



ISAAC LAHOZA

Universidad Complutense de Madrid

## La Orquesta Filarmónica de Madrid bajo la dirección de Pablo Sorozábal, 1945–1952

---

El nuevo régimen político que surgió tras el final de la Guerra Civil Española quiso impulsar un proyecto que hasta entonces no había llegado a concretarse: la creación de la Orquesta Nacional de España (ONE). Este propósito consiguió, de forma indirecta, que en 1945 Pablo Sorozábal llegase a dirigir la Orquesta Filarmónica de Madrid (OFM). Bartolomé Pérez Casas, director de la OFM desde su fundación en 1915, no pudo simultanear su trabajo en la orquesta madrileña y en la ONE recién creada. Su dimisión de la OFM brindó la posibilidad de asumir la dirección de la misma al compositor donostiarra. Éste, después de vivir unos años profesionales muy duros desde el final del conflicto civil, con depuración incluida por su afinidad al bando republicano, aceptó un nombramiento que le devolvió al primer plano del panorama musical español.

Palabras clave: Pablo Sorozábal, Bartolomé Pérez Casas, Dmitri Shostakovich, Orquesta Filarmónica de Madrid, Orquesta Nacional de España.

*The new political regime that emerged at the end of the Spanish Civil War showed its support for a project that had failed to materialise until then: the creation of the Orquesta Nacional de España (ONE). This intention indirectly led Pablo Sorozábal to become the conductor of the Orquesta Filarmónica de Madrid (OFM) in 1945. Bartolomé Pérez Casas, the OFM's conductor since its foundation 1915, was unable to combine his work at the helm of both the Madrilenian orchestra and the recently-created ONE. His resignation from the OFM gave the composer from San Sebastián the chance to become its conductor. After surviving a very tough period, professionally speaking, since the end of the war, causing him to be marginalised for his affinity with the Republican party, Sorozábal accepted an appointment that would put him back in the spotlight of the Spanish music scene.*

*Keywords: Pablo Sorozábal, Bartolomé Pérez Casas, Dmitri Shostakovich, Orquesta Filarmónica de Madrid, Orquesta Nacional de España.*

---

El miércoles 7 de noviembre de 1945, a las siete menos cuarto de la tarde, Pablo Sorozábal ofreció su concierto de presentación como titular de la Orquesta Filarmónica de Madrid. El repertorio propuesto por el nuevo director del conjunto sinfónico madrileño para tan esperado acontecimiento constaba de las siguientes obras: *Tristán* de Wagner, *Passacaglia* de Bach, *Noches en los jardines de España* de Falla y *Petrouchka* de Stravinsky. La responsabilidad de interpretar las partes de piano solista recayó sobre Ataúlfo Argenta, en aquellos años pianista reconocido, pero aún novel direc-

tor de orquesta. El *Abc* de Madrid, al día siguiente, en su edición de mañana, comenzaba así la crítica del concierto en su sección “Noticias Musicales”:

*Pablo Sorozábal, nuevo director de la Orquesta Filarmónica.* Ha sido un acierto de la Junta de la Orquesta Filarmónica poner en manos de Pablo Sorozábal la dirección de la Orquesta. El teatro no ha conseguido apagar en Sorozábal la vocación que siempre sintiera por la orquesta, vocación que en él va unida a una capacidad evidente y una disposición natural. Nadie mejor que él para continuar el brillante historial de la Orquesta. No era fácil recoger esa herencia y hacer honor a la noble ejecutoria ganada por el maestro Pérez Casas a lo largo de treinta años de dilatada labor y trabajo constante, presidido por un espíritu de lucha y de sacrificio a favor de la música, cuya causa continúa con inteligente y ejemplar capacidad. El triunfo obtenido ayer en el concierto inicial de esta nueva etapa de la Orquesta, y que se abre bajo la égida del maestro Sorozábal, es prenda de la voluntad que anima a profesores y director para que la gloriosa tradición de la Filarmónica no se interrumpa<sup>1</sup>.

El autor de este texto, Regino Sainz de la Maza, en este fragmento de su artículo, describe perfectamente los parámetros circundantes a este hecho. Por un lado, muestra la buena acogida que tuvo el nuevo director de la ya por entonces veterana y prestigiosa orquesta madrileña, porque representaba una apuesta por su continuidad. Pero, por otra parte, también deja entrever el difícil contexto en el que Sorozábal se hacía cargo de la misma.

Esta dificultad estaba enraizada en diversas circunstancias. La primera se centraba en la figura de Bartolomé Pérez Casas. Él había sido el director titular durante los treinta años de andadura de la Orquesta Filarmónica de Madrid (OFM) y, por este motivo, su peso era muy notorio. La salida de éste de la orquesta en la que había trabajado desde su fundación en 1915 no fue todo lo buena que hubiera deseado; más bien resultó amarga. Se produjo durante la Junta Extraordinaria del 18 de febrero de 1945 y en sus actas se refleja el clima de tensión que se vivió entre los miembros de su junta<sup>2</sup>. Más allá de los detalles y pormenores que ocasionaron que Pérez Casas presentase su dimisión<sup>3</sup>, el motivo fundamental radicaba en la responsabilidad que el veterano director había adquirido con la Orquesta Nacional de España (ONE).

---

<sup>1</sup> Regino Sainz de la Maza: “Pablo Sorozábal, nuevo director de la Orquesta Filarmónica de Madrid”, *Abc*, 8-XI-1945, p. 16.

<sup>2</sup> Miriam Ballesteros Egea: *La Orquesta Filarmónica de Madrid (1915-1945) y su contribución a la renovación musical española*. Tesis realizada bajo la dirección de María Nagore Ferrer. Madrid, UCM (Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Musicología), 2010, p. 107.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 107.

Después de diversos intentos en diferentes contextos históricos y políticos de crear una orquesta nacional, el 12 de junio de 1940, el régimen franquista refundó por Orden Ministerial la ONE<sup>4</sup>. El comienzo del camino de esta orquesta fue dificultoso y no estuvo exento de polémicas. Uno de los aspectos que más controversia levantó fue la forma en la que se reclutó a los músicos de la nueva ONE. Se crearon dos plantillas, la A y la B, con instrumentistas de la Orquesta Sinfónica de Madrid (OSM) y de la OFM, sin que necesariamente todos los miembros de una orquesta perteneciesen a la plantilla A y los músicos de la otra agrupación a la B<sup>5</sup>. Esto, evidentemente, causó un perjuicio muy grave a las dos veteranas orquestas madrileñas, ya que, en cierta forma, quedaban desmanteladas. El propio Pérez Casas manifestó su rechazo a esta manera de formar la nueva Orquesta Nacional, y lo reflejó en una carta que escribió a Falla el 31 de julio de 1939<sup>6</sup>. No en vano, era aún en estos años el director de la OFM y no aceptaba que la creación de la nueva agrupación sinfónica fuese a costa de la larga trayectoria de dos orquestas que tanto había costado consolidar.

No obstante, y conforme el proyecto de la nueva ONE tomó forma, las autoridades musicales de la época necesitaron nombrar una dirección titular estable. Pérez Casas fue la apuesta segura que eligieron para consolidar el incipiente proyecto. Él aceptó el cargo fundamentalmente por la estabilidad económica que le ofrecía<sup>7</sup>. La fecha en la que asumió la dirección de la ONE de forma oficial varía según los autores. Para Sopeña lo hizo en mayo de 1943<sup>8</sup>. Sin embargo, Alfredo Morán en su obra *Joaquín Turina a través de sus escritos* y Enrique Franco en *Memoria de la Orquesta Nacional. 50 aniversario* apuntan mayo de 1944<sup>9</sup>. La realidad fue que, de forma oficiosa u oficial, y después de un primer concierto en el que dirigió a la recién creada orquesta el 7 de mayo de 1943, desde el otoño de ese mismo año, Pérez Casas empezó a simultanear la dirección de la ONE con la de la OFM. Sin duda, esta situación creó una serie de tensiones que desembocaron en la ya nombrada Junta Extraordinaria del 18 de febrero de 1945 en la que el director presentó su dimisión y los miembros de la junta de la OFM la aceptaron.

---

<sup>4</sup> María Dolores Cuadrado Caparrós: *Bartolomé Pérez Casas y la Orquesta Filarmónica de Madrid (1915-1936)*, Madrid, Editorial Germania, S. L., 2007, p. 87.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 92.

<sup>6</sup> M. Ballesteros Egea: *La Orquesta Filarmónica de Madrid (1915-1945)*..., p. 106.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 106.

