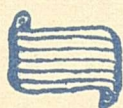
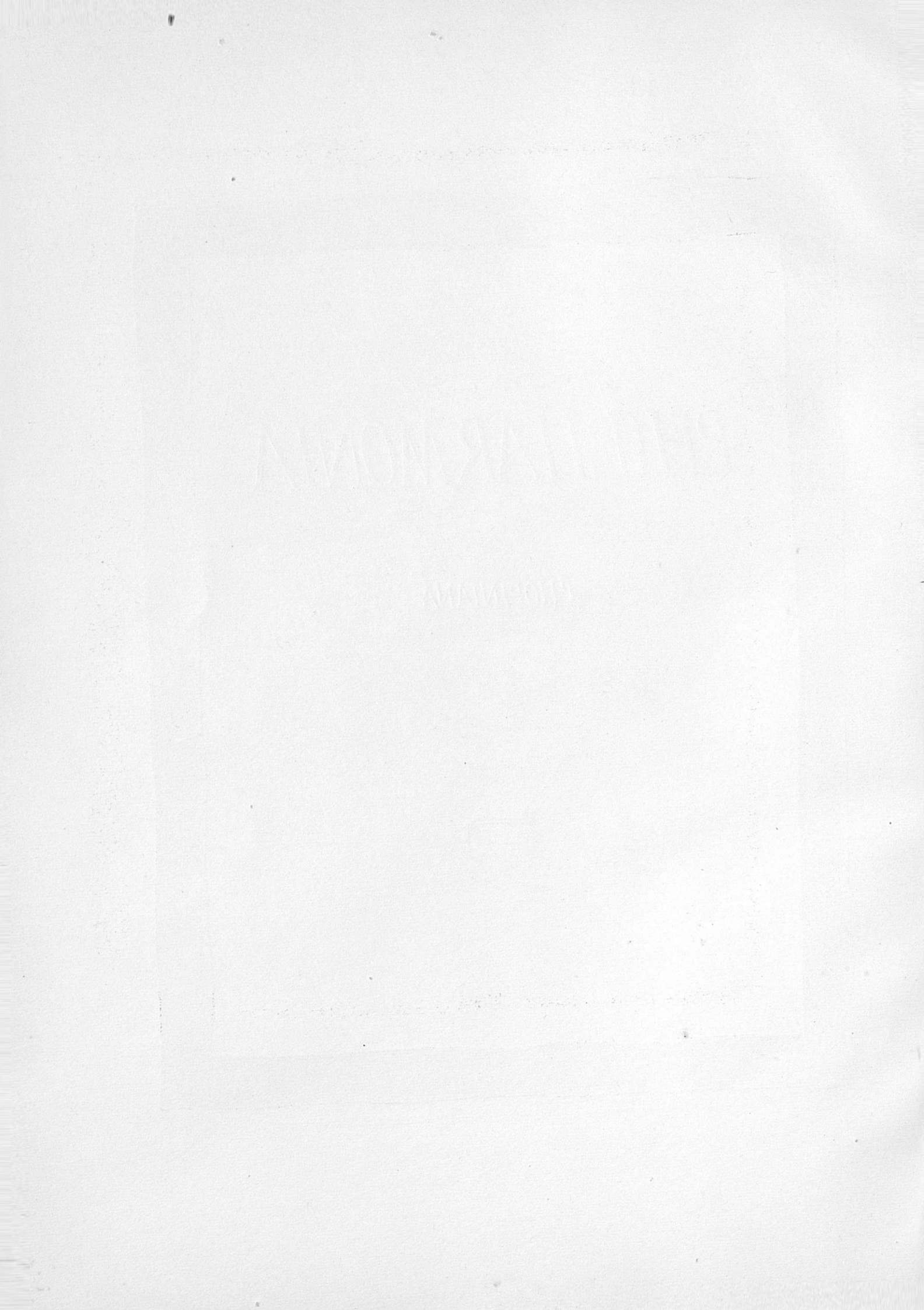


# PHILHARMONIA

CHOPINIANA





# PHILHARMONIA

SUPLEMENT

*Con este número termina el segundo volumen de PHILHARMONIA CHOPINIANA. El primer número del vol. III aparecerá con importantes mejoras que aumentarán el interés de nuestra publicación que, en tan corto tiempo, ha logrado difundirse, de un modo sorprendente, en todo el mundo.*

*Rogamos a nuestros suscriptores que quieran seguir favoreciéndonos con su adhesión se sirvan remitirnos por giro o cheque, la renovación de sus respectivas suscripciones.*

ADMINISTRACIÓN DE CONCIERTOS

## Alfred Lyon

236, FAUBOURG SAINT-HONORE, 236  
PARIS (8) ::: Tel. Carnot 34 12

La Administración de Conciertos de Alfred Lyon tiene numerosos corresponsales en todos los países y organiza los conciertos y «tournées» de los más grandes virtuosos y agrupaciones más notables.

## ORGANOS

### ELEIZGARAY Y C.<sup>A</sup>

....

### AZPEITIA-GUIPÚZCOA ESPAÑA

....

Constructores de los Organos  
de las Exposiciones de Sevilla  
y Templo Nacional de  
Sta. Teresa, de Madrid

LA CIRCULACIÓ DE

## PHILHARMONIA

REV. INTERNACIONAL

pels seus objectius i característiques excedeix a la de  
la majoria de  
revistes especialitzades

....

Demaneu tarifes de Publicitat a la  
Direcció de

### PHILHARMONIA CATALANA

Farigola, 9 i 11

BARCELONA

# Mediterráneo Hotel

# Hotel Alhambra

Palma de Mallorca

Los más modernos y a todo confort

## Hotel Marina LA PLAYA

DE NUEVA Y MODERNA CONSTRUCCIÓN  
SITUADO JUNTO A LA PARADA  
DEL TRANVÍA DE LA TORRE

### Playa del PUERTO de SOLLER

Chambres spacieuses, aérees, et  
avec vues magnifiques sur la mer.

Eau courante, chaude et froide.

Salle de bains.

Salons.

Cuisine de premier ordre

Excursions en mer avec canot automobile.

Excursions sur terre en auto.

Chauffage central dans

toutes les chambres.

## FERROCARRIL DE TURISMO

DE PALMA A SOLLER Y

### TRANVÍA ELÉCTRICO

DE SOLLER AL PUERTO

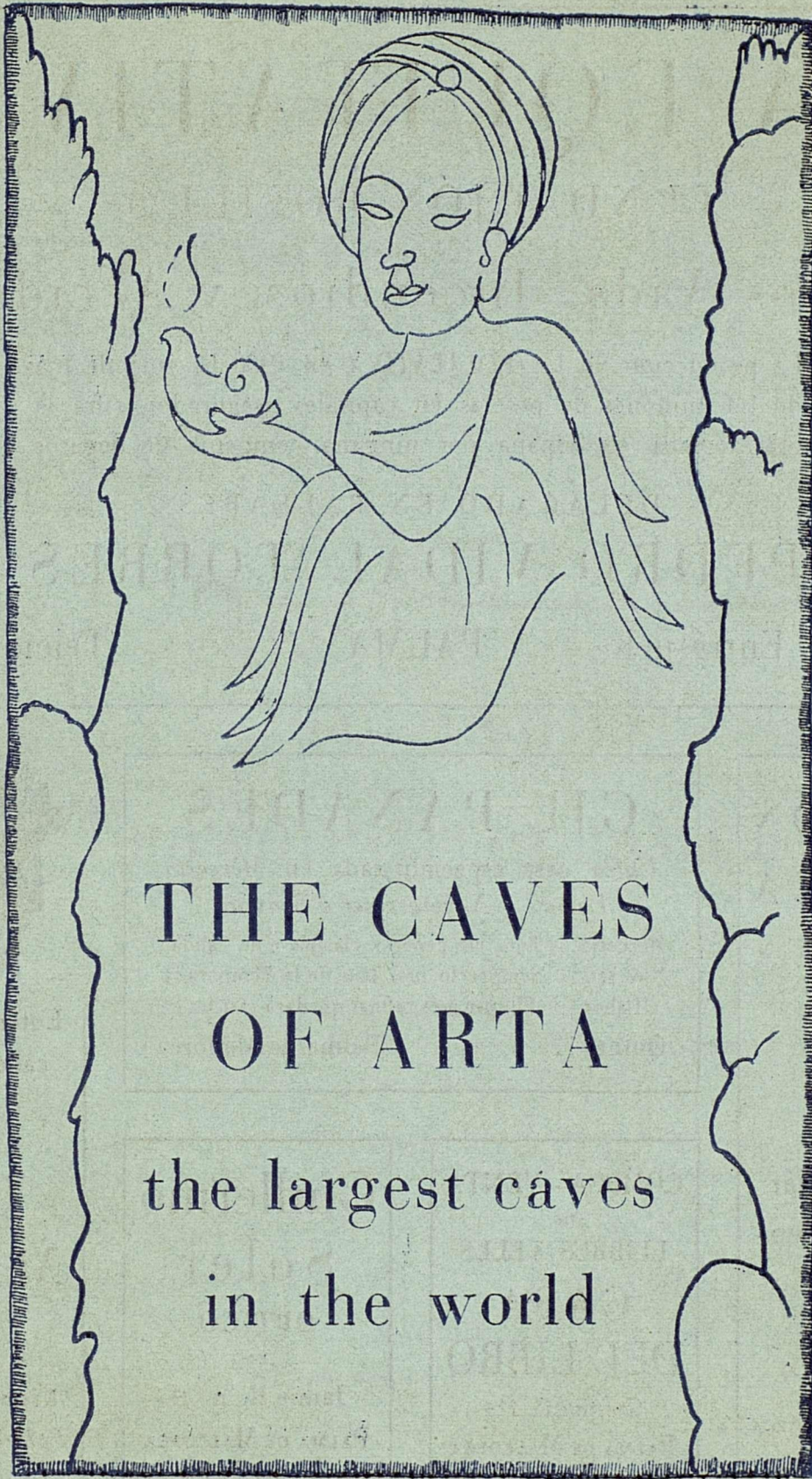
Una de las más sugestivas, bellas y cómodas excursiones que pueden realizarse en Mallorca, es un viaje al valle de Sóller en el moderno y lujoso ferrocarril eléctrico de Palma a Sóller.

Puede hacerse el viaje en un día y visitar el pintoresco y apacible Puerto de Sóller.

Durante el trayecto se admirarán sorprendentes panoramas.

#### PRECIOS:

En 1.<sup>a</sup> clase, 3'60 ptas. — En 2.<sup>a</sup> clase, 2'80 ptas.  
Tranvía eléctrico de Sóller al Puerto, 30 cts.



THE CAVES  
OF ARTA

the largest caves  
in the world

# LA EQUITATIVA

(FUNDACIÓN BOSILLO)

## Seguros Vida, Incendios y Accidentes

La producción de LA EQUITATIVA en 1930 ha sido de más de 100 millones de pesetas en capitales asegurados, cifra jamás lograda en España por ninguna compañía de Seguros.

DELAGADO EN BALEARES:

### PEDRO VIDAL TORRES

Luz, 10 - Entresuelo

PALMA

Teléfono 2429

## PENSIÓN IBÉRICA

de

### J. V.



Trato familiar  
y económico



Concepción, 9  
PALMA DE MALLORCA

## GIL PANADÉS

*Única casa especializada en Mercería  
Labors : Novetats per a Senyora*

Mercería :: Tots els gèneres clàssics i de qualitat.

Novetats :: Sempre lo més nou de la Temporada.

Labors :: El gust més refinat quedarà satisfet.

Quint, 12

Palma de Mallorca

COMPRA - VENTA  
DE  
LLIBRES VELS

### CASA DEL LIBRO

Constitució, 114  
PALMA DE MALLORCA

## Guillermo Soler

OPTICO



Jaime II, n.º 4  
PALMA DE MALLORCA



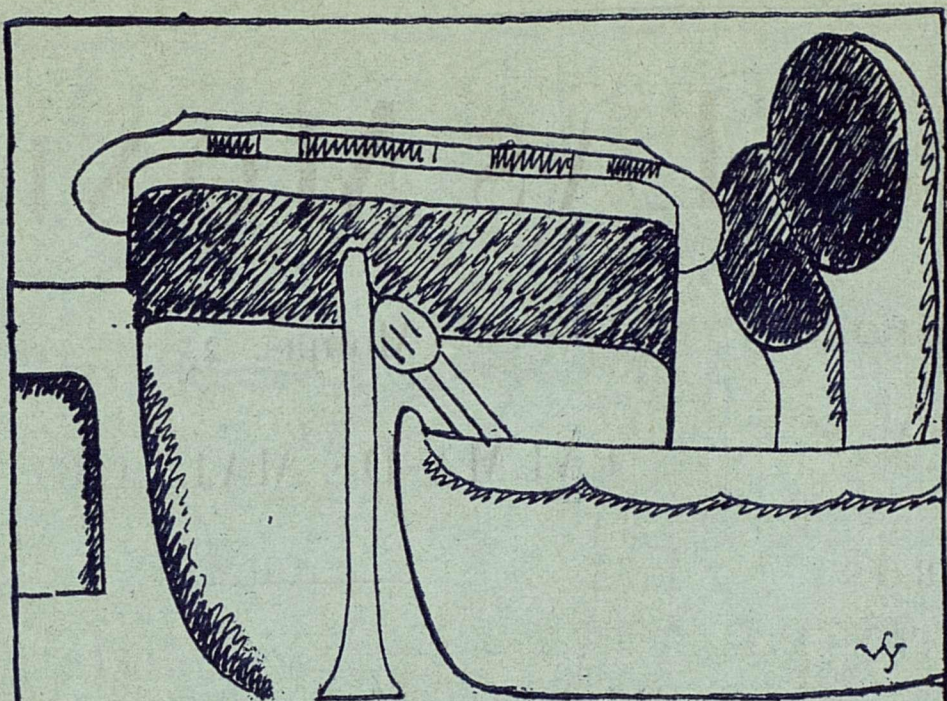
Enteramente fabri-  
cada en España.



## Casa Malondra



78 Jaime II :: Tel. 1732  
Palma de Mallorca



# Compañía Trasmediterránea

Servicios de pasaje en cómodos buques de vapor o motor entre Barcelona y Palma de Mallorca; Barcelona y Valencia; Barcelona, Alicante y Orán; entre Málaga y Melilla; entre Algeciras y Ceuta o Tánger; entre Cádiz y Canarias.

Servicios de carga lentos y rápidos entre todos los puertos de España, Baleares, Canarias y Marruecos.

BARCELONA  
Gran Vía Layetana, 2

PALMA  
Muelle Vapores

MADRID  
Plaza de las Cortes, 6.

NOVEDADES  
PARA  
SEÑORA

# LAS MONJAS

ARTÍCULOS  
DE  
CASA

Monjas, 25

PALMA DE MALLORCA

GÉNEROS  
TÍPICOS

DEL  
PAÍS

English Spoken

On parle français

Menjàu Galletes

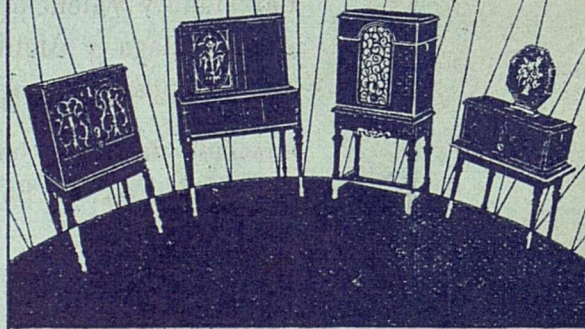
però...

Galletes

## CETRE

Bolsería, 7 :: Mallorca

Radiotrons  
Radiolas



Discos: PARLOPHON, REGAL, ODEON, etc.

**JOSÉ BADÍA BROS**

Peregil, 12 y Fideos, 17 al 21

PALMA





# Viajes Baleares, S. A.

DELEGACIÓN DE  
VIAJES  
CATALONIA

Telegramas: VIALEARES

Teléfono n.º 2222

Calle Palacio, 67-69-71 — Palma de Mallorca  
Venta de toda clase de billetes de ferrocarril, aéreos y  
marítimos.

