

LA VANGUARDIA

EX-LIBRIS ENRIC GRANADOS
CATALONIAN COMPOSER



Cien años de la vida del mundo

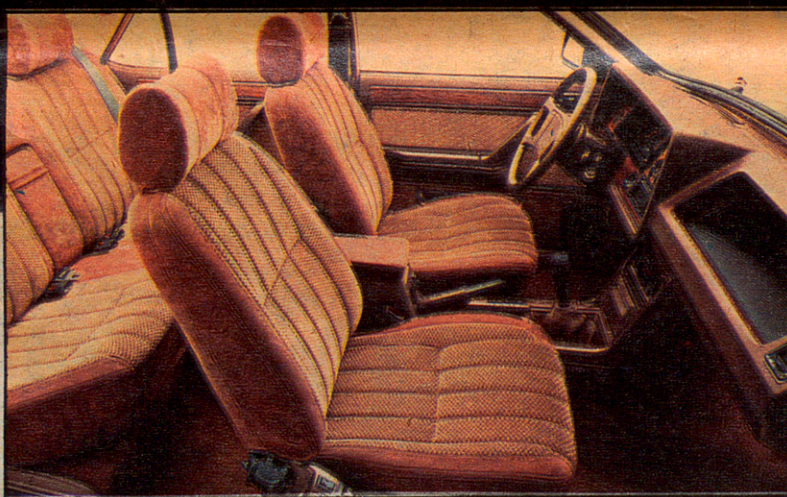
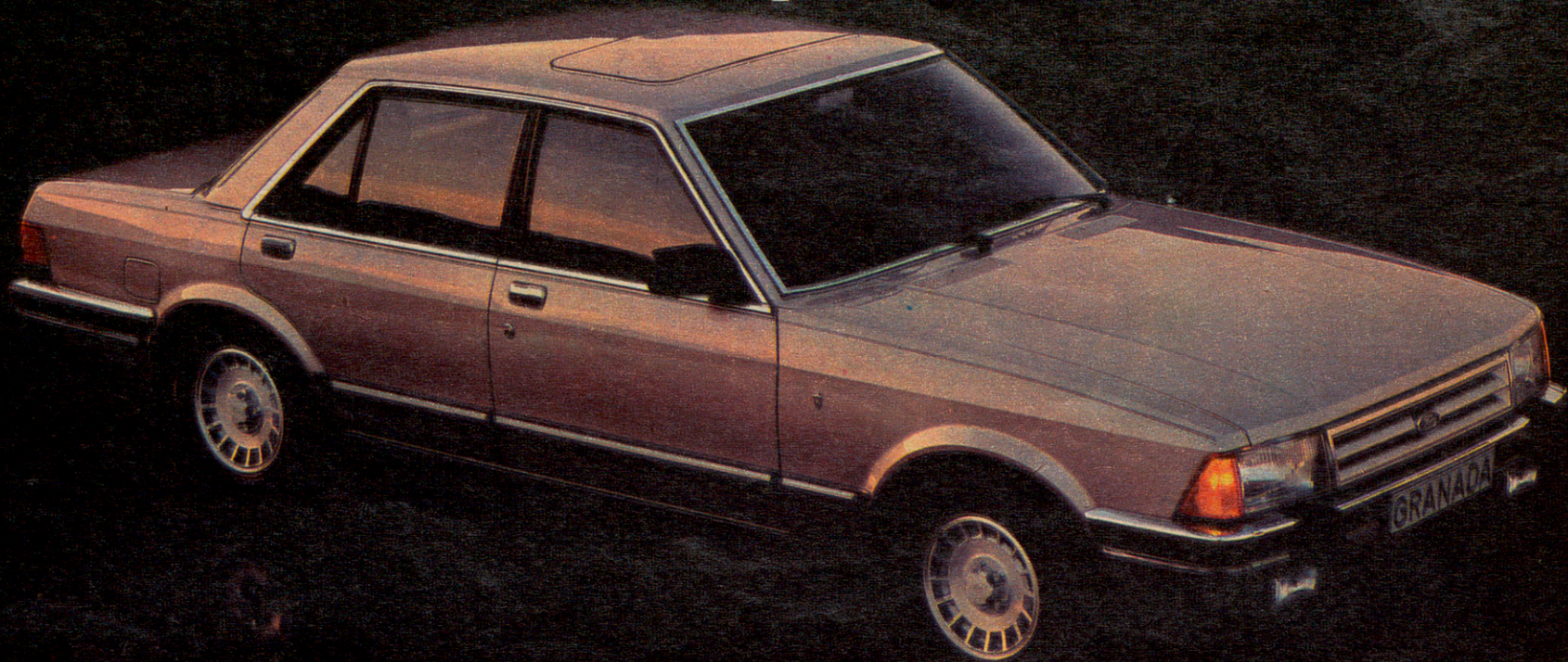
LA MUSICA CATALANA

FASCICULO

38

Nuevo Ford Granada 82.

Para el que sabe.



Hoy, usted va a sentir sensaciones nuevas dentro de uno de los coches más completos en diseño, tecnología, confort y prestaciones.

Y sólo dentro de un Granada 82 se puede comprender la increíble sensación que es conducirlo.

En sus nuevos asientos con soporte lumbar, con su nueva dirección asistida de precisión y suavidad únicas, manejando un cambio suave...

... **¡Vivir dentro de un Granada 82 es saber vivir! y sentirse seguro.** De unos frenos con discos autoventilados, de una nueva suspensión totalmente independiente, que le hace sentir con precisión la carretera... sin sentir sus inconvenientes. Y de paso, también es

bueno saber que un coche así, sólo gasta 8,6 litros por 100 Kms. a 90 Kms./hora y que sólo necesita revisiones cada 20.000 Kms.

Al volante, a su alcance, el tablero de mandos más sofisticado y completo que usted pueda imaginar. Todo, pensado para darle la tranquilidad y ayuda en la conducción que cada uno de sus elementos proporciona.

Y por fin, una joya mecánica bajo el capot: dentro de las versiones GL y Ghia, el motor 2.8 inyección,

con seis cilindros en V.

Y el Diesel. Un lujo de economía para el GL, con su motor 2.1.

Y un novísimo modelo 2.8 inyección, de carácter

deportivo.

Silencio, un mundo sofisticado de altísimo nivel, dentro de cada Granada 82.

Opciones: ¡La computadora de viaje! La hora, la fecha, el consumo instantáneo, el consumo promedio, los kilómetros que puede andar antes de terminar el combustible, alarma de velocidad. Y todas las opciones que usted sueña para su nuevo Ford Granada.

Sepa vivir. Vaya pronto a su Concesionario Ford: le ayudaremos a elegir su versión. Tendrá una experiencia única.

FORD GRANADA 82. Saber elegir.

FORD GRANADA



Cien años de la vida del mundo

LA MUSICA CATALANA

FASCICULO
TREINTA Y OCHO

Presentamos en este fascículo un panorama, contemplado muy por encima, de la música catalana de los últimos cien años. El hecho de que exponamos el tema deteniéndonos únicamente en los nombres de unos cuantos compositores significativos, hace que el lector no deba buscar en estas páginas, ni mucho menos, un índice monográfico, sino únicamente algunos testimonios espaciados del reflejo que tuvo en «La Vanguardia» un largo y fecundo período de nuestra historia musical, teniendo en cuenta que no encontrará apenas referencias de los intérpretes que, aun conscientes de que podríamos aludir a muchas figuras de gran relevancia en este campo, hemos debido renunciar a incluirlos, para no sobrecargar de citas estas sucintas evocaciones, que acotamos con algunos comentarios para situar con la debida perspectiva aquella información que recogemos y aportar un mínimo de datos que ayuden a vertebrar una relación que, a partir de la etapa fundacional del Orfeo Català en 1891 y la inauguración del Palau de la Música Catalana, discurre a través de nombres como los de Millet, Felipe Pedrell, Enrique Morera y Jaime Pahissa en el contexto del «modernisme», de Albéniz y Granados, de Juli Garreta en el ámbito de la sardana, de Pau Casals y los más cercanos a partir del «noucentisme»; Eduardo Toldrà, Robert Gerhard y Federico Mompou.

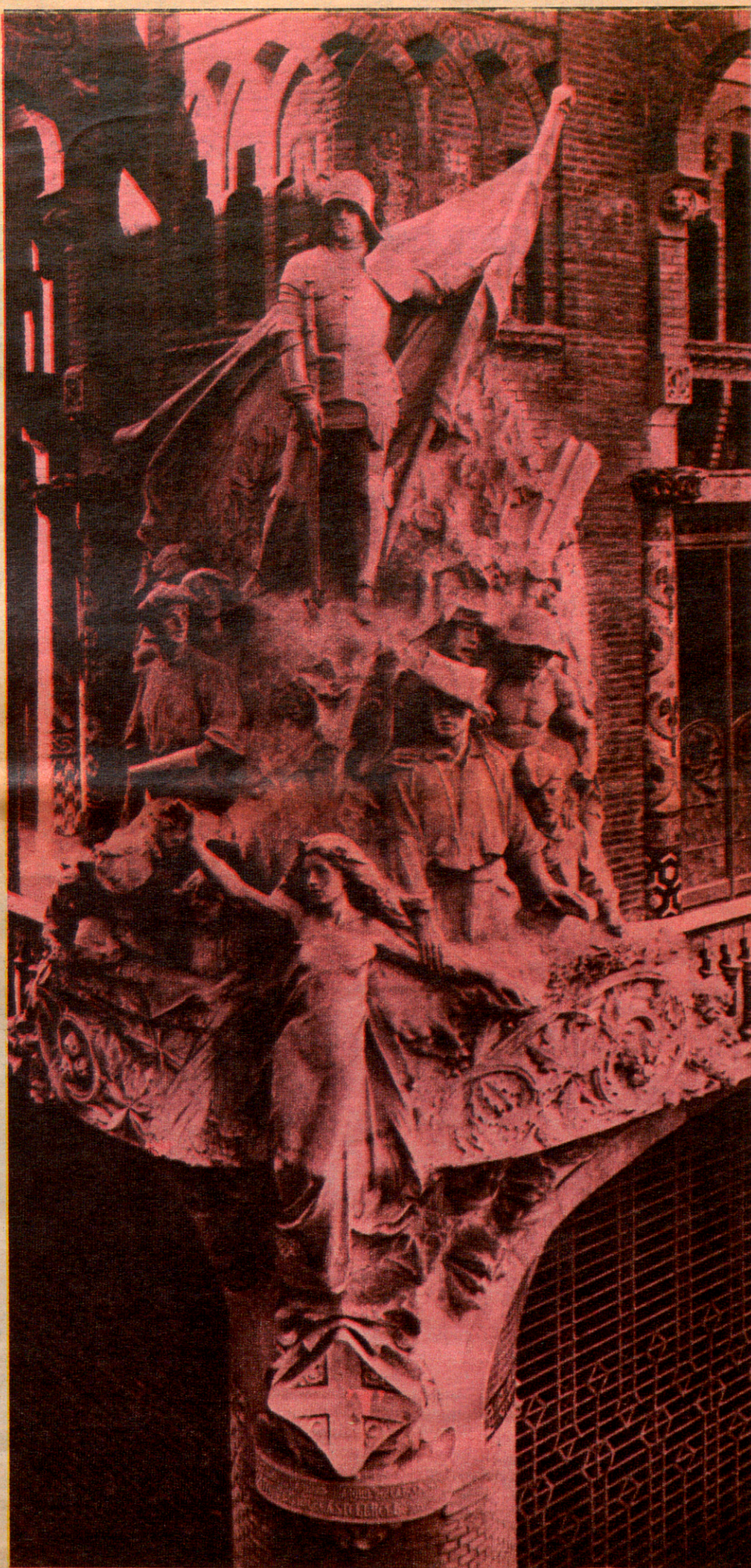
LA VANGUARDIA
Director: Horacio Sáenz Guerrero

Edita: T.I.S.A.
Depósito legal B-6.389.1956

PORTADA

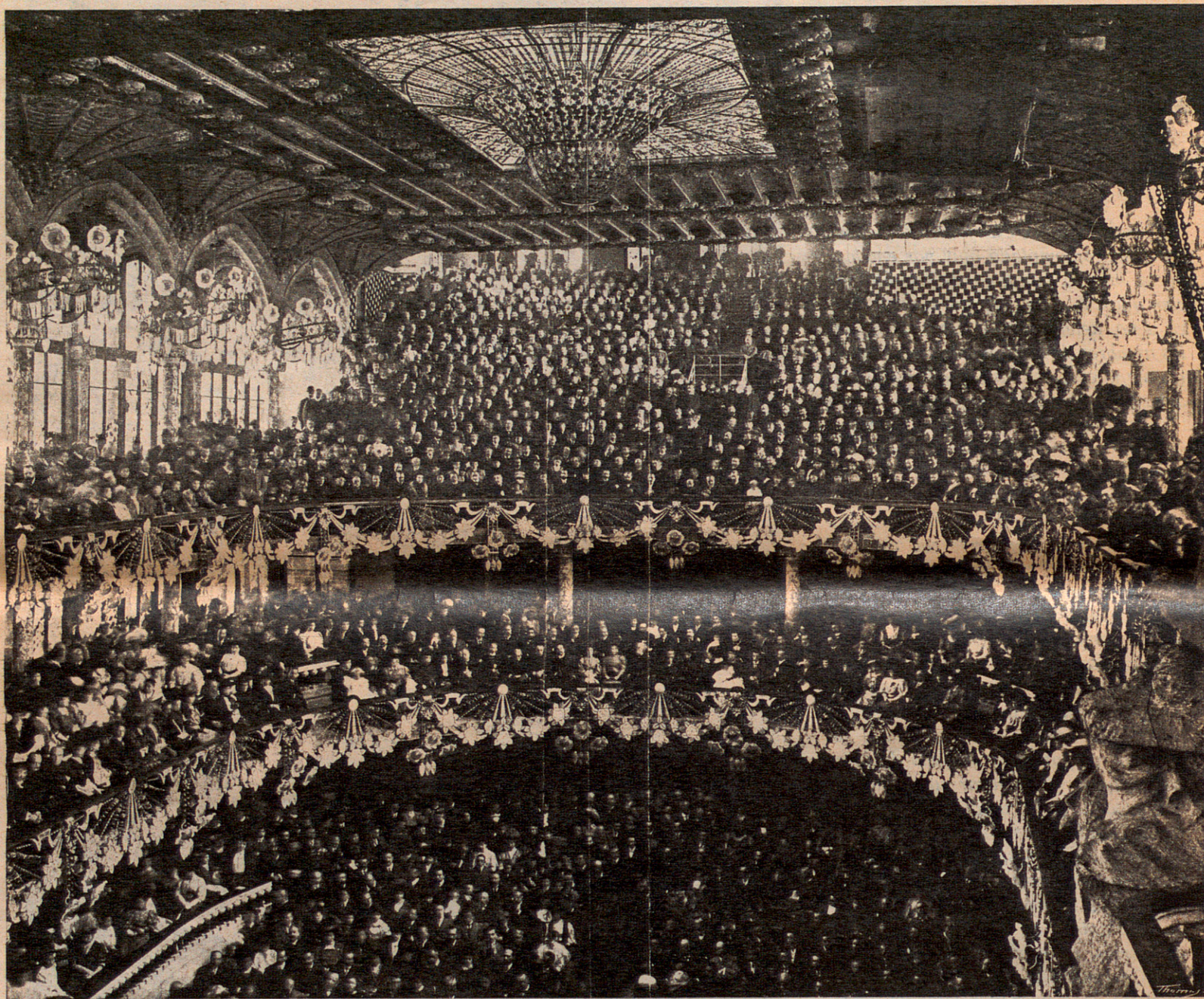
El ex libris de «Enric Granados catalonian composer», diseñado por Ismael Smith

