Cuadernos de Investigación Musical, 2018, diciembre, nº 5, págs. 5-98
DOI: 10.18239/invesmusic.v0i5.1915
ISSN: 2530-6847

Barcelona y la música de moda. De lo finisecular decimonónico a comienzos del siglo XX (nuevos bailables y llegada del jazz). El caso de Clifton Worsley (*1873; †1925)*

Parte I. Una biografía en su contexto

Barcelona and Fashion Music. From the End of the 19th Century to the Beginning of the 20th Century (New Ballroom Pieces and the Arrival of Jazz). The Case of Clifton Worsley (*1872; †1925)

Part I. A Biography in its Context

Antonio Ezquerro Esteban
DCH-Musicología, IMF-CSIC
ezquerro@imf.csic.es
ORCID iD: https://orcid.org/0000-0001-7289-059X

Cinta Ezquerro Guerrero
Investigadora Free-lance
cintaezquerro@gmail.com
ORCID iD: https://orcid.org/0000-0002-6039-6102

* El presente artículo se enmarca en los resultados del proyecto coordinado de I+D+i (Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia) titulado *El patrimonio musical de la España moderna (siglos XVII-XVIII): recuperación, digitalización, análisis, recepción y estructuras retóricas de los discursos musicales* (HAR2017-86039-C2-1-P), del que A. Ezquerro es Investigador Principal y del que forma parte C. Ezquerro. (Agradecemos las facilidades prestadas por la Sección de Música de la Biblioteca de Catalunya, de su directora, Rosa Montalt, y de todo el personal del Fondo de Reserva).

Cuadernos de Investigación Musical. Editada por el Centro Investigación y Documentación Musical (CIDoM)-Unidad Asociada al CSIC; Universidad de Castilla-La Mancha distribuida bajo una licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0. Internacional

RESUMEN

En el nuevo contexto internacional (urbano, industrializado, despreocupado y alegre) que se sitúa entre la Exposición Universal de Barcelona en 1888 y la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, la Ciudad Condal vivió momentos de un auge cultural, artístico y musical, hasta entonces desconocidos e insospechados. Beneficiada por una burguesía pujante y crecientemente acaudalada, y espoleada por las novedades llegadas desde el exterior hasta su activo y rico puerto marítimo, la ciudadanía barcelonesa expresó, extrovertidamente, unas ansias de vivir, de apostar por la modernidad y de competir con otras ciudades coetáneamente emergentes (París, Nueva York, Londres o Milán), que se tradujeron en unas nuevas músicas "de consumo" y entretenimiento, para amenizar bailes de sociedad y actividades de ocio y deportivas, testigos de los "nuevos tiempos" (la "Belle Époque"). En ese contexto, en el que arquitectos (L. Domènech i Montaner, J. Puig i Cadafalch, A. Gaudí), pintores (R. Casas, S. Rusiñol, M. Utrillo, P. Picasso), poetas (J. Maragall, J. Verdaguer, E. Marquina) y músicos (F. Pedrell, E. Granados, P. Casals, E. Morera, F. Mompou) compartían públicos y escenarios, surgió la figura, peculiar, controvertida, y hoy prácticamente desconocida, de un músico, pianista, editor y comerciante, Pedro Astort Ribas, que iba a utilizar un nombre artístico, como reclamo comercial internacional, Clifton Worsley, para darse a conocer mundialmente como el creador del "vals-boston". Una fama rápida, que se acrecentó en breve gracias a la difusión aportada por las nuevas tecnologías entonces en boga: una nueva producción y distribución "industrial" de partituras, los rollos de pianola, discos de vinilo y otras grabaciones mecánicas de audio y, muy particularmente, la radio.

Palabras clave: Barcelona, 1888-1929, Bailables, Clifton Worsley, Pedro Astort, Orígenes del Jazz, Negocio musical.

ABSTRACT

In the new international context (urban, industrialized, carefree and cheerful) that lies between the Universal Exhibition of Barcelona in 1888 and the International Exhibition of Barcelona in 1929, the Ciudad Condal experienced moments of a cultural, artistic and musical boom, until then unknown and unsuspected. Benefited by a thriving and increasingly wealthy bourgeoisie, and stimulated by new arrivals from abroad to its active and rich seaport, the citizens of Barcelona expressed, extrovertedly, a desire to live, to bet on modernity and to compete with other cities at the same time emerging (Paris, New York, London or Milan), which resulted in new "consumer" and entertainment music, to brighten the society dances and leisure and sports activities, witnesses of the "new times" (the *Belle Époque*). In this context, in which architects (L. Domènech i Montaner, J. Puig i Cadafalch, A. Gaudí), painters (R. Casas, S. Rusiñol, M. Utrillo, P. Picasso), poets (J. Maragall , J. Verdaguer, E. Marquina) and musicians (F. Pedrell, E. Granados, P. Casals, E. Morera, F. Mompou) shared audiences and scenarios, appeared the peculiar, controversial, and today practically unknown, figure of a musician, pianist, publisher and merchant, Pedro Astort Ribas, who was going to use an artistic name, as an international commercial claim, Clifton Worsley, to make himself known worldwide as the creator of the "Boston Waltz". A quick and ephemeral fame, which soon grew thanks to the diffusion brought by the new technologies then in vogue: a new and "industrial" production and distribution of sheet music, pianola rolls, vinyl records and other mechanical audio recordings and, very particularly, the radio.

Key words: Barcelona, 1888-1929, Ballroom pieces, Clifton Worsley, Pedro Astort, Early Jazz, Musical business.

Ezquerro Esteban, A. y Ezquerro Guerrero, C. (2018). Barcelona y la música de moda. De lo finisecular decimonónico a comienzos del siglo XX (nuevos bailables y llegada del jazz). El caso de Clifton Worsley (*1873; †1925). Parte I. Una biografía en su contexto. *Cuadernos de Investigación Musical*, 5, 5-98.

Fig. 1: Firma autógrafa y rubricada de Pedro ASTORT, como "Clifton WORSLEY"[1]

Todavía se sabe muy poco sobre la vida del pianista, editor musical y compositor Pedro Astort y Ribas, más conocido como "Clifton Worsley" (*Barcelona, 24.09.1872; †*Ibid.,* 13.03.1925), a quien por lo general las escasas referencias disponibles apenas mencionan como autor de "bailables" de cierto éxito[2]. Hijo de un carpintero procedente de Arenys de Mar (Barcelona) y de Irene Ribas, de Barcelona, nació "en el segundo piso" de la calle de Francisco Cabañas, 56, en el corazón del barrio popular del Poble Sec, subiendo la montaña de Montjuïc desde la avenida del Paralelo (entonces, el pequeño Broadway barcelonés) hasta el paseo de la Exposición[3].

---

[1] Las imágenes que se insertan en el presente trabajo han sido tomadas de Internet y son de dominio público, o bien proceden de la biblioteca particular de los autores. Utilizamos las siglas y abreviaturas —tanto para dataciones, como para voces e instrumentos, o archivos y bibliotecas de música—, empleadas por el RISM (*Répertoire International des Sources Musicales*), todas ellas de fácil localización por cualquier usuario. Del mismo modo, y de cara a abreviar el aparato de citas bibliográficas, buena parte de los datos biográficos ofrecidos sobre compositores y músicos, hechos históricos, etc., que se ofrecen en notas a pie de página, proceden de nuestra propia síntesis de los datos disponibles en la bibliografía especializada, ampliada con nuestra propia aportación e investigaciones.

[2] Véanse los datos de nacimiento y muerte del compositor en el diario *ABC* (miércoles, 24.09.1969), p. 39. Y también en: Albert Torrellas, 1974: 729: "[...] Alcanzó gran popularidad por coincidir con la aparición del americanismo: *vals boston, two step, shimmy,* etc. Su verdadero nombre Pedro Astort, casado con la hija [*sic.*] del editor de música Rafael Guardia". Sobre su fecha y lugar de nacimiento, no falta tampoco quien afirma que habría nacido el día de Nuestra Señora de la Merced, pero no de 1872, sino de 1873 (Civit Mas, s.f. Recuperado de: http://ramoncivitmas.blogspot.com/ [Fecha de consulta: 29.07.2018]), mientras que otros le harían natural de Girona (Brugués i Agustí, 1998 [2009]: 375).

[3] Recuperado de: http://ramoncivitmas.blogspot.com/ [Fecha de consulta: 29.07.2018]. El nombre de esta calle se dedicaba entonces (y hasta 1949) a Francisco de Cabañas, capitán de una compañía de "migueletes" (un cuerpo de mercenarios catalanes armados), "la compañía de almogávares", que formó parte de las tropas catalanas que lograron la victoria de Montjuïc sobre el ejército castellano el 26.01.1641 en el marco de la Guerra dels Segadors. *Vid.* también: Suárez-Pajares, 1999: 805-806.

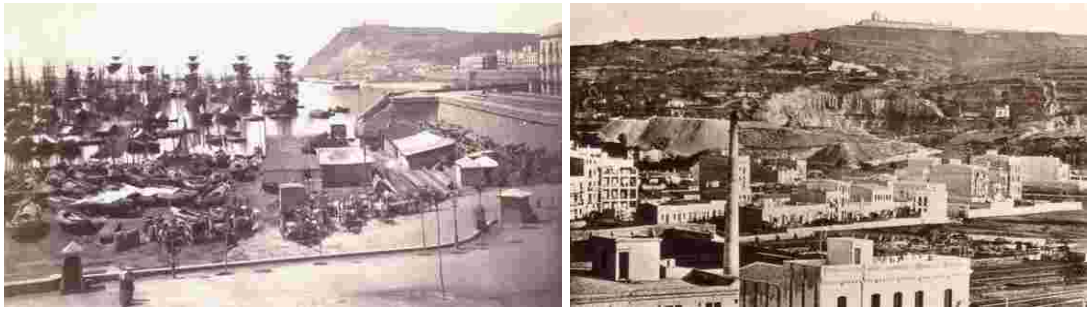


Fig. 2: Barcelona, hacia 1870: *izda.,* el puerto; y *dcha.,* el Poble Sec (con el Paralelo y Montjuïc).

Se inició musicalmente como niño de coro de la iglesia de Ntra. Sra. de la Merced de Barcelona[4], donde era maestro de capilla José Cortinas (Gras y Elías, 1900)[5] y estudió piano con el maestro Lorenzo Bau, obteniendo un segundo premio apenas a los once meses de haber iniciado su aprendizaje[6].

[4] Para los antecedentes musicales en dicha iglesia, véase: Ballús Casóliva y Ezquerro Esteban, 2016.

[5] Este dato no se ha podido corroborar, pues, en aquel tiempo, la nómina de los maestros de capilla de la iglesia de Ntra. Sra. de la Merced pasó, desde Bernardo Calvó Puig y Capdevila (*1819; †1880) —que lo fue en 1853-1880—, a Francisco Javier Jurnet —que daría clases de piano al joven Granados—, Buenaventura Frígola Frígola (*1829; †1901) —maestro de capilla en 1881-1901—, y Luis Millet Pagés (*1867; †1941) —maestro en 1906—. Entre sus condiscípulos en la escolanía pudieron haber estado Enrique Granados Campiña (*1867; †1916) —apenas cinco años mayor que Astort, de quien era amigo, y que consta como escolán en 1879—, Joaquín Cassadó y Valls (*1867; †1926) —que años después sería también segundo maestro de capilla en el mismo lugar, sucediendo a Frígola en 1901-1906—, o Antonio Pérez Moya (*1884; †1964) —aunque éste ingresó como escolán más tarde, ya en 1895, siendo nombrado su organista en 1901—.

[6] Lorenzo Bau (*Barcelona, 1858; †*Ibid.,* 1916) estudió música en Vic con el maestro Colell (ejerciendo allí como organista en varias iglesias) y desde 1874 en Barcelona (Piano y Armonía), con Juan Bautista Pujol, Bernardo Calvó Puig y Gabriel Balart. En 1878 ganó el primer premio del Concurso Pujol para piano. Estudió luego durante dos años en el Conservatorio de París (1879-1881) con Ambroise Thomas, Georges Mathias, Élie-Miriam Delaborde y sobre todo, con Antoine François Marmontel, para volver más tarde a Barcelona al enfermar gravemente su padre, donde ejerció como profesor pianista de prestigio. Fue profesor de la pianista Carmela Bonaplata, con la que se casó, así como de Riera, Estradé y Palau. Arteaga y Pereira, Pedrell Sabaté y Viada Lluch, 1886: 653-654 [biografía facilitada por "el ilustrado Dr. Goya Ribes"].

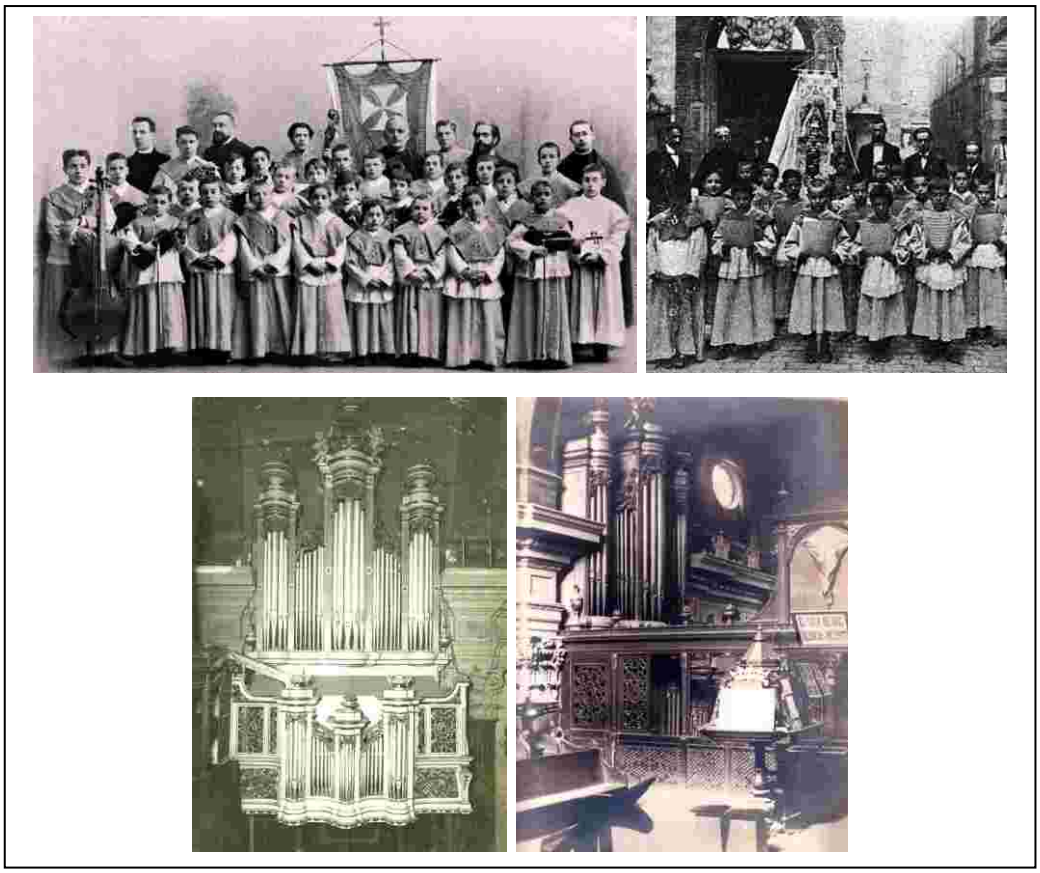


Fig. 3: *Arriba,* dos antiguas imágenes de la escolanía de la Merced de Barcelona (a la *dcha.,* 1906c: al fondo a la izda., el maestro Luis MILLET PAGÉS —que, como Astort, también vendiera partituras en Casa Guardia—)[7]; *abajo: izda.,* el órgano, en 1917, y *dcha.,* sillería de coro y órgano, en 1920.

Fig. 4: El primer profesor de piano de Pedro ASTORT, Lorenzo BAU[8].

[7] Recuperado de: https://www.cedoc.cat/es/lluis-millet-i-pages-una-vida-y-sus-anhelos_1129 [Fecha de consulta: 09.12.2018]. Allí "comenzó a conocer músicos como Carles G. Vidiella, Isaac Albéniz, Francisco Alió y el mismo Amadeu Vives".

[8] Fotografía del año 1858, publicada en: Arteaga y Pereira, Pedrell Sabaté y Viada Lluch, 1886.

Y estudió también Composición con el organista, profesor de música y compositor —que había sido su condiscípulo en las clases de piano del maestro Bau—, Domingo Mas y Serracant (*Barcelona, 01.01.1870; †*Ibid.,* 19.12.1944)[9].

Fig. 5: *Izda.* y *centro,* el primer profesor de órgano y composición de Pedro ASTORT, Domingo MAS Y SERRACANT. *Dcha.,* portada de una recopilación de *Canciones para niños,* con música de su composición y letra en catalán de Ángel GUIMERÁ Y JORGE (*1845; †1924).

Posiblemente, estudiara también con Felipe Pedrell y Sabaté (*1841; †1922), aunque no se tiene constancia explícita de ello[10].

---

[9] Este último, se había formado a su vez como infante de coro en la catedral barcelonesa (donde se inició musicalmente con el maestro José Marraco y Ferrer); amplió sus estudios (Solfeo, Teoría musical, Piano, Órgano y rudimentos de Armonía) con Cándido Candi y Lorenzo Bau, completando su formación (Armonía, y Composición, Contrapunto y Fuga), con Gabriel Balart, Felipe Pedrell y Enrique Morera, hasta llegar a ser maestro de la misma escolanía en la que se había formado. Se desempeñó, además, como maestro de capilla en diferentes iglesias barcelonesas (San Agustín, San Pedro de las Puellas, los jesuitas del Sagrado Corazón...), aparte ejercer como profesor de Piano, Armonía y elementos de Historia de la Música en la Academia privada Granados-Marshall, de la que fue subdirector (fue íntimo amigo de Enrique Granados). Fundador y director de las revistas musicales *Revista Parroquial de Música Sagrada* (1927-1936) y *España Sacra Musical* (1930-1936), fue asimismo miembro de la Comisión de Música Sagrada del Obispado de Barcelona. Comprometido con la reforma litúrgica de su época, y de carácter al parecer algo místico, se dedicó fundamentalmente al cultivo de la música sagrada (obras para órgano, vocales y para orquesta, antologías...), mientras animaba algunas iniciativas editoriales eclesiásticas locales. Estableció también una estrecha relación con el Orfeón Catalán y ejerció como influyente pedagogo —dando muestra de cierto sentido clásico—, realizando asimismo pequeñas incursiones en el terreno del folclore (armonizaciones y cuadernos didácticos). Fue profesor de Juan Llongueres, Félix Ráfols, Juan Bautista Lambert, Juan María Tomás, Antonio Massana, José Sancho Marraco, Juan Borrás de Palau, Paquita Madriguera, Rosendo Llates, Miguel Augé o José María Vidal y Torrens.

[10] El dato procedería al parecer de "un artículo del musicólogo Francisco Hostench en la revista *Liceo*", que no se ha podido localizar, el cual citaba el cronista oficial de Barcelona, Lluís Permanyer i Lladós, en un trabajo publicado en *La Vanguardia*. Recuperado de: http://lameva.barcelona.cat/bcnmetropolis/calaixera/biografies/lenigma-de-clifton-worsley-pioner-del-jazz-a-barcelona/ [Fecha de consulta: 30.07.2018]. Curiosamente, en 1911, cuando Pedro Astort regentaba ya un negocio en el barcelonés paseo de Gracia, iba a ser uno de los encargados de organizar un homenaje al ya entonces anciano maestro, lo que podría ser síntoma de su vinculación personal: "El representante en esta ciudad del Ayuntamiento de Tortosa nos ha remitido una circular de la comisión organizadora del homenaje que en dicha ciudad (su patria) se tributará, al ilustre polígrafo musical don Felipe Pedrell, durante las próximas fiestas de la Virgen de la Cinta, el día 3 y siguientes del próximo mes de septiembre. En dicha circular se invita á todos los tortosinos y demás admiradores del musicólogo señor Pedrell, que quieran contribuir con su óbolo al homenaje ó á la suscripción de la edición de su obra magna para canto y piano, titulada: «El comte Arnau». Las listas de suscripción se encuentran en casa de los señores Dotesio (Puerta del Ángel), viuda de J. M. Llobet (Rambla de Canaletas) y señores **Astort** y Miralles (paseo de Gracia), quienes recibirán dichos donativos y suscripciones, facilitando á quien los pida ejemplares de la mencionada circular. Creemos que así los hijos de Tortosa residentes en esta capital como los que sean admiradores del señor Pedrell, contribuirán al mejor éxito del citado homenaje" (*La Vanguardia*, 08.08.1911: 2).

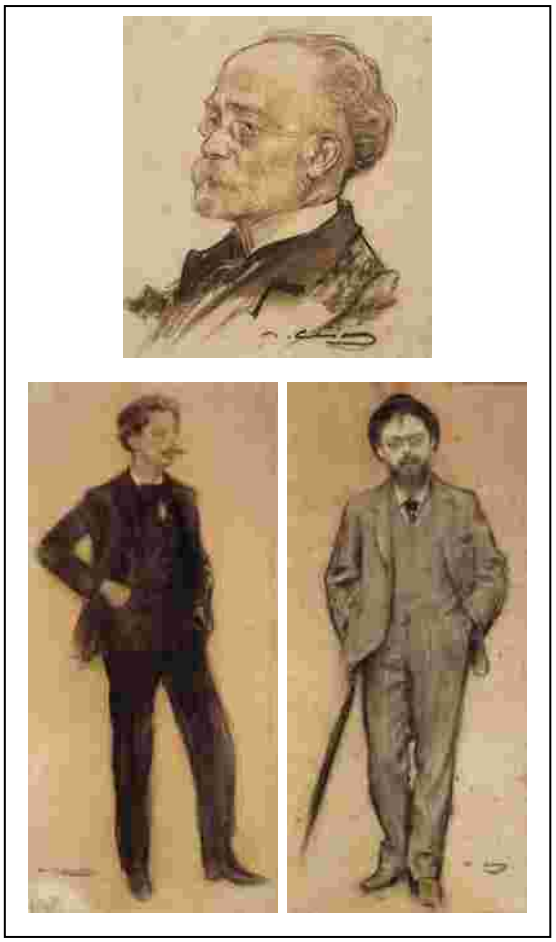


Fig. 6. Tres imágenes de músicos catalanes internacionales de la época, por Ramón CASAS (*1866; †1932): el maestro Felipe PEDRELL Y SABATÉ (*1841; †1922), y sus discípulos aventajados, los compositores Enrique GRANADOS Y CAMPIÑA (*1867; †1916) e Isaac ALBÉNIZ Y PASCUAL (*1860; †1909) (Pinyol Vidal, 2012: 117-129).

E incluso es posible también que, respondiendo al frecuente hecho en la época de que muchos empresarios y trabajadores del sector editorial se relacionaran entre sí de una manera más o menos gremial (asociándose, o incluso casándose entre sí con cierta frecuencia, de manera que llegaban a formar clanes familiares con vistas a heredar o hacer más grandes y competitivos sus respectivos negocios comerciales), Pedro Astort fuera familia de los hermanos Astort, activos una o dos generaciones antes en Madrid como editores de libros ("Astort, hermanos, editores", propietarios de la "Imprenta y estereotipia de Astort hermanos"), entre 1874 y 1880, y a quienes asimismo se relaciona con Barcelona[11]. Es más, todavía de un poco antes, es decir, de 1871, he podido hallar algunos

[11] Estos hermanos eran Antonio Astort (editor de libros en Madrid en las décadas de 1870 y 1880, a quien puede hallarse años después ejerciendo como crítico musical en Uruguay, 1889-1890, y nuevamente como autor de libros en Barcelona —publicados por el Centro Editorial Presa y la Imprenta Tipográfica "El anuario" en 1905-1920—, y como traductor, ya en la década de 1930), y el tenor y maestro de canto Federico Astort (*1837; †Montevideo, 1903). Este último, se había formado en los centros corales catalanes impulsados por Anselmo Clavé, y según F. Pedrell, había sido "discípulo de piano de Don Pedro Tintorer y del Conservatorio del Liceo de Barcelona. Después se dedicó al canto y en 1861 comenzó a ser escriturado

trabajos editados en Madrid por *José Astort y compañía,* acaso, tío paterno de nuestro protagonista (?), quien al año siguiente colaboraba con el editor Luis Tasso y Goñalons en Barcelona[12].

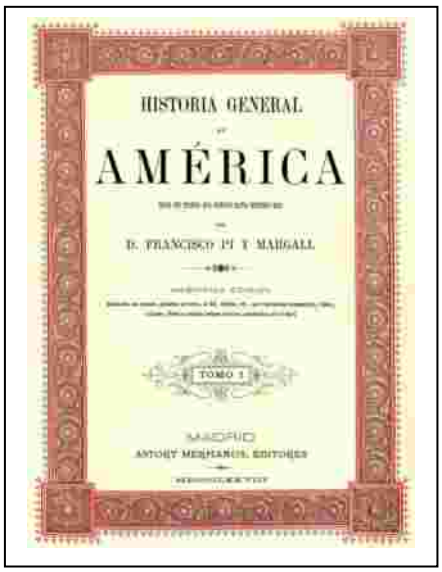


Fig. 7: Portada de una edición en dos volúmenes sobre Historia de América, a cargo de Francisco PI Y MARGALL, publicada en Madrid, por "Astort Hermanos, editores", en 1878.

El caso es que, una vez dejado el roquete como niño cantor, el muchacho barcelonés Pedro Astort, empezó a trabajar para diferentes casas editoriales de música, cerca de Nuestra Señora de la Merced, donde él mismo se había formado.

Un testimonio directo, aunque narrado ya muchos años después de la muerte de nuestro biografiado (en 1972), da noticia de las actividades cotidianas del por entonces joven músico:

> [...] Al final de la calle de Fernando, junto a una afamada perfumería y en local que luego fue exposición de cuadros y hoy es comercio filatélico, estuvo una de las más prestigiosas tiendas de música barcelonesas, llamada Casa Ayné. […] allí conocí a un buen músico, llamado Astort, al que a pesar de asegurar el señor Ayné que reunía grandes

como tenor en varios teatros nacionales y extranjeros". *Cfr.:* Pedrell y Sabaté, 1897: 138. Federico había estado en Italia perfeccionando sus estudios (1858-1864), y a su regreso a España, actuó como cantante en diversos teatros de Madrid, Barcelona y otras ciudades. En 1867 pasó a Uruguay, como primer tenor de una compañía de zarzuela, residiendo allí hasta 1874, en que regresó nuevamente a España. En Madrid, se asoció con su hermano Antonio, desplegando entonces su actividad profesional en el negocio editorial, con oficinas en la plaza de la Armería 4, desde donde salieron numerosos títulos relacionados con la edición de mapas, diccionarios, temática americana, etc. (1874-1880). Ambos publicaron *Historia general de América desde sus tiempos más remotos hasta nuestros días.* (Pi y Margall, 1878-1892). Cultivó entonces Federico la amistad de algunos de los músicos más relevantes del momento en la capital española, como Hilarión Eslava, Emilio Arrieta, Joaquín Gaztambide, Francisco Asenjo Barbieri (con quien se carteó en 1876) y Tomás Bretón, por lo que no era totalmente ajeno al contexto musical de nuestro biografiado. Y en 1880 regresó a Montevideo, donde fue profesor de canto en el Instituto Verdi durante treinta años (Nicrosi Otero, 1999: 805).

[12] Así consta en el libro *Las fábulas de Esopo. Traducidas directamente del griego, y de las versiones latinas de Fedro, Aviano, Aulio Gellio, precedidas de un ensayo histórico-crítico sobre la fábula, y de las noticias biográficas de los autores citados* (Mier, 1871). *Vid.* también: Fontbona de Vallescar, 1992.

condiciones de compositor, no se le hacía caso ni podía abrirse paso. Pero alguien le indicó que disfrazase su nombre con pseudónimo extranjero. Y Astort, se llamó «Clifton Worsley», empezando a disfrutar de fama y dinero, con sus «valses blues», entre los que destacó universalmente «Quand l'amour meurt», que toda una generación ha oído, bailado y aplaudido, en salones aristocráticos, cabarets elegantes, e intermedios de teatro.

Fui a verle a raíz de este éxito sensacional, para un trabajo periodístico. Vivía en el Paseo de las Camelias, del barrio de la Salud, que entonces era un inmenso jardín salpicado de casitas y hoteles. Hoy, casi ha desaparecido aquel encanto de la ciudad, donde el silencio, las flores y el panorama ofrecían a un espíritu delicado, ocasión de agradecer a Dios la vida.

Astort, que era hombre modesto, simpático y comprensivo, me confesó el subterfugio que había tenido que adoptar para salir del anonimato. Dolido de que en su tierra, con su nombre propio, no hubiera podido avanzar siendo su música la misma y su inspiración la misma, así como su voluntad de crear un éxito español, sin haberlo podido lograr por los imponderables de una estúpida desviación del buen gusto, de unos y otros.

El caso de «Clifton Worsley», […] es digno de recogerse y meditarse. […]

«Clifton Worsley» es un ejemplo. No quisiera que fuera un precedente. Me duele que pueda ser necesario disfrazar el nombre propio, bajo la mentira de un sonoro extranjerismo, para poder presentar una obra buena, en su propio país (Vila San-Juan, 08.01.1972: 42).

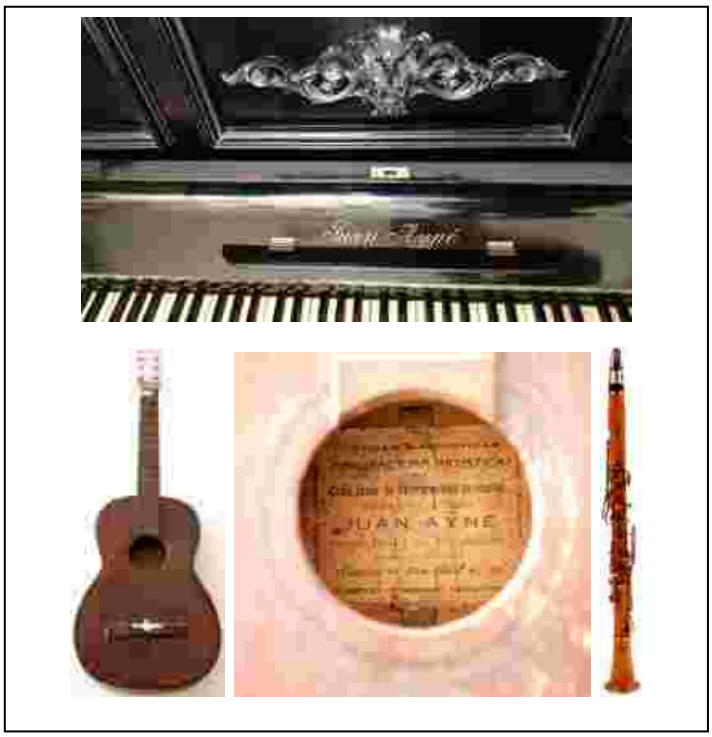


Fig. 8. Manufactura artística de instrumentos de Juan AYNÉ.
Piano, una guitarra y su etiqueta, y clarinete (este último, Museo de la Música de Barcelona).

Precisamente, la empresa de Juan Ayné y Plá, "Casa Ayné", donde trabajaba Pedro Astort, se había fundado en 1870, como establecimiento de música donde se fabricaban y

vendían pianos, harmóniums e instrumentos para orquestas y bandas. La regentaba el tarraconense Juan Ayné, y se localizaba en la calle Fernando VII —hoy "Ferran"— 51-53 (el entonces famoso "Salón Ayné"), esquina con Call 22 y, a partir de 1883, consta que ejercía también como editora de partituras, seguramente como complemento de sus actividades principales en torno a la comercialización de instrumentos (pianos, guitarras, mandolinas, flautas y flautines, clarinetes, trompetas, trombones, fliscornos, acordeones…)[13].

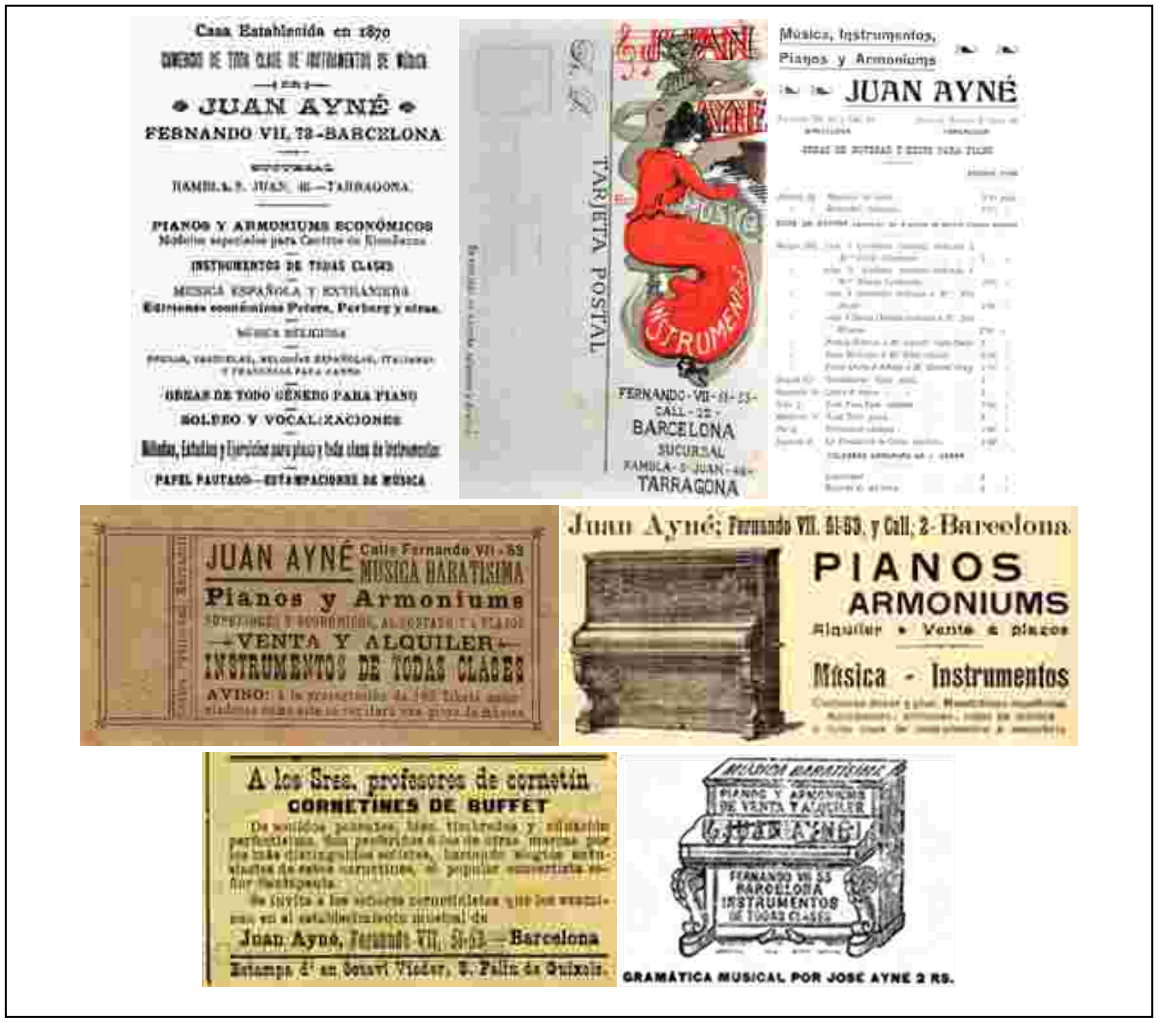


Fig. 9: Publicidad de la casa barcelonesa de venta y alquiler de pianos, harmóniums e instrumentos en general, de Juan AYNÉ, donde trabajó Pedro ASTORT. Arriba a la izda, 1890; arriba a la dcha., 1907; centro, a la dcha., en *Barcelona-Sport, semanario ilustrado,* 2/84 ([Barcelona, Tipografia L'Avenç] 04.12.1898), s/p; abajo a la izda., en *La senyera, setmanari català,* 1/11 ([Palamós] 01.05.1898), p. 12; y abajo a la dcha., 1890.

Además, Casa Ayné se iba a presentar a la Exposición Internacional de Arte de 1907, y contaba con una sucursal (Centro de Institución Musical del Salón Ayné) en la Rambla de

[13] Se inició al parecer en la edición musical con la publicación de la pieza para piano *¡A los toros!,* del maestro Antonio Urgellés y Granell (*1845; †1897) —posible familiar del también editor Rafael Guardia, con quien comparte el segundo apellido, el cual destacó asimismo en la composición de "bailables"—, y antes de 1890 había publicado ya más de cien partituras. En cuanto a los instrumentos de su fabricación, algunos se conservan todavía en el Museu de la Música de Barcelona, y otros varios, aún circulan con relativa normalidad por el mercado de anticuariado de compra-venta. Puede verse en: Gosálvez Lara, 1999b: 923.

San Juan 46, de Tarragona, activa en 1883-1892[14]. Sin embargo, años más tarde sus publicaciones iban a pasar a poder de Casa Dotésio, y más tarde (el 14.10.1911), al editor madrileño de origen catalán, Ildefonso Alier[15].

---

[14] Allí se ofrecían clases de solfeo, piano, violín y harmónium, a cargo de profesores como José Catalán Rufá (violín), Pablo Ricomá Tutusaus (piano) —que fue gerente, y luego propietario de la tienda de Tarragona, siendo acompañante de Pau Casals en diversos conciertos—, José Sabater Doménech, o mosén Teodoro Echegoyen. Por aquellos años desarrollaron su actividad otros cuatro músicos y compositores llamados también "Ayné", al parecer, todos naturales de Tarragona, como, muy probablemente, el propio Juan Ayné: el compositor religioso y profesor de piano varias generaciones anterior Ignacio Ayné (†1840) —acaso ancestro suyo—; sus dos probables hermanos: el director y compositor José Ayné y Plá (*1849), y Manuel Ayné y Plá —quien consta en varias partituras conservadas en la Biblioteca Nacional de España como propietario de algunas ediciones musicales de Juan—; y el compositor F. Ayné Morales (autor de la jota *Perlas de Aragón,* impresa por Juan Ayné en 1890). Por su parte, hacia 1903 el negocio de Juan Ayné todavía publicaba partituras, sobre todo de compositores catalanes, y particularmente del ámbito vocal religioso-devocional (Salves, Regina caeli, letrillas, gozos, villancicos, coplas en catalán, canciones al nacimiento, Ave marías, Bendita sea tu pureza, cánticos para la comunión, lamentaciones en castellano, además de algunos misereres, Stabat mater, Ecce panis u O salutaris), o de la música "de salón" para piano. Y así, editó algunas mazurcas pianísticas de Isaac Albéniz (*Op.80* y *81*), u otras obras para dicho instrumento, entonces celebradas, de Pedro Tintorer, Juan Goula o Vicente Costa y Nogueras. Pero, además, publicitado su negocio como "Gran depósito de acordeones. Métodos y Estudios de todas clases", también publicó una *Gramática musical al alcance de todos,* de José Ayné; un *Método de música pedagógica,* de José Ignacio Gual y Vernet (1882); un *Nuevo y sencillo método de acordeón a sistema mixto o sea por música y números,* de A. Itramnas [Sanmartí] (1890); otro *Método de acordeón al alcance de todas las inteligencias sin necesidad de maestro* (sin autor, 1894); y una exquisita *Escuela de mandolina española,* de Baldomero Cateura (1908). Incluso editó algunas colecciones interesantes, como las tituladas *Obras musicales de Roberto Goberna, Ecos de Orfeo* y *Repertorio Sacro.* Precisamente, su repertorio, especializado en piezas de pequeño formato, llegó a incluir tríos, cuartetos, quintetos, estudios, y otras muchas "obras de novedad y éxito" para piano, entre barcarolas, caprichos (cubanos o danzas de negros, y españoles), chotis, gavotas, fantasías (catalanas y españolas), habaneras, hojas sueltas, impromptus, intermezzi, jotas, lanceros, marchas, mazurcas, minuettos, nocturnos, pasodobles, paspiés, pavanas, polcas, cuadrillas, rigodones, sardanas, serenatas españolas, soleás, valses, valses boston o zarabandas. Finalmente, otros autores de quienes Juan Ayné publicó su música, fueron Delfín Armengol, Tomás Bretón, Manuel Burgés, Antonio Buyé, Cándido Candi, Ricardo Carbonell, Joaquín Cassadó, Óscar de la Cinna, José Codol, Alberto Cotó, Climent Cuspinera Oller, Joaquín Draper, José Ignacio Gual Vernet, A. Itramnas [Sanmartí] C., Francisco Laporta, Miguel Mas, Francisco Pellicer, Geremia Piazzano, Emilio Ramón, M. Regás, Francisco Roca Travería, Juan Roca, Cecilia Rodoreda, José Rodoreda, Ramón Roig, Alfredo Romeu, Celestino Sadurní Gurguí, Agustín Salvans, Juan Sariols, Joaquín Satorras, Antonio Urgellés, José Vallcorba, Joaquín María Vehils e Higinio Vidal Lafite.

[15] El hecho de que, con los años, dejara de publicar música de manera independiente, parece que no supuso el fin de su marca comercial, ya que todavía funcionaba en su domicilio barcelonés como fábrica de instrumentos de viento-metal en 1914. Seguramente, los instrumentos de viento con el nombre de Juan Ayné (de los que todavía se conservan varios ejemplares), no serían sino piezas importadas de Francia o Alemania, siguiendo así una práctica comercial muy extendida en la época entre los negociantes del ramo (*Vid.*: Gosálvez Lara, 1995; Gosálvez Lara, 1999a: 923; Fukushima, 2007-2008: 279-297). Parece que la tienda barcelonesa de Juan Ayné se habría mantenido abierta hasta 1929. Por su parte, Ildefonso Alier Martra (*Barcelona, 1864; †Madrid, 1938) se estableció definitivamente en Madrid en 1908, tras haberse iniciado en la Ciudad Condal como representante en la capital catalana del editor barcelonés entonces afincado en Madrid, Andrés Vidal y Llimona (1894), para pasar pronto a ser gerente de la "Sociedad Vidal Llimona y Boceta" (1904) [por Antonio Boceta Rodríguez, ingeniero militar asociado con Andrés Vidal y Llimona en 1895; Boceta fue empresario del Teatro Real, en 1907-1912, y de nuevo en 1924, siendo delegado regio del Real]. Así, Alier adquirió los fondos musicales de Vidal Llimona y Boceta y Manuel Salvat (1908), los de Luis Tena y Sánchez Ferrís de Valencia (1910) y los de Juan Ayné (1911), entre otros varios (*Vid.*, Gosálvez Lara, 1999a: 286; Gosálvez Lara, 2002: 859-860; y Martínez Hernández, 2016).

