

JUNY

370

370

SARDANA



Juli Garreta



JULI GARRETA

JUNY

SARDANA



Il·lustració de

E. CLUSELLAS ALBERTÍ



DINTRE dels àmbits de la nostra terra no caldria pas un exordi com aquest; però il·lusiona els editors la idea que alguns dels exemplars d'aquesta edició s'escamparan pel món i aniran a mans de melòmans i musicòlegs de diferents països i de parles diverses. Per aquesta causa resulta adient d'explicar quina mena d'obra és la que presentem i què representen ella i el seu autor entre nosaltres i en el món de les harmonies.

Així com diríem "pavana" o bé "polonesa", JUNY és una "sardana". La sardana és una dansa viva, permanent entre nosaltres, que es balla en rotllana. L'extensió de cada composició és diferent; però la combinació dels passos de ball tradicionals sobre la successió i la repetició de les "tirades" o temps musicals ha de fer que dansaires i músics acabin just, plegats.

Les originals característiques del conjunt instrumental que interpreta les sardanes, anomenat "cobla", i l'estimació que al nostre país se sent per aquesta dansa han induït els compositors catalans — sense exceptuar els més prestigiosos — a compondre sardanes. N'esmentarem uns quants com a exemple: els mestres Botei, Casals, Català, Juncà, Lamote de Grignon, Manén, Millet, Morera, Pujol, Serra, Toldrà i Vives, entre tants d'altres.

La sardana, la cobla i l'obra musical produïda per a elles han estat elogiosament judicades diverses vegades per emicients entesos universalment coneguts. Alguns d'aquests judicis són recollits més endavant.

JULI GARRETA, l'autor de JUNY, va compondre sardanes amb personalitat i amb empena suficients per a treure de la cobla sonoritats i qualitats més plenes i riques que les habitualment assolides abans d'ell.

GARRETA i altres compositors han escrit, a més de sardanes per a cobla, altres més extenses i complexes composicions per a la mateixa formació musical, així com "sardanes" per a gran orquestra, algunes de molt valuoses.

Aquest és el cas de la present versió de la sardana JUNY per a orquestra simfònica.

COMENTARIS TÈCNICS

El mestre Kurt Schindler, en 1922, deia:
"...el plaer més gran per a mi és assegurar-me al piano en el cercle del "Casal Català" de Nova-York i executar sardanes, que el jovent català, allí reunit, dansa en rodones entusiastes. La seva música atreu fins la gent d'altres races i nacions, car rebo missatges de Boston i de Washington on em diuen que vindran a Nova-York per a sentir el meu concert, en el qual seran interpretades *La Sardana de les Monges* i *L'Empordà*..."

* * *

Igor Strawinsky, escoltant sardanes a l'Ateneu Barcelonès el 19 de març de 1924, es meravellava de sentir una sonoritat totalment nova per a ell, que n'havia escoltades tantes, i es manifestava sorprès de la construcció i del mecanisme dels instruments de la "cobla". Les composicions *Per tu ploro* i *Toc d'oració*, de Pep Ventura, el commovien per llur senzillesa i llur bella melodia. *Serra Amunt*, de Morera, la trobava admirable. Després d'haver escoltat *Juny*, de Juli Garreta, sorprès de la seva espontaneïtat i de la seva tècnica, exclamava entusiasmada, gairebé com un infant: "Més Garreta! Més Garreta!"

* * *

Richard Strauss, al Sindicat Musical de Barcelona, en 1925, referint-se a la música de les sardanes, digué:
"És la impressió més gran que he rebut en la meua vida com a oient de música. Jo em donaria per molt honorat de poder signar una partitura d'aquestes."