<sup>8</sup> M<sup>a</sup> D. Cuadrado Caparrós: *Bartolomé Pérez Casas y la Orquesta Filarmónica de Madrid ...*, p. 44.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

De este modo, Pablo Sorozábal asumió en 1945 un cargo que había sido desempeñado, desde la fundación de la orquesta madrileña, por el director que más prestigio y experiencia atesoraba en el panorama musical español desde la muerte del histórico director y fundador de la OSM, Enrique Fernández Arbós, el 2 de junio de 1939. Pérez Casas había sido el pilar fundamental de la OFM. Dirigió 779 veces la orquesta de las 886 ocasiones en las que el conjunto sinfónico había actuado hasta 1945<sup>10</sup> y fue el responsable principal de elegir su repertorio hasta ese momento<sup>11</sup>. Ahora, este director se encontraba al frente del nuevo gran proyecto musical que estaba impulsando el régimen franquista, la ONE, y Sorozábal tenía la responsabilidad de dar continuidad a la que hasta ese momento había sido su gran obra: la Orquesta Filarmónica de Madrid.

La segunda circunstancia que subraya la dificultad de la empresa que emprendía ese 7 de noviembre de 1945 Pablo Sorozábal radicaba en los problemas que la OFM –como también le ocurría a la OSM<sup>12</sup>– tenía para realizar una actividad musical normal tras la guerra. Volver a construir todo lo que una confrontación bélica deshace no es fácil desde ningún punto de vista. Desde la perspectiva musical, reiniciar una nueva actividad de gestión musical institucional y privada no resultó nada sencillo. Además, en la nueva política del régimen franquista surgió, como se ha comentado, el proyecto de la ONE. La selección de músicos para esta orquesta, reclutando instrumentistas de la OSM y de la OFM, contribuyó de una forma muy importante a que el desarrollo y reorganización de estas agrupaciones sinfónicas estuviera lleno de trabas y de ingratitudes.

Si se analizan los datos de actividad en número de conciertos de la OFM en los primeros años después de la guerra y se comparan con su actividad general, desde su fundación hasta 1945 o, incluso, con la actividad de la misma durante la Segunda República, se observan nítidamente las dificultades que existieron para relanzar la actividad del conjunto sinfónico madrileño. La media de conciertos anuales que la OFM ofreció entre 1939 y 1945 fue de 15,8<sup>13</sup>. Esta cifra es muy inferior a la media de conciertos de la orquesta si se tiene en cuenta el periodo completo desde 1915 a 1945 que fue de 33<sup>14</sup>, y mucho más si se compara con el periodo anterior a la guerra –el que va de 1929 a 1936– en el que llegó a su máxima actividad con una media de 45 conciertos por año<sup>15</sup>. La última temporada antes del

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 196.

<sup>11</sup> M. Ballesteros Egea: *La Orquesta Filarmónica de Madrid (1915-1945)*..., p. 196.

<sup>12</sup> Carlos Gómez Amat y Joaquín Turina Gómez: *La Orquesta Sinfónica de Madrid. Noventa años de historia*, Madrid, Alianza Editorial, 1994, p. 125.

<sup>13</sup> M. Ballesteros Egea: *La Orquesta Filarmónica de Madrid (1915-1945)*..., p. 100.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 87.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 93.

nombramiento de Pablo Sorozábal, 1944-45, la orquesta ofreció menos de cinco conciertos<sup>16</sup>. Esto constata una actividad casi inexistente durante ese último año muy influenciada por la tensa situación que atravesaba Pérez Casas en aquellos momentos que propiciaron, finalmente, el cambio de titularidad de la dirección.

Sorozábal, por tanto, debía dar un nuevo impulso a una OFM que corría el riesgo de desaparecer por falta de actividad en un contexto muy complicado: una rigurosa postguerra y una nueva competencia, la ONE, a la que se destinaron los escasos esfuerzos económicos que las instituciones musicales realizaron durante esos años.

El tercer escollo que debía gestionar el nuevo responsable de la OFM para remontar el vuelo de una orquesta que atravesaba sus momentos más difíciles era el contexto laboral del propio Sorozábal. Aunque en sus primeros años en San Sebastián, y después en Leipzig<sup>17</sup>, su formación se centró en profundizar sus estudios de violín, de dirección de orquesta y de composición de música sinfónica, fue como compositor musical de obras de teatro lírico donde encontró el reconocimiento profesional y el sustento económico necesario para poder vivir con dignidad y con suficiente independencia en España. Así, desde que presentó su primera obra lírica, *Katiuska*, el 27 de enero de 1931 en el Teatro Victoria de Barcelona<sup>18</sup> hasta el estreno de *La tabernera del puerto* en 1936, días antes del inicio de la Guerra Civil, también en Barcelona, en el teatro Tívoli<sup>19</sup>, Sorozábal se convirtió en “el mejor valor de la lírica española”<sup>20</sup>.

Después de la guerra, transcurrieron unos años muy difíciles para el músico donostiarra. El cargo que ejerció como director de la Banda Municipal de Madrid durante los años 1937 y 1938, vinculado políticamente al bando republicano, lo marcó ideológicamente. Cuando el conflicto acabó con la victoria del ejército nacional, Sorozábal tuvo que ser depurado. Él mismo escribe en sus memorias: “Me depuraron favorablemente pero *con reparos*. Me castigaron a *no poder ocupar cargos directivos ni de confianza* en lo sucesivo”<sup>21</sup>.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 100.

<sup>17</sup> Pablo Sorozábal en 1920 se trasladó a Leipzig becado por el Ayuntamiento de San Sebastián y allí residió hasta 1933.

<sup>18</sup> Pablo Sorozábal Mariezkurrena: *Mi vida y mi obra*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986, p. 359.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 359.

<sup>20</sup> Javier Suárez-Pajares: “Sorozábal Mariezkurrena, Pablo”, en VV.AA.: *Diccionario de la zarzuela española e hispanoamericana*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2003, vol II, p. 791.

<sup>21</sup> P. Sorozábal Mariezkurrena: *Mi vida...*, p. 180.

Este perdón con condiciones marcó de forma importante sus primeros años profesionales de postguerra. Recuperó su actividad como compositor de obras líricas pero las nuevas circunstancias sociales y culturales que se estaban creando con el nuevo régimen instaurado en España no eran muy favorables a su persona. Aún así, y no sin dificultades, del año 1939 al 1945, que se le ofrece el cargo de director de la OFM, escribió y estrenó cinco obras líricas: *La Rosario*, *Cuidado con la pintura*, *Black el payaso*, *Don Manolito* y *La eterna canción*.

Durante estos años también formó su propia compañía lírica, La del manojo de rosas, convirtiéndose así en empresario. Quizá la imposibilidad de ejercer ningún cargo público importante le animó, entre otras razones, a crear y gestionar un proyecto privado, su propia empresa, una iniciativa que le ocuparía la mayor parte de su tiempo durante esos años.

Por tanto, cuando en 1945 recibe la oferta de dirigir la OFM, estaba imbuido en una etapa de duro trabajo, en la que compaginaba su labor de compositor con la de empresario. Así lo refleja él mismo en su libro de memorias *Mi vida y mi obra*:

El año 1945 yo me había hecho cargo de la Orquesta Filarmónica de Madrid, así que mi labor al frente de mi compañía lírica la tenía que compartir con la sinfónica. El mucho trabajo jamás me ha arredrado, más miedo me ha dado el no tenerlo, así que pude atender a todo, tanto al teatro como a los conciertos de la Orquesta Filarmónica<sup>22</sup>.

Sorozábal sabía la importancia que representaba asumir ese cargo. De alguna manera, la ambigua depuración que había sufrido tras la Guerra Civil quedaba atrás. Volvía al primer plano del panorama musical español, ejerciendo una labor que siempre le había gustado, para la que se había preparado y en la que había trabajado, tanto en su época alemana como en sus participaciones a finales de los años veinte y durante la década de los treinta con la Orquesta Lassalle, con la OSM y con la propia Banda Municipal de Madrid durante los años del conflicto civil español. Pero esta realidad, la excesiva carga de trabajo y la responsabilidad de sacar su propia empresa a flote, influyó en sus años al frente de la OFM.

Durante los años 1946 y 1947 se ausentó durante toda la temporada de la orquesta madrileña porque viajó a Buenos Aires y a Montevideo con su compañía lírica. Este viaje aún le dio más protagonismo dentro del entorno musical español ya que fue seguido con interés. El *Abc* de Madrid el 15 de junio del 1946 publicaba en mención al día de su presentación en Buenos Aires en el Teatro Avenida:

---

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 253.