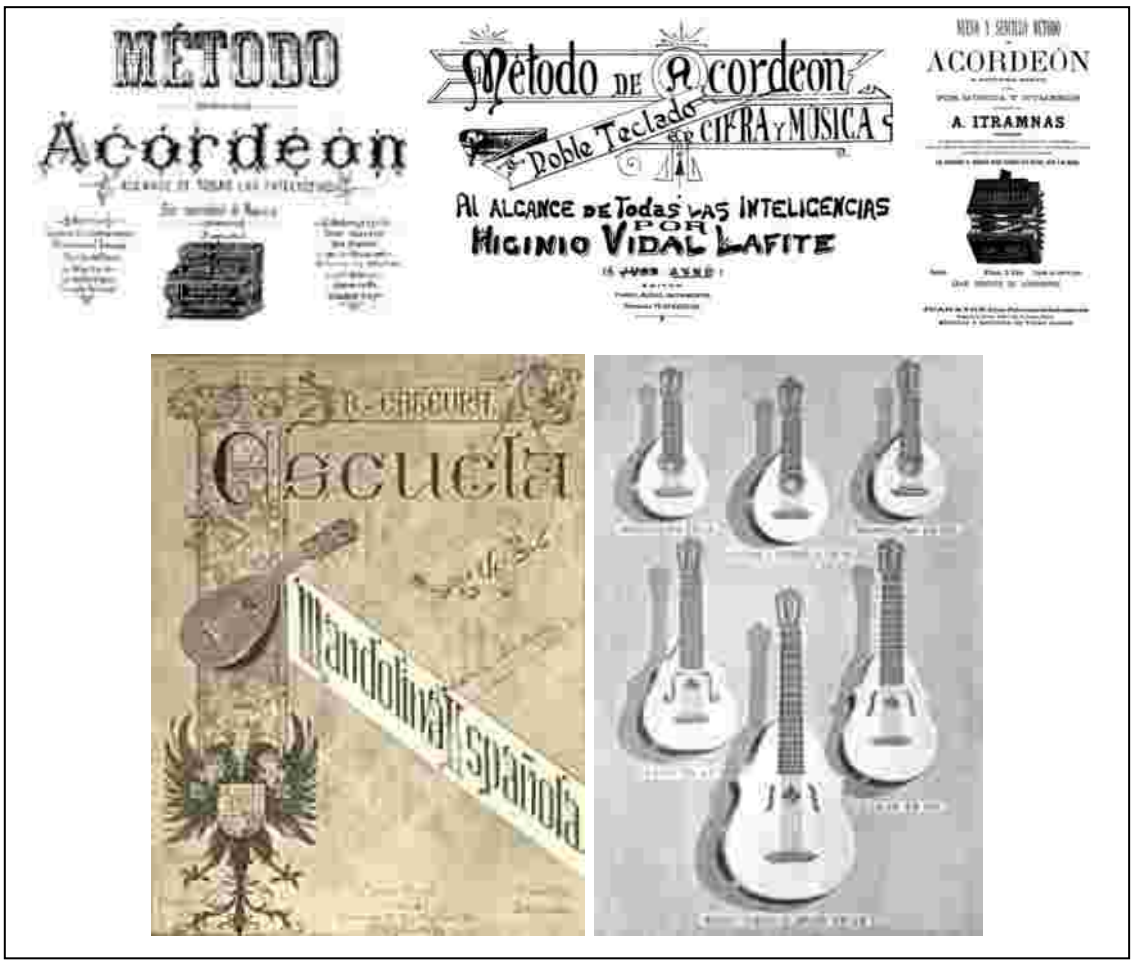


Fig. 10: Arriba, a la izda., Juan AYNÉ, *Método de acordeón al alcance de todas las inteligencias sin necesidad de maestro* (Barcelona, Juan Ayné, 1894); centro, Higinio VIDAL LAFITE: *Método de acordeón a doble teclado* (Barcelona, Juan Ayné, 1892); y dcha., A. INTRAMNAS [SANMARTÍ]: *Nuevo y sencillo método de acordeón.* "Juan Ayné, Editor-Fabricante de Instrumentos". "Gran depósito de acordeones". "Métodos y Estudios de todas clases" (Barcelona, 1890). Abajo: Baldomero CATEURA (*1856; †1929): *Escuela de mandolina española.* (Barcelona, Juan Ayné, 1908c). Portada y "Modelo de los seis instrumentos".

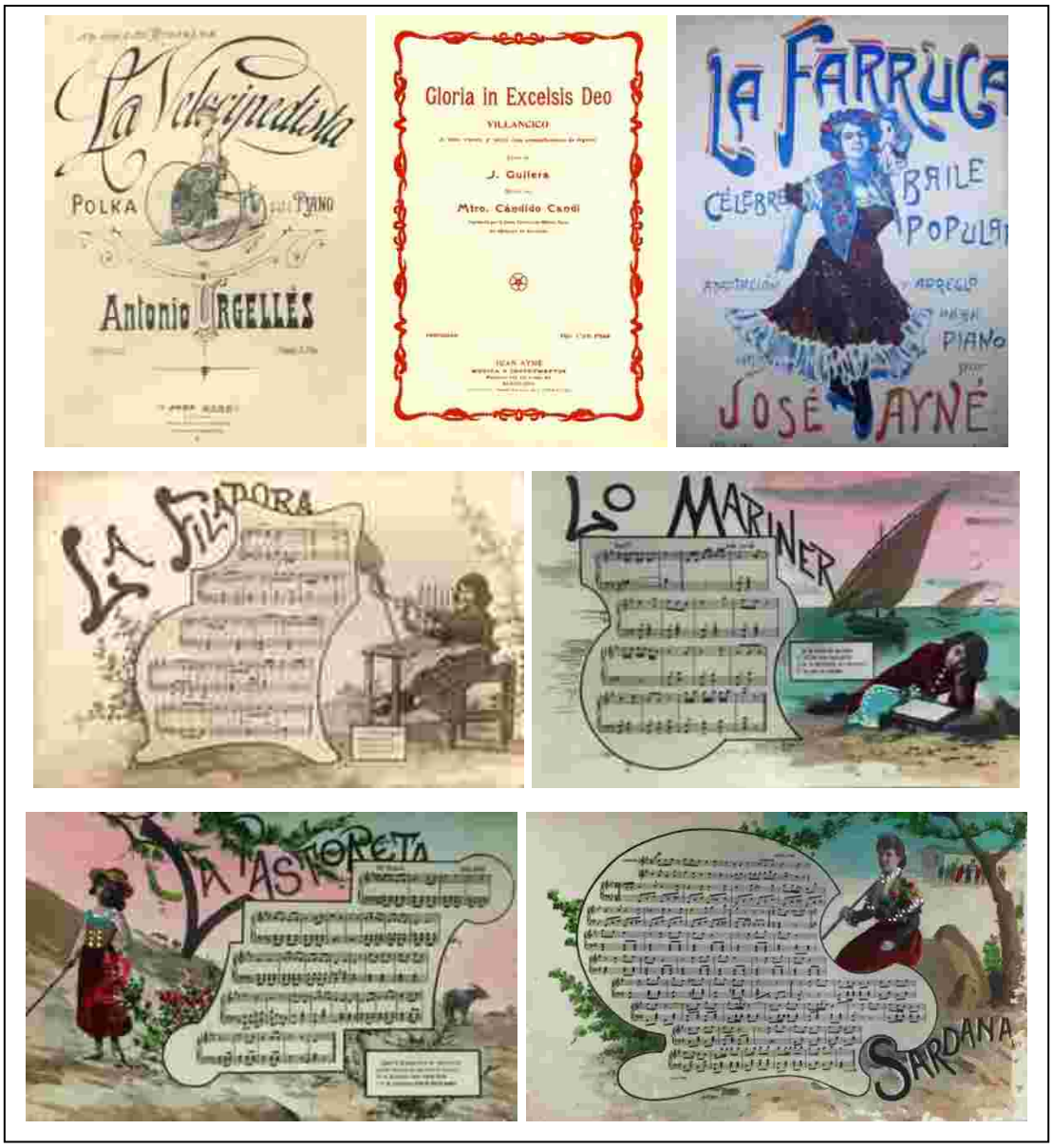


Fig. 11: Polca *La velocipedista,* de Antonio URGELLÉS (*1847; †1897) (Barcelona, Juan Ayné, 1890); villancico *Gloria in excelsis Deo,* de Cándido CANDI (*1844; †1911) (Barcelona, Juan Ayné, 1890?); y baile popular *La farruca,* por José AYNÉ (Barcelona, Juan Ayné, s.f.). Abajo, cuatro canciones populares catalanas, por José AYNÉ PLA (*1849-*fl.*1893).

Entretanto, hacia finales del siglo XIX Pedro Astort había comenzado a trabajar también como dependiente en la tienda del viejo editor barcelonés Rafael Guardia y Granell (*1845; †1908), un lugar proclive a que se organizaran tertulias en torno a la música, y entre sus funciones se encontraba la de tocar al piano —a menudo leyendo a primera vista— las partituras que los clientes le pedían que repentizara o redujera al piano, para tener mejor idea del contenido de las mismas.

Seguramente debió conocer en aquellos años a Mercedes Gresa y Pujol (*1872; †Barcelona, 03.03.1955), hermana de la esposa de Rafael Guardia (la pianista Ana Gresa), con la que se casó en 1895[16], emparentando así familiarmente —como cuñados— con el editor de música y comerciante, que desarrolló su actividad profesional entre 1878 y 1902[17].

---

[16] Gracias a un par de esquelas publicadas en *La Vanguardia* (24.10.1910: 5) y (08.11.1910: 1), podemos saber hoy lo siguiente sobre sus relaciones familiares: el 23.10.1910 falleció Juan Gresa y Solanich, a los 83 años de edad, y entonces viudo en primeras nupcias de Presentación Pujol y en segundas de Constantina Pujol. Éste, era el suegro de Pedro Astort. Por su parte, el finado era padre de Ana ("viuda de [Rafael] Guardia"), Mercedes (es decir, Mercedes Gresa y Pujol, la esposa de Pedro Astort) y Montserrat (esposa de Francisco Miralles); y era suegro, además, de Francisco Miralles (con quien sabemos que nuestro biografiado había abierto un comercio y editorial de música en la Ciudad Condal, y que, por tanto, era su cuñado también). De este modo, hemos podido establecer una relación de parentesco directo (cuñados) entre los tres editores de música barceloneses: Rafael Guardia, Francisco Miralles, y Pedro Astort. Finalmente, la citada esquela informa que los funerales se iban a celebrar en la iglesia parroquial de Santa María de Jesús, de Gracia (entonces un pueblo a las afueras de Barcelona, y desde hace muchos años ya, un importante barrio de la capital catalana, cercano al paseo de Gracia donde Astort y Miralles regentaban su negocio) y, más llamativamente, señala que "el Ilmo. Sr. Obispo de Barcelona se ha dignado conceder 50 días de indulgencia á sus fieles diocesanos por cada acto de piedad ó caridad cristiana que practiquen en sufragio del alma del finado", lo que habla bien claramente del alto estatus social del fallecido, así como de su significación religiosa y, muy posiblemente, económica dentro del contexto ciudadano.

[17] Este último, se había iniciado dirigiendo la entidad mercantil barcelonesa conocida como *Guardia, Rabassó y Cía.* —por su socio, José Rabassó y Sagués, y su socio interventor, el compositor José Rodoreda y Santigós (*1851; †1922)—, ubicada en el pasaje Bacardí de la Ciudad Condal (cerca de la plaza Real), y activa entre 1878 y su disolución en 1880. La disolución de la sociedad fue firmada, entre otros, por numerosos músicos y compositores del momento en la Ciudad Condal, como por ejemplo el pianista Pedro Tintorer Sagarra (*1814; †1891), el compositor de zarzuelas José Ribera y Miró (*1839; †1921) y su hermano —autor también de zarzuelas y director de orquesta— Cosme Ribera y Miró (*1842; †1928), el organista de la catedral de Barcelona y maestro de Albéniz, Anselmo Barba Balanzó (*1848; †1883), o el compositor y organista Cayetano Casadevall Depares (*1850; †1904), entre otros. Pero en 1880-1882, de los socios iniciales, solamente se iba a mantener al frente del negocio y en la misma sede Rafael Guardia, desde donde trasladaría su almacén y tienda al número 29 de la Rambla de San José, junto al célebre mercado de la Boquería y "al lado de la Virreina" —es decir, del palacio conocido por este nombre—, en 1882-1902 (el mismo local que antes regentara la sucursal barcelonesa del compositor, editor y grabador de música, Bonifacio Eslava). En su almacén trabajó al parecer, siendo todavía un muchacho, Luis Millet y Pagés (*1867; †1941), más tarde fundador del Orfeón Catalán; y se aliaría también con el editor Andrés Vidal y Roger (*fl.*1864-1885), en la sociedad *Vidal y Guardia*. En cuanto al violonchelista y pianista, compositor, fabricante de pianos, editor y grabador navarro Bonifacio [Sanmartín de] Eslava (*Burlada, 1829; †Madrid, 1882), éste era sobrino y protegido del célebre maestro Hilarión Eslava (de quien adoptó el nombre, sin duda como reclamo publicitario y con quien se formó en en armonía y composición desde 1844), activo en la orquesta del Teatro Real, en la Real Capilla de música y en el Conservatorio de Madrid. Había estudiado música en Pamplona (violonchelo y piano), estableciéndose luego también —en tomo a 1855— en Madrid, donde aprendió con Antonio Romero las técnicas del grabado y estampación de música. Destacó sobre todo como almacenista y editor de música en la villa y corte (dio a conocer sus primeros trabajos en 1855 en la casa editorial de Antonio Romero y Andía), aunque ejerció ocasionalmente como compositor, y llegó a disponer de su propio taller de calcografía (tras haber ejercido como tal para diversos editores), además de ser también un reputado fabricante de pianos (verticales y "oblicuos"). Se inició como empresa en 1857 en la calle Noblejas 3 de Madrid, publicando la colección "Gran Biblioteca musical", y llegando a editar miles de partituras en 1866-1882 (de didáctica, música religiosa para órgano y música para piano). Con su negocio en expansión (sus oficinas en Madrid pasarían a la Travesía de la Parada 6 en 1861; la calle Ancha de San Bernardo 9, en 1861-1868; la calle Arenal 18 en 1868-1885; y la calle San Gil 3 en 1885-1887), en 1867 convocó un concurso de composición para piano y lanzó el semanario *Revista y Gaceta musical* (1867-1868) bajo la dirección de José Parada y Barreto (*1834; †1886), al tiempo que obtenía medalla de plata por sus ediciones en la Exposición Universal de París y abría una sucursal en Barcelona, precisamente en la Rambla de San José, 30 (1867-1882). Pero, tras su fallecimiento en 1882, su empresa causó baja como editorial (1899), siendo absorbida por "Casa Dotésio" en 1900, de modo que la tienda barcelonesa pasó entonces a rebautizarse como "Casa Beethoven", entidad que todavía pervive en la actualidad, en idéntico emplazamiento.

El caso es que, desde 1882 (al poco de morir el hasta entonces propietario de la tienda allí ubicada, Bonifacio Eslava), y una vez instalada en la Rambla de San José 29, "Casa Guardia" acrecentó su popularidad como almacén de partituras e instrumentos, lo que se ratificó al obtener sus productos medalla de plata en la Exposición Universal de Barcelona de 1888; e incluso al ofrecerse allí mismo las primeras conferencias de la *Asociación Wagneriana* de Barcelona, antes de que ésta dispusiera de una sede estable[18]. Sea como fuere, un entonces joven Pedro Astort ("Pedrito", como al parecer le llamaban cariñosamente) trabajó como dependiente de la tienda del que iba a ser su cuñado en la Rambla de las Flores, "Casa Guardia"[19], donde solía interpretar al piano las "novedades musicales" que se

[18] Lugar de encuentro para todo aquel interesado por conocer las novedades musicales que llegaban de fuera de la capital catalana, frecuentaron el establecimiento de Rafael Guardia compositores como Amadeo Vives, Isaac Albéniz, Enrique Granados y muchos otros, que se encontraban allí para comprar algunas partituras, probar los instrumentos, acordar clases particulares, tocar sus propias obras en el piano de la tienda o escuchar las de otros autores —simplemente, para disfrutar de ellas o analizar su complejidad, que se procuraba facilitar a alumnos y prácticos poco avezados—, o incluso, apenas, para entablar tertulia con la clientela. En cuanto a la luego influyente *Asociación Wagneriana* de Barcelona, ésta había surgido a raíz de la primera audición de música de Richard Wagner en España, en 1860 (con la interpretación en Barcelona de la obertura de *Tannhäuser* dirigida por José Anselmo Clavé) y del espíritu pro-wagneriano difundido por los escritos de los barceloneses Dr. José de Letamendi y de Manjarrés (*1828; †1897) y Joaquín Marsillach Lleonart (*1859; †1883). Ya desde 1867 se tiene noticia de querer fundar una "Sociedad Wagner", para la que Felipe Pedrell habría ofrecido su presidencia honorífica al maestro alemán, que habría aceptado. Entre el 06.05 y el 10.06.1869, a lo largo de seis números de la revista *La España Musical,* aparecieron los primeros escritos sobre Wagner en Cataluña, con la traducción al castellano del texto del maestro de Leipzig, "El Judaísmo en la Música". Y así, en 1870, y a instancias de Joaquín Marsillach, se habría fundado la *Sociedad Wagner,* con la participación de Felipe Pedrell, Andrés Vidal y Llimona, Claudio Martínez Imbert y José de Letamendi, publicándose sus estatutos en *La España Musical* del 06.06.1874 (presidida ya entonces por el empresario José Pujol Fernández y compuesta por Pedrell, el editor Vidal y Llimona y el periodista Antonio Opisso y Viña). Estas iniciativas fueron proseguidas por el crítico musical Joaquín Pena Costa (*1873; †1944), que publicó algunos estudios teóricos al respecto y tradujo al catalán los dramas wagnerianos, adaptando la rima a la música. El 12.10.1901, a las 22 horas, en la cervecería-cabaret-restaurante *Els quatre gats,* y animados por J. Pena —que sería su primer presidente—, tres estudiantes de medicina, Luis Suñé y Medán (*1881; †1967), José María Ballvé Freixa (*fl.*1880-1917) y Amalio Prim y Seguí (*1878; †1937) —pianista—, a quienes se unieron dos alumnos de la Facultad de Derecho, José Pella y Forgas (*1852; †1918) y Rafael Moragas Maseras (*1883; †1966) —asimismo crítico teatral—, y también Alfonso Gallardo de la Escuela de Ingenieros, constituyeron la nueva *Associació Wagneriana* de Barcelona, que todavía subsiste. Sólo unos días más tarde, la asociación comunicaba a quienes quisieran adherirse a la misma, que lo hicieran "en cualquiera de los almacenes de música siguientes: A. Vidal y Roger, Rafael Guardia, Universo Musical, Juan Ayné, M. Salvat, Ribas y Estradé, Llobet y Más y *Pedro Astort*" -las cursivas son nuestras- (*La Vanguardia,* 24.10.1901: 2 [sección "Notas locales"]). El 02.11.1901, celebraron ya su primera sesión, formando su Junta: J. Pena, presidente; Salvador Vilaregut Martí (*1872; †1937), vicepresidente; R. Moragas, secretario; A. Prim, vicesecretario; L. Suñé, tesorero; Jerónimo Zanné Rodríguez (*1873; †1934), bibliotecario; y el maestro Antonio Ribera Maneja (*1873; †1956) —director de orquesta—, director artístico. El 13.01.1902, Felipe Pedrell pronunció la primera conferencia en la naciente asociación, con el título "De la música nacionalizada". Y para sus primeras actividades utilizaron la gran sala de la fábrica de pianos Chassaigne Frères, en conciertos organizados por la Asociación Musical de Barcelona (entre cuyos fundadores se encontraba Enrique Morera), que pretendía fomentar la producción sinfónica local, especializándose en música de cámara.

[19] Permanyer i Lladós, 05.12.1987: 23: "[...] información sobre Pere Astort i Ribas, creador del celebrado vals Boston [...] En la Rambla de les Flors había una conocida editorial y tienda de música, cabe la Virreina, que se llamaba Guàrdia. Fue fundada por Rafael Guàrdia i Granell. Años más tarde fue rebautizada con el nombre de Beethoven, que ha llegado hasta nuestros días. Aquel compositor trabajaba a finales de siglo, como dependiente y también tocaba las partituras que le pedían. Era un establecimiento con atmósfera, que

recibían directamente en el almacén, publicadas por otros destacados editores europeos, o que le hacía llegar desde el extranjero durante sus viajes el dueño del negocio (que en 1889 por ejemplo se encontraba en París, como consta por las cartas conservadas a su esposa Ana Gresa —cuñada de Astort—, hoy conservadas en la Biblioteca de Cataluña), y más tarde, su pariente[20].

Fig. 12: La vieja tienda de música *Casa Beethoven,* en la actualidad, ubicada donde anterioremente estaba *Casa Guardia* (Rambla de las Flores, junto al palacio de la Virreina), lugar en el que trabajaba Pedro ASTORT. En su interior, todavía se conserva un piano vertical centenario (marca W. Chassner, de Stuttgart), disponible para todos los clientes que quieran probar alguna de sus partituras.

En 1895 —cuando nuestro biografiado contaba 23 años—, el editor de las Ramblas Rafael Guardia, que tanta actividad musical aportara a la Barcelona del último tercio del siglo XIX, y que además de editar partituras y vender artículos de música, incluso admitía encargos de grabado e impresión de música por parte de particulares, abría una sucursal en Zaragoza. Para esas fechas, ya había publicado unas seiscientas partituras, de todos los estilos y géneros, en su mayoría grabadas por el editor, tipógrafo y calcógrafo Manuel Salvat Xivixell (*Barcelona, 1842; †*Ibid.,* 1901)[21], y por el también calcógrafo musical y grabador Juan Mayol (activo en 1885-1897; y que, desde antes de 1877, ya comercializaba también pianos, los cuales construía, reparaba y exportaba a Latinoamérica, como "Mayol, Poch y

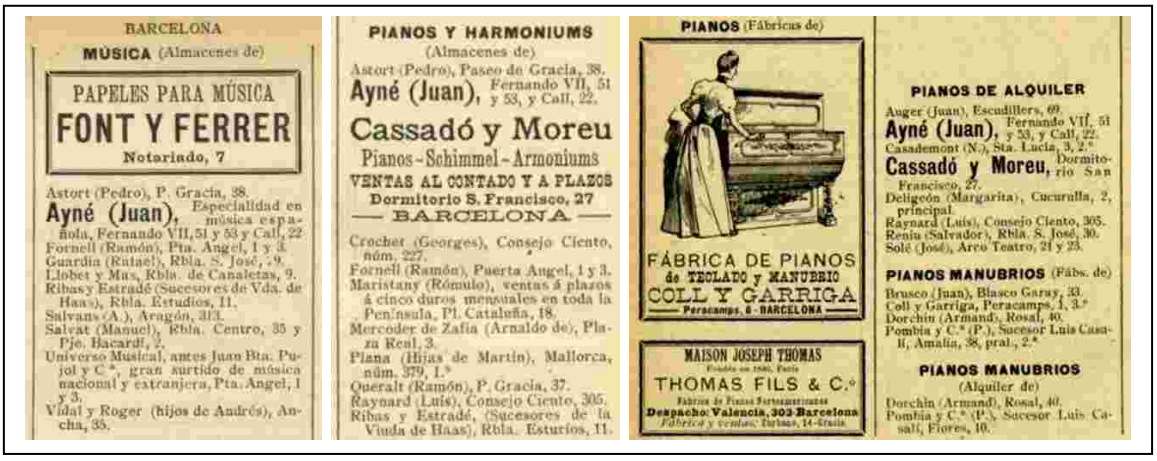
favorecía las tertulias musicales. Pedrell y Albéniz, pongo por caso, fueron algunos de los asiduos: el mestre Millet hizo allí su aprendizaje. También le rendía visita mossén Cinto [Jacinto Verdaguer], quien portaba algún que otro poema y pedía: «Fes que li posin ales»[= «Haz que le pongan alas»]".

[20] Fue precisamente por aquellos años —tan relevantes para la formación de una sobresaliente y efervescente generación ciudadana de músicos en la Ciudad Condal—, cuando, por ejemplo, Isaac Albéniz conoció a Pau Casals mientras este último tocaba en un septeto en el barcelonés café de la Pajarera (1892) [García-Pérez, 1979: 18], o cuando el propio Albéniz consiguió estrenar su ópera *Henri Clifford* (compuesta no mucho antes entre Londres, Barcelona y París), que dirigió personalmente en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona (el 08.05.1895, bajo el título italianizado de *Enrico Clifford*). Sagardía Sagardía, 1986: 36; Clark, 1999 (Clark, 2001).

[21] Podría tratarse de la misma persona que excepcionalmente aparece como compositor, escribiendo la mazurca *Bebé* que publicó en Barcelona el litógrafo Cipriano Montserrat y Boves en 1888. En cualquier caso, y como notable almacenista de música catalán, fundó la famosa editorial que lleva su apellido (y que se hizo célebre en el siglo XX por sus enciclopedias) en 1869, con domicilio en el pasaje Bacardí, esquina con la Rambla. Consta de su actividad, al menos, desde 1879 hasta 1906. Editó algunas piezas para piano de Isaac Albéniz, así como varias piezas de salón muy sencillas, digitadas, del compositor Modesto Borrell Prat: *Rafaelín*; *El clavelito*; y *Ya viene papá, la niña aplicada* (valses); *Lolita;* y *La pianista de Salás* (polcas); y *Los días de la abuelita* (mazurca). Su fondo editorial fue adquirido por Ildefonso Alier Martra (*Barcelona, 1864; †Madrid, 1938), que el 11.08.1904 pasó a ejercer como gerente de la "Sociedad Vidal Llimona y Boceta" en Barcelona.

Cª", en la calle del Carmen, 20), tratándose, sobre todo, de obras didáctico-musicales y piezas para piano de autores catalanes, como Isaac Albéniz, Enrique Granados, o Juan Bautista Pujol. Entre las publicaciones de R. Guardia se contaba la colección de música religiosa titulada *La lira sacra,* o las *Sis cançons catalanes,* de Juan Lamote de Grignon (*Barcelona, 1872; †*Ibid.,* 1949).

Fig. 13: Marca de la fábrica de pianos "Mayol, Poch y Cª", 1895
(que tuvo sede también en la plaza del beato Oriol).


BARCELONA
MÚSICA (Almacenes de)
PAPELES PARA MÚSICA
FONT Y FERRER
Notariado, 7
Astort (Pedro), P. Gracia, 38.
Ayné (Juan), Especialidad en música española, Fernando VII, 51 y 53 y Call, 22.
Fornell (Ramón), Pta. Angel, 1 y 3.
Guardia (Rafael), Rbla. S. José, 9.
Llobet y Mas, Rbla. de Canaletas, 9.
Ribas y Estradé (Sucesores de Vda. de Haas), Rbla. Estudios, 11.
Salvans (A.), Aragón, 313.
Salvat (Manuel), Rbla. Centro, 35 y Pje. Bacardí, 2.
Universo Musical, antes Juan Bta. Pujol y Cª, gran surtido de música nacional y extranjera, Pta. Angel, 1 y 3.
Vidal y Roger (hijos de Andrés), Ancha, 35.

PIANOS Y HARMONIUMS
(Almacenes de)
Astort (Pedro), Paseo de Gracia, 38.
Ayné (Juan), Fernando VII, 51 y 53, y Call, 22.
Cassadó y Moreu
Pianos-Schimmel-Armoniums
VENTAS AL CONTADO Y A PLAZOS
Dormitorio S. Francisco, 27
— BARCELONA —
Crochet (Georges), Consejo Ciento, núm. 227.
Fornell (Ramón), Puerta Angel, 1 y 3.
Maristany (Rómulo), ventas á plazos á cinco duros mensuales en toda la Península, Pl. Cataluña, 18.
Mercoder de Zafra (Arnaldo de), Plaza Real, 3.
Plana (Hijas de Martín), Mallorca, núm. 379, 1.º
Queralt (Ramón), P. Gracia, 37.
Raynard (Luis), Consejo Ciento, 305.
Ribas y Estradé, (Sucesores de la Viuda de Haas), Rbla. Esturios, 11.

PIANOS (Fábricas de)
FÁBRICA DE PIANOS
de TECLADO y MANUBRIO
COLL Y GARRIGA
Peracamps, 6 - BARCELONA
MAISON JOSEPH THOMAS
THOMAS FILS & Cº
Despacho: Valencia, 303 Barcelona

PIANOS DE ALQUILER
Auger (Juan), Escudillers, 69.
Ayné (Juan), Fernando VII, 51 y 53, y Call, 22.
Casademont (N.), Sta. Lucía, 3, 2.º
Cassadó y Moreu, Dormitorio San Francisco, 27.
Deligeón (Margarita), Cucurulla, 2, principal.
Raynard (Luis), Consejo Ciento, 305.
Renin (Salvador), Rbla. S. José, 30.
Solé (José), Arco Teatro, 21 y 23.
PIANOS MANUBRIOS (Fábs. de)
Brusco (Juan), Blasco Garay, 33.
Coll y Garriga, Peracamps, 1, 3.º
Dorchin (Armand), Rosal, 40.
Pombia y Cª (P.), Sucesor Luis Casalí, Amalia, 36, pral., 2.ª
PIANOS MANUBRIOS
(Alquiler de)
Dorchin (Armand), Rosal, 40.
Pombia y Cª (P.), Sucesor Luis Casalí, Flores, 10.

Fig. 14: LÓPEZ, Antonio (dir.): *Anuario-Riera. Guía práctica de Industria y Comercio de España.* Barcelona: Librería Española, Centro de Propaganda Mercantil, 1902, pp. 605, 624 y 624. Referencias a los almacenes de música de Pedro ASTORT y Juan AYNÉ, y al almacén de pianos y harmoniums, y pianos de alquiler de este último.

Con el paso del tiempo, los intereses del editor Guardia se irían inclinando cada vez más hacia la faceta meramente comercial, potenciando la publicidad sobre sus propias actividades, algunos estudios teórico-divulgativos sobre la música y, especialmente,

realizando una incursión decidida en el nuevo entorno de los "bailables" y la música de moda, de consumo[22].

Y mientras, el joven Astort se iba dando a conocer en la ciudad e incluso componía algunas piezas para determinados actos públicos[23]. Éste fue el caso, por ejemplo, de un par de canciones catalanas que más tarde publicaría agrupadas[24]: la primera de ellas, *Tot brotant,* la compuso Astort en 1900 para el acto de ordenación sacerdotal de Narciso Aleñá, que tuvo lugar en la iglesia parroquial de Cruilles el lunes 25.06.1900, en el Bajo Ampurdán, provincia de Gerona. De ello informaba el *Diario de Gerona* (*La Vanguardia,* 29.06.1900: 7); y en 1901 se estrenaba otra canción catalana, *L'aucellet,* en la celebración por el beneficio del maestro-director de la sociedad coral «Euterpe de Clavé», Sebastián Rafart (*La Vanguardia,* 03.10.190: 2). Pero, a pesar del entusiasmo que se vivía en aquel ambiente, su cuñado y empleador Rafael Guardia hubo de dejar paulatinamente su negocio, debido a su salud, así como a la presión de otro editor, el químico, litógrafo y empresario —de ascendencia inglesa aunque nacido en París— Louis Ernest Dotésio Paynter (*1855; †1915), radicado desde 1876 en Bilbao, y que, desde 1888 había iniciado un notable proceso de expansión (mediante una imparable estrategia mercantil para la absorción de otras pequeñas editoriales de música por todo el país)[25], que como se verá enseguida llegaría a afectarle,

---

[22] Algunas de sus publicaciones en tal sentido incluyeron obras del entonces compositor y concertista virtuoso del piano estadounidense de moda, Louis Moreau Gottschalk (*1829; †1869), conocido gracias a sus conciertos por España y toda Europa en 1850-1852, que había popularizado algunos ritmos caribeños, latinoamericanos criollos y de los indios norteamericanos, así como un manual de historia de la disciplina (Sánchez Gavagnach, 1896), o una *Guía musical. Boletín de novedades musicales, avisos, noticias y anuncios,* de 1896 [& Barcelona: Rafael Guardia, ¿Francisco Altés?, 1897, 1898 y 1899], que incluía un best-seller de la época como la canción popular, un vals para canto y piano con coro *ad libitum,* de Charles Kassell Harris (*1865; †1931), *After the ball* ("Después del baile"), en transcripción de —y variado por— José Ribera y Miró (*1839; †1921), y con letra española de José Coll y Britapaja (*1840; †1904).

[23] Buena parte de sus valses (como el titulado *Boston* desde 1899, o *Visión* y *Charmant,* desde 1902), se interpretaron en los años 1899 a 1904, a cargo de la banda municipal, situada en la plaza de la cascada del Parque de la Ciudadela, o en su defecto, en el barcelonés paseo de Gracia, cruce con la Gran Vía. Los conciertos se celebraron muchos domingos (a veces en sesión matinal a las once de la mañana), así como algunos jueves, dando comienzo entre cuatro menos cuarto y cinco de la tarde, interpretándose sus obras junto a otras de autores como Mozart, Weber, Berlioz, Mendelssohn, Ponchielli, Meyerbeer, Nicolai, Méhul, Auber, Wagner, Verdi, Bizet, Massenet, Gounod, Delibes, Chapí, Saint-Saens, Puccini... *La Vanguardia,* 30.07.1899; *La Vanguardia,* 06.08.1899; *La Vanguardia,* 31.08.1899; *La Vanguardia,* 15.10.1899; *La Vanguardia,* 03.12.1899; *La Vanguardia,* 02.08.1900; *La Vanguardia,* 25.08.1901; *La Vanguardia*, 26.11.1901, *La Vanguardia*, 27.11.1901; *La Vanguardia*, 28.11.1901; *La Vanguardia,* 02.03.1902; *La Vanguardia,* 15.05.1902; *La Vanguardia,* 04.09.1902; *La Vanguardia,* 12.10.1902; *La Vanguardia,* 13.10.1902; *La Vanguardia,* 14.10.1902; *La Vanguardia,* 19.10.1902; *La Vanguardia,* 07.12.1902; *La Vanguardia,* 08.12.1902; *La Vanguardia,* 01.02.1903; *La Vanguardia,* 05.02.1903; *La Vanguardia,* 28.05.1903; *La Vanguardia,* 07.06.1903; *La Vanguardia,* 13.08.1903; *La Vanguardia,* 13.09.1903; *La Vanguardia,* 01.10.1903; y *La Vanguardia,* 03.04.1904: 2-3 [En 1901-1903 se anunciaban sus obras a la venta en la tienda de "Astort y Estragués. Paseo de Gracia, 38" (*La Vanguardia*, 26.11.1901; *La Vanguardia*, 27.11.1901; y *La Vanguardia*, 28.11.1901)].

[24] Como ***3 Cansons catalanas***. Nº 1.- *Tot brodant* [= *Bordando;* "Estava assentadeta brodant-se un mocador" = "Estaba sentadita bordándose un pañuelo"; con letra de Joaquín Riera Bertrán (*1848; †1924)]; Nº 2.- *Cansons d'amor* [= *Canciones de amor;* "Cansons d'amor qu'he dictades de dintre mon cor" = "Canciones de amor que he dictado desde dentro de mi corazón"; con letra de Francesc Matheu Fornells (*1851; †1938)]; y Nº 3.- *L'aucellet* [= *El pajarito;* "Un aucell que té'l bec d'or" = Un pájaro que tiene el pico de oro"; con letra de Francisco Ubach Vinyeta (*1843; †1913)]. Barcelona: Rafael Guardia, [1895] & Barcelona, Sindicato Musical Barcelonés Dotésio, s.f.

[25] Contaba con litografía propia, capaz de reproducir las planchas que grababa José Lodre y Barba (*1846; †1904) en Madrid o la casa heredera de Carl Gottlieb Röder (*1812; †1883) —*C. G. Röder, Graphische*

obteniendo la distribución en exclusiva de alguna de las editoriales extranjeras más prestigiosas del momento (como la casa Durand, de París, Schott Frères, de Bruselas; Peters, de Leipzig; o Boosey & Co., de Londres)[26]. Y así, siguiendo con su política de expansión y concentración de empresas bajo su dominio, Dotésio constituyó el 30.06.1902 el *Sindicato Musical Barcelonés Dotésio,* que compró en la Ciudad Condal el establecimiento de Juan Bautista Pujol (situado en el Portal del Ángel 1 y 3) —que era ya de su propiedad desde 1900—, así como los catálogos y almacenes de editoriales como *Universo Musical* (establecimiento propiedad de Ramón Fornell, "antes Juan B. Pujol y compañía"), *Hijos de Andrés Vidal y Roger* (de la calle Ancha, 35), y también, la pequeña aunque eficaz y activa tienda de Rafael Guardia, quien desapareció desde entonces como editor independiente, pasando su catálogo editorial y su local a formar parte del patrimonio del sindicato musical citado, y cambiando el nombre de su local por el de *Casa Dotésio Sociedad Anónima* entre 1902 y 1914[27].

Großbetrieb— en Leipzig. Y muy pronto, abrió sucursales en Santander, Madrid, Valladolid, Barcelona y Valencia.

[26] En 1898, se hizo con el amplio fondo editorial de Casa Romero en Madrid —basado en el catálogo de Antonio Romero y Andía (*1815; †1886), que había adquirido a su vez los fondos de otras varias editoriales de música madrileñas—, y el 14.05.1900 Dotésio se convirtió en fundador y gerente de la nueva *Sociedad Anónima Casa Dotesio,* de modo que, en poco tiempo, absorbió las principales imprentas musicales del país (solamente en Madrid, se hizo con la hegemonía del negocio editorial de música, comprando empresas como las de Zozaya, Pablo Martín, Bonifacio Eslava, Fuentes y Asenjo, Casa Marzo, Almagro y Cía....), consiguiendo hacerse prácticamente con el monopolio del ramo, reuniendo la mayor empresa editorial de música en España entre 1900 y 1913. Ya en 1905, abrió sucursal en París; en 1907, el *Sindicato Musical Barcelonés Dotésio* perdió su anterior capacidad de acción, siendo absorbido por la central bilbaína, luego en Madrid (aunque las ediciones que salían de Barcelona siguieron manteniendo cierta autonomía); y en 1908, Dotésio amplió su actividad a la distribución de discos, fonógrafos y rollos de pianola, incluyendo su catálogo editorial obras de la inmensa mayoría de los grandes compositores españoles del momento (Bretón, Chapí, Albéniz, Granados, Óscar Esplá...). Incluso, en 1910-1912, dispuso de una sucursal en Londres., llegando a gozar de la distinción en Madrid de ser proveedor de la Real Casa y del Conservatorio Nacional de Música y Declamación, y recopilando el mayor depósito musical del país, que superaba las tres mil partituras. Finalmente, en 1913, perdió el control de su propia sociedad, que trasladó definitivamente su sede social a Madrid al año siguiente, ya como "Unión Musical Española" (la cual incluso afianzaría su posición preponderante en las décadas siguientes) (Gosálvez Lara, 1995).

[27] Rafael Guardia fallecería en la Ciudad Condal, de una parálisis progresiva, el 19.12.1908. Años más tarde, y tras haber pasado por diferentes propietarios, el antiguo establecimiento "Casa Guardia" se iba a convertir —en el mismo emplazamiento anterior— en la actual pequeña tienda especializada *Casa Beethoven,* fundada por Luis María Gonzaga Jordá en 1915. [Proseguiría luego el negocio su hijo Luis María Jordá, desde donde la propiedad de la tienda iba a pasar a un nuevo dueño, Jaime Doncós —sobrino de Antonieta Codina, que había sido dependienta de los Jordá durante muchos años—, y desde ahí, a sus hijos y actuales dueños del negocio, Jaime y Ángeles —actualmente, con la numeración cambiada, Rambla, 97, pero en idéntica ubicación—]. Recuperado de: http://ramoncivitmas.blogspot.com/ [Fecha de consulta: 29.07.2018].

Fig. 15: Catálogos editoriales de música. *Casa Dotésio* (1891) y *Sindicato Musical Barcelonés Dotésio.*

Fig. 16: Alquilar los servicios de un buen escribiente fue práctica común en un tiempo en el que, todavía, el manuscrito era lo más habitual y se registraban altos índices de analfabetismo. También era frecuente encontrar copistas de música en tiendas especializadas ("copisterías"), donde, por un módico precio, estos amanuenses hacían arreglos y "trasladaban" o "sacaban" buenas copias (partituras y partichelas) a partir de originales, normalmente, impresos. Dos instantáneas de las casetas de escribientes en el centro de Barcelona. *Izquierda:* en 1908 (al fondo, la tienda de Dotésio, hoy «Casa Beethoven»). *Derecha:* en 1920.

