



lbs
CLASSICAL

PABLO SOROZABAL
CHORAL WORKS II

KEA VOCAL ENSEMBLE
EASO ABESBATZA

Marco Socías, guitarra
Enrique Azurza



PABLO SOROZÁBAL Y LA MÚSICA CORAL

El compositor Pablo Sorozábal Mariezcurrena (Donostia, 1897-Madrid, 1988) fue, sin duda, una de las figuras más insignes y carismáticas de la música vasca de su tiempo. A pesar de ser recordado principalmente por su exitosa contribución al terreno de la música teatral (zarzuela y opereta, sobre todo, pero también ópera y ballet), es justo reconocer que su talento brilló con singular fortuna en muy diversas facetas, no sólo como creador, sino también como director, intérprete y promotor musical.

En términos generales, su producción sinfónica, camerística y coral supone una valiosa expresión del nacionalismo musical imperante en las primeras décadas del siglo pasado, y cabe ser encuadrada dentro del denominado “renacimiento” cultural vasco del momento. En efecto, tal y como escribió la musicóloga María Nagore, el despegue de la carrera musical de Sorozábal debe ser celebrado como “un fruto fecundo de la infraestructura musical de San Sebastián en los primeros años del siglo XX”.

Esta vinculación con las raíces y la coyuntura socio-cultural de su territorio se hace

especialmente patente en la obra coral del compositor, como muestra este segundo CD monográfico. Al margen de la evidente temática vasca de la mayor parte de este repertorio, hay que destacar que su creación y difusión guardó una directa relación con diversas instituciones corales del País Vasco, desde el Orfeón Donostiarra, los coros Easo (voces graves), Maitea (voces blancas) y la Coral Loinaz, hasta el mucho más tardío, pero igualmente histórico, Certamen Coral Internacional de Tolosa. Ahora bien, la coherencia y solidez artísticas de este legado, elaborado y revisado a lo largo de un lapso de más de medio siglo, responde antes de todo a la singular personalidad de Sorozábal, que reaccionó a los cambiantes estímulos y condicionantes culturales de su entorno con integridad e impecable maestría.

La relación del músico con el Orfeón Donostiarra se originó en su más tierna adolescencia, cuando ingresó en sus filas como cantor, y no dejaría de estrecharse a lo largo de la década de 1920, coincidiendo con el estreno, a cargo de dicha formación, de sus primeras composiciones corales. De esa época temprana procede la versión original para doble coro de *Nahi zuya yin* (c. 1924), que

incluimos en la presente grabación por su indudable interés; tras presentar, en nuestro anterior CD, su posterior y definitiva revisión para cuatro voces mixtas. En el verano de 1929, el músico acompañó a su director, Secundino Esnaola, y al de la Sociedad Coral de Bilbao, Jesús Guridi, en una gira por Madrid y la Exposición Iberoamericana de Sevilla que lo puso al frente de un “Orfeón Vasco” integrado por los miembros de ambas instituciones. De hecho, a la muerte de Esnaola, en 1930, asumió el cargo interino de director del Orfeón, al que dirigió en un sentido homenaje al maestro fallecido. Sorozábal, además, revisó la edición de la obra coral de Esnaola auspiciada ese mismo año en beneficio de su viuda; y, en una última actuación conjunta, volvió a dirigir a la misma agrupación el 24 de abril con un programa muy variado que incluyó sus *Nere maite pollita*, *Baserritarra* y *Bigarren kalez-kale*, además de *Eusko Bakuba*, de Esnaola. Todo esto le valió el nombramiento como director honorario del Orfeón, pese a su inminente alejamiento del mismo.

En contraste con el éxito inmediato de la creación coral de Sorozábal en San Sebastián, no parece que este repertorio circulara entre formaciones ajenas a los

círculos donostiarros, al menos hasta que, ya en 1932, la Sociedad Coral de Bilbao y la Orquesta Sinfónica de Bilbao interpretaron la *Suite Vasca* en la capital vizcaína. Aun así, la popularidad alcanzada por algunas de sus composiciones corales se evidencia en el hecho de que la célebre formación Eresoinka incluyera sus dos *Kalez-kale* para txistu y coro en el repertorio de sus espectáculos europeos durante la Guerra Civil, con clamoroso éxito.

Revisión y madurez

Si bien la vocación lírica de Sorozábal marcó el rumbo de su carrera a partir de la década de 1930 y fue una constante hasta el fin de sus días, el progresivo declive empresarial de la zarzuela y sus géneros afines le impulsó a diversificar de nuevo sus actividades desde mediados de siglo. Fue entonces cuando volvió sus ojos al campo de la música vasca y a la creación coral. El compositor aún mantenía lazos con la vida cultural donostiarra, pero sus relaciones con el Orfeón se habían deteriorado de forma irremediable tras la Guerra Civil, a raíz del penoso proceso de depuración sufrido por el compositor y lo que él consideraba una actitud excesivamente oficialista por parte

de dicha institución. En cambio, comenzó una fructífera colaboración con dos jóvenes agrupaciones vocales, masculina y femenina: el Coro Easo, escindido del propio Orfeón en 1940 por disidencias políticas, y, según ya hemos mencionado, el Coro Maitea, fundado por quien también había sido solista del mismo Orfeón, María Teresa Hernández Usabiaga, y presentado al público donostiarra el 16 de julio de 1945.

