

lbs
CLASSICAL

PABLO SOROZABAL

CHORAL WORKS I

KEA VOCAL ENSEMBLE Enrique Azurza



PABLO

SOROZABAL

CHORAL WORKS I

Canciones a capella para coro mixto:

A cappella songs for mixed choir

- | | |
|------------------------|------|
| [1] Arroxa lilia | 3:32 |
| [2] Nere maite pollita | 3:47 |
| [3] Bentara noa | 2:58 |
| [4] Buba ñiña | 2:45 |
| [5] Nahi zuya yin | 2:22 |
| [6] Kuku bat badut | 3:21 |
| [7] Baserritarra | 1:20 |
| [8] Lili pollit bat | 2:21 |

Tres canciones nostálgicas (choir & piano):

- | | |
|--------------------|------|
| [9] Euskalerria | 3:13 |
| [10] Ara nun diran | 2:51 |
| [11] Maite | 2:25 |

Canciones a capella para coro de mujeres:

A cappella songs for women's choir

Neskatxena:

- | | |
|------------------------------|------|
| [12] Neskatxena | 2:40 |
| [13] Izar ederra | 2:44 |
| [14] Binbilin bonbolon | 2:22 |
| [15] Txiki txikitik | 3:37 |
| [16] Maite (spanish version) | 2:25 |

KEA VOCAL ENSEMBLE

CONDUCTOR ENRIQUE AZURZA

Ana Otxoa (soprano)

Marije Ugalde (soprano)

Josu Cabrero (tenor)

Piano: Mario Lerena

Booklet in Spanish, English & Basque

Recording venue: EASO Choir

Headquarters · Aiete, San Sebastián,
3-4th June 2023

Music Producer: Paco Moya

Sound engineer: Cheluis Salmerón

Music advisor: Oscar Rodríguez Pastora

Liner notes: Mario Lerena

English translation: Barbara Cordova

Basque translation: Amaia Garmendia

Cover design: Agari Pablo

IBS Artist Producer: Gloria Medina

Special thanks: Amaia Garmendia

© 2024 Copyright: IBS Artist

N°Cat: IBS92024 | DL GR 731-2024



'TXORIEK BAINO HOBETO': LA SINGULAR VOZ CORAL DE PABLO SOROZÁBAL

En toda mi música vasca he procurado siempre estar a mil leguas de toda santurronería, esa beatería que a veces tienta a nuestros músicos; he procurado hacer una música verdaderamente del pueblo y para el pueblo, en la que se canta borracho de vida, de amor, de tristeza, de burla, de ternura; borracho, en una palabra, de Vida.

(P. Sorozábal, 1966)

A pesar de ser más conocido por sus grandes éxitos en la escena lírica, la vinculación de Pablo Sorozábal (Donostia, 1897-Madrid, 1988) con la música coral supuso una clave casi constante en su extensa carrera. Fue, de hecho, en las filas del efervescente movimiento orfeónico de su País Vasco natal donde empezó a fraguarse su personalidad artística, incluida su fascinación por la voz y el teatro. No extraña, por tanto, que a esos coros dedicara algunas de sus páginas más íntimas, en conexión con sus raíces familiares. En efecto, su padre, cantero de profesión, fue también un hábil *bertsolari* que prodigó sus cantos por tabernas donostiarras. De él heredó una lengua, el euskera, “que sonaba a música”

en sus labios¹, y un cariño innato por la música vernácula: según una tradición que el escritor Bernardo Atxaga recogiera de su bisabuelo, los ancestros de Sorozábal, oriundos del caserío *Portale* de la aldea de Larraul, junto a Asteasu, “silbaban mejor que los pájaros” (“*txoriek baino hobeto egiten diate txistu*”²).

Es curioso y, al mismo tiempo, significativo que en el mismo año de 1897 en que Pablo lanzó al mundo sus primeros llantos y risas se hubiera fundado en San Sebastián el insigne Orfeón Donostiarra. En dicha agrupación ingresaría el futuro compositor siendo aún muchacho y estudiante de la Academia de Música de la ciudad, hacia 1911. Gracias a ello participó en las primeras funciones donostiarras de la ópera *Mendi-mendiyan*, que su paisano José María Usandizaga había estrenado en Bilbao el año anterior y que a él le causó hondísima impresión. Comenzaba así una prolongada colaboración que culminó con su nombramiento como Director Honorario del Orfeón, en 1931, tras suplir por unos meses al fallecido maestro Secundino Esnaola

¹ Sorozábal, Pablo: *Mi vida y mi obra* (Madrid: Alianza, 2019), 32.

² Atxaga, Bernardo: “Portale”, <https://basterokulturgunea.blogspot.com/2011/05/musikaren-garrantzia-la-importancia-de.html>.

al frente de esa formación. Previamente, el Donostiarra había ido estrenando (y, en alguna ocasión, grabando en disco) una serie de piezas corales que Sorozábal venía componiendo desde 1922, en paralelo a su largo período de formación en Alemania. Todas ellas se inspiraban en el folklore vasco; casi siempre a partir de melodías procedentes de las coetáneas recopilaciones del Padre Donostia (*Euskal Eres-Sorta*, 1921) y Resurrección M^a de Azkue (*Cancionero popular vasco*, 1922-25).