* * *

Harold Bauer, manifestà en 1927:
"...La sardana! No conec pas res de semblant! La vostra dansa és una suprema harmonització dels ritmes individuals. Tradueix un desig

col·lectiu, el més noble, el més alt. No crec pas que hi hagi una expressió artística més directa, total i profunda. Té tot el de les millors danses i quelcom de molt propi que la posa per damunt d'elles. Moltes danses són nacionals per un simple procés d'adaptació: és a dir, perquè ho han esdevingut. Per això són poc del poble que se les atorga. La sardana, en canvi, vostra innatament, us resumeix i us explica. Musicalment trobo en la sardana tots els elements necessaris per a un esponent desenvolupament en el camp de la composició. La sardana pot arribar a ésser una escola amb adeptes a tot el món. És també, des d'aquest punt de vista, superior a les altres danses, les quals han entrat a la simfonia sense moure's de llur pròpia limitació. El compositor crea fora d'elles, entorn d'elles. En la sardana, per contra, hom pot anar a la simfonia des de dins, fent sardana. Veieu la diferència? Després d'escoltar Garreta formulo aquesta afirmació sense cap mena de reticència."

* * *

Arthur Honegger deia a París l'any 1938, després d'una audició de música de "cobla", que ella "obre nous horitzons a l'harmonització".

* * *

Esmentarem, sense més detallar, que han manifestat opinions de semblant lloança sobre la sardana els mestres Weingartner, l'any 1921; Sauer, el 1923; Falla, el 1925; Schillings, Thibaud i Cortot, el 1927; Glazounov, el 1929; Charpentier, el 1930; Mengelberg, el 1934; el coreògraf Léonide Massine, el 1933, i altres mestres, crítics musicals, i personalitats destacades. Mereix potser esmentar-se que ja en 1862 algun literat estranger en parlava (Charles Davillier, en el seu llibre *L'Espagne*); que un professor de Psicologia (Georges Dwelshauvers) ha escrit sobre la nostra dansa; i, per últim, que aquesta és lloada en una obra tan universalment coneguda com *La Muntanya Màgica*, de Thomas Mann.

DENTRO de nuestro país no sería necesario este preámbulo; pero a los editores les ilusiona la idea de que algunos de los ejemplares de la presente edición se esparzan por el mundo y vayan a manos de melómanos y musicólogos de diversas naciones y de distinto idioma. Por esta causa resulta oportuno explicar qué clase de obra presentamos y qué representan, ella y su autor, entre nosotros y en la esfera de las armonías.

En el mismo orden de ideas que se dice de una composición que es una "pavana" o una "polonesa", JUNY es una "sardana". La sardana es una danza, viva y en plena permanencia en las tierras de lengua catalana. Se baila en círculo. La extensión de cada composición es diferente; pero la combinación de los pasos de baile sobre la sucesión y repetición de las "tirades" o tiempos musicales debe hacer que los danzantes y música acaben coincidiendo.

Las originales características del conjunto instrumental que interpreta las sardanas, llamado "cobla", y el aprecio en que se tiene en el país a esta danza, han inducido a los compositores catalanes — sin exceptuar los más prestigiosos — a componer sardanas. Citaremos, como ejemplo, ocho o diez: los maestros Botei, Casals, Català, Juncà, Lamote de Grignon, Manén, Millet, Morera, Pujol, Serra, Toldrà y Vives, entre muchos.

La sardana, la cobla y la obra musical producida para ellas han sido elogiosamente juzgadas, en varias ocasiones, por eminentes músicos universalmente conocidos. Algunos de esos comentarios son recogidos luego.

JULI GARRETA, el autor de JUNY, compuso sardanas con la personalidad y el empuje suficientes para obtener de la cobla sonoridades y matices más complejos y ricos que los habitualmente logrados antes que él.

GARRETA y otros compositores han escrito, por otra parte, además de sardanas para cobla, otras composiciones más extensas y complejas para la misma formación musical; así como "sardanas" para gran orquesta. Algunas, bien valiosas.

Este es el caso de la presente versión de la sardana JUNY para orquesta sinfónica.

COMENTARIOS TÉCNICOS

El maestro Kurt Schindler, en 1922, decía:

"...el mayor placer para mí es sentarme al piano en el círculo del "Casal Català" de Nueva York y ejecutar sardanas, que la juventud catalana allí reunida baila entusiastamente formando las típicas "rodones" o corros. Su música atrae hasta las gentes de otras razas y naciones, pues recibo mensajes de Boston y Washington en los que me dicen que vendrán a Nueva York para oír mi concierto, en el cual serán interpretadas *La Sardana de les Monges* y *L'Empordà*..."

