

nizadores de la Exposición del Teatro de Barcelona, donde toqué la «Obertura» y un «adagio» del «Guzmán» irriano, transcritos para piano por mí mismo. La paternidad musical de la obra queda acreditada en las varias ediciones impresas del libreto, así como en la portada del manuscrito musical, existente todo ello en la Biblioteca Municipal (Biblioteca que no debe confundirse con el Archivo Municipal) de Madrid. Ello no obsta para que recientemente se haya escrito que Iriarte «preparó» -- solo «preparó» -- su «Guzmán el Bueno», añadiéndose que los melólogos tenían «abundante acompañamiento», cuando su orquestación utilizaba los instrumentos por entonces usuales en la música escénica de su tiempo, sin que tal frase tenga sentido real, tanto si se considera la palabra «acompañamiento» tal como se la entiende hoy, que si se le considera tal como se entendía en el siglo XVIII.

Otro error fué difundido por Mitjama y calcado en cierto trabajo repleto de falsa erudición que ha motivado otros «esclarecimientos históricos», a saber el de creer que Quintana compusiese la letra del monólogo lírico «Ariadna abandonada en la isla de Naxos».

En primer lugar Quintana formuló su menosprecio hacia los melólogos. Llegando a decir que el «Guzmán» de Iriarte es «una imitación infeliz de un modelo que debió ser el único ejemplar en su género».

En segundo lugar, «Ariadna» abandonada en «Naxos» no es un monólogo, sino un pluripersonal en donde tenían entrada Ariadna, Teseo, la voz de una ninfa y un coro de soldados griegos. En tercer lugar, más que de melólogo propiamente dicho, se trata de un «melodrama en un acto con períodos de música» e intervención del elemento vocal.

Quien haya leído la escena lírica «Ariadna» de Quintana y este otro trilogía -- «trilogía» lo consideró el «Memorial Literario» en 1783, como contaba yo en el referido estudio -- verá que no se los puede confundir sin cometer un error tan craso como lo sería el de confundir el teléfono con el telégrafo. Y leerlos no es del todo difícil, pudiéndolo yo así declarar como testigo de mayor excepción, puesto que ambas obras están impresas desde antiguo, para desencanto de intuitivos inteligentes y lección de ignorantes presumidos.

José Subirá

sería un tesoro para todos los amantes de la música. Por eso sentimos mucho oír un disco de alguna obra de Ricardo Strauss que no sea dirigida por el propio autor. ¿Por qué escoger otro director de orquesta cuando Strauss aún vive?

Volviendo al *Parsifal* hemos de censurar severamente la impresión del disco número L. 2008 (la segunda parte).

Se conoce que al impresionar estos coros interiores, pusieron el micrófono cerca de los cantores y esto es un craso error, pues además de poner nerviosos a los ejecutantes la sola presencia del micrófono además de cantar a plena voz la entonación no es pura y las voces no están bien empastadas: (cosa inaudita en Bayreuth) resulta de truído el efecto de lejanía que percibe el oyente en el teatro y solo quedan las crudezas de la cercanía, que justamente es lo que Wagner quería evitar. Estos discos por dignidad de Bayreuth y la propia casa productora, deberían retirarse inmediatamente de la circulación, hacerlos nuevos y cambiarlos por los antiguos a los compradores que los hubieran adquirido. Una cosa de tan ínfimo valor material como es impresionar un disco y las enormes sumas que se obtienen con ellos, es para exigir que sean hechos con toda escrupulosidad.

Aún tenemos que hacer otra objeción a los discos de *Parsifal* en Bayreuth, y es el que no nos hayan dado la consagración completa, es decir con la lamentación de Amfortas. Faltaba también el primer prelude, pero por fin ha sido impresionado en Berlín (L. 1744 y 1745), también bajo la batuta de Muck, y resulta hermosísimo. En cambio no puedo recomendar al director Stokowski dirigiendo el prelude de Lohengrin con la orquesta de Filadelfia (A B 461), pues el oyente no tendría ni idea aproximada de esta obra. En la música el carácter de un tema depende sobretodo de los segundos que este puede durar, además de su matización. Después de haber oído este disco, procurad oír el mismo prelude dirigido por Mengelberg (en este momento no tengo el número de

---

## SOBRE DISCOS

---

Considero los discos como un elemento de gran cultura por ser una cosa perdurable, y eso mismo hace que debamos ser sumamente exigentes con las impresiones que nos den, ya que raramente se encuentra más de un disco de una misma obra y por esto resulta más sensible cuando la interpretación no es hecha por artistas que estén a la altura de la obra que interpretan.