Tan solo un mes después de su debut oficial, el Coro Maitea tomó parte destacada en un “Homenaje a Pablo Sorozábal” celebrado en el Teatro Príncipe de San Sebastián, el 17 de agosto de 1945. No obstante, la colaboración conjunta entre las dos entidades y el compositor se materializaría a los pocos meses de asumir Sorozábal la dirección titular de la Orquesta Filarmónica de Madrid, puesto que ocupó desde noviembre de 1945 hasta su escandalosa dimisión en 1952. En efecto, al comienzo de la Semana Santa de 1946, el maestro invitó a ambos coros a actuar junto a su orquesta en el Teatro-Cine de Madrid, en sendos conciertos matinales. Es probablemente en este encuentro cuando surgió el compromiso de escribir nuevo repertorio para estas formaciones.

Contodo, no fue hasta 1952 que el compositor dedicó a cada una de estas agrupaciones sendas suites corales, *Chantons mes chers amis* y *Neskatzena*, para coro de hombres y voces blancas, respectivamente. Resulta evidente en ellas el retorno a la inspiración vasca de su juventud, ya que todos sus números se inspiran en temas extraídos de los cancioneros de Azkue y el Padre Donostia. Según expresó el compositor a M^a Teresa Hernández, “me costó ponerme a escribirlos pues hace ya más de veinticinco años que no escribía nada vasco, pero al componerlos he rejuvenecido y he sentido muy hondo”. Como única excepción, el movimiento central del tríptico *Chantons mes chers amis* se basaba originalmente en una canción popular francesa, “Jardin d’amour” (única página con texto íntegro en francés del compositor), aunque fue sustituido cuatro años más tarde por el definitivo “Urzo luma”

En 1956 Sorozábal revisó en profundidad ambas suites junto con el resto de su producción coral, dando inicio a un ambicioso proyecto de recuperación y difusión de este repertorio. Con estos nuevos materiales (drásticamente reescritos, en algunos casos), el compositor volvería a dirigir a los

coros Easo y Maitea hacia 1957, esta vez para registrar el conjunto de su catálogo coral en los estudios de grabación del recién fundado sello discográfico Hispavox.

En 1963 Sorozábal volvió a grabar una amplia selección de las mismas piezas – etiquetadas ahora como *Canciones vascas de Pablo Sorozábal*–, esta vez dirigiendo a la Coral Loinaz de Beasain en colaboración, de nuevo, con el Coro Maitea, y contando como solistas con el tenor Carlos Munguía y la soprano Ana M^a Higuera. Los cinco volúmenes de 45 r.p.m. de esta serie, publicados al año siguiente por el sello Columbia, incluían también sendos arreglos para voces blancas de *Zuregatik* y *Loa, loa*, de Secundino Esnaola, firmados en 1961; junto con el ya célebre *Maite* (que se presenta en este CD en su versión para voces blancas, concebida para las voces del Maitea) y un arreglo para coro mixto a cappella de su canción *¡Ay, tierra vasca!*, expresamente dedicado a la Coral Loinaz y a su director Juan Miguel Irizar ese mismo año de 1963. Dicha pieza, con letra del propio Sorozábal, había sido elaborada en la década anterior a partir de la romanza “Mi tierra vasca” del sainete *La Rosario*, que estrenara el barítono Marcos Redondo

en 1939, y pronto sería adaptada al euskera con los versos del poeta Fernando Artola *Bordari* con el título de *Euskalerria*; versión que presentamos aquí.

Todas estas actividades confirman la habilidad gestora del compositor a la hora de promocionar su creación. Como es lógico, el nuevo giro vasquista de su carrera fue bien acogido en Euskal Herria, en una época de creciente activismo político y cultural contra el régimen franquista. De hecho, puede considerarse a Sorozábal como una suerte de puente intergeneracional entre las experiencias del “renacimiento” vasco de las primeras décadas del siglo y los emergentes movimientos reivindicativos de la segunda mitad del siglo. A este respecto, resultan reveladoras las palabras que Xabier Gereño dedicó al compositor a propósito de la Medalla de Oro honorífica que se le concedió en el 3er. Concurso de Ochotes Vascos de Bilbao, en marzo de 1965:

[A] Sorozábal y al resto de músicos vascos les pedimos que escriban sin pausa cosas nuevas, pero nuestras. En los últimos años se ha escrito poco sobre nuestros temas. La nueva juventud de hoy necesita nuevas músicas vascas, y

vosotros, los músicos, debéis crearlas, sin perder la raíz.

Como si de una respuesta directa a esta exhortación se tratara, Sorozábal compuso al año siguiente sus *Ocho canciones vascas* para dos voces y acompañamiento de guitarra, grabadas originalmente en sendos discos de *Cuatro canciones vascas* por las sobrinas del compositor, Conchi y Pepi Laya, junto al guitarrista Ignacio Ubiría. En su extrema simplicidad formal y expresiva, y con sus guiños explícitos a la obra del “bardo” Iparragirre, estas piezas evidencian una innegable filiación (nunca declarada) con el espíritu *neo-folk* de la canción protesta de aquellos años, que en el País Vasco cristalizaría en torno a la denominada “nueva canción vasca”. Baste recordar que Michel Labeguérie había publicado sus dos discos de *Lau kanta* (“Cuatro cantos”), también con acompañamiento de guitarra, en 1961 y 1963; y que el mismo año de 1966 se había dado a conocer el histórico grupo *Ez dok amairu*.

En la presente grabación se recoge en primicia mundial la versión coral que el propio autor realizó de este bellissimo ciclo, con interludios e introducciones propuestas

por el guitarrista Marco Socías. Una de estas piezas, *Kuku*, llegaría a ser elegida como obra obligada del Certamen Coral de Tolosa de 1983, aunque interpretada *a cappella*: no obstante, el manuscrito correspondiente a esta variante no responde a la letra del compositor, por lo que no puede asegurarse que fuese él quien decidiese ni siquiera autorizara la supresión de su acompañamiento guitarrístico.

