



SÓNIDO,
ARMONIA
Y PIANO

BIG
XIX-4
GUI
SON



DE LA
ENSEÑANZA DEL PIANO.

CONSEJOS Á LOS JÓVENES PROFESORES,

POR

FÉLIX LE COUPPEY,

PROFESOR EN EL CONSERVATORIO IMPERIAL DE MÚSICA DE PARÍS, CABALLERO
DE LA LEGION DE HONOR, DE LA ORDEN ESPAÑOLA DE CARLOS III,
Y DE LA DE LEOPOLDO DE BÉLGICA.

Traducidos al español y aplicados á la enseñanza de todos los ramos
del arte musical,

POR

D. ANTONIO ROMERO,

CON UN PRÓLOGO POR

D. MANUEL DE MENDIZABAL,

profesor de la primera clase de piano del Real Conservatorio de Música y Declamacion
de Madrid, y caballero de la Real y distinguida orden española de Carlos III.

Propiedad del editor.

Precio fijo, 9 rs.

MADRID:

ALMACEN DE MÚSICA É INSTRUMENTOS DE

D. ANTONIO ROMERO,

editor,

calle de Preciados, número 4.

DE LA

REVISTA DE LA

COMISIÓN DE INVESTIGACIONES

FELIX LE CLOPPY

DE LA

COMISIÓN DE INVESTIGACIONES

ANTONIO ROMERO

ANTONIO ROMERO

MADRID:

IMPRENTA DE J. M. DUCAZCAL,
plazuela de Isabel II, 8.

1866.

PRÓLOGO.

SUPONIENDO —lo cual sería mucho suponer— que yo pudiese hacer ostentacion de pompas literarias, no sería ciertamente adecuado un prólogo pomposo al modesto libro que me atrevo á recomendar al lector, aunque sin otra autoridad que la de mis largos años de esperiencia.

No se trata, en efecto, de una grande obra, sino de una obrita utilísima para los que se dedican á la enseñanza del piano, y tanto mas apreciable, cuanto que es esencialmente práctica, así en su doctrina, como en las atinadas observaciones que contiene.

Poseer una ciencia ó un arte, no basta para la enseñanza de ellas. El profesor necesita asimismo saber enseñar, y esto que generalmente no se adquiere sino al cabo de asiduo trabajo y constantes meditaciones, nos lo proporciona admirablemente condensado en breves páginas el autor del presente libro.

El mérito principal de él consiste en esq. FÉLIX LE COUPPEY, profesor distinguido del Conservatorio Imperial de Música de París, que es quien lo ha escrito, ha logrado con su obra generalizar el fruto por él adquirido á costa de una larga carrera y por medio de un profundo espíritu de observacion, prestando así un servicio, no sólo á los profesores que se dedican á la enseñanza del piano, quienes hallarán en él un seguro guía, sino tambien al arte en general que, siguiéndose los consejos del autor, podrá ser cultivado en adelante con mucho mas provecho.

El índice no mas de las materias que contiene el libro de FÉLIX LE COUPPEY, es por sí sólo una garantía de la importancia y utilidad de la obra. Por él se vé que el autor ha tratado de investigar las condiciones que se requieren, así en los maestros, como en los discípulos, para una buena enseñanza; y partiendo de aquí, sienta reglas, dá consejos, y hace observaciones, tanto mas convenientes, cuanto que, ademas de hallarse felicísimamente formuladas para todos, responden y resuelven las árdas dificultades con que mas de una vez tenemos que luchar los que nos dedicamos á la enseñanza.

MANUEL DE MENDIZABAL.

DE LA ENSEÑANZA DEL PIANO.

I.

El por qué de este libro.

La enseñanza del piano ha tomado, de algunos años á esta parte, una estension considerable. Antiguamente el estudio de la música se consideraba como privilegio de una educacion brillante; pero en el dia ya no sucede así. En casi todas las clases de la sociedad, y hasta en las familias de limitados medios de fortuna, toda señorita ha de saber tocar el piano.

El número de profesores de este instrumento, que aun no hace muchos años era bastante reducido, ha debido naturalmente irse aumentando á medida que ha ido creciendo el de los discípulos, y tiende á aumentarse mas y mas cada dia. En efecto, una carrera de tan ancho campo como esta, debia escitar la ambicion de muchos jóvenes que buscan en un honroso trabajo sus medios de

subsistencia: de aquí ha nacido un nuevo impulso y el deseo tan general entre las clases poco acomodadas de crearse recursos productivos por medio de la enseñanza del piano.

Los que se proponen este objeto empiezan generalmente por dirigirse á algun maestro de reputacion, para emprender, bajo su direccion, un estudio profundo del instrumento. Pero una vez concluido este estadio, falta todavía bastante que andar, pues no tarda en presentarse una nueva dificultad, cual es la de transmitir á otros con la debida claridad las lecciones de un arte cuyos secretos creia ya uno poseer por completo; ¡ tanta es la distancia que separa al que ejecuta del que enseña! El mérito del primero no implica de ningun modo el mérito del segundo; pues hay pianista de indisputable talento que varias veces ha confesado su impotencia para enseñar bien su arte.

La esperiencia es la que dá toda su fuerza al maestro; pero la esperiencia ¿no tiene acaso sus preceptos, sus reglas, su método y su tradicion? Yo no vacilo en contestar que, si bien los principios del arte son invariables, no lo son los procedimientos de la enseñanza, los cuales en la práctica se modifican sin cesar, segun la edad y la disposicion del alumno, segun el fin especial que éste se propone alcanzar, y otras infinitas circunstancias, que sería prolijo enumerar.

Esa esperiencia, que fortifica el talento y que revela al mismo maestro tantas cosas que al principio pasan

desapercibidas, llega á adquirirse con el tiempo, no hay duda; pero á costa de largos ejercicios, y casi siempre despues de muchas probaturas y ensayos que muy á menudo no dan resultado alguno.

¿Será demasiada presuncion el afirmar que toda vacilacion y todo peligro de error desaparecerían si el jóven profesor, al empezar su carrera, encontrase un guia en la senda que recorre, un apoyo á cada paso que dá, una solucion para cada duda, y siempre el consejo fraternal de un artista que aspirando, no tanto á servir de modelo, como á ser útil á los demas, dijese lo que él ha hecho, lo que ha visto hacer y lo que el tiempo y la reflexion le han enseñado?

La solucion de este problema es el pensamiento que ha inspirado al autor las páginas siguientes:

II.

¿A qué edad puede empezarse el estudio del piano?

¿Cómo se conocerá si un niño está bien organizado para la música?

Difícil es determinar con exactitud la edad en que un niño puede empezar el estudio del piano. Su naturaleza mas ó menos precoz, su organizacion mas ó menos delicada y nerviosa, el estado de su salud, sus fuerzas, su carácter, su aptitud, todas estas circunstancias deben tomarse en consideracion. Sin embargo, desde que un niño sabe leer de corrido, cualquiera que sea su edad, puede asegurarse que empezará el estudio de la música sin gran dificultad. Sus progresos podrán no ser muy rápidos; podrá vérsele permanecer estacionado, sin adelantar nada en un año, á veces ni en dos; no importa; aun cuando no se hubiese conseguido nada mas, segun la frase de un célebre profesor (1), que *inocularle la música*, no se habria perdido el tiempo.

No sin razon se ha comparado frecuentemente un niño con un arbolillo flexible que toma y conserva la inclinacion que se le dá. La naturaleza esencialmente ma-

(1) Zimmerman, *Enciclopedia del pianista compositor*.

leable de los niños hace que todo les sea fácil. Así es que aprenden á leer sin esfuerzo y casi sin advertirlo y jugando, mientras que al hombre adulto, cuyo entendimiento no ha sido cultivado, le cuesta mucho trabajo solamente el conocer las letras del alfabeto. Es preciso, pues, aprovechar esa facultad de apropiacion que los niños poseen en grado tan eminente. Mas adelante, ya no sería tanta la flexibilidad de sus órganos, y habria que luchar contra obstáculos que los años habrian traído consigo.

Conócese generalmente la aptitud musical de un niño en la facilidad que tiene de repetir un ritmo cualquiera, aunque no sea mas que el del tambor; en la alegría que manifiesta al oír el sonido de un instrumento; en su memoria; en su deseo de aprender. Si además de esto, tiene las manos flexibles y bien formadas, si sus dedos se abren con toda libertad, entonces reúne todos los indicios de una buena organizacion, y puede con toda confianza emprenderse su educacion musical. Pero desgraciadamente sucede casi siempre que se dan las primeras lecciones á un niño, sin haber tomado el tiempo necesario para examinar su aptitud. El estudio de la música es, hoy día, obligatorio, y todas las señoritas, tengan ó no buena disposicion, han de aprender á tocar el piano. Este es un error muy craso, pues que, ante todo, debe examinarse bien la aptitud del alumno: si su organizacion es rebelde á la música, vale mas renunciar á enseñársela, porque, de lo contrario, solo se obtendrán resul-

tados insignificantes en cambio de mil disgustos, de un inmenso fastidio y de mucho tiempo perdido.

Volvamos ahora á considerar otra vez las felices disposiciones de la primera edad. Además de la inteligencia, que comprende fácilmente las reglas del arte, hay en nosotros esa facultad preciosa que obra instintivamente sobre nuestra alma: el sentimiento. Si un niño se halla felizmente dotado por la naturaleza, si tiene buena organizacion, no hay maestro ni método ninguno que pueda enseñarle mejor que la misma naturaleza: una nota desentonada le hará turbarse, y un compás cojo le dejará parado. A cada instante dará nuevos indicios de inteligencia, y muy pronto vereis abrirse su tierno corazón á las mas dulces impresiones. El niño que empieza á tocar el piano es feliz con tan poca cosa; ¡qué alegría la suya cuando vé que el movimiento de sus deditos produce un sonido que le encanta! ¡Cuán ufano se pone el día que logra tocar, sin cometer una sola falta, la mas sencilla melodía! Y el maestro, que ha preparado y presencia este primer triunfo, ¿no experimenta acaso, por su parte, una satisfaccion tan viva como la de su joven discípulo? (1)

(1) El estudio del violin puede tambien emprenderse de tierna edad, teniendo antes educado el oido; mas para los otros instrumentos, y especialmente para los de aire, se necesita, además de las disposiciones enumeradas por el autor, una buena conformacion de boca y cierto desarrollo físico, que rara vez se encuentra antes de los doce ó catorce años de edad.

III.

Primeras lecciones.—¿Deberá empezar la educación musical por el estudio del solfeo?

Hay una preocupación que está, por desgracia, muy generalizada, y es la creencia de que para empezar la educación musical, basta con un profesor adocenado y un mal instrumento. No hay argumentos que sean demasiado fuertes cuando se trata de rebatir una opinión como esta, tan contraria á las reglas del sentido comun. Lejos de tener poca importancia las primeras lecciones, ejercen, al contrario, una acción muy directa sobre el porvenir de un alumno, y su influencia se hace sentir por mucho tiempo; pues sucedé con frecuencia que solo al cabo de algunos años se consigue desarraigar los defectos contraídos durante los primeros meses de estudio, y mas de un talento se malogra por haber tenido mala dirección desde el principio.

Aunque no de consecuencias tan trascendentales como las que acabamos de apuntar, el servirse de un mal instrumento ofrece tambien inconvenientes que es preciso hacer notar. Si el piano es viejo, usado y desvencijado, es de temer que el discípulo no tarde en cobrar

hastío á la música. En efecto, ¿á quién no fastidiaría el estudiar con un instrumento cuyos sonidos ásperos y cascados le estuviesen continuamente hiriendo el oído? Es, por consiguiente, indispensable tener un buen piano, cuyo teclado, mas ó menos duro de pulsacion, ofrezca una resistencia proporcionada á la fuerza de los dedos del alumno. Es preciso, además, hacer afinar el piano con frecuencia, porque un instrumento desafinado pervierte el oído y destruye el sentimiento de la entonacion.

Para dar buenas lecciones de piano no es indispensable ser hábil pianista. Siempre es una ventaja, no hay duda, si se reune el talento del ejecutante y el mérito del profesor; sin embargo, puede asegurarse que para dirigir con buen éxito la educacion musical de un niño basta con haber estudiado bajo la direccion de un buen maestro, y con poseer lo que se entiende por estas palabras: *un buen método*. Permítaseme intercalar aquí las siguientes líneas, tomadas del prólogo de una de mis obras:

«Durante los primeros meses de la enseñanza del piano, el estudio de la música, propiamente dicha, y el estudio del instrumento, deberian separarse completamente uno de otro. Ambos estudios pueden llevarse adelante á un mismo tiempo; pero con separacion y como si dijéramos paralelamente; pero si se les confunde en un solo y mismo estudio, ha de resultar inevitablemente una complicacion, que multiplica las dificultades de tal modo que llegará á causar fastidio al discípulo y desaliento al maestro. Siempre que la educacion musical de un

niño es lenta y enojosa, no hay que buscar otras causas que las que acabamos de indicar. Efectivamente, si uno se pára á considerar todo lo que se exige de un discípulo desde las primeras lecciones; si se reflexiona sobre la multitud de cosas entre las cuales ha de dividir su atención, como, por ejemplo, el nombre de las notas en dos llaves distintas, su valor y el de las figuras de silencio ó espera, las diferentes combinaciones del compás y del ritmo, la significación de los signos accidentales, como el sostenido, el bemol, etc., etc., la posición de las manos sobre el teclado, la flexibilidad de los brazos, la postura del cuerpo, el movimiento regular de los dedos, el modo de atacar las teclas; en una palabra, todo lo que constituye la teoría, la lectura y el mecanismo, se admira uno de que una inteligencia tan jóven llegue á vencer tantas dificultades á un tiempo, y de que se encuentren talentos capaces de salir airosos á pesar de un método tan poco racional.