Igor Strawinsky, oyendo sardanas en el Ateneo Barcelonés el 19 de marzo de 1924, maravillábase de oír una sonoridad totalmente nueva para él, que había oído tantas, y se manifestaba sorprendido de la construcción y del mecanismo de los instrumentos de la "cobla". Las composiciones *Per tu ploro* y *Toc d'oració*, de Pep Ventura, le conmovían por su sencillez y bella melodía *Serra Amunt*, de Morera, la encontraba admirable. Después de haber oído *Juny*, de Juli Garreta, sorprendido de su espontaneidad y de su técnica, exclamaba entusiasmado, casi como un niño: "¡Más Garreta! ¡Más Garreta!".

Richard Strauss, en el Sindicato Musical de Barcelona, en 1925, refiriéndose a la música de las sardanas, dijo:

"Es la mayor impresión que he recibido en mi vida como oyente de música. Me daría por muy honrado pudiendo firmar una partitura de éstas."

Harold Bauer manifestó en 1927:

"...¡La sardana! ¡No conozco nada parecido! Vuestra danza es una suprema armonización de los ritmos individuales. Traduce un deseo colec-

tivo, el más noble, el más alto. No creo que haya una expresión artística más directa, total y profunda. Tiene todo lo de las danzas mejores y algo muy propio que la sitúa por encima de ellas. Muchas danzas son nacionales por un simple proceso de adaptación, es decir, por transformación. Por esto al pueblo que las adopta no le pertenecen absolutamente. La sardana, en cambio, innatamente vuestra, os resume y os explica. Musicalmente encuentro en la sardana todos los elementos necesarios para un floreciente desenvolvimiento en el campo de la composición. La sardana puede llegar a ser una escuela con adeptos en todo el mundo. Es también, bajo este punto de vista, superior a las demás danzas, las cuales han entrado en la sinfonía sin moverse de su propia limitación. El compositor crea fuera de ellas, en torno a ellas. En la sardana, por contra, puede irse a la sinfonía desde dentro, haciendo sardana. ¿Veis la diferencia? Después de oír a Garreta formuló esta afirmación sin reticencia alguna."

Arthur Honegger decía en París el año 1938, después de una audición de música de "cobla", que ella "abre nuevos horizontes a la armonización."

Citaremos, sin otros detalles, que han manifestado opiniones de semejante encomio sobre la sardana los maestros Weingartner, el año 1921; Sauer, el 1923; Falla, el 1925; Schillings, Thibaud y Cortot, el 1927; Glazounow, el 1929; Charpentier, el 1930; Mengelberg, el 1934; el coreógrafo Léonide Massine, el 1933, y otros maestros, críticos musicales y personalidades destacadas. Merece acaso citarse que ya en 1862 algún literato extranjero hablaba de la sardana (Charles Davillier, en su libro *L'Espagne*); que un profesor de Psicología (Georges Dwelshauvers) ha escrito sobre nuestra danza; y, finalmente, que ésta es exaltada en una obra tan universalmente conocida como *La Montaña Mágica*, de Thomas Mann.

Si la présente édition de "JUNY" ne devait pas franchir les limites de notre terre catalane, ce préambule serait parfaitement superflu. Mais les éditeurs ont l'espoir que quelques exemplaires s'en répandront à travers le monde et viendront entre les mains d'amateurs et de musicologues de pays et de parlars divers. C'est pourquoi il nous a paru utile d'expliquer ici la nature et le genre de cette œuvre, et aussi ce qu'elle et son auteur représentent à nos yeux ainsi que dans le monde des harmonies.

De même qu'on dit "pavane", ou "polonaise", de même nous dirons que JUNY est une "sardane".

La sardane est une danse, encore et toujours vivante chez nous, qui ressemble à une ronde: chaque composition peut différer de longueur, la combinaison des figures ou pas traditionnels n'en est pas moins fixe, commandée par la succession et répétition des "tirades" ou temps musicaux, et si impérativement que danseurs et musiciens doivent finir exactement en même temps.