Barcelona vivía por tanto en aquel tiempo un ambiente ciudadano heredero de la Exposición Universal celebrada en 1888, que le había abierto a la modernidad, habiendo ampliado su perímetro y plano callejero[28], dándose a conocer al mundo por su distintivo cosmopolitismo mediterráneo, que competía —a escala solamente algo menor y gracias a la intensa actividad mercantil de su puerto y aduanas—, con lo que podía significar el París de

[28] El innovador "Plan Cerdá" para la renovación urbanística e industrial de la ciudad —a base de manzanas, calles en cuadrícula y esquinas en chaflán—, propuesto por el ingeniero Ildefonso Cerdá Suñer (*1815; †1876) e iniciado en 1860, se estaba llevando a su culminación por entonces (con la anexión en 1897 de seis municipios limítrofes), haciendo así una ciudad más salubre, tras derribar las antiguas murallas que constreñían el casco urbano, crear nuevos cementerios y servicios públicos para luchar contra las anteriores epidemias, racionalizar y ampliar el espacio urbano mediante un "ensanche" perfectamente meditado y proyectado, con ejes y un trazado que atendían a un plan estratégico y vías amplias que permitían cierto desarrollismo, mientras los edificios se modernizaban gracias a algunos excepcionales arquitectos como Antonio Gaudí y Cornet, José Puig y Cadafalch o Luis Doménech y Montaner, que harían de Barcelona un ejemplo para el modernismo internacional.

la época para el resto de Europa, frente a la miseria más generalizada[29]. Un camino que, seguramente por reacción, le conduciría irremisiblemente hacia la alegría despreocupada de los "felices años 20", y a la magna exposición de 1929, pero en cuyo transcurso temporal iba a haber también no pocos altibajos, desde la "Semana Trágica", al pistolerismo y el auge del anarquismo, instalados en la Ciudad Condal.

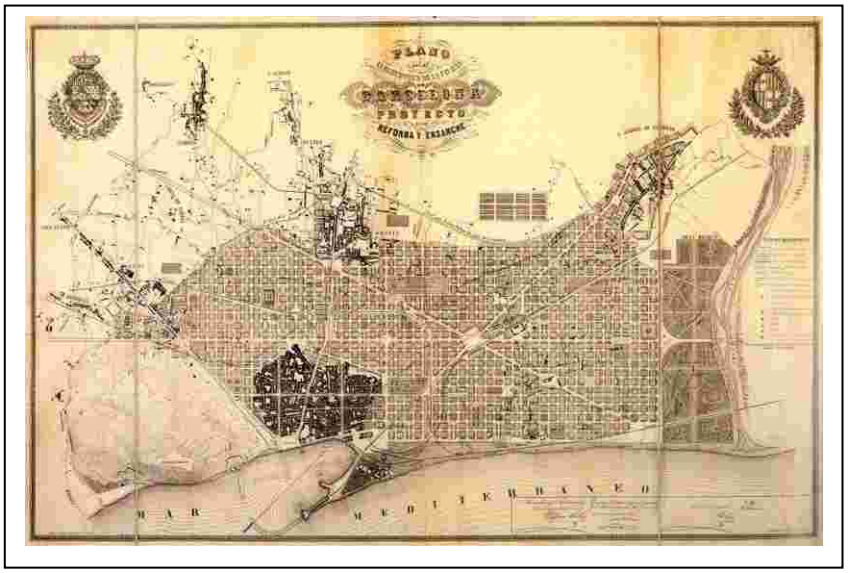


Fig. 17: Proyecto de Ildefonso CERDÁ para la reforma y ensanche de Barcelona, 1859.

[29] La necesidad, y sobre todo, la conciencia de que la ciudad debía adecuarse a las exigencias demandadas por los nuevos tiempos, de hecho, tuvo su contrapunto en los padecimientos que antes de todo esto (y también durante) tuvo que sufrir la ciudad y sus residentes: entre la década de 1880 y la de 1910, se produjo un escenario de miserias humanas —particularmente en las casas de las clases populares— que arrojaba una altísima tasa de mortalidad a causa de epidemias generalizadas (de cólera, en 1884; tifus, 1914; o gripe, 1918); pero también trajo un ambiente pistolero por parte de la patronal (con asesinatos indiscriminados de trabajadores "revoltosos") y reacción violencia obrera anarquista (con numerosos atentados terroristas con la bomba Orsini como protagonista —en la plaza Real, 1892; en el Gran Teatro del Liceo, 1893; o en la procesión del Corpus, 1896—), que valieron a la ciudad ser conocida como "la rosa de fuego" (la capital europea del activismo anarquista); sin olvidar el revulsivo de la denominada "semana trágica" de 1909, que fue una gran insurrección popular que pretendía impedir que se reclutaran como soldados para combatir en África a multitud de jóvenes procedentes de las clases trabajadoras, lo cual derivó en una revuelta anticlerical y la quema de iglesias y conventos. En fin, un panorama bastante acre, que trató de mitigarse, entre las clases medias y altas ciudadanas, mediante la imitación de las formas sociales acostumbradas por la aristocracia, la organización de nuevos hospitales y de las primeras escuelas municipales, y la nueva opción de un anteriormente inexistente "tiempo de ocio" (que trajo consigo la apertura de los primeros parques de atracciones, la instalación de frontones públicos, la construcción de la plaza de toros "Monumental", la creación de nuevos clubes y asociaciones deportivas —de fútbol, boxeo, patinaje...—, oferta de espectáculos circenses, de magia y "varietés", apertura de los primeros cines y salas de proyección, salones de baile y cabarets —será la época dorada del Paralelo—, o incluso, el nacimiento del aeropuerto de El Prat). Un contexto, por tanto, bastante degradado para la inmensa mayoría de la población, en el que, la placidez indolente y melodías elegantes de Clifton Worsley, pugnaban, con un éxito sin precedentes, por ganarse a las capas sociales dominantes en la ciudad: la burguesía emergente, y los sectores poblacionales más acomodados.

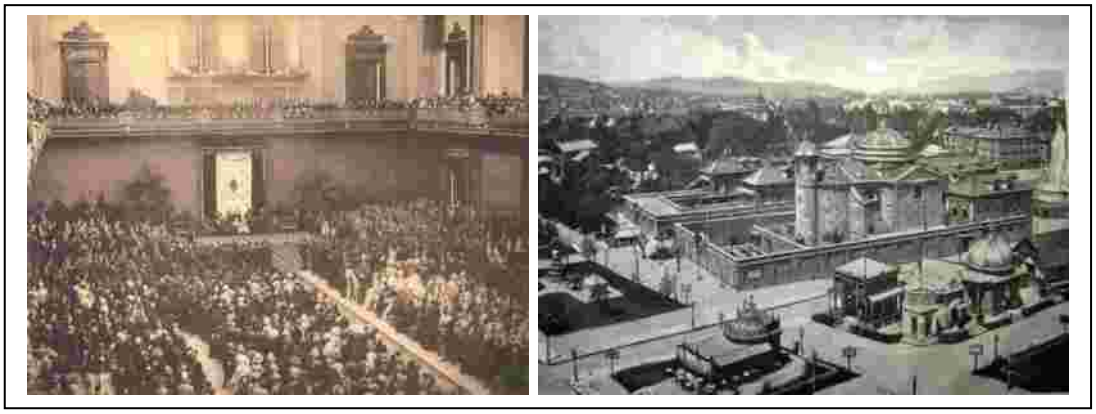


Fig. 18: La Exposición Universal de Barcelona: acto de inauguración (20.05.1888) y vista general.

De otro lado, existía la intención declarada por parte de la burguesía ciudadana rectora, de convertir la ciudad en un centro político, económico y cultural de referencia, que encabezara la *Renaixença*. Allí, coexistían tiendas y almacenes de música en los que se vendían partituras e instrumentos musicales, se podían probar los pianos y escuchar al teclado las melodías que se querían adquirir, y donde confluían músicos prácticos (cantantes e instrumentistas), compositores, los mismos editores, críticos y periodistas, pero también poetas y dramaturgos que ofrecían sus servicios, ilustradores y artistas plásticos[30], etc., de manera que las tiendas se convertían en auténticos puntos de encuentro de la intelectualidad catalana y, sobre todo, de las modas que llegaban (justo en el primer momento en que éstas se conocían por los profesionales, y de donde, precisamente, salían —pasando a engrosar los repertorios de orquestinas, cafés, teatros, escuelas de música y casas de las clases acomodadas...—), para darse a conocer a la sociedad barcelonesa del momento[31].

[30] Sobre la relación de estos artistas con el mundo editorial de música en Barcelona, véase el más documentado y mejor trabajo al respecto: Ezquerro Guerrero, 2014.

[31] En la Barcelona de la época desarrollaban su actividad editores y almacenes musicales como los de **Manuel Salvat Xivixell**, la empresa editorial de **Andrés Vidal y Roger**, transformada después en "Vidal e Hijo y Bernareggi editores" (el hijo de A. Vidal y Roger, llamado Andrés Vidal y Llimona, figuraba al frente del establecimiento paterno en 1883-1887; y el catálogo editorial de A. Vidal y Roger era ya propiedad de Casa Dotésio en 1908), ***Musical Emporium*** (en la Rambla de Canaletas, 9), el ya citado establecimiento de Rafael Guardia y Granell (***Casa Guardia,*** trasladado junto al palacio de la Virreina, para ser cedido más tarde al ***Sindicato Dotésio*** —actualmente, Casa Beethoven—), o la ***Casa Werner*** (en Ronda Universidad, 31, y luego, en Rambla Catalunya, 72) y el establecimiento de **Juan Bautista Pujol** (en el Portal del Ángel, 1 y 3), donde, junto al negocio de venta de partituras, se impartían clases de piano, se convocaban periódicamente concursos pianísticos, o se debatían cuestiones estéticas y de composición musical. Entre las tiendas de instrumentos musicales (particularmente, pianos), estaban las de **Boisselot, Bernareggi y Cía**. (en la calle Ancha, 30, y después, en San Olegario, 10), la empresa **Estela-Bernareggi** (de Pedro Estela), donde se ofrecían, con sus instrumentos, conciertos a cargo de pianistas famosos, además de que, en la ciudad, se contaba también con la presencia de constructores como **Francisco España, Rafael Altimira o Lope Alberdi** (en el paseo de Gracia, 126), y aparte de algunas tiendas para otro tipos de instrumentos, como ***Casa Parramón*** (en este caso concreto, de guitarras e instrumentos de cuerda pulsada), que todavía subsiste, en la calle del Carmen (Fukushima, 2007-2008: 279-297).

Fig. 19: Pianos en Barcelona: sala de audiciones y exposición de la casa Estela & Bernareggi (Gran Vía 275; luego, 609), 1897-1910; publicidad de los pianos "Charrier, Prats & Cie." (1902); cartel de la sociedad Ortiz & Cussó, y un piano de dicha casa[32]; y publicidad de los Pianos Chassaigne Frères[33].

[32] Consta que el establecimiento de "Astort y Estragués. Paseo de Gracia, 38", comercializaba este tipo de instrumentos "al contado y a plazos" (*La Vanguardia,* 24.12.1903; *La Vanguardia*, 27.12.1903: p. 2/3): "—Pianos *Ortiz & Cussó.* La marca española de mayor éxito y fama en España y en América. Compite con las extranjeras de mayor reputación. Pianos de gran lujo y en todos estilos. Adaptación de la caja á toda clase de mobiliarios. Los modelos Ortiz & Cussó son todos á cuerdas cruzadas, con marco y clavijero de hierro acerado, de *un gran valor musical* y construcción perfectísima".

[33] La empresa *Pianos "Chassaigne Frères"* —la casa más importante del ramo en Barcelona—, estuvo activa en 1864-1967. Situada en primer término en la calle Fortuny 3-5 (luego, número 14), se trasladó después al entresuelo del paseo de Gracia 34 (donde se ubicaba hacia 1904), aunque su gran fábrica se encontraba en la calle Valencia 70 (1929). De ahí, salían pianos exportados a medio mundo (Francia, Italia, Turquía, las islas Filipinas...), y especialmente a Latinoamérica. Obtuvo medalla de oro en las exposiciones de París (1889 y 1900) y en la Exposición Internacional de Arte de Barcelona (1907). Hacia 1914, entre sus pianos de cola, verticales, de concierto o de salón, acaparaba el cincuenta por ciento de toda la producción estatal, produciendo casi un instrumento diario (hasta alcanzar los 1.200 pianos, solamente en el año 1918). Daba empleo a más de cien trabajadores (lo que convertía a Barcelona en la ciudad con más operarios en dicho oficio), revelándose como una verdadera escuela de aprendizaje para muchos técnicos y afinadores. De hecho, Chassaigne fue de los pocos constructores que sobrevivieron a la Guerra Civil española (1936-1939), reduciendo entonces su producción a unos cien instrumentos del año. En 1967, cuando cerró definitivamente —y coincidiendo con la liberalización en la importación de instrumentos—, había fabricado ya, durante algo más de un siglo, más de 36.500 pianos. Recuperado de: http://www.lieveverbeeck.eu/pianos_espagnoles_1850_ahora.htm [Fecha de consulta: 09.12.2018].

Fue en aquel contexto, en el que aparecieron numerosas tiendas y comercios de música en la Ciudad Condal, sobre todo, en los distritos de "Ciutat Vella" y en los terrenos ganados urbanísticamente por el nuevo ensanche, para cubrir una nueva demanda de materiales que utilizar por parte de orquestas, salones de baile y aficionados. Y la burguesía enriquecida barcelonesa consumía muchas ediciones, directamente adquiridas en los establecimientos de Juan Ayné, Juan Budó Martín (*1822; †1888)[34], Vidal e Hijos, Andrés Vidal y Llimona[35], *Ferrer de Climent e Hijos* —que continuaba con el negocio anterior—[36], Rafael Guardia, L'Avenç, Manuel Salvat Xivixell, Clavé y Cía., Valentín de Haas[37] o Juan Bautista Pujol, muchos de los cuales se anunciaban como representantes en exclusiva de otras potentes editoriales extranjeras[38].

[34] Grabador y editor de música activo en 1850-1882 —uno de los más tempranos en la ciudad—, había abierto en torno a 1850 un almacén de grabado y venta de música en la calle Escudillers, 47 (luego, en 1853-1856, en Escudillers, 11; en 1859-1868, en plaza de San Francisco, 5; y en 1873-1882, en Escudillers, 20).

[35] Sobre Andrés Vidal y Roger (*fl.*1864-1885), y su hijo, Andrés Vidal y Llimona (*1844; †1912), puede verse: Gosálvez Lara, 1995: 181-187; Gosálvez Lara, 2002: 859-860; García Mallo, 2002: 7-154. García Mallo, 2005: 115-167: Miguel Fuertes y Piquer Sanclemente, 2009: 73-78; y Martínez Hernández, 2016.

[36] El almacenista de música Joaquín Ferrer de Climent (*fl.* 1866-1899), esposo de la cantante Juana Fossa (†1873), dispuso de taller y copistería de música en la calle Chuclá (Xuclà) 15 de Barcelona (y desde aproximadamente 1885, en calle de San Pablo 20). Se especializó en la venta y alquiler de partituras y material de orquesta (sobre todo, operístico), así como de vestuario para representaciones músico-escénicas. Se anunciaba, a menudo en el periódico filarmónico *El artista* (1866-1867), publicitándose en 1887 como representante en España del editor milanés Tito di Giovanni Ricordi. Litigó con Ildefonso Alier, entonces representante de la casa Vidal y Llimona, en 1894, a propósito de las ediciones italianas de las óperas de Giuseppe Verdi. Disminuyó su actividad notablemente en 1885-1890, y al año siguiente, algunas de sus publicaciones aparecieron ya firmadas por Juan Ayné, acaso por su colaboración, o por la absorción definitiva de su negocio (Gosálvez Lara, 1999: 93-94; Miguel Fuertes y Piquer Sanclemente, 2009: 73-78).

[37] Fabricante o distribuidor de pianos desde 1862, consta como editor y almacenista de música activo al menos en 1877-1900 (primero en Rambla del Centro 26, en 1880-1882; y más tarde en Rambla de Estudios 11, en 1888-1900). Publicó la *Barcarola* para piano, *Op. 16/23* en Re bemol Mayor, de Albéniz en 1884 (con litografía de P. del Rey), un año antes de que el editor Benito Zozaya, de Madrid, la incluyera en el número 259 de *La Correspondencia Musical.* Acaso estuviera relacionado con dicho editor madrileño, pues se ha conservado alguna partitura publicada en Madrid por Zozaya en 1879 (el vals de salón *Crisálida y mariposa,* del compositor Vicente Costa y Nogueras), a cuyo pie de imprenta se ha sobrepuesto una etiqueta con su dirección editorial barcelonesa. Recuperado de: http://ccuc.cbuc.cat/record=b5193999~S23*cat [Fecha de consulta: 01.08.2018]. Consta asimismo en algunas publicaciones de las óperas de Verdi a cargo de Ricordi (seguramente como su representante distribuidor). Publicó en 1877 cuatro danzas cubanas para piano de Modesto Borrell Prat (*1843; †1905): *Recuerdos de Santiago*; *Mamá, la danza del güizo*; *El champagne de Cristianita*; y *El dulce mirar de Anita*. A finales del Ochocientos se identificaba ya como "Viuda de Haas e Hijo".

[38] Y así por ejemplo, *Andrés Vidal y Roger* era representante de algunos importantes editores franceses (Brandus, Enoch, Escudier, etc.) y alemanes (Litolff, Peters, Smith, Jurgenson, etc.); la sociedad *Vidal e hijo y Bernareggi,* era representante de la casa Choudens de París; y *Juan Bautista Pujol y Cía.* era representante de la editorial alemana Bote & G. Bock (*Vid.:* García Mallo, 2002: 7-154.; García Mallo, 2005: 115-167).

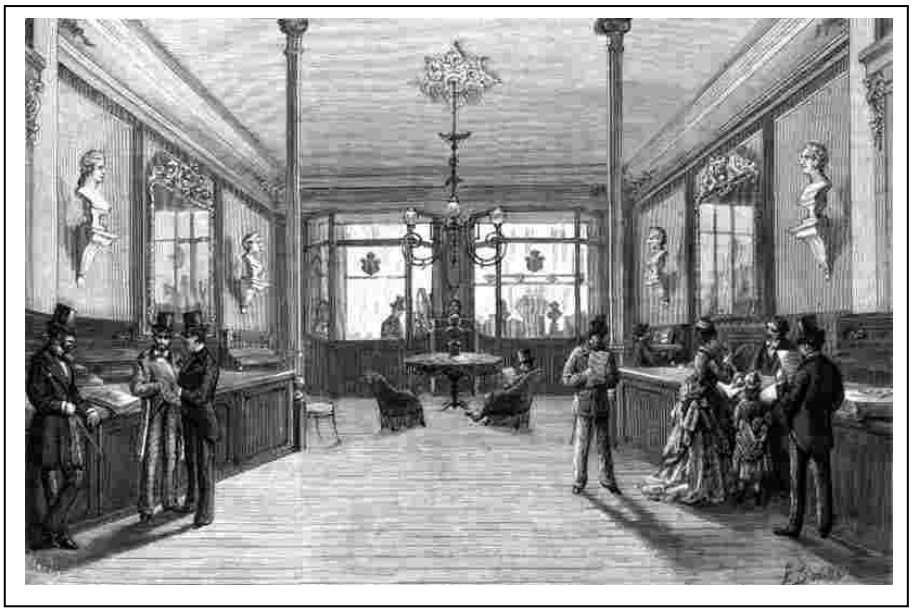


Fig. 20: Interior del almacén de música y pianos de los Sres. "Vidal e Hijo y Bernareggi", proveedores de S.M. – Madrid, Carrera de San Jerónimo, 84 (grabado de F. Badillo, en *La Ilustración Española y Americana,* junio de 1875) [Luego, Unión Musical Española].

En 1898, comienzan a aparecer algunas noticias sobre Pedro Astort en la prensa local barcelonesa, donde se señala que la redacción del principal tabloide de la Ciudad Condal había recibido: "La Romanza *Tu sei lontana,* pieza de música muy inspirada, escrita por el maestro Astort y dedicada á la señorita doña Rosita Montells" (*La Vanguardia,* 05.04.1898: 6).

Y hacia fines de aquel mismo año, sabemos de la participación del músico del Poble Sec en un certamen poético, lo que nos habla claramente de sus tempranas aficiones literarias[39]. De hecho, al cabo de un año, concretamente el 23.12.1899, volvemos a tener noticia de su actividad intelectual pública[40].

---

[39] "La fiesta con que la sociedad *La Barretina Catalana* ha solemnizado el XVIII aniversario de su fundación, celebrando, como anunciamos, unos Juegos Florales en el teatro Olimpo, no podía resultar más animada ni más brillante. Como en todas las fiestas de esa índole, el autor cuyo nombre despierta mayor interés, es el del poeta ganancioso de la *flor natural.* En la solemnidad que reseñamos cúpole ese honor al inspirado vate don J. Baucells Prat, por su poesía «Los dos captayres», hábilmente leída, asi como las demás composiciones premiadas. El señor Baucells Prat designó reina de la fiesta á la bella señorita doña Francisca Prim y Torrentó, que, elegantemente ataviada, fue á ocupar el trono á ella destinado. Al premio de la *flor natural* optaron 31 poetas, habiendo obtenido accésits los señores don Jaime Casáls y Pallarol, don Juan Maná Guasch y don J. Baucells Prat. El segundo premio se declaró desierto, y el tercero otorgóse á don Arturo Masriera. Además del quinto premio que fue adjudicado á don F. Laporta y accésit don J. Marraco, concedióse el premio «á la más fresca é inspirada canción catalana» á don Federico Alfonso, por su obra «La Gitana» que fue cantada por la señorita doña Amelia González. Obtuvieron accésits á este premio don Salvador Bartolí (dos), don Agustín Coll y **don Pedro Astort**. Terminó la fiesta con el discurso de gracias leído por el señor Zaragoza" (*La Vanguardia,* 06.12.1898: 6).

[40] "Se han recibido en esta Biblioteca Universitaria los títulos definitivos de la Propiedad Intelectual expedidos á favor de los, señores don J. M. Dalmau Pujadas, don José Pallés Llordés, don Antonio Careta Vidal, **don Pedro Astórt**, don Pablo Audouard, doña Antonia Rodríguez de Ureta, don Ildefonso Díaz Muñoz, don

Fig. 21: Publicidad del negocio comercial de venta de música, instrumentos musicales y accesorios, de Pedro ASTORT (paseo de Gracia, 38 - Barcelona): cartel *El Arte Musical,* de Lorenzo BRUNET [Henrich litogr.] (1901).

Pero, sea como fuere, al poco tiempo, el joven Astort se independizó, abriendo él mismo una tienda de música en el paseo de Gracia, en una zona todavía urbanizándose, y hacia la cual, entonces, la ciudad crecía[41].

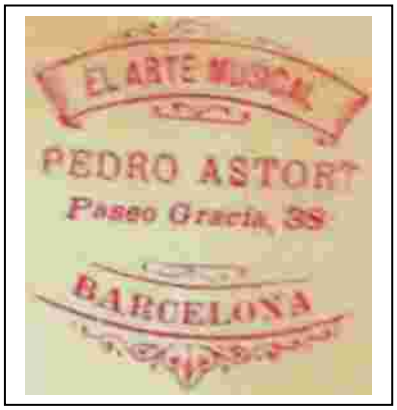


Fig. 22. Casa editorial de música de Pedro ASTORT, que publicó la colección *El Arte Musical.*

Juan José Pou de Barros, don Manuel Salvat, don José Espassa, don Antonio J. Bastinos, don Camilo Vives, don Ángel Rius, don Salvador Bonavía, don Miguel Sancho, don Jacinto Grau, don José Thomas, don Rafael Torrens y García, doña Eulalia Martorell y Riera, don Fedrico Bosch, don J. Regis Planchet, don Arturo Osona, don Sixto Rebordosa, don Ricardo Alujia, don Amadeo Mauri, don Rosendo E. Bofiil, don José Poal y don Enrique Granados" (*La Vanguardia,* 23.12.1899: 2).

[41] "[...] Abrió una tienda de música en el paseo de Gràcia" (Permanyer i Lladós, 05.12.1987: 23).

El caso es que Pedro Astort era ya responsable, en 1901, de un negocio de venta de pianos en Barcelona[42], depositario exclusivo de "los mejores pianos del mundo", Steinway y Rönisch. En su tienda se reunía la filarmonía de la ciudad, donde se podía disfrutar de algunos buenos ejecutantes al teclado, como el famoso Carlos Vidiella, e incluso se podían adquirir los abonos para sus conciertos[43].

Fig. 23: Pianistas barceloneses del momento, por Ramón CASAS:
Carlos Gumersindo VIDIELLA ESTEBAN (*1856; †1915) y Joaquín MALATS MIARONS (*1872; †1912).

Más tarde, aparecería también un establecimiento de grabado y estampación de música a cargo de un tal José Guardia de Astort (1908-1910), relacionado con esta familia de comerciantes y editores catalanes. Así, a partir de entonces, se registran ediciones a

[42] En su establecimiento, ubicado en el paseo de Gracia, 38, consta que vivía también en 1902, en la planta primera, Francisco Carlos Maristany y Garriga (*1849; †1929), fundador y primer presidente del Centro Algodonero Nacional de Barcelona en 1903, responsable de la urbanización turística del paseo principal de Camprodón (Girona) —localidad natal de Albéniz—, acabado en 1927, que atrajo para veranear a buena parte de la alta burguesía barcelonesa. Fue padre del editor, poeta y traductor de poesía Fernando Maristany y Guasch (*1883; †1924), y del autor teatral, traductor e industrial Alejandro Maristany y Guasch (*1880; †1942). Por otra parte, hemos podido localizar unos fascículos editados en Barcelona por el propio Pedro Astort: el vals-marea *L'alegria que passa* (del drama o cuadro lírico en un acto *La nit de l'amor*), con música de Enrique Morera Viura (*1865; †1942) y libreto de Santiago Rusiñol Prats (*1861; †1931) —impreso por la Tipografía L'Avenç, luego por la Librería Española de Antonio López, y más tarde aún, por la Librería Bonavía—. *Vid.* también *La Vanguardia,* 26.09.1902: 3.

[43] "El próximo domingo dará en el teatro de Novedades un concierto extraordinario el eminente pianista don Carlos Vidiella. El concierto será extraordinario bajo todos conceptos: por ser tal el mérito del pianista y por componerse el programa de las quince rapsodias de Listz. Como «avant-gôut» de esa fiesta musical el concertista señor Vidiella obsequió á una distinguida concurrencia reunida en el establecimiento de música de don Pedro Astort, haciendo oir toda la serie de rapsodias lisztianas cuya ejecución fue un dechado de brillantez y colorido. El concertista fue aplaudidísimo. [...]" (*La Vanguardia,* 16.04.1902: 2). *Cfr.* también *La Vanguardia,* 20.02.1903: 8; *La Vanguardia,* 24.05.1903: 2; *La Vanguardia,* 04.11.1903; y *La Vanguardia*, 06.11.1903: 7, sección "Espectáculos", donde se publicitaba la venta en la tienda de Astort de abonos y programas para conciertos en el Teatro Principal, con el concurso, entre otros, del pianista Enrique Granados. [Sobre el pianista de proyección internacional Carlos G. Vidiella, y la integral de las rapsodias húngaras de Liszt que ofreció en 1902 en la ciudad, véase: Hernández i Sagrera, 2009.

cargo de Pedro Astort, y también, de *Astort y Miralles* [acaso, por Antonio Pedro Miralles (?)][44].

Fig. 24: Catálogo editorial, y dos ediciones de la casa Astort y Miralles ("Música y Pianos", paseo de Gracia, 5 - Barcelona): centro, *Celia,* vals-boston de la comedia *Lo inevitable,* de Mariano GOLOBARDAS DE LA TORRE (1912), con portada ilustrada por Luis TORRAS FARRELL (*1867; †1932); y dcha., *L'enamorament,* de José VALLCORBA (1912c), con portada ilustrada por A. BLEY.

Este último nombre comercial precisamente, *Astort y Miralles,* consta en 1912 como una "Sociedad en Comandita" barcelonesa. Y también se detecta una cierta actividad familiar de carácter profesional en algunas partituras editadas conservadas, a cargo de los talleres gráficos (establecimiento de litografía) de *Guardia y Astort,* emplazados en la calle Córcega 254, en los años 1908, 1909 y 1910, con presencia, nuevamente, de ediciones de valses-boston para piano, chotis patinadores, métodos, etc., obras compuestas —en lo que

[44] Por ejemplo, bajo este nombre de "Astort y Miralles (S. en C.)", se publicaron en 1912 unas *Guajiras* para piano del compositor granadino Ángel Barrios Fernández (*1882; †1964) —que había regresado recientemente de París, donde había contactado con Zuloaga, Albéniz, Granados, Arbós, Turina, Falla, Ravel, Dukas y André Gédalge—, obra por la que recibió precisamente el "Premio Centro Artístico y Literario Granada"; así como el vals boston ("en la comedia «Lo inevitable»") titulado *Celia,* compuesto por el poeta y dramaturgo (autor de comedias y libretista), Mariano Golobardas de la Torre (†1925) y editado también en 1912. [*Lo inevitable* —en realidad un "cuadro de costumbres en tres actos"— fue editado y estrenado en el Teatro de Melilla (Imp. de El Telegrama del Rif, 1911), la noche del 18.03.1911. *Vid.:* Iglesias Martínez, 1997: 457 y 462]. Y además, posiblemente de ese mismo año 1912 fuera también la partitura de *L'enamorament* (con letra de F. C. y traducción de J. C.), obra de José Vallcorba (*fl.* 1870-1912) (Barcelona, Astort y Miralles editores [paseo de Gracia, 5], 1912?), que incorporaba texto en castellano y catalán, y una portada ilustrada por A. Bley; además a esta publicación se le estampó manualmente un sello de caucho entintado, donde dice que aquella sociedad en comandita comercializaba también "Música y Pianos". Finalmente, también hemos podido localizar algunas ediciones de "Astort y Miralles" (Barcelona, Talleres de grabado y estampación de música de A. Boileau y Bernasconi, s.f.), relacionadas con el ambiente musical coetáneo en las catedrales de Zaragoza, y que anotan en su portada "Edición Musical de la Virgen del Pilar": *1.- Gozos a la santísima Virgen del Pilar, coro popular, solo y tres voces y órgano,* del maestro de capilla de La Seo, Miguel Arnaudas Larrodé (*1869; †1936); *2.- Antífona del oficio de la santísima Virgen del Pilar, a cuatro voces y órgano,* también de Miguel Arnaudas; *3.- Commemoratio B.M.V. de Columna, missa propria juxta editionis Vaticana,* del maestro de capilla de El Pilar, Juan Francisco Agüeras y González (*1876; †1936), aquí como armonizador; y *4.- Ave María y jaculatoria, a la Santísima Virgen del Pilar,* asimismo de Juan Francisco Agüeras.

sin duda podría considerarse un síntoma de modernidad para la época— a cargo de algunas mujeres, como Herminia Iglesias y Pujol, o Nieves Iglesias, de las que lamentablemente desconocemos prácticamente todo, a excepción de las escasas composiciones musicales que nos han legado[45].

Fig. 25: FORTUNY Y MARSAL, Mariano: *Fantasía sobre Fausto* (1866) [Madrid, Museo del Prado]. El concertista de piano barcelonés, fabricante de pianos y almacenista de música y editor de partituras Juan Bautista PUJOL Y RIU (*1835; †1898), tocando al piano su *Gran fantasía para piano, Op. 20,* basada en motivos de la ópera *Fausto* de Charles GOUNOD (*1818; †1893) en el estudio del pintor Francisco SANS Y CABOT (*1834; †1881)[46].

Entretanto, la vida del joven Pedro Astort iba a cambiar de repente[47]. Y así, un día, cuando estaba tocando al piano uno de sus valses lentos, entró en la tienda y almacén de

[45] Y así por ejemplo, de Herminia Iglesias y Pujol, el vals-boston para piano titulado *Madreselva* (Barcelona, Ricardo Ribas [Rambla de Estudios, 11], Talleres gráficos Guardia y Astort, 1908); o de Nieves Iglesias, el "schotisch patineur" para piano *Flor de lis* (Barcelona, Ricardo Ribas [Rambla de Estudios, 11], Talleres gráficos Guardia y Astort, 1908). *Vid.* Iglesias Martínez, 1997.

[46] Sentados, escuchando, los pintores amigos de Fortuny, Agapito Francés Llamazares (*1840; †1869) y Lorenzo Casanova Ruiz (*1844; †1900). La escena recrea el cuarteto del acto III, escena VIII de la ópera, en el jardín de la casa de Margarita: al fondo, e iluminados como si se tratara de una proyección de linterna mágica, Fausto y Margarita, contrastan con la oscuridad en que, ataviados como sugiere el texto de la obra de Goethe, Marta y Mefistófeles protagonizan la irreal escena —flotando sobre el piano—, mientras un mochuelo blanco vuela por debajo, subrayando el ambiente onírico y maléfico de la escena. Por su parte. J. B. Pujol, se había formado en el Conservatorio de París, iniciando la escuela pianística catalana: por su estudio pasaron músicos que fueron discípulos suyos, como I. Albéniz, E. Granados, C. Vidiella, J. Malats, R. Viñes, etc., acrecentando el prestigio y las metodologías de la "Academia Pujol". Organizó ciclos de conciertos, dirigidos por Jules Massenet o Camille Saint-Saëns, y publicó obras de Felipe Pedrell, Granados…

[47] "[...] Charles Dalton. Quedó encantado con la pieza y al enterarse de que aquel estilo no tenía nombre, le sugirió que le pusiera el de su ciudad natal; tal fue el origen del vals Boston. Pero le dijo más: le confesó que si quería triunfar era imprescindible que adoptara un seudónimo de aire internacional, y él mismo se lo escribió en un papel: es de suponer que decía efectivamente "Clifton Worsley", porque al parecer tenía una letra

música de su cuñado Rafael Guardia un músico norteamericano llamado Charles "Test" Dalton, originario de Boston y, acaso, él mismo músico de jazz. Y al escuchar éste las elegantes obras del catalán, y comprobar que éstas yuxtaponían las viejas armonías europeas con las del nuevo jazz americano, quedó fascinado, pues le recordaban mucho a algunos valses que se escuchaban en su ciudad natal. De manera que, dándose cuenta de que ese nuevo estilo todavía no tenía nombre, sugirió al joven compositor Astort que llamara a su música —de carácter lento y tan sumamente particular— "vals-boston", en homenaje a su tierra, al tiempo que, con no poca visión mercantil, le convencía también (siguiendo una tendencia entonces generalizada, según la cual los compositores especializados en bailables adoptaban un sobrenombre para acrecentar su popularidad y "cotizarse" mejor en el mercado) de que se cambiara su nombre, Pedro Astort, por un pseudónimo artístico "a la moda" (es decir, de aire más internacional y que pudiera pronunciarse y ser recordado más fácilmente por los potenciales clientes angloparlantes, así como, también, por una clientela nacional algo *snob,* y ávida de productos *cool,* de carácter "exclusivo"): y le sugirió el nombre de *Clifton Worsley*[48]. Un cambio que, sin duda, iba a ser decisivo en el transcurso de su carrera, pues todo lo que llegaba de fuera, en el contexto del emergente imperio musical estadounidense, tenía mayor influencia en la Ciudad Condal (y repárese por ejemplo, en la febril actividad del puerto de Barcelona respecto a Cuba por ejemplo, en un tiempo en el que se viviría en territorio nacional la guerra, y el posterior "desastre del '98" con la subsiguiente pérdida de los últimos territorios ultramarinos en Cuba, Puerto Rico y Filipinas)[49].

Años más tarde, y visto el éxito experimentado en el mercado anglosajón con su ya famoso pseudónimo de *Clifton Worsley,* parece que Pedro Astort probó otro tanto para el mercado francoparlante, utilizando entonces otro sobrenombre, ahora a manera de anagrama, el cual incluía las letras de su propio nombre y primer apellido mezcladas (Pedro Astort), y con resonancias fáciles de retener para cualquier galo: "T. Stropdorea". Pero no parece que la iniciativa alcanzara, en este caso, mayor continuidad en el tiempo ni que le supusiera un gran éxito, como en el caso precedente[50].

---

endiablada" (Permanyer i Lladós, 05.12.1987, p. 23). Esta información se repite también en Suárez-Pajares, 1999: 805-806.

[48] Puede ampliarse la información sobre la procedencia del compositor en: Maspons, J., 06.07.1916; y también en: Vila San-Juan, 08.01.1972: 42.

[49] Precisamente, en un momento en que la industria textil del algodón se hallaba en crisis y en el que la industria en general languidecía en otras partes del país, se estableció en una Barcelona con crecimiento en expansión (con una oferta de trabajo respetable que atraía mano de obra de otros lugares de la península y con una industria progresivamente más asentada), el monopolio de dicho comercio textil entre España y Cuba. Pero, a consecuencia de ello, se suscitaron las quejas y malestar de los cubanos, que originaron algunas revueltas y, en busca de la igualdad económica, el movimiento de independencia, que contó con el apoyo de EE.UU.

[50] También parece que Pedro Astort habría utilizado en diversas ocasiones, seguramente enfocado principalmente al mercado nacional, el sobrenombre de "**Pedro Badía**".

Fig. 26: [Pedro ASTORT] T. STROPDOREA: *Les petits pierrots*[51] y *Petites Colombines*[52].

En cualquier caso, la primera de sus piezas de éxito (su primer vals-boston —o *Boston-Waltz*—), fue la titulada *Beloved!,* que Pedro Astort-Clifton Worsley dedicó ya a Charles «Test» Dalton y que editó en París en 1906 la casa editorial Dotésio (recordemos que el establecimiento en el que había trabajado hasta hacía unos años, propiedad de su cuñado Rafael Guardia, había pasado en 1902 a ser adquirido por el Sindicato Musical Barcelonés Dotésio —pasando a llamarse el almacén *Casa Dotésio Sociedad Anónima*—, y que la empresa Dotésio, en plena expansión, acababa de abrir una sucursal en París, justo un año antes, es decir, en 1905). Dicha edición —con portada ilustrada, dibujada y firmada por "Font Marqués 06"— obtuvo un éxito enorme, agotándose enseguida, lo que le proporcionó fama mundial[53].

---

[51] *Les Petits Pierrots: 5 danses faciles pour piano.* Contiene: ***1.-*** *Arlequin-Vals;* ***2.-*** *Coquette-Habanera;* ***3.-****Colombine-Polka;* **4.-** *Chiriana-Polka-Mazurka;* ***5.-*** *Réplique-Schottisch.* Se hicieron varias ediciones: Barcelona, Rafael Guardia (Rambla San José 29), 1895 – París: L. Langlois, 1900 – Barcelona, Sindicato Musical Barcelonés Dotésio, 1900c – Madrid-Barcelona, Unión Musical Española, 1914-1919.

[52] *Petites colombines: six dances tres faciles pour piano.* Barcelona: Iberia Musical, Editorial Boileau, s.f. Contiene: ***1.-*** *Valse;* ***2.-*** *Habanera;* ***3.-*** *Polka;* ***4.-*** *Polka-Mazurka;* ***5.-*** *Schottisch-Gavotte;* ***6.-*** *Marche-Two-Step.*

[53] Esta obra sería orquestada más tarde por el arreglista de éxito Adolphe Gauwin (*1865; †1934). Por su parte, Ramón Civit señala que Pedro Astort había editado la primera de estas piezas ya en 1899. Traducimos: "Efectivamente, el año 1899 editó el primer vals boston —Astort bautizó el vals con el nombre de vals boston en honor a la ciudad natal del músico— en la editorial de Casa Guardia con el registro de catálogo [número de plancha] R. 1024bis G. Dado el éxito que tuvo esta composición que interpretó la Banda de Barcelona por primera vez en el Parque de la Ciudadela el verano de aquel mismo año, Astort continuó editando valses boston con el reclamo publicitario de «Le créateur de la valse boston». De hecho, una variante de este tipo de vals ya existía en las pretéritas épocas de Luis XV, monarca a quien tanto gustaba bailar. Y no fue hasta el año 1834 cuando el bailarín Lorenzo Papatino en un acto de exhibición ante Mrs. Otis Bacon Hill llevó este vals a los EE.UU. A pesar de la existencia previa de este tipo de vals, ligeramente más lento que el vals vienés, el joven compositor nacido en el Poble Sec contribuyó, sin duda, a hacer una modernización del mismo, tanto en su forma como en su armonía". Recuperado de: http://ramoncivitmas.blogspot.com/ [Fecha de consulta: 29.07.2018]. Nótese no obstante, que Astort había publicado ya en España, desde 1899, e incluso numerándolos, algunos de sus primeros valses-boston, y ya bajo el nombre artístico de Clifton Worsley: Nº 1

Fig. 27: Clifton WORSLEY: *Beloved!,* primer vals-boston del compositor[54], aquí en dos ediciones: Sindicato Musical Barcelonés Dotésio (ilustrada por Font Marquis, 1906) y Sociedad Anónima Casa Dotésio (ilustrada por M. DE LOHN).

Fig. 28: Tarjeta postal del *Sindicato Musical Barcelonés Dotésio,* de Barcelona.

No en vano, *Beloved!,* de 1899, se trataba de una composición bastante anterior al *Memphis Blues* —o "Blues de Memphis", compuesto en 1909 y publicado en 1912— del norteamericano William Christopher Handy (*1873; †1958), más conocido como "el padre del blues" (siendo el *Saint Louis Blues,* del mismo Handy, ya del año 1914).

Boston-Waltz (1899); Nº 2 ***The Skaters*** (1900); Nº 3 ***Visión*** (1901); Nº 4 ***Charmant*** (1902); Nº 5 ***Mourant d'amour*** (1904); Nº 6 ***Boudeuse*** (1904)... Resulta, por tanto, difícil situar cronológicamente la anécdota con Charles «Test» Dalton, salvo que —como sería lo más lógico y probable— *Beloved!* hubiera estado escrita mucho antes, y no se publicara hasta la fecha indicada más arriba (1906), fuera de la numeración del resto de valses-boston de Astort-Worsley, y cuando éste hacía ya varios años que cultivaba dicho género.

[54] Esta obra pudo escucharse por radio al menos en cinco ocasiones en la Barcelona de la época (en Radio Barcelona, luego, Unión Radio Barcelona), entre 1928 y 1931, a cargo del «Quinteto Radio», del «Sexteto Radio», y tres veces, por la orquesta de la estación (*La Vanguardia,* 15.02.1928: 6; *La Vanguardia*, 02.08.1928: 6; *La Vanguardia*, 15.11.1930: 12; *La Vanguardia*, 27.02.1931: 6; y *La Vanguardia*, 10.07.1931: 15).

Fig. 29: William Christopher HANDY, "el padre del blues": *The Memphis Blues* (Nueva York, Joe Morris Music Co., 1912) y *The Saint Louis Blues* (Nueva York, Pace & Handy Music Co., 1914)[55].

Fig. 30: Pedro ASTORT.