*La compañía lírica de Sorozábal en Buenos Aires.* Un radiograma de Buenos Aires comunica el caluroso éxito obtenido por la compañía lírica de Sorozábal, en su presentación en el teatro Avenida. Se estrenó *La tabernera del puerto* que constituyó un brillante triunfo para el gran barítono y actor, Pedro Terol, y el bajo cantante Manolo Gas, y las excelentes tiples Purita Jiménez y Carmen de la Puente. La Prensa bonaerense dedica elogios a la compañía<sup>23</sup>.

Sorozábal, después de años de cierto ostracismo, sonaba con fuerza. Su trabajo se consideraba y se publicitaba. Pero, desde luego, aunque este viaje transoceánico agrandó su imagen y su relevancia, resultó desde el punto de vista de la Filarmónica un año de transición, ya que su director titular no tenía la batuta de la misma. La parte positiva fue que la actividad de la orquesta no disminuyó, ofreció 17 conciertos<sup>24</sup> y continuó con la rutina marcada en la primera temporada del músico donostiarra como titular, donde la orquesta madrileña llegó a actuar hasta en 24 ocasiones. Durante su ausencia asumieron la dirección de la OFM diferentes directores: nueve conciertos Joaquín Gasca, cuatro Richard Beck, dos Conrado del Campo, dos Ataúlfo Argenta y uno Ekitai Ahn.

Otro dato que señala la medida en que sus obligaciones empresariales y teatrales incidieron en la dirección de la OFM es que, de los 96 conciertos que ofreció la filarmónica madrileña en los años en los que fue director titular Pablo Sorozábal, éste dirigió en 57 ocasiones, es decir, aproximadamente el 60% de las actuaciones. Esta cifra contrasta con la que Pérez Casas había certificado en su anterior etapa en que sólo se ausentó de dirigir la Orquesta Filarmónica en 107 ocasiones de los 886 conciertos que ofreció en los treinta años en los que fue titular, es decir, fue la batuta de la misma en el 88% de los conciertos celebrados<sup>25</sup>.

Por último, y siguiendo esta línea argumental, durante los años de director titular de la OFM, Sorozábal compuso y presentó tres nuevas obras líricas, *Los burladores*, estrenada el 10 de diciembre de 1948 en el Teatro Calderón de Madrid<sup>26</sup>, *Entre Sevilla y Triana*, cuyo estreno se produjo el 8 de abril de 1950 en el Teatro Price de Madrid<sup>27</sup> y *Brindis* que se presentó el 14 de diciembre de 1951 en teatro Lope de Vega también de Madrid<sup>28</sup>. Los

<sup>23</sup> "Informaciones y noticias teatrales y cinematográficas", *Abc*, 15-VI-1946, p. 19.

<sup>24</sup> Los datos que ofrecemos en este artículo referidos a la actividad de la OFM después de 1945, proceden de un rastreo sistemático de su actividad realizado en la prensa periódica de Madrid, en especial en el diario *Abc*, como documentación de nuestra tesis doctoral en curso dedicada a Pablo Sorozábal.

<sup>25</sup> M. Ballesteros Egea: *La Orquesta Filarmónica de Madrid (1915-1945)*..., p. 196.

<sup>26</sup> Regino Sainz de la Maza: "Informaciones y noticias teatrales y cinematográficas", *Abc*, 11-XII-1948, p. 19.

<sup>27</sup> "Cartelera madrileña", *Abc*, 8-IV-1950, p. 28.

<sup>28</sup> Regino Sainz de la Maza: "Informaciones y noticias teatrales y cinematográficas", *Abc*, 15-XII-1951, p. 34.



dos primeros estrenos coinciden con las temporadas cuarta y quinta de éste al frente de la Filarmónica que a su vez son las que menos conciertos programa la orquesta madrileña bajo la responsabilidad del donostiarra, nueve actuaciones en cada una de ellas.

De los nueve conciertos que ofreció la OFM en la temporada 1948-49, Sorozábal sólo dirigió uno, el del 19 de diciembre de 1948 dentro del ciclo de conciertos matinales que se había inaugurado la temporada 1945-46. En 1949-50, dirigió los primeros seis conciertos, hasta diciembre de 1949 y ya no volvería a dirigir la orquesta hasta diciembre de 1950, un año después. El estreno de *Entre Sevilla y Triana* ya se ha citado que se realizó el 8 de abril de 1950. Por tanto, no es aventurado pensar que todo ese año de inactividad en la Filarmónica se debiera a su dedicación a la composición, al estreno y a la representación de su última obra lírica hasta ese momento.

No obstante, y después de apuntar todos estos últimos datos, sería injusto concluir que el trabajo de Pablo Sorozábal en la OFM fue deficiente o poco comprometido. Habría que subrayar, sin ningún género de duda, todo lo contrario. Resultó muy provechoso y dio continuidad a una orquesta en un tiempo muy difícil y con unos recursos muy precarios. Se puede afirmar que la contribución de Sorozábal a la escena sinfónica española durante estos años fue fundamental porque ayudó a mantener la actividad de una orquesta con una sólida trayectoria cuya desaparición hubiera significado un duro golpe al pobre panorama musical de la época y una manera muy deslucida de acabar con treinta años de duro trabajo de la misma.

En conclusión, aceptar el cargo de director de la Orquesta Filarmónica de Madrid en 1945 no resultaba nada fácil. Ni la vida musical de España ni la profesional de Pablo Sorozábal hacían sencillo asumir un puesto tan relevante y tan expuesto a la crítica musical del momento. Sin embargo, el músico donostiarra tuvo la valentía de ejercer una dirección que dio continuidad a un proyecto que parecía tener sus horas contadas después de tres décadas de andadura. Sustituyó al director que había sido la referencia hasta ese momento de la orquesta, Bartolomé Pérez Casas, en un clima de cambios en el que todos los esfuerzos políticos y económicos sinfónicos se centraban en el nacimiento y desarrollo de la ONE, y con una compañía lírica propia recién creada de la que dependía en gran medida su sustento económico y el de todos los miembros de la misma. En estas circunstancias consiguió reflotar el proyecto y aportó estabilidad, dignidad y calidad musical a una orquesta, ya entonces emblemática, que hubiera podido desaparecer si no hubiera sido por la capacidad de trabajo y preparación de un músico como Pablo Sorozábal. Por otra parte, éste, después de años de ostracismo tras la Guerra Civil, con la dirección de la OFM volvió a protagonizar un papel principal dentro del ambiente musical español, tan necesitado de talentosos y voluntariosos profesionales, cualidades que sin duda aportaba el compositor y director vasco.



## Actividad musical

Pablo Sorozábal estuvo al frente de la Orquesta Filarmónica de Madrid siete temporadas y media, desde el inicio de la temporada 1945-46 hasta el viernes 13 de diciembre de 1952 que presentó su dimisión por prohibirle las autoridades de la época el concierto en el que se programaba la *Séptima Sinfonía* de Shostakovich y su obra *Victoriana*.

Durante este tiempo la OFM ofreció 96 conciertos, una media de 12,8 por temporada. Este dato contrasta significativamente con la media de 33 conciertos que ofreció la orquesta madrileña durante su anterior etapa con Bartolomé Pérez Casas<sup>29</sup>. La diferencia de actividad media por temporada refleja las distintas circunstancias en las que se desarrolló una etapa y otra. Es verdad que los treinta años de Bartolomé Pérez Casas al frente de la Filarmónica fueron suficientes para atravesar diferentes situaciones, algunas más favorables y otras más complicadas. Bajo la titularidad de Sorozábal, la precariedad económica, política y social de los años de postguerra, el nacimiento y desarrollo de la ONE y el trabajo teatral y empresarial del propio Sorozábal contribuyeron a que la orquesta madrileña no recuperase nunca la actividad que había disfrutado en años anteriores.

La temporada en la que más conciertos ofreció, con 24 actuaciones, fue la primera en la que estuvo al frente el músico vasco. Las temporadas que menos veces se subió a los escenarios la orquesta, sin contar la última en la que Sorozábal dimitió cuando aún quedaba por desarrollarse la mitad de la misma, fueron la de 1948-49 y la 1949-50 en las que actuó en nueve ocasiones cada temporada. Estos años coinciden con el estreno de dos de las obras líricas que el director titular compuso durante su etapa en la OFM, *Los Burladores* y *Entre Sevilla y Triana*.

