

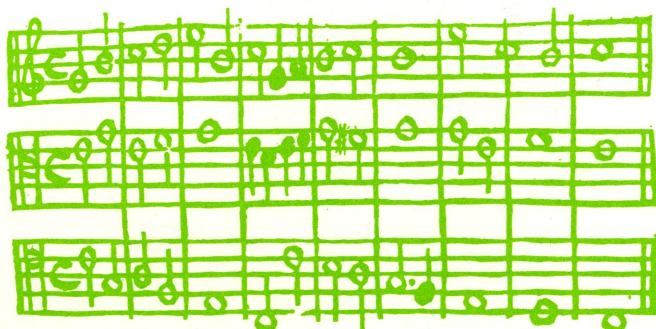
NASSARRE

REVISTA ARAGONESA DE MUSICOLOGÍA

XII, 2

Miscelánea en homenaje a Dionisio Preciado

Edición de
Ismael FERNÁNDEZ DE LA CUESTA
Emilio REY GARCÍA



Perfil musical de Pablo Sorozábal Mariezcurrena

JOSÉ LUIS ANSORENA

Al tratar de dibujar el perfil musical del compositor donostiarra, Pablo Sorozábal Mariezcurrena (San Sebastián 1897 - Madrid 1988), reconozco que mi visión puede adolecer de un cierto personalismo, que considero inevitable. Por eso recomiendo a los interesados en formarse su propia idea, que lean «*Pablo Sorozábal. Mi vida y mi obra*»¹, memorias autobiográficas, en las que yo me apoyo para mis consideraciones personales.

El objetivo evidente de estas líneas es facilitar, a quien me honre con su lectura, una panorámica rápida de la personalidad musical completa de Pablo Sorozabal, que de algún modo está en contradicción con su exclusivo renombre de compositor de zarzuelas.

En términos generales yo contemplo tres etapas diferenciadas en la actividad del compositor Pablo Sorozábal. Las dos primeras claramente diversificadas por decisión suya y personal: su época de sintonista, que abarca la década de 1920 a 1930; su época de músico lírico-teatral, que abarca desde 1930 hasta 1968, año en que concluye su ópera Juan José. Su tercera época supone un nostálgico regreso a su vocación de compositor de música pura, alternando con la música de teatro, de la que ya no era capaz de separarse. Podíamos decir que esta tercera etapa lleva consigo un reconocimiento público de su alejamiento de la música vasca, que con tanta ilusión había cultivado en los primeros años de su actividad de compositor. Podíamos decir que abarca desde 1950 hasta su muerte.

1. SOROZÁBAL, Pablo: *Mi vida y mi obra*. - Madrid: Fundación Banco Exterior, 1986.

¿Cuál de estas épocas es más representativa de la personalidad de Pablo Sorozábal?

Reconocemos que tanto en Madrid, como en provincias, hablar de Pablo Sorozábal es evocar al autor de las más populares zarzuelas.

Sin embargo en el País Vasco, además del compositor de zarzuelas del mayor éxito, pervive la imagen del creador del popularísimo «*Maite*» y de un buen número de obras corales vascas para coro de voces femeninas, de voces de hombre y de voces mixtas; diversas partituras para banda de txistu, destacando entre ellas «*La marcha de Deba*» y de un modo especial su marcha fúnebre «*Gernika*». Para un porcentaje minoritario de melómanos, Pablo Sorozábal es además autor de un apreciable fondo de música instrumental, sinfónica o de cámara.

Entre la variedad de opiniones sobre su personalidad, queremos destacar las palabras cualificadas de su propio hijo, el compositor Pablo Sorozábal Serrano: «La música que más me interesa de mi padre es la sinfónica».²

A pesar de este planteamiento inicial, mi visión personal de Pablo Sorozábal quiere fijarse en un rasgo humano suyo, directamente relacionado con su actividad de compositor. Se trata de su carácter de luchador incansable. Pero adelantemos que no estoy refiriéndome a su permanente lucha con las instituciones públicas y los partidos políticos, ante los que nunca claudicó. Mi análisis se centra en la constante lucha, que mantuvo consigo mismo.

Esta lucha en muchos momentos se convirtió en verdaderos dramas íntimos, cuyo desarrollo hemos llegado a conocer, por la gran sinceridad con que públicamente se confesó siempre en sus memorias. Aquí contemplamos un Pablo Sorozábal lleno de nobleza e integridad, aspirando siempre a las metas más elevadas y sometándose constantemente a una severa autocrítica.