Rasgos de estilo

Tanto en su escritura instrumental como vocal, el estilo de Sorozábal destaca, en líneas generales, por una búsqueda de la máxima expresividad con la mayor economía de medios. En este sentido, podríamos extender al conjunto de su creación las mismas valoraciones que suscitó entre la crítica la audición pública de sus primeras composiciones corales y orquestales: “sus características son la sobriedad y la elegancia musicales”, “sin retorcimiento de ideas”, “con la sencillez de un vasco” ... El propio autor reivindicaría en su madurez esta poética de austera emotividad:

Para mí si el arte no tiene calor humano, no es arte. Esa vanguardia que necesita crear nuevo vocabulario para decir

algo que luego no se entiende, no la comprendo. Para mí las palabras, los medios de expresión, son lo de menos, lo que importa son las ideas, los sentimientos, y si se plasman con claridad y sencillez, mejor que mejor.

En el terreno coral, estas premisas se sustentaron en una escritura melódica siempre silábica, casi siempre de inspiración folclórica, sin tésituras extremas y sobre una armonía eminentemente diatónica y funcional, con escasas disonancias y tensiones moduladoras. Sí son característicos los efectos de imitación canónica, que evidencian el gusto del compositor por el contrapunto; técnica que se enorgullecía de haber estudiado a fondo en Alemania con Stephan Krehl y Friedrich Koch durante la década de 1920. Como posible reflejo de su interés por el teatro lírico lírico (y, quizás, por algunos modelos de la música coral rusa o eslava), también llama la atención su cuidado de las voces solistas, que a menudo se destacan sobre un fondo de acompañamiento vocal del resto del coro.

Esta aparente sencillez compositiva es el fruto de una elaboración cuidadosa y

nada rutinaria, con abundantes detalles de sofisticación y maestría. De hecho, es llamativa la reiterada revisión de este repertorio por parte del compositor. En este proceso se detecta una tendencia a simplifica progresivamente la composición y despojarla de alardes virtuosísticos (por ejemplo, mediante la reducción de líneas vocales), siempre en busca de una expresión más depurada y eficaz. En todo caso, Sorozábal permanece siempre fiel a su propósito de actualizar los cantos tradicionales en una música de popularidad renovada, con una vocación más jovial que purista.

Mario Lerena

Texto extraído y adaptado de **PABLO SOROZABAL y la MÚSICA CORAL 2026**

(edición crítica de Mario Lerena). Tolosa:
Confederación de Coros del País Vasco, 2026

Consultar texto original completo:
www.eae.eus/artikuluak/



SOPRANI

Lucía Arzallus
Alma Bru Sierra
Marta García
Lorea López
Eider Martínez
Larraitx Otamendi
Noraa Osma
Udane Pérez
Nahia Sarasa
Naia Tardaguila

ALTI

Maddi Asenjo
Sara Ezkurra
Iria Fernández
Begoña Mendibil
Irene Rodríguez
Paula Peña
Junkal Susperregui
Iraide Urbistondo

TENORI

Iker Berruezo
Xabat Caminos
Janitz Enparantza
Kerman Goiria
Euken Irigoyen
Ander Larruskain
Josu Martínez
Izei Múgica
Unai Muñoz
David de Oliveira
Aitor Peña
Iván Ramos de Lera
Alain Sánchez
Joel Zamora

BASSI

Iker Bilbao
Iñaki Carcavilla
Iñigo Casis
Aimar Etxaide
Jon Ibarzabal Lasa
Urko Irigoyen
Rubén Ramada
Lukas Rudas

CORO EASO

GORKA MIRANDA, conductor



SOPRANO

Zuhara Etxabe
Miren Garikano
María Jesús Ugalde
Alaitz Urkia

ALTO

David Azurza
Isabel Lácar
María José Zalbide

TENOR

Javier Alberdi
Haritz Sagaseta
Iñigo Vilas
Jon Zaldúa

BASS

Ion Aizpuru
Víctor Galván
Urko Sangroniz
Xabier Sarasola
Ander Simal

SOLOIST

Marco Socías, guitar



KEA VOCAL ENSEMBLE
CONDUCTOR ENRIQUE AZURZA

Pablo Sorozábal and Choral Music

The composer Pablo Sorozábal Mariezcurrena (San Sebastián, 1897–Madrid, 1988) was undoubtedly one of the most distinguished and charismatic figures in Basque music of his time. Although he is remembered primarily for his highly successful contribution to musical theatre—above all zarzuela and operetta, but also opera and ballet—it is only fair to acknowledge that his talent flourished with remarkable distinction in many other areas, not only as a composer but also as a conductor, performer and musical advocate.

Broadly speaking, his orchestral, chamber and choral output represents a significant expression of the musical nationalism that prevailed during the opening decades of the twentieth century and may be situated within the context of the Basque cultural “renaissance” of the period. Indeed, as musicologist María Nagore has written, the emergence of Sorozábal’s musical career should be regarded as “a fruitful product of San Sebastián’s musical infrastructure in the early years of the twentieth century.”

This close connection with the roots and socio-cultural circumstances of his native

region is particularly evident in Sorozábal’s choral music, as this second monographic album demonstrates. Beyond the clearly Basque subject matter of much of this repertoire, it is worth emphasising that both its creation and dissemination were directly associated with a number of choral institutions in the Basque Country, from the Orfeón Donostiarra and the Easo (low voices), Maitea (treble voices) and Loinaz choirs to the much later, but equally historic, Tolosa International Choral Competition. Yet the artistic coherence and strength of this legacy, composed and revised over a period spanning more than half a century, stem above all from Sorozábal’s distinctive personality and from the integrity and consummate craftsmanship with which he responded to the changing cultural stimuli and circumstances of his surroundings.