»En vez de acumular tantas cosas heterogéneas, y que no tienen entre sí ninguna afinidad, ¿no sería mas sencillo y mas lógico agrupar los elementos que son de igual naturaleza, ejercitando por una parte al discípulo en todo lo que hoy se entiende por *estudio de solfeo*, y haciendo por otra que el *mecanismo* fuese objeto de un trabajo separado y especial? Se entiende, naturalmente, que quedaria siempre reservado al criterio del profesor el determinar el momento en que sería oportuno reunir estas dos partes de la enseñanza.»

Las primeras lecciones que recibe un niño deben ser frecuentes y de corta duracion: mas adelante podrán ser algo mas largas, sin descuidar nunca el hacerlas agradables, porque es preciso, sobre todo, inspirar amor al estudio, trasformándolo en un placer (1); en una palabra, instruir deleitando siempre. Al principio, todos los alumnos muestran aficion y buena voluntad: al profesor le toca sostenerlos en esta feliz disposicion: si sabe dar atractivo á sus lecciones, la hora de su llegada, lejos de ser temida como un rato de fastidio, será siempre esperada con alegre impaciencia.

Repito otra vez que las lecciones de un niño deben ser cortas y frecuentes. Sería útil además que á las horas en que estudia por si solo, fuese vigilado con abnegacion completa por sus padres ó por la persona encargada de cuidar de su educacion. Con la palabra abnegacion quiero decir que deben seguirse puntualmente las indicaciones del profesor, y no discutir nunca sobre los medios de que se vale. Desgraciadamente, hay muchos padres que no admiten que su hijo comprenda lo que ellos no pueden comprender, y sucede con frecuencia que con sus objeciones, necias ó intempestivas, intervienen en la leccion de un modo tan desagradable para el maestro como perjudicial para el alumno. Nunca se anatematizará bastante esta tendencia á entrometerse en las

(1) *Così all'egro fanciul porgiamo aspersi,
Di soave licor gli orli del vaso.*

atribuciones del profesor. Ayudadle, eso sí; secundadle; pero dando siempre ejemplo de la deferencia con que el discípulo debe tratar al maestro. (1)

(1) Las prescripciones de este capítulo, relativas á la eleccion de un buen maestro y á la adquisicion de un buen piano, deben aplicarse á las enseñanzas de todos los instrumentos; pero el estudio de estos no deberá jamás emprenderse hasta que se hayan pasado las dos terceras partes, por lo menos, del método de solfeo que se adopte, ó, lo que es lo mismo, hasta que se tenga completa seguridad en las entonaciones y un mediano dominio en la medida.

IV.

De la elección de la música que ha de formar la base de una buena enseñanza. ¿Es preferible la música clásica á la música de género? (1)

En el capítulo anterior he insistido sobre la utilidad del estudio del solfeo, emprendido simultáneamente con el del mecanismo del piano. Todo lo que he dicho sobre este punto lo han dicho otros antes que yo; pero aunque se ha repetido muchas veces que *la razon acaba siempre por tener razon*, ¡cuánto tiempo se necesita para que la verdad llegue á sustituir al error! Si célebres maestros, á pesar de la autoridad de su palabra, no han encontrado quien les siguiese en las reformas que indicaban; si su voz ha sido desoída, ¿será mas escuchada la mia que no viene de tan elevada esfera? Apenas me atrevo á esperararlo.

Supongo que el alumno ha vencido ya las primeras dificultades de la enseñanza elemental. Una vez llegado á este punto, ¿cuál será el género de música mas favorable para sus progresos? Entro en esta cuestion con al-

(1) Por música de género debe entenderse las *fantasias* sobre motivos de óperas, los *nocturnos*, *rêveries*, *romanzas sin palabras*, *impromptus* y demas composiciones modernas, escritas sin sujetarse á una forma ó estructura determinada.

guna esperanza de ser escuchado, porque mis palabras se hallarán en armonía con las nuevas tendencias que se han manifestado de algunos años á esta parte.

Empiezo por sentar el principio de que la enseñanza del piano debe tener por base el estudio de la música clásica, que es la que ofrece, si así puede decirse, el alimento mas sano para los alumnos. El estilo de esta música, siempre elevado, sencillo y natural, los preserva de cierta tendencia á la afectacion y á la exageracion, defectos á los cuales se dejan arrastrar con sobrada frecuencia. Además, la música clásica presenta una limpieza de contorno y una firmeza en su marcha que ayudan á desarrollar en los alumnos el sentimiento del compás, del ritmo y de la acentuacion. Bajo el punto de vista del mecanismo, cualquiera creería que la música clásica se ha escrito espresamente para que los dedos adquieran flexibilidad, igualdad de fuerza y completa independencia. Si dejamos ahora á un lado la parte didáctica de la cuestion, para examinarla bajo el punto de vista del arte propiamente dicho, todavía será menos dudosa la eleccion. Efectivamente, ¿qué producciones modernas se atrevería nadie á comparar con las obras maestras de la escuela antigua, con las sublimes inspiraciones de Mozart, de Bach, de Beethoven? Apresurémonos á consignar que los talentos mas brillantes de nuestra época son los primeros que bajan la cabeza ante los nombres tan imponentes de esos grandes artistas del siglo pasado.

No ignoro que los pocos adversarios de la música clásica contestan á esto que las obras de los grandes maestros presentan una dificultad de interpretacion que hace imposible su estudio para los principiantes. Sobre este punto estoy de acuerdo con ellos, por lo que hace á Bach, Weber y Beethoven, si bien este último ha escrito música fácil. Pero la objecion desaparecerá, si se examina con atencion el repertorio de los demas compositores del siglo pasado. Haydn, por ejemplo, tiene piezas muy fáciles, y todas ellas llenas de una gracia y una elegancia esquisitas. Las obras de Mozart contienen tambien numerosas composiciones de poca dificultad, en las cuales se encuentra en cada página el acento tan castamente apasionado de este divino maestro. En un órden menos elevado, Clementi, Dussek, Steibelt, Cramer, Hummel, Field, han escrito igualmente una multitud de piezas, tales como sonatas, rondós y otras, que son todas escelentes para el estudio del piano, sin ofrecer, sin embargo, sérias dificultades. Los recursos de que se puede echar mano, son, por consiguiente, tan abundantes como variados.

Todo sistema, toda pauta inflexible, es enemiga del progreso. Acabo de esponer las razones que me hacen preferir para base de la enseñanza del piano la música clásica á la música moderna; pero lejos de rechazar esta última de un modo absoluto, pido, al contrario, que los alumnos se ocupen de ella, que la estudien, si bien en corta proporcion. De aqui resultará cierta variedad en el

trabajo, variedad que contribuirá á despertar el gusto y el buen discernimiento del alumno, además de que es preciso que éste conozca todos los géneros de música, todos los estilos, y de que sería absurdo rechazar tal ó cual música por la sola razón de que no vá escudada con el nombre de un gran maestro.

En el día todo el mundo escribe para el piano. De esta manía de componer resulta una aglomeración de música adocenada que impone al profesor una tarea larga y difícil si ha de escoger entre ella (y es muy importante que lo haga) las piezas que juzgue más convenientes para sus discípulos. En este caso, obrará con prudencia eligiendo con preferencia las obras firmadas por artistas cuyo talento sea generalmente reconocido; pero deberá también tener la suficiente iniciativa é independencia para admitir cualquiera producción que le parezca buena y útil, aun cuando su autor sea de poca nombradía y hasta completamente desconocido.

Digo, pues, resumiendo lo que dejo espuesto, que cualquiera que sea la predilección que tenga un profesor por tal ó cual género de música, por esta ó la otra escuela, no debe nunca poner más que buena música en manos de sus discípulos. Este es un punto muy esencial; pues que, así como una buena y sana educación literaria excluye toda lectura frívola; del mismo modo, en toda educación musical, bien entendida, debe rechazarse lo que es mediano y procurar desde luego formar el gusto del alumno y dar elevación á sus ideas, inicián-

dole sin cesar en las obras maestras del arte. Yo no soy exclusivo en manera alguna; admiro lo bueno y lo bello donde lo encuentro, sin reparar en que pertenece á esta ó la otra escuela. He sentado por principio que una buena enseñanza debe tomar por base el estudio de la música clásica; pero lejos de pretender, por esto, rebajar el mérito de los artistas de nuestra época, antes bien, me complazco en rendirles aquí pleito homenaje. Yo, el primero, reconozco que Thalberg, Liszt, H. Herz, Stephen, Heller y otros muchos, que sería prolijo citar, dejarán en la historia del arte recuerdos imperecederos y nombres justamente célebres (1).

(1) Habiendo sido este libro escrito para la enseñanza del piano, su autor solo se ocupa en él de las obras mas convenientes para el estudio de dicho instrumento; pero deseando nosotros que sea igualmente útil para las enseñanzas de todos los ramos que abraza el arte musical, hemos formado é insertado al fin un escogido y estenso catálogo de las obras adoptadas en las clases de nuestro Real Conservatorio, y de las que emplean con mas éxito los establecimientos y profesores mas respetables de España y del extranjero.

(N. del T.)

V.

Del estudio del mecanismo.

Por muchas que sean las dotes naturales de un alumno y aun cuando haya nacido con la mas privilegiada organizacion, si el trabajo no ha dado flexibilidad á sus dedos, si no los ha habituado con un estudio perseverante á vencer todas las dificultades del mecanismo, no solo no llegará á adquirir nunca una perfeccion completa, sino que, tarde ó temprano, se encontrará detenido en sus progresos por obstáculos imprevistos.

El estudio del mecanismo deberá, pues, entrar por mucho en el plan de trabajo de todo alumno que aspire á obtener brillantes resultados, no debiendo bajar el tiempo que dedique regularmente á este estudio de la cuarta y aun mejor de la tercera parte del que tenga destinado á aprender el piano. En esta parte de la enseñanza, el profesor encontrará á veces alguna resistencia, porque, es preciso confesarlo, el estudio de los ejercicios es árido y poco agradable, lo cual hace que el alumno, en su ignorancia, arguya con frecuencia contra su utilidad. Si para vencer esta resistencia fuesen insuficientes los medios de persuasion, ó si el discípulo no se

hallase todavía en edad de escuchar los consejos de la experiencia y de la razón, el profesor deberá entonces obrar de una manera más directa, y exigirá que los estudios del mecanismo se hagan á su presencia. El maestro que rara vez manda á sus discípulos hacer escalas ó ejercicios, puede estar seguro de que en su ausencia los harán menos todavía. Al contrario, el profesor que observa el excelente método de dar principio á cada lección dedicando algunos minutos á la gimnástica de los dedos, consigue por medio de la práctica lo que no alcanzarían sus solos consejos. Así es que en este último caso, el éxito corona casi siempre las esperanzas del maestro; y los discípulos, impelidos por la fuerza de la costumbre, llegan insensiblemente, y sin que ellos mismos lo conozcan, á reproducir en los estudios que hacen á solas el mismo orden de trabajo adoptado para la lección. Una vez conseguido esto, el buen éxito es seguro.

El mecanismo debe estudiarse con un movimiento muy moderado, único medio de adquirir una buena articulación y una perfecta igualdad. Es indispensable, además, fijar mucho la atención en este ejercicio; pues es un error muy grave el creer que se ha conseguido el objeto porque se han meneado los dedos durante un tiempo determinado. Kalkbrenner, en su método, aconseja á los alumnos que lean, al estudiar, los ejercicios. Lejos de participar de la opinión del ilustre profesor, yo soy de parecer que este es un trabajo para el cual es poco todo el cuidado y toda la atención que en él se

emplee. Si la atención afloja ó se distrae, los dedos obran maquinalmente y no adquieren, sino de un modo muy imperfecto, las calidades esenciales que se requieren para la buena ejecución en el piano.

Diré, por último, que cuando se estudian los ejercicios en presencia del profesor, es muy conveniente que este acompañe con una mano en octava la parte que ejecuta el discípulo, el cual sigue de este modo el movimiento sin apresurarlo ni retardarlo, arreglándose al modelo que tiene á la vista. Así aprende además á trabajar despacio y correctamente, y ¿por qué no lo hemos de decir? *se fastidia menos* que si ve á su maestro inmóvil á su lado.

Creo haberme estendido lo bastante sobre este punto. Como este libro tiene por objeto servir de guía á los jóvenes profesores en la carrera de la enseñanza, mas bien que instruir en el arte de tocar el piano, tengo que abstenerme aquí de toda demostración teórica, para lo cual podrá verse el prólogo de mi *Escuela del Mecanismo*, que contiene una exposición de los principios fundamentales, y particularmente la indicación de los procedimientos por los cuales se obtiene una hermosa sonoridad en el piano. (1)

(1) En el canto y en todos los instrumentos de aire debe emplearse una gran parte del estudio en la buena emisión y embellecimiento del sonido, consagrando el resto en adquirir agilidad. (N. del T.)

VI.

Del uso de las colecciones de estudios.—Varios consejos.

El uso de las colecciones de estudios ha tomado hoy día una parte tan importante en la enseñanza del piano, que se hace indispensable presentar aquí algunas reflexiones sobre este punto.

Los *estudios*, propiamente dichos, son de invención moderna. Hace cosa de medio siglo que los estudios de Cramer pusieron en boga este nuevo género de composición, la cual tiene por principal objeto presentar, en un cuadro de cortos límites, dificultades especiales. Desde entonces, varios pianistas eminentes han seguido las huellas de aquel célebre maestro, aunque modificando algunas veces, ex profeso, el carácter primitivo de la obra que se habían propuesto por modelo, y dando á la palabra *estudio* una significación más lata. Así es que, en nuestra época, hemos visto aparecer numerosas publicaciones bajo títulos tan diversos como los siguientes: *Estudios de estilo*, *Estudios de mecanismo*, *Estudios expresivos*, *Estudios de bravura*, *Estudios característicos*, *Estudios para las manos pequeñas*, etc., etc. Pero sea como fuere, es preciso reconocer que la extensión que ha tomado este género de música ha ayudado mucho á la

enseñanza del piano, y que, bajo el modesto título de *Estudios*, los grandes pianistas de nuestra época han producido sus mas bellas inspiraciones.