Las casas productoras de discos deberían cerciorarse antes de impresionarlos y buscar los mejores intérpretes o especiali-

zados para ello. Acertado ha sido reproducir el *Parsifal* dirigido por Muck en Bayreuth mismo. Este maestro está especializado en esta obra y su interpretación es impecable y resulta un goce superior y da una tranquilidad al espíritu saber que la dirección de la obra está confiada a su batuta. Estos discos quedan por lo tanto como un documento de innegable valor para los futuros intérpretes y directores de orquesta, como testimonio de una tradición viviente. Claro que si pudiéramos tener la interpretación del mismo Wagner,

dicho disco), y veréis enseguida la inmensa diferencia que va de uno a otro. ¿Y cuál puede ser su causa? Pues la diferencia en la duración. Stokowski no llega a la duración total de ocho minutos, Mengelberg emplea diez. Ambas orquestas son de primer orden, pero además Mengelberg sabe darle mayor unción y cantar mejor. También debe conocer el comentario del mismo Wagner o habrá oído varias veces la insuperable interpretación de Félix Mottl, el cual empleaba once minutos en su ejecución. Fué una verdadera revelación la primera vez que se lo oí dirigir a este verdadero director wagneriano en Bayreuth, dándome cuenta entonces en qué estribaba el efecto maravilloso del

descenso de la copa del Gral, llevada por los ángeles a la tierra, pues hasta entonces solo había oído en el Liceo de Barcelona la obra dirigida por maestros italianos, que ninguno de ellos sobrepasaba la duración de seis minutos, es decir casi el doble más aprisa de lo que debería ser.

Otro disco que no puedo recomendar a nadie es el de la obertura Freyschütz de Weber dirigido por Coates. Este señor no tiene ni la menor idea de lo que simboliza esta obertura. Continuaremos otro día orientando a los amantes de la buena música, indicándoles cuales son los discos que valen la pena de adquirirse.

A. R.

Notas sobre folk-lore canario

## Responsorio de un baile popular antiguo

Desde Icod a la isla de Cuba hay un camino de horquillas. Cuba es una prolongación de Icod para el campesino de estos lugares. El icodense que no haya estado en La Perla del mar Caribe — es expresión de un poeta-orfebre de por allá — que levante el dedo. Si en Icod nadie se acuesta sin cenar, que no es poca ventaja, a Cuba hay que agradecerse. La voz gastada en el intenso pregón del lotero por calles y parques de la urbe habanera; el sudor vertido en sembrados de tabaco o caña de azúcar bajo el sol caldeante, calcinador, del Trópico, aquí se trasmutan en huerto fértil que da mil por uno y ofrece al pequeño propietario un aquietamiento fácil, sin lucha, donde espera aburguesado, aplatanado, la vejez y la muerte. Así todos. Carlos Marx hubiera perdido su labor predicando a los icodenses porque la Gran Antilla les ha resuelto desde hace tiempo el reparto equitativo de las tierras.

Cuando Cuba anda mal a Icod le entra calentura y dolor de huesos. Si una mujer del pueblo pregunta al cartero: «¿ha llegado correo?», ya se sabe que ese correo no puede ser de otra parte que de Cuba. Dentro de las cartas viene la letra de cambio que supone la manutención de los de acá o el ahorro de los de allá para el bien pasar ulterior.

De ser yo hombre influyente — lo cual no me atrae — y, como todo hombre influyente o importante, que tanto monta, partidario de homenajes y estatuas de chistera — en el caso de mi proposición estaría mejor el sombrero de jipijapa —, aconsejaría la erección de un monumento al héroe o soldado desconocido de esta parte de la isla abajo: el indiano.

Ese antiguo y constante voy y vengo de la gente de estos campos a Cuba, tan antiguo que Viera y Clavijo lo menciona en su poema burlesco «Los Vasconautas», ha

traído como inevitable consecuencia el influjo en hábitos y costumbres, y también en el orden espiritual. El lenguaje decimos «guagua», «fotingo», etc. — y el canto se resiente de una marcada tendencia antillana, sobre todo este último, el viejo arte músico de origen guanche que ahora está como si dijéramos en el estertor. La flauta agreste primitiva, que tanto aire de familia tiene con la fenicia de Tiro, y el tambor, nos han dejado; se achicaron y dieron paso al acordeón, ese instrumento antipático-pático, de pathos, como escribe Ortega y Gasset — que se estira y encoge como un ofidio.