[55] El blues norteamericano habría surgido en Estados Unidos a partir del peculiar repertorio interpretado por cantantes callejeros y mendigos (en su mayoría iletrados y con algún tipo de discapacidad física —ciegos, cojos, mancos...—), procedentes del ámbito rural o recién llegados a las ciudades. Pero dicho repertorio, a su vez, iba a ser absorbido (arreglado, transcrito, glosado o editado) por otros músicos y compositores urbanos, así como por las cantantes de vodevil de las grandes ciudades, que consiguieron interesar a algunos empresarios y caza-talentos. Fue así como, estos últimos, conscientes de que tendrían un público asegurado entre la población afroamericana, pero, muy especialmente, convencidos de que iban a interesar de manera creciente a la población blanca —por el atractivo de asociar este tipo de música con lo genuinamente americano—, y ante el consiguiente atisbo de "negocio", se encargaron de emplear y dar publicidad a estos músicos, así como de granjearles el paso hacia las discográficas y darles acceso (particularmente a las cantantes femeninas) a la grabación en disco o en rollos de pianola, promoviendo de ese modo una nueva "industria" que requería mínimos costes.

El éxito de este tipo de nuevo bailable, que enseguida haría famoso a Pedro Astort (ahora ya definitivamente, conocido como Clifton Worsley) en los salones de baile de toda España —los cuales proliferaban como forma de diversión para la juventud en una sociedad que buscaba en la jovialidad despreocupada, la elegancia y la distinción aristocrática, una manera de alejarse o inhibirse respecto a los serios problemas que le acuciaban cotidianamente—, coincidía obviamente con el auge del "americanismo", un gusto creciente por todo lo llegado desde Estados Unidos a Europa, que respondía a la nueva mercadotecnia salida desde un emergente y apabullante entorno anglosajón, favorecido al mismo tiempo por el control de los nuevos medios de comunicación de masas, la internacionalización que estos facilitaban, y los nuevos recursos de la propaganda comercial.

Pero regresemos a la trayectoria vital de Pedro Astort, un pianista a quien, aunque iba a triunfar en el mundo del piano, coincidiendo con los mejores pianistas catalanes de la historia (Enrique Granados, Isaac Albéniz, Joaquín Malats, Carlos Vidiella, Juan Bautista Pujol, Ricardo Viñes...), no se le conoce actividad alguna como concertista, sino que se limitó, por lo que parece, a tocar de una manera más bien doméstica, componiendo un tipo de música de salón, eficaz, y "de consumo". Y aunque hoy sus obras están prácticamente olvidadas, lo cierto es que Pedro Astort se hizo célebre en su tiempo en la composición de canciones y numerosas obras para piano —especialmente valses—, que iban a ser escuchadas por las audiencias de las clases medias a principios del siglo XX, las cuales vieron numerosas ediciones, en un tiempo en el que las casas editoriales y sus producciones vivían un cierto auge en todo el mundo, y muy especialmente, en la ciudad de Barcelona.

En aquel contexto en el que Astort-Worsley se asentaba como empresario independiente (editor y almacenista de música, con tienda en el paseo de Gracia barcelonés) y crecía en fama como compositor de éxito de "bailables" de moda a nivel internacional, su presencia ciudadana crecía a pasos agigantados. En 1904, participaba como anfitrión, junto al asimismo almacenista barcelonés de música «Dessy», en la fiesta de apertura del nuevo "salón de conciertos íntimos" de sus colegas, los editores de música barceloneses Vidal Llimona y Boceta (*La Vanguardia,* 10.10.1904: 2)[56]. Y al año siguiente, su música sonaba en unas novedosas y modernas fiestas "deportivas" presididas por el capitán general de Cataluña (*La Vanguardia,* 18.06.1905: 4)[57]. Posiblemente, su acceso al mercado internacional habría estado animado por los contactos que la Casa Dotésio tenía en París al haber abierto

[56] Crónica de la velada nocturna mantenida en el citado salón durante la noche de dos días antes. Se interpretó ahí el *Concierto en Re menor* de J. S. Bach, el *Movimiento perpetuo* de N. Paganini, la pieza virtuosística *La abeja, Op.13 nº 9,* para violín y piano, de François Schubert, un terceto de Antonín Dvořák, el Andante de la *Sinfonía española* de Édouard Lalo, y una gavota a cargo del famoso violinista Juan Manén (*1883; †1971), con la participación en dicho concierto del cuarteto con piano "Mobilis in mobili", formado por Eduardo Viscasillas Blanque (*1848; †1938), violín primero; y los Sres. Estera, viola; Romagosa, chelo; y Manén padre, piano.

[57] Aquella fiesta solemne, o «Fiesta de los Juegos», se celebró, bajo presidencia del general andaluz Manuel Delgado y Zuleta (*1842; †1915), en el colegio de Nuestra Señora de la Bonanova, y coincidía en el tiempo con el auge de los "sports", como el atletismo, el naciente fútbol, el ciclismo, o el patinaje, que iba a causar furor en la época, e incluso tendría su reflejo en alguna de las piezas bailables de Worsley (v.g., sus valses de patinadores).

allí una nueva sucursal, o por sus propias relaciones[58], ya que Astort hizo un viaje a París en 1909, entrando en relación con diversos editores de música, que se disputaron sus composiciones hasta el punto de agotar todos los originales de los que él disponía. Según la revista *Hojas selectas* (*Hojas selectas (Revista para todos)*, 1910: 31)[59], de 1910, cobraba entonces, por seis valses, en torno a 4.000 francos franceses (!), y las casas favorecidas eran las de Alphonse-Émile Leduc[60] y Enoch et Cie., ambas de París[61], y Schott Frères, de Bruselas[62],

---

[58] Pasó por entonces a codearse con la primera línea artístico-musical de la Ciudad Condal, organizando conciertos (como el que ofreció en el "Salud Sport Club" de la Fuente Castellana (con obras para canto y piano de Massenet, Mascagni, Leoncavallo, Saint-Saens, Bizet y Wagner), al que acudió "una concurrencia escogida" (*La Vanguardia,* 04.05.1909: 4). Y ejerció como secretario (1904) de la junta directiva de la "Asociación Musical de Barcelona", entre cuyos vocales se contaba, por ejemplo, Juan Lamote de Grignon (*1872; †1949) (*La Vanguardia,* 28.06.1904: 3). Además, por entonces, algunos colegas comenzaron a dedicarle sus composiciones, como un tal «**Ormesby**» (posiblemente oculto en tal pseudónimo), que le dedicó su nuevo chotis-boston *Plaisir,* y que se anunciaba a la venta "en todos los almacenes de música" (*La Vanguardia,* 21.10.1906; y *La Vanguardia*, 28.10.1906: 3/4).

[59] *Hojas selectas* (*Revista para todos*) fue una revista mensual, artística y de actualidad, publicada en Barcelona por la editorial Salvat, en su establecimiento tipo-litográfico, como parte de su "Biblioteca Salvat", desde enero de 1902 hasta 1921. Constaba de unas cien páginas sobre los temas más variados, y sus textos incluían muchas ilustraciones (de gran calidad), grabados, dibujos —muchos de ellos con colores—, caricaturas... e, incluso, algunas fotografías. También incorporaba publicidad. Entre sus colaboradores estaban Rubén Darío, José Echegaray, Felipe Pedrell o Enrique Granados, y entre sus ilustradores, Argemí, Cabrinety, G. Camps, Ramón Casas, F. S. Covisa, L. Hitchcok, Karicato, F. Lix, Méndez Bringa, Apeles Mestres, F. Sans Castaño, D. F. Sardá, A. Utrillo, o E. Varela. En dicha revista se publicó el vals *Hojas selectas* de Worsley, como se anunciaba en *La Vanguardia:* "Con el número 97 de la revista «Hojas Selectas», correspondiente al mes actual, empieza el noveno año de tan hermosa publicación, muy apreciada de los inteligentes por su escogido texto y artística ilustración. En este número publica varios dibujos en color de Feliu de Lemus y Carlos Vázquez, con muchos otros en negro de Cornet, Pey, Opisso y Smith, y del texto son de mencionar los siguientes importantes trabajos: [...] Publica además, como elegante suplemento artístico, una poesía de Federico Rahola: la Nota política, de Opisso; las secciones de Modas y Actualidades y el precioso «Vals Hojas Selectas,» original de Clifton Worsley, quien lo ha dedicado á dicha revista" (*La Vanguardia,* 03.01.1910, p. 6).

[60] Fundada por Alphonse Girard (*Nantes, 1804; †París, 1868) hacia 1841, esta importante firma editorial de música francesa fue dirigida a su muerte por su hijo, Alphonse Charles (*París, 1844; †*Ibid.,* 1892), y posteriormente por su hijo y nieto del fundador, Alphonse-Émile Leduc (*París, 1878; †*Ibid.,* 1951), responsable de la editorial en tiempos de Clifton Worsley. Este último editor, publicó títulos tan relevantes para la época, como las óperas de Charles Gounod (*1818; †1893), abundante música para órgano de Marcel Dupré (*1886; †1971), y las primeras obras de Olivier Messiaen (*1908; †1992).

[61] Esta editorial se había fundado en París como *Éditions musicals Enoch* en 1853, por Carl Enoch (*1810; †1883), un vendedor ambulante de música que entonces representaba a las ediciones Littolf de Fráncfort, en Alemania. Se instaló, primero en el número 30 de la rue Meslay (1863-1875), y después, muy brevemente en el boulevard Saint-Martin número 23 (1874-1875), y ya definitivamente, en el boulevard des Italiens número 27, en el segundo distrito de la capital francesa (desde 1875). Muy pronto, y para iniciar a sus hijos pequeños, Carl implicó a toda sua familia en la empresa, funcionando como *Enoch Père et Fils* en París, en 1853-1880. Cuando murió Carl, ya en la década de 1880, retomó el negocio su hijo mayor, Wilhelm Enoch (*1840; †1913), que trabajaba con su padre desde hacía unos veinte años, y decidió crear su propio catálogo de obras musicales. Paralelamente, su hermano pequeño, Charles Enoch, emigrado a Inglaterra, abrió la casa editorial de música (como una rama del negocio familiar) *Enoch and Sons* en Londres en 1863, la cual funcionaría hasta que fue vendida a la empresa londinense de Edwin Ashdown (*1826; †1912) en 1927. Wilhelm siguió una línea editorial peculiar, primero bajo el nombre de *Enoch Frères et Costallat* (1880-1895) —con Georges Costallat (*1844; †1901)—, y después como ***Enoch et Cie***. (desde 1895 hasta la actualidad), combinando las composiciones más serias (de César Franck, Emmanuel Chabrier, Cécile Chaminade, George Enescu, Vincent d'Indy, Maurice Ravel...) con las piezas más ligeras, populares y de moda en la época (canciones, operetas, bailables...), además de métodos de pedagogía musical y colecciones de obras teóricas y prácticas, que dieron una gran reputación a la editorial. Unos años más tarde, en la década de 1910, se hizo cargo de la empresa

DOI: 10.18239/invesmusic.v0i5.1915

entonces entre las más prestigiosas a nivel internacional[63]. Que las mayores casas editoriales de música del mundo publicaran sus obras, es muestra inequívoca del talento de este artista, de quien se elogiaba la originalidad en sus composiciones y su inspiración, variada y elegante[64]. Y así, Pedro Astort, volcado en su faceta comercial y compositiva, llegó a editar sus propias composiciones musicales, no solamente en territorio español (por las casas editoriales de Rafael Guardia, Apolo, Ildefonso Alier, Casa Dotésio, Unión Musical Española[65]..., empresas que compitieron por imprimir la música del catalán, al igual que muchos periódicos y revistas del momento, musicales y no musicales), sino también en París, Bruselas, Italia, Inglaterra...

Entretanto, Worsley se dedicaba a la composición de piezas de moda, absorbiendo las novedades foráneas, que hacía llegar muy rápido al público barcelonés. Así, compuso no solamente los ya citados valses que le harían rico y famoso, según todos los tipos de modalidades y variantes (valses románticos, poéticos, valses-vacilación[66], valses-serenata, valses-apasionados, valses-jota —como la pieza *La rondalla,* de 1895—, y valses-boston)[67],

---

Daniel Enoch (*1872; †1943), con su hermano menor, Georges Enoch (*1878; †1938). Daniel publicó obras de enseñanza musical y tratados de pedagogía y aprendizaje de instrumentos y para la formación musical, así como composiciones de César Franck, de Moritz Moszkowski, de Francis Poulenc, y música popular.

[62] Casa editorial de música con sede en la capital belga, fundada en 1770 por el alemán Bernhard Schott (*Eltville, 1748; †Sandhof, 1809). Desde 1879, la firma en Bruselas se había independizado de otras ramas editoriales en Mainz y Londres (para entonces, ya en Bélgica), a cargo de dos nietas del fundador, que pasaron a adoptar el nombre de "Schott frères", nombrando en 1886 a Pierre (o Peter) Schott (*1857; †París, 1894) como único director. Este último, traspasó a su vez la editorial en 1889 a Otto Junne (*1854; †1935), que era quien ejercía como su director en tiempos de Clifton Worsley.

[63] Fue por entonces cuando comenzaron a llegar a Barcelona, desde París, las más famosas y recientes obras ahí impresas de Clifton Worsley, las cuales triunfaban en los principales cabarets de la capital francesa: "—WORSLEY. La Casa Astort y Miralles (S. en C.) ha recibido de París las últimas creaciones del célebre Worsley de inmenso éxito en los conciertos y bailes de Apolo, Bal de Tabarin, Moulin Rouge, Odeon, Olympia, Scala, etc. Paseo Gracia, número 5, Música y Pianos" (*La Vanguardia,* 14.06.1911; *La Vanguardia*, 18.06.1911: 4/3). Los lugares mencionados se correspondían con los célebres cabarets del «Moulin Rouge» (82, Boulevard de Clichy) y «Bal Tabarin» (36, rue Victor-Massé), las salas de espectáculos «Apollo» (20, rue de Clichy), «Olympia» (28, Boulevard des Capucines) y «Scala» (13, Boulevard de Strasbourg), y el célebre «Teatro Odéon» (2, rue Corneille, Place de l'Odéon).

[64] En 1907, el principal rotativo barcelonés señalaba por ejemplo de sus nuevas composiciones que eran "de un gusto refinadísimo y de un ritmo muy elegante" (*La Vanguardia,* 31.03.1907: 4). Y en 1909, con el edulcorado y en cierto modo vacío tono elogioso tan del gusto del momento, se decía a propósito de sus nuevas producciones: "Otro vals boston del fecundo é inspirado Clifton Worsley, quien tal sello personal ha logrado dar á sus composiciones, que bien pueden calificarse sus obras de típicas é insustituibles por la donosura de su lenguaje musical y lo acertado de su melodía" (*La Vanguardia,* 10.11.1909: 10).

[65] Pueden verse las obras de Worsley ahí editadas en: Acker, Alfonso, Ortega y Pérez Castillo, 2000.

[66] En realidad, se trataba de valses lentos o pausados, a menudo bajo denominación genérica en francés, como valses-*hésitation,* valses-*sérénade,* valses-*passionés*...

[67] Según esta fuente (que traducimos), el vals boston, como baile lento de salón relacionado con el vals, habría surgido en Estados Unidos durante la década de 1870, extendiéndose rápidamente a Inglaterra, aunque no llegara a ser popular en el continente europeo hasta después de 1900. Fue el primer baile de salón moderno que requería que los pies se mantuvieran apuntando hacia adelante (en lugar de estar girados), y que se apoyaran en el suelo (en vez de apoyarse sobre los dedos). En su etapa de mayor popularidad internacional, se bailaba con las manos sobre las caderas de la pareja, y con los pies del hombre fuera de los de la mujer, describiendo menos movimientos giratorios en el suelo que el vals. A diferencia del vals (con tres pasos para cada compás) o del *valse à deux temps* (con dos pasos para cada compás, en ritmo de semicorcheas), los pasos del *vals boston* (tres en dos compases) eran de la misma duración, acompañados por una hemiola en ostinato, de suerte que el tempo era de unos 44 compases por minuto. Tras la Primera Guerra Mundial, el vals boston recuperó popularidad, particularmente en Alemania (como *vals inglés*), con melodías sentimentales, y como *vals*

sino que trabajó un amplísimo abanico de formas musicales, en su mayoría, destinadas a las salas de baile y de procedencia extranjera (e incluso, exótica) (Sadie, 1980: 87)[68].

Fig. 31: Tres ediciones "foráneas" de los famosos valses para piano de Pedro ASTORT: *Ma foi tant pis!* (Bruselas, Schott Frères, 1908), vals-vacilación *Amour qui chante* (Milán, A. & C. Carisch & C., 1920) y *Plastic Waltz* (París, Alphonse Leduc, 1923)[69].

---

hésitation ("vacilante"), con frecuentes supresiones de algunas partes del compás o incluso compases completos en el acompañamiento. El *vals boston* fue utilizado en diversas piezas de concierto, incluyendo una *Suite* (1922) de Paul Hindemith (*1895; †1963), *Esquisses de jazz* (1927) de Erwin Schulhoff (*1894; †1942), y *Zwei Tanzstücke* (1929) [1928] de Conrad Beck (*1901; †1989).

[68] En el caso de los citados valses "hésitation" (vacilación), Worsley compuso abundantes títulos: *Exquisement, Folle passion, For your love, Hallucinatións, Heures suprêmes,* o *Love's vision.* El primero, ***Exquisement***, se emitió por radio en 1929, al tiempo que se celebraba la famosa Exposición Internacional en la ciudad (*La Vanguardia,* 19.07.1929: 11), emitido por Unión Radio Catalana a las 21:5 horas, por la orquesta de la estación; emitido por Unión Radio Barcelona a las 13 horas, en versión para sexteto (*La Vanguardia*, 28.09.1929: 15). Y de nuevo, se emitió dos años después (*La Vanguardia*, 26.03.1931: 4); en Unión Radio Barcelona, a las 21 horas, a cargo de la orquesta de la estación; y en 1932 (*La Vanguardia*, 19.06.1932: 15) en idéntica emisora, por el quinteto de Radio Asociación. En cuanto a ***Heures suprêmes***, tuvo cierta repercusión en prensa, anunciado ya en 1921 como último gran éxito, a la venta "en todos los almacenes de música" (*La Vanguardia*, 03.07.1921: 8), o emitido por radio (*La Vanguardia*, 30.09.1924: 8); Radio Ibérica, Madrid, a las 19 horas, por la Agrupación Euterpe (*La Vanguardia*, 30.11.1927: 10); Radio Barcelona, a las 17:40 horas, por el «Quinteto Radio» (*La Vanguardia,* 31.03.1928: 13); Radio Barcelona, a las 18:10 horas, por el «Quinteto Radio»; (*La Vanguardia*, 26.01.1929: 21); Radio Barcelona, a las 19:25 horas, por el «Sexteto Radio» (*La Vanguardia*, 19.11.1929: 25); Unión Radio Barcelona, a las 13 horas, en versión para sexteto (La Vanguardia, 05.07.1931: 16); Unión Radio Barcelona, a las 21:20 horas, por la orquesta de la estación. Y ***Love's Vision***, se emitió el domingo 08.02.1925 desde el barcelonés Hotel Colón a las 20:10 horas, a cargo del «Quinteto Cecil».

[69] Se trata de ediciones raras, la primera ilustrada por Clérice frères, y la tercera aparecida en París (rue Le Peletier 35) a cargo de Alphonse Leduc, con número de plancha "A.L.16599" e ilustración de portada del cartelista Georges Dola [pseudónimo de Edmond Vernier] (*1872; †1950).

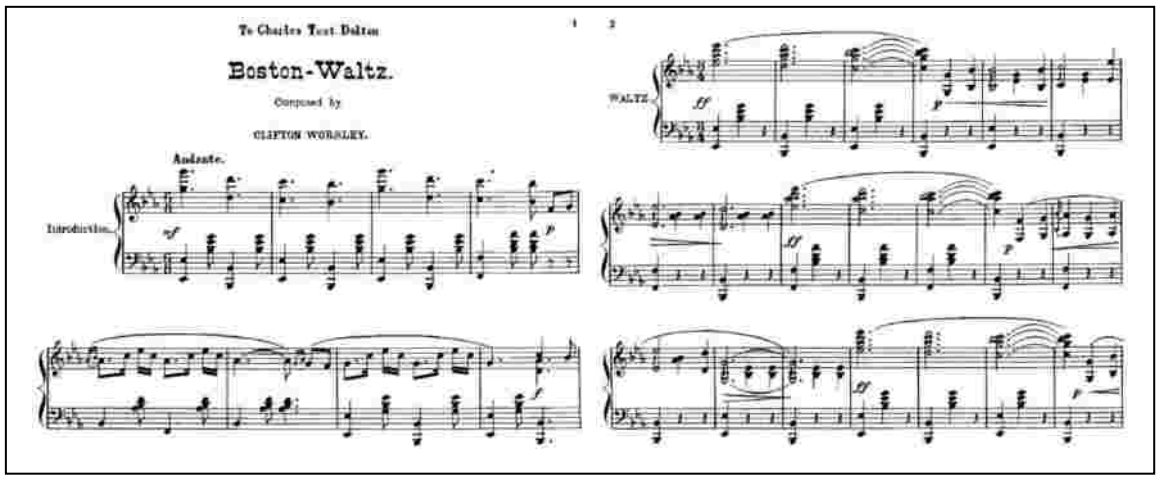


Fig. 32: Un ejemplo de vals lento, de Clifton WORSLEY. *Boston-Waltz* (inicio de la introducción, y vals)[70].

Entre alguno de sus valses más famosos todavía no mencionados, se pueden citar: *My little darling* (*Queridita*)[71], *Confidences* (*Confidencias*)[72], *Plaintes d'amour* (*Quejas de amor*)[73], *Sad fate* (*Triste destino*)[74], *Sourire d'amour* (*Sonrisa de amor*)[75], *Caresses* (*Caricias*)[76], *Rhytmes d'or* (*Ritmos dorados*)[77], *L'amour s'éveille* (*Despierta el amor*)[78], *Presentiment* (*Presentimiento*)[79], *Je vous en prie* (*Te lo*

[70] Esta obra (su primer vals-boston en realidad) se interpretó profusamente en la Ciudad Condal. Podemos ver algunas referencias tomadas de la prensa, en las que lo interpretó, al aire libre, la banda del regimiento de infantería de Alcántara, en el paseo de Gracia, o la banda del regimiento de Aragón, en la cúspide del Tibidabo (*La Vanguardia,* 09.07.1906; y *La Vanguardia*, 10.07.1910: 2).

[71] Su partitura se anunciaba ya en 1924 (*La Vanguardia,* 28.09.1924: 6). Y se emitiría por radio entre 1926 y 1931 (*La Vanguardia,* 27.08.1926: 4), por el «Trío Radio» de Radio Barcelona; por la orquesta de Radio Catalana (*La Vanguardia,* 14.04.1928: 6) y por la orquesta de la estación de Unión Radio Barcelona (*La Vanguardia*, 09.08.1931: 3).

[72] Se trataba de un vals "romántico" del que se anunció la aparición de su partitura (Barcelona, Ribas y Ferrer Editores, calle Muntaner 65, 1924) en 1924 (*La Vanguardia,* 08.06.1924: 8), emitiéndose enseguida por Radio Barcelona, interpretado por la orquesta "Juvenius" (*La Vanguardia*, 30.12.1924: 23), y nuevamente, en 1931, por el Trío de Unión Radio Barcelona (*La Vanguardia*, 04.04.1931: 21).

[73] Este vals "passioné" fue emitido por radio en Madrid en 1924 (en Radio-Ibérica Madrid), interpretado por el «Quinteto Iberia» (*La Vanguardia,* 19.09.1924: 8). Y más tarde, fue emitido en Radio Barcelona, a cargo del «Quinteto Radio» (*La Vanguardia*, 28.03.1928: 11); y también, en igual emisora, dos veces, por el «Trío Iberia» (*La Vanguardia*, 26.05.1928: 4; y *La Vanguardia*, 13.07.1928: 17); así como se radió, al año siguiente, por igual trío, en Unión Radio Barcelona (*La Vanguardia*, 19.12.1929: 5); y en 1931, en Unión Radio Barcelona, por la orquesta de la estación (*La Vanguardia*, 29.05.1931: 3).

[74] Que tocó el «Quinteto Nice» en Radio Barcelona en 1925 (*La Vanguardia,* 19.02.1925: 15).

[75] Este vals "à la mode", fue emitido por Radio Barcelona dos veces en 1925, a cargo del «Quinteto Nice». (*La Vanguardia,* 03.02.1925: 21; y *La Vanguardia*, 13.03.1925: 10).

[76] Emitido por Radio Barcelona, a cargo del «Quinteto Nice», en 1925 (*La Vanguardia,* 17.03.1925: 17); y de nuevo en 1929, por el «Trío Iberia» en la misma emisora (*La Vanguardia*, 06.04.1929: 9); en 1930, dos veces, por la orquesta de la estación de Unión Radio Barcelona (*La Vanguardia*, 30.03.1930, p. 15; y *La Vanguardia*, 10.07.1930: 15); y en 1931, por igual estación y orquesta (*La Vanguardia*, 29.03.1931: 18).

[77] Esta obra sonó en 1926, por Radio Barcelona, a cargo del «Quinteto Radio», el «Cuarteto Radio» y el «Trío Radio», respectivamente (*La Vanguardia,* 03.03.1926: 13; *La Vanguardia*, 23.05.1926: 13; y *La Vanguardia*, 14.11.1926: 19). Y de nuevo iba a sonar, en 1928, en la misma emisora, a cargo del «Sexteto Radio», dos veces. (*La Vanguardia*, 04.07.1928: 15; y *La Vanguardia*, 18.10.1928: 5); hasta que por último, pudo escucharse en 1929, en idéntica emisora y por el mismo grupo de cámara, así en Unión Radio Barcelona (acaso, por el sexteto de dicha emisora) (*La Vanguardia*, 13.03.1929: 6; y *La Vanguardia*, 08.12.1929: 20).

ruego)[80], *My heart's desire* (*El deseo de mi corazón*)[81], *Gentillesse* (*Gentileza*)[82], *Ma foi tant pis!* (*¡Mi fe es muy mala!*)[83], *The bird and the rose* (*El pájaro y la rosa*)[84], *To my queen* (*Para mi reina*)[85], *Mourant d'Amour* (*Dying of Love / Muriendo de amor*)[86], *Sérénade Romantique* (*Serenata romántica*)[87],

---

[78] Vals en "Respuesta a *Sérénade Amoureuse*", que se emitió por las ondas de Radio Barcelona en 1927, a cargo del «Quinteto Radio» (*La Vanguardia,* 30.11.1927: 10); en 1928, por igual emisora y formación camerística, y luego por el «Sexteto Radio» (*La Vanguardia*, 26.01.1928: 10; y *La Vanguardia*, 07.08.1928: 12); tres veces en 1929, en la misma estación, por el «Sexteto Radio», por el «Trío Iberia» y de nuevo por el «Sexteto Radio» (siendo ya Unión Radio Barcelona), respectivamente (*La Vanguardia*, 23.03.1929: 6; *La Vanguardia*, 23.04.1929: 16; y *La Vanguardia*, 15.11.1929: 12); en 1930, por la orquesta de Unión Radio Barcelona (*La Vanguardia*, 28.12.1930: 5); y en 1931, por la orquesta de Unión Radio Barcelona (*La Vanguardia*, 20.10.1931: 6).

[79] Emitido a cargo del «Quinteto Radio» de Radio Barcelona y de la orquesta de la estación, en 1928 (*La Vanguardia,* 25.01.1928: 13; *La Vanguardia*, 27.12.1928: 14); en 1929, por la Orquesta de Radio Barcelona y por el «Trío Iberia» (Unión Radio Barcelona) (*La Vanguardia*, 15.05.1929: 4; y *La Vanguardia*, 21.12.1929: 15); en 1931, dos veces, por la orquesta de Unión Radio Barcelona (*La Vanguardia*, 28.05.1931: 4; y *La Vanguardia*, 02.12.1931: 3); y en 1932, en Unión Radio Barcelona, por la Orquesta de Radio Barcelona (*La Vanguardia*, 03.07.1932: 11).

[80] Que se emitió por Radio Barcelona (luego, Unión Radio Barcelona) repetidamente entre 1928 y 1931, a cargo del «Quinteto Radio», del «Sexteto Radio», del «Trío Iberia» (en dos ocasiones), y de la orquesta de la estación (tres veces) (*La Vanguardia,* 27.01.1928: 15; *La Vanguardia*, 01.08.1928: 3; *La Vanguardia*, 04.08.1928: 9; *La Vanguardia*, 11.10.1928: 13; *La Vanguardia*, 13.04.1930: 15; *La Vanguardia*, 27.04.1930: 16; y *La Vanguardia*, 26.08.1931: 13).

[81] Que se escuchó cinco veces entre 1928 y 1932 en la Ciudad Condal (en Radio Barcelona, luego Unión Radio Barcelona), a cargo del «Quinteto Radio», del «Sexteto Radio», y de la Orquesta de Radio Barcelona (en tres ocasiones) (*La Vanguardia,* 14.02.1928: 16; *La Vanguardia*, 04.08.1928: 9; *La Vanguardia*, 20.07.1930: 5; *La Vanguardia*, 16.12.1931: 16; y *La Vanguardia*, 07.02.1932: 7).

[82] En 1918, la partitura de esta pieza la anunciaba repetidamente como "vals de moda" (*La Vanguardia,* 04.01.1918: 5; *La Vanguardia*, 05.01.1918: 4; *La Vanguardia*, 11.02.1918: 2; y *La Vanguardia*, 12.02.1918: 2). Años después, sería interpretada en concierto cuaresmal en Granollers, a cargo de un cuarteto (*La Vanguardia*, 04.03.1921: 13), emitiéndose varios años más tarde por las ondas: en 1928, por Radio Barcelona, a cargo del «Sexteto Radio», dos veces (*La Vanguardia*, 08.06.1928: 4; y *La Vanguardia*, 30.06.1928: 6); en 1929 lo emitieron Radio Catalana, Radio Barcelona y Unión Radio Barcelona (dos veces), a cargo del «Sexteto Radio» y la tercera por el «Trío Iberia» (*La Vanguardia*, 16.01.1929: 13; *La Vanguardia*, 23.03.1929: 6; y *La Vanguardia*, 12.12.1929: 11); y finalmente, en 1930, pudo escucharse interpretado por el «Trío Iberia», así como por la orquesta de la estación de Unión Radio Barcelona (*La Vanguardia*, 10.01.1930: 4; y *La Vanguardia*, 29.05.1930: 15).

[83] Que se emitió por Radio Barcelona, a cargo del «Quinteto Radio», de la orquesta de la estación y del «Trío Iberia» (dos veces), en 1928 (*La Vanguardia,* 25.03.1928: 8; *La Vanguardia*, 08.04.1928: 14; *La Vanguardia*, 04.09.1928: 13; y *La Vanguardia*, 23.12.1928: 9); en 1929, en idéntica emisora, a cargo del «Sexteto Radio» y del «Trío Iberia» (*La Vanguardia*, 14.03.1929: 15; y *La Vanguardia*, 14.05.1929: 28); en 1930, en Unión Radio Barcelona (dos veces), por la orquesta de la estación (*La Vanguardia*, 27.07.1930: 3; y *La Vanguardia*, 23.10.1930: 4); y finalmente, en 1931, en Unión Radio Barcelona, por la Orquesta de Radio Barcelona (*La Vanguardia*, 20.12.1931: 7).

[84] Que se emitió dos veces por Radio Barcelona, a cargo del «Quinteto Radio» y del «Sexteto Radio» respectivamente, en 1928 (*La Vanguardia*, 31.03.1928: 13; y *La Vanguardia*, 20.10.1928: 19).

[85] Esta pieza fue radiada a cargo del «Sexteto Radio» y del «Trío Iberia» de Radio Barcelona en 1928 (*La Vanguardia,* 02.05.1928: 3; y *La Vanguardia*, 14.07.1928: 5); en 1929 (dos veces), por el «Trío Iberia» de la misma estación (luego, Unión Radio Barcelona), y otras dos veces, en versión para sexteto (*La Vanguardia*, 25.01.1929: 4; *La Vanguardia*, 26.02.1929: 8; *La Vanguardia*, 13.07.1929: 4; y *La Vanguardia*, 16.11.1929: 15); y en 1931 (dos veces), por la orquesta de la estación de Unión Radio Barcelona (*La Vanguardia*, 02.01.1931: 15; y *La Vanguardia*, 06.05.1931: 3).

[86] Vals programado por Radio Barcelona, e interpretado a cargo de la orquesta de dicha emisora en 1928 (*La Vanguardia,* 26.05.1928: 4).

Amoureuse (*Amorosa*)[88], *Mes larmes* (*Mis lágrimas*)[89], *Vieilles amours* (*Viejos amores*)[90], *Serments éffacés* (*Juramentos rotos*)[91], *Kisses and flowers* (*Besos y flores*)[92], *Yo le ruego...*[93], o *Canción poética*[94].

H. Anglés y J. Pena sintetizan muy bien el significado de la producción musical de Pedro Astort:

> Se especializó en la creación de una especie de vals lento, llamado *Vals Boston,* que obtuvo aceptación universal, pues llegó a popularizarse el género tanto en Europa como en América, y muchas casas editoriales extranjeras solicitaron sus obras. Estas composiciones son, en su clase, pequeñas joyas musicales de corte elegante, fácil e inspirada melodía y exentas de groserías y vulgaridades, y alimentaron las orquestas de todo el mundo (Pena Costa y Anglés Pámies, 1954a: 130).

---

[87] Esta obra fue emitida cinco veces por Radio Barcelona, interpretada por el «Trío Iberia», el «Sexteto Radio» y la orquesta de la estación emisora en 1928 (*La Vanguardia,* 01.08.1928: 3; *La Vanguardia*, 08.08.1928: 3; *La Vanguardia*, 15.08.1928: 5; *La Vanguardia*, 30.09.1928: 11; y *La Vanguardia*, 29.12.1928: 12); y en 1929 se repuso en la misma emisora, dos veces, a cargo del «Sexteto Radio» y del «Trío Iberia» (*La Vanguardia*, 17.01.1929: 5; y *La Vanguardia*, 08.05.1929: 16).

[88] Vals radiado en 1928, interpretado en concierto, a cargo de la soprano Elvira Isás en Radio Barcelona (*La Vanguardia,* 09.09.1928: 10).

[89] Que se ofreció en concierto a cargo de la orquesta de Radio Barcelona en 1928 (*La Vanguardia,* 01.08.1928: 3); y de nuevo, en la misma emisora, a cargo del «Sexteto Radio», al año siguiente (*La Vanguardia*, 22.03.1929: 15); como también, en 1930, en Unión Radio Barcelona, por la orquesta de la estación (en dos ocasiones) (*La Vanguardia*, 20.04.1930: 19; y *La Vanguardia*, 07.11.1930: 4); y en 1931, en igual emisora, por la orquesta de la estación (tres veces) (*La Vanguardia*, 16.05.1931: 2; *La Vanguardia*, 18.07.1931: 4; y *La Vanguardia*, 27.12.1931: 17).

[90] Este vals pudo escucharse por las ondas de Radio Barcelona, a cargo de la orquesta de la emisora, en 1928 (*La Vanguardia,* 26.08.1928: 16), atribuido a «**Worsley-Marchetti**», mientras que, en otra ocasión (*La Vanguardia*, 02.11.1929: 3), Unión Radio Barcelona, «Trío Iberia», únicamente se anota la autoría en exclusiva de Worsley, por lo que cabe pensar en un trabajo suyo a partir de un original del otro compositor mencionado, sin duda, el pianista, violinista y autor de bailables y valses boston de origen italo-francés, Dante Pilade Marchetti, conocido artísticamente como «Fermo Dante Marchetti» (*Massa Carrara, Toscana, Italia, 28.08.1876; †París, 11.06.1940), que era, además, editor musical de piezas de moda —acaso, la más famosa, *Fascination,* un vals zíngaro de 1904, "modèle des valses lentes" y un auténtico éxito internacional interpretado años después por Edith Piaf o por Nat King Cole, entre otros—, pieza que se comercializó desde "édition F. D. Marchetti" (en el número 21 de la Avenue Carnot de París). Marchetti, que se dedicaba asiduamente a dirigir conciertos en los cafés, cabarets y salas de espectáculos de Montmartre, fue autor, también, de música para el cine. [Sobre Dante Pilade Marchetti, véase: http://www.melomanos.com/la-musica/compositores/dante-pilade-marchetti/; y para escuchar *Fascination:* https://www.youtube.com/watch?v=_yJ5gT6fuR8 [Edith Piaf] & https://www.youtube.com/watch?v=fQknNaxLAaA [Nat King Cole]. [Fecha de consulta: 03.11.2018].

[91] Que sonó a través de Radio Barcelona (luego, Unión Radio Barcelona), interpretado (dos veces) por el «Sexteto Radio», en 1929 (*La Vanguardia,* 02.03.1929: 16; y *La Vanguardia*, 25.09.1929: 4); y en 1930, en igual emisora, por la orquesta de la estación (*La Vanguardia*, 24.10.1930: 14).

[92] Que se programó en Unión Radio Barcelona dos veces en 1931, interpretado por la orquesta de la estación (*La Vanguardia,* 05.04.1931: 12; y *La Vanguardia*, 01.05.1931: 11).

[93] Emitido por Unión Radio Barcelona dos veces en 1932, interpretado por la Orquesta de Radio Barcelona (*La Vanguardia,* 31.03.1932: 15; y *La Vanguardia*, 30.04.1932: 9).

[94] Que sonó a través de Unión Radio Barcelona a cargo de la Orquesta de Radio Barcelona en 1932 (*La Vanguardia,* 29.04.1932: 3).

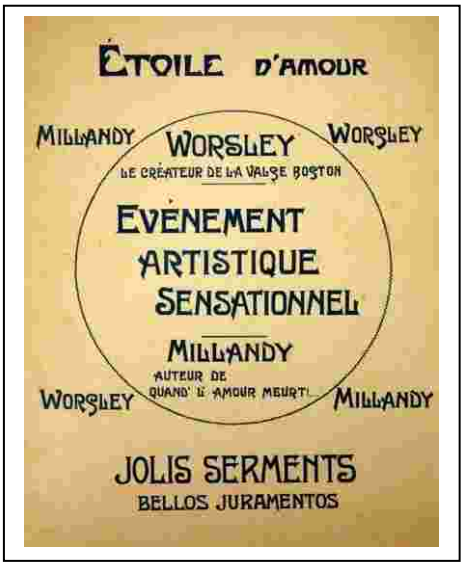


Fig. 33: Publicidad de la obra de C. WORSLEY ante la competencia... (1908).

Pero la realidad es que, en 1912, Astort ya había publicado más de cuarenta composiciones del tipo del vals-boston, así como otros muchos bailes de moda, muy populares. Aunque Astort trabajó también (y todavía con mayor éxito) valses lentos para canto y piano, como por ejemplo el "valse chantée" titulado *Étoile d'amour* (*Stella d'amore*), del año 1907, que inspiró unos bellos versos al entonces célebre poeta francés Millandy...[95].

[95] El letrista Georges Millandy —en realidad, nombre artístico adoptado por Maurice Nouhaud (*Luçon, 1870; †Meudon, 1964)—, escribió e interpretó texto y música de canciones, y frecuentó cafés y cabarets, donde declamaba sus textos. Se hizo famoso gracias al cantante Henri Dickson —pseudónimo de Elias Cohen (*Tremecén, Argelia, 1872; †París, 1938)—, que popularizó alguno de sus valses-lentos (algunos de ellos retomados más tarde para el cine por Marlène Dietrich o por Jeanne Moreau). Fue también redactor de publicaciones periódicas y director de *Éditions Fortin* (ya tras la Segunda Guerra Mundial), publicando diversas obras sobre el oficio de letrista de canciones y las conexiones de la escritura con la música.

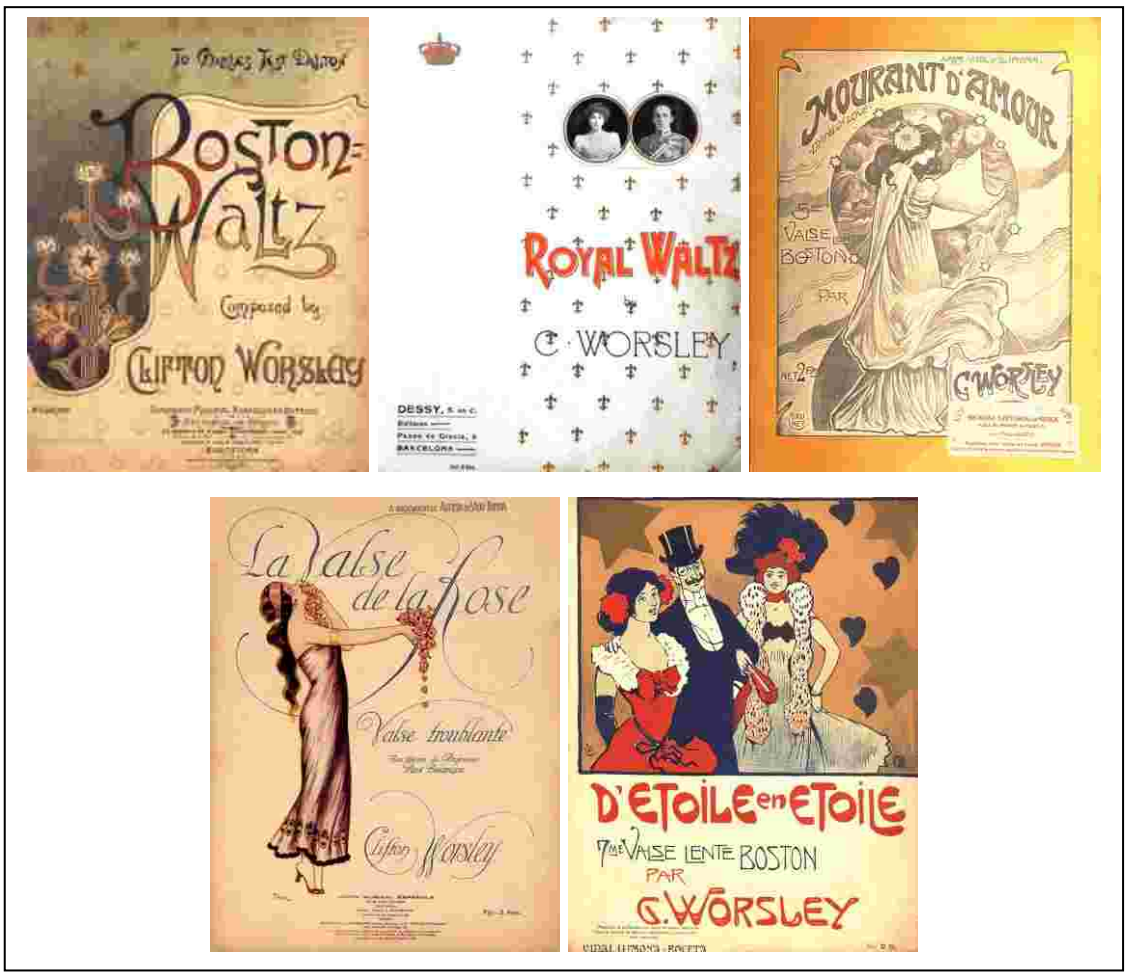


Fig. 34: El compositor Clifton WORSLEY, rey del vals lento y creador del vals-boston[96].

