



**OR
CAM**

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

MM
La Suma de Todos
Comunidad de Madrid
www.madrid.org



30

Eduard Toldrà

Diseño: Alberto Corazón



Eduard Toldrà



ciosa elocuencia el alma de un artista. Lo fue de los pies a la cabeza Eduard Toldrà, máximo exponente musical del Noucentisme catalán, referente insoslayable en la moderna historia de la dirección de orquesta en España y personalidad angular de la música catalana del siglo XX.

La figura de Eduard Toldrà ha de ser necesariamente abordada desde una triple perspectiva: violinista, compositor y director de orquesta. Estos son los tres ejes que marcan la trayectoria de un artista que vivió por y para la música, arte al que supo servir con tanto talento como humildad a lo largo de 55 años de impecable trayectoria profesional.

Igualmente dotado para la interpretación como para la creación, Eduard Toldrà fue un violinista virtuoso, un autor de fina y elegante sensibilidad y un director de apasionada y vibrante expresividad. Fue también un hombre de amplia cultura, particularmente dotado para las artes escénicas –de él se ha dicho que fue «un autor y actor en potencia»¹–, además de un tertuliano ameno e infatigable. Sin embargo, muchas de sus capacidades permanecieron

¹ Rossend Llates: Prólogo en *Eduard Toldrà, músic*, de Manuel Capdevilla. Editorial Aedos. Barcelona, 1964.

inéditas debido a las difíciles circunstancias personales e históricas que le tocó vivir, y que de no haber sido por ellas –y en eso coinciden todos los que le conocieron de cerca– podría haberse convertido, y con toda justicia, en un músico de resonancia universal. No fue el caso. Durante la mayor parte de su vida, Toldrà debió anteponer la subsistencia a la búsqueda de su propia expresión artística. Tampoco el momento que le tocó vivir le fue favorable: una Guerra Mundial primero y una contienda civil, después, frustraron más de un proyecto artístico.

Pese a ello, la dimensión de su figura artística y humana –la rectitud, la integridad y la generosidad figuran también entre sus más reconocidas cualidades– han hecho de Eduard Toldrà una de las personalidades más relevantes de la música española contemporánea.

1. TOLDRÀ VIOLINISTA

Eduard Toldrà i Soler vino al mundo en la localidad de Vilanova i la Geltrú, el 7 de abril de 1885. Su padre, Francesc Toldrà i Carbonell (Vilanova, 1859 - Barcelona, 1931), músico de múltiples oficios, le enseñó a tocar el violín cuando todavía era muy niño. Tenía solo siete años cuando ofreció la primera exhibi-

ción pública de su arte, en el escenario de la Unió Vilanovesa, sociedad coral que su padre dirigía, y con nueve ya había ofrecido otros cinco *conciertos*.

En 1905, y viendo los extraordinarios progresos musicales del muchacho, la familia decidió trasladarse a Barcelona a fin de que el joven Eduard pudiera continuar sus estudios musicales. Tras un fugaz paso por el Conservatori Superior de Música del Liceu, en 1906 ingresó en la entonces Escuela Municipal de Música (más tarde Conservatorio Municipal), donde estudió solfeo con Lluís Millet, armonía con Antoni Nicolau y violín con Rafael Gálvez.

Fue entonces cuando Toldrà se vio en la obligación de emprender una precoz actividad artística, con variadas actuaciones y suplencias en diferentes salas de teatro y cafés de la ciudad, a fin de ayudar en la manutención familiar. Tenía sólo 12 años y si bien este hecho pone de manifiesto las capacidades artísticas del joven músico, por otro evidencia las dificultades a las que debió hacer frente desde muy temprana edad, según reflexiona Manuel Capdevila en su magnífica biografía *Eduard Toldrà, músic*, el estudio más completo dedicado al artista y que ha enriquecido con su exhaustiva documentación la elaboración de este retrato del hombre, del músico y del artista. La necesidad de adaptar sus sueños y ambiciones artísticas a la realidad

que le tocó vivir es otro de los elementos que marcaron su trayectoria profesional, ligada siempre por estrechos vínculos a la realidad musical catalana.