Citemos algunas palabras tuyas, que son un verdadero autorretrato y nos ayudarán a comprender mejor muchas de sus afirmaciones, frecuentemente complejas y aun contradictorias.

«... Mi rebeldía juvenil aumentaba... y en más de una ocasión me distinguí al adoptar gestos de rebeldía que, gracias a la comprensión y buenos sentimientos de Arbós, no tuvieron malas consecuencias para mí.»³

2. *El Diario Vasco*.- San Sebastián: 16 enero 1919.

3. SOROZÁBAL, Pablo: *Mi vida y mi obra*.- Madrid: Fundación Banco Exterior, p 33.

«... De no haber sido tan corto mi plazo de servicio militar, hubiese tenido que acabar desertando o en prisiones militares, pues mi carácter no podía someterse a tal disciplina...»⁴

«... Mi carácter bohemio y anárquico era totalmente incompatible con la sociedad bilbaína...»⁵

«... Cuántas veces en mi vida tuve que arrepentirme de frases que salieron de mis labios impulsivamente, pero que no estaban de acuerdo con mi forma de sentir...»⁶

El acceso de Pablo Sorozábal al mundo de la música es pura anécdota, pero tras sus estudios de violín y sus primeras actuaciones como músico de feria, su contacto con la música fue creando en él la apetencia de llegar a ser compositor. Ya sus primeros ensayos de composición sorprendieron a quienes convivían con él.

Al terminar su servicio militar en 1919, se planteó la idea de trasladarse a Madrid, para darse a conocer como compositor. Se incorporó allí a la Orquesta Filarmónica con el mísero sueldo de cinco duros por concierto, con la obligación de ensayo diario.

Esta situación le exigió la búsqueda de puestos de violinista en cafés y similares, aprovechando el tiempo libre para dedicarse a la composición. Trabajaba en ese momento su «*Capricho español*», y el «*Cuarteto en Fa*». Pero cuanto más en serio se tomó la composición, más profundamente sintió la necesidad de ampliar su formación.

La lectura de las Memorias de Schumann, que describen la vida musical de Leipzig, provocó en él la obsesión de trasladarse a esta ciudad. Consiguió una beca del Ayuntamiento de San Sebastián y más tarde de la Diputación de Gipuzkoa.

En 1920 inició su aventura en Alemania. Estudió contrapunto con Stephan Krehl y dirección de orquesta con Hans Sitt. La década de los años 20 se caracterizó por su concienzuda preparación, que dió como fruto una larga lista de obras compuestas durante este tiempo de estudio, así como su seria iniciación en la dirección de orquesta.

De 1922 datan varias de sus obras corales: «*Arrosa lilia*», «*Bentara-noa*», «*Kuku bat badut*», etc... En 1923 compuso su «*Suite vasca*» para coro y orquesta. En 1924 compuso varias obras para violín y piano y

4. *Ibidem*, p. 61.

5. *Ibidem*, p. 117.

6. *Ibidem*, p. 71.

otras para coro. En 1925 compuso la partitura sinfónica «*Dos apuntes vascos*» y a continuación «*Gabiltzan kalez kale*», «*Bigarren kalez kale*» y «*Baserritarra*», partituras para coro y txistus. Sorozábal fue el primero que unió voces con txistus. En 1927 compuso su gran obra «*Variaciones sinfónicas sobre un tema vasco*». En 1928 el «*Gernikako arbola*» para orquesta. En 1929 los «*Siete lieder*» y «*Donostia*» para banda de txistu.

Durante los veranos Pablo Sorozábal regresaba a San Sebastián y algunos círculos de amigos le preparaban la ocasión de dirigir alguna orquesta donostiarra, con la que estrenó gran parte de las obras señaladas. Así pudo ser profeta en su tierra. En uno de estos veranos un donostiarra preguntó a Sorozábal si con sus obras sinfónicas ganaba mucho dinero. Al confesarle que no le producían ni un céntimo y sí bastantes gastos, el interlocutor se rió de él y le habló de Jesús Guridi, que acababa de estrenar una zarzuela, titulada «*El caserío*», que le producía muchos derechos de autor. Esto le dió mucho que pensar. Contaba ya 30 años y no tenía nada. Las becas se habían concluído. La idea de la zarzuela le parecía una claudicación. El aspiraba a dedicarse a la música sinfónica, a la música pura, pero se daba cuenta de que eso era imposible y no conducía más que a la miseria. Desde ahora la tentación de reorientar su vida sería permanente.

