



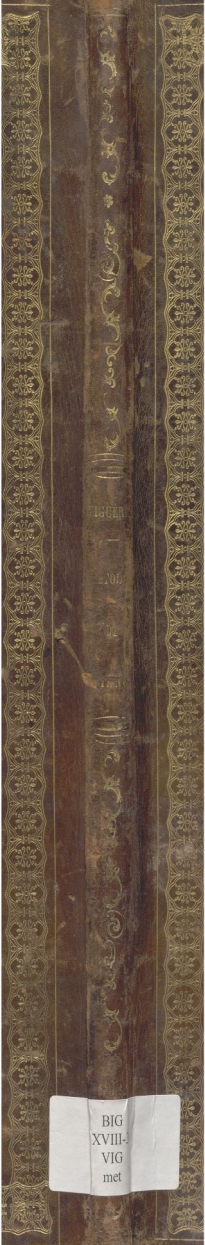
A

D: MANUELA ABAD  
Y VALERO.

3

BIG  
XVIII-3  
VIG  
met

LIBRARY OF THE  
UNIVERSITY OF  
CAMBRIDGE  
MUSEUM  
CLASSICAL  
ARCHAEOLOGY  
AND  
ETHNOLOGY  
MUSEUM  
CLASSICAL  
ARCHAEOLOGY  
AND  
ETHNOLOGY