Les caractéristiques originales de l'ensemble instrumental nommé "cobla", interprète ordinaire de la sardane, et aussi l'amour que porte notre pays à cette danse, ont poussé les compositeurs catalans, sans en excepter les plus prestigieux, à composer des sardanes. N'en mentionnons que les plus grands exemples: Botei, Casals, Català, Juncà, Lamote de Grignon, Manén, Millet, Morera, Pujol, Serra, Toldrà et Vives, parmi tant d'autres.

Sardane, cobla, ainsi que les œuvres musicales par elles suscitées, ont été, à maintes reprises, favorablement et même élogieusement accueillies par d'éminents connaisseurs d'universelle renommée: on trouvera plus loin quelques-unes de leurs appréciations.

Quant à JULI GARRETA, l'auteur de JUNY, il a apporté dans la composition des sardanes une telle fougue qu'il est parvenu à faire rendre à la cobla des sonorités infiniment plus riches, variées et profondes que celles qu'avaient pu atteindre ses prédécesseurs.

GARRETA et bien d'autres compositeurs ont écrit, en plus de sardanes pour la cobla, des œuvres plus vastes et plus complexes orchestrées spécialement pour cet ensemble musical, de même que des sardanes pour grand orchestre: certaines de celles-ci sont vraiment remarquables. Tel est le cas de la présente édition de JUNY, sardane pour grand orchestre symphonique.

COMMENTAIRES TECHNIQUES

Le maître Kurt Schindler disait en 1922:

"...mon plaisir le plus grand est de m'asseoir au piano du "Casal Català" de New-York et d'y jouer des sardanes que la jeunesse qui s'y trouve réunie danse en rondes enthousiastes. Leur musique séduit même les autres peuples, car je reçois de Boston ou de Washington des lettres m'annonçant que l'on viendra écouter à New-York mon concert au cours duquel seront interprétées *La Sardana de les Monges* et *L'Empordà*..."

* * *

Igor Strawinski, ayant eu l'occasion d'écouter des sardanes, le 19 Mars 1924, à l'"Ateneu Barcelonès", s'émerveillait d'entendre des sonorités tout à fait nouvelles pour lui qui en avait pourtant écouté tant, et se déclara surpris de la construction et du mécanisme des instruments de la "cobla". Les œuvres *Per tu ploro* et *Toc d'oració*, de Pep Ventura, l'émurent par leur simplicité et leur belle mélodie. *Serra Amunt*, de Morera, lui parut admirable. Après avoir entendu *Juny*, de Juli Garreta, surpris de sa spontanéité et de sa technique, il s'écria, enthousiasmé, presque comme un enfant: "Encore du Garreta. Encore du Garreta."

* * *

Richard Strauss, au "Sindicat Musical" de Barcelone, en 1925, disait, en faisant allusion à la musique des sardanes:

"C'est l'impression la plus forte que j'aie reçue dans ma vie, en ma qualité d'auditeur de musique. Je me tiendrais pour fort honoré de pouvoir signer la partition d'une sardane."

* * *

Harold Bauer, en 1927, s'exprimait ainsi:

"...la sardane. Je ne connais rien de semblable. Votre danse est l'harmonisation suprême des rythmes individuels. Elle traduit la plus noble, la plus haute des aspirations collectives. Je ne crois pas qu'il existe une expression artistique plus directe, totale et profonde. Elle contient le

meilleur de toutes les danses et en outre quelque chose qui lui est propre, et qui la place au-dessus d'elles. Beaucoup de danses ne sont nationales que par un processus d'adaptation, parce qu'elles le sont devenues; c'est pourquoi elles évoquent peu de chose du peuple qui les a adoptées. La sardane, au contraire, est vôtres d'une façon innée, elle vous résume et vous explique. Musicalement, je trouve dans la sardane tous les éléments nécessaires à un splendide développement dans le domaine de la composition. La sardane peut parvenir à être une école, avec des adeptes dans le monde entier. De ce point de vue, encore, elle est supérieure aux autres danses, qui sont entrées dans la symphonie sans sortir de leurs limites propres. Le compositeur crée autour d'elles, en dehors d'elles. Dans la sardane, par contre, on peut aller à la symphonie depuis l'intérieur, en continuant à écrire des sardanes. Vous voyez la différence? Après avoir entendu Garreta, je formule cette appréciation sans la moindre réticence."