Organización de viajes a fort-fait y excursiones maríti-  
mas y terrestres.

Custodia y reexpedición de equipajes.

Antes de emprender un viaje o visitar Mallorca  
consulte a  
**VIAJES BALEARES**  
S. A.

o a su Delegación en  
Barcelona  
**VIAJES CATALONIA**

y le facilitarán gratuitamente cuantos informes desee.

# Principal Alfonso HOTEL

—  
PALMA DE MALLORCA  
—

Tout Confort

°°

Prix moderés

°°

En face de la mer

°°

Bains

## — :: — Compañía de — :: — Ferrocarriles de Mallorca

VIAJES DE TURISMO

*disponiendo para ello de automotores, autotocars, autos y trenes de gran lujo*

Billetes económicos para excursiones individuales y colectivas para visitar las famosas Cuevas del Drac en Manacor y de la Ermita en Artá; la bahía de Pollensa y el espléndido Hotel Formentor; el Santuario de Nuestra Señora de Lluch; el Puig de San Salvador en Felanitx, la Ermita de Nuestra Señora de Belén y las playas de Cala Ratjada.

*Precios reducidos — Servicios regulares*

INFORMES:

C.ª Ferrocarriles de Mallorca. — Palma  
Viajes Baleares - Crédito Balear - C. Palacio. — Palma  
Viajes Catalonia. — Palma

## CASA WERNER

Unión, 16 — PALMA



MARCA REGISTRADA

PIANOS NACIONALES Y EXTRANJEROS

Agente Directo

Gramolas y Discos La Voz de su Amo

RADIO CLARION

Superheterodino

Delegado  
para Mallorca **José Serra**

## Gabriel Mulet & Hijos, S.L.

Consignatarios :: Comisionistas  
de Aduanas :: Comerciantes

*Avenida Antonio Maura, 62. — Palma*

Agents for: Compagnie  
Trasatlantique. Chargeurs Reunis  
Royal Mail: Orient Line, &

## Café : Hotel : Restaurant SUIZO

San Miguel, 6 y Rubí, 20  
PALMA DE MALLORCA

# GRAND HOTEL

Dans la Ville

et

# HOTEL VICTORIA

Au bord de la mer

SOUS LA MÊME DIRECTION

Rendez-vous des artistes

Le véritable confort.

Cuisine renommée.

Prix modérés.

AGENCIA SCHEMBRRI, S. L.

AGENTS DU

Comité Central des Armateurs de France

PARIS

Compagnie de Navigation Mixte

MARSEILLE

ADUANAS :: FLETAMENTOS

PALMA - BALEARES

## ANTIQUITÉS GALERIES COSTA

30, rue Conquistador

PALMA DE MALLORCA

## HOTEL INGLÉS

==  
PALMA DE  
MALLORCA

==  
Hotel de 1.<sup>er</sup> orden

## COMPAÑÍA ESPAÑOLA DE TURISMO

Madrid, Barcelona, Valencia, Sevilla,  
S. Sebastián, Almería, Burgos, Tarragona,  
Vitoria, Zaragoza, Gibraltar

PALMA - Conquistador, 18

## Hotel Balear

CAFÉ RESTAURANT

||  
80 HABITACIONES

||  
Plaza Mayor, 31 y 32

Rubí, 11 y 13

||  
PALMA

## Antigua Casa Banqué

COLÓN, 56 - PALMA

Música, Pianos, Instrumentos  
Máquinas de coser y bordar  
Ventas a plazos

## CATALA Y RIUTORD, S.L.

CORDELERÍA, 67 - PALMA

Espartería, Cordelería y Lonas.  
Alpargatería, Redes de pesca.  
Máquinas de coser. Electricidad.  
Piezas de recambio. Electro-bombas.

## HOTEL GARZÓN

Situado en el centro de la Capital

MODERNO CONFORT  
PRECIOS MODERADOS

Calle Quint      Palma de Mallorca

*WOERMANN-LINE A. G.*

*DEUTSCHE OST-AFRIKA-LINIE*

regular sailings from PALMA to  
GENOA and homewards to LISBON  
SOUTHAMPTON & HAMBURG  
informations

*BAQUERA, KUSCHE, MARTIN, S. A.*  
Palma      Borne      Tel. 1322

## EL JAPÓN

TIENDA LOS ANGELES

Pelaires - Palma

LA VOZ DE SU AMO

Gramolas :: Discos :: Perfumería

## F. G. SHORT

TOURIST AGENT

Motor Cars : Guides : Interpreters  
Excursions Arranged

Tel. 1791. Av. Antonio Maura. PALMA

## CASA BAR-LOCK

Máquinas de  
Escribir y Calcular  
Accesorios  
Reparaciones  
Muebles para Oficina  
Quint, 3 :-: Tel. 2010

## ANTIGUA CASA PERELLÓ

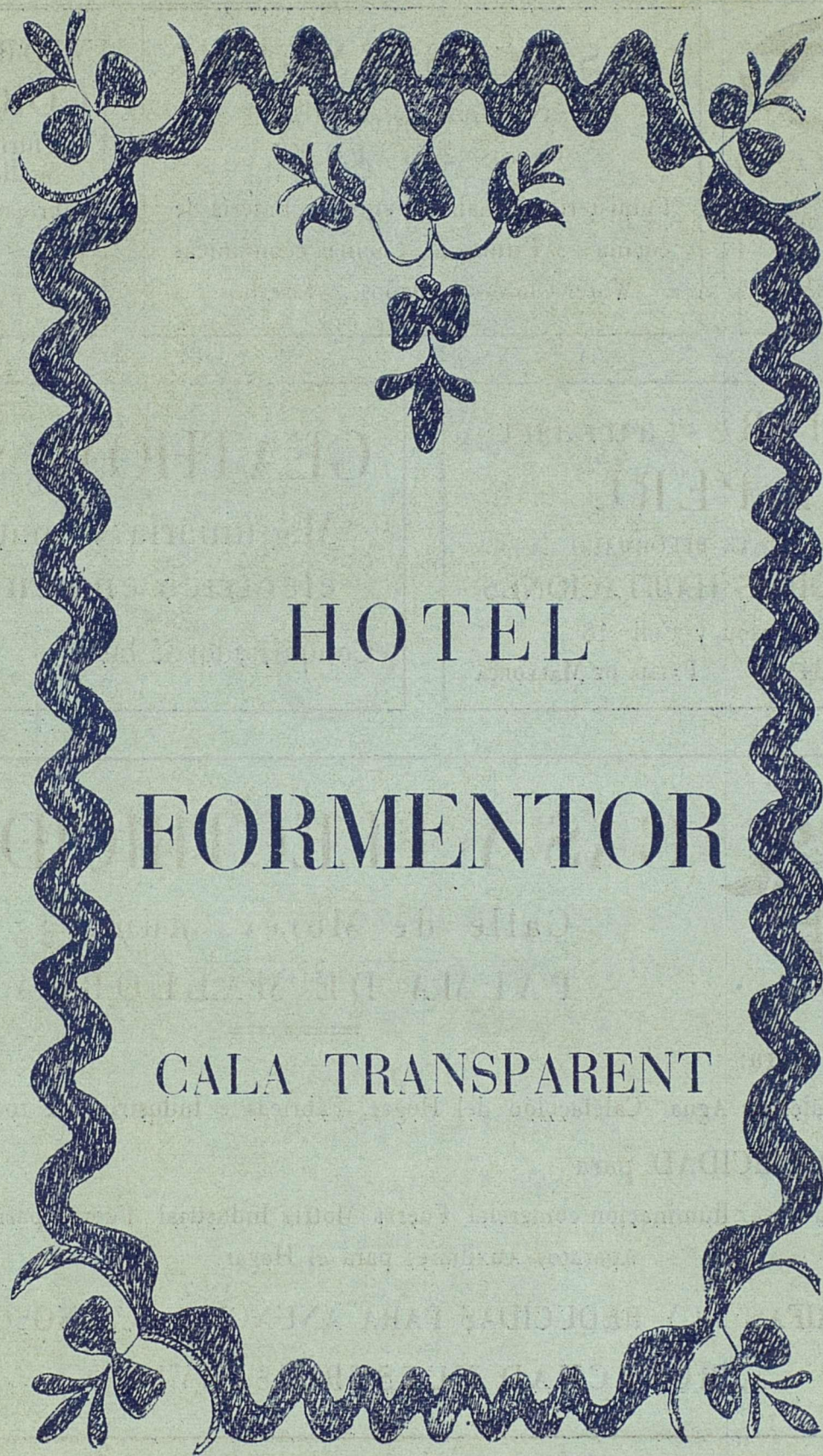
Pianos, Armonios  
Instrumentos  
Música y accesorios.  
Unión, 19  
PALMA

## Antigüedades MARGARITA MATEU

PELAIRES, 12  
PALMA

## ELECTRICIDAD Viuda e Hijos de J. Rubio

..  
Dinamos. Motores.  
Radio, etc. etc.  
..  
Unión, 39 - PALMA



HOTEL

FORMENTOR

CALA TRANSPARENT



IMPRESA  
PAPELERÍA  
Artículos de Escritorio  
Dibujo y Pintura  
Cadena, 11 : PALMA  
Tel. 2332

## JOSE CASASNOVAS

SANTO DOMINGO, 22 y 24

TELÉFONO 2221 : PALMA

Fumistería :: Saneamiento :: Batería de  
cocina :: Estufas :: Cocinas económicas  
Water-Closets :: Baños :: Lavabos.

## VIDRIERÍAS GORDIOLA

Vidrios típicos  
mallorquines.

Fabricación a mano

||

Victoria, 8 :: Tel. 1541  
PALMA

## Hotel - Restaurant EL PERÚ

(TOTALMENTE REFORMADO)

EXPLÉNDIDAS HABITACIONES

Plaza Palou y Coll, 18

Teléfono 1934

PALMA DE MALLORCA

## GEATHOM, S. A.

Maquinaria y material  
eléctrico en general.

Conquistador, 5 bis

PALMA



## GAS Y ELECTRICIDAD

Calle de Morey, núm. 35

PALMA DE MALLORCA

GAS para:

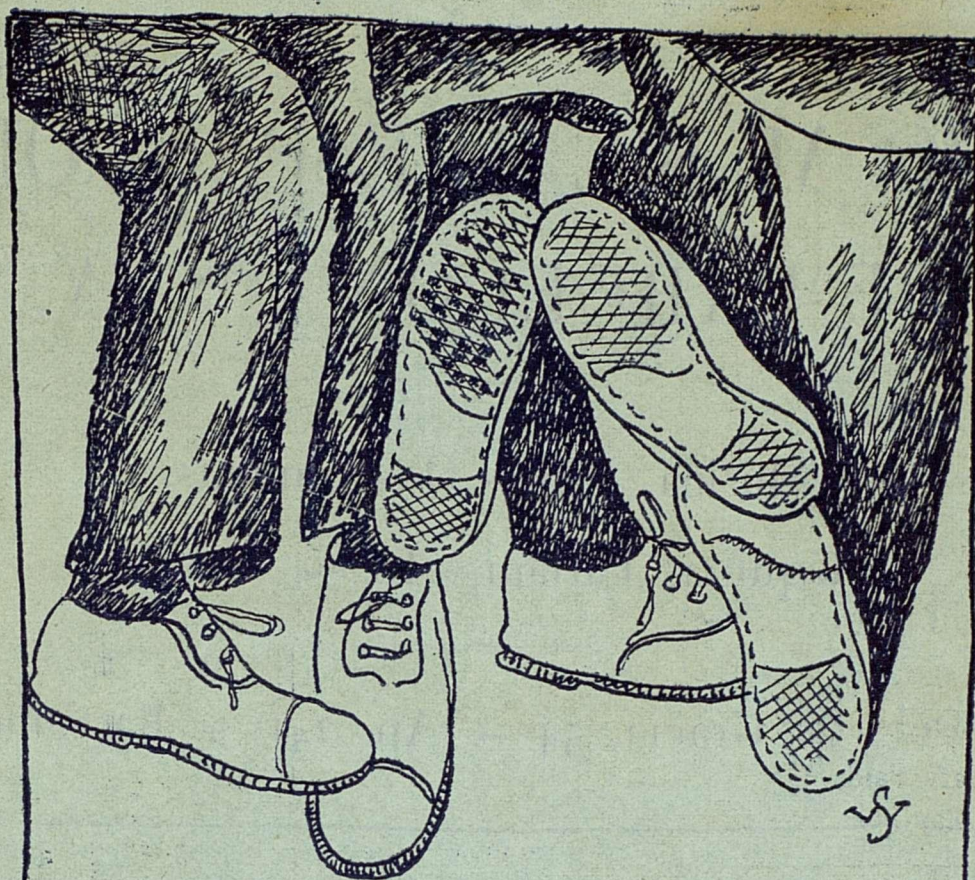
Cocinar, Calentar Agua, Calefacción del Hogar, Fábricas e Industrias de toda clase.

ELECTRICIDAD para:

Alumbrar la Casa, Iluminación comercial, Fuerza Motriz Industrial, Fuerza para Riegos,  
Aparatos Auxiliares para el Hogar.

TARIFAS MUY REDUCIDAS PARA ANUNCIOS LUMINOSOS

APROVECHAD NUESTRO SERVICIO



# MEDINA GERMANS

ARTICLES DE GOMA I D'AMIANI  
SOLES DE GOMA PER A SABA-  
TES I ESPARDENYES  
PRODUCCIÓ DIARIA  
30.000 PARELLS

*Fabrica a Mallorca*

*Teléfono 2200*

**BARCELONA:**

*Corts, 527*

# UNIÓ MUSICAL ESPANYOLA DE BARCELONA, S. A.

Música, Pianos, Instruments  
Máquinas Parlants, Discos, Radio

Passeig de Gràcia, 54 - (Ap. 241) - Barcelona

Edificio construido ad-hoc :: Habitaciones con agua corriente y baños particulares Salones de lectura y música :: Extenso y comfortable servicio de autos Corresponsal de VIAJES CATALONIA. - Telefono 1305.