En efecto, el nueve de septiembre de 1924 el compositor organizó un primer “Gran Concierto Sorozábal” en el Teatro Victoria Eugenia de la capital guipuzcoana, donde por primera vez dirigió al Orfeón Donostiarra en el estreno de su espectacular *Suite vasca*, para coro y orquesta, y dos páginas a capela, **Arroxa lilia** y **Nere maite pollita**; interpretadas junto a sus *Dos Lieder* op. 2, sobre textos franceses, y un sinfónico *Capricho español*. Para entonces, contaba ya en su catálogo con otros títulos de similar corte como **Bentara noa**, **Buba ñiña** y **Nahi zuya yin**; esta última en su versión original para doble coro. También se ha datado a principios de esa década **Kuku bat badut**, si bien no hemos podido documentar su interpretación antes de 1927, siempre a

cargo del Orfeón. Teniendo en cuenta que el tomo séptimo del *Cancionero* de Azkue en el que se incluye dicha melodía no vio la luz hasta 1924, es muy probable que la pieza sea algo posterior. Por otro lado, el compositor también dedicaría al Orfeón tres brillantes piezas para ser ejecutadas al aire libre con acompañamiento de la Banda de Txistularis de San Sebastián: los populares *Gabiltzan kalez-kale* (1925), *Bigarren kalez-kale* (1926) y **Baseritarra**. De esta última, firmada en Leipzig en 1926, existe una versión inédita para coro a capela, que presentamos aquí en primicia absoluta. Tal y como sugiere una anotación manuscrita, Sorozábal barajó insertar esta *fughetta* jocosa junto a **Nere maite pollita** en la partitura de una ópera vasca que comenzó en 1927 pero nunca concluyó: *Urtzi-Jaun*, con libreto del poeta Emeterio Arrese basado en *La leyenda de Jaun de Alzate* (1922), de Pío Baroja.

A decir verdad, la música escénica acapararía las energías creativas del autor a partir del fulgurante triunfo de su opereta soviética *Katiuska* (1931), convertida en un icono cultural de los años republicanos. Sumados a esta actividad, las miserias y sinsabores de la Guerra Civil lo alejarían irremisiblemente de su *alma mater* orfeonística. No obstante, el músico entabló contacto con dos jóvenes

formaciones de posguerra, también donostiarra: los coros Easo (escisión masculina de miembros disidentes del Orfeón Donostiarra) y Maitea, de voces femeninas, fundado por la contralto María Teresa Hernández Usabiaga, antigua amiga y colaboradora de Sorozábal en el Orfeón. En 1952 esta complicidad artística cristalizaría en sendas suites corales: **Neskatxena** y *Chantons mes chers amis*, para voces blancas y graves, respectivamente. La primera de ellas sería paseada por las voces del Maitea al año siguiente en una gira estatal que llegó hasta el protectorado español de Marruecos, con una jovencísima Conchi Laya, sobrina del compositor, como soprano solista. El propio Sorozábal confesaba a M^a Teresa su ilusión por retornar a ese terreno creativo: “al componerlos he rejuvenecido y he sentido muy hondo”³.

Con semejante entusiasmo renovado, Sorozábal emprendió durante los años siguientes un proceso de reescritura y depuración estilística del conjunto de su obra coral, siempre en aras de mayor concisión y eficacia expresivas. Este proyecto culminó en la grabación integral de sus *Coros vascos*,

interpretados por los conjuntos Maitea y Easo (Hispavox, 1957); además de su publicación en 1960 a cargo de la neoyorquina Whitmark & Sons (una de las grandes casas editoriales de la histórica industria musical del *Tin Pan Alley*). Todavía en 1963 el maestro tuvo la energía de dirigir para Columbia un nuevo ciclo de grabación de este repertorio, esta vez con el concurso de la coral Loinaz de Beasain junto al coro Maitea.

En la misma línea vasquista compondría, poco más tarde, sus *Ocho canciones* para dos voces y guitarra (de la que también existe una versión coral) y, sobre todo, su “marcha fúnebre” *Gernika* (1966), reconvertida luego en *eusko kantata* con letra de Nemesio Etxaniz. Colofón simbólico de tan larga trayectoria puede ser considerada su participación como pregonero del emblemático Certamen Coral de Tolosa, en su edición de 1978. Para dicha ocasión compuso **Lili pollit bat**, en recuerdo de los tolosarras Emeterio Arrese, Isaac López Mendizábal y Ramón Aldasoro, amigos de juventud.

Canciones nostálgicas: una inédita primicia

En 1983 un anciano Sorozábal rubricó su despedida del repertorio coral mediante un tríptico vocal con acompañamiento de

³ Carta de Sorozábal a M^a Teresa Hernández, Madrid, 15-IV-1952. Archivo Vasco de la Música ERESBIL (Errenteria), Fondo Maitea, A2 / K-010.

piano u orquesta. Estas piezas aparecen catalogadas como **Tres canciones nostálgicas** en sus memorias de 1986, si bien nunca llegarían a ser interpretadas en tal forma, hasta la presente grabación. Dos de las composiciones más populares y emblemáticas del autor abren y cierran este pequeño ciclo, en lo que constituye la versión definitiva de las mismas: **Euskalerria** era, en origen una adaptación coral de la romanza “Mi tierra vasca”, que el baritono Marcos Redondo entonaba en el sainete *La Rosario* (1939). Firmaban la letra los libretistas Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, que ya habían colaborado con el músico en su exitosa zarzuela *La tabernera del puerto* (1936). En su primera revisión para coro, presentada como *¡Ay, tierra vasca!* (1956), Sorozábal reescribió por completo dicho cantable, poco antes de traducirlo al euskera con la ayuda del *bertsolari* Fernando Artola “Bordari”.