* * *

Arthur Honegger disait à Paris en 1938, après une audition de musique de "cobla", qu'elle "ouvre de nouveaux horizons à l'harmonisation."

* * *

Nous mentionnerons, sans y insister plus longuement, que des opinions aussi élogieuses sur la sardane ont été exprimées par les maîtres Weingartner en 1921; Sauer en 1923; Falla en 1925; Schillings, Thibaud et Cortot en 1927; Glazounow en 1929; Charpentier en 1930; Mengelberg en 1934, par le chorégraphe Léonide Massine en 1933, ainsi que par d'autres maîtres, critiques musicaux et personnalités notoires. Il convient peut-être de mentionner qu'en 1862 un écrivain français, Charles Davillier, parlait de la sardane dans son livre sur l'Espagne; qu'un professeur de psychologie, Georges Dwelshauvers, a écrit des réflexions pertinentes sur notre danse; et qu'enfin, celle-ci est décrite avec des éloges dans une œuvre aussi mondialement connue que *La Montagne Magique*, de Thomas Mann.

WITHIN the boundaries of our country no foreword is necessary. But the Editors hope that some copies of this work will spread abroad and be read by foreign musical people, either professional or dilettante. Then, it is very suitable to explain this work and to describe it and what the author represent for us and in the sphere of Harmony.

The same as we should say "pavane" or "polonaise" JUNY (which means June) is a "sardana". The Sardana is a live and permanent dance in Catalonia, its original country. When danced, it resembles a revolving ring. Although its duration may be different in every composition, traditional movements of the sardana are combined along their succession and repetition, so that musicians and dancers finish altogether, at the same time.

Both the particular characteristics of its typical band, called in this case "cobla", and the love of our people for this dance, have stimulated Catalan composers — even the most celebrated — to create sardanas. As an example, we shall name: Botet, Casals, Català, Juncà, Lamote de Grignon, Manén, Millet, Morera, Pujol, Serra, Toldrà and Vives among many others.

Eminent and widely known musicians have praised sardana and cobla, and the music produced for them as well. We quote some of these comments later on, by separate.

JULI GARRETA, the author of JUNY, composed sardanas with such a personality and strength that by mastering typical instruments of the cobla he attained new sonorities — richer and more varied — which had been never obtained before him. GARRETA, like other Catalan composers, wrote other compositions for cobla. These compositions are longer and more complex and we even find sardanas — some very much worthy — to be played by grand orchestra.

This is the case of the present version of the sardana JUNY for Symphony Orchestra.

TECHNICAL COMMENTARIES

Composer Kurt Schindler, said in 1922: "...my greatest pleasure is to seat at the piano of New York "Casal Català" to play sardanas. Catalan youths meeting there, dance them in enthusiastic rings. Their music attracts even people of other races and countries. I have received letters from Boston and Washington telling me they will come to New York to hear my concert in which *La Sardana de les Monges*, *L'Empordà* and others will be played..."

* * *

In spite of having heard plenty of new sonorities, Igor Strawinsky on March 19th of 1924, was deeply amazed on listening to a new one in a concert at "Ateneu Barcelonès". He was pleasantly struck by the construction and mechanism of the "cobla" instruments. The compositions *Per tu ploro* and *Toc d'oració* of Pep Ventura moved him for their simplicity and beautiful melody. He also found Morera's *Serra Amunt* admirable. After having heard *Juny* by Juli Garreta, surprised to the quick by its spontaneity and technique, he exclaimed enthusiastically, almost as a child: "More Garreta! More Garreta!".

Richard Strauss, during his visit to Barcelona in 1925, said at the "Sindicat Musical" referring to Sardana music: "It is the greatest impression I have ever had as a music hearer. I should be very honoured if I could sign a score of this sort."

* * *

Harold Bauer stated in 1927: Sardana! I know nothing likening! Your dance is a supreme harmonization of individual rhythms. It brings out a collective desire: the most honourable, the highest. I do not believe to exist any artistic expression more direct, total and deep. Sardana has everything best of other dances and something of its very own which places it above them. Many dances become national through a simple process of adaptation, in other words, because they have become so; they belong very little to the people which assimilates them. On the contrary, the sardana is yours from birth, it depicts you, it explains you. I find in the sardana all the necessary conditions for a wide development in the composition field. Your dance may even become a school with adepts all over the world. From this point of view, it is superior to the other

dances, too, which have entered Symphony form without exceeding their own limits. In the latter, the composers create around them, out of them, while in the sardana it is possible to go to the Symphony from its inside, i.e., making sardanas. Do you realize the difference? After hearing Garreta's work I assert so without any hesitation.