De este periodo también data su amor por la música de cámara. Hacia 1909, con sólo 14 años, actúa en formación de trío con el violonchelista Antoni Planàs y el pianista Guillem Garganta y, en 1911, con apenas 16, asume la dirección artística del Quartet Renaixement (Cuarteto Renacimiento), una juvenil formación de cámara que también integraban Josep Recasens como segundo violín, el violista Lluís Sánchez y el violonchelista Antoni Planàs.

El Quartet Renaixement permaneció en activo casi una década, desde el 21 de febrero de 1912 hasta el 14 de junio de 1921, y su aparición vino a llenar un importante vacío en la vida musical barcelonesa, carente por entonces de conjuntos camerísticos estables de calidad. De hecho, nada más presentarse en la escena concertística, los jóvenes músicos fueron saludados con calurosas críticas y encendidos elogios, de tal modo que al año siguiente, el gobierno español acordó concederles una beca para perfeccionar sus estudios en el extranjero. El 5 de octubre de 1913, Toldrà y sus compañeros iniciaron un viaje de nueve meses por Europa que les llevó a París, Berlín y Viena, pero el esta-

llido de la Primera Guerra Mundial les obligà a regresar precipitadament a Barcelona, en juliol de 1914.

La brusca interrupció de este «sueño europeo», sin embargo, no fue obstáculo para que, a su regreso, la formación desplegara una intensa actividad concertística, que le llevó a interpretar más de un centenar de obras, muchas de ellas primeras audiciones, incluyendo la integral de los *Cuartetos para cuerdas* de Beethoven, ofrecida en Barcelona en abril de 1916.

En todas esas sesiones, las actuaciones del primer violín recibían el unánime aplauso de la crítica. «Es preciso escuchar las frases llenas de emoción, apasionadas, intensas, que obtiene Eduardo Toldrà de su violín, es preciso escucharle y ver hasta qué punto este gran artista sabe llegar a lo más hondo del corazón humano»², escribía un comentarista de *Las Provincias*, de Valencia, en 1917.

Sin embargo, el final de la vida profesional del Quartet Renaixement —oficialmente, debido a la marcha a París de uno de sus miembros; en la prác-

² Cita extraída de *Eduard Toldrà, músic*.

tica, por el desencanto motivado por la imposibilidad de vivir de esta actividad— marcó también el declive de la actividad como violinista de Eduard Toldrà, que a partir de entonces adquirió, por así decirlo, un carácter esporádico, hasta desaparecer por completo en 1943. Sin embargo, cuando el Quartet Renaixement puso fin a su trayectoria, ya no sólo era conocido como un virtuoso y eximio violinista, sino también como un dotado compositor.

2. TOLDRÀ COMPOSITOR

“Cuando escribió ópera, sinfonismo, violín, o música de cámara, Toldrà obedeció un a impulso: cantar. Cantó a la geografía de su país (*Vistas al mar*), cantó a sus tradiciones y leyendas (*El giravolt de maig*, *La filla del marxant*; cuando se inspiró en poesía para sus *Sonetos violinísticos*, cuando trató el típico conjunto popular instrumental de Cataluña (la cobla)”. Nada mejor que estas certeras palabras de Enrique Franco para definir la importancia del canto como verdadero motor de la inspiración musical de Toldrà. Según ha dejado constancia el propio compositor en un revelador diario de adolescencia —un manuscrito redactado entre 1909 y 1911, y descubierto entre sus papeles después de su muerte—, sus primeros escauceos con la composición se remontaban a 1911,

aunque de dichas obras no ha quedado constancia. Oficialmente, por tanto, el catálogo de Toldrà se abre en 1912 con una *Sardana para flauta y piano*, seguida, en 1914, por el *Quartet en do menor*, obra premiada en el Concurs de Olot en 1919 y estrenada por el Quartet Renaixement en diciembre de ese mismo año.

A lo largo de su vida, Toldrà escribió un total de 101 partituras, 62 de las cuales fueron compuestas entre 1912 y 1927, su etapa más fértil desde el punto de vista creativo. Artista particularmente sensible a la poesía, la mitad de su producción es vocal, con medio centenar de canciones que ponen música a letras de diferentes poetas catalanes, entre las cuales destacan los ciclos *L'ombra del lledoner* y *La rosa als llavis*, basadas en poemas de Tomàs Garcés i Joan Salvat-Papasseit, respectivamente. Su obra, su personalidad, respira los ideales de la Renaixença como movimiento literario y cultural que despertó el interés por la recuperación de la lengua catalana como lengua literaria en el siglo XIX. Época de fertilidad poética que inspiró el arrollador empuje del movimiento coral bajo el impulso de Josep Anselm Clavé, y fascinante eclosión de la canción de concierto catalana o, si se quiere, del lied catalán, forjado desde una sensibilidad romántica, siempre presente en la música de Toldrà y en bue-

na parte de los músicos que integraron el denominado Grup dels Vuit (Grupo de los Ocho).

