



**OR
CAM**

**ORQUESTA Y
CORO DE LA
COMUNIDAD
DE MADRID**

ΣM

La Suma de Todos

Comunidad de Madrid

www.madrid.org

39

**Pablo
Sorozábal**

Diseño: Alberto Corazón

DE PONTEVEDRA AL MUNDO, CON UN TRÁGICO REGRESO

INTRODUCCIÓN

Antes de hablar del compositor y director de orquesta Pablo Sorozábal (San Sebastián, 18 de noviembre de 1897 - Madrid, 26 de diciembre de 1988) merece la pena leer sus deliciosas memorias publicadas en 1986 con el título de *Mi vida y mi obra*, libro que produce un inmenso placer por su sinceridad contagiosa y donde además de sus aventuras, que fueron muchas, nos da a conocer los personajes de la época tal y como él los veía, sin pelos en la lengua.

También proporciona datos relevantes su catálogo de obras. Observándolo con minuciosidad se comprueba, en primer lugar, la importancia que para Sorozábal supone el lugar de nacimiento, hecho que va a determinar varios aspectos de sus composiciones. Por ello, muchas veces se ha dicho que es un músico vasco y que hace música vasca, sobre todo en lo que respecta a las obras no líricas.

En el País Vasco existe una gran tradición coral, tanto amateur como profesional. El propio Sorozábal formó parte del Orfeón Donostiarra y esto se refleja en su catálogo a través de numerosas obras para conjunto vocal, tanto para coro y orquesta como para coro mixto a capella, coro de voces blancas a capella y coro de hombres a capella. Así como para conjunto vocal e instrumento en la modalidad de coro de voces mixtas y piano, coro de voces mixtas y guitarra, coro de voces mixtas y txistus (*Gernika, Gabiltzan kalez kale*) y coro de voces mixtas y flautas. Llegó a escribir para el importante Certamen Coral de Tolosa, a cuyos organizadores dedica en 1978 *Lili pollit bat*.

También Sorozábal echa mano del folclore vasco para componer numerosas obras. La utilización de temas populares para la elaboración de las *Variaciones sinfónicas sobre un tema vasco*, junto a las referencias de temas de autores españoles del siglo XVIII o del Siglo de Oro en *Victoriana*, serán características en su obra. Además de escribir *Donostia*, fandango con variaciones, *Marcha del Deva: Hirugarren Kalez-Kale* o el *Zortziko de las bateleras*, y obras para txistu, un instrumento popular de gran arraigo en la cultura vasca.

Sorozábal llega al mundo de la composición un poco por casualidad y en parte debido al estudio y revisión de la partitura de *La llama*, una ópera del también vasco José María Usandizaga que debido a su prematura muerte, a los 28 años de edad, dejó sin terminar, haciéndose cargo su hermano Ramón. “Su arte –escribió Sorozábal en sus memorias– dejó hondas huellas en mi espíritu y seguramente influyó en mi vida y en mi música”.

En segundo lugar, observamos que la vida y obra de Sorozábal está unida de una forma muy particular a la vida política y social de España, vivida con intensidad durante momentos muy difíciles y tensos. Durante su vida de estudiante pertenece al grupo de Los Independientes, formado por jóvenes donostiarras y un joven y simpático matrimonio mexicano. Se reunían todas las noches a la intemperie en calles, plazas o paseos y discutían de literatura, pintura, música y arte en general. Era la época en la que el impresionismo estaba en su apogeo y surgían nuevas tendencias más atrevidas, cubistas, dadaistas, etc. “Aquellas reuniones sirvieron para que en mi fuero interno me diese cuenta de lo atrasado que estaba. Entonces empecé a leer todo cuanto caía en mis manos. Tan

pronto devoraba un libro filosófico de Nietzsche como me enfrentaba a Schopenhauer o leía a los rusos, o las novelas de Víctor Hugo [...] Al tiempo se introducía en las discusiones la política, inspirada por la revolución que acababa de triunfar en Rusia, y de la que el grupo era partidaria.”

Así se va forjando la noble e interesante personalidad de Pablo Sorozábal. En definitiva, su vida va pareja a la historia de España. Vive los años convulsos tras la Primera Guerra Mundial, durante sus años de estudiante, los años veinte tutelados entre la oligarquía de los círculos monárquicos y la dictadura de Primo de Rivera. Vivió con éxito en el Madrid de la República, uno de los periodos sociopolíticos más interesantes, donde hubo una caída en la producción zarzuelística, aunque las obras que se produjeron serán de gran trascendencia. Sorozábal termina este periodo con la composición de una zarzuela en tres actos, *La tabernera del puerto*, estrenada tres meses antes del Alzamiento Nacional. En Madrid Sorozábal se enfrenta con la Falange ante su estreno madrileño en el Teatro de la Zarzuela. Durante estos años dirige la Banda Municipal de Madrid, hasta que dimitió en 1938.

El entusiasmo con el que se acogió la proclamación de la República se tornó pronto en escepticismo y, en cinco años, en un ambiente negro de violencia y conflicto.

La Guerra Civil cortó de lleno la vida de este músico y de otros muchos. Este hecho y más tarde la represión de los años cincuenta con la dimisión como director de la Orquesta Sinfónica y la cancelación del estreno de su obra *Victoriana* llevaron a Sorozábal a una profunda melancolía de la que nunca se recuperó. Sorozábal siguió componiendo aunque quizá con una mirada diferente.

SOROZÁBAL, SINFONISTA

Aunque más conocido por sus obras dedicadas al teatro lírico, Sorozábal tiene en su catálogo importantes obras sinfónicas, las de mayor envergadura, compuestas en sus años de estudio en Alemania, y otras, años después de alejarse de las obras escénicas, a partir de los años cincuenta. Las obras sinfónicas explican el interés de Sorozábal por la creación, llamémosla pura, y que pese a las difíciles o complicadas circunstancias de su entorno, como la falta de difusión del repertorio sinfónico entre las escasas orquestas sinfónicas en España, la ausencia de ediciones de las partituras orquestales, así como el nu-

lo interés de los empresarios (dedicados a la música lírica) por este tipo de obras, hacía muy complicada la creación sinfónica en España. Es un tema crucial que venía ya del siglo XIX, cuando diversos autores como Ruperto Chapí, Tomás Bretón o el más prolífico Pedro Miguel Marqués, unos con más fortuna que otros, escribieron sinfonías u otras obras para orquesta. Sin embargo, terminaron al igual que el propio Sorozábal, ganándose la vida componiendo música escénica.