Coordinación y selección de fotos:
Xavier MONTSALVATGE
Diseño: Eduardo MAURI



EL PALAU DE LA MUSICA CATALANA

LA PRIMERA GRAN SALA DE CONCIERTOS DE BARCELONA



La sala del Palau de la Música Catalana la noche del concierto inaugural, el 15 de febrero de 1908

Cuando el Orfeó Català —la institución de Cataluña con más subsistente tradición— en el traspaso de siglo era ya una entidad verdaderamente popular, un coro numeroso respaldado por la adhesión general convertido en uno de los símbolos de la «renaixent» ideología catalanista, encontró el eficiente apoyo de todos sus simpatizantes para bastir un gran edificio que fuera a la vez su sede definitiva y una sala de audiciones de amplia cabida para la celebración de todo tipo de conciertos, al propio tiempo representativa de las renovadoras corrientes arqui-

tectónicas que imperaban en aquel momento.

El propósito no tardó muchos años en convertirse en espléndida realidad y el 15 de febrero de 1908 se inauguraba el Palau de la Música Catalana, obra de Luis Domènech y Montaner, con diversos actos conmemorativos en los que tomaron parte, además del Orfeó dirigido por Lluís Millet, una orquesta bajo la batuta del maestro Antoni Nicolau (que sería, en su condición de director y compositor de música coral, sinfónica y escénica, otro de los puntales del Orfeó) y el organista alemán Alfred Sittard, in-

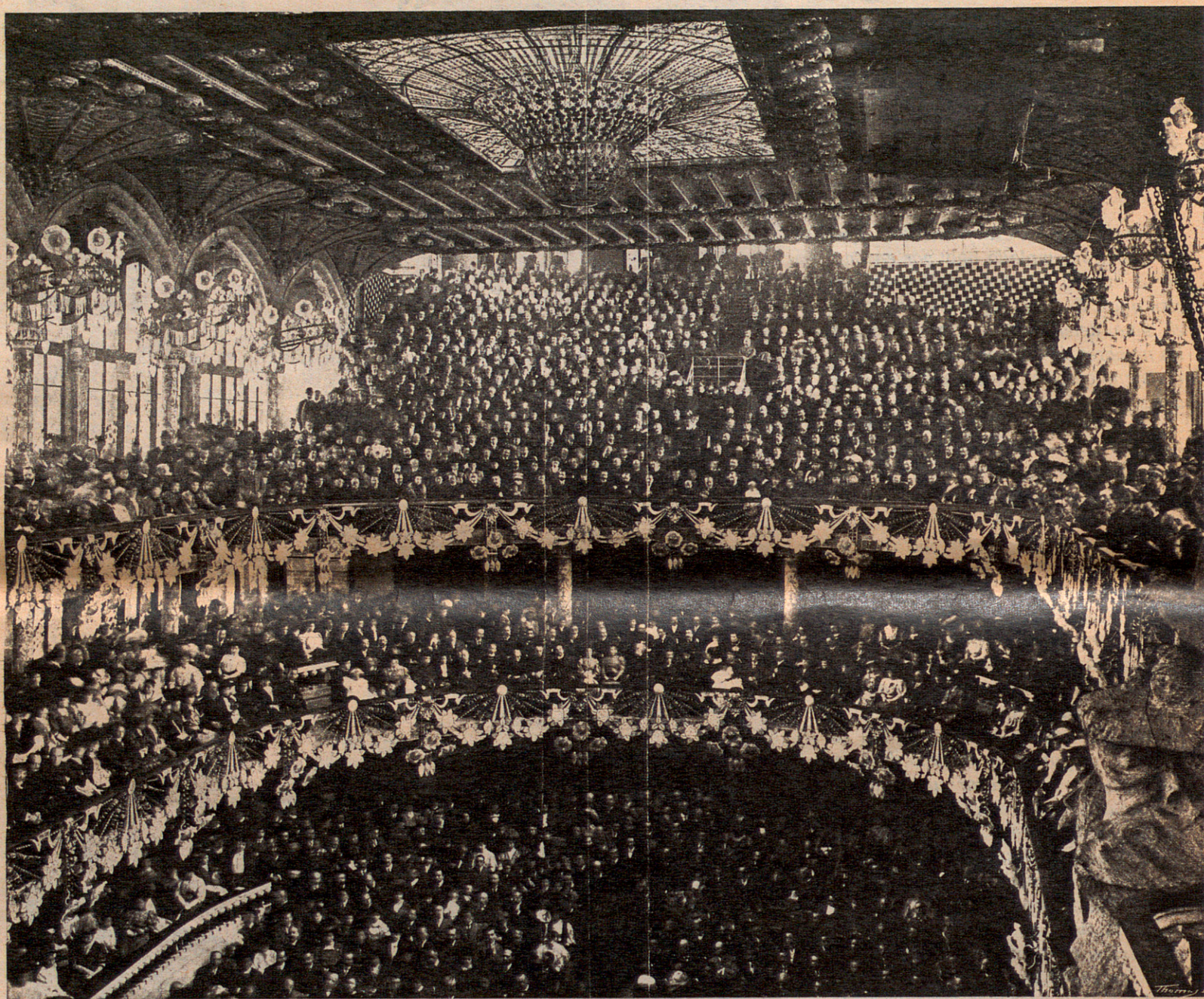
terpretándose, entre otras obras, una *Glosa* escrita por Felipe Pedrell para la efemérides, y en unos festivales Haendel y Bach, por primera vez el *Magnificat* de este último. Ya a partir de entonces el Palau fue receptáculo de la mayoría de las manifestaciones musicales que se han producido en Barcelona. Aparte del Teatro del Liceo, donde los compositores del país dieron a conocer sus creaciones para la escena en el transcurso de siete décadas, en el Palau puede decirse que fueron presentadas las obras más importantes de los compositores catalanes y

donde los intérpretes obtuvieron sus mayores éxitos y su definitiva consagración artística.

Sería imposible evocar un siglo de música catalana sin aludir el característico marco ambiental en el que se ha producido; este escenario entrañable, teniendo por testigos permanentes las catorce musas prerrafaelistas de yeso y «trencadissa» que en semicírculo —alegórica sardana— ciñen el podio flanqueado por los prominentes bustos de Beethoven y Clavé «sota d'un salze» y coronado por un vuelo de Walkyrias cabalgando sobre nubes de estuco.

EL PALAU DE LA MUSICA CATALANA

LA PRIMERA GRAN SALA DE CONCIERTOS DE BARCELONA



La sala del Palau de la Música Catalana la noche del concierto inaugural, el 15 de febrero de 1908

Cuando el Orfeó Català —la institución de Cataluña con más subsistente tradición— en el traspaso de siglo era ya una entidad verdaderamente popular, un coro numeroso respaldado por la adhesión general convertido en uno de los símbolos de la «renaixent» ideología catalanista, encontró el eficiente apoyo de todos sus simpatizantes para bastir un gran edificio que fuera a la vez su sede definitiva y una sala de audiciones de amplia cabida para la celebración de todo tipo de conciertos, al propio tiempo representativa de las renovadoras corrientes arqui-

tectónicas que imperaban en aquel momento.

El propósito no tardó muchos años en convertirse en espléndida realidad y el 15 de febrero de 1908 se inauguraba el Palau de la Música Catalana, obra de Luis Domènech y Montaner, con diversos actos conmemorativos en los que tomaron parte, además del Orfeó dirigido por Lluís Millet, una orquesta bajo la batuta del maestro Antoni Nicolau (que sería, en su condición de director y compositor de música coral, sinfónica y escénica, otro de los puntales del Orfeó) y el organista alemán Alfred Sittard, in-

terpretándose, entre otras obras, una *Glosa* escrita por Felipe Pedrell para la efemérides, y en unos festivales Haendel y Bach, por primera vez el *Magnificat* de este último. Ya a partir de entonces el Palau fue receptáculo de la mayoría de las manifestaciones musicales que se han producido en Barcelona. Aparte del Teatro del Liceo, donde los compositores del país dieron a conocer sus creaciones para la escena en el transcurso de siete décadas, en el Palau puede decirse que fueron presentadas las obras más importantes de los compositores catalanes y

donde los intérpretes obtuvieron sus mayores éxitos y su definitiva consagración artística.

Sería imposible evocar un siglo de música catalana sin aludir el característico marco ambiental en el que se ha producido; este escenario entrañable, teniendo por testigos permanentes las catorce musas prerrafaelistas de yeso y «trencadissa» que en semicírculo —alegórica sardana— ciñen el podio flanqueado por los prominentes bustos de Beethoven y Clavé «sota d'un salze» y coronado por un vuelo de Walkyrias cabalgando sobre nubes de estuco.

BLANC DE
CASTELLBLANCH



HA NACIDO
UNA ESTRELLA



EL ORFEO CATALA EN SU PROPIA CASA



Millet. Apunte de Ramón Casas dedicado al Orfeo Català

La idea generatriz de fundar el Orfeo Català surgió a raíz del concurso de orfeones celebrado en Barcelona el año 1888 con motivo de la Exposición Universal. El propósito arraigó en la voluntad de Lluís Millet (1867-1941) y Amadeo Vives (1871-1932) cuando languidecían y empezaron a quedar desfasados los Coros de Clavé. La herencia de Juan Anselmo Clavé (1824-1874) fue recogida por Millet para proyectarla a más anchos horizontes dando lugar a la creación del Orfeo Català, formado inicialmente con 28 cantores y 37 socios protectores, que en 1891 tuvo aprobado su reglamento instalándose provisionalmente en el local del «Foment Catalanista» de la calle Lladó y cambiando sucesivamente de domicilio social trasladose a diversos pisos de las calles de Canvis Nous, d'en Dufort (unas habitaciones de inefable y aparatosa decoración egipcia), y a la casa Moxó de la plaza San Justo, hasta que pudo emprenderse la edificación de su residencia definitiva.

La historia del Orfeo dirigido por Lluís Millet, en constante desenvolvimiento y expansión, fue por un lado la de todo el primer florecimiento de la música coral catalana popular y culta y de las primeras audiciones en Barcelona de los grandes oratorios y cantatas clásicas y del romanticismo.

Colapsado por la guerra civil y después de una penosa etapa de prohibiciones (entre muchas otras, la que comportó la supresión de «Catalana» en el nombre del Palacío de la Música), el Orfeo renovó su actividad conducido por Lluís Millet hijo, que siguió la labor de su predecesor ampliando notablemente el repertorio de la coral con obras más actuales hasta que le sucedió también su hijo, continuando así la dinastía de los Lluís Millet en la persona de su actual director.

Palabras iniciales del fundador del Orfeo al inaugurarse el Palau de la Música Catalana

Febrero de 1908

DISCURS D'EN LLUIS MILLET EN LA FESTA DE LA BENEDICCIO DEL LOCAL

Alabat sia Deu, qu'ha fet en nosaltres aquestes grans coses. Ell ha benehit lo que humilment comensarem ab la fè y l'entusiasme en el cor. Ell ens posà al mitx del cor l'amor al cant de la terra en l'hora propicia en que nostre poble's despertava ab energies novelles, y'l poble'ns ha escoltat y'ns ha estimat. Ell ens feu estimar l'obra d'en Clavé per que ajudessim a empeltar en l'època present son fort esperit catalanesch y'ns ha donat l'amor, si no la profunda inteligencia, de les obres dels grans genis musicals, pera que nostra acció agafés nous vigors y energies. Alabat sia'l Senyor, per que ha mogut l'amor de tots vosaltres pera que poguessim bastir aquesta casa en honor de la Música catalana, la nostra reyna del cor, la mare nostra.

Tota idea reclama una forma, tota joya un estoig, tota manifestació d'art un lloch apropiat, ahon perennement la bellesa eduqui'l sentiment del poble, y aquest, a la vegada, dongui emulació al artista. Aquest casal ve a complir aquesta necessitat. La rahó de sa existencia es aquesta necessitat d'aliment estètic, qu'en l'hora present tots sentim en nostre esperit. El moment actual de nostra Catalunya es un moment vibrant, lirich per excelencia, que demana a grans crits educació y expansió. Tots sentim, a dins, com un cant que'ns enfebra y'ns agita renaxensa amunt. Aquesta casa ha d'esser caxa sonora qu'armonisi y afini aquest clam de vida renaxenta.

**HA NACIDO
UNA ESTRELLA**
sin horas, sin ritos, sin fechas.

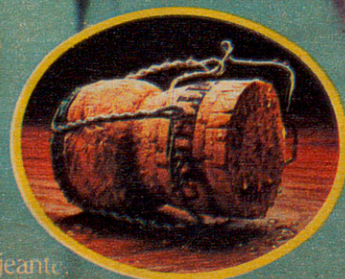


Es el nuevo bouquet de Castellblanch.
ligero, muy fresco, casi transparente.

Es otra manera de sentir, alegre, burbujeante,
con ganas de vivir.