Los versos de Joan Maragall, por ejemplo, inspiraron una de sus más célebres obras en el terreno camerístico, el cuartero *Vistes al mar* (*Vistas al mar*) (1920), que recibió el premio Rabell de composición y se estrenó, también a cargo del Quartet Renaixement, en el Palau de la Música Catalana el 31 de mayo de 1921.

Pocas músicas, de su tiempo, o de cualquier época, han sabido evocar con tanto encanto la luz mediterránea como las deliciosas *Vistes al mar*, tanto en su redacción original como en la transcripción orquestal firmada por el propio compositor. En sus tres tiempos, *Allegro con brio*, *Lento* y *Molto Vivace*, se respira el paisaje, el aliento poético de Maragall, y, como escribe con acierto Luis Suñén sobre el jubiloso movimiento final, “esa comunión con la naturaleza que es la razón de ser de esta pequeña maravilla”.

Al año siguiente escribió *Seis sonetos* (1921), para violín y piano, inspirados por los versos de poetas como Josep Carner, Joan Alcover o Joan Maria Guasch, y

que el propio autor estrenó en el Palau de la Música Catalana, el 28 de diciembre de 1922, junto al pianista francés Ferdinand Motte-Lacroix, que había sido uno de los maestros de Frederic Mompou en sus años de formación en París. El aliento lírico recorre estas seis páginas que llevan por título *Sonetí de la Rosada* (Catasús), *Ave María* (Alcover), *Les Birbadores* (Morera Galicia), *Oració al maig* (Carner), *Dels quatre vents* (Navarro) y *La font* (Guasch).

Su debut en el terreno sinfónico tuvo lugar en 1919, con la *Suite en mi*, a la que seguirían *Empúries*, sardada libre para orquesta (1926), *La maledicció del Comte Arnau* (*La maldición del Conde Arnau*), para orquesta (1930) y *La filla del marxant* (*La hija del marchante*), suite para orquesta (1934).

La sencillez, la inspiración melódica, el trazo brillante en la orquestación, el uso del color siguiendo la huella de su amado Debussy y de la escuela francesa, por la que sintió devoción como intérprete, se unen en su música a una sensibilidad plenamente romántica y efusiva que siempre buscó la comunicación con el público a través de la emoción. Emoción sincera destilan sus mejores canciones, con un encanto popular latente que se mantiene fresco con el paso del tiempo gracias a un lirismo sincero, sin artificios, y a un sentido canta-

bile absolutamente fuera de serie. La luminosidad, la deliciosa atmósfera poética, la belleza melódica y la brillantez caracterizan canciones tan clásicas ya como *Cançó del Grumet*, *Maig*, *Romanç de Santa Llúcia* o *Cancó de Comiat*. Canciones que han creado escuela gracias a una rica tradición interpretativa que abarca desde las voces míticas del siglo XX a la actual generación de cantantes catalanes que mantienen sus canciones en el repertorio: Conchita Badía, Mercé Plantada, Emili Vendrell, Manuel Ausensi, Montserrat Alavedra, Victoria de los Ángeles, Carme Bustamente, Montserrat Caballé, Jaime Aragall, José Carreras, Eduard Giménez, Dalmau González, Josep Bros...

Delicioso es también su ciclo de *Seis canciones castellanas* sobre textos de clásicos castellanos como Lope de Vega y Quevedo, estrenado por Mercé Plantada y Blay-Net en 1941 en el Palau de la Música Catalana.