A su vez, el zortziko **Maite**, también sobre texto original de Romero y Fernández-Shaw, formaba parte de la banda sonora de la película *Jai Alai* (1940) de Ricardo Rodríguez Quintana, hoy desaparecida. Protagonizaba la cinta el popular quinteto vocal bilbaíno “Los bocheros”, dedicatario de la partitura; si bien fue la versión grabada por el no

menos aplaudido grupo donostiarrá “Los Xey” la que alcanzó mayor difusión. Dado su éxito, el compositor realizó diversos arreglos y adaptaciones de esta página. Para su versión sinfónico-coral encargó al poeta Nemesio Etxaniz una nueva letra en euskera (*Maite, eguzki eder*), antes de reutilizarla como broche final de estas *Tres canciones*.

Mención aparte merece la pieza central del tríptico, **Ara nun diran**, en la que Sorozábal versionó libremente el célebre **Nere etorrera** de Iparraguirre, trocando su primigenio ritmo ternario por el de zortziko. Algunos detalles biográficos permiten aventurar que esta rareza, inédita hasta la fecha, tenía una significación afectiva muy personal para nuestro músico. Él mismo explicó, en una anotación manuscrita, que conocía “desde niño” esta “bellísima melodía”. Sus versos, de hecho, fueron recogidos en sus memorias para evocar la despedida de su madre “en el andén de Hendaya [...] con un nudo en la garganta” cuando abandonaba su tierra natal para proseguir sus estudios en Leipzig, a finales de 1920⁴.

Es curioso que muchos años más tarde, en 1936, el compositor sugirió a Pío Baroja una escena semejante como

⁴ Sorozábal, P.: *op. cit.*, 92.

clímax emocional de un proyecto de zarzuela ambientada en la última guerra carlista: una pareja separada por el exilio manteniendo una última conversación en el puente internacional del Bidasoa, vigilados por un gendarme y un carabiniere desde ambos lados de la frontera. Todavía en 1947 los libretistas Guillermo y Rafael Fernández-Shaw recrearon dicha situación, a instancias suyas, en un boceto escénico *-La Dama de Morumendi-* que constituiría su última tentativa de zarzuela vasca⁵. No es descabellado suponer que los ecos de *Nere etorrera* sonarían ya en la cabeza de Sorozábal como fuente de inspiración para aquella creación frustrada. Como si de una premonición se hubiera tratado, la guerra le había mostrado entretanto el desgarramiento del exilio y la dispersión familiar en primera persona, pues obligó a sus hermanos Antton y Regino a huir a suelo francés, donde serían deportados al infausto campo de refugiados de Gurs.

En cualquier caso, *Ara nun díran (Nere etorrera)* encarna de forma sobresaliente el ideal estético del compositor por alcanzar la máxima hondura emocional con una

creciente austeridad formal, según él mismo explicó: “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”⁶. Tanto este como el resto de temas del disco se han interpretado de acuerdo a un minucioso proceso de edición crítica de las partituras originales, que permite acercarnos de forma fidedigna a las intenciones últimas del autor. Impulsada por la Confederación de Coros del País Vasco, esta labor ha sido supervisada por quien suscribe estas líneas junto al músico David Azurza, con inestimable apoyo del Archivo Vasco de la Música ERESBIL y los herederos del compositor, Teresa y Pablo Sorozábal Gómez.

Mario Lerena

⁵ Lerena, Mario: *El teatro musical de Pablo Sorozábal: música, contexto y significado* (Bilbao: Universidad del País Vasco, 2018), 149-152.

⁶ Sorozábal, P.: *op. cit.*, 125.

SOPRANO

Irene Fraile
Miren Garikano
Marije Ugalde
Ana Otxoa

ALTO

Arantxa Irazusta
Isabel Lácar
Marijose Zalbide

COUNTERTENOR

David Azurza

TENOR

Javier Alberdi
Xabier Barriola
Iñigo Vilas
Jon Zaldúa

BASS

Jon Aizpuru
Pablo Azpeitia
Josu Lopez-Soraluze
Urko Sangroniz
Xabier Sarasola

SOLOIST

Ana Otxoa (soprano)
Marije Ugalde (soprano)
Josu Cabrero (tenor)

Piano: Mario Lerena



KEA VOCAL ENSEMBLE

CONDUCTOR ENRIQUE AZURZA



“TXORIEK BAINO HOBETO”¹: THE SINGULAR CHORAL VOICE OF PABLO SOROZÁBAL²

In all my Basque music, I have always strived to steer clear of any sanctimoniousness, that sanctity which sometimes tempts our musicians. My aim has been to create music that is truly of the people and for the people, where one sings intoxicated by life, love, sadness, mockery, tenderness - intoxicated, in a word, by Life.

(P. Sorozábal, 1966)

Despite achieving great success in the operatic scene, Pablo Sorozábal (1897-1988), born in Donostia and passing away in Madrid, maintained a profound connection with choral music throughout his extensive career. In fact, it was within the ranks of the vibrant choral movement of his native Basque Country where his artistic personality began to take shape, including his fascination with voice and theatre. It's no surprise, then, that he devoted some of his most intimate pages to these choirs, connecting them to his family heritage. In fact, his father, a stonemason by trade, was also a talented *bertsolar*² who shared

¹“Txoriek baino hobeto” is a Basque phrase that translates to “Better than birds.”