Hay, pues, según acabo de decir, un gran número de excelentes colecciones de estudios, aplicables á todas las edades y á todos los grados de fuerza; pero el hacer indicaciones demasiado marcadas acerca del uso que debe hacerse de ellas, tendria graves inconvenientes; puesto que todo depende de la aptitud del alumno, de su organizacion, del objeto que uno se propone, y de otras mil circunstancias. Al profesor, pues, le incumbe hacer una eleccion juiciosa y buscar cuidadosamente los estudios que mas convengan, yá sea para destruir un defecto arraigado, yá para desarrollar una calidad naciente. Así que, al discípulo cuyo mecanismo sea imperfecto, le dará una coleccion escrita espresamente para la gimnástica de los dedos; al paso que hará tomar otra coleccion mas especial bajo el punto de vista del *fraseo*, del colorido y de la acentuacion, al alumno que aun no haya dado mas que escasas muestras de sentimiento musical. Algunas veces será útil emplear simultáneamente dos colecciones, una para el mecanismo y otra para el estilo. Este método produce muy buenos efectos en ciertos casos, y para citar un ejemplo, diré que he obtenido frecuentemente excelentes resultados haciendo estudiar á un mismo tiempo el *Arte de dar soltura á los dedos*, de Czerny, y los *Estudios de espresion*, de Stephen Heller. (Op. 47.)

Algunos autores, de indisputable talento, han publicado voluminosas colecciones de estudios, cuyos numerosos cuadernos, escalonados por grados de fuerza, forman una cadena desde las primeras nociones, hasta las mas intrincadas dificultades del arte de tocar el piano. Yo no apruebo el uso esclusivo de estas colecciones, porque creo que toda educacion musical es incompleta cuando tiene por base las producciones de un solo autor. Al emitir esta opinion, entiéndase bien que no es mi ánimo, en manera alguna, criticar las obras de tal ó cual artista, sino establecer simplemente un principio que es demasiado verdadero para ser disputado. Todo compositor tiene tendencias particulares, ciertos giros melódicos que le son peculiares, armonías predilectas, y hasta cuando trata de variar de estilo, vuelve á caer, sin advertirlo, en las formas que son familiares á su talento. Los discípulos, por su parte, al estudiar un maestro con esclusion de todos los demas, reciben, por decirlo así, un reflejo de individualidad del autor, se identifican con su *estilo* y se incapacitan, por esta misma razon, para comprender las obras de distinto carácter. ¿Dejan acaso de encontrarse niños que no habiendo nunca tocado otra música que los estudios de Bertini, son incapaces, fuera de eso, de interpretar convenientemente la frase mas sencilla de otro autor? Yo creo, pues, que es muy esencial el introducir alguna variedad en la eleccion de las obras que sirven para la enseñanza. Siguiendo este método, el sentimiento y la inteligencia

musical se desarrollan de una manera mas feliz y se evita la monotonía que tan á menudo engendra el fastidio y la aversion al estudio.

Ciertos profesores tienen por sistema hacer tocar estudios de una dificultad superior á las fuerzas de sus discípulos, creyendo sin duda obtener progresos mas rápidos proponiéndoles una meta mas lejana á la cual no pueden llegar sin redoblar sus esfuerzos. Yo no soy de este parecer. Ningun talento llegará nunca á ser puro y correcto, si el maestro no ha sabido inspirarle, desde las primeras lecciones, el gusto de la perfeccion; y lejos de esforzarse para llegar á ella el alumno que estudia música superior á sus fuerzas, se contenta con una *aproximacion*, que es siempre funesta en cuestiones de arte; poco á poco va perdiendo el sentimiento de lo bello y de lo bueno, y acaba por aceptar lo mediano como último término de su aspiracion.

Repito que es de la mayor importancia que la música que se adopte para la enseñanza sea proporcionada á las fuerzas del alumno; pero por muy fácil que sea esta música, será siempre demasiado difícil si el alumno no sabe estudiar. He aquí una circunstancia que rara vez se consigue hacer comprender. La costumbre de trabajar demasiado aprisa es un defecto contra el cual tienen los profesores que luchar incesantemente, siendo casi siempre infructuosas las recomendaciones que hacen á los discípulos sobre este punto. Hay por lo tanto que recurrir á medios mas directos. Será útil, por ejem-

plo, hacer repetir en la misma leccion, despacio y separadamente, todos los pasajes que ofrezcan alguna dificultad particular, sobre todo, cuando los mismos exijan cierta rapidez de ejecucion. En una palabra, el Profesor debe siempre tener cuidado de que sus discipulos trabajen como corresponde, cuando él está ausente, y para esto no debe causarse de repetirles que, si bien los progresos que han de hacer dependen del número de horas que dediquen al estudio, estriban todavía mas en el cuidado, la aplicacion y el celo con que se estudia (1).

(1) Véanse las diferentes colecciones de estudios que, tanto para el piano quanto para los demás instrumentos, se hallan al fin de este libro. (N. del T.)

VII.

De las precauciones que hay que tomar cuando se encuentran muchos defectos en los alumnos que llevan ya mucho tiempo de estudiar el piano.

Pasemos ahora á tratar de una situacion muy delicada y espinosa para todo profesor que no tiene la madurez que dá una larga esperiencia.

Preséntasele un discípulo que cree poseer un talento de artista, que tiene la presuncion de saberlo todo, de haber visto y oido mucho, de haber tocado cuanto hay que tocar y que todo lo juzga fácil, porque las personas que le rodean le tienen por un ejecutante de primer órden. Casi siempre dice que ha tomado lecciones de acompañamiento, que ha trabajado con varios profesores de nombradía, y si se le pregunta acerca del conjunto de los estudios musicales que ha hecho, cita las obras mas escabrosas de los maestros de piano, trata con soberano desden á tal ó cual compositor, y habla de todo con el desenfado y la arrogancia de un artista consumado.

El profesor, al oir esto, se queda aturdido al pronto, y se pregunta á sí mismo si será digno de la confianza que se tiene en él, y si su corto mérito podrá llegar á

la altura de una mision tan importante; pero muy pronto van á desvanecerse todos sus escrúpulos. El jóven ejecutante se sienta al piano, y toca, ó bien *La Violeta* de Herz, ó el *Moisés* de Thalberg, ó cualquiera otra pieza que pasa por difícil; y allí donde creia el profesor encontrar un talento notable, observa, al contrario, los defectos mas chocantes, los hábitos mas viciosos, y lo que es peor todavía, un estilo falso, pretencioso y ridiculo, tanto por su afectacion como por lo exagerado. He aquí los mil errores que el profesor tiene encargo de combatir hasta destruirlos: he aquí el talento viciado que es preciso convertir en un talento puro y correcto. Esto viene á ser lo mismo que pedirle á un arquitecto que transforme en un monumento duradero un edificio cuarteado, que cruge por todas partes, y cuyos cimientos descansan sobre arena.

No hay situacion mas difícil ni mas peligrosa que ésta para un profesor, pues que, si escuchando únicamente la voz de su conciencia, hace ver que se ha seguido un mal camino, que hay que volver á empezarlo casi todo de nuevo y corregir lo restante, no sólo puede tener por seguro que se le despedirá, sino que se le desacreditará por todas partes, prodigándole los mas groseros epitetos, y que para reemplazarle será elegido uno de esos profesores que no son tan rígidos y leales, pero que poseen un secreto casi infalible para congraciarse, cual es el de adular á todo el mundo diciéndole que tiene talento ó escolentes disposiciones.

El ingenio lo vence todo, suele decirse con frecuencia. Desplegad, pues, cuando os halleis en un caso semejante, todos los recursos de vuestra inteligencia para flanquear la dificultad y triunfar del error por medios indirectos. Con una táctica prudente, procurad traer al buen camino al alumno cuyo talento estais encargado de regenerar. Lejos de atacar el obstáculo de frente, se necesita, al contrario, mucha habilidad, innumerables precauciones, un talento especial, y hasta apelar á un ardid, muy lícito en este caso, para combatir una resistencia tanto mas tenaz cuanto que tiene su origen en el amor propio, halagado por largo tiempo con triunfos de mala ley.

Aun cuando hayais descubierto en vuestro discípulo muchos y graves defectos, absteneos de hablarle demasiado de ellos, procurando destruirlos, hasta cierto punto, sin que él mismo lo advierta. Atacándolos uno á uno, los destruiréis mas fácilmente y de un modo mas rápido y seguro. Procurad que cada dia se note un nuevo adelanto, una transformacion, y sobre todo haced de modo que vuestro discípulo se conyenza de estos adelantos, pues así es como la luz penetrará en su entendimiento y hará nacer en él la fé.

Nadie ignora que los defectos de mecanismo son origen de otros muchos. Será preciso, por consiguiente, tener un cuidado muy especial sobre este punto. Como la palabra *método* es un poco humillante para un discípulo que se halla algo adelantado, y le asusta, por

otra parte, la vista de un libro de música muy voluminoso, será prudente valerse de algún sucinto cuaderno de ejercicios que contenga, sin embargo, todo lo que es necesario estudiar.

He hablado mas arriba de la música clásica, considerada como base del estudio del piano. No obstante todo lo que he dicho sobre este punto, sería una imprudencia renunciar bruscamente á la música dramática, á la cual está acostumbrado el alumno hace mucho tiempo. Lo que debe hacerse es iniciarle, poco á poco, en las bellezas que él no sospechaba siquiera existiesen en la música clásica, y escoger, como primer ensayo, las piezas de la escuela antigua en las cuales abunda mas la melodía. Procúrese hacerlo de manera que el discípulo encuentre en ellas algunos pasos brillantes que halaguen su deseo de *hacer efecto*. Concédasele esta pequeña satisfaccion, y así se puede tener esperanzas de irle haciendo comprender insensiblemente las obras de un órden mas elevado. El dia en que le guste la música de Mozart, de Mendelssohn, ó de Beethoven, se podrá decir que está definitivamente convertido al culto de lo bello y de lo bueno (1).

(1) El contenido de este capítulo es completamente aplicable á todos los ramos de la enseñanza del arte.

VIII.

De la emulacion.

De todos los medios que puede emplear un profesor para estimular el celo de sus discipulos, la emulacion es el mas enérgico, pero es tambien el mas peligroso. Bien dirigido, es fecundo en buenos resultados; si no se le dá buena direccion, origina, con frecuencia, el desarrollo de perniciosas tendencias. Así es que el punto que ahora vamos á tocar encierra no solo una cuestion de profesorado, sino tambien una cuestion de educacion propiamente dicha.

Sin pretender en absoluto, como La Rochefoucauld, que el amor propio sea el principio único de todos nuestros sentimientos, es preciso reconocer, sin embargo, que dirige muy á menudo nuestras acciones. El mismo soldado que se hace matar cuando se fijan sobre él todas las miradas, vacilaria, tal vez, en sacrificar su vida, si supiese que su heroísmo habia de quedar ignorado. El elogio es siempre una dulce recompensa. Multiplicando, por consiguiente, las ocasiones de poner en juego el amor propio de los alumnos, y de hacer nacer en ellos el deseo de ser aplaudidos y de mostrar una superioridad relativa,

se logrará, indudablemente, enardecer mas su celo y sus esfuerzos. Pero estas ventajas indisputables, ¿no ofrecen ningun peligro? Al hacer servir de palanca las satisfacciones del amor propio ¿no deberá temerse que una sobreescitacion demasiado viva solivianta alguna de esas mezquinas pasiones cuyo gérmen se oculta con frecuencia en el fondo de las almas mas nobles? ¿No puede acaso surgir del sentimiento de rivalidad la vanidad, la malevolencia, los celos y hasta la envidia? Un profesor debe ocuparse muy sériamente en la consideracion de estas cuestiones, porque, aun cuando su mision no sea la de formar el carácter de los jóvenes ó de las señoritas que estudian bajo su direccion; no obstante, es menester cuidar de que no se le pueda echar en cara que, con su modo de enseñar, falsea la buena educacion que sus discípulos reciben por otra parte. Esto exige mucho tacto, mucha prudencia y una incesante vigilancia por parte del maestro. Hechas estas reflexiones, examinemos ahora los varios medios de emulacion que ha sancionado la experiencia.

Certámenes ó concursos. Esta clase de ejercicios, excelente en sí misma, ofrece, sin embargo, graves inconvenientes. Casi siempre sucede, en los certámenes, que dos ó tres alumnos, de mas privilegiadas dotes naturales, vencen constantemente á sus rivales. De ahí resulta que la mayor parte de los vencidos se desaniman; y desde este momento puede decirse que el profesor no ha logrado su objeto. Además, es doloroso para los padres ver la

inferioridad de sus hijos oficialmente declarada: esta derrota hiere su amor propio, y resulta que el triunfo de los alumnos victoriosos se atribuye generalmente á una preferencia del profesor y al cuidado mas asiduo con que ha atendido á estos últimos. A pesar de todos estos inconvenientes, los concursos son útiles y hasta necesarios para ciertos alumnos cuya naturaleza ardiente despliega en la lucha todas las fuerzas de su genio. A esta clase de alumnos no les satisface tocar bien, sino que quieren hacerlo mejor que los demás. En este caso, ¿deberá prescindirse de toda consideracion y sacrificarlo todo para *dar mayor impulso* todavía á algunos talentos jóvenes que serán un dia la gloria del maestro? La cuestion es delicada y difícil de resolver.

