado y dirigido por María Teresa Hernández y el coro Easo, de voces graves, formado en 1940 a partir de exmiembros del Orfeón Donostiarra.

En 1952 el autor dedicó “Neskatxena” a la primera formación y “Chantons mes chers amis” a la segunda.

Claves del éxito de su repertorio coral

Varias pueden ser las claves a la hora de valorar el éxito obtenido por el autor con su repertorio coral: la programación habitual de sus obras por las corales citadas, los registros fonográficos editados y sus funciones de director y compositor que le permitieron obtener un gran reconocimiento popular.

La edición en 1960 de la editorial Neoyorkina M. Witmark & Sons en la serie “Basque Choral Songs of Pablo Sorozábal” de quince de sus obras con textos del autor y traducción de Jean Reynolds Davis muestra el interés suscitado por su música fuera de nuestras fronteras.

La discografía coral fue otra de sus facetas que más difusión le pudo reportar al autor. Según los registros sonoros conservados en Eresbil - Archivo Vasco de

la Música, como director coral grabó para las casas Columbia e Hispavox entre los años 50 y 70.

Las formaciones corales habituales en dichas grabaciones fueron el Coro Maitea y el Coro Easo, lo que le permitía abordar el repertorio a voces iguales y a coro mixto de manera indistinta y con una gran calidad sonora. Así mismo, merece destacarse la colaboración de la Coral Loinaz de Beasain junto con el Coro Maitea en varios de estos registros.

Música teatral y cinematográfica

Otra faceta a subrayar fue la influencia del repertorio teatral y cinematográfico en su repertorio coral. Aspectos que han sido estudiados en profundidad en la monografía del investigador Mario Lereña titulada “El Teatro musical de Pablo Sorozábal (1897-1988” y publicada en 2018.

Si bien desde un punto de vista estricto, la música de carácter teatral o cinematográfica no suele tener un fácil encaje en un repertorio coral, por cuestiones como el desarrollo de la acción y las limitaciones técnicas o de número de cantores al que se ven supeditadas, Pablo volvió a sorprender con coros de limitado desarrollo pero de una cuidada y efectista factura. La grabación de la “Ensalada madrileña” de Don Manolito y los coros de Katiuska, muy conocidos a nivel popular, así lo atestiguan.

Respecto a su música cinematográfica, dos fueron sus obras más destacadas: “La canción de Marcelino” de Marcelino, pan y vino y “Jai Alai” (1941), película dirigida en 1940 por Ricardo Rodríguez Quintana con música de Pablo Sorozabal y ambientada en la costa vasca. Sobresale su número titulado “Maite”, zortziko escrito para voces de hombre y popularizado por el grupo *Los Bocheros* y más tarde por *Los Xey*, y del cual se harán versiones posteriores para txistus, coro mixto y piano, voces iguales y piano, piano y coro mixto y orquesta.

Conclusiones

Cabe destacar su versatilidad y éxito en los géneros musicales abordados y la gran popularidad conseguida con su música, en algunos casos, fueron un revulsivo para una sociedad que vivió duros momentos.

En su música coral supo elaborar un repertorio propio en contacto con las necesidades que demandaban el público y los intérpretes. Pero dichas demandas nunca estuvieron cimentadas en algo falto de rigor. Sus registros discográficos son reeditados continuamente, la versatilidad en la cantidad de arreglos corales ha mantenido vivo su legado y rara vez en un programa coral actual no hay incluida una partitura del maestro.

Todo esfuerzo, aunque sea modesto, por recordar su obra y figura merece toda nuestra atención y respeto.

Breve bibliografía y enlace web sobre el autor:

Sorozábal, Pablo (2019). Mi vida y mi obra. Madrid : Alianza editorial.

Lerena, Mario (2028). Bilbao : Universidad del País Vasco = Euskal Herriko Unibertsitatea.

Enlace web: <https://www.eresbil.eus/sites/sorozabal/es/>

Pello Leñena

Eresbil - Musikaren Euskal Artxiboa - Archivo Vasco de la Música

The image shows a musical score for a choral piece titled "KANTA BERI" by Pablo Sorozábal. The score is written for Soprano (Sop.), Alto (Alt.), Tenor (Ten.), Bass (Ba.), and Bass (B.). The tempo is marked "Allegro moderato" with a quarter note equal to 96 beats. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are in Basque and Spanish, with the Spanish lyrics appearing below the Basque ones. The lyrics include: "Sed li be ra nos a ma lo sit no men Do mi ni Va mos a kan tar un kanta pa ra", "di ver tir Sed li be ra nos a ma lo sit no men Do mi ni Va mos a kan tar un", and "di ver tir Sed li be ra nos a ma lo sit no men Do mi ni Va mos a kan tar un". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics like "p" (piano) and "f" (forte).





SOROZABAL ETA TXISTUA
SOROZABAL Y EL TXISTU



Bere biolinari begira / *Contemplando su violin.*

Pablo Sorozábal txistu musikaren alorrean aintzindari izan zen. 1923.eko udako oporretan Alemaniatik Donostiara itzuli zenean, *Suite Vasca* abesbatz eta orkestrarako obra aurkeztu zuen hainbat musikariren aurrean. Aukera hori baliatuz, lagun mina zuen Secundino Esnaolak kezka bat agertu zion: Donostiako Orfeoia orduan maiz eskaintzen zituen kontzertuak Bulebarreko kioskoan eta, euskal abesti ugari eskaini arren, amaiera zalapartatsu eta pozgarria emateko obra baten faltan zeuden. Horregatik biseko gisan, *Jota* bat kantatzen ohi zuten. Esnaolak, baina, euskal kanta indartsu eta alaia nahi zuen, aukeran txistuek eta irrintziek lagundua.

Sorozábal Leizpigerara itzuli zen, buruan eskaera hura jiraka. 1925.eko udaran, berriro etxeratu zenean, *Gabiltzan kalez kale* izeneko partitura zuen besapean. Hau erakusteko *Oilagorra* elkarte gastronomikoan bildu zituen Secundino Esnaola eta Isidro Ansorena. Esnaolari atsegin gertatu zitzaion partitura, baina Ansorenak berehala aipatu zion txistuen erabilera ez zela zuzena, Sorozábalek ez baitzuen ongi ezagutzen tresna eta tonuz kanpo idatzita zeuden hauen bozak. Hala ere, Isidoren oharrei jarraituz, azkar moldatu zuen eta Orfeoia kontzertuetan eskaintzen hasi zen, Donostiako Udalaren txistularien laguntzaz. Arrakasta deigarria izan zen. Secundino Martínez de Lecea, bigarren txistulariak, tarteka jotzeari uzten zion eta irrintzi ozen zalapartatsuak botatzen zituen, txalo uholdeak eraginez. Horrela grabatu zuten disko batean ere.

Ez zen ordu arte tankera horretako obrarik idatzi. Sorozábalek berak *Mi vida y mi obra* liburuan harro idatzi zuen bera izan zela lehen aldiz txistu eta abesbatzerako obrak sortu zituena. Eta egia da. Txistu eta danbolina, bihotzez maite zituen, txikitandik ezagutzen zituelako, Bergara kaleko etxe aurretik pasatzen baitziren txistulariak jaiero goiz deia jotzen eta ibilia zelako Konstituzio Plazan txikitandik danbolinteroen airetan dantzan, berak aitortu bezala.

Gabiltzan kalez kale horren harrerak bide bereko beste hainbat idaztera bultzatu zuen. Horrela 1926. urtean *Bigarren kalez kale* eta *Baserritarra* izeneko

beste bi obra idatzi zituen. Beti Azkueren bilduman aurkitzen zituen herri kanta zaharrak erabiliz.

1929.ean, Donostiako Udalak txistulari talderako obren lehiaketa deitu zuen. Obra hauek urte bereko Pazkoan ospatzekoak ziren Euskal jaietan jotzeko ziren. Sorozábal *Donostia* izenburukoa aurkeztu zuen. Bi ataltxo zituen, biak ala biak berriro ere, Azkueren bilduman agertzen ziren ttunttunero zaharren doinuen gainean eraikiak. Jatorrizko partitura txisturako idatzia zegoenez, ez zuen arazorik izan honetan. Lehen saria irabazi zuen, José Antonio Erasquinen *Aitona* izenekoarekin batera. Berehala famatu zen txistularien artean eta oraindik ere sarri jotzen da.

Gerrak Madrilen harrapatu zuen Sorozábal, bertako Udalaren Bandako zuzendari. Han *Eusko Indarra* izeneko partitura idatzi zuen *Milicias Vasca* zirelakoan omenez, berriro Azkueren bildumako ttunttuneroen doinuak erabiliz. Lehen bertsioa hiru flautetarako atondu zuen eta Udalaren Bandako hiru flauta jotzailek estreinatu zuten irratian 1936. urtean. Bandarekin Valentziara joan zirenean, han eskaini zuten obra beraren Musika Bandarako moldaketa: *Euskadi libre* jarri zion izen.

1956.ean, Debako *Osio bide* elkarteko lagun batzuen eskariari erantzunez, *Marcha de Deva* izenez bataiatu zuen obra beraren moldaketa berria. Oraingoan, Musika Bandaz gainera, laguntzaile danbor, kupelak eta panderetak gehitu zizkion, elkarte hartako Danborradan jotzeko baitzen.

Urte horietan M.^a Elena Arizmendi dantzari eta euskal dantzaren ikertzailearekin adiskidetasun harreman estua izan zuen Sorozábalek. Arizmendi hunkituta zegoen hainbat idazleren (Lope de Vega, Manuel Bretón de los Herreros, Victor Hugo, Mañé y Flaquer...) lanetan aurkitu zituen Pasai Donibanekeo batelarien inguruko aipamenekin. Emakume sendo eta langileak ziren, mendeetan handik pasatutako bidaiariei harrigarri gertatzen zitzaizkienak. Haiei oroitzapen dantza bat eskaini nahi zien. Berriro Sorozábal Azkueren bildumara jo eta han aurkitu komeni zitzaion doinua, zortziko airean. Harmonizazio ederra egokitu, M.^a Elenak koreografia prestatu, eta *Zortziko de las bateleas de San Juan* dantza berria sortu zen. 1966.eko irailaren 10ean aurkeztu zen Donostiako belodromoan. Egun Euskal Herri osoan zabaldu da eta Pasai Donibanen bertan ere urtero dantzatzen da emakume langile haien omenez.

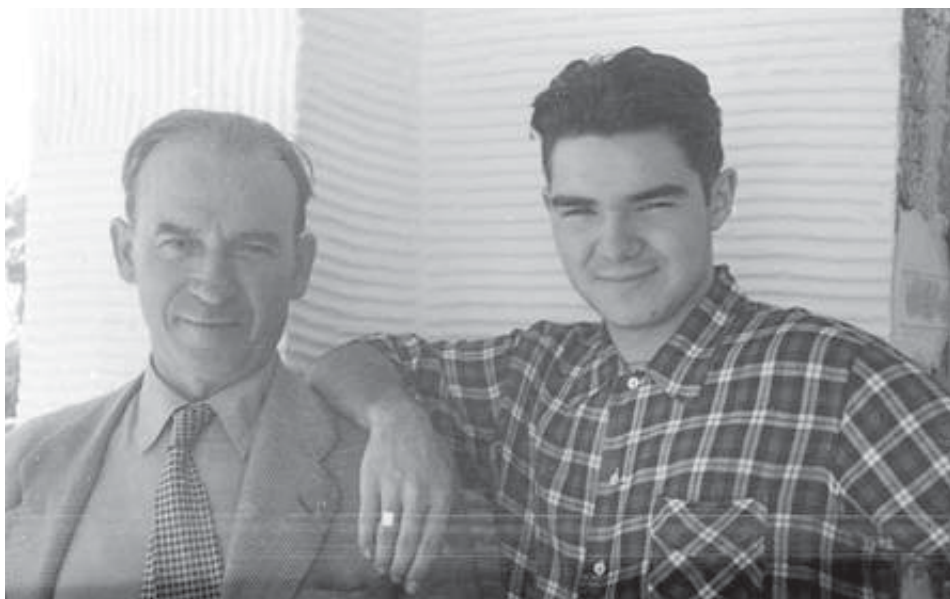
Arizmendirekin ere Baztan aldera egin zuen pare bat txango eta hango txistulariekin mintzatu zen. Erratzu herriko *Sagar dantza* eta *Baratzeko pikuak* arin-arina transkribatu zituen. Doinu horiek txistulari talderako atondu eta

M.^a Elenaren zain geratu zen berriro koreografia presta zezan. Ez zen posible izan eta ez zen dantzazera iritsi.

Giro honetan, txistu kontuekin jarraitzea pentsatu zuen. Hortxe agertu zitzaion aspalditik zuen kezka: Gernikako sarraskia ekarri nahi zuen gogora. Eta *Gernika* hileta doinua idatzi. Hasieran txistu eta tronpen talderako. Horrela grabatu zuen 1967. urtean, *Casa Columbia* disketxean, *Gernika* diskoa, non ordu arte sortu zituen txistu obrak guztiak bateratu zituen. Baita ere, tresna talde beretsurako 1963. urtean egin zuen *Marcha de Devaren* bertsiio berria, *Iruugarren kalez kale* izenez. Arazoak izan zituen grabaziorako. Ez txistuekin, ordea, tronpekin baizik. Horrela txistuak hemen grabatu eta, Madrila joanda, hango tronpekin osatu zuen. Disko honen arrakasta, bereziki arrakasta emozionala, neurtezin gertatu zen. Horregatik Nemesio Etxaniz adiskideari hitzak jartzea eskatu zion eta, geroago, *Gernika. Eusko kantata* moldatu zuen abesbatza eta orkestrarako.

Pablo Sorozábalek ez zuen obra asko idatzi gure tresnetarako eta ez zen honen ezaugarri teknikoak ongi ezagutzera iritsi. Hala ere, zuen intuizio musikal eta humanoari esker, oraindik ere eta ziur aski denbora luzez, euskaldunon bihoztak astintzen dituzten obrak utzi dizkigu.

Jose Ignazio Ansorena



Bere seme Pablarekin / **Con su hijo Pablo.**



Enriquetarekin dantzan itsasontzian,
Amerikara bidean.

Bailando con Enriqueta
en el barco camino de America.

Pablo Sorozábal fue un auténtico precursor en la música para txistu. Cuando, en el año 1923, volvió de Alemania a San Sebastián a pasar el verano, presentó ante varios músicos su obra *Suite Vasca*, para coro y orquesta. Aprovechando ese encuentro, Secundino Esnaola, con quien tenía gran amistad, le planteó una preocupación. En aquellos años, el Orfeón Donostiarra interpretaba con frecuencia conciertos en el quiosco del Boulevard. En esos programas se incluían muchas canciones vascas, pero la mayoría de carácter melancólico. Buscando acabar el concierto con algo vibrante y alegre, solían interpretar como propina *Jotas* de diversos autores. Pero Esnaola quería alguna canción vasca, a ser posible, con *irrintzis* y acompañada de txistus.

Sorozábal en su vuelta a Leipzig, rumió esta idea y, cuando retornó en el verano de 1925, traía la partitura de *Gabiltzan kalez kale*. Se citó en la sociedad gastronómica *Oilagorra* con Secundino Esnaola e Isidro Ansorena para examinar la obra. A Esnaola le gustó la partitura, pero Ansorena enseguida se percató de que el tratamiento de los txistus no era apropiado. Sorozábal no conocía el funcionamiento del instrumento y sus voces no estaban escritas en la tonalidad conveniente. Sin embargo, siguiendo las indicaciones de Isidro, la obra quedó corregida y el Orfeón la preparó y comenzó a ofrecerla en sus conciertos, junto a los txistularis de la Banda Municipal. El éxito fue inmediato y llamativo. Secundino Martínez de Lecea, el segundo txistulari, dejaba de tocar en algunos momentos y emitía unos sonoros *irrintzis* que producían auténticos chaparrones de aplausos. Así la grabaron en disco.

Hasta entonces nunca se había escrito una pieza de estas características. El propio Sorozábal, en su libro *Mi vida y mi obra* escribió con orgullo que él fue quien por vez primera compuso música para voces y txistus. Y era cierto. Él amaba estos instrumentos profundamente. Desde su infancia había escuchado las dianas de los txistularis municipales que pasaban todos los domingos delante de su domicilio en la calle Vergara. Y, como también confesó en más de una

ocasión, desde muy niño solía bailar al aire de los tamborileros en la Plaza de la Constitución.

La gran y calurosa acogida que tuvo *Gabiltzan kalez kale* le empujó a escribir otras obras en la misma línea. Así, en 1926, compuso *Bigarren kalez kale* y *Baserritarra*. De nuevo utilizando antiguas melodías populares recogidas en el cancionero de Azkue.

En 1929, el Ayuntamiento de San Sebastián convocó un concurso de composición de obras para Banda de txistularis. Las obras ganadoras se interpretarían en las *Fiestas Vascas* que iban a organizarse en la semana de Pascua. Sorozábal presentó una obra que tituló *Donostia*. Para los dos números de que constaba utilizó melodías que Azkue había recogido también de partituras de tamborileros. Por eso, no tuvo problema con la tonalidad, pues en su origen venían correctamente escritas. Ganó el primer premio, junto a José Antonio Erausquin con la obra *Aitona*. Todavía en la actualidad son obras que se interpretan con frecuencia entre txistularis.

La guerra cogió a Sorozábal en Madrid, como director de la Banda Municipal de aquella plaza. Allí escribió una partitura titulada *Eusko Indarra*, que dedicó a las *Milicias Vascas*. También en esta ocasión recurrió al cancionero de Azkue, de donde tomó melodías de los antiguos tamborileros. La primera versión la escribió para tres flautas y tres compañeros de la Banda Sinfónica de Madrid la estrenaron en una emisora de radio, en 1936. Cuando, siguiendo al Gobierno de la República, la Banda fue llevada a Valencia, allí estrenaron una nueva instrumentación de la pieza para este conjunto al que puso por título *Euskadi libre*.

En el año 1956, unos amigos de la sociedad *Osio bide* de Deva le pidieron una pieza para su tamborrada. Respondió con una nueva instrumentación de dicha pieza, a la que tituló ahora *Marcha de Deva*. En esta ocasión, además de la Banda de Música, incorporó a la partitura el acompañamiento de tambores, barriles y panderetas.