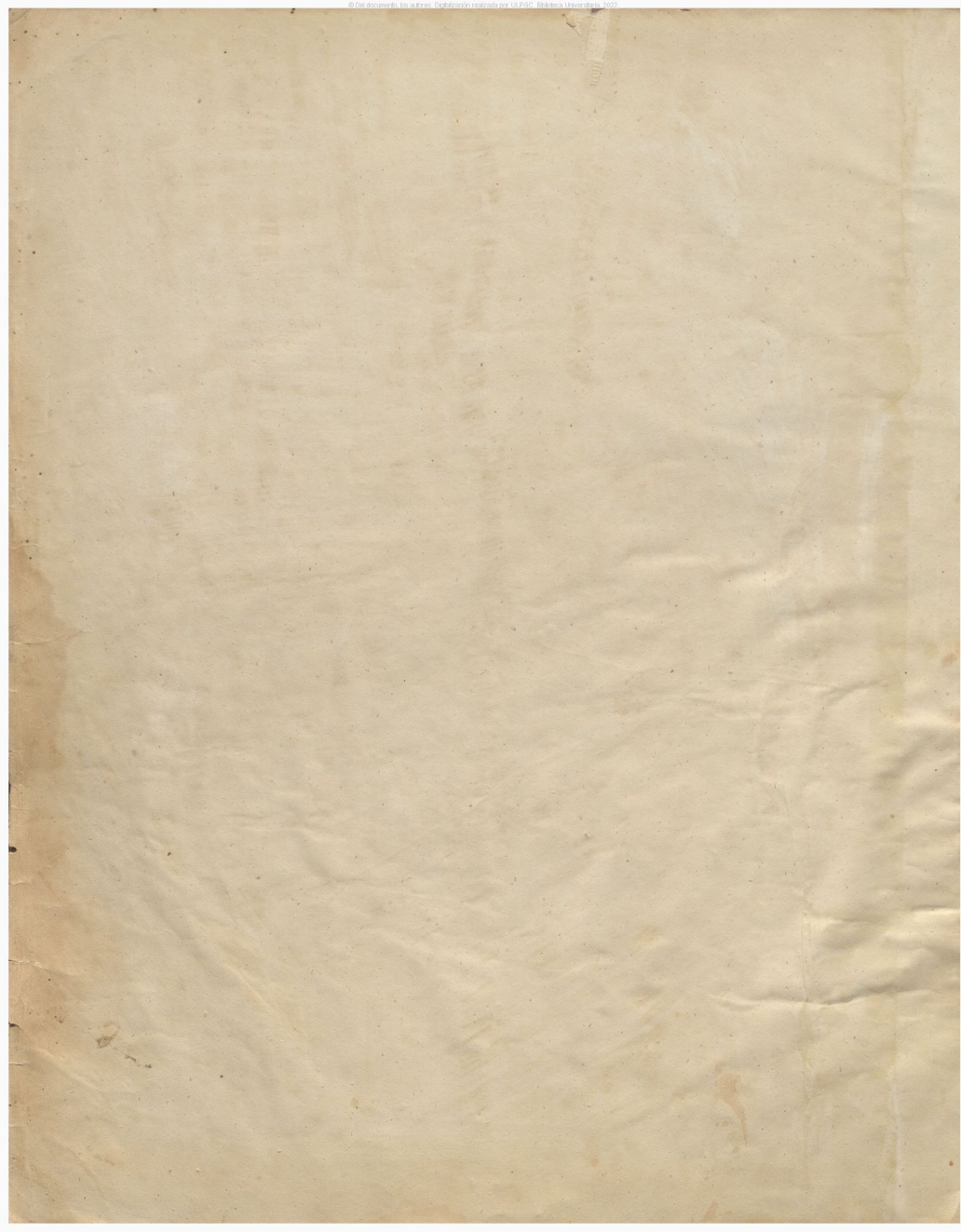
HESPERIA  
LIBROS

Plaza Luis Siles - 40 - ZARAGOZA

1984

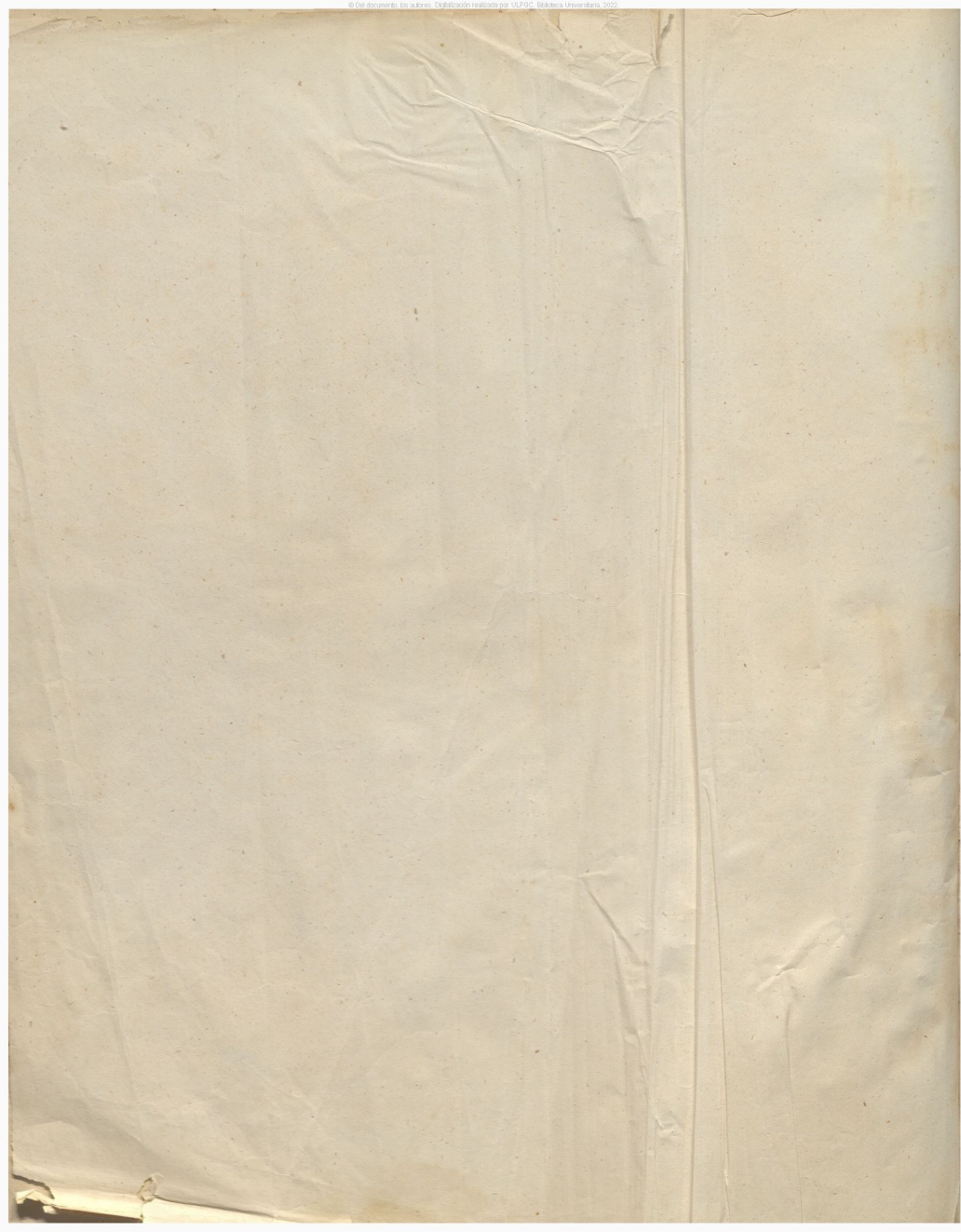
100







Cop. 847683





METODO DE PIANO

POE

VIGUERIE

Nueva y verdadera edición aumentada

en Letras a doble octava y Cromáticas

Un gran numero de Ejercicios por todos los tonos y de una nueva colección de piezas sueltas sobre varios motivos favoritos de las Operas de los Celebrados Autores

WEBER, ROSSINI, CARAFFA, MEYERBEER, BELLINI, & DONIZETTI.

Revisada, arreglada y concisamente examinada la numeración de los dedos para mayor facilidad

POR

J. B. DUVERNOY Y F. HUTTEN

Parte  
Propiedad del Autor

Precio 4/4<sup>rs</sup>

MADRID

Se hallará en el gran almacén de música de CIBELI, calle del Príncipe Número 13,  
con un completo surtido de toda clase de música

Editorial de Madrid.





# INSTRUCCIONES

## PARA TOCAR EL PIANO

### DE LA POSICION DEL CUERPO

1. Debe buscarse el centro del instrumento, y colocarse á su frente á una distancia proporcionada así en inmediacion como en altura; de forma, que los codos vengan nivelados con el teclado, y las manos puedan girar libremente guardando el cuerpo rectitud y natural postura.

2. Los brazos se han de mantener poco del cuerpo, y las manos deben introducirse lo bastante en el teclado, para que los dedos pulgares, no obstante su retrasada posicion local, puedan herir ó pulsar las teclas cómodamente, y sin mover la mano ni hacerla perder su nivel.

3. Las muñecas han de mantener cierta rigidez, firmeza é inflexibilidad, dominando el teclado en términos, que ni por su excesiva elevacion caigan los dedos languidos, ni por su flojedad ó vencimiento carezcan estos de la fuerza necesaria.

4. Los dedos, únicos agentes de esta operacion, han de pulsar con las extremidades de las yemas, dando á todos moderada é igual fuerza, manteniendolos reunidos, y algun tanto arqueados ó recogidos, y sosteniendo la pulsacion todo el valor exacto de la nota: de cuya escrupulosa observancia resulta la exactitud de la medida, y la facilidad de sacar la resonancia á la cuerda en tiempo oportuno.