Sin duda, su obra más ambiciosa fue la ópera cómica *El giravolt de maig* (*El torbellino de mayo*), a partir de un texto del poeta y diplomático Josep Carner, estrenada en el Palau de la Música Catalana el 27 de octubre de 1928, con la participación de Mercé Plantada, Concepció Callao y Emili Vendrell, entre otras voces. La correspondencia a tres bandas entre Carner, Toldrà y Manuel

Clausells, responsable de la puesta en escena, revela el agudo sentido teatral del compositor a la hora de sugerir cambios y añadidos en busca de la mayor eficacia narrativa. Es una obra redonda, clásica en su espíritu, como toda la música del maestro, porque en su lenguaje, que nunca fue especialmente innovador ni pretendió serlo, lo que atrapa al oyente es la frescura de la inspiración y “el abrumador conocimiento de la tradición y el oficio musical de todos los tiempos”, como bien señala Víctor Estapé en sus notas a la reciente versión discográfica de la obra dirigida por Antoni Ros Marbà (Harmonia Mundi). Basta comprobar como su música “se adapta maravillosamente a las situaciones teatrales, creando el tono adecuado, que va desde el lirismo a la comedia y, eventualmente, el dramatismo”.

La frescura lírica, la eficacia teatral, la inspiración y maestría en el tratamiento vocal, la intensidad dramática y el fulgor de sus brillantes interludios convierten a esta ópera en una obra maestra del teatro lírico catalán que, en un país sensible y respetuoso con sus músicos, sería una ópera de absoluto repertorio. No lo es, como tampoco puede decirse que la figura de Toldrà haya tenido hasta la fecha el pleno reconocimiento que merece y que, tristemente, aún no le han dispensado las instituciones políticas catalanas.

En general, en todo su trabajo compositivo, al igual que en toda su actividad artística, Toldrà buscó siempre la perfección. Según escribe su biógrafo, Manuel Capdevila, «...era enemigo de dejarse llevar por la vulgaridad y el lugar común; tampoco se proponía ser original (decía que la originalidad ha de ser un resultado y nunca un propósito); no quería de ninguna manera seguir los sistemas y las modas imperantes; quería que todo fuera controlado, sopesado, trabajado, pero que eso no se conociera y todo pareciera espontáneo...».

En la práctica, Toldrà puso punto final a su actividad como compositor en 1941 –la composición de dos sardanas y dos canciones en las dos décadas siguientes apenas merece el calificativo de anecdótica– coincidiendo con el momento en que una nueva actividad pasó a llenar, por completo, su tiempo y su espíritu: la dirección de orquesta.

3. TOLDRÀ DIRECTOR

Los años que precedieron a la última y, sin duda, más conocida, etapa de la trayectoria artística de Eduard Toldrà no habían sido fáciles para el músico. En 1923, tras contrar matrimonio con Maria Sobrepera, ingresó como profesor auxiliar de violín en la Escuela Municipal de Música. Al año siguiente, y movido

sin duda por la necesidad de completar sus ingresos, empieza a actuar cada noche en el Salón Doré de la Granja Royal de Barcelona, al frente de un sexteto que llevaba su nombre. Esta actividad perdurará hasta 1936 y en 1939, finalizada la Guerra Civil, volverá a reemprenderla esta vez en el café El Oro del Rin. No será hasta 1941 que Toldrà pueda abandonar, definitivamente, este trabajo de subsistencia, gracias a la ayuda de su amigo Josep Porter, quien se convierte en su desinteresado empresario asegurándole la dirección de una serie de conciertos.

A partir de ese momento, la dirección orquestal se convertirá en la actividad fundamental del último tramo de la vida de Toldrà. Autodidacta en este ámbito, Toldrà se había subido por primera vez a un podio en 1916, para dirigir una formación llamada Agrupació d'Instruments de Vent y en la temporada 1923-24, había comenzado también a dirigir a la Orquestra d'Estudis Simfònics, un entusiasta conjunto de aficionados.

Pero, sin duda, sus primeros compromisos verdaderamente importantes como director fueron al frente de la Orquesta Pau Casals (OPC), formación con la que había colaborado como solista en diversas ocasiones y a la que dirigió

por primera vez en 1921, cuando Casals le encargó que dirigiera su propia obra, la *Suite en mi*. Entre esa fecha y 1935, volvió a situarse al frente de la OPC en otras 16 ocasiones, básicamente en aquellos conciertos en los que Casals tenía que actuar como intérprete, pero también con motivo del estreno de sus propias composiciones: *Empúries* (1926), *La maledicció del Comte Arnau* (1930) y *La filla del marxant* (1934).