## HOTEL CATALONIA

SUCURSAL DEL HOTEL CONTINENTAL

*Pensión desde 9'50 Ptas.*

Prop. E. PEDRET



Calles Burgos y Massanet (esq. Olmos)  
PALMA DE MALLORCA



## XOCOLATES

# PI

Napols, 111 : BARCELONA

## ENSEÑANZA MUSICAL

Por correspondencia.  
La más cómoda y sólida

Mtro. A. Ribera  
Goya, 115 - MADRID

## EDITORIAL MONSERRAT

Gravat i Estampació de  
Música, Autogravat.  
Litografía. Relligat.  
Floridablanca, 90

Tel 91328

BARCELONA

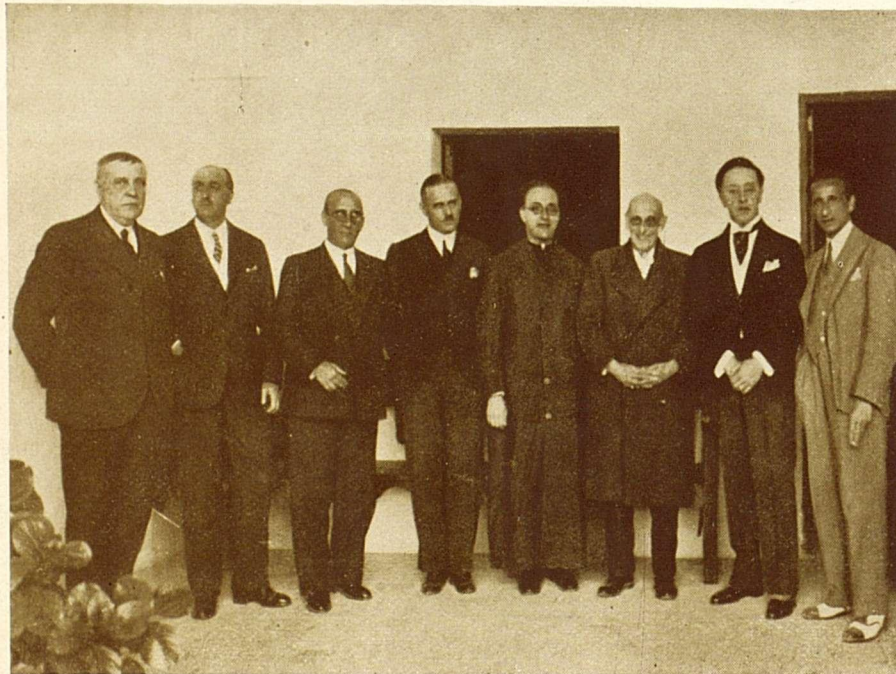




# FESTIVALS CHOPIN 1932



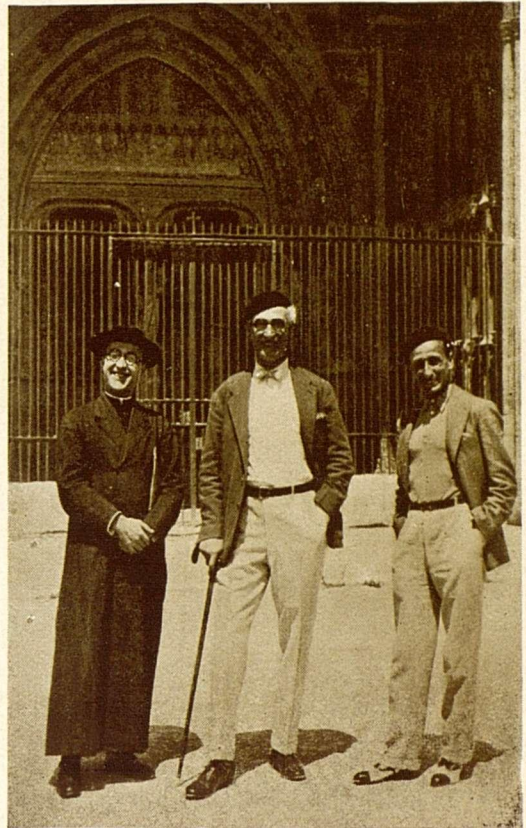
*L'Orquesta Simfònica de Madrid en un dels seus concerts. Sobre l'escenari, les banderes nacionals d'Espanya i de Polònia unides per l'ensenya mallorquina*



*A la Cel'la-Museu Chopin George Sand, després del concert de Valldemossa. El compositor Alexandre Tansman; el pianista Arthur Rubinstein; Senyors Villalonga, Alcalde de Palma; J. M. Thomàs, Director del Comitè Chopin; Dr. Nieduszynski, Conseller de la Legació de Polònia; Governador Manent, President dels Festivals per Delegació del President de la República; Núñez de Prado, Comandant Militar de Balears; Gil de Tejada, President de l'Audiència*



*El Director de l'Orquestra de Madrid Sr. Arbós i el pianista Copeland sortint de les Coves del Drach després del concert de la «Capella»*



*Alexandre Tansman i Nicolai Sokoloff, Director de l'Orquestra Simfònica de Cleveland (U. S. A.) sortint de la catedral de Palma amb Mn. Thomàs*



*Després del Festivals. La «Capella Clàssica de Mallorca» homenatjant el pianista Copeland amb un concert de música mallorquina*





# PHILHARMONIA

CHOPINIANA

Vol. II

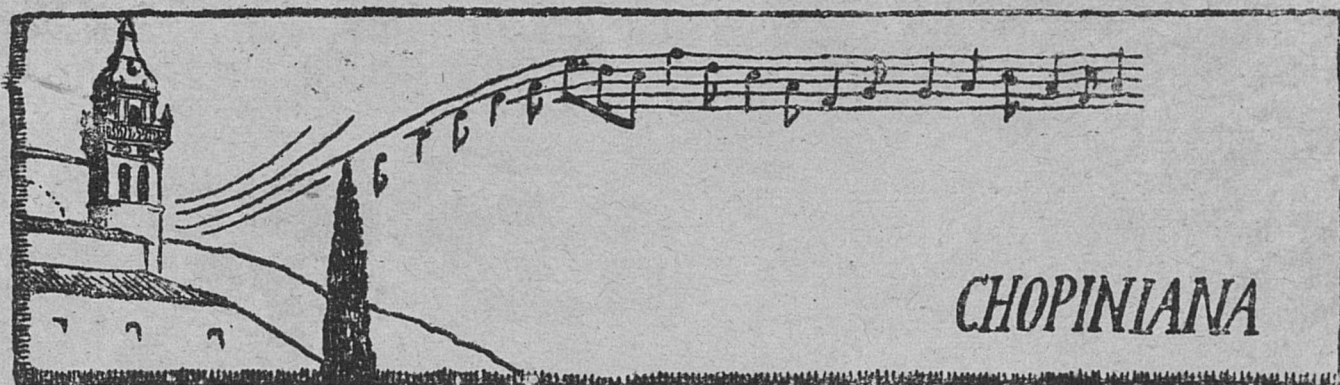
Juliol-Novembre 1932

N.º 10

PHILHARMONIA, REVUE INTERNATIONALE (*Fédération de Revues*) en espagnol, en catalan, en français.—*Directeur Général et Fondateur*: Joan M.<sup>a</sup> Thomás, 1, *General Barceló*, Mallorca, Espagne.—PHILHARMONIA CATALANA.—*Directeur*: Ernest Cervera, 9 et 11, *Farigola*, Barcelona.—PHILHARMONIA FRANÇAISE.—*Directeur*: Joaquin Nin-Culmell, 2 bis, *rue Monbuisson*, Louveciennes (Seine & Oise).—PHILHARMONIA CHOPINIANA (*Bulletin des Festivals Chopin et des Sociétés Chopiniennes*).—*Directeurs*: Joan M. Thomás, M. Glinski, et F. R. Labunski.

SOMMAIRE DE CE NUMÉRO.—CHOPINIANA.—*Festivals Chopin 1932*.—*Reuniones preparatorias*, Francisco Capllonch.—*Concierto Rubinstein*.—*En Valldemosa*.—*Orquesta Sinfónica de Madrid*.—*Excursión a las Cuevas del Drach*.—*Telegramas*.—*Los Festivals y la Prensa extranjera*, Jaime Mas Porcel.—COMITE PRO CHOPIN.—ASSOCIATION DES JEUNES MUSICIENS POLONAIS Á PARIS.—PHILHARMONIA FRANÇAISE.—*Les pionniers de la musique americaine*, Irving Schwerké.—*Un demi-siècle de musique belge (III)*, José Bruyr.—*Trois Poèmes*, Armand Godoy.—PHILHARMONIA CATALANA.—*L'Institut d'Estudis Musicals*, Joan Farrerons.—*Catalunya al X Festival de la Societat Internacional de Música Contemporània*.—AMB ELS EDITORS de música, llibres, revistes.

*Directeur Musical et Artistique* Joan M.<sup>a</sup> Thomás.—*Articles Copyright by PHILHARMONIA*.—*Dessins de Sven Westman et Gerard. M.<sup>a</sup> Thomàs* *Supplément Graphique* par Badals & Camats (Barcelona).—*Imprimerie Amengual i Muntaner (Mallorca)*.



## *Festivales Chopin 1932*

### *REUNIONES PREPARATORIAS*

El sábado día 9 de Abril, a las siete de la tarde, reunióse en el Salón de Juntas del "Fomento del Turismo,, el Pleno del *Comité pro Chopin a Mallorca*, a fin de exponer a los reunidos el plan de los festivales Chopin de 1932, trazado por la Comisión Ejecutiva del Comité, integrada, este año, para todo lo referente a los conciertos sinfónicos, por los Sres. Director, Vicente Alzamora, y Antonio Parietti.

Asistieron numerosos miembros de las diversas Secciones que constituyen el Comité.

Ante todo, propuso el Director, Mn. Juan M.<sup>a</sup> Tomás, que se hiciera constar en acta el sentimiento del Comité por el falle-

cimiento de dos de sus miembros, D. Miguel Negre y D. Enrique Vives, acordándose la propuesta.

Seguidamente, el Sr. Director dió cuenta de los artistas y agrupaciones artísticas que han de tomar parte en dichos festivales; estos son: el pianista *Arthur Rubinstein*, la *Orquesta Sinfónica de Madrid* dirigida por el Maestro *Arbós* y la *Capella Clàssica de Mallorca*.

No siendo posible que coincidan en la misma fecha Rubinstein y la Orquesta Sinfónica, los Festivales habrán de dividirse en dos etapas. En la primera actuará Rubinstein en el Teatro Principal el día cuatro de Mayo, y al día siguiente, el mismo artista dará un recital en la Cartuja de Valldemosa. También en Valldemosa se nos dará a

conocer el mismo día la ya citada agrupación coral con la audición de interesantísimas composiciones de polifonistas polacos y españoles de los siglos XVI, XVII y XVIII. En la segunda etapa, que abarcará los días 15, 16 y 17 de Mayo, la Orquesta Sinfónica dará tres conciertos en el mismo Teatro Principal. El conocido compositor polaco Alexandre Tansman dirigirá la Orquesta en la ejecución de alguna de sus obras. Nuestro paisano el compositor mallorquín Baltasar Samper tendrá a su cargo la parte de piano en su Suite sinfónica "Cançons i Danses de l'Illa de Mallorca,.,

Fué aprobado por unanimidad el plan general de los Festivales, levantándose la sesión después de cambiar algunas impresiones sobre el presupuesto, quedando algunos extremos a puntualizar en la sesión próxima.—Francisco CAPLLONCH, Scio. Actal.

\* \* \*

Con el objeto de ultimar algunos extremos que no quedaron puntualizados en la sesión anterior, se reunió el día 2 de mayo, en el Fomento del Turismo, el Pleno del Comité, convocado por la Comisión Ejecutiva.

Los asuntos tratados se refirieron a la segunda jornada de los Festivales próximos

a celebrarse, o sea, los conciertos por la *Orquesta Sinfónica de Madrid*, los días 15, 16 y 17 de mayo, a los que prestarán su valiosa colaboración los artistas *Tansman*, *Samper* y el pianista norteamericano *Copeland*.

Quedaron fijadas las horas en que se celebrarán los tres conciertos, siendo el primero a las nueve y media de la noche, el segundo se dará en matinée a las cinco y media, y el tercero también a las nueve y media.

Fué aprobado por unanimidad el presupuesto de los conciertos, acordándose que para que también puedan asistir a ellos las personas pertenecientes a la clase obrera que manifiestan su interés por la música, se faciliten a las entidades musicales, principalmente agrupaciones corales, localidades con un determinado descuento en el precio.

No quedando ya más asuntos a precisar, se levantó la sesión después de haber dado a conocer el Director Mn. Juan M.<sup>a</sup> Tomás, a los reunidos, los programas que se desarrollarán, que resultan en extremo interesantes.—Francisco CAPLLONCH Secretario Accidental.

### CONCIERTO RUBINSTEIN

Buen comienzo para los Festivales. El gran virtuoso polonés viene a hacernos admirar de nuevo su personalidad origina-



lísima dándonos a conocer un aspecto de ella al que no nos tenía acostumbrados: la delicadeza.

En efecto, en el concierto-inauguración de los Festivales, que tuvo lugar el día 4 de mayo en el Teatro Principal ante un público selecto y numerosísimo que llenaba por completo la hermosa sala de nuestro primer coliseo, Arthur Rubinstein sin menoscabo de su característica fogosidad, hizo en los pasajes adecuados del programa—y a fé que fueron muchos—un derroche de finezas, artística y habilmente matizadas con el mejor gusto y sensibilidad exquisita.

Con motivo de su actuación en Palma ha poco tiempo, se dijo desde PHILHARMONIA: ...“Si sus versiones no llegan a aquel grado de pureza que se podría exigir a un tan grande artista, quedan no obstante bien patentes sus cualidades y su dominio absoluto del teclado.” Pues bien, fuera porque esta noche se trataba de un homenaje a Chopin, o por la causa que fuera, no hay duda que Rubinstein alcanzó, y aun sobrepujó este grado de pureza deseada en las magníficas e inolvidables versiones que nos regaló.

La *Toccata en do* para órgano de Bach abría el programa. Busoni por la transcripción y Arthur Rubinstein por la interpretación lograron que al escucharla en esta forma no echase uno de menos el instru-

mento para que fué escrita. Esta es nuestra opinión sincera, aunque pueda parecer irreverente a aquellas personas cuyo excesivo puritanismo—ya pasado de moda—les conduce a despreciar y clamar sistemáticamente contra toda clase de transcripciones. Nuestro criterio es contrario, admitimos las traducciones mientras sean hechas de mano hábil y con respeto, como un gran elemento difusor de obras que por su naturaleza no se podrían escuchar en versión original más que en contadísimas ocasiones. Liszt y Busoni—sobre todo el primero—fueron excelentes transcriptores. Quizá aprendieran este arte del mismo J. S. Bach que dedicó parte de su talento a la transcripción de obras propias... y ajenas.

El *Preludio, Coral y fuga* de Franck colocado inmediatamente después de la obra de Bach, adquiere un nuevo poder de suggestion para el oyente. Ambas obras maestras tienden a un mismo fin, son hermanas en elocuencia y expresividad y no obstante un abismo las separa: la primera es de un gran genio alemán y protestante, César Franck era católico. Su audición acentúa este contraste. Huelga decir que la interpretación fué por demás excelente.

Que Rubinstein, gran enamorado de España, toca maravillosamente nuestra música nacional, acaso mejor que ningún otro pianista ¿quién no lo sabe? El ha llevado

en sus excursiones por todo el mundo los nombres de Albéniz, Granados, Falla... consagrando muchas veces programas enteros a la música española para piano. *Corpus en Sevilla, Rondeña, Evocación, Triana* producen insospechados efectos del más castizo andalucismo al ser interpretadas por este maestro del teclado. A remarcar la aflagrada versión de *Triana* y la *Danza del terror* de "Amor Brujo", que dió de extra.

Dos *Estudios* y la *Berceuse* de Chopin constituyeron un alarde de delicadeza y buen gusto, terminando el magnífico concierto con la *Rapsodia XII* de Liszt ejecutada en forma soberbia. Ante los insistentes aplausos del público tocó de plus un delicioso *Nocturno para la mano izquierda* de Scriabin.

#### EN VALLDEMOSA

El día siguiente por la tarde, poco antes de la hora señalada para la celebración del homenaje a Chopin, los vetustos corredores de la histórica Cartuja hallábanse casi por completo llenos de un público entusiasta que había acudido de Palma, Sóller, Pollensa y otros pueblos de la isla. Abundaba extraordinariamente el elemento extranjero y un observador curioso habría podido percibir, en el intenso cuchicheo que precedía el comienzo del acto, los acentos de las lenguas más diversas, desde el polaco, el húngaro y el alemán hasta el catalán

y el castellano. Por excepción, podemos decir que el recuerdo de Babel, en aquellos momentos, no sugería los acostumbrados tópicos de desorden, confusión o disonancia: todos los pueblos hablaban lengua distinta, pero el conjunto resultaba armonioso y concorde porque a todos había congregado en la Cartuja el lenguaje único y sublime de la música y el culto, unánimemente compartido, al glorioso artista polonés.

Interesante habría sido una estadística por nacionalidades, de la muchedumbre cosmopolita que llenaba los tres corredores en cuya convergencia se levantaba el estrado a los piés del retrato de Chopin. Creemos que el primer puesto habría correspondido a los súbditos de lengua inglesa que habían llegado de Europa y América para asistir a los festivales y pasar el mes de mayo en la isla.

A la hora anunciada, las Autoridades ocuparon sus respectivos puestos en la primera fila del corredor central. Presidía el acto, ostentando la expresa representación del Excmo. Sr. Presidente de la República, el Sr. Gobernador de Baleares, D. Juan Manent, acompañado por los Sres. Dr. Nielduszynski, Consejero de la Legación de Polonia en Madrid, que ostentaba la representación del Gobierno Polonés, Comandante General de Baleares Sr. Núñez de Prado, Presidente de la Audiencia Sr. Gil

de Tejada, Representante del Presidente de la Diputación Sr. Tomás Rentería, Alcalde de Valldemosa, y Alcalde de Palma Sr. Villalonga.