El profesor que organiza certámenes ó concursos debe procurar cuidadosamente ponerse al abrigo de toda sospecha de parcialidad. Por consiguiente, deberá siempre abstenerse de formar parte del jurado ó tribunal encargado de oír y de clasificar los alumnos. Este jurado, compuesto de personas competentes, se colocará, en cuanto sea posible, en un sitio desde el cual no pueda ver á los alumnos, á los cuales conocerá únicamente por un número de órden. Estas precauciones, pueriles al parecer, cierran la puerta á toda acusacion de injusticia. Es necesario, ademas, renovar en cada certámen varios miembros del jurado. ¿Por qué no habia de admitirse al honor de formar parte del mismo á algun alumno sobresaliente que hubiese concluido ya su educacion

musical? ¿Y por qué no podría hacerse, de cuando en cuando, que los alumnos concurrentes al certámen fuesen juzgados por ellos mismos?

Esto desarrollaría en ellos el espíritu de exámen y les enseñaría á resumir sus observaciones y á formular una opinion. La apreciacion de los alumnos es severa algunas veces, pero casi siempre equitativa.

En esta cuestion de certámenes, tan erizada de dificultades, no hay ningun detalle que no tenga su importancia. Es preciso que las *menciones honoríficas* sean bastante numerosas para que cada alumno pueda aspirar á una de ellas, y al mismo tiempo bastante limitadas para que no se resienta el que no la obtenga. Cuantos mas son los vencidos, tanto menos se siente la humillacion del vencimiento. Para una série de diez alumnos bastará, por lo tanto, señalar dos ó tres *menciones*, y á lo más, cuatro. Deben evitarse tambien cuidadosamente las desproporciones de fuerza, y si el primer puesto fuese ganado varias veces ó con facilidad por el mismo alumno, sería urgente hacerle pasar á una seccion mas adelantada, en la cual tendria que hacer mayores esfuerzos y luchar con nueva energía para alcanzar la victoria.

Reunion de alumnos.—Audiciones.—Sesiones musicales.—Bajo cualquiera de estas distintas formas, pueden organizarse reuniones musicales que ofrezcan todas las ventajas de los certámenes, sin tener sus inconvenientes.

Por otra parte, cuando muchos alumnos tocan en una misma sesion, ¿no constituyen de hecho un certámen? ¿Deja de estar acaso alguno de ellos animado del deseo de brillar mas que sus compañeros? Pero aquí la emulacion no ofrece los peligros de que hemos hablado antes, y para alcanzar un triunfo no se ve cada alumno obligado á desear la derrota de sus compañeros.

Esta clase de reuniones debe organizarse de modo que cada cual encuentre en ellas una satisfaccion personal: en una palabra, es preciso que sean una verdadera fiesta. El profesor, con la buena eleccion de las piezas, procurará hacer resaltar las buenas cualidades de sus discípulos, y encubrir, en cuanto sea posible, su parte débil; porque no hay que olvidar que hay un auditorio que nos escucha. La estension de las piezas será proporcionada al número de las que se hayan de ejecutar, y se sucederán en el programa con cierta variedad de carácter y en orden progresivo, tanto bajo el punto de vista del efecto, como de la dificultad. Si hubiese temor de que pareciese demasiado árida una sesion dedicada esclusivamente al piano, sería preciso introducir en ella algun otro elemento á propósito para interesar la atencion del auditorio, como por ejemplo, piezas de canto, piezas concertantes, solos de instrumento, etc. En una palabra, dar interes á la sesion, pues de esto depende el buen éxito.

Hay ademas otros pormenores que no dejan de tener alguna importancia. Es de rigor que haya programas,

impresos si es posible, y se procurará repartirlos con profusion, á fin de que todos los concurrentes se enteren perfectamente de lo que oyen tocar. Para los alumnos es tambien una gran satisfaccion el conservar el programa, que será, mas adelante, un recuerdo de sus primeros triunfos.

Ademas de estas reuniones, á las cuales es conveniente dar cierta solemnidad, aconsejamos tambien las lecciones colectivas en forma de curso. En esta clase de ejercicios, que deben ser un accesorio de la enseñanza privada, varios alumnos de igual fuerza tocan sucesivamente delante de sus compañeros, pero sin otro auditorio. Esto estimula su celo, escita su amor propio, y les obliga á vencer la timidez, tan natural, sobre todo en las jóvenes discípulas, preparándolas para las pruebas mas importantes de que acabamos de hablar. Esta es otra de las ventajas que produce la emulacion. (1)

(1) Siendo perfectamente aplicables á todos los ramos del arte los consejos que encierra este capitulo, nada tenemos que añadir, concretándonos á recomendar á todos los profesores que mediten bien sobre ellos y hagan la aplicacion conveniente á cada caso. (N. del T.)

IX.

Utilidad de ejercitar la memoria musical de los alumnos.

En las reuniones musicales de que hemos hablado antes, ¿tocarán los alumnos de memoria, ó tendrán á la vista el papel de música que toquen? Esta cuestion está enlazada con un principio de enseñanza que no será inútil desarrollar aquí.

No hace muchos años todavía que los profesores prohibian severamente á sus discipulos el tocar de memoria, y hasta se veia rara vez que un ejecutante se fiasse únicamente de su memoria cuando tocaba en público. En el dia no sucede así, y, antes bien, prevalece lo contrario, pues hasta se mira con cierto desden al artista que no se atreve á tocar en un concierto sin tener delante su cuaderno de música.

No ha dejado de contribuir á este cambio de opinion la influencia de eminentes maestros, cuyos esfuerzos se dirigen sin cesar al perfeccionamiento del arte, y que, no limitándose á combatir antiguos errores y á destruir rancias preocupaciones en nombre del progreso, han procurado hacer prevalecer, hasta cierto punto, algunas

innovaciones indisputablemente ventajosas. Necesitábase todo el poder que ejerce la rutina, esa fuerza inerte, la cual es tan difícil vencer, aun oponiéndole la evidencia de los hechos, para no reconocer los inconvenientes que trae consigo la costumbre de tocar siempre con el papel de música á la vista, y que fácilmente se comprenden. En efecto; el acto material de la lectura reclama indispensablemente parte de la atención del ejecutante, y debilita, por consiguiente, su pensamiento, precisamente cuando todas sus facultades intelectuales deberian concentrarse para interpretar la música con la debida energía. Además, el movimiento alternativo de los ojos, que muchas veces se alzan para leer la música en el mismo instante en que deberian vigilar las manos, es causa de muchas faltas de entonación: y por último, no deja de ser tambien embarazoso el cuidado de volver la hoja del cuaderno cuando se ha concluido la página que se está tocando.

Consignados estos inconvenientes, pasemos ahora á examinar las ventajas que, por el lado contrario, presenta el ejercicio de la memoria. Los niños, como es sabido, tienen generalmente poca afición al estudio, y el mejor medio de prepararlos para los adelantos que han de asegurar su porvenir, es hacerles contraer insensiblemente hábitos de laboriosidad. Ahora bien; la experiencia ha demostrado que haciendo que los alumnos aprendan á tocar de memoria una pieza, cuyo estudio con el papel á la vista han concluido ya, se consigue de

ellos, sin que casi lleguen á notarlo, una perseverancia en el trabajo que, de otro modo, se les hubiera pedido en vano. Todos se someten á esta regla sin repugnancia, porque, si bien la pieza que se les hace tocar de memoria es la misma, se les presenta, á lo menos, bajo otra forma, bajo un aspecto desconocido, y este deseo de la novedad que experimentan todos los niños, queda de este modo satisfecho hasta cierto punto. De esta manera los alumnos estudian mas sériamente, se acostumbran, poco á poco, á trabajar con toda atencion y cuidado, y toman, desde luego, gusto á la perfeccion, el cual debe inspirárseles lo mas antes que sea posible.

Sin embargo, este método tiene un escollo que debemos señalar. Sucede, con frecuencia, encontrar jóvenes alumnos que, al paso que están dotados de una memoria feliz, tienen mucha dificultad en leer la música, y muy á menudo retiene su oído lo que sus ojos y sus dedos no han aprendido todavía. De aquí resultan infinitas inexactitudes y otros inconvenientes que requieren mucha vigilancia por parte del profesor; el cual, por consiguiente, no deberá cansarse de repetir á sus discípulos que es preciso tocar muy bien una pieza con el papel delante antes de lanzarse á tocarla de memoria; en una palabra, que es necesario *aprender* y no *retener*: que para esto hay que comparar las frases, los pasos, las fórmulas; examinar las analogías ó las diferencias; crearse puntos de apoyo; en fin, analizar lo que se ejecuta. Trabajando de este modo, los alumnos adquieren

una completa solidez de memoria, y hasta aprenden fácilmente cosas que parecían difíciles.

Después de haber reconocido en la enseñanza elemental la utilidad de ejercitar la memoria de los alumnos, fáltanos estudiar esta misma cuestión bajo el punto de vista verdaderamente artístico. Hay cierta clase de progresos, cierto desarrollo de las facultades musicales, que no se conseguirá jamás (nos atrevemos á asegurarlo) del alumno que no puede tocar de memoria. El cuidado constante de seguir la música con los ojos perjudicará siempre á ese trabajo de perfeccionamiento con el cual únicamente puede el talento encumbrarse más allá de los límites vulgares. Desembarazado de aquel cuidado, el ejecutante se identifica más completamente con la obra que toca, é interpreta mejor su carácter, su estilo, su colorido; en una palabra, toca como *artista*. Para este género de estudio en que el gusto se purifica, y se eleva y fortalece el sentimiento musical, ¿no se necesita, por ventura, que el ejecutante pueda recoger su ánimo, y, absorbiéndose en sí mismo, reconcentrar su atención para escuchar la sonoridad de tal nota, vigilar el ataque de tal otra, abandonarse á su inspiración ó contenerse, penetrarse, en fin, de lo que toca, como lo hace un actor del papel que representa? Si el pensamiento no está enteramente libre de toda traba exterior, ¿cómo podrá el ejecutante dar rienda suelta á su imaginación, ni conseguir que su alma se impresione hasta el punto que es necesario para alcanzar el bello ideal de

la interpretacion y hacer sentir á los que le escuchan *el canto que penetra hasta el alma* (1)? El verdadero artista debe procurar siempre tocar con toda la pureza y toda la perfeccion posible, y hay que convencerse de que esto es incompatible con el cuaderno de música que tiene delante: si lo mira, le es perjudicial; si no lo mira, le es inútil.

El cultivo de la memoria que, como acabo de demostrar, es útil para el desarrollo de las facultades musicales, ofrece ademas otras ventajas bajo el punto de vista de la educacion propiamente dicha. Las señoritas, especialmente, acostumbradas por lo regular á presentarse ante las gentes con reserva y modestia, deben preferir, cuando tienen que tocar en sociedad, que sea de una manera improvisada. El tocar de memoria no hace sospechar que la persona que lo hace tenga pretensiones. Efectivamente, ¿hay nada mas sencillo y natural que sentarse al piano una señorita en una reunion de confianza para complacer á las personas que se lo han rogado? Si el éxito no corresponde á lo que se esperaba de ella, ¿no tiene una excusa muy legítima diciendo que la han cogido desprevenida? Pero si, al contrario, se han traído de antemano papeles de música, entonces sospecha la concurrencia que hay pretensiones de hacerse oír, y en este caso el auditorio se pone mas sobre sí, y sin faltar á la indulgencia, tiene, hasta cierto pun-

(1) *E'l cantar che nell'anima si sente.*—PETRARCA.

to, el derecho de ser mas exigente. Además, hay mil preparativos que dan á esta exhibicion de un talento en ciernes una importancia ridícula. Por ejemplo, el cuaderno de música, que se ha estraviado sin saber cómo, se encuentra por fin en un rincon: entonces hay que desarrollarlo y prepararlo sobre el atril, el cual casi nunca está suficientemente alumbrado. Luego vienen una multitud de incidentes mas ó menos ridiculos, ocasionados por ese malhadado cuaderno. Como no es fácil para el que toca volver por sí mismo la hoja, hay que apelar á la bondad de otra persona que casualmente no ha sabido nunca leer ni una nota de música, y que, por un sentimiento de pueril vanidad, no se atreve á confesar su ignorancia. Este ayudante estorba ó paraliza los movimientos del que toca: ó bien se precipita, ó se retrasa demasiado en volver la hoja: y con frecuencia sucede que vuelve dos hojas en vez de una. Queriendo remediar su torpeza, la aumenta mas todavía y acaba por dejar caer el cuaderno. ¡Qué turbacion entonces! ¡qué confusion! ¡qué trastorno! Por fin, bien ó mal, vuelve á colocarse el cuaderno sobre el atril; pero se ha descosido al caer, y una hoja se desprende y vuela al medio de la sala: todo el mundo se precipita á porfía para cogerla, como hoja que lleva el viento: estalla por fin la risa general..... y adios esperanzas de hacer efecto por parte del ejecutante: desde aquel momento todo se ha perdido.

Volvamos ahora á considerar el lado sério de la cuestion. No puede negarse que ejercitando la memoria,

el sentimiento se desarrolla y la inteligencia se eleva y se ensancha. ¿Acaso no se ejercita constantemente esta preciosa facultad del alma en los demas estudios estraños al arte musical? ¿Se sigue por ventura otro método en las escuelas de la Universidad? Y los brillantes alumnos de nuestros liceos, ¿acaso no salen de allí empapados en las obras maestras de la literatura antigua y moderna? ¿Por qué se ha de descuidar en la enseñanza de un arte lo que es útil y fecundo para otras enseñanzas? Todos los buenos métodos tienen entre sí alguna analogía: tomemos, pues, de los que vemos diariamente producir fecundos resultados, todo aquello que sea aplicable á la educacion de nuestros alumnos. Procurémos incesantemente instruirlos é inspirarlos el gusto de una sana erudicion. Siguiendo esta marcha inteligente, las obras de los grandes maestros, las mas bellas producciones de Mozart, de Chopin, ó de Beethoven, se les quedarán breve y fielmente impresas en la memoria, del mismo modo que ciertas personas amantes de la literatura retienen con cariño tal oda de Oracio, tal fábula de La-Fontaine, ó un fragmento de Shakspeare, de Moliere, del Tasso ó de Victor Hugo. (1)

(1) El desarrollo de la memoria es utilísimo para todos; pero debemos recordar que los profesores instrumentistas destinados á las orquestas deben trabajar con insistencia para llegar á ser grandes lectores repentistas.