Un secretario del maestro Lassalle, personaje excéntrico, que tenía su orquesta propia en Madrid, le contrató para dirigir un concierto de música vasca en 1928.⁷ La ocasión era excelente. Incluyó en el programa sus «*Dos apuntes vascos*», «*Variaciones sinfónicas sobre un tema vasco*», para concluir con su «*Gernikako arbola*», escrito para esta ocasión. Así es como él se dió a conocer, como compositor y como director de orquesta en Madrid. Aprovechó este viaje, para ponerse en contacto con Emilio González del Castillo y Manuel Martí Alonso, autores de libretos de zarzuelas. En sus conversaciones con ellos nació la idea de «*Katiuska*».

Sorozabal regresó a Leipzig para continuar su formación musical, pero comenzó a trabajar la partitura de su primera zarzuela, lo que le suponía entrar en un mundo musical nuevo para él y sin la seguridad que sentía en la música sinfónica.

En sus difíciles contactos con las personas de Madrid, que debían asesorarle en la creación de «*Katiuska*», palpó cierta reticencia, porque el concierto que había dirigido en 1928, le había valido la fama de «técnico», algo que en el ambiente teatral era una maldición.

7. *Ibidem*, p. 108.

Sorozábal siguió trabajando con gran fe en sus posibilidades. Las alternativas se fueron sucediendo hasta el 27 de enero de 1931, día en que se estrenó «*Katiuska*». El paso dado era trascendental. Sorozábal había dado a su vida de compositor un rumbo diferente.

Trece años más tarde un escritor de la revista musical «*Ritmo*»⁸ le hizo una entrevista con preguntas, como éstas:

- ¿Qué impresión le causó el éxito inicial, como compositor lírico?
- Tremenda. Verá. Yo, director de la Grottrian Steinweg-Orchester, sustituto de Golschmann en la dirección de la Orquesta Sinfónica de Bilbao, enamorado con el cerebro y el corazón de los grandes compositores clásicos; yo, autor de sinfonías, cuartetos, suites, variaciones, etc, etc, yo, repito, consideraba que no había más música que la de Beethoven para arriba. No quería descender de lo más alto en que me encontraba... Pero cuando decidí hacerlo, atraído por la realidad de la vida, sufrí el mismo sonrojo que sufre la mujer honrada al apartarse de la virtud...
- ¿Y qué le sucedió entonces?
- Pues sucedió que después de mi primer éxito en *Katiuska*, que tanto sorprendió al público y a la crítica, establecí un fuerte contacto con la tradición musical, y mi sorpresa fue enorme al estudiar a Barbieri, Chapí, Giménez, Bretón, Chueca, y me llené de gozo y sentíme puro, sin culpa de pecado, ya que en el género lírico, chico o grande, caben las obras del más alto valor artístico; y fue entonces cuando nació en mí el más profundo patriotismo y la más apasionada atracción a la tradición musical española... Porque lo único que tiene algún valor musical entre todo lo escrito en España, está en el género chico y en el sainete. Lo que tiene el valor en el género sinfónico, ha nacido de ahí, de esa tradición, de ese género chico. He ahí el caso de Falla, el más portentoso y genial compositor español. Su obra es personal, sus formas sinfónicas, únicas y sorprendentes; pero los ritmos, cadencias, modulaciones, todos esos materiales han salido de la tradición...

Ya estaba Pablo Sorozábal en el camino del triunfo artístico y económico. Ahora era cuestión de elegir buenos libretos y entregarse de lleno a escribir música sin descanso.

Pero en su eterno sueño de aspirar a lo mejor, proyectó revolucionar el mundo de la zarzuela, infundiéndole un mayor nivel a su estilo musical.

8. *Ritmo*.- Madrid: n. 180, octubre 1944, p. 10.

«Adiós a la bohemia» era lo mejor de su obra, después puntualizó que fue la preparación de «Juan José». Gran desgracia que lo que el autor califica, como su mejor obra, haya quedado en la penumbra.

Como se ve, la década de los años 30 fue su etapa de operetas y zarzuelas, escritas con mucho talento escénico, gran técnica y mucha imaginación.