El programa del acto, a cargo de la "Capella Clàsica de Mallorca,, y del gran pianista Rubinstein, estaba finamente adaptado a las circunstancias y resultaba inmejorable para subrayar en los oyentes las sutiles y, en cierto modo, contradictorias emociones que el lugar y la ocasión evocaban.

En efecto: la austeridad de los viejos maestros religiosos seiscentistas, en contraste con la mundana elegancia—tan íntimamente humana—del arte de Chopin, parecía la voz de las mismas piedras centenarias de la Cartuja, unida por un milagro del arte y por la compenetración espiritual de todos los presentes, en un himno de admiración y de fraternidad humana. Y ¡coincidencia significativa! a través del programa de los antiguos músicos creyentes de Hispania y Polonia que nos bridó la "Capella,, parecían leer en la expresiva y profunda tristeza de los dos motetes de los primeros, un hondo acento de conmiseración y de ternura hacia el gran artista que en aquellos mismos corredores padeció en su cuerpo y en su espíritu, mientras que en las notas triunfales del "Hosanna,, del "Himno,, y del "Salmo de la esperanza,, de los tres viejos maestros polacos, resonaba, sin duda,

un eco de resurrección espiritual del gran músico triunfalmente rehabilitado en el mismo teatro de sus sufrimientos, como una imagen viva de su Patria liberada después de dos siglos de opresión.

Reseñemos brevemente este inolvidable concierto. Comenzando por la primera parte, a cargo de la "Capella,, consiguemos que, si el tiempo material de su preparación—unos cuantos meses—había sido escaso, muy maduro fué el fruto que su intenso estudio durante este tiempo, nos ofreció en este concierto, quedando bien patentes la férrea voluntad de los componentes y el intenso y abnegado esfuerzo de su Director Mn. Juan M.<sup>a</sup> Thomás. He aquí un conjunto ejemplar al que cabe saludar con entusiasmo alentador.

Hay en la citada "Capella Clàsica de Mallorca,, voces individualmente excelentes. En conjunto cada cuerda tiene una sonoridad homogénea de timbre agradable y de gran uniformidad desde los "pianísimos,, de inmejorable efecto hasta los "fortísimos,, de gran poder sin llegar jamás a la estridencia. Otra cualidad notable es su perfecta afinación que envidiarían muchas masas corales de renombre. Pero lo que nos causó más admiración fué la parte puramente musical del conjunto, es decir: la interpretación que ha dicho un eminente crítico en algunas obras llegó a lo sublime.

Nada más lejos, en efecto, que la "Capella Clàssica,, del estilo llamado de "Orfeón,,. Todo en ella es refinamiento y matiz, pasando los más mínimos detalles de interpretación por el tamiz severo de su culto director y fundador.

*Hosanna en las alturas* de Gorczycki, *Himno para un mártir polonés* de Rozycki y *Psalmó XXX* de Szamotuł fueron las obras polonesas dadas en primera audición. Autores casi olvidados, pero de gran talento como nos demostraron estas obras, cuya construcción contrapuntística es admirable. Nuestra antigua música estuvo representada por el sublime *Caligaverunt oculi mei* de Victoria, una de las obras más profundamente místicas de toda la literatura musical polifónica, y la expresiva *Villanesca Espiritual* de Guerrero que cantó la sección de hombres y que tuvieron que bisar ante los frenéticos aplausos del distinguido auditorio.

Felicitemos con efusión a todos los elementos que integran la flamante *Capella* cuya presentación no podía aspirar a un éxito más completo y halagüeño. Felicitemos con toda sinceridad a su principal animador nuestro querido director Mn. Juan M.<sup>a</sup> Thomás. Y felicitémonos también de contar en Mallorca con una entidad musical de toda seriedad y verdadera formación artística, que ha merecido ya unánimes y encomiás-

ticos elogios de altas personalidades musicales.

Después de breve descanso, en el transcurso del cual sólo se oían comentarios, elogiosos para la "Capella,, reanudóse el acto, pronunciando el Consejero de la Embajada de Polonia señor Nieduszynski el siguiente parlamento:

Señoras y señores:

Una sutil, mediterránea mañana de otoño de 1838—hará pronto un siglo—un barco español, el "Mallorquín", entraba en el puerto de Palma, en la luminosa costa de Mallorca.

Una pareja extraña, acompañada de dos adolescentes, descendía del barco.

Ella, joven aún, de cara redonda y expresión calmada, grandes ojos aterciopelados entre dos vendas de pelo negro.

A su lado, la esbelta silueta de un caballero de fino, pálido rostro y larga melena.

Chopin ha venido a Mallorca para buscar en su dulce clima el sosiego necesario para sus resentidos nervios y bálsamo del aire puro para sus quebrantados pulmones, en compañía de dos briosos jóvenes, cuya madre, Jorge Sand, quiso velar personalmente por la delicada salud de su genial amigo.

Después de una corta estancia en Palma, los viajeros han ido a refugiarse a Valldemosa, donde pasaron dos meses viviendo en una vieja cartuja abandonada.

A pesar de la primitiva instalación que podía ofrecer a sus habitantes esta austera morada, la estancia en la Cartuja de Valldemosa ha permiti-

do a Chopin no solo restablecer su salud perdida sino también, templar su genio creador en la pura atmósfera de la naturaleza.

Porque precisamente—y me es grato subrayarlo—este contacto con el bello país de España dió a uno de los mayores genios de la Humanidad la ocasión—rara en su breve vida y siempre ardentemente por él deseada—de aproximarse a la naturaleza, abandonarse a sus profundos encantos y buscar en esta fecunda fuente nuevas inspiraciones, nuevos impulsos creadores.

Nunca antes de su llegada a Mallorca se sintió Chopin creador a tal punto bajo el influjo de la Naturaleza, en un estado de ánimo tan excepcional. Lo describe en cartas entusiastas a su amigo Fontana.

“El cielo se nos presenta en turquesa, el mar en lapis-lázuli, las montañas en esmeralda. El aire es como el cielo... por la noche se escuchan por todas partes cantos y guitarras durante horas enteras... En resumen, una vida deliciosa. Probablemente viviré en una encantadora Cartuja en el país más bello del mundo... Ahora gozo un poco más de la vida... soy un hombre mejor”.

Durante su estancia en Valldemosa, Chopin compuso dos Polonesas, una Mazurka Op. 41 nr. 2, la segunda Balada, esbozó el tercer Scherzo y la segunda Sonata, y terminó sus admirables Preludios y dos Nocturnos.

En Valldemosa nació, pues, la célebre y tan popular Polonesa en la majeure Op. 40 nr. 1, expresión serena de espíritu caballeresco y del triunfo, y la Polonesa en do mineur Op. 40 nr. 2, poema trágico de la derrota, de la ruina, del naufragio. En frases enlutadas nos pinta Chopin el esfuerzo truncado de Polonia en la rebeldía contra sus opresores. En el silencio de una noche de

Valldemosa, el alma sensible de Chopin oyó el grito desesperado de su patria lacerada, y contestó con un sollozo. El artista ofendaba a la Patria su corazón dolido, para exaltarla, para servirla.

En la misteriosa atmósfera del convento, que la imaginación de Chopin se complacía en poblar de fantasmas y de visiones nocturnas, maduró también la segunda Balada, inspirada en una poesía del gran poeta polaco Adan Mickiewicz. Empezada con una melodía alucinadora, popular y sencilla que le da un carácter idílico... Una pareja de enamorados se pasea bajo la luna por la ribera azul del lago Switez... Con esta parte de la Balada contrasta violentamente la siguiente, cuya música llega al límite de la fuerza, al paroxismo del furor. Como dice el poema: “Ruge el viento en la selva, se encrespan las olas, se abren abismos”. ¿No será esta tempestad de tonos violentos reflejo de una noche de tormenta, vivida en Valldemosa? Después del recalmón de la tercera parte, aparece el Presto con fuoco de la cuarta, para reconducir hacia el final el tema de andantino, subrayado de una manera amenazadora y fúnebre por los acentos del bajo. Toda la melancolía de la triste historia de la embrujada pareja de enamorados, cantada por Mickiewicz, se derrama en el final de esta Balada.

Todo quimérico en su extrema variedad de estados de ánimo, un verdadero “capriccio”, romántico, es también el tercer Scherzo, obra de una potencia y energías extraordinarias que se desarrollan al lado de una concepción sonora, contada entre las más encantadoras que hayan sido inventadas en la música de piano.

La segunda Sonata Op. 55, la de la Marcha Fúnebre, simboliza, según el señor Ganche, el eminente historiador de Chopin, “el horror de la

muerte,, cuya imagen ha sido evocada por el artista en un cuadro alucinante y formidable. ¿Quién no ha sido conmovido hasta lo más profundo de su alma por la significación dramática de esta Sonata, por la misteriosa melancolía de su canto, por las penetrantes frases de su *Marcha Fúnebre*?....

Los dos Nocturnos Op. 37, creados en Mallorca, pueden ser contados entre los más bellos. El primero parece expresar una interrogación llena de melancólica duda; el segundo puede ser considerado como una contestación a la pregunta del primero. El maravilloso arabesco del primer tema se une armoniosamente al éxtasis del segundo.

Pero—entre las composiciones creadas entonces son los Preludios donde con mayor fuerza se hace sentir el influjo de la romántica estancia en Valldemosa. “Es en la Cartuja—dice Jorge Sand—donde Chopin ha compuesto las más hermosas entre estas cortas páginas que él modestamente llamaba Preludios. Varios sugieren visiones de monjes muertos y audiciones de cantos fúnebres que asaltaban al artista; otros son melancólicos y suaves. Los creaba en los días de sol y de salud, al tumulto de risas infantiles bajo la ventana, al son lejano de guitarra, al canto de los pájaros de la enramada. Otros son de una tristeza desgarradora; encantan los oídos y destrozan el corazón. Hay uno, creado en una tarde de lluvia lúgubre y que causa al alma un abatimiento terrible. La composición de aquella tarde está llena de gotas de lluvia que tamboreaba sobre las tejas sonoras de la Cartuja, “pero eran traducidas en su imaginación y en su canto... en lágrimas que del cielo caían sobre su corazón,,.

Esta rápida característica de la producción de Chopin durante su estancia en Mallorca, nos per-

mite afirmar que el hermoso cielo de España ha ejercido una influencia de las más favorables sobre el genio creador del artista, y que esta maravillosa tierra, llena de seducciones, tiene parte considerable en el florecimiento de esta sublime llama que no deja de alumbrar a nuestras almas y a la cual estamos hoy ofreciendo el homenaje de nuestra emoción.

\* \* \*

Grandes aplausos coronaron el discurso del Sr. Nieduszynski.

Seguidamente sentóse ante el piano que la Casa Pleyel de Paris ofrendó al “Comité pro Chopin,, el inmenso Arthur Rubinstein ejecutando con su técnica y su arte peculiar cuatro *preludios*, dos *mazurkas*, la *Sonata op. 58* y la *Polonesa op. 44* de Chopin, a cuyas obras añadió al final la célebre *Marcha fúnebre* cerrando así con broche de oro la emocionante sesión.

### ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

La célebre agrupación madrileña ha tenido este año a su cargo la parte Sinfónica de los Festivales.

Sus conciertos en Mallorca han sido algo más que una mera inclusión de nuestra ciudad en el itinerario de su *tournee* anual. La gentileza del Maestro Arbós para con los Festivales de Mallorca le ha llevado a acomodar a la celebración de los mismos sus itinerarios y programas, de tal suerte que no sabríamos iniciar mejor la reseña de sus conciertos, verdaderamente triunfales, que con un sincero voto de acción de gracias en nombre del Comité organizador y del público que pudo

gozar de las interpretaciones magistrales ofrecidas en los tres conciertos que sumariamente vamos a reseñar. Voto de gracias que la Comisión Ejecutiva de este año, designada por el Director y fundador del Comiré Mn. Thomás, e integrada, como hemos dicho anteriormente, por los inteligentes y entusiastas filarmónicos Don Vicente Alzamora y Don Antonio Parietti, hace extensivo al incansable Presidente de la Orquesta, D. Agustín Soler y a los beneméritos aficionados mallorquines que con su prestación económica han facilitado la celebración de los conciertos.

**PRIMER CONCIERTO.**—Sube al atril el Maestro Arbós y es saludado con una larga ovación. El ilustre maestro y su disciplinada orquesta atacan la *Obertura de los Maestros Cantores*, de Wagner. Después de un lapso de doce años reaparece la Sinfónica entre nosotros con sus mismas características de antaño.—brio, compenetración—aun notablemente mejoradas con la experiencia y trabajo de todo este tiempo.

¡Qué contraste al oír a continuación la *Sonatina Transatlántica* de Tansman! Esta obra, de dimensiones no demasiado largas, hay que tomarla por lo que es: impresiones de jazz americano, pasatiempos, música ligera llevada al margen sinfónico. En este sentido la mencionada obra se escucha con gusto, divierte al oyente. Quien creyera que la Sonatina es otra cosa no podría comprenderla y menos gustarla. Es, claro, música alegre, escrita espontáneamente, libre de preocupaciones, pero también única en su autor, *en dehors* de su producción normal. Un fox (con saxofón y todo) un Espiritual y Blues de ritmo marcadísimo y un alegre Charlestón con todo el

desenfado a que nos acostumbran los “jazz americanos”, constituyen esta obra, cuyo innegable valor supo apreciar el público a juzgar por los aplausos que tributó al simpático compositor polonés que se hallaba presente en el concierto, y a quien ya se conocía en Palma por su brillante aportación a los Primeros Festivales Chopin.

Si lo que se propuso el Maestro Arbós al confeccionar la primera parte de su programa (Wagner, Tansman, Bach) era acentuar contrastes (como se suele hacer hoy, prescindiendo del orden cronológico a que nos acostumbraban antes) no hay duda que lo consiguió con creces.

La *Pasacaglia para órgano* de J. S. Bach fué escrita primitivamente para cémbalo con pedal. Posteriormente su mismo autor la transcribió para órgano. Respighi aventuró hace tres años una instrumentación para orquesta moderna. No ha sido el primero en adaptar obras de Bach a la orquesta de hoy. Y entre sus orquestadores notables figura en primera línea Leopold Stokowski (los discófilos bien lo saben) el cual tiene también orquestada (e impresionada en discos al frente de su Orquesta Sinfónica de Filadelfia, tampoco lo ignoran los discófilos, músicos de verdad) la mencionada Pasacaglia. Por lo que se refiere a la versión de Respighi, ésta tiende a conservar hasta dónde lo permiten los recursos orquestales el carácter orgánico de la obra ¿No hay ciertos organistas que pretenden imitar la orquesta en el órgano? La admirable Orquesta Sinfónica de Madrid nos daba la sensación de imitar un órgano (a lo cual se presta la transcripción); lo hacía con tanta propiedad que en algunos momentos dudábamos si era en realidad un órgano lo que oíamos, de un modo especial hacia el fin de la composición cuyos bajos

sobresalían del conjunto dando el efecto de una Bombarda de 32 pies en el Pedal.

Llenaba la segunda parte del programa la Sinfonía VII de Beethoven. Siempre franca, siempre nueva por muy conocida que nos sea sentíamos una impresión de "perfección absoluta del arte,, al oirla interpretada por las huestes del Maestro Arbós. Interpretación maravillosa, como dijo Tansman, pocas veces se oye en París.

En la última parte figuraba la audición de "Iberia,, de Debussy. Evocación impresionista de un país—nuestra luminosa España—que Debussy apenas pisó. Ritmos suaves, matices exquisitos, embriones melódicos que se desvanecen envueltos en armonías flotantes, sensaciones inefables, poesía, todo esto y mucho más se encuentra en esta suite evocadora de nuestro bello cielo azul. El Maestro Arbós conoce bien y domina todos los recursos de esta interesantísima pieza. Su orquesta sonaba con gran variedad de colores pálidos y esfumados, como lo requiere la composición.

