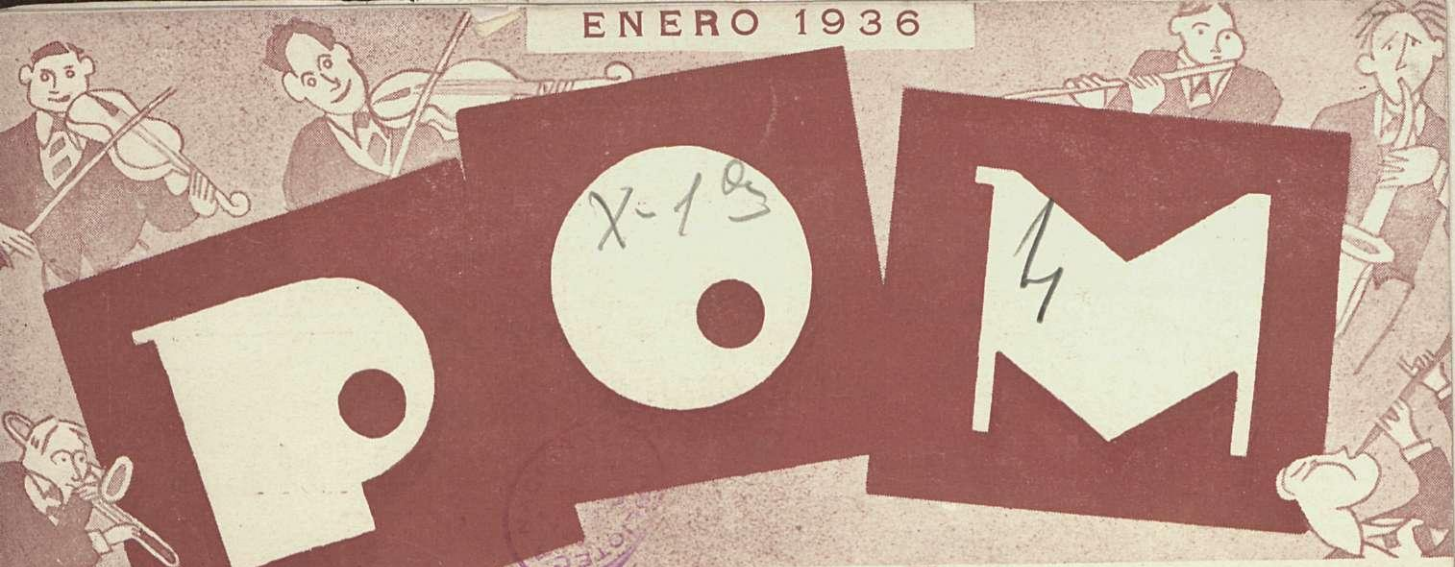


ENERO 1936

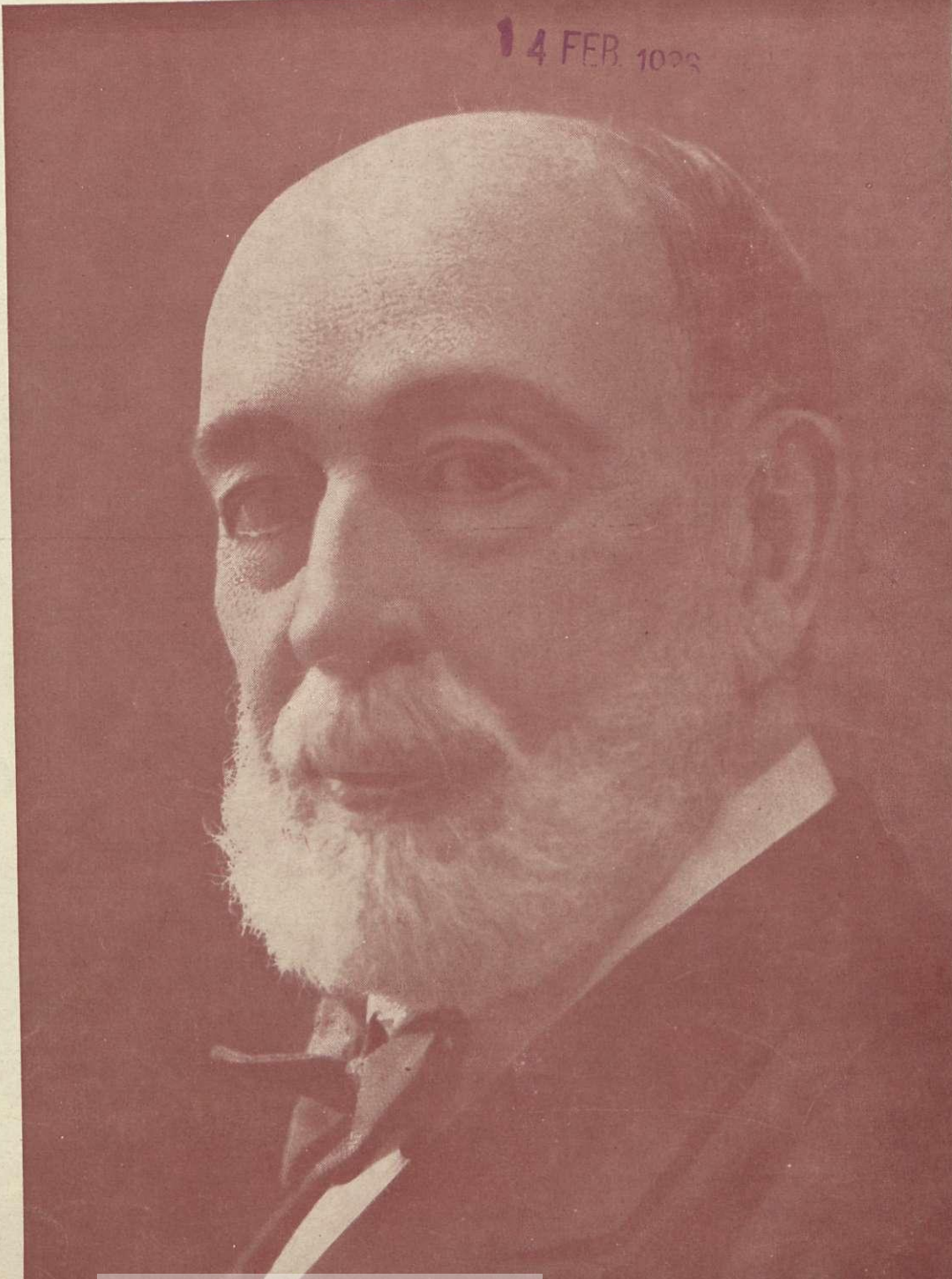


X-103

4

NOTES

14 FEB 1936



ICNE. XXXV.

COLOR CAFE

DANZON

OTRO GRAN EXITO DE

Ediciones V. RESPALDIZA

Creación de la famosa Orquesta



Andrés MOLTÓ

Provista de Instrumentos servidos por la acreditada Casa de
Música

GARIJO, MENENDEZ y RESPALDIZA

REPRESENTANTES en España de
las maravillosas Cuerdas CROMADAS

« THOMASTIK »

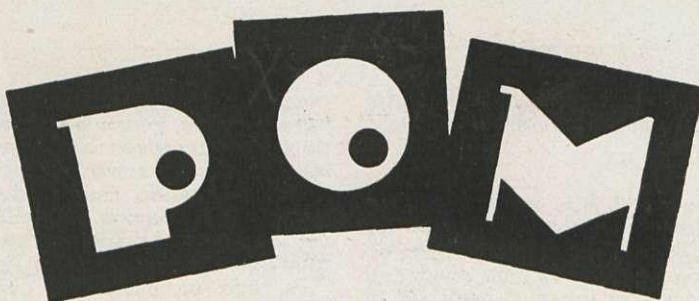
Santiago, 8

Teléfono 11902

MADRID

AÑO II
Enero 1936
NUM. 4
≡

SUSCRIPCIÓN:
Un año, 5 pts.
NÚMERO SUELTO:
50 céntimos



BOLETIN-
REVISTA
MUSICAL

(Organo de la
Asociación Ge-
neral de Profe-
sores de Or-
questa y Músi-
ca de Madrid).

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: ESPARTEROS, 1, ENTRESUELO. — TELEFONO 27304

GERENTE:
AGUSTIN SILVAN CALVO

DIRECTOR:
LEANDRO AROCA ORTEGA

WAGNER Y LA MODERNA IDEOLOGIA

por ANTONIO ZOZAYA

Es la obra más avasalladora que la música ofrece; es el arte uno y supremo, penetrante y atormentador, que expresa su propia y más completa esencia.

BONILLA SAN MARTÍN: *El mito de Psiquis.*

Propio de la humana limitación es que el hombre no pueda crear sino ficciones; pero cuando en la frente de ese hombre llega a encenderse la luz del genio, las ficciones llevan impreso el sello de la divinidad. Por esta ley artística admiramos al genio por sus ideas y por sus concepciones sublimes, lo reverenciamos por sus bellezas, le rendimos culto por sus imaginaciones dramáticas; pero sólo lo conocemos bien por sus héroes. Lo propio del genio es crear, y así, entre todas las grandes figuras de la Literatura y del Arte, son muy contadas las que consiguen dar forma y vida a los personajes que no alentaron sino en su imaginación, pero que encarnaron una idea, una representación, un símbolo eterno y, tomando cuerpo en la imaginación de los hombres, nacieron destinados a la inmortalidad.

"Aquiles", "Eneas", "Edipo", "Tartufo", "Don Quijote", "Fausto", "Don Juan", hayan o no vivido en la realidad, se han hecho imperecederos por la ficción genial. De estos tipos de suprema belleza son más interesantes las heroínas; porque en el espíritu femenino se da, acaso, una comprensión más completa de la sensibilidad afectiva, sin la cual nos parecen yertas las más altas concepciones del pensamiento y de la acción. Así la Religión encontró el inefable símbolo de la Virgen Madre, y, de análogo modo, el Libro de los Libros embelleció sus páginas con los contornos de Eva, Sara, Agar, Noemí, Rebeca, Esther, Judith, Dalila, la Samaritana y la pecadora de Magdala. Y no de otra suerte engendró el genio literario las figuras perdurables de "Ifigenia", "Andrómaca", "Yocasta", "Medea", "Dido", "Alcester", "Helena", "Lesbia", "Zaida", "Dulcinea", "Beatriz", "Laura", "Julietta", "Desdémona", "Lady Macbeth", "Dorotea", "Margarita", "Marianela", "Pepita Jiménez" y mil mujeres más que, sin haber nacido, no morirán nunca, porque plasman gloriosamente en el Arte la ideación excelsa de todo el "eterno femenino".