²A “bertsolari” is a performer of “bertsos,” which are improvised sung verses in the Basque language.

his songs in the taverns of San Sebastián. From him, Sorozábal inherited a language, Basque, “that sounded like music” on his lips³, and a deep love for folk music. According to a tradition passed down through generations, as recounted by the writer Bernardo Atxaga from his great-grandfather, Sorozábal’s ancestors, who hailed from the *Portale* farmhouse in the village of Larraul, near Asteasu, “whistled better than the birds” (“*txoriek baino hobeto egiten diate txistu*”⁴).

It is both curious and significant that in the same year, 1897, when Pablo Sorozábal first cried and laughed, the illustrious Orfeón Donostiarra was founded in San Sebastián. Sorozábal joined this group as a young boy while studying at the city’s Academy of Music, around 1911. Thanks to this, he participated in the initial performances of the opera *Mendi-mendiyan* in San Sebastián. This opera, premiered by his fellow Basque composer José María Usandizaga in Bilbao the previous year, left a profound impression on him. It marked the beginning of a long collaboration with the Orfeón, which

³ Sorozábal, Pablo: *Mi vida y mi obra* (Madrid: Alianza, 2019), 32.

⁴ Atxaga, Bernardo: “Portale”, <https://basterokulturgunea.blogspot.com/2011/05/musikaren-garrantzia-la-importancia-de.html>.

culminated in his appointment as Honorary Director in 1931. Sorozábal temporarily took over the choir's leadership after the passing of the maestro Secundino Esnaola, a role he held for a few months. Prior to this, the Orfeón Donostiarra had been premiering (and, on some occasions, recording on disc) a series of choral pieces that Sorozábal had been composing since 1922. These compositions were created during his extensive training period in Germany and were inspired by Basque folklore, primarily drawing from melodies found in contemporary collections by Father Donostia (*Euskal Eres-Sorta*, 1921) and Resurrección M^o de Azkue (*Cancionero popular vasco*, Basque Popular Songbook, 1922-25).

Indeed, on the ninth of September 1924, the composer organized the first "Grand Sorozábal Concert" at the Victoria Eugenia Theatre in the capital of Gipuzkoa. It was at this event that he conducted the Orfeón Donostiarra for the first time, premiering his spectacular Basque Suite for choir and orchestra, along with two a cappella pieces, **Arroxa lilia** and *Nere maite pollita*, performed alongside his *Dos Lieder* (Two Lieder) op. 2, set to French texts, and a symphonic *Capricho español* (Spanish Caprice). By then, his catalogue already

included titles of a similar nature such as **Bentara noa**, **Buba ñiña**, and **Nahi zuya yin**, the latter in its original version for double choir. **Kuku bat badut** is also believed to have been composed at the beginning of that decade, although we have not been able to document its performance by the Orfeón before 1927. Given that the seventh volume of Azkue's Songbook, which includes this melody, was not published until 1924, it is very likely that the piece was composed sometime after that. Furthermore, the composer dedicated to the Orfeón three brilliant pieces to be performed outdoors with the accompaniment of the San Sebastián Txistularis Band: the popular *Gabil tzan kalez-kale* (1925), *Bigarren kalez-kale* (1926), and **Baserritarra**. Of the latter, signed in Leipzig in 1926, there exists an unpublished version for a cappella choir, which we present here for the first time. As suggested by a handwritten note, Sorozábal considered inserting this playful *fughetta* alongside **Nere maite pollita** in the score of a Basque opera he began in 1927 but never completed: *Urtzi-Jaun*, with a libretto by the poet Emeterio Arrese based on *The Legend of Jaun de Alzate* (1922) by Pio Baroja.

Truth be told, following the dazzling success of his Soviet operetta *Katuska* (1931), which

became a cultural icon of the Republican years, the world of stage music captured the composer's creative energies. Alongside this activity, the hardships and bitterness of the Civil War inevitably distanced him from his choral *alma mater*. However, the musician established contact with two young post-war ensembles, also from San Sebastián: the Easo choirs, a male faction formed by dissident members of the Orfeón Donostiarra, and Maitea, an all-female choir founded by contralto María Teresa Hernández Usabiaga, a former friend and collaborator of Sorozábal in the Orfeón. In 1952, this artistic collaboration would culminate in two choral suites: *Neskatxena* and *Chantons mes chers amis*, for treble and bass voices, respectively. The first of these suites would be performed by the Maitea choir the following year on a nationwide tour that extended to the Spanish protectorate of Morocco, featuring a very young Conchi Laya, the composer's niece, as soprano soloist. Sorozábal himself confessed to María Teresa his excitement about returning to this creative terrain: "By composing them, I have rejuvenated and felt deeply moved⁵."

⁵ Letter from Sorozábal to María Teresa Hernández, Madrid, April 15, 1952. Basque Music Archive ERESBIL (Errenteria), Maitea Collection, A2 / K-010.

With renewed enthusiasm, Sorozábal embarked on a process of rewriting and stylistic refinement of his entire choral oeuvre in the following years, always striving for greater conciseness and expressive effectiveness. This project culminated in the complete recording of his *Coros vascos* (Basque Choirs), performed by the Maitea and Easo ensembles (Hispavox, 1957), in addition to its publication in 1960 by the New York-based Whitmark & Sons (one of the major publishing houses of the historic *Tin Pan Alley* music industry). Despite this significant accomplishment, in 1963, the maestro had the energy to conduct a new recording cycle of this repertoire for Columbia. This time, the Loinaz de Beasain choir joined the Maitea choir in the recordings.