Sorozábal, tras un periodo de formación en España con Manuel y Germán Cendoya, Alfredo Larrocha y Beltrán Pagola, y el trabajo como violinista en la Orquesta del Gran Casino de San Sebastián que dirigía Enrique Fernández Arbós, y en Madrid, en la Filarmónica que dirigida por Bartolomé Pérez Casas, se traslada a la ciudad alemana de Leipzig, atraído tras la lectura de los escritos de Schumann, como él mismo cuenta. Allí prosiguió su formación con Stephan Krehl y Hans Sitt. Sorozábal se presentó como director de orquesta en 1922 al frente de la Grotian Steinweg Orchester de Leipzig, y en el programa incluyó *Capricho español*, obra del propio Sorozábal escrita en 1920 y dedicada a sus queridos amigos Los Independientes. Se traslada a Berlín para estudiar com-

posición con Friedrich Koch, profesor de la Escuela Superior de Música y profesor de Kurt Weill.

Durante el periplo alemán, que duraría más de diez años, su actividad compositiva se centró en diversas obras sinfónicas y corales que estrenaba durante los veranos que pasaba en San Sebastián y que le dieron bastante fama. En Leipzig están fechadas las siguientes obras: *Suite vasca* de 1923, sobre textos del poeta Emeterio Arrese y con temas propios, escrita en primera estancia para coro mixto a capella, pero antes de estrenarla, la reconvirtió en una *Cantata para coros y orquesta*. Consta de tres partes. La primera a cargo de un coro de hombres, se desarrolla en un clima burlesco (“Kathalin”). Una canción de cuna (“Kun-Kun”) a cargo del coro femenino en la segunda parte nos lleva a la tercera para coro mixto que describe una escena de aquelarre, “Sorgin dantza”, en la que Muskiña, la reina bruja, surca los aires montada en su escoba hasta el confín de los infiernos. Fue cantada en su estreno por el Orfeón Donostiarra, con el que Sorozábal mantuvo una estrecha relación a partir de 1924, en el transcurso de sus frecuentes retornos a San Sebastián desde Alemania.

Los *Dos apuntes vascos*, de 1925 y estrenados en 1927 por la Orquesta Sinfónica de Madrid, son música descriptiva que incluye *Mendian* (*En el monte*) en donde se escucha el son del tamboril, que llega desde el pueblo y las campanas de la iglesia llamando a la oración. El flautín interpreta un *Arin-arin* recogido en Etxarri-Aranatz (Navarra). En *Txistulariak* (*Tamborileros*), la orquesta evoca la imagen sonora de los txistularis interpretando la melodía “Minueto para acompañar al ayuntamiento, cuando va a la iglesia”, tal como consta en el manuscrito recogido en Bera (Navarra). Las *Variaciones sinfónicas sobre el tema popular vasco*, (“Xoriñoa, norat boa”), melodía popular en Zuberoa y Lapurdi. Esta gran partitura dedicada a su profesor de violín Alfredo Larrocha, denota una ambición compositiva indudable aunque sin salirse de los parámetros de la variación clásica. Consta de siete variaciones con cambios en la melodía y armonía, que no ocultan la identidad de la melodía popular, que dialoga constantemente entre los diversos instrumentos. Su estreno tuvo lugar en Madrid, en enero de 1927, a cargo de la Orquesta de José Lassalle en el Palacio de la Música, dentro de un programa de música vasca dirigido en su integridad por Sorozábal. En 1929 compone *Siete lieder* con texto de Heinrich Heine traducidos al euskera por José Arregi y letra española del compositor. En ellos se adivinan ritmos y mo-

dulaciones vascas y cada lied está dedicado a sus amigos. Existe otra versión de esta obra para soprano y piano.

Sorozábal permaneció en Alemania hasta 1928 y a partir de 1931, que estrena la primera zarzuela, *Katiuska*, se dedicará a la música lírica, regresando de nuevo en torno a los años cincuenta y sesenta a componer música sinfónica, aunque con otro carácter. En 1951 escribe *Victoriana*, una suite orquestal sobre obras del polifonista Tomás Luis de Victoria, entre las que se reconoce el famoso *Ave María* o el *Pueri Hebraeorum*, todas ellas instrumentadas para una gran orquesta y dedicadas a “mi querido amigo Fray Matías Mina”. El estreno estaba previsto para el 14 diciembre en el concierto en donde Sorozábal, director de la Orquesta Filarmónica de Madrid, había programado también el estreno español de la *Sinfonía n° 7* de Dimitri Shostakovitch. Con las entradas vendidas, la víspera, Sorozábal, fue informado por teléfono de que el concierto no tendría lugar, y dimitió como director de la orquesta. Treinta cinco años más tarde, y cuando Pablo Sorozábal acababa de cumplir noventa años, *Victoriana* se estrenó en el Teatro Real, el 25 de septiembre de 1987 por la Orquesta Nacional de España dirigida por Jesús López Cobos. Por

prescripción médica, Sorozábal no pudo asistir, pero si comentó: “...Creo que el Gobierno de Franco pensó que iba a ser un éxito y como no me querían la prohibieron [...] por el mismo motivo por el cual no se ha estrenado todavía la zarzuela *Juan José*. Se estrenará cuando Dios quiera y el gobierno quiera, que es quien promete y luego no cumple, porque vivimos en un país donde la zarzuela brilla por su ausencia. Mucha música hay, una buena y otra mala, pero la lírica española no se atiende como es debido...” (ABC, 19-9-1987). Escribe en 1955 *Paso a cuatro*, un ballet inspirado en melodías de compositores españoles del siglo XVIII, Mateo Albéniz, Narciso Casanovas, Padre Felipe Rodríguez y José Salles, adaptadas libremente e instrumentadas por él.

Maite, eguzki eder es un zortziko con texto en castellano de Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw, que formaba parte de la película *Jai Alai*, dirigida por Ricardo Rodríguez, y que en 1946, Sorozábal editó como partitura independiente para cuatro voces y piano, con texto en euskera de Nemesio Etxaniz. El éxito de esta obra hizo que el autor escribiera nuevas versiones para coro mixto con o sin acompañamiento y la de coro mixto y orquesta. *Euskalerría*, cantata compuesta en 1963 y revisada en 1978 para

coro y orquesta, con letra de Pablo Sorozábal, traducida al euskera por F. Artola y Nemesio Etxaniz y del propio Sorozábal. La obra parte de la canción zortziko que había compuesto unos años antes, en 1956, *¡Ay, tierra vasca!* para cuatro voces graves y piano, que describe las características más vivas del País Vasco.