BLANC DE CASTELLBLANCH

con la
garantía de



Initi- ciativas para la esperanza.

El placer de sacar la lengua así. La tranquilidad de sentirse tan seguro de las propias fuerzas. Dos sensaciones probablemente albergadas por Albert Einstein, cuando fue sorprendido por el fotógrafo en acto de posible burla ante el futuro. Algo que a todos gustaría, aquí y ahora, experimentar.

Pero el desafío que plantean los próximos años supera, tal vez, nuestra capacidad de reacción individual. Son muchas y muy diversas las preguntas que carecen de una fácil respuesta. Hay, sin embargo, una oportunidad de respuesta colectiva, una vía que nos permita vencer el desafío, una meta que alcanzar.

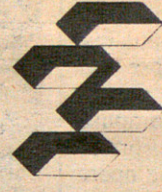
EL INI Y EL FUTURO

Cuando se trabaja en el progreso no hay lugar para el pesimismo. La idea de instrumentar un desarrollo por y para el hombre obliga a buscar constantemente nuevos caminos. Y el INI, que ha hecho suya esta moderna interpre-

tación del progreso, es hoy protagonista esencial de iniciativas que, mediante la investigación, la búsqueda de nuevas energías y el desarrollo tecnológico, buscan cimentar la esperanza ante el incierto futuro.

Genios como Albert Einstein no nacen todos los días. Pero lo importante es la actitud de una sociedad ante un talento volcado a la ciencia y a la investigación.

Lo importante son las iniciativas para la esperanza. Y en este sentido hay que recordar que el INI está haciendo todo lo posible para que, algún día, nuestros hijos puedan mirar sin miedo al futuro y hasta tengan humor para sacarle la lengua, como hiciera "el mejor cerebro del siglo".



Instituto
Nacional de
Industria

Iniciativa permanente.

1941 - 1981

b

LOS MUSICOS DEL «MODERNISME»

El proceso modernista que en el trapaso de siglo dio inconfundible carácter a todos los aspectos del arte en Cataluña, quedó vivamente reflejado en la orientación de algunos músicos de aquel período, que fue para aquéllos, de entusiasmos a menudo desacompanados y también de intemperancias y rivalidades. No hubo, pues, una actitud totalmente solidaria, si no es por lo que se refiere al repudio unánime de la considerada exotérica ópera italiana y su encendida fe en la revulsión wagneriana, entendida como el «arte del porvenir».

El modernismo en la música catalana se desplegó en tres determinadas trayectorias; por un lado la de mayor sentido pragmático, seguida por Albéniz y Granados, en cierto modo por Juan Lamote de Grignon (1872-1949), personalidad muy influyente en el desarrollo de la cultura musical catalana, pero de una limitada actividad en el campo de la composición, y por Amadeo Vives, no por su dedicación preferente a la zarzuela, género obsoleto en Cataluña, menos vinculado a las tradiciones autóctonas.

Las otras dos directrices fueron más afines y paralelas; la que tuvo por principal representante a Enrique Morera (1865-1942), que como Millet y Nicolau, consiguió los más grandes éxitos populares, aunque ambicionó siempre ser considerado a niveles de mayor exigencia, por lo que compuso gran número de obras líricas —entre las que sobresalió la ópera «Emporium»— y la que directamente quiso imponerse a la opinión más omnisciente. Felipe Pedrell (1841-1922) fue la personalidad más trascendente de aquella tendencia, sobre todo por su definitiva aportación a las investigaciones musicológicas, si bien en su catálogo de compositor figuran más de 200 obras con las que no llegó a triunfar plenamente más que en un determinado momento. En su misma línea podríamos situar a Juan Manén (1883-1971), violinista de fama, además de autor principalmente de óperas y partituras sinfónicas, y Jaime Pahissa (1880-1969) el epígono del «modernisme», a la vez que uno de los iniciadores de una etapa posterior, la del «noucentisme».



Felipe Pedrell, maestro de muchos autores ilustres —Granados y Manuel de Falla entre otros—, pero más influyente como teórico que por la realidad de composiciones, numerosísimas, que quiso realizar al margen de sus investigaciones musicológicas

POR EL MAESTRO PEDRELL

por Francisco Viñas

11 de julio de 1911

La ciudad de Tortosa se prepara a tributar el homenaje de admiración y cariño a un hijo suyo ilustre, don Felipe Pedrell. Yo creo que no sólo aquella ciudad, y si todas las corporaciones musicales del Reino, deberían unirse al único fin de que el homenaje, como nunca merecido, resultara digno del venerado maestro que, con su talento y trabajo sin igual, ha honrado de tan bella manera el buen nombre de España más allá de nuestras fronteras.

Entre nosotros aún perdura aquella sentencia que otros pueblos más adelantados desterraron ya: la de que «nadie es profeta en su patria», y quizá por ello acostumbremos a mirar con la mayor indiferencia lo bueno que tenemos en casa y aceptamos a veces hasta lo ridículo que nos viene de fuera. Quizá también por la incultura de muchas gentes y la consiguiente envidia profesional, no hemos apreciado como se merecía la labor inmensa de este hombre notable que en la quietud de su retiro no cesa de trabajar, cuando no para de dar al mundo musical obras de inestimable valor, desenterrando y haciendo revivir a la luz del día composiciones inmortales de los compositores españoles de otros tiempos, que por las estanterías empolvadas de alguna biblioteca andaban arrinconadas, relajadas al olvido.

Su obra de investigación ha sido inmensa y asimismo su obra artística fue de tal modo apreciada en el extranjero, que tengo a la vista varios periódicos que hablan de ella con tal entusiasmo que, para satisfacción del mismo maestro y de sus admiradores, voy a traducir y copiar algún párrafo del último diario venido a mis manos. Es «La Tribuna», de Roma, el periódico más importante de Italia y cuyo autorizado crítico dice:

«Felipe Pedrell no tiene un nombre popular en Italia, pero es conocido entre las gentes que se dedican al arte musical. La causa principal de esta deplorable ignorancia que se tiene de la música de este compositor ha sido la dificultad de poderse procurar las partituras que fueron publicadas en tierras lejanas, y a más, hay que reconocerlo: la falta absoluta de la más elemental réclame por parte de la casa editorial de las obras del insigne maestro. Creo pues un deber de crítico llamar la atención de cuantos siguen apasionadamente la evolución del genio musical latino, para ver si podrá ser posible que en los grandes conciertos del Augusteum podamos oír «Los Pirineos» y «Celestina».

No será mal, creo yo, poner un dique por un momento a la irrumperente avasalladora música alemana antigua y moderna, para dar lugar a ejecuciones de alguna de las páginas luminosas que Felipe Pedrell ha ofrecido a la admiración de cuantos aman el arte verdadero, profundo y perfecto, que no está contaminado por las intemperancias de un modernismo mal entendido.»

Esto y mucho más dicen los extranjeros de nuestro Pedrell, y los que lean estas cuartillas no pueden menos que sentirse orgullosos por una parte y por otra avergonzados de no saber dar valor a cosas nuestras que los extranjeros nos envidian y veneran.

¿Por qué aquella admirable y patriótica Asociación Wagneriana de Barcelona, que tanto ha hecho por la cultura musical de Cataluña, y la hoy naciente Asociación Wagneriana de Madrid, no se unen y se hacen ellas los principales organizadores y cooperadores del homenaje? Tal es el voto mío, fervoroso y profundo, y al que no dudo se unirán todos los que lean estas líneas. — (Roma 1 julio 1911.)



Juan Manén, dibujo de Ramón Casas. El violinista y compositor estrenó cuatro óperas en Alemania, donde fueron repetidamente representadas en los años veinte

TALBOT 150. CAMPO Y CIUDAD.



Un buen coche debe estar preparado para todo y debe demostrarlo. Debe rodar con seguridad por cualquier tipo de terreno, sea cual sea su estado. Y debe circular entre el tráfico urbano fácilmente y sin problemas.

Como el Talbot 150.

Un coche confortable y seguro. Económico y potente. Amplio y elegante.

Un gran coche para el campo, por su suspensión

independiente y dureza. Un gran coche para la ciudad, por su facilidad de maniobra y comodidad.

Talbot 150, un coche duro y seguro para el campo, cómodo y manejable para la ciudad.

TALBOT 150. DEMOSTRADO EN LA PRACTICA.



EL ESPIRITU AUTOMOVILISTA.

TALBOT

Utilizamos sólo lubricantes  CEPSA

EL ESTRENO DE LA OPERA «EMPORIUM», DE ENRIQUE MORERA, EN EL GRAN TEATRO DEL LICEO

21 de enero de 1906

La obra de Morera, esa obra grande y personalísima, la reveladora de su temple artístico, de su talento y de sus convicciones, ha triunfado. Ayer dijimos que teníamos fe en la obra: ahora decimos que tenemos fe en la obra y en el público. Porque el éxito de «Emporium» señala una época del renacimiento catalán.

Llega la obra de Morera cuando nuestro público conoce casi toda la obra wagneriana, cuando no se ha dejado engañar, digo deslumbrar, por los efectismos de los compositores italianos y ha fallado acerca de la sinceridad artística de algunos músicos franceses, tolerando interpretaciones y aun aplaudiéndolas cuando han sido verdaderamente notables, pero sin admitir por buenos los sobados recursos apócrifos de éxitos taquillescos.

La primera condición que se ha apreciado en la obra de Morera

ha sido la sinceridad, el valor de la convicción; su personalidad. El compositor catalán que anoche fue aclamado, no anduvo solicitando el aplauso por medio de concesiones a la galería. Concibió su obra dándole un sabor de intensa emoción, y la ha presentado a sus compatriotas con la misma confianza que la habría presentado a los franceses, a los belgas o a los alemanes. El tiempo será testigo de este aserto que aquí pudiera parecer extemporáneo.

Concebida la música e identificándose con el libro, Morera la orquestó magníficamente, avalorándola con su técnica moderna y desembarazada, con su habilidad contrapuntística y con una sobriedad que es prenda de una honradez artística, premiada anoche espléndidamente.

El público, que podía dejarse engañar por una obra efectista, fue siguiendo la partitura con serenidad, y creció en su entusiasmo, porque «Emporium» va creciendo en bellezas y se va redondeando a medida que avanzan



Enrique Morera frente a Angel Guimerà con el que colaboró en muchas obras, sobre todo escénicas, entre ellas «La Santa Espina»

sus escenas. En ninguna de ellas se solicita un aplauso que interrumpa. El público no aplaudió durante el transcurso de los actos, sino al final, y este detalle que pudiera parecer pueril es, en nuestro concepto, muy elocuente.

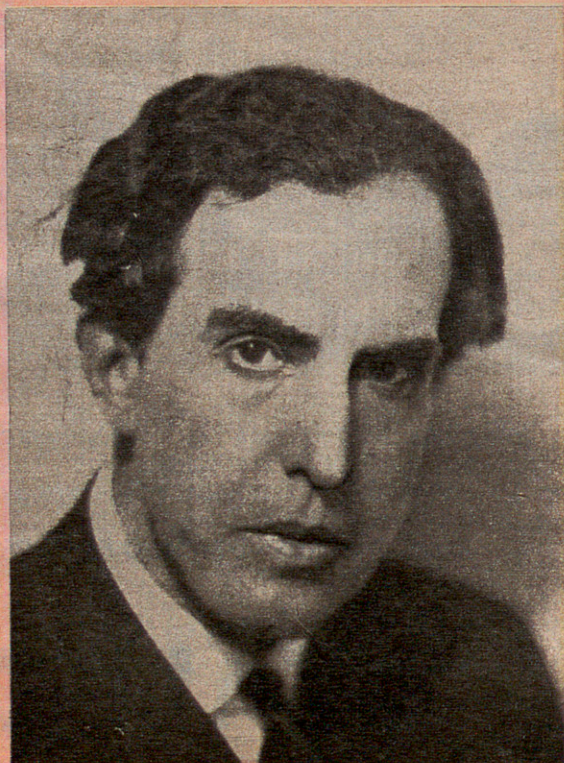
La interpretación podrá ser más perfecta en audiciones sucesivas. Las señoras Talaxis, Guerrini y Gasull y los señores Angioletti, Mariani, Nani, Oliver y Pascual fueron aplaudidos, con todo y no haber estado a la altura de la

intensidad emotiva de sus papeles. La orquesta, muy bien dirigida por el infatigable y benemérito maestro Maschoroni, hizo filigranas.

El público que llenaba el teatro, le demostró al músico Enrique Morera que tiene por delante una carrera gloriosa, cuyo lema ha de ser dejar de lado prejuicios y limitaciones y andar siempre adelante con los que quieran seguirle en el surgite et ambula que anoche emprendió valientemente.—M.J.B.

EN EL PALACIO NACIONAL: FESTIVAL PAHISSA

13 de junio de 1930



Jaime Pahissa cuando se exiló a la Argentina en 1936 y donde falleció a los 89 años

Las inquietudes de Jaime Pahissa, sus afanes para impulsar la música por nuevos cauces, sus esfuerzos para alcanzar una personalidad plenamente lograda, quedaron bien de manifiesto en el concierto que, bajo la dirección del discutido compositor catalán, dio anoche la orquesta Pablo Casals en el Palacio Nacional de la Exposición.

Comprendía el programa desde la «Obertura sobre un tema popular», obra de gran envergadura y construcción clásica, y la «Sinfonietta» para orquesta de cuerda, en la que bajo un aspecto de modernismo, el músico no se separa tampoco de lo tradicional, hasta la «Suite intertonal», producción de notables desigualdades, que sirve para que Pahissa emprenda resueltamente el camino de las audacias, de las disonancias, de los mayores atrevimientos, provocadores un día de airadas iras, y examinados hoy con cierta atención.

Al lado de estas obras, Pahissa nos ofreció la «Monodia», noble propósito de despertar la pura emoción estética, sin emplear, como procedimiento orquestal, más intervalo armónico que el unísono o la octava, y el poema sinfónico «El camí», robusta aunque poco pródiga en contrastes, página de música programática.

Pahissa fue aplaudidísimo, así en el aspecto de compositor, como en el de director hábil, inteligente y eficaz. Con él compartió los aplausos la Orquesta Pablo Casals, que ejecutó todo el programa, de extraordinarias dificultades, irreprochablemente.

El auditorio fue muy escaso. ¡Y luego se hablará del apoyo y atención que deben prestarse a los músicos catalanes! — Z.