Y siguiendo siempre la ley del contraste finalizó el programa con la primera audición de *Fundición de acero* de Mossolow. Estamos completamente identificados con el criterio con que juzga esta obra el joven compositor Joaquín Nin Culmell en el número anterior de *PHILHARMONIA*, y a él remitimos al lector. Por nuestra parte quedando aun muchas obras interesantes de verdad que reseñar, nos limitaremos a recordar lo que en cierta ocasión nos dijo uno de los más dotados compositores europeos a propósito de esta *Musica de máquinas*: "obra igual al *Pacific* de Honegger, solo que en ésta última hay música., Se trata simplemente de un tejido rítmico imitando el ruido de máquinas al cual se sobrepone un canto

(de los obreros rezan las notas al programa) ejecutado fortísimo por los instrumentos de metal al unísono... La obrita es, eso sí, de lucimiento para una orquesta

*SEGUNDO CONCIERTO.*—*Zarabanda, Giga y Badinerie* de Corelli para orquesta de cuerda era la primera obra que figuraba en el programa del segundo concierto. Si la obra, de una estructura muy simple, es deliciosa, no lo es menos la versión que de ella da la "Sinfónica,, cuya orquesta de cuerda es insuperable del todo. La sonoridad es maravillosa, y no puede ya pedirse un conjunto de más precisión. Y, añádase a esto el estar regida por un artista de la fibra del Maestro Arbós.

A continuación el compositor polonés Alexandre Tansman sube al atril siendo saludado con una franca ovación, expresión espontánea de simpatía.

Apresurémonos a expresar, ante todo nuestra gratitud a aquellas personas que intervinieron en la composición de los programas, por haber incluido en ellos el *Tríptico* de Tansman, por primera vez en España, sin duda una de las obras más fuertes y densas de las que ejecutó en estos Festivales la Orquesta Sinfónica. En el reducido marco del cuarteto de cuerda el joven compositor polaco escribe una música nueva, original, viril y austera al mismo tiempo. Ninguno de los inmensos recursos de la orquesta de cuerda pasa por alto a la habilidad y al talento artístico de su autor. El primero y tercer tiempo de una variedad y riqueza rítmica inagotables, contrastan con el delicioso "Largo,, de bella melodía avalorada por una admirable armonización noble y serena. Esta obra deja después de oirla una profunda impre-



sión, y permite apreciar el arte de Tansman en toda su integridad. Este, que dirigió la obra, posee una batuta excelente, y sabe comunicar a los músicos esa fogosidad, ese ímpetu rítmico que constituye una de las principales características de sus obras.

Otra vez reintegrado a su puesto el ilustre Maestro Arbós la orquesta tocó con su brío peculiar el admirado poema de Dukas *El aprendiz de brujo* que no envejece a pesar de todas las nuevas orientaciones.

La segunda parte estuvo dedicada a la *Sinfonía Patética* de Tchaikowsky. Obra muy extensa y desigual. La orquestación es riquísima, pero no puede disimular la falta de ideas musicales y la banalidad a veces: insoportable de sus temas. Este defecto se acentúa en el 2.º tiempo.

El *Scherzo*, por el contrario, rompe durante algún tiempo estos "enternecedores,, diálogos y desarrollos "sinfónicos,, y nos presenta una música más sana y optimista. La versión verdaderamente insuperable que nos regaló el Maestro Arbós y su orquesta, disculpa—en parte—la inclusión de esta obra fatigosa en sus programas por lo demás, muy bien escogidos.

Empezó la tercera parte con dos fragmentos de la *Sinfonía Sevillana* de Joaquín Turina. Si bien es cierto que aisladamente se encuentran en ellos algunos trozos interesantes, no lo es menos que el Maestro Arbós hubiera podido encontrar en su extenso repertorio alguna otra obra del castizo maestro andaluz que nos diera una idea más exacta de su talento de compositor.

A continuación oímos la ya famosa orquestación de *Triana* de Albeniz hecha por Arbós, obra que figura en el repertorio de todas las grandes orquestas. Orquestrar una obra tan eminentemente

pianística como la que nos ocupa es una empresa de difícil, muy difícil solución; representa un trabajo tan enorme como el de la misma composición. Solo un conocedor formidable de la orquesta moderna y con un conocimiento también profundo de la obra puede atreverse a tal empresa con alguna garantía de éxito. Pero en el caso presente Arbós no solo consigue salir de la empresa airoosamente, sino que consigue en su orquestación, efectos nuevos que no pueden conseguirse en el piano, timbres y sonoridades brillantes sin que nada de la gracia y finura de *Triana* se pierda antes bien conservando todo el carácter andaluz. He aquí una obra soberbia, que la "Sinfónica,, ejecuta del mismo modo (valga la comparación) que un compositor ejecuta sus propias composiciones: „Triana,, de Albeniz-Arbós es para la Orquesta Sinfónica de Madrid algo propio, algo "suyo,, La ovación sincera y unánime obligó al bis.

Cerró el programa la "Rapsodia española,, de Ravel. Si interesante es este autor en el terreno pianístico, en el que ha creado un estilo propio, no cabe dudar que en el campo sinfónico ha sido un "virtuoso,, comparable a Liszt en el teclado. Representa en dicho sentido un paso más a las aportaciones de Liszt, Wagner, Berlioz, Strauss. Ejemplos de su virtuosidad de escritura mágica, desconcertante, los hallamos de un modo especial en sus últimas obras: *Bolero*, *Concerto*. La *Rapsodia española* no pertenece a esta época, se remonta a principios del siglo XX pero ese alarde de materia instrumental queda ya constatado.

Eso por lo que refiere a la indumentaria, en cuanto al contenido musical es variado y riquísimo, siendo como todas sus obras de una elegancia imponderable. Vasco-francés de nacimiento y gran entusiasta de España rinde en esta obra un

apasionado homenaje a nuestra música. La partitura en extremo compleja, es de difícilísima ejecución. La Sinfónica de Madrid vence con gran facilidad sus dificultades y con su ejecución consigue colocarse sin esfuerzo al nivel de las tres o cuatro primeras orquestas del mundo.

Ante los frenéticos aplausos que vibraron al final el Mtro. Arbós dió de plus la *Cabalgata de las Walkyrias* de Wagner, interpretación admirable. Ovación cálida y merecidísima.

**TERCER CONCIERTO.**—Un programa ibérico siempre es atrayente para nosotros, y si en él figuran obras del interés de la *Sinfonietta* de Halffter, *Mallorca* de Samper y *Noches en los jardines de España* de M. Falla lo será para todos.

La ya citada *Sinfonietta* de Halffter esa maravilla de la moderna producción española escrita cuando su autor apenas contaba diez y nueve años nos era conocida ya a través de una interpretación modesta pero fiel y llena de cariño: la Orquesta de Cámara de Alicante nos la dió a conocer en uno de sus conciertos dados para la Asociación Bach en 1928. Posteriormente el mismo Ernesto Halffter nos alabó la excelente interpretación de aquel conjunto alicantino. Pero si la versión de la Orquesta de Alicante fué precisa, digamos que la que nos regaló la Sinfónica de Madrid fué insuperable dando a los más recónditos detalles toda la insinuante ironía de que está saturada la obra. La cohesión y unidad que guardan entre sí sus cuatro tiempos, admirablemente realizados hacen de ella una obra perfecta. Contienen finas esencias de los tiempos clásicos traducidas en un campo de ambiente moderno que seducen en seguida al auditor. Los elementos solistas tratados

de mano hábil ayudan a esta ironía picante pero discreta y correcta. Recuérdese a este propósito la sarcástica "polka,, de contrabajo...

Nos falta tiempo y espacio material para hablar con la extensión que merece de la brillante obra de Samper, "Mallorca,, que se tocó a continuación bajo la dirección de su autor al igual que en los Primeros Festivales Chopin. Pero ante esta premura séanos permitido rogar encarecidamente al lector relea los elogios que desde *PHILHARMONIA* se han tributado ya a nuestro ilustre compositor, primeramente con motivo de la impresión en discos "Regal,, y después al ser tocada por primera vez en nuestra ciudad por la Orquesta Pau Casals. Interpretó la parte de piano nuestra paisana la señorita Dolores Porta, becaria de la Diputación. Bien posesionada de su parte compleja y nada fácil, segura de sí misma, compenetrada admirablemente con la masa orquestal y dócil a todas las indicaciones del director, obtuvo un éxito merecidísimo. Nuestra más sincera felicitación a la gentil debutante.

Encabezaban la tercera parte las magníficas impresiones sinfónicas para orquesta y piano *Noches en los jardines de España* de Manuel de Falla. Obra espléndida en todos los sentidos, radiante de finura y españolismo, la consideramos un gran exponente en la producción del ilustre maestro gaditano a pesar de la época—ya lejana—en que fué escrita. Se nos presentó interpretando la parte de piano el gran virtuoso George Copeland. Técnica prodigiosa, temperamento cálido, exigente consigo mismo, sus actuaciones nunca están exentas de interés. En la admirable versión de las "Noches,,—que había tocado en New-York con la Orquesta Sinfónica de Filadelfia bajo la dirección de Stokowski—pudiéronse admirar bien

todas estas cualidades. Y si en algún fragmento su fogosidad y apasionamiento hubieran podido parecer excesivos considerando la parte de piano individualmente, la oportuna intervención de la orquesta contrarrestaba este efecto.

Seguidamente oímos "El sueño de Eros," obra de juventud de Esplá. Fuertemente teñido de "straussismo," quizá resulte perjudicado a causa de su excesiva duración.

El inolvidable ciclo de estos tres conciertos fué cerrado con la orquestación de Arbós de Navarra de Albéniz. Todo lo que hemos dicho de Triana de Albéniz Arbós es también aplicable a Navarra pero añadiendo aun para ésta una brillantez orquestal deslumbradora.

Una atronadora ovación sonó después de concluido el programa, correspondiendo a la cual el Mtro. Arbós tocó de regalo la *Funación de Acero* de Mossolow, ya pesada en segunda audición.

### EXCURSIÓN A LAS CUEVAS DEL DRACH

Digno final de los Festivales fué esta inolvidable excursión artística con que el Comité y el propietario de las famosas cuevas Sr. Servera quisieron obsequiar finamente a los ilustres maestros que habían tomado parte en los actos celebrados. La "Capella Clásica de Mallorca", nuestra nueva entidad coral que tan alto había puesto el pabellón de nuestros músicos en su primera intervención en los Festivales, cantó de un modo admirable algunas de las composiciones interpretadas en la Cartuja de Valldemossa, composiciones que evocaban todo un mundo de incógnitas maravillas al resonar sobre las ondas inmóviles del gran lago subterráneo como si despertasen súbitamente los ecos dormidos durante largos siglos

de un himno, ya grandioso e impresionante, ya dulcísimo y acariciador.

Con este verdadero festín artístico terminaron los segundos Festivales organizados por el Comité-Chopin. Ellos han hecho honor al buen nombre de Mallorca y su grandioso éxito ha consolidado esta Obra espléndida que, a pesar de múltiples dificultades, continuará sin duda alguna floreciendo y prosperando cada año con nuevos retoños que afirmarán más y más su pujanza. Esperemos para en breve el anuncio de las solemnidades artísticas que constituirán en mayo próximo, los Festivales Chopin de 1933.

### TELEGRAMAS

El Excmo. Sr. Gobernador de Baleares don Juan Manent que, como hemos dicho anteriormente, presidió los Festivales en nombre del Excmo. Sr. Presidente de la República, cursó los siguientes telegramas:

*Excmo. Sr. Secretario Presidente de la República. — Celebrados felizmente segundos Festivales Chopin en que tuve alto honor ostentar delegación Excmo. Presidente República ruego V. E. sírvase transmitirle nombre Comité Chopin y mío propio profunda expresión reconocimiento y adhesión.*

*Excmo. Sr. Presidente Consejo Ministros. — Comité Chopin que tuve honor presidir por expresa delegación Excmo. Sr. Presidente de la República con motivo segundos Festivales internacionales trasmite V. E. expresión reconocimiento por extraordinarias facilidades concedidas para venida Orquesta Sinfónica de Madrid.*

*Excmo. Sr. Ministro Polonia en Madrid.—Celebrados felizmente segundo Festivales internacionales en que tuve honor ostentar representación Excmo. Presidente República Española Comité Chopin propagador en España glorias insigne músico polonés trasmite V. E. atento saludo haciendo votos intensificación fraternidad espiritual y cultural entre noble nación polonesa y pueblo español.*

### LOS FESTIVALES Y LA PRENSA EX- TRANJERA

Como el año pasado, han sido muchas las grandes publicaciones de Europa y América que se han hecho eco de nuestras fiestas internacionales incluyéndolas entre los acontecimientos artísticos de más importancia. Sería interminable la lista de periódicos y revistas que se han ocupado de los Festivales Chopin. Sin que ello signifique

desconsideración alguna para las demás, queremos citar solamente las dos revistas musicales más importantes del mundo, a saber, *La Revue Musicale*, de París, que es la que actualmente goza de mayor prestigio en las más altas esferas musicales, y *Musical Courier*, de Nueva York, que es la más difundida. La primera publicó una entusiasta reseña firmada, con sus iniciales, por uno de los compositores más justamente estimados en aquella Redacción, y la segunda, en dos número sucesivos, se ocupó extensamente de nuestras fiestas con abundante información gráfica.

Vaya para ambas, lo mismo que para todas las personas y entidades que de algún modo nos han apoyado, una vez más, la sincera expresión de nuestra gratitud.

*Jaime MAS PORCEL*  
*Secretario del Comité Chopin*



## COMITÉ PRO CHOPIN

SOTA EL PATRONATGE DE L'EXCM. SE-  
NYOR PRESIDENT DE LA REPUBLICA  
ESPANYOLA

**NOVES INSCRIPCIONS.**—Entre els artistes que ens han enviat llurs adhesions darrerament, figuren els següents:

*Ivan de MAIGRET*, Compositor (Paris).  
*Janina DA WITT*, Cantatriu (Milano).  
*Gilbert CHASE*, Crític Musical (Paris).  
*Joan SUNYÉ SINTES*, Organista (Barcelona).  
*Rosa BALCELLS*, Arpista (Barcelona).  
**RADIO-POLONESA**, (Varsovia).

**ELS NOSTRES MEMBRES.**—El nostre il·lustre col·laborador *Armand GODOY*, ha estat nomenat cavaller de la Legió d'Honor.

*Rosa RODÉS* ha donat brillants recitals de guitarra amb bells èxits de crítica i públic.

*Jaume MAS PORCEL* va fer un magnífic concert de presentació a Barcelona essent fervorosament aplaudit i remarcat pels millors crítics com excel·lent pianista i al ensems com ben dotat compositor per la seva bella suite *Tonades i Balls de Mallorca*.

*Felix R. LABUNSKI* va estrenar amb brillant succés als Concerts Lamoureux un *Triptyque Champetre*. Entre les crítiques publicades cal remarcar els bells elogis de Florent Schmitt i Maurice Imbert.

*Alexandre UNINSKI* va obtenir ben merescudament el gran premi Chopin al concurs internacional de Varsòvia.

*Ania DORFFMAN* continua els seus èxits en les seves actuals tournées europees.



STOWARZYSZENIE MŁODYCH MUZYKÓW POLAKÓW W PARYŻU  
(ASSOCIATION DES JEUNES MUSICIENS POLONAIS A PARIS)

Le 12 Mars, l'Orchestre Lamoureux, sous la direction de Albert Wolff a exécuté pour la première fois à Paris, la Suite pour orchestre de Felix Roderic Labunski, intitulée: "Triptyque Champêtre".

Le 13 Avril a eu lieu le second concert de l'Association des Jeunes Musiciens Polonais. Au programme: musique française, espagnole et polonaise, oeuvres de Debussy, Ravel, Roussel, de Falla, Manuel Infante, Chopin, Szymanowski, Szalowski, Maklakiewicz, exécutées par la célèbre cantatrice polonaise Ewa Bandrowska et deux jeunes virtuoses: Wanda Piasecka (piano) et Wacław Niemczyk (violon).