Sorozábal’s relationship with the Orfeón Donostiarra began in his early adolescence, when he joined its ranks as a singer, and grew steadily closer throughout the 1920s, a decade that also saw the ensemble give the premières of his earliest choral compositions. The original version of *Nahi zuya yin* (c. 1924), written for double choir, dates from this early period and is included

in the present recording on account of its unquestionable interest; our previous album featured Sorozábal's later and definitive revision for four-part mixed choir. In the summer of 1929, Sorozábal accompanied the Orfeón's conductor, Secundino Esnaola, and Jesús Guridi, conductor of the Sociedad Coral de Bilbao, on a tour that took them to Madrid and to the Ibero-American Exposition in Seville, where Sorozábal conducted an "Orfeón Vasco" formed by members of the two institutions. Indeed, following Esnaola's death in 1930, he took over temporarily as conductor of the Orfeón, leading the ensemble in a moving tribute to its late director. Sorozábal also revised the edition of Esnaola's choral works published that same year for the benefit of his widow; and, in a final appearance together, he once again conducted the ensemble on 24 April in a wide-ranging programme that included his own *Nere maite pollita*, *Baserritarra* and *Bigarren kalez-kale*, as well as Esnaola's *Eusko Bakuba*. All this earned Sorozábal the title of honorary conductor of the Orfeón, despite his imminent departure from the ensemble.

In contrast to the immediate success enjoyed by Sorozábal's choral music in San

Sebastián, there is little evidence that this repertoire circulated among ensembles outside the city's choral circles, at least until 1932, when the Sociedad Coral de Bilbao and the Bilbao Symphony Orchestra performed the *Suite Vasca* in the Biscayan capital. Even so, the popularity achieved by some of his choral compositions is demonstrated by the fact that the celebrated Eresoinka ensemble included his two *Kalez-kale* for txistu and choir in the programmes of its European performances during the Spanish Civil War, where they met with resounding success.

Revision and Maturity

Although Sorozábal's vocation for the stage determined the course of his career from the 1930s onwards and remained a constant until the end of his life, the gradual commercial decline of zarzuela and related genres prompted him once again to diversify his activities from the middle of the century. It was then that he turned his attention back to Basque music and choral composition. The composer still maintained ties with the cultural life of San Sebastián, but his relationship with the Orfeón had deteriorated beyond repair following the Civil War, as a result of the

painful political vetting process to which he had been subjected and what he regarded as the institution's excessively conformist stance towards the authorities. By contrast, he embarked upon a fruitful collaboration with two young vocal ensembles, one male and one female: the Easo Choir, which had broken away from the Orfeón itself in 1940 as a result of political disagreements, and, as already mentioned, the Maitea Choir, founded by another former soloist of the Orfeón, María Teresa Hernández Usabiaga, and presented to the San Sebastián public on 16 July 1945.

Only a month after its official debut, the Maitea Choir played a prominent part in a "Tribute to Pablo Sorozábal" held at the Teatro Príncipe in San Sebastián on 17 August 1945. The collaboration between the two ensembles and the composer, however, would take more concrete form a few months after Sorozábal assumed the post of principal conductor of the Madrid Philharmonic Orchestra, a position he held from November 1945 until his controversial resignation in 1952. At the beginning of Holy Week in 1946, Sorozábal invited both choirs to perform with his orchestra at Madrid's Teatro-Cine, in two morning concerts. It was probably during this

encounter that the idea arose of writing new repertoire for the two ensembles.

It was not until 1952, however, that the composer dedicated a choral suite to each of them: *Chantons mes chers amis* and *Neskatzena*, for male choir and treble voices respectively. Both works clearly reveal a return to the Basque inspiration of his youth, since all their movements draw upon melodies taken from the song collections of Azkue and Father Donostia. As the composer wrote to María Teresa Hernández, "I found it difficult to begin writing them, since it had been more than twenty-five years since I had written anything Basque; but composing them has made me feel young again, and I have felt it very deeply." The sole exception was the central movement of the triptych *Chantons mes chers amis*, originally based on a French folk song, "Jardin d'amour" (the only work by Sorozábal whose text is entirely in French), although four years later it was replaced by the definitive "Urzo luma".

In 1956 Sorozábal undertook a thorough revision of both suites, together with the rest of his choral output, thereby embarking upon an ambitious project to recover

and disseminate this repertoire. Armed with these new materials—drastically rewritten in some cases—the composer once again conducted the Easo and Maitea choirs around 1957, this time to record his complete choral catalogue in the studios of the recently founded Hispavox record label.

In 1963 Sorozábal recorded a substantial selection of the same works once again—now presented under the title *Canciones vascas de Pablo Sorozábal*—this time conducting the Loinaz Choir of Beasain, again in collaboration with the Maitea Choir, with tenor Carlos Munguía and soprano Ana María Higuera as soloists. The five 45-rpm records in this series, released the following year by Columbia, also included his arrangements for treble voices of Secundino Esnaola's *Zuregatik* and *Loa, loa*, made in 1961, together with the already celebrated *Maite* (heard on this album in its version for treble voices, conceived for the singers of the Maitea Choir) and an *a cappella* arrangement for mixed choir of his song ¡*Ay, tierra vasca!*, expressly dedicated to the Loinaz Choir and its conductor Juan Miguel Irizar in 1963. This piece, to a text by Sorozábal himself, had been fashioned during the previous decade from the

romanza “Mi tierra vasca” in the *sainete* *La Rosario*, premièred by the baritone Marcos Redondo in 1939. It was soon adapted into Basque, with verses by the poet Fernando Artola, *Bordari*, under the title *Euskalerria*; it is this version that is presented here.