* * *

Pero si es grande el genio cuando hace de sus personajes símbolos, lo es más aún cuando son símbolos sus obras de toda una época o de toda una ideación. Así la Grecia antigua está en Homero y en Sófocles, como toda Roma en Horacio y en Juvenal, y la vieja Inglaterra en Shakespeare, y la España tradicional en Lope, que crea el teatro y lleva al pueblo al prosenio, antes reservado a los dioses y a los héroes, y se halla en Molière la Francia dieciochesca, y en Cervantes el renacimiento español, que "post tenebras spera lucem". En el Greco hay algo más que la escala ciánica; es el nuevo idealismo que asoma tras el realismo insuperable de Tiziano. En la ciencia filosófica señalan estas cumbres Bacon, Kant y Krause, como Fichte representa la futura unidad alemana y Marx la sentencia de derrumbamiento del régimen capitalista. Solamente cuando el arte

Sumario

Wagner y la moderna ideología,
por Antonio Zozaya. — Nuestra
portada: Zozaya. — Orientaciones,
por F. P.—Cosas de autores, por
Ronsel.—Cara y cruz, por Ramón
Navarro.—Al volver de París, por
J. F. Viguria.—Escuchando un
"Slow-Fox", por Luis Araque.—
¿A qué esperamos?, por Baroni.
Los instrumentos de Arco, por
Juan Ruiz Casaux.—Los autores
soviéticos, por Virgilio Llanos.—
¿También son marxistas los auto-
res españoles?, por Talon.—Jazz.
Chundarata. — Pasatiempos, por
Carrasco.

llega a estas simbolizaciones y anticipaciones proféticas puede ser considerado sublime.

Wagner representa en el Arte musical y en la ideación una transformación total de todos los valores. Ciertamente tuvo precursores; porque no hay evangelizador sin Bautista. ¿Cómo olvidar al padre Bach, a Mozart y al inmortal autor de la "Novena"? Pero el autor de los "Nibelungos" marca la dirección no ya de la moderna música, sino de la nueva ideología. Sus héroes no pueden ser comprendidos fuera del mundo en que alientan y viven. En la obra wagneriana hay un aspecto de la evolución total del pensamiento y de la vida, que la futura orquestación, a pesar de su menosprecio injusto de la melodía (el hombre es uno de tantos instrumentos, pero es, como los que interpretan su voz, el primordial), y tiene que seguir. La inmanencia reemplaza a la trascendencia. Es Hegel y, sobre todo, Lilienfeld y la escuela organicista del Estado la que sucede al autor de las "Críticas"; es la idea objetiva, triunfando sobre el "yo" subjetivo y la razón pura. Es lo "cognitio circa rem" la que sustituye a la "cognitio rei". Es, en suma, la socialización del pensamiento, que corresponde a la universalización de todas las cosas.

Aun no hace una centuria lo era el hombre todo: centro del Mundo, alma del Universo. voluntad libérrima, fuente de Derecho, finalidad suprema. La filosofía se llamaba racionalismo, individualismo abstracto y ceguera espiritual; la Política, liberalismo intransigente; la Música, romanza. Antropomorfo y antropocéntrico, el principio fundamental se mostraba en todas las manifestaciones de la vida. Rousseau y Spencer, como Rossini y Bellini, eran inspirados, pero inconscientes deductores de los postulados tradicionales o de los kantianos. Cada hombre llevaba dentro un "Robinson", que podía pactar con sus semejantes sin consideración a los organismos humanos ni a la Naturaleza, para él sumisa. Todo cuanto apagaba su voz era un ruido vano; apenas si, para subrayar sus arrebatos o sus lamentaciones, se toleraba la canturía monótona de la flauta de los coribantes.

Pero el laboratorio acabó con las vanidades egolátricas. El microscopio y el tubo de ensayo arrancaron de las sienes del hombre la diadema de su soberbia. Somos parte de un todo; es preciso estudiar el medio que nos subyuga y que nos arrastra, modificarlo y analizar hasta los más pequeños corpúsculos y los más imperceptibles micrones y examinar en los cuerpos su estructura, afinidades, funciones, anomalías y desarreglos patológicos. Donde sólo se oyó la voz del hombre semidiós, tenor engolado, se escuchó el clamor del Universo, sinfonía excelsa. Callaron Kant y Hegel y hablaron Augusto Comte y Carlos Marx. Enmudeció Donizetti y orquestó Wagner.

La obra de Wagner, como la de algunos de sus clarividentes antecesores y la de sus discípulos más o menos afortunados, menos los que suponen que orquestación es sinónimo de disonancia, esa obra es eso mismo bien entendido: orquestación. Después de escucharla no comprendemos los lamentos de "Edgardo" ni las declamaciones

afectadas de "Armando Duval". Todo aquello nos parece pobre, mezquino, digno de ser acompañado por un acordeón o por una pianista de "cabalet", en donde, salvo excepciones muy honrosas, se han refugiado muchos de los antiguos "murgantes". Nos hemos acostumbrado a oír la voz de las cosas, la suprema armonía universal, el formidable hervor de todo lo que vive y palpita.

Es todo un mundo el que se transforma; el hombre es mucho, pero el Universo, obra de una Causa Suprema incognoscible, lo es todo. ¿Dónde encontrar en los pensadores el ya muerto individualismo abstracto, que abandonaba al trabajador a merced del amo y del traficante en esclavos, ni en qué parte la vieja autoridad concedida a los soberanos, en cuyos labios se ponía la terrible frase: "Sic volo, sic iubeo, sit pro perpetua voluntas"? ¿Dónde la ciencia meramente sintética, que despreciaba la observación y hacía absurda la Metafísica con categorías y entes abstractos? Hay que ver al hombre en el Universo en que vive. Y el Arte ha seguido este camino, proscribiendo la lírica sin ambiente y los cuadros amanerados, hechos con maniqués dentro del estudio, con un concepto erróneo y patriótico de la Historia y la música insulsa, en que las desdichas de "Atala", los llantos con mordentes y notas sobreagudas de "Lucía de Lamemmoor" o los pregones lindos, pero verdaderamente callejeros de "Dulcamara" prescindían de todo eco ambiente, como si viviesen en un mundo destinado a llorarlas o a celebrarlas con acordes secos, pasando, sin interrupción, de la tónica a la dominante.

Para entender a Wagner y con él a la moderna música (hablo de la buena), es preciso que acabemos con toda una concepción errónea de la vida. No es suficiente ver a Tristán; es necesario que veamos todo el siglo XIII. En el filtro de "Iseo" no hay solamente un licor mágico, sino la invencible atracción amorosa, el llamamiento enérgico perdurable del genio de la especie, como en "Elsa" la curiosidad invencible femenina el eterno mito de Psiquis y la Ciencia que añade dolor del "Eclesiastés". Y en "Brunilda" el enaltecimiento de la hembra, que deja de ser diosa para ser madre, es decir, la soberanía de lo humano sobre lo llamado, muchas veces sin razón, divino. Y así en todo. Nos es menester salir del eterno monólogo, de la perdurable cavatina y mirar a nuestro alrededor la magnificencia de la tierra y sobre nuestras frentes la grandiosidad del cielo estrellado. Y, para conseguirlo, es indispensable, en la música, no escuchar las notas de un solo instrumento, sino las de todos.

Las heroínas de los grandes artistas no son solamente mujeres, sino símbolos, como lo son "Gretchen", "Otilia", "Ofelia", "María Estuardo", "Fenisa" y "Doña Inés". Pero las mujeres de Wagner, como su obra colosal entera, son algo más; porque son la Naturaleza plena emblemática, el mito soberano y la humana aspiración a lo Eterno.

Por eso, cuando se hacen oír, lo que se escucha no es una voz aislada; es la maravillosa combinación de todas las armonías que resuenan en los espíritus elegidos, almas del Universo real en que todos vivimos y del ideal con que todos, en nuestras horas solitarias de íntimas polifonías misteriosas, soñamos.

NUESTRA PORTADA

ORIENTACIONES

Z O Z A Y A

IV

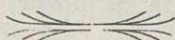
El magistral artículo que precede a estas líneas nos revela de pretender hacer a continuación intentos literarios para descubrir sus excelencias y las de su autor D. Antonio Zozaya.

Igualmente, por medrosos, para romper con la rutina que se sigue en estos casos de justificar ante los lectores los méritos contrarios con la publicación por la persona con cuya efigie se ilustra la portada, nos privamos de guardar un inteligente silencio como prueba de respeto al eximio escritor. Optamos, pues, por dedicar unas líneas a recordar a los de fuera de casa (los de dentro no lo olvidamos), que una deuda de gratitud nos obliga hoy a rendir un ferviente homenaje al infatigable luchador de la vanguardia liberal Antonio Zozaya, por las infinitas veces que en su dilatada vida literaria ha enaltecido—y sigue enaltecendo—a la Música y a sus ejecutantes con sus más elocuentes palabras y sus más fervorosos sentimientos.

En cuantas ocasiones la clase musical se ha visto necesitada de un intérprete leal y sentido de sus aspiraciones, en cuantas adversidades ha precisado un defensor para hacer frente a las campañas de incomprensión y cerrilismo de empresas capitalistas o de algún musiquillo liviano y provocador (hemos nombrado a Jacinto Guerrero), la vigorosa palabra del filósofo ha sabido agrupar bajo una sola bandera los ideales de libertad y de justicia social con el fondo materialista de un episodio de la lucha de clases.

Así en su último artículo "Los obreros del pentagrama", y en aquel otro no menos memorable "La Cueva de los Genios", y en el de "Los magos de la Banda" y en mil más con que nos ha favorecido, y sintiendo nuestras inquietudes y nuestras aspiraciones nos interpreta, comprende y acompaña, su espíritu eternamente joven, incorporado al nuevo sentido de la vida, nos alienta con la misma lozanía que cuando en los primeros años del siglo nos deleitaba con sus primorosos artículos, sus libros admirables y sus severas traducciones filosóficas.

Zozaya ha conquistado nuestro corazón con su inteligencia privilegiada.



Examinadas las causas que fundamentalmente originan la crisis de trabajo en nuestra industria no estará de más que continuemos el examen del mismo tema, ya que su importancia lo merece, desde el punto de vista que nos ofrece el momento actual, que si bien es igualmente consecuencia del régimen capitalista por su matiz político, resulta de palpitante actualidad.

Nadie se alarme creyendo que pretendemos aprovecharnos de la ocasión para utilizar la crisis de trabajo como pretexto con el fin de hacer perder su virginidad a los profesionalistas cien por cien. Ni ése es nuestro propósito ni aun cuando lo hubiese podríamos ser nosotros quienes llevásemos a discurrir o a actuar en política a los que por su calidad de trabajadores se ven precisados a colaborar más o menos directamente en la cosa política a través de la organización sindical a que pertenezcan, sea ésta del matiz que sea, a pesar de que ellos se crean apolíticos.