Las primeras producciones que comercializó, como su primer *Boston-Waltz,* o los posteriores, *Royal-Waltz, D'étoile en étoile, Mourant d'amour,* etc. —los primeros bailables de este tipo en Europa—, le dieron un verdadero éxito, llegando a publicar cientos de miles de ejemplares en diferentes y sucesivas ediciones, que se agotaban rápidamente debido a una demanda creciente[97].

---

[96] Aunque pueden darse diferentes tipos y modalidades, en Europa se identifica por lo general al ***vals vienés*** únicamente como "vals" (60 compases por minuto, en compás de 3/4), mientras que al ***vals*** propiamente dicho se le conoce normalmente como "vals inglés", "vals lento", o "vals boston" (solamente 28 compases por minuto, en compás de 3/4). Clifton Worsley llegó a numerar incluso sus abundantes y exitosos valses lentos (valses boston) para piano, y así por ejemplo constan, entre otros muchos, los siguientes: Nº 1 ***Boston-Waltz*** (1899); Nº 2 ***The Skaters*** (1900); Nº 3 ***Visión*** (1901); Nº 4 ***Charmant*** (1902); Nº 5 ***Mourant d'Amour*** (1904); Nº 6 ***Boudeuse*** (1904); Nº 7 ***D'étoile en étoile*** (1905); Nº 8 ***Glissante*** (1905); Nº 9 ***L'amour ne meurt jamais*** (1905); Nº 10 ***Flirtation*** (1905); Nº 11 ***Fascinating-Waltz*** (1905); Nº 12 ***Valse Dorée*** (1906). Llama la atención sus títulos, todos ellos en francés o inglés, sin duda como reclamo publicitario y para facilitar su mejor comercialización y competitividad a nivel internacional.

[97] Así por ejemplo, su ya citado tercer vals-boston, *Visión,* iba a ser ampliamente interpretado en años sucesivos. Por ejemplo, en el paseo de Gracia, a cargo de la banda del regimiento de Alcántara (*La Vanguardia,* 03.09.1907: 2); o en el Palacio de Bellas Artes, el 08.06.1911 en "gran concierto de moda en honor de la sección inglesa de la VI Exposición de Arte", y "con nutrida concurrencia de la colonia británica", a la que se agasajó interpretando un arreglo del Himno inglés, a cargo de Worsley, así como su propio vals-boston *Visión,* entre otras diversas obras de diferentes autores (*La Vanguardia,* 07.06.1911: 2); o incluso gracias a la

banda municipal, situada en el paseo de Gracia, cruce con la Gran Vía, o en la plaza de la cascada del Parque de la Ciudadela (*La Vanguardia*, 17.12.1911; y *La Vanguardia*, 17.10.1912: 3/5). Y años más tarde, ya fallecido Astort, todavía se programaba esta pieza en Radio Barcelona, a las 18:10 horas, a cargo del Quinteto Radio, y a las 21:05 y las 21:10 horas, a cargo de la orquesta de la estación emisora (*La Vanguardia,* 23.02.1928; *La Vanguardia*, 04.07.1928; y *La Vanguardia*, 25.01.1929: 11/15/4); y en la rebautizada emisora "Unión Radio Barcelona", en edición de sobremesa, a las 13:00 horas, en versión para sexteto, y justo antes de ofrecer "información de actualidad, referente a la Exposición Internacional de Barcelona" (*La Vanguardia*, 26.09.1929: 39).

Fig. 35. Rollos de pianola con obras de Clifton WORSLEY[98]. *Royal-Waltz* (de la casa de pianos barcelonesa de "Paul Izábal", agente de "The Aeolian Company"; París, importado de Inglaterra; Aeolian, TL20715)[99]; *Boston-Waltz* (Aeolian, 10.009); two step *Good-Bye* (1873)[100]; fox-trot *The happy fox/La zorra alegre* (Victoria, 5096); triple-boston *Vals Romantique* (Victoria, 5043); schottisch-patineur [chotis-patinador] *High-Life* (Victoria, 1022); vals "del beso" de la opereta *Emma* (Victoria, 5124); L'amour s'éveille (Victoria, 5527); y vals *La valse de la rose* (Victoria, 5594).

Y cuando el compositor francés de música ligera Octave Crémieux (*1872; †1949) creó el famosísimo vals lento boston *Quand l'amour meurt* (Londres, Chappell & Co. Ltd., 1904)[101], Astort replicó con su propio vals-boston titulado *L'amour ne meurt jamais* (1905).

---

[98] Se han contabilizado hasta 34 rollos de pianola diferentes editados con obras de Clifton Worsley (Roquer González, 2017: 212).

[99] Este vals (*Royal Waltz*), dedicado a Alfonso XIII y su prometida, la princesa británica Victoria Eugenia de Battenberg (*1887; †1969) —sobrina de Eduardo VII y nieta de la reina Victoria—, se anunciaba a la venta en la casa Dessy y Cª, del paseo de Gracia, 5 (*La Vanguardia,* 06.05.1906; *La Vanguardia*, 24.05.1906; *La Vanguardia*, 03.06.1906; y *La Vanguardia*, 04.06.1906: 2/3/4); esta misma obra se interpretaría asimismo algunos años después, en diversas ocasiones, en la cumbre del Tibidabo, a cargo de la música del regimiento de Aragón (*La Vanguardia*, 28.06.1910; y *La Vanguardia*, 17.09.1910: 2/3). Además, y con motivo de los esponsales de la citada pareja real, Astort compuso también un "—Recuerdo de las Bodas Reales. *La corrida regia* es el título de un precioso paso doble torero, para piano, del célebre Worsley, que acaba de publicar la casa editorial Vidal Llimona y Boceta, el cual será ejecutado para orquesta y banda militar en las fiestas reales de Madrid. Se vende en todos los almacenes de música de España" (*La Vanguardia,* 27.05.1906: 2). Esta última obra la iba a tocar también al poco, en sesión estival nocturna en el paseo de Gracia, la banda del regimiento de infantería de Alcántara (*La Vanguardia*, 30.07.1906: 1).

[100] En 1907 se ofrecía en programa de concierto esta pieza como "marcha americana", compartiendo cartel con otras obras de Méhul, Mendelssohn, Wagner y Gounod, en el marco de la V Exposición Internacional de Bellas Artes e Industrias Artísticas: "Hoy jueves, último día de moda de la Exposición, celebrará su acostumbrado concierto, en el Palacio de Bellas Artes, la banda municipal que dirige el maestro Sadurní, empezando á las cuatro y media de la tarde; pudiéndose esperar que, por ser el postrer espectáculo que en el actual certamen amenizará la referida banda, será numerosa la concurrencia" (*La Vanguardia,* 10.10.1907: 3). La pieza se repetiría en varias ocasiones, en los conciertos al aire libre del paseo de Gracia cruce con la Gran Vía, o de la plaza de la cascada del Parque de la Ciudadela, a cargo de la banda municipal de la Ciudad Condal, o en el marco de las fiestas de primavera locales, así como en la cúspide del Tibidabo, a cargo de la banda Eslava (*La Vanguardia,* 01.03.1908; *La Vanguardia,* 30.04.1908; *La Vanguardia,* 17.09.1908; *La Vanguardia,* 24.01.1909; *La Vanguardia,* 01.05.1909; *La Vanguardia,* 24.04.1910; *La Vanguardia,* 28.04.1910; *La Vanguardia,* 19.06.1910; *La Vanguardia,* 16.08.1912; *La Vanguardia,* 28.09.1912; *La Vanguardia,* 28.09.1912; y *La Vanguardia,* 25.09.1913: 2/3/4/12).

[101] Con texto del ya citado Georges Millandy, este vals se haría todavía más popular en 1930, gracias a la cantante Marlène Dietrich (*1901; †1992), que lo interpretó en la película *Morocco* del director de cine norteamericano de origen vienés, Josef von Sternberg (*1894; †1969), como también, mucho tiempo más tarde, lo haría la actriz y cantante francesa Jeanne Moreau (*1928; †2017), en *Le Petit Théatre,* del cineasta Jean Renoir (*1894; †1979), en 1970.

Fig. 36: La composición de carácter triste y entonces reciente éxito internacional *Quand l'amour meurt,* de Octave CRÉMIEUX (1904), tuvo muy pronto su contrapartida barcelonesa, algo más alegre e igualmente "vendible" con *L'amour ne meurt jamais,* de C. WORSLEY (1905).

Fig. 37: Un ejemplo de la nueva y exitosa modalidad del vals-boston a cargo de Pedro ASTORT, aquí, como "valse double lente" (1916), y un testimonio del compositor catalán —celebrando el final victorioso en la Primera Guerra Mundial por parte de los ejércitos aliados—, sobre «la gran guerra»: marcha-pasodoble *C'est la victoire!* (Madrid, Unión Musical Española, 1918 [1919]).

La producción musical de Pedro Astort-Clifton Worsley despuntó muy pronto, inundando el mercado editorial musical español de piezas "bailables" y de moda que se exportaban al exterior, junto a otros varios valses-boston a su cargo —incluyendo también algunas modalidades como el vals "doble" y "triple" lento—, como, entre un largo listado que tendría una cierta continuidad en el tiempo: *Visión,* del año 1901 y *Charmant*

(*Encantadora*), del año 1902[102]; *Mourant d'amour* (*Muriendo de amor*) y *Boudeuse* (*Enfadada*), de 1904[103]; *Glissante* (*Resbaladizo*), *Flirtation* (*Cortejo*), *Fascinating Waltz* (*Vals Fascinante*) y *L'amour ne meurt jamais!* (*¡El amor nunca muere!*), todos del año 1905; *Good-Bye-Two-step* (*Adiós*), de 1907; *Tes folles caresses* (*Tus locas caricias*)[104], *Lèvres adorées* (*Labios adorados*)[105] y *Jolis serments* (*Bellos juramentos*)[106], de 1908; *Vertige* (*Vértigo*)[107], *Tes yeux de flamme* (*Thy Burning Eyes / Tu mirada de*

---

[102] Esta pieza se interpretó repetidamente en la ciudad de Barcelona durante los años siguientes, a cargo de la banda municipal, o de la banda del regimiento de Alcántara, situadas en el paseo de Gracia, cruce con la Gran Vía, o bien en la plaza de la cascada del Parque de la Ciudadela (*La Vanguardia,* 24.12.1905; *La Vanguardia*, 09.12.1906; *La Vanguardia*, 02.09.1907; y *La Vanguardia*, 19.09.1909: 2/3. Y con posterioridad (ya una vez había fallecido el compositor), se emitió por radio con cierta asiduidad, como muestran las programaciones de las estaciones locales (Radio Barcelona, y luego Unión Radio Barcelona): "Radioprograma para hoy sábado 18 de febrero de 1928. [...] RADIO BARCELONA, 345 m. [...] —18 h. 10: El Quinteto Radio interpretará: *Akita,* marcha, G. Tramin. *La Dolores,* selección, T. Bretón. *Charmant,* vals lento, Cl. Worsley. *Henry VIII,* seleción, Saint-Saens-Alder. *Lustspiel,* obertura, K. Bela" (*La Vanguardia,* 18.02.1928: 6); "Radioprograma para hoy martes 15 de mayo de 1928. [...] RADIO BARCELONA, 345 m. [...] —21 h. 05: La Orquesta de la estación interpretará: *Bohemia Girl,* obertura, W. Balfe. *La barquilla,* danza americana, Cotó. *Charmant,* vals lento, C. Worsley. *Marquise,* minuetto, Massenet-Mouton" (*La Vanguardia*, 15.05.1928: 18); "Radioprograma para hoy martes 26 de junio de 1928. [...] RADIO BARCELONA, 345 m. [...] —21 h. 05: La orquesta de la estación interpretará: *Starfotiter,* marcha, Monestes. *Charmant,* vals lento, Worsley. *De tres cepas,* schotis, Lerma. *Al tango..., ricura!,* tango, Jovés" (*La Vanguardia*, 26.06.1928: 23); "Radioprograma para mañana lunes 23 de julio de 1928. [...] RADIO BARCELONA, 345 m. [...] —21 h. 15: La orquesta de la estación interpretará: *Crown Diamonds,* obertura, Auber. *Charmant,* vals lento, G. Worsley. *La góndola,* danza americana, Cotó. *La princesa del Dóllar,* selección, Fall. "Marcha húngara", de la *Damnation de Faust,* Berlioz-Haensch" (*La Vanguardia*, 22.07.1928: 7); "Radioprograma para hoy martes 25 de septiembre de 1928. [...] RADIO BARCELONA, 345 m. [...] —21 h. 15: La orquesta de la estación interpretará: *La estocá de la tarde,* pasodoble, Vivas. *Charmant,* vals lento, Worsley. *Senza cura,* polka para clarinete, Wollsted-Haenseh. *El barberillo de Lavapiés,* selección, Barbieri". (*La Vanguardia*, 25.09.1928: 11); y "Radioprograma para hoy martes día 21 de julio de 1931. [...] UNIÓN RADIO BARCELONA, 349 m. [...] —21 h. 05: La orquesta de la estación interpretará *La marche des granadiers,* Scherzinger. *Los diamantes de la corona,* selección, Barbieri. *Charmant,* vals, Worsley. *¡Que no!,* java, de Demon. *Minuetto,* Bozini. *Guzmán el Bueno,* preludio, Bretón" (*La Vanguardia*, 21.07.1931: 22).

[103] Se anunciaba ese año la interpretación del vals lento (vals-boston) *Mourant d'amour* —partitura a la venta en el almacén de música, pianos e instrumentos del paseo de Gracia, 5—, a cargo de la banda municipal (o de "la música del 5º batallón de Montaña") en los acostumbrados conciertos gratuitos al aire libre de la plaza de la Cascada del Parque y del paseo de Gracia, cruce con la Gran Vía. Dicha partitura compartía cartel con otras obras de actualidad, de autores como Halévy, Lalo, Granados, Fernández-Caballero o Verdi, y en ocasiones, era sustituida por algún otro vals-boston anterior del propio Worsley, como *Visión* (*La Vanguardia,* 19.03.1904; *La Vanguardia*, 20.03.1904; *La Vanguardia*, 08.04.1904; *La Vanguardia*, 09.04.1904; *La Vanguardia*, 10.04.1904; *La Vanguardia*, 22.05.1904; *La Vanguardia*, 05.06.1904; *La Vanguardia*, 15.09.1904: 2/3/4/7). Al año siguiente proseguía idéntica "tradición", esta vez con conciertos a cargo de "la música del regimiento infantería de Alcántara", e interpretación de los anteriores valses-boston de Worsley, *Boston* y *Visión* (*La Vanguardia,* 22.07.1905; *La Vanguardia*, 10.08.1905: 3). Y *Mourant d'amour,* todavía se iba a emitir varias veces por las ondas radiofónicas muchos años más tarde, una vez fallecido ya su autor: en el radioprograma de Radio Barcelona, a las 18.10 horas del 22.02.1928 (*La Vanguardia,* 22.02.1928: 10); y en idéntica emisora, el 01.07.1928 (*La Vanguardia*, 01.07.1928: 15); y el 18.08.1928 (*La Vanguardia*, 18.08.1928: 4); y en Unión Radio Barcelona, a las 21:20 horas del 13.01.1930 ("[...] Radioprograma para mañana lunes día 13 de enero de 1930", *La Vanguardia*, 12.01.1930: 24).

[104] Vals lento que se anunciaba a la venta, por Dotésio, en sus establecimientos de la Puerta del Ángel 1 y 3, y de la Rambla de San José 29 (*La Vanguardia,* 04.01.1908; y *La Vanguardia*, 05.01.1908: 3).

[105] Este vals-lento boston se interpretó por entonces en sesión matinal en el paseo de Gracia, cruce con la Gran Vía, a cargo de la banda municipal, junto a otras obras de Mozart, Schubert, Bizet y Puccini (*La Vanguardia,* 23.02.1908: 3). Años más tarde, se emitía radiofónicamente a las 21:10 horas, en Radio Barcelona, a cargo del Quinteto Radio (*La Vanguardia*, 24.02.1928: 4).

[106] Interpretado a las 11 de la mañana del domingo por la banda municipal en el paseo de Gracia, cruce con la Gran Vía (*La Vanguardia,* 18.10.1908: 4). Y también por la banda municipal, en el concierto del jueves por la tarde, día de moda de la Exposición de Retratos y Dibujos, dos años más tarde, "en el espacioso salón central

fuego)[108], y *Tout amour* (*Todo amor*)[109], de 1909; *Étoile filante* (*Estrella fugaz*), *The skaters* (*Les patineurs / Los patinadores*), *Hojas selectas, Éclat de vie* (*Estallido de vida*)[110], y *Éperdument* (*Perdidamente*), de 1910; *Tes lèvres parfumées!* (*¡Tus labios perfumados!*)[111], *Fidélité* (*Fidelidad*) y *Encore je t'aime* (*Todavía te quiero*), de 1911; *Chrysanthèmes chéris* (*Crisantemos queridos*), de 1914; *La valse de Pierrot* (*El vals de Pierrot*)[112], de 1915; *The Romantic Girl* (*La chica romántica*)[113], *Sérenade Pompadour* (*Serenata Pompadour*)[114] y *Vals Romantique* (*Vals Romántico*)[115], de 1916;

---

del Palacio de Bellas Artes" (*La Vanguardia*, 30.06.1910: 4). [Dicho palacio, un edificio polivalente construido para la Exposición Universal de 1888 y situado junto al Parque de la Ciudadela, sufriría más tarde los bombardeos de la Guerra Civil, siendo demolido en 1942; su *Salón de la Reina Regente*, se utilizaba para celebrar actos públicos y festejos ciudadanos, tenía 2000 m² de superficie y disponía de un gran órgano, de suerte que se usaba a menudo como sala de conciertos, exposiciones y actos deportivos; en él se celebraron durante mucho tiempo los Juegos Florales de la ciudad].

[107] Se radió en 1926 interpretado por la soprano Emma Amati, a través de Radio Barcelona (*La Vanguardia,* 26.09.1926: 11). En dos ocasiones, a propósito de su radiodifusión en el año 1928, se citaba como obra de «**Worsley-Marchetti**»: en *La Vanguardia* (29.04.1928: 6), interpretado por el «Sexteto Radio» de Radio Barcelona, y también en *La Vanguardia* (09.09.1928: 10), interpretado por la orquesta de Radio Barcelona. Además, se emitió por radio hasta en otras tres ocasiones, anotando únicamente la autoría de Worsley, por lo que cabe pensar en un trabajo suyo a partir de un original de Dante Pilade Marchetti [más conocido como «Fermo Dante Marchetti»: en Radio Barcelona (luego, Unión Radio Barcelona), a cargo de la orquesta de la estación, en versión para sexteto, y nuevamente a cargo de la orquesta de la estación (*La Vanguardia*, 29.05.1928: 7; *La Vanguardia*, 18.01.1930: 12; y *La Vanguardia*, 19.02.1931: 17).

[108] Emitido por el «Quinteto Radio» y el «Sexteto Radio»de Radio Barcelona en 1928 (*La Vanguardia,* 04.03.1928: 14; y *La Vanguardia*, 09.06.1928: 11); en 1929, en la misma emisora, a cargo de sexteto [*Ibid.,* año XLVIII/20312 (sábado 30.03.1929), p. 17]; y en 1930, en Unión Radio Barcelona, dos veces, a cargo de la orquesta de la estación (*La Vanguardia*, 13.04.1930: 15; y *La Vanguardia*, 02.11.1930: 13).

[109] Se publicitaba a la venta en almacenes de música —como la "última creación" de su autor—, en *La Vanguardia* (17.11.1909: 4). Y fue tocado a menudo en la cumbre del Tibidabo por la banda de música del regimiento de Aragón (*La Vanguardia*, 04.06.1910; *La Vanguardia*, 16.07.1910; y *La Vanguardia*, 01.10.1910: 3).

[110] Interpretado por el regimiento de Aragón, en la cúspide del Tibidabo (*La Vanguardia,* 30.07.1910: 2).

[111] *Tes lèvres parfumées*. (*Tus labios perfumados. The sweetest lips*), se emitió radiofónicamente en Barcelona en 1928-1929: en 1928, desde Radio Barcelona, por el «Quinteto Radio» y tres veces por el «Sexteto Radio» (*La Vanguardia,* 24.02.1928: 4; *La Vanguardia*, 10.06.1928: 6; *La Vanguardia*, 19.08.1928: 6; *La Vanguardia*, 09.11.1928: 8); y en 1929, desde la misma emisora (luego, Unión Radio Barcelona), a cargo del Trío Iberia y en versión para sexteto (*La Vanguardia*, 14.03.1929: 15; y *La Vanguardia*, 23.10.1929: 4).

[112] Editado por la «Unión Musical Española» (antes casa Dotésio), se anunciaba como "un lindo vals [...] un boston lento, delicioso, que seguramente alcanzará gran aceptación" (*La Vanguardia,* 08.07.1915: 5). Y se emitió por las ondas radiofónicas barcelonesas de Radio Barcelona (en 1928 y 1929) y de Unión Radio Barcelona (en 1930), interpretado por el Sexteto Radio, por la orquesta de la estación emisora, o por el Trío Iberia, en ocasiones "alternando con discos de gramola" (*La Vanguardia,* 03.06.1928: 23; *La Vanguardia*, 17.06.1928: 20; *La Vanguardia*, 09.10.1928: 19; *La Vanguardia*, 13.04.1929: 5; y *La Vanguardia*, 17.01.1930: 4).

[113] Interpretado por el «Sexteto Radio», se emitió en Radio Barcelona en 1928 (*La Vanguardia,* 05.08.1928), p. 5]; también, al año siguiente, en Unión Radio Barcelona, a cargo del «Sexteto Radio» (*La Vanguardia*, 20.09.1929: 4); y en 1930, en la misma estación, por la orquesta de la emisora (*La Vanguardia*, 27.03.1930: 4).

[114] Se trataba de un "vals de estilo romántico", de un vals-serenata publicado por la Casa Beethoven, de la barcelonesa Rambla de las Flores, de la que se dijo que "resulta finísima y no dudamos que será del agrado del público" (*La Vanguardia,* 12.08.1916: 4). Esta obra fue emitida radiofónicamente en 1925 por Radio Barcelona, interpretada por la orquesta *Fachendas* («Els Fatxendes»), de Sabadell, que dirigía el maestro Vicente Petri (*La Vanguardia,* 11.04.1925: 15). El maestro Petri consta como maestro concertador y director de orquesta en 1931, al frente de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo, y dirigiendo óperas como *La Gioconda* de A. Ponchielli; *Lucia di Lammermoor* de G. Donizetti; *Gli Ugonotti* y *La Africana,* ambas, de G. Meyerbeer; *Lohengrin* de R. Wagner; *Rigoletto* de G. Verdi; y *Marina* de E. Arrieta. Fue autor del preludio *Aurora matinal.*

Thinking of you (*Pensando en ti*)[116], *Boy* (*Chico*)[117] y *The Dream of the faires* (*El sueño de las hadas*)[118], de 1917; *Alone* (*Sola*), *Chanson poétique* (*Canción poética*), el "vals serenata" *Gentillesse* (*Gentileza*), *La valse des pantins* (*El vals de las marionetas*), el "vals romántico" *Mot doux* (*Dulce palabra*)[119], el "vals inquietante" para piano, teoría del célebre profesor Max Besançon, *La valse de la rose*

---

[115] Vals triple-boston, que fuera elogiado por la prensa barcelonesa: "La orquesta inicia el nuevo *Valz romanthique* de Worsley, y por un momento se hace el silencio. Es gracioso el observar como la mayoría de los que escuchan siguen con un ligero movimiento de cabeza ó con los dedos de la mano, el compás de la nueva composición del joven artista catalán. Es la influencia de la música, que nos invade, y nos domina. Y al punto se habla de los conciertos de la Sinfónica de Madrid" (*La Vanguardia,* 26.10.1916: 9).

[116] Que interpretó el «Quinteto Radio» de Radio Barcelona dos veces, el «Sexteto Radio» otras dos veces y la orquesta de la estación una vez en 1928, y que se emitió dos veces en 1929, una por el «Sexteto Radio», y otra por el «Trío Iberia» (*La Vanguardia,* 01.02.1928: 10; *La Vanguardia*, 17.02.1928: 4; *La Vanguardia*, 06.06.1928: 3; *La Vanguardia*, 22.06.1928: 19; *La Vanguardia*, 23.10.1928: 19; *La Vanguardia*, 15.01.1929: 16; y *La Vanguardia*, 11.12.1929: 11).

[117] "Capítulo de noticias. —Para esta tarde está anunciada la última de las brillantes fiestas que se han venido celebrando todos los domingos en el terreno del Polo. Como de costumbre, habrá, *tziganos* que amenizarán la grata reunión de elegantes damas y caballeros, con sus bailables de moda: entre ellos no faltará naturalmente el vals «Boy» del admirado compositor Worsley: Se bailará, pues, hasta última hora" (*La Vanguardia,* 17.06.1917: 15).

[118] Vals lento. "[...] EL SUEÑO DE HADAS, Vals de moda pª piano, pts. 2. ÚLTIMA CREACIÓN DE WORSLEY. De venta The New-Phono, S. A. ANCHA, 37, y en los principales almacenes de música de España y América". (*La Vanguardia,* 13.09.1917: 15).

[119] Estos valses se anunciaron en diversas ocasiones como los "Valses de Moda", editados por la "Unión Musical Española (antes Casa Dotésio)" (*La Vanguardia* (04.01.1918: 5); *La Vanguardia*, 05.01.1918: 4 [*Chanson poétique* y *Gentillesse*]; *La Vanguardia*, 11.02.1918: 2 [*Gentillesse, La valse des pantins* y *Mot doux*]; y *La Vanguardia*, 12.02.1918: 2-3 [*La valse des pantins, Mot doux* y *Gentillesse*]). Por entonces, Worsley componía valses incluso "para la ocasión", lo que da buena cuenta de su facilidad para escribir este tipo de obras: "[En el Tívoli:] —Por deferencia á la beneficiada tomará parte en la función de noche la celebrada tiple cantante Amparo Romo. El maestro Worsley ha compuesto un vals ex-profeso para este día, que cantará la beneficiada" (*La Vanguardia*, 04.01.1918: 9). Por su parte, ***Chanson poétique*** se emitió por las ondas (Radio Barcelona, y luego Unión Radio Barcelona): el 16.02.1928 a las 18:10 horas, a cargo del Quinteto Radio (*La Vanguardia,* 16.02.1928: 12); el 03.08.1928 a las 18:30 horas, a cargo del Sexteto Radio (*La Vanguardia*, 03.08.1928: 4); el 08.09.1928, en emisión de sobremesa a las 13:30 horas, a cargo del Trío Iberia (*La Vanguardia*, 08.09.1928: 6); el 15.03.1929 a las 18:30 horas, a cargo del Sexteto Radio (*La Vanguardia*, 15.03.1929: 21); el 26.11.1930 a las 21:05 horas, a cargo de la orquesta de la estación (i.e., de la emisora) (*La Vanguardia*, 26.11.1930: 4); y el 22.12.1930 a las 22:20 horas, a cargo de la orquesta de la estación (*La Vanguardia*, 21.12.1930: 34). ***Gentillesse*** fue radiado el 16.01.1929 (Radio Catalana) a las 18:10 horas a cargo del Sexteto Radio (*La Vanguardia*, 16.01.1929: 13); el 23.03.1929 a las 17:30 horas, por el Sexteto Radio (*La Vanguardia*, 23.03.1929: 6)]; y el 29.05.1930 a las 18:00 horas, a cargo de la orquesta de la emisora (*La Vanguardia*, 29.05.1930: 15); además, fue interpretado en Granollers, en el tercer concierto cuaresmal dado en el «Orfeó Granollerí», junto a otras obras, algunas asimismo de Worsley: "[...] fué un éxito superior a los otros. Tomó parte el tenor solista quien, acompañado al piano por don Emilio Cot, cantó [...] El violín solista del quinteto don Carlos Domenech, junto con el maestro Bataller que le acompañó en el piano ejecutó [...] El cuarteto ejecutó «Gentillesse» (C. Worsley), «Czardas núm. 3» (S. Michiel), «Loin de Village» intermezzo, (G. Gouthier), «El Asombro de Damasco» (P. Luna) y «Doctor Rag», Rag-teme (C. Worsley). Esta entidad orfeónica realizará muy en breve una excursión a Mollet. — *Corresponsal*" (*La Vanguardia*, 04.03.1921: 13).

(*El vals de la rosa*), y *Souffrir pour toi* (*Sufrir por ti*)[120], todos ellos del año 1918; o *The crying fox* (*El zorro llorón*), de 1919; y el "vals misterioso" lento *Bien ou rien* (*Mis lágrimas*)[121], de 1920.

En 1912, la tienda de música de Pedro Astort, entre otros establecimientos especializados de la ciudad, se hacía cargo de recoger algunas inscripciones al multitudinario Tercer Congreso Nacional de Música Sagrada, así como de comercializar los programas y subsiguientes libros de actas[122]. Ese mismo año se publicitaban becas de estudios para alumnos de piano, y se daba cuenta de dos homenajes ciudadanos: al célebre violinista belga Mathieu [«Matías»] Crickboom (*1871; †1947) —destacado discípulo de Eugène Ysaÿe, residente largo tiempo en Barcelona, además de cabeza visible de la *Societat Catalana de Concerts* y fundador de la *Societat Filharmònica de Barcelona,* y colaborador de Pablo Casals y Enrique Granados en diversas formaciones de cámara—; y otro, de carácter póstumo, al pianista Joaquín Malats, respectivamente[123].

---

120 "—Worsley "La Valse de la Rose" valse troublante, pour piano, Theorie du celebre professeur MAX-BESANÇON" (*La Vanguardia,* 07.07.1918: 4; y *La Vanguardia*, 08.07.1918: 3); y también: "—Se han puesto á la venta las dos producciones más inspiradas del conocido compositor C. Worsley: *Souffrir pour toi,* vals y *Le Songe de Cupidon*. Fox trot. Musical Emporium, Rambla Canaletas, núm. 9" (*La Vanguardia*, 25.07.1918: 3). [El profesor Besançon era un actor, profesor de bailes de salón, que se anunciaba para impartir lecciones de baile en una pensión de la Rambla de los Estudios, 8].

121 Se anunciaba como novedad, a cargo de una orquesta local de "ragtime": "CONCIERTOS. Sala Aeolian. HIJO DE PAUL IZÁBAL. 35 — Paseo de Gracia — 35. MIÉRCOLES, 1º de diciembre de 1920. (435ª. Audición) *AUDICIÓN DE NOVEDADES* Orquesta RAG-TIME «FUSELLAS» GRAN ÉXITO de las obras BIEN ou BIEN, de Worley; [...]" (*La Vanguardia,* 01.12.1920: 8). Dos años más tarde se anunciaba asimismo repetidamente en disco: "Nuevos discos marca GRAMÓFONO. Abril 1922. [...] ORQUESTA TZIGANES-EXCELSIOR Bien ou rien (Worsley).—Valse mystérieux... [Número a pedir:] AE 67. [Color etiqueta:] Verde [...] G. Puig Agente exclusivo de la Compañía del Gramofono, S. A. E. para Cataluña, Baleares y Canarias. La voz de su amo Marca Registrada. Pelayo, 14 Barcelona – Teléfono A 3921" (*La Vanguardia*, 01.04.1922: 2). "La voz de su amo Marca Registrada. NUEVOS DISCOS, marca GRAMÓFONO. Suplemento perteneciente al mes de Abril. [...] ORQUESTA TZIGANES-EXCELSIOR AE 67 Bien ou rien (Worsley). [...] Los aparatos y discos marca «GRAMÓFONO» solamente pueden adquirirse nuevos en casa de los acreditados agentes de esta Compañia. Llamamos la atención del público sobre este punto, pues de no proceder así, solo comprarán mercancía usada. Compañía del Gramófono, S. A. E. Balmes, 56 y 58 Barcelona" (*La Vanguardia*, 05.04.1922: 23). Años después, la misma obra era radiada en versión cantada por una conocida tiple local: "—22 h. 05: La soprano Teresa Planas interpretará: Bien ou rien, Cl. Worsley. Madame Buterfly, romanza, Puccini. Pensant en tu, Longás. Luisa, romanza, Charpentier" (*La Vanguardia*, 28.03.1928: 11); y también, la misma cantante la interpretó en idéntica emisora, a las 19:50 horas, en el mes de junio de aquel año, junto a otras piezas de Gounod, Puccini y Charpentier (*La Vanguardia*, 07.06.1928: 21) y nuevamente en octubre, junto a obras de Vives, Serrano y Camprubí (*La Vanguardia*, 07.10.1928: 27).

122 Celebrado en Barcelona del 21 al 24 de noviembre de 1912, este encuentro había sido precedido por el I Congreso Nacional de Música Sagrada (Valladolid, 1907) y por el II (Sevilla, 1908). "Para el próximo domingo, á las once de la mañana, está convocada una reunión de la junta general organizadora del próximo Congreso Nacional de Música Sagrada. Además de las secretarías de Cámara de todos los obispados de España y de la Junta Diocesana de Acción Católica de este obispado (Palacio episcopal), se admiten inscripciones al Congreso en los puntos siguientes de esta capital: En las casas editoriales Ayné, calle de Fernando; **Astort** y Miralles, paseo de Gracia, 5; Dotesio, Puerta del Ángel, 1; Musical Emporium, Rambla de Canaletas, 9; en las librerías «La Hormiga de Oro», plaza de Santa Ana, 2; Primitivo Sanmartí, Caspe, 26; Editorial Barcelonesa, Cortes, frente á la Universidad; Tipografía Católica, Pino, 5; Subirana, Puertaferrisa, y en la administración del «Orfeó Catalá»" (*La Vanguardia,* 17.10.1912: 3).

123 "Se nos ruega hagamos público que el maestro Arturo Marcet, deseando facilitar á los que por su estado pecuniario no pueden dedicarse al estudio del piano como carrera, ofrece en su conservatorio doce plazas completamente gratuitas á otros tantos discípulos de ambos sexos. Para ingresar en este curso especial no

DOI: 10.18239/invesmusic.v0i5.1915

Fig. 38: Dos bailables de Clifton WORSLEY, cada uno en dos ediciones diferentes (arriba a la izda., Manila, José Oliver y Oliver, 1914)[124].

podrán ser los alumnos menores de diez años ni mayores de diez y siete. Queda abierta la lista de inscripción en los almacenes de música Ricardo Ribas, Rambla de los Estudios; **Astort** y Miralles, paseo de Gracia, 5, y Juan Ayné, calle de Fernando VII" (*La Vanguardia,* 18.10.1912: 3). "El banquete que en honor del maestro don Matías Crickboom organizan sus antiguos alumnos, amigos y admiradores, tendrá efecto hoy, á las ocho y media, en el restaurant del Rhin (plaza de Cataluña). Precio del cubierto, 10 pesetas. Se reciben adhesiones en los almacenes de música de los señores Dotesio (1 y 3, Puerta del Ángel); **Astort** y Miralles (paseo de Gracia, 5), y restaurant del Rhin, donde se darán toda clase de detalles" (*La Vanguardia*, 07.11.1912: 5). "Se nos ruega la inserción de la alocución siguiente: «La comisión organizadora del homenaje para perpetuar la memoria del que fué insigne pianista, gloria de esta tierra é hijo de Barcelona, Joaquín Malats, tiene el alto honor de dirigirse á este pueblo que tantas veces ha sabido demostrar su admiración por el desaparecido y llorado artista, para que se una á la iniciativa de dicha comisión, á fin de glorificar la memoria de Malats, colocando en uno de los parques ó jardines de esta ciudad el busto en mármol de tan malogrado artista, así como también sea esculpida una lápida en la casa donde nació. Y deseando sea un hecho lo antes posible, el cumplimiento de los actos motivo del presente llamamiento, la comisión ha creído conveniente y factible abrir una suscripción popular, la cual no duda será acogida con el mayor entusiasmo y correspondida por este pueblo, que en tantas ocasiones ha sabido testimoniar de un modo perdurable el recuerdo de todos aquellos de sus hijos que con su saber han sabido honrarlo. — *La Comisión.* Puntos de suscripción: Círculo Artístico, paseo de Gracia, 35; «Orfeó Catalá»; **Astort** y Miralles, paseo de Gracia, 5; Ateneo Barcelonés; Ateneo Enciclopédico Popular, Carmen, 30; Salón Parés; «Fayans Catalá»; Casa Dotesio, Puerta del Ángel, 1 y 3; Círculo del Liceo; Círculo Ecuestre; Pedro Reig é hijo, paseo de Gracia, 27; Esteva y Compañía, paseo de Gracia, 18; Musical Emporium, Rambla de Canaletas, 9; G. Cuspinera, Fernando, 1»" (*La Vanguardia*, 17.12.1912: 4).

[124] Esta obra, el vals lento *Chrysanthèmes chéris,* se anunció el mismo año de su aparición, como "vals aristocrático de moda", a la venta en el almacén de música de José Oliver (con dirección en la capital de las Islas Filipinas, calle Carriedo 313-327), y en sus oficinas barcelonesas de la Ronda de San Pedro 7. La obra se

De otra parte, el mismo Pedro Astort Ribas publicó su "pasodoble" *Ismay!: each for himself. Two-step,* bajo la firma editorial de *Astort y Miralles* en 1913, pieza que sería también publicada posteriormente en Madrid-París, etc., en la casa editorial "Unión Musical Española", en 1916. Lo cual quiere decir que, nuestro protagonista, además de dependiente de música y poco después, como hombre de negocios, tendero-almacenista de música, fue también pianista y compositor, e incluso, editor de música.

Fig. 39: Una misma partitura de WORSLEY, en dos ediciones distintas: izda., publicada por el propio ASTORT en 1913 (*Astort y Miralles S. en C. Editores,* «Sucesores de Dessy y Cª», paseo de Gracia, 5) —ejemplar "autentificado" con su firma autógrafa—; y dcha., en edición posterior ("Unión Musical Española —antes Casa Dotésio— Editores, Madrid, carrera de San Jerónimo, 34 y Barcelona, puerta del Ángel 1 y 3", 1916 —con copyright de 1915—).

estrenó el 20 de abril, en el Salón Cataluña (*La Vanguardia,* 12.04.1914: 19; *La Vanguardia*, 20.04.1914: 3; y *La Vanguardia*, 27.04.1914: 3).

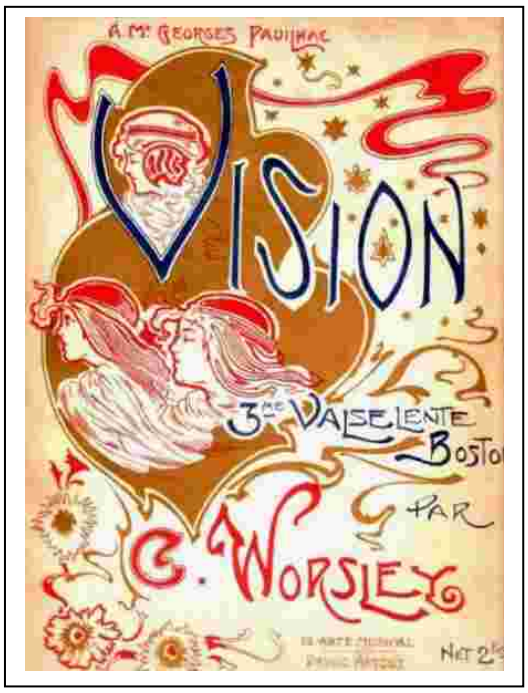


Fig. 40: Una partitura a cargo de C. WORSLEY, publicada por su propia casa editorial de música (del paseo de Gracia, 38, de Barcelona), en la colección *El Arte Musical.*

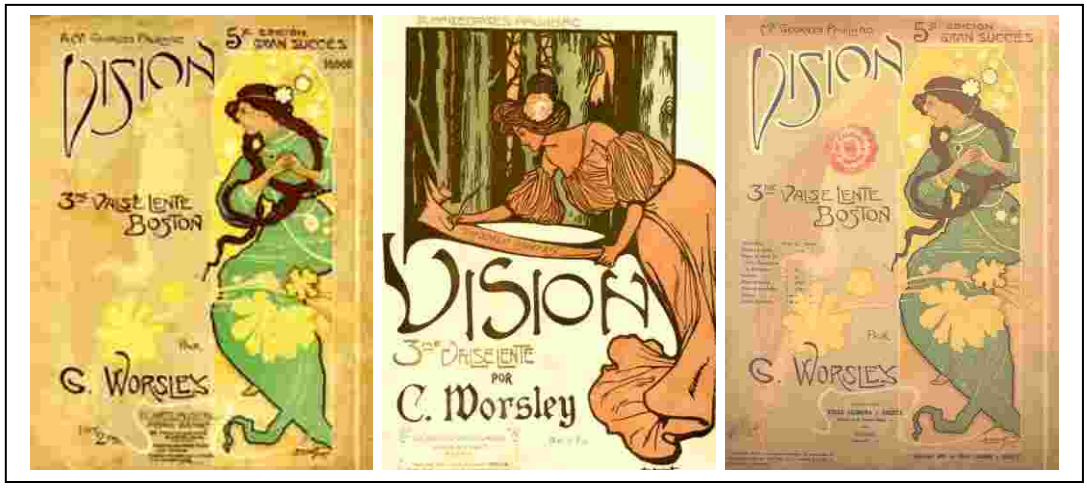


Fig. 41: Ediciones y tiradas diferentes de la obra anterior. Quinta edición (10.000 ejemplares), Barcelona, Pedro Astort, "El arte musical" (izda.); Madrid, Sociedad Editorial de Música (centro), y Barcelona, Vidal Llimona y Boceta (dcha.). Ilustrador, BRUNET.