All these activities attest to Sorozábal's considerable skill in promoting his own music. Unsurprisingly, this renewed Basque orientation in his career was warmly received in the Basque Country at a time of growing political and cultural activism in opposition to the Franco regime. Indeed, Sorozábal may be regarded as a kind of intergenerational bridge between the experiences of the Basque “renaissance” of the opening decades of the century and the emerging movements for cultural and political assertion of its second half. Particularly revealing in this respect are the words addressed to the composer by Xabier Gereño on the occasion of the honorary Gold Medal awarded to him at the Third Competition for Basque Ochetes in Bilbao in March 1965:

We ask Sorozábal and the other Basque musicians to write new works without ceasing, but works that are ours. In recent years little has been

written on our own themes. Today's new generation needs new Basque music, and you, the musicians, must create it without losing sight of your roots.

As though in direct response to this appeal, the following year Sorozábal composed his *Eight Basque Songs* for two voices with guitar accompaniment, originally recorded on two discs, each entitled *Four Basque Songs*, by the composer's nieces Conchi and Pepi Laya together with the guitarist Ignacio Ubiria. In their extreme formal and expressive simplicity, and with their explicit allusions to the music of the “bard” Iparragirre, these pieces reveal an undeniable—though never explicitly acknowledged—affinity with the *neo-folk* spirit of the protest songs of those years, which in the Basque Country would crystallise around what became known as the “new Basque song”. It is worth recalling that Michel Labeguérie had released his two recordings of *Lau kanta* (“Four Songs”), likewise with guitar accompaniment, in 1961 and 1963, and that 1966 itself saw the emergence of the historic group *Ez dok amairu*.

The present recording offers the world

première of the choral version of this beautiful cycle made by Sorozábal himself, with interludes and introductions devised by guitarist Marco Socías. One of these pieces, *Kuku*, was subsequently chosen as the compulsory work for the 1983 Tolosa Choral Competition, albeit performed *a cappella*. The surviving manuscript of this variant, however, is not in the composer's hand, and it therefore cannot be established with certainty whether Sorozábal himself decided upon—or even authorised—the omission of the guitar accompaniment.

Stylistic Features

In both his instrumental and vocal writing, Sorozábal's style is broadly characterised by a striving for the greatest possible expressiveness through the most economical means. In this respect, the assessments prompted by the first public performances of his early choral and orchestral works might equally be applied to his output as a whole: “his defining characteristics are musical sobriety and elegance”, “without convoluted ideas”, “with the simplicity of a Basque”... In later life, Sorozábal himself would affirm this aesthetic of restrained emotional expression:

For me, if art has no human warmth,

it is not art. I do not understand an avant-garde that needs to create a new vocabulary in order to say something that, in the end, no one understands. For me, the words—the means of expression—are the least important thing; what matters are the ideas and feelings, and the more clearly and simply they are expressed, the better.

In his choral music, these principles took shape in melodic writing that is consistently syllabic and almost invariably inspired by folk music, avoiding extreme vocal ranges and underpinned by predominantly diatonic, functional harmony, with little dissonance or modulatory tension. Particularly characteristic are passages of canonic imitation, revealing the composer's fondness for counterpoint—a technique he took pride in having studied thoroughly in Germany with Stephan Krehl and Friedrich Koch during the 1920s. Possibly reflecting his interest in musical theatre (and perhaps certain models drawn from Russian or Slavic choral music), another striking feature is the care he lavished on solo voices, which frequently emerge from a background of vocal accompaniment provided by the rest of the choir.

This apparent compositional simplicity is the result of painstaking and by no means routine craftsmanship, rich in subtle details of sophistication and mastery. Indeed, the frequency with which Sorozábal returned to revise this repertoire is particularly striking. Throughout this process, one can discern a tendency towards progressively simplifying the writing and stripping it of virtuosic display—for example, by reducing the number of vocal lines—always in pursuit of a more refined and effective means of expression. In any event, Sorozábal remained steadfast in his aim of bringing traditional songs into the present through music capable of attaining renewed popularity, guided by a spirit that was more exuberant than purist.

Mario Lerena

Text extracted and adapted from **PABLO SOROZABAL y la MÚSICA CORAL 2026** (critical edition by Mario Lerena). Tolosa: Confederación de Coros del País Vasco, 2026.

Full original text available at:
www.eae.eus/artikuluak/

PABLO SOROZABAL ETA KORURAKO MUSIKA

Pablo Sorozabal Mariezcurrena musikagilea (Donostia, 1897-Madril, 1988), zalantzarik gabe, bere garaiko euskal musikaren figura nabarmenetako eta karismatikoenetakoa izan zen. Batez ere antzerki-musikaren arloari egindako ekarpen arrakastatsuagatik gogoratua bada ere (bereziki zarzuela eta opereta, baina baita opera eta balleta ere), bidezkoa da aitortzea bere talentuak aberastasun berezi batez distiratu zuela hainbat alderditan, ez bakarrik sortzaile gisa, baita zuzendari, interprete eta musika-sustatzaile gisa ere.

Oro har, bere produkzio sinfonikoa, nahiz kameristikoa eta korala, joan den mendeko lehen hamarkadetan nagusitu zen abertzaletasun musikalaren adierazpen baliotsua da, eta garai hartako euskal kulturaren “berpizkundearen” barruan sar daiteke. Izan ere, María Nagore musikologoak idatzi zuen bezala, Sorozabalen ibilbide musikalaren abiatzea “XX. mendeko lehen urteetako Donostiako musika-azpiegituraren fruitu emankor” gisa ospatu behar da.