Le 4 Mai a eu lieu le concert de S. M. I. (Société de Musique Indépendante), auquel Ewa Bandrowska a obtenu un très grand succès en exécutant les Contes de Fées de Szymanowski, les trois mélodies de Labunski, deux Airs chantés de Poulenc et trois mélodies de Roussel, qui accompagna ces oeuvres. Maurice Ravel, Florent Schmitt,

les présidents alternants de cette Société Albert Roussel, Charles Koechlin, Nadia Boulanger, Edonard Herriot—étaient présents à ce concert.

10 Mai—a eu lieu la première représentation du "Peleas et Melisande" de Debussy, à l'Opéra Comique, avec Maria Modrakowska—Melisande et Panzera—Peleas. Les deux nouveaux protagonistes de ces rôles ont remporté un très grand succès. Les artistes sont engagés pour 6 représentations au mois de Mai et Juin.

Un grand Festival Chopin et de musique polonaise a eu lieu le 25, 26 et 27 Juin au Théâtre des Champs Elysées, à Paris. Le premier jour: Recital Chopin par Paderewski; le second: Concert Symphonique sous la direction de G. Fitelberg, avec le concours de Artur Rubinstein, Paul Kochanski, et Orchestre Straram. Troisième jour: Concert de Musique ancienne polonaise, avec le concours de Wanda Landowska.

Un grand banquet en honneur de Chopin a eu lieu pendant le Festival.

# PHILHARMONIA

FRANÇAISE

---

Directeur de Section: Joaquin Nin - Culmell, 2 bis, rue Monbuisson, Louveciennes (Seine & Oise)

---

## *Les pionniers de la musique américaine*

Pour remonter aux sources de la musique américaine, il ne s'agit pas de faire des recherches parmi le folk-lore des Indiens de l'Amérique, les mélodies de ses nègres, ou près du jazz hybride. Certaines autorités européennes se sont pluës à proclamer, soit par ignorance, soit par un inexplicable parti-pris, l'absence de toute musique américaine. Malgré leurs déclarations, elle est pourtant un fait établi. Que son histoire et que ses manifestations soient ignorées de l'Ancien Monde, cela prouve plutôt le manque d'information de ce dernier que la nullité de la musique américaine elle-même. Il est exact d'affirmer que ces dernières années, la musique américaine jouée à l'étranger est, sauf de rares exceptions, du type extrémiste ou réactionnaire—qu'elle soit l'oeuvre d'étudiants que leurs professeurs exploitent, ou qu'elle soit le jazz

imposé comme un élément représentatif américain et accepté comme tel. Il n'est donc pas surprenant que les Européens soient inconscients des sacrifices et de l'idéalisme sur lesquels repose la musique américaine, ainsi que doit le faire tout art vrai.

La musique américaine a pris racine dans un terrain bien moins fascinant que le *lore* Indien ou Nègre, et bien moins stimulant que le jazz,—il faut chercher son origine dans le chant des psaumes (*psalm-singing*) tel qu'on le pratiquait en Nouvelle-Angleterre. Le répertoire, à ses débuts, ne comprenait que cinq psaumes chantés. Plymouth, colonisée en 1620, et qui avait sa raison d'être dans les aspirations religieuses des "Pilgrims,, se trouva bientôt entourée de nouveaux établissements fondés sur des principes semblables. Comme la

physionomie de la vie coloniale de la Nouvelle-Angleterre était religieuse, il était tout naturel que les pionniers de la musique américaine s'adonnassent avec ardeur à la composition de psalmodies pour les offices de l'Eglise, et à l'enseignement du chant des psaumes: seule forme d'art musical envisagée par les moeurs rigides de cette époque.

Il serait utile de rappeler que Charleston, en Caroline du Sud, est le centre de représentation de la musique laïque américaine. Charleston, qui avait été fondée en 1579 par une bande de Huguenots français que l'amiral de Coligny avait envoyés dans le Nouveau Monde afin d'y chercher un abri pour les "hommes de la religion,, fut nommée par eux Port Royal en honneur du Roi de France, Charles IX. Ils construisirent une forteresse où flottait le drapeau français, mais qu'ils furent obligés d'abandonner à la suite de leurs revers. Pourtant, un siècle plus tard, quand les Anglais prirent possession de la ville et la nommèrent Charles Town, pour la plus grande gloire de leur roi Charles II, le fort en ruines, une colonne sculptée de fleur-de-lys, et les noms de *Caroline* et de *Port Royal* montaient encore leur garde.

A son rétablissement (1679), Charleston devint le centre artistique de l'Amérique, conservant ce titre unique, jusqu'au jour où la guerre civile mit fin à sa gloire. Tandis

que les Colonies de la Nouvelle-Angleterre chantaient leurs psaumes, Charleston atteignait à un niveau artistique sans égal parmi toutes les villes de l'Amérique,—et de beaucoup d'autres pays encore!

Après être passés par les Antilles, les musiciens européens, et les autres artistes, remontaient invariablement vers le nord, toujours y entrant par Charleston. Ainsi fut-il que le théâtre, la musique et même les courses de chevaux florissaient à Charleston, bien avant que les Colonies du Nord en fissent connaissance. C'est à Charleston en 1733 que se donna le premier récital de chant, et en 1735 le premier opera entendus en Amérique. Bien que le rôle de Charleston ait été avant tout de nourrir et de disséminer la culture des beaux-arts, elle n'exerça, pas sur l'art de la composition l'influence que la psalmodie des villes du Nord exerça sur la musique américaine.

La première musique psalmodique de la Nouvelle-Angleterre était d'un caractère nettement inférieur à celle des colons de Moravie en Pensylvanie (1741), mais comme la musique de ce peuple n'a jamais exercé son influence hors de chez elle, on ne peut que la citer en passant pour rappeler qu'un jour elle a vécu. Au contraire, la psalmodie de la Nouvelle-Angleterre, bien que d'une qualité souvent inférieure, fit peu à peu sentir sa présence à travers tout le



pays qui cultivait la musique et c'est ainsi qu'elle devint le fondement de l'art musical américain.

Les difficultés matérielles excessives ajoutées au code moral inflexible et sans compromis des premiers colons, rendaient leur vie dénuée de tout agrément. Ils manquaient de temps pour éprouver des jouissances artistiques et intellectuelles, si toutefois leur croyances religieuses le leur avaient permis. Il fallait donc un délassement innocent qui s'abritât sous le manteau de la religion. Si l'étude de la musique n'était pas considérée comme franchement coupable, on lui portait du moins un regard défiant lorsqu'elle ne se destinait pas au service du culte. La seule forme d'art musical alors reconnue était le chant de l'office religieux; encore était-il sujet à de nombreuses discussions dûes en partie aux tendances mélodiques mondaines de ses compositeurs.

Pour chanter les psaumes à l'église, il fallait des écoles de chant où les paroissiens pourraient étudier les airs religieux et se perfectionner dans leur art. Plus les psaumes perdaient de leur simplicité primitive et tendaient à se compliquer, plus le besoin d'écoles de chant se faisait sentir. Peu à peu le répertoire s'augmentait; les cinq premiers airs, mentionnés plus haut, étaient supplantés par plusieurs douzaines de nouvelles mélodies qui, loin d'être chantées à l'u-

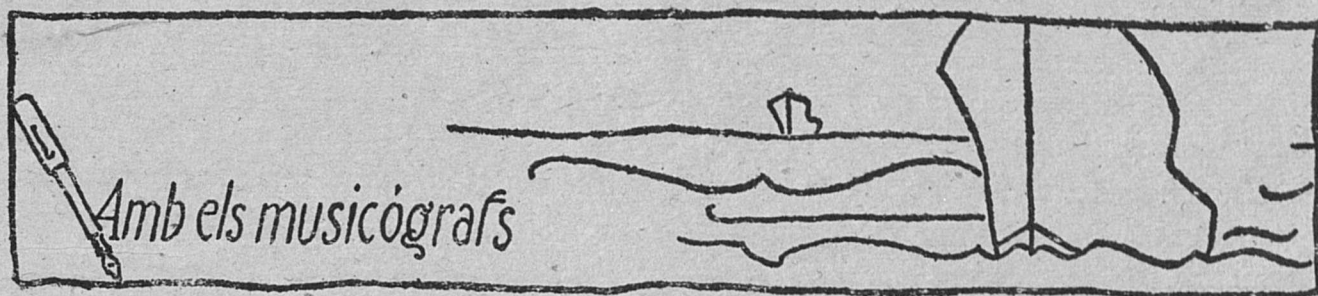
nisson comme le voulait l'usage, furent harmonisées au préalable, et où les tenors chantaient la mélodie. Cette pratique de "tenir, la mélodie par les "tenors,, persista de nombreuses années et ne disparut que le jour où l'on entendit toute l'assemblée des fidèles *fuguer* les psaumes! Nées du désir des colons de chanter correctement les psaumes, c'est-à-dire de chanter juste et avec dévotion, les écoles de chant de la Nouvelle-Angleterre oublièrent bientôt leur but sacré pour jouer un rôle social et mondain. L'école se transforme en centre social, et tient lieu en quelque sorte de salons. Elle est la seule à admettre un peu de repos et d'abandon dans la vie alors si austère et si dure. Elle donne lieu à des intrigues plus ou moins légères et favorise les assiduités amoureuses de nos premiers ancêtres américains. Les classes se font le soir et une fois terminées, il y a toujours le plaisir "de reconduire les jeunes filles chez elles,, à la faveur de la nuit; il y a aussi, pendant la classe, les joies de la musique. Les "professeurs-compositeurs,, de la Nouvelle-Angleterre voient avec complaisance un nouvel état d'esprit se former, et ils aident son progrès en écrivant des psalmodies qui ne louent pas seulement les gloires de Dieu, mais emplissent l'âme des chanteurs d'une joie innocente, sans être toujours sacrée.

Le champ de la composition, d'abord très étroit, étend ses limites. Déjà en 1640, vingt ans après l'arrivée des colons dans ce pays sauvage, les presses de l'imprimerie de Cambridge (Massachusetts) sortent *The Bay Psalm Book*, — le second livre imprimé en Amérique. Bien que sans grande originalité, le fait d'imprimer cet ouvrage à pareille date, montre que la musique a sa place dès les premiers jours de l'Amérique, et qu'elle joue un rôle important dans la vie des colons. *The Bay Psalm Book*, qui avait pour titre "*The Psalms in Metre, Faithfully translated for the Use, Edification and Comfort of the*

*Saints in publick and Private, especially in New England*," ("Les Psaumes en poésie, fidèlement transcrits à l'usage, l'édification et le confort des Saints en public et en leur particulier, surtout en Nouvelle-Angleterre,") résulte de l'effort combiné des premiers lumières musicales de la Nouvelle-Angleterre. En 1750, il en avait été tiré 27 éditions pour l'Amérique seule; son influence se répandit jusqu'en Angleterre et en Écosse où son usage devint tout à fait universel.

Irving SCHWERKÉ

(A suivre)



## *Un demi-siècle de musique belge (\*)*

### III

Dans ce demi-siècle de musique belge, dont j'eus l'ambitieux dessein de résumer l'histoire en ces trois articles, nulle période n'est plus malaisée à juger que celle de l'après guerre à laquelle je voudrais consacrer le dernier.

Ces treize ans qui se sont écoulés depuis que les carillons sonnèrent la libération du pays, ces treize ans offrent une tâche plus lourde, plus ardue, plus complexe que les trente sept qui les précédèrent—ou plutôt que les trente trois: car pendant quatre longues années, la Belgique captive a été retranchée de cette "communion des musiciens" indispensable à la vie même de la musique, surtout en un temps où la musi-

que passait par une sévère crise de croissance. Et voilà une des raisons (la seconde: la première, c'est que nous y sommes trop intimement mêlés!), une des raisons pour lesquelles l'histoire de la musique belge 1920-1930 échappe quelque peu à notre analyse. Cette histoire commence d'ailleurs, vers 1920, dans la confusion et le désordre. Pourquoi? Je vais tenter de le dire.

Nulle part, sauf en Mittel Europa, le debussysme ne fut si peu compris qu'en Belgique. J'entends d'avance des belges protester. Voyons! Le *Quatuor* de Debussy, dédié à notre Ysaie fit bien le tour du pays; *Pelléas*, oeuvre nôtre par son livret, fut créé à Bruxelles presque en même temps qu'à

Paris. Je persiste pourtant: la leçon debussyste ne fut jamais si peu comprise qu'en Belgique. C'est qu'on voyait dans cet art, au temps de sa nouveauté, une dose de littérature ou même d'"artisterie,, à laquelle un belge sera toujours fermé. Il y a chez lui, un sens du rare et du choisi, une discrétion du sentiment, une pudeur d'âme et pour tout dire un "goût,, qui semble la parfaite antithèse de cet esprit de pesanteur que Nietzsche maudissait déjà et dont un belge transporte toujours un peu comme la boue de son terroir à ses bottes. Un liégeois amateur éclairé m'a dit un jour ce mot qui ne méritait pas la réplique: "Votre Debussy, un musicien secondaire., Le grand Claude reste bien Claude de France, seulement.

Ainsi le debussysme ne jeta-t-il jamais de racines profondes en Belgique. Et d'ailleurs la fleur rare qui eut pu en germer aurait été abattue par la tourmente. Pendant l'occupation, la musique se fit l'auxiliaire de la charité ou de la propagande du provisoire occupant. D'ailleurs, la guerre elle-même frappa notre art dans deux musiciens, wallons l'un et l'autre.

Adolphe Biarent de Charleroi laissa un *Quintette*, une *Sonate* pour violoncelle, une *Rapsodie sur des thèmes wallons*; le liégeois Georges Antoine, quelques mélodies et une *Sonate pour violon*: tout cela bourré d'inten-

tions et même de dons véritables, mais réalisé avec cette obsession de chasteté intellectuelle lèg périmé du franckisme.

Quant aux moins de vingt ans, maigrement nourris de pain à l'avoine et de recettes cycliques, ils reçurent, dans les wagons de l'armistice éclatant de la fanfare des troupes, la partition de l'*Histoire du Soldat*, celle de *Parade* et les premiers jazz du Casino de Paris. De tout quoi le français né malin tira aussitôt un délicieux parti, quitte à s'en tirer lui-même par la plus désinvolte pirouette: celle que réussirent si bien les Auric et les Poulenc des années dix neuf cent vingt et quelque. Le jeune belge, lui, prend tout pour argent comptant, les nègreries des Billy Arnolds et le pince-sans-litisme de Mr. Satie. Il a toujours la peur folle d'être dupe. Ainsi toutes les théories hétéroclites d'après guerre, du polytonalisme à la faillite du coeur, l'éclaboussent-elles sans le mouiller. Mais aussi fort que la crainte d'être dupe est chez lui ce désir d'être à la page dont j'ai parlé déjà dans les pages précédentes. Et voilà qui explique la parution à Bruxelles d'un groupe qui, à l'instar de Paris, prétendait, vers 1920, lancer "la musique blanche,,: certaine jeune musique de cette année-là avait des prétentions à la virginité! Ce groupe organisa même un concert. Ce concert fit scandale. Mais Waterloo n'est pas loin de

Bruxelles. Et Monier, Cambronne du dernier carré, finit par lancer à l'incompréhension du bourgeois le très gros mot que vous savez. Que valaient avec toute la relativité possible, ces essais? Nous n'en saurons jamais rien. Car nous touchons ici à une quatrième difficulté—à la pire. Il est encore possible de juger par la lecture, de l'oeuvre d'un Jean Blockx, d'un Gilson, d'un Vreuls, d'un Albert Dupuis, d'un Joseph Jongen. On entreprend même aujourd'hui une édition "officielle et complète", de l'oeuvre de Peter Benoit. Par contre, tous les jeunes restent en manuscrit. Chacun a bien quelques pages gravées, mais rien ne prouve que ces pages—souvent peu récentes—représentent l'essence de leur manière. Bien mieux: est-ce qu'une oeuvre existe en dehors du public qui l'acclame ou la siffle? "qu'est-ce que ce tableau représente? disait déjà Diderot. Mais cela dépend de qui le regarde., A ce point de vue, on pourrait presque dire que la jeune musique belge est inexistante, tant elle rencontre peu je ne dirai pas de sympathie, mais d'audience dans notre pays. Ainsi est-on bien souvent forcé, pour certains nouveaux venus, de se fier, non sur une audition unique, mais sur un simple oui dire. Il en est ainsi pour Monier, pour son compagnon Mesens, pour André Souris dont certains disent un bien que je suis tout prêt à enregistrer.