Los bombardeos que en 1937 destruyeron la ciudad de Gernika produjeron tal conmoción en el mundo que muchos artistas e intelectuales plasmaron el terrible suceso en sus obras. En 1966 Sorozábal recoge la tragedia en *Gernika, marcha fúnebre vasca* para una plantilla de txistus, trompas y tambores, dedicada a su madre. Diez años más tarde, en 1976, hace una segunda versión que subtítulo *Eusko kantata* para coro y orquesta con alguna modificación del original. Con texto de Nemesio Etxaniz (Manuel Balboa señala que el texto es de Sorozábal), en la música se reconoce la melodía popular *Lurraren pean*, recogida por Sallaberry en Lapurdi. El estreno tuvo lugar el 15 de enero de 1987 por la Orquesta Sinfónica de Euskadi, el Coro Easo y la Coral Andra Mari. Esta sería una de sus últimas obras orquestales, junto al ballet español de 1979, titulado *Vino, solera y salero*.

SOROZÁBAL, DIRECTOR

En la vida de Sorozábal, su faceta como director es muy relevante y a menudo poco valorada. Las circunstancias impidieron que la desarrollara en la medida de sus posibilidades artísticas. Enrique Fernández Arbós, uno de los directores que más influyeron en este compositor, fue durante los veranos director de la Orquesta del Gran Casino de San Sebastián, donde Sorozábal entró en 1914 como violinista. Con esta agrupación permaneció cinco años, adquiriendo una gran cultura sinfónica. Durante su estancia en Leipzig paga por dirigir la Grotrian Steinweg-Orchester.

En 1928, en otoño, trabaja al frente de la Orquesta Sinfónica de Bilbao y allí conoce a Maurice Ravel. El mismo año se presenta en Madrid como director de orquesta con un programa de música vasca en el que se incluyen sus obras *Dos apuntes vascos* y *Variaciones sinfónicas*. En 1929 durante la Exposición Iberoamericana de Sevilla dirige a la Orquesta Lasalle y al Orfeón Donostiarra, ante el rey Alfonso XIII. En 1936 fue nombrado director de la Banda Municipal de Madrid, una formación de prestigio fundada por Ricardo Villa, con la que realiza durante la Guerra Civil una gira

por Levante y Cataluña, con objeto de recaudar fondos para el asediado pueblo de Madrid, y también trabajó con la Orquesta Sinfónica. En 1945 es nombrado director titular de la Orquesta Filarmónica de Madrid, cargo que ostentará hasta el 13 de diciembre de 1952 cuando dimite. En 1955 dirige la orquesta de la compañía de ballet del bailarín Antonio en Londres y en París.

Del trabajo de Sorozábal como director nos quedan fundamentalmente las grabaciones discográficas de zarzuela con obras propias y de otros compositores. Trabajó con orquestas especialmente formadas para estos registros como la Orquesta Sinfónico-Lírica de Hispavox, la Orquesta de Conciertos de Madrid, la Gran Orquesta Sinfónica del Teatro Reina Victoria de Madrid y la Orquesta Sinfónica para Columbia. En este sentido fueron muy relevantes sus apariciones en los fosos de numerosos teatros.

SOROZÁBAL, AUTOR LÍRICO

Durante muchos años, desde el comienzo del siglo XX, la zarzuela anunciará su decadencia pero aún queda largo tiempo para que esta se confir-

me. Una nueva etapa se abre en la década de 1920 cuando vuelve a los escenarios la zarzuela grande y se habla de restauración del género. Las costumbres, las modas, la cuestión social, las desvergüenzas de la política y otros asuntos que circulaban por Madrid y por la España de entonces subirán a los escenarios.

En este entorno y ya siendo un triunfador, Sorozábal puso su magnífica y concienzuda preparación intelectual al servicio del teatro musical. Junto a Federico Moreno Torroba, Francisco Alonso y Jacinto Guerrero contribuiría activamente a prolongar la vida zarzuelística. Estos autores de zarzuela que habían tomado el relevo de José Serrano, Juan Vert, Amadeo Vives, Reveriano Soutullo y Pablo Luna trataron de recuperar, añadiendo nuevos puntos de vista, géneros como la zarzuela grande. Se acercaron al nuevo arte que estaba naciendo —el cine— y algunos de ellos centraron su abundante producción en un tipo de obras más ligero o ínfimo, fundamentalmente la revista.

Sorozábal llega a Madrid con la República y convierte a la música lírica en la parcela fundamental de su creación. El género disfrutaba de una impor-

tante demanda social como objeto para colmar la necesidad de esparcimiento en la ciudad y además porque el teatro era uno de los espacios en el que la comunicación llegaba a mayor número de personas, en una época en que los medios de comunicación de masas están todavía por aparecer. En este ámbito, el compositor vasco se convertirá en uno de los músicos de referencia, porque además de tener una extraordinaria formación académica, supo adaptarse bien al medio, alejándose del mundo lírico oficial y, junto al resto de compañeros, contribuiría a propiciar la prolongación del género durante los primeros años de la posguerra, así como a que las obras compuestas perduraran en el repertorio.

En 1931, le llegó su primer éxito con *Katuska*, una opereta, un subgénero que en esos años se vislumbraba como una posible alternativa a las formas tradicionales de zarzuela. El libreto de tema actual y pintoresco fue proporcionado por Emilio González del Castillo y Manuel Martí Alonso, quienes situaron la acción en la Ucrania posterior a la Revolución de 1917. Las relaciones del ejército soviético con el pueblo y con los nobles que se batían en retirada se concentra en una historia de amor. Sorozábal ambienta la partitura con citas del cancionero popular ruso, en la línea de la zarzuela de los

grandes tiempos. Tras el éxito obtenido con esta obra, trabaja de nuevo con los mismos libretistas sobre un tema que también se salía de lo habitual. Hay una partitura de corte operístico titulada *La isla de las perlas*, cuyo argumento se desarrolla en el ambiente exótico de las islas del Océano Pacífico. Obra concebida para el lucimiento de la tiple cómica, Enriqueta Serrano, con quien contraería matrimonio y sería una intérprete favorita e imprescindible en sus obras tanto representadas como grabadas. La obra se estrenó en 1933 en el Teatro Coliseum de Madrid y aunque el éxito no fue como el obtenido con *Katuska*, Sorozábal, consciente de la crisis que atraviesa el género, muestra ya la flexibilidad y originalidad que le llevaría al siguiente año a escribir lo que él llamó una ópera chica, con libreto de Pío Baroja y que sitúa en el Madrid de la época. Titulada *Adiós a la Bohemia*, se estrena el 21 de noviembre de 1933 en el Teatro Calderón, uno de los puntos de referencia de la historia del teatro lírico en los años treinta. Es una de las obras más singulares de nuestro teatro musical, un género híbrido entre zarzuela y ópera, literariamente impecable y musicalmente plagada de hallazgos.