Arthur Honegger, said in Paris in 1908 after a Coblá Music concert: "It opens new horizons to harmonization."

We shall mention, in short, that the following composers have expressed their opinions in the like: Weingartner in 1921; Sauer in 1923; Falla in 1925; Schillings, Thibaud and Cortot in 1927; Glazounow in 1929; Charpentier in 1930; Mengelberg in 1934; the Ballet Master Léonide Massine in 1933 and other musicians, musical critics and eminent personalities. Perhaps it is worth while to quote that in 1862, a foreign writer wrote about it (Charles Davillier in his book *L'Espagne*); that a Psychology professor (Georges Dwelshauvers) has treated this theme and, at last, that our dance is praised in a world-wide known book: Thomas Mann's *The Magic Mountain*.

INNERHALB unseres Landes wäre ein gleiches Vorwort überflüssig. Aber den Verlegern begeistert die Idee, dass einige Exemplare dieser Auflage sich in der Welt verbreiten und in die Hände der Musikliebhaber und Musiker verschiedener Staaten und Sprachen geraten werden. Aus diesem Grunde ist es angebracht die Art dieses Werkes zu erklären und was dieses und der Komponist für uns und der Harmoniewelt bedeuten.

Auf die gleiche Art wie wir "Pavane" oder "Polonaise" sagen, ist JUNY eine "Sardana". Die Sardana ist ein lebendiger Tanz, unter uns bleibend, die im Kreis getanzt wird. Die Spieldauer jeder Komposition ist verschieden aber die Verbindung der traditionellen Tanzschritte, je nach der Folge und Wiederholung der "tirades" oder Musiksätze, müssen zu einem gemeinsamen Ende zwischen Tänzer und Musik führen.

Die originellen Eigenschaften der instrumentalen Gruppe "cobla" genannt, welche die "Sardanes" spielt und die Sympathie die man in unserem Lande für diesen Tanz aufbringt, haben die katalanischen Komponisten dazu geführt — einschliesslich die hervorragendsten — "Sardanes" zu komponieren. Als Beispiel seien anschliessend einige davon erwähnt: Botei, Casals, Català, Juncà, Lamote de Grignon, Manén, Millet, Morera, Pujol, Serra, Toldrà und Vives und noch viele andere.

Die "Sardana", die "cobla" und die für sie geschriebenen Musikwerke sind durch hervorragende Kenner von Weltruf wiederholt gelobt worden. Einige dieser Urteile sind nachher gesammelt worden.

JULI GARRETA, der Komponist von JUNY schrieb "Sardanes" mit Persönlichkeit und notwendigem Impuls um von der "cobla" vollere und reichere Klänge und Eigenschaften als die seiner Vorgänger zu erzielen.

GARRETA und andere Komponisten haben, ausser den "Sardanes" für "cobla" noch andere, ausführlichere Kompositionen für die gleiche Musikgruppe geschrieben, sowie "Sardanes" für grosse Orchester, einige davon äusserst wertvoll.

Dies ist in dieser Ausführung der "Sardana" JUNY für grosses Symphonieorchester der Fall.

TECHNISCHE KOMMENTARE

Kurt Schindler sagte 1922:

"... das grösste Vergnügen für mich ist im "Casal Català" (Katalanischem Haus) in New York am Klavier zu sitzen und "Sardanes" zu spielen welche die dort versammelte Katalanische Jugend begeistert im Kreise tanzt. Ihre Musik zieht selbst das Volk anderer Rassen und Länder an. Erhalte sogar Meldungen von Boston und Washington wo man mir mitteilt, dass die Leute nach New York kommen werden, um meinem Konzert beizuwohnen, in welchem die *Sardana de les Monges* und *L'Empordà* gespielt werden."