X.

¿Puede un profesor abandonar sin inconveniente el estudio del piano?

Esta cuestión es mucho mas grave de lo que se cree generalmente, y el no examinarla seriamente es causa de que muchos jóvenes artistas se extravíen en su carrera y comprometan con frecuencia su porvenir.

¿Podrá un profesor renunciar al estudio del piano sin que de ello se le siga ningun perjuicio? No vacilo en contestar redondamente que *no*. Son demasiados los inconvenientes, las incertidumbres, y hasta los peligros que resultan del abandono de la parte práctica del arte, para que dejemos de manifestárselos á los profesores jóvenes, que poco firmes en sus proyectos, irresolutos en su modo de ver, y poseidos de cierto cansancio, suelen dejar á las circunstancias, á las personas que les rodean, ó á otros mil incidentes, el cuidado de resolver un problema cuya solucion es de tanta importancia.

Citemos algunos ejemplos: ¿Conseguireis acaso hacer que el discípulo aprecie debidamente los recursos tan abundantes de la sonoridad, los distintos efectos de los timbres, el carácter de la acentuacion y la varie-

dad del colorido, si vos mismo no sois capaz de robustecer el precepto con el ejemplo? ¿Lograreis hacerle comprender bien tantas cosas como hay, para las cuales la sola esplicacion es á menudo insuficiente, y que un alumno de feliz disposicion comprende al momento solo con oirlas? ¿Y cómo suplireis, por último, para allanar las dificultades tan áridas del mecanismo, esos mil medios que no se descubren sino al verlos practicar al mismo profesor? No hay duda de que un alumno ya adelantado, podrá, con su sola inteligencia, llegar á crearse, poco á poco, procedimientos particulares; pero solo á costa de mil ensayos y de mucho tiempo perdido, para encontrar aquello mismo que la práctica del profesor le hubiera enseñado en un momento.

Si entramos ahora á considerar la influencia que ejerce sobre el estilo, resaltará todavia mas la importancia de una buena direccion práctica en el estudio del piano; porque las cualidades preciosas que constituyen el verdadero sentimiento y la inteligencia artística, no se esplican, no se demuestran, sino que se comunican por medio del ejemplo y se desarrollan por la imitacion. Entiéndase bien que no se trata aquí de un artista ya formado, que, teniendo continuamente el mismo modelo ante sus ojos, podria ir perdiendo poco á poco su individualidad y concluir por transformarse en un imitador servil. Al contrario, se trata del niño, del alumno, al cual hay que decir, no solamente lo que ha de evitar, sino con mayor razon lo que debe hacer.

En este caso, nadie negará que el ejemplo del profesor es un auxiliar que nada puede reemplazar.

Se ve, pues, que en todos los casos es una ventaja inapreciable el poder reunir la práctica á la teoría. Con estas condiciones hay la base segura de la enseñanza completa, exacta, sin temores ni vacilaciones.

He dicho *sin temores*, porque el maestro que se reconoce vulnerable por algun lado, se halla siempre poseido de una secreta inquietud que no puede desechar. Tomemos por ejemplo una circunstancia, insignificante en la apariencia, pero que repitiéndose todos los dias en la enseñanza, adquiere, por esta misma razon, una importancia verdadera.

¿Qué será del profesor poco hábil como ejecutante (y es bien sabido que el mecanismo se pierde muy pronto con la falta de estudio), el dia en que su discípulo le ruegue que toque la pieza que le ha señalado para leccion? ¿Se negará á hacerlo, alegando su insuficiencia? Esta confesion sería un golpe funesto para el prestigio de la autoridad que debe necesariamente tener el maestro sobre el discípulo. ¿Se escusará por medio de algun pretesto sin confesar su incapacidad? Estos medios evasivos podrán sacarle del apuro una vez ó dos; pero si el discípulo llega á sospechar el verdadero motivo de la negativa del profesor, procurará, no lo dudeis, buscar una ocasion para comprometerle de modo que no le sea posible evadirse: todo se reduce, pues, á una cuestion de tiempo. Cuando llegue este caso,

tendrá forzosamente que tocar y lo hará como puede hacerlo un músico hábil que ha tocado mucho, pero que en la actualidad está fuera de ejercicio. Entonces se ofrecen nuevos peligros.

Si vuestra ejecución es insuficiente, ¿no os espondeis á decaer considerablemente del concepto en que os tenía vuestro discípulo? ¿Encontrará en vos aquella intachable igualdad de sonidos, aquella delicadeza, aquella exactitud, y las otras mil cosas que le estais continuamente predicando? Su inespereincia hará que pasen para él desapercibidas otras calidades, mas sólidas que brillantes, que constituyen toda vuestra fuerza, y no siéndole fácil convencerse de que la falta de ejercicio sea la única causa de vuestra inferioridad, no verá en vuestra ejecución nada que á sus ojos justifique el concepto que de vos le habian hecho formar.

Concluamos este capítulo con algunas palabras sobre la situación de un profesor que, teniendo muy poco tiempo que consagrar á su instrumento, desea, por la misma razón, emplearlo del modo mas provechoso posible. Sobre este punto no pueden darse mas que consejos generales, dejando á cada uno el cuidado de juzgar cuáles puede apropiarse.

Si os destinais á tocar en público, si deseais presentaros como artista ejecutante, en este caso, el *mecanismo* debe ser el objeto principal de vuestros estudios: sed entonces *pianista* sobre todo. Al contrario, si vuestras aspiraciones no son esas, si no continuais vuestros

estudios musicales mas que bajo el punto de vista de la enseñanza, aplicaos entonces mas y mas cada dia para llegar á ser *músico*, sin descuidar por eso la parte siempre tan importante del mecanismo. Procurad saber leer la música de un modo intachable, familiarizaos con las obras de los grandes maestros; de modo que cuando un discípulo os consulte, no note jamas vacilaciones en vuestras contestaciones, ni error en vuestros juicios (1).

(1) En todos los ramos de la enseñanza musical es indispensable unir á las esplicaciones orales ejemplos prácticos que puedan servir de modelos, por lo cual unimos nuestra voz á la del autor para recomendar á todos los artistas dedicados á la enseñanza que no abandonen un momento sus estudios privados, y aconsejamos á los discípulos y á sus familias que escojan para maestros á los profesores mas sobresalientes en cada especialidad, sin escluir de esta regla á los de canto, entre los cuales deben preferirse aquellos que den ó hayan dado pruebas públicas y patentes de conocer la práctica del difícil arte que enseñan.

XI.

De las calidades accesorias del profesor.—De sus relaciones con la familia de sus discípulos.

Hasta aquí hemos estudiado todo lo que tiene relación directa con el profesorado. Pasemos ahora á examinar ciertos detalles que, si bien son accesorios, tienen, sin embargo, grande importancia en la carrera, tan difícil, de la enseñanza.

Ciertos profesores, que no dejan de tener talento, se quejan amargamente de la exigüidad de su clientela: se lamentan al ver que el número de sus discípulos disminuye en vez de aumentar; y no pudiendo comprender la causa de ello, acusan á la suerte y echan la culpa á su fatal estrella, exclamando muchas veces la frase vulgar: «*Yo no tengo suerte.*»

Generalmente suele achacarse con demasiada frecuencia á los azares de la vida un suceso adverso ó una situación angustiosa que las mas veces hubiera podido evitarse. (1)

(1) Si uno es tonto, ó atolondrado, ó falto de prevision, cree salir del paso echando la culpa á su suerte: en una palabra, achacamos siempre á la fortuna los efectos de nuestros desaciertos.

Efectivamente; registren bien los profesores, á quienes acabamos de hacer referencia, el fondo de su alma; sondeen profundamente su conciencia; hagan un exámen severo de su conducta, y contesten francamente á las siguientes preguntas. ¿Han procurado constantemente, durante todo el tiempo que llevan de enseñanza, trabajar con aquella energía, aquella perseverancia, aquel celo infatigable, sin el cual no hay posibilidad de acreditarse? ¿Consideran, ó no la exactitud como un deber, y la paciencia como una virtud indispensable? Es verdad que estas calidades secundarias no reemplazan el talento; pero le completan, le fortifican, y dan al maestro aquella influencia activa con la cual estiende y consolida su autoridad.

No nos formemos una idea equivocada acerca del sentido en que debe tomarse la palabra autoridad. La que el profesor ha de ejercer sobre el discípulo debe establecerse mas bien por una especie de ascendiente moral, que por el empleo de una severidad sistemática. Lejos de inspirar temor, es preciso que el maestro inspire confianza y amor al cumplimiento del deber; en una palabra, es menester que se atraiga el afecto del discípulo. Pero aquí se presenta un nuevo peligro. Del afecto se pasa con frecuencia á la familiaridad, y el día en que quedase olvidada toda deferencia con respecto al maestro, la autoridad de este se desvanecería para siempre. Así pues, por mucha que sea, en las relaciones de la vida privada, la intimidad de sentimientos que os una, no

olvideis nunca, una vez empezada la lección, que vuestro puesto y el del discípulo no deben confundirse de ninguna manera, sino que deben siempre permanecer completamente distintos.

Restableced en aquel momento la distancia que debe separar siempre al discípulo del maestro, y durante todo el tiempo de la lección, recobrad todos vuestros derechos y haced que desaparezca el amigo y solo se vea el profesor.

Consideremos ahora bajo un punto de vista enteramente distinto las calidades accesorias de que hemos hablado arriba, y que siendo por sí solas una de las condiciones que mas coadyuvan á la enseñanza, ejercen una influencia en las relaciones del profesor con la familia de sus discípulos. ¿Quién dejará de conocer que la dulzura, la paciencia y la puntualidad son las principales cualidades que os han de atraer el aprecio y el afecto de todos los de la casa? ¿Quién no comprenderá que esta puntualidad y esta dulzura harán que siempre se hable de vosotros con elogio, mientras que los defectos contrarios podrán atraeros reconvenciones, á las cuales por vuestra dignidad personal no debeis nunca esponeros? Bien sé que los padres de vuestros discípulos, fieles á los preceptos de la buena educación, no os reprenderán nunca de modo que pueda herir vuestra susceptibilidad, y que si os dirigen alguna observación, lo harán con aquella reserva y delicadeza que son inherentes á toda persona fina. Pero el velo con que se

cubre una reconvencion es siempre algo trasparente, y aquel á quien va dirigida conoce que no se necesitaban tantos rodeos si se le quisiese decir alguna cosa agradable, y á pesar de todos esos miramientos, se siente ofendido. Procurad, pues, tener siempre de vuestra parte el derecho y la razon, cuidando de que nunca se os pueda dirigir con justicia una reconvencion. Obrando así siempre estareis en terreno firme, conquistareis la estimacion general y obtendreis la consideracion mas envidiable de todas, porque está fundada en el respeto que inspira siempre á las personas honradas, el cumplimiento del deber y la fidelidad á las leyes de la conciencia (1).

(1) La importancia de los consejos contenidos en este capítulo y en el siguiente, la aplicacion que de ellos puede hacerse á todas las enseñanzas, y las ventajas que pueden resultar de su observancia, nos hacen recomendarlos eficazmente para bien del arte y de los artistas.

(N. del T.)

XII.

Consideraciones generales.—Últimos consejos.

Concluyamos con algunas consideraciones generales esta obrita, dirigida, téngase bien presente, á los profesores recién entrados en la carrera de la enseñanza.

El profesorado requiere una aptitud muy especial. Por grande que sea el talento que posea como ejecutante, no pasará nunca de ser un profesor mediano, aquel que no tenga una vocacion decidida para la enseñanza. Este don de transmision, tan raro y tan precioso; esa especie de intuicion que hace que el profesor penetre desde luego el carácter del discipulo; ese juicio seguro y rápido que descubre al momento los medios que serán mas á propósito para lograr un buen éxito, ya sean el afecto y la dulzura, ó ya la firmeza; esa claridad en la demostracion, tan necesaria, para los niños sobre todo; en una palabra, ese arte difícil de instruir, interesando al mismo tiempo; todo esto no se aprende; es un don de la naturaleza mas bien que fruto del estudio.

Sin embargo, el gusto de la enseñanza engendra algunas veces y desarrolla poco á poco estas calidades esenciales.

Aplicaos, pues, y esforzaros por adquirirlas. Sobre todo, procurad manifestar siempre, en presencia de vuestro discípulo, un carácter amable é igual; pues que no hay nada tan contagioso como el fastidio. En efecto, ¿qué puede esperarse de una leccion que se toma con disgusto y de mal humor? Al contrario, si esa misma leccion se dá en una forma atractiva, será siempre aceptada por el discípulo como un placer ó como una distraccion. Procurad haceros querer; pues de esto depende la mitad del buen éxito, y ejercer ademas sobre vuestro jóven discípulo ese ascendiente moral de que he hablado anteriormente. «Entre el maestro y el discípulo, ha dicho un célebre compositor (F. Halevy), es menester que haya una confianza recíproca, una fé activa y sincera, una simpatía que los atraiga el uno hácia el otro, una especie de irradiacion mútua del amor paternal y de la abnegacion filial.»

El estudio que se hace con aficion es siempre fecundo. Inspirad, pues, á vuestro discípulo el amor al trabajo sobre todo: hacedle presentir las ventajas y los goces que proporciona el talento; valeos de las seducciones mismas que hay en el arte que cultiva para desarrollar en su alma el gusto y el sentimiento de la belleza: en una palabra, hacedle amar la música. Para ello es preciso que os sentéis á menudo al piano; pero si no estais

completamente seguro de vos mismo, si temeis que la mas ligera vacilacion descubra vuestra flaqueza, preparaos de antemano, estudiando, si es preciso, pues que debeis siempre presentar el modelo de una ejecucion intachable. No olvideis nunca que vuestro discípulo es para vosotros un juez, y muchas veces un juez severo. Especialmente los niños experimentan una alegría maligna cuando pueden coger alguna falta á su profesor, y el dia en que se desvaneciese el prestigio de la superioridad, la autoridad del maestro habria desaparecido para siempre.