En aquellos años mantuvo una estrecha relación de amistad con la investigadora y bailarina, M.^a Elena Arizmendi. Esta había leído a diferentes autores (Lope de Vega, Manuel Bretón de los Herreros, Víctor Hugo, Mañé y Flaquer...) que citaban de forma elogiosa a las *bateieras de Pasajes*, mujeres cuyo oficio consistía en llevar a pasajeros en bateles de remo desde un lado a otro de la ría y que sorprendían a muchos viajeros, por su fortaleza y buen humor. Quería dedicar una danza a su recuerdo. Sorozábal recurrió de nuevo al *Cancionero* de Azkue, donde descubrió un zortziko que armonizó de forma sonora. M.^a Elena

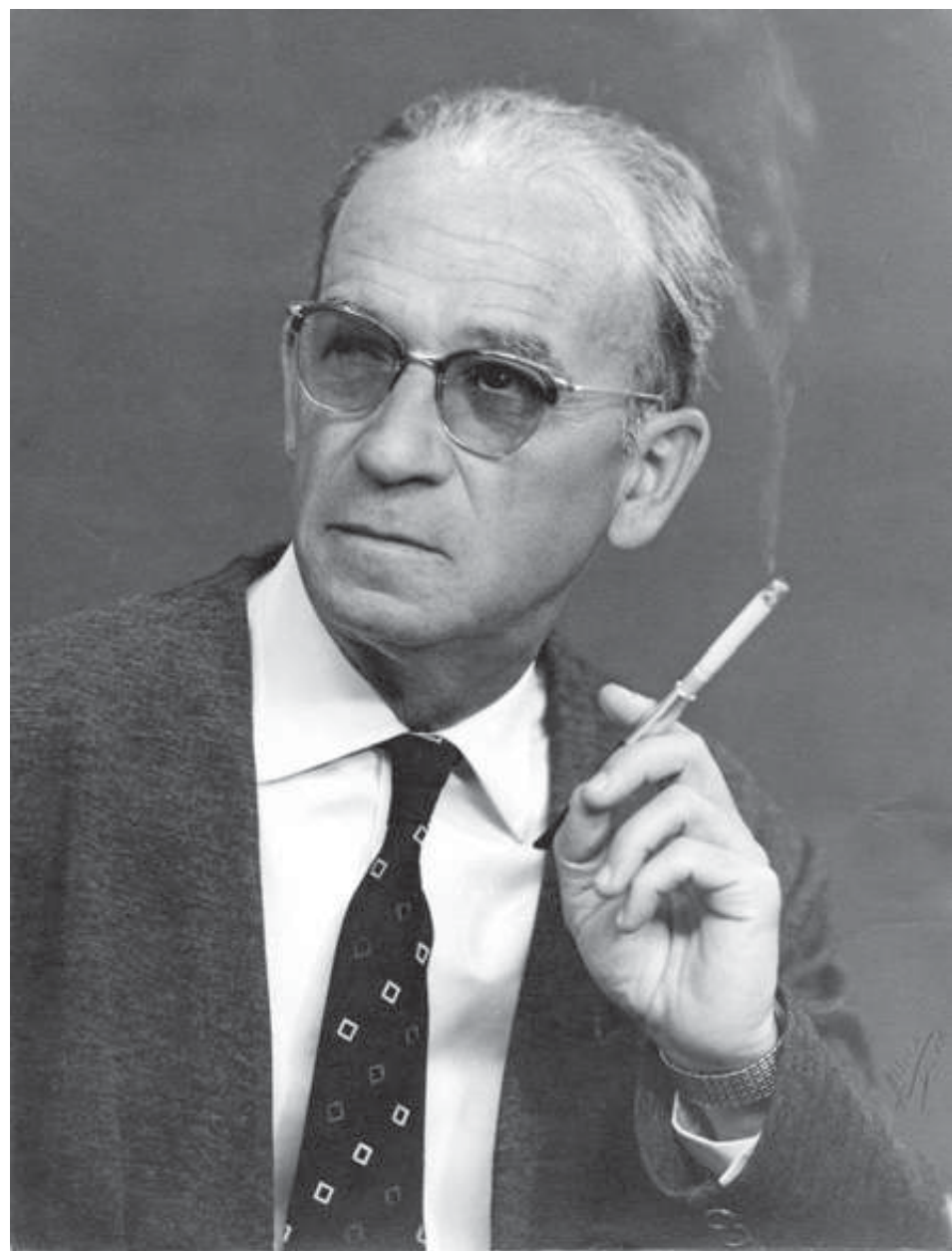
diseño sobre él una coreografía y así nació la nueva danza *Zortziko de las batele-ras de San Juan* que se presentó por primera vez ante el público el 10 de setiembre de 1966 en un gran festival en el velódromo de Anoeta. En la actualidad esta danza se interpreta en todo el país y anualmente se representa en Psajes de San Juan, en homenaje a aquellas trabajadoras.

También acompañó a Arizmendi en algunas de sus excursiones investigadoras del folklore por Baztán. Allí tuvo contactos con los txistularis de Erratzu y transcribió las melodías de *Sagar dantza* y el arin arin *Baratzeko pikuak*. Adaptó estas melodías para banda de txistularis y quedó a la espera de la coreografía que M.^a Elena iba a preparar. Los avatares de la vida hicieron que este proyecto nunca se concluyera y, aunque se hicieron algunos ensayos, no se llegó a bailar en público.

En esta dinámica, tomó fuerza una idea que le venía preocupando desde tiempos de la guerra. Quería homenajear el recuerdo de los fallecidos en la masacre de Gernika. Así surgió la marcha fúnebre *Gernika*. Al principio para grupo de txistus y trompas. La grabó en el año 1967, en la famosa *Casa Columbia* de San Sebastián. El disco entero tomó ese título, *Gernika*, e incluyó en el mismo todas las obras que había escrito para txistus. También una nueva versión de la *Marcha de Deva* que había escrito en el año 1963, con el título *Irugarren kalez kale*, en este caso para formación de txistus y trompas. Tuvo problemas en la grabación, no con los txistus, sino con las trompas, por lo que grabó aquellos aquí y añadió las trompas en Madrid. El éxito de este disco, sobre todo el emocional, resultó enorme. Por ello, habló con su amigo Nemesio Etxaniz y le solicitó que pusiera texto a la obra. Sobre la música anterior y las líneas de Etxaniz, escribió la última versión de esta, *Gernika. Eusko kantata*.

Pablo Sorozábal no escribió muchas obras para nuestro instrumento, ni llegó nunca a conocer bien las características técnicas del mismo. Pero su profunda intuición musical y humana hizo que nos dejara un legado que todavía, y seguramente durante mucho tiempo, siguen emocionando los corazones de los vascos.

Jose Ignazio Ansorena





**PABLO SOROZABALEN
OROIMENEZKO KONTZERTUA
(1897-1988)**

**CONCIERTO EN RECUERDO
A PABLO SOROZABAL**

La dernière feuille.

(Text: Gastier.)

Das letzte Blatt.

(Textübersetzung von J. Kurzweily.)

P. Sorozabal.

Andante melancolico.

Chant.
Gesang.

Dans la fo - rê - t
Kahl starrt der Wald,
chavre et roui -
an ster-ben.

Piano.

l'ée il ne res - te plus au ra - meau qu'une pau - vre feuille ou - bli -
wall wir - get leis ein ein' ger stehender Ast noch ein lets - tes star - - re

en, rien qu'une feuille et qu'un oi - seau. il ne res - te plus dans mon
Blatt und ei - nes Vög - leins nä - de Rest. Auch aus meiner See - - le

à - - me qu'un seul a - mour pour y chan - ter. Mais le vent d'au - tomne qui
singt nur noch dies lets - te Lie - bes - leid, doch aus Los - er main Lied ver -

agitato

EKAINAK 22 JUNIO 2022
19:30
TEATRO VICTORIA EUGENIA ANTZOKIA

- **Ocho canciones a dos voces inspiradas en motivos vascos** (1966)
- Biotz bat
 - Kuku
 - Gau eder bat
 - Penak
 - Urrundik
 - Kinkirrin-kunkurrin
 - Baialdakizu, maite?
 - Euskaldun makila
- **Siete Lieder** (1929-1976)
- Amesetan
 - Otz eta ixiltzu
 - Zure moxuan
 - Lotoren lorak
 - Ez dot ziñesten
 - Eres dagie txibilituak
 - Agertu yatan orrila
- **2 Lieder** (1920)
- La dernière Feuille
 - Rondel Printanier
- **Ill eta gero, beti lurpean** (---)
- **Oración de la madre del torero** (A la memoria de Turina) (1982)
- **Las de Caín** (Qué es el amor, Romanza de Rosalía) (1958)
- **Adiós a la bohemia** (Recuerdas aquella tarde, Romanza de Trini) (1933)

Interpretatzaileak / Intérpretes: Irene Sorozábal Moreno (Mezzosopranoa)
Jone Martínez (Sopranoa)
Mario Lerena (Pianoa)
Izaskun Sanz (Gitarra)



Bere 7 Lieder oinarri dituen poesia-liburuarekin / Con el libro de poesias en el que se basan sus 7 Lieder.

Canciones de Pablo Sorozábal - Recital 22-junio-2022 Errezitaldia

Siete Lieder sobre poemas de Heirich Heine (1929)

(trad.: Joseba Arregi (1927), eusk. / Pablo Sorozábal, cast.)

1. Amesetan

Ai, amesetan negoalarik
negar ugari egin dot;
il zintzazala, enetxu hori,
ames egin nuen atzo.

Esnatu nintzan une berbertan
ta nere masailletatik
malko beroak, garbi garratzak,
erori ziran ugari.

Amesetan negoalarik
negar ugari egin dot;
Ahaztu ziñala nigaz urduriz
ames egin nuen atzo.

Esnatu nintzan une ver-berbertan
ta nere malko lodiak
ttanttaka jausten ikusi neuzan
lurra bustitzen ebela.

Ai, amesetan negoalarik
negar ugari egin dot.
Ai, maite nozula gogoz oraindik
ames egun nuen atzo.

Esnatu nintzan une berbertan
ta nere malko uyolea
gehitu zabaltzen laister hasi zan
gero eta haundiagoa.

En sueños

¡Ay! Cuánto dolor, cuánto penar,
ni en sueños podré descansar.
¡Ay! Cuánto lloré cuánto sufrí,
¡Mi amor! Yaciendo yo te vi.

Sobresaltado, muerto de angustia,
sollozando me desperté,
y aun cuando vi que todo era un sueño
más todavía, más lloré.

Cuánto dolor, cuánto penar,
ni en sueños podré descansar.
Que te burlabas de mí fue el triste sueño
que anoche concebí.

Sobresaltado, muerto de angustia,
sollozando me desperté
y aun cuando vi que todo era un sueño
más todavía, más lloré.

¡Ay! Cuánto dolor, cuánto penar,
ni en sueños podré descansar.
Que tú me eras fiel, quimera ideal,
¡por fin! anoche yo soñé.

Cuando tu boca ya me besaba
suspirando me desperté
y cuando vi que solo era un sueño
mucho más que antes lloré.

2. Hotz eta ixiltsu

Hotz eta ixiltsu
egoan gaba;
eta itun-itun,
nahigabetuta,
basoan niyoan.

Zugatzen loa
astindu neban;
ta berak laister
errukiz bete
Makurtu eben
burua.

Hotz eta ixiltsu
egoan gaba.

3. Zure moxuan

Zure moxuan
uda beroa
aurkitzen da;
ta zure biotz
barruan negu
hotz-hotza.

Baña hori laister
aldatuko da
maitea.

A! Zure moxuan
izango dezu
negua,
ta zure bihotz
barruan uda
berria.

Noche fría y silenciosa

La noche es fría y silenciosa;
yo, triste y solo por los caminos
en el bosque lloro mi amor.

Rompió el silencio mi voz quejosa,
y despertados los altos pinos
comprendieron bien mi dolor.

Noche fría y silenciosa

Tus mejillas

En tus mejillas la primavera
puso la flor;
frío y dormido tienes en cambio
el corazón.
Pero con el tiempo esto cambiará,
ya verás
¡Ah! En tus mejillas
la blanca nieve posará;
dentro del pecho
fuego de amor te abrasará.

4. Lotoren lorak

Eguzkiaren
argi izpean
loto'ren lorak
min dauko;
bere burua
makurtzen daula
gabaren begira
dago.

Maitalea dan
gabeko izarrak
itxartuten dan
lorea,
ta agertzen dio
polliki-polliki
bere aurpegi
leun-leuna.

Ta dis-dis, sutsu
zabaltzen dala
muturrik dago
lorea,
begiak goruntz
malkoz beterik
maitasun garrak
hartuta.

La flor de loto

Bajo los rayos del sol ardiente
la flor de loto muy triste está,
siempre de pena sufre impaciente
hasta que el día, por fin, se va.

Un lucero vio
en una noche bella
y en la hermosa estrella
se prendió,
pobrecita flor,
quiere volar al cielo
y sufre junto al suelo
su dolor.

Y cuando el alba con sus colores
borra del cielo su luminar,
la flor de loto entre las flores
llora muy triste su pesar.



5. Ez dot ziñesten

Ez dot ziñesten
jaupariaren
Zerua;
zure begi beltz
hoyek bakarrik,
maitea,
zinesten dodaz:
nitzat zerua
diranak.

Ez dot ziñesten
jaupariaren
Urtzia;
zure bihotzan
bakar-bakarrik,
kutuna,
ziñestuten dot,
ta beste Urtzirik
ez daukot.

Gogo gaiztoa
ta gaiztokiko
nekeak
ere ez dodaz
ziñesten,
bakar-bakarrik
zure bihotzan
ta begi hoyek
ziñesten dodaz
sendoki.

No creo¹

No es cielo el cielo
que resplandece bajo el sol:
cielo es tu alma,
cielo es tu noble corazón,
¡mi cielo de amor!

No es sol el sol
que brilla en lo alto
con fulgor,
sol es tu cara,
quemán tus ojos más que el sol.
¡Mi cielo y mi sol!

¡Queman tus ojos mi corazón!

Tú eres el hada
que va en mi pecho
guardo en un altar
para poder soñar.

Tú eres la causa
de mis amores
y mis dolores,
¡eres tú toda mi ilusión!
Eres la reina entre las flores,
eres la diosa de mis fervores,
¡tú eres mi vida!
¡Tú eres gloria o perdición!

1. Traducción literal: “No creo en el Cielo del sacerdote, / sólo en esos ojos negros tuyos, amor, creo, / que para mí son el cielo. / No creo en el Dios del sacerdote, / sólo en tu corazón, cariño, creo, / y no tengo otro dios. / Tampoco en el maligno espíritu ni en las penas del infierno creo, / solamente en tu corazón y en esos ojos creo firmemente” (v. notas al programa).

6. Eres dagie txibiltuak

Adar-nausien
hots-garraiziak
durunda handia
dagie.
Txirolak eta
arrabiteak
hots meiak edatzen dabez.
Gogoz diñardu
eztegu dantzan
nere gogoko
maiteak.

Eres-dagie
txilibituak,
arratzak orru
itxalgarri,
ta bitartean
aingeru onak
zotinka dagoz
ta intziriz.

Suenan los txistus

Melodías se trenzan al sonar
las dulzainas con el tambor,
y el reír de las mozas al danzar
bulliciosas brindando amor.
En el corro que brinca sin cesar
danza la amada mía

Ritmo y música nacen a la par
en alegre armonía
y las mozas no cesan de bailar
hasta que muere el día.



Secundino Esnaolarekin eta Donostiako Orfeoiko bakarlariekin.
Con Secundino Esnaola y solistas del Orfeón Donostiarra.

7. Agertu yatan orrilla

Zoragarria,
txit gelgarria
agertu yatan
orrilla.

Pipil guztiak
oIdar handiaz
etentzen eben
azala.

Aldi hatantxe
nere bihotz hau
jene maitea!
eten zan.

Nere bihotzan,
uste izan gabe,
maitetasuna
sortu zan.

Harrigarria,
maitagarria
izan zan, zíñez,
loraila.

Hegazti orok,
txio-txioka
erakusteben
alaia.

Neuk be, orduan,
pozaz urduri,
agertu neban
zoruna.

Jaulki neutsozan
gazte ederrari
nere leibizi
samurrak.

Zoragarria,
txit gelgarria
agertu yatan
orrilla.

Llegó la primavera

Mayo encantador,
ríe sin cesar,
trae juventud
en su sol.

Canta el ruiseñor,
dice en su cantar
dichas del vivir
para amar.

En mi corazón
nace la ilusión
como en el jardín
una flor.

Nace del rosal
de la juventud
esta bella flor
de amor.

Mayo encantador,
ríe sin cesar
trae juventud
en su sol.

Ocho canciones inspiradas en motivos vascos (1966)

1. Bihotz bat

Bihotz bat daukat eta ai, mila banitu! (bis)

Mila zuretzat, ene maitea, emango nizkitzu, ai, ai, ai! (bis)

Ez da arrosarikan arantzarik gabe (bis)

ez amorio, ene maitea, penarikan gabe, ai, ai, ai! (bis)

Un corazón

Un solo corazón tengo, ¡ay, si mil tuviera!

Mil te daría, amor mío, ¡ay, ay, ay!

No hay rosa sin espinas

ni cariño sin penas, amor mío, ¡ay, ay, ay!



2. Kuku

Kukuak kantatzen du maiatzian, kuku, kuku.
Andriak badituzte mila matrikula, kuku, kuku.
Oyean etzaten dira gaixorik daudela,
Estomauko txulotik sentitzen dutela, kuku, kuku.
Eta zergatik, kuku,
txokolatiagatik, kuku,
mama goxuagatik, kuku,
edo mistelagatik, kuku,
Kariñelagatik,
bizirik ez al haiz jaikiko su emanta baizik.
Kuku, kuku.

Cucú

Canta el cuco en mayo, cucú, cucú.
Las mujeres tienen mil triquiñuelas, cucú, cucú.
Se acuestan en la cama diciendo que están enfermas,
les duele la tripa, cucú, cucú.
¿Y por qué?, cucú.
Por el chocolate, cucú,
por el buen vinillo, cucú,
o por la mistela, cucú,
por el Cariñena,
a ver si no levantas ni con agua hirviendo.
Cucú, cucú.

3. Gau eder bat [Jean Barbier]

Gau eder batek ninduen atzeman mendi gañetan,
eguzkia aintzinean emeki etzan zitzautan,
azken abereak etxera zoazin ene oinetan.
Bazter guziak zituztela inarrosten marrumetan.

Gogoetan nintzalarik, osoki zen ilundua,
zerua zuten izarrek mila itzez itzatua.
Bortuan aldiz irrintzina aspaldi zen isildu,
ordokian lainoek zuten hasia beren gudua.

Una hermosa noche

Una hermosa noche me sorprendió en lo alto del monte:
el sol se me acostaba enfrente, delicadamente,
el último ganado regresaba a casa, caminando
y estremeciendo todos los rincones con sus mugidos.

Mientras reflexionaba, oscureció del todo,
Las estrellas tachonaban el cielo con mil clavos.
En el monte, en cambio, los gritos se habían callado hacía rato,
y en el llano las nieblas comenzaban su batalla.

4. Penak

Hasten naiz orain kantatzen,
ene penak deklaritzen,
izar bat txarmangarria
aspalditut adoritzen,
harengatik urruntzean
zeru oneko izanean,
bihotza zait erdiratzen.

Penas

Ahora voy a cantar
y relatar mis penas:
hace mucho que adoro
a una estrella deslumbrante,
al alejarme de ella,
que está en las alturas,
se me parte el corazón.

5. Urrundik [Jean Baptiste Elizaburu]

Urrundik ikusten dut, ikusten mendia;
beraren gibelean baitut nik herria.
Jadanik dut aditzen, zorion handia,
ezkila maitearen hasperen ezta.

Landako langilea, artzain mendikoa;
iturriko bidean doan neskatxoa,
aditurik ezkila hire boz lainoa
otoizten hasi dituk Ama Zerukoa.

Mendiak utzi ditut urrun gibelean
herria dut ikusten jadanik aldean...
Zer duk, ene bihotza, saltoka barnean?
Ote duk huts eginen herrira aitzean.

A lo lejos

A lo lejos veo el monte;
tras él está mi aldea.
Ya escucho, qué felicidad,
el dulce quejido de la esquila.

El labrador, el pastor del monte;
la muchacha que va camino de la fuente,
al oír la humilde voz de la esquila
han comenzado a rezar a la Madre del Cielo.

He dejado muy atrás los montes
ya veo el pueblo junto a mí
Corazón mío, ¿qué tienes, que así saltas dentro de mí?
No fallarás, acaso, al llegar a la aldea.

6. Kinkirrin-Kunkurrin

Ala kinkirrin, ala kunkurrin;
ala kinkirrin, kunkurrin kun.

Erran dut, erraten ta errango,
ez naiz ixilik egongo,
plaza hontako dama gazteak
ez dira moja sartuko.

Ala kinkirrin, ala kunkurrin;
ala kinkirrin, kunkurrin kanta,
ez dira moja sartuko.

Erran dut, erran dut ta errango,
ez naiz isilik egongo,
plaza hontako gizon gazteak
ez dira praile sartuko.
ala kinkirrin, ala kunkurrin kanta;
ala kinkirrin, kunkurrin kanta,
ez dira praile sartuko.

Erran dut, erraten...
Ai, Madalen, Madalen,
gabian-gabian
errondian dabilta
zure portalian.
Hasi goiko kaletik
eta behekoraino
ez da ederragorik
Madalentxo baino.
Ai, Madalen, Madalen; ai, Madalen,
zire bila nebilen
orain baino lehen.

Zein ote da berorri
horren famosa,
Madalen deritzona,
neskatxa airoasia;
kalean gora-behera
ixil ta seriyo
iliaren puntian
zintia dariyo.
Ai, Madalen, Madalen; ai, Madalen,
zure bila nebilen
orain baino lehen.

Kinkirrin, Kunkurrin

A la kinkirrin, a la kunkurrin;
a la kinkirrin, kinkirrin kunkurrin, kun.

He dicho, digo y diré,
no voy a callarme,
que las señoritas de esta plaza
no entrarán a monjas.
A la kinkirrin, a la kunkurrin;
A la kinkirrin, kunkurrin canta,
no entrarán a monjas.

He dicho, digo y dire,
no voy a callarme,
que los mocitos de esta plaza
no entrarán a frailes.
A la kinkirrin, a la kunkurrin;
A la kinkirrin kunkurrin canta,
no entrarán a frailes.

He dicho, digo
Ay, Madalen, Madalen,
de noche cerrada
andan rondando
en tu portal.
Desde la calle de arriba
hasta la de abajo
no hay otra más bella
que la pequeña Madalen.
Ay, Madalen, Madalen, ay, Madalen,
yo andaba tras de ti
hace tiempo.