El estallido de la Guerra Civil frustró el proyecto de convertir a la orquesta de Casals en Orquesta de Catalunya y nombrar a Toldrà director adjunto. Salvado el paréntesis de la contienda, Toldrà continuó adelante con su cada vez más reconocida actividad como director, en particular tras los éxitos alcanzados en Madrid, primero con la Orquesta Sinfónica de Madrid (1933, 1941) y luego con la Orquesta Nacional de España (1942). No resulta extraño pues que, en 1943, el ayuntamiento de Barcelona pusiera en sus manos la tarea de crear una gran orquesta sinfónica que revitalizase la vida musical de la ciudad.

De esta forma, el 31 de marzo de 1944 hacía su presentación en público la Orquesta Municipal de Barcelona, de la que fue director titular hasta el día de su muerte. Al frente de esta formación –antecedente directo de la actual Or-

questra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC)–, Toldrà dirigió más de 750 conciertos y ofreció más de un centenar de estrenos.

Toldrà fue un director apasionado, «con una gran facilidad para encontrar el sentido exacto de un texto musical y entrar profundamente en él (...) Poseía el don de inspirar confianza a la orquesta y de llevarla detrás de la batuta y del gesto, como un capitán que conduce y entusiasma a sus soldados en plena batalla», según lo describe Rossend Llates, en el prólogo de *Eduard Toldrà, músic*. De su valía como director también ha quedado constancia en la grabación de *El sombrero de tres picos*, de Falla, que realizó con la Orquesta Nacional de Francia y que le significó el Grand Prix du Disque de l'Académie Charles Cros, en 1958.

Las hemerotecas de los principales diarios españoles están felizmente repletas de críticas que atestiguan el carisma que Toldrà ejercía en los músicos y en el público. De hecho, la dirección de orquesta, la figura mitificada del moderno director de orquesta tal y como la entendemos en nuestros días no surgió en España hasta que Toldrà afirmó su personalidad en los auditorios, abriendo un camino que conduce directamente a la gloriosa figura del malo-

grado Ataúlfo Argenta. El periodista y crítico Antoni Batista profundiza en esta idea y en su influencia sobre las siguientes generaciones de directores de orquesta en su obra *Eduard Toldrà. Un assaig sobre la direcció d'orquestra a Barcelona (Un ensayo sobre la dirección de orquesta en Barcelona)* (Beta Editorial, Barcelona, 1995), con prólogo de Antoni Ros Marbà, el más eminente discípulo de Toldrà.

El 24 de noviembre de 1961, y en un estado de salud muy deteriorado, Eduard Toldrà protagonizó su última gran gesta musical: el estreno de *La Atlántida*, de Falla, en el Gran Teatre del Liceu. La obra se repitió dos veces más, el día 26 en el mismo escenario, y el 30, en Cádiz. Fueron las últimas veces que Eduard Toldrà subió a un podio. La enfermedad que le consumía puso fin a su vida, que no a su música, el 31 de mayo de 1962.

Javier Pérez Senz

CATÁLOGO (NO EXHAUSTIVO) DE OBRAS DE EDUARD TOLDRA (1914 - 1960)

MÚSICA DE CÁMARA

1914 - *Quartet en do menor*. Estrenado por el Quartet Renaixement, el 12 de septiembre de 1919, en Olot.

1921 - *Vistes al mar*, para cuarteto de cuerda. Estrenado por el Quartet Renaixement, el 31 de mayo de 1921, en el Palau de la Música.

1922 - *Sis sonets*, para violín y piano. Estrenados por el autor y el pianista F. Motte-Lacroix, el 28 de diciembre de 1922, en el Palau de la Música.

MÚSICA SINFÓNICA

1919 - *Suite en mi*, para orquesta. Estrenada por la Orquesta de l'Associació d'Amics de la Música, el 27 de junio de 1919 en el Palau de la Música.

- 1926 - *Empúries*, sardana libre para orquesta. Estrenada por la Orquestra Pau Casals, el 23 de octubre de 1926, en el Palau de la Música.
- 1930 - *La maledicció del Comte Arnau*, para orquesta. Estrenada por la Orquestra Pau Casals, el 4 de febrero de 1930, en el Palau de la Música.
- 1934 - *La filla del marxant*, suite para orquesta. Estrenada el 16 de octubre de 1934 por la Orquestra Pau Casals, en el Palau de la Música.