Ante las dificultades que atravesaban tanto la OFM como la OSM después de la Guerra Civil para poder desarrollar su actividad, en la temporada que Sorozábal asumió la dirección de la Filarmónica, 1945-46, se crearon unos ciclos de conciertos matinales en los que las dos orquestas madrileñas los domingos de cada semana ofrecían sus actuaciones más o menos a la misma hora, las 11:45 de la mañana. En este artículo de prensa se observa la crítica que realizó Regino Sainz de la Maza, dentro de la sección “Noticias Musicales” del *Abc*, al primer concierto ofrecido por ambas sinfónicas para este nuevo ciclo que se inauguraba:

*Los conciertos matinales del domingo.* Que la afición a la música continúa en “crescendo” quedó bien patente en los dos conciertos que las orquestas Sinfónica y Filarmónica ofrecieron el domingo a la misma hora. Tanto el Monumental como

---

<sup>29</sup> M. Ballesteros Egea: *La Orquesta Filarmónica de Madrid (1915-1945)*..., p. 87.

el Teatro de Madrid se vieron colmados por un público ávido y entusiasta. Sorozábal repitió con redoblado éxito si cabe el programa concierto de presentación y Conrado del Campo condujo a la falange sinfónica con enfervorizado celo, poniendo a contribución su conocimiento y maestría en las obras que integraban el programa. Eran éstas el “Preludio” de “Lohengrin”; el “Trío Serenata” y el magnífico poema sinfónico sobre la “Divina Comedia”, una de las páginas más sobresalientes del insigne maestro. En todas ellas, como en la celebérrima “Canción india”, de Rimsky, que dio ocasión para que Rafael Martínez luciera su precioso sonido, y en la “Obertura 1812”, de Tchaikowsky, Conrado del Campo y los profesores de la Orquesta lograron ovaciones estruendosas y unánimes<sup>30</sup>.

Estas matinales se convirtieron, desde el punto de vista de la tipología de conciertos, en los conciertos ordinarios de la OFM y representaron el 71,5% del total de recitales que ofreció la agrupación sinfónica durante estos años. Además de tocar dentro de este ciclo, la Filarmónica también ofreció otro tipo de conciertos. Éstos se pueden dividir en extraordinarios (galas sinfónicas fuera de las *matinales*, que supusieron un 23% del total de las actuaciones) y en benéficos, un 5,5%. Dentro de los conciertos ordinarios se debe destacar un último tipo, los dedicados exclusivamente a la música española. Se denominaron *Festival de Música Española* y protagonizaron el 5,5% de las citas sinfónicas de las temporadas en las que estuvo al frente Sorozábal.

Miriam Ballesteros en su tesis *La Orquesta Filarmónica de Madrid y su contribución a la renovación musical española* propone unos datos sobre la tipología de conciertos de la OFM en la época de Bartolomé Pérez Casas que sirven para apreciar que existen algunas diferencias en la distribución de los tipos de conciertos entre esta etapa y la etapa en la que el director titular fue Pablo Sorozábal.

El peso de los conciertos ordinarios de la orquesta madrileña durante la etapa de Pérez Casas, un 94%, es mucho mayor que durante la etapa de Sorozábal, un 71,5%<sup>31</sup>. Por tanto, también cambia el porcentaje de los conciertos extraordinarios que pasa de un 2 % con el director murciano a un 23% con el donostiarra. En lo que respecta a recitales benéficos los datos son parecidos, 4% en los años de 1915 a 1945 y 5,5% en los que transcurren de 1945 a 1952. Lo que no aparece reflejado en estos datos son los conciertos dedicados exclusivamente a la música española. En el caso de la etapa a la que nos estamos refiriendo, de 1945 a 1952, se ha decidido destacarlo como tipo explícito por diversos motivos: porque aparecen nombrados de esta manera, *Festival de Música Española*, en la prensa de la época;

<sup>30</sup> Regino Saiz de la Maza: “Los conciertos matinales del domingo”, *Abc*, 13-XI-1945, p. 23.

<sup>31</sup> Los datos que ofrecemos en este artículo referidos a la tipología de conciertos de la OFM después de 1945, proceden de un rastreo sistemático de su actividad realizado en la prensa periódica de Madrid, en especial en el diario *Abc*, como documentación de nuestra tesis doctoral en curso dedicada a Pablo Sorozábal.

porque el fomentar y el divulgar la música española formaba parte de los objetivos fundamentales de la actividad de la Filarmónica desde el inicio de su andadura y, por último, porque representan un porcentaje significativo en el total de los recitales sinfónicos de la misma, un 5,5%. En estos ejemplos se puede apreciar cómo se publicitaron este tipo de conciertos en dos fechas muy distantes, el 24 de diciembre de 1947 y el 29 de diciembre de 1950 en el periódico *Abc* de Madrid dentro de los *matinales* del domingo en los que actuaba habitualmente la OFM:

*Festival Música Española*. Orquesta Filarmónica. Maestro Sorozábal. Obras de Guridi, Granados, Usandizaga, Chapí, Chueca, Sorozábal, Turina, Bretón, Albéniz, Giménez. Teatro Madrid, domingo, 28, 11,45<sup>32</sup>.

*Gran festival de música española en homenaje a la memoria del maestro Bretón*, con motivo del centenario de su nacimiento. Orquesta Filarmónica. Maestro Sorozábal. José Cubiles. Masa Coral de Madrid. Obras de Granados, Bretón, Falla, Sorozábal, Giménez y Albéniz. Domingo 31, 11,45 mañana. Teatro Lope de Vega. Localidades, taquilla<sup>33</sup>.

Las sedes en las que actuó la OFM en estos años fueron diversas. El 56% de los conciertos que ofreció se celebraron en el Teatro Cine Madrid, es decir, 54 de los 96 conciertos que se realizaron en esta época. Esto pudo ser así porque en este recinto madrileño la Filarmónica tocó durante cuatro temporadas completas desde la de 1945-46 hasta la de 1948-49<sup>34</sup>. El segundo teatro más frecuentado por la orquesta madrileña fue el Lope de Vega. En él se celebraron 18 conciertos durante gran parte de la temporada 1949-50, toda la temporada 1950-51 y la primera parte de la temporada 1951-52. También tuvo protagonismo el Palacio de la Música donde se desarrollaron todos los conciertos del año 1952, en total 10. El resto de teatros por los que transitó la Orquesta Filarmónica de Madrid fueron: el María Guerrero, en el que tocó en la temporada 1945-46 dos conciertos benéficos, el Calderón en el que interpretó un ciclo de cuatro recitales dedicados a las sinfonías de Brahms y al que acudió en cuatro ocasiones más para realizar unas galas sinfónicas extraordinarias en los años 1947, 1950 y 1952 y, por último, el Teatro Gran Vía de Salamanca, la única salida fuera de Madrid que consta de la orquesta durante estos años, y en el que volvió a interpretar el concierto homenaje a Bretón en el centenario de su nacimiento celebrado en su tierra natal.

<sup>32</sup> "Musicales", *Abc*, 24-XII-1947, p. 15.

<sup>33</sup> "Guía del espectador", *Abc*, 29-XII-1950, p. 34.

<sup>34</sup> Los datos que ofrecemos en este artículo referidos a las sedes de conciertos de la OFM después de 1945, proceden de un rastreo sistemático de su actividad realizado en la prensa periódica de Madrid, en especial en el diario *Abc*, como documentación de nuestra tesis doctoral en curso dedicada a Pablo Sorozábal.

Por tanto, durante los años 1945 a 1952 en los que Pablo Sorozábal estuvo al frente de la Orquesta Filarmónica de Madrid, éste consiguió mantener una actividad digna y con suficiente protagonismo en el panorama sinfónico madrileño de esta orquesta, si bien nunca recuperó la fértil actividad que había desarrollado durante la época de Bartolomé Pérez Casas. No obstante, en un entorno de precariedad cultural, social y económica producido como consecuencia de la confrontación bélica española de los años 1936 al 1939 y con la salida de Bartolomé Pérez Casas de la orquesta madrileña, la implicación de Sorozábal en el proyecto sinfónico de la Filarmónica fue fundamental para mantener las constantes vitales de una iniciativa que estaba a punto de desaparecer. La inauguración de los ciclos llamados “matinales” de los domingos ofrecieron la plataforma suficiente para que las dos orquestas más veteranas del sinfonismo madrileño, la OFM y la OSM, no desaparecieran y mantuvieran una actividad que aportó riqueza musical, ayudó al sustento de tantos músicos que vivían alrededor de estos proyectos y contribuyó a la recuperación de una normalidad social y cultural en Madrid muy necesaria en un tiempo lleno de incertidumbres a todos los niveles.