Quién será esa tal,
tan famosa,
que llaman Madalen,
muchacha airosa,
calle arriba, calla abajo,
va callada y seria,
con un lazo
rematándole el peinado.
Ay, Madalen, ay Madalen,
yo andaba tras de ti
hace tiempo.

7. Baialdakizu, maite?

Bai al dakizu, maite,
loreak zergatik
agertzen diran beti
margoz apaindurik? (bis)

Ta bere usai goxo
ederra emanik?
Jakin zazu ba, maite,
dala zuregatik. (bis)

¿Ya sabes, cariño?

¿Ya sabes, cariño,
por qué las flores
se aparecen siempre
engalanadas con colores? (bis)

¿Y extendiendo
su dulce aroma?
Sabe pues, cariño,
que es por ti (bis)

8. Euskaldun makila [Pierre Ithurralde]

Begiztatua nuen aspaldi mendian
mizpirondo xuxen bat sasien erdian.
Handitzerat utzi dut eta harekila,
aurten egin dut nere euskaldun makila.

Trun, la, larai, lai, lai, trun, la, larai, lai, lai;
trun, la, larai, lai, lai, trun, la, larai, la, larai, la, larai,
aurten egin dut nere euskaldun makila.

Askotan ikusi dut ibilki herrian
aitzindari erneak ezpata gerrian
bekaiztia niganik urrun joan dadila
zeren eta baitut nik euskaldun makila.

Trun, la, larai...

El bastón vasco

Hace tiempo le había echado el ojo en el monte
a un níspero derecho entre las zarzas.
Lo dejé crecer y con él
he hecho este año mi bastón vasco.

Trun, la, laray, lay, lay, trun, la, laray, lay, lay;
trun, la, laray, lay, lay, trun, la, laray, la, laray, la, laray,
este año he hecho mi bastón vasco.

Muchas veces he visto de ronda por el pueblo
a los guardias con el sable al cinto,
que se han alejado de mí con envidia
pues yo tengo un bastón vasco.

(Trad.: M. Larena)

2 Lieder op. 2 (1920)

1. La dernière feuille (Théophile Gautier)

Dans la forêt chauve et rouillée
il ne reste plus au rameau
qu'une pauvre feuille oubliée,
rien qu'une feuille et un oiseau.

Il ne reste plus dans mon âme
qu'un seul amour pour y chanter,
mais le vent d'automne qui brame
ne permet pas de l'écouter.

L'oiseau s'en va, la feuille tombe
l'amour s'éteint, car c'est l'hiver.
Petit oiseau, viens sur ma tombe
chanter quand l'arbre sera vert.

La última hoja

En el bosque pelado y herrumbroso
no le queda a la rama
más que una pobre hoja olvidada;
nada más que una hoja y un pájaro.

No queda en mi alma
más que un solo amor para cantar allí,
pero el viento otoñal que brama
no permite escucharlo.

El pájaro se va, la hoja cae
el amor se apaga, pues es invierno.
Pequeño pájaro, ven a cantar
sobre mi tumba cuando el árbol reverdezca.

(Trad. M. Larena)

2. Rondel printanier (Charles d'Orléans)

Le temps a laissé son manteau de vent,
de froidure et de pluie,
et se'est vêtu de broderie de soleil luisant,
clair et beau.

Il n'y a bête ni oiseau
qu'en son jargón ne chante ou crie:
"Le temps a laissé son manteau de vent,
de vent, de froidure et de pluie!"

Rivière, fontaine et ruisseau
portent en livrée jolie
gouttes d'argent d'orfèvrerie,
chacun s'habille de nouveau.

Le temps a laissé son manteau.

Ronda primaveral

El tiempo se ha quitado su manto de viento,
de frío y de lluvia,
y se ha vestido un encaje de sol resplandeciente,
claro y bello.

No hay bestia ni pájaro
que no cante o grite en su jerga:
"¡El tiempo se ha quitado su manto de viento,
de viento, de frío y de lluvia!"

Río, fuente y arroyo
llevan como lindo uniforme
gotas de plata y orfebrería,
todos mudan su atuendo.
El tiempo se ha quitado su manto.

(Trad. M. Larena)

**Ill eta gero beti lurpean
(Emeterio Arrese)¹**

Ill'ta gero beti lurpean
egon beharko detala
gogoraturik erne zait oso
kezka txar baten ikara;
hutsa litzake nire begiyak
itxi eta berihala
zentzurik gehigo izango ez banu;
baña lur hotzian ala
bildur naiz egon ote niteken
ni neronek dakiala.
Ez, ez, gerora sinistu nahi det
bizitz hobea badala!

**Después de morir,
siempre bajo tierra²**

Después de morir, siempre bajo tierra
me quedaré:
al recordarlo me asalta
el escalofrío de una angustia.
Sería leve
si en cuanto cerrara los ojos
ya no sintiera nada;
pero en la fría tierra
me da miedo que pudiera acaso estar
consciente de mí mismo.
¡No, no, quiero pensar que después
hay una vida mejor!

(Trad.: M. Larena)

1. Beazun tantoak (Ameriketan idatziak)” poemaren zazpigarren ahapaldia. 1912an argitaratu zen poema, Euskal-Erria aldizkariaren 66. alean, eta egilearen Nere bidean liburuaren barruan sartu zen (1913).

2. Séptima estrofa de “Beazun tantoak (Ameriketan idatziak)”, publicado en 1912 en el tomo 66 de la revista *Euskal-Erria*, e incluido en su libro *Nere bidean* (1913).

Original by S. S. S. S.

Melodia: *Original by S. S. S. S.*
arranged by *S. S. S. S.*
"Bost. Amherst" *S. S. S. S.*

E
50-5
A-22

Eresi

"Gure basetxe"

Egiteor tar Imunet en itzok Serezabal tar I en vreserli.

Andantino con allegretto

Be gi-ra me ite gu re Ba

so tae Uda be-i-ho ar-gi-tan Eus-ko jak a-bai-tan daga-ra lea Zure

be-gi-jak ba-ru-ban E-re-no a-dai o-ne-lee pe-lik Sar-tu zuntame gu



EKAINAK 23 JUNIO 2022
19:30
TEATRO VICTORIA EUGENIA ANTZOKIA

– **Cuarteto en Fa Mayor para cuerdas, op. 3** (1920)

- Allegro agitato
- Andante casi adagio
- Allegro bien marcado

– **Suite de “La del manojo de rosas” para violín y violonchelo***

- Introducción y primer número
- Chotis
- Si tú sales a Rosales
- Romanza de Ascensión
- Farruca
- Pasodoble

– **Piezas para violín y piano** (1924)

- “Eresi”
- “Inguruko”

– **Piezas para trío con piano** (1925)

- “Txori abestiak”
- “Ume malkoak”

– **Black, El Payaso. Dos fantasías para sexteto** (1942)

Egokitzapen - adaptación: Nerea Sorozábal*

Interpretatzaileak / Intérpretes:

Pablo Suárez Calero (Biolina)
Bálint Váray (Biolina)
Paula García Morales (Biola)
Nerea Sorozábal Moreno (Biolontxelo)
Ángela Lobato del Castillo (Biolontxelo)
Darío Llanos Javierre (Piano)

GUERNIKA

Pedro Jergabal 011

MARCHA FUNEBRE VASCA

Lento (Tpo. de Marcha fúnebre)

$\text{♩} = 96$

Flautas
Flautín (FLAUTIN)
Oboes
Clarinetes
Fagotes
Trompas
Trompetas
Tambor
Baja
Tambor
Platós
Ajo
Bombo
Tptn 3^{ra} (cu)
Bajo (cu)

The first system of the musical score includes staves for Flautas, Flautín (FLAUTIN), Oboes, Clarinetes, Fagotes, Trompas, Trompetas, Tambor, Baja, Tambor, Platós, Ajo, Bombo, Tptn 3^{ra} (cu), and Bajo (cu). The Flautín part is marked with a dynamic of *ff* and a tempo of *Andante con 1^o*. The Tambor and Platós parts have a dynamic of *ff* and a tempo of *Andante con 1^o*. The Ajo part has a dynamic of *ff* and a tempo of *Andante con 1^o*. The Bombo, Tptn 3^{ra} (cu), and Bajo (cu) parts have a dynamic of *ff* and a tempo of *Andante con 1^o*. The score is written in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns and dynamics.

Lento (Tpo. de Marcha fúnebre)

$\text{♩} = 96$

Violines 1^{as}
Violines 2^{as}
Violas
Violonchelos
Contrabajos

The second system of the musical score includes staves for Violines 1^{as}, Violines 2^{as}, Violas, Violonchelos, and Contrabajos. The Violines 1^{as} and Violines 2^{as} parts are marked with a dynamic of *ff* and a tempo of *Andante con 1^o*. The Viola, Violonchelos, and Contrabajos parts have a dynamic of *ff* and a tempo of *Andante con 1^o*. The score is written in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns and dynamics.

EKAINAK 23 JUNIO 2022
19:30
TEATRO VICTORIA EUGENIA ANTZOKIA

Txistulariak

- Hirugarren kalez kale*
- Batelarien zortzikoa*
- Dos danzas vascas**

Eragiyok abesbatza eta txistulari taldea

- Bigarren kalez kale*
- Chantons mes chers amis* (*Begi urdin-urzo luma-kanta berri*)
- Euskalerrria*

Mendi abesbatza eta txistulari taldea

- Neskatxena* (*Neskatxena-txiki txikitik*)
- Baserritarra*
- Bentara noa*
- Maite*

Bi abesbatzak eta txistulari taldea

- Gabiltzan kalez kale*
- Donostia**
- Gernika*

Eragiyok abesbatza. Zuzendaria: Eneko Amundarain

Mendi abesbatza. Zuzendaria: Ion Irazoki

Kresala dantzari taldea. Zuzendaria: Fausti Aranzabal

Donostiako udalaren txistulari taldea. Zuzendaria: Jose Ignazio Ansorena

**Egokitzaipena - Adaptación: Jose Ignazio Ansorena*

***Egokitzaipena - Adaptación: Txomin Agirregomezkorta*

2016

2016-5
Y-08

MAITE

P. Sorozábal

The musical score is written for three instruments: Txistu 1, Txistu 2, and Silbota. It is in a 3/8 time signature and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score is divided into four systems, each containing three staves. The first system includes dynamic markings of *f* (forte) for the Txistu parts. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The Silbota part features a series of eighth-note patterns. The score concludes with a double bar line and a key signature change to one flat (B-flat).



INTERPRETEAK
INTÉRPRETES



IRENE SOROZÁBAL (Mezzo Soprano)

Irene Sorozábal mezzosopranoa da, eta flauta eztiá jotzen du. Madrilen jaioa da, baina Amsterdamen bizi da. Gaur egun kantu historikoko master bat ikasten ari da Amsterdameko Kontserbatorioan Xenia Meijer-ekin.

Aurretik flauta eztiaren gradua lortu zuen erakunde hartan bertan, Erik Bosgraaf-ekin. Hainbat irakasleren maisu-eskolak hartu ditu, besteak beste Margreet Honig, Emma Kirkby, Eduardo López Banzo, Rebecca Stewart eta Harmen Fraanje-renak. Irenek jaialdi ugartan parte hartu du, hala nola Zürcher Theaterspektakel, Gaudeamus Muziekweek, Amsterdam Fringe Festival eta Utrecht Early Music Festival-en.

Royal Wind Music flauta errenazentisten taldean jotzen du eta Herbehereetako beste hainbat taldetan parte hartzen du, hala nola Groot Omroepkoor (Herbehereetako irrati-ko abesbatza), Capella Amsterdam, Música Temprana eta Nieuwe Philharmonie Utrecht. Gainera, Holandako eta Alemaniako hainbat ekoizpenetan jardun du: Miranda Driessen-en Koerikoeloem, Jorrit Tamminga-ren Over de beiaardier die in een klok veranderde eta Stephan Lutermann-en Choreos.

Irene Sorozábal es una mezzosoprano y flautista de pico madrileña establecida en Amsterdam. Actualmente estudia un máster en canto histórico en el Conservatorio de Ámsterdam con Xenia Meijer.

Previamente obtuvo un grado de Flauta de pico en la misma institución con Erik Bosgraaf. Ha recibido clases magistrales de profesores como Margreet Honig, Emma Kirkby, Eduardo López Banzo, Rebecca Stewart y Harmen Fraanje entre otros. Irene ha actuado en festivales como Zürcher Theaterspektakel, Gaudeamus Muziekweek, Amsterdam Fringe Festival y Utrecht Early Music Festival entre otros.

Forma parte del consort de flautas renacentistas Royal Wind Music y colabora con otros ensembles holandeses como Groot Omroepkoor (coro de la radio holandesa), Capella Amsterdam, Música Temprana y Nieuwe Philharmonie Utrecht. Además ha actuado en diversas producciones en Holanda y Alemania como Koerikoeloem de Miranda Driessen y Over de beiaardier die in een klok veranderde de Jorrit Tamminga y Choreos de Stephan Lutermann.



JONE MARTÍNEZ (Sopranoa)

Sopelan jaio zen (Euskal Herria) eta Bilboko Juan Crisóstomo de Arriaga Kontserbatorioan hasi zuen ahotsaren alorreko prestakuntza, Olatz Saituarekin.

Hizkuntza Musikalaren eta Hezkuntza Musikalaren Pedagogian Lizentziaduna da eta graduatua Kantu Interpretazioan Maite Arruabarrena eta Maciej Pikulski-rekin, Musikenen (Euskal Herriko Goi Mailako Musika Ikastegia). Musikeneko interpretazio klasikoaren espediente onenari ematen zaion “Kutxa Ikasketa Amaierako Saria” jaso zuen.

Era berean, Carlos Menarekin jarraitu du ahotsaren eta musikaren alorreko prestakuntza. Ohiko abeslaria da honako hauetan: Andre Mariaren Kaperera, Conductus Ensemble, Pasamezzo Antico eta Soinuaren Bidaia. Bakarlari gisa honako hauekin jarduten du lankidetzan: Galiziako Orkestra Sinfonikoa, Espainiako Irrati eta Telebistako Orkestra eta Abesbatza, Granada Hiriko Orkestra, Burgosko Orkestra Sinfonikoa, Nafarroako Orkestra Sinfonikoa, Kordobako Orkestra, Sevillako Orkestra Barrokoa, Salamancako Orkestra Barrokoa eta Cetra Barockorchester Basel; areto eta jaialdientan kantatzen du, besteak beste Donostiako Musika Hamabostaldian.

Nace en Sopela (País Vasco), comenzó su formación vocal con Olatz Saitua en el Conservatorio Juan Crisóstomo de Arriaga de Bilbao.

Es licenciada en Pedagogía del Lenguaje Musical y Educación Musical y graduada en Interpretación Canto con Maite Arruabarrena y Maciej Pikulski en Musikene, Conservatorio Superior de Música del País Vasco, donde ha recibido el “Premio Fin de Estudios Kutxa” al mejor expediente en interpretación clásica de Musikene.

Así mismo, ha continuado su formación vocal y musical con Carlos Mena. Es cantante habitual de Capilla Santa María, Conductus Ensemble, Pasamezzo Antico y Soinuaren Bidaia. Como solista colabora con la Orquesta Sinfónica de Galicia, Orquesta y Coro de RTVE, Orquesta Ciudad de Granada, Orquesta Sinfónica de Burgos, Orquesta Sinfónica de Navarra, Orquesta de Córdoba, Orquesta Barroca de Sevilla, Orquesta Barroca de Salamanca y La Cetra Barockorchester Basel; cantando en salas y festivales como Quincena Musical de Donostia.



IZASKUN SANZ (Gitarra)

Nafarroan jaioa, gitarrako musika-ikasketak Tuterako Fernando Remacha Kontserbatorioan hasi zituen, Enrique Hernández Adeva irakasle katalanarekin; musika etapa horretan lortu zuen “Fernando Remacha” lehenengo saria.

“Erdi-mailako” lehen saria irabazi zuen Zarauzko V. Gitarra Jaialdian, eta goi-mailako ikasketak Donostiako Musika Kontserbatorioan egin zituen, Eduardo Baranzanoren ikuskaritzapean. Karrera amaierako Ohorezko Saria lortu zuen.

Hobekuntza-ikastaroetan parte hartu du Jorge Cardoso, Carles Trepát, Roland Dyens, Álvaro Pierri, Leo Brouwer eta David Russell-ekin, besteak beste.

Hainbat musika-proiektutan parte hartu du: poesia errezitalak egin ditu Galatea taldearekin, Sotto Voce bikote poetikoaren sorreran parte hartu zuen Ramón Fernández de Castro bikoizketako antzezlearekin batera, eta gitarrista laguntzailea izan da Jone Martínez sopranoarekin.

Nacida en Navarra, comenzó sus estudios musicales de guitarra en el Conservatorio Fernando Remacha de Tudela, con el profesor catalán Enrique Hernández Adeva; durante esa primera etapa musical, obtuvo el primer premio “Fernando Remacha”.

Obtuvo el primer premio “nivel medio” en el V Festival de guitarra de Zarautz, y finalmente cursó sus estudios de grado superior en el Conservatorio de Música de San Sebastián, bajo la supervisión de Eduardo Baranzano, obteniendo el Premio de Honor fin de carrera.

Ha asistido a cursos de perfeccionamiento con Jorge Cardoso, Carles Trepát, Roland Dyens, Álvaro Pierri, Leo Brouwer y David Russell entre otros.

Ha actuado en diversos proyectos musicales; recitales de poesía con el grupo Galatea, creación del dúo poético Sotto Voce junto al actor de doblaje Ramón Fernández de Castro, y guitarrista acompañante con la soprano Jone Martínez.



Getxon jaio zen (1981), eta Pianoa eta Gainera Musikako goi-mailako irakaslea da; Musikaren Historian eta Zientzietan lizentziaduna da, eta Musikologiako doktorea.

Getxoko eta Bilboko kontserbatorioetan ikasi zuen, Luminita Duca eta Gayané Sharluyán pianistekin, eta graduondoko ikasketak egin zituen Madrilen eta Alcalá de Henaresen Humberto Quagliata eta Imre Rohmann-ekin.

Era berean, besteak beste Miguel Zanetti, Josep Colom eta Miquel Ortégaren maisu-eskoletan parte hartu du. Euskal Herriko eta Espainiako hainbat agertokitan, Helsinkin eta Frantzia eskaini ditu emanaldiak; pianista eta errepertorista gisa jardun du Santanderreko Nazioarteko Jaialdian, Cuenca Mendialdeko Nazioarteko Jaialdian, Bilboko Orkestra Sinfonikoan, Arriaga Antzokian, Bizkaiko Orkestra Sinfonikoan edo Bilboko Katedraleko Musika Kapera.

Natural de Getxo (1981), es profesor superior de Piano y Música de Cámara; licenciado en Historia y Ciencias de la Música, y doctor en Musicología.

Se formó en los conservatorios de Getxo y Bilbao con las pianistas Luminita Duca y Gayané Sharluyán, y realizó estudios de posgrado en Madrid y Alcalá de Henares con Humberto Quagliata e Imre Rohmann.

Asimismo, ha recibido clases magistrales de Miguel Zanetti, Josep Colom y Miquel Ortega, entre otros. Ha actuado en numerosos escenarios de la geografía vasca y española, en Helsinki y en Francia; colaborando como pianista y repertorista en las programaciones del Festival Internacional de Santander, Festival Internacional Serranía de Cuenca, Orquesta Sinfónica de Bilbao, Teatro Arriaga, Orquesta Sinfónica de Bizkaia o la Capilla de Música de la Catedral de Bilbao.



NEREA SOROZÁBAL MORENO (Biolontxelo)

Madrilen jaio zen, 1994an, musikari familia baten baitan. Gaztetxoa zela hasi zen biolontxelo jotzen, eta 2007. urteaz geroztik musika-prestakuntza arautua hasi zuen “Padre Antonio Soler” Musika Integratuko Zentroan, San Lorenzo de El Escorialen. Han irakasle izan zituen Dimitri Furdnadjev, Arantza López Barinagarrementeria eta, azken urteetan, María de Macedo. Horrekin batera, hainbat ikastaro eta maisu-eskolatan parte hartu zuen, Asier Polo, Lluís Claret, Christophe Coin eta Gary Hoffmann-ekin. 2016an kalifikazio bikainekin lortu zuen Bachelor titulua, Leipzigecko Hochschule für Musik und Theater “Felix Mendelssohn Bartholdy” eskolan. Erakunde horretan Peter Bruns irakasle ospetsuarekin ikasi zuen.

Musika Interpretazioko masterrarekin osatu zuen bere prestakuntza Zuricheko ZHdK-n, Roel Dieltiensen eskolatan; 2018an lortu zuen masterra. Rainer Bendelen eskuzabaltasunari esker, Jean Nicolas Lambertek 1760. urtean egindako biolontxelo jotzen du Nereak.