El canto canario aborigen, envejecido y desalojado por músicas y cantares de otra tierra, que no nos han venido en la lira de Apolo precisamente sino en el caduceo de Mercurio, cede, se rinde. Yo lo hubiera deseado recio en sus achaques como ese Matusalén de la flora canaria que se llama Drago de Icod. Pero era necesario y natural. (La ley del más fuerte, de la savia nueva, es absolutamente biológica.) Desfallecieron sus arrestos. No pudo más. Y cuenta que ninguna de las características autóctonas de un país o región resiste como el canto, las acometidas de la moda o el tiempo. La canción popular es conservadora. (Quiero decir que tiene admirablemente desarrollado el instinto de conservación). Por eso significa en ocasiones un verdadero monumento arqueológico. Los judíos españoles de Turquía y los Balcanes aún cantan, legándose las de padres a hijos, las canciones de gesta, amatorias, caballerescas, que sus abuelos llevaban en los labios al ser expulsados de España por los Reyes Católicos.

Nuestro folk-lore, el de Canarias actual, es pobre, y, sobre todo, falto de carácter. Tenemos una *malagueña* que es, lógicamente, andaluza, de Málaga; unas *seguidillas* que son manchegas; y una *isa* que es una *jota* más o menos, es decir, menos que más. El *erroró* tiene alguna originalidad, si bien melódica y armónicamente puede señalarse determinadas conexiones con algunas «nanas» sevillanas y

granadinas. Las *folías* han obtenido carta de naturaleza en estas islas pero tampoco son nuestras, es decir, nuestras sí, de la tierra no. Se han olvidado en la Península y se siguen cantando aquí. Cantos de la tierra, de esta tierra, son en último término los de los guanches, y nosotros no somos guanches, como los americanos no son indios. Los guanches son más de la tierra, de esta tierra, que nosotros; la vivieron antes y más tiempo al menos. Ellos, seguramente, la encontraron abandonada o se la quitaron a alguien, pero la memoria de esta conquista se ha perdido en los siglos; luego venimos nosotros, con Don Juan de Bethencourt, que era normando, y se la quitamos a ellos. Pero eso fué ayer. Se puede asegurar que nosotros estamos aquí en casa extraña todavía. Nos apellidamos Hernández, Fernández, García, Rodríguez, Lecuona, Maffiotte, Bartlet, Díaz, Acevedo.

Los guanches aborígenes tenían sus cantos y bailes. ¿Qué pueblo o raza primitiva no los tuvo? Primero fué el ritmo, más tarde la melodía. (San Juan Evangelista dice que ante fué el Verbo.) El ritmo está en el espacio; rige la danza eterna de los astros; es el motivo de la gravitación universal. En este punto Newton resulta un gran artista que descubrió las leyes que informan la sinfonía sideral del Universo, la armonía de las esferas de que hablaban los pitagóricos. (No hay que tomar tan a broma eso de la «música celestial».) El ritmo a la larga produjo la «Séptima Sinfonía, de Beethoven, que Wagner llama la apoteosis de la danza; y la melodía la «Sinfonía en sol menor», de Mozart.

Los cantos guanches han debido ser como todo canto primitivo, rítmicos, ajustados a la danza. (Los griegos no conocieron la música como arte independiente, sino que la empleaban ligada con intimidad inseparable a la danza y el recitado para acompañar las evoluciones de la primera y medir exactamente los pies poéticos del segundo. La armonía y el ritmo están esparcidos por donde quiera, dijo en una ocasión ese ególatra de gran talento que se

llama Gabriel D'Annunzio. El que no nos hayamos puesto de acuerdo hoy sobre lo que era el ritmo gregoriano y cómo lo indicaban los neumas de aquellas fechas, no quiere decir que no existiese. Se olvidó como se olvida una lengua muerta.)

En Canarias hay unos cantos y bailes que tienen sabor de la tierra porque son, no me cabe la menor duda, de origen, guanche. Se llaman «Tajaraste» y «Tanganillo» y toda su urdimbre descansa en el ritmo. Es música para bailar aunque en ocasiones también se cante.