Su procedencia del campo sinfónico, como Usandizaga y Guridi, le daba seguridad y confianza, para moverse con gran facilidad en la armonía y en los efectos orquestales. A pesar de todo hay notable diferencia en su concepto de la música sinfónica, de mayores desarrollos y ropaje más complejo, y la música lírica, de recursos más ágiles. No aceptaba tomar un libreto, para «llenarlo» de música. Según él, había que dejarlo semivacío. Lo contrario equivalía a cazar palomas con cañón. Empleó más que nadie temas populares en sus zarzuelas y acertó siempre en el equilibrio entre la voz y la orquesta. Algunos de sus títulos y fragmentos de sus zarzuelas han dado la vuelta al mundo en la voz de los mejores cantantes españoles.

La historia de la zarzuela ha conocido muchos altibajos. Con Pablo Sorozábal le llegó la resurrección. Con la muerte de Sorozábal ¿ha llegado la muerte de la zarzuela?

Queremos apuntar un problema específico del Sorozábal, autor de zarzuelas. El gran compositor vasco no escribió ninguna zarzuela vasca.

Según él «no aceptaría jamás el libreto de *«El caserío»*, que no tiene nada de vasco». En cuanto a *«La tabernera del puerto»*, su libreto iba destinado a Guridi, pero por hallarse muy ocupado se lo pasaron a Sorozábal. La acción se sitúa en un pueblo imaginario, Cantabreda, porque no quiso que fuera una cosa vasca localizable. Se advierte que sucede en el Cantábrico y concretamente entre Santoña o Castro Urdiales y Fuenterrabía. Por eso contiene temas vascos y montañeses. Pero no hizo una obra estrictamente vasca, porque le faltó el libreto. Hacer algo vasco auténtico, con personajes que se mantengan en pie, es muy difícil. Con Baroja sí que hubiera salido. Ya tenían mucho adelantado. La iban a situar en la guerra carlista, tema que Baroja dominaba. Pero vino el 18 de julio y lo estropeó todo. Las tentativas de otros compositores, como Azkue con *«Bizkaitik Bizkaira»* o *«Pasa de chimbos»*, *«El zortziko de Miguel»* de Ismael Echazarra, *«Joshe Martín, el tamborilero»* de Gerónimo Giménez, *«Miguel Andrés»* de Joaquín Larregla, *«Zorigaitztoko eguna»* de José Olaizola, *«Naste-borraste»* de Juan de Orúe, etc... no cuajaron y han quedado en el olvido. La única que resiste el paso del tiempo es *«El caserío»* de Guridi, pero gracias a su música, no a su pobre libreto.

Compuso «*Adiós a la bohemia*», sobre un texto de Pío Baroja. Sabía que era una partitura de minorías. Pero durante mucho tiempo defendió que era lo mejor que había escrito. Sin embargo el público la acogía siempre con frialdad. El dinero que ganaba con «*Katiuska*», lo perdía con «*Adiós a la bohemia*». Su mujer titulaba esta zarzuela «*Adiós a la taquilla*».

A partir de aquí Sorozábal trataba de llegar al público, pero sin renunciar a escribir la mejor música. Se entregó con frenesí a la composición de nuevas zarzuelas. En ocasiones el exceso de trabajo, casi siempre con premura, le suponía serios trastornos de salud.

Así se fueron sucediendo:

- *La guitarra de Fígaro*, escrita sin ganas forzado por determinadas circunstancias.
- *La isla de las perlas*, trabajada con gran entusiasmo, pero no cuajó.
- *El alguacil de Rebolledo*, obra sin importancia y no pasó nada.
- *Sol en la cumbre*, no dió mucho que hablar.
- *La del manojo de rosas*, partitura dedicada a su hijo, que nació mientras la componía. Alcanzó siempre grandes éxitos.
- *No me olvides*, pronto fue olvidada.
- *La casa de las tres muchachas*, adaptación de una opereta de Schubert que gustó mucho.
- *La tabernera del puerto*, uno de sus grandes éxitos en todas partes.
- *La Rosario y Cuidado con la pintura*, ambas desambientadas por problemas políticos en 1939.
- *Black, el payaso*, éxito aplastante.
- *Don Manolito*, otro gran éxito.
- *La eterna canción*, más éxito artístico que comercial.
- *Los burladores*, gran éxito.
- *Entre Sevilla y Triana*, *Brindis*, *Las de Caín*, *Pepita Jiménez*, conocieron éxitos de muy distinta naturaleza.