Nace en Madrid en el año 1994. En el seno de una familia de músicos comenzó a tocar el violoncello siendo una niña y a partir de 2007 empezó su formación musical reglada en el Centro Integrado de Música “Padre Antonio Soler” en San Lorenzo de El Escorial, recibiendo clases de Dimitri Furdnadjev, Arantza López Barinagarrementeria y en los últimos años de María de Macedo. Paralelamente asistió a cursos y masterclasses con Asier Polo, Lluís Claret, Christophe Coin y Gary Hoffmann. En 2016 Nerea obtuvo el título de Bachelor con excelentes calificaciones en en la Hochschule für Musik und Theater “Felix Mendelssohn Bartholdy” de Leipzig, institución en la cual estudió con el renombrado Prof. Peter Bruns.

Completando su formación con un Master en Interpretación Musical en la ZHdK en Zürich en la clase del Prof. Roel Dieltiens, título que recibió en 2018. Gracias a la generosidad de Rainer Bendel, Nerea toca un violoncello francés hecho en 1760 por Jean Nicolas Lambert.



Madrilen jaio zen, eta ikasketak Nicolás Chumachencorekin egin zituen Freiburgeko Hochschule für Musik-en, Salvatore Accardorekin Cremonako Walter Stauffer Akademian eta Agustín Dumayrekin Bruselan. Honako hauek eragin handia izan dute Pabloren prestakuntzan: Gonçal Comellas, Víctor Martín, J. Ellermann, Franco Gulli eta Igor Ozim. Concertino gonbidatua izan da honako orkestra hauetan: Orchestre Philharmonique de Marseille, Granada Hiriko Orkestra, Orchestre National Bordeaux Aquitaine, Reina Sofía Kamera Orkestra, Helsinki Philharmonic Orchestra, Royal Danish Orchestra, Asturiasko Printzerriko Orkestra Sinfonikoa, Trondheim Symphony Orchestra eta Island Symphony Orchestra eta Espainiako Orkestra Nazionalea, besteak beste.

2020-2021 denboraldian, Pablo Suárezek concertino gonbidatu gisa jardun zuen Granadako Hiriko Orkestrarekin, eta Lucas Macías eta Hossein Pishkar zuzendariekin. Bestalde, Ensemble Praeteritumen zuzendari artistikoa da, eta lehen biolina La Tempestad antzinako musika-taldean.

Nace en Madrid y estudia con Nicolás Chumachenco en la Hochschule für Musik de Freiburg, con Salvatore Accardo en la Academia Walter Stauffer de Cremona y con Agustín Dumay en Bruselas. Han tenido también una gran influencia en su formación: Gonçal Comellas, Víctor Martín, J. Ellermann, Franco Gulli e Igor Ozim. Ha sido concertino invitado en Orchestre Philharmonique de Marseille, Orquesta Ciudad de Granada, Orchestre National Bordeaux Aquitaine, Orquesta de Cámara Reina Sofía, Helsinki Philharmonic Orchestra, Royal Danish Orchestra, Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, Trondheim Symphony Orchestra e Island Symphony Orchestra, Orquesta Nacional de España, entre otras.

En la pasada temporada 2020-2021, Pablo Suárez colabora como concertino invitado en la Orquesta Ciudad de Granada, con la que trabaja con los directores Lucas Macías y Hossein Pishkar. Labor que compagina con la dirección artística del Ensemble Praeteritum y primer violín del grupo de música antigua La Tempestad.



BÁLINT VÁRAY (Biolina)

Győr-en jaio zen, 1988an. Han hasi zituen musika-ikasketak, sei urte zituela. Budapesteko “Béla Bartók” Kontserbatorioan ikasi ondoren, Franz Liszt Musika Akademian onartu zuten, eta ohorezko matrikularekin graduatu zen han, Zsófia Környeiaren eskoletan. Bien bitartean, erasmus bat egin zuen Lausannen, Gunars Larsensekin. Biolin eta biolako masterra ‘Irish World Academy of Music and Dance’-en egin zituen, Mariana Sirbu eta Bruno Giurannarekin.

Mariana Sirbu biolinistarekin bigarren master bat egin zuen Leipzigekeko “Felix Mendelssohn Bartholdy” Kontserbatorioan. Azken hiri horretako egonaldian, “Live Music Now e.V.” eta “Brot für die Welt” erakundeen beka lortu zituen Bálintek. Solista gisa jo du C. Saint-Saens-en Biolinerako 3. Kontzertua eta L. V. Beethovenen Kontzertu Hirukoitza, Győr Orkestra Filarmonikoarekin.

Nace en Győr en 1988, donde comenzó su formación musical con seis años. Tras una primera etapa en el Conservatorio “Béla Bartók” en Budapest fue admitido en la Academia de Música Franz Liszt, en la cual se graduó con matrícula de honor en la clase de Zsófia Környei. Entretanto realizó un erasmus en Lausanne donde estudió con Gunars Larsens. Los estudios de máster en violín y viola los cursó en la ‘Irish World Academy of Music and Dance’ con una beca ‘RTÉ Lyric fm’ en las clases de Mariana Sirbu y Bruno Giuranna.

Con la violinista Mariana Sirbu realizó un segundo máster en el Conservatorio “Felix Mendelssohn Bartholdy” en Leipzig. Durante su estancia en esta última ciudad Bálint fue becado por “Live Music Now e.V.” y “Brot für die Welt”. Bálint ha tocado como solista interpretando el Concierto N°3 para violín de C. Saint-Saens y el Triple Concierto de L. V. Beethoven con la Orquesta Filarmónica de Győr.



PAULA GARCÍA MORALES (Biola)

Madrilen jaio zen. Reina Sofía Goi Mailako Musika Eskolan ikasi zuen Diemut Poppen eta Jonathan Brown-ekin, Leipzigeke Hochschule für Musik “Felix Mendelssohn Bartholdy” eskolan Guy Ben-Ziony-rekin eta Berlingo Hochschule für Musik “Hanns Eisler” eskolan Simone Jandl-ekin. Honako hauen maisu-eskoletan parte hartu du: Tabea Zimmermann, Nobuko Imai, Hariolf Schlichtig, Tatjana Masurenko, Hartmut Rohde, Thomas Riebl, Wolfram Christ, Günter Pichler (Alban Berg Quartet), Heime Müller (Artemis Quartet), Ferenc Rados, Marta Gulyás, Eldar Nebolsin eta Ivan Monighetti.

2013an Santanderreko Musika eta Akademia Topaketan parte hartu zuen. Reina Sofía Goi Mailako Eskolako Biola Katedrako ikasle nabarmenenaren saria lortu zuen. Gustav Mahler Jugendorchester-en, European Union Youth Orchestra-n, Espainiako Gazte Orkestra Nazionalean eta beste hainbat gazte orkestratan parte hartu du. Ensemble Praeteritumeko eta Espainiako Orkestra Nazionaleko kide da gaur egun.

Nace en Madrid, estudia en la Escuela Superior de Música Reina Sofía con Diemut Poppen y Jonathan Brown, en la Hochschule für Musik “Felix Mendelssohn Bartholdy” de Leipzig con Guy Ben-Ziony, y en la Hochschule für Musik “Hanns Eisler” de Berlín con Simone Jandl. Recibe clases magistrales de Tabea Zimmermann, Nobuko Imai, Hariolf Schlichtig, Tatjana Masurenko, Hartmut Rohde, Thomas Riebl, Wolfram Christ, Günter Pichler (Alban Berg Quartet), Heime Müller (Artemis Quartet), Ferenc Rados, Marta Gulyás, Eldar Nebolsin e Ivan Monighetti.

En 2013 participa en el Encuentro de Música y Academia de Santander. Obtiene el Premio a la alumna más sobresaliente de la Cátedra de Viola de la Escuela Superior de Música Reina Sofía. Ha sido miembro de las jóvenes orquestas Gustav Mahler Jugendorchester, European Union Youth Orchestra, Joven Orquesta Nacional de España, etc. Actualmente es miembro del Ensemble Praeteritum y de la Orquesta Nacional de España.



Madrildar biolontxelo-jotzailea. Londresko Royal College of Music-en ikasi zuen, eta interpretazio historikoko espezialitatea egin zuen Municheko Goi Mailako Kontserbatorioan eta New Yorkeko Juilliard School-en. Ikasten jardun duen urteetan honako hauekin lan egin du, besteak beste, Béatrice Martin, Rachel Podger, Richard Egarr, Florilegium, Jesper Bøje Christensen, Jarosław Thiel eta Joseph Crouch-ekin. Il Pomo d'Oro eta Orchestra of the Age of Enlightenment taldeekin jo du eta maisu handien zuzendaritzapean, hala nola Andrés Schiff, Giovanni Antonini, Masaaki Suzuki, sir Roger Norrington, Pablo Heras-Casado, John Wilson-ekin, Europa, Estatu Batuak, Kanada eta Brasilgo areto eta jaialdietan.

Mount Parnassus Fundazioko kide gisa, argitalpen eta ikerketa-lana egiten du gaur egun, italiar ahots-errepertorioan zentratuta, eta material hori, ezezaguna gehienbat, Thaleia bere taldearekin batera interpretatzen du grabazioetan eta kontzertu programetan.

Violoncellista madrileña. Formada en el Royal College of Music de Londres y en la especialidad de interpretación histórica en el Conservatorio Superior de Música de Múnich y en la Juilliard School de Nueva York. Durante sus estudios ha trabajado con Béatrice Martin, Rachel Podger, Richard Egarr, Florilegium, Jesper Bøje Christensen, Jarosław Thiel o Joseph Crouch, entre otros. Ha tocado junto a Il Pomo d'Oro, la Orchestra of the Age of Enlightenment y bajo la batuta de grandes maestros como sir Andrés Schiff, Giovanni Antonini, Masaaki Suzuki, sir Roger Norrington, Pablo Heras-Casado, John Wilson en salas y festivales por Europa, Estados Unidos, Canadá y Brasil.

Como miembro de la Fundación Mount Parnassus, desarrolla en la actualidad una labor editorial y de investigación centrada en repertorio vocal en italiano, material en gran parte inédito que interpreta en grabaciones y programas de concierto junto a su grupo, Thaleia.



DARÍO LLANOS (Pianoa)

Ezaguna da “zehaztasunez erakusten duelako nola eduki dezakeen benetako musikari batek erreserba mugatua sendotasun teknikoari dagokionez, () betiere partituraren eskakizun musikal beti berdinen mende jarria” (Musical Opinion) eta “argitasun eta tinbrearen kontrol bikaina” dituelako (Musical Opinion). Darío Llanos Javierre goraiatua izan da “forentse baten intentsitateaz esploratzen duelako bere pianismoan, eta beti garatzen duelako gehiegizko keinurik eta nabarmenkeriarik gabe” (The Liszt Society Newsletter).

2014. urtean, lehenengo saria lortu zuen The Liszt Society-k Londresen antolatutako Nazioarteko Piano Lehiaketan, Franz Liszten *Années de Pèlerinage* laneko *Troisième Année* liburuaren interpretazioagatik. Orduz geroztik, gonbidatu izan dute The Liszt Society, The Keyboard Charitable Trust eta Master Musicians International-ek errezital sailak eskaintzera Ingalaterran. Gaur egun hainbat kontzertu-zirkuitutan ari da Atlantikoaren alde banatan. COVID-19 pandemiaren aurreko urtean 100 errezital baino gehiago eman zituen Alemania, Espainia, Ingalaterra, Frantzia eta Estatu Batuetako arretoetan.

Reconocido por “demostrar con exactitud cómo un auténtico músico puede poseer una reserva ilimitada de fortaleza técnica, () puesta siempre a merced de las inamovibles exigencias musicales de la partitura” (Musical Opinion) y por su “claridad y excepcional control tímbrico” (Musical Opinion), Darío Llanos Javierre ha sido encomiado por tener una “exploración intelectual en su pianismo de intensidad casi forense, pero siempre desarrollada sin aspavientos ni excesiva teatralidad” (The Liszt Society Newsletter).

En 2014 recibió el primer premio en el Concurso Internacional de Piano organizado por The Liszt Society en Londres por su interpretación del *Troisième Année* de los *Années de Pèlerinage* de Franz Liszt. Desde entonces, ha sido invitado regularmente por The Liszt Society, The Keyboard Charitable Trust y Master Musicians International a dar series de recitales por Inglaterra. Se encuentra actualmente integrado en varios circuitos concertísticos a ambos lados del Atlántico. En el año precedente a la pandemia COVID-19 actuó dando más de 100 recitales en salas de Alemania, España, Inglaterra, Francia y Estados.



DONOSTIAKO UDALAREN TXISTULARI TALDEA

Txistuak Euskal Herrian zer-nolako garrantzia duen jakiteko, Txistulari Elkarteak ikusi besterik ez dago, ia bi mila kide ditu eta. Euskal kulturak instrumentu horri atera dion eta gaur egun ere ateratzen dion etekina erakusteko erakunderik egokiena Donostiako UDALAREN TXISTULARI BANDA da.

Donostiako txistulari tradizioa, seguruenez, Euskal Herriko garrantzitsua da. Juan Ignacio de Iztueta folkloristaren testigantzari esker, badakigu Donostiakoak kalitate handiko txistulariak izan direla XIX. mendeaz geroztik behinik behin. Eta, horien artean, udal txistulariak besteentzako eredu izan dira: Eusebio Basurko, Isidro Ansorena, Javier Hernández Arsuaga, Jose Ignazio Ansorena.

La BANDA MUNICIPAL DE TXISTULARIS de San Sebastián es la entidad más apropiada para dejar constancia del aprovechamiento que la cultura vasca ha obtenido y obtiene de este instrumento, que tan sólo cuenta con tres orificios y se presenta totalmente desprovisto de llaves.

La tradición txistulari de Donostia es posiblemente la más importante del País. Desde comienzos del siglo XIX nos consta, por el testimonio del folklorista Juan Ignacio de Iztueta, la gran calidad de los txistularis donostiarras. Y, entre éstos, los municipales han sido siempre modelos para el resto: Eusebio Basurko, Isidro Ansorena, Javier Hernández Arsuaga, José Ignacio Ansorena.



ERAGIYOK ABESBATZA

ERAGIYOK Abesbatza 2018an sortutako ahots grabeen abesbatza da. Bere sorkuntza kultura musikala orokorrean eta, zehatzago, euskal abesbatzen musika tradizioa zabaltzeko eta indartzeko ahaleginean oinarrituta dago, arreta berezia jarriz euskal konpositore nagusiek (Guridi, Sorozabal, Goicoechea, Aita Donostia, Olaizola, Santesteban...) sortutako folkloeari eta eliz-musikari. Aldi berean, beste obra mota batzuk ere lantzen ditu, esaterako, errusiar folklorea eta errepertorio liriko (opera eta zarzuela).

ERAGIYOKen ibilbidea 2018ko abenduan Erreterian ospatutako LXXII Gabon Abesti Sarieta Probintzian hasi zen. Bertan, lehiaketako 1. saria lortu zuen. Orduetik, Euskal Herriko eta Frantziako hainbat herritan eman ditu kontzertuak. Abesbatzaren zuzendaria Eneko Amundarain Irastorza da (Irun, 1992)

ERAGIYOK Abesbatza es un coro de voces graves fundado en 2018. Su creación se sitúa en el deseo de preservar, fortalecer y difundir la tradición musical y coral haciendo hincapié en su compromiso con el folklore y la música sacra de compositores vascos (Guridi, Sorozabal, Goicoechea, Aita Donostia, Olaizola, Santesteban), pero trabajando a su vez obras de otros estilos como el folklore ruso y repertorio lírico de ópera y zarzuela.

Su andadura se inició en diciembre de 2018 con la participación en el LXXII Concurso Provincial de Villancicos celebrado en Erreteria, en el que logró el 1.er Premio. Desde entonces, ha actuado en diferentes lugares de Euskal Herria y Francia. La dirección del coro corre a cargo de Eneko Amundarain Irastorza (Irun, 1992).



MENDI ABESBATZA

Doneztebeko Mendi Abesbatza 1966an sortu zen, eskualde hartako zaleak elkartzeko asmoarekin. Gaur egun, 19 eta 75 urte bitarteko 59 abeslarik osatzen dute taldea. Agorreta Musika Eskolako Iñaki Diéguez akordeoiko irakasleak sortu zuen abesbatza eta bera izan zen zuzendaria lehenengo bost urteetan.

2002. urteaz geroztik, Ion Irazoki Zubietak hartu zuen zuzendaritza. Irazoki betidanik egon da abesbatzen munduari lotuta, eta aipagarria da Errenteriako Hirusta Abesbatzan abeslari gisa izandako parte hartzea; hainbat sari irabazi ditu haiekin. Horrez gainera, zuzendari-lanetan aritu da Orfeón Pamplonés taldeko gazteen abesbatzan, Hendaiaiko Gazteluzahar Ahots Baxuen Abesbatzan eta Nafarroako Abesbatzen Federazioaren abesbatzan. Gaur egun, Mendi Abesbatzaren zuzendaria da, eta Donostiako Musika eta Dantza Eskolako musikako irakasle eta txistulari lanarekin uztartzen du zuzendari-lana.

El coro Mendi Abesbatza de Doneztebe-Santesteban se creó en 1996, con la intención de agrupar a los aficionados al mundo coral de la comarca. Hoy en día está formado por 59 cantores con edades comprendidas entre los 19 y 75 años. Su fundador fué el profesor de acordeón de Agorreta Musika Eskola de la misma localidad, Iñaki Diéguez, director que estuvo al frente del coro durante sus primeros cinco años.

A partir de septiembre de 2002, la dirección es asumida por Ion Irazoki Zubieta, quién siempre ha estado ligado al mundo coral, destacando su participación como cantor en Hirusta Abesbatza de Rentería con el que ha conseguido diversos premios. Además, ha sido director de La Coral Juvenil del Orfeón Pamplonés y del Coro de Voces Graves Gazteluzahar de Hendaia, así como del Coro de la Federación de Coros de Navarra. Actualmente es director de Mendi Abesbatza, compaginando esta labor con la de profesor de Música-Txistulari en la Escuela de Música y Danza de Donostia.



KRESALA DANTZA TALDEA

Gene Yurrek 1968an Donostian sortutako euskal dantza konpainia. 1993tik Kresalaren zuzendari artistikoa Fausti Aranzabal maisu eta koreografoa da. Mundu tradizionala eta poetika bisuala sormenerako inspirazio iturritzat hartuta, dantza-antzeppen originalak osatu ditu emozioetatik sortzen diren mugimenduei tentu handiz erreparatuz.

Ikuskizun aipagarrienak: Hostoak (1996), Soka (1998), Bestaberri (2000), Marixe (2002), Sehaska (2006), Buba eta Bubu (2011), Oteizaren kaxa beltza (2014), Zeruko (2017), Amoria & Dolore (2020) edo Aztarnak (2022) obrak dira. Abanguardia historikoen, literaturaren, arte eszenikoen eta beste diziplinekin elkar eragiten du, Lyon, Wuppertal edo Kassel moduko Bienaletan euren lana erakutsiz nazioarteko dantza sari ugari lortuz. Hainbat kultur erakundeen, arte zentroen edota ensemble barrokoen enkarguzko proiektu artistikoak diseinatu eta burutzen dituzte.

Compañía de danza vasca fundada por Gene Yurre en 1968 en San Sebastián. Desde 1993 el maestro y coreógrafo Fausti Aranzabal es el director artístico de Kresala. Con el mundo tradicional como fuente de inspiración para la creación, realiza un teatro de danza original dando relevancia a la calidad del movimiento que surge de la emoción.

Destacan los espectáculos: Hostoak (1996), Soka (1998), Bestaberri (2000), Marixe (2002), Sehaska (2006), Buba eta Bubu (2011), Oteizaren kaxa beltza (2014), Zeruko (2017), Amoria & Dolore (2020) o Aztarnak (2022). Beben de las vanguardias históricas, la literatura, las artes escénicas o las nuevas disciplinas artísticas, mostrando su labor en Bienales como Lyon, Wuppertal o Kassel obteniendo diversos premios internacionales de danza. Diseñan y llevan a cabo proyectos por encargo a propuesta de distintas instituciones culturales, centros de arte o ensembles barrocos.