Como buen escocés, es más bien seco.
Y por supuesto, con carácter.

Pero cuanto más lo conozca, descubrirá en
él una naturaleza suave que lo hace ideal para
compartir buenos momentos.

Es cuestión de abrirlo. Inténtelo con Jamie '08.
Vale la pena ganar su compañía.

Un escocés auténtico de corazón suave.



EN LA MUERTE DE ISAAC ALBENIZ Y ENRIQUE GRANADOS



Albéniz joven, en la época de cuando volvió de las Américas para emprender por Europa su fulgurante carrera de concertista

ALBENIZ, EL AUTOR DE «IBERIA»

Isaac Albéniz nació en Camprodón el 29 de mayo de 1860. De naturaleza precoz, a los cuatro años ya fue presentado como pianista en un concierto celebrado en el Teatro Romea; a los seis años estudiaba en París con Marmontel —el que sería después profesor de Debussy— para su ingreso en el Conservatorio. Inquieto y aventurero, a los nueve años escapa como polizón de un trasatlántico a Buenos Aires y deambula por toda América.

Vuelve de ultramar y empieza a ser admirado en Europa como concertista, llegando a alternar con el mítico Liszt en Budapest y Roma. Hasta 1893 sus constantes actuaciones le acreditaron como uno de los grandes virtuosos internacionales. Viajó constantemente, con frecuentes giras por España, permanencias en Madrid y más dilatadas estancias en Barcelona, integrado totalmente al círculo de los artistas catalanes, hasta fijar al final su residencia en París.

Alternó su actividad de intérprete con la de compositor, al principio, de piezas de salón, después con obras de más entidad y pudo estrenar en el Teatro del Liceo en 1895 «Henry Clifford», una ópera que el banquero inglés literato por afición Money-Coutts le subvencionó generosamente a condición de que se basara en un libreto suyo (por lo demás, perfectamente mediocre), y la temporada siguiente «Pepita Jiménez» basada en la novela de Valera.

En 1893 efectuó su última aparición en un recital dado en Berlín y en los años sucesivos se dedicó casi exclusivamente a componer incorporado a las primeras manifestaciones de la corriente estética impresionista, aportando a la misma la energía de su ímpetu vital y descubriendo a los autores franceses de entonces la realidad de la música genuinamente andaluza que sólo conocían a través del folklore de exportación.

Sus obras para piano ganaron progresivamente en originalidad, coronando su actividad creadora el conjunto de 12 piezas que integran los cuatro cuadernos de la suite «Iberia», que de hecho pensaba continuar con «Azulejos», que oportunamente completó Granados, y «Navarra», a la que puso las últimas notas Déodat de Séverac. «Triana» —uno de los números de esta suite— parece seguro que la dio a conocer en el Teatro Principal de Barcelona en 1906 el pianista Joaquín Malats, su amigo íntimo y uno de los primeros y más perseverantes intérpretes de su obra junto con Carlos G. Vidiella, Blanca Selva, Ricardo Viñes y el mismo Granados, que admiraron infinitamente al maestro. «Iberia» es la producción más importante del pianismo español, enriquecido con una técnica incomparablemente rica y de resplandores hasta entonces no alcanzados.

La salud de Isaac Albéniz declinó en los últimos quince años de vida, lo que influyó en que se entregara con más tesón a componer. Al agravarse sus dolencias se trasladó al sur de Francia, al pueblo de Cambó-les-Bains en los Pirineos vascos, donde falleció el 18 de mayo de 1909.

POR EL MAESTRO

14 de mayo de 1909

Allá en su accidental residencia de Cambó-les-Bains, el maestro Albéniz se halla enfermo. La casa del hombre falto de salud tiene algo de refugio; pero refugio asequible a las palabras de la amistad.

Albéniz sabe con justeza hasta qué punto sufre realmente; no es un espíritu medroso y, por tanto, no se ha encastillado en la «aprensión», esa segunda enfermedad de los enfermos. A Albéniz, pues, se le puede hablar de sí mismo sin necesidad de engañarle y sin temor de entristecerle.

Los que en él hemos admirado siempre a uno de los músicos más españoles, como colorista, después de lamentar su ausencia tanto tiempo como la ausencia se produjo; los que le dimos el abrazo de despedida en la cumbre del Tibidabo y luego ya no hemos vuelto a verle, no podemos dejar pasar más tiempo sin mandarle públicamente un saludo cariñoso.

Ahora acabamos de recibir la siguiente afectuosa carta de nuestro Granados, temperamento refinado, de cuyo contacto espiritual con el espíritu de Albéniz ofrecemos la noticia a quienes gusten de recibirla.

Marcos Jesús BERTRAN

LA CARTA DE GRANADOS

Bayona, 9 de mayo de 1909

«Mi querido amigo Marcos Jesús Bertrán: Cumpro gustosísimo mi promesa de darle noticias de nuestro gran Albéniz. Ayer tarde estuve en el Conservatorio de París a despedirme del maestro Gabriel Fauré y hablamos mucho de nuestro querido enfermo. «Aquí todos adoramos a Albéniz —me dijo—. Le consideramos muy grande como artista y como hombre; deseamos de todo corazón su pronto restablecimiento.»

Al saber M. Fauré que yo iba a Cambó expresamente para visitar a mi amigo de toda la vida, me hizo portador de una noticia agradabilísima para el autor de la inmortal «Iberia».

Firmada por los maestros Fauré, Dukas, Vicent d'Indy, Debussy y Lalo, había sido presentada una propuesta y cursada favorablemente por el Consejo. El Gobierno francés acababa de conceder la Legión de Honor al genial compositor Isaac Albéniz.

A las ocho de la mañana de ayer sábado llegué a Cambó-les-Bains; después de abrazar a nuestro queridísimo enfermo y besar su noble frente, le di de parte del maestro Fauré la noticia que tanto había de agradarle... ¡Vi saltársele las lágrimas de alegría... y de tristeza!

La obra de Isaac Albéniz es definitiva y quedará, como han quedado para admiración de todos los monumentos árabes ¡Oh si yo pudiera reflejar la impresión que me producen los ritmos y los colores de los admirables arabescos de Albéniz! Su «Iberia» es un ideal cumplido. La obra de Albéniz es concienzuda, graciosa, esbelta; es de un nerviosismo tranquilo; es de una elegancia que sonríe con tristeza y va por gradaciones hasta el imperio dominante y sereno de la maja de Goya... No puedo dejar de sentir en la obra de Albéniz a Goya y a Ramón de la Cruz...

Suyo siempre;
Enrique Granados»

COMENTARIO

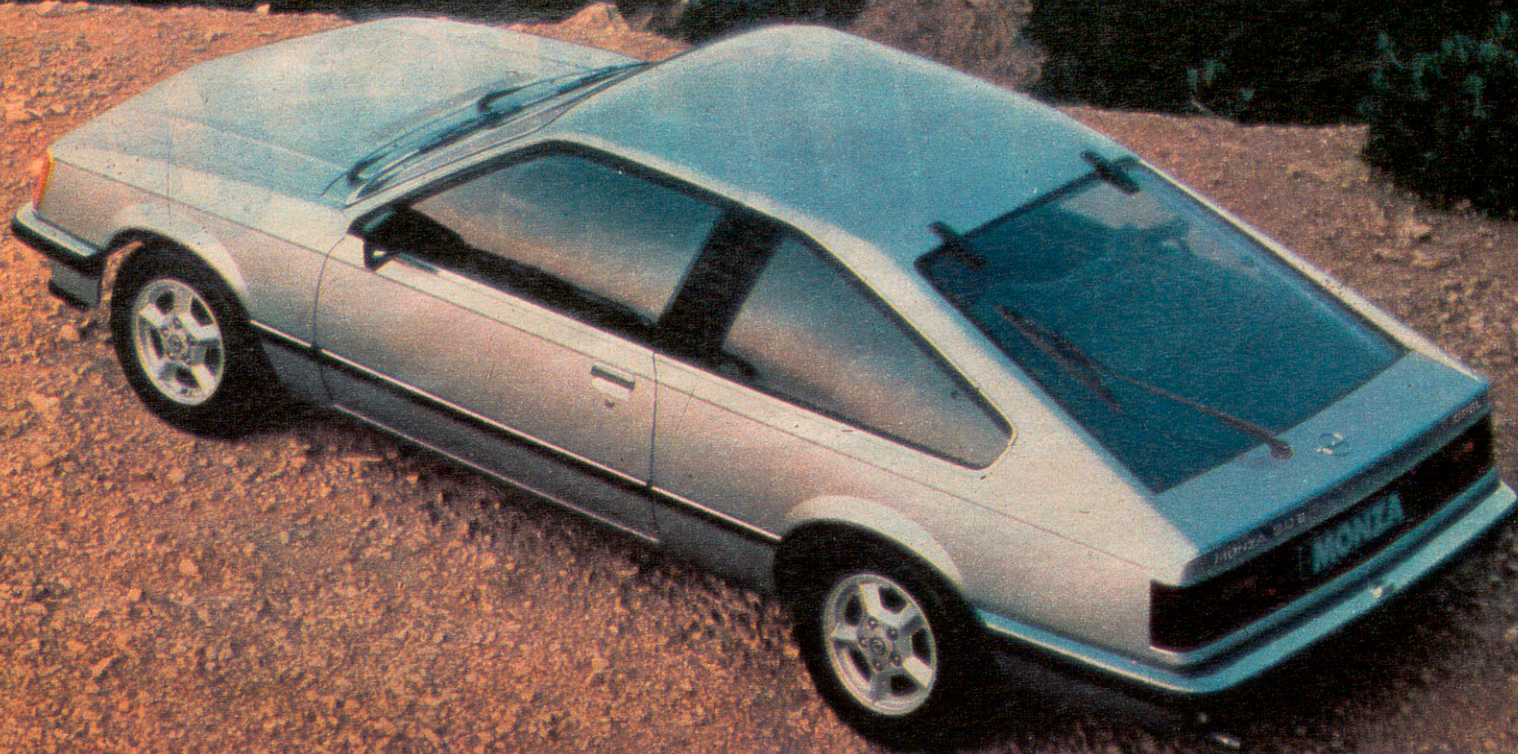
Por JOAQUÍN MALATS

21 de mayo de 1909

Acabo de leer la noticia y me parece imposible; Albéniz ha muerto. ¡Albéniz ha muerto! y todas cuantas palabras acuden a mi mente en torbellino se convierten en lágrimas que sólo yo comprendo, porque yo solo sé cuánto amaba a este gran artista que acabamos de perder. Pero Albéniz no ha muerto, no, y Albéniz no morirá; al pianista lo llevaremos grabado en el corazón cuantos tuvimos la fortuna de admirarle; del compositor ahí está su obra que hará inmortal su nombre, pero es necesario que nosotros, los que le hemos sobrevivido, no dejemos de hacer cuanto sea posible para recordar a nuestros contemporáneos, y éstos a sus venideros, que hoy hemos perdido la más justa gloria del arte músico español, esta gloria que más se agrandará cuanto más se conozca su obra, y que el tiempo colocará al lado de los más eminentes autores musicales.

Lloremos hoy al hombre que hemos perdido. El artista pertenece ya a la posteridad.

Raras veces se consigue un deportivo tan lujoso como éste.



Y es que el Monza es el coche de quienes, gustando de la conducción deportiva, no quieren renunciar al lujo y confort del más elegante sedán.

Su motor de inyección de 6 cilindros y 2.968 cc. pasa de 0 a 100 km/h. en 8,5 segundos y alcanza desahogadamente los 215 km/h. Y sus cuatro frenos de disco, autoventilados los delanteros, con doble circuito cruzado, mantienen en todo momento la seguridad de sus 180 CV DIN de potencia.

En cuanto a su interior, deporte y confortabilidad se combinan a la perfección.

Techo solar de dos posiciones, pre-equipo de radio con antena en parabrisas, calefacción termostática en asientos delanteros, volante con seis posiciones, asiento del conductor regulable en altura, cinturones enrollables en todos los asientos, bloqueo automático de puertas y amplísimo portón trasero, son detalles de gran lujo que, raramente, encontrará en un deportivo.

Compruébelo en su
Concesionario Oficial Opel más
cercano.

Opel Monza 
Gigante en prestaciones



Agil, fiable, seguro, alemán.

Nueva oportunidad 22% de desgravación

El Ministerio de Hacienda lanza una nueva Emisión de Deuda Pública en condiciones únicas. Porque, además de un 12,5% de interés y una amortización en 3 ó 4 años, le ofrece un 22% de desgravación fiscal.

Este es su mayor interés. Porque usted puede ahorrarse una parte importante de su impuesto sobre la Renta suscribiendo esta Emisión. Y además, si usted la suscribe antes del 10 de Noviembre, podrá hacerlo al 98% de su valor nominal, lo que supone que por cada 98 pesetas que usted invierta Hacienda le reembolsará 100.

Aproveche esta nueva oportunidad. Suscriba la Emisión en Bancos, Cajas de Ahorros e intermediarios financieros.

CARACTERÍSTICAS DE LA EMISION

Desgravación:	22% de la cuota en el Impuesto sobre la Renta. En el impuesto sobre sociedades el 10% por la inversión y el 95% de la parte de la Cuota que corresponde a los intereses. En ambos casos según las condiciones y límites que establece la ley.
Interés:	12,5%.
Amortización:	3 ó 4 años. El 50% por sorteo a los 3 años y el resto a los 4 años.
Liquidez:	Titulos de cotización calificada en Bolsa.
Pago de intereses:	Semestral. Primer vencimiento 20 de Junio de 1982.
Plazo de suscripción:	1ª Fase: Del 20 de Octubre al 10 de Noviembre de 1981.
Precio de cesión:	En la 1ª Fase, al 98% del valor nominal.
Título:	1.000 pesetas.
Garantía:	La del Estado.
Destino:	Financiación de Inversiones Públicas.
Lugar de suscripción:	Bancos, Cajas de Ahorros e Intermediarios Financieros.

La Emisión está asegurada por Bancos y Cajas de Ahorros.

Emisión de Deuda Pública con la garantía del Estado. **ESTA ES LA SUYA**

Del 20 de Oct. al 10 Nov.
al 98% del valor nominal.