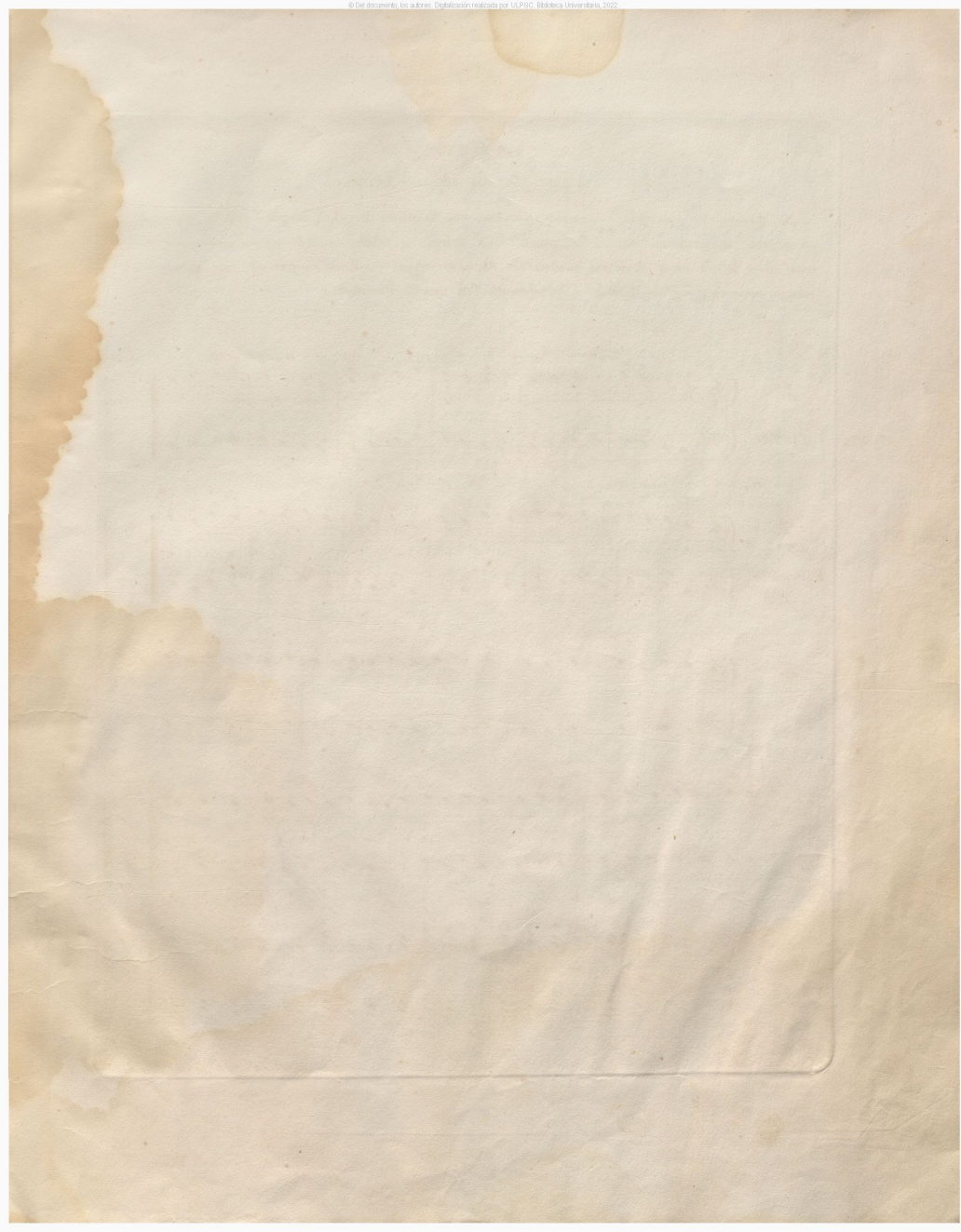
5. La vista debe fijarse en el papel, no en el teclado; para poder adquirir cuanto antes el tino necesario, y para familiarizarse con la nota, evitando por este medio el aprender las lecciones de memoria: cuya práctica viciosa retrasa la enseñanza en general.

### DEL ORDEN DE LOS DEDOS.

1. Los tres dedos largos de la mano estan destinados naturalmente para pulsar las teclas cortas del Piano, y solo para el uso de las octavas, y en algunos casos particulares se destinaran los cortos al efecto.

2. Siempre que la canturia esceda de cinco notas colocadas en forma de escala, ya sea de grado ya de salto, ascendente ó descendente, debe pasar el dedo primero por debajo de uno de los tres restantes si la canturia sube, y cualquiera de estos por encima de aquel en el caso contrario: eschuyendo siempre el dedo quinto de este manejo económico por la larga distancia á que se halla colocado con respecto al primero.

Por lo demas, la razon aplicada á estos dos principios naturales deducidos de la estructura de la mano y del teclado, y la práctica establecida en los siguientes ejercicios garantizada con el uso de los mejores Autes, daran bastante conocimiento para saberse dirigir en lo sucesivo en el gobierno ó direccion económica de los dedos, de la cual depende esclusivamente la seguridad y facilidad en el desempeño de los pasages.



## EJERCICIOS

propios para dar soltura á los dedos.

Se tocarán los ejercicios siguientes, primero con la mano derecha, después con la izquierda, y en seguida se ejecutarán con ambas manos á un tiempo; se tendrá cuidado en no tocar muy vivo; pero sí se hará soar al mismo tiempo las dos notas correspondientes repitiendo muchas veces el mismo ejercicio, y precipitándole gradualmente con mucha claridad.

1.<sup>o</sup>  
Ejercicio.

2.<sup>o</sup>  
Ejercicio.

3.<sup>o</sup>  
Ejercicio.

4.<sup>o</sup>  
Ejercicio.

5.<sup>o</sup>  
Ejercicio.



8

10.<sup>o</sup> Ejercicio.

Exercise 10 consists of three systems of piano accompaniment. Each system has a treble and a bass staff. The first system has a treble staff with notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5 and a bass staff with notes G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. The second system has a treble staff with notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5 and a bass staff with notes G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. The third system has a treble staff with notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5 and a bass staff with notes G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

11.<sup>o</sup> Ejercicio.

Exercise 11 consists of three systems of piano accompaniment. Each system has a treble and a bass staff. The first system has a treble staff with notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5 and a bass staff with notes G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. The second system has a treble staff with notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5 and a bass staff with notes G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. The third system has a treble staff with notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5 and a bass staff with notes G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

19.<sup>o</sup> Ejercicio.

Exercise 19 consists of one system of piano accompaniment. It has a treble and a bass staff. The treble staff has notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The bass staff has notes G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.