Während Igor Strawinsky am 19 März 1924 im "Ateneu Barcelonès" "Sardanes" hörte, wunderte er sich, eine für ihn vollkommen neue Klangfülle zu hören, er hätte zwar viele andere gehört und war überrascht über den Bau und Mechanismus der Instrumente der "Cobla". Die Kompositionen wie *Per tu ploro* und *Toc d'oració* von Pep Ventura begeisterten ihn wegen ihrer Einfachheit und herrlichen Melodie. Serra Amunt von Morera fand er ausgezeichnet. Nachdem er *Juny* von Juli Garreta gehört hatte, überrascht über seine Art und Technik, sagte er begeistert, gleich einem Jüngling: "Noch mehr Garreta, noch mehr Garreta!"

Richard Strauss sagte 1925 im Musiker Syndikat in Barcelona, in welchem er über die Musik der "Sardanes" sprach: "Es ist des grösste Eindruck meines Lebens, als Musikhörer. Ich wäre glücklich, wenn ich die Ehre hätte solch eine "Sardana" Partitur zu unterschreiben."

Harold Bauer erklärte 1927:

"... die "Sardana"! Ich kenne nichts ähnliches! Euer Tanz ist eine höchste Harmonisation der individuellen Rhythmen. Sie drückt einen gemeinsamen Wunsch aus, den edelsten und höchsten. Ich glaube kaum,

dass es einen direkteren, total und tieferen artistischen Ausdruck gibt. Es enthält alles aus den besten Tänzen und es hat sogar Leute welche die "Sardana" über alle anderen Tänze setzen. Viele dieser Tänze sind, aus einem einfachen Aufnahmeprozess heraus, national geworden, d.h. weil es sich so ereignet hat. Deswegen können sie kaum dem Volke gehören der sie adoptiert. Die "Sardana" dagegen, ganz euch, fasst euch zusammen und spricht zu euch. Vom musikalischen Standpunkt heraus, finde ich in der "Sardana" alle notwendigen Elemente für eine glänzende Entwicklung auf dem Kompositionsgebiet. Die "Sardana" kann es zu einer eigenen Schule bringen, mit Anhängern in der ganzen Welt. Sie ist, aus diesem Standpunkt heraus, den anderen Tänzen überlegen, die in die Symphonie eingetreten sind ohne sich von ihrer eigenen Begrenzung zu bewegen. Der Komponist schafft ausserhalb dieser, um diese. Bei der "Sardana" dagegen, kann man von innen zur Symphonie gelangen, indem man "Sardanes" macht. Seht ihr den Unterschied? Nachdem ich Garreta gehört habe, kann ich ohne weiteres diese Behauptung machen.

Arthur Honegger sagte im Jahre 1938 in Paris, nach einem Konzert für "cobla", dass "diese Musik der Harmonisation neue Horizonte öffnet".

Erwähnen wir nun, ohne weiter einzugehen, dass sich noch folgende Persönlichkeiten lobend über die "Sardana" ausgesprochen haben: Weingartner, im Jahre 1921; Sauer 1923; Falla 1925; Schillings, Thibaud und Cortot 1927; Glazounow 1929; Charpentier 1930; Mengelberg 1934; Léonide Massine 1933; und andere Direktoren, Musikkritiker und hervorragende Persönlichkeiten. Es ist vielleicht erwähnenswert, dass schon 1862 einige ausländische Literaten über sie sprachen (Charles Davillier, in seinem Buch *L'Espagne*); dass ein Psychologie Professor (Georges Dwelshauvers) über unsern Tanz geschrieben hat; und dass sie zuletzt in dem weltberühmten Werk wie *Der Zauberberg* von Thomas Mann, gelobt wird.



JULI GARRETA

JUNY

SARDANA



JUNY

SARDANA

PREMIADA EN EL 1.^{ER} CONCURS

EUSEBI PATXOT I LLAGOSTERA

ANY 1920



JUNY

SARDANA

Juli Garreta

Instrumentació d'ENRIC CASALS

Temps de Sardana (♩. = 112)

PICCOLO
I
II
FLAUTI
I
II
OBOI
I
II
CORNO ANGL.
I
II
CLARINETTI (Si b)
I
II
FAGOTTI
I
II
CORNI
I. y II.
III. y IV.
I
II
TROMBE (Do)
I
II
III
TROMBONI
I
II
III
TUBA
TIMPANI
TAMBURINO
VIOLINO
I
II
VIOLA
VIOLÓNCELO
BASSO

"La Sardana Popular"

Alfonso XII - 43. Barcelona - España

Drets reservats per tot arreu.