MINISTERIO DE HACIENDA



ENRIQUE GRANADOS, PIANISTA Y COMPOSITOR



Enrique Granados (Ieridano, 1867-1916), como Isaac Albéniz, fueron dos personalidades singulares en el panorama de la música catalana a la que aportaron una obra de alcance internacional que sin estar arraigada —en apariencia al menos— directamente en la tradición autóctona creó la imagen característica del artista de nuestra tierra, abierto a las tendencias estéticas de su tiempo.

Granados, pianista ilustre, fue

extraordinariamente admirado y conocido universalmente aunque su actividad de concertista la ejerció sobre todo en España y mayormente en Barcelona, donde residió desde que empezó sus estudios. Hay que considerarle como el fundador de la escuela catalana del piano, que ha tenido muchos y muy calificados continuadores.

Era un pedagogo de especial influencia, creando la Academia Granados (para él, la familia Andreu, con la que estuvo muy vinculado, hizo edificar una sala de conciertos y de estudio en la avenida del Tibidabo que aún existe, maltrecha y dedicada a otros fines), que además de formar a un elevado número de pianistas, contribuyó grandemente a fomentar en los ambientes de la alta burguesía catalana el gusto por

la buena música de cámara.

Fue discípulo de Felipe Pedrell, quien le inclinó hacia la composición que en un momento dado llegó a absorberle totalmente. Empezó a escribir para el piano (en su catálogo figuran poco menos de 100 piezas de este género, entre ellas las más famosas de su producción) y también sinfónicas y para la escena. Su feraz imaginación, su sentido del color sonoro y del carácter y el lirismo melódico le ayudaron a crear una música de poéticas sugerencias y de personalidad inconfundible.

Su obra más representativa es sin duda los dos cuadernos de «Goyescas», siete piezas pianísticas que constituyeron el núcleo de la ópera del mismo nombre a la que adaptó el texto, de escaso interés, su amigo el escritor Fernando Periquet. «Goyescas» se

estrenó con todos los honores el 28 de enero de 1916 en el Metropolitan Opera House de Nueva York, donde acudió el autor junto con su esposa para asistir al acontecimiento.

Eran los años de la primera gran guerra y al volver embarcados en el buque «Sussex», éste fue torpedeado por los submarinos alemanes en el canal de la Mancha, entre Fokestone y Dieppe, y los esposos Granados perecieron ahogados en la catástrofe (si bien el «Sussex» no llegó a ser hundido).

«Goyescas», aunque parece incomprensible porque la muerte del artista produjo enorme conmoción, no volvió a representarse, no se estrenó en España hasta que fue escenificada por primera vez en Barcelona el 9 de diciembre de 1949 en el Gran Teatro del Liceo.

LA MUERTE DE GRANADOS EN EL MAR

NOTICIAS DE LA GUERRA

25 de marzo de 1916

París, 24. — Nos dicen de Boulogne que ha sido atacado por un submarino alemán el vapor inglés «Sussex» que hace el servicio entre Folkestone y Dieppe; a pesar de las averías sufridas pudo llegar, remolcado por otro vapor, al puerto de Boulogne. Al ser atacado llevaba el «Sussex» a bordo trescientos ochenta pasajeros, la mayoría de ellos de naciones neutrales, singularmente americanos y españoles. — Havas.

EL MAESTRO GRANADOS, ¿VÍCTIMA DE LA GUERRA SUBMARINA?

27 de marzo de 1916

París, 26. — Algunos pasajeros norteamericanos refieren que el compositor español Granados regresaba a Europa a bordo del «Sussex». Se le vio refugiado en una balsa con su esposa. Ambos desaparecieron.

Se envió una lancha automóvil en su busca, pero tuvo que regresar sin haber encontrado nada. Se ignora si fueron recogidos por alguna otra embarcación. — Havas.

Víctima ilustre

30 de marzo de 1916

Hay que considerar desvanecido el resto de esperanza que todavía se abrigaba ayer; el ilustre Granados y su amante esposa sucumbieron seguramente en la catástrofe del «Sussex», víctimas de unos procedimientos de guerra que aplicados a pasajeros neutrales, pacíficos y de países donde Alemania cuenta con un favorable núcleo de opinión, no queremos calificar en el actual momento.

No sobran desgraciadamente en Cataluña ni en el resto de España las figuras a cuyo selecto grupo pertenecía Granados. El era de esa corta falange: de los que sacan más allá de los Pirineos, al ancho mundo, no con mancilla sino para honra, el nombre de su patria; de los que luchaban bravamente por ella en el palenque supremo de la internacionalidad. Como Pedrell, como Albéniz un día, fue de los que llevaron la música española a la sanción de los grandes auditorios extranjeros, consiguiendo derecho de ciudadanía en Europa y América. Como Zuloaga o Sorolla, y Anglada o Rusiñol llevan sus telas; como unos pocos más llevaron sus libros, sus poemas, sus investigaciones.

Con la generosa ilusión de haber merecido bien de su tierra, regresaba a nuestras costas. Aguardábanle trémulos de impaciencia, hijos, parientes, amigos, admiradores y colegas. El lauro y el provecho material venían con él; otro viaje y otras proposiciones le llamaban a surcar nuevamente el Atlántico hacia la metrópoli de la América española, Buenos Aires, para renovar sin duda el

triunfo de Nueva York.

Tanto como la vida durará en nuestro corazón el recuerdo del artista delicadísimo de inspiración depurada y como flotante entre el insomnio de Schumann y el de Chopin. Su musa fue la elegancia; su nota la intimidad confidencial; su talento preeminente el de la transusión de lo literario en lo melódico con procedimientos apartados en absoluto del prosaísmo «descriptivo». Sus Danzas españolas, sus Estudios expresivos, sus Valses poéticos, no son simples incoherencias o saltos caprichosos de aquella musa, sino

manifestaciones de una personalidad inconfundible. Y este estilo era también el del hombre; afectuoso, sensitivo, con la sensibilidad aguda y como femenina, a puro irritable, de los músicos de vocación; dulce y suave, compasivo, entusiasta, vibrante de dolor o de admiración según los casos, ante el mal o ante la belleza; pródigo en efusiones de alegría o de piedad y en todo momento distinguido en palabras, en actitudes, en obras.

Su pérdida es un duelo colectivo, un laurel tronchado en un bosque a medio repoblar.

CONCIERTO GRANADOS EN EL TEATRO PRINCIPAL

15 de mayo de 1902

Lo destemplado de la noche no fue obstáculo para que en el antiguo teatro de la Santa Cruz se congregaran buen número de distinguidas damas, elegantes señoritas y no escasos caballeros, todos deseosos de escuchar nuevamente las lindezas que sabe arrancar del piano uno de sus más distinguidos e incansables cultivadores en esta tierra; el inspirado compositor don Enrique Granados.

Después de la nutrida y substanciosa serie de conciertos que el público viene atendiendo desde hace algunos meses, precisa todo el temple artístico de Granados para mantener el interés de la velada, creciente desde la primera nota hasta el final.

Aparte de su maestría y dominio técnico de la pulsación, la característica del autor de «María del Carmen», es su fuerza expresiva, con un sentimiento delicadísimo, con aquella ternura, a veces rayana en melancolía, que imprime tal sello personal a sus composiciones y a sus interpretaciones. Esto no es una revelación, es una confirmación.

Granados fue calurosamente aplaudido; tanto, que tuvo que tocar tres piezas fuera de programa y fueron éstas tan acertadamente escogidas, que no era preciso más para dejar bien dibujada la figura musical del concertista compositor. — M. J. B.

CON EL ESTRENO DE LA OPERA «GOYESCAS», DE GRANADOS, SE INAUGURO BRILLANTEMENTE LA TEMPORADA EN EL GRAN TEATRO DEL LICEO

10 de diciembre
de 1939

Anoche el Liceo volvía a abrir sus puertas y para mayor honra y provecho, dando entrada a una obra que, por una de esas anomalías tan frecuentes en nuestro país, era conocida y apreciada en el extranjero mientras aquí se le trataba con el más cruel desvío.

Enrique Granados, más que un músico dramático era un compositor esencialmente pianístico y como excepcional intérprete impuso a la admiración de los públicos del mundo entero su «suite» de piano «Goyescas». Bastante tiempo después de escribir estos pequeños cuadros dramáticos, concibió la idea de derivarlos hacia la escena y encargó para ellos un libro a Fernando Periquet.

«Goyescas» carecía de intención dramática precedente. De ahí que el libro se resentía de la falta de unidad profunda y perfecta in-

dispensable en toda obra de arte lírico. Ciertamente Periquet al idear el drama a que pudiera adaptarse la música ya existente —breve drama de amor y de muerte— tuvo certera visión de los caracteres y el ambiente, pero la acción se desliza rápida y sin despertar más que un relativo interés.

Por lo que se refiere a la música, no obstante su realización técnica a veces un tanto elemental —Granados más que la orquesta, sentía el piano— tiene innegable valor emotivo; conserva, pese a su confuso ropaje instrumental, la finura, la distinción, el intenso perfume de las primitivas «Goyescas».

Anoche el público la apreció debidamente, gustando sobre todo las pintorescas escenas de la pradera de la Florida y del baile del candil; el intermedio que los conciertos han popularizado y que fue compuesto por Granados en una noche, pues le faltaba música para dar lugar a una mutación escénica; las «quejas» de Rosario y el dúo del cuadro final, página



El estreno mundial de la ópera «Goyescas» en el escenario del Metropolitan Opera House de Nueva York

de un cierto corte wagneriano.

En la interpretación se apreciaron el equilibrio entre la orquesta y el escenario. La soprano María Cid se presentó acusando un dominio absoluto del papel de la enamorada Rosario. No menos grata impresión causaron la medio soprano Angeles Rosini, el tenor Juan Nadal y el barítono Pablo Vidal, que tuvieron a su cargo, respectivamente, los papeles de la desenfadada Pepa, el valiente ca-

pitán Fernando y el agresivo Paquiro.

Los coros cumplieron muy bien su cometido; el maestro César Mendoza Lasalle, director vigoroso y conocedor de la partitura, logró efectos y matices en la orquesta, y en las danzas destacaron María de Avila y Juan Magriñá. Al final de cada cuadro el maestro Mendoza Lasalle y los artistas recogieron insistentes y efusivos aplausos.

SOMBRA

La suavidad y el sabor
que van contigo.





Los Pagos.

El "pago" es una zona determinada de tierras o heredades, especialmente de viñas u olivares, tierras que, en Jerez, aparecen llenas de misterios.

... Porque misterio es que la tierra de albariza —tan blanca, tan ligera, tan caliza... ¡tan rica en Jerez!— no sería más que un árido solar en cualquier otro punto de nuestra geografía.

... Porque misterio es que la tierra de albariza sea capaz de esponjarse bajo la lluvia y de cerrarse luego a cal y canto, guardando la humedad del frenético calor del verano, "archivando" literalmente el agua para que la raíz de la cepa, muy honda, se nutra de ella bajo 42 abrasadores grados.



... Porque misterio son las ruinas de aldeas prehistóricas que duermen bajo los propios pagos: Balbaina, Carrascal, Macharnudo, Añina.

... Porque misterio es que, al florecer la viña en Abril, florece al tiempo el vino fino en las bodegas, y el mismo secreto y aéreo mensaje hace que, al fructificar la viña en Septiembre, el vino reverdezca dentro de las botas.

Al fin y al cabo, ¿no es la propia cosecha el mayor de los misterios...?

Pedro Domecq

COSECHA DE LA TIERRA





«LA MES BELLA DE TOTES LES DANSES»

La sardana en Cataluña, aparte de sus connotaciones sociológicas y cívicas, tuvo, al menos en el primer tercio de este siglo, un alcance musical superior al propio de una realidad delimitadamente folklórica o costumbrista. La «sardana llarga», resultante del antiguo «contrapàs» de más remotos antecedentes, enriquecida y configurada formal e instrumentalmente por Pep Ventura (1817-1875), fue mirificada por los intelectuales de la «renaixença» y adoptada por los compositores de la presente centuria como una expresión genuina de nuestro sentir musical, con suficiente entidad para considerarla una expresión artística resolutivamente culta.

De Pep Ventura se conservan unas 300 sardanas, a partir de cuya estructura y en un armonioso proceso de evolución, los compositores del movimiento modernista e incluso algunos posteriores, crearon obras sobresalientes —corales y para cobla— de este

género, apuntando a metas compositivas de superior alcance. Este fue el caso de autores como Enric Morera, Juan Manén, Juan Lamote, Amadeo Vives, hasta llegar a Eduard Toldrà y Pau Casals (que compuso, entre otras, una para 32 violoncelos estrenada por el Cello Club de Londres, al que está dedicada) pasando por el más representativo de todos ellos en este campo, el ampurdanés Juli Garreta (1875-1975). La música de Garreta fue acogida en su momento con reticencias por considerarla, erróneamente, obra de un compositor sin formación técnica. Pau Casals, en cambio, lo promovió con decisión y eficacia.

De hecho, las sardanas de Garreta, con directas afinidades straussianas y wagnerianas, semejantes a pequeños poemas sinfónicos, señalaron el aquilatamiento de una realidad musical tan enraizada en lo popular como ambiciosa de alcanzar un sentido más trascendente.

LA SARDANA

Por Eugenio MONTES
De la Real Academia Española

5 de julio de 1957

Ya llegó el tiempo de las Fiestas Mayores, estación de la sardana, esa danza solar. Solar aún si no viene de naturalistas cultos prehistóricos, como mitologizaban aturridos románticos del ochocientos. Solar porque va de la sombra a la luz, del oscuro silencio nocturno a la policroma alegría del despertar bullicioso, tras el manantial cacareo del caramillo, con su colorada cresta de gallo y su aguda voz, un poquito estridente, para sacudir perezas remolonas.

Si no la veo naciendo de liturgias paleolíticas no por ello le disminuyo su estirpe. Se la realzo, pues le supongo puntillas de espuma; impalpables leves blondas, la líquida cuna de Afrodita y las nereidas. Ese ritmo coral es el de las propias hijas de Nereo, alabadas por Pindaro; o el del homérico exámetro cuando en la Iliada describe «una danza en rueda, que doncellas y mancebos bailan cogidos de las manos».

El clásico arquetipo de esta danza recibió toques y retoques del neoclasicismo. Su racionalidad, su compostura se acompañaban bien con el setecientos. Por otra parte, toda la provincia de Gerona tiene reflejos del siglo de las luces que ninguna ventolera romántica ha podido apagar. Y en todo Cataluña de las masías a la ciudad, le quedan de las candelas de la ilustración felices señales.