La misma actuación en los Jurados mixtos, tan propagada y apoyada en estos momentos por los Sindicatos católicos, libres, autónomos, etc., no es ni más ni menos que el ejercicio de una actividad política. Hasta la C. N. T., que como principio rechaza el Estado y que siempre vivió al margen de los organismos corporativos y de las luchas electorales, ha utilizado en muchas ocasiones a los Jurados mixtos, ha parlamentado con entidades patronales y con representaciones gubernamentales y ahora mismo se dispone a intervenir en un frente obrero cuyo principal motivo de existencia es la lucha política frente a las derechas. Hoy por hoy los intereses de clase obligan a todos a reconocer esta realidad.

Podemos, pues, sin que haya nadie con autoridad para manejar el argumento de que "hacemos política", entrar en el examen de la influencia que la situación imperante ejerce sobre la crisis de trabajo en nuestra industria, lo mismo que en las demás.

El dinero acude a los negocios cuando ve una situación política estable y de consistencia, y es sólo entonces cuando el trabajo abunda y se dan las circunstancias favorables para los trabajadores que ya dejamos registradas en el artículo anterior; en el caso contrario, no sólo se paralizan los negocios por falta de capitalistas, sino que se produce una intranquilidad pública que lleva la desolación a las salas de espectáculos. Para comprobar la certeza de esta afirmación bastará recordar las crisis atravesadas los años 1929 hasta abril

de 1931, y, después, desde octubre de 1934 hasta la temporada en curso, que supera a las peores conocidas y que reviste caracteres verdaderamente trágicos. ¡El 80 por 100 de los trabajadores del teatro, en sus dos aspectos lírico y de comedia, se ven condenados, en plena temporada, a un paro forzoso impuesto por las circunstancias! Y el resto que trabaja, salvo contadísimas excepciones, se ve obligado a hacerlo en condiciones como no se conoce precedente.

Una leve esperanza nos hace suponer que tal estado de cosas tenga su transformación en la medida proporcional que permitan las circunstancias, que inevitablemente han de producirse en un plazo ya breve; pero, sin embargo, a quienes venimos rigiendo los destinos de la Federación, la experiencia, unida al sentido clasista que anima nuestra vida sindical, nos impone el deber de no ocultar la desconfianza que sentimos hacia todo lo que no sea una solución a fondo del problema, pues sabemos que todo lo demás sólo supondrá una mejoría de la situación presente de carácter temporal; pero como por desgracia los intereses en juego de la política burguesa volverán a chocar quedará reproducida, o quizá empeorada, dicha situación, ya que nuevamente se darán los casos de desconfianza en los poseedores del dinero y de intranquilidad pública. Es decir: que siempre estaremos dando vueltas alrededor de un círculo vicioso.

Pero, además, y aun en el supuesto de que nos equivocásemos, cosa imposible, ya que opinamos sobre una experiencia basada en los incidentes naturales del proceso capitalista, no podemos olvidar la otra circunstancia que, fatalmente, tiene que darse dentro del sistema político que rige nuestros destinos, y que la podemos condensar en los términos siguientes: por humanas que sean las intenciones que guíen todos los actos de un Gobierno que represente a la burguesía, siempre se verán mediatizadas por los intereses que representan, y, como consecuencia, en los aspectos legislativo y ejecutivo, forzosamente inclinarán la balanza de la justicia en favor de aquellos que, por poseerlo todo, cuentan con los medios suficientes para anular a los que no sepan, o no quieran, defender, de la manera parcial que queda expresada, los intereses que les han sido encomendados.

Conste, pues, que la Federación de Espectáculos y los hombres que la representan estamos plenamente convencidos de que sólo como medio, nunca como fin, podremos utilizar la actuación en los organismos políticos a fin de ir conquistando, a través de dicha actuación, juntamente con aquellas imposiciones que nos permita la fuerza sindical, las mejores condiciones de vida posibles

para nuestros afiliados; pero sin que creamos en la solución definitiva de los problemas, que no la encontraremos hasta que totalitariamente dirija y controle todas las fuerzas y actividades del Estado el proletariado por sí mismo.

Sólo entonces veremos llenas las salas de espectáculos y cumplirán éstos la misión educativa que forzosamente les será encomendada; sólo entonces no habrá paro y todos los trabajadores contribuirán al sostenimiento decoroso de la industria; sólo entonces resurgirá ésta y cumplirá su cometido en todos los aspectos, porque será el propio Estado el que controle, dirija y sostenga su funcionamiento.

Pero de esto hablaremos con más amplitud próximamente, ya que el caso lo merece y la ignorancia de los "profesionales cien por cien" lo exige.

F. P.

Cosas de autores

En nuestro número anterior hacíamos un llamamiento a nuestros compañeros los profesores de orquesta en pro de la música española, llamamiento que obedece a una sincera, justa y lógica campaña emprendida por nosotros y admirablemente secundada por todas las Revistas musicales de España, y muy especialmente las de Barcelona. Pero es el caso, más que lamentable, señores, que a la hora en que nosotros patrocinamos, con gran alteza de miras, esa solidaridad entre autores y ejecutantes, surja como nota discordante el caso ya "prestigioso" empresario D. Jacinto Guerrero poniendo el veto a los Profesores de Orquesta, aprovechándose de una situación que él considera propicia para el fomento del esquirolaje, cosa a la cual siempre le ha tenido gran afición, recordando, sin duda, sus tiempos de ejecutante esquirolo (pues no actuó como tal de otra manera), y, como dice el refrán, "la cabra tira al monte".

Ahora bien, yo me pregunto: Ante tan inoportuna actitud, si un día (no muy lejano, afortunadamente) cambian las cosas y los Profesores de Orquesta, respondiendo a la agresión de que son objeto en la misma forma, y en un indiscutible derecho de defensa, le ponen el veto a sus obras, negándose a ejecutarlas, ¿qué pasará? No creo que la Sociedad de Autores de Ejecución, llegado este caso, pueda ni deba solidarizarse con el señor Guerrero, cuya conducta en estos momentos puede acarrear grandes perjuicios a los intereses de los demás autores ante una campaña tan noblemente emprendida por nosotros en bien de la producción nacional, pues no se puede consentir que un señor, llámese como se llame, se valga de su doble personalidad de autor y empresario para dar rienda suelta a su soberbia, creando conflictos a los demás autores, y luego ahí está la Sociedad para que se los arregle; y eso no puede ni debe ser. Aparte que a los que sostenemos dicha campaña, al recomendar a nuestros compañeros los ejecutantes la protección a la música na-

cional, nos sería lamentable, cuando menos por mi parte, el tener que hacer la sola excepción de la música del Sr. Guerrero, aunque con ello no creo sufriese lo más mínimo el arte lírico nacional.

Ha sido llamada la atención, según tenemos entendido, por quien puede y debe hacerlo, a un funcionario del "Cartel", que de un tiempo a esta parte, aprovechando su posición ventajosa como tal funcionario, venía invadiendo España de música italiana, constituyendo ya una verdadera epidemia, en el momento preciso en que en Italia se prohíbe toda ejecución de música española, en el sentido de que elija entre seguir siendo empleado del "Cartel" o editor de música. Nos alegramos que así sea.

RONSEL

Con mucho gusto damos a la publicidad la siguiente nota, aclaración al último párrafo de nuestro artículo anterior, que nos envía el secretario de la Sociedad del Derecho de Ejecución. Nota que hoy no comentamos por falta de espacio y que se hará en momento oportuno.

"Señor director de la Revista P. O. M.—Madrid. Muy señor nuestro:

En el número 3 de la Revista P. O. M., que usted tan dignamente dirige, y en un artículo titulado "Cosas de autores", cuya primera parte agradecemos como autores por el interés que en defensa de la música nacional demuestra esa publicación, aparece cierta afirmación, recogida de buena fe, pero equivocadamente, refiriéndose al cobro de archivo musical en los conciertos sinfónicos celebrados en España.

Se afirma que se cobra derecho de archivo por

un material que la Sociedad de Ejecución ni facilita ni copia, y para desvanecer el error, a continuación adjuntamos lista detallada de las obras copiadas por esta Sociedad y del precio que se ha pagado por la copia.

Precisamente el canon de archivo percibido es el que se emplea para enjugar el costo de copia de materiales de obras sinfónicas, y por la relación se verá que esta Sociedad lleva gastadas más de 9.000 pesetas en esta ayuda al género sinfónico para que pueda ser difundido y dado a conocer por toda España.

Seguro de que usted será tan amable que se apresure a rectificar la afirmación errónea, le da las gracias por anticipado y le saluda atentamente, por la Sociedad Española del Derecho de Ejecución, el secretario general, FIDEL PRADO."

RELACION DE OBRAS SINFONICAS CUYOS MATERIALES HAN SIDO COPIADOS POR LA SOCIEDAD DE AUTORES LIRICOS, CON CARGO A LA SOCIEDAD DE EJECUCION

"Acuarelas vascas", Padre José Antonio de San Sebastián, 365,65 pesetas; "Castilla", 198,50; "Suite Figuras de barro", Félix Antonio, 892,65; "Levántinas", Moreno Gans, 935,65; "Un torero hermosísimo", Pittaluga, 123,25; "Serenata", Bacarisse, 167,20; "Poema de niños", Oscar Esplá, 278,50; "Divertimiento", R. Halffter, 56,70; "Goyescas", Granados, 168,85; "Suite madrileña", Conrado del Campo, 1.543,15; "Tres danzas", García Leoz, pesetas 561,25; "Tres movimientos", Bacarisse, 785,65; "Concierto en do mayor", Bacarisse, 79,40; "Curro el de Lora", Alonso, 144,40; "Danza gitana", Alonso, 235,35; "La Revoltosa", Chapí, 232,80; "La boda de Luis Alonso", Giménez, 325; "El juglar de Castilla", Balaguer, 326,55; "Sol en la cumbre", Sorozábal, 290,65; "Scherzo macabro", J. Muñoz Molleda, 556,25; "Granada", Lehmborg, 190,35; "Petit suite espagnole", Arbós, 15.—Total, 9.135,25.