Bere lurraldeko sustraiekiko eta egoera soziokulturalarekiko lotura hori

bereziki nabarmena da, musikagilearen korurako lana jasotzen duen bigarren CD monografiko honek erakusten duen bezala. Errepertorio horren zatirik handienaren euskal gai nabaria alde batera utzita, azpimarratzekoa da haren sorkuntzak eta hedapenak zuzeneko harremana izan zuela Euskal Autonomia Erkidegoko hainbat abesbatza-erakunderekin, aipatutako Donostiako Orfeoitik hasi eta Tolosako Nazioarteko Abesbatza Lehiaketa askoz ere berantiaragora arte. Hala ere, ondare horren koherentzia eta sendotasun artistikoak, mende erdi baino gehiago landu eta berrikusiak, Sorozabalen nortasun bereziari erantzuten dio lehenik eta behin. Sorozabalek bere inguruko estimulu eta baldintzatzaile kultural aldakorrei osotasun eta maisutasun osoz erantzun zien, saiakera honetan ikusiko dugun bezala.

Ikusi, ikusten denez, Sorozabalek Donostiako Orfeoiarekin zuen harremana bere nerabezaroan sortu zen, kantari gisa sartu zenean, eta 1920ko hamarkadan zehar estutu egin zen, talde horrek bere lehen konposizio koralak estreinatu zituenean. Garai goiztiar horretatik dator Nahi zuya yin (1924 k.) koru bikoitzerako jatorrizko bertsioa, eta grabazio honetan sartu dugu,

zalantzarik gabe duen interesagatik; gure aurreko CDan lau ahots mistotarako berrikuspena aurkeztu ondoren. 1929ko udan, musikariak bere zuzendari Secundino Esnaolarekin eta Bilboko Koral Elkarteko zuzendari Jesús Guridirekin batera jardun zuen Madrilén zehar egindako bira batean eta bi erakundeetako kideek osatutako Euskal Orfeoi baten zuzendari gisa Sevillako Erakusketa Iberoamerikarrean. Izan ere, Esnaola zendu zenean, 1930ean, Sorozabalek hartu zuen Donostiako Orfeoiko zuzendariaren bitarteko kargua, eta hildako maisuari omenaldi sentitua eskaini zion 1930eko otsailaren 26an. Emanaldi hartan, besteak beste, Sorozabalen *Siete Lieder* obra estreinatu zen, Orfeoiko bakarlariek interpretatuak. Sorozabalek, gainera, urte horretan bertan bere alargunaren alde abesbatzarako Esnaolaren lanaren edizioa berrikusi zuen; eta, baterako azken emanaldian, koru bera zuzendu zuen berriro apirilaren 24an, egitarau anitz batekin: bere *Nere maite pollita*, *Baserritarra* eta *Bigarren kalez-kale* eta, gainera, Esnaolaren *Eusko Bakuba*. Horrek guztiak Orfoiaren ohorezko zuzendari izendapena ekarri zion, hartatik laster urrunduko zen arren.

Donostian Sorozabalen koru-sorkuntzak

berehalako arrakasta bazuen ere, ez dirudi erreperitorio hori zirkulu donostiarrez kanpoko taldeen artean ibili zenik, gutxienez 1932an Bilboko Koral Elkartek eta Bilboko Orkestra Sinfonikoak *Suite Vasca* Bizkaiko hiriburuan interpretatu zuten arte.

Hala ere, Eresoinka formazio ospetsuak Gerra Zibilean eskaini zituen Europako ikuskizunen erreperitorioan bere bi *Kalez-kale* obrak sartu izanak agerian utzi zuen abesbatzarako konposizio batzuek izandako ospea, ikusleengan arrakasta izugarria izan baitzuten.

Berrikuspena eta heldutasuna

Sorozabalen bokazio lirikoak 1930eko hamarkadatik aurrera bere ibilbidearen norabidea markatu bazuen ere, eta bere egunak amaitu arte konstante izan bazen ere, zarzuela eta antzeko generoetako enpresen geroz eta gainbehera areagoak bere jarduerak dibertsifikatzera bultzatu zuen mendearen erdialdetik. Orduan itzuli zen musikagilea euskal musikaren esparrura eta koru-sorkuntzara. Musikagileak loturak zituen oraindik Donostiako bizitza kulturalarekin, baina Gerra Zibilaren ondoren, Orfoiarekin izandako harremanak gaiztotu egin ziren ezinbestean,

musikagileak jasandako arazketa-prozesu neketsuaren ondorioz, Orfeoia jarrera ofizialistegia zuela uste baitzuen. Aldiz, lankidetzak emankorra hasi zuen bi ahots-talde gazterekin, gizonezkoa eta emakumezkoa: Easo abesbatza, Orfeoitik bertatik bereizia 1940an disidentzia politikoengatik, eta, aipatu dugun bezala, Maitea korua, María Teresa Hernández Usabiaga Orfeoiko bakarlari ere izan zenak sortua eta publiko donostiarrari aurkeztua 1945eko uztailaren 16an, Karmengo Amaren jaiegunean.

Debut ofiziala egin eta hilabete eskasera, 1945eko abuztuaren 17an Donostiako “Príncipe” Antzokian egindako “Homenaje a Pablo Sorozábal” omenaldian hartu zuen parte Maitea koruak. Halere, bi erakundeen eta musikagilearen arteko lehen lankidetzak Sorozabalek Madrilgo Orkestra Filarmonikoaren zuzendaritza titularra bere gain hartu eta hilabete gutxira gauzatu zen. Lanpostu hori 1945eko azarotik 1952an eskandaluzko dimisioa eman zuen arte bete zuen. Izan ere, 1946ko Aste Santuaren hasieran, maisuak bi abesbatzak gonbidatu zituen bere orkestrarekin batera Madrilgo “Teatro-Cine”an goizeko kontzertu banatan jardutera. Ziurrenik, topaketa horretan

sortu zen talde horientzako erreperitorio berria idazteko konpromisoa.