Las mejores orquestas de música ligera del momento en todo el mundo tuvieron adaptadas y en repertorio las obras de Worsley[125]. Y aunque las tiradas de sus, a menudo numerosas ediciones, solían ser cortas (de unos 200 a 500 ejemplares normalmente), la *Sérénade Amoureuse* de Astort-Worsley por ejemplo, en su excepcional novena edición barcelonesa (1916), anunciaba la increíble tirada de 10.000 ejemplares, síntoma de su éxito comercial. O su tercer "vals lento-boston", titulado *Visión,* conoció diferentes ediciones,

[125] Véase: Espasa, 1912: 881.

hasta, al menos, la vigésimo segunda (!), entre los años 1900 y 1914, y a cargo de diferentes casas editoriales de Barcelona, Madrid y París, de las cuales, ya la quinta edición llegó a alcanzar también los 10.000 ejemplares[126].

Fig. 42: Diferentes ediciones del vals serenata para piano *Sérénade amoureuse*[127] (Barcelona, *izda.* y *centro,* Iberia Musical, y *dcha.,* Casa Editorial de Música Boileau). Centro y dcha., ilustradas por UTRILLO.

---

[126] En 1901 se anunciaban ya su segunda y tercera edición: "—El almacén de música y pianos «El Arte Musical,» Paseo de Gracia, 38, ha publicado la segunda edición del elegantísimo Vals Boston «Visión» del célebre autor de los verdaderos Valses-Boston, C. Worsley" (*La Vanguardia,* 14.08.1901: 4). "—Habiéndose agotado los «dos mil ejemplares del elegantísimo tercer vals Boston «Visión» del célebre C. Worsley, se ha puesto á la venta la 3ª. edición de cinco mil ejemplares. «El Arte Musical», Paseo de Gracia, 38" (*La Vanguardia,* 10.11.1901: 2). "—Grandioso éxito / Éxito incomparable del tercer vals Boston «Visión» del célebre C. Worsley, el gran vals de moda. «El Arte Musical», paseo de Gracia, número 38". Incluso se daba noticia de su repercusión coetánea y famosa en París: "—En la actualidad está obteniendo un enorme Succés en los salones y conciertos Parisiéns el elegantísimo Vals lento-Boston «Visión» del célebre autor de los verdaderos Valses-Boston C. Worsley. «El Arte Musical», Paseo de Gracia, 38" (*La Vanguardia,* 24.11.1901: 3; y *La Vanguardia*, 26, 27 y 28.11.1901; *La Vanguardia*, 18.12.1901: 2/3; y *La Vanguardia*, 16.02.1902: 2). Naturalmente, con estas cifras y tratándose de música "de moda", y por tanto, pasajera, los comerciantes debían agudizar el ingenio para dar salida a sus stocks y remanentes, publicitándose al mismo tiempo. Y así, al cabo de los años se insertaba el siguiente anuncio en el diario más famoso de la época en Barcelona: "—REGALO de una obra de Worsley por cada venta que realice la casa Astort y Miralles (S. en C.), paseo de Gracia, 5. Música y Pianos" (*La Vanguardia,* 07.05.1911: 4). Y también: "—REGALO: Por cada compra que se realice en la casa Astort y Miralles (Sucesores de Dessy y Cª.) se regalará una obra de Worsley. Paseo de Gracia, 5. Música y Pianos" (*La Vanguardia,* 14.05.1911; y *La Vanguardia*, 15.05.1911: 3).

[127] La edición (Iberia Musical, calle Canuda, 45) se anunciaba como un "gran éxito" (*La Vanguardia,* 02.01.1916; y *La Vanguardia*, 04.01.1916: 6). Se emitió por radio en Sevilla (Radio-Club Sevillano) en 1925, a cargo del sexteto de aquella emisora, así como en Unión Radio Madrid (1928) y en Radio Barcelona (1927-1929) y Unión Radio Catalana/Unión Radio Barcelona (1929-1931), a cargo del Quinteto Radio, del Trío Iberia, de su versión para sexteto, o de la orquesta de la estación "alternando con emisión de discos" (y en 1929, previo a la "información de actualidad referente a la Exposición Internacional de Barcelona") (*La Vanguardia*, 21.04.1925: 17; *La Vanguardia*, 01.12.1927: 12; *La Vanguardia*, 28.03.1928: 11; *La Vanguardia*, 01.04.1928: 14; *La Vanguardia*, *La Vanguardia*, 31.10.1928: 3; *La Vanguardia*, 16.02.1929: 6; *La Vanguardia*, 17.03.1929: 19; *La Vanguardia*, 18.04.1929: 5; *La Vanguardia*, 12.05.1929: 7; *La Vanguardia*, 09.07.1929: 18; *La Vanguardia*, 19.09.1929: 4; *La Vanguardia*, 17.07.1930: 3; y *La Vanguardia*, 13.06.1931: 19). El 31.10.1928 se interpretó en una velada conmemorativa del Día Universal del Ahorro, organizada por la Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros, a cargo de la Agrupación Musical de Funcionarios de la Caja de Pensiones.

Incluso, el vals lento *Étoile d'amour,* del año 1907, impreso en la casa *Musical Emporium* de Barcelona[128], aunque comercializado en París y Nueva York con depósitos en exclusiva, y con derechos de ejecución musical, traducción y arreglos cubiertos para los países escandinavos, llegó a los 10.000 ejemplares en la primera edición, la cual todavía se aumentó más, en la segunda edición, hasta los 20.000 ejemplares (!)[129].

Fig. 43: Clifton WORSLEY: vals lento *Étoile d'amour*. Izda., 1ª ed., ilustrada por UTRILLO; y dcha., 2ª ed. (comercializada en versiones para piano solo, canto y piano, violín y piano, mandolina y piano, orquesta, y banda militar), 20.000 ejemplares.

Unas cifras, sin duda, totalmente inesperadas por lo que significaban para un comercio, y casi para una pequeña industria editorial de música, barcelonesa, todavía muy emergente en la época —aunque pujante—, que reclamaba la participación de numerosos ilustradores para sus portadas (dibujantes, pintores, cartelistas, diseñadores...), como elemento fundamental de reclamo publicitario. Se atraía así a muchos artistas, desde Ramón Casas (a quien se atribuye la portada de la partitura de Astort titulada *Fascinating Waltz*) (*La Vanguardia,* 25.10.1905: 7)[130], a los caricaturistas del momento, que veían en esta modalidad

[128] Este "boston", se anunciaba a comienzos del siguiente año, interpretado por la banda municipal, situada en el paseo de Gracia, cruce con la Gran Vía, desde las once de la mañana, en un programa que incluía también arreglos de fragmentos de las célebres óperas de Gounod (calificada como "mosaico", *Romeo y Julieta*) y Saint-Saens (identificada como "fantasía", *Sansón y Dalila*), entre otros autores (*La Vanguardia,* 16.02.1908: 3).

[129] Incluso, en portada de un ejemplar del vals lento *Lèvres adorées,* editado por la casa Asort y Miralles S. en C. (paseo de Gracia 5, Barcelona), hemos podido ver cómo se anunciaba una tirada de "40me Mille" (!!!).

[130] "—«Un vals de Worsley». —El notable compositor C. Worsley, que tan justo renombre ha conquistado con sus valses-boston, que son dechado de elegancia, acaba de dar á la estampa su última creación: «Fascinating-Wals», que es acaso el de más refinado gusto de los once que hasta ahora componen la serie. «Fascinating-Wals» es una página de espontánea y fresca inspiración, de frase musical pulcra y de elegancia perfecta. En nuestro concepto está llamado á obtener un éxito. Cuanto á la parte editorial bastará decir que lleva una cubierta trazada por **Ramón Casas**: una de aquellas lucidas cabezas femeninas á las que tal encanto comunica el lápiz del artista, y que en esta ocasión avalora y presta doble atractivo á la última obra de C. Worsley". Más adelante, a propósito de otra obra suya (el vals boston *Tout amour*), se decía también que "lleva

editorial una buena vía de expresión, de dar a conocer sus respectivas producciones artísticas y, además, de financiación.

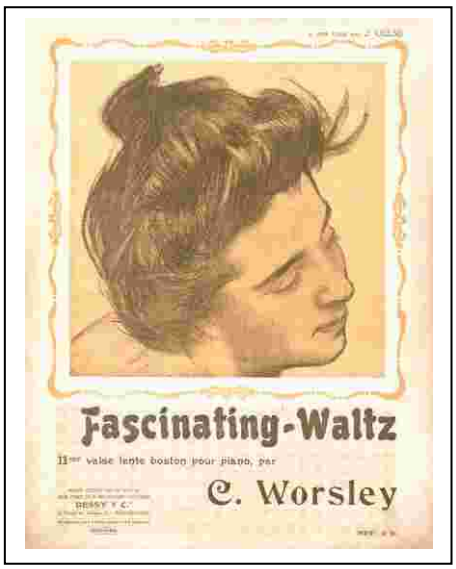


Fig. 44: Clifton WORSLEY: 11º vals lento boston, *Fascinating-Waltz* (Barcelona, Dessy y Cª, 1905)[131]. Ilustración a cargo de Ramón CASAS.

Comoquiera que fuese, con una cierta paz social y económica en España, que se iba rehaciendo con el paso de los años del "desastre del '98", y que venía ahora propiciada por la no-intervención en "la gran guerra" y por el consiguiente aumento de las exportaciones, la gente aprovechaba para divertirse en salas de baile, verbenas, cafés y salones aristocráticos, donde se podía disfrutar por un módico precio de las novedades que llegaban, no solamente de París, sino ahora también de los Estados Unidos, y que se comenzaban a conocer mediante las primeras producciones del cine mudo y por las nuevas melodías que traían los soldados movilizados en territorio centroeuropeo (y que llegaban en ocasiones por unos días u horas al puerto de Barcelona, atestando los locales del Paralelo): cantos de negros y bailes dislocados —afroamericanos—, con ritmos "extraños", constituían entonces un auténtico boom social, precedente de lo que se conocería muy poco tiempo

una pulcra cubierta con un busto de mujer hermosa presentado con refinado gusto" (*La Vanguardia,* 10.11.1909: 10).

[131] Esta obra se publicitaba ese mismo año, casi a diario: "—Fascinating-waltz, la última y la más inspirada creación del célebre C. Worsley. Depósito: Dessy y Cª. Paseo de Gracia, 5" (*La Vanguardia,* 18.10.1905; *La Vanguardia,* 19.10.1905; *La Vanguardia,* 20.10.1905; *La Vanguardia,* 21.10.1905; *La Vanguardia,* 22.10.1905: 2/4). Y a los pocos días, se anunciaba ya semanalmente, interpretado en sus versiones para sexteto (por el sexteto del "Salón Condal"), o para orquesta (por la banda municipal): "—En todos los salones elegantes, Fascinating-Waltz de Worsley, última creación" (*La Vanguardia,* 01.11.1905; *La Vanguardia,* 08.11.1905; y *La Vanguardia,* 17.12.1905: 3). Otras interpretaciones de esta obra se registran en 1906, a cargo de la banda municipal, en la plaza de la cascada del Parque de la Ciudadela (*La Vanguardia,* 31.05.1906: 3), y en 1910, por la "música del regimiento de Aragón", en la cúspide del Tibidabo (*La Vanguardia,* 11.06.1910: 2).

después como "jazz"[132]. Fue así como los americanismos comenzaron a extenderse por doquier, pues ha de tenerse en cuenta, también, que los estadounidenses habían ganado la guerra de Cuba y Puerto Rico (y de Filipinas) a los españoles en 1898, con una flota poderosísima, y que contaban, por eso mismo, con un cierto prestigio en nuestro país.

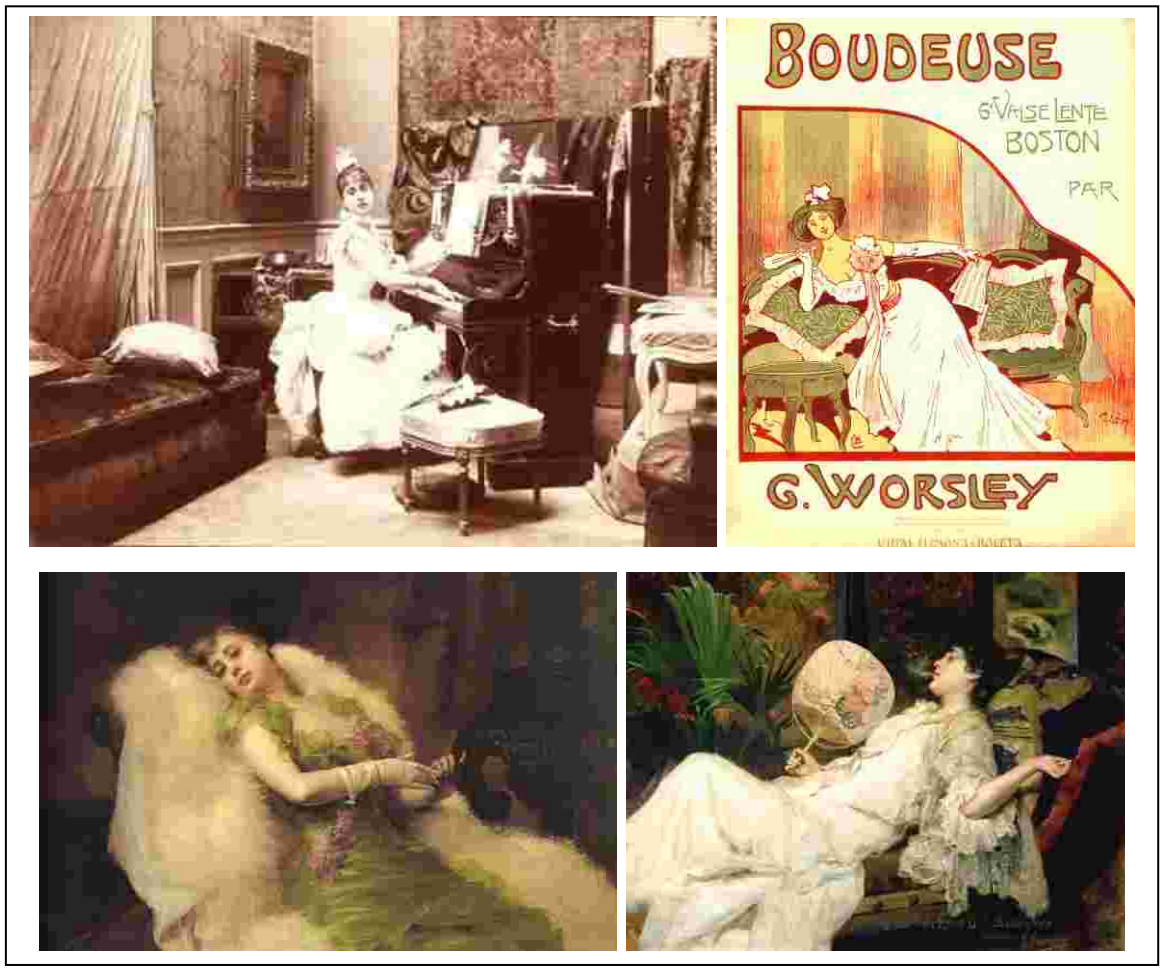


Fig. 45: El ambiente sofisticado de la época entre las señoritas de clase alta también se reflejaba en la edición de partituras. Ambientes similares: *arriba, izda.,* fotografía (*Aline Masson tocando el piano en el estudio de Raimundo de Madrazo,* 1875-1885; Museo del Prado), y *dcha.,* una partitura de Pedro ASTORT-Clifton Worsley (*Boudeuse / Enfadada*). *Abajo, izda.,* Francisco MASRIERA Y MANOVENS (*1842; †1902): *¡Fatigada!* (1894) [Barcelona, Círculo del Liceo]; y *dcha.,* del mismo autor, *Mujer joven fumando* (1894) [Madrid, Museo del Prado].

Seguramente, Worsley mantuvo algún tipo de relación, más o menos estrecha, con su coetáneo, Enrique Granados, aunque cada uno obviamente centrado en ámbitos muy diferentes de la producción musical (uno, en la música "de consumo" y los bailables —básica, aunque no exclusivamente—, y otro, en la creación de primer nivel y mayores pretensiones artísticas). Asimismo, se ha podido documentar asimismo que la composición original de Granados, *Moresque & Chanson árabe* (editada por vez primera en Madrid, Unión

[132] Farré Sender, 2015. Recuperado de: http://w2.bcn.cat/bcnmetropolis/es/calaixera/biografies/lenigma-de-clifton-worsley-pioner-del-jazz-a-barcelona/ [Fecha de consulta: 08.08.2018].

Musical Española, 1900), anunciaba en la contracubierta de su versión impresa en 1920 —la cual incluía la ilustración en cubierta de J. Aumá—, el vals de Clifton Worsley *To my Queen*). Ambos, estuvieron vinculados desde muy temprano con el ámbito editorial de música de la Ciudad Condal (Granados, con Juan Bautista Pujol, y Astort, con Juan Ayné y Rafael Guardia, antes de establecerse él mismo como almacenista de música). Además, la tienda regentada por el músico del Poble Sec, vendía entradas, con regularidad, para las audiciones ofrecidas en la sala de conciertos de la Academia Granados (abierta en 1901) durante sus primeros años de funcionamiento[133]. Y de modo semejante, también en la capital catalana Granados había conseguido estrenar en 1899 dos de sus obras en la "Asociación Musical de Barcelona", a cargo de Juan Lamote de Grignon: concretamente, la *Suite sobre cantos gallegos* y *La marcha de los vencidos* (Riva, 1999: 852-866; y Riva, 1999: 853). Curiosamente, Worsley sería nombrado secretario de la junta directiva de dicha asociación en 1904, siendo entonces uno de sus vocales el mencionado Lamote. Por otra parte, no en vano, también Worsley, como Granados, se había especializado en el estudio del piano, había sido seguramente —como el ilerdense— discípulo de Felipe Pedrell, y había estudiado con Domingo Mas y Serracant, que fuera subdirector de la nueva «Academia Granados» en la Ciudad Condal. Y no hay que perder de vista que incluso la familia Miralles ejerció como mecenas destacado de dicha academia, siendo Francisco Miralles cuñado y socio mercantil de Pedro Astort (con quien constituyó una "sociedad en comandita"), en su almacén de música del barcelonés paseo de Gracia.

Sea como fuere, el caso es que, en 1916, el compositor, Worsley, que ya era muy conocido por sus delicados bailables que habían popularizado su nombre y que consiguieron traspasar fronteras, no consideró sus obras suficientes para enriquecerlo.

Así, Astort aclaraba que su ambición personal era el teatro[134], y junto con un escritor novel, estrenó su opereta en dos actos titulada *Emma* en el Gran Teatro de la Zarzuela de

---

133 Y así por ejemplo, la prensa local diaria anunciaba lo siguiente en 1912: "SALA DE CONCIERTOS DE LA ACADEMIA GRANADOS. 18, Avenida Tibidabo, al pie del tranvía, paseo de Gracia. DOMINGO 4 FEBRERO, A LAS 4 DE LA TARDE RECITAL GRANADOS. Venta de localidades en casa Dotesio, Astort y Miralles, y Academia Granados. Aragón, 285, bajos, y el domingo en la Sala" (*La Vanguardia,* 04.02.1912: 15). "CONCIERTOS. SALA DE CONCIERTOS DE LA ACADEMIA GRANADOS. Viernes, 31 de mayo, á las 9 y 1/2 de la noche CONCIERTO por la señorita Germaine de Aranda, violinista con la colaboración del maestro F. de Aranda. Localidades: Casa Dotesio, Astort y Miralles y Craywinkel, 24; y desde las 3 de la tarde, del viernes, en la Sala de Conciertos" (*La Vanguardia,* 31.05.1912: 12). Y también: "CONCIERTOS. SALA DE CONCIERTOS DE LA ACADEMIA GRANADOS. AVENIDA DEL TIBIDABO 18. Miércoles, 5 de Junio de 1912. A las nueve y media de la noche. Segundo concierto de la serie dedicado al gran Albéniz. RECITAL DE PIANO POR CARLOS GARCÍA DE LENS. Localidades: Casas Dotesio, Astort y Miralles y Academia Granados. Desde las 4 de la tarde, en Ia Sala de Conciertos" (*La Vanguardia,* 05.06.1912: 5).

134 En 1906 consta ya que había escrito la música para el juguete cómico-lírico en un acto, dividido en tres cuadros, original de N. Olivier y Zaldívar, *Avenida del Tibidabo* y *La mala sombra,* que se puso en escena en el Teatro Gran Vía de la capital catalana (*La Vanguardia,* 01.12.1906, p. 5). Y se sabe también que compuso otra opereta, en 1 acto y 3 cuadros, *Los monigotes del rey,* con libreto de F. Montero y Carlos Arniches (*1866; †1943), cuya partitura orquestal se ha conservado, manuscrita, en los fondos musicales de la Sociedad General de Autores y Editores de Madrid (Cortizo Rodríguez, 1994: 254).

Madrid (con libreto a cargo del periodista madrileño G. Firpo[135] e instrumentación de Obradors)[136].

Fig. 46: Crítica barcelonesa a la première de *Emma,* de C. WORSLEY, en *La Ilustración Artística,* XXXV/1799 (19.06.1916), p. 402.

Había llegado a Madrid unos días antes para dirigir los ensayos:

> El célebre *valsista* Clifton Worsley se encuentra entre nosotros desde hace días.
>
> Viene á Madrid á dirigir los ensayos de su primera producción teatral, de su opereta *Emma,* que se estrenará en breve en la Zarzuela.
>
> Cuantos conocen la partitura hacen grandes elogios de ella. El libro es original de un periodista madrileño, que también con esta producción hace sus primeras armas en el teatro.
>
> Sea bienvenido Clifton Worsley (*ABC*, 13.06.1916: 19).

Aunque se le reconocía su fama, llama la atención el calificativo de "valsista" hacia el compositor catalán, ya que parece desprendrerse de eso una etiqueta, un matiz, si no peyorativo, sí al menos en cierto modo condescendiente, y que le situaba dentro de un tipo de composición no de primera línea, sino "de consumo", fácil, desdeñable. Además, es resalta que aquella era la primera incursión de Astort en la música escénica, como también,

[135] Gonzalo Antonio Firpo Cuyás (*21.06.1886; †01.09.1940).

[136] Fernando Jaumandreu Obradors (*Barcelona, 17.10.1896; †*Ibid.,* 09.10.1945). Compositor, director y pianista, que se había formado en Barcelona con Luis Millet, Juan Lamote de Grignon, su madre, Julia Obradors, y Antonio Nicolau. Se perfeccionó en París, dando conciertos en París, Milán, Buenos Aires... Después de la Guerra Civil española dirigió la Orquesta del Teatro del Liceo y creó y dirigió la Orquesta Sinfónica de Barcelona. Fue corresponsal de Manuel de Falla.

era la primera experiencia para su libretista, de manera que el crítico, en posición algo ambigua respecto a su intencionalidad, parece mostrar cierto pre-juicio hacia alguien a quien —seguramente de manera injusta, pues no se valoraba su buena formación al respecto y conocimiento del ramo— no se consideraba como un profesional del ámbito clásico, sino apenas como un "valsista", situándose un poco por encima de los protagonistas, y haciendo notar el carácter de novatos, de principiantes, de ambos, es decir, tanto del compositor como del letrista (solamente identificado como "un periodista madrileño" —no merecedor al parecer ni de ser citado por su nombre— que "hace sus primeras armas en el teatro"). Pareciera que, aunque de manera benevolente hacia Astort, se tuviera ya el crítico veredicto de su apuesta escénica, antes incluso de darle ocasión para demostrar sus posibles méritos...

Con estos antecedentes, no es de extrañar que esta opereta, aunque llegara a tener alguna crítica más o menos buena en Cataluña[137], no fuera bien recibida por la crítica madrileña, acaso prevenida para ello, pues incluso un diario de la corte sentenciaba:

> Anoche se habrá convencido el genio de la Rambla de Cataluña de que los madrileños no nos dejamos sorprender como un pobre «payés» y que sabemos distinguir el paño inglés de la mediocre tela de Tarrasa[138].

---

[137] Y así, en la publicación barcelonesa *La Ilustración Artística* (19.06.1916: 402), se decía: "*Estreno de la opereta «Emma»*. - El éxito obtenido por la opereta en dos actos *Emma,* estrenada en el Teatro de la Zarzuela, se debe exclusivamente a la música, pues el libro carece de interés y de originalidad. La partitura, original del maestro que tantos aplausos ha alcanzado con el seudónimo de Clifton Worsley, es melódica y elegante y tiene trozos de muy delicada inspiración; sobresalen en ella el final del primer acto y un bailable, una canción y un dúo en el segundo. La obra de Worsley ha sido instrumentada con gran acierto por el Sr. Obradórs. En la interpretación alcanzan muchos aplausos las señoritas Crehuet, Puchol y Vela, y los Sres. Guerra y Uliberri, muy bien secundados por los demás artistas de la Zarzuela".

[138] Por su parte, el diario madrileño *Arte Musical. Revista Iberoamericana,* decía el 30.06.1916 lo siguiente: "No ha alcanzado el lisonjero éxito que se esperaba la opereta «Emma», estrenada en la Zarzuela. Culpa principalísima de tal resultado, evidentemente la tiene el libro, que a pesar de su buena intención no es «viable». La música es de Clifton Worsley, seudónimo de un músico catalán, famoso autor de tantos valses, que obtuvieron siempre extraordinaria acogida. Esta partitura de «Emma» no deja de presentar características delicadas y de buen gusto que el Sr. Obradors ha sabido hacer valer al instrumentarla, pero no han sido suficientes para evitar un resultado poco favorable. Lola Vela, la deliciosa Luisita Puchol y Carmen Crehuet fueron, con Manolo Guerra y Uliberri, quienes especialmente se distinguieron en la interpretación". Una de las piezas del Acto III, un *One-Step Rag,* fue grabada por la casa «Rollos Best», como rollo para pianola, entre 1916 y 1920. En esta crítica, como en la de la nota al pie anterior, se trasluce que el periodista madrileño autor del libreto —Gonzalo Antonio Firpo Cuyás— no contaba con muchos adeptos en la capital, aunque se mostrara cierto margen de confianza hacia el compositor de éxito en el terreno "ligero", Pedro Astort, e incluso hacia su orquestador, Obradórs. Pero se aprovechaba, ahora, para desmontar las posibles expectativas positivas que se hubieran podido albergar al prevenir del "lisonjero éxito que se esperaba"; es decir, que, en cierto modo, y merced a su triunfo en el ámbito de la música "ligera", parece que se concedía a Astort (ahora reducido al calificativo indeterminado —algo despreciativo si se considera su gran triunfo internacional en su propio entorno—, como "un músico catalán"), la benevolencia de la "lisonja", al tiempo que se le recluía a dicho registro —de la coba o adulación—, sin concederle capacidad para trascenderlo al terreno de la gran composición (pues, no en vano, se trataba aquí de una "opereta", y no de una ópera...). Y visto desde esta perspectiva y vuelto a leer el texto de la crítica, el calificativo de "genio" que se da a Astort, acaso el primer gran músico que ofreciera el barrio barcelonés del Poble Sec, todavía resulta más insultante...

Lo insultante de la crítica parece evidente. En primer término, por confundir —¿despreciativa o intencionadamente o, lo que sería aún peor, por mero desconocimiento del crítico informante, lo que todavía le descalificaría más?— las Ramblas barcelonesas con la Rambla de Cataluña, que es otra arteria de la capital catalana, que cualquier visitante asiduo de la ciudad sabría identificar; y en segundo término, por la ridiculización que se hace del "payés", al que se califica de "pobre" —respondiendo así al tópico del campesinado catalán—, menosprecio que se hace aún más patente al generalizar el asunto a todo el ámbito industrial y mercantil, por el que Cataluña se habría ganado un puesto en el mundo: la calidad de sus productos textiles, aquí puesta en tela de juicio por sus propios compatriotas, que calificaban dichos productos como "mediocre tela de Tarrasa", en una rivalidad que, entonces como hoy, venía ya de antiguo. [...] En todo caso, parece que todo se redujera a un asunto de jurisdicciones o pequeñas parcelas y repartos de poder (un músico de éxito barcelonés que desembarcaba en Madrid con ánimo de triunfar en un terreno en el que todavía no había hecho su aparición, pero en el que también pretendía triunfar); o que tuviera que ver con cuestiones de nacionalismos y tradicionales desencuentros entre dos capitales en ascenso, Madrid y Barcelona, que pugnaban por su mayor presencia y pujanza internacional; o incluso se podría creer que este tema tuviera que ver con más o menos acostumbradas amistades y enemistades en la prensa de ambas ciudades; y, en definitiva, que pudiera responder a una cierta campaña en contra de los catalanes, como se puede adivinar por un artículo, que a mi juicio sitúa bastante bien lo que posiblemente sucediera, aparecido en *La Vanguardia* y firmado en Madrid, el 30.06.1916, por Jaume Maspons:

> Un distinguido paisano nuestro, nos envía desde Madrid las siguientes líneas acerca de un estreno que ha sido muy sonado y que ha dado lugar á lamentables manifestaciones. He aquí lo que dice nuestro comunicante:
>
> «No hace muchas noches asistí al teatro de la Zarzuela, para presenciar el estreno de una opereta titulada *Emma,* original el libro de Gonzalo Firpo, música de Clifton Worsley, según rezaban los carteles.
>
> No me meteré yo á averiguar quienes puedan ser estos señores que quisieron obsequiarnos con una muestra de su ingenio, pero sí quiero hacer constar que se trataba de autores noveles, con cuya producción hacían sus primeras armas en el teatro; empresa, por lo tanto, digna de respeto y de benevolencia. Esto he podido averiguarlo, porque así lo decían varios rotativos de la corte el día antes del estreno. También he podido saber ahora que Clifton Worsley, el célebre «valsista», no es inglés como creía, sino natural de Barcelona, y si antes sentía por él verdadera devoción, mayor la siento ahora al saber que es español y compatriota.
>
> El día siguiente al del estreno de *Emma* y al ver el *ensañamiento* con que la crítica trataba á los autores, llegando hasta á falsear lo ocurrido la noche del estreno, comprendí que algo debía haber en el fondo de este asunto, y al comentarlo con amigos que se decían bien informados, quién me aseguraba que todo se reducía á una venganza, quién á que los autores de *Emma* eran huérfanos de amistades en la prensa. Lo primero me parecía ruin; lo segundo más ruin todavía.
>
> ¿Será tal vez debido al solo hecho de tratarse de autores catalanes? Es muy verosímil. Palpitante otra vez la cuestión del catalanismo, nada de extraño tendría que los autores de

Emma hayan sido víctimas de la excitación de los ánimos. Fundo esta creencia en el hecho de que casi todos los señores críticos, al *juzgar* la obra y al hablar de Clifton Worsley han tratado de *desenmascararle.* llamándole *catalán,* con cierto aire despectivo. Y periódico ha habido que ha dicho lo siguiente:

«Los autores de aquel engendro monstruoso demostraron que en materia de teatros están á la altura de una zapatilla». Mas adelante añade:

«Aquí daríamos por terminada la reseña, pues la cosa no merece un comentario más, pero no queremos que se nos quede en el tintero el consignar que la tal *Emma* pretendían sus autores que armase una revolución, propalando que el autor de la música era una eminencia del arte nacional, que iba á eclipsar á Chapí, á Caballero y quizás también á Wagner, para lo cual comenzó por aceptar el seudónimo inglés de Worsley, ocultando su procedencia catalana». (Un ligero comentario: El nombre de Clifton Worsley lo conozco yo desde que tengo uso de razón. Así, pues, el autor de la música de *Emma,* no ha adoptado dicho seudónimo con el fin de estrenar su primera opereta). Sigue diciendo el crítico á que nos venimos refiriendo: «Anoche se habrá convencido el genio de la Rambla de Cataluña, de que los madrileños no nos dejamos sorprender como un pobre «payés» y que sabemos distinguir el paño inglés de la mediocre tela de Tarrasa».

¿Conoce las reglas de la crítica quien tales cosas ha escrito? Yo, que todavía las recuerdo de cuando estudié en el Instituto, me atrevo á asegurar que las desconoce en absoluto, y que un crítico debe ser antes que nada justo, sincero, imparcial, sin que ni su ánimo ni su pluma se dejen influir por míseras pasiones ni fines rastreros; que es muy fácil convertirse de crítico en *criticón* y *criticastro.*

Otro periódico ha dicho que: «la partitura pasó inadvertida y que todos los números fueron siseados». ¡Qué manera de faltar a la verdad tan descaradamente, sin temor á que los miles de personas que congregadas había aquella noche en el teatro, pudieran —como yo lo hago— oponer un mentís á estas palabras!

Yo, como testigo presencial de lo ocurrido, puedo dar fe de que todos los números fueron aplaudidos, mereciendo los honores de la repetición una canción del tercer acto y un bailable del mismo, y calurosamente aplaudido el «Vals del beso» del primer acto, reclamándose la presencia de los autores al finalizar el acto primero. La música, en general, es muy superior á muchas producciones que, estrenadas en Madrid, han logrado llegar á Barcelona, gracias al favor de los «chicos de la prensa». Y el libro es como el de todas las operetas: con su poco de absurdo y de inverosimilitud; es un pretexto para que un maestro pueda lucir su ingenio y su inspiración. Algo aligerado, es verdad que resultaría mejor. Cierto también que durante el transcurso de la obra se iniciaron algunas protestas por los descontentos de siempre, por los «morenos» ó «reventadores» que en noches de estreno nunca faltaron y que en Madrid son una verdadera institución. En esta ocasión hay que confesar que los señores críticos desde sus respectivos periódicos han laborado también en favor de los «reventadores».

Insisto, pues, en que la crítica, la verdadera crítica, no debe extralimitarse nunca bajo ningún concepto, y no convertir la hermosa misión de la crítica en nido de falsedades, venganzas, ruindades y favoritismos.

Nada tienen que agradecerme los autores de *Emma* si en esta ocasión y en su favor empuño la pluma. Celebro no conocerles, ni aun de vista, para que no pueda nadie atribuir á «amistad» lo que no es más que simpatía y devoción al nombre de Worsley, acrecentada ahora al saberlo compatriota. No he querido más que salir por los fueros de la verdad.

> Quizás, como transcurriendo está el tercer centenario del *Quijote,* me sienta hidalgo, y con la pluma en ristre trate de desfacer este entuerto con los autores de *Emma* cometido. — *Jaime Maspons.*
>
> Madrid 30 de junio de 1916
>
> (Maspons, 06.07.1916: 6).

Pero, con críticas publicadas a favor y en contra (y sin faltar entre estas últimas algunas algo duras), Pedro Astort no desistió de su empeño: corrigió los defectos y deficiencias detectados, y con ayuda del barítono, maestro compositor y director de orquesta José Parera Campabadal (*Barcelona, 1880; †*Ibid.,* 1948) y, nuevamente, del ya mencionado Gonzalo Firpo como libretista, transformó la anterior *Emma* en una nueva zarzuela u opereta en tres actos, *El vals de los pájaros* —con un título al que inteligente y estratégicamente su autor añadía ahora la palabra clave "vals"—[139]. En esta ocasión, la nueva producción se estrenó en el Teatro Tívoli barcelonés el 24.02.1917 —eludiendo así un posible nuevo ataque inicial desde Madrid—[140], y se obtuvo la pretendida aprobación de la crítica, manteniéndose varias semanas en cartelera[141].

---

[139] Pueden escucharse los "cuplés de Nueva York" de esta opereta, interpretados por Blanquita Suárez y José Parera (1917). Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=zE3tX48PYSU [Fecha de consulta: 08.08.2018]. Se lee ahí mismo un comentario de Xavier Quiñones de León, quien señala que "Clifton Worsley grabó en el Fonógrafo Escámez y Moriones (invento que permitía escuchar durante horas óperas enteras como *Aida*), inventado por el cuentista Muñoz Escámez y el mago y cafetero Moriones [que] tuvieron en París la acogida del embajador Quiñones y monseñor Aceves... utilizaba cilindros grandes; la patente no tuvo éxito y Escámez pasó a la editorial [Louis] Michaud, donde fue asesor. El Fonógrafo Escámez permitía audiciones de hasta 3 horas". Por su parte, José Muñoz Escámez, licenciado en Letras, periodista y traductor de cuentos infantiles, trabajó para la Editorial Calleja. Antonio García Moriones era empresario del Café Nuevo de la Paz y del Trianón Palace de Madrid, donde se presentaban cuplés con asiduidad. El embajador citado era —desde 1918— José María Quiñones de León (París, 1873; †1957).

[140] "—En el Tívoli actívanse los ensayos de la nueva opereta, en tres actos, *El vals de los pájaros,* de cuyo libro es autor el barítono José Parera, figurando como autor de la música el compositor Worsley" (*La Vanguardia,* 12.02.1917: 8).

[141] La obra se conserva, editada por la madrileña Unión Musical Española (Sociedad de Autores Españoles), en la Biblioteca de Cataluña (topográfico M 4241/46, Sala Reserva). Se conoce solamente una edición del libreto, publicada en Madrid, Mario Anguiano, 1917. Otra pieza en el estilo de la opereta, en un acto y tres cuadros, también a cargo de Pedro Astort, fue *Palabra de rey,* con libreto de Mariano Golobardas de la Torre (†1925) (editada en Madrid por la Sociedad de Autores Españoles, —R. Velasco impresor—, en 1917), la cual se estrenó en el Teatro Tívoli de Barcelona el 18.09.1917 [Este libreto se imprimió en Madrid: Sociedad de Autores Españoles, [R. Velasco], 1917, y consta de 41 páginas].

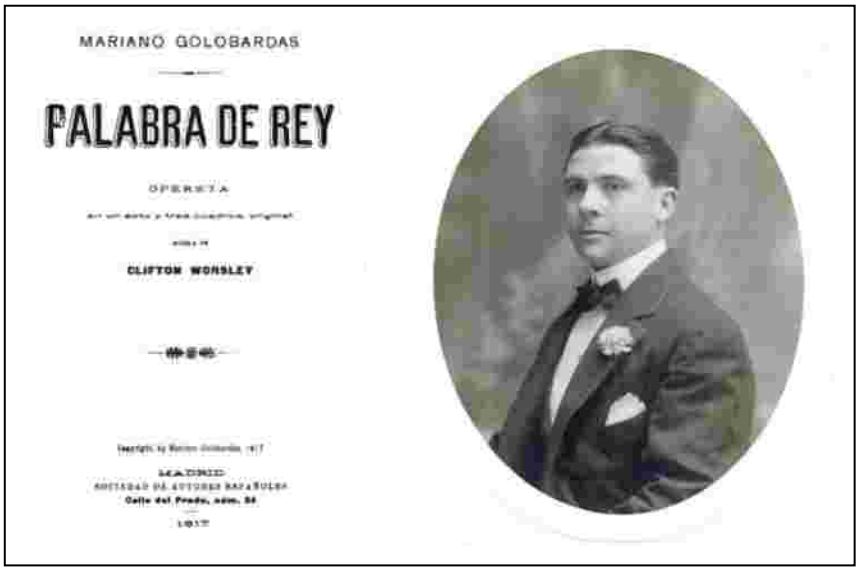


Fig. 47: *Izquierda:* libreto de la opereta *Palabra de rey,* de M. GOLOBARDAS [*vid.* también Fig. 24], a la que puso música Clifton WORSLEY (1917). *Derecha:* retrato del barítono José PARERA (Calvache, fotógrafo; 1915c).

Un periodista contemporáneo de Pedro Astort, en un artículo publicado en Barcelona a propósito de *El vals de los pájaros,* escribía:

> Anúnciase para esta noche el estreno en el teatro Tívoli de esta ciudad, de la opereta en tres actos: *El vals de los pájaros,* del notable compositor y compatriota nuestro Pedro Astort, conocido en el mundo musical con el seudónimo que encabeza estas líneas.
>
> La expectación que, por conocer la primera producción teatral del inspirado maestro, existe entre el público es muy grande, si se tiene en cuenta que hasta ahora sólo se le conocía por los muchos y delicados bailables que á su inspiración se deben, y que han popularizado su nombre hasta más allá de las fronteras de España.
>
> Sus infinitos valses, two-steps, fox-trots, etc., han recorrido y siguen recorriendo triunfantes los salones aristocráticos, donde se rinde culto á Terpsícore, y muchos de ellos han logrado tal popularidad, que las ediciones que de los mismos se han hecho, bastarían por sí solas, para haber enriquecido á su autor.
>
> A pesar de ello, Clifton Worsley, nuestro Pedro Astort, es un hombre modesto; siendo, quizá, su excesiva modestia la que le ha impedido alcanzar el premio con que la suerte ha querido regalarle en diferentes ocasiones.
>
> Enamorado del arte, á él se ha consagrado tan solo, menospreciando la materialidad del valor de sus producciones.
>
> Ya en la cúspide de su vida se nos presenta como compositor de mayores vuelos. Su ambición era el teatro, en él tenía puestos sus ojos; pero su modestia, su timidez, su delicadeza, virtudes todas ellas que se ha demostrado son bagaje embarazoso en muchas ocasiones, le impedían, dar el paso decisivo de solicitar un libro al autor de firma acreditada, que haciendo de Jesús, al tenderle la mano le dijera: «Levántate y anda»".
>
> No hace un año todavía, un escritor novel se puso al habla con nuestro compatriota, y de aquella entrevista nació la opereta *Emma,* estrenada en el teatro de la Zarzuela de Madrid

la pasada temporada, en circunstancias muy poco favorables para sus autores, y de la que un periódico de la corte dijo al día siguiente al del estreno: «*Anoche se habrá convencido el genio de la Rambla de Cataluña de que los madrileños no nos dejamos sorprender como un pobre «payés», y que sabemos distinguir el paño inglés de la mediocre tela de Tarrasa*».