MÚSICA PARA COBLA

1917 a 1950 - 34 sardanas

- 1921 - *Les danses de Vilanova*. Estrenada por la cobla La Principal de La Bisbal, el 1 de enero de 1922, en el Palau de la Música.
- 1926 - *La maledicció del Comte Arnau*, para tres coblas y timpani.
Estrenadas por las coblas Barcelona, Antiga Pep de Figueres y Els Rossinyols del Castelló d'Empúries, el 1 de enero de 1927 en el Palau de la Música.

CANCIONES ORIGINALES

- 1915 - *Menta y farigola* (letra de Josep Carner)
El rei Lear (letra de Josep Carner)

- 
- Festeig* (letra de Joan Maragall)
Romança sense paraules (letra de Joan Maragall)
Els obercoacs i les petites collidores (letra de Josep Carner)
- 1916 - *Matinal* (letra de Joan Maragall)
La mar estava alegre (letra de Joan Maragall)
- 1920 - *L'hort* (letra de Joan Maragall)
Maig (letra de Trinitat Catasús)
Abril (letra de Trinitat Catasús)
Cançó d'un bell amor (letra de Trinitat Catasús)
- 1923 - *Canticel* (letra de Josep Carner)
Les garbes dormen al camp (letra de Josep Maria de Sagarra)
- 1924 - *L'ombra del lladoner.* (Ciclo de cinco canciones, letra de Tomàs Garcés)
Romanç de Santa Llúcia (letra de Josep Maria de Sagarra)
Vinyes verdes vora el mar (letra de Josep Maria de Sagarra)
- 1925 - *El gessamí i la rosa* (letra de Josep Carner)
Cançó de l'amor que passa (letra de Tomàs Garcés)
- 1926 - *A muntanya* (letra de Josep Carner)
Cocorococ! (letra de Josep Carner)
Camins de fada (letra de Tomàs Garcés)

Cançó de vela (letra de Josep Maria de Sagarra)

Recança (letra de Josep Carner)

1927 - *Anacreòntica* (letra de Clementina Arderiu)

Cançó de l'oblit (letra de Tomàs Garcés)

Platxèria (letra de Joan Salvat-Papasseit)

Cançó de passar cantant (letra de Josep Maria de Sagarra)

Cançó incerta (letra de Josep Carner)

1929 - *Floreix l'ametller* (letra de Ignaci Iglésies)

Esplai (letra de Ignaci Iglésies)

Divendres Sant (letra de Josep Carner)

1936 - *La rosa als llavis*: ciclo de seis canciones para voz y orquesta, letra de Joan Salvat-Papasseit)

1940 - *La zagala alegre* (letra de Pablo de Jérica)

Mañanita de San Juan (anónimo)

1941 - *Nadie puede ser dichoso* (letra de Garcilaso de la Vega)

Cantarillo (letra de Lope de Vega)

Después que te conocí (Francisco de Quevedo)

Madre, unos ojuelos vi (Lope de Vega)

1947 - *Muntanya d'amor* (letra de Bertran Oriola)

1951 - *As froliñas dos toixos* (letra de Antonio Noriega)

1960 - *Aquarel·la del Montseny* (letra de Mn. Pere Ribot)

CANCIONES POPULARES

1925 - *L'estudiant de Vic*, para coro mixto. Estrenada por el Orfeo Català el 5 de diciembre de 1926 en el Palau de la Música.

1933 - *Nou cançons populars catalanes* (armonización)

1941 - *Doce canciones populares españolas* (armonización)

1952 - *Set cançons populars catalanes*, versión para coro mixto de siete de los temas armonizados en 1933.

MÚSICA ESCÉNICA

1928 - *El giravolt de maig*, ópera cómica en un acto, con texto de Josep Carner. Estrenada en el Palau de la Música Catalana el 27 de octubre de 1928.

1934 - *La filla del marxant*. Música para un drama en tres actos de Adrià Gual.

OTRAS OBRAS

1912 - *Sardana per a flauta i piano*

1924 - Música para la obra *Un idil·li prop del cel o, pel juny, carbasses*, de Lluís Masriera.

Violet, sardana para piano

1951 - *Oh, Tossa!* Himno.





La Suma de Todos



Comunidad de Madrid

www.madrid.org