Aquí, en esta parte de Icod, existía hasta hace pocos años lo que llamaban «Baile Corrido», de origen guanche asimismo y cercano pariente por línea rítmica del «Tajaraste» y «Tanganillo». Mozos y mozas lo ejecutaban bajo las arcadas de la medianaranja de las ermitas en todas las fiestas. Lo tañía en flauta y tambor el mismo individuo, algo así como el gaitero astur o galaico. Ambos instrumentos eran de tosca construcción indígena. La flauta, de tubo casi cónico con embocadura biselada de antiguo caramillo e incrustaciones de plomo, tenía tres orificios en la parte superior para los dedos mayores de la mano izquierda, y por debajo uno para el pulgar. El meñique solo servía para sostener el tambor, el cual hacían sonar con la restante mano derecha por medio de una baqueta.

La música del «Baile Corrido» era interesante y yo la utilicé en un poema sinfónico que escribí hace años. Sobre un ritmo vivo y pertinaz de tres tiempos, la flauta hacía volteretas y cábriolas de una ingenuidad encantadora. El baile es suelto, sin grandes evoluciones, de un dinamismo monótono. Digo que «es» porque aún se baila, pero ya no con su música propia sino con una monserga de acordeón en tiempo de vals de Strauss. Es el aporte cubano. Impera la «guajira» como consecuencia del *dollar* americano. Los cantos de la tierra se van, es decir, no se van, se mueren; se sienten viejos y sin moneda propia que oponer. Es lástima.

Hablaba el Padre Uriarte, un buen

agustino, de la lejanía como elemento estético, la lejanía en el espacio. Esta del «Baile Corrido» es lejanía en el tiempo e incendia el espíritu de ansias porque nos habla de épocas que ya no acertamos a distinguir. Nos atrae lo que está fuera de la actualidad, una armadura medieva, un traje de capa y espada, o un nuevo modelo chocante de americana concebido por un modisto de París o Londres. Pretericismo y futurismo son para nosotros dos polos opuestos pero en realidad significan idéntica cosa. Cazando la modernidad posible es que demos con un bosque desconocido y espléndido cuya belleza nos admire: ese bosque tal vez sea lo antiguo más remoto.

### Ofrecimiento

Siento desazón por la muerte de los cantos y bailes de la tierra canaria, y al decirlo, hago gracia de este artículo al bravo flautista del barrio del Amparo. Pancho Ramón, rapsoda insigne, último superviviente de la invasión acordeónica, que aún hace sonar su flauta, de tarde en tarde, con dejo lánguido y nostálgico, consciente de que en él acaba con carácter definitivo la noble tradición del «Baile Corrido».

Juan Reyes Bartlet

Tenerife. Icod.

# Anna Kuhn

“DESEA Catálogos de los Editores españoles de Libros y Músicas”

Correio Harmonia  
MONTENEGRO  
Rio Grande do Sul  
BRASIL

# Un homenaje al maestro don Emilio Serrano

El 13 de diciembre último se celebró en Madrid un homenaje al maestro don Emilio Serrano, el decano de los compo-



sitores españoles y profesor de Composición que fué durante varios lustros en el Conservatorio de Madrid.

Patrocinó ese festival la Unión Española de Maestros Directores, Concertadores y Pianistas, con el concurso de la Orquesta del Palacio de la Música que dirige el Maestro Lassalle.

En el programa, muy extenso, se incluyeron el «Concierto de piano y orquesta», las «Canciones del Hogar» para canto y orquesta, el poema sinfónico «La primera salida de Don Quijote» y la marcha de la ópera «Gonzalo de Córdoba» del maestro Serrano; y además las siguientes

obras de sus discípulos, dirigidas por los respectivos autores: «Dos Cromos españoles», de Julio Gómez; «Rapsodia asturiana» para orquesta y violín solo, de Ricardo Villa; el poema sinfónico «La Divina Comedia», final del Infierno, de Conrado del Campo; «Poema Helénico», de Francisco Calés, y «Rapsodia Manchega», del actual director de la Banda de Alabarderos Luis Emilio Vega.

Además se leyó una semblanza del maestro Serrano, escrita por José Subirá, que también había sido discípulo suyo de Composición, y la poesía «Ofrenda lírica», debida a la pluma de Luis Fernández Ardavin.