In the same Basque-inspired vein, he later composed his "Eight Songs for Two Voices and Guitar" (of which there is also a choral version) and, above all, his "funeral march" *Gernika* (1966), which he later transformed into a *Eusko Kantata* with lyrics by Nemesio Etxaniz. A symbolic culmination of his long career could be considered his participation as the proclaimer of the emblematic Tolosa Choral Contest in its 1978 edition. For this occasion, he composed **Lili pollit bat**, in memory of his youthful friends from Tolosa,

Emeterio Arrese, Isaac López Mendizábal, and Ramón Aldasoro.

Nostalgic Songs: An Unpublished Premiere

In 1983, an elderly Sorozábal bid farewell to the choral repertoire with a vocal triptych accompanied by piano or orchestra. These pieces are catalogued as **Three Nostalgic Songs** in his 1986 memoirs, although they were never performed in such a form until the present recording. Two of the author's most popular and emblematic compositions open and close this small cycle, representing the definitive version of each: **Euskalerria** was originally an adaptation for choir of the romance "Mi tierra vasca," which the baritone Marcos Redondo sang in the sainete *La Rosario* (1939). The lyrics were signed by the librettists Federico Romero and Guillermo Fernández-Shaw, who had already collaborated with the composer on his successful zarzuela *La tabernera del puerto* (1936). In its first revision for choir, presented as *¡Ay, tierra vasca!* (1956), Sorozábal completely rewrote this song, shortly before translating it into Basque with the help of the *bertsolari* Fernando Artola "Bordari".

Similarly, the zortziko **Maite**, also with original lyrics by Romero and Fernández-

Shaw, was part of the soundtrack of Ricardo Rodríguez Quintana's film *Jai Alai* (1940), which is now lost. The film starred the popular vocal quintet from Bilbao, "Los Bocheros," who were the dedicatees of the score. However, it was the version recorded by the equally acclaimed group from San Sebastián, "Los Xey," that gained greater popularity. Due to its success, the composer made various arrangements and adaptations of this piece. For its symphonic-choral version, he commissioned poet Nemesio Etxaniz to write new Basque lyrics (*Maite, eguzki eder*), before reusing it as the final touch for these *Three Songs*.

A separate mention deserves the central piece of the triptych, **Ara nun diran**, in which Sorozábal freely adapted the famous **Nere etorrera** by Iparraguirre, changing its original ternary rhythm to that of a *zortziko*⁶. Some biographical details suggest that this rarity, unpublished to date, had a very personal emotional significance for our musician. He himself explained, in a handwritten note, that he had known this "beautiful melody" "since childhood." In fact, its verses were included in his memoirs to evoke the farewell to his mother "on the platform at Hendaye [...] with a lump in [his] throat"

⁶ A "zortziko" is a traditional Basque dance.

when he left his homeland to continue his studies in Leipzig, in the late 1920s⁷.

It is curious that many years later, in 1936, the composer suggested to Pío Baroja a similar scene as the emotional climax of a zarzuela project set during the last Carlist war: a couple separated by exile having a final conversation on the international bridge over the Bidasoa River, observed by a gendarme and a carabineer from both sides of the border. However, in 1947, at Sorozábal's urging, librettists Guillermo and Rafael Fernández-Shaw recreated this situation, in a stage sketch titled *La Dama de Morumendi*, which would be their last attempt at a Basque zarzuela⁸. It is not unreasonable to suppose that the echoes of *Nere etorrera* were already resonating in Sorozábal's mind as a source of inspiration for that unrealized creation. As if it were a premonition, the war had shown him firsthand the wrenching experience of exile and family dispersion, forcing his brothers Antton and Regino to flee to French soil, where they would be deported to the infamous refugee camp of Gurs.

⁷ Sorozábal, P.: op. cit., 92.

⁸ Lerena, Mario: El teatro musical de Pablo Sorozábal: música, contexto y significado (Bilbao: Universidad del País Vasco, 2018), 149-152.

In any case, ***Ara nun diran (Nere etorrera)*** remarkably embodies the composer's aesthetic ideal of achieving maximum emotional depth with increasing formal austerity, as he himself explained: "For me, words, means of expression, are the least important; what matters are the ideas, the feelings, and if they are expressed clearly and simply, so much the better."⁹ All the tracks on the album have been performed following a meticulous process of critical editing of the original scores, allowing us to faithfully approach the author's ultimate intentions. Driven by the Confederation of Choirs of the Basque Country, this work has been supervised by the undersigned along with musician David Azurza, with invaluable support from the Basque Music Archive ERESBIL and the composer's heirs, Teresa and Pablo Sorozábal Gómez.

Mario Lerena

English translation: Barbara Cordova

⁹ Sorozábal, P.: op. cit., 125.