Hala eta guztiz ere, 1952ra arte, musikagileak korurako suite bana eskaini zion talde horietako bakoitzari, *Chantons mes chers amis* eta *Neskatxena*, gizonen korurako eta ahots zurietarako hurrenez hurren. Horietan argi dago bere gaztaroko euskal inspiraziora itzultzea, zenbaki guztiak Azkueren eta Donostiaren kantutegietatik ateratako gaietan oinarritzen baitira. Musikagileak M^a Teresa Hernándezi adierazi zionez, “kosta egin zitzaidan idazten hastea, hogeita bost urte baino gehiago baitira ez nuela ezer euskaldunik idazten, baina konposatzean gaztetu egin naiz eta oso barrutik sentitu dut”. Salbuespen bakar gisa, *Chantons mes chers amis* triptikoaren mugimendu zentrala jatorriz Frantziako kanta herriko batean oinarritzen zen, “Jardin d’amour” izenekoan, nahiz eta lau urte geroago “Urzo luma” abestiak ordezkatu zuen behin betiko.

1956an, Sorozabalek sakonki berraztertu zituen bi suite hauek, korurako gainerako bere lanekin batera, erreperitorio hori berreskuratzeko eta zabaltzeko asmo handiko proiektu bati ekinaz. Material

berri horiekin (erabat berridatzia kasu batzuetan), musikagileak Easo Abesbatza eta Maitea korua zuzendu zituen berriro 1957 aldera, oraingo honetan Hispavox diskoetxe sortu berriaren grabazio-estudioetan bere katalogo koral osoa erregistratzeko.

1963an, Sorozabalek pieza berdinen sorta zabal bat grabatu zuen berriro –oraingoan *Canciones vascas de Pablo Sorozábal* bezala–, Beasaingo Loinaz abesbatza zuzenduz, berriro ere Maitea koruarekin elkarlanean, bakarlari gisa Carlos Munguía tenorea eta Ana M^a Higuera sopranoa aritu zirelarik. Serie honetako 45 b/min-ko bost liburukiek, Columbia zigiluak hurrengo urtean argitaratutakoek, Secundino Esnaolak 1961ean sinatutako ahots zurietarako *Zuregatik* eta *Loa Loa* moldaketak ere barne hartzen zituzten; *Maite* ospetsuarekin (CD honetan ahots zurientzako bertsioan aurkeztzen da, Maitea emakumezkoen abesbatzarentzat sortua) eta 1963 urte horretan bertan Loinaz abesbatzari eta Juan Miguel Irizar bere zuzendariari eskainitako eta *a capella* interpretatzeko koru mistorako *¡Ay, tierra vasca!* beste konponketa berriarekin batera. Sorozabalen beraren letraz idatzitako pieza hori aurreko hamarkadan egin zen,

La Rosario sainetearen “Mi tierra vasca” erromantizatik abiatuta, Marcos Redondo baritonoak 1939an estreinatu zuena, eta laster egokitu zen euskarara Fernando Artola Bordari poetaren bertsoekin, Euskalerria izenburuarekin.

Jarduera horiek guztiek musikagileak bere sorkuntza sustatzeko orduan zuen kudeaketa-gaitasuna erakusten dute. Normala denez, Euskal Herrian harrera ona izan zuen bere ibilbideko iraultza euskaldun berriak, erregimen frankistaren aurkako aktibismo politiko eta kultural gero eta handiagoko garai batean. Izan ere, mendearen lehen hamarkadetako euskal “erenazimenduko” esperientzien eta mendearen bigarren erdiko erreibindikazio-mugimendu berrien arteko belaunaldi-arteko nolabaiteko zubitzat har daiteke Sorozabal. Horri dagokionez, 1965eko martxoan Bilboko Euskal Zortzikoteen 3. Lehiaketan eman zitzaion Urrezko Domina zela eta Xabier Gareñok musikagileari eskainitako hitzak esanguratsuak dira:

Sorozabali eta gainerako euskal musikariei etengabe gauza berriak, baina gureak, idazteko eskatzen diegu. Azken urteotan gutxi idatzi da

gure gaiet buruz. Gaur egungo gazte berriek euskal musika berriak behar dituzte, eta zuek, musikariek, sortu egin behar dituzue, sustraiaik galdu gabe.

Erregu horri zuzenean erantzungo balitzia bezala, Sorozabalek, hurrengo urtean, bi ahots eta gitararako bere *Ocho canciones vascas* konposatu zuen. Abesti horiek jatorrian Conchi eta Pepi Laya musikagilearen ilobek *Cuatro canciones vascas* disko banatan grabatu zituzten Ignacio Ubiría gitarristarekin batera. Bere forma- eta adierazpen-sinpletasun gorenean, eta Iparragirre “bardoaren” lanari keinu eginaz, pieza horiek agerian uzten dute urte haietako protesta-abestiaren espiritu *neo-folk*-a, Euskal Herrian “euskal kantagintza berria” deitukoaren inguruan gauzatuarekiko inoiz deklaratu gabeko lotura ukaezina. Nahikoa da gogoratzea Michel Labeguéririk 1961ean eta 1963an argitaratu zituela *Lau kantaren* bi diskoak, gitarraz lagunduta, eta 1966an bertan *Ez dok amairu* talde historikoa ezagutaraztera eman zela.

Grabazio honetan, mundu mailako primizian, egileak berak ziklo eder honi

buruz egin zuen bertsio korala jasotzen da, Marco Socias gitarristak bereziki pieza hauentzako sortutako interludio eta sarrera pertsonalekin. Pieza horietako bat, *Kuku*, 1983an Tolosako Abesbatza Lehiaketan nahitaezko obra gisa aukeratu zuten, baina *a cappella* interpretatuta: hala ere, aldaera horri dagokion eskuizkribua ez dator bat musikagilearen grafiarekin, eta, beraz, ezin daiteke ziurtatu berak erabaki edo onartu zuenik gitarren laguntza kentzea.