El estreno de *Adiós a la Bohemia* fue recogido por el crítico Juan José Manecón en *La Voz*: “Dos personas solventes y dignas se han reunido para la

confección de una obra teatral; el resultado tenía que ser feliz. Un recuerdo romántico a un café muy de principio de siglo. No pasa nada, si no es pasar nada que desfilen por la escena figuras de hampones de la bohemia y castizos con reminiscencias líricas de *La verbena de La Paloma*, señalándola como epónima de nuestro casticismo novecentista...”. Esta mirada al género chico que apunta el crítico citado, la encontraremos de lleno en la obra *La del manojito de rosas* de 1934. Esta vez contó con los libretistas Francisco Ramos de Castro y Anselmo Cuadrado Carreño, quienes le proporcionaron un libreto que según cuenta el propio Sorozábal en sus memorias, antes se lo habían ofrecido a Federico Moreno Torroba y éste lo había rechazado diciendo que no tenía música. Sorozábal vio que sí la tenía, pero que había que reformar totalmente el libreto y todos aceptaron esta condición.

REINVENTOR DEL SAINETE MADRILEÑO

Con *La del manojito de rosas*, Sorozábal quería demostrar que el sainete madrileño todavía estaba en activo, al alcance de la mano, en plena calle, y para ello establece puntos de unión con el sainete tradicional. Además del título, también es reveladora la entrada de Ascensión que hace

alusión a *La Revoltosa*, o el vendedor que pregona su mercancía a grito “¡Mantecao helao; ¡Rico mantecao!”. Igualmente los guiños a los títulos *El señor Joaquín*, comedia lírica de Fernández Caballero, *El rey que rabió*, de Ruperto Chapí o *El dúo de La africana* también de Manuel Fernández Caballero. Además de estas referencias a obras maestras del género lírico no falta en esta obra la mazurca, el chotis, la habanera o el pasodoble. Escrita entre la primavera y el verano de 1934, Sorozábal señala en sus memorias: “Traté de cuidar muchísimo el estilo, la unidad musical de la partitura. Me propuse hacer una música sencilla, espontánea, garbosa, que tuviera salero y sentimiento, con sabor popular, pero no folklórico ni populachero y que, dentro de su sencillez, los entendidos en música encontrasen huellas de modernidad hasta pensar incluso en Stravinski [...] Que todos los números no fuesen solo cantables, sino bailables, excepto las escenas serias de conjunto en las que podría echar mano del recitativo dramático, sin excederme”.

Si importantes son las referencias musicales que hay en *La del manojo de rosas*, igual o más son las que encontramos en el texto a la actualidad política: a Alejandro Lerroux, al militar y también republicano Salvador Sediles; a

Francisco Romero Robledo, subsecretario de Gobernación con Sagasta y ministro con Cánovas, o a Álvaro de Figueroa y Torres, Conde de Romanones. Pero también a Jacinto Benavente, Miguel de Unamuno, Eugenio D'Ors, Ortega y Gasset; al rejoneador Antonio Cañero, al torero Joaquín Rodríguez Ortega "Cagancho", que en 1934 participó en la corrida oficial de inauguración de Las Ventas; al barman Perico Chicote, al Teatro Eslava, a Buster Keaton, al cantante y actor francés Maurice Chevalier, a Mussolini, a Hitler... etc. Todo un portento.

Con *La del manajo de rosas*, Sorozábal pasaba a formar parte del grupo de músicos nacidos fuera de Madrid que pusieron su inspiración al servicio del casticismo madrileño, a la vez que crea un nuevo modelo zarzuelístico: el sainete moderno, el sainete contemporáneo, que él mismo pondría en práctica en tres obras estrenadas después de la Guerra Civil: *Don Manolito*, "Tan pronto como terminé *Black [el payaso]* ", me puse a trabajar en una idea que se me ocurrió en la sierra, viendo esquiar. ¡Aquí hay un buen sainete madrileño, me dije a mí! Empezamos a darle vueltas a mi idea y al final, surgió *Don Manolito*". Tiene texto de Luis Fernández de Sevilla y Anselmo Carreño, y se estrenó en el Teatro Reina Victoria de Madrid el 24 de abril de

1943. *La eterna canción* es un sainete en dos actos y cuatro cuadros, en prosa, original de Luis Fernández de Sevilla y música de Pablo Sorozábal, se estrenó en el Teatro Principal Palacio de Barcelona el 27 de enero de 1945. En esta obra encontramos referencias de nuevo a *La verbena de la Paloma* de Bretón y a *Pan y toros* de Barbieri y su acción tiene lugar en Madrid en los años de la posguerra. El último sainete, *Entre Sevilla y Triana*, tiene corte andaluz y libreto de Luis Fernández de Sevilla y Luis Tejedor. En él se insertó el pasodoble “Me caso en la mar salada”, escrito el 18 de septiembre de 1947, cuando regresaba a España desde la Argentina, compuesto para celebrar su cincuentenario y el éxito de la gira. Esta obra recibió el premio nacional Ruperto Chapí.

El sainete como nuevo modelo de zarzuela también interesó a algunos de sus contemporáneos al situarle en el tiempo presente, en un tiempo que el público reconocía como propio al igual que a los “tipos” que aparecían en escena.

LA TABERNA DEL PUERTO, UN ANTES Y UN DESPUÉS

En 1935 Sorozábal comienza la colaboración con Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw, la pareja de libretistas de moda que tantos éxitos

ha dado a la zarzuela, con la obra *No me olvides*, una comedia lírica en dos actos, cuyo estreno pasa sin pena y sin gloria. Sin embargo poco después, estos mismos autores le proporcionan el libreto de una de las mejores obras de toda la historia del género, y que en un principio habían escrito para Guridi. Fue *La tabernera del puerto* la primera zarzuela que Sorozábal componía en tres actos.