“TXORIEK BAINO HOBETO”: PABLO SOROZABALEN AHOTS KORAL BEREZIA

Nire euskal musika guztian, santujalekeria orotik ahalik eta urrunen egoten saiatu izan naiz beti, gure musikariak tentatzen dituen jainkojalekeria horretatik urrun; betetan musika herrikoa eta herriarentzako egiten saiatu naiz, bizitzaz, maitasunez, tristuraz, ISEKAZ, samurtasunez mozkortuta kantatzen den hori; hitz batean esanda, Bizitzaz mozkortuta. (P. Sorozabal, 1966)

Eszena lirikoan arrakasta handiak izateagatik ezagunagoa izan arren, Pablo Sorozabalek (Donostia, 1897 - Madrid, 1988) koru-musikarekin izan zuen lotura ia etengabeko giltzarria izan zen bere ibilbide luzean. Izan ere, bere nortasun artistikoa Euskal Herria bere jaioterrian pil-pilean zegoen orfeoi-mugimenduaren lerroetan hasi zen mamitzen, baita ahotsarekiko eta antzerkiarekiko bere lilura ere. Ez da harritzekoa, eraz, bere barru-barruko orrialdetako batzuk koru horiei eskaintzea, familia-sustraiekin lotuta. Bere aita, hargina ogibidez, bere kantuek Donostiako tabernetan eman zituen bertsolari trebea ere izan zen. Harengandik jaso zuen hizkuntza bat, euskara, bere ezpainetan

“musika doinua zuena”¹, eta bertako musikarekiko berezko maitasuna: Bernardo Atxaga idazleak birraitonagandik jasotako tradizio baten arabera, Sorozabalen arbasoak, Larraul herrixkako *Portale* baserrikoak, Asteasu ondoan, “txoriek baino hobeto egiten diate txistu”².

Bitxia eta, aldi berean, esanguratsua da Pablok bere lehen negar eta barreak mundura bota zituen 1897 urte hartan Donostiako Orfeoi ospetsua sortu izana Donostian. Talde horretan sartu zen etorkizuneko konpositorea, arteen musikoa eta hiriko Musika Akademiako ikasle zela, 1911 inguruan. Horri esker, bere herrikide José María Usandizagak aurreko urtean Bilbon estreinatu zuen eta zirrara handia eragin zion *Mendi-mendiyan* operaren Donostiako lehen emanaldietan parte hartu zuen. Hortxe ekin zitzaion lankidetzaz luze bati, Secundino Esnaola maisu zena hilabete batzuetaz ordezkatu ondoren 1931n Orfeoiko Ohorezko Zuzendari izendatzea ekarri zuenari hain zuzen. Aurretik, Alemanian emandako prestakuntza luzearen aldi berean Sorozabal 1922 urteaz

¹ Sorozábal, Pablo: *Mi vida y mi obra* (Madrid: Alianza, 2019), 32.

² Atxaga, Bernardo: “Portale”, <https://basterokulturgunea.blogspot.com/2011/05/musikaren-garrantzia-la-importancia-de.html>.

geroztik konposatzen ari zen korurako hainbat pieza estreinatu zituen Donostiako Orfeoia. Guztiak zeuden inspiratuta euskal folklorean; ia beti Aita Donostiaren (*Euskal Eres-Sorta*, 1921) eta Resurrección M^a de Azkueren (*Cancionero popular vasco*, 1922-25) bilduma garaikideetatik zetozen doinuetatik abiatuta.

Hala, 1924ko irailaren bederatzian, musikagileak lehenengo “Sorozabal Kontzertu Handia” antolatu zuen Gipuzkoako hiriburuko Victoria Eugenia Antzokian. Bertan zuzendu zuen lehenengoz Donostiako Orfeoia korurako eta orkestrarako bere *Suite vasca* ikusgarriaren estreinaldian; kontzertu berean, **Arroxa lilia** eta **Nire maite pollita** bi orrialde *a capela*, testu frantsesak dituzten bere *Dos Lieder op. 2* eta *Capricho español* sinfonikoa ere interpretatu zirelarik. Ordurako, bere katalogoan antzeko beste tituluak bazituen, esaterako, **Bentara noa**, **Buba ñiña** eta **Nahí zuya yin**; azken hori jatorrizko koru bikoitzerako bertsioan. Hamarkada horren hasieran datatu da ere **Kuku bat badut**, baina ezin izan dugu bere interpretazioa 1927 baino lehen dokumentatu, beti Orfeoia eskutik.

Kontuan izanik Azkueren *Cancionero*

delakoaren zazpigarren liburukian melodia hori agertzen dela eta 1924ra arte ez zuela argia ikusi, oso litekeena da pieza geroagokoa izatea. Bestalde, konpositoreak hiru pieza bikain ere eskaini zizkion Orfeoia, Donostiako Txistulari Bandaren laguntzaz aire librean interpretatzeko: *Gabiltzan kalez-kale* (1925), *Bigarren kalez-kale* (1926) eta **Baserritarra** ezagunak. Azken honen, 1926ko Leipzigen sinatua, koruak *a cappella* interpretatzeko bertsio berri bat dago, hemen primizia absolutuan aurkeztzen duguna. Eskuz idatzitako ohar batek iradokitzen duen bezala, Sorozabalek pentsatu zuen *fughetta* barregarri hau **Nere maite pollita**rekin batera txertatzea 1927an hasi baina inoiz amaitu ez zen euskal opera baten partituran: *Urtzi-Jaun*, Emeterio Arrese poetaren libretoarekin, Pio Barojaren *La leyenda de Jaun de Alzate* (1922) lanean oinarrituta.