Ce petit groupe ainsi cambronnesquement dispersé fut-il l'"ersatz", du fameux groupe des Six parisiens? S'il me fallait user d'analogie j'y verrais plutôt les frères bruxellois des musiciens de notre éphémère Ecole d'Arcueil; réservant ces Six à un autre groupement, mieux embouché et plus durable, dont je parlerai plus loin: les Synthétistes. Bien entendu. Monier comme Mesens se réclamaient de Satie, quoique l'humour à froid ne soit non plus fort notre fait. Et notre Satie—car rien ne nous manque!—c'est un peintre, et même un grand peintre: Jammes Ensor. Ce maître de la couleur a un violon d'Ingres: il a composé, pour orgue de barbarie, un *Flirt de Marionnettes* un rien saugrenu qui s'est mué en un ballet que Liège entendit.

A cette stagnation un peu provinciale de la musique en Belgique, certains préférèrent les risques du grand Paris. "Venez à Paris: ce que vous faites à Bruxelles ne sera jamais connu qu'à Bruxelles; ce que vous ferez à Paris sera connu du monde entier." Qui nous donne, Belges, ce conseil "de ne plus borner notre horizon aux limites de notre ombre?," (l'expression est d'Henri Davignon): ce conseil est de Gevaert, second directeur du Conservatoire de Bruxelles. Vous voyez ainsi qu'il ne date pas d'hier! Mais hier un de nos jeunes le suivit et fit bien. Il se nomme Arthur Hoérée.

Arthur Hoérée débuta par un coup de maître. Encore sur les bancs de l'école, il écrivit un *Septuor* contre lequel l'Ecole lança cette excommunication majeure qui lui servit de talisman pour faire le tour du monde. Partout applaudi, applaudissez-le vous même: il vient de paraître sous la forme d'un disque parfait chez Gramophone (L. 898). A ce *Septuor*, Arthur Hoérée ajouta, coup sur coup, une *Pastorale et Danse*, *Six Poèmes pour chant*, *Les Heures claires*, autres poèmes chantés—et en resta là. Le jardinier s'était fait botaniste, et le compositeur, critique. Critique dont la perspicacité va jusqu'à l'auto-critique puisqu' Arthur Hoérée, parlant à ma personne, comme disent les grimoires, tint à m'assurer que j'avais eu tort de déceler dans le *Septuor* susdit quelques échos ravelliens ou strawinskistes. Au moins me laisserat-il la licence d'y découvrir une délicieuse et musicale poésie: la fraîche *Pastorale* du début se relie à une bondissante *Danse finale* par une preste et vive ronde—nous dirions en liégeois par un "crâmnignon,,—lequelle semble nous mener du clair pays de Wallonie au clair pays d'Ile de France.

Arthur Hoérée, le plus ingénieux manieur de sons que la Belgique a produit depuis Lekeu,, écrivit André Coeuroy. Voici maintenant ce qu'Arthur Hoérée, critique comme je l'ai dit, écrivit d'un de ses maî-

tres, Raymond Moulaert. (Moulaert est resté bruxellois: il est professeur de fugue au Conservatoire): "L'un des rares musiciens belges qui mériteraient ce passeport européen dont parle Strawinsky.,, Raymond Moulaert est né en 1875, mais l'âge ne fait rien à la chose, et des oeuvres comme la *Sonate en fa dièse* pour piano ou la *Sonate d'orgue* le classent encore parmi l'avant garde de son pays. Dans ses cahiers de lieder surtout. Moulaert retrouve, bien avant que la mode ne s'y soit mise, certaines graves disciplines: il y traite Froissart (*Les Poèmes de la Vieille France*) avec la même actualité que Tristan Klingsor (*Le Jardin de ma Tante*): cette actualité ne méconnaît même ni Strawinsky, ni Schoenberg.

Rangez ensuite, dans cette même génération d'avant garde, un wallon et un flamand (ne faisons point de jaloux): Fernand Quinet, né en 1898; Albert Huybrecht, né l'année suivante, et qui, l'un et l'autre, ont mérité à deux ans d'intervalle, le même éloge d'Henri Prunières, bon juge: "Ce que l'Ecole Belge a produit de plus original depuis la guerre.,,

Albert Huybrecht pourrait baser sa notoriété sur une seule oeuvre, celle qui lui valut d'être "inventé,, par Madame Coolidge en 1926: un *Quatour*—le second—dont la robuste sincérité ne cache pas des traces d'influence post-debussystes; on pourrait

ajouter à son actif une *Sonate* pour violon et piano, des *Horoscopes* pour chant, et un *Chant Funèbre* qui sera entendu cet hiver à Paris. Quant à Fernand Quinet, sa jeune gloire s'appuierait sur une *Sonate* pour alto, sur une *Suite* pour trois clarinettes, sur un cycle de mélodies: *Les Moralités non légendaires*, et surtout sur une *Suite Symphonique* où l'on a voulu déceler les influences plutôt contradictoires de Strawinsky et de Ravel, mais qui reste d'une vie singulière, de son *Fugato* initial jusqu'à la fanfarante *Marche nuptiale* qui la termine.

Serait-ce tout? Non point. Mais ici, il faudra m'en tenir à l'énumération et à l'oeuvre unique ou à peu près. Je reciterai d'abord, dans le double souci d'être complet et galant, Suzanne Daneau, auteur d'un ballet: *Le Diable violoneux*; d'Agrèves et G. Frémolle, auteurs chacun d'une *Sonate* pour violon et piano; Devreese, auteur d'une *Tombelaine* jouée au Colonne; Samuel Holmann, compositeur d'une *Jeune fille à la fenêtre*, montée par la Monnaie; Mahy (*Te Deum* et *Les Fiancés de Noël*); Timmermans (*Margarita*); Brusselmans (*Esquisses flamandes* et *cinedrammes*); Mertens (*Symphonie*); Cluytens (*Quatuor* Emile Painparé *L'Escarpolette* et *Arc en ciel*), ballets); de Taeye (*Sonate* pour piano et *Le Chant des Belges*) etc....

D'ailleurs, beaucoup de ces compositeurs en sont encore à dégager une personnalité

de laglu de tendances souvent assez mal conciliables: toujours l'idée d'"être à la page,,. Ex.: la *Suite Scythe* de Prokofieff ayant été sifflée à Bruxelles en 1923, la *Cunacepa* de Delcroix sembla aussitôt vouloir réaliser une surenchère de cette oeuvre. Essai isolé de franc tireur. Il n'y a guère qu'à Anvers où se manifeste aujourd'hui une façon de vie musicale collective. Emile Verheyde y écrit *Le Fantôme*, opéra folklorique; Flor Alpaert une suite symphonique sur le plus truculent roman, flamand de cette époque: *Pallieter*; Louis de Vogt, animateur de la célèbre chorale Caecilia donne une étude d'orchestre intitulée *Joie*. Les Kappelmeisters de l'Opéra Flamand rivalisent d'activité: Karl Albert établit de nombreuses musiques de scène, tandis que Renaat Veremans fait applaudir un *Miracle* de sa façon. Ce *Miracle*; c'est celui de la Soeur Béatrice, déjà traité sous ce titre par Maeterlinck et dont le poète flamand Teirlinck avait lui aussi tiré un livret, sur lequel Ignace Lilien avait écrit une partition entendue à Bruxelles en 1927.

Cependant, je viens d'avoir tort une fois de plus: il subsiste en Belgique un petit groupement musical fort actif: celui des Synthétistes. Etiquette un peu prétentieuse pour certains, un peu rébarbative pour d'autres: ceux qu'elle couvre sont pourtant fort sympathiques. Il ne forment, pas plus

que les *Six* auxquels je les ai comparés plus haut, ni un soviet politique, ni une chapelle esthétisante, ni une coopérative de lancement: c'est plutôt une petite famille musicale liée par l'amitié; et ce qu'ils ont de plus commun, c'est sans doute de reconnaître Paul Gilson comme leur maître à penser. Retenez leurs sept ou huit noms, si vous le pouvez. Les voici, dans l'ordre alphabétique: René Bernier, Gaston Brenta, Theo De Joncker, Robert Otlet, Marcel Poot, Maurice Shoemaker et Jules Strens. Ajoutez-leur Francis de Bourguignon, pianiste du groupe (oeuvre: *Dans l'Ile de Pinang*, pour orchestre). Si de Bourguignon est son pianiste, Dejoncker est son violoniste (oeuvres: *Le Jardin des Supplices*, *Saint François*); Bernier, son cadet (oeuvre: des mélodies); Otlet, son voyageur (oeuvre: *La Légende de St. Julien l'Hospitalier*.) Et portez un Quatuor à l'actif de chacun d'eux. Brenta est l'auteur d'un opéra comique *Le Cadet dupé*, entendu à la Monnaie; Schoemaker celui d'un *Feu d'Artifice* dont la pyrotechnie pour n'être pas strawinskiste n'en suscita pas moins quelques sifflets à Roma, et des applaudissements un peu partout en Belgique. Strens pourrait n'être l'auteur que d'une *Bacchanale* riche de rythmes et de musique. Marcel Poot enfin, que le Prix Rubens a fait sortir du rang, peut se considérer comme l'un des plus sûrs espoirs de la jeune

musique de son pays. Il a écrit, dans un style dru et sans bavures, un *Poème de l'Espace*, un *Charlot*, une plaisante *Jazz-music* (enregistrement, Gramophone: H. 16). Il annonce un *Fugato d'Orchestre* que nous entendrons à Paris.

\* \* \*

La conclusion de ces trop longues pages? La voici.

Dans ce petit pays belge où—je le rappelle—la musique est née, elle reste trop souvent encore un art inutile, un plaisir du dimanche. On y fait certes beaucoup pour elle. Bruxelles reste même un des points sonores de l'univers. J'ai dit que la Monnaie avait révélé d'Indy (*Fervaal*, *l'Etranger*) et Bréville (*L'Eros vainqueur*); ajoutez-y Chausson (*Le Roi Arthur*) et Chabrier. (*Gwendoline*). Ceci pour l'avant guerre. Depuis, elle a accueilli l'*Antigone* d'Honegger, le *Wozzeck* d'Alban Berg, *Le Joueur* de Prokofieff. Elle ouvre son splendide Palais des Beaux Arts —une des plus belles salles de musique du monde et l'une des plus vastes!—à toutes les manifestations de l'univers. Cela tandis que la musique du pays subit le même dédain que les livres ou la peinture. Je termine cette petite étude comme je l'ai commencée: la Belgique passe seulement pour un fief de peintres. Mais ces peintres ont la



chance d'avoir à Paris, en la personne de l'érudit Paul Fierens, le plus actif des ambassadeurs. Les gens de lettres se sont enfin rendu compte, pourquoi un livre de chez eux y restait confiné: ils viennent de créer à Paris, sous l'autorité du professeur Wilmotte, une maison d'édition et de lancement. Les musiciens restent en tout cela des parents pauvres, et Euterpe une déesse indésirable, dans ce pays dont la souveraine, parfaite musicienne elle-même, vient de fonder un *Fond de la Reine* pour la soutenir. La direction de ce fond, d'ailleurs est confiée à un musicien d'un bel avenir que je cite en dernier—last but not least—comme pour prouver à quel point le recensement de plus haut reste incomplet. Il a nom Charles Houdret et son *Quatour*—encore un, le dernier!—est lourd de sérieuse musique. Cependant les organisateurs de ce *Fond de la Reine* ont-ils suffisamment pensé qu'aujourd'hui la gravure même soignée

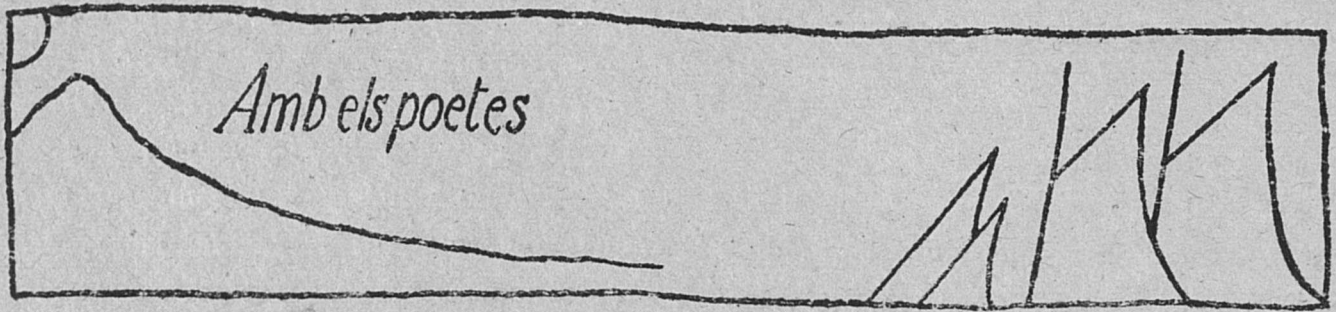
d'une oeuvre, son exécution même parfaite, aide beaucoup moins à sa diffusion qu'une impression seulement honorable dans une cire harmonieuse? Mais c'est là une toute autre question, et qui nécessiterait de longs commentaires, sinon un long article: et je clos celui-ci.

Peut-être serait-ce là pourtant la seule façon de montrer à l'étranger comment notre petit peuple qui compta trois fois dans l'histoire de la musique—par Roland de Lassus, par Grétry et par Franck—qui y compta quatre fois, en donnant Beethoven à l'Allemagne, laquelle le donna au monde, comment ce petit peuple continue à chanter.....

José BRUYR

Paris, décembre 1931—janvier 1932.

(\*) Voir n<sup>os</sup> 6 et 7.



## *Trois Poèmes*

### I

Quand viendra de nouveau le Printemps  
Talonné par la fuite du Temps;  
Quand les sons, les couleurs, les parfums  
Danseront sur mes rêves défunts;  
Quand l'appel harcelant du Plaisir  
Bravera chaque amer souvenir;  
Quand viendra de nouveau le Printemps  
Pour guider tes désirs hésitants;  
Quand mes yeux, se mirant dans tes yeux,  
Oublieront le mouchoir des adieux;  
Quand la sève fendra les bourgeons  
Et fera roucouler les pigeons  
Tu diras: "C'est l'Hiver que j'attends,,,  
Quand viendra de nouveau le Printemps.

## II

Du Rouge aux lèvres et du noir aux yeux  
Rendaient mon pur regard encor plus triste.  
On avait fait de mes cheveux soyeux  
L'âpre crinière de Saint Jean Baptiste.

Mon sceptre, ce trop lourd bâton noueux,  
Me semblait couronné d'une améthyste.  
Ah! bénir et les plaintes et les jeux  
Et les prières de mon vieux palmiste!

Pouvant à peine retenir l'agneau  
Qui, sans doute poussé par son bourreau  
Invisible, tirait très fort la corde,

Je craignais de tomber à chaque pas.  
Était-ce les broussailles du Trépas  
Ou le gazon de la Miséricorde?

## III

Ils sont ensevelis au fond de froids hivers,  
Les baisers des yeux noirs des yeux bleus, des yeux verts.

Vous ne vous pencherez plus sur mon infortune,  
O tête blonde, ô tête rousse, ô tête brune!

Le lys est sans désir, la rose est sans couleur,  
Et les oeillets n'ont plus ce tiède, ensorceleur

Parfum qui poursuivait mon enface magique  
Et rythmait ma jeunesse ainsi qu'une musique.

Ils sont ensevelis au fond de noirs hivers,  
Tous les baisers, tous les regards de l'Univers.

Vous ne vous pencherez plus sur mon infortune,  
Etoile d'autrefois, consolant clair de lune!