## Repertorio

Desde sus inicios, la Orquesta Filarmónica de Madrid dejó bastante clara la orientación de sus programas de concierto:

Los programas, como siempre, habrán de inspirarse en el mayor interés musical, en tendencias amplias y gustos de diversas épocas y escuelas, clásicas y evolucionistas, por lo que alternarán las audiciones de las obras maestras consagradas con las de mayor novedad artística, debidas a todo público culto y progresivo<sup>35</sup>.

Con esta cita del programa de mano del concierto número 298 del 3 de noviembre de 1922 que realiza Miriam Ballesteros en su trabajo sobre la OFM quedan reflejados los criterios de selección del repertorio que debía ofrecer la orquesta madrileña. En ese amplio y diverso recorrido de épocas y escuelas a las que se refería el citado programa de mano, la música española contemporánea jugaba un papel fundamental como se aprecia en el siguiente texto:

Los compositores españoles han figurado continuamente en los programas de la “Orquesta Filarmónica”, de Madrid, proyectándose hasta el intento de dar algunos conciertos exclusivamente de música española. De Giménez, Chapí y Bretón, se han interpretado obras sinfónicas o las páginas más apropiadas para concierto

---

<sup>35</sup> Programa de mano del concierto n° 298, 3-XI-1922. Véase M. Ballesteros Egea: *La Orquesta Filarmónica de Madrid (1915-1945)*..., p. 223.

de sus producciones teatrales. De Falla, se dio a conocer en Madrid “El retablo de Maese Pedro” y “El sombrero de tres picos” y con frecuencia se oyen obras de Albéniz, Granados, Usandizaga, Guridi, Turina, Pahissa, Esplá, etc. Con esta franca acogida que tienen en los programas los compositores españoles, procura la “Orquesta Filarmónica” y su director el maestro Pérez Casas, que este aliciente sirva de estímulo para que la producción sinfónica en España vaya adquiriendo la importancia y mérito artístico que le corresponde dado el prestigio de los compositores contemporáneos<sup>36</sup>.

Pablo Sorozábal era consciente del propósito y de la trayectoria de la Filarmónica. Durante su etapa al frente de la misma continuó la línea marcada de repertorio, respetando así el espíritu que había acompañado a la orquesta hasta entonces. Eso sí, la personalidad del nuevo maestro titular también adquiere protagonismo y produce algunas variaciones en la programación de las cuales se va a dejar constancia.

Entre 1945 y 1952 la OFM interpretó 208 obras distintas de 75 compositores diferentes. Los diez compositores más programados en este periodo, nombrados de mayor a menor número de veces que se interpretaron, fueron: Wagner (45), Beethoven (29), Brahms (19), Tchaikovsky (18), R. Strauss (16), J. S. Bach (15), Weber (15), Sorozábal (14), Mozart (13) y Schubert (12)<sup>37</sup>.

El cuadro que propone la tesis de Miriam Ballesteros<sup>38</sup> de los diez compositores más interpretados por la OFM desde su fundación hasta 1945 nombra, de mayor a menor número de veces interpretados, a los siguientes: Wagner, Beethoven, Rimsky-Korsakov, Debussy, Borodin, Mozart, Franck, Weber, Mendelsohn y Ravel.

Si se comparan estos datos se aprecian semejanzas pero también diferencias significativas. Las similitudes radican en los siguientes aspectos. Wagner y Beethoven coinciden en ser los compositores más interpretados en ambas épocas, hasta 1945 y en la etapa hasta 1952. También Mozart y Weber aparecen dentro de los diez compositores más programados. En este sentido, Sorozábal marcó una línea continuista. Pero también se observan grandes diferencias. Entre los diez compositores más programados por el músico donostiarra no aparece ningún autor francés, mientras que Debussy, Franck y Ravel tienen un gran protagonismo en la etapa de Pérez Casas. Esto no significa que el nuevo titular no programase a estos compositores,

<sup>36</sup> “Orquesta Filarmónica de Madrid y la música moderna”, *Boletín Musical*, Córdoba, marzo, 1928, p. 8. Véase M. Ballesteros Egea: *La Orquesta Filarmónica de Madrid (1915-1945)*..., p. 224.

<sup>37</sup> Los datos que ofrecemos en este artículo referidos al repertorio de los conciertos de la OFM después de 1945, proceden de un rastreo sistemático de su actividad realizado en la prensa periódica de Madrid, en especial en el diario *Abc*, como documentación de nuestra tesis doctoral en curso dedicada a Pablo Sorozábal.

<sup>38</sup> M. Ballesteros Egea: *La Orquesta Filarmónica de Madrid (1915-1945)*..., p. 235.

de hecho, Ravel es interpretado por la Filarmónica hasta en nueve ocasiones, Franck ocho y Debussy seis, pero confirma que Sorozábal quiso equilibrar la tradición y el recorrido de la orquesta madrileña con su personalidad musical y sinfónica. En este caso se observa que la vinculación del director con Alemania es clave para entender las diferencias de los autores más programados. Con el músico vasco los compositores alemanes y austriacos del segundo romanticismo, como Brahms y R. Strauss, adquieren una gran relevancia frente a la pérdida de importancia del repertorio francés. Además el nacionalismo ruso también pierde peso, ya que ni Rimsky-Korsakov ni Borodin figuran entre el grupo de los diez más programados. En su lugar aparece con una gran presencia Tchaikovsky, músico que cultivaba una estética musical más internacional que la de sus colegas y compatriotas rusos coetáneos, volcados en elementos musicales más cercanos a la identidad de la música tradicional rusa. Se debe destacar la reivindicación de J. S. Bach durante la etapa de Sorozábal. Llegó a ser el sexto compositor más interpretado en esos años por la OFM y el único que representa en este grupo la estética barroca. Por último, y como curiosidad, hay que resaltar que el único músico español que aparece entre los más interpretados es el propio Pablo Sorozábal.

Si descendemos a un análisis más detallado de la música española, los once compositores españoles más programados entre 1945 y 1952 fueron: Sorozábal (programado 14 veces), Albéniz (9), Bretón (9), Falla (8), Chapí (6), Beltrán Pagola (5), Granados (4), Turina (4), Usandizaga (4), Jerónimo Giménez (3) y el padre Massana (3).

En este caso, la comparación con los autores españoles más interpretados en la etapa en que Pérez Casas fue el director titular de Filarmónica que ofrece el cuadro de la tesis de Miriam Ballesteros<sup>39</sup>, también pone de manifiesto semejanzas y diferencias. Estos datos proponen que los compositores más programados de 1915 a 1945, de mayor a menor, son: Turina, Falla, Granados, Bretón, Chapí, Gómez, Esplá, Pérez Casas, Usandizaga y Giménez.

Entre las similitudes, hay que destacar que siete compositores coinciden entre los más programados en ambas etapas: Turina, Falla, Granados, Bretón, Usandizaga, Chapí y Giménez. Por tanto, la primera conclusión que se puede sacar tiene semejanzas con el estudio realizado con los compositores más programados que antes se ha expuesto. Sorozábal siguió una línea continuista en una medida significativa. Sin embargo, también se aprecian diferencias notables. La primera es el protagonismo que adquiere Albéniz y sorprende la ausencia de éste entre los autores españoles más

---

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 238.

programados por Pérez Casas, al ser, el compositor catalán, una figura indiscutible de la música española. La otra diferencia se plasma en la relevancia que adquieren Beltrán Pagola, el padre Massana y el propio Sorozábal durante los años 1945 y 1952 en detrimento de Gómez, Esplá y Pérez Casas. De estos tres músicos, sólo se programó una obra de Pérez Casas durante los años que siguieron a su etapa como director. Ésta se interpretó en el concierto homenaje que se realizó a su figura el 20 de febrero de 1952 en el Palacio de la Música.

Por tanto, Sorozábal mantiene, también en lo que a la música española se refiere, la senda marcada por la OFM durante sus primeros treinta años de andadura, pero sin dudar en aplicar su criterio personal. Suple la inexplicable ausencia de Albéniz entre los compositores españoles más programados y da protagonismo a autores de consideración para él, como sus paisanos Pagola y Usandizaga. Además, reivindica su propia figura como compositor, quizás excesivamente obviada dentro de las orquestas españolas, no sólo por programar poco sus composiciones sinfónicas sino que, siendo ya en esta época una de las figuras más relevantes del teatro lírico español, tampoco gozaban de protagonismo las partes instrumentales de sus obras líricas.