Egia esan, musika eszenikoak egilearen sormen-energiak bereganatuko zituen *Katiuska* opereta sobietarraren (1931) garaipen distiratsuan oinarrituta, urte errepublikarren ikono kultural bihurtua. Jarduera horrekin batera, Gerra Zibileko miseriek eta atsekabeek bere alma mater orfeoitarretik aldenduko zuten ezinbestean. Hala ere, musikaria gerraosteko bi talde

gazterekin harremanetan jarri zen, horiek ere donostiarrak: Easo abesbatzak (Donostiako Orfeoiko kide disidenteen gizeonezkoen zatiketa) eta Maitea, emakumezko ahotsen abesbatza, María Teresa Hernández Usabiaga kontraltoak sortua, Sorozabalen aspaldiko lagun eta kolaboratzailea Orfeoian. 1952an, konplizitate artistiko hori bi suite koraletan gauzatu zen: **Neskatxena** eta *Chantons mes chers amis*, ahots zuri eta grabeetarako, hurrenez hurren. Lehendabizikoa, Maitearen ahotsak eraman zuten hara eta hona hurrengo urtean, Marokoko protektoratu espainiarrera iritsi zen estatuko bira batean, konpositorearen iloba Conchi Laya gazte batekin, soprano bakarlarri gisa. Sorozabalek berak aitortu zion M^a Teresari sormen arlo horretara itzultzeko ilusia: “konposatzean gaztetu egin naiz eta oso sakon sentitu naiz”³.

Halako gogo berrituarekin ekin zion Sorozabalek hurrengo urteetan bere obra koral osoaren berridazketa eta arazketa estilistikoari, betiere laburtasun eta eraginkortasun adierazkor handiagoaren mesedetan. Proiektu honek Maitea eta Easo (Hispavox, 1957) taldeek interpretatutako

3 Carta de Sorozábal a M^a Teresa Hernández, Madrid, 15-IV-1952. Archivo Vasco de la Música ERESBIL (Errenteria), Fondo Maitea, A2 / K-010.

Coros Vascos integralaren grabaketa ekarri zuen; 1960an New Yorkeko Whitmark & Sons-ek (*Tin Pan Alley*ren musika-industria historikoaren argitaletxe handienetako bat) argitaratzeaz gain. Columbiarentzat erreperitorio honen grabazio-ziklo berri bat zuzentzeko indarra izan zuen maisuak oraindik 1963an, Beasaingo Loinaz abesbatza eta Maitea abesbatzekin.

Euskaltzaletasunaren ildo beretik, geroxeago, bi ahots eta gitararako idatzitako bere *Ocho canciones* (horren bertsio korala ere badago) eta, batez ere, bere *Gernika* (1966) “euzko illen ibilketa” idatzi zituen, azken hori gero Nemesio Etxanizen letrarekin *eusko kantata* bihurtuko zena. Hain ibilbide luzearen amaiera sinbolikoa 1978ko edizioan Tolosako Abesbatzen Lehiaketa ospetsuaren pregoilari izana har daiteke. Horretarako, **Lili pollit bat** konposatu zuen, gaztetako lagun izan zituen Emeterio Arrese, Isaac López-Mendizábal eta Ramón Aldasoro tolosarren oroituz.

Canciones nostálgicas: argitaratu gabeko primizia

1983an, Sorozabal adindu batek, pianoaren edo orkestraren laguntzaz interpretatzeko ahots-triptiko batekin agur esan zion

korurako erreperitorioari. Pieza horiek **Tres canciones nostálgicas** gisa katalogatuta daude 1986ko bere memorietan, baina ez dira inoiz modu horretan interpretatu, grabazio hau arte. Egilearen konposizio ezagun eta adierazgarrienetako bik ireki eta ixten dute ziklo txiki hau, horien behin betiko bertsioa osatuz: **Euskalerría**, jatorriz, *La Rosario* sainetean (1939) Marcos Redondo baritonoak abesten zuen “Mi tierra vasca” erromantzearen moldaketa korala zen. Musikariarekin jada *La tabernera del puerto* (1936) zarzuela arrakastatsuan kolaboratu zuten Federico Romerok eta Guillermo Fernández-Shawk idatzi zuten libretoa. ¡Ay, tierra vasca! (1956) izenarekin aurkeztu zen korurako egin zuen lehen berrikuspenean, Sorozabalek erabat berridatzi zuen kantagarri hori, Fernando Artola “Bordari” bertsolariaren laguntzarekin euskaratu baino pixka bat lehenago.

Era berean, **Maite** zortzikoa, hau ere Romero eta Fernández-Shawren jatorrizko testuan oinarritua, gaur egun desagertua dagoen Ricardo Rodríguez Quintanaren *Jai Alai* (1940) filmaren soinu-bandaren parte zen. “Los bocheros” boskote bilbotar ospetsua zen filmeko protagonista, partitura haiei eskainitakoa izanik; hala ere, “Los Xey” talde donostiar txalotuak grabatutako bertsioak

lortu zuen zabalkunderik handiena. Izandako arrakasta ikusita, konpositoreak orrialde horren hainbat moldaketa eta egokitzapen egin zituen. Bere bertsio sinfoniko-koralerako Nemesio Etxaniz poetari euskarazko letra berri bat enkargatu zion (*Maite, eguzki eder*), *Tres canciones* hauen amaiera gisa berrerabili aurretik.