No hay nada inmutable en la naturaleza; todas las cosas tienen su crecimiento y su decadencia (1). Los talentos mas brillantes están igualmente sujetos á esta ley general: el ejercicio los desarrolla, así como la inacción los debilita. El progreso es un signo de vida. Nunca, por consiguiente, se encarecerá bastante á los profesores la necesidad de aplicarse incesantemente y con el mayor celo á perfeccionarse en su arte. Hay algunos que, de vez en cuando, roban unos pocos instantes á su trabajo para ir á adquirir nuevas fuerzas con los consejos del maestro que les ha enseñado. Al lado de este maestro, que muchas veces ha sido un amigo y un protector, el talento se purifica y la esperiencia se completa y robustece. Otros, que, á causa de la distancia, ó por

(1) Todo está en un flujo y reflujo continuo sobre la tierra: ninguna cosa conserva una forma constante y determinada.

otros motivos, están privados de esta ventaja, se ven algunas veces sobrepujados por algun discípulo sobresaliente cuya brillante organizacion ha sido cultivada con esmero desde la infancia. Si llega este caso, aceptad ¡Oh jóvenes profesores! aceptad con orgullo una derrota que os honra, y sed los primeros en proclamar esta victoria que á vosotros es debida, puesto que el triunfo del discípulo es la gloria del maestro (1). ¡Qué testimonio mas elocuente puede haber de vuestra solicitud, de vuestro celo y de vuestra capacidad! Lejos de empequeñeceros por la superioridad de vuestro discípulo, sereis al contrario mas grandes en la opinion de todo el mundo, y encontrareis en esto la compensacion de vuestro largo trabajo, el premio de todos vuestros esfuerzos, y podreis decir con un célebre pensador (2):

«La mas dulce recompensa para un profesor, digno de este título, es ver lanzarse, siguiendo sus huellas, algunos jóvenes de brillante talento y de noble ambicion, que fácilmente le ganan la delantera y le dejan muy atras.»

(1) *Discipuli victoria, magistri est gloria.*

GERBERT.—Epíst. xxxv.

(2) V. COUSIN.—De lo verdadero, de lo bello y de lo bueno.

FIN.