E. ALBIAC

Ofrece sus obras gratuitamente a los profesores que lo soliciten

Larra, 13, 2.º centro derecha. - Madrid

CASA AURELIO

Arenal, 26, entresuelo = Teléfono 20817 = MADRID

Instrumentos de música. Ventas a plazos y al contado

CASA RICARDO RODRIGUEZ

Almacén de pianos y armoniums. Alquileres, reparaciones. Ventas al contado y a plazos

Ventura de la Vega, 3 = Teléfono 12344 = MADRID

C A R A Y C R U Z

Madrid ha sido, por espacio de una semana, un verdadero emporio de arte, pues hemos disfrutado de la genialidad de los virtuosos más en boga, no siendo ajenas a este triunfo la labor realizada por nuestras dos Orquestas Sinfónicas, que, en pugna noble y artística, han luchado por el engrandecimiento del arte musical. Cuando todos creíamos que estaban agotados todos los recursos artísticos que no desmereciesen de los de la ya famosa semana, surge, para acicate de la afición, la reaparición en Madrid de los famosos bailes rusos, espectáculo apoteósico de arte; como tal espectáculo requería el concurso de una de nuestras dos más significadas entidades sinfónicas, no hubo otro remedio que confiar al azar quién había de ser el colaborador; se echó la moneda al aire y resultó "cara" la proposición de la Orquesta Filarmónica y "cruz" (símbolo de sacrificio) la de la Orquesta Sinfónica—¿fué legal la jugada?—; ante el resultado artístico obtenido en la cooperación de los bailes rusos nació la duda en la mente de muchos profesionales de si la actuación de la Orquesta fué o no autorizada por la Directiva de la Orquesta Sinfónica de Madrid, pues aunque en los carteles anunciadores se afirma rotundamente: "con la cooperación de la Orquesta Sinfónica", no se nos alcanza a creer que sus directivos autoricen la actuación de un conglomerado que, aunque muchos de sus componentes pertenecen a la famosa agrupación, ni

son todos los que están, ni están todos los que son, y, por tanto, no es leal que se use indebidamente el glorioso título de "Orquesta Sinfónica" para luchar con ventaja ante las leyes económicas establecidas en los Jurados mixtos, pues como la orquesta que actúa en los bailes rusos (respetando la calidad artística de cada profesor que la integra) no es la Sinfónica, no es lícito, vuelvo a repetir, que con el pomposo marchamo se vulnere las tarifas establecidas y se ponga en entredicho el prestigio de una agrupación que ha hecho miles y miles de sacrificios para llegar a ocupar el digno puesto que hoy ocupa.

Si ha sido una intromisión, castíguese como se merece el ultraje que se ha hecho al honroso título, pues por la radio todo el mundo ha comprobado que no es (aunque los carteles lo aseguren) la Orquesta Sinfónica de Madrid.

RAMON NAVARRO

Jefes de Orquesta

Profesionales editores, etc., anunciaros en

P. O. M.

si deseais beneficiar vuestros intereses y los generales de la profesión

ALFREDO RODRIGUEZ

Cuerdas para raquetas. Grandes premios en exposiciones de Madrid, Valencia, Zaragoza y París.

FABRICA DE TODA CLASE DE CUERDAS Y BORDONES MUSICALES

Toledo, 26.-Tel. 75285.-MADRID

REPERTORIO RIBALTA

Remite gratuitamente sus obras a los profesionales que lo soliciten

PEDRO RIBALTA - Floridablanca, 89 - Barcelona

ULTIMAS PUBLICACIONES

BRINDIS TORERO.....	Pasodoble	AMARILLO.....	Vals vienés
ALCAZAR	Pasodoble	VIENA AZUL.....	Vals vienés
FIEL NEGRITO.....	Danzón	TOLON.....	Schotis
COCOTERO	Danzón	PANTALEON.....	Schotis
CHACOBON,	Danzón	AMARGAO	Schoits

Al volver de París

OBSERVACIONES SOBRE MUSICA Y MUSICOS DE BAILE

No es tarea fácil, aunque a simple vista lo parezca, el contar lo que uno ha visto, máxime si se tiene en cuenta el carácter específicamente profesional que han de tener estas líneas. Pero en mi deseo de que conozcáis algunas cosas que pueden ser de interés colectivo, procuraré hacerlo, no sin antes prometeros que todo lo que salga de mi pluma es rigurosamente cierto.

En mis cuarenta días en "Chez Harry Pilcer" he podido observar dos cosas: una, de índole moral, y otra, socieconómica. La moral es que el músico de baile, en Francia, es considerado por la sociedad al igual que los otros músicos que dedican sus actividades a otro género. Esto se debe a que entienden que tan a la perfección cumple con su función social el músico sinfónico como el músico de baile. En efecto, ¿qué diferencia hay entre el individuo que, agobiado por su trabajo, busca en el concierto, teatro o café la expansión para su espíritu y el mismo señor que, al día siguiente y con el mismo fin, lo busca en el salón de té? Es evidente que aquél es otro género, más selecto si se quiere; pero a la hora de los fines cumplidos, llenamos sobradamente la misma misión. Ya va siendo tiempo de que se sepa que estamos muy satisfechos de emplear nuestras energías en esta otra actividad y que es una inyección moral, que abulta la ridiculez de algunos compañeros, cuando se observa el trato correctísimo y cordial de que somos objeto al salir de nuestra patria.

El segundo punto también es digno de tenerlo en consideración, por suponer, a mi juicio, un funcionamiento social perfecto. El Sindicato de Artistas Músicos de París tiene un gran interés en que el "cabaret" no desaparezca. Para ello han obtenido del Gobierno una ley, en la que sólo se admite un 30 por 100 de extranjeros, con carta de trabajo, naturalmente, sobre el total de músicos que trabajan en cada casa. Esto digo que es muy importante porque la crisis que atraviesan estos locales en España, analizando un poco, se ve es por falta de atracción y tacañería. Por la casa Pilcer han pasado, en el tiempo que yo he estado

allí, tres orquestas, la de Ray Ventura, con 15 profesores; la Radio Parisiën, con 12, y la de Fred Adison, que es la que está en la actualidad, con 10. Como veréis, el número de profesores es exorbitante si se compara con las orquestas nuestras. Esto da como resultado que todas las "cuerdas" estén debidamente atendidas y que con el mínimo esfuerzo de los ejecutantes haya los cambios de timbre, el colorido y la alegría que tan necesario es en esta clase de espectáculo. Aquí nos ha dado la manía de suprimir el violín y el banjo en las orquestas de "jazz", sin reparar en el daño que hacemos a los que de estos instrumentos viven. Como esto no debe ser, de ello se han ocupado los músicos franceses, dando como resultado que no hay una sola orquesta, por reducida que sea, que no lleve estos instrumentos. Además, dentro del 30 por 100 de extranjeros que regula el Estado, ellos tienen muy buen cuidado de que no se den las cartas de trabajo así como así— o así como aquí, como queráis—, sino que se las dan a quien les interesa a ellos, bien porque les de trabajo o porque sea un elemento que constituya una atracción. Para terminar os diré que en todo esto veo un sentido lógico muy grande, un afán sincero de sacar de las garras de la crisis el espectáculo y un mayor afán de defender al compañero de la miseria.

J. F. VIGURIA

ESCUCHANDO UN "SLOW-FOX"

Escuchando las suaves melodías
de aquel "fox" tan romántico a tu lado,
las cristalinas notas que el teclado
del piano desparramaba, umbrías

y silentes figuras de armonías
forjábanse en mi pecho enamorado;
mas tú, habiéndome al punto mirado,
soñaste las más bellas poesías

al fragor y susurro de mi verbo,
mostrando en los fulgores de tus ojos
la dicha eterna que el momento aquel

reflejaba en nosotros. Aun conservo
dulces cadencias del "fox", y sonrojos
de haberte besado en sueños por él.

LUIS ARAQUE

Zaragoza, diciembre 1935.

JOSE RAMIREZ

CONSTRUCTOR DE GUITARRAS



Concepción Jerónima, 2. - MADRID

La casa mejor surtida en cuerdas y accesorios de todas clases y marcas para instrumentos de arco

UNION MUSICAL ESPAÑOLA

EDITORES

Apartado núm. 177

Madrid, diciembre de 1395

Ante repetidas insinuaciones para que luchásemos con todos nuestros medios contra la competencia que a la música española hacen las ediciones extranjeras, nos decidimos a suspender nuestro antiguo abono y sustituirle por un reparto gratuito de obras, con la esperanza de que, no teniendo los directores de orquesta que hacer ningún desembolso para obtener las obras de actualidad, la ejecución de éstas iría en aumento en beneficio de los autores españoles. No ha sido así: las obras que con tanta ilusión repartimos entre las orquestas de España, apenas se tocan, y decimos que apenas se tocan, porque raramente aparecen en los programas que llegan a la Sociedad de Autores.

No podemos seguir empleando cantidades considerables en editar obras que ni a los autores ni a nosotros benefician, y ello nos obliga a volver a nuestro antiguo abono, que nos asegura que el que demanda nuestras obras es porque le interesan.

El abono quedará modificado en la siguiente forma: Publicaremos mensualmente por lo menos dos obras bailables, con instrumentación moderna y cuidadosamente seleccionadas, para tener las mayores probabilidades de que por su firma, su factura y su instrumentación han de constituir un éxito. Estas dos obras mensuales formarán el abono propiamente dicho. Su instrumentación será la siguiente: 3 saxofones, 2 trompetas, 1 trombón, 2 violines, 1 contrabajo, 1 piano, 1 batería, salvo alguna variación, según la índole de la obra. El precio de esta suscripción será de VEINTICUATRO PESETAS ANUALES, pudiendo también hacerse la suscripción por semestres, siendo en este caso QUINCE PESETAS el precio del primer semestre y DIEZ el del segundo.

Publicaremos además, fuera del abono, selecciones de obras teatrales y otras obras antiguas y modernas de los mejores compositores españoles, instrumentadas para pequeña orquesta con piano conductor, a precio sumamente reducido para que estén al alcance de todos. Los suscriptores de nuestro abono que quieran adquirir estas obras obtendrán sobre su precio UNA BONIFICACION DEL 30 POR 100.

Esta publicación aparecerá, desde enero de 1936, con el nombre de "UME-JAZZ", y si, como esperamos, nuestra oferta le interesa, le rogamos llene el adjunto boletín y nos lo remita firmado, por lo que le anticipan las gracias y saludan atentamente,

UNION MUSICAL ESPAÑOLA

Boletín que debe enviarse a UNION MUSICAL ESPAÑOLA

Carrera de San Jerónimo, 24. -MADRID

Nombre

Dirección

Población

Envío por ⁽¹⁾

Cantidad de pesetas

(1) Por giro postal, contra reembolso, etc.

¿A qué esperamos?

Mucho se ha escrito y comentado sobre la crisis de trabajo de los profesores de orquesta; pero todo caerá en el vacío hasta que nos convenzamos de que la realización del fin que a todos nos interesa es cosa nuestra.

Por temperamento o por prejuicios somos refractarios a exponer públicamente nuestra calamitosa situación, pues todo lo que sea nombrar comisiones y más comisiones es pasar el tiempo y dejar que otros que no tienen ninguna obligación nos saquen las castañas del fuego. Lo único eficaz es poner al descubierto nuestra amargura. Claridad y más claridad.