Pablo Sorozábal – *Pío Baroja*

— *Teatro Victoria Eugenia Antzokia*

19:30h

Adiós a la Bohemia

- Miren Urbieta-Vega
- Luis Cansino
- David Lagares
- Jon Plazaola

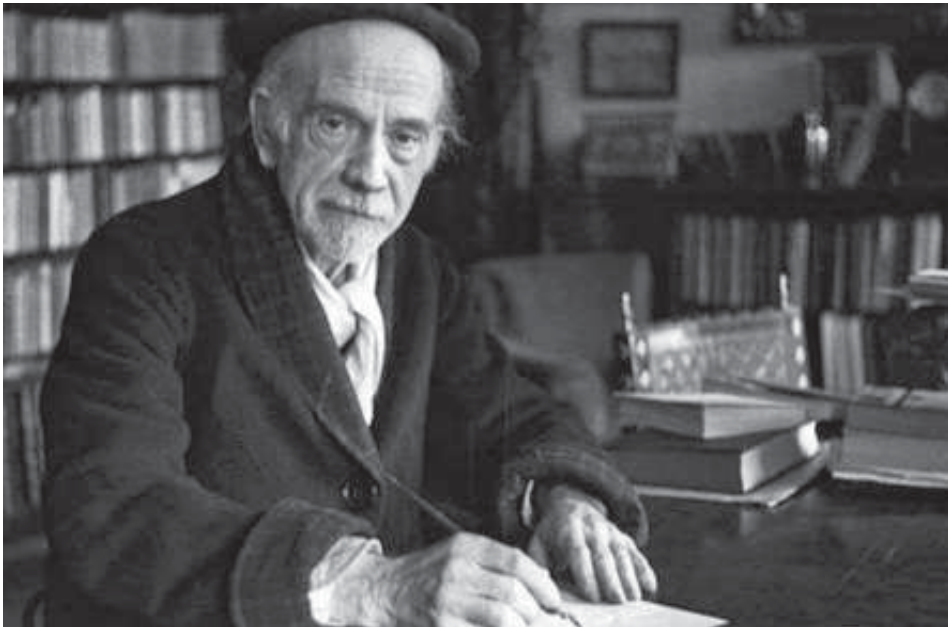
Musikene Orkestra
Coro Easo Abesbatza
Víctor Pablo Pérez
Ignacio García

Produkzioa / Producción:
Donostia Musika



16/18.12.2022

Babesleak / Patrocinari:



Pío Baroja.

ADIOS A LA BOHEMIA (1933)

“Opera chica” bat da, Pablo Sorozábal donostiarrak konposatutako ekitaldi batean, Pio Baroja donostiarraren libretoarekin. 1933ko azaroaren 21ean estreinatua zen Madrilén.

Barojako antzerkirako sorkuntza laburraren barruan, *Adiós a la bohemia* leku berezia da. Lau bertsiotz egin zituen, eta horietako bi zarzuelari lotuta daude, egilea oso zalea baitzen. Drama txiki honetan, porrot egin duen margolari baten eta haren neska-lagun ohi baten (prostituta) arteko harremana kontatzen da. Taberna batean, haien bizipenak eta gaurkotasan tristeak kontatzen dira. Sorozabalek nahi zuen arazo sozial bat eszenaratzea, benetako arazoak lotua, eta, beraz, lagunari musika egiteko baimena eskatu zion. Bien artean erabaki zuten elkarriketa batzuk soprano eta baritono erromantzetarako bertso bihurtzea eta pertsonaien kopurua handitzea.

Arrakasta handirik gabeko estreinaldiaren ondoren, konpositoreak lagunari eskatu zion liburuan moldaketa batzuk egiten laguntzeko, eta laugarren eta azken bertsiotz atera zen, arrakasta izango zuena.

Adiós a la bohemia obra berezia da, bai ikuspuntu dramatikoetik bai musikaletik, eta, zalantzarik gabe, XX. mendeko zarzuela interesgarrienetako bat. Bide horrekin, zoritxarrez, ez zuen jarraitzailerik izan. Era berean, Sorozabal gustukoena zuen obra da.

* * *

Es una “ópera chica” en un acto, compuesta por el donostiarra Pablo Sorozábal, con libreto del también donostiarra Pío Baroja. Se estrenó en Madrid el 21 de noviembre de 1933.

Dentro de la breve creación para el teatro de Baroja, *Adiós a la bohemia* ocupa un lugar especial. De ella realizó cuatro versiones, dos de las cuales están vinculadas a la zarzuela, a la que el autor era muy aficionado. Este pequeño drama narra el reencuentro entre un pintor fracasado y una antigua novia suya, ahora prostituta, en una taberna donde rememoran sus vivencias y su triste actualidad. Sorozábal estaba deseoso de llevar a escena un asunto de carácter social, vinculado a problemas reales, por lo que se decidió a pedir permiso a su amigo para musicarla. Entre ambos acordaron convertir algunos diálogos en versos para las romanzas de soprano y barítono e incrementar el número de personajes.

Después de un estreno sin pena ni gloria, el compositor pidió a su amigo que le ayudase a hacer algunos arreglos en el libro, de lo que salió la cuarta y última versión, que es la que triunfaría.

Adiós a la bohemia es una obra singular tanto desde el punto de vista dramático como musical y, sin duda, una de las zarzuelas más interesantes del siglo XX, con la que se abrió un camino que, lamentablemente, no tuvo seguidores. Asimismo, es la obra de la que Sorozábal estaba más satisfecho.

ARGUDIOA - ARGUMENTO

Teloiaren aurrean, eskale batek koadro errealista txiki bat erakutsiko die ikusleei.

Eszena auzoko kafetegi bat da, eta pintoreak eta zenbait pertsonaia bitxi elkartzen dira. Ramón iritsi da, porrot egin duen margolaria, eta Trinirekin hitz egin du, lehengo modelo eta maitalea. Berandu iritsi da, eta biek dute mahaietako bat. Irribarreen eta begiraden artean, beren gorabehera guztiak eta iraganeko garaiak komentatzen dituzte, eta konturatu dira ezin izan dituztela helburuak lortu, eta, azkenean, bizitzak aurpegi mikatza erakutsi die.

Txulo batek atea jo du, Triniren bila. Emazteak bihotzez agurtzen du eta atetik alde egiten du. Ramón harriturik ere alde egitea erabaki du, eszenaren aurrean, alaiak errealismoari eta bizitzaren samintasunari uko egin eta “ametsean bizitzea gehiago balio duela” aldarrikatuz.

* * *

Ante el telón, un vagabundo expone al público lo que a continuación van a ver, un pequeño cuadro realista.

La escena representa un café de barrio, donde se reúnen pintores y varios personajes pintorescos. Llega Ramón, un pintor fracasado, el cual se ha citado con Trini, su antigua modelo y amante. Ella llega tarde y ambos ocupan una de las mesas; entre sonrisas y miradas, comentan todas sus peripecias y los tiempos pasados, cayendo en la cuenta de que no han podido lograr sus objetivos y al final la vida les ha demostrado su cara más amarga.

Un chulo llama a la puerta, buscando a Trini. Ella se despide cariñosamente y se marcha por la puerta. Ramón, perplejo, decide marcharse también, ante la escena el vagabundo reniega del realismo y de la amargura de la vida, proclamando “Vale más vivir en el sueño”.

AMETSEAN BIZITZEA

Errealitatearen eta ametsaren arteko hautaketak inguratzen du *Adiós a la bohemia* libretoaren hasiera zein amaiera. Opera txiki bat da —egileak berak erabiltzen zuen terminologiaren arabera—, eta, denboraren ikuspegitik begiratuta, ondo justifikatuta dago —lanaren izaera berritzailea kontuan hartuta— Pablo Sorozábal (Donostia, 1897-Madril, 1988) donostiar musikagilearen iritzia, esan izan baitzuen, bere bizitzaren azken egunetaraino, lan liriko-teatral hura zela bere ibilbide artistikoan egin zuen gauzarik onena. Hasteko, miresgarria da beste donostiar ospetsu batekin, Pío Baroja idazlearekin (Donostia, 1872-Madril, 1956) izandako lankidetzaz, eta are gehiago kontuan hartuta Barojaren gutunei esker eta Sorozábalek berak *Mi vida y mi obra* (Alianza Editorial) liburu autobiografiko argigarrian azaldutako iritziei esker egiaztatu ahal izan dela haien arteko harreman bikaina, adiskidetasun hautsezin bihurtu zena hainbat hamarraldiz.

Errealitateak eta ametsak bat egiten zuten asmo humanistez eta sozialez beterik zegoen eta maila batean utopikoa zen proiektu hartan. Opera txikia 1933an estreinatu zen ofizialki Madrilgo Calderón antzokian, eta pixka bat lehenago edo geroago Bilboko Arriaga antzokian eta Donostiako Victoria Eugeniean. Ez zuen espero bezainbateko arrakasta eduki, besteak beste lirikarentzat beste garai batzuk zirelako eta alor hartan nagusi ziren planteamenduak Sorozábalek eta Barojak babesten zituztenen oso bestelakoak zirelako. Hala ere, bi egileek eutsi egin zioten beren apustuari, eta hainbat aldaketa egin zizkioten partiturari; handik zenbait urtera aurkeztu zuten berriro jendaurrean. Haien irmotasunari esker, proposamen hura gero eta gehiago sartu zaie barrura ikusleei, eta, azken garaiotan, gero eta zale eta aditu gehiagok uste dute benetako harribitxia dela.

Ametsaren ilusioa nagusitu da, eta horri batu zaio, orain, Donostia Musikaren eskuzabaltasuna, lan hori programan sartu baitu, musikagilearen omenaldiari amaiera emateko haren jaiotzaren 125. urteurrenean.

Idilio haren jatorria, edo abiaburua nahiago bada, 1900. urtean kokatzen da, Pío Barojak *Vidas sombrías* kontakizun-liburua idatzi zuen urtean, hain zuzen ere. Liburu horretan dago *Cáidos* ipuina, madrildar kafetegi batean Ramónek eta Trinik duten elkarrizketa; bikote hori da, hain zuzen ere, amodioen eta bizitzaren gorabeheren eta beren egoeren ondoriozko desadostasunen historia bohemio honetarako Barojak idatzitako lau bertsioren protagonista —lau bertsiok, bai, bi prosan eta bi Sorozábalen musikarentzat—.

Azaletik azalduta, Trinik eta Ramónek elkar maite izan zuten gaztetan, baina Ramónek porrot egin zuen margolaritzan, eta Trinik emagaldutako gisa ateratzen zuen bizibidea, “ospitalea edo biaduktua” izan zitekeelarik etorkizuna, haren hitzak baliatuz. Iraganeko garaietako zoriontasunera itzultzea oso zaila zen, ia-ia ezinezkoa.

María Jesús Leza donostiarrak argitaratu berri duen liburu batean, *Nombres de mujer* (Eirene Editorial, 2021), bada ipuin bat, *Berta y Rufi: muchachas en un café*, non Pío Barojaren adiskide poeta batek (Pío eta Ricardo Barojak parte hartzen dute narrazioan) *Vidas sombrías* liburua oparitzen baitio neskatxatako bati. “Etenik gabe irakurri dut —kontatzen dio bere lagunari—. Istorioak dira. Batzuk alaiak, beste batzuk erromantikoak, eta oso tristeak ere badaude; batzuekin negar egin dut, baina gehienekin pentsatu egin dut, gogoeta egin dut”. Izan ere, *Cáidos* liburuko Triniren eta Ramóneren arteko elkarrizketek pentsatzea eragiten dute, hausnartzea. 1917an, Pío Barojak kontakizun horren prosako bigarren bertsiok bat argitaratu zuen, *Adiós a la bohemia* izenburuarekin lehenengo aldiz; pertsonaia berriak erantsi zituen, eta baita bizitza bohemioari loturiko pasadizoak ere. Pablo Sorozábal erabat harrapatuta gelditu zen ipuin literario horren irakurketarekin, Pío Barojaren errealitate soziologikoari hain lotua izanik, eta hortik sortu zen lankidetzan jarduteko ideia. Irmotasunez eta lehentasunez errebindikatzen zuten biek musikaren eta hitzaren arteko korrespondentzia, pentsamenduaren eta adierazpen melodikoaren artekoa.

Geroago hainbat pasarte pertsonalagoak erantsi zitzaizkion jatorrizko lanari, era horretara, opera txikiaren behin betiko bertsiok protagonisten zenbait erromantza indibidual errazteko. Hala gertatzen da, esaterako, *¿Recuerdas aquella tarde?*, Trinirena, opera txikiko une musikal ahaztezinetako bat, edo *El poeta pobre* Ramónena. *Adiós a la bohemia* lanaren azken eta behin betiko bertsiok modu berezian txertatu zen Vagabundo pertsonaia; porrot egin zuen

poeta bat da, eta honela dio lanaren hasieran, hitzurre modura, eta amaieran: “Errealismoa! Errealismoa! Gauza samina, tristea. Hobe da ametsean bizi!”. Egoera dramatiko-teatrala osatzen zuten, halaber, eszena labur eta osagarrien bitartez, El Heraldoko egunkaria irakurtzen ari den gizon bat, mutiko bat, zerbitzari bat, gizon harro bat, Tizianoren miresle den margolari bat, pianista bat, biolinista bat, emakume zahar bat, kapadun gizon bat, bohemioen abesbatza bat eta emagalduen abesbatza bat. 1900. urteko madrildar taberna batean girotuta dago eszena. *Adiós a la bohemia* lanak amerikar abentura ere izan zuen, eta 1945ean Espainian taularatu zen berriz, 1945ean, eta 1949an argitaratu zuen lehen aldiz Sociedad General de Autores elkarteak.

Errealitatea eta ametsa. Sorozábal eta Baroja saiatu ziren ikuspegi linguistikotik erraza izango zen lan bat erakusten, ausardia humanistiko agerikoarekin eta inolako artifiziorik gabe. Lanaren luzerari dagokionez, ez da oso luzea, ez da ordubetera iristen, eta kontzentratuta egotera bultzatzen du. Zenbaitean, programa bikoitzean antzetzten da, Sorozábalen *Black el payaso* lan enblematikoarekin. Edonola ere, bakarka edo biak batera, ez dute eragin Sorozábalen beste zarzuela batzuek adinako eldarniozko suhartasunik, esaterako *La del manojo de rosas* edo *La tabernera del puerto* zarzuelek adinakorik. Elkarren desberdinak dira, eta beren ikuspegi bereziekin, musikagilearen aberastasun sortzailea definitzen laguntzen dute.

Adiós a la bohemia bere kasa doa, eta, nola ez, bide berriak urratzen ditu. Opera nolabait veristaren eta genero txikiak zarzuelan duen bizitasunaren arteko oreka bilatzen du; eta ahal beste zaintzen du libretoan aberastasun literarioa eta komunikazio musikalaren bat-batekotasuna. Eta bereziki sakontzen du gizakia-
ren izatean, emozioen ahultasunean, elkarrizketaren premian eta kultura musikalaren ahalmen argi-emailean. Eskutik doaz etika eta estetika. Pablo Sorozábalek eta Pfo Barojak, “bikote zoriontsu horrek” —Juan Antonio Bardemek eta Luis García Berlangak esango luketen bezala—, lagunduko digute ezagutzaren edo esperimuntazioaren bitartez indar handiagoz bizitzen eta, gainera, mundu hobe batean amesten, sorkuntza liriko-teatral solidario eta sakon bat sortzearen erronkatik abiatuta.

Juan Ángel Vela del Campo

ADIOS A LA BOHEMIA

OPERA CHICA EN UN ACTO

Letra de PÍO BAROJA

Música de P. SOROZABAL

Andante.

First system of piano accompaniment. The music is in 3/4 time and begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with eighth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

Second system of piano accompaniment. The right hand continues the melodic line, and the left hand maintains the accompaniment. The dynamic increases to *cresc. mucho* (crescendo much).

(Aparece a telón corrido el Vagabundo.)

Third system of piano accompaniment. The right hand features a complex texture with many sixteenth notes. The dynamic is marked *mf* (mezzo-forte).

Vagabundo -

Fourth system of music, featuring the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in the bass clef and includes the lyrics: *¡Se - ño - ras, se - ño - ras! Yo,*. The piano accompaniment is in the treble and bass clefs. The dynamic is *p* (piano).

— Propiedad de los autores —
Reservados todos los derechos

CEDO A SGAE

VIVIR EN EL SUEÑO

La elección entre realidad y sueño envuelve el principio y el final del libreto de *Adiós a la bohemia*, una ópera chica —utilizando la terminología que prefería su autor para definirla— que, contemplada con el paso del tiempo, justifica por su carácter innovador la opinión del compositor donostiarra Pablo Sorozábal (San Sebastián, 1897-Madrid, 1988) cuando afirmaba hasta el final de sus días que este trabajo lírico-teatral era lo mejor que había hecho en toda su trayectoria artística. Ya, de entrada, la colaboración con otro donostiarra ilustre como el escritor Pio Baroja (San Sebastián, 1872 - Madrid, 1956) es digna de admiración y más aún cuando gracias a las cartas de Baroja y a las opiniones de Sorozábal en su clarificador libro autobiográfico *Mi vida y mi obra* (Alianza Editorial) se ha podido comprobar la magnífica relación que mantuvieron a lo largo de varias décadas de amistad inquebrantable. La realidad se fundía con el sueño en un hasta cierto punto utópico proyecto rebosante de intenciones humanistas y sociales. Lo cierto es que en 1933 la ópera chica se estrenó oficialmente en el teatro Calderón de Madrid, y un poco antes o después en el teatro Arriaga de Bilbao y en el Victoria Eugenia de San Sebastián. No tuvo el éxito que se esperaba, entre otras razones porque eran otros tiempos para la lírica y triunfaban mayoritariamente planteamientos diferentes a los defendidos por Sorozábal y Baroja, pero estos siguieron insistiendo en su apuesta común realizando algunos cambios en la partitura y presentando la obra de nuevo en sociedad unos años más tarde. Gracias a su tenacidad, la propuesta fue calando en el público y en los últimos tiempos son cada vez más los aficionados y estudiosos que la consideran una auténtica joya. La ilusión del sueño se ha impuesto y a ello se ha unido ahora la generosa organización de Donostia Musika al programar justamente

esta obra como cierre del homenaje al compositor en el 125 aniversario de su nacimiento. El origen, o si se prefiere el arranque, de este idilio se puede situar en 1900 con la publicación del libro de relatos de Pío Baroja *Vidas sombrías*, en el que figura *Caidos*, un diálogo en un café madrileño entre Ramón y Trini, la pareja protagonista de las cuatro versiones —sí, cuatro, dos en prosa y dos para la música de Sorozábal— que Baroja escribió para esta historia bohemia de amores y desencuentros por las vicisitudes de la vida y sus circunstancias. A grandes rasgos, Trini y Ramón se habían querido de jóvenes, pero él había fracasado en su vocación de pintor y ella sobrevivía como prostituta con un futuro que hasta podía desembocar “en el hospital o el viaducto”, utilizando sus propias palabras. La vuelta a la felicidad de tiempos pasados era muy difícil, prácticamente imposible. En un libro reciente, *Nombres de mujer* (Eirene Editorial, 2021), de otra donostiarra, María Jesús Leza, figura un relato, *Berta y Rufina: muchachas en un café* en el que un amigo poeta de Pío Baroja (tanto Pío como Ricardo Baroja intervienen en la narración) regala a una de las muchachas el libro *Vidas sombrías*. “Me lo he leído de corrido —le cuenta a su amiga—. Son historias. Unas alegres, algunas románticas y otras muy tristes. tanto que muchas de ellas me han hecho llorar, pero la mayoría pensar, cavilar”. Y, en efecto, los diálogos de Trini y Ramón en *Caidos* hacen pensar, cavilar. En 1917, Pío Baroja publicó ya una segunda versión en prosa de este relato, por primera vez con el título *Adiós a la bohemia*, incorporando nuevos personajes y anécdotas asociadas a la vida bohemia cotidiana. Pablo Sorozábal quedó atrapado por la lectura de este cuento literario tan sociológicamente pegado a la realidad de Pío Baroja y de ahí surgió la idea de una colaboración. Juntos reivindicaban con firmeza de una manera prioritaria las correspondencias entre música y palabra, entre pensamiento y expresión melódica. Más adelante se incorporarían algunos pasajes a la obra original con carácter más personal para facilitar en la versión definitiva de la ópera chica algunas romanzas individuales de los protagonistas. Es el caso de *¿Recuerdas aquella tarde?*, de Trini, uno de los momentos musicales inolvidables de la ópera chica, o *El poeta pobre*, de Ramón. De una manera especial en la última y definitiva versión de *Adiós a la bohemia* se incorporó el personaje del Vagabundo, poeta fracasado, que en su primera intervención a modo de prólogo y en el cierre de la obra exclama: “¡Realismo!, ¡Realismo! Cosa amarga, triste. ¡Vale más vivir en el sueño!”. También complementaban la situación dramático-teatral, en breves y complementarias escenas, un señor que lee el periódico *El Herald*, un mozo, un camarero, un chulo, un pintor admirador de Tiziano, un pianista, un violinista, una señora vieja, un señor de capa, un coro de bohemios y hasta un coro de prostitutas. La ambientación escénica se desarrolla en una taberna madrileña en 1900. *Adios a la bohemia* vivió también su aventura

americana y se repuso en 1945 en España, editándose por primera vez en 1949 por la Sociedad General de Autores. Realidad y sueño. Sorozábal y Baroja se volcaron en mostrar una obra accesible desde el punto de vista lingüístico, con un desgarrado humanístico a flor de piel y sin artificios. En la música y los diálogos se complementan los sentimientos y la reflexión. La extensión de la obra es moderada, no llega a la hora de duración, e invita a la concentración. En ocasiones se suele representar en programa doble con *Black el payaso*, otro título emblemático de Sorozábal. En cualquier caso, en solitario o acompañadas, no han despertado el entusiasmo delirante que provocan otras zarzuelas de Sorozábal como *La del manojito de rosas* o *La tabernera del puerto*. Son diferentes y contribuyen con sus enfoques particulares a definir la riqueza creadora del compositor. *Adiós a la bohemia* va, en efecto, a su aire y, qué duda cabe, abre caminos. Busca un equilibrio entre la ópera en cierto modo verista y la vitalidad del género chico en la zarzuela, cuidando al máximo la riqueza literaria en el libreto y el grado espontáneo de comunicación musical. Y sobre todo profundiza en la condición humana, en la fragilidad de las emociones, en la necesidad del diálogo y en el poder iluminador de la cultura musical. La ética y la estética van de la mano. Pablo Sorozábal y Pío Baroja, “esa pareja feliz”, que dirían Juan Antonio Bardem y Luis García Berlanga, nos ayudan a vivir más intensamente desde el conocimiento o la experimentación, y además a soñar en un mundo mejor desde el desafío de una creación lírico-teatral solidaria y profunda.