Mención especial merece su drama lírico popular «*Juan José*», partitura en la que invirtió once años de esfuerzo constante. No se puede hablar de su aceptación, porque todavía no se ha estrenado. Para su autor es lo mejor que salió de su pluma. Si tiempo atrás defendió que

¿Hubiera acertado Sorozábal en la creación de su zarzuela vasca, en la que habría puesto todo su empeño y sabiduría?

Su etapa de zarzuelas, operetas, comedias, sainetes, etc... se estira hasta 1964. Ya hemos visto cómo en la década de los años 30 compuso diez partituras del género. En la de los años 40 escribió siete y hasta 1964 escribió otras seis más. También escribió la música para tres películas: *Jai-alai*, de donde procede su famoso zortziko *Maite: Marcelino, pan y vino* y *María, matrícula de Bilbao*. Entre tanto ¿qué había sido del compositor técnico y sinfonista de los años 20?

Cuando Pablo Sorozábal frenó un tanto su actividad teatral, como compositor y como intérprete-director de compañías, por los años 50 y 60 añoró su mundo musical original. Pese a su empeño en escribir la mejor música para sus zarzuelas, echaba en falta orientar su inspiración hacia otros géneros de música. ¿Encontraría el estilo apropiado, tras tantos años dedicados en exclusiva a la música lírica? No sería el primer caso de compositores, que en los últimos años de su vida habían abandonado el mundo de la ópera, para regresar al sinfonismo, produciendo obras de gran mediocridad.

En 1951 Pablo Sorozábal escribió «*Victoriana*», suite orquestal sobre coros de Tomás Luis de Victoria. En 1952 escribió la suite coral «*Neskatenxena*», dedicada al Coro Maitea de San Sebastián, así como la suite coral «*Chantons, mes chers amis*», dedicada al Coro Easo de San Sebastián. Estas y otras canciones, compuestas anteriormente, fueron ahora editadas en New York con texto en euskera en inglés.

En 1956 compuso «¡Ay, tierra vasca!», en euskera «*Euskalerría!*», y en 1966 su obra preferida, la marcha fúnebre «*Gernika*», para txistus y trompas. Después la convertiría en «*Eusko-kantata*» para coro y orquesta para orquesta sola, para gran coro popular y fanfarrias, versión ésta última, que aún no se ha estrenado.

Posteriormente y en años espaciados compuso «*Zortziko de las batele-ras*» y «*Dos danzas*», ambas partituras para banda de txistu. «*Lili pollit-bat*» y la colección de «*Ocho canciones vascas*» para coro o duo con guitarra. «*Ya s'ha muerto el burro*» para coro. La «*Marcha de San Sebastián*» y «*Ara nun diran*» para voz y orquesta, así como el ballet «*Vino, solera y salero*».

Como se ve, en esta etapa de su vida cultivó fundamentalmente la música vasca. Revisó muchas de sus obras anteriores. Por esta razón es fácil encontrar distintas versiones de una misma obra, procedentes todas de la pluma de Pablo Sorozábal.

En su última producción no hay ninguna obra de pretensiones sinfónicas. Las que contienen plantilla orquestal, presentan un estilo mucho más próximo al Sorozábal lírico, que al primitivo Sorozábal sinfonista. Por supuesto que estas últimas obras no le suponían apenas beneficio alguno, puesto que rara vez se han programado en conciertos. «*Victoriana*» y «*Gernika*» han conocido alguna acogida en escenarios españoles. Las demás obras en locales del País Vasco. Bien es verdad que Pablo Sorozábal en ningún momento regresó al sinfonismo, pensando en incrementar sus ingresos. Era una cuestión de principios. Su «modus vivendi» lo había alcanzado en la música lírica. Con el humor ácido, que le caracterizaba, solía decir que él vivía gracias a tres mujeres: «*Katiuska*», «*La tabernera del puerto*», y «*La del manojo de rosas*».

Como resumen de estas líneas, diremos que Pablo Sorozábal brilló con gran personalidad en las tres etapas, que hemos señalado y en las tres se debatió en profundidad, para llegar a la meta más alta del divino arte.

Dejamos al lector su opción por admirar al Pablo Sorozábal de sus preferencias personales.