Desde luego comprendemos que no es fácil prescindir de aquella aureola que muchos de nuestros compañeros consiguieron en otros tiempos, en que los aplausos de la intelectualidad colmaban el orgullo interior de todo buen artista. Pero hoy no son aquellos tiempos y hay que amoldarse a las circunstancias. Hoy no se come con aplausos ni con títulos académicos; esto es lo que pretendemos exponer a los gobernantes, y sépanlo por las letras de molde: La miseria hace estragos en nuestros hogares; nuestros hijos tienen que ser recogidos por almas caritativas; nuestros nombres figuran con profusión en los Juzgados municipales por sentencias de lanzamientos y desahucios; la tuberculosis hace que sus filas sean engrosadas por músicos hambrientos; pero que contra todo esto nada somos capaces de hacer. Moriremos en un rincón; pero, ¡ah!, que no veamos nuestros nombres entre las víctimas de la pobreza.

Ese es el panorama nuestro. Pertenecemos a esa clase media que quiere y no puede.

El día que nosotros queramos, entiéndase bien, QUERAMOS, esto se habrá acabado. Ejemplos nos los dan nuestros hermanos de clase.

Cuando unos millares de obreros se encuentran ociosos o desean alguna reivindicación, los Gobiernos se preocupan mucho y procuran emplear sus actividades en obras más o menos fructíferas. ¿Por qué? Porque saben pedirlo donde sea y como sea. Todo menos morir de hambre.

Los músicos parados, ¿no sumamos también unos

Profesionales

Editores y simpatizantes: suscribíos a

P. O. M.

millares? ¿No son precisos a la sociedad nuestros servicios? ¿Es fructífero, en el espíritu, nuestro trabajo?

Si a todas las preguntas hay que contestar afirmativamente, ¿por qué el abandono en que nos hallamos sumidos? Por nuestra culpa. Porque no hacemos que nuestras quejas, por lo razonadas que son, las sepa el pueblo.

Gran culpa del abandono en que nos encontramos la tienen los magnates de la música: los catedráticos del Conservatorio Nacional, los directores de las diversas entidades musicales, los académicos de Bellas Artes y cuantos personajes figuran pomposamente en la sociedad como sostenedores de las artes en sus varios aspectos.

Muchos de éstos, para justificar su personalidad, se tienen que valer del esfuerzo de los músicos ejecutantes o intérpretes, y de ello, pero nada más que de ello, se preocupan, importándoles un comino que sus subordinados coman o no coman. Otro tanto pasa con los Gobiernos. Se preocupan de guardar las apariencias ante el mundo civilizado, y así, con unos cuantos hierros entregados anualmente, creen sostener el decoro artístico de una nación civilizada.

En España existen más de 15.000 músicos que se hallan inactivos por falta de ocupación y protección oficial. Tan sólo dos Agrupaciones se dedican a los conciertos, llamémosles de justificación, y el total de sus componentes no llega a 150. El resto de la profesión se come los codos de hambre.

Sabemos que cuanto se exponga en la Prensa y lo que se ha expuesto sobre el particular son papeles mojados. Por eso, como al principio decimos, la solución la tenemos que arrancar nosotros mismos de los Gobiernos. De lo contrario, ¿a qué esperamos?

BARONI



LOS INSTRUMENTOS DE ARCO por JUAN RUIZ CASAUX

(Dibujos del autor.)

III

(Continuación.)

El puente del "Saroh", o "Sarinda", ofrece la particularidad de que siendo completamente plano, el músico puede tocar sin dificultad simultáneamente sobre las tres cuerdas de que va provisto, pero le es imposible hacer sonar solamente la central.

Su afinación es la siguiente:



Otro instrumento de este tipo, que merece ser citado entre los probables introductores del arco en Europa, es el "Rebab" africano (fig. 6), que no conviene confundir con el "Rebab" de los árabes, que más adelante describiremos.

El "Rebab" africano, tallado también en un solo bloque de madera, tiene por tabla armónica una piel tensada que cubre poco más de su superficie; una plaquita de cobre o de madera, agujereada por unas rosetas ricamente talladas, que pueden ser dos, tres o cuatro, según el tamaño del instrumento, cubre el resto del plano superior hasta el clavijero.

Este parece imitar fielmente la quilla de un barco, y las aberturas practicadas a los costados de la caja recuerdan las ventanillas de un navío. Podría creerse que es una imitación de un barco llamado "dahabied" en las márgenes del Nilo, donde este instrumento se usaba mucho.

La caja tiene unos grandes chaflanes laterales que facilitan el paso del arco, y las dos cuerdas de tripa de que consta, que se afinan en intervalo de quinta y que tienen, respectivamente, del grave al agudo un diámetro de 2,5 y de 2 milímetros, van enganchadas en un saliente o un botón que va fijado a la parte baja del instrumento y apoyándose sobre un puente formado generalmente por un trozo de caña cortado oblicuamente en sus extremos y longitudinalmente en un tercio de su diámetro, van a enrollarse

a las clavijas después de apoyar sobre una cejilla de hueso semicilíndrica, cuyo extraordinario saliente mantiene las cuerdas a una gran distancia del instrumento. Ello explica que para tocar, el músico, en vez de apoyar la cuerda sobre la tabla, la enganche hacia fuera, imprimiéndole un movimiento vibratorio característico.

El arco no está formado como los de los instru-

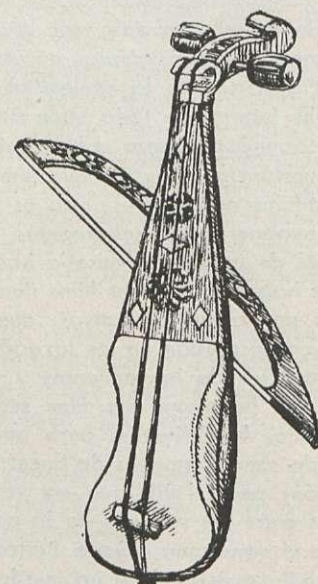


Fig. 6.
Rebab africano.

mentos antes descritos, por una caña o vara más o menos recta y que adquiere una forma curvada debido a la tensión de una mecha de crines, sino que todo él está tallado en un bloque de madera y su curva va trazada, cosa comprensible dada la rigidez de lo que constituye la vara, cuya sección es cuadrada y mide unos 16 milímetros de grueso. En unos, la tensión de las crines es obtenida mediante un sistema de correas o cordones a las que van fijadas. Estos cordones van pasados y anudados a unas argollas una vez graduada la tensión que se desee. Otros arcos carecen de dispositivo alguno para este objeto y requieren una especial colocación de la mecha para asegurar una tensión permanente.

El "Rebab" africano procede, según el historiador árabe Ibn Chaldun, de Persia, de donde pasó a Arabia, a mediados del siglo VII, en unión de otros instrumentos de que se servían para acompañar al canto.

Al decir de algunos autores partidarios del origen oriental del arco, este instrumento pudiera ser el primero que conocieran los europeos, en el cual se hicieran vibrar las cuerdas por el frotamiento de un arco, atribuyendo a los moros, que en el siglo VIII invadieron España, su introducción en la Península Ibérica, de donde suponen pasó al resto de Europa.

En apoyo de esta afirmación concurre el hecho de que muchos de los instrumentos de arco representados en Europa a partir del siglo IX en esculturas y miniaturas reproducen la forma abovedada del cuerpo del "Rebab" y poseen generalmente el mismo número de cuerdas, lo que prueba que tomaron de éste lo más fundamental, aunque habiendo introducido en él las modificaciones apropiadas para la ejecución de la música occidental.

Los musicógrafos Chouquet, Fetis y Vidal opinan que la "Rubeba" o "Rebec" usada en Francia desde la Edad Media no es otra cosa que el "Rebab" que los moros introdujeron en España, modificado. En efecto, la "Rubeba", que se encuentra citada en va-

rias poesías francesas del siglo XIV y descrita minuciosamente por Jérôme de Moravie, responde a idénticas características que el "Rebab" africano, incluso su afinación, que como antes dije es:



Por otra parte, su nombre también indica que es un derivado del "Rebab", así como otras variedades de la especie de las que hablaré en el capítulo que trate de los instrumentos occidentales. Lo que está desde luego demostrado es que en España ha sido usado el "Rebab" africano desde una época incierta con el nombre de "Rabé" morisco, sin duda para diferenciarlo del "Rabé" "Rabel", "Rabelillo" o "Rebequin", nombres indistintos con que figura otro instrumento que, como la "Rubeba" francesa, debía ser un derivado del "Rebab" africano. Buena prueba del uso en que se tenía este último en nuestro país son las poesías del Arcipreste de Hita y la Crónica rimada o Poema de Alfonso XI ambas obras de la mitad del siglo XIV, en las cuales hacen los autores una copiosa e inteligente enumeración de los instrumentos usados en aquella época.

P. O. M.

Desea un feliz año nuevo a sus lectores,
suscriptores, asociaciones y anunciantes
— de toda España y del extranjero —

Los autores soviéticos

Me parece interesante decir algo de lo que he visto referente a los autores teatrales en la U. R. S. S.

No aludiré para nada a los datos estadísticos, por no considerarlos de importancia para lo que me propongo desarrollar. No es, por tanto, ahora cuando hay que hablar del valor numérico de la producción teatral en la U. R. S. S. y sí de su valor artístico, de su calidad y contenido. No es una opinión autorizada oficialmente la mía; pero como entiendo que los trabajadores tenemos derecho a expresar nuestro pensamiento, siempre que digamos la verdad de lo visto y oído, por eso opino.

La producción en la U. R. S. S. es, sencillamente, magnífica. Las obras teatrales tienen un gran contenido revolucionario y están concebidas y desarrolladas artísticamente. Ellas tienen que cumplir una función y la cumplen. Bellamente, artísticamente han de conducir al pueblo soviético hacia niveles políticosociales más elevados, y conscientes de su elevadísima misión, los autores se sienten responsables moralmente, y como tales conductores de masas, siempre en trance de superación, no se estancan, no se dejan rebasar por ellas (cosa que en la U. R. S. S. puede ocurrir al menor descuido). Van delante por ser ésa su vocación y su misión, aceptada como la más noble que el hombre puede realizar en la vida, el único sacerdocio admisible, el de contribuir a que el pueblo adquiera cultura, siempre en sentido progresivo, sin altos en el camino, sin vacilaciones, con orientaciones claras y con energía suma, superando los obstáculos a la manera bolchevique.