Estilo-ezaugarriak

Instrumentuetarako nahiz ahotserako bere idazkeran, oro har, are eta baliabide gutxienekin ahalik eta adierazkortasun handiena bilatzeagatik da nabarmena Sorozabalen estiloa. Ildo horretan, kritikaren artean bere lehen abesbatza-eta orkestra-konposizioen entzunaldi publikoak eragin zituen balorazio berberak zabal genitzake bere sorkuntza osora: «bere ezaugarriak musikaren soiltasuna eta dotorezia dira», «esaldiak bihurritu gabe», «euskaldun baten xumetasunarekin». Egileak berak helduaroan aldarrikatu zuen hunkiberatasun handiko poetika hori:

Niretzat, arteak giza-berorik ez badu, ez da artea. Gero ulertzen ez

den zerbait esateko hiztegi berria sortu behar duen abangoardia hori ez dut ulertzen. Niretzat hitzak, adierazpideak, gutxienezkoa dira, garrantzitsuena ideiak, sentimenduak dira, eta argi eta erraz islatzen badira, hobeto.

Koru-eremuan, premisa horiek idazkera melodiko beti silabikoan gauzatu ziren, ia beti folklorean inspiratua, muturreko testurarik gabe (erdiko koru-mailara egokituak) eta harmonia batez ere diatoniko eta funtzionalarekin, disonantzia eta tentsio modulatzailerik gutxiarekin. Imitazio kanonikoaren efektuak bereizgarriak dira, eta agerian uzten dute musikagileak kontrapuntuarekiko zuen gustua. Harro zegoen 1920ko hamarkadan teknika hori Alemaniako Stephan Krehl-ekin eta Friedrich Koch-ekin sakon ikasi izanaz. Antzerki lirikoarekiko (eta, agian, korurako musika errusiar edo eslaviarraren eredu batzuekiko) interesaren isla gisa, deigarria da ahots bakarlariak zaintzea, askotan abesbatzako gainerako kideen ahots-akonpainamendu baten gainean nabarmentzen baitira.

Itxurazko konposizio-erraztasun hori lan arduratsu eta batere ohikoaren

emaitza da, sofistikazio- eta maisutasun-xehetasun ugariarekin. Izan ere, deigarria da musikagileak behin eta berriz errepertorio hori berrikustea. Prozesu horretan, konposizioa pixkanaka sinplifikatzeko eta alarde bertuosistikoak kentzeko joera antzematen da (adibidez, ahots-lerroak murriztuz), betiere adierazpen finago eta eraginkorrago baten bila. Nolanahi ere, Sorozabalek beti eutsi zion kantu tradizionalak berritzeko asmoari, ospe handiko musika berritu batean, bokazio garbizalea baino alaiagoa zuena.

Mario Lerena

Amaia Garmendia, itzulpena

Sorozabal, Pablo: Korurako lanak liburuko sarrera testutik egokitutako laburpena (ed. Kritikoa, M. Lerena). Tolosa: Euskal Herriko Abesbatzen Elkarte, 2026.

testu osoa kontsulta daiteke
www.eae.eus/artikuluak/

PABLO SOROZABAL (1897-1988)

CHORAL WORKS II

lbs
CLASSICAL

8 Canciones / 8 songs

para coro mixto con acompañamiento de guitarra¹
inspiradas en motivos vascos

*for mixed choir with guitar accompaniment, inspired by
Basque themes*

[1] Bihotz bat	4:01
[2] Kuku	2:23
[3] Gau eder bat	3:34
[4] Penak	1:48
[5] Urrundik	3:36
[6] Kinkirrin kunkurrukun	2:16
[7] Bai al dakizu, maite?	2:52
[8] Euskaldun makilla	2:02

Canciones a cappella para voces graves*

*A cappella songs for low voices**

Chantons mes chers amis

[9] Begi urdiñ (Aitor Garitano, tenor)	3:03
[10] Urzo luma (Aitor Garitano, tenor)	3:09
[11] Kanta berri	4:11
[12] Au jardin d'amour	2:29

Canciones a cappella para coro mixto

A cappella songs for mixed choir

[13] Nahi zuya yin? (8 v.m.)	2:05
[14] ¡Ay tierra vasca! (Euskalerria)	3:25

Canciones a cappella para coro de mujeres*

*A cappella songs for women's choir**

[15] Lo, lo (Zuhara Etxabe & María Izaga, soprano)	4:23
[16] Zuregatik (Lorea López, soprano)	2:40
[17] Ay nere kabiya (Lorea López, soprano)	3:39
[18] Maite	2:33

KEA VOCAL ENSEMBLE

ENRIQUE AZURZA, CONDUCTOR

CORO EASO

GORKA MIRANDA, CONDUCTOR

¹MARCO SOCÍAS, GUITAR

ENRIQUE AZURZA, PRINCIPAL CONDUCTOR

Booklet in Spanish, English & Basque

Recording venue: EASO Choir
Headquarters · Aiete, San Sebastián,
28th February - 1th March 2026

Music Producer: Paco Moya

Sound engineer: Cheluis Salmerón

KEA musical advisor: Alberto Larzabal

Liner notes: Mario Leren

Basque translation: Amaia Garmendia

Cover design: Agari Pablo

IBS Artist Producer: Gloria Medina

© 2026 Copyright: IBS Artist

Nº Cat: IB5122026 | DL GR 1363-2026

CD time 54:13



EUSKO JAURLARITZA
GOBIERNO VASCO

KULTURAREN ETXEA
POLÍTICA CULTURAL