Si en su mímica recibe la sardana la última pulgada en el siglo XVIII, como en su misma eternidad la cambia, su tronco musical sólo se ramifica y despliega en el promedio decimonónico, al ingertársele el frondoso José Ventura.

Nacido en Alcalá la Real, donde el Guadaleón borbotea, sigue a su padre bigotudo sargento de Infantería al ser trasladado de Jaén a Figueras, cuando Fernando VII gastaba paletó.

El oro de los galones era pobre. Con tan magra soldada y tantos crios no pudo el sargento darle maestros al hijo, artista desde la cuna, por cierto la misma del ima-

LA SARDANA

ginero Martínez Montañés. Entra de aprendiz en una sastrería. Coser y cantar. Más cantar que coser. En cerrando el obrador corre cada tarde a una filarmónica, a soplar la tenora, que toca como los ángeles. Lo llaman a las fiestas comarcales. No se pierde boda ni bautizo. Mas eso no le llena. Le parece enteca la «coba» de entonces, sumariamente reducida a tiple, cornamusa, flabiol y tamboril. Quiere enriquecer sus timbres, darle a la banda relumbre, floreo, y por de pronto mayor respiro. Vengan fiscornos, cornetines. Y en 1860, al bajar a Barcelona, las Ramblas resultan estrechas para «coba» tan resonante y de tal plenitud.

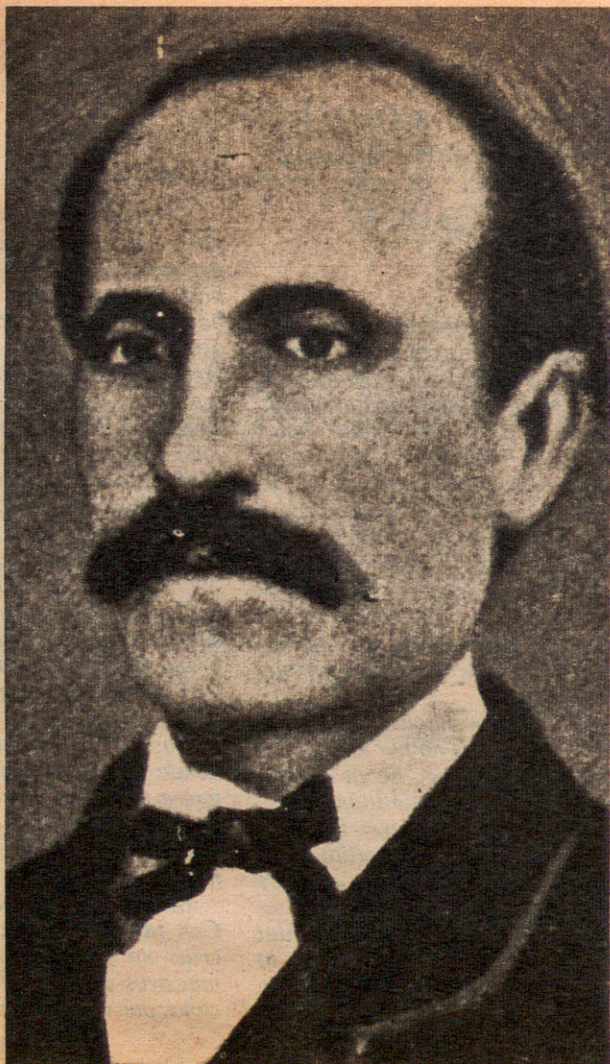
Esas sardanas de «Pep, el de la tenora» repetidas por tres generaciones andaban todavía por el aire de la ciudad condal cuando un galleguito llegó a su Universidad a examinarse del primer curso de letras. Nunca olvidaré el día que yendo mi curiosidad forastera a ver el Tibidabo me encontré el monte anillado de danzarines, envuelto en la sonoridad de cien mil voces que, multiplicando las «cobas» por el cántico, entonaban a una «A Font Romeu, a Font Romeu!». Pero entonces el júbilo multitudinario y dionisiaco lejos de revelarme la pureza apolínea de la danza catalana me la ocultó. Su epifanía me la reservaba para muchos años después, a lustrós y

miles de millas de distancia. Pilotando por el Mediterráneo oriental los Coros y Danzas, de Atenas a Bizancio y de Berito a Alejandría nos aconteció en una excursión hallarnos por sorpresa en un abandonado teatro griego. En viéndolo, instintivamente pero con un instinto ordenado conducido por milenios de civilización, las chicas tarraconenses, sin decirse nada, unas a otras, sin santo y seña, sin la menor insinuación, desplegaron unánimes sus armoniosos giros, por todo público el silente cielo olímpico y mis ojos.

* * *

Restituida a su espacio original, obligada a desplegar linealmente, angélicamente sus alas entre aquellas columnas la sardana era un marmóreo período del Teetetos platónico, geométrico friso. Las manos, un frontón; los ritmos métopas puntiformes; las figuras panatenaica teoría. Así las doncellas atenienses subían a la Acrópolis a portarle sus dones a la casta diosa de ojos color de olivo.

Absortos tenora y cornetín, fiscorno y tambor se estaban mudos. Los cuerpos perfectos nada más. Estereometría y número de oro. ¡Qué ganas de colgarle a una golondrina en el pico una carta para don Juan Maragall! Se lo habrá contado el mar, el «polufloisboco talásses» del aeda de Chios.



Pep Ventura,
creador de la
verdadera
sardana

CONCIERTO HOMENAJE A JULIO GARRETA

Por RANDAL



27 de mayo de 1926

Un nuevo título de nobleza espiritual para la Asociación de Música de Cámara es el culto que rindió en su último concierto a la figura de un músico representativo de nuestro despertar a la vida del arte musical.

Desde luego se honró a Julio Garreta, pero el mayor honor que aureola su memoria no es precisamente el hecho en sí de ser tan dignamente recordado, sino que la mayor gloria que cabe a su personalidad es haberse convertido, por puro amor temperamental, en el motivo de más palpitante valor, en medio de un renacimiento que dista todavía de poseer efigies clásicas, ante las cuales se pueda rendir el lauro de la admiración incondicional.

Del ritmo de la producción de Garreta se desprende una vibración de reconocimiento colectivo, quiero decir de reconocimiento de una realidad colectiva, porque el hombre representativo en un momento de iniciaciones artísticas de un pueblo sólo puede ser eso, llama de indiscutible luz propia a cuyo resplandor se podrán ir buscando nuevas y presentidas lucernas.

Hoy, el acto de honrar la memoria del insigne ampurdanés no debe desvirtuarse con el prurito de la crítica aficionada a exprimir el amargo limón de las calidades rigurosas, sólo es justo proclamar la evidencia de su personalidad como un jalón vivo en el panorama de la música catalana, cuyos horizontes se abren, incontinentes de promesa y esperanza.

Hemos aplaudido sin reservas la «Suite en sol», en cuya interpretación se ha esmerado la orquesta de Pablo Casals; hemos gozado ante la ovación con que se han acogido la «Sonata en la» y el «Concierto en sol menor» para violín y orquesta, interpretados, respectivamente, por el extraordinario Pablo Casals, acompañado por el pianista Blas Net, y por Francisco Costa con la orquesta.

Pero lo que más nos halaga es que el público muestre tal entusiasmo; así es que nos limitamos, guardando los «peros» para más oportuna ocasión, a reseñar el triunfo de una sensibilidad colectiva que se muestra capaz de emocionarse ante sus valores artísticos más genuinos.

SI NO TIENE UNA BALANZA ELECTRÓNICA PHILIPS, LE PESARÁ.



SCS

SI TIENE UNA BALANZA ELECTRÓNICA PHILIPS, LE PESARÁ, LE IMPRIMIRÁ, LE CALCULARÁ, ETC...



Hay muchas razones «de peso» para que usted cuente en su tienda con una balanza electrónica Philips con célula de carga.

Las balanzas electrónicas Philips le dan el peso y el precio exacto. Simultáneamente. Sin posibilidad de error. Se lo imprimen en un ticket. Introducen el cálculo de otros productos que no necesitan ser pesados. Memorizan varios precios diferentes. Indican el vendedor, la fecha y el cambio. Le dan un resumen diario de las ventas. Y todo con la mayor sencillez de manejo.

La tecnología electrónica de primera clase con que están construídas, les permite ser varias veces más rápidas que las balanzas normales. Rapidez que se convierte en una mayor rentabilidad, ya que dos vendedores pueden trabajar simultáneamente con ellas.

Al riguroso control de calidad que Philips ejerce en cada uno de sus productos, Gispert le agrega su propio control. De esta forma, las balanzas electrónicas Philips están amparadas por el Servicio de Asistencia Gispert, con 60 puntos de asistencia técnica repartidos por la península, Baleares y Canarias.



GISPERT

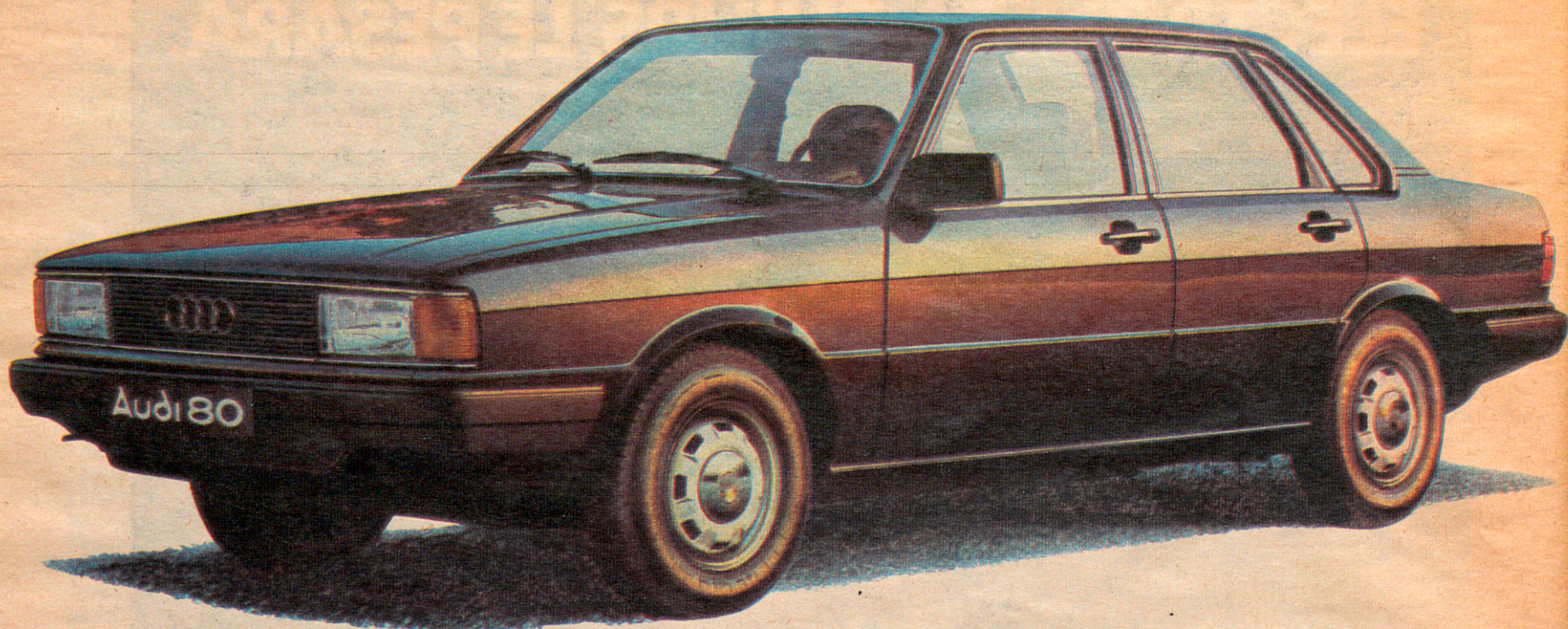
Apartado de Correos n.º 286 F.D. - Barcelona

Desearía recibir más información sobre las Balanzas Electrónicas PHILIPS.

Nombre
Dirección
Población
Provincia Tel.



GISPERT
División de Registro y Control



EL PLACER Y LA TÉCNICA.

Pocos coches pueden ofrecer al mismo tiempo la doble satisfacción de poseer un símbolo y disfrutarlo al máximo.

AUDI es la unión de dos conceptos: la técnica automovilística más avanzada y el confort más sofisticado, encerrados en un diseño que convierte el lujo en elegancia.

Para que usted pueda contar siempre con la seguridad de la tracción delantera, de un sistema de frenos de doble circuito en diagonal, y de un chasis superequilibrado que le permitirá hacer cualquier recorrido placidamente. Y más aún, con el alto rendimiento y el bajo consumo del AUDI 80.

Para que sienta la reacción inmediata y elástica de un motor de 136 CV y 5 cilindros, que consume como uno de 4, en el AUDI 100. O los 170 CV de potencia del AUDI 200 Turbo, unidos a una elegancia y un lujo poco usuales.

Para que se convierta en un incondicional de la conducción deportiva, el AUDI Coupé le ofrece la ecuación óptima entre potencia, seguridad y confort, y

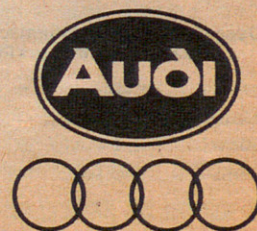
un soberbio comportamiento en ruta.

Si aún quiere más, el AUDI Quattro posee todas las performances del AUDI Coupé, multiplicadas con una poderosa tracción a las cuatro ruedas, que le permitirá olvidarse de las condiciones del terreno, por duro que sea.

80, 100, 200, Coupé y Quattro. Cualquiera de los modelos le hará sentir la gloria que proporciona un coche diferente, heredero, desde 1909, de las más fecundas marcas alemanas, que han sabido reunir en el AUDI, el placer y la técnica.

En los concesionarios Volkswagen-Audi encontrará todos los modelos listos para que los pruebe a placer.