Pero todo esto en la U. R. S. S. sucede por algo. Estos camaradas no hacen milagros ni han monopolizado el talento, la inteligencia y la sabiduría del orbe. No es así. En muchos lugares del mundo hay, cuando menos, igual calidad, igual material humano que aquí. ¿Aprovechado? Aquí está uno de los secretos de lo que a primera vista no es comprensible.

Es imposible que en ningún país donde no esté establecida la dictadura del proletariado se pueda aprovechar el valor del esfuerzo humano como aquí se aprovecha. La cosa no es de las que hay que esforzarse mucho para demostrarla. Donde no hay clases, donde no hay explotados ni explotadores, donde cada hombre puede ser aquello para lo que demuestra capacidad, donde el hombre desde que nace tiene garantizadas las facilidades máximas para capacitarse en lo que quiere..., es natural que la iniciativa individual tenga un campo de desarrollo que no lo tiene en otro país. Es

claro que donde estudian unos pocos—en los países capitalistas—no puede salir un número igual de capacitados que donde estudian millones. Por esto es perfectamente comprensible que el material humano dé aquí un resultado inigualable por ningún país capitalista.

Por todo lo dicho, para comparar al hombre de un país capitalista con el gran ciudadano soviético hay primero que hacer otra cosa: la revolución, e implantar primero la dictadura del proletariado en el país que sea y luego comparar.

Al paso de mi afirmación sobre la inmejorable calidad de obras artísticopolíticasociales puede salir algún señor y decir: "Yo no estoy conforme con el arte teatral en la U. R. S. S., porque allí se cultiva un arte que yo no juzgo puro, puesto que el arte, en cuanto tiene un sentido utilitario, deja de ser arte."

Por si ello sucede, quiero decir que ningún revolucionario ni reaccionario militante van a admitir esto como cosa cierta.

En España misma, la historia del teatro demuestra el uso que los señores y los burgueses han hecho del teatro. Hasta en el Siglo de Oro, y quizá más que en ninguna época, se puede encontrar la demostración de esto. No existe ninguna obra que no tenga un afán utilitario, reaccionario en unas ocasiones y revolucionario en otras. Cuando se escribe "El Alcalde de Zalamea" se enseña, utilizando la obra de arte, cómo debe hacerse uso, manteniéndolo firme, del poder civil en contra del poder militar (parece cosa de hoy), al mismo tiempo que se hace creer que el "sumun" de perfección siempre anidó en el pecho "generoso" de los reyes.

Cuando se escribe "El zapatero y el rey" se utiliza el arte escénico para desagrar históricamente a un rey llamado el "cruel", y al mismo tiempo para inculcar al pueblo la forma de "armonizar" las clases; esto es, sólo con que el zapatero tenga por el rey, su señor, un cariño de tipo doméstico que le impulse al sacrificio en servicio de quien le "elevó" hasta capitán para su exclusivo bien y servicio. En nuestros días se hace y se representa "Electra" y los cavernícolas producen "El divino impaciente" con el exclusivo fin de hacer propaganda política. Pues si esto sigue pasando por el mundo, aun tienen actualidad las palabras que Plejánof dice en su libro "El arte y la vida social", a propósito de aquella posible objeción:

(Continuará)

VIRGILIO LLANOS

Moscú, diciembre de 1935.

¿También son marxistas los autores españoles?

Para nadie es ya un secreto la creación de una nueva Sociedad de autores; menos después del documento lanzado a la publicidad por la Sociedad General de Autores de España.

Creemos obligada nuestra intervención por varias razones; pero sobre todo, para que nuestro silencio no se interprete como inhibición ante problemas que, además de alcanzarnos en ciertos aspectos, tienen similitud y afinidad con los nuestros. También hemos creído, y seguimos creyendo, que al autor se le debe considerar como un "trabajador", y no debemos los demás trabajadores dejarlos abandonados a las inquietudes y peligros que les acechan.

Por estar nosotros libres ya de prejuicios, por haber sabido desprendernos a tiempo de ideas y procedimientos anticuados, pisamos terreno firme y vemos clara y serenamente el problema, que comentaremos con la sinceridad que nos caracteriza.

Que está ante un peligro la Sociedad General de Autores de España es evidente, como también que tal peligro entraña gravedad, pues el riesgo alcanza no sólo a la entidad, sino también al autor, trabajador o productor. Todos ellos han de luchar si no quieren sufrir un serio descalabro; pero para ello lo primero que tienen que hacer es un recuento de las propias fuerzas y de su estado moral o cohesión, cosa que no se le ha ocurrido olvidar a su enemigo, quien no tiene ante sí, por ahora, más obstáculo que el propio de empresas de tal envergadura: el tiempo. Y este tiempo es el que tiene que aprovechar la Sociedad General de Autores de España para organizar su defensa; mas tal defensa no puede consistir en salirse con un documento inútil, más aún, perjudicial, porque quiere revelar un optimismo que deshace a renglón seguido por falta de valor y claridad; por unas amenazas que se suavizan después con un llamamiento a los desorientados (?) y por gritar una unidad que no existe.

En tal documento hay no sólo errores tácticos, sino también uno sustantivo, como es el de persistir en que la Sociedad General de Autores tiene sola y puramente una misión administrativa, donde debería decirse (y aquí sí que no habría temor a competencias) que es una entidad para la administración y defensa de los intereses del autor y para lograr la dignificación e independencia que su alta función social requiere. No lo hacen así, y en cambio revelan desconocer u olvidar las muchas cosas que dicen han sucedido en el mundo de algunos años a esta parte. Sucesos que

deberían haber tenido, cuando menos, la virtud de convencerles de que la organización no debe reducirse a velar por las "liquidaciones", sino que forzosamente debe tener finalidades más elevadas si se desea que su misión sea completa. Una simple administración se puede hacer en persona, por delegación o por representación, y cualquiera se inclinará por la que le resulte más económica o reproductiva.

Con tales argumentos no hay defensa posible. Tampoco la hay diciendo que fuera de ellos no existen los elementos necesarios para poner en marcha tal Sociedad de Autores. No son autores lo que en una Sociedad de ese tipo se necesitan, sino industriales que fabriquen tal o cual pedido a tanto la pieza.

Siempre habíamos lamentado que, encerrados en vuestra fortaleza, permanecierais aislados e indiferentes a las inquietudes mundiales, sin sospechar que los muros de ese recinto en que vosotros cifrabais vuestra tranquilidad no resistirían la acometida de los modernos y poderosos elementos de combate.

Vuestro documento prueba indecisión, temor a romper de una vez con ese sector social que hasta hoy os concedió beligerancia, os aduló y hasta os mimó porque vuestra pluma defendía sus intereses y privilegios. Ya no os necesitan. Ahora precisan de otras gentes que, aunque estén menos capacitadas, sean menos tibias, más incondicionales. Pensad que, por otra parte, se hace crítica vuestra situación indecisa, pues habéis perdido hace tiempo el afecto y estimación del pueblo; aunque podéis pensar en una rehabilitación si, como anticipáis, os CONSAGRAIS DELIBERADA, CONSTANTE E INCANSABLEMENTE A DESTRUIR CON EL ATAQUE O LA BURLA ESE NEGOCIO Y CUANTOS ACAPAREN LOS QUE TODAVIA A ESTAS ALTURAS Y EN LAS CIRCUNSTANCIAS DRAMATICAS QUE VIVIMOS CONTINUEN EXPLOTANDO AL QUE TRABAJA Y PRODUCE. Muy bien, si ello es el anticipo de una noble rectificación de conducta; pero muy mal si todo se reduce a

ESTA REVISTA CIRCULA PROFUSAMENTE ENTRE NUESTROS ASOCIADOS, PROFESIONALES Y ENTIDADES DE ESPAÑA Y EXTRANJERO, EMPRESAS, AGENTES ARTISTICOS Y LOCALES PUBLICOS DONDE ACTUEN CONJUNTOS MUSICALES

un desahogo o amenaza para que os dejen vivir tranquilos, pues, en este último caso, veríamos, con pena, que vuestro interés por los trabajadores es circunstancial y producto del despecho o de ambiciones contrariadas, y no mereceríais que los demás trabajadores se inquietaran por la suerte de los que, al lanzar un grito desesperado, lo hacen con toda clase de reservas mentales.

Por ahora no habéis hecho nada útil. De vuestro documento sobra todo y falta, en cambio, valor para decir que el negocio X, más que administrar, lo que persigue es monopolizar una producción, unciendo al autor para siempre y sin condiciones al yugo dorado de sus millones. Os ha faltado sinceridad, o es que, sin duda, pesa sobre vosotros la influencia de los que pregonando sensatez, prudencia y apoliticismo hacen el juego a la más baja y vil política.

Lamentable también, y duro es decirlo, es que a pesar de vuestra preparación, cultura y sensibilidad, sean los demás trabajadores los primeros en daros ejemplo; cierto que la masa posee una gran

NOTA DE NUESTRA ADMINISTRACION

NOTIFICAMOS A NUESTROS LECTORES QUE, POR HALLARSE AGOTADAS NUESTRAS EDICIONES ANTERIORES, NOS ES IMPOSIBLE SERVIR LOS PEDIDOS QUE SE NOS HACEN DE NUMEROS ATRASADOS.

intuición, que algunos califican de cultura superior.

Esperamos que los autores españoles tengan la energía suficiente, el gesto digno, y realicen el esfuerzo que unido al de los demás trabajadores corte el avance de la reacción más negra que conocieron los siglos. Nadie podrá prestarse a servir de esclavo que ayude a correr totalmente la cortina que impida al pueblo ver las muchas cosas que en el mundo han ocurrido en los últimos años.

TALON

P. O. M.

REVISTA MUSICAL

Aparece el día 10 de cada mes



De venta en Casa Fuentes, Arenal, 18 y en Unión Musical Española, Carrera de San Jerónimo, 24 y Preciados, 5.

RECOMENDAMOS

especialmente a los Directores de Bandas de Música y Profesores solistas, que los instrumentos de pistones, sistema prototipo que usen, sean siempre legítimos de la marca F. BESSON, de París, y fabricados allí, ya que por sus especialísimas condiciones acústicas de afinación y sonoridad, son únicos en el mundo, y han sido adoptados e imitados en todas partes, pero no igualados.

FAUSTINO FUENTES

Arenal, 18. - MADRID

Pianos y accesorios. Ediciones baratísimas de música nacional y extranjera.



II

Vamos, por lo tanto, a estudiar las diversas características que debe reunir el jazz para que pueda considerársele genuinamente bueno.

EL JAZZ Y SUS ELEMENTOS BASICOS

Lo primero que caracteriza a la música de jazz es su ritmo. Este ritmo debe ser constante y "nivelado". No encuentro una palabra que designe la necesidad del compás 4/4 como el único apropiado.