Musical notation for the first system, featuring a treble and bass clef with various notes and fingerings.

13.<sup>o</sup>

Musical notation for exercise 13, showing a treble and bass clef with a sequence of notes and fingerings.

14.<sup>o</sup>

Musical notation for exercise 14, showing a treble and bass clef with a sequence of notes and fingerings.

15.<sup>o</sup>

Musical notation for exercise 15, showing a treble and bass clef with a sequence of notes and fingerings.

16.<sup>o</sup>

Musical notation for exercise 16, showing a treble and bass clef with a sequence of notes and fingerings.

17.<sup>o</sup>

Musical notation for exercise 17, showing a treble and bass clef with a sequence of notes and fingerings.

18.<sup>o</sup>

Musical notation for exercise 18, showing a treble and bass clef with a sequence of notes and fingerings.

19.<sup>o</sup>

Musical notation for exercise 19, showing a treble and bass clef with a sequence of notes and fingerings.

20.<sup>o</sup>

Musical notation for exercise 20, showing a treble and bass clef with a sequence of notes and fingerings.

21.<sup>o</sup>

Musical notation for exercise 21, showing a treble and bass clef with a sequence of notes and fingerings.

22.<sup>o</sup>

Musical notation for exercise 22, showing a treble and bass clef with a sequence of notes and fingerings.

23.<sup>o</sup>

Musical notation for exercise 23, showing a treble and bass clef with a sequence of notes and fingerings.

24.<sup>o</sup>

Musical notation for exercise 24, showing a treble and bass clef with a sequence of notes and fingerings.

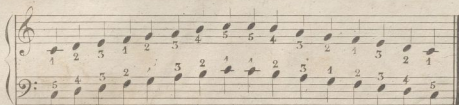


37.<sup>o</sup>  38.<sup>o</sup>  44

### ESCALAS MAYORES y MENORES

Se recomienda muy particularmente a los discípulos el constante estudio de las escalas siguientes, pues su uso les enseñará el mejor orden de dedos, se los familiarizará con el teclado, les dará agilidad, y les hará adquirir una ejecución fácil y rápida; observando en su estudio el mismo orden que en los ejercicios anteriores.

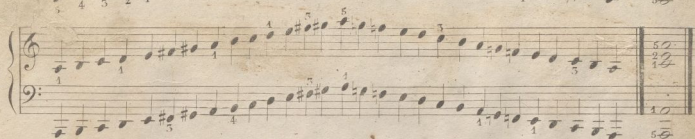
#### ESCALA SIMPLE.



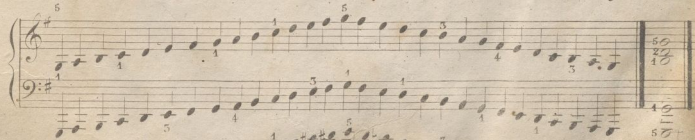
En DO.  
mayor.



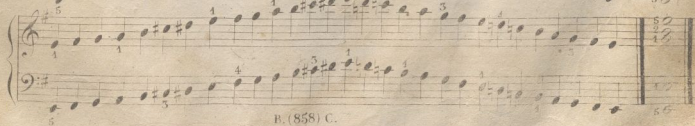
En LA  
menor.  
relativo de  
DO mayor.



En SOL.  
mayor.



En MI.  
menor.  
relativo de  
SOL mayor.



12

En RE  
menor.

En SI  
menor  
relativo de  
RE mayor.

En LA  
menor.

En FA #  
menor  
relativo de  
LA mayor.

En MI  
menor.

En DO #  
menor  
relativo de  
MI mayor.

En SI  
menor.

En SOL #  
menor  
relativo de  
SI mayor.

Musical notation for G minor scale, relative to C major. Treble and bass clefs, 2/4 time signature. Includes fingering numbers and a repeat sign at the end.

En FA #  
mayor.

Musical notation for F# major scale. Treble and bass clefs, 2/4 time signature. Includes fingering numbers and a repeat sign at the end.

En EJ #  
menor  
relativo de  
FA # mayor.

Musical notation for E minor scale, relative to F# major. Treble and bass clefs, 2/4 time signature. Includes fingering numbers and a repeat sign at the end.

En FA  
mayor.

Musical notation for F major scale. Treble and bass clefs, 2/4 time signature. Includes fingering numbers and a repeat sign at the end.

RE menor  
relativo de  
FA mayor.

Musical notation for D minor scale, relative to F major. Treble and bass clefs, 2/4 time signature. Includes fingering numbers and a repeat sign at the end.

En SI b  
mayor.

Musical notation for B major scale. Treble and bass clefs, 2/4 time signature. Includes fingering numbers and a repeat sign at the end.

En SOL  
menor  
relativo de  
SI b mayor.

Musical notation for G minor scale, relative to B major. Treble and bass clefs, 2/4 time signature. Includes fingering numbers and a repeat sign at the end.

En MI  $\flat$   
mayor.

En DO  
menor  
relativo de  
MI  $\flat$  mayor.

En LA  $\flat$   
mayor.

En FA  
menor  
relativo de  
LA  $\flat$  mayor.

En FE  $\flat$   
mayor.

En SI  $\flat$   
menor  
relativo de  
FE  $\flat$  mayor.

En SOL  $\flat$   
mayor.

En M. b  
mayor  
relativo de  
SOL. 2 mayor

Musical notation for the first scale exercise, showing treble and bass clefs with notes and fingerings. The treble clef starts on G4 and the bass clef starts on G3. The key signature has one flat (Bb). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes.

ESCALAS EN CONTRAPIO MOVIMIENTO.

A grid of musical notation for various scale exercises in different keys and directions. Each exercise is presented in two staves (treble and bass clef) with notes and fingerings. The exercises include:

- DO, mayor.
- RE.
- MI.
- FA, #
- LA, b
- SI, b
- SOI, mayor.
- LA.
- SI.
- DO, #
- MI, b
- FA.