CATÁLOGO

DE LAS

OBRAS APROBADAS PARA LA ENSEÑANZA DEL PIANO

Y PARA TODOS LOS DEMAS RAMOS DEL ARTE MUSICAL

EN EL REAL CONSERVATORIO DE MADRID Y PRINCIPALES DE EUROPA.

~~~~~

**J. N. HUMMEL.**—Curso completo teórico y práctico del Arte de tocar el Piano, empezando desde los principios elementales mas sencillos, é incluyendo todo lo necesario para llegar á adquirir la posesion mas completa del instrumento, traducido libremente al español de la edicion inglesa, por *D. Santiago de Masarnau*. (Propiedad de **D. ANTONIO ROMERO**.)

|                           |     |
|---------------------------|-----|
| Primera parte.....        | 100 |
| Segunda parte.....        | 50  |
| Tercera parte.....        | 60  |
| Toda la obra reunida..... | 180 |

—**Tesoro del Pianista.** Coleccion de las obras mas selectas que se conocen para el Piano, escogidas esmeradamente y publicadas por *D. Santiago de Masarnau*. (Propiedad de **D. A. ROMERO**.)

|                                                                                                                    |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Núm. 1. <i>Fantasia de W. A. Mozart</i> , Op. 11.....                                                              | 20  |
| Núm. 2. <i>Sonata de Clementi</i> , Op.....                                                                        | 12  |
| Núm. 3. <i>Sonata de J. L. Dusseck</i> , Op. 43.....                                                               | 16  |
| Núm. 4. <i>Sonata de J. B. Cramer</i> , Op.....                                                                    | 16  |
| Núm. 5. <i>Sonata de J. N. Hummel</i> , Op. 13.....                                                                | 16  |
| Núm. 6. <i>Sonata de L. Van Beethoven</i> , Op. 7.....                                                             | 16  |
| Núm. 7. <i>Sonata de C. M. de Weber</i> , Op. 24.....                                                              | 28  |
| Núm. 8. <i>Tres Caprichos de Mendelsson-Bartholdi</i> , Op. 33.                                                    | 28  |
| Núm. 9. <i>Nueve Nocturnos de J. C. Kessler</i> , Op. 27 y 28.                                                     | 22  |
| Núm. 10. <i>Allegro de bravura</i> .—Tema con variaciones y seis Valses de <i>D. Schlesinger</i> , Ops 4, 8 y 43.. | 26  |
| Los diez números reunidos.....                                                                                     | 170 |

# BIBLIOTECA CLASICA DEL PIANISTA,

COLECCIONADA POR FÉTIS (PADRE), CON UNA BIOGRAFÍA  
Y ANÁLISIS DEL ESTILO DE CADA AUTOR.

|                 |                                                    |       |    |
|-----------------|----------------------------------------------------|-------|----|
| BEETHOVEN....   | 4. <sup>er</sup> volúmen, en 8. <sup>o</sup> ..... | fijo. | 28 |
| —.....          | 2. <sup>o</sup> » » .....                          | id.   | 28 |
| CRAMER. . . . . | 3. <sup>o</sup> » » .....                          | id.   | 28 |
| CLEMENTI.....   | 4. <sup>o</sup> » » .....                          | id.   | 28 |
| HUMMEL.....     | 5. <sup>o</sup> » » .....                          | id.   | 28 |
| WEBER.....      | 6. <sup>o</sup> » » .....                          | id.   | 28 |
| MOZART. ....    | 7. <sup>o</sup> » » .....                          | id.   | 28 |
| HAYDN. ....     | 8. <sup>o</sup> » » .....                          | id.   | 28 |
| DUSSEK.....     | 9. <sup>o</sup> » » .....                          | id.   | 28 |
| FIEL Y RIES.... | 10 » » .....                                       | id.   | 28 |
| STEILBELT....   | 11 » » .....                                       | id.   | 28 |
| BACH. ....      | 12 » » .....                                       | id.   | 28 |
| SCHUBERT.....   | 13 » » .....                                       | id.   | 28 |
| MENDELSSOHN-    |                                                    |       |    |
| BARTHOLDI..     | 14 » » .....                                       | id.   | 28 |
| KALBRENNER..    | 15 » » .....                                       | id.   | 28 |
| BEETHOVEN....   | 16 » » .....                                       | id.   | 28 |
| —.....          | 17 » » .....                                       | id.   | 28 |
| HAENDEL.....    | 18 » » .....                                       | id.   | 28 |
| BERTINI.....    | 19 » » .....                                       | id.   | 28 |
| —.....          | 20 » » .....                                       | id.   | 28 |
| CHOPIN.....     | 21 » » .....                                       | id.   | 28 |
| —.....          | 22 » » .....                                       | id.   | 28 |
| —.....          | 23 » » .....                                       | id.   | 28 |
| —.....          | 24 » » .....                                       | id.   | 28 |

## LAS BUENAS TRADICIONES DEL PIANISTA.

(Edición en 8.<sup>o</sup>)

- ~~Primer volúmen. (Fácil):~~ Conteniendo 25 obras por Beethoven, Mozart, Haydn, Dussek, Hummel, Field, Robert, Schumann, Rameau..... *fijo.* 28
- ~~Segundo volúmen. (Difícil):~~ Conteniendo 19 obras por Beethoven, Mozart, Weber, Mendelssohn, Hummel, Ries, Scarlatti, Bach y Haendel..... *fijo.* 28
- ~~Tercer volúmen. (Difícil):~~ Conteniendo 52 obras por Cooperin, Rameau, Haendel, Sebastian Bach, Manuel Bach, Do-

|                                                                                                                                                                             |              |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------|----|
| mingo Scarlatti, con una biografía de cada uno de estos autores.....                                                                                                        | <i>fijo.</i> | 28 |
| <del>Cuarto volumen. (Mediana fuerza),</del> Conteniendo 24 obras por Beethoven, Mozart, Haydn, Dussek, Steilbelt, Field, Schubert, Mendelssohn, Haendel, Cooperin y Bach.. | <i>fijo.</i> | 28 |
| Quinto volumen. (Difícil): Conteniendo 36 obras escogidas por Chopin.....                                                                                                   | <i>fijo.</i> | 28 |
| <del>Sesto volumen. (Difícil):</del> Conteniendo 45 obras de concurso por Mozart, Weber, Mendelssohn, Chopin, Hummel, Friel y Ries.....                                     | <i>fijo.</i> | 28 |
| CINNA.—Célebre Sinfonía de la ópera <i>La Flauta Encantada</i> , de Mozart, en forma de grande estudio con notas, para su perfecta ejecución.....                           |              | 48 |
| HENRY HERZ.—Op. 180. Quinto Concierto.....                                                                                                                                  |              | 24 |

## MUSICA PARA PIANO DE GENERO LIBRE.

### MÉTODOS.

|                                                                                                                               |              |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------|----|
| ARANGUREN.—Método completo de Piano, dedicado á S. A. R. la Princesa de Asturias; 4. <sup>a</sup> edición.....                | <i>fijo.</i> | 80 |
| LE CARPENTIER.—Curso práctico de Piano, ó Método para los niños; nueva edición arreglada y aumentada, dividida en dos partes: |              |    |
| Primera parte.....                                                                                                            |              | 48 |
| Segunda parte.....                                                                                                            |              | 40 |

### ESTUDIOS.

|                                                                                                    |  |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------|--|----|
| BERTINI.—Op. 100. 25 Estudios para manos pequeñas. <i>fijo.</i>                                    |  | 30 |
| —Op. 29. 25 Estudios, introduccion á los de Cramer (primer libro).....                             |  | 30 |
| —Op. 32. 25 Estudios id. id. (segundo libro).....                                                  |  | 30 |
| —Op. 66. 25 Estudios característicos, dedicados á la Academia Real de Paris.....                   |  | 44 |
| BERTINI.—Nuevos Estudios clasificados progresivamente:                                             |  |    |
| —Libro 1. <sup>o</sup> letra A. Op. 166. 25 Estudios primarios, manos pequeñas.....                |  | 30 |
| —Libro 2. <sup>o</sup> letra B. Op. 137. 25 id. elementales, id. id.....                           |  | 30 |
| —Libro 3. <sup>o</sup> letra C. Op. 175. 25 id. preparatorios.....                                 |  | 40 |
| —Libro 4. <sup>o</sup> letra D. Op. 176. 25 id. intermediarios.....                                |  | 40 |
| —Libro 5. <sup>o</sup> letra E. Op. 177. 25 id. especiales para el trino de la mano izquierda..... |  | 72 |
| —Libro 6. <sup>o</sup> letra F. Op. 178. 25 id. clásicos y normales.....                           |  | 80 |



|                                                                                                                                                                                     |                 |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------|
| —Libro 7.º letra G. Op. 222, 25 Estudios artísticos de primera fuerza; primer libro.....                                                                                            | 60              |
| Idem idem; segundo libro.....                                                                                                                                                       | 60              |
| — — letra H. Op. 160. El Arte del Compas (á 4 manos).                                                                                                                               | 48              |
| — — letra I. Op. 440. 25 id. muy fáciles (á 4 manos).                                                                                                                               | 48              |
| — — letra K. Op. 450. 25 id. fáciles (á 4 manos) .....                                                                                                                              | 48              |
| BONAMICI F.—Op. 86. Preludios brillantes en todos los tonos, de mediana ejecución.....                                                                                              | 16              |
| CONCONE J.—Escuela melódica del Piano, clasificación progresiva y metódica:                                                                                                         |                 |
| —Op. 24. 25 Estudios melódicos.....                                                                                                                                                 | 30              |
| — — 45 Estudios brillantes, que forman 2.º libro á la Op. 24 (obra póstuma).....                                                                                                    | 48              |
| —Op. 30. 20 Estudios cantantes.....                                                                                                                                                 | <i>fijo.</i> 24 |
| —Op. 44. 45 Estudios espresivos.....                                                                                                                                                | <i>id.</i> 24   |
| —Op. 25. 45 id. de género y espresion.....                                                                                                                                          | <i>id.</i> 40   |
| —Op. 34. 45 id. de estilo.....                                                                                                                                                      | <i>id.</i> 30   |
| —Op. 57. 20 id. sentimentales, sobre las mejores melodias del célebre Schubert.....                                                                                                 | 60              |
| CONCONE.—Escuela melódica para Piano, á 4 manos:                                                                                                                                    |                 |
| —Op. 46. 45 Estudios elementales.....                                                                                                                                               | 40              |
| —Op. 38. 45 id. dialogados.....                                                                                                                                                     | 48              |
| —Op. 39. 45 id. de salon.....                                                                                                                                                       | 60              |
| —Op. 45. 40 id. de espresion.....                                                                                                                                                   | 60              |
| —Op. 40. 40 id. característicos.....                                                                                                                                                | 48              |
| —Op. 58. 40 id. dramáticos, sobre las melodias de Schubert.                                                                                                                         | 60              |
| CZERNY.—Op. 699. <del>El Arte de dar soltura á los dedos.</del>                                                                                                                     |                 |
| 50 Estudios de perfeccionamiento, continuacion á la Escuela de la Velocidad del mismo autor. Obra adoptada en todos los Conservatorios de Europa, dividida en dos libros, cada uno. | 50              |
| —Op. 636. 24 Pequeños Estudios de la Velocidad para Piano; introduccion á la Op. 299.....                                                                                           | 40              |
| —Op. 299. 40 Estudios de la Velocidad, divididos en cuatro cuadernos:                                                                                                               |                 |
| Cuaderno 1.º.....                                                                                                                                                                   | 16              |
| — 2.º.....                                                                                                                                                                          | 16              |
| — 3.º.....                                                                                                                                                                          | 46              |
| — 4.º.....                                                                                                                                                                          | 24              |
| —Op. 365. La Escuela del Concertista. Estudios de bravura y ejecución.....                                                                                                          | 96              |
| —Op. 838. Estudios de los acordes y bajo fundamental.....                                                                                                                           | 40              |
| —Op. 200. El Arte de improvisar. Estudios.....                                                                                                                                      | 80              |
| —Op. 300. El Arte de Preludiar. Estudios.....                                                                                                                                       | 80              |
| —Op. 400. 42 Fugas y 12 Preludios en el género moderno.....                                                                                                                         | <i>fijo.</i> 80 |

|                                                                                                                                                                                                                        |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| —Op. 399. Escuela de la mano izquierda. Estudios.....                                                                                                                                                                  | 60 |
| —Op. 603. 6 Fugas y Preludios para Órgano y Piano....                                                                                                                                                                  | 30 |
| —Op. 439. 100 Ejercicios progresivos.....                                                                                                                                                                              | 56 |
| —Op. 337. 40 Estudios diarios, compuestos para adquirir una brillante ejecución.....                                                                                                                                   | 48 |
| —Op. 599. 100 Ejercicios diarios para los principiantes...                                                                                                                                                             | 40 |
| —El Perfecto Pianista. Colección completa de Estudios:                                                                                                                                                                 |    |
| —Op. 748. 25 Estudios fáciles para manos pequeñas....                                                                                                                                                                  | 40 |
| —Op. 749. El Progreso. 25 Estudios, introducción á Cramer.                                                                                                                                                             | 40 |
| —Op. 753. Id. 30 Estudios id. id. 2.º libro.....                                                                                                                                                                       | 48 |
| —Op. 755. 25 Estudios melódicos y característicos, 4.er libro.                                                                                                                                                         | 32 |
| — — — Id. id. id. 2.º libro.....                                                                                                                                                                                       | 32 |
| —Op. 756. Grandes Estudios de Salon. 4.er libro.....                                                                                                                                                                   | 48 |
| — — — Idem idem 2.º libro.....                                                                                                                                                                                         | 48 |
| CRAMER.—42 Célebres Estudios en 2 libros, cada uno (1.ª serie).....                                                                                                                                                    | 27 |
| —42 Id. id. (2.ª serie), en 2 libros, cada uno.....                                                                                                                                                                    | 24 |
| —26 Estudios, continuación á los anteriores, (3.ª serie)....                                                                                                                                                           | 36 |
| CLEMENTI.—Gradus ad Parnasum, ó el Arte de tocar el Piano. Colección de Estudios y ejercicios en el estilo severo y en el elegante. Tres cuadernos, cada uno.....                                                      | 60 |
| DUBERNOY.—Op. 255. 42 Estudios melódicos y de ritmo, fáciles y muy lindos, adoptados por los principales profesores de España y el extranjero.....                                                                     | 36 |
| H. HERZ.—Op. 21. Preludios y ejercicios por los tonos mayores y menores; obra utilísima, continuación á los célebres Estudios de Cramer.....                                                                           | 40 |
| QUIDANT.—Gimnasia del pianista. Ejercicio diario, practicado por los artistas que gozan de mayor celebridad. Obra adoptada en el Conservatorio de Madrid y en los demas de Europa.....                                 | 40 |
| RAVINA.—Op. 44. 42 Estudios de estilo y perfeccionamiento dedicados á los artistas.....                                                                                                                                | 40 |
| J. MOSCHELES.—24 grandes Estudios ó lecciones de perfeccionamiento, con notas sobre la manera de estudiar y ejecutarlos, dedicados á Weber. Esta obra se divide en cuatro cuadernos á 4½ rs. cada uno, y reunidos..... | 50 |
| PERNY.—Op. 23. La Escuela moderna. Colección de Estudios brillantes, melódicos, progresivos y cuidadosamente digitados, sobre los mas bellos motivos de las óperas de VERDI.....                                       | 40 |
| —Op. 414. La Utilidad. Ejercicios diarios en arpeggios para las diferentes combinaciones de los dedos.....                                                                                                             | 24 |
| J. SEBASTIAN BACH.—Célebre colección de Fugas recopiladas y numeradas por CZERNY, divididas en ocho cua-                                                                                                               |    |

|                                                                                                                                                                     |                |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------|
| dernos, conteniendo cada uno seis fugas precedidas de sus respectivos preludios. Precio de cada cuaderno.....                                                       | 42             |
| La Coleccion completa.....                                                                                                                                          | 80             |
| LEDESMA.—12 Estudios, aprobados en el Conservatorio de Madrid.....                                                                                                  | <i>fijo</i> 50 |
| LE CARPENTIER.—Curso completo de Piano:                                                                                                                             |                |
| 3. <sup>er</sup> libro Op. 174. 25 Estudios elementales y progresivos.....                                                                                          | 40             |
| 4. <sup>o</sup> libro. Op. 475. 25 id. de mediana dificultad.....                                                                                                   | 40             |
| 5. <sup>o</sup> Op. 427. 55 id. característicos de estilo y perfeccionamiento, de la fuerza de los estudios de Cramer.....                                          | 60             |
| 6. <sup>o</sup> Op. 57. Escuela de la medida para el uso de los jóvenes pianistas.....                                                                              | 36             |
| 7. <sup>o</sup> Op. 78. 45 Preludios brillantes de mediana fuerza.....                                                                                              | 24             |
| LE COUPPEY.—Op. 40. 24 Estudios primarios.....                                                                                                                      | 48             |
| —Op. 6. 42 Estudios espresivos.....                                                                                                                                 | 48             |
| —Op. 7. 24 id. cantantes para manos pequeñas.....                                                                                                                   | 48             |
| —  42 id. de salon.....                                                                                                                                             | 48             |
| BILLARD.—La Hora de la mañana. Escalas y ejercicios por todos los tonos.....                                                                                        | 96             |
| DIABELLI.—Op. 449. 28 Ejercicios melódicos á 4 manos, elementales.....                                                                                              | 28             |
| ROSENHAIN.—24 Estudios melódicos no difíciles para uso de pensionistas.....                                                                                         | 48             |
| CHOPIN.—Op. 25. 42 Estudios.....                                                                                                                                    | 72             |
| —  24 Preludios dedicados á Pleyel.....                                                                                                                             | 40             |
| LENTZ.—12 Estudios especiales muy fáciles para los niños..                                                                                                          | 30             |
| DHOLER.—Op. 30. 42 Grandes Estudios de Concierto, en dos libros, cada uno.....                                                                                      | 30             |
| NOLLET.—Op. 25. 45 Estudios de estilo, de texto en los principales Conservatorios.....                                                                              | 80             |
| MANSOUR.—Op. 20. 10 Estudios de espresion, id. id.....                                                                                                              | 60             |
| RAVINA.—Op. 28. 25 Ejercicios-estudios dedicados al Conservatorio Imperial de Paris.....                                                                            | 48             |
| —Op. 50. Estudios armoniosos dedicados á su hija.....                                                                                                               | 72             |
| STEPH. HELLER.—Op. 45. 25 Estudios que sirven de introduccion al <i>Arte de frasear</i> , y preparatorios á los Estudios y obras de la <i>Escuela moderna</i> ..... | 48             |
| —Op. 46. 25 id. id. id.....                                                                                                                                         | 48             |
| —Op. 47. 25 id. para formar el sentimiento del ritmo y la espresion (2 libros).....                                                                                 | 48             |