La parte promiente que corresponde al ritmo es lo que ha hecho a muchas personas pensar que tan sólo hay ritmo en la música de jazz. El ritmo es, como si dijéramos, los cimientos sobre que está construido todo el edificio del jazz. Es un error también considerarlo únicamente como música para bailar. Puede bailarse con los trabajos de ciertos clásicos, y, al igual que en aquéllos, hay un "algo más" que lo hace merecedor de ser "música para ser escuchada".

Otra condición característica del buen jazz es que debe ser "hot". Esta palabra tan familiar tiene un significado justo en el jazz. Para nadie es un secreto su primera acepción literal ("cálido o caliente"); pero en el supuesto de que haya alguien que no conozca su completa significación voy a explicarla.

Aquí, entre muchos profesionales, se acostumbra a decir "hacer "hot" por improvisar o embellecer una melodía, y también se llama "un hot" a cualquier variación escrita sobre un tema dado. Eso está bien dicho; pero hasta cierto punto. Y digo que hasta cierto punto porque "hot" no significa eso solamente. Bien es verdad que la indicación "hot ad. lib." (o simplemente "ad. lib.") en una orquestación quiere decir que el instrumentista está en libertad de improvisar este pasaje. Pero (y esto aparte de los errores a que puede dar lugar su incomprensión) el hecho de establecer una melodía o improvisar no es sinónimo de "hot". Y es que "hot" quiere decir "tocar con calor, con sentimiento, con fervor". El origen de aceptar la palabra con este significado se debe posiblemente a que así se creyó calificar de la mejor manera

la forma de tocar sus solos los grandes artistas del jazz, empleando esas entonaciones cálidas y vehementes tan inconfundibles. De modo que puede ocurrir que una variación o improvisación no sea "hot", y, por el contrario, hay mucha música de jazz que es "hot", a pesar de seguir una línea melódica pura.

Esto nos lleva a distinguir dos estilos dentro del legítimo jazz: el "hot" y, en contraposición, el "straight". "Straight", como su nombre da a entender, es la forma de tocar una orquestación melódica como está, sin modificar su estructura.

Es sumamente difícil explicar en teoría cuándo una interpretación pertenece a uno de los dos estilos, principalmente porque existe una gama de matices muy extensa y porque dentro de un mismo ejemplo dado se pueden encontrar representadas ambas tendencias.

Antes de seguir adelante voy a indicar que cuando me refiera a ejemplos ha de sobreentenderse "discos". La música de jazz ha tenido la gran suerte de que con su nacimiento coincidió el invento del gramófono. Y es en discos en donde existe casi todo su historial. Sin el gramófono, el estudio del jazz sería muy difícil, ya que por su carácter especial de música improvisada, al no poderse conservar por la escritura, se hubieran perdido las lecciones que perpetuaron en cera los ases del pasado.

Poner ejemplos de discos no es cosa fácil tampoco si se tiene en cuenta que no es muy copiosa la colección de buenos discos de jazz publicados en nuestro país, y referirse a discos que han de ser desconocidos para la mayoría no tendría objeto. Trataré de poderme referir, para el caso presente, a los discos revistados por mí en el pasado mes, aun cuando no sean ejemplos perfectos.

"When You're Smiling", de Armstrong, es un disco que hay que considerar "hot", porque tiene partes evidentemente "calientes". La orquesta toca un fox-trot melódico y sencillo; pero Louis, en su coro cantado, y Prince, en el piano, hacen una creación "hot". Sin embargo, el primer coro de saxofones es "straight". Y el coro de trompeta, que es la melodía casi respetada en su totalidad, además de poseer ese color tonal del instrumentista que lo hace "caliente", contiene unas ligeras variaciones que, al darle cierta espontaneidad, hacen que no podamos considerarlo tampoco "straight jazz". Claro que la música en sí no es "hot"; de forma que, para "catalogar" el disco, hay que estudiar una por una sus condiciones, y es así como se logra establecer el valor real de una obra. El otro lado ("Jamaica Shout") es típicamente "hot" y reúne todas las cualidades que hacen de él un buen disco. Tanto la línea melódica como las improvisaciones y el "calor" de los

músicos en la interpretación, produciendo ese "swing" maravilloso, son "hot".

Resumiendo: puede decirse que una interpretación es "hot" o "straight" según el carácter melódico de la obra y la "entonación" de los ejecutantes. El elemento rítmico ("swing") se considera existente en ambos discos, ya que sin él la interpretación perdería esa vitalidad imprescindible, ese impulso que lo levanta a uno cuando escucha buena música de jazz tocada por una buena orquesta.

Y sobre esta otra condición indispensable (el "swing") hablaré en el próximo número.

JUAN VALCARCEL

(Continuará.)



NOTICIAS BREVES

Pocas novedades se pueden consignar desde la aparición de nuestro último número; la más importante ha sido la reaparición en Casablanca de la orquesta del mismo nombre y el debut en Satán de "Vilches y su Orquesta"; en Lido continúa la "Orquesta Moltó" y "Los Palermo". En Pompeya, "Los Vagabundos" y "Ríos y su orquesta". En La Buena Sombra, "Los Axejos". En el Palace Hotel, "Los Ibarra". En Negresco, la "Orquesta Carbó". En Tabú en Barbieri, la "Orquesta Albiac". En la Sala de Fiestas Salamanca, los "The Tigers Orquesta". Y en la del Capitol los "The Capitol Boys".

El acontecimiento del mes ha sido el estreno en Pompeya, por "Ríos y su orquesta", del pasodoble "Abisinia", de los conocidos autores Jesús Fernán-

dez y Juan Qintero, añadiendo, tanto la orquesta como los autores, un éxito más a los muchos conseguidos.



Bert Ambrose, el aristócrata de las orquestas de baile inglesas, ha estado por una quincena en Montecarlo durante las Navidades. Dos de sus mejores músicos han dejado la orquesta: Max Goldberg (trompeta) y Danny Polo (clarinete).

Robert de Kers, trompetista belga conocido entre los profesionales de Madrid, ha tenido una pérdida considerable en su orquesta al separarse de él David Bee, saxofonista de nota y compositor prolífico. Este va a formar parte en la nueva orquesta de los hermanos De Vries (después de la trágica muerte de Louis). Clara de Vries es la trompetista "hot" que conocimos aquí con las "Blue Jazz Ladies".



Don Bestor antiguo conocido director de orquesta americano, fué expulsado no hace mucho de la A. F. M. (Federación Americana de Músicos) por rebaja de sueldos. El ser expulsado allí significa de hecho la muerte profesional. Al fin, la Federación se compadeció y (conseguido su objeto: el escarmiento) acordó readmitirlo. La broma le ha costado 1.000 dólares.

Últimos éxitos de

ANTONIO CELDA

BARRIO GITANO.....Pasodoble
JAZMINES GRANADINOS..Pasodoble

CLARO DE LUNA.....Son-canción
CAMINO DORADO.....Son-canción

Pedidos: Mesonero Romanos, 9, 2.º - MADRID

REVISTA DE DISCOS



ODEON: 183-969, "Fine and Dandy"- "Manhattan Rag". Dorsey Brothers ' New Dynamiks. Frankie Trumbauer's Orchestra.

El primer lado de este último disco del álbum tampoco tiene allá muchos méritos para haber alcanzado la distinción de figurar en él. Esta no muy reciente "recording combination" de los hermanos Dorsey no era precisamente "hot", aunque en el reparto figurasen algunas grandes figuras "del género". Y estas figuras brillan... por su ausencia. Un número comercial que no tiene cabida en un álbum "hot".

El lado B es una reimpresión más antigua y bastante mejor. No hay posibilidad de conseguir detalles del personal. En el conjunto de violines puede reconocerse a Venuti y su "influencia" se hace extensiva a los demás de la cuerda. La presencia de Eddie Lang es garantía de "swing", por lo menos en lo que a él respecta. A Trumbauer puede escuchársele aquí y allá en sus características intervenciones. Y el otro elemento prominente (trompeta), para mí conserva el anónimo.



La Voz de su amo: AE 4.503, "Baby Brown"- "Night Wind"; AE 4.555, "Dinah"- "Sweet Sue". Orquesta "Fats Waller".

Como consecuencia de la reciente "puesta en candelero" de Fats Waller como artista negro de moda en la radio y vaudeville americanos, la filial española de la Víctor ha publicado en el transcurso del último medio año unos cuantos discos de "La Gárgola negra del ritmo" (el mote comercial se las trae).

Al igual que en tantos otros casos, el aficionado español no debe suponerse que se trata de algún nuevo "descubrimiento"; no. Fats Waller tiene, desde hace muchos años, la reputación de ser uno de los primeros pianistas del jazz americano.

Su estilo es vigoroso y como pianista "swing" es difícilmente superable. Es también organista notable, y en este instrumento dice Garland Wilson que le ha oído hacerlo mejor que al mismo Jesse Crawford. Y como compositor afortunado, entre sus muchos éxitos citemos un solo título conocido de todos: "Honeysuckle Rose".

Podía haberse respetado el nombre original "Fats Waller y su ritmo", en lugar de "orquesta", a mi parecer menos apropiado para esta combinación de cuatro ritmo, trompeta y sax-clarinete. Advirtamos de paso que no siempre son los mismos elementos y que, naturalmente, es Fats quien cantando al piano juega la parte primordial en las impresiones. Su "forma" es el optimismo personificado, y es su alegría contagiosa la característica dominante de estos discos.

La orquesta "sale a las candilejas" en los números no cantados ("Baby Brown" en este caso), siendo este número, entre los cuatro, el mejor musicalmente por esa razón. En los otros tal vez alguien juzgará que se abusa de los gritos y palabras de animación, enturbiando parcialmente la parte musical, pero ese "ambiente" agrada a la mayoría y tiene su encanto.

JUAN VALCARCEL

PENSION

MILLAN

TODO CONFORT
CALEFACCION
BAÑOS-ASCENSOR



Avenida de Pi y Margall, 8, segundos (Gran Vía)

Entrada por Jiménez Quesada, 2

TELEFONO 23545

MADRID

CHUNDARATA

Si en Abisinia existe la esclavitud, en Madrid tenemos bailes-taxi.

Un estreno:

Tres pasodobles ramplones y un discurso patriótico.

Otro estreno:

Música no menos ramplona y discurso sentimental.

Luego dirán que hay que salvar el teatro.

¡Como no corra el salvamento a cargo de los bomberos, bien "perdidos" estamos.

Al salir de un estreno, un espectador, indignado, comentaba.

—Esto es francamente malo; Dios no ha llamado a este hombre por este camino.

—Lo que hace bien es el género frívolo—intervino un segundo.

—Mejor lo hace la Chelito—contestó prontamente el primero.