Ejercicio para tocar a un tiempo dos notas de igual valor

N.º 1.º

Para ejercitarse en hacer una nota con una mano y dos con la otra

N.º 2.º

Resumen de las dos lecciones anteriores

N.º 3.º

Allegro





Para ejercitarse en ejecutar con la mano izquierda tres especies  
de arpejos muy usados.

N.º 6. *Andante.*

N.º 7. *Andante.*

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music features a series of eighth-note chords in the bass and quarter notes in the treble. A fermata is placed over the final measure of the system.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes fingerings such as 1, 2, 3, 2, 3, 2, 3 in the bass and 1, 2, 3 in the treble. A fermata is present at the end of the system.

Third system of musical notation, showing further development of the piece with similar rhythmic patterns and a fermata at the end.

Fourth system of musical notation, featuring a key signature change to one sharp (F#) in the final measure, indicated by a sharp sign above the note. A fermata is present.

Fifth system of musical notation, continuing the melodic and harmonic progression with a fermata at the end.

Sixth and final system of musical notation on the page, concluding with a fermata.





Los cuatro aires siguientes están notados en los compases más usados;  
 éste sirve para ejercitar con velocidad el arpejo más común.

N.º 40.

Allegro.

A handwritten musical score on six systems of staves. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs. The first system features a repeat sign. The sixth system concludes with a double bar line and repeat dots. The paper shows signs of age, including water damage on the left side.

N.º 11.

Alligretto.

The musical score is written for piano and includes a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The piece consists of 12 measures. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more active melody in the treble. The vocal line consists of eighth notes. The score includes dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte), and a 'fin.' marking at the end. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.



First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes with various fingerings indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a double bar line and the initials "I. G." below it.

Para ejercitarse en retener la 4.<sup>a</sup> nota de los Arpejos.

N.<sup>o</sup> 12. Allegro.

Exercise N.º 12, marked Allegro. The score is in 5/8 time and begins with a piano (p) dynamic. It features a treble and bass clef with a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated throughout the piece.

Second system of musical notation for exercise N.º 12, continuing the rhythmic patterns and dynamics from the first system.

Third system of musical notation for exercise N.º 12, featuring a repeat sign and dynamic markings such as piano (p) and forte (f).

Fourth system of musical notation for exercise N.º 12, continuing the rhythmic patterns and dynamics.

Fifth system of musical notation for exercise N.º 12, continuing the rhythmic patterns and dynamics.

Sixth system of musical notation for exercise N.º 12, concluding the piece with a double bar line.

## Para ejecutar el Rinforzando.

N.º 15.

Allegro.

The musical score for N.º 15, Allegro, is written in 12/8 time. It consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The piece features a strong emphasis on fortissimo (ff) dynamics, with various fingering techniques indicated by numbers 1-5 above notes. The music includes a repeat sign with first and second endings in the fifth system. The final system concludes with a double bar line.

Para ejercitarse en hacer las terceras o dos notas a un tiempo con las dos manos.

N.º 14.

MARCHA.

### DEL TRINO.

El Trino es un acierto que se hace latiendo alternativamente la nota que lleva la señal *tr* con la superior. Antigüamente empezaba el trino con la nota superior; mas ahora está en uso empezando con la misma o con la inferior a voluntad del ejecutante, y no ser que el autor por medio de una o dos acortaduras indique como se va a empezar. Este terminase el trino por dos notas consecutivas, que son la inferior y la misma que lleva la señal *tr*. Vras autores las escriben, y otros las sobreescriben, y algunas veces se le añade mas de dos notas, como se ve en el siguiente

### EJEMPLO.

Ejecucion.

### DEL MORDENTE O TRINO PASAGEPO.

Este acorte es el diminuto del trino imperfecto; el signo de que se vale es este (*tr* ó *tr*) Las dos notas de que se compone deben ejecutarse con rapidez y claridad.

### EJEMPLO.

Ejecucion.

La apoyatura es un acorno compuesto de una o dos notas pequeñas; cuando no hay mas que una, se llama apoyatura simple, y cuando hay dos, apoyatura doble. Si la apoyatura simple está antes de la nota, se conoce por su valor, se llama apoyatura contra, y si está adelante despues de la nota, apoyatura por anticipación. La apoyatura contra se divide en precipitada y lenta: la primera lleva consigo su explicación: la segunda, vale la mitad o las dos terceras partes de la nota a quien precede, y de donde por lo común se vale; es común que si pertenece a una flauta, via una negra, y entonces la nota principal se vale mas que otra negra; si pertenece a un clarín con puntillo, vale una flauta, y la nota principal una negra. En el clarín se usa frecuentemente apoyaturas que forman parte del compás escritas con notas del tamaño contra; pero en muchos casos se indican así con notas pequeñas.

Por grados conjuntos subiendo.

Por grados disjuntos bajando.

Apoyatur:  
precipitada.

Por grados disjuntos subiendo. Por grados disjuntos bajando.

Apoyatur:  
doble.

Señal. Por grados conjuntos. Por grados disjuntos.

Apoyatur:  
lenta.

Señal. bajando. subiendo.

Apoyatur:  
por anticipación.

Señal. bajando. subiendo.

## III. SEMICÍRCULO.

El semicírculo es un adorno muy usado en la música moderna; se compone de tres y algunas veces de cuatro notas, que se señalan así: es 2

Ejemplo del Semicírculo  
en abreviatura.

Ejemplo del Semicírculo después de la nota,  
que se expresa de los tres modos siguientes:

Ejemplo del semicírculo sobre el punto de acento, que se  
expresa de los tres modos siguientes.

## III. GRUPO.

El grupo es una reunión de apoyaturas que se unen a la nota principal, y sirve para dar mayor gusto al canto.

## EJEMPLO.

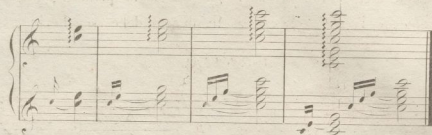
## DE LOS ACORDES.