El porcentaje de obras españolas que se interpretaron en las siete temporadas y media que dirigió Pablo Sorozábal la OFM fue del 19% así que, el 81% de las composiciones interpretadas correspondió a autores foráneos. Este porcentaje coincide de modo prácticamente idéntico con la etapa de Pérez Casas cuando los porcentajes plasmaron un 17% de obras españolas y un 83% de obras extranjeras<sup>40</sup>.

Con respecto a los estilos más representativos del repertorio, la estética nacionalista y los estilos vinculados al siglo XX, como el impresionismo o el neoclasicismo, representan el 48% del total de las interpretaciones. Las obras de compositores románticos suponen el 35%. La suma de ambos porcentajes alcanza el 83%. Por tanto, la gran mayoría de las composiciones que se proponen en la programación de la Filarmónica durante los años 1945 a 1952 está vinculada a los siglos XIX y XX. El clasicismo y el barroco representan un 17% del total del repertorio programado, exactamente un 13% y un 4% respectivamente, que se apuntala sobre los compositores más representativos de estos periodos, Beethoven, Mozart y Bach.

Al contrastar estos datos sobre los estilos más representativos del repertorio de la OFM con los de los años de 1915 a 1945 se puede apreciar que la distribución del repertorio es casi idéntica. En el cuadro propuesto en la tesis de Miriam Ballesteros<sup>41</sup>, aunque éste está planteado en términos

---

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 237.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 262.



cuantitativos, se puede observar de manera gráfica que el peso de los repertorios coincide. Quizá la diferencia de obras programadas entre clasicismo y barroco sea menor en la época de Pérez Casas, pero es un matiz casi irrelevante.

El último de los parámetros que se va a analizar, dentro de este estudio sobre el repertorio de la Orquesta Filarmónica de Madrid, es el índice de renovación de obras que la agrupación sinfónica madrileña realizó durante el tiempo que ejerció la dirección titular Pablo Sorozábal. Este dato nos muestra, de forma evidente, el esfuerzo que dedicó el músico donostiarra a mantener este proyecto sinfónico para que fuese interesante para el público y mantuviese cotas de calidad estimables.

La media de obras interpretadas por temporada entre los años 1945 y 1952 fue de 55<sup>42</sup>. La media de obras nuevas que se interpretó en cada temporada, considerando obras nuevas no solamente estrenos sino aquellas que supusieron una novedad con respecto a todas las temporadas anteriores en las que Sorozábal ejerció de titular de la Filarmónica, alcanzó el número de 17. En conclusión, de media, cada temporada se renovaba el 31% de la programación. Esto supone un trabajo y una dedicación muy importante. Este dato aún toma más relevancia si se compara con los ofrecidos por la OFM en la etapa de Pérez Casas. Durante esos años la media de obras interpretadas por temporada fue de 191<sup>43</sup>, y la media de obras nuevas 22<sup>44</sup>. Por tanto, se realizó una renovación del 12% de la programación por temporada. Esto no significa que la labor del director murciano en relación a la variación del repertorio fuese escasa, sino que el interés del director vasco por actualizarlo resultó mayúsculo y refleja de forma precisa la motivación y el entusiasmo que ejerció durante los años que dirigió la Filarmónica para mantener una trayectoria digna que además, aportase calidad y atractivo a la sociedad musical madrileña.

Como última información relevante aportaremos las obras más interpretadas por la OFM entre los años 1945 a 1952:

- Wagner: fragmentos de *Los maestros cantores* (12 interpretaciones)
- Wagner: fragmentos de *Tristán e Isolda* (10)
- Richard Strauss: fragmentos de *El caballero de la rosa* (7)
- Carl María von Weber: *Oberon* (7)
- Johann Sebastian Bach: *Passacaglia* (7)

---

<sup>42</sup> Los datos que ofrecemos en este artículo referidos a la renovación del repertorio de los conciertos de la OFM después de 1945, proceden de un rastreo sistemático de su actividad realizado en la prensa periódica de Madrid, en especial en el diario *Abc*, como documentación de nuestra tesis doctoral en curso dedicada a Pablo Sorozábal.

<sup>43</sup> M. Ballesteros Egea: *La Orquesta Filarmónica de Madrid (1915-1945)*..., p. 228.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

- Piotr Ilich Tchaikovsky : *Quinta sinfonía* (6)  
 Antonín Dvorak: *Sinfonía del Nuevo Mundo* (6)  
 Manuel de Falla: *El sombrero de tres picos* (5)  
 Ludwing van Beethoven: *Quinta Sinfonía* (5)  
 Ludwing van Beethoven: *Septimino* (5)  
 Alexander Glazunov: *Stenka Razine* (5)  
 Franz Liszt: *Preludios* (5)  
 Franz Schubert: *Sinfonía inacabada* (5)  
 Pablo Sorozábal: *Variaciones sinfónicas* (5)  
 Edvard Grieg: *Melodías elegíacas* (5)  
 Claude Debussy: *Preludio para la siesta de un fauno* (5)

Las obras más programadas por esta orquesta durante los años 1915 a 1945 fueron<sup>45</sup>:

1. Wagner: Obertura de *Los maestros cantores* (145 interpretaciones)
2. Wagner: fragmentos de *Tannhäuser* (136)
3. Wagner: fragmentos de *Parsifal* (115)
4. Borodin: *Danzas guerreras* de *El príncipe Igor* (110)
5. Rimsky-Korsakov: *Sherezade* (83)
6. Wagner: Preludio y Muerte de *Tristán e Isolda* (71)
7. Rimsky-Korsakov: *Capricho español* (65).
8. Mendelssohn: obertura *La gruta de Fingal* (64)
9. Ravel: *La valse* (62)
10. Dvorak: *Sinfonía del Nuevo Mundo* (59)

En la enumeración de las obras de la etapa de Sorozábal se aportan 16 en lugar de 10 ya que las 9 últimas composiciones todas gozaron de 5 interpretaciones y no se han podido discriminar por otro criterio. Si se comparan ambas listas se confirma la explicación dada en la variación que ya existía con respecto a los compositores más programados. *Los maestros cantores* de Wagner coinciden en ser la obra más interpretada. No obstante, se observa una mayor variación de compositores en los años que transcurren de 1945 a 1952 y se aprecia también cómo la vertiente alemano-austriaca y la española tienen una mayor relevancia con el peso que adquieren Richard Strauss y su obra *El caballero de la rosa*, Weber con el *Oberón* y los españoles Falla y el propio Sorozábal con *El sombrero de tres picos* y las *Variaciones sinfónicas* respectivamente.

Como conclusión, después de haber realizado este recorrido comparativo por el repertorio que programó la OFM durante los periodos de Bartolomé Pérez Casas y Pablo Sorozábal, se puede afirmar que éste último

---

<sup>45</sup> M. Ballesteros Egea: *La Orquesta Filarmonica de Madrid (1915-1945)*..., p. 236.

respetó la trayectoria que marcó su antecesor, ahondando en el espíritu y en el objetivo que se había marcado la orquesta madrileña desde sus comienzos. Esto se confirma al observar la distribución casi idéntica de los estilos musicales programados y las coincidencias significativas en los compositores, tanto internacionales como españoles, más programados durante ambas épocas.

Sin embargo, resulta obvio que la personalidad del compositor vasco también quedó manifiesta. Durante su etapa como director de la Filarmónica, los autores de tradición alemana y austriaca tomaron una mayor relevancia, fruto de su vinculación con aquel repertorio debido a sus trece años de residencia y formación musical en Leipzig. Así entonces, J. S. Bach, Richard Strauss, Brahms y Schubert adquieren un protagonismo que hasta entonces no habían disfrutado.

En lo que se refiere a la música española, sucede una situación parecida. Sorozábal mantiene el impulso que para las composiciones patrias aporta la OFM, pero establece diferencias en las prioridades sobre compositores y obras. Bajo su batuta, Albéniz adquiere una importancia mucho mayor que en la etapa de Pérez Casas y autores como Pagola y Usandizaga son más interpretados que Esplá, Gómez y el propio Pérez Casas que gozaron de más atención en los años de 1915 a 1945. También se debe señalar la reivindicación que el director donostiarra realiza de sus composiciones. Sus *Variaciones sinfónicas* se convierten en una de las obras más interpretadas. Además durante los años que estuvo al frente de la Filarmónica también sonaron *Dos apuntes vascos*, *Cuarteto en Fa Mayor para cuerda*, algunas de sus canciones, la *Suite vasca* y el preludio de su obra lírica *Los Burladores*. Se convirtió así en el músico español más interpretado durante esos años por la orquesta madrileña que dirigía. De esta manera, quizás, reivindicaba su sensación de no haber sido considerado, dentro del sinfonismo español, con la relevancia merecida hasta ese momento.