Después de trazar Subirá los aspectos que presenta la personalidad de tan ilustre artista, concluyó su semblanza con estas palabras cordiales:

«El homenaje que en este acto rendimos al maestro Serrano no puede ser más justo. Con la emoción propia de alumnos agradecidos por sus enseñanzas artísticas y sociales, tributamos acatamiento a un artista que como compositor supo unir la capacidad con la modestia, como profesor supo unir la inteligencia con la probidad, y como hombre supo unir la bondad con la sencillez. Inteligencia y corazón; gran inteligencia y gran corazón; todo ello se alberga en este artista que puede llevar la frente muy alta a los ochenta años de edad — y a quien deseamos muchos más de vida —, pues en él tuvieron un incansable sembrador el Bien y la Belleza.»



## El maestro Ribera con la Orquesta Sinfónica (1)

Se ha reparado en cierta medida la injusticia de tener al maestro Ribera completamente apartado de la dirección de las orquestas. La Sinfónica ofrecióle gentilmente la batuta para que le dirigiera el concierto del último domingo pasado.

Ribera, tras de haber dirigido durante varios años consecutivos en los principales teatros de Alemania, Austria, Polonia, etc., fué empujado por la guerra, como otros tantos naufragos en sus calamidades y dolores, hacia la tabla de salvación de las Españas, que lo acogió propicia, pero que ne se mostró pródiga en repararle coyuntura para que mostrara su capacidad y los concienzudos estudios que hizo de Wágnner en Bayreuth y de la música en general con el gran profesor Riemann, del que es hoy su traductor a la lengua patria.

Tras de tanto tiempo alejado de los menesteres directoriales, parecía natural que Ribera hubiese perdido flexibilidad de brazo; pero nada de eso pasó. Ribera dirigió como si hubiera dejado la batuta hace pocos días. Con juventud, entusiasmo y conocimiento de causa condujo con vigor y mano segura la «Octava sinfonía», de Beethoven; la «Cabalgata de las valquirias» y la «Obertura del Freischütz». Fué una «Octava sinfonía» bien construida, poniendo de relieve su humor y sarcasmo esas llamaradas de contento terrible que le acometían a Beethoven; ese contento íntimo que empero disfrazaba una amargura de vivir. Finamente dicho el «allegretto scherzo», el público obligó, entre grandes aplausos, a repetirlo. El

(1) Con sumo gusto recogemos de la prensa madrileña la información dedicada a la actuación como director de nuestro distinguido colaborador don Antonio Ribera, al frente de la Orquesta Sinfónica, actuación que ha constituido un señalado triunfo para el laborioso maestro, y al que le deseamos, al propio tiempo que le transmitimos nuestra cordial felicitación, que esta prueba sirva de reparadora justicia a sus indiscutibles méritos.

«Freischütz» halló bajo la batuta de Ribera una espléndida versión, expresiva, dramática.

En la segunda parte, la precoz pianista Conchita Rodríguez tocó el «Concierto en do menor», de Beethoven. Conchita dijo de memoria y con gran justeza tan difícil obra. ¡Qué condiciones excelentes posee esta niña! El intento de que una nena ejecute un concierto de esta calidad es realmente un esfuerzo incomprensible, capaz por sí solo de sorprender. Conchita salió airoísima en su empeño, admirablemente

secundada por la Orquesta Sinfónica y el maestro Ribera. De propina dió, además, un «Improntu», de Schubert, que la gente premió con unánime y efusivo aplauso.

El concierto terminó con una verdadera versión alemana de la «Cabalgata de las valquirias».

El triunfo del maestro Ribera me parece que servirá para que las orquestas no lo tengan tan olvidado como hasta ahora.

Hacemos votos por verlo otra vez pronto dirigir nuevos conciertos.

J. del B.

## TEATROS

### El Teatro Lírico Nacional

# ¡Malditas sean las dificultades!

—Comprendo su indignación. Ahora resulta que uno de los mayores enemigos del Teatro Lírico Nacional, es el *cize* hablado.

—Un enemigo ridículo que ha forjado el mismo miedo del público selecto y de los artistas de verdad. Nos pasamos la vida buscándole dificultades a la zarzuela y a la ópera española y se los encontramos hasta en campos completamente ajenos a ella. Usted sabe que algunos empresarios de teatro lírico de Madrid se han sentido atraídos por el *cize* hablado como si en él estuviera el porvenir...