Juan Ángel Vela del Campo



Semearekin eta bilobarekin / Con su hijo y su nieto.

500-5
Q-13

Música del Mar
PABLO SOROZÁBAL.

La Isla de las Perlas

FANTASIA

Andante

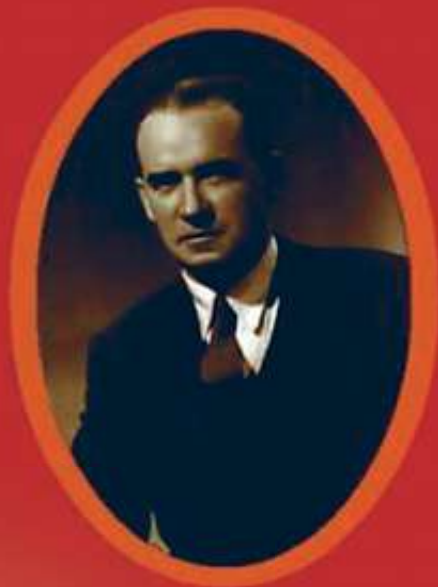
PIANO

ff

p

pp

dim.



INTERPRETEAK
INTÉRPRETES



MIREN URBIETA-VEGA

Sari gorenak lortu zituen 2014an Francesc Viñas lehiaketan eta 2015ean Campoamor Antzokiaren Sari Lirikoetan. Era berean, saria lortu zuen Bilboko Kantuko Nazioarteko Lehiaketan 2012an eta Concours Médoc Bordeaux 2016an.

Bere erreperitorioan daude, besteak beste, honako paper hauek: *Turandoteko Liù* (Errege Antzokia, Palau de Les Arts eta ABAO), Zubiaurreren *Don Fernando el Emplazado*, *Le Nozze di Figaro*ko Contessa (Madrilgo Errege Antzokia), *La favoriteko Ines* (Bartzelonako Gran Teatre del Liceu), *L'elisir d'amoreko* Adina, *Fausteko* Marguerite eta *La Bohème*ko Mimí (Oviedoko opera), *La finta giardiniera*rako Arminda, *Don Giovanniko Donna Elvira* (*Donostiako Kursaal*) eta Zerlina (*Donostiako Musika Hamabostaldia* eta ABAO), *La clemenza di Titoko* Vitelia (ABAO).

Hainbat zarzuelatako rol nagusiak interpretatu ditu: El caserío, Katiuska, Luisa Fernanda, Los gavi-lanes, La tabernera del puerto. Gainera, bi estreinalditan pate hartu du, *Las Calatravas* eta *Benamor*, Pablo Lunarenak biak, Zarzuela Antzokian, Sorozábalen *Juan José* lanaren munduko estreinaldiak, Usandizagaren *La llama* (Deutsche Grammophon diskoetxerako grabazioa).

Oratorioa ere lantzen du: Brahmsen *Ein Deutsches Requiem*; Dvoraken *Stabat Mater*; Beethovenen *Missa Solemnis*; Vivaldi, J. S. Bach, Mozart, Mendelssohn, Fauré, Rutter eta abarren lan sakratuak. Erreperitorio sinfonikoari dagokionez aipatu beharra dago: Mahler-en Bigarren eta Laugarren Sinfonia; Chausson-en *Poème de L'Amour et de la Mer*; Beethovenen *Ah, Perfido!*, Bederatzigarren Sinfonia; Arriagaren kantatak; Arambarriren *Ocho canciones vascas*; Alban Berg-en *Sieben frühe Lieder*, Richard Strauss-en *Vier letzte Lieder*, etab.

Ha obtenido los máximos galardones en el concurso Francesc Viñas 2014 y en los Premios Líricos Teatro Campoamor 2015. Igualmente, premiada en el Concurso Internacional de Canto de Bilbao 2012 y el Concours Médoc Bordeaux 2016.

Su repertorio incluye los roles de Liù de *Turandot* (Teatro Real, Palau de Les Arts y ABAO), *Don Fernando el Emplazado*, de Zubiaurre, la Contessa de *Le Nozze di Figaro* (Teatro Real de Madrid), Inés de *La favorite* (Gran Teatre del Liceu de Barcelona), Adina de *L'elisir d'amore*, Marguerite de *Faust* y Mimí, de *Bohème* (Ópera de Oviedo), Arminda de *La finta giardiniera*, *Donna Elvira* de *Don Giovanni* (*Kursaal de San Sebastián*) Zerlina de *Don Giovanni* (Quincena Musical de San Sebastián y ABAO), Vitelia de *La clemenza di Tito* (ABAO).

Ha interpretado los principales roles de zarzuelas como *El caserío*, *Katiuska*, *Luisa Fernanda*, *Los gavi-lanes*, *La tabernera del puerto*, además de dos estrenos en época moderna: *Las Calatravas* y *Benamor*, ambas de Pablo Luna, en el Teatro de la Zarzuela, los estrenos mundiales de *Juan José*, de Sorozábal, *La llama*, de Usandizaga (grabación para el sello Deutsche Grammophon).

Cultiva el oratorio: *Ein Deutsches Requiem*, de Brahms; *Stabat Mater*, de Dvorak; *Missa Solemnis*, de Beethoven; obras sacras de Vivaldi, J. S. Bach, Mozart, Mendelssohn, Fauré, Rutter, etc. Del repertorio sinfónico conviene destacar: Segunda y Cuarta Sinfonía, de Mahler; *Poème de L'Amour et de la Mer*, de Chausson; *Ah, Perfido!*, Novena Sinfonía, de Beethoven; cantatas de Arriaga; *Ocho canciones vascas*, de Arambarri; *Sieben frühe Lieder*, de Alban Berg, *Vier letzte Lieder*, de Richard Strauss, etc.



Baritono galiziarrek Vigon hasi zuen musikaren alorreko prestakuntza. Madrilgo Goi Mailako Errege Kontserbatorioan ikasi zuen kantua. Europako eta Amerikako garrantzizko denboraldi lirikoetan parte hartu ohi du, eta hainbat estreinalditan ere parte hartu du, hala nola: Carreñoren *Salmo*, Ruizen *Cantata Asturiana*, Álvarez del Tororen *El canto de los volcanes* eta *La marimba arrecha*, Muhammad-en *The march of victory*, Muñizen *Fuenteovejuna* eta Ortegaren *La casa de Bernarda Alba*. Bestalde, lan hauen errekuperazioan parte hartu du: Haendelen *Ezio*, Bretónen *La Dolores*, Stravinskiren *Renard*, Jordáren *Chin-Chun-Chan*, Gaztambideren *El juramento* eta *El sueño de una noche de verano*, Bartlet *María Adela*, Pahissaren *Marianela* edo Moreno Torrobaren *Xuanón*, beste hainbaten artean.

Orain dela gutxi kantatu ditu *Viva la Mamma!* eta *Nabucco* Errege Antzokian, *La forza del destino* Welsh National Operan, *La traviata* Staatsoper Stuttgart-en, *La gioconda* Bartzelonako Liceun, *Adriana Lecouvreur* Oviedoko operan, *La Wally* Lisboako Teatro São Carlos antzokian, *Tosca* eta *Rigoletto* Fundació Òpera a Catalunyaekin, *La casa de Bernarda Alba* Málagako Cervantes Antzokian, Jerezeko Villamartan eta Tenerifeko Operan, *The magic opal* La Zarzuela antzokian, *I Capuleti ed I Montecchi* Sevillako Maestranzan, eta *Aida* Luxor Festival Operan eta Národní divadlo Brno-n.

2020an *La traviata*ko Germont kantatu zuen Madrilgo Errege Antzokian, Covid-19aren ondoriozko pandemia garaian munduan izan zen lehen ekoizpenean.

Barítono de origen gallego, inició su formación musical en Vigo. Estudió canto en el Real Conservatorio Superior de Madrid. Habitual en importantes temporadas líricas en Europa y América, ha participado en los estrenos de *Salmo* de Carreño, *Cantata Asturiana* de Ruiz, *El canto de los volcanes* y *La marimba arrecha* de Álvarez del Toro, *The march of victory* de Muhammad, *Fuenteovejuna* de Muñiz y *La casa de Bernarda Alba* de Ortega, así como en la recuperación de *Ezio* de Haendel, *La Dolores* de Bretón, *Renard* de Stravinski, *Chin-Chun-Chan* de Jordá, *El juramento* y *El sueño de una noche de verano*, ambos de Gaztambide, *María Adela* de Bartlet, *Marianela* de Pahissa, o *Xuanón* de Moreno Torroba, entre otros títulos.

Recientemente, ha cantado *Viva la Mamma!* y *Nabucco* en el Teatro Real, *La forza del destino* en la Welsh National Opera, *La traviata* en la Staatsoper Stuttgart, *La gioconda* en el Liceu de Barcelona, *Adriana Lecouvreur* en la Ópera de Oviedo, *La Wally* en el Teatro São Carlos de Lisboa, *Tosca* y *Rigoletto* con la Fundació Òpera a Catalunya, *La casa de Bernarda Alba* en el Cervantes de Málaga, el Villamarta de Jerez y la Ópera de Tenerife, *The magic opal* en el Teatro de La Zarzuela, *I Capuleti ed I Montecchi* en el Maestranza de Sevilla, y *Aida* en el Luxor Festival Opera y el Národní divadlo Brno.

En 2020 canta Germont de *La traviata* en el Teatro Real de Madrid en la primera producción mundial de ópera durante la pandemia de la Covid-19.



DAVID LAGARES

Bollullos Par del Condado-n (Huelva) jaio zen eta Sevillan egin zituen kantuko ikasketak. Hiri horretako Kontserbatorioan egin zuen Gradu Profesionala Esperanza Melguizo irakaslearekin eta Carlos Aragón maisuarekin.

Sevillako Maestranza Antzokian hainbat ekoizpenetan parte hartu du, horien artean aipagarrienak *Don Giovanni* (Masetto), *La Bohème* (Schaunard), *Txirula magikoa* (Orador), *Sevillako Bizargina* (Fiorello), *Andrea Chénier* (Fléville/Fouquier-Tinville) *Adriana Lecouvreur* (Principe de Bouillon), *La fille du régiment* (Hortensius) eta *Tannhäuser* (Reinmar).

Beste proiektu aipagarriak dira: *Nozze di Figaro* (Conde) Opéra Grand Avignon-en, *Tosca* (Angelotti) Donostiako Musika Hamabostaldian, *Partenope* (Ormonte) Valladolideko Calderón Antzokian, *Jérusalem* (Soldadua/Heraldoa) eta *Fanciulla del West* (Jack Wallace) ABAO-OLBE-n, *Simon Boccanegra* (Pietro) Málagaako Cervantesen eta *Pescadores de perlas* (Nourabad) Oviedoko operan.

Azken konpromisoen artean, baita etorkizunean egitekoak dituenen artean, honako hauek daude: *Sevillako bizargina* (Basilio) Jerezeko Villamarta Antzokian, *Tosca* (Sciarrone) Madrilgo Errege Antzokian, *Ariadne auf Naxos* (Lakai) Gran Teatre del Liceu-n, *La bohème* (Colline) Oviedoko Operan, *Un ballo in maschera* (Samuel) Iruñeko Baluartean, eta hainbat parte-hartze ekoizpen hauetan: *Alzira*, *Txirula miragarria*, *Hadrian*, *La dama del alba*, *Don Giovanni*, *Macbeth*, *Tristan und Isolde*, *Tosca*, *Turandot*, *Bohème*, *Roméo et Juliette*, *Medée* eta *Sevillako Bizargina* antzoki eta auditorio nazional nagusietan.

Natural de Bollullos Par del Condado (Huelva) estudia canto en Sevilla, en cuyo Conservatorio Profesional realiza el Grado Profesional con la profesora Esperanza Melguizo y el maestro Carlos Aragón.

En el Teatro de la Maestranza de Sevilla ha participado en diversas producciones destacando *Don Giovanni* (Masetto), *La Bohème* (Schaunard), *La Flauta Mágica* (Orador), *El Barbero de Sevilla* (Fiorello), *Andrea Chénier* (Fléville/Fouquier-Tinville) *Adriana Lecouvreur* (Principe de Bouillon), *La fille du régiment* (Hortensius) o *Tannhäuser* (Reinmar).

Otros proyectos destacados incluyen *Nozze di Figaro* (Conde) en la Opéra Grand Avignon, *Tosca* (Angelotti) en la Quincena Musical Donostiarra, *Partenope* (Ormonte) en el Teatro Calderón de Valladolid así como *Jérusalem* (Soldado/Heraldo) y *Fanciulla del West* (Jack Wallace) en ABAO-OLBE, *Simon Boccanegra* (Pietro) en el Cervantes de Málaga y *Pescadores de perlas* (Nourabad) en Ópera de Oviedo.

Recientes y próximos compromisos incluyen *El barbero de Sevilla* (Basilio) en el Teatro Villamarta de Jerez, *Tosca* (Sciarrone) en el Teatro Real de Madrid, *Ariadne auf Naxos* (Lakai), en el Gran Teatre del Liceu, *La bohème* (Colline) en Ópera de Oviedo, *Un ballo in maschera* (Samuel) en el Baluarte de Pamplona así como participaciones en producciones de *Alzira*, *La flauta mágica*, *Hadrian*, *La dama del alba*, *Don Giovanni*, *Macbeth*, *Tristan und Isolde*, *Tosca*, *Turandot*, *Bohème*, *Roméo et Juliette*, *Medée* y *Barbero de Sevilla* en los principales teatros y auditorios nacionales.



Donostian jaio zen, etaartzelozon ikasi zuen kantua eta ahots-teknika, **Eduard Giménez** tenor eta maisuarekin. Ondoren, hainbat maisu-eskolatan eta trebatzeko saiotan jardun zuen maila handiko irakasleekin: **Alfredo Kraus**, **Suso Mariategui**, **Luigi Alva**, **Vittorio Terranova**, **Magda Olivero**, **Alberto Zedda** eta **Robert Kettelsson**, besteak beste. Sariak lortu ditu nazioartean maila handia duten lehiaketetan, hala nola Luis Mariano (1995), Jaume Aragall (1996), Bilbao (1997), Eugenio Marco (1998) eta Manuel Ausensi (1999) lehiaketetan.

Tenor liriko-arinaren esparruan jarduten du bereziki, bere errepertorioko hainbat paper interpretatuz (Ramiro printzea *La Cenerentola*, Le comte Ory izen bereko lanean, Nemorino *L'elisir d'amore*), bai antzerki nazionaletan, bai nazioartekoetan (Teatro Comunale Bologna, Pesaroko Rossini Ópera Festival,artzelozonako Liceu, Oviedoko Opera, Madrilgo Errege Antzokia, etab.).

2004. urtean abesbatzen kudeaketarako Intermezzo enpresa sortu zuen, zeinaren bitartez gaur egun kudeatzen dituen Intermezzo Abesbatza – Errege Antzokiko Abesbatza Titularra eta Intermezzo Abesbatza – Oviedoko Antzokiko Abesbatza Titularra. Horrez gainera, Espainiako antzoki, denboraldi eta jaialdietarako errefortzuak eskaintzen ditu edo abesbatzak sortzen ditu, eta baita nazioarteko antzokietarako ere, hala nola, Gran Teatre del Liceu, Pereladako Jaialdia, Bordeleko Opera, etab. Intermezzo aitzindaria da munduan, eta sektore horretako enpresa bakarra da ISO 9001 kalitate zigiluaz egiaztatzen duena bere kudeaketa. Intermezzo Abesbatza – Errege Antzokiko Abesbatza Titularra operako abesbatza onenetakotzat hartu da gaur egun munduan.

Nacido en San Sebastián, estudia canto y técnica vocal con el tenor y maestro **Eduard Giménez** en Barcelona. Paralelamente, atiende diversas clases magistrales y sesiones de perfeccionamiento con maestros de la talla de **Alfredo Kraus**, **Suso Mariategui**, **Luigi Alva**, **Vittorio Terranova**, **Magda Olivero**, **Alberto Zedda** o **Robert Kettelsson**, entre otros. Ha sido galardonado en concursos de talla internacional tales como Luis Mariano (1995), Jaume Aragall (1996), Bilbao (1997), Eugenio Marco (1998) y Manuel Ausensi (1999).

Su actividad se centra como tenor lírico-ligero, interpretando diferentes papeles dentro de su repertorio (Príncipe Ramiro en *La Cenerentola*, Le comte Ory en la obra homónima, o Nemorino en *L'elisir d'amore*), tanto en teatros nacionales como internacionales (Teatro Comunale Bologna, Rossini Ópera Festival de Pesaro, Liceu de Barcelona, Opera de Oviedo, Teatro Real de Madrid, etc).

En el año 2004 funda la empresa de gestión de coros Intermezzo, que en la actualidad gestiona el Coro Intermezzo - Coro Titular del Teatro Real, y el Coro Intermezzo - Coro Titular de la Ópera de Oviedo, además de proporcionar refuerzos o crear coros para la mayoría de teatros, temporadas y festivales del territorio nacional, e incluso internacional tales como el Gran Teatre del Liceu, Festival de Perelada, Opera de Bordeaux, etc. Intermezzo es pionera a nivel mundial y es la única empresa del

sector que acredita —desde el año 2011— el sello de calidad a la gestión ISO 9001. El Coro Intermezzo - Coro Titular del Teatro Real está considerado uno de los mejores coros de ópera del mundo.



Burgosen jaio zen, eta Madrilgo Errege Kontserbatorioan eta Municheko Hochschule für Musik-en egin zituen ikasketak. Hasi zenetik beretik hartu izan da orkestra zuzendari handitzat. 1980tik 1988ra Asturiasko Orkestra Sinfonikoaren zuzendari artistiko eta titularra izan zen; 1986tik 2005era Tenerifeko Orkestra Sinfonikoaren zuzendari artistikoa eta titularra izan zen, zeina berehala hartu baitzen erreferentetzat Espainiako musikaren esparruan. 1993an Galiziako Orkestra Sinfonikoaren agintaritza hartu zuen, eta 2013ko abuztua bitartean jardun zuen zeregin horretan; urte horretan Madrilgo Erkidegoko Orkestra eta Abesbatzako zuzendari Artistiko eta Titularra izendatu zuten.

Espainiako ia orkestra guztietan aritu da zuzendari gisa, baina, horrez gainera, nazioarteko hainbat taldetara deitzen dute zuzendari gonbidatu gisa, besteak beste Frankfurteko Hessische Rundfunk-eko Orkestra Sinfonikoa, Berlingo Sinfonikoa, Municheko Sinfonikoa, Dresdengo Sinfonikoa, Royal Philharmonic, Londresko Filarmonikoa, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma.