Aparteko aipamena merezi du **Ara nun diran** triptikoaren erdiko piezak. Bertan, Sorozabalek Iparragirrerren **Nere etorrera** ospetsua libreki bertsionatu zuen, jatorriz zuen erritmo hirutarra zortziko bihurtuz. Xehetasun biografiko batzuen arabera, orain arte argitaratu ez den bitxikeria horrek esanahi afektibo oso pertsonala zuen gure musikariarentzat. Berak azaldu zuen, eskuz idatzitako ohar batean, “txikitatik” ezagutzen zuela “melodia eder” hori. Izan ere, kanta horren bertsioak Sorozabalen memorietan jasota agertzen dira, une hunkigarri berezia gogora ekartzeko: amaren agurra “Hendaiako nasan [...], eztarrian korapilo batekin”, Leipzigen ikasteko jaioterria uzterakoan, 1920. urtearen amaieran⁴.

Bitxia da urte asko geroago, 1936an, musikagileak Pio Barojari azken karlistaldian

⁴ Sorozábal, P.: *op. cit.*, 92.

girotutako zarzuela proiektu baten klimax emozionalaren antzeko eszena bat iradoki izana: erbesteak banandutako bikote bat, Bidasoako nazioarteko zubian azken elkarriketa bat edukitzen, mugaren alde bakoitzetik jendarme baten eta karabinero baten zaintzapean. 1947an Guillermo eta Rafael Fernández-Shaw libretistek egoera bera irudikatu zuten, Sorozabalek hala eskatuta, zirriborro eszeniko batean, *-La Dama de Morumendi-*, euskal zarzuela egiteko bere azken saiakera izango zena⁵. Ez litzateke zentzugabekeria izango pentsatzea sorkuntza frustratu hartarako, *Nere etorreraren* oihartzuna Sorozabalek buruan ibiltzea inspirazio-iturri gisa. Bihozkada bat izan balitz bezala, gerrak, bitartean, lehen pertsona erakutsi zizkion erbesteko urradura eta familiaren sakabanatzea, Antton eta Regino anaiak Frantziako lurraldera ihes egitera behartu baitzituen; hain zuzen, Gurs-eko zorigaiztoko errefuxiatu-esparrura deportatuak izan baitziren.

Nolanahi ere, ***Ara nun diran (Nere etorrera)*** lanak bikain erakusten du konpositorearen ideal estetiko, sakonera emozional

⁵ Lerena, Mario: *El teatro musical de Pablo Sorozábal: música, contexto y significado* (Bilbao: Universidad del País Vasco, 2018), 149-152.

handiena lortzen baitu gehieneko zorrotzasun formalarekin. Berak azaldu zuenez: “Niretzat hitzak, adierazteko erak, gutxienekoa dira, ideiak eta sentimenduak dira axola dutenak, eta argi eta erraz islatzen badira, hobe”⁶. Diskoko kantu hau zein gainerakoak, egilearen azken asmoetara modu fidagarrian hurbiltzeko aukera ematen duen jatorrizko partituren edizio kritikoaren prozesu zehatz baten arabera interpretatu dira. Euskal Herriko Abesbatzen Elkarteak bultzatuta, lan hori lerro hauek sinatzen dituenak gainbegiratu du, David Azurza musikariarekin batera, ERESBIL Musikaren Euskal Artxiboaren eta Teresa eta Pablo Sorozabal Gómez konpositorearen oinordekoen laguntza paregabearekin.

Mario Lerena

Euskera testua: Amaia Garmendia

⁶ Sorozábal, P.: *op. cit.*, 125.

PABLO
SOROZABAL

CHORAL WORKS I

lbs
CLASSICAL

KEA VOCAL ENSEMBLE

CONDUCTOR ENRIQUE AZURZA

Canciones a capella para coro mixto:

A cappella songs for mixed choir

- | | |
|------------------------|------|
| [1] Arroxa lilia | 4:32 |
| [2] Nere maite pollita | 3:47 |
| [3] Bentara noa | 2:58 |
| [4] Buba ñiña | 2:45 |
| [5] Nahi zuya yin | 2:22 |
| [6] Kuku bat badut | 3:21 |
| [7] Baserritarra | 1:20 |
| [8] Lili pollit bat | 2:21 |

Tres canciones nostálgicas (choir & piano):

- | | |
|--------------------|------|
| [9] Euskalerria | 3:13 |
| [10] Ara nun diran | 2:51 |
| [11] Maite | 2:25 |

Canciones a capella para coro de mujeres:

A cappella songs for women's choir

Neskatxena:

- | | |
|------------------------------|------|
| [12] Neskatxena | 2:40 |
| [13] Izar ederra | 2:44 |
| [14] Binbilin bonbolon | 2:22 |
| [15] Txiki txikitik | 3:37 |
| [16] Maite (spanish version) | 2:25 |

Ana Otxoa (soprano)

Marije Ugalde (soprano)

Josu Cabrero (tenor)

Piano: Mario Lerena

Booklet in Spanish, English & Basque

Recording venue: EASO Choir

Headquarters · Aiete, San Sebastián,
3-4th June 2023

Music Producer: Paco Moya

Sound engineer: Cheluis Salmerón

Music advisor: Oscar Rodríguez Pastora

Liner notes: Mario Lerena

English translation: Barbara Cordova

Basque translation: Amaia Garmendia

Cover design: Agari Pablo

IBS Artist Producer: Gloria Medina

Special thanks: Amaia Garmendia

© 2024 Copyright: IBS Artist

N°Cat: IBS92024 | DL GR 731-2024