—Y lo que es peor: no solo algunos empresarios sino ciertos cantantes de nota han soñado con la posibilidad de adaptarse al público por ese sistema, con menos trabajo y más eficacia económica.

—Los cantantes... Ellos son también enemigos de nuestra causa, al mismo tiempo que inconscientemente lo son de la suya. En la actualidad, cada uno tiene su compañía y para trabajar en las de Ma-

drid piden una fortuna. Esto ha dado lugar a una serie de aberraciones, presentadas con lógica aparente por personas de indiscutible autoridad. «Nada de *divos* —repetía con mucha insistencia la última empresa de Apolo—. Los autores deben darse cuenta de lo difícil que resulta organizar compañías con eminencias.» El maestro Serrano, sostiene que es hora de retirar de la circulación a los coros, de escribir obras líricas con muy pocos personajes. También a él le asusta la ambición de las primeras figuras y el presupuesto de las grandes presentaciones.

—¡Pero así no hay género lírico posible! Así, nos hundimos irremisiblemente!

—Eso, no; que cuando, entre los escombros dorados de revistillas y otros géneros de poca monta se alza la gracia de una buena zarzuela, el público lo abandona todo por ella y enriquece a sus autores. Hoy más que nunca, la zarzuela es el único género teatral que da dinero de verdad a autores, empresarios y cantantes, aunque, naturalmente con más trabajo. Una revista la escribe cualquiera; los números de sainete no requieren más que interés y habilidad. Una partitura de zarzuela, una gran partitura de zarzuela, linda ya con la ópera, sin perder su fondo de casticismo y de humanidad. No se puede ahora escribir una zarzuela con cua-

tro tópicos sentimentales. Hay que abordar plenamente, de cara al éxito glorioso.

—Entonces lo que usted tiene no es pesimismo sino... Vámonos, una rabieta.

—Cada vez que se presenta algún obstáculo, grande o pequeño, para la buena marcha del género lírico español, siento que algo más fuerte incluso que yo, se rebela, dentro de mí, contra las vulgaridades corrientes. Ahora mismo, se habla de la temporada de ópera en Madrid. Ópera extranjera, es claro. Quiere decirse que se van a gastar oficialmente unas pesetas. Nada más justo. La ópera no puede estar ausente de las temporadas madrileñas; es una vejación para Madrid que así ocurra. Pero al compás de ella, están los poderes públicos en el deber de mantener el prestigio del género lírico español, que puede dignamente tener una bien definida caracterización en el mundo. Los visitantes de las exposiciones han preguntado repetidas veces por nuestro teatro clásico y por nuestra zarzuela. Con respecto a lo primero, se les ha podido complacer. Zarzuelas, apenas han visto una.

—Me place su patriotismo y es lástima que no tenga imitadores.

—Lo que no tiene son tribunas donde manifestarse. El BOLETIN MUSICAL es una excepción honrosa. Yo creo que deberían quedar en los archivos nacionales sus colecciones.

—¿No cree usted que el Conservatorio puede ser uno de los principales impulsores de nuestro buen teatro lírico?

—Sin duda. Pero, sin perjuicio de los mantenedores del teatro lírico de mañana, hay que evitar que se nos desparramen los elementos capaces, hoy, de conservarlo. No estamos tan perdidos. Una reacción intensa, daría al traste con todas las dificultades.

—Bueno, pero lo del *cize* habrá sido una broma.

—De algún modo había que empezar la conversación.

Arturo Mori

Madrid Diciembre de 1929.

## EDUCACION MUSICAL

### “Margit Varró”: der Lebendige Klavierunterricht, Seine Methodik und Psychologie

Enseñanza viva del piano, su metodología y psicología.-N. Simrock; Berlín-Leipzig, 1929. 311 páginas.

Entre la lista de las numerosas obras sobre técnica moderna del piano, que publiqué en el Manual del Pianista de Riemann, Colección LABOR, hay que colocar en lugar preferente esta, de la que voy a ocuparme.

Cada nueva obra que sale a luz (si no es un remedo de anteriores) representa un avance en concisión y claridad en esta materia tratada a veces de manera demasiado compleja y también confusa. Casi siempre son las mujeres, las que guiadas por un fin más práctico que el nuestro llevan las enseñanzas por el verdadero terreno, que es el positivo.