El siguiente signo  $\frac{1}{2}$  puesto delante de una postura indica que se deben hacer oír sucesiva y rápidamente todos los sonidos principiendo por la nota más baja, y volviendo por la más alta, cuidando de tener pulsadas o trémulas las teclas toda la duración de la postura: y si se encuentra este signo para los dos manos, debe ejecutarse del mismo modo sucesiva y rápidamente desde el sonido más grave al más agudo.

## EJEMPLO.

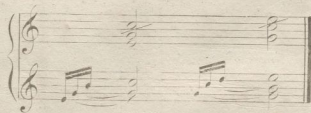


## OTRO.



Cuando se encuentra un asterisco  $*$  atravesado por una línea elíptica  $\circ$  es menester apujarlas añadiendo una apoyatura precipitada en donde se halla dicha línea, advirtiendo que esta apoyatura se debe quitar al instante.

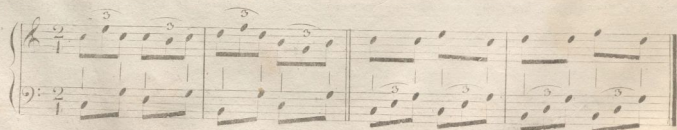
## EJEMPLO.



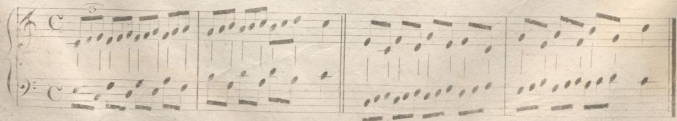
## DE LOS TRÉFILLOS.

Algunas veces hay que tocar tres notas con una mano mientras la otra toca dos en valores iguales, o bien cuatro. Como los principiantes encuentran demasiado difícil en tocarlas exacta-mente iguales en el valor, se les debe permitir tocar la tercera nota de una mano con la segunda de la otra.

## Ejemplo. 1.



## Ejemplo. 2.



Si el mate derecho tiene un tresillo y la izquierda cuatro notas iguales en valor (o vice-versa) se ejecuta así.



DEL MOJO DE LIGAR LOS SONIDOS.

La ligadura (—) sirve para unir dos notas que se hallan en la misma taya o espacio, cuando el valor de la segunda es menor que la mitad del de la primera, y no puede representarse por el puntillo de aumento, y la nota segunda o ligada no debe ser herida, sino sostenida durante su valor.

EJEMPLO.

Musical notation for 'DEL MOJO DE PICAR LOS SONIDOS O HACER EL STACCATO.' It consists of three systems. The first system has a treble clef staff with a 2/4 time signature and a bass clef staff with a 2/4 time signature. The second system has a treble clef staff with a 2/4 time signature and a bass clef staff with a 2/4 time signature. The third system has a treble clef staff with a 2/4 time signature and a bass clef staff with a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, including staccato notes and slurs. The bass clef staff in the second system has the word 'OTRO' written vertically to its left. The bass clef staff in the third system has the word 'OTRO' written vertically to its left.

DEL MOJO DE PICAR LOS SONIDOS O HACER EL STACCATO.

Se indica poniendo puntos así (.....) o (oooo). En este caso es preciso que los dedos toquen las teclas igualmente, y que se alcen al instante sin tocar mucho el piano.

EJEMPLO.

Musical notation for 'DEL MOJO DE PICAR LOS SONIDOS O HACER EL STACCATO.' It consists of two systems. The first system has a treble clef staff with a 2/4 time signature and a bass clef staff with a 2/4 time signature. The second system has a treble clef staff with a 2/4 time signature and a bass clef staff with a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, including staccato notes and slurs. The bass clef staff in the second system has the word 'OTRO' written vertically to its left.

## ONCE SONATTAS FACILES

De las operas modernas de *BELLINI Y DONIZETTI*  
 I Puritani Norma Belisario Gemma di Vergy Scaramucia Iperimestra  
 Marino Faliero y Lucrecia di Borgia

PIANO FORTISSIMO

PIANO

MAESTRO

N.º 4. Allegro Pr. S. P.

Cavatina  
de la Gemma  
di Vergy

N.º 2. *Allegro*

Aria de  
Lucrecia



Nº 3.  
Cavatina  
nel  
Beusate.

Allegro

Nº 4.  
Luo de  
4 Cavatila.

Allegro marcial.

*Fin*

Nº 5.  
Cavatina  
de la  
Guerre d'Vengy

Allegro.

54

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes various notes, rests, and fingerings (e.g., 3, 4, 5, 7, 4).

*Allegro*

N.º 6.  
Aria de  
I Turitani.

Second system of musical notation, starting with the tempo marking *Allegro*. The title is "Aria de I Turitani." The notation includes treble and bass clefs, notes, rests, and fingerings (e.g., 3, 5).

Third system of musical notation, continuing the piece. It features complex rhythmic patterns and fingerings (e.g., 4, 3, 3).

Fourth system of musical notation, showing further musical development with various notes and rests.

*Allegro*

N.º 7.  
Aria de  
la Scauanucca

Fifth system of musical notation, starting with the tempo marking *Allegro*. The title is "Aria de la Scauanucca." The notation includes treble and bass clefs, notes, rests, and fingerings (e.g., 4, 5, 4, 3, 2).

Sixth system of musical notation, continuing the piece. It features complex rhythmic patterns and fingerings (e.g., 5, 4, 3, 2, 4, 3, 2, 4).

Seventh system of musical notation, concluding the piece. It features various notes and rests, with a final fingered note (5).

N.º 8.  
Marcha  
de la  
Ipermestra.

Marchal

35

Fin.

N.º 9.  
Cavaleta del  
Aria de la  
Ipermestra.

Alliegretto giusto.

Allegro giusto

N.º 40.  
Cavalletta  
de Mario.  
Faliero

Larghetto.

N.º 41.  
Duetto de  
Lucrecia  
Borgia.

14 SONATITAS FACILES

de las operas modernas

ARREGLADAS PARA PIANO POR TRUZZI.