Es una obra escrita en una época de esplendor del género, coincide con *Luisa Fernanda* (1932) y *La Chulapona* (1934), con una riquísima variedad musical y un libreto de ambientación y trama poco frecuente en el género. La parte dialogada del libreto está escrita en su totalidad en una forma de romance, de ahí el subtítulo “romance mariner”. Con personajes antihéroes y perdedores como los cómicos Chinchorro y Antigua, un matrimonio de borrachos, mariner y pescadera, de lenguaje descarnado, y Simpson, que se vende por un vaso de ginebra. Juan de Eguía, que como padre protege a su hija, pero está dispuesto a utilizarla, es un contrabandista que trafica con droga. La actualidad se encuentra también en la respuesta de Ripalda, el cafetero al que Verdier le pregunta si cree en Dios: “Sí, señor... pero muy poco...”, aunque la obra finaliza con Simpson di-

ciendo “Ripalda, ya voy creyendo que hay Dios...”. Encontramos referencias al cine: Abel dice querer dedicarse a la vida piratesca, enumerando sus tópicos, Ripalda le contesta: “Dedícate al cine, pollo. Tú eres Tarzán y las fieras...” o cuando Antigua canta “¡Mira qué bien ando yo, más salada que Charlot...”. Sorozábal suprimió un número en el que unas vicetiples vestidas de marineros norteamericanos bailaban claqué, y lo cambia por la romanza de Simpson, “Despierta negro...”, papel que en lugar de ser confiado a un actor, pasa a estar escrito para un bajo.

La tabernera está llena de música con sabor popular, desde el principio con la variación “Eres blanca y hermosa...”, sobre la canción “Eres alta y delgada”, establece el ambiente y se mezcla la salve marinera, y en la primera romanza de Juan de Eguía “La mujer de los quince a los veinte...”.

Además de música popular hispana, hay en *La tabernera* ritmos americanos en el dúo del primer acto de Juan de Eguía y Simpson, “¡Qué días aquellos, de la juventud...!” que se resuelve en una habanera, algo parecido había hecho en *La del manajo de rosas*, en el dúo “Que está esto muy bajo...”. Se encuentran también en el dueto cómico, especialmente en la versión instru-

mental que sirve de intermedio. Así mismo en *La tabernera* se divisan elementos de opereta, una música que en los años anteriores a la Gran Guerra llegaba de Francia de la mano de Offenbach y más tarde de Viena a través de la música de Franz Lehár, proporcionando los ingredientes para nuestro teatro musical. Lo encontramos en el terceto cómico de Marola, Abel y Ripalda (“Marola resuena en el oído...”) en el segundo acto. Así como en los números de Marola y Leandro y en el número de Marola y las mujeres (“¡Aquí está la culpable!...”).

Sorozábal siempre contaba con los mejores intérpretes del momento para sus estrenos. En *La del manojo de rosas*, participó Maruja Vallojera, un joven y guapo Luis Sagi-Vela, Eladio Cuevas y María Téllez. Para el estreno de *La tabernera del puerto*, en el Teatro Tívoli de Barcelona, el 6 de abril de 1936, contó con Conchita Panadés, Marcos Redondo, Faustino Arregui y Estrellita Rivera. En septiembre de ese año, 1936, estaba programado su estreno en Madrid, siendo impedido por el estallido de la Guerra Civil, hecho que truncó dramáticamente la historia de España. La carrera de esta obra que en Madrid no se llegó a estrenar hasta acabada la guerra (1940) quedó paralizada, así como la vida artística de Sorozábal, un hombre lleno de proyectos unos meses antes.

Describe Pablo Sorozábal el accidentado estreno madrileño en sus memorias, *Mi vida y mi obra*: “Llegó el tercer acto [...] los confabulados aprovecharon el intermedio orquestal y se pusieron a gritar y escandalizar. Parte del público se sumó a ellos, gritando contra ‘los rojos’ . Otros, sobre todo el público de las alturas, gritaban en contras de los fascistas... en fin, que se armó un gran follón. [...] yo salí a saludar con todos y así terminó la primera batalla de ‘mi guerra particular con el franquismo’.” A pesar de todo la obra finalizó con un clamoroso éxito el 23 de marzo de 1940.

En el suceso se mezclaron intereses políticos y rivalidades profesionales, en un ataque contra Sorozábal, que como director de la Banda Municipal de Madrid durante la guerra, asumió la situación con perfecta consciencia, sobre todo en los últimos momentos del conflicto, cuando el Ayuntamiento de Madrid se trasladó a Valencia. Ello había atraído suspicacias y amenazas. Quizá también iba contra Federico Romero, uno de los impulsores de la Sociedad General de Autores y que podía haber tomado medidas inconvenientes para ciertos sectores teatrales. Federico Romero insinuó a Moreno Torroba como principal responsable y Sorozábal menciona los nombres del secretario de éste, Manuel Merino y

Jesús María de Arozamena, con el que se reconcilia tras una carta del año 1945, que incluye en *Mi vida y mi obra*. Menciona al crítico Víctor Ruiz Albéniz, que según le contaron, se hallaba en medio del vocerío gritando.

La tabernera, obra compacta, triunfó en lo que Enrique Franco llamó las dos orillas de la música española “antes y después de la Guerra Civil”, quedando en el repertorio como la última gran zarzuela de la historia, por lo menos en el formato de comedia lírica. Tras *La tabernera del puerto*, Sorozábal, Guillermo Fernández Shaw y Federico Romero colaboran en dos sainetes titulados *La Rosario o la rambla de fin de siglo* y *Cuidado con la pintura* que se estrenarían en 1939 en el Teatro Apolo de Valencia, ciudad en la que Pablo Sorozábal reside.

ÚLTIMAS OBRAS

En 1942, Sorozábal intenta un nuevo modelo lírico con *Black el payaso*, uno de los últimos y más ambiciosos trabajos de Pablo Sorozábal, con libreto de Francisco Serrano Anguita. Esta apasionante historia de amor se estrenó el 21 de abril de 1942 en el Teatro Cine Coliseum de Barcelona. Obra de difícil cata-

logación, presenta elementos puramente operísticos, mezclados perfectamente con números de ópera y romanzas, y dúos de coros de comedia lírica. *Black el payaso* fue la última obra de Sorozábal que estrenó el barítono Marcos Redondo. Tras el estreno se rompió la amistad entre ambos, que se había iniciado en 1931 con *Katiuska*. En Madrid se estrenó en diciembre del mismo 1942 en el Teatro Reina Victoria, siendo los intérpretes Pepita Embil, Antonio Mediano, Marcelino del Lano y Manuel Gas.

Los Burladores pertenecen a la última etapa creativa de Pablo Sorozábal. En 1945, Sorozábal se hizo cargo de la Orquesta Filarmónica de Madrid en sustitución de Bartolomé Pérez Casas, que era nombrado director de la Orquesta Nacional. Y, además, había sido contratado para dirigir una temporada de zarzuela en el Teatro Avenida de Buenos Aires, en donde se habían programado algunas de sus obras.