Para que el lector se percate enseguida de la importancia de esta obra le traduciré el índice de la misma.

La obra se divide en tres partes, la primera está destinada a la formación del sentido y comprensión musical, comprendiendo los capítulos siguientes:

1, El oído musical; 2, Desarrollo auditivo; 3, Trabazón de los conceptos fundamentales teóricos con el material de ejecución; 4, Técnica del aprendizaje; 5, Desarrollo del gusto y criterio musical.

Parte segunda. Técnica de la enseñanza del piano: 1, La moderna técnica del piano; 2, El método de los preliminares de la enseñanza; 3, Transformación de la técnica vieja. Cambio de método. 4, La manera de trabajar el piano.

Tercera parte. — Psicología de la enseñanza musical: 1, Consideraciones previas acerca de las condiciones psicológicas del discípulo; 2, Cualidades típicas e individuales del discípulo, con respecto a la enseñanza de la música; 3, Relaciones entre el profesor y el discípulo; 4, Los complejos psíquicos que entorpecen la actividad del ejecutante y su tratamiento.

Aquí, como vemos, la autora no se limita a escribir como otros autores, una introducción para la manera de aprender el piano, junto con sus ejercicios correspondientes para ello, sino que su propósito es mucho más serio, pues quiere, «por medio de la íntima unión de la parte musical, técnica

y psicológica, tender por fin un puente desde los «propósitos» bien conocidos de la enseñanza del piano, a la «práctica» pedagógica y ayudar al aspirante a que convierta su profesión mecánica en oficio espiritual y el oficio espiritual en arte». Como es natural emplea la moderna técnica del peso. Para terminar, pues veo que me he excedido, copiaré algunas opiniones de autoridades sobre la materia.

En primer lugar pondremos la del ilustre pedagogo R. M. Breithaupt:

«Magnífica es la parte final, que trata de la manera de darse cuenta y sortear las dificultades en la ejecución. Este capítulo sólo, nos demuestra el gran talento diagnóstico de la autora y cómo sabe acomodarse extraordinariamente al alma del discípulo. Todo maestro debería poseer este libro y este libro debería servir de guía en los centros de enseñanza musical». (En nuestros centros de enseñanza del piano, en sus oposiciones aún conceden las plazas a los virtuosos, sin preocuparse de la parte pedagógica, que en tales casos es la más importante).

El gran literato musical, el Dr. H. Leichentritt, dice:

«Este libro se distingue por un dominio absoluto de la materia, claridad, precisión, profusión de ideas nuevas, consejos y hechos».

Roberto Robitschek, director del Conservatorio Klindwort-Scharwenka, de Berlín, dice:

«El capítulo sobre la psicología y manera de tratar al discípulo es insuperable. En resumen, una obra excelente».

Finalmente el profesor Mayer-Mahr, de Berlín: «La autora bebe sin duda en la fuente de su rica experiencia. Sus argumentos basados en postulados psicológicos muestran un profundo conocimiento del humano espíritu».

Ahora esta obra solo espera un editor para que se publique en español. ¿Se encontrará?

Antonio Ribera

## Publicaciones Musicales

### Rectificando

En el pasado número de Noviembre, al dar cuenta de la nueva obra que la Editorial “Labor” ha publicado recientemente con el título de “Composición Musical” dimos el nombre de Roberto Gerhard como traductor, debiéndose atribuir dicha traducción a don Antonio Ribera.

Hacemos gustosos la suplantación de nombres, pues ello es de justicia, si bien es verdad, que tampoco se debe atribuir a olvido nuestro tal omisión.

“Ritmo”, revista musical ilustrada.-Madrid.

A continuación del “Boletín” vió la luz en Barcelona una revista de la cual dimos con oportunidad nuestra modesta impresión, y hoy, a la vista de su quinto número, damos cuenta con sumo gusto de la revista que, con el título de “Ritmo” y dirigida por don Rogelio del Villar, se publica en Madrid.

Así, ya saben nuestros lectores que la Corte ha recobrado el puesto que por lógica y natural situación le corresponde ocupar en la actividad de la música española con la aparición de la nueva revista, creyendo nosotros que bastará solamente con el tiempo para que el triunfo corone los esfuerzos de nuestro distinguido colaborador, ya que “Ritmo” por su presentación, tendencias y fines, bien lo merece.