Por último, se debe resaltar la importante renovación de repertorio que realizó de temporada en temporada: el 31% de las obras. Sin duda, esto muestra el compromiso con el que desempeñó el cargo. Este puesto le otorgó, de alguna manera, una “rehabilitación”<sup>46</sup> en el panorama musical español después de los duros primeros años de postguerra con depuración incluida. Pero, no es menos cierto que Sorozábal tuvo el estímulo y la profesionalidad de intentar aportar un repertorio rico, variado e interesante al

---

<sup>46</sup> Término usado por Javier Suárez-Pajares: “Sorozábal Mariezkurrena Pablo”, en VV.AA.: *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2003, volumen II, p. 793.

público con un trabajo duro que no siempre encontraba la respuesta adecuada en lo que se refiere a posibilidades de interpretarlo y de mostrarlo, con la parte de ingratitud que esto conlleva.

## Dimisión

El 14 de diciembre de 1952, dentro de las matinales de domingo, rincón semanal habitual en el que la Orquesta Filarmónica de Madrid desarrollaba su actividad, Sorozábal tenía programado un concierto con dos obras nuevas, la *Séptima sinfonía* de Shostakovich y *Victoriana*, su última obra sinfónica compuesta. Quería realizar dos estrenos porque estaba recibiendo alguna crítica en la prensa no favorable y deseaba evitar ciertos comentarios, sobre la poca preparación de los conciertos o la poca renovación de las obras, que empezaban a surgir. Ya se ha comentado que la renovación del repertorio durante la época de Sorozábal fue encomiable pero es verdad que la temporada 1952-1953 en la que se desarrollan estos acontecimientos es la menos prolija en esta actualización ya que sólo se habían interpretado tres obras nuevas de las veintiséis programadas durante esa temporada hasta ese momento. Antonio Fernández Cid hace referencia a la falta de ensayos en la crítica que realiza el 11 de noviembre de 1952 en el *Abc* de Madrid:

*Matinales de las orquestas Filarmónica y Sinfónica.* Sorozábal, Katchen, Filarmónica, Palacio de la Música, entrada magnífica, éxito real, ovaciones luego de las obras de Felipe Manuel Bach, Tschaikowsky, Schumann....

La crítica, complementaria de la información resumida, tiene, por fuerza, que ser adversa. El programa –¿por qué no acoplarlo con lógica? Bach y Schumann, en la primera parte; Tschaikowsky, para final– se “leyó”, más que se tocó. Desconozco el número de ensayos. La sensación fue de que los profesores tomaban contacto previo con las obras, para familiarizarse con ellas. El Schumann bellísimo –la “Segunda Sinfonía”, expresión del más auténtico impulso romántico– sonó con borrosidad, dureza, desigualdad rítmica, falta de empaste y nula ponderación de planos y matices. Su “scherzo” vertiginoso, en ningún caso produjo la sensación alada, de ingravidez y sutileza, requeribles. En el “Concierto”, de Felipe Manuel Bach, la cuerda, de acritud extrema, no logró el buen nivel conseguido por el sector de madera. En el “Concierto” de Tschaikowsky, la desenfrenada, indomable carrera impuesta por Julius Katchen, fue seguida con premiosidad grave. El maestro Sorozábal, voluntarioso, luchó sin triunfar. El mecanismo fulgurante de Katchen sería injusto desconocerlo, pero empleado de esa forma, no cabe el placer musical. Ni los ataques fueron exactos, ni existió compenetración, ni hubo perspectiva, equilibrio. En esta obra, sobre todo, pareció como si estuviésemos asistiendo a una improvisación completa. Ya no se trata de fallos concretos, de tropiezos de algún instrumentista, de pasajes pocos felices. Es que, por el prestigio del director, por el buen nombre de la Orquesta, por su tendencia a la dureza –conjunto brillante, que muchas veces resulta tosco– se impone una clara recti-

ficación, un trabajo previo mayor y, cuando se utilicen solistas “personales”, con tendencias a virtuosismos peligrosos, suma vigilancia para la conquista de un ajuste inexistente esta vez.

Katchen regaló, en primorosa versión, un “Intermezzo”, de Brahms. Insisto: el público le aplaudió con entusiasmo. Como al maestro Sorozábal. El juicio es, por tanto, personal del crítico.

La Sinfónica, para despedida del maestro Axelson, interpretó en el Monumental un programa conservador: la “Heroica”, el “Príncipe Igor”, “Los Maestros Cantores”. Más de media entrada, fuertes aplausos. Sin novedades dignas de mención, según parte objetivo que me transmiten<sup>47</sup>.

Los meses previos a estos estrenos el músico dosnostiarra los recuerda así en sus memorias:

Yo, desde que regresé de América en 1947 volví a hacerme cargo de la dirección de la Orquesta Filarmónica, así es que toda la labor que estoy contando la compartía con mis actuaciones sinfónicas. Dábamos nuestros conciertos en el Palacio de la Música y luego en el cine Lope de Vega, con gran éxito de público, pero luchando siempre con la cuestión económica y sin tiempo para ensayar. La prensa unánimemente (sirviendo una consigna seguramente) empezó a poner peros a nuestras actuaciones. Trataba de encumbrar la Orquesta Nacional. Esta orquesta, la Nacional, que estaba compuesta por elementos de la Filarmónica y Sinfónica, podía ensayar todos los días. Nosotros no. En la Filarmónica teníamos que montar las obras con un par de ensayos. Como ya digo, la prensa empezó a meterse con nosotros quejándose de que no montábamos obras nuevas, estrenos. La junta directiva me citó un día para hablar de ese problema y decirme si haciendo un esfuerzo podríamos preparar un programa con novedades de tipo sinfónico. Yo había terminado una Suite para orquestrar titulada *Victoriana*, sobre melodías corales de Tomás Luis de Victoria, y les hablé del compositor ruso Shostakovich, desconocido en España, del que podíamos estrenar su quinta o su séptima sinfonía. Acordamos ir preparando con calma un “concierto extraordinario” en el que un mismo programa fueran los dos estrenos. Y así lo hicimos. Bueno, antes de ponernos a trabajar y gastar dinero en los materiales, advertí a la Junta que pidiera permiso a la Censura, y cuando nos concedieron el permiso empezamos a preparar los estrenos.

Conforme íbamos avanzando en el montaje de la *Séptima Sinfonía* de Shostakovich y mi suite *Victoriana*, los profesores músicos de la Filarmónica, pertenecientes también a la Orquesta Nacional, comentaban ingenuamente el gran triunfo que iba a obtener la Filarmónica con dicho programa. Mis enemigos, enterados, se pusieron en movimiento y tomaron sus medidas.

El concierto estaba anunciado para el domingo 14 de diciembre, y la víspera, el sábado 13, estando el Palacio de la Música con el cartel de no hay billetes (la expectación había agotado las localidades), *nos prohibieron el concierto*. Pero, cobar-

---

<sup>47</sup> Antonio Fernández Cid: “Matinales de las orquestas Filarmónica y Sinfónica”, *Abc*, 11-XI-1952, p. 34.

demente, vilmente por teléfono, sin dar nadie la cara ni enviar un escrito. Yo, naturalmente, presenté mi dimisión a nuestro presidente, que era don Eduardo Aunós. Éste, envió mi carta al Caudillo<sup>48</sup>.

Con esta amargura narra Sorozábal los acontecimientos que llevaron a la prohibición del famoso concierto y, por consiguiente, a su dimisión. Él estaba convencido de que tenía enemigos que intentaban entorpecer su trayectoria profesional y no duda en atribuirles la culpa de estos hechos.

La cuestión es que, de una forma o de otra, se produjo la prohibición del concierto. Los motivos fueron, en principio, la programación de una obra de Shostakovich. Pero cuando se había procedido con la Censura con las formas y plazos suficientes, a Sorozábal esto sólo le pareció una excusa. Él lo atribuyó más a la dura competencia que existía entre el proyecto sinfónico de la Orquesta Nacional y las orquestas Sinfónica y Filarmónica, que se vieron muy perjudicadas por el impulso institucional que estaba recibiendo la primera, muchas veces a costa de las otras dos, que, por otra parte, representaban las agrupaciones sinfónicas madrileñas con más tradición y recorrido de la capital.