La crítica, en general, puede decirse que se ensañó con nuestro compatriota y justo es confesarlo. Los que están en el secreto sabrán el por qué de dicha saña. Se cometió, pues, una injusticia con Clifton Worsley, y con el autor del libro, el culto escritor y también compatriota nuestro, Gonzalo Firpo Cuyás, quien escribió un libro sin pretensiones como pude comprobar al leerlo y en el que Pedro Astort halló sin duda vasto campo donde lucir su inspiración y su talento; empresa por lo tanto digna de benevolencia, puesto que su fin no habrá sido otro que el de darnos á conocer á Clifton Worsley como á maestro no ya de bailables, sino de obras de mayor importancia.

Pero no desmayaron por eso: se corrigieron defectos y deficiencias, se modificaron escenas, intervino en el arreglo el célebre barítono José Parera, y aquella *Emma,* digna de mejor suerte por todos conceptos, se transformó en *El vals de los pájaros,* que hoy nos ofrecen sus autores á los barceloneses.

Las noticias que de esta opereta llegan á mi conocimiento, son inmejorables. Y si á los buenos augurios responde esta noche la realidad, vayamos dispuestos á tributar un homenaje de entusiasmo á nuestro Clifton Worsley. Es de justicia. — *Mariano Fuster* (Fuster, 1917: 5)[142].

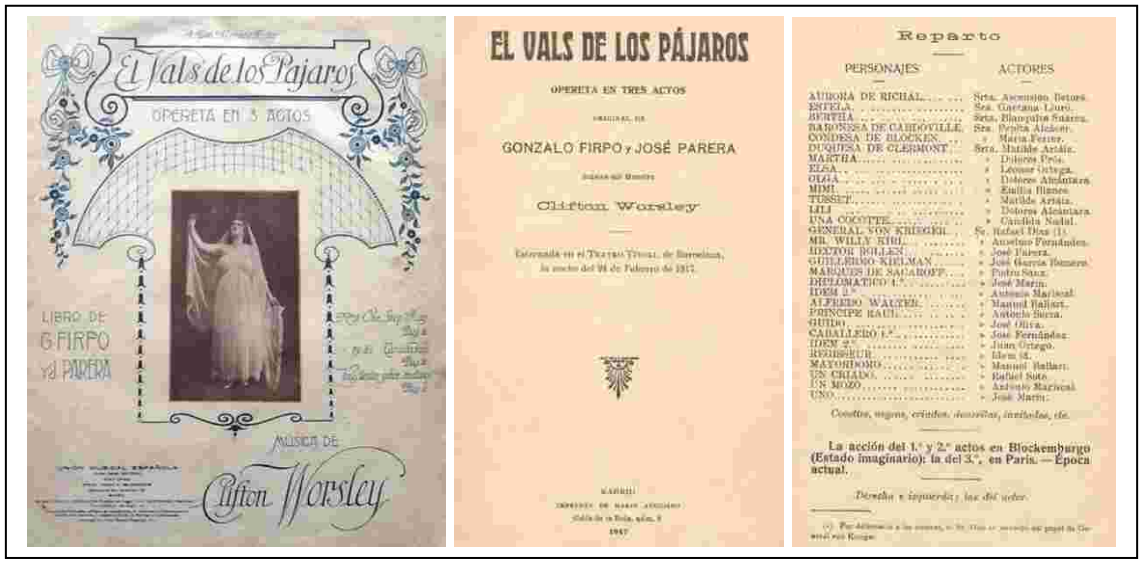


Fig. 48: Opereta *El vals de los pájaros* (1917), de Clifton WORSLEY.
Portada de la partitura, cubierta del libreto, y reparto.

La representación culminó con cierto éxito, como se desprende de la siguiente noticia aparecida en los diarios locales:

[142] Esta pieza, original de Gonzalo Firpo y José Parera, se publicó en Madrid, Imprenta de Mario Anguiano, 1917. Permanyer i Lladós, 1987*:* "[...] también compuso la zarzuela "El vals de los pájaros", que fue estrenada en el Tívoli".

—Con motivo de celebrar el éxito de *El vals de los pájaros,* varios amigos han proyectado dar una comida íntima á sus autores, aprovechando el momento oportuno de celebrar su beneficio con la 25 representación de su obra el célebre barítono José Parera y homenajeando al músico Pedro Astort (Clifton Worsley) por sus producciones en las que ha triunfado en su obra y al periodista y autor G. Firpo. El acto tendrá efecto el próximo sábado, día 17, á la una, en el restaurant de Miramar, admitiéndose suscripciones para dicho acto hasta el día 16, en la Administración del teatro del Tívoli y en los establecimientos de música siguientes: R. Maristany, Emporium Musical, Casa Dotesio y Oliver Guarro y Co. (*La Vanguardia*, 11.03.1917: 7).

Fig. 49. La casa de pianos de Rómulo MARISTANY (*fl.*1870-†1934) en plaza Cataluña 18, aunque documentada al menos desde 1870, consta con plena actividad entre 1900 y 1926. A la dcha., publicidad sobre la venta de "pianos eléctricos" y rollos de pianola, utilizando la figura del Tío Sam, dibujada por "GALVÁN"[143].

[143] En realidad, no eran fabricantes de pianos, sino que en su tienda se comercializaban harmóniums, pianolas, accesorios..., se hacían montajes de instrumentos a partir de piezas, a los que se ponían después su placa, y se vendían pianos de la marca *Chassaigne Frères* (esta última, propiedad del empresario de origen francés Juan Chassaigne, que había establecido su empresa de fabricación de pianos en 1864 para, más tarde, en 1879, entrar también en la sociedad sus hijos, Camilo y Fernando, continuando en 1887 el negocio familiar con tienda en la calle pintor Fortuny 3-5 y después en el paseo de Gracia 34, ya como *Chassaigne Frères*, nombre con el que sobrevivirían hasta 1967). Por su lado, Maristany tuvo domicilio ya desde 1893 en la calle Fontanella 12, 14 y 16 (hasta 1906), para pasar después a la plaza de Cataluña 18 (1929). Ahí publicitaba ventas de instrumentos a plazos además de partituras (métodos, estudios, obras clásicas y modernas, papel pautado, e incluso "toda la música frívola de última novedad"). Abrió también sucursal en Madrid, en la calle de las Infantas. Y continuó como "Hijo de R. Maristany" (en Madrid, calle Montera 51, 1906-1929) e "Hijos de Maristany" (también en Madrid, calle Mayor 49, 1903-1909). [El reclamo publicitario del Tío Sam, como símbolo del americanismo más moderno y de moda, se incluía, precisamente, en la contracubierta del fox-trot de Clifton Worsley titulado *Dernier cri* (= *Último grito*)].

Fig. 50: *Musical Emporium.* Almacén de música e instrumentos en las Ramblas barcelonesas, con tienda abierta en 1900-2014.

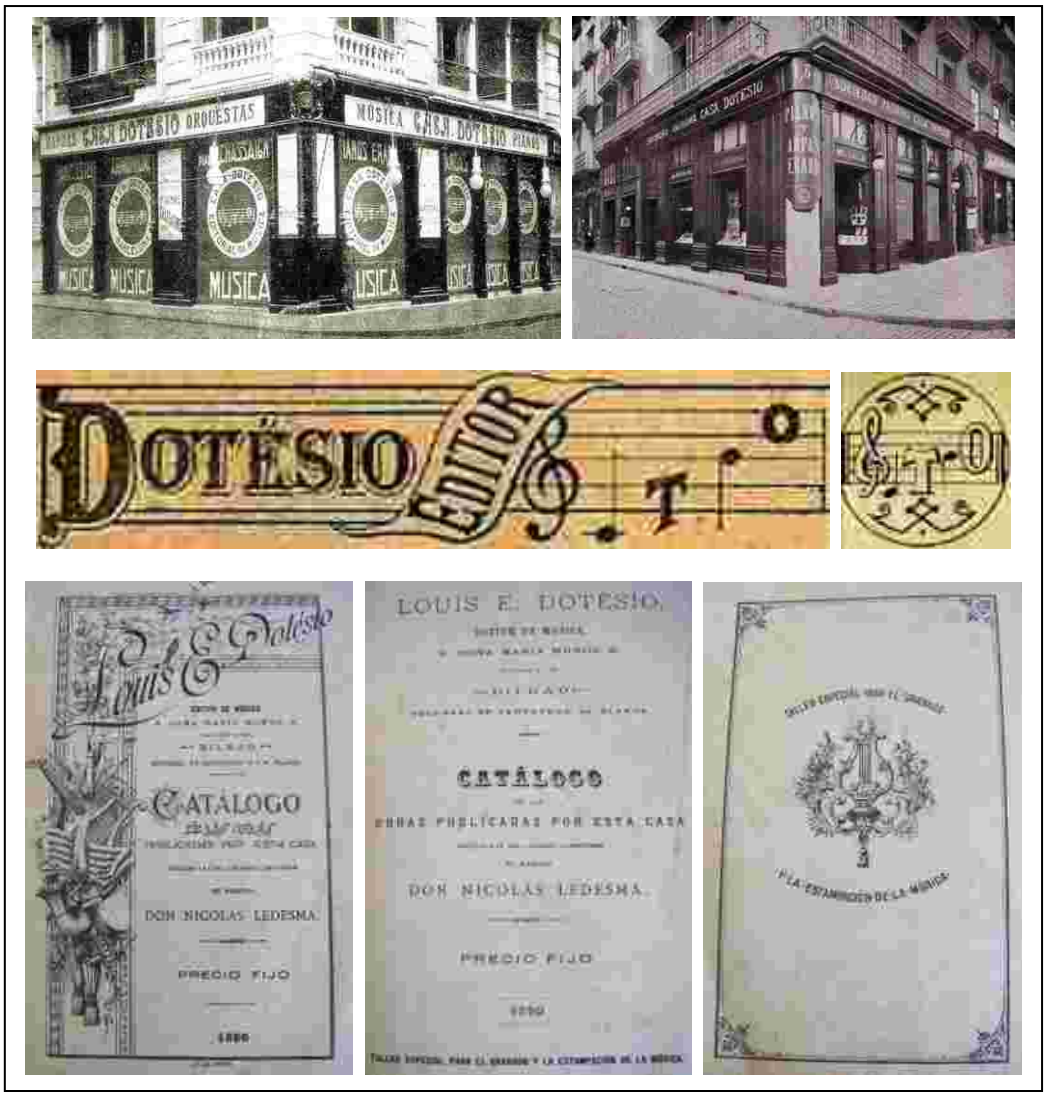
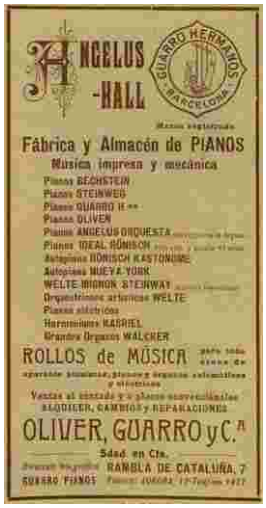
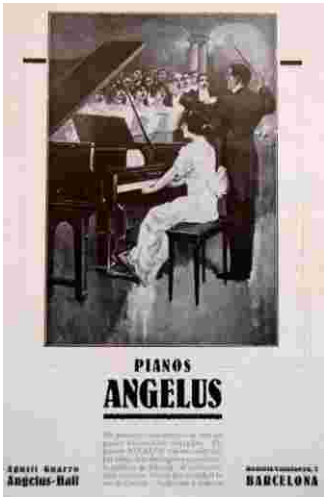


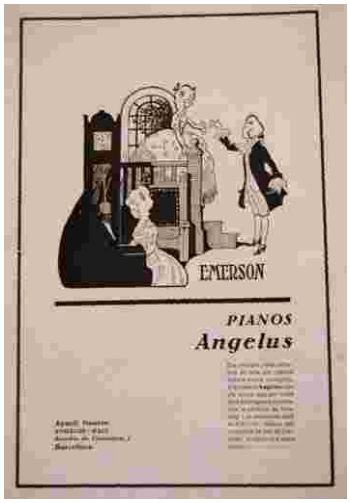
Fig. 51: Una imagen del antiguo establecimiento de la casa editorial de música de Louis E. DOTÉSIO en la calle La Paz de Valencia y otra de Barcelona, Puerta del Ángel 1 y 3; logotipo; y catálogos editoriales.

FABRICA
Y DEPÓSITO DE PIANOS
MARIANO GUARRO Y COMPAÑÍA.

PIANOS Y AUTOPIANOS
Agencia para España de las primeras marcas del mundo
Inmenso surtido de los modelos más perfectos
No comprar sin visitar esta casa
ANGELUS HALL
GUARRO Y C.ª, S. en C.
RAMBLA DE CATALUÑA, NÚM. 7


ANGELUS -HALL
GUARRO HERMANOS BARCELONA
Fábrica y Almacén de PIANOS
Música impresa y mecánica
ROLLOS de MÚSICA
OLIVER, GUARRO y C.ª
RAMBLA DE CATALUÑA, 7

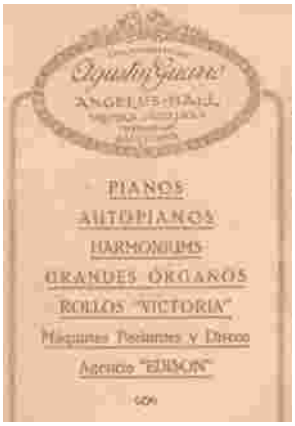

PIANOS
ANGELUS
Angelus-Hall
BARCELONA


EMERSON
PIANOS
Angelus

GUARRO
RAMBLA DE LAS FLORES 16
PIANOS

PIANOS
GUARRO HERMANOS

Angelus-Hall
OLIVER, GUARRO y C.ª, S. en C.
Rambla de Cataluña, 7.—Teléfono 4.111 A.
ANGELUS PIANO MELODANT
ANGELUS PIANO ORQUESTAL
PROGRAMA
ANGELUS PIANO MELODANT
ANGELUS PIANO ORQUESTAL
ENTRADA POR RIGUROSA INVITACIÓN


Agustín Guarro
ANGELUS-HALL
PIANOS
AUTOPIANOS
HARMONIUMS
GRANDES ÓRGANOS
ROLLOS "VICTORIA"
Máquinas Parlantes y Discos
Agencia "EMERSON"

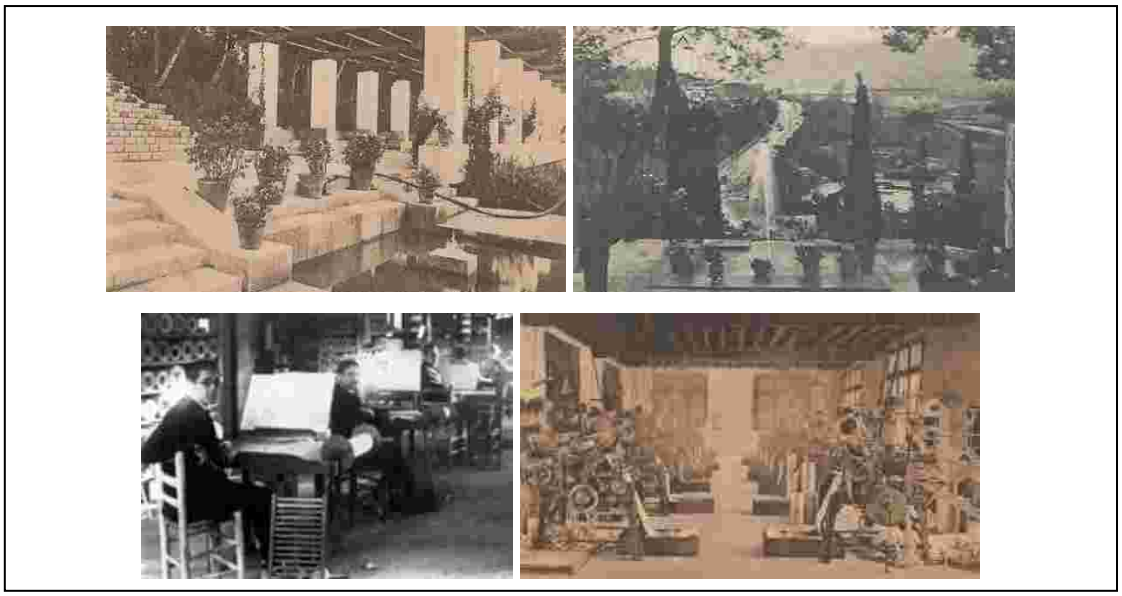


Fig. 52: La primera tienda y almacén de "Mariano Guarro y compañía", después de los hermanos Guarro, y finalmente, de "Oliver, Guarro y Cª., S[ociedad] en C[omandita]" se llamó últimamente *Angelus-Hall,* y se ubicó en la barcelonesa Rambla de Cataluña 7, donde vendió más de 14.000 pianos[144]. De izda. a dcha. y de arriba abajo, *2,* 1920; *3,* 1915; *4* & *5,* (Agustín GUARRO) 1924; y *12,* fábrica de pianolas y rollos Victoria *La Solfa* de la familia BLANCAFORT—trabajo manual y sala de máquinas— (las notas de la partitura es codificaban en perforaciones), en La Garriga (Barcelona), la primera que abrió en España (1905).

[144] Mariano Guarro Guim, tuvo su primer domicilio ("Fábrica de pianos de todas clases. — Depósito y alquiler de pianos") con tienda en la calle Mercaderes 34 (1860-1868) y fábrica en la calle Boria 17. En la Exposición Universal de Barcelona de 1888, se presentó como "Guarro é Hijos (Mariano)", teniendo entonces su domicilio en la Rambla de San José 20 y anunciando "dos pianos de Hierro á cuerdas cruzados; primeros constructores en Europa y únicos en España". Después, se trasladó a la calle Universidad 108 y 110 (1893) y, sucesivamente, a la Rambla de San José 20 (1895), Rambla de San José —o de las Flores— 16 (1903-1909) y Rambla de Cataluña 7 (1929), manteniendo su fábrica en la calle Borja 17 (1929). La empresa fue heredada por sus hijos en 1900. En 1857, 1860 y 1871 consta su actividad conjunta con E. Daniel, en la calle del beato Oriol 4. Presentó unos pianos verticales en el catálogo de la Exposición Industrial y Artística de Productos del Principado, en 1860, y en otras exposiciones nacionales e internacionales (en 1862, 1871 y 1888, en Barcelona; en 1863 y 1868, en Zaragoza; en 1879, en Cádiz; en 1882, en Matanzas, y en Vilanova i la Geltrú; y en 1889, en París), obteniendo diversos galardones. En 1863 se anunciaba como "Mariano Guarro y comp.", en el *Anuario general del comercio, de la industria y de las profesiones.* Fue el introductor en España de la marca de pianos Boisselot, de origen marsellés. Comercializaba un tipo de piano "de hierro, con cuerdas cruzadas, según el sistema del señor Estembay é hijos, de Nueva-York, en los Estados-Unidos [es decir, del tipo de los que inventó el constructor más famoso del mundo, "Steinway & Sons", pianos que exportó a Venezuela, Cuba y Puerto Rico]; que como instrumento es de bastante vibracion y de potencia aproximada á los pianos de media cola; oyéndosele de lejos, causa muy buen efecto. Esto es, que tambien es muy bueno para un gran salon de concierto. Como mueble, es de bastante buen efecto y sólida construccion, chapeado de palisandro, adornado con profusion de molduras de la misma madera, los frentes de dicho piano son de una sola pieza en todo su grandor, con cristales que dejan ver la maquinaria y cuerdas cruzadas por arriba y por debajo, todo el armazon del subillero y caballete". Como empresa catalana de gran envergadura, en 1889 construía ya anualmente 240 pianos, dando trabajo a treinta operarios. Además de pianos, autopianos, harmóniums y grandes órganos, también vendía rollos de pianola (los "Rollos Victoria", "de 88 notas con Acentuación y Autopedal"), máquinas parlantes y discos "agencia Edison", ahora a cargo de Agustín Guarro, con todo tipo de música. Estos rollos se producían en la fábrica "La Solfa" de La Garriga, reuniendo un catálogo de más de seis mil títulos, que incluía piezas americanas y de moda, además de cuplés, fados, fox-trots, habaneras, jotas, lanceros, machichas, mazurcas, one steps, pasacalles, pasodobles, polcas, ragtimes, rigodones, sardanas, chotis, tangos, valses... En la "Sala Angelus", a cargo de Agustín Guarro, se ofrecían actuaciones y pequeños conciertos con periodicidad semanal, a las cuales se asistía únicamente por invitación.

El nuevo éxito de la obra escénica de Astort la mantuvo varias semanas en cartel[145], éxito que se celebró entretanto con diversos almuerzos de homenaje a sus autores —en los que ejerció como anfitrión el célebre literato y pintor, Santiago Rusiñol Prats (*1861; †1931)—[146], proseguidos el mismo año 1917 —fecha en que por ejemplo Emilio Pujol ofreciera un recital de guitarra en la Sala Mozart de Barcelona— (Rieri Figueras, 1974: 42-43), por los ensayos correspondientes[147] y su estreno en Igualada[148], y por la visita del afamado Pedro Astort a la redacción de la revista musical *Scherzando*[149]. Su música sonaba

---

145 "—Vario en extremo y próvido en novedades resulta el cartel del Tívoli [...] Y para comienzos de la semana venidera se anuncian los estrenos de la opereta original de Mariano Golobardas, partitura del maestro Worsley: *Palabra de rey* [...]" (*La Vanguardia,* 13.09.1917: 13).

146 "—Con motivo de celebrar el éxito de *El vals de los pájaros,* varios amigos han proyectado dar una comida íntima á sus autores, aprovechando el momento oportuno de celebrar su beneficio con la 25 representación de su obra el célebre barítono José Parera y homenajeando al músico Pedro Astort (Clifton Worsley) por sus producciones en las que ha triunfado en su obra y al periodista y autor G. Firpo. El acto tendrá efecto el próximo sábado, día 17, á la una, en el restaurant de Miramar, admitiéndose suscripciones para dicho acto hasta el día 16, en la Administración del teatro del Tívoli y en los establecimientos de música siguientes: R. Maristany, Emporium Musical, Casa Dotesio y Oliver Guarro y Co." (*La Vanguardia,* 11.03.1917: 7), sección "Música y Teatros"]. "Los autores de *El Vals de los pájaros,* el barítono señor Parera, su colaborador el señor Firpo, el maestro Worsley han sido obsequiados con un almuerzo. Al descorcharse el champagne, don Santiago Rusiñol ofreció el banquete á los festejados autores, con el humorismo y gracejo que en él es proverbial. A continuación del señor Rusiñol hablaron don Anselmo Fernández, don Mariano Fuster y don José Gil. Finalmente, el señor Parera y sus compañeros señor Firpo y el maestro Worsley, dieron las gracias á los comensales" (*La Vanguardia*, 23.03.1917: 15).

147 "En el Tívoli actívanse, para comienzos de la próxima semana, los ensayos de conjunto de la nueva opereta, libro de Mariano Golobardas, partitura del maestro Worsley: *Palabra de rey*. Esta obra será cantada por la primera tiple cantante Amparo Romo y puesta en escena por el primer actor y director de la compañía, Anselmo Fernández" (*La Vanguardia,* 14.09.1917: 3). "—En el Tívoli, interin se ultiman los ensayos de la nueva opereta de Mariano Golobardas y del maestro Worsley [...]" (*La Vanguardia*, 18.09.1917: 5). "—La nueva opereta de Mariano Golobardas y del maestro Worsley: *¡Palabra de rey!,* será puesta en escena á comienzos de la próxima semana" (*La Vanguardia*, 20.09.1917: 16). "En el Tívoli, á fines de semana, tendrá lugar el estreno de la opereta en un acto, de Mariano Golobardas, partitura del maestro Worsley, titulada: *¡Palabra de rey!* Esta obra será puesta en escena con gran propiedad y desempeñada por las principales partes de la compañía que actúa en dicho teatro" (*La Vanguardia*, 23.09.1917: 6). "Teatro Tívoli. Hoy viernes, [...] Noche, á las nueve y media: 1º., EL ALEGRE JEREMÍAS; 2º., *estreno* de la opereta en un acto y tres cuadros, libro de Golobardas, música de Worsley: PALABRA DE REY; 3º., EL CHALECO BLANCO. — [...] Domingo, tarde: [...] PALABRA DE REY [...]" (*La Vanguardia*, 28.09.1917: 15). "Tívoli. Palabra de rey. He ahí una opereta que con una picardía, de que carece el libreto, y con un poco más de habilidad en preparar las escenas importantes, pudiere haberse alcanzado el éxito obtenido por otras análogas. Para ella el señor Worsley ha escrito una partitura amable, con multitud de números agradables, de los cuales varios de ellos hubieron de ser repetidos. Tanto el señor Worsley como el autor de la letra don Mariano Golobardas salieron á escena varias veces. La presentación escénica dejando mucho que desear" (*La Vanguardia*, 30.09.1917: 19). "Teatro Tívoli. Hoy miércoles, vermouth á las cinco y cuarto. 1º., LAS CARCELERAS; 2º., el gran triunfo de la obra de una delicadeza y de una elegancia extraordinaria, libro de Golobardas, música de Worsley; PALABRA DE REY, gran entusiasmo en el número de «Los paraguas». [...] — Jueves, tarde: MOROS Y CRISTIANOS, PALABRA DE REY y SABINO EL TRAPISONDISTA" (*La Vanguardia*, 03.10.1917: 16).

148 "Igualada. En los días 23 al 27 celebrará esta ciudad su fiesta mayor. [...] Día 25. — A las doce, concierto-vermouth. A las cinco de la tarde, concierto en los jardines. A las nueve y media de la noche, estreno en esta ciudad de la opereta en tres actos, original de Gonzalo Firpo y José Parera, música del maestro Clifton Worsley: *El vals de los pájaros*. Intermedios por la banda" (*La Vanguardia,* 23.08.1917: 16).

149 *Revista musical mensual catalana ilustrada* (Girona: Imp. Dalmáu Carles, Pla y Comp.). Esta publicación salió a la calle durante veintinueve años (llegando a alcanzar los 344 números), entre 1906 y 1935. Entre otros, contribuyó entonces a su fundación, el compositor Xavier Montsalvatge, y colaboraron en ella distintas personalidades del ámbito musical coetáneo, como Felipe Pedrell, Luis Millet, Enrique Granados, Amadeo Vives, Jaime Pahissa, José Subirá, Pau Casals, o el propio Xavier Montsalvatge. *Vid.:* Brugués i Agustí, 1998 [2009]: 113, 115.

de forma casi obligada en cualquier acto ciudadano del momento...[150]. Sin embargo, su caída en el olvido al cabo de unos años, seguramente propiciara que aparecieran publicadas algunas referencias periodísticas, sin duda erróneas, en el sentido de que no debió moverse mucho de Barcelona[151]. Lo cierto en cambio es que su fama había llegado a tal nivel, que incluso *La Vanguardia* anunciaba, en 1916, dónde y cuándo disfrutaba de sus vacaciones de verano o, en las navidades previas, se daba cuenta de sus planes compositivos en las crónicas de sociedad... (*La Vanguardia,* 31.07.1916: 5,)[152]. Y un tiempo más tarde, se sabe de su activismo —e incluso de sus viajes a Madrid con ese objeto— comprometido a favor de los compositores españoles, junto a otros destacados músicos del momento, como Amadeo Vives Roig (*1871; †1932)[153], Francisco Pujol Pons (*1878; †1945)[154], el madrileño Conrado del Campo (*1878; †1953)[155], el aragonés Pablo Luna Carné (*1879; †1942)[156], o el valenciano Rafael Martínez Valls (*1895; †1946)[157], entre otros:

---

150 Éste fue el caso por ejemplo, de un acto religioso bien concreto de carácter local, en el que se aprovechó para que un pequeño grupo de cámara interpretara varias obras de los más afamados autores clásicos (Beethoven, Brahms), entre quienes se añadió al propio Worsley: "—Con extraordinaria solemnidad tendrá efecto hoy, á las cinco de la tarde, en el local del «Centre Moral Instructiu del Poble Nou», la sesión literario-musical que la Congregación Mariana del Pueblo Nuevo dedica anualmente á su divina Madre María Inmaculada. El acto será presidido por el canónigo-secretario, doctor Sendra, en representación del señor obispo. Tomarán parte, además de varios jóvenes congregantes, el poeta don Buenaventura Gassol y el orador don Luis Bertrán y Pijuán. Un notable terceto, dirigido por el Rdo. Don Juan Argemí, interpretará composiciones de Beethoven, Brahms, Worsley y otros" (*La Vanguardia,* 16.12.1917: 8).

151 "[...] Pese al gran éxito internacional que se granjeó nuestro barcelonés universal, nunca se movió de su estimada ciudad natal" [Esta afirmación queda desmentida, pues ya se ha visto cómo Astort había viajado a París algunos años atrás, y cómo estuvo también en Madrid, como mínimo, con ocasión del estreno de la obra escénica antes mencionada] (Permanyer i Lladós, 05.12.1987).

152 "*Olot.* —Encuéntrase de veraneo en esta ciudad el compositor musical don Pedro Astort que firma sus producciones con el pseudónimo de «Clifton Wosley.» — *Herreros*". "Capítulo de noticias. [...] —Para el *revellón* de Navidad se forman ya mesas de doce y quince personas. La Maisón Dorée y el Royal anuncian para aquella noche servicios especiales; al igual que en años anteriores, ofrecerán esos dos restaurants elegantes el más brillante aspecto. Worsley, el popular y admirado compositor de los más hermosos walses conocidos, anuncia para la víspera de Navidad la aparición de una nueva composición titulada «Reveillon de Noel», que ejecutará la orquesta de la Maisón Dorée" (*La Vanguardia*, 21.12.1916: 6).

153 Autor bien conocido, que fuera alumno de Felipe Pedrell y José Ribera. Fundó con Luis Millet en 1891 el *Orfeó Català*, que dirigió y para el que compuso y adaptó abundante música (*L'emigrant*). Se trasladó a Madrid, triunfando en el teatro lírico. Y compuso obras de enorme éxito como las zarzuelas *Don Lucas del cigarral* (1899), *Bohemios* (1903), la ópera *Maruxa* (1913), o la zarzuela *Doña Francisquita* (1923). Articulista y conferenciante (reunió sus trabajos en el volumen *Sofía,* Madrid, 1923), escribió el drama escénico *Jo no sabia que el món era així.* Fue durante algún tiempo catedrático de Composición del conservatorio de Madrid (Pena Costa y Anglés Pámies, 1954b: 2249-2250).

154 Entre otros cargos bien conocidos, había sido fundador y director de la *Associació d'Amics de la Música,* maestro de capilla de la basílica de la Merced de Barcelona desde 1906, administrador y bibliotecario del Palau de la Música Catalana, subdirector (más tarde sería su director) del *Orfeó Català,* presidente de la sección de Barcelona de la Sociedad Internacional de Música Contemporána, director de la *Obra del Cançoner Popular de Catalunya,* miembro del Instituto Español de Musicología del CSIC... Colaboró con el folclorista Joan Amades en su *Diccionari de la Dansa, dels Entremesos i dels Instruments de Música i Sonadors* (Barcelona: Fundació Concepció Rabell i Cibils, Vda. Romaguera, 1936), y contribuyó también a introducir en concierto las obras de Béla Bartók, Richard Strauss, o Gustav Mahler. *Vid.:* Ballús Casóliva y Ezquerro Esteban, 2015.

155 Violinista y viola, director de la orquesta de Radio Nacional y de la de la Real Capilla, autor sinfónico y de obras de cámara, fundador de la Orquesta Sinfónica de Madrid, catedrático de Composición del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Introductor de las técnicas de composición alemanas de

> Con objeto de asistir a la Asamblea de Delegaciones de la «Asociación Española de Compositores de Música», que debe dar principio en Madrid el día 5 del corriente, saldrán para la corte, en representación de sus asociados de Cataluña y Baleares, los maestros compositores e individuos de la Junta Regional Delegada, don Francisco Pujol, don Rafael Martínez Valls, don Pedro Astort (WorsIey) acompañados del director gerente Regional delegado maestro don Juan Tió Figueras. Parece que de dicha asamblea van a salir soluciones beneficiosas para los compositores de música de esta región. La mesa presidencial de dicha asamblea sabemos estará formada por los maestros compositores don P. Luna, (presidente de la entidad) y los señores A. Vives, G. Jiménez, C. del Campo, P. Aroca, E. Brú y J. Gómez, actuando de secretario el director gerente de la misma don Luis Tomás Hernández Morales (*La Vanguardia,* 02.06.1921: 5).

Sus obras eran famosas ya desde hacía varios años, e incluso se utilizaban como reclamo publicitario para atraer a la posible clientela de los principales almacenes de música de la Ciudad Condal:

> PARA SOLEMNIZAR LA REAPERTURA de la sección de música de LA CASA R. MARISTANY -18, PLAZA CATALUÑA, 18- hasta el día 4 de octubre, a todo cliente comprador de música, por valor mínimo de 3 pesetas le SERA ENTREGADA GRATUITAMENTE a su elección, una de las siguientes creaciones de C. WORSLEY «My little darling», walz. —«De verbena», schotisch. — «Merry american girls», shimmy. —«For your lips», fox QUE SON LAS OBRAS QUE SE TOCAN Y BAILAN HOY EN TODOS LOS CASINOS, SALONES Y CINES ARISTOCRÁTICOS (*La Vanguardia,* 28.09.1924: 6).

Murió al año siguiente, 1925, en Barcelona, "de pura tristeza", pues su hija, de solamente 19 años, había muerto hacía muy poco tiempo en un accidente[158].

Brahms y Richard Strauss, su estilo nacionalista tiene tendencias casticistas, actualizando los modelos de Chapí o Bretón (Marco Aragón, 1994: 106-107).

[156] Formado musicalmente en Zaragoza, comenzó ahí su actividad profesional como violinista de teatro, siendo luego segundo director del Teatro de la Zarzuela de Madrid. Autor del poema para banda *Una noche en Calatayud,* triunfó luego con espectáculos arrevistados y con zarzuelas cercanas a la opereta como *Molinos de viento* (1910), y más tarde, con *Los cadetes de la reina* (1913), *El asombro de Damasco* (1916), *El niño judío* (1918) o *La pícara molinera* (1928). Gran orquestador y melodista, fue uno de los compositores españoles pioneros en escribir para el cine (Gracia Iberni, 2000: 1091-1095).

[157] Pianista del Café Moderno en Valencia, ciudad donde dirigió la Banda Artística Valenciana, y luego, acaso, concertador y organista del Teatro Real de Madrid. En Barcelona, fue maestro y organista de la parroquia de Sant Josep Oriol y director de la "Sala Aeolian" del paseo de Gracia, así como gerente de la casa de pianos Izábal. Compuso numerosas zarzuelas y música para banda, así como música religiosa, para piano, para coro, e incluso para el cine. Fue el autor de las dos zarzuelas catalanas más representadas: *Cançó d'amor i de guerra* (1926) y *La Legió d'honor* (1930). *Cfr.:* Cortès i Mir, 2006: 83-86.

[158] Pedro Astort tuvo al menos un hermano, Joaquín, así como tres hijos de su matrimonio con Mercedes Gresa Pujol: José (casado con Francisca Díaz), Mercedes (que casó con Juan Martí Campaña) y Juan (casado

†
EN PERE ASTORT RIBAS
(CLIFFTON WORSLEY)
mori el dia 13 del present, havent rebut els Auxilis Espirituals
(A. C. S.)
Els seus desconsolats esposa, fills, fill a política, nét, mare, germá, germans polítics, nebots, cosins i demés parents, en assabentar als amics tan sensible pérdua, els preguen el tinguin present en les seves oracions i es serveixin assistir a la casa mortuoria, carrer Asturias, 7, quart, primera, avui, a les quatre de la tarda, per acompanyar el cadáver a l'esglesia parroquial de Sant Josep, de Gracia (Josepets) i d'allí a la seva darrera estada, per qual favor s'els quedará altament reconeguts.
NO ES CONVIDA PARTICULARMENT

Fig. 53: Esquela aparecida en *La Vanguardia,* año XLIV/19053 (sábado 14.03.1925), p. 2[159].

Sólo unos días antes, Astort había sido nombrado vocal de la junta directiva regional de la Asociación Española de Compositores de Música, síntoma inequívoco de que, a sus 52 años de edad, se encontraba en plenas facultades compositivas, de manera que podría haberse esperado todavía de él una larga producción, que se truncó definitivamente:

> —La junta directiva de la Asociación Española de Compositores de Música acordó el nombramiento de la junta regional de la misma en Cataluña y Baleares en la forma siguiente: presidente, maestro don Jaime Pahissa; secretario maestro don Rafael Martínez Valls; contador, maestro don Julián Palanca, y vocales: maestros don Juan Bautista Lambert, don Pedro Astort, don Ramón Farrés y don Lorenzo Torres: director gerente regional delegado, maestro don Juan Tió Figueras (*La Vanguardia,* 07.03.1925: 17).

La estela de su fama llegaría hasta después de su propio fallecimiento, gracias a la radiodifusión de alguna de sus piezas más celebradas, entre las que se contó el *Vals de los*

con Josefina Villagrasa). Desconocemos el nombre de esta hija que habría fallecido en accidente (dado que su hija Mercedes vivía todavía en 1955, a la muerte de su madre, la esposa de nuestro biografiado), como tampoco hemos localizado su esquela. [Estos datos constan por la necrológica de Mercedes Gresa (*La Vanguardia española,* 06.03.1955: 24)].

[159] Ese mismo día, se emitía por radio un foxtrot de su composición: "Radio-programa para hoy sábado 14 de marzo de 1925. Radio-Barcelona 325 m. [...] —18 h. 5: El «Quinteto Nice» interpretará: «Dumbell» (foxtrot), Zes Confrey; «The west, a nest, and you» (vals), Hill; «Do I» (foxtrot), Akst; «Cherife» (foxtrot), Bibo; «Mina Divina» (tango), Tragán y Viladomat; «Je m'doune» (foxtrot), Worsley; «Bringback those wonderful days» (one-step), Vicent" (*La Vanguardia,* 14.03.1925: 4).

pájaros, para canto y piano[160]. Sus obras —afamadas cotidianamente— se escucharon casi a diario, a cargo de orquestas y bandas municipales, por grupos de cámara activos en los bailes públicos, o en las ondas radiofónicas barcelonesas, al menos desde 1899 y hasta bien entrado el año 1932[161], ya fueran interpretadas por las orquestas de que entonces disponían algunas de las emisoras locales más destacadas, por pequeñas agrupaciones de cámara (especialmente sextetos y tríos), al piano solo —en su forma más habitual—, e incluso en algunas grabaciones (en discos de pizarra y vinilo, de gramola, o en rollos de pianola) entonces tan de moda, que se programaban radiofónicamente con asiduidad, con suma facilidad. Incluso, varios años más tarde, se le dedicaron algunas composiciones bailables, que fueron difundidas por radio llevando por título el nombre artístico del famoso músico catalán desaparecido, como en el caso del one-step de José Lerma (autor de chotis —como *Pedro el castizo*—, pasodobles —como *¡Adiós, morena*—, valses —como el llamado *Dancing Palace*— y otras piezas de moda) que se comercializó con el título de *Worsley*[162].

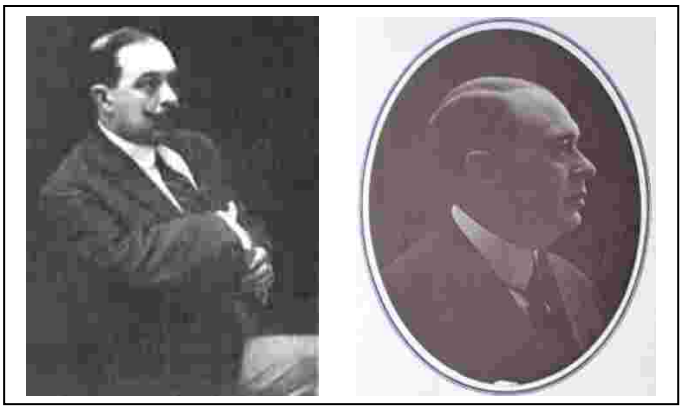


Fig. 54. Dos imágenes de Pedro ASTORT RIBAS, «Clifton WORSLEY».

[160] Emitido en Radio-Catalana. "—21 h. 10: Concierto: [...] «El vals de los pájaros» (vals), canto y piano, Worsley; [...]" (*La Vanguardia,* 29.11.1925: 13). "—21 h. 10: Concierto: Rius Estrella, barítono; Emiliano Abadal, violoncelo; Eugenio Badía, piano; orquesta, Radio Catalana: [...] «El vals de los pájaros» (vals), canto y piano, Worsley; [...]" (*La Vanguardia*, 10.01.1926: 27). "—21.05 h.: Concierto, señora Sangenís (soprano), Rius Estrella (barítono). Solistas instrumentales. Orquesta Radio Cataluña, [...] «El Vals de los pájaros» (vals), barítono y piano, Worsley; [...]". [*Ibid.,* 19363 (jueves 11.03.1926), p. 9]. "—18. h: [...] Acto de concierto. La celebradísima Orquestina Arlequín. María Biel (canzonetista), Eugenio Badía (pianista), Guillermo Jordi Rivieri (recitador), Orquesta Radio Catalana. [...] Programa de la señorita Biel: [...] El vals de los pájaros, Worsley. [...]" (*La Vanguardia*, 31.05.1928: 10).

[161] Y así por ejemplo, se emitieron obras de Worsley en distintas ocasiones, como por ejemplo, el miércoles 28.03.1928, en Radio Barcelona, a las 18:10 horas, y a cargo del Quinteto Radio, el vals "passioné" *Plaintes d'amour (La Vanguardia,* 28.03.1928: 11).