| —Op. 84. 24 Preludios en 2 libros, cada uno.....                                                                                                                    | 36             |
| THALBERG.—Op. 26. 42 Grandes Estudios de perfeccionamiento y dificultad.....                                                                                        | 48             |
| WOLFF.—Op. 90. El Arte de la Espresion.                                                                                                                             |                |
| 24 Estudios fáciles y progresivos de una gran utilidad (2 lib.)                                                                                                     | 40             |

## MUSICA PARA ORGANO DE IGLESIA.

|                                                                                                                                                      |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| HERNANDEZ. — Método teórico-práctico de Órgano, ó sea introducción al <i>Museo orgánico español</i> del Maestro                                      |     |
| ESLAVA, formando una escuela completa de Órgano. . . . .                                                                                             | 400 |
| ESLAVA. — Museo orgánico español. (1.ª parte.) Colección de ofertorios, piezas de alzar y versos, con una completa instrucción de registros. . . . . | 410 |
| — Museo orgánico español. (2.ª parte.) Contiene un breve tratado de Armonía y Fuga, aplicado al Órgano. . . . .                                      | 60  |
| ROMAN JIMENO. — Nuevo método de Órgano, en todos sus géneros. . . . .                                                                                | 410 |

## MÚSICA PARA HARMONIUM, MELODIUM Ú ÓRGANO ESPRESIVO.

|                                                                                                                                     |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| MATA. — Método completo de Harmonium ú Órgano espresivo. . . . .                                                                    | 60  |
| LEYBACH. — Método completo teórico-práctico de Órgano espresivo ó Harmonium, dedicado á la Reina de España, texto italiano. . . . . | 400 |
| J. BRAUN. — Método de Harmonium. . . . .                                                                                            | 48  |
| CORNETTE. — Método elemental de Órgano espresivo, texto frances. . . . .                                                            | 18  |
| A. DURAN. — Las Soares de Florencia. 6 Piezas originales para Órgano espresivo. . . . .                                             | 40  |
| LEFÉVUR-WELLY. — Lecciones melódicas para Órgano-melodium. . . . .                                                                  | 44  |

## TEORÍA Y SOLFEO.

PRECIO FIJO.

Rvn.

|                                                                                                                                                                                           |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| ROMERO. — Gramática Musical, ó teoría de la música en forma de diálogo; tercera edicion. . . . .                                                                                          | 7   |
| ROMERO Y VALERO. — Método completo de Solfeo; cuarta edicion con aumento de ejercicios y lecciones en todos los tonos, compases y claves, apropiadas á todas las clases de voces. . . . . | 36  |
| ESLAVA. — Gran Método de Solfeo con acompañamiento de Piano. . . . .                                                                                                                      | 410 |
| — El mismo sin acompañamiento . . . . .                                                                                                                                                   | 60  |
| GALIANA. — Prontuario Teórico Musical conforme á las definiciones del método de Solfeo de Eslava. . . . .                                                                                 | 6   |

|                                                                                                                                                                                                                                                                    |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>J PINILLA.</b> —Ejercicios de entonacion y medida, aplicables á todos los métodos; obra de texto en el Real Conservatorio.                                                                                                                                      |     |
| Primera parte.....                                                                                                                                                                                                                                                 | 42  |
| Segunda parte.....                                                                                                                                                                                                                                                 | 46  |
| <b>CRÉSCENTINI.</b> —26 Solfeos progresivos para voz de Contralto.....                                                                                                                                                                                             | 40  |
| Para voz de Tiple.....                                                                                                                                                                                                                                             | 40  |
| Para voz de Baritono.....                                                                                                                                                                                                                                          | 40  |
| <b>LE CARPENTIER.</b> —Método de Solfeo para los niños.....                                                                                                                                                                                                        | 60  |
| <b>PANSERON.</b> —A. B. C. musical, ó Metodo de Solfeo, con sus teorías, cerca de 100 lecciones, muchos ejercicios y un método abreviado de vocalizacion, al alcance de toda clase de personas. Obra á propósito para la enseñanza en los colegios y escuelas..... | 46  |
| —Continuacion del A. B. C. musical, ó sean 75 lecciones recorriendo varias dificultades.....                                                                                                                                                                       | 46  |
| —Solfeo á dos voces para acostumbrarse á cantar y ejecutar la música en conjunto. Obra utilísima para cuantos se dediquen á la música vocal é instrumental.....                                                                                                    | 46  |
| —Solfeos de Artista en dos partes.....                                                                                                                                                                                                                             | 460 |
| —75 Solfeos para voz de Mezzo-soprano, Tenor ó Baritono, recorriendo todas las dificultades de la lectura y entonaciones.....                                                                                                                                      | 420 |
| —Solfeos Concertantes á 2, 3 y 4 voces, adoptados para los principales Orfeones de Europa. Obra dividida en tres partes :                                                                                                                                          |     |
| Primera parte: Contiene 78 piezas fáciles á 2 y 3 voces....                                                                                                                                                                                                        | 20  |
| Segunda parte : Idem 42 piezas dificiles en todas las claves que sirven para las voces. ....                                                                                                                                                                       | 20  |
| Tercera parte: Contiene 20 piezas religiosas, palabras italianas y latinás, á duo, 3 y 4 voces y coros, de los mas célebres compositores.....                                                                                                                      | 20  |
| —36 Ejercicios de Solfeo con acompañamiento de piano para el cambio de las llaves, complemento á todos los métodos publicados.....                                                                                                                                 | 40  |

### ARMONÍA, COMPOSICION É INSTRUMENTACION.

|                                                                                                                                                               |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>ARANGUREN.</b> —Prontuario del Cantante y del Instrumentista, ó complemento á los estudios que debe hacer todo profesor ó aficionado. Segunda edicion..... | 20  |
| —Tratado completo de Armonía elemental, sacado de la obra anterior. Segunda edicion.....                                                                      | 46  |
| <b>ESLAVA.</b> —Tratado completo de Armonía.....                                                                                                              | 410 |
| —Tratado de Contrapunto y Fuga.....                                                                                                                           | 440 |

|                                                                                                   |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| —Tratado de Melodía.....                                                                          | 60 |
| —Prontuario de Contrapunto, Fuga y Composición.....                                               | 9  |
| —Breve Método de Armonía extractado de la obra anterior.....                                      | 22 |
| ELWART.—Manual de Armonía, del Bajo numerado, de Reduccion de la partitura y de Trasposicion..... | 12 |
| BERLIOZ.—Tratado completo de Instrumentacion, texto español.....                                  | 50 |
| GEBART.—Novísimo Tratado completo de Instrumentacion, texto frances.....                          | 48 |
| KASTNER.—Tratado completo de Instrumentacion en español.....                                      | 60 |

### MÉTODOS Y ESTUDIOS PARA CANTO.

|                                                                                                          |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| COLLA.—Método completo de Canto, indispensable para conocer á fondo la buena escuela italiana.....       | 50  |
| CORDERO.—Escuela de Canto en todos sus géneros.....                                                      | 410 |
| LAMPERTI.—Guia teórico-práctica para el estudio del Canto, dedicada á S. M. la Reina Doña Isabel II..... | 60  |
| BORDOGNI.—36 Vocalizaciones para Tiple ó Tenor.....                                                      | 80  |
| —24 Id. para medio Tiple, dedicadas á la Reina de España...                                              | 48  |
| —12 Id. para Contralto ó Mezzo-soprano, segun el gusto moderno.....                                      | 40  |
| —12 Nuevas vocalizaciones para Baritono ó Bajo.....                                                      | 40  |
| PANOFKA.—24 Id. id. para Contralto, Baritono ó Bajo.....                                                 | 60  |

### MÉTODOS Y ESTUDIOS PARA VIOLIN.

|                                                                                    |     |
|------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| BAILLOT.—Método completo, texto italiano.....                                      | 96  |
| ALLARD.—Escuela completa de Violin, texto español.....                             | 80  |
| BERIOT.—Gran Método de Violin, texto frances.....                                  | 160 |
| SPHOR.—Método completo de Violin, texto italiano.....                              | 120 |
| ALDAY.—Método elemental y progresivo, texto italiano....                           | 96  |
| KASTNER.—Método elemental en español.....                                          | 30  |
| FIORILLO.—36 Caprichos célebres.....                                               | 36  |
| KREUTZER.—40 Estudios id. id.....                                                  | 36  |
| LEONARD.—Op. 24. 24 Estudios clásicos.....                                         | 48  |
| DANCLA.—Op. 140. La Escuela del Arco. 48 Estudios célebres.....                    | 36  |
| BORT.—20 Estudios artísticos dedicados á los profesores...                         | 48  |
| LIBON.—30 Célebres Caprichos dedicados al inmortal Viotti.....                     | 30  |
| ALARD.—Op. 40. 40 Estudios melódicos y progresivos dedicados á los discipulos..... | 36  |

|                                                                                               |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| —Op. 46. 40 Id. brillantes dedicados á los aficionados.....                                   | 36 |
| —Op. 48. 40 Id. característicos.....                                                          | 28 |
| —Op. 49. 40 Id. artísticos dedicados á los profesores.....                                    | 36 |
| —Op. 44. 24 Caprichos-estudios en los 24 tonos de la es-<br>cala, brillantes y de perfeccion. |    |
| Primera Coleccion.....                                                                        | 40 |
| Segunda Coleccion.....                                                                        | 40 |

## LOS MAESTROS CLASICOS DEL VIOLIN.

COLECCION DE TREINTA OBRAS MAESTRAS DE LOS MAS GRANDES COMPOSITORES ITALIANOS, ALEMANES Y FRANCESES.

*(El catálogo detallado se remitirá manuscrito al que lo pida.)*

### MÚSICA DE ALTO Ó VIOLA.

|                                                         |    |
|---------------------------------------------------------|----|
| GEORGETTI.—Método completo, texto italiano.....         | 64 |
| BRUNNI.—Id. progresivo y elemental, texto italiano..... | 32 |

### MÉTODOS Y ESTUDIOS DE VIOLONCELLO.

|                                                                                    |     |
|------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| DUPORT.—Método completo, texto italiano.....                                       | 128 |
| BANDIOT.—Gran Método de Violoncello, texto italiano, en<br>tres partes.....        | 240 |
| DOTZANER.—Op. 455. 24 Estudios diarios dedicados al<br>Conservatorio de Paris..... | 60  |

### MÉTODOS Y ESTUDIOS DE CONTRABAJO.

|                                                        |     |
|--------------------------------------------------------|-----|
| ROSSI Y ANGLAIS.—Método de Contrabajo, texto italiano. | 60  |
| MONTANARI.—Id. completo, texto italiano.....           | 72  |
| —44 Estudios de ejecucion.....                         | 24  |
| —60 id. de autores recopilados.....                    | 110 |
| BELLETTI.—48 Estudios elementales.....                 | 40  |
| INSCRICH.—45 Id. de ejecucion y perfeccionamiento..... | 24  |

### ARPA.

|                                                   |     |
|---------------------------------------------------|-----|
| BOCHSA.—Gran Método, texto frances.....           | 200 |
| —Método completo, texto frances.....              | 400 |
| LABARRE.—Método id., texto italiano.....          | 60  |
| BOCHSA.—Coleccion de Estudios, cada cuaderno..... | 60  |

## MÉTODOS Y ESTUDIOS PARA FLAUTA.

|                                                                                        |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| BELTRAN.—Nuevo Método de Flauta completo.....                                          | 40  |
| BERBIGUIER.—Gran Método de Flauta, texto italiano....                                  | 420 |
| TULOU.—Método completo, texto italiano.....                                            | 120 |
| WALKIERS.—Gran Método de Flauta, texto frances.                                        |     |
| Primera parte.....                                                                     | »   |
| Segunda parte.....                                                                     | »   |
| DEVIENCE.—Método completo, texto español.....                                          | 80  |
| DRUET.—95 Grandes Estudios de dificultad y perfeccionamiento en 2 libros.....          | 320 |
| HUGOT.—Op. 43. 25 Estudios célebres para Flauta.....                                   | 48  |
| HUGUES.—24 Id. de perfeccionamiento para Flauta.....                                   | 40  |
| BERBIGUIER.—48 Id. para uso de las cinco llaves.....                                   | 48  |
| FURSTERNAU.—Op. 425. 24 id. para Flauta, de bravura y expresion, en todos los tonos... | 48  |
| KUMMER.—Op. 410. 24 Id. melódicos para Flauta, en todos los tonos.....                 | 36  |

## OBOË.

|                                              |     |
|----------------------------------------------|-----|
| BROD.—Método completo.....                   | 60  |
| FOUQUET.—Método completo, texto frances..... | 72  |
| SALVIANI.—Gran método, texto italiano.....   | 100 |
| VENY.—Op. 9. Estudios melódicos:             |     |
| Primera parte.....                           | 40  |
| Segunda parte.....                           | 40  |

## MÉTODOS Y ESTUDIOS PARA CLARINETE.

|                                                                                                                                                     |                  |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------|
| ROMERO.—Método completo de Clarinete: obra fundamental para la enseñanza de dicho instrumento en el Real Conservatorio de música y declamacion..... | <i>fijo.</i> 420 |
| KASTNER.—Método elemental en español.....                                                                                                           | 30               |
| CAVALLINI.—Op. 3. Seis caprichos para Clarinete solo.....                                                                                           | 43               |
| —Op. 4. Idem.....                                                                                                                                   | 46               |
| —Op. 5. Idem.....                                                                                                                                   | 18               |
| GAMBARÓ.—Ejercicios célebres para Clarinete solo, en dos libros.....                                                                                | 24               |

## MÉTODOS DE FAGOT.

|                                           |     |
|-------------------------------------------|-----|
| OZI.—Método completo, texto italiano..... | 80  |
| BORDOGNI.—Idem id. id. ....               | 80  |
| BERT.—Idem, texto frances.....            | 400 |



## CORNETIN Y FLISCORNO.

|                                                |     |
|------------------------------------------------|-----|
| BELTRAN.—Método completo, texto español.....   | 84  |
| ARBAN.—Método completo, texto español.....     | 100 |
| —Extracto del anterior.....                    | 48  |
| FORESTIER —Método completo, texto francés..... | 160 |

## TROMPA.

|                                                 |     |
|-------------------------------------------------|-----|
| URBIN.—Método de trompa, texto francés.....     | 120 |
| MEIFRED.—Idem id. id.....                       |     |
| GALLEY.—Idem id. id.....                        | 160 |
| ROSSARI.—Op. 4. Doce estudios, Trompa sola..... | 24  |

## TROMBON Y BOMBARDINO.

|                                             |    |
|---------------------------------------------|----|
| FUNOLL.—Método completo, texto español..... | 70 |
|---------------------------------------------|----|

## BAJO PROFUNDO DE METAL.

|                                                                                  |    |
|----------------------------------------------------------------------------------|----|
| BELTRAN.—Método completo de todas clases de Bajos, con pistones ó cilindros..... | 40 |
|----------------------------------------------------------------------------------|----|

# ADICION

AL

## GRAN CATALOGO

DE LAS OBRAS PUBLICADAS

POR EL EDITOR

DON ANTONIO ROMERO.



### MUSICA PARA PIANO.

|                                                                                                                                 | Rvn      |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|
| BILLEMA.—La Camelia azul. Linda Mazurka.....                                                                                    | f. 8     |
| CAMPANO.—La Victoria del Callao. Paso doble brillante.....                                                                      | f. 8     |
| GODFREY.—Valses de la Guardia. Célebre tanda... f.                                                                              | 44       |
| —Mabel. Linda tanda de Valses..... f.                                                                                           | 48       |
| LEYBACH.—Op. 27. Fantasia brillante sobre la <i>Somnambula</i> .....                                                            | m. d. 46 |
| MANSOUR.—Sirena. Polka brillante.....                                                                                           | id. 8    |
| MILPAGER.—Paulina. Polka.....                                                                                                   | f. 8     |
| PERNY.—Dos Valses muy fáciles:                                                                                                  |          |
| Núm. 1. El Diablito.....                                                                                                        | 6        |
| Núm. 2. Sofia.....                                                                                                              | 6        |
| —La Serenata. Célebre melodía de Schubert, transcrita para Piano.....                                                           | f. 8     |
| PUJOL.—Gran Fantasia de Concierto, sobre los motivos mas bellos de la ópera <i>Fausto</i> , de Gounod. Op. 20. <i>dificil</i> . | 24       |
| —Recreacion. Vals brillante de salon.....                                                                                       | m. d. 46 |
| —Laura. Linda Mazurka.....                                                                                                      | f. 40    |
| —Matilde. Polka brillante de salon.....                                                                                         | m. d. 44 |
| —Elisabeth. Fantasia-Mazurka.....                                                                                               | m. d. 46 |
| —El Lamento. Gran Vals sentimental.....                                                                                         | id. 46   |
| —Angelina. Capricho de salon.....                                                                                               | id. 40   |
| —Una Caricia. Mazurka de salon.....                                                                                             | id. 42   |
| —Rosina. Polka.....                                                                                                             | f. 46    |

|                                                                                                   |              |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------|----|
| —Melancolía. Fantasia-Mazurka.....                                                                | <i>m. d.</i> | 40 |
| VALCARCE.—Sueño de Amor. Mazurka.....                                                             | <i>f.</i>    | 4  |
| WELLY (L).—Op. 443. El Sueño de Graziella. Lindo Capricho característico.....                     | <i>m. d.</i> | 12 |
| WANDEZEURSKA.—Oración de una Virgen. Meditación.....                                              | <i>f.</i>    | 8  |
| ZABALZA.—Esperanza. Nocturno brillante.....                                                       | <i>m. d.</i> | 44 |
| —El Canto de las Montañas. Capricho de salón. 2. <sup>a</sup> edición corregida por el autor..... | <i>id.</i>   | 42 |

### MUSICA PARA PIANO A CUATRO MANOS.

|                                                                                        |              |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------|--------------|----|
| BIGAZZI.—Mi Infancia. Capricho romántico.....                                          | <i>m. d.</i> | 40 |
| —Fantasía brillante sobre motivos de la ópera <i>Traviata</i> .                        | <i>f.</i>    | 44 |
| BURGMULLER.—El Judío Errante. Vals brillante.                                          | <i>m. d.</i> | 48 |
| —Vals brillante de la ópera <i>Fausto</i> , de GOUNOD.....                             | <i>id.</i>   | 48 |
| CROISEZ.—La Golondrina y el Prisionero. Capricho de género.....                        | <i>id.</i>   | 42 |
| CARCAR.—Dos Mazurkas:                                                                  |              |    |
| Núm. 4. Matilde.....                                                                   | <i>f.</i>    | 6  |
| Núm. 2. Emilia.....                                                                    | <i>f.</i>    | 6  |
| FLOTOW.—Sinfonía de la ópera <i>Martha</i> , arreglada por Czerny.....                 | <i>m. d.</i> | 24 |
| ROSSINI.—Sinfonía de la ópera <i>Guillermo Tell</i> , arreglada por Winther.....       | <i>id.</i>   | 24 |
| TRUZZI.—Divertimiento fácil, sobre motivos de la ópera <i>Linda de Chamounix</i> ..... | <i>id.</i>   | 40 |
| ZABALA.—La Cascada de Oro. Tanda de Valses.....                                        | <i>id.</i>   | 20 |
| ROSSETTI.—Panchica. Danza habanera.....                                                | <i>f.</i>    | 8  |

### MUSICA PARA BANDA MILITAR COMPLETA,

en partitura grabada.

Precio fijo.

|                                                                         |    |
|-------------------------------------------------------------------------|----|
| CAMPANO.—La Victoria del Callao. Paso doble brillante.....              | 42 |
| BURGMULLER.—El Judío Errante. Vals brillante.....                       | 45 |
| LEON ALONSO.—A los Vencedores del Callao. Himno marcial, con letra..... | 42 |
| MARCHI.—El Duelo. Marcha fúnebre.....                                   | 40 |
| MONLLEÓ.—La Negrita en el Baile. Tanda de cinco Danzas Americanas.....  | 24 |
| —La Noticia. Marcha regular.....                                        | 6  |
| LLADÓ.—El S'plin. Paso doble.....                                       | 42 |