Allí, a Argentina, se llevó Sorozábal este nuevo proyecto: *Los Burladores*, un trabajo que finalizó tres años después, en 1948, cuando ya habían fallecido los libretistas, Serafín y Joaquín Álvarez Quintero. El estreno se celebró en el Teatro Calderón el 10 de diciembre, destacando la prensa la actuación una vez

más de Enriqueta Serrano, que en palabras del propio Sorozábal, “Hizo una insuperable creación de la tiple cómica. La muchacha graciosa y coqueta que se disfraza de paje y le trae tarumba a Baratillo, el criado del marqués. Estaba francamente eminente y su labor contribuyó en el éxito”.

En estos años, Sorozábal escribe las ya citadas obras para orquesta, *Victoriana* y *Neskatxena*, una suite coral para voces femeninas dedicada al Coro Maitea, junto a obras líricas como la zarzuela bufa en un acto *La ópera del mogollón*, con libreto de Ramón Peña Ruiz, y revisa y reorquesta la zarzuela de Isaac Albéniz *San Antonio de la Florida*. Cuatro años después, el 14 de noviembre de 1958, fallece su mujer, Enriqueta Serrano, fetiche de muchas de sus obras y de las grabaciones que realizó para Hispavox. En colaboración con su hijo, estrena el 23 de diciembre *Las de Caín*, comedia musical en tres actos, adaptación del compositor de la obra de los hermanos Álvarez Quintero.

ÓPERA

Entre las más significativas obras del compositor vasco está *Juan José*. Es el intento definitivo de Pablo Sorozábal por crear un teatro musical enraiza-

do en el pueblo, sin gangas ni concesiones folclóricas, heredero de lo más válido y permanentemente del género chico finisecular y de la perfecta simbiosis lograda por Chapí, Barbieri, Chueca o Fernández Caballero entre lo popular y lo culto. En sus memorias dice Sorozábal: “En realidad se trata de una ópera, pero yo le llamo así: drama lírico popular, porque no me gusta la palabra ópera. Lo de popular quiere decir proletario, no folclórico. Es un sainete madrileño cantado. No tiene coro ni ballet, todo es magro; sin relleno espectacular”.

Juan José es una obra en línea con el realismo social imperante en *Adiós a la bohemia*, con libreto de Pío Baroja. Ambas obras coinciden en temática, pintura de tipos y ambientes y en la plasmación literario-musical de lo que Sorozábal definía como “la miseria humana”. En *Juan José*, el drama se basa en una historia naturalista escrita en 1895 por el dramaturgo aragonés Joaquín Dicenta que cuenta la tragedia amorosa entre Juan José, un albañil, y su novia, Rosa. En los tres actos de que consta, se identifican múltiples motivos que evocan a las zarzuelas de Sorozábal, pero además, se percibe un lenguaje más moderno, un paso más allá. “El formato de la ópera permite un marco más amplio para desarrollar una ins-

trumentación de envergadura, sin los límites de una orquesta más reducida”, escribe el maestro.

Sorozábal terminó *Juan José* hacia 1968 y se planeaba su estreno en el Teatro de la Zarzuela de Madrid en 1979, con un importante reparto en el que estaban Teresa Tourné, Tomás Álvarez, Ángeles Chamorro y Enrique del Portal. En plenos ensayos, Sorozábal suspende el estreno de la obra por desacuerdo con la Dirección General de la Música y la dirección del teatro.

Al igual que pasó con el estreno tardío de *Victoriana*, *Juan José*, la niña bonita de la producción de Sorozábal como él decía, se estrenó, 31 años después de su composición, en el Auditorio Kursaal de San Sebastian en versión semiescenificada, el 21 de febrero de 2009. Fueron los intérpretes Manuel Lanza y Ana María Sánchez en los principales papeles, junto a la Orquesta Sinfónica del Musikene, dirigida por José Luis Estellés. Estos mismos intérpretes la presentarían dos días después, el 23 de febrero de 2009, en el Auditorio Nacional de Música de Madrid. Fue “Un acto de justicia histórica” en el año que se cumplía el 20 aniversario del fallecimiento del compositor. Todo un acontecimiento que a Sorozábal, sin duda, le hubiese gustado presenciar.

Pablo Sorozábal nos deja una importante obra y como escribió Manuel Balboa en un famoso artículo citado por el propio compositor en sus memorias “...Sorozábal, ante todo, ha escrito música de un esencial contenido humano. A lo largo de su obra, don Pablo ha querido hablar a ese hombre abrumado por las circunstancias, sumido casi como espectador en un mundo que le grita ‘su condición miserable’, diciendo lo más importante del modo más directo, captando y afirmando esos ‘pequeños secretos’ del corazón sin los cuales, dígame lo que se quiera, no hay logro artístico posible [...] El mérito quizá de Sorozábal está en la recuperación imprescindible de la ‘presencia humana’ en la música española, es decir, en el reencuentro con sus más puras fuentes generadoras...” (Manuel Balboa, citado por Sorozábal en *Mi vida y mi obra*.)

UNA APROXIMACIÓN AL CATÁLOGO DE PABLO SOROZÁBAL

OBRAS PARA ORQUESTA SOLA

s/a. Variaciones sobre un tema castellano

1918-1920. *Capricho español*

1925. *Dos apuntes vascos*

1927. *Variaciones sinfónicas sobre un tema vasco*

1948. *Preludio. Del acto III de Los burladores*

1951. *Victoriana. Suite orquestal sobre coros de Tomás Luis de Victoria*

1955. *Paso a cuatro. Ballet inspirado en melodías de compositores españoles del siglo XVIII, adaptadas libremente e instrumentadas*

1966. *Gernika. Marcha fúnebre*

1979. *Vino, solera y salero. Ballet español*

OBRAS VOZ (SOLISTA/A CORO) Y ORQUESTA

1923. *Suite vasca op. 5*. Para coros (hombres, mujeres y mixto) y orquesta.

Poemas de Emeterio Arrese

1929. *Siete lieder*. Para soprano y orquesta. Sobre poemas de Heine traducido al euskera por Arregui. Letra española de Pablo Sorozábal

1954. *Maite, eguzki eder*. Coro y orquesta. Letra adaptada al euskera por Nemesio Etxaniz

1963. rev. 1978. *Cantata*. Coro y orquesta. Letra de Pablo Sorozábal. Letra en euskera de F. Artola y Pablo Sorozábal

1976. *Gernika*. Eusko kantata para orquesta y coro. Letra de Nemesio Etxaniz

OBRAS PARA CORO

CORO MIXTO

s/a. *Euskalerría (Ay tierra vasca)*

1922. rev. 1956. *Kuku bat badut*

1923. rev. 1956. *Arrosa lilia*

1924. rev. 1956. *Buba nina*

1924. *Nere maite polita*

1925. rev. 1956. *Nahi zuya yin?*

1941. *Maite*, canción vasca

1943. *Fabordón*

1948. rev. 1956. *Bentara noa*

1971. *Ya se ha muerto el burro*, variaciones a cuatro voces mixtas sobre un tema popular

1978. *Lili pollit bat*

CORO DE VOCES BLANCAS

1952. rev. 1956. *Nexkatxena*

1961. rev. 1975. *Ay nere kabiya*

CORO DE HOMBRES

1941. *Maite*

1952. rev. 1956. *Chantons, mes chers amis*

CORO DE VOCES MIXTAS Y GUITARRA

1966. *Ocho canciones*. A cuatro voces con acompañamiento de guitarra inspiradas en motivos vascos.