57

(Tu del mio carlo al seno)

DE LA OPERA Y MASNAGHERI

DEL MAESTRO VERDI.

Adagio.

The musical score is arranged in five systems, each with a vocal line on a soprano clef and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is G minor (one flat) and the time signature is 3/8. The tempo is marked 'Adagio'. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the left hand and a more melodic line in the right hand. The vocal line includes various ornaments and phrasing marks. The score is annotated with fingerings (1-5) and dynamic markings such as 'dolciss.'.

(Se vano e il pregare)  
DE LA OPERA Y LOMBARDI  
DEL MAESTRO VERDI.

Cantabile.

The musical score is written for piano accompaniment in 2/4 time. It consists of six systems of music, each with a treble and bass clef staff. The tempo and performance markings are as follows:

- System 1:** *Cantabile.*
- System 2:** *con grazia.*
- System 3:** *marcato.*
- System 4:** *sostenuto a piacere.*
- System 5:** *rall.* and *a tempo.*
- System 6:** *presto.* and *adagio.* and *a tempo.*

The score includes numerous fingerings (1-5) and dynamic markings (e.g., *mf*, *f*, *p*) to guide the performer. A dashed line is present between the fourth and fifth systems.

(Come rugiada al cespite)

59

DE LA OPERA HERNANI

DEL MAESTRO VERDI.

Andantino. *p* con molta espress:

*stacc.* dolce.

*con forza.*

*adagio.* *a tempo.* *com' espress:* *dolce.*

*con molta espress:* *dim:* *allarg:*

*a tempo.* *allarg:*

(Per poco fra le tenebre)

DE LA OPERA LUCIA DI LAMMERMOOR

DEL MAESTRO DINIZETTI.

Moderato  
mosso.

The musical score is written for piano and voice. It consists of six systems of music. Each system has a vocal staff (treble clef) and a piano accompaniment staff (bass clef). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Moderato mosso'. The piano accompaniment features a steady eighth-note rhythmic pattern in the bass line. The vocal line is primarily composed of quarter and eighth notes, with some rests. Dynamic markings include 'f' (forte) and 's' (piano). The score concludes with a final chord in the piano part.



(Ella in poter del barbaro)

DE LA OPERA ATILA

DEL MAESTRO VERDI.

Andantino.

*p*

con *espress.*

*allarg.*

*dim.*

*allarg.*

*morendo.*

Detailed description of the musical score: The score is written for piano and voice. It begins with a piano (*p*) dynamic and a tempo marking of 'Andantino'. The first system shows the vocal line starting with a rest, followed by a melodic phrase. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern. The second system introduces the instruction 'con espress.' and features more complex vocal lines with slurs and accents. The third system includes a 'dim.' (diminuendo) instruction. The fourth system has an 'allarg.' (ritardando) instruction. The fifth system continues with intricate vocal and piano parts. The sixth system shows the vocal line with a 'morendo' (diminuendo) instruction. The final system concludes the piece with a sustained piano accompaniment.



(Sempre all'alba ed alla sera)

DE LA OPERA GIOVANA DI ARCO

DEL MAESTRO VERDI.

Andante

mosso.

*p*

*pp*

*f*

*ff*

*p*

*f*

*stent.*

dotre.

con grazia.

a piacere.

DE LA OPERA LEONORA  
DEL MAESTRO MERCADANTE

Allegro  
giusto.

giusto.

1.<sup>a</sup> 2.<sup>a</sup>

1.<sup>a</sup> 2.<sup>a</sup>

1.<sup>a</sup> 2.<sup>a</sup>

1.<sup>a</sup> 2.<sup>a</sup>

1.<sup>a</sup> 2.<sup>a</sup>

1.<sup>a</sup> 2.<sup>a</sup>



(La Patrai tradita)

DE LA OPERA EL MACBETH

DEL MAESTRO VERDI.

Allegro  
maesoso.

The musical score is written for piano and consists of six systems. The first system is marked 'Allegro' and 'maesoso'. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The score includes various dynamics such as *p*, *ff*, and accents. Fingerings and articulation marks are clearly indicated throughout the piece.

(Salgo già del trono elurato)

47

DE LA OPERA NABUCCO

DEL MAESTRO VERDI.

Allegro.

The musical score is written in 2/4 time and consists of seven systems. Each system contains a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a bass clef staff. The piano part features a complex, rhythmic accompaniment with many chords and arpeggios. The vocal line is a melodic line with various ornaments and dynamics. The score includes dynamic markings such as 'f' and 'cres:'. The page number '47' is in the top right corner.

(Vada in fiamme em poive cada)

## DE LA OPERA MAGBETH

DEL MAESTRO VIRDI.

Allegro.

dignitoso

ff

ff

allarg con dignita



DE LA OPERA ERNANI

DEL MAESTRO VERDI.

Moderato.

staccato.

p

pp

p

stent.

p

dolce.

p

p

(Bella e di sol vestita)

DE LA OPERA MARIA DI ROHAN

DEL MAESTRO DONIZETTI.

Largo.

The musical score is presented in six systems, each with a treble and bass staff. The tempo is marked "Largo". The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (p, ff), and fingerings. The first system begins with a treble clef and a bass clef. The second system includes a dynamic marking of *p*. The third system includes a dynamic marking of *ff*. The fourth system includes a dynamic marking of *p*. The fifth system includes a dynamic marking of *ff*. The sixth system includes a dynamic marking of *ff*. The score is written in G major and 3/4 time.

Aire de BEETHOVEN.

N.º 1.

TE. VA.

*f* *p* *f*

*f*

Var. 1.

*f*

*f*

*f*

*f*

Coro. del Oratorio de MOZZART.

N.º 2.

TEMA.

The musical score is arranged in three systems. The first system includes a vocal line (N.º 2) and a piano accompaniment (TEMA). The second system continues the piano accompaniment. The third system includes a second vocal line (V.º 4.) and its piano accompaniment. The score is written in C major, common time, and features various musical notations such as notes, rests, and fingerings.