LA TÉCNICA HECHA ARTE



PAU CASALS



Referirse a la personalidad de Pau Casals con toda la información requerida nos obligaría a destinarle todas las páginas de este fascículo. Fue el mejor violoncelista de todos los tiempos, el hombre, el artista de inexorable integridad en todos los aspectos. A lo largo de medio siglo se mantuvo al nivel de los más eminentes intérpretes del mundo. Reclamado constantemente en todas las grandes salas de conciertos y por las mejores orquestas, viajó sin cesar, aunque no por esto dejó de sentirse entrañablemente vinculado a Cataluña, reservándose siempre unas semanas o unos meses al año para pasarlos en Barcelona con la exclusiva finalidad de galvanizar con su presencia la vida musical del país, descansando tan sólo brevemente los veranos en su casa de San Salvador, la playa del Vendrell, el pueblo que le vio nacer el 30 de diciembre de 1876.

En las fechas sombrías de la guerra civil no abandonó su patria hasta el final de la tragedia, exiliándose para ya no volver, aproximándose solamente hasta la Cataluña francesa para fundar, a la vista del Canigó, los célebres Festivales de Prades, allí donde residió y de donde partió para dar sus últimos sensacionales conciertos por Europa y América, para recibir algunas de las múltiples distinciones y honores que se le otorgaron. Se había casado con su discípula portorriqueña Marta Montañez y a Puerto Rico (de donde era originaria su madre) fue a morir el 22 de octubre de 1973.

La labor de Pau Casals en Barcelona fue tan fructuosa como tenaz. Creó en 1920 la orquesta que llevó su nombre y que a lo largo de 17 años celebró 363 conciertos en temporadas regulares hasta 1936, y durante la guerra aún actuó en más de una ocasión. A estas audiciones hay que añadir 30 conciertos organizados por toda Cataluña y 2 en París, en el Hotel de Ville y el Théâtre des Champs Elysées, en los que también participó como solista.

Estas actividades de la Orquesta Pau Casals dieron un tono internacional a la vida artística barcelonesa, puesto que con la orquesta colaboraron los más famosos solistas, directores y compositores, entre ellos, Kussevitzi, Strauss, Strawinsky, Schönberg y muchos más, así como la mayoría de los intérpretes catalanes de renombre y los compositores que tuvieron ocasión de que sus obras sinfónicas fueran escuchadas.

Al propio tiempo fundó la Associació Obrera de Concerts que



LA UNION HACE LA FUERZA

La cooperación entre Bancotrans y Deutsche Bank AG combina el conocimiento íntimo del Mercado Español con posibilidades de servicios de un Banco internacional.

El resultado: Dos Bancos interesantes en el corazón de Barcelona.

**Aproveche la fuerza de esta unión para sus negocios.
¡Consúltenos!**

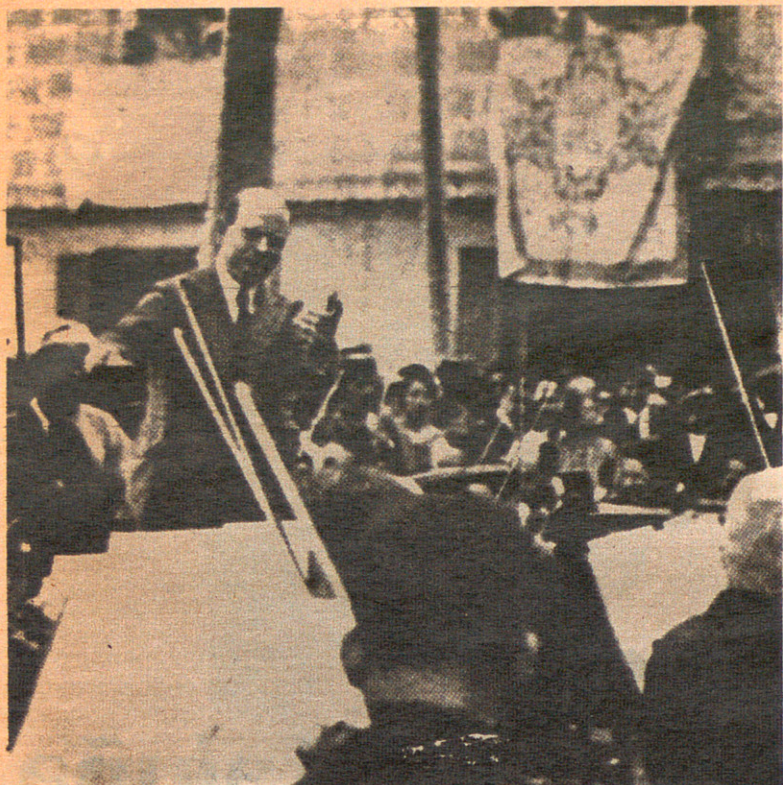


BANCOTRANS Deutsche Bank



**AVENIDA DIAGONAL, 446
TELEFONO 218 7100 TELEX 53.031
BARCELONA - 6**

**PASEO DE GRACIA, 111-PLANTA 12
TELEFONO 218 28 35 TELEX 97.297
BARCELONA - 8**



Pau Casals dirigiendo su orquesta en la plaza de Vendrell, con motivo de los actos de homenaje que le dedicó su ciudad natal en 1927, nombrándole hijo predilecto



La reina Elisabeth de Bélgica con Pau Casals, tocados con barretina, en Prades (1961)

desarrolló un servicio formativo en el ámbito obrerista de extraordinario valor.

Las ocasiones en que Pau Casals como violoncelista actuó en Barcelona fueron, en la plenitud de su carrera, relativamente pocas. Un tiempo después de que se hubiese estabilizado su orquesta regida por un Patronato, y la Asociación Obrera de Concerts, para así estimular el apoyo que estas entidades necesitaban, anunció que sólo tocaría para los adheridos a las mismas y fue consecuente con este criterio.

Siempre le tentó a Casals la composición, a la que no pudo dedicarse con perseverancia hasta que en su refugio de Prades, instado por el escritor Joan Alavedra, compuso con el texto que éste redactó la cantata «El Pessebre», cuando ya había franqueado la orilla temporal de sus 80 años. Y no le faltaron energías para reali-

zar esta ambiciosa partitura, este mensaje de paz. Con el «Pessebre de Catalunya» peregrinó por todo el mundo, dirigiendo la ejecución mientras sus fuerzas físicas se lo permitieron. La obra se estrenó en Acapulco el año 1960 y, seguidamente, fue dada a conocer en 32 ocasiones por América y Europa; de San Francisco, Washington, Chicago o Nueva York (allí en la sede de la O.N.U.), a Buenos Aires, pasando por múltiples ciudades; París, Florencia, Berlín, Budapest, Atenas y otras además de Prades, en la abadía de Sant Miquel de Cuxà, antes de ser solemnemente interpretada en Barcelona por el Orfeo Català con la orquesta Ciutat de Barcelona, Montserrat Caballé y otros solistas bajo la dirección de Enric Casals, el 3 de noviembre de 1973, una semana después de morir el maestro, como homenaje de Cataluña a la memoria de quien tanto la había exaltado y honrado.

LOS CONCIERTOS INAUGURALES DE LA ORQUESTA PAU CASALS

por WALTHER

14 y 24 de octubre de 1920

Se presentó, ante un numeroso público que daba brillante apariencia a la sala del Palau, la nueva orquesta. Espacio nos falta para reseñar como quisiéramos esta importante manifestación de la vida musical barcelonesa. Sintéticamente expondremos, pues, nuestra impresión.

Casals, concertista eminente, indiscutible, deja el arco para empuñar la batuta. ¿Supera su actuación de espalda al público a la que realiza de cara a él? No es dudosa la respuesta sabiendo que un director de orquesta no se improvisa, ni mucho menos, que es una nueva carrera, que hay que cursar para llegar al perfecto dominio del «métier» de conducir masas orquestales.

Casals, al frente de sus bien calificados profesores instrumentistas, no puede juzgarse como cosa definitiva. Hay que entrever lo que será con base firme, con orientación tan sana como demuestra tener ya en un principio. Ya será sin duda algo grande lo que realice en breve plazo. Esta es la convicción que se apodera del oyente después de asistir a su presentación en su nuevo aspecto.

* * *

El segundo concierto de la serie en interés al anterior. Tanto en lo referente al repertorio como a la interpretación. Oímos en primera audición el «Hymne à la Justice», de Albert Magnard (1886 - 1914), muerto al defender su propia casa contra la invasión alemana. Y es curioso, paradójico, el hecho de que en su música, en sus procedimientos técnicos se substraen casi en absoluto a la influencia moderna francesa (la única afinidad aparente es con V. d'Indy) para adoptar la de los músicos del otro lado del Rin, singularmente Strauss y Wagner.

A fuerza de ser justos hemos de constatar que entre la anterior y la actual audición notamos en Casals un aumento de expresividad, un mayor dominio que el público apreció aplaudiendo sin reservas.

EL TRIUNFO DE «EL PESSEBRE» EN BARCELONA

por XAVIER MONTSALVATGE

24 de diciembre de 1967

En Prades, hace un año y medio, escuchamos por primera vez «El Pessebre», que interpretaron en la abadía de Cuxà los mismos artistas que acabamos de aplaudir ahora con el Orfeo Català y al frente de todos ellos —aquella vez— el propio Pau Casals, increíblemente enérgico dirigiéndoles. Fue una audición memorable, en la que por encima de todo nos impresionó la presencia del maestro en el podio de director.

Ahora «El Pessebre» lo escuchamos renovando la idea de que musicalmente la realización tiene algo de milagro que dificulta su exégesis. Toda la obra queda inmersa en un caluroso sentimiento popular y la línea melódica fluye siempre sin decaimientos mientras en la forma, en la armonía y la orquesta se manifiestan las mil experiencias acumuladas por quien tan a menudo trocó su arco de violoncelista por la batuta de director y más de una vez por la pluma de compositor. Como ha escrito un crítico norteamericano, «Casals es el único compositor viviente que puede escribir música como si el siglo XX no hubiese existido, logrando una total aceptación. «El Pessebre» tiene las características de la personalidad de Pablo Casals; es emotivo, genial y humano en el más alto grado».

El maestro Enric Casals, que después de su hermano y autor de la obra es quien más la conoce (casi como si también la hubiese escrito y por haberla dirigido varias veces), la ha conducido con extremo cuidado en poner de relieve todo su colorido de tonos amables a veces o exultantes y vivos en algunos episodios corales.

El triunfo ha sido para todos. El Palacio de la Música Catalana, totalmente colmado por el público, ha vivido con esta audición una de sus efemérides más señaladas.



Manufacturers Hanover extiende Geobanking a Cataluña

Manufacturers Hanover, uno de los mayores bancos de los Estados Unidos con un activo de más de 50 mil millones de dólares, anuncia un segundo centro de Geobanking en España mediante la apertura de su sucursal en Barcelona.

Con esta nueva sucursal añadimos un eslabón importante a nuestra cadena Geobanking de más de 100 oficinas estratégicas, subsidiarias y filiales en 40 países al servicio de nuestros clientes.

Junto con nuestra sucursal en Madrid, Barcelona ofrece una amplia gama de servicios bancarios a su empresa, incluyendo la financiación de importaciones, exportaciones y capital circulante, en pesetas y otras monedas.

Sus Geobankers de Barcelona están a su disposición para conversar sobre cualquiera de nuestros servicios bancarios en:

Manufacturers Hanover Trust Company

Sucursal en Barcelona
Gran Vía Carlos III, 140-142
Barcelona-34
Teléfonos (93) 203 08 04
204 48 08

Sucursal en Madrid
Paseo de la Castellana, 51, 5.º
Madrid-1
Teléfono (91) 419 55 80

MANUFACTURERS HANOVER

La fuente bancaria en el mundo entero.

LOS ULTIMOS COMPOSITORES DEL «NOUCENTISME»



Mompou al piano.
En el atril,
la partitura de su
última obra;
una versión coral
de «La vaca cega»
de Maragall

La música catalana en los tiempos actuales ha evolucionado en muchos sentidos y al compás de la que puede representar cualquier país, perdiendo su sentido genuinamente autóctono, sumándose a las trayectorias que han despojado el arte de su fisonomía nacionalista.

Los compositores significados en esta etapa de transición hacia la música centrifugada, deslaminada de sus atributos étnicos, han sido varios, pero tres podríamos citarlos porque ilustran —aunque muy desigualmente emplazados— la crisis del «noucentisme» y el nacimiento de un estilo que buscó

una nueva libertad o una determinada concreción trasvolando por encima del inmediato pasado modernista o «noucentista»: Robert Gerhard (1896 - 1979), Eduard Toldrà (1895 - 1962) y Frederic Mompou, el único músico vivo, venturosamente, que hemos incluido en este fascículo.

Gerhard, aunque el magisterio de Pedrell parece que debía atarlo a los postulados del nacionalismo musical, fue el que más abiertamente rompió estos vínculos afiliándose a las preceptivas impuestas por Arnold Schönberg, del que fue también discípulo y amigo.

Toldrà diversificó sus activida-

des ejercidas como violinista primero, compositor y director de orquesta. Su obra de creación, no muy abundante, define tal vez mejor que ninguna otra, el interregno que se produjo en el panorama musical catalán entre el distanciamiento perspicuo del wagnerismo que tanto gravitó en la ideología de sus predecesores, y la adhesión de las nuevas tendencias asumidas por los compositores de las presentes generaciones.

Finalmente Mompou ha soslayado con una elegancia, claridad y originalidad únicas los diferentes compromisos de estilo en los que se vieron envueltos los

demás. Su música, emanando suaves aromas franceses, personalísima no obstante, ha hecho posible la catarsis perfecta sumando la tradición a la renovación, la profundidad y la ingravidez, la catalanidad y la universalidad. Su obra no tiene continuación posible. La de los demás compositores que le suceden ya es otra cosa, otro mundo de intentos, promesas y concreciones que corresponderá valorar desde una más lejana perspectiva, a lo mejor cuando «La Vanguardia» añada otras separatas semejantes a éstas, celebrando en el año 2081 el segundo centenario de su publicación.

EL ESTRENO DE «EL GIRAVOLT DE MAIG», DE CARNER Y TOLDRA

28 de octubre de 1928

A los esfuerzos realizados para dotar al teatro catalán de una lírica propia, hay que añadir el noble y elevado que representa «El giravolt de maig», ópera cómica en un acto, estrenada anoche en el Palacio de la Música Catalana. El público, un público de verdadera excepción, no sólo por el número —el «Palau» estaba lleno a rebosar—, sino también porque entre él figuraban las más relevantes personalidades artísticas y culturales, siguió con creciente interés la representación de la nueva obra a pesar de su larga duración —más de hora y media—, y al final prorrumpió en fragorosos aplausos de entusiasmo y aliento, obligando a los autores a presentarse en el proscenio diferentes veces en unión de los intérpretes.