Va sabe la dirección de “Ritmo” con cuanto afecto la saludamos —saludo que hacemos extensivo a toda la Redacción— y hacemos sinceros votos por que alcance próspera y larga vida.

“Arte Musical”, revista trimestral.-Lisboa.

De Lisboa nos han remitido el primer número de la revista “Arte Musical”, publicación trimestral de bien definida modalidad, pues tiene como misión principal, el convertirse en órgano defensor de los profesores músicos portugueses.

Bien nos parece la llegada de “Arte Musical” y mejor, que se adopte por propios y extraños, la única característica que debe abarcar toda revista profesional, y que debe ser la de impulsar el radio de acción de los diferentes sectores musicales, procurando al propio tiempo el prestigio social y artístico que el profesional músico merece.

Saludamos fraternalmente a la Dirección de la nueva revista, deseándole grandes prosperidades.

### Revistas recibidas

«La Rassegna Musicale», Torino.

«Le Menestrel», Música y Teatro, Director Jacques Herugel París.

«Revista Nazionale di Musica», Roma.

«Diccionario de la Música Ilustrada», Rambla de Santa Mónica, 19, Barcelona.

«Revista Musical Catalana», órgano del Orfeo Català, Barcelona.

«Lyrica», París.

«The Gramophone», Londres.

«Corriere Musicale dei Piccoli», Florencia Italia.

«Pro-Arte Musical», Habana.

«Tesoro Sacro Musical», Madrid.

«Harmonía», Madrid.

«Musical Hermes», Barcelona.

«Scherzando», Gerona.

«Fvicions», órgano de la Associació Obrera de Concerts, Barcelona.

Leemos en «Musicalia» revista musical de la Habana.

## Enseñanza Musical por correspondencia

LA MÁS CÓMODA Y MÁS SÓLIDA

Comprende las materias siguientes: Métrica, rítmica, acústica, análisis, fraseo, historia, estética, hasta las formas más elevadas de composición, etc. Profesorado especializado, métodos modernos. Plan especial para aficionados.

Dirección: Maestro

**ANTONIO RIBERA MANEJA**

Lecciones de piano por nuevos métodos, sólo para los que residen en Madrid.

Técnica del peso

para detalles escribid a

**GOYA, 115  
MADRID**

## DICCIONARIO DE LA MÚSICA ILUSTRADO

Se publica en cuadernos quincenales de 32 páginas, o de 24 con una lámina fuera de texto

Retratos. Terminología italiana, francesa, inglesa y alemana - Historia - Anécdotas - Biografía - Bibliografía Instrumentos - Autógrafos - Coreografía - Argumentos de óperas, etc., etc.  
Láminas a dos colores, fuera de texto

Precios de suscripción:

España: 13 pesetas semestre

Extranjero: 18 pesetas semestre

**Central Catalana de Publicaciones**

Palma de San Justo, núm. 3

BARCELONA

Almacén de Música

Pianos-Instrumentos- Accesorios de Música

**E. LUNA**

Alfonso I, 31

ZARAGOZA

## Faustino Fuentes

Gran Almacén de Música, Pianos  
e Instrumentos

20, ARENAL 20

MADRID



Inmenso surtido en música nacional y extranjera — Obras para la enseñanza oficial de Conservatorios y Escuelas.

## ¡¡Interesante para los Directores de Bandas!!

Adquiera los conciertos que por **¡doce pesetas con cincuenta céntimos!** publica para Bandas de Música **PRO ARTE**, en libretas individuales y guión Director.

El primer concierto consta de las siguientes composiciones

- 1.—**Real Parada** (Marcha).
- 2.—**Junto a la fuente** (Romanza sin palabras).
- 3.—**La Aldea en Fiestas** (Fantasía).
- 4.—**Galanteos** (Minueto).
- 5.—**Soy de Goya** (Paso doble).

Los pedidos al Sr. Director de **PRO ARTE** Grupo Escolar de San Miguel. **PALENCIA**

Calleres Tipográficos

**LA IBERICA**

Duque Hornachuelos, 12 dp.  
Teléfono 1754. - CORDOBA

## Hijos de C. Carrión

Dato núm. 28

VITORIA

.....  
.....  
*Para adquirir sus instrumentos de banda, dirija-se siempre a esta antigua casa, que desde su fundación se dedica EXCLUSIVAMENTE A INSTRUMENTOS DE BANDA. Más de cincuenta años de existencia*