Hainbat sari irabazi ditu, horien artean aipagarrienak: Espainiako Irrati Nazionaleko Ojo Crítico Saria (1990), Ondas Saria (1992 eta 1996), Musikako Sari Nazionalea (1995), Arte Ederren Urrezko Domina (1999), Tenerifeko Orkestra Sinfonikoaren Ohorezko Zuzendaria (2006), Galiziako Orkestra Sinfonikoko Ohorezko Zuzendaria (2013).

Nacido en Burgos, realizó sus estudios en el Real Conservatorio de Música de Madrid y en la Hochschule für Musik de Múnich. Señalado desde sus comienzos como uno de los grandes y precoces valores españoles en el campo de la dirección de orquesta, de 1980 a 1988 fue director artístico y titular de la Orquesta Sinfónica de Asturias; entre 1986 y 2005 ocupó el puesto de director artístico y titular de la Orquesta Sinfónica de Tenerife, agrupación que se convierte rápidamente en un referente en el panorama musical español. En 1993 toma las riendas de la Orquesta Sinfónica de Galicia, labor que lleva a cabo hasta agosto de 2013, año en el que se incorpora como director Artístico y Titular a la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid.

Además de dirigir habitualmente la práctica totalidad de las orquestas españolas, es llamado como director invitado por diferentes formaciones internacionales como la Orquesta Sinfónica de la Hessische Rundfunk de Fráncfort, Sinfónica de Berlín, Sinfónica de Múnich, Sinfónica de Dresde, Royal Philharmonic, Filarmónica de Londres, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma, entre otras.

Entre los galardones que ha obtenido destacan el Premio Ojo Crítico de Radio Nacional de España (1990), Premio Ondas (1992 y 1996), Premio Nacional de Música (1995), Medalla de Oro a las Bellas Artes (1999), Director Honorario de la Orquesta Sinfónica de Tenerife (2006), Director Honorario de la Orquesta Sinfónica de Galicia (2013).



Ignacio García eszena-zuzendaritzako lizentzia egin zuen Madrilgo Arte Dramatikoko Goi Mailako Errege Eskolan. Zuzendari onenaren eta zuzendari gazte onenaren sariak eman zizkion Espainiako Eszena Zuzendarien Elkartek eta Madrilgo Errege Antzokiak antolatutako sorkuntza eszenikoko I. Lehiaketa irabazi zuen. Almagroko Antzerki Klasikoko Nazioarteko Jaialdiaren zuzendaria da, Madrilgo Teatro Españoloko Zuzendaritza Artistikoaren laguntzailea izan da, eta dramaturgia garaikideko Mexikoko Dramafest Jaialdiko programatzailea da.

Lirikaren esparruan, eszenaratze hauek egin ditu: Purcellen *Dido and Aeneas*, Rossiniren *La scala di seta*, Stravinski *Soldaduaeren historia*, Hasseren *La contadina*, Camilla de Rossiren *Il sacrificio di Abramo*, Monteverdiren *Il combattimento di Tancredi e Clorinda*, Bachen *Kafearen kantata*, Brittenen *The little sweep*, Albénizen *Iberia*, Pergolesiren *Adriano in Siria*, *La serva padrona* eta *Livietta e Tracollo*, Verdiren *Oberto conte di san Bonifacio*, *La forza del destino*, *Il trovatore*, *Aida*, *Macbeth*, *Rigoletto* eta *Otello*, A. Vivaldi/Samuel Maynez *Moteczuma II*, Belliniren *I Capuletti e i Montecchi* eta *La sonnambula*, Donizettiren *Lucia di Lammermoor*, *L'elisir d'amore*, *Emilia di Liverpool*, *Rita* eta *Poliuto*, eta beste hainbat.

Ikuskizun lirikoak zuzendu ditu Madrilgo hainbat antzokitan, hala nola Errege Antzokian, Zarzuelan, Españolen, Albéniz eta María Guerreron, Bilboko Arriaga etan Euskaldunan eta Oviedoko Campoamor-ren.

Musikari gisa hainbat ikuskizunetako musika egokitzaile gisa jardun du bai Europan bai Amerikan.

Ignacio García es licenciado en dirección de escena por la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid y ganador del premio al mejor director y al mejor director joven de la Asociación de Directores de Escena de España y el I certamen de creación escénica organizado por el Teatro Real de Madrid. Dirige el Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, ha sido Adjunto a la Dirección Artística del Teatro Español de Madrid y es programador del Festival Dramafest de México, de dramaturgia contemporánea.

En el campo lírico, ha realizado la puesta en escena de *Dido and Aeneas* de Purcell, *La scala di seta* de Rossini, *Historia del soldado* de Stravinski, *La contadina* de Hasse, *Il sacrificio di Abramo* de Camilla de Rossi, *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* de Monteverdi, *Cantata del café* de Bach, *The little sweep* de Britten, *Iberia* de Albéniz, *Adriano in Siria*, *La serva padrona* y *Livietta e Tracollo* de Pergolesi, *Oberto conte di san Bonifacio*, *La forza del destino*, *Il trovatore*, *Aida*, *Macbeth*, *Rigoletto* y *Otello* de Verdi, *Moteczuma II* de A. Vivaldi/Samuel Maynez, *I Capuletti e i Montecchi* y *La sonnambula* de Bellini, *Lucia di Lammermoor*, *L'elisir d'amore*, *Emilia di Liverpool*, *Rita* y *Poliuto* de Donizetti, como ejemplos de otros muchos.

Ha dirigido espectáculos líricos en el Teatro Real, Zarzuela, Español, Albéniz y María Guerrero de Madrid, Arriaga y Euskalduna de Bilbao, Campoamor de Oviedo, entre otros.

Su condición de músico le ha permitido colaborar como adaptador musical en diferentes espectáculos en Europa y América.



BLAZK

EL PAYASO

**LA HISTORIA DE LOS DOS PAYASOS
MÁS SERIOS DEL MUNDO**

DE **PABLO SOROZÁBAL** DIRECCIÓN: **IGNACIO GARCÍA**
DIRECCIÓN MUSICAL: **TOMASZ GOLKA** DIRECCIÓN DE ARTE: **LAURA VILLEGAS**

DENETARIK
MISCELÁNEA

arte
textos

4

El teatro musical de Pablo Sorozábal (1897-1988)

Música, contexto y significado

MARIO LERENA



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

SOROZÁBALEN BIZITZAREN KRONOLOGIA

- 1897.-** Donostian jaio zen, Bergara kaleko 12. zenbakian. Ama, Josefa Mariezkurrena, Hernanikoa zuen, eta aita, Jose Maria Sorozabal, Larraulgoa.
- 1910.-** Donostiako Arte Ederren akademian hasi zituen musika-ikasketak.
- 1911.-** Donostiako Orfeoian sartu zen. Usandizagaren *Mendi Mendiyan* estreinatu zuen jaioterriko Zirku antzokian.
- 1914.-** Kursaal Orkestra Handian sartu zen. 15 musikagilek osatua zen orkestra eta Alfredo Larrocha irakasleak jarduten zuen zuzendari; udan, ordea, Arbós maisua etortzen zen Madrilgo musikariekin, eta orkestra sinfoniko bat osatzen zuten.
- 1919.-** Soldadutzara joan zen, baina hilabete baino ez zuen han egin, kupo-soberakinagatik. Madrilera joan zen Orkestra Filarmonikoan biolina jotzera. Comercial kafetegian lortu zuen lana, Madrilgo Glorieta de Bilbaon, eta hirukote bat sortu zuen.
- 1920.-** Echeve lagun eta margolariarekin margolaritza-erakusketa bat antolatu zuen, harizko bere laukotearen musikan girotua. Udalaren beka bat lortu zuen Liepzigen ikasteko.
- 1922.-** Liepzigen, diru horren parte batekin Gotriansteinweg orkestra alokatu zuen, zuzendari jarri zen, eta *Capricho español* estreinatu zuen.
- 1925.-** *Gabiltzan kalez kale* idatzi zuen, txisturako eta abesbatza mistorako lana, Donostiako orfeoiak kantatu zezan Bulebarreko kontzertuetan; Ollagorra elkarteari eskaini zion.

- 1926.-** Aurreko lan horrek arrakasta handia izan zuen, eta *Bigarren Kalez Kale* idatzi zuen.
- 1927.-** Donostian estreinatu zuen *Variaciones sinfónicas sobre un tema popular*.
- 1928.-** Lasalle orkestra zuzentzeko gonbita egin zioten, eta euskal lanak programatu zituen harentzat, besteak beste bere lan hauek: *Bariazio sinfonikoak*, *Dos apuntes vascos* eta Gernikako Arbolaren orkestrazioa, Iparragirreraren musikan oinarrituta.
- 1930.-** Secundino Esnaola hil zenean, Donostiako Orfeoiaren zuzendaritza eskaini zioten. Hainbat hilabetez jardun zuen, baina, azkenik, Juan Gorostidi proposatu zuen zuzendari berria izateko.
- 1931.-** *Katiuska* estreinatu zen, Marcos Redondorekin. Zenbait ikuslek kontrako iruzkinak egin zizkieten, eta, ondorioz, goitik behera berregin zen bigarren ekitaldia.
- 1932.-** *Katiuska* lanaren estreinaldian, Madrilen, Enriqueta Serrano ezagutu zuen, emazte izango zuena. Enriquetak grazia eta sinpatia handia zuen, dantzari handi eta ederra zen, eta soprano lirikoaren ahots oso atsegina zuen.
- 1933.-** Enriqueta Serranok *La Isla de las Perlas* opereta estreinatu zuen Madrilen, eta garrantzizko papera izan zuen. Abuztuan Sorozabalekin ezkondu zen. Urte horretan estreinatu zituen *El Alguacil Rebollado* eta *Adiós a la Bohemia*.
- 1934.-** Madrilen estreinatu zuen *La del Manojito de Rosas* sainetea, egilearen beraren hitzetan sainetea gainbeheran zegoen garaian; horri erantsi behar zaio euskaldun batek idatzitako madrildar sainete bat zela. Partitura hura seme jaioberriari eskaini zion. Urte horretan bertan estreinatu zuen *Sol en la cumbre* eta *La casa de las tres muchachas*.
- 1935.-** Zarzuelako Antzokian, *No me olvides* lana estreinatu zuen. Ez zuen arrakasta handirik izan, eta, hori dela eta, pasarte ikusgarrienak beste lan batzuetan berrerabiltzea erabaki zuen.
- 1936.-** Bartzelonako Tívoli Antzokian estreinatu zuen *La Taberna del Puerto* zarzuela; handik lau urtera, Madrilgo estreinaldian, baritono erromantza bat erantsi zion bigarren ekitaldiari. Madrilgo Bandako zuzendari izendatu zuten. *Iruigarren Kalez Kale* martxa idatzi zuen txistuetarako, Moncloa defendatzen zuten euskal miliziei eskainia; *Euskadi Libre* ere esan zitzaion martxa horri. Handik urte batzuetara, orkestratu egin

zuen, eta Debako Ozio Bide Elkarteari eskaini zion, han ematen baitzi-tuen udak. Denborarekin Debako martxa bihurtu zen, eta bertako zain-dariaren (San Roke) jaietako danborradan jotzen da.

- 1937.-** Bira bat egin zuen bandarekin Levanten eta Katalunian barrena, madril-darrentzat elikagaietarako dirua biltzeko helburuarekin.
- 1938.-** Dimititu egin zuen Madrilgo bandatik, Bandako musikagile asko Orkestra Nazionala sortu berrira joan zirelako.
- 1939.-** Valentzian *La Rosario o la Rambla de fin de Siglo* sainete katalana estreinatu zuen. Arrazoi politikoak zirela-eta, jendaurrean zuzentzea debekatu zioten.
- 1941.-** *Jai Alai* filmerako musika osatu zuen. Filmaren bi kopiak galdu ziren. “Los Bocheros” euskal taldeak parte hartu zuen bertan, eta “Maite” abesti ospetsua izan zen abestietako bat.
- 1942.-** Bartzelonan *Black el Payaso* opereta estreinatu zuen. Madrilgo estreinal-dian, bera aritu zen zuzendari, debekatuta eduki arren; hala ere, debe-katu egin zituzten lanari buruzko kritikak egunkarietan.
- 1943.-** Madrilgo Victoria Antzokian, apirilaren 24an (larunbat santuan, beste estreinaldi batzuetan bezala), *Don Manolito* sainetea estreinatu zen. Enpresaburu egin eta bere zarzuela enpresa sortu behar izan zuen.
- 1945.-** Bartzelonan *La eterna canción* estreinatu zuen. Madrilgo Filarmonikoaren zuzendari izendatu zuten, eta enpresaburu lanarekin txandakatu behar izan zuen. Urte horretan bertan bira bat egin zuen Hego Amerikan barrena, eta Buenos Airesko Avenida Antzokian egin zuen debuta.
- 1946.-** Azaroaren 14an Manuel de Falla maisua hil zen Argentinan, eta konpai-nia osoa joan zen hiletara.
- 1948.-** Abenduan, Madrilgo Calderón Antzokian *Los Burladores* estreinatu zuen. Amerikan egindako biraren ondoren idatzi zuen; Amerikatik itzu-lerako itsas bidaian pasodoble bat idatzi zuen, gerora zarzuela horretan erantsi zuena.
- 1950.-** Apirilaren 8an (larunbat santuan estreinatzeko ohiturari jarraituz) Madrilgo Price antzokian, *Entre Sevilla y Triana* estreinatu zuen, emaz-teari eskainitako partitura.
- 1951.-** Madrilgo Lope de Vega Antzokian *Brindis!* errebista estreinatu zuen, Perico Chicote handiari eskainia. Enriqueta Serrano emazteak ere arra-kasta ikaragarria izan zuen.

- 1952.- Orkestra Filarmonikoari eta bere lanen kalitateari buruzko asmo txarreko hainbat kritikaren aurrean, kontzertu berezi bat prestatu zuen: berak sortutako *Victoriana* suitea eta Xostakovitxen *Zazpigarren Sinfonia* interpretatu zituzten. Sarrera guztiak salduta zeuden eta izugarritzko jakin-mina sortu zen, baina, bezperan, debekatu egin zuten kontzertua. Horren aurrean dimititu egin zuen orkestraren zuzendari gisa.
- 1954.- Madrilgo Fuencarral Antzokian *La Ópera del Mogollón* zarzuela bufoa estreinatu zuen, baina ikusleek ez zuten ulertu bertan operari egiten zitzaion parodia.
- 1955.- Semerekin batera *Marcelino Pan y Vino* filmerako musika osatu zuen.
- 1958.- Madrilgo Zarzuela Antzokian *Las de Caín* zarzuela estreinatu zuen, semerekin batera lankidetzan sortua. Emaztea, Enriqueta Serrano, hil zen.
- 1960-1964.- Urte horietan Barbieriren *Pan y Toros* zarzuela eta Albenizen *Pepita Jimenez* opera berrikusi eta egokitu zituen.
- 1968.- Saiatu zen Zarzuela Antzokian *Juan José* opera estreinatzen, baina huts egin zuen.
- 1976.- *Gernika* kantata osatu zuen.
- 1988.- Madrilen hil zen, abenduaren 26an.

502-5
4-21

Pasodoble flamenco del sainete lirico

DON MANOLITO

CONDUCTOR PABLO SOROZABAL

Tutti. *ff* *P. consist.* Sainete Lirico. *ff*

CRONOLOGÍA DE LA VIDA DE SOROZÁBAL

- 1897.-** Nace en San Sebastián en la calle Bergara 12. Su madre Josefa Mariezkurrena de Hernani y su padre José María Sorozábal de Larraul. Comienza de niño sus estudios musicales en la Sociedad de las Bellas Artes de San Sebastián.
- 1911.-** Ingresa en el Orfeón Donostiarra y participa en las representaciones de *Mendi Mendiyán*, de Usandizaga, en el Teatro Circo de su ciudad.
- 1914.-** Entra en la Orquesta Gran Kursaal que dirigía su profesor Alfredo Larrocha, formada por unos 15 músicos. En verano venía el Maestro Arbós con músicos de Madrid y se formaba entonces una orquesta sinfónica.
- 1919.-** Servicio militar en el que solo está un mes por excedente de cupo. Se va a Madrid para ser violinista de la Orquesta Filarmónica. Consigue trabajo en el café Comercial, en la Glorieta de Bilbao, tocando en trío con el chelista Arangoa y un pianista madrileño.
- 1920.-** Compone su *Cuarteto de cuerdas* en fa. Así como sus *Dos Lieder* y otras canciones para soprano y piano. Junto a su amigo y pintor Echeve, organiza una exposición de pintura, ambientando la misma con la música de su cuarteto de cuerdas. Consigue una beca del Ayuntamiento para estudiar en Liepzig.
- 1922.-** Ya en Liepzig, alquila la orquesta Gotrian Steinweg, la dirige y estrena así su *Capricho español*, en un concierto con obras de Sitt, Borodin y Dvorak, aparte de la suya.

- 1923.-** Compone la *Suite vasca*, para orquesta y coros
- 1924/1925.-** Compone sus piezas para violín y piano *Eresi e Inguruko*, así como sus *Dos tríos fáciles*. Escribe *Gabiltzan kalez kale*, para txistus y coro mixto, para que lo cantase el Orfeón Donostiarra en sus conciertos del Boulevard, dedicándoselo a la sociedad Ollagorra. Estrena en San Sebastián *Variaciones sinfónicas sobre un canto vasco*.
- 1926.-** Ante el éxito del *Gabiltzan*, escribe *Bigarren Kalez Kale*. Este año también se estrenan dos piezas orquestales *Mendian* y *Txistulariak*, que posteriormente denominó *Dos apuntes vascos*
- 1928.-** Le invitan a dirigir la Orquesta Lasalle, ocasión para la que programó exclusivamente obras vascas y entre ellas las suyas: *Variaciones sinfónicas*, *Dos apuntes vascos* y la orquestación del *Gernikako Arbola* de Iparragirre, que realizó para esa ocasión
- 1929.-** Compone sus *Siete Lieder* sobre poesías de Heine traducidas al euskera por Arregui. Están dedicados a otros tantos amigos. Este año compone también el fandango *Donostia*.
- 1930.-** Al fallecimiento de Secundino Esnaola, le piden que se haga cargo de la dirección del Orfeón Donostiarra. Acepta unos meses, hasta que propone a Juan Gorostidi para que sea el nuevo director. La editorial Max Eschig publica en París sus *Deux Esquisses Basques - Dos apuntes vascos* para orquesta.
- 1931.-** Se estrena *Katiuska*, con Marcos Redondo. Tras los comentarios no favorables sobre el libreto, se rehace completamente el segundo acto.
- 1932.-** Conoce en el estreno de *Katiuska* en Madrid, a la que luego sería su mujer, Enriqueta Serrano, actriz, cantante —con una voz de soprano lírica muy agradable— y bailarina, que unía a su arte gracia y simpatía, además de una gran belleza.
- 1933.-** Enriqueta Serrano estrena en marzo en Madrid la opereta *La Isla de las Perlas*, teniendo un papel estelar. En agosto se casaría con el maestro Sorozábal. También en ese año estrena *El Alguacil Rebolledo* y su ópera chica *Adiós a la Bohemia*.
- 1934.-** Estrena en Madrid su sainete *La del Manojito de Rosas*, cuando, según él, el sainete estaba en decadencia y encima un sainete madrileño escrito por un vasco. Dedicó la partitura a Pablo, su hijo recién nacido. También estrena ese año, *Sol en la cumbre* y *La casa de las tres muchachas*.