«El giravolt de maig», prescindiendo de su significación y desde el punto de vista simplemente lírico, es obra muy digna y muy importante. Y lo es porque el libro de José Carner es delicado y porque la música revela un compositor de brío, inteligencia y cultura. Toldrà ha atendido principalmente a que la or-

questa, muy bien tratada, tenga carácter ambiental. Y esto lo ha conseguido.

No hay en la partitura contrastes, no hay grandes expansiones líricas, no hay acentuados cambios de líneas y factura, cosas que acaso se requirieran; pero hay sinceridad, hay sentimiento y hay honradez, honradez artística. No de todas las partituras puede decirse lo mismo.

La interpretación gris, en conjunto, mereció elogios en particular. Concepción Callao y Conrado Giralt, que interpretaron los papeles de hostalera y Perot, destacaron de sus compañeros. Mercedes Plantada y Emilio Vendrell, aunque correctos como cantantes, se mostraron algo cohibidos escénicamente. Discretos los señores Barrabés, Capdevila y Torras. Aceptable la orquesta dirigida por el propio Toldrà. Muy entonados los trajes y el decorado ideados por Xavier Nogués.

Antes de la representación de anoche, Carlos Capdevila leyó unas cuartillas suyas sobre «José Carner y las musas». Bello trabajo literario en la que, entre finas ironías, se estudiaba la personalidad de José Carner, la relación de éste con las musas y la obra que se iba a estrenar. Capdevila fue muy aplaudido. — Z.

EDUARDO TOLDRA, EJEMPLO DE INSPIRADA TENACIDAD

Por Xavier MONTSALVATGE



1 de junio de 1962

Hace cuarenta años

No hace mucho menos de cuarenta años que conocí y empecé a admirar a Eduardo Toldrà, joven profesor entonces de la vieja Escuela Municipal de Música situada en uno de los pocos edificios modernistas que se salvaron de la Exposición de 1888 y cuya estructura de ladrillos rojos se conserva aún en una de las esquinas del Parque de la Ciudadela. Los niños que acudíamos allí para «aprender música» estábamos injustamente aterrorizados por la majestuosa figura del director, maestro Antonio Nicolau. Los que empezábamos los estudios de violín con Francisco Costa, cuando éste dejaba su puesto para cumplir con sus compromisos de concertista, pasábamos a la clase de su gran amigo, compañero y auxiliar, Eduardo Toldrà. Allí, además de la música, me beneficié de las primeras lecciones del maestro; conocí lo que era la cordialidad, la naturalidad, el buen gusto en la valoración de todas las cosas, la nobleza en el juicio, el optimismo y la alegría del oficio que él había escogido y que intentaba inculcarnos. Estos recuerdos, no tan vagos como puede suponerse, han acudido siempre a mi memoria, porque el tiempo los ha confirmado. A la extraordinaria estima que desde los primeros tiempos de amistad sentí por Toldrà y que él, con su ilimitada generosidad, me dejaba imaginar recíproca, se unió muy pronto la más abierta de las admiraciones.

Eran los años en que los estudiantes nos sentíamos arrebatados por la poesía, tan del país, tan delicadamente elegante, de sus piezas para violín y, sobre todo, por el «Soneti de la rosada» y por la luminosidad rítmica de «Les birbadores». Después aprendimos a imaginar la ternura, la gracia expresiva a través de «L'ombra del lledoner», el ciclo de canciones con poemas de Tomàs Garcés editadas en un exquisito cuaderno que presidía una de estas catalanas figuras femeninas del dibujante José Obiols. Más tarde, en el año 1928, en la inolvidable «Associació de Música da Camera» vimos el estreno de «El giravolt de maig», de Carner, con Mercedes Plantada, Concepción Callao y Emilio Vendrell como protagonistas, vistiendo deliciosos figurines de Xavier Nogués. Toldrà, para nosotros quedó entonces adscrito en el epicentro del horizonte cultural de aquellos años, al lado de Nogués, Obiols, Carner, Salvat-Papasseit, Garcés, Millet, Garriga, Costa y tantos otros que dieron extraordinario perfil y calidad a la vida artística catalana.

Su actividad al frente de la Orquesta Municipal

Después de nuestra guerra civil, Toldrà quedó un poco desahogado, pero más deseoso de trabajar que nunca. Fue por iniciativa del librero José Porter que Toldrà dirigió su primer concierto importante en Madrid con la Orquesta Filarmónica y con un éxito total. Poco después, en 1944, los ecos de este éxito y de otros seguidos muy de cerca por el gran aficionado a la música que fue el doctor Carreras Artau, entonces ponente de cultura del Ayuntamiento, justificaron la creación de la Orquesta Municipal y el nombramiento de Eduardo Toldrà para su dirección.

Somos muchos los que desde aquel año inicial de la orquesta barcelonesa hemos seguido paso a paso el incremento de un prestigio internacional, logrado tanto a fuerza de autoridad y competencia en la labor, como gracias a una insobornable honestidad artística.

ROBERT GERHARD, MUSICO RACIAL Y UNIVERSALISTA

Por Xavier MONTSALVATGE

11 de enero de 1970

El lunes pasado murió en Cambridge Robert Gerhard. Vivía en Inglaterra desde poco después de terminada la guerra civil española. Al final del desastre emigró a París y después a Londres y Canmbridge, donde se estableció, para dedicarse a la composición y la investigación musicológica, doble actividad que ya había ejercido en Barcelona, primero como discípulo de Felipe Pedrell y después al lado de mosén Higiní Anglés como director del Departamento de Música de la Biblioteca de Cataluña de la Generalidad.

Las primeras composiciones de Gerhard son de los años inmediatamente anteriores a su implicación en la órbita de la Escuela de Viena. De la primera influencia ejercida por Schönberg —que fue el mentor directo de la parte más substancial de toda su obra— conocimos como manifestación principal el ballet «Ariel», escrito sobre un tema de J. V. Foix, que debía decorar Miró y que se estrenó en versión orquestal dentro del Festival de la S.I.M.C. de 1936 bajo la dirección de Hermann Scherchen.

Pasado el lapso de la guerra española y después de un corto período de vacilaciones, empezó a rehacer su vida en Inglaterra. Debieron pasar algunos años hasta que volvería a escribir de acuerdo con su auténtico credo estético, que enriqueció con las

últimas conquistas en el terreno de los sistemas seriales y la pluralidad tímbrica.

La producción de Gerhard es copiosa y no lo suficientemente estudiada en nuestras latitudes para que podamos ahora sacar de ella conclusiones que ayuden a definir exactamente el artista en su postrera evolución. Conocemos sólo parte de sus obras más o menos recientes y de su audición se desprende que el compositor había conseguido últimamente reintegrarse esencialmente en la búsqueda de una salida obligada por la crisis o la extinción de las preceptivas seriales. En esta línea parecen situarse obras como «Collages» para orquesta y banda magnetofónica, la primera Sinfonía grabada en un disco nacional, la cantata «La peste», sobre texto de Albert Camus —que podría ser su obra definitiva— y la última Sinfonía «Epitalami», también considerada por los mejores conocedores de Gerhard como una de las partituras determinantes de su personalidad creadora.

Todo esto no es mucho en relación con la obra total del maestro desaparecido. Robert Gerhard no sé si es el más importante de nuestros músicos, porque estas afirmaciones contundentes nunca dan exactamente en el blanco. Lo que sí es indudable, que ha sido el más adelantado, el más consciente y el primero que incorporó nuestro arte a las más renovadoras corrientes de la música europea en los últimos decenios.

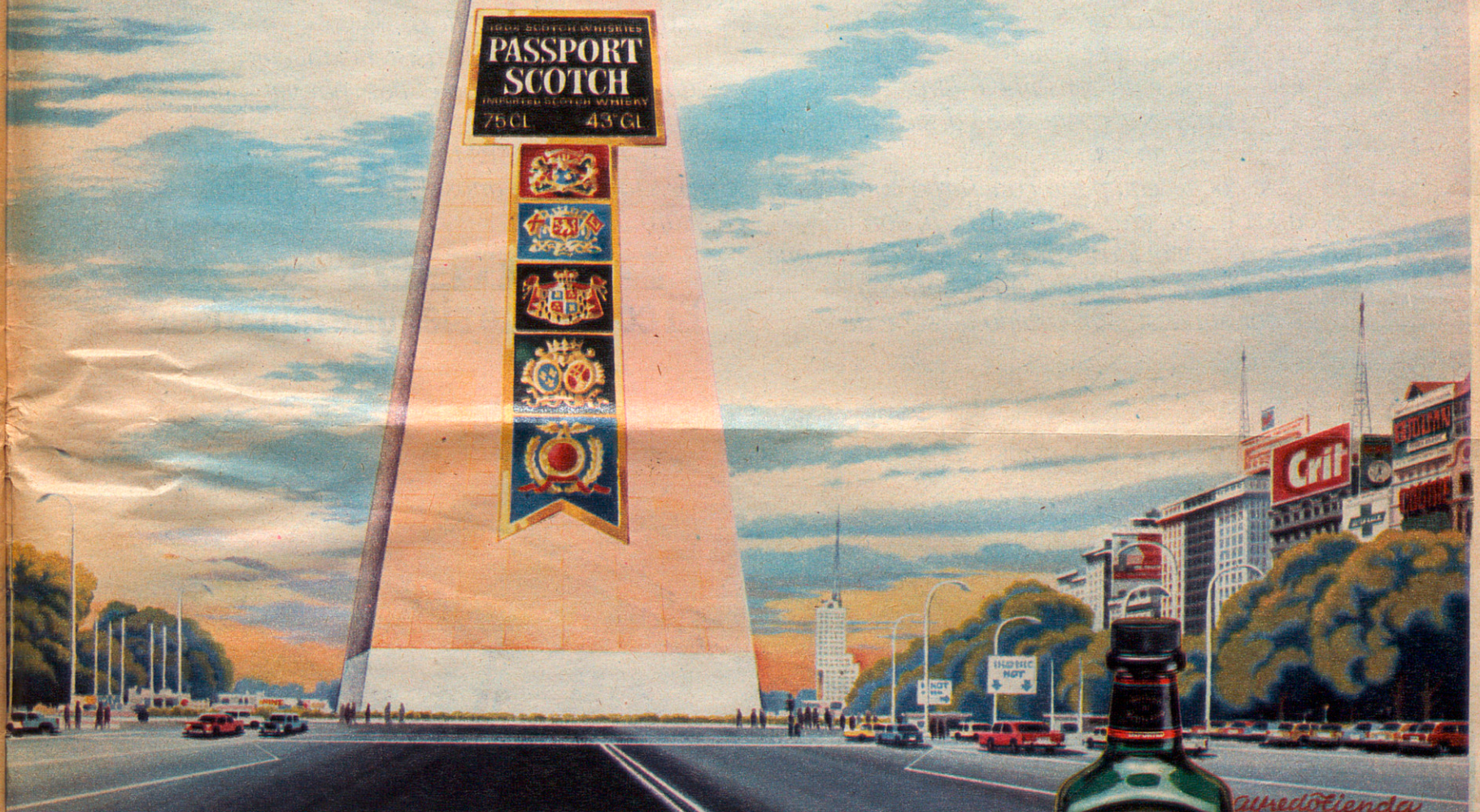
Miró, Mompou y Pierre Vilar fueron investidos Doctores «Honoris Causa» de la Universidad de Barcelona

FEDERICO MOMPOU HABLO CON MUSICA

3 de octubre de 1979

Federico Mompou no leyó ningún discurso. Pero la Coral de Cambra del Conservatori y la soprano Carmen Bustamente ofrecieron un recital de canciones del compositor. La presentación de Mompou corrió a cargo del director de la Coral Sant Jordi. Oriol Martorell explicó que había que dar un significado excepcional el acto de ayer «al ser la música y la pintura, y la música y la pintura catalanas, los campos en los cuales la Universidad barcelonesa ha querido personificar este su sentido de apertura al mundo que nos rodea. El doctorado de Mompou significa una solemne oficialización académica del papel que representa la música, en general, en la vida del hombre y en su plena realización, y en particular, en la vida y las actividades universitarias. Y junto, hay que sobrayar con toda firmeza, lo hace precisamente a través de quien, con más indiscutibles méritos, mejor podía asumir hoy la representación colectiva de la música catalana».

Mi Buenos Passport querido.



Visite gratis Argentina y Brasil con Passport Scotch.

Passport, el whisky escocés que se bebe en todo el mundo, le invita a saborear Sudamérica.

Envíe un tapón de Passport a PASSPORT-UNIPRO, Apartado de Correos 9024, Barcelona, y podrá ganar un viaje para dos personas a Brasil y Argentina. Doce días inolvidables visitando Buenos Aires, las Cataratas del Iguazú y Río de Janeiro.

Y además, tendrá opción a los siguientes premios: 10 cassettes con auriculares, 50 relojes de alta moda y 100 despertadores electrónicos.

Disfrute Passport Scotch. Un whisky de mundo.



Sorteo ante notario, 15 de enero de 1982. Último día de recepción, 2 de enero de 1982.

NUEVO PEUGEOT 505 DIESEL TURBO

PARA HOMBRES DE CABEZA FRÍA Y CORAZÓN CALIENTE.

Con este coche Peugeot vuelve a demostrar que cuando avanza se despegas del resto.

Con la cabeza fría.

Con el corazón caliente.

Este coche, que consume 6 litros de gas-oil a los 100 Km., es el coche que Vd. siempre quiso tener. Con la cabeza.

Este coche equipado con Turbo compresor, es capaz de superar los 160 Km/h. con un silencio desconocido en un diesel, es el coche que Vd. siempre quiso tener. Con el corazón.

Y por supuesto, un equipo de serie de

acuerdo a su categoría.

Una caja de cambios de 5 velocidades, tan exacta como un reflejo.

Y un servicio de asistencia técnica garantizado en todo el país por Citroën Hispania.

Un Peugeot es para toda la vida. Divida su precio entre 15 años. Un Peugeot jamás resulta caro.

PEUGEOT 505
El coche que siempre quiso tener.



Todos los modelos Peugeot se comercializan y reciben servicio técnico a través de la Red de Citroën Hispania.