La consecuencia final de esta dimisión fue más grave de lo que en principio significaba la dimisión de un compositor y director muy reconocido en el momento que suceden estos acontecimientos. Pablo Sorozábal no volvió nunca a ocupar un puesto de dirección de orquesta en España. Con esta dimisión empezaba para el músico vasco una época llena de sinsabores profesionales y también personales, pero esto ya es motivo de otro estudio.

La Orquesta Filarmónica de Madrid, por su parte, tampoco tuvo mejor suerte en los años siguientes. En ese contexto tan poco favorable para esta agrupación, la dimisión de una personalidad del carácter de Sorozábal perjudicó muchísimo su devenir, porque buscar un sustituto a la altura no era fácil y sin una persona con esa formación y trayectoria resultaba muy complicado mantener el proyecto. Aún así, durante la década de los 50 existió la voluntad de que no desapareciese. Durante algunas temporadas, se utilizó como medio de formación y trampolín de directores noveles. Esta etapa acabó cuando Odón Alonso fue nombrado titular de la misma en 1960. En la crítica de Antonio Fernández-Cid en el *Abc*, el 8 de marzo de 1960, de su concierto de presentación en el que se estrenó el *Cármina burana* de Orff, daba cuenta de la nueva etapa que empezaba para la Filarmónica con la designación del nuevo director y con la creación de una nueva Junta de Honor presidida por los duques de Alba<sup>49</sup>. También hacía referencia al emocionado homenaje que se realizó al fundador y director

<sup>48</sup> P. Sorozábal Mariezkurrena: *Mi vida y mi obra...*, p. 180.

<sup>49</sup> Antonio Fernández Cid: "Estreno de *Carmina Burana* de Orff, en el Español", *Abc*, 8-III-1960, p. 63.

de la misma durante treinta años, Bartolomé Pérez Casas. Pero todos estos pormenores y sus consecuencias deben ser motivo de otras investigaciones que continúen aportando luz a la trayectoria de una orquesta tan importante para conocer la historia del sinfonismo español como fue la Orquesta Filarmónica de Madrid.

## Conclusión

El 7 de noviembre de 1945 Pablo Sorozábal se presentó ante el público como director de la Orquesta Filarmónica de Madrid. Este acontecimiento tuvo muy buena acogida por la prensa y por el público. Sin embargo, el nuevo cargo que asumía no estaba exento de dificultades para el nuevo titular de la orquesta madrileña.

Los primeros años de postguerra resultaron muy duros para el músico vasco. Si bien continuó con su labor teatral y siguió estrenando nuevas obras líricas, tuvo que pasar por un proceso de depuración muy ambiguo que le habilitaba para trabajar en la “nueva” España que estaba naciendo pero con reservas, no podía ejercer ningún alto cargo público. Esta depuración fue necesaria ya que el haber dirigido la Banda Municipal de Madrid durante los años del conflicto bélico, vinculada ésta al bando republicano, lo marcó ideológicamente.

En ese contexto de cierto ostracismo en el que se encontraba el donostiarra después de la Guerra Civil, ser director de una de las orquestas que más tradición atesaroba en el panorama musical madrileño, de alguna manera lo rehabilitaba desde el punto de vista profesional. Además, le brindaba la posibilidad de ejercer un trabajo que le gustaba y para el que se había formado.

Sin embargo, en el momento en que debe asumir el puesto, concurren una serie de circunstancias que complicaban la decisión. La salida del que había sido el único director hasta entonces después de treinta años de andadura, Bartolomé Pérez Casas, resultó algo ruidosa. Abandonaba la Orquesta Filarmónica para asumir en exclusiva la dirección de la nueva formación sinfónica que estaba impulsando el régimen franquista, la Orquesta Nacional. El nacimiento y creación de la misma estaba produciendo muchos conflictos en el panorama sinfónico madrileño. La forma en que se creó la plantilla musical de la nueva ONE, con músicos de las dos orquestas madrileñas más veteranas, la Orquesta Sinfónica y la Filarmónica, había levantado muchas ampollas. De alguna manera, el desarrollo de la nueva orquesta estaba dificultando que la OFM y la OSM pudieran recuperar su actividad musical normal, ya que disponía de sus músicos y también de los recursos económicos públicos, porque la mayoría de ellos se destinaban al crecimiento del proyecto sinfónico nacional.



En estas circunstancias, ni era fácil sustituir a una persona que había representado el santo y seña de la Filarmónica desde su creación ni ayudaba a hacerlo el contexto de precariedad de medios en el que se tenía que desenvolver la veterana orquesta madrileña en ese año 1945. A todo esto se suma la cantidad de trabajo que desarrollaba en esos años Pablo Sorozábal. Quizás impulsado por las restricciones laborales que le imponían su tibia depuración, había emprendido el camino empresarial al crear su propia compañía lírica. Este proyecto personal le absorbía la mayor parte de su tiempo. Compaginar las labores de composición con las de gestor le suponía una dedicación enorme. Sin embargo, aun con todos estos condicionantes, el músico vasco tuvo la valentía de asumir la dirección de la OFM, cargo que durante las siete temporadas y media en las que lo ejerció lo hizo con profesionalidad y con compromiso.

Dentro de ese precario entorno de postguerra, se encontró un rincón en el cual, tanto la Filarmónica como la Sinfónica, pudiesen ofrecer sus conciertos, las matinales de los domingos. Durante los años en los que Sorozábal fue el director titular, encontró en este ciclo dominical el lugar habitual en el que desarrollar su labor sinfónica y ofrecer al público su trabajo al frente de la orquesta madrileña. Nunca se recuperó la cantidad de conciertos que la OFM había ofrecido en su etapa anterior con Pérez Casas, ni el contexto político, social ni económico y ni el pluriempleo de Sorozábal lo fomentaban, pero se consiguió una regularidad de actividad para una orquesta que había estado a punto de desaparecer.

A partir de aquí, el trabajo que desarrolló la OFM, en este marco descrito, se debe calificar de muy positivo. Una vez conseguida la estabilidad con el nombramiento del nuevo director y con la inauguración de los ciclos matinales de los domingos, comenzó una actividad sinfónica que enriqueció la propuesta musical y cultural madrileña de forma notable. Sorozábal, durante todos estos años, propuso un repertorio muy ligado al espíritu y a los objetivos que desde su fundación había fomentado el proyecto de la Filarmónica, “tendencias amplias y gustos de diversas épocas y escuelas, clásicas y evolucionistas”. Pero dentro de este vasto y ambicioso objetivo, el nuevo titular de la Filarmónica aplicó su criterio. Sus años en Alemania influyeron en su gusto por el repertorio de compositores alemanes. Éstos empezaron a gozar de más protagonismo en los conciertos de estos años. Así Richard Strauss, Schubert, J. S. Bach y Brahms fueron compositores muy interpretados en los programas de Sorozábal, desde luego mucho más, que en los repertorios propuestos por Pérez Casas.

Con respecto a la música española, el músico vasco también marcó sus preferencias y Albéniz y sus paisanos Pagola y Usandizaga adquirieron mayor relevancia durante sus años como director. Las composiciones del propio Sorozábal también sonaron con mayor asiduidad en la Filarmónica duran-

te estos años. No obstante, el repertorio propuesto siempre respetó la tradición de la Orquesta Filarmónica pero con el matiz de una personalidad tan marcada como la del donostiarra que sirvió para enriquecer el trabajo de la agrupación sinfónica y la cartelera musical de la capital española.

Cuando el 13 de diciembre de 1952, Pablo Sorozábal presentó su dimisión como director de la Filarmónica por la prohibición del concierto programado para el domingo 14 de diciembre en el que se iba a estrenar una obra de Shostakovich, la *Séptima sinfonía*, y su obra *Victoriana*, nada hacía intuir que iba a significar el final definitivo de la labor como director sinfónico del donostiarra. Tal y como se desarrollaron los acontecimientos, en los motivos oficiales que llevaron a esta prohibición, la presencia de Shostakovich en el programa, el músico vasco sólo vio una excusa para boicotear su concierto y a su persona en un entorno de dura competencia entre la Orquesta Nacional y las orquestas Sinfónica y Filarmónica.

Esa dimisión significó la desaparición de Sorozábal de la escena sinfónica española de por vida, ya que nunca más volvió a dirigir una orquesta. Para la OFM comenzó una nueva etapa de incertidumbres que acabó con el nombramiento como director titular de Odón Alonso ocho años después, en 1960, con el que se abría una nueva época para la orquesta madrileña.