A

Picc.

Fl.

Ob.

C. A.

Cl.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb.

Tuba

Timp.

T. picc.

Viol.

Viola

V. cel

Bs.

mf

Solo

p

espress.

vibrant

ff

espres





Picc. *f*

Fl. *f*

Ob. *f*

C.A. *f*

Cl. *f*

Fg. *f*

Cor. *f* a 2

Tr. *f* a 2

Trb. *f*

Tuba

Timp.

T. picc. $\frac{2}{4}$

Viol.

Viola

Vcel.

Bs.



C

Picc. *mf*

Fl. *mf*

Ob. *mf*

C. A. *mf* Solo

Cl. *mf* Solo

Fg. *mf*

Cor. *mf*

Tr. *mf*

Trb. *mf*

Tuba

Timp.

T. picc. ||

Viol. *mf*

Viola *mf*

Vcel. *mp*

Bs.

Picc. *f* *espres.*
 Fl. *mf* *f*
 Ob. *mf* *f*
 C. A. *mf* *f*
 Cl. *mf* *f*
 Fg. *mf* *f*
 Cor. *f* *mf* *f* *espres.* I^o III.
 Tr. *mf* *Solo* *poco f* *f*
 Trb. *II°* *f*
 Tuba *poco f*
 Timp. *f*
 T. picc. *mf*
 Viol. *mp* *f* *espres.*
 Viola *arco* *f*
 Vcel. *mf* *pizz.* *arco* *f*
 Bs. *f* *f*

E

Picc. *p* *tr b*

Fl. *p*

Ob. *mf* *p cresc.*

C.A. *p cresc.* Solo *f*

Cl. *cresc.* *tr h* *mp*

Fg. *p* *mp*

Cor. *a 2* *p*

Tr. *p*

Trb. *p*

Tuba

Timp.

T.picc.

Viol. *espres.* *p* *f* *dim.* *p* *tr h*

Viola *espres.* *p* *f*

Vcel. *p*

Bs. *mp* *pp*



Picc.

Fl.

Ob. *mf*

G. A. *p*

Cl. *p* Solo

Eg. *p*

Cor.

Tr.

Trb.

Tuba

Tim.

T. picc.

Viol. *pizz.* *arco*

Viola *pizz.* *arco*

Vcel. *pizz.* *arco*

Bs. *pizz.* *arco*

F

Picc. *mf* *tr*

Fl. *mp* *tr*

Ob. *mf* *mp*

C.A. *mp*

Cl. *mp*

Fg. *mp*

Cor. *f* *a 2*

Tr. *f* *a 2*

Trb. *mf* *a 2*

Tuba *mf*

Timp. *p cresc. poc a poc*

T.picc. *mf* *cresc.*

Viol. *mf* *cresc.*

Viola *mf* *cresc.*

Vcel. *mf*

Bs. *mf*

This page of a musical score contains 15 staves for various instruments. The instruments listed on the left are Picc., Fl., Ob., C. A., Cl., Fg., Cor., Tr., Trb., Tuba, Timp., T. picc., Viol., Viola, Vcel., and Bs. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. It features a variety of musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, trills (tr), and dynamic markings such as *mf* and *ff*. The Piccolo and Flute parts have wavy lines above them in the first two measures, indicating tremolos. The Clarinet and Bassoon parts include trills. The Trombone and Tuba parts have *ff* markings. The Violoncello and Bass parts also feature *ff* markings. The Percussion part (T. picc.) has a double bar line in the first measure. The Violin and Viola parts have *ff* markings. The score is densely packed with musical notation, showing a complex orchestral texture.

Picc.

Fl.

Ob.

C. A.

Cl.

Fg.

Cor.

Tr.

Trb.

Tuba

Timp.

T.picc.

Viol.

Viola

Veel.

Bs.

1^a

2^a

f

68

69