L. 158) C. 4

*F. H. Allegro*

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in a treble clef and contains a series of eighth-note chords with various fingerings (1, 2, 3, 4, 5) indicated above the notes. The lower staff is in a bass clef and contains a series of eighth-note chords with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) indicated below the notes.

Var. 2<sup>a</sup>

The second system is labeled 'Var. 2<sup>a</sup>'. It consists of two staves. The upper staff is in a treble clef and contains a series of eighth-note chords with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) indicated above the notes. The lower staff is in a bass clef and contains a series of eighth-note chords with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) indicated below the notes.

The third system consists of two staves. The upper staff is in a treble clef and contains a series of eighth-note chords with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) indicated above the notes. The lower staff is in a bass clef and contains a series of eighth-note chords with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) indicated below the notes.

The fourth system consists of two staves. The upper staff is in a treble clef and contains a series of eighth-note chords with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) indicated above the notes. The lower staff is in a bass clef and contains a series of eighth-note chords with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) indicated below the notes.

The fifth system consists of two staves. The upper staff is in a treble clef and contains a series of eighth-note chords with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) indicated above the notes. The lower staff is in a bass clef and contains a series of eighth-note chords with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) indicated below the notes.

The sixth system consists of two staves. The upper staff is in a treble clef and contains a series of eighth-note chords with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) indicated above the notes. The lower staff is in a bass clef and contains a series of eighth-note chords with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) indicated below the notes.

The seventh system consists of two staves. The upper staff is in a treble clef and contains a series of eighth-note chords with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) indicated above the notes. The lower staff is in a bass clef and contains a series of eighth-note chords with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) indicated below the notes.

Capriccio del Finis de PELLINI.

N. 7.

TR. BA.

Viol. A.

First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef). The music features complex rhythmic patterns with many beamed notes and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A dashed line with the number '8' is positioned above the first staff.

Second system of musical notation, consisting of two staves. The word "CODA." is written above the first staff. The music continues with complex rhythmic patterns and slurs.

Third system of musical notation, consisting of two staves. The music continues with complex rhythmic patterns and slurs.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The word "loco" is written above the first staff. The word "sempre cresc." is written above the second staff. The music continues with complex rhythmic patterns and slurs.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The music concludes with complex rhythmic patterns and slurs. The word "FF" is written above the second staff.

## DEL CRUZAR LE MANOS.

Cuando se halla un pasaje en el que se han de cruzar o cambiar las manos, está generalmente indicado en la escritura, pues las notas que tienen las cuclas acia adajo pertenecen a la mano izquierda, y las que tienen acia arriba a la mano derecha: o se comence por la falta de pautas en la pauta, o porque no es posible ejecutarle de otro modo, o bien se señala con las palabras *Derecha* o *Izquierda*.

Allegro.

The musical score is written for piano in D major (one sharp) and 12/8 time. It consists of four systems of music, each with a treble and bass clef staff. The tempo is marked 'Allegro'. The first system begins with a piano (p) dynamic marking and includes a 'D' chord marking above the treble staff. The second system also features a 'D' chord marking. The third and fourth systems continue the piece with various fingering and articulation markings, including 'D' chord markings and numerical figures like '3 4' and '5 7'.



First system of musical notation, consisting of a treble and bass clef staff. The treble staff contains a series of eighth-note chords, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. The key signature is one sharp (F#).

Second system of musical notation, continuing the piece. It features more complex chordal textures in the treble staff and a steady eighth-note bass line. The notation includes various fingerings and articulation marks.

Third system of musical notation, showing a change in the treble staff's texture with more melodic lines. The bass staff continues with eighth-note accompaniment. A repeat sign is visible at the end of the system.

Fourth system of musical notation, characterized by a dense, rhythmic pattern of eighth-note chords in the treble staff. The bass staff maintains the eighth-note accompaniment.

Fifth system of musical notation, featuring a similar dense chordal texture in the treble staff. The bass staff continues with eighth-note accompaniment.

Sixth system of musical notation, the final system on the page. It concludes with a final cadence in the treble staff and a sustained bass line. The notation includes various fingerings and articulation marks.

ESCALA CROMÁTICA.

First system of musical notation for the chromatic scale exercise, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The melody is written in a single line across both staves, with fingerings indicated by numbers 1-5.

Otra.

Second system of musical notation, labeled "Otra.", showing a grand staff with treble and bass clefs. The melody is written in a single line across both staves, with fingerings indicated by numbers 1-5.

Third system of musical notation, showing a grand staff with treble and bass clefs. The melody is written in a single line across both staves, with fingerings indicated by numbers 1-5.

Otra.

Fourth system of musical notation, labeled "Otra.", showing a grand staff with treble and bass clefs. The melody is written in a single line across both staves, with fingerings indicated by numbers 1-5.

Fifth system of musical notation, showing a grand staff with treble and bass clefs. The melody is written in a single line across both staves, with fingerings indicated by numbers 1-5.

DO  
 D. MAIOR  
 SOL  
 D. MINOR  
 RE  
 D. MAIOR  
 LA  
 F. MAIOR  
 MI  
 D. MAIOR  
 SI  
 D. MAIOR

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022

FA  
m:yor

EO  
m:yor

LA  
m:yor

MU  
m:yor

SI  
m:yor

TA  
m:yor

The musical score is arranged in six systems, each for a different instrument. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The instruments are: Flute (FA), Oboe (EO), Clarinet (LA), Bassoon (MU), Trumpet (SI), and Trombone (TA). The notation includes notes, rests, and fingerings. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into two measures per system, with a double bar line in the middle of each system. The first measure of each system contains the main musical notation, and the second measure contains a simplified version of the notation, possibly for a specific performance technique or a simplified reading. The paper shows signs of age, including water damage and discoloration.

I. G.  
I. A.  
VI.  
Z.  
F.  
C.  
SO.

B. (85<sup>a</sup>) C.

A.I.  $\sharp$

I.A.  $\sharp$

FA