Le ciel est sans désir, la mer est sans couleur,  
Et les pierres n'ont plus leur rythme eusorceleur

Qui faisait frissonner mon enface magique.  
Où donc désaltérer ce besoin de musique?

Ah! la Beauté divine a vaincu les hivers  
Et je vois Ses yeux noirs, Ses yeux bleus, Ses yeux verts.

*Armand GODOY*

(Fragment du livre "MARCEL,,)

# PHILHARMONIA

CATALANA

---

Director de Secció: Ernest Cervera. Farigola, 9 i 11. Barcelona

---

## L'INSTITUT D'ESTUDIS MUSICALS

Aquesta simpàtica entitat creada per músics joves de la qual és President l'excel·lent pianista, membre del *COMITÉ CHOPIN*, Pere Vallribera, realitza a Barcelona una tasca digna del més sincer elogi.

Amb molt de gust inserim a continuació el parlament que, en inaugurar-se l'Institut, va llegir el seu secretari Sr. Joan Farrarons, per mitjà del qual els nostres lectors podran fer-se càrrec dels nobles objectius que dins la vida musical barcelonina persegueix l'Institut d'Estudis Musicals.

\* \* \*

Els iniciadors d'aquesta novella entitat hem cregut necessari en celebrar la nostra primera manifestació artística, donar coneixement a tots els que honoren aquest acte amb la vostra assistència i que sortosament (ou molts, de les causes i raons que han motivat la creació de l'INSTITUT D'ESTUDIS MUSICALS.

Volem donar-vos algunes notícies sobre el seu funcionament intern, i també confiar-vos els projectes inicials que pensem dur a terme, si no ens

manca la cooperació de tots vosaltres. Potser no caldria dir-vos aquestes coses perquè ja haureu llegit el manifest que havem publicat, però en l'esmentat manifest, deliberadament, i per no allargar-lo d'una manera excessiva, queden omesos o són poc explícitament detallats, molts caires de les múltiples activitats de l'I. de E. M. que és imprescindible que conegueu els que avui sou simpatitzants i a no dubtar demà sereu socis de la nostra entitat.

Si objectivament esguardeu les activitats de les nostres associacions dedicades al conreu de les diverses manifestacions musicals, i recordeu només, el nom de la nostra entitat, sense altre aclariment, queda ja palesa la necessitat i la oportunitat del naixement de l'I. d'E. M.

No és pas d'avui que uns quants músics dispersos en llurs diverses activitats, sentiem la necessitat d'acoblar els nostres esforços per tal de crear un agrupament on cada u dintre la seva especialitat, hi aportés una generosa col·laboració, establint així un intercanvi dels nostres valors que forçosament ha de portar un enlairament del grau mitjà de cultura dels nostres músics, i un

positiu benifet artístic a tot el públic filarmònic sà.

Pel millor desenrotllament de les diverses activitats de l'Institut, hem dividit el seu funcionament en cinc seccions, en les quals els socis podran agrupar-se segons llur especialitat i segons siguin guiats per les seves preferències.

No serà de més que esmentem aquestes seccions.

1.<sup>a</sup> SECCIO: On s'agruparan els que els hi interessin els estudis musicològics.

En aquesta secció poden inscriure's tots aquells especialitzats en aquestes matèries o els que simplement s'interessin per l'estudi dels coneixements que d'una manera essencial o d'una manera més o menys directa es relacionen orgànicament amb l'exègesi de l'art musical.

2.<sup>a</sup> SECCIO: Secció d'orquestra i de directors.

En aquesta secció es reuniran tots aquells elements que puguin actuar dintre de l'orquestra d'estudi que pensem crear; i també tots aquells que hagin dirigit conjunts orquestrals o que se sentin amb vocació i capacitat per dirigir-los.

La importància d'organitzar elements per a facilitar els estudis orquestrals no cal ponderar-la. Indubtablement que a més d'això us haureu fixat en la novetat de crear una orquestra sense donar-li un director únic. Creiem aquest intent un dels majors encerts, tant per no vincular la existència del conjunt orquestral als encerts o fracassos d'un determinat nom, com pel mejor benifet que reportarà als que hi actuaran per fer pràctica de conjunt i principalment això més que tot—per donar facilitats a aquells que sentint-se aptes per dirigir no troben on fer-ho, perdent-se ben segur, temperaments esperançadors del quals n'estem tant mancats.

3.<sup>a</sup> SECCIO: Nomenada de música de cambra.

Podran formar part d'aquesta secció tots aquells que vulguin actuar dintre un conjunt reduït i també aquells que desitgin conrear aquesta branca de la música, que presta tanta vitalitat. La secció susdita procurarà ordenar els estudis de tots aquests elements dispersos per augmentar així les possibilitats de donar una major varietat en les nostres sessions, tant referent a obres com autors.

Convé obtenir diferents conjunts, encara que siguin d'iguals elements instrumentals, perquè així, les obres d'escoles diferents podran ésser estudiades (i per tant *sentides*) per artistes que sempre seran adequats.

4.<sup>a</sup> SECCIO: De solistes i compositors.

Per mitjà d'aquesta secció oferirem una gran facilitat perquè els solistes, els cantants, etc., puguin actuar més intensament i els nostres compositors sentin a tothora les pròpies obres. Creiem que'ls compositors evidenciaran la importància enorme que això significa i voldran ajudar-nos cordialment.

5.<sup>a</sup> SECCIO: Secció d'informació.

No cal recalcar la importància excepcional que té el disposar d'una secció semblant. Amb la simple enumeració dels serveis dels quals estarà encarregada, com són els de biblioteca, d'arxiu, aplegar revistes, resoldre qüestions professionals, etc. dona a bastament una idea de la gran utilitat d'aquesta secció.

Aquestes suggestions, amb les quals volem incloure'ns dins unes fites d'organització, ens sembla que ja presten una virtualitat i un cos al nostre Institut que no permetran de confondre'l amb una associació de concerts més.

Sortosament, dins el ritme lent del nostre viure musical, comptem amb entitats que compleixen prou bé el seu comès referent a aquesta necessitat.

Hom pot trobar l'avinentsa d'oír els solistes i els conjunts més rellevants del món musical.

Malgrat, però de la diversitat de concerts que es celebren en la nostra ciutat (que malauradament encara són pocs) permeteu-me dir concretant amb una simple paradoxa, que hom sent més interpres que no pas obres i autors.

Car en general, ben migrades novetats ens ofereixen els programes dels eminents artistes que se'ns brinden per oír.

En canvi, la varietat i l'interès artístic de les nostres audicions seran els principals objectes que mirarem d'assolir.

Ultra aixó el nostre I. d'E. M. també es proposa que les seves sessions, a l'ensem de constituït un esplai per a l'esperit, contribueixin a aixemplant el camp musical propi de casa nostra, bo i treballant per a la millor coneixença dels vells tresors alhora que maldant per a la divulgació de les valoracions modernes d'arreu. I cal dir que entre els nostres propòsits hi ha, potser el millor, el de disposar-nos a ésser els acollidors de tots els autors, i dels intèrprets de la nostra terra, avui moltes voltes injustament negligits.

Una altra de las finalitats de l'I. d'E. M. serà la de facilitar els mitjans necessaris, sempre que fossin al nostre abast, als socis que dintre l'entitat desitgin fer públiques llurs manifestacions artístiques.

En aquesta obra que anem a fonamentar (i ací podem emprar la frase amb tota la seva propietat) "*hem de cooperar-hi tots els associats,*" car, ultra la

intervenció d'elements forans ens valdrem principalment de la col.laboració personal dels nostres socis en la majoria de les sessions que organitzarem.

En resum, ja podeu entendre pel que resta manifestat, que l'únic interès que ho mourá tot serà un interès netament musical.

Comprenem que per aconseguir aquesta virtut no mes podem fer-ho contribuint-hi tots amb generositat. Altrament la máxima valor que tots podem oferir és l'estudi de cadescú.

Heu's ací perque ens unim sota aquest deure comú.

\* \* \*

Ara que us hem donat compte de l'abast dels nostres propòsits, forces de vosaltres haureu comprés moltes de les dificultats que comporta la seva realització. Altres, notaren desseguida les impossibilitats amb que sovint, a cada moment, ens destorbaran el desenvolupament dels nostres coneixements i llur manifestació pública. No hi fa res. Nosaltres comptem, entre tots vosaltres, amics que'ns animareu, que ens ajudareu a vencer, i que tant com nosaltres coratjosos, ens comunicareu entusiasme i fervor.

Gracies a vosaltres, a l'ajut de tots els que ens volgheu seguir, marxarem avant, fins allà on poguem, es a dir, fins allà on vosaltres ens acompanyeu.

Tant de bo poguem anar amb vosaltres ben lluny.

Joan FARRARONS

CATALUNYA AL X<sup>e</sup> FESTIVAL DE LA  
SOCIETAT INTERNACIONAL DE MUSICA  
CONTEMPORANIA

El dia 16 de juny tingué lloc al Konzerthaus de Viena, el Concert inaugural del Festival 1932. Entre les obres de música contemporànies executades figuraven les "Sis cançons Populars Catalanes,, del compositor català Robert Gerhard, cantades per la nostra eximia cantatriu Conxita Badia d'Agustí.

Les obres de Robert Gerhard, així com també les restants del programa, havien estat seleccionades pel jurat central de la "Societat Internacional de Música Contemporània,, entre les proposades pels comités de les 26 Seccions Nacionals adherides a aquella, entre les quals figura la de Barcelona la qual compta amb l'ajut de la Generalitat de Catalunya, als efectes de la difusió de la nostra música a l'estranger.

Les crítiques que extractem a continuació donen idea de l'èxit obtingut per les nostres cançons populars i a la vegada, de la vàlua que ha estat reconeguda en el treball d'harmonització i orquestració realitzat per Robert Gerhard, com també en la interpretació donada per la soprano Conxita Badia d'Agustí, la qual fou creadora als concerts de l'"Orquestra Pau Casals,,.

Prova evident de l'èxit obtingut, n'és el fet d'haver estat aquestes obres adquirides per la "Universal-Edition, A. C.,, de Viena, la qual ha rebut ja proposicions per tal de fer-les conèixer a Paris, Ginebra, Zuric, Berlín, Praga i Londres.

Vegim els nostres llegidors com s'expressa la crítica, referint-se a les esmentades "Sis cançons populars catalanes,, de Robert Gerhard.

Les "Sis cançons populars de Catalunya,, per

a soprano i orquestra, recorden, per la forma en què són tractades, les harmonitzacions de Béla Bartok. Les melodies, d'excel·lent bellesa, no són mai subjectes a una vestidura harmònica i rítmica estranya a llur essència, sinó al contrari, més genuïna, i estan instrumentades amb la més gran subtileza. Hi ha en les diferents peces efectes instrumentals d'extraordinària plasticitat que resten gravats a la memòria. La tria de les harmonies és sempre originalíssima. El compositor ha tingut cura de la varietat de color i de caràcter: de tant en tant l'acompanyament dóna lloc a flexibles estructures contrapuntístiques: tot, però, sempre amb la major naturalitat. L'obra d'aquest compositor de 36 anys es segurament de les més interessants que figuren en els programes dels festivals.

(Ràdio-Wien, Dr. P. A. Pisk)

"El més gran èxit del primer concert l'obtingueren les "Sis cançons catalanes,, del compositor català Robert Gerhard. D'uns textos deliciosos brolla una música exquisida, que tot i saber fascinar graciosament el gran públic, per la seva clara intel·ligència, subjuga també el músic expert, sense aparèixer mai fàcil,,.

(Des Abend. Viena, Reti.)

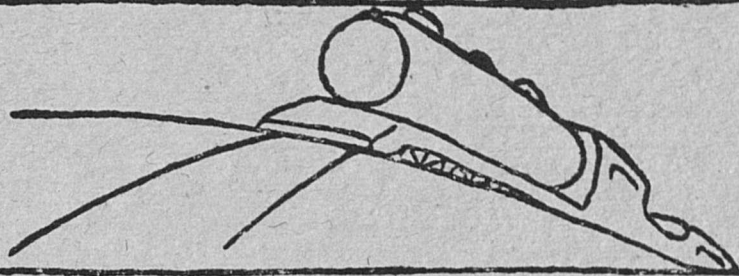
L'èxit més gran del primer concert és obtingut per un deixeble de Schönberg, Robert Gerhard (Catalunya), amb "Sis cançons populars catalanes,, per a soprano i orquestra. Aquestes melodies—les unes airoses, les altres intensament expresives—són presentades en un marc instrumental d'una força d'evocació i d'un color nacional tan sorprenents, i la cantatriu de Barcelona, senyoreta Conxita Badia d'Agustí, les interpreta amb tan acabada perfecció, que el públic demanà sorollosament el "da capo,,.

(Vogtlandischer Anzeiger, Viena Kr.)





Amb els editors



de...

#### MUSICA

J. MAS PORCEL. *Tonades i balls populars de Mallorca.* (Piano).

IVAN DE MAIGRET. *Psalme CXXIX.* — *Deux Poèmes* (Piano et Chant).

BARTOLOMÉ CALATAYUD. *Canto Cubano. Gavota. Nostalgia. Gavotta de Gossec. Marcha Húngara* (Guitarra).

Edition Leduc. 175, rue St. Honoré, Paris.

LODOVICO ROCCA. *Dittico* (Piano et Chant.)

—BOHUSLAV MARTINU. *Cinq Pièces Brèves* (Violon et Piano).

Edition R. Deiss. 31, rue Meslay, Paris (III).

DARIUS MILHAUD. *L'Automne* (Piano).

Editions Max Eschig. 48, rue de Rome. Paris.

ARTHUR HOÉRÉE. *Septuor op. 3* (Flûte, Quatuor à cordes, voix de femme et piano). — MAR-

CEL POOT. *Sonate* (Piano). — B. WOJTWICZ *Trois Danses* (Piano). — A. BRINGUET-IDIATORDÉ. — *Suite Humoristique* (Piano). — FRITZ BUCHTGER. *Petite Sonate* (Violoncelle et Piano). — JACQUES BEERS. *Sonate* (Flûte et Piano). — ARKADIE KOUGUELL. *Berceuse, Danse Orientale, Poème, Danse des Bedouins, Danse des Druses* (Violon et Piano; Violoncelle et Piano). CAMPRA-DANDELLOT. *Passepied* (Violon et Piano).

Edition Chester. 11, Great Marlborough st., London, W. 1.

RUY COELHO. *Dança Portuguesa* (Piano).

Edition Ernst Eulenburg, Leipzig.

BACH. *Konzert für vier Klaviere.* — VIVALDI. *Konzert für Flöte, op. 10, n.º 3.* — LALO. *Le Roi d'Ys, Ouverture.* — BOILDIEU, *Der Kalif von Bagdad, Ouverture.* — STRAUSS, *Wiener Blut. Der Zigeunerbaron, Ouverture.* (Petites Partitures d'Orchestra.)

## LLIBRES

BARTOMEU FERRA. *Chopin and George Sand in the cartuja de Valldemosa. English translation by James Webb.*

GEORGE SAND. *Un invierno en Mallorca. Traducido y anotado por Pedro Estelrich con un prólogo de Gabriel Alomar.*

F. RUBIO PIQUERAS. *Música y Músicos toledanos. Contribución a su estudio.*

JOSÉ SUBIRÁ. *La Junta de Reforma de Teatros. Sus antecedentes, actividades y consecuencias.*

## REVISTES

A partir del próximo número publicaremos extractos de los sumarios de las numerosas revistas con quienes PHILHARMONIA tiene establecido intercambio. A la lista publicada en el último número hay que añadir las siguientes:

ANBRUCH (*Universal Edition*). Wien.—LA REVUE MUSICALE, Paris.—MUSICAL AMERICA, New York.—MUSICAL COURIER, New York.—SCHWEIZERISCHE MUSIKZEITUNG (Gebrüder Hug & Co.) Zürich.—THE MUSICAL TIMES, London.—VIDA MUSICAL (Pàgina de La Veu de Catalunya), Barcelona.