[162] Hay que tener en cuenta que Radio Barcelona, fundada por la Asociación Nacional de Radiodifusión, y que está considerada como la emisora decana en España, se inauguró el 14.11.1924, es decir, apenas cuatro meses antes del fallecimiento de nuestro biografiado, a pesar de lo cual su obra iba a ser difundida por las ondas con profusión durante los años siguientes (Radio Barcelona se asoció a Unión Radio en 1926, que la compró en 1929, cuando pasó a conocerse como "Unión Radio Barcelona", hasta el final de la Guerra Civil, tras de lo cual recuperaría su primer nombre). *Vid.* Almacellas i Díez, 1998: 113-130. En este caso concreto, la obra *Worsley* se emitió por las ondas ya a través de Unión Radio Barcelona, a cargo de la orquesta de aquella emisora, en 1930, y otras tres veces en 1931, para acabar con una cuarta ocasión a cargo del «Sexteto Radio» (*La Vanguardia,* 28.12.1930: 5; *La Vanguardia*, 03.02.1931: 6; *La Vanguardia*, 25.02.1931: 4; *La Vanguardia*, 07.07.1931: 4; y *La Vanguardia*, 28.08.1931: 6).

BIBLIOGRAFÍA

ABC (13.06.1916). "De espectáculos. Notas Teatrales. Clifton Worsley", p. 19.

Acker, Y.; Alfonso, Mª de los Á.; Ortega, J. y Pérez Castillo, B. (2000). *Archivo Histórico de la Unión Musical Española. Partituras, métodos, libretos y libros.* Madrid: Ediciones y Publicaciones de la Sociedad General de Autores y Editores, Catálogos de los fondos musicales de la Sociedad General de Autores y Editores-Instituto Complutense de Ciencias Musicales / III.

Albert Torrellas, A. (dir.) (s. f. [1947]). "Worsley (Clifton)", en *Diccionario Enciclopédico de la Música*, p. 729. Barcelona: Central Catalana de Publicaciones.

Almacellas i Díez, J. M. (1998). "Ràdio Barcelona i la música. Els primers anys de la revista *Radio Barcelona.* 1924-1929", en *Miscel·lània Oriol Martorell.* [Aviñoa Pérez, Xosé (ed.)], pp. 113-130. Barcelona: Universitat de Barcelona.

Amades, J. y Pujol Pons, F. (1936). *Diccionari de la Dansa, dels Entremesos i dels Instruments de Música i Sonadors.* Barcelona: Fundació Concepció Rabell i Cibils, Vda. Romaguera.

Arte Musical. Revista Iberoamericana (30.06.1916).

Arteaga y Pereira, F. de; Pedrell Sabaté, F. y Viada Lluch, F. (1886). *Celebridades musicales o sea biografías de los hombres más eminentes en la música: comprende la vida, juicio critico y reseña de las obras de los artistas nacionales y extranjeros que más han brillado hasta el presente en el mundo musical la sección extranjera recopilada por Fernando de Arteaga y Pereira y la española escrita por Felipe Pedrell y Francisco Viada.* Barcelona: Centro ed. Artístico, Isidro Torres Estab. Tip. "Academia" [biografía facilitada por "el ilustrado Dr. Goya Ribes"].

Ayné, J. (1894). *Método de acordeón al alcance de todas las inteligencias sin necesidad de maestro*. Barcelona: Juan Ayné.

Ballús Casóliva, G. y Ezquerro Esteban, A. (2015). *Els Goigs, de Catalunya al món. Una forma musical culta i popular.* Barcelona: Ediciones Experiencia.

Ballús Casóliva, G. y Ezquerro Esteban, A. (2016). *Música en imágenes. Francisco Andreví (1786-1853), músico de iglesia y compositor cosmopolita en un mundo cambiante.* Madrid: Alpuerto.

Barcelona-Sport, semanario ilustrado, 2/84 ([Barcelona: Tipografia L'Avenç] 04.12.1898), s.p.

Brugués i Agustí, Ll. (1998 [2009]). *La música a la ciutat de Girona, 1888-1985*. Tesis Doctoral. Girona: Universitat de Girona, Facultat de Ciències de l'Educació, Departament de Pedagogia.

Cateura, B. (1908c). *Escuela de mandolina española*. Barcelona: Juan Ayné.

Civit Mas, R. (s.f.). http://ramoncivitmas.blogspot.com/ [Fecha de consulta: 29.07.2018].

Clark, W. A. (1999). *Isaac Albéniz: portrait of a Romantic.* Oxford: Oxford University Press.

Clark, W. A. (2001). *Isaac Albéniz: retrato de un romántico.* Madrid: Turner.

Cortès i Mir, F. (2006). "Martínez Valls, Rafael", en *Diccionario de la Música Valenciana*, vol. 2, pp. 83-86. Madrid: Iberautor.

Cortizo Rodríguez, M. E. (ed.) (1994). *Teatro Lírico, 1. Partituras. Archivo de Madrid.* Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales-Centro de Documentación y Archivos de la SGAE.

Espasa, J.; *et alii* (eds.) (1912). *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana,* vol. XIII. Bilbao-Madrid-Barcelona: Espasa-Calpe.

Ezquerro Guerrero, C. (2014). *Portades de les partitures de Clifton Worsley.* Trabajo de Fin de Máster ("Máster Oficial en Análisis y Gestión del Patrimonio Artístico"). Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

Farré Sender, M. (2015). "L'enigma de Clifton Worsley, pioner del jazz a Barcelona", en *Barcelona Metròpolis. Capital en transformació,* "Memòries", 96 (junio). Recuperado de: http://w2.bcn.cat/bcnmetropolis/es/calaixera/biografies/lenigma-de-clifton-worsley-pioner-del-jazz-a-barcelona/ [Fecha de consulta: 08.08.2018].

Fontbona de Vallescar, F. (1992). *La xilografia a Catalunya entre 1800 i 1923.* Barcelona: Biblioteca de Catalunya, Secció d'Estampes, Mapes i Gravats.

Fukushima, M. (2007-2008). "Fabricantes de pianos en la Barcelona de 1900". *Recerca Musicològica,* 27-28, pp. 279-297.

Fuster, M. (24.02.1917). "Música y Teatros. *Clifton Worsley.* «El vals de los pájaros»". *La Vanguardia,* año XXXVI/15904, p. 5.

García Mallo, M. C. (2002). "La edición musical en Barcelona (1847-1915)". *Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical,* 9/1, pp. 7-154.

García Mallo, M. C. (2005). "Peters y España: Edición musical y relaciones comerciales entre 1868 y 1892". *Anuario Musical,* 60, pp. 115-167.

García-Pérez, J. (1979). *Casals.* Barcelona: Edicions de Nou Art Thor, col·lecció "Gent Nostra" Nº 7.

Gosálvez Lara, J. C. (1995). *La edición musical española hasta 1936*. Madrid: Asociación Española de Documentación Musical, colección "Monografías 1".

Gosálvez Lara, J. C. (1999a). "Alier Martra, Ildefonso", en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana,* vol. 1, p. 286. Madrid: SGAE.

Gosálvez Lara, J. C. (1999b). "Ayné, Juan", en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 1, p. 923. Madrid: SGAE.

Gosálvez Lara, J. C. (1999c). "Ferrer de Climent, Joaquín", en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana,* vol. 5, pp. 93-94. Madrid: SGAE.

Gosálvez Lara, J. C. (2002). "Vidal (II). 1. Vidal y Roger, Andrés. 2. Vidal y Llimona, Andrés", en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana,* vol. 10, pp. 859-860. Madrid. SGAE.

Gracia Iberni, L. M. (2000). "Luna Carné, Pablo", en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana,* vol. 6, pp. 1091-1095. Madrid: SGAE.

Gras y Elías, F. (1900). *Músicos españoles nacidos en el siglo XIX*. Barcelona: La Música Ilustrada.

Hernández i Sagrera, J. M. (2009). *L'escola pianística de Carles G. Vidiella.* Tesis doctoral. Barcelona: Universidad de Barcelona.

Hojas selectas (Revista para todos), 97/1 (1910), p. 31.

Iglesias Martínez, N. (dir.) (1997). *La Música en el Boletín de la Propiedad Intelectual, 1847-1915*. Madrid: Biblioteca Nacional.

Itramnas, A. [Sanmartí, A.] (1890). *Nuevo y sencillo método de acordeón a sistema mixto o sea por música y números*. Barcelona: Juan Ayné.

La Ilustración Artística, XXXV/1799 (19.06.1916), p. 402.

La senyera, setmanari català, 1/11 ([Palamós] 01.05.1898), p. 12.

La Vanguardia, año XVIII/5604 (martes 06.12.1898), p. 6, sección "Más notas locales".

La Vanguardia, año XIX/5835 (domingo 30.07.1899).

La Vanguardia, año XIX/5842 (domingo 06.08.1899).

La Vanguardia, año XIX/5867 (jueves 31.08.1899).

La Vanguardia, año XIX/5878 (sábado 23.12.1899), p. 2, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XIX/5911 (domingo 15.10.1899).

La Vanguardia, año XIX/5958 (domingo 03.12.1899).

La Vanguardia, año XX/6160 (viernes 29.06.1900), p. 7, sección "Ferias y fiestas".

La Vanguardia, año XX/6184 (jueves 02.08.1900).

La Vanguardia, año XXI/6758 (miércoles 14.08.1901), p. 4, sección "Publicaciones recibidas".

La Vanguardia, año XXI/6779 (domingo 25.08.1901).

La Vanguardia, año XXI/6851 (jueves 03.10.1901), p. 2, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXI/6889 (jueves 24.10.1901), p. 2, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXI/6919 (domingo 10.11.1901), p. 2, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXI/6945 (domingo 24.11.1901), p. 3, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXI/6948 (martes 26.11.1901), p. 2, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXI/6950 (miércoles 27.11.1901), p. 2, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXI/6952 (jueves 28.11.1901), p. 2, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXI/6985 (jueves 28.11.1901).

La Vanguardia, año XXII/7096 (domingo 16.02.1902), p. 2, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXII/7811 (domingo 02.03.1902).

La Vanguardia, año XXII/7888 (miércoles 16.04.1902), p. 2, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXII/7940 (jueves 15.05.1902).

La Vanguardia, año XXII/8141 (jueves 04.09.1902).

La Vanguardia, año XXII/8183 (viernes 26.09.1902), p. 3, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXII/8213 (domingo 12.10.1902).

La Vanguardia, año XXII/8214 (lunes 13.10.1902).

La Vanguardia, año XXII/8216 (martes 14.10.1902).

La Vanguardia, año XXII/8228 (domingo 19.10.1902).

La Vanguardia, año XXII/83167 (domingo 07.12.1902).

La Vanguardia, año XXII/8318 (lunes 08.12.1902).

La Vanguardia, año XXIII/10002 (sábado 19.03.1904).

La Vanguardia, año XXIII/10003 (domingo 20.03.1904).

La Vanguardia, año XXIII/10025 (domingo 03.04.1904), p. 2/3, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXIII/10032 (viernes 08.04.1904).

La Vanguardia, año XXIII/10034 (sábado 09.04.1904).

La Vanguardia, año XXIII/10036 (domingo 10.04.1904).

La Vanguardia, año XXIII/11104 (domingo 22.05.1904).

La Vanguardia, año XXIII/11126 (domingo 05.06.1904).

La Vanguardia, año XXIII/11162 (martes 28.06.1904), p. 3, sección "Notas locales. [...] Centros y Sociedades".

La Vanguardia, año XXIII/11293 (jueves 15.09.1904); p. 2/3/4/7, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXIII/11333 (lunes 10.10.1904), p. 2, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXIII/8414 (domingo 01.02.1903).

La Vanguardia, año XXIII/8421 (jueves 05.02.1903).

La Vanguardia, año XXIII/8448 (domingo 24.05.1903), p. 2, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXIII/8610 (viernes 20.02.1903), p. 8.

La Vanguardia, año XXIII/8617 (jueves 28.05.1903).

La Vanguardia, año XXIII/8735 (domingo 07.06.1903).

La Vanguardia, año XXIII/8752 (jueves 13.08.1903).

La Vanguardia, año XXIII/8807 (domingo 13.09.1903).

La Vanguardia, año XXIII/8837 (jueves 01.10.1903).

La Vanguardia, año XXIII/8886 (miércoles 04.11.1903).

La Vanguardia, año XXIII/8890 (viernes 06.11.1903), p. 7, sección "Espectáculos".

La Vanguardia, año XXIII/8971 (jueves 24.12.1903).

La Vanguardia, año XXIII/8974 (domingo 27.12.1903), p. 2/3, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXIV/11607 (domingo 18.06.1905), p. 4, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXIV/11732 (sábado 22.07.1905).

La Vanguardia, año XXIV/11751 (jueves 10.08.1905), p. 3, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXIV/11821 (miércoles 18.10.1905).

La Vanguardia, año XXIV/11822 (jueves 19.10.1905).

La Vanguardia, año XXIV/11823 (viernes 20.10.1905).

La Vanguardia, año XXIV/11824 (sábado 21.10.1905).

La Vanguardia, año XXIV/11825 (domingo 22.10.1905); p. 2/4, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXIV/11828 (miércoles 25.10.1905), p. 7, sección "Publicaciones recibidas".

La Vanguardia, año XXIV/11835 (miércoles 01.11.1905).

La Vanguardia, año XXIV/11841 (miércoles 08.11.1905).

La Vanguardia, año XXIV/11881 (domingo 17.12.1905); p. 3, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXIV/11888 (domingo 24.12.1905).

La Vanguardia, año XXV/12016 (domingo 06.05.1906).

La Vanguardia, año XXV/12034 (jueves 24.05.1906).

La Vanguardia, año XXV/12037 (domingo 27.05.1906), p. 2, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXV/12041 (jueves 31.05.1906), p. 3, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXV/12043 (domingo 03.06.1906).

La Vanguardia, año XXV/12044 (lunes 04.06.1906), p. 2/3/4, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXV/12079 (lunes 09.07.1906).

La Vanguardia, año XXV/12100 (lunes 30.07.1906), p. 1, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXV/12146 (domingo 21.10.1906).

La Vanguardia, año XXV/12153 (domingo 28.10.1906), p. 3/4, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXV/12186 (sábado 01.12.1906), p. 5, sección "Espectáculos".

La Vanguardia, año XXV/12193 (domingo 09.12.1906).

La Vanguardia, año XXVI/12302 (domingo 31.03.1907), p. 4, sección "Publicaciones recibidas".

La Vanguardia, año XXVI/12455 (lunes 02.09.1907).

La Vanguardia, año XXVI/12456 (martes 03.09.1907), p. 2, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXVI/12493 (jueves 10.10.1907), p. 3, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXVII/12589 (sábado 04.01.1908).

La Vanguardia, año XXVII/12590 (domingo 05.01.1908), p. 3, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXVII/12632 (domingo 16.02.1908), p. 3, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXVII/12639 (domingo 23.02.1908), p. 3, sección "Notas locales"-

La Vanguardia, año XXVII/12646 (domingo 01.03.1908).

La Vanguardia, año XXVII/12705 (jueves 30.04.1908).

La Vanguardia, año XXVII/12844 (jueves 17.09.1908).

La Vanguardia, año XXVII/12875 (domingo 18.10.1908), p. 4, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXVIII/12972 (domingo 24.01.1909).

La Vanguardia, año XXVIII/13068 (sábado 01.05.1909).

La Vanguardia, año XXVIII/13071 (martes 04.05.1909), p. 4, sección "Noticias de espectáculos".

La Vanguardia, año XXVIII/13204 (domingo 19.09.1909), p. 2/3, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXVIII/13256 (miércoles 10.11.1909), p. 10, sección "Publicaciones recibidas".

La Vanguardia, año XXVIII/13263 (miércoles 17.11.1909), p. 4, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXIX/13309 (lunes 03.01.1910), p. 6, sección "Publicaciones recibidas".

La Vanguardia, año XXIX/13419 (domingo 24.04.1910).

La Vanguardia, año XXIX/13423 (jueves 28.04.1910).

La Vanguardia, año XXIX/13460 (sábado 04.06.1910).

La Vanguardia, año XXIX/13467 (sábado 11.06.1910), p. 2, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXIX/13475 (domingo 19.06.1910).

La Vanguardia, año XXIX/13484 (martes 28.06.1910).

La Vanguardia, año XXIX/13486 (jueves 30.06.1910), p. 4, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXIX/13496 (domingo 10.07.1910), p. 2, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXIX/13502 (sábado 16.07.1910).

La Vanguardia, año XXIX/13516 (sábado 30.07.1910), p. 2, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXIX/13565 (sábado 17.09.1910), p. 2/3, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXIX/13579 (sábado 01.10.1910), p. 3, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXIX/13602 (lunes 24.10.1910), p. 5.

La Vanguardia, año XXIX/13617 (martes 08.11.1910), p. 1.

La Vanguardia, año XXX/13795 (domingo 07.05.1911), p. 4.

La Vanguardia, año XXX/13802 (domingo 14.05.1911).

La Vanguardia, año XXX/13803 (lunes 15.05.1911), p. 3.

La Vanguardia, año XXX/13826 (miércoles 07.06.1911), p. 2, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXX/13833 (miércoles 14.06.1911).

La Vanguardia, año XXX/13837 (domingo 18.06.1911), p. 4/3, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXX/13888 (martes 08.08.1911), 2, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXX/14019 (domingo 17.12.1911).

La Vanguardia, año XXXI/14067 (domingo 04.02.1912), p. 15, sección "Espectáculos".

La Vanguardia, año XXXI/14183 (viernes 31.05.1912), p. 12, sección "Espectáculos".

La Vanguardia, año XXXI/14188 (miércoles 05.06.1912), p. 5, sección "Espectáculos".

La Vanguardia, año XXXI/14260 (viernes 16.08.1912).

La Vanguardia, año XXXI/14303 (sábado 28.09.1912).

La Vanguardia, año XXXI/14322 (jueves 17.10.1912), p. 3/5, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXXI/14323 (viernes 18.10.1912), p. 3.

La Vanguardia, año XXXI/14343 (jueves 07.11.1912), p. 5.

La Vanguardia, año XXXI/14383 (martes 17.12.1912), p. 4, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXXII/14663 (jueves 25.09.1913), p. 2/3/4/12, sección "Notas locales"/"Fiestas de Primavera".

La Vanguardia, año XXXIII/14860 (domingo 12.04.1914), p. 19, sección "Publicaciones recibidas".

La Vanguardia, año XXXIII/14868 (lunes 20.04.1914), p. 3, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXXIII/14875 (lunes 27.04.1914), p. 3, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXXIV/15310 (jueves 08.07.1915), p. 5, sección "Música y Teatros".

La Vanguardia, año XXXV/15487 (domingo 02.01.1916).

La Vanguardia, año XXXV/15489 (martes 04.01.1916), p. 6, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXXV/15697 (lunes 31.07.1916), p. 5, sección "Crónica telegráfica de provincias. Día 30, de 8 á 12 noche".

La Vanguardia, año XXXV/15709 (sábado 12.08.1916), p. 4, sección "Música y Teatros".

La Vanguardia, año XXXV/15784 (jueves 26.10.1916), p. 9, sección "De Sociedad".

La Vanguardia, año XXXV/15840 (jueves 21.12.1916), p. 6, sección "De Sociedad".

La Vanguardia, año XXXVI/15892 (lunes 12.02.1917), p. 8, sección "Música y Teatros".

La Vanguardia, año XXXVI/15919 (domingo 11.03.1917), p. 7, sección "Música y Teatros".

La Vanguardia, año XXXVI/15931 (viernes 23.03.1917), p. 15, sección "Música y Teatros".

La Vanguardia, año XXXVI/16016 (domingo 17.06.1917), p. 15, sección "De Sociedad".

La Vanguardia, año XXXVI/16103 (jueves 13.09.1917), p. 13, sección "Música y Teatros".

La Vanguardia, año XXXVI/16103 (jueves 13.09.1917), p. 15.

La Vanguardia, año XXXVI/16104 (viernes 14.09.1917), p. 3, sección "Música y Teatros".

La Vanguardia, año XXXVI/16108 (martes 18.09.1917), p. 5, sección "Música y Teatros".

La Vanguardia, año XXXVI/16110 (jueves 20.09.1917), p. 16, sección "Música y Teatros".

La Vanguardia, año XXXVI/16113 (domingo 23.09.1917), p. 6, sección "Música y Teatros".

La Vanguardia, año XXXVI/16123 (miércoles 03.10.1917), p. 16, sección "Música y Teatros".

La Vanguardia, año XXXVI/16197 (domingo 16.12.1917), p. 8, sección "Noticias".

La Vanguardia, año XXXVI/16682 (jueves 23.08.1917), p. 16, sección "Notas Regionales".

La Vanguardia, año XXXVII/ 16399 (lunes 08.07.1918), p. 3, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXXVII/16215 (viernes 04.01.1918), p. 5.

La Vanguardia, año XXXVII/16215 (viernes 04.01.1918), p. 9, sección "Música y Teatros".

La Vanguardia, año XXXVII/16216 (sábado 05.01.1918), p. 4.

La Vanguardia, año XXXVII/16253 (lunes 11.02.1918), p. 2, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXXVII/16254 (martes 12.02.1918), p. 2 y p. 3, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXXVII/16398 (domingo 07.07.1918), p. 4, sección "Notas locales".

La Vanguardia, año XXXVII/16416 (jueves 25.07.1918), p. 3.

La Vanguardia, año XXXIX/17150 (miércoles 01.12.1920), p. 8, sección de "Espectáculos".

La Vanguardia, año XL/17139 (jueves 02.06.1921), p. 5.

La Vanguardia, año XL/17167 (domingo 03.07.1921), p. 8.

La Vanguardia, año XL/17233 (viernes 04.03.1921), p. 13, sección de "Crónica telegráfica de provincias".

La Vanguardia, año XLI/18166 (sábado 01.04.1922), p. 2.

La Vanguardia, año XLI/18169 (miércoles 05.04.1922), p. 23.

La Vanguardia, año XLIII/ 18989 (martes 30.12.1924), p. 23.

La Vanguardia, año XLIII/18813 (domingo 08.06.1924), p. 8.

La Vanguardia, año XLIII/18902 (viernes 19.09.1924), p. 8.

La Vanguardia, año XLIII/18910 (domingo 28.09.1924), p. 6.

La Vanguardia, año XLIII/18911 (martes 30.09.1924), p. 8.

La Vanguardia, año XLIV/19019 (martes 03.02.1925), p. 21.

La Vanguardia, año XLIV/19035 (jueves 19.02.1925), p. 15.

La Vanguardia, año XLIV/19047 (sábado 07.03.1925), p. 17, sección "Música y Teatros".

La Vanguardia, año XLIV/19052 (viernes 13.03.1925), p. 10.

La Vanguardia, año XLIV/19053 (sábado 14.03.1925), p. 4.

La Vanguardia, año XLIV/19055 (martes 17.03.1925), p. 17.

La Vanguardia, año XLIV/19076 (sábado 11.04.1925), p. 15.

La Vanguardia, año XLIV/19084 (martes 21.04.1925), p. 17.

La Vanguardia, año XLIV/19276 (domingo 29.11.1925), p. 13.

La Vanguardia, año XLV/19312 (domingo 10.01.1926), p. 27.

La Vanguardia, año XLV/19356 (miércoles 03.03.1926), p. 13.

La Vanguardia, año XLV/19363 (jueves 11.03.1926), p. 9.

La Vanguardia, año XLV/19425 (domingo 23.05.1926), p. 13.

La Vanguardia, año XLV/19507 (viernes 27.08.1926), p. 4.

La Vanguardia, año XLV/19533 (domingo 26.09.1926), p. 11.

La Vanguardia, año XLV/19575 (domingo 14.11.1926), p. 19.

La Vanguardia, año XLVI/19897 (miércoles 30.11.1927), p. 10.

La Vanguardia, año XLVI/19898 (jueves 01.12.1927), p. 12.

La Vanguardia, año XLVII/ 20075 (martes 26.06.1928), p. 23.

La Vanguardia, año XLVII/ 20121 (sábado 18.08.1928), p. 4.

La Vanguardia, año XLVII/19945 (miércoles 25.01.1928), p. 13.

La Vanguardia, año XLVII/19946 (jueves 26.01.1928), p. 10.

La Vanguardia, año XLVII/19947 (viernes 27.01.1928), p. 15.

La Vanguardia, año XLVII/19951 (miércoles 01.02.1928), p. 10.

La Vanguardia, año XLVII/19962 (martes 14.02.1928), p. 16.

La Vanguardia, año XLVII/19963 (miércoles 15.02.1928), p. 6.

La Vanguardia, año XLVII/19964 (jueves 16.02.1928), p. 12, sección "Carnet de T. S. H. Estaciones fácilmente audibles en nuestra región".

La Vanguardia, año XLVII/19965 (viernes 17.02.1928), p. 4.

L*a Vanguardia,* año XLVII/19966 (sábado 18.02.1928), p. 6.

La Vanguardia, año XLVII/19969 (miércoles 22.02.1928), p. 10, sección "Carnet de T. S. H. Estaciones fácilmente audibles en nuestra región".

La Vanguardia, año XLVII/19970 (jueves 23.02.1928).

La Vanguardia, año XLVII/19971 (viernes 24.02.1928), p. 4.

La Vanguardia, año XLVII/19979 (domingo 04.03.1928), p. 14.

La Vanguardia, año XLVII/19997 (domingo 25.03.1928), p. 8.

La Vanguardia, año XLVII/19999 (miércoles 28.03.1928), p. 11, sección "Carnet de T. S. H. Estaciones fácilmente audibles en nuestra región".

La Vanguardia, año XLVII/20002 (sábado 31.03.1928), p. 13.

La Vanguardia, año XLVII/20003 (domingo 01.04.1928), p. 14.

La Vanguardia, año XLVII/20008 (domingo 08.04.1928), p. 14.

La Vanguardia, año XLVII/20013 (sábado 14.04.1928), p. 6.

La Vanguardia, año XLVII/20026 (domingo 29.04.1928), p. 6.

La Vanguardia, año XLVII/20028 (miércoles 02.05.1928), p. 3.

La Vanguardia, año XLVII/20039 (martes 15.05.1928), p. 18.

La Vanguardia, año XLVII/20049 (sábado 26.05.1928), p. 4.

La Vanguardia, año XLVII/20051 (martes 29.05.1928), p. 7.

La Vanguardia, año XLVII/20053 (jueves 31.05.1928), p. 10.

La Vanguardia, año XLVII/20056 (domingo 03.06.1928), p. 23.

La Vanguardia, año XLVII/20058 (miércoles 06.06.1928), p. 3.

La Vanguardia, año XLVII/20059 (jueves 07.06.1928), p. 21.

La Vanguardia, año XLVII/20060 (viernes 08.06.1928), p. 4.

La Vanguardia, año XLVII/20061 (sábado 09.06.1928), p. 11.

La Vanguardia, año XLVII/20062 (domingo 10.06.1928), p. 6.

La Vanguardia, año XLVII/20068 (domingo 17.06.1928), p. 20.

La Vanguardia, año XLVII/20072 (viernes 22.06.1928), p. 19.

La Vanguardia, año XLVII/20075 (martes 26.06.1928), p. 23.

La Vanguardia, año XLVII/20079 (sábado 30.06.1928), p. 6.

La Vanguardia, año XLVII/20080 (domingo 01.07.1928), p. 15.

La Vanguardia, año XLVII/20082 (miércoles 04.07.1928), p. 15.

La Vanguardia, año XLVII/20090 (viernes 13.07.1928), p. 17.

La Vanguardia, año XLVII/20091 (sábado 14.07.1928), p. 5.

La Vanguardia, año XLVII/20097 (domingo 22.07.1928), p. 7.

La Vanguardia, año XLVII/20106 (miércoles 01.08.1928), p. 3.

La Vanguardia, año XLVII/20107 (jueves 02.08.1928), p. 6.

La Vanguardia, año XLVII/20108 (viernes 03.08.1928), p. 4, sección "Carnet de T. S. H. Estaciones fácilmente audibles en nuestra región".

La Vanguardia, año XLVII/20109 (sábado 04.08.1928), p. 9.

La Vanguardia, año XLVII/20110 (domingo 05.08.1928), p. 5.

La Vanguardia, año XLVII/20111 (martes 07.08.1928), p. 12.

La Vanguardia, año XLVII/20122 (domingo 19.08.1928), p. 6.

La Vanguardia, año XLVII/20128 (domingo 26.08.1928), p. 16.

La Vanguardia, año XLVII/20135 (martes 04.09.1928), p. 13.

La Vanguardia, año XLVII/20139 (sábado 08.09.1928), p. 6, sección "Carnet de T. S. H. Estaciones fácilmente audibles en nuestra región".

La Vanguardia, año XLVII/20140 (domingo 09.09.1928), p. 10.

La Vanguardia, año XLVII/20153 (martes 25.09.1928), p. 11.

La Vanguardia, año XLVII/20164 (domingo 07.10.1928), p. 27.

La Vanguardia, año XLVII/20165 (martes 09.10.1928), p. 19.

La Vanguardia, año XLVII/20167 (jueves 11.10.1928), p. 13.

La Vanguardia, año XLVII/20173 (jueves 18.10.1928), p. 5.

La Vanguardia, año XLVII/20175 (sábado 20.10.1928), p. 19.

La Vanguardia, año XLVII/20177 (martes 23.10.1928), p. 19.

La Vanguardia, año XLVII/20184 (miércoles 31.10.1928), p. 3.

La Vanguardia, año XLVII/20192 (viernes 09.11.1928), p. 8.

La Vanguardia, año XLVII/20230 (domingo 23.12.1928), p. 9.

La Vanguardia, año XLVII/20233 (jueves 27.12.1928), p. 14.

La Vanguardia, año XLVIII/20489 (miércoles 23.10.1929), p. 4.

La Vanguardia, año XLVIII/20249 (martes 15.01.1929), p. 16.

La Vanguardia, año XLVIII/20250 (miércoles 16.01.1929), p. 13.

La Vanguardia, año XLVIII/20258 (viernes 25.01.1929), p. 11/15/4.

La Vanguardia, año XLVIII/20259 (sábado 26.01.1929), p. 21.

La Vanguardia, año XLVIII/20277 (sábado 16.02.1929), p. 6.

La Vanguardia, año XLVIII/20285 (martes 26.02.1929), p. 8.

La Vanguardia, año XLVIII/20289 (sábado 02.03.1929), p. 16.

La Vanguardia, año XLVIII/20298 (miércoles 13.03.1929), p. 6.

La Vanguardia, año XLVIII/20299 (jueves 14.03.1929), p. 15.

La Vanguardia, año XLVIII/20300 (viernes 15.03.1929), p. 21, sección "Carnet de T. S. H. Estaciones fácilmente audibles en nuestra región".

La Vanguardia, año XLVIII/20302 (domingo 17.03.1929), p. 19.

La Vanguardia, año XLVIII/20306 (viernes 22.03.1929), p. 15.

La Vanguardia, año XLVIII/20307 (sábado 23.03.1929), p. 6, sección "Carnet de T. S. H. Estaciones fácilmente audibles en nuestra región".

La Vanguardia, año XLVIII/20312 (sábado 30.03.1929), p. 17.

La Vanguardia, año XLVIII/20318 (sábado 06.04.1929), p. 9.

La Vanguardia, año XLVIII/20324 (sábado 13.04.1929), p. 5.

La Vanguardia, año XLVIII/20328 (jueves 18.04.1929), p. 5.

La Vanguardia, año XLVIII/20332 (martes 23.04.1929), p. 16.

La Vanguardia, año XLVIII/20349 (domingo 12.05.1929), p. 7.

La Vanguardia, año XLVIII/20350 (martes 14.05.1929), p. 28.

La Vanguardia, año XLVIII/20351 (miércoles 15.05.1929), p. 4.

La Vanguardia, año XLVIII/20398 (martes 09.07.1929), p. 18.

La Vanguardia, año XLVIII/20402 (sábado 13.07.1929), p. 4.

La Vanguardia, año XLVIII/20407 (viernes 19.07.1929), p. 11, sección "Carnet de T. S. H. Estaciones fácilmente audibles en nuestra región".

La Vanguardia, año XLVIII/20460 (jueves 19.09.1929), p. 4.

La Vanguardia, año XLVIII/20461 (viernes 20.09.1929), p. 4.

La Vanguardia, año XLVIII/20465 (miércoles 25.09.1929), p. 4.

La Vanguardia, año XLVIII/20466 (jueves 26.09.1929), p. 3.

La Vanguardia, año XLVIII/20468 (sábado 28.09.1929), p. 15.

La Vanguardia, año XLVIII/20498 (sábado 02.11.1929), p. 3.

La Vanguardia, año XLVIII/20509 (viernes 15.11.1929), p. 12.

La Vanguardia, año XLVIII/20510 (sábado 16.11.1929), p. 15.

La Vanguardia, año XLVIII/20512 (martes 19.11.1929), p. 25.

La Vanguardia, año XLVIII/20529 (domingo 08.12.1929), p. 20.

La Vanguardia, año XLVIII/20531 (miércoles 11.12.1929), p. 11.

La Vanguardia, año XLVIII/20532 (jueves 12.12.1929), p. 11.

La Vanguardia, año XLVIII/20538 (jueves 19.12.1929), p. 5.

La Vanguardia, año XLVIII/20540 (sábado 21.12.1929), p. 15.

La Vanguardia, año XLIX/20557 (viernes 10.01.1930), p. 4.

La Vanguardia, año XLIX/20559 (domingo 12.01.1930), p. 24, sección "Carnet de T. S. H. Estaciones fácilmente audibles en nuestra región".

La Vanguardia, año XLIX/20563 (viernes 17.01.1930), p. 4.

La Vanguardia, año XLIX/20564 (sábado 18.01.1930), p. 12.

La Vanguardia, año XLIX/20622 (jueves 27.03.1930), p. 4.

La Vanguardia, año XLIX/20625 (domingo 30.03.1930), p. 15.

La Vanguardia, año XLIX/20637 (domingo 13.04.1930), p. 15.

La Vanguardia, año XLIX/20642 (domingo 20.04.1930), p. 19.

La Vanguardia, año XLIX/20648 (domingo 27.04.1930), p. 16.

La Vanguardia, año XLIX/20675 (jueves 29.05.1930), p. 15, sección "Carnet de T. S. H. fácilmente audibles en nuestra región".

La Vanguardia, año XLIX/20711 (jueves 10.07.1930), p. 15.

La Vanguardia, año XLIX/20717 (jueves 17.07.1930), p. 3.

La Vanguardia, año XLIX/20720 (domingo 20.07.1930), p. 5.

La Vanguardia, año XLIX/20726 (domingo 27.07.1930), p. 3.

La Vanguardia, año XLIX/20801 (jueves 23.10.1930), p. 4.

La Vanguardia, año XLIX/20802 (viernes 24.10.1930), p. 14.

La Vanguardia, año XLIX/20810 (domingo 02.11.1930), p. 13.

La Vanguardia, año XLIX/20814 (viernes 07.11.1930), p. 4.

La Vanguardia, año XLIX/20821 (sábado 15.11.1930), p. 12.

La Vanguardia, año XLIX/20829 (miércoles 26.11.1930), p. 4, sección "Carnet de T. S. H. Estaciones fácilmente audibles en nuestra región".

La Vanguardia, año XLIX/20851 (domingo 21.12.1930), p. 34, sección "Carnet de T. S. H. fácilmente audibles en nuestra región".

La Vanguardia, año XLIX/20857 (domingo 28.12.1930), p. 5.

La Vanguardia, año L/20861 (viernes 02.01.1931), p. 15.

La Vanguardia, año L/20888 (martes 03.02.1931), p. 6.

La Vanguardia, año L/20902 (jueves 19.02.1931), p. 17.

La Vanguardia, año L/20907 (miércoles 25.02.1931), p. 4.

La Vanguardia, año L/20909 (viernes 27.02.1931), p. 6.

La Vanguardia, año L/20932 (jueves 26.03.1931), p. 4.

La Vanguardia, año L/20935 (domingo 29.03.1931), p. 18.

La Vanguardia, año L/20939 (sábado 04.04.1931), p. 21.

La Vanguardia, año L/20940 (domingo 05.04.1931), p. 12.

La Vanguardia, año L/20962 (viernes 01.05.1931), p. 11.

La Vanguardia, año L/20965 (miércoles 06.05.1931), p. 3.

La Vanguardia, año L/20974 (sábado 16.05.1931), p. 2.

La Vanguardia, año L/20984 (jueves 28.05.1931), p. 4.

La Vanguardia, año L/20985 (viernes 29.05.1931), p. 3.

La Vanguardia, año L/20998 (sábado 13.06.1931), p. 19.

La Vanguardia, año L/21017 (domingo 05.07.1931), p. 16.

La Vanguardia, año L/21018 (martes 07.07.1931), p. 4.

La Vanguardia, año L/21021 (viernes 10.07.1931), p. 15.

La Vanguardia, año L/21028 (sábado 18.07.1931), p. 4.

La Vanguardia, año L/21030 (martes 21.07.1931), p. 22.

La Vanguardia, año L/21047 (domingo 09.08.1931), p. 3.

La Vanguardia, año L/21061 (miércoles 26.08.1931), p. 13.

La Vanguardia, año L/21063 (viernes 28.08.1931), p. 6.

La Vanguardia, año L/21107 (martes 20.10.1931), p. 6.

La Vanguardia, año L/21144 (miércoles 02.12.1931), p. 3.

La Vanguardia, año L/21156 (miércoles 16.12.1931), p. 16.

La Vanguardia, año L/21160 (domingo 20.12.1931), p. 7.

La Vanguardia, año L/21166 (domingo 27.12.1931), p. 17.

La Vanguardia, año LI/21202 (domingo 07.02.1932), p. 7.

La Vanguardia, año LI/21246 (jueves 31.03.1932), p. 15.

La Vanguardia, año LI/21271 (viernes 29.04.1932), p. 3.

La Vanguardia, año LI/21272 (sábado 30.04.1932), p. 9.

La Vanguardia, año LI/21315 (domingo 19.06.1932), p. 15.

La Vanguardia, año LI/21327 (domingo 03.07.1932), p. 11.

La Vanguardia española, año LXXI/27603 (domingo 06.03.1955), p. 24.

López, A. (dir.) (1902). *Anuario-Riera. Guía práctica de Industria y Comercio de España*. Barcelona: Librería Española, Centro de Propaganda Mercantil.

Marco Aragón, T. (1994). "Campo, Conrado del", en *Diccionario Biográfico de los Grandes Compositores de la Música,* pp. 106-107. [Honegger, Marc (ed.)]. Madrid: Espasa-Calpe, Banco Bilbao Vizcaya.

Martínez Hernández, A. (2016). *Estudio documental de las partituras manuscritas de G. Verdi pertenecientes al Fondo Vidal Llimona y Boceta: descripción, análisis y valoración musicológica.* Trabajo de Fin de Máster. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Musicología, Máster en Música Española e Hispanoamericana.

Maspons, J. (jueves 06.07.1916). "Música y Teatros. Sobre un estreno". *La Vanguardia*, XXXV/15672, p. 6, sección "Música y Teatros".

Mier, E. de (1871). *Las fábulas de Esopo. Traducidas directamente del griego, y de las versiones latinas de Fedro, Aviano, Aulio Gellio, precedidas de un ensayo histórico-crítico sobre la fábula, y de las noticias biográficas de los autores citados.* Madrid: José Astort y Cía. editores.

Miguel Fuertes, L. de y Piquer Sanclemente, R. (2009). "La colección inédita de partituras manuscritas del fondo Vidal Llimona y Boceta". *Boletín DM,* 13, pp. 73-78.

Nicrosi Otero, A. (1999). "Astort, Federico", en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana,* vol. 1, p. 805. Madrid: SGAE.

Pedrell y Sabaté, F. (1897). "Astort (Federico)", en *Diccionario Biográfico y Bibliográfico de Músicos y Escritores de Música españoles, portugueses é hispano-americanos antiguos y modernos, acopio de datos y documentos para servir á la Historia del Arte Musical en nuestra nación*, vol. I, p. 138. Barcelona: Tip. de Víctor Berdós y Feliu.

Pena Costa, J. y Anglés Pámies, H. (dirs.) (1954a). "Astort, Pedro", en *Diccionario de la Música Labor,* vol. 1, p. 130. Barcelona: Labor.

Pena Costa, J. y Anglés Pámies, H. (dirs.) (1954b). "Vives, Amadeo", en *Diccionario de la Música Labor*, vol. 2, pp. 2249-2250. Barcelona: Labor.

Permanyer i Lladós, Ll. (sábado 05.12.1987). "Más vals Boston". *La Vanguardia,* número 38.064, p. 23, sección "Cataluña".

Pi y Margall, F. (1878-1892). *Historia general de América desde sus tiempos más remotos hasta nuestros días.* 2 vols. Madrid: Astort Hermanos, editores.

Pinyol Vidal, J. (2012). "La iconografia del músic i de la música als dibuixos de la premsa barcelonina (1865-1936)". *Revista Catalana de Musicologia,* V, pp. 117-129.

Revista musical mensual catalana ilustrada. Girona: Imp. Dalmáu Carles, Pla y Comp.

Riera Figueras, J. (1974). *Emili Pujol.* Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs.

Riva, D. (1999). "Granados. 1. Granados Campiña, Enrique [Pantaleón Enrique Joaquín]", en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana,* vol. 5, pp. 852-866. Madrid: SGAE.

Roquer González, J. (2017). *Els sons del paper perforat. Aproximacions multidisciplinàries al fenomen de la pianola.* Tesis doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

Sadie, S. (ed.) (1980). "Boston (ii) (Fr. *Valse Boston*)", en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 3, p. 87. Londres: Macmillan.

Sagardía Sagardía, Á. (1986). *Albéniz.* Barcelona: Edicions de Nou Art Thor, col·lecció "Gent Nostra" Nº 46.

Sánchez Gavagnach, F. de P. (1896). *Historia de la música desde los primeros tiempos del cristianismo según los más célebres historiadores, sintetizada en forma de epítome.* Barcelona: Rafael Guardia.

Sánchez Gavagnach, F. de P. (1897, 1898 y 1899). Una *Guía musical. Boletín de novedades musicales, avisos, noticias y anuncios,* de 1896. Barcelona: Rafael Guardia, ¿Francisco Altés?

Suárez-Pajares, J. (1999). "Astort Ribas [¿Badía?], Pedro [Clifton Worsley]", en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana,* vol. 1, pp. 805-806. Madrid: SGAE.

Vidal Lafite, H. (1892). *Método de acordeón a doble teclado*. Barcelona: Juan Ayné.

Vila San-Juan, P. (08.01.1972): "Cosas del Teatro. El caso de «Clifton Worsley»". *La Vanguardia Española,* LXXXVIII/33076, p. 42.

Fecha de recepción: 11/05/2018
Fecha de aceptación: 19/07/2018