- 1935.-** Estrena en el Teatro de la Zarzuela, su obra *No me olvides*, no teniendo gran éxito, por lo que algunos de los números más vistosos de la obra, los reutilizará en obras posteriores.
- 1936.-** Estrena en el Teatro Tívoli de Barcelona su zarzuela *La Tabernera del Puerto*, cuatro años después, en el estreno de Madrid introduce una romanza de barítono en el segundo acto (retirando la existente, que realmente pertenecía a *Sol en la cumbre*). Le nombran director de la Banda de Madrid y de la de la Orquesta Sinfónica de Madrid. Escribe la marcha *Irugarren Kalez Kale* para txistus, dedicándosela a las milicias vascas que defendían La Moncloa, también esta marcha se denominó Euskadi Libre. Años más tarde la orquestó y se la dedico a la Sociedad Ozio Bide de Deba, donde veraneaba, convirtiéndose en la Marcha de Deba, obra que se toca en la tamborrada de sus fiestas patronales (San Roque).
- 1937.-** Gira con la Banda por provincias, Levante y Cataluña con la idea de recaudar fondos para alimentar al pueblo de Madrid
- 1938.-** Dimite de la Banda de Madrid, al pasar muchos músicos de la Banda a la recién creada Orquesta Nacional.
- 1939.-** Estrena en Valencia el sainete catalán *La Rosario o la Rambla de fin de siglo*. Por motivos políticos le prohíben dirigir en público.
- 1940.-** Compone la música de la película *Jai Alai*. Se perdieron las dos copias que se hicieron de la película, en la que intervenía el grupo vasco “Los Bocheros” y donde se incluía su famosa canción *Maité*.
- 1942.-** Estrena en Barcelona su opereta *Black el Payaso*. Dirige el estreno en Madrid a pesar de tenerlo prohibido, pero fueron prohibidas las críticas de la obra en los periódicos.
- 1943.-** En el Teatro Victoria de Madrid, el 24 de abril, como en otros estrenos caería ese día en sábado de gloria, se estrena su sainete *Don Manolito*. Se ve en la obligación de hacerse empresario y crear su propia empresa de zarzuelas.
- 1945.-** Estrena en Barcelona *La eterna canción*. Es nombrado director de la Orquesta Filarmónica de Madrid, puesto que tiene que alternar con su faceta de empresario.
- 1946.-** Parte de gira por Sudamérica, debutando en el Teatro Avenida de Buenos Aires. El 14 de noviembre muere en Argentina el maestro Manuel de Falla, asistiendo al funeral con toda su compañía.

- 1948.-** Estrena en diciembre en el Teatro Calderón de Madrid *Los Burladores*, que compuso tras su periplo por las Américas.
- 1950.-** En el Teatro Price de Madrid el 8 de abril, para no perder la costumbre otro sábado de Gloria, estrena *Entre Sevilla y Triana*, dedicándole la partitura a su mujer. En esta obra incluye el pasodoble “Me caso en la mar salada”, que había compuesto en el barco de regreso a España.
- 1951.-** Estrena en el madrileño Teatro Lope de Vega su revista *¡Brindis!*, dedicada al gran Perico Chicote, donde su mujer Enriqueta Serrano tienen un apoteósico triunfo. Compone la *Victoriana - Suite orquestal sobre coros de Tomas Luis de Victoria*.
- 1952.-** Ante algunas críticas malintencionadas sobre calidad de la Orquesta Filarmónica y sus obras, prepara un concierto extraordinario, donde estrenaría la *Suite Victoriana* y la *Séptima Sinfonía* de Shostakovich. Con el cartel de no hay billetes y una gran expectación, el día anterior la censura prohíbe el concierto. Ante esto, dimite como director de la OFM. Compone las suites corales *Neskatxena* y *Chantons, mes chers amis*, dedicadas a los coros Maitea y Easo respectivamente.
- 1954.-** Estrena en el Teatro Fuencarral de Madrid, su zarzuela bufa *La Ópera del Mogollón*, no entendiendo el público la parodia que se hacía de la ópera. Recupera e instrumenta la zarzuela entonces perdida de Isaac Albéniz, *San Antonio de la Florida*.
- 1955.-** Compone junto a su hijo la música de la película *Marcelino Pan y Vino*.
- 1956.-** Compone la cantata *Euskalerría* y su ballet *Paso a cuatro*.
- 1958.-** Estrena en el Teatro de la Zarzuela de Madrid *Las de Caín*, zarzuela compuesta en colaboración con su hijo. Muere su mujer Enriqueta Serrano.
- 1960-1964.-** En estos años revisa y adapta la zarzuela *Pan y Toros* de Barbieri y la ópera de Albéniz *Pepita Jiménez*. Compone el ballet *Comedieta*, que dedica a su recientemente fallecida esposa. Compone su ópera *Juan José*.
- 1966.-** Compone su marcha fúnebre *Gernika* (transformada en cantata para orquesta y coros en 1976) y sus *Ocho canciones para dos voces y guitarra*.
- 1978.-** Intento fallido de estrenar su ópera *Juan José* en el Teatro de la Zarzuela.
- 1979.-** Compone su ballet *Vino, solera y salero*, una revisión del *Capricho Español*.

- 1981.- Es nombrado en Madrid Hijo Predilecto de la Villa.
- 1982.- Compone en homenaje a Turina su pieza para piano *Oración de la madre del torero*.
- 1984.- Compone su ballet *Paso a dos*, basado en temas de *Pepita Jiménez*.
- 1987.- Recibe un concierto homenaje de la ONE, con el maestro López Cobos a la batuta, en el que más treinta años después se estrena su *Victoriana*. Por motivos de salud no puede asistir al mismo. Compone sus *Variaciones para quinteto de viento*.
- 1988.- Muere en Madrid el 26 de diciembre.

A mi hijo PABLO que vino al mundo a la vez que esta partitura.

LA DEL MANOJO DE ROSAS

Sainete lírico en dos actos.

Letra de **RAMOS DE CASTRO y CARREÑO** Música de **PABLO SOROZABAL**

INTRODUCCION y N.º 1

Ascensión, Espasa, D. Daniel Capó, Joaquín, Parroquianos 1.º y 2.º y el del Mantecao.

The image shows a page of a musical score for the opera 'La del Manojito de Rosas'. At the top, there is a dedication: 'A mi hijo PABLO que vino al mundo a la vez que esta partitura.' Below this is the title 'LA DEL MANOJO DE ROSAS' in large, bold letters. Underneath the title, it says 'Sainete lírico en dos actos.' and '3' in the top right corner. The authors are listed as 'Letra de RAMOS DE CASTRO y CARREÑO' and 'Música de PABLO SOROZABAL'. The specific piece is identified as 'INTRODUCCION y N.º 1'. The setting is 'Ascensión, Espasa, D. Daniel Capó, Joaquín, Parroquianos 1.º y 2.º y el del Mantecao.' The musical notation consists of three systems of staves. The first system includes a piano accompaniment and a vocal line with lyrics 'Tjtas. Tjtas. Tjtas. Tjtas.'. The tempo is marked 'Andante quart.' and there are dynamic markings like 'f' and 'P. esperanza.'. The score is written in a key with three flats and a 3/4 time signature.

allegretto **¡AY, TIERRA VASCA!** *Letra y música de P. Sorozabal*

Flautas
Oboe
Clarinete
Fagot
Trompa
Tromboni
Tuba
Batería
Violines
Violas
Violones
Violonchelos
Bajas

SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES DE ESPAÑA-LIRIQUO

¡EUSKALERRIA!

(Canción)

Letra música de P. Sorozabal

Andante

Violines
Violas
Violones
Violonchelos
Bajas

Coro
Eus-kal-er-ria, eus-kal-er-ria

PABLO SOROZÁBALEN LANEN KATALOGOA

CATÁLOGO DE LAS OBRAS DE PABLO SOROZÁBAL

LAN LIRIKOAK - OBRAS LÍRICAS

URTEA	IZENBURUA - TÍTULO	ANTZOKIA - TEATRO	HIRIA - CIUDAD	DATA
1931	KATIUSKA, LA MUJER RUSA	TEATRO VICTORIA	BARCELONA	28.01.1931
1932	LA GUITARRA DE FÍGARO	TEATRO ARRIAGA	BILBAO	08.01.1932
1933	LA ISLA DE LAS PERLAS	TEATRO COLISEUM	MADRID	07.03.1933
	EL ALGUACIL REBOLLEDO	TEATRO CALDERON	VALLADOLID	25.09.1933
	ADIOS A LA BOHEMIA	TEATRO ARRIAGA	BILBAO	16.11.1933
1934	SOL EN LA CUMBRE	TEATRO ASTORIA	MADRID	04.05.1934
	LA DEL MANOJO DE ROSAS	TEATRO FUENCARRAL	MADRID	13.11.1934
1935	NO ME OLVIDES	TEATRO DE LA ZARZUELA	MADRID	20.04.1935
1936	LA TABERNERA DEL PUERTO	TEATRO TIVOLI	BARCELONA	06.05.1936
1939	LA ROSARIO O LA RAMBLA DE FIN DE SIGLO	TEATRO APOLO	VALENCIA	09.12.1939
	CUIDADO CON LA PINTURA	TEATRO APOLO	VALENCIA	09.12.1939
1942	BLACK EL PAYASO	TEATRO COLISEUM	BARCELONA	21.04.1942
1943	DON MANOLITO	TEATRO VICTORIA	MADRID	24.04.1943
1945	LA ETERNA CANCIÓN	TEATRO PRINCIPAL PALACIO	BARCELONA	27.01.1945
1948	LOS BURLADORES	TEATRO CALDERON	MADRID	10.12.1948
1950	ENTRE SEVILLA Y TRIANA	TEATRO PRICE	MADRID	8.04.1950
1951	¡BRINDIS!	TEATRO LOPE DE VEGA	MADRID	14.12.1951
1954	LA ÓPERA DEL MOGOLLÓN	TEATRO FUENCARRAL	MADRID	02.12.1954
1958	LAS DE CAIN	TEATRO DE LA ZARZUELA	MADRID	23.12.1958
1968	JUAN JOSE	AUDITORIO KURSAAL	SAN SEBASTIAN	21.02.2007

EGOKITZAPENAK - ADAPTACIONES

URTEA	IZENBURUA - TÍTULO	ANTZOKIA - TEATRO	HIRIA - CIUDAD	DATA
1934	LA CASA DE LAS TRES MUCHACHAS (H. BERTÉ)	TEATRO DE LA ZARZUELA	MADRID	16.11.1934
1954	SAN ANTONIO DE LA FLORIDA (I.LBENIZ)	TEATRO FUENCARRAL	MADRID	19.12.1954
1960	PAN Y TOROS (F.A. BARBIERI)	PARQUE DEL RETIRO	MADRID	21.04.1960
1964	PEPITA JIMENEZ (I.LBENIZ)	TEATRO DE LA ZARZUELA	MADRID	06.06.1964

GANBERA MUSIKA - MÚSICA DE CÁMARA

URTEA	IZENBURUA - TITULO	OHARRAK - OBSERVACIONES
1917	THE ODORO , ONE STEP, OP.1	OBRA PARA PIANO
1920	CUARTETO EN FA PARA CUERDAS OP. 3	
1924	ERESI	VIOLÍN Y PIANO
	INGURUKO	VIOLÍN Y PIANO
1925	TXORI ABESTIAK	VIOLÍN-VIOLONCHELO-PIANO
	UME MALKOAK	VIOLÍN-VIOLONCHELO-PIANO
1982	ORACION DE LA MADRE DEL TORERO	OBRA PARA PIANO
1988	VARIACIONES PARA QUINTETO DE CUERDA	SOBRE EL TEMA YA S'HA MUERTO EL BURRO
S/A	AURTXOA SEASKAN	QUINTETO DE CUERDA
S/A	FANTASIAS PARA 6 INSTRUMENTOS	2 VIOLINES, VIOLA, VIOLONCHELO, CONTRABAJO Y PIANO
	KATIUSKA FANTASIA	
	BLACK EL PAYASO 1ª y 2ª FANTASIA	
	DON MANOLITO 1ª y 2ª FANTASIA	
	LA TABERNERA DEL PUERTO. GRAN FANTASÍA	
	LA DEL MANOJO DE ROSAS . GRAN FANTASÍA	
	LA CASA DE LAS TRES MUCHACHAS.FANTASÍA	
	LA ISLA DE LAS PERLAS. FANTASIA	

AHOTS TALDEA - CONJUNTO VOCAL

URTEA	IZENBURUA - TITULO	OHARRAK - OBSERVACIONES
1923	ARROSA LILIA	CORO MIXTO
1924	BUBA ÑIÑA	CORO MIXTO
1924	NERE MAITE POLITA	CORO MIXTO
C.1924	NAHI ZUYA YIN?	DOBLE CORO
C.1924	KUKU BAT BADUT	CORO MIXTO
C.1924	BENTARA NOA	CORO MIXTO
C.1926	BASERRITARRA	CORO MIXTO (SE INCORPORÓ EN LA PELICULA JAI ALAI)
1940	MAITE	CORO MIXTO
1940	MAITE	PARA 5 VOCES MASCULINAS ESCRITA PARA LA PELICULA JAI ALAI y EN ESPECIAL PARA LOS BOCHEROS
1943	FABORDÓN	CORO MIXTO 1- SALMO 1º 2-SALMO 2º 3-SALMO 3º
1952	NESKATXENA	VOCES BLANCAS CON SOPRANO SOLISTA 1-NESKATXEA 2-IZAR EDERRA 3-BINBILIN BONBOLO 4-TXIKI TXIKITIK
1952	CHANTONS, MES CHERS AMIS	CORO DE HOMBRES 1-BEGI URDIN 2-URSO LUMA 3-KANTA BERRI
1961	AY NERE KABIYA	VOCES BLANCAS
C.1963	EUSKALERRIA (AY TIERRA VASCA)	CORO MIXTO (ADAPTACIÓN AL EUSKERA)
1971	YA S'HA MUERTO EL BURRO	CORO MIXTO ADAPTACIÓN DE LA OBRA "VARIACIONES SOBRE UN TEMA CASTELLANO"
1978	LILI POLLIT BAT	CORO MIXTO
S/A	NAHI ZUYA YIN?	PARA DOBLE CORO MIXTO

TXISTULARI TALDEA - BANDA TXISTULARIS

URTEA	IZENBURUA - TITULO	OHARRAK - OBSERVACIONES
1929	DONOSTIA	1-MINUETO 2- FANDANGO CON VARIACIONES
1936	IRUGARREN KALEZ KALE	TXISTUS, TROMPAS y PERCUSIÓN
1965	ZORTZIKO DE BATELERAS	TXISTU y TAMBORES
1966	GERNIKA	TXISTUS, TROMPAS y TAMBORES
1980	MARCHA DE DEBA: IRUGARREN KALEZ KALE	PARA DOS TXISTUS y TAMBORILES o TAMBOR
S/A	DOS DANTZAS	1- SAGAR DANTZA 2-ARIÑ ARIÑ (BARATZEKO PIKUAK DANTZA)
S/A	MAITE	DOS TXISTUS y SILBOTE

BANDA

URTEA	IZENBURUA - TITULO	OHARRAK - OBSERVACIONES
1961	DEVA	IRUGARREN KALEZ KALE
1962	POLKA DE OZIO-BIDE	BANDA y TAMBORES

AHOTSA ETA GITARRA - VOZ Y GUITARRA

URTEA	IZENBURUA - TITULO	OHARRAK - OBSERVACIONES
1966	OCHO CANCIONES	INSPIRADAS EN MOTIVOS VASCOS
	1- BIOTZ BAT 2- KUKU 3- GAU EDER BAT 4- PENA 5- URRUNDIK	
	6- KINKIRIN KUNKURRUN 7- BAIALDAZIKU, MAITE 8- EUZKALDUN MAKILA	

AHOTSA ETA PIANO - VOZ Y PIANO

URTEA	IZENBURUA - TITULO	OHARRAK - OBSERVACIONES
1920	DOS LIEDER	1- LA DERNIÈRE FEUILLE 2-RONDEL PRINTANIER
	MUSICA QUE SE EMPLEARÍA EN SU ÓPERA "JUAN JOSÉ"	
1929	SIETE LIEDER	EN 1956 VERSIÓN CON ORQUESTA
	1-AMESETAN 2-OTZ ETA IXILTSU 3-ZURE MOSHUAN 4-LOTORES LORAK	
	5-EZ DOT ZINESTEN 6-ERES DAGIE TXILIBITUAK 7-AGERTU YATAN ORRIYA	
1943	VILLANCICO	PARA SOPRANO, ALTO Y PIANO
1947	ME CASO EN LA MAR SALADA	
	PASODOBLE INCLUIDO EN SU ZARZUELA "ENTRE SEVILLA Y TRIANA"	
1956	AY TIERRA VASCA	PARA TENOR Y PIANO
1982	URRUNDIK	CONOCIDA CON EL TÍTULO "URRUNDIK IKUSTEN DUT"
	PUBLICADA EN EL CANCIONERO "EUZKEL ABESTIJAK" (1916)	
S/A	ERESI: GURE BASETXE	MELODIA POPULAR
	MISMA COMPOSICIÓN QUE "ERESI:CANTO VASCO", PARA VIOLÍN Y PIANO	
S/A	III ETA GERO BETI LURPEAN	MUSICA QUE SE EMPLEARÍA EN SU ÓPERA "JUAN JOSÉ"

AHOTSA ETA TXISTUAK - VOZ Y TXISTUS

URTEA	IZENBURUA - TITULO	OHARRAK - OBSERVACIONES
1925	GABILTZAN KALEZ-KALE	
1926	BIGARREN KALEZ-KALE	

AHOTSA ETA ORKESTRA - VOZ Y ORQUESTA

URTEA	IZENBURUA - TITULO	OHARRAK - OBSERVACIONES
1923	SUITE VASCA	1-KATHALIN 2- KUN-KUN 3- SORGIN DANTZA
1928	GERNIKAKO ARBOLA	VERSIÓN SOBRE UNA CANCIÓN DE IPARRAGUIRRE (REV.1967)
1941	MAITE	ZORTZIKO DE LA PELICULA JAI ALAI
1956	SIETE LIEDER	REV. 1977 CON ACOTACIONES PARA MEZZOSOPRANO
	1-AMESETAN 2-OTZ ETA IXILTSU 3-ZURE MOSHUAN 4-LOTORES LORAK	
	5-EZ DOT ZINESTEN 6-ERES DAGIE TXILIBITUAK 7-AGERTU YATAN ORRIYA	
1956	AY TIERRA VASCA	ARREGLO DE LA ROMANZA DE SU OBRA "LA ROSARIO"
1963	EUSKALERRIA	VERSION EN EUSKERA DE AY TIERRA VASCA (REV 1978)
1976	GERNIKA	EUSKO CANTATA PARA CORO Y ORQUESTA
1980	MARCHA DE SAN SEBASTIAN	VERSIÓN DE LA OBRA DE RAIMUNDO SARRIEGUI
1981	ARAN NUN DIRAN	ARREGLO DE UNA CANCIÓN DE IPARRAGUIRRE

ORKESTRA - ORQUESTA

URTEA	IZENBURUA - TITULO	OHARRAK - OBSERVACIONES
c.1920	CAPRICHIO ESPAÑOL	APUNTE SINFÓNICO
1925	DOS APUNTES VASCOS	1- MENDIAN 2- TXISTULARIAK (PUBLICADOS EN PARIS-1930)
1925	VARIACIONES SINFÓNICAS SOBRE UN CANTO POPULAR VASCO	
1934	VARIACIONES SOBRE UN TEMA CASTELLANO	INTERMEDIO DE SU ZARZUELA "SOL EN LA CUMBRE"
1944	CABRÉ	PASODOBLE FLAMENCO-CATALAN
1951	VICTORIANA	1-MODERATO 2-ANDANTE 3-ANDANTINO 4-SOSTENUTO 5- ALLEGRETTO
1955	PASO A CUATRO	BALLET
	INSPIRADO EN MELODIAS DE	COMPOSITORES DEL SIGLO XVIII
1959	COMEDIETA	BALLET
	BASADO EN LA ZARZULA "SAN ANTONIO DE LA FLORIDA" DE ISAAC ALBÉNIZ	
1966	GERNIKA	MARCHA FUNEBRE
1979	VINO, SOLERA Y SALERO	BAILETE ESPAÑOL
	REELABORACIÓN DE SU PRIMERA OBRA "CAPRICHIO ESPAÑOL"	
1984	PASO A DOS	BALLET

ZINEMARAKO MUSIKA - MÚSICA DE CINE

URTEA	IZENBURUA - TITULO	OHARRAK - OBSERVACIONES
1941	JAI ALAI	NO QUEDAN COPIAS
1955	MARCELINO PAN Y VINO	COMPUESTA JUNTO CON SU HIJO
1960	MARÍA MATRÍCULA DE BILBAO	COMPUESTA JUNTO CON SU HIJO



Ozio Bide danborrada / Tamborrada de Ozio Bide.





KATIUSKA
LA MUJER RUSA
 Zarzuela en dos actos en prosa y verso

Original de
 Emilio G. del Castillo
 y
 Martí Alonso



Música del Maestro
PABLO SOROZÁBAL

Maestro **PABLO SOROZÁBAL**

La Tabernera del Puerto



Federico Romero

Adaptación realizada
 en tres actos
 el segundo dividido
 en dos cuadros
 original de
 Federico Romero
 y
 G. Fernández Shaw

Música del Maestro
Pablo Sorozábal



Maestro Pablo Sorozábal **ENA DESETA** G. Fernández Shaw





**Donostia
Musika**



Donostia

Musika