OBRAS PARA VOZ

VOZ Y PIANO

s/a. *Eresi: Gure basetxe*. Letra de Imanol Egileor

1920. 2 *Lieder*, para soprano y piano. Letra de Théophile Gautier y Charles d'Orleans

1929. *Siete lieder*, sobre poemas de Heine traducidos al euskera por Arregui. Letra española de Pablo Sorozábal

1941. *Celos de la pura brisa*. Canción habanera de la película *Jai Alai*

1947. *Me caso en la mar salada*, pasodoble torero y acuático

VOZ Y GUITARRA

1966. *Ocho canciones*, a dos voces con acompañamiento de guitarra inspiradas en motivos vascos

OBRAS PARA CONJUNTO INSTRUMENTAL

1920. *Cuarteto en fa mayor para cuerda op. 3*. Obra dedicada a Nere amari (A mi madre)

1924. *Eresi*, canto vasco para violín y piano

1924. *Inguruko*, danza para violín y piano

1925. *Txori abestiak*, para violín, violonchelo y piano

1925. *Ume malkoak*, para violín, violonchelo y piano

OBRAS PARA BANDA DE TXISTULARIS

1929. *Donostia*, fandango con variaciones

s/a. *Dos danzas*. Nueva versión de 1980 para txistus y tambores

1963. *Marcha de Deva: Hirugarren kalez-kale*. Escrita para banda de música titulada “Himno del gudari”

1965. rev 1980. *Zortziko de las bateleras*

1966. *Gernika*, marcha fúnebre vasca, sobre la melodía popular bajonavarra “Lurraren pean”

OBRA PARA PIANO

1982. *Oración de la madre del torero*. Escrita en memoria de Joaquín Turina

OBRAS ESCÉNICAS

1931. *Katiuska*. Opereta en dos actos. Libreto de Emilio González del Castillo y Manuel Martí Alonso

1931. *La guitarra de Figaro*. Comedia lírica en un acto. Libreto de Ezequiel En-dériz y Joaquín Fernández Roa
1933. *La isla de las perlas*. Opereta en dos actos. Libreto de Emilio González del Castillo y Manuel Martí Alonso
1933. *Adiós a la bohemia*. Ópera chica en un acto. Libreto de Pío Baroja
1934. *El alguacil Rebolledo*. Tonadilla en un acto. Libreto de Arturo Cuyás de la Vega
1934. *Sol en la cumbre*. Zarzuela en dos actos en prosa y verso. Libreto de An-selmo Cuadrado Carreño
1934. *La del manojito de rosas*. Sainete lírico en dos actos. Libreto de Anselmo Carreño y Francisco Ramos de Castro
1934. *La casa de las tres muchachas*. Opereta en tres actos. Libreto de José Te-llaache y Manolo Góngora
1935. *No me olvides*. Comedia lírica en un prólogo y dos actos. Libreto de Fe-derico Romero y Guillermo Fernández Shaw
1936. *La tabernera del puerto*. Romance marinero en tres actos. Libreto de Fe-derico Romero y Guillermo Fernández Shaw
1939. *Cuidado con la pintura*. Sainete madrileño en un acto. Libreto de Federi-co Romero y Guillermo Fernández Shaw

1939. rev. 1977. *La Rosario* o *La rambla de fin de siglo*. Sainete lírico catalán en un acto. Libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw
1942. *Black, el payaso*. Opereta en un prólogo y tres actos. Libreto de Francisco Serrano Anguita
1943. *Don Manolito*. Sainete madrileño en dos actos. Libreto de Anselmo Carrero y Luis Fernández Sevilla
1945. *La eterna canción*. Sainete lírico en dos actos. Libreto de Luis Fernández Sevilla
1948. *Los burladores*. Zarzuela en tres actos. Libreto de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero
1950. *Entre Sevilla y Triana*. Sainete lírico en dos actos. Libreto de Luis Fernández Sevilla y Luis Tejedor
1954. *La ópera del mogollón*. Zarzuela bufa en un acto. Libreto de Ramón Peña Ruiz
1955. *Brindis*. Revista en dos actos. Libreto de Luis Fernández Sevilla y Luis Tejedor
1958. *Las de Caín*. Comedia musical en tres actos. Libreto de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero. Compuesta por Pablo Sorozábal en colaboración con su hijo Pablo Sorozábal Serrano.

1968. *Juan José*. Drama lírico popular en tres actos. Libreto de Joaquín Dicenta

INSTRUMENTACIONES

1947. *Agua, azucarillos y aguardiente*. Pasodoble. Instrumentación y arreglo de Pablo Sorozábal en homenaje a Federico Chueca

1954. *San Antonio de la Florida*. Zarzuela de Isaac Albéniz en un acto

1960. *Pan y toros*. Zarzuela en dos actos. Arreglo del libreto por José María Pemán y Pablo Sorozábal

1964. *Pepita Jiménez*. Música de Isaac Albéniz y Pablo Sorozábal

1960. *Comedieta*. Ballet en un acto y dos cuadros basado en la zarzuela *San Antonio de la Florida* de Isaac Albéniz

MÚSICA PARA CINE

1941. *Jai Alai*. Largometraje en blanco y negro con argumento y guión de Ricardo R. Quintana

1955. *Marcelino pan y vino*. Largometraje en blanco y negro de Chamartín y Falcó Film, guión de Ladislao Vajda y José María Sánchez Silva, basado en el cuento homónimo de José María Sánchez Silva.

1960. *María matrícula de Bilbao*. Largometraje de color de Chamartín. Guión de José María Sánchez Silva, Luis de Diego y Ladislao Vajda, basado en la novela de José María Sánchez Silva y Luis de Diego.

BIBLIOGRAFÍA SUCINTA

- Javier Suárez-Pajares: “Pablo Sorozábal en la lírica española de los primeros años 30”, en *Cuadernos de Música Iberoamericana*, núm. 4, Madrid, 1997
- Javier Suarez-Pajares: “Pablo Sorozábal”, en *Diccionario de la Zarzuela Española e Hispanoamérica*. II vol, ICCMU, Madrid, 2003
- José Luis Ansorena Miranda: *Pablo Sorozábal*, Catálogos de compositores. Katalogoak, SGAE-Fundación Autor. Eresbil, Madrid, 1998
- *La del manojo de rosas*, programa de mano, Teatro de la Zarzuela, Madrid (Temporadas 1998-1999 y 2004-2005)
- *La tabernera del puerto*, programa de mano, Teatro de la Zarzuela (Temporada 2005-2006)
- Pablo Sorozábal: *Mi vida y mi obra*, Fundación Banco Exterior, Colección Memorias de la Música España, Madrid, 1986

SELECCIÓN DISCOGRÁFICA

(Se señalan grabaciones disponibles en el mercado)

- *Adiós a la bohemia*. Pilar Lorengar, Renato Cesari, Manuel Gas, Coro Cantores de Madrid, dir.: José Perera, Orquesta de Conciertos de Madrid, dir. Pablo Sorozábal. BMG-Ariola, CD, 1989
- *Adiós a la bohemia*. Teresa Berganza, Manuel Ausensi, Víctor de Narke, Coro Cantores de Madrid, dir. José Perera, Orquesta Sinfónica, dir. Pablo Sorozábal. BMG-Ariola, CD, 1989
- *Black el payaso, La Rosario o la rambla de fin de siglo* (selección). Manuel Gas, Antonio Medio, Pepita Embil, Enriqueta Serrano, Manuel Alares, Marcelino de Llano, Gran Orquesta Sinfónica del Teatro Reina Victoria de Madrid y Orquesta Odeón, dir. Pablo Sorozábal. Blue Moon, Serie Lírica, CD, 2000
- *Black el payaso*. Alfredo Kraus, Renato Cesari, Leda Barclay, Coros Líricos de Hispavox, Coro Cantores de Madrid, dir. José Perera, Orquesta de Conciertos de Madrid, dir.: Pablo Sorozábal. Emi-Odeón, CD, 2000
- *Don Manolito*. Ana Higueras, Alicia de la Victoria, Vicente Sardinero, Julio Cautania, Julio Julián, Ramón Regidor, Luis Frutos, Coro Cantores de Madrid, dir. José Perera, Orquesta Sinfónica, dir. Pablo Sorozábal. Iberofón Barcelona, Salvat, CD, 1990

- *Don Manolito*. Manuel Ausensi, Teresa Berganza, Víctor de Narke, Julián Molina, Alicia de la Victoria, Ramón Regidor, Luis Frutos, Coro Cantores de Madrid, dir. José Perera, Orquesta de Conciertos de Madrid, dir. Pablo Sorozábal. Alhambra, CD, 1987
- *Euskalerria. Suite Vasca, Op. 5. Maite Eguzki Eder. Gernika*. Dos apuntes vascos. Siete lieder. Variaciones Sinfónicas. Maite Arrubarrena, Sociedad Coral de Bilbao, Euskadiko Orkestra Sinfonikoa, dir. Christian Mandeal. Claves Records, CD, 2002, Basque Music Collection, vol. VI
- *Juan José*. Manuel Lanza, Ana María Sánchez, Olatz Saitúa, Maite Arruabarrena, Simón Orfila, José Luis Sola, Orquesta Sinfónica de Musikene, dir. José Luis Estellés. Musikene 7. CD. 2009
- *Katiuska*. Ana Higuera, Julián Molina, Antonio Blancas, Luis Frutos, Conchita Laya, Alicia de la Victoria, Ramón Regidor, Adelardo Curros, Coro Cantores de Madrid. Dir.: José Perera. Orquesta Sinfónica, dir. Pablo Sorozábal. Alhambra, CD, 1987
- *Katiuska*. Pilar Lorengar, Alfredo Kraus, Renato Cesari, Enriqueta Serrano, Selica Pérez Carpio, Manuel Gas, Coro Cantores de Madrid, dir. José Perera, Orquesta de Conciertos, dir.: Pablo Sorozábal. Hispavox, CD, 1991

- *La del manojo de rosas*. Pilar Lorengar, Enriqueta Serrano, Renato Cesari, Francisco Morato, Enrique Fuentes, José Marín, Coros Líricos de Hispavox, Coro Cantores de Madrid, dir. José Perera, Orquesta de Conciertos de Madrid, dir. Pablo Sorozábal. Hispavox CD 1991
- *La del manojo de rosas*. Teresa Berganza, Antonio Blancas, Julián Molina, Conchita Laya, Segundo García, Ramón Regidor, Luis Frutos, Coro Cantores de Madrid, dir. José Perera, Orquesta Sinfónica, dir. Pablo Sorozábal. Alhambra, CD, 1987
- *La eterna canción*. Teresa Tourné, Ana Higuera, María Aragón, Charito Giménez, Pedro Lavirgen, Renato Cesari, Julio Catania, Segundo García, Francisco Saura, Eduardo Fuentes, Coro Cantores de Madrid, dir. José Perera, Orquesta de Conciertos de Madrid, dir. Pablo Sorozábal. Hispavox, CD, 1991
- *La tabernera del puerto*. Ana Higuera, Juan Manuel Ariza, Manuel Ausensi, Víctor de Narke, Alicia de la Victoria, Carmen Rodríguez Aragón, Eduardo Fuentes, Ramón Regidor, Luis Frutos, Coro Cantores de Madrid, dir. José Perera, Orquesta Sinfónica, dir. Pablo Sorozábal. BMG-Ariola, CD, 1968
- *La tabernera del puerto*. María Bayo, Plácido Domingo, Juan Pons, Enrique Baquerizo, Rosa María Ysás, Isabel Monar, Orfeón Donostiarra, dir. José Anto-

nio Saenz, Orquesta Sinfónica de Galicia, dir. Víctor Pablo Pérez. Auvidis Valois-Fundación Caja de Madrid, CD, 1996

- *Las de Caín*. Teresa Tourné, Ana Higuera, Renato Cesari, Julio Catania, Orquesta de Conciertos de Madrid, dir. Pablo Sorozábal. Hixpavox, CD, 1991
- *Marcelino Pan y Vino*. Drama cinematográfico, Rafael Rivelles, Pablito Calvo, Antonio Vico, dir. Ladislao Vajda. Buena Vista Home Entertainment, DVD, 2003

Concha Gómez Marco