Un empresario, elogiando un número de focas amaestradas que había debutado en su teatro, decía en la tertulia del café:

—Os aseguro que había visto toda clase de animales amaestrados, pero confieso que es la primera vez que veo amaestrado un marisco.

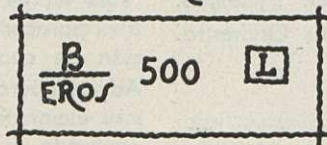
El teatro es una dictadura en pequeño: El empresario hace de rey; de dictador, el autor; de Parlamento, el escenario; los actores, de ministro; de "clac" su prensa; de tifus, los incondicionales; los acomodadores, de guardias, y el público pagano hace de pueblo.

J. CANEPA

Paratiempos :

por Carrasco

Nº5 - Zarzuela



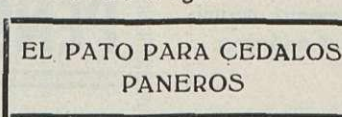
Nº6 - De Usandizaga



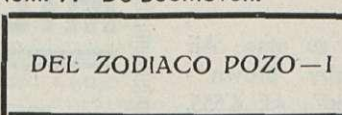
Nº7 De Chapí



Núm.8 .—De Wagner.



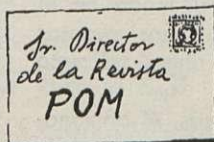
Núm. 9.—De Beethoven.



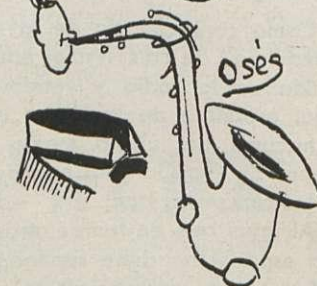
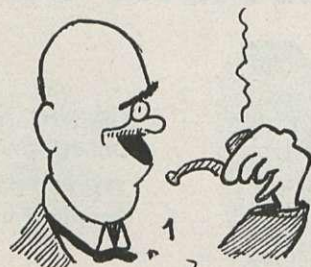
Lamento de Vieja



Tempo de Marcha



LOS GRANDES INVENTOS



Cómo la pipa de POM se convierte en saxofón.

Las soluciones en el número próximo.

GUÍA DEL PROFESIONAL

GUIA DE ORQUESTAS

ORQUESTA CASABLANCA

Samuel Herrera.

Vizcaya, 14. Madrid.

ORQUESTA LOS GALINDOS

Ramón Navarro.

Magdalena, 11. Teléfono 23864. Madrid.

ORQUESTA MOLTO. Andrés Moltó. Montera, 24, pral. Madrid.

ORQUESTA LOS AXEJOS

Antonio Celda.

Mesonero Romanos, 9, 2.º Teléfono 22442. Madrid.

ORQUESTA IBARRA. José Ibarra. Juan Bravo, 73. Madrid.

RIOS Y SU ORQUESTA

Tomás Ríos.

Puebla, 11, pral. dcha. Teléfono 19922. Madrid.

ORQUESTA PALERMO. Daniel Garrido. Duque de Sexto, 6. Teléfono 53950. Madrid.

ORQUESTA CARBO

Joaquín Carbó.

Jardines, 5, 3.º Teléfono 10109. Madrid.

ORQUESTA LOS VAGABUNDOS

Luis M. Guillén.

Bailén, 39, 3.º Madrid.

ALBIAC ORQUESTA

Enrique Albiac.

Larra, 13, 2.º Madrid.

Orquesta THE CAPITOL BOYS

José Mercader.

San Marcos, 27, 3.º Tel. 20984. Madrid.

Actuando: Sala de Fiestas del Capitol, de Madrid.

The Tigers Orquesta

("Los Tigres".)

Enrique Sanchiz.

Feijóo, 4. Madrid.

PUBLICACIONES RECIBIDAS

Girls of Carolina. Fox-trot. Música de Rafael Moyer y Adolfo Araco.

Amor gitano. Pasodoble. Música de Villajos.

Querer andaluz. Pasodoble-zambra. Música de Tellería.

Toy. Fox-trot. Música de Fernando R. Arquelladas.

Suspiro calé. Pasodoble. Música de J. Izquierdo Sánchez.

Gitano español. Pasodoble. Música de E. Albiac.

Ida y vuelta. Fox-trot. Música de E. Hosca.

Dime... ¡tú quiero! Fox-trot lento. Música de J. D. Alemany.

Fiel negrito. Danzón coreable. Música de Pedro Ribalta.

Abisinia. Pasodoble. Música de Jesús Fernández Lorenzo y Juan Quintero.

En el mundo. Pasodoble. Música de Jesús Fernández Lorenzo y Juan Quintero.

Ambiente español. Pasodoble coreable. Música de Kadú.

Guadalupe. Ranchera. Música de I. Piña Tarongi.

Cañis y manolas. Pasodoble. Música de Jacinto de L. de Munain.

Rumores de milonga. Tango. Música de Breyta.

No le digas a nadie... Tango. Música de A. Romano.

Florida. Tango. Música de C. Escanilla.

Rancherina. Ranchera. Música de Colman.

Ni ná ni ná. Pasodoble. Música de E. Albiac.

Bananas. Ranchera. Música de A. Vivo y Mañino.

Rumba de amor. Música de Gellman Chenedy.

Coplas. Pasodoble. Música de J. Mostazo.

Leyenda de amor. Tango. Música de Gellman Chenedy.

Amanecer. Tango. Música de Jesús Fernández.

Amarillo. Vals vienés. Música de Pedro Ribalta.

Cañonazo. Fast - fox-trot. Música de M. Ramos Echapare.

Hemos recibido el número correspondiente a diciembre de 1935 de la revista *Gaceta Musical*, de Barcelona, agradeciendo su envío.

FIRMANTES DE PROGRAMAS DE LA SOCIEDAD DE AUTORES

Damos principio a este futuro fichero empezando por Madrid y no terminando hasta que hayamos publicado toda España y una buena parte del extranjero

(Continuación.)

José Antonio Alvarez Cantos. Cava de San Miguel, 8.

Luis M. Guillén. Bailén, 39, 3.º

Gaspar Aquino. Ríos Rosas, 29.

Fernando García Morcillo. Atocha, 75, entlo.

Juan Bernal. Santa Catalina, 10, segundo.

Adolfo Araco. Rodríguez San Pedro, 28.

Emilio de Juan. Ribera de Curtidores, 18.

Enrique Peiró. Corredera Baja, 12, 1.º

Enviadnos vuestros cambios de domicilio para hacer las rectificaciones oportunas y nuevas inserciones

Manuel de Cubas. San Marcos, 12, pral.

Ramón Flames. Paseo Atocha, 23.

Pablo Tapias. San Bernabé, 3.

Antonio Visconti. Ramón de la Cruz, 91.

Manuel Dellate. Joaquín Martín, 8, 2.º

Adrián Marquese. Zaragoza, 4, 3.º dcha.

Magín Alvarez. Ríos Rosas, 35, 1.º dcha.

Francisco Vigaray. Segovia, 31.

Asunción Valdivieso. Hernán Cortés, 21.

Federico Quevedo. Hortaleza, 23, tercero.

(Continuará en el próximo número.)

Los lectores y suscriptores a quienes interese recibir algunas de las obras reseñadas en esta sección, pueden dirigirse a nuestra Administración, indicando, además de su dirección particular, el nombre de la orquesta a que pertenecen y el local donde actúan, para nosotros trasladar la petición al autor respectivo.

Si no ha recibido los últimos éxitos de
Fernando R. Arquelladas
pídalos y los recibirá

Refinamiento andaluz...	Pasodoble.
Arenal de Sevilla...	Pasodoble.
De mi Graná...	Pasodoble.
Por tu querer...	Pasodoble.
Toy...	Fox-trot.

EN COLABORACION

Rosa perdida...	Son-canción.
Claro de luna...	Son-canción.
Camino dorado...	Son-canción.
Sueño criollo...	Tango.

Fernando R. Arquelladas

Calle del Prado, 16

M A D R I D

Ediciones Autónomas

envía a los Jefes de Orquesta
que lo soliciten sus últimos
éxitos sin gasto alguno.

Pedidos a

EDICIONES AUTONOMAS

LARRA, 13, 2.º, CENTRO DCHA. — MADRID



La orquesta de tango «Bachicha» y sus bandoneones «AA»

AFAMADOS BANDONEONES



ALFRED ARNOLD

Fábrica de bandoneones y concertinas

Calstfeld i- Erzg (Alemania)

La fama creciente que goza el bandoneón le hace indispensable en las buenas Orquestas de tango o jazz. En ninguna Orquesta debe faltar el bandoneón.

Sus recursos son inagotables, y su agradable sonido da a la Orquesta una nota de distinción. Aumente el atractivo de su Orquesta.

Un bandoneonista es hoy un instrumentista muy solicitado.

Gracias al sistema cromático de su teclado, el bandoneón es hoy un instrumento de fácil ejecución y aprendizaje.

Para el pianista, un bandoneón "AA" con teclado de piano es de fácil dominio.

Para el acordeonista un bandoneón "AA" con teclado cromático, análogo al del acordeón.

Los bandoneones "AA" son famosos en todo el mundo, y usados por todas las Orquestas típicas. Innumerables referencias. Pida catálogo.



¿Dinamismo?... pidan el fox-trot

IDA Y VUELTA

Música de **R. HOSCA**

¿Melodía?... pidan el fox-trot lento

DIME... ¡TE QUIERO!...

Música de **J. D. ALEMANY**

¡Son dos novedades de **EDICIONES GRANA!**

Depósito y Administración: **J. D. ALEMANY**

Provenza, 361. Teléfono 53227. - BARCELONA (España)

PROFESORES ESPAÑOLES
Vuestro repertorio
debe ser el de los
autores españoles

CACHUPIN (fox-trot).
HORIZONTE (fox-trot).
AERODINAMICO (fox-trot).
PASIONAL (fox-trot).
UN SUEÑO DE FELICIDAD (vals lento).
DANUBIANA (vals vienés).

Además, no deje de incluir en su repertorio nuevos éxitos reconocidos:

VAYA VERONICAS (pasodoble).
AL QUITE (pasodoble).
GUIARRA ESPAÑOLA (pasodoble).
BUEN PUYAZO (pasodoble).
MARAVILLAS (pasodoble).

No retrase
sus pedidos,
pues quedan
pocos ejem-
plares

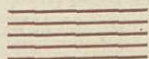
GRAFICAS UQUINA

Casa especializada en
estampación de música



IMPRESA
LITOGRAFIA
Y ENCUADERNACION

SE HACEN REVISTAS, OBRAS, PERIODICOS
Y TODA CLASE DE TRABAJOS COMERCIALES



MELENDEZ VALDES, 7

Teléfono 41229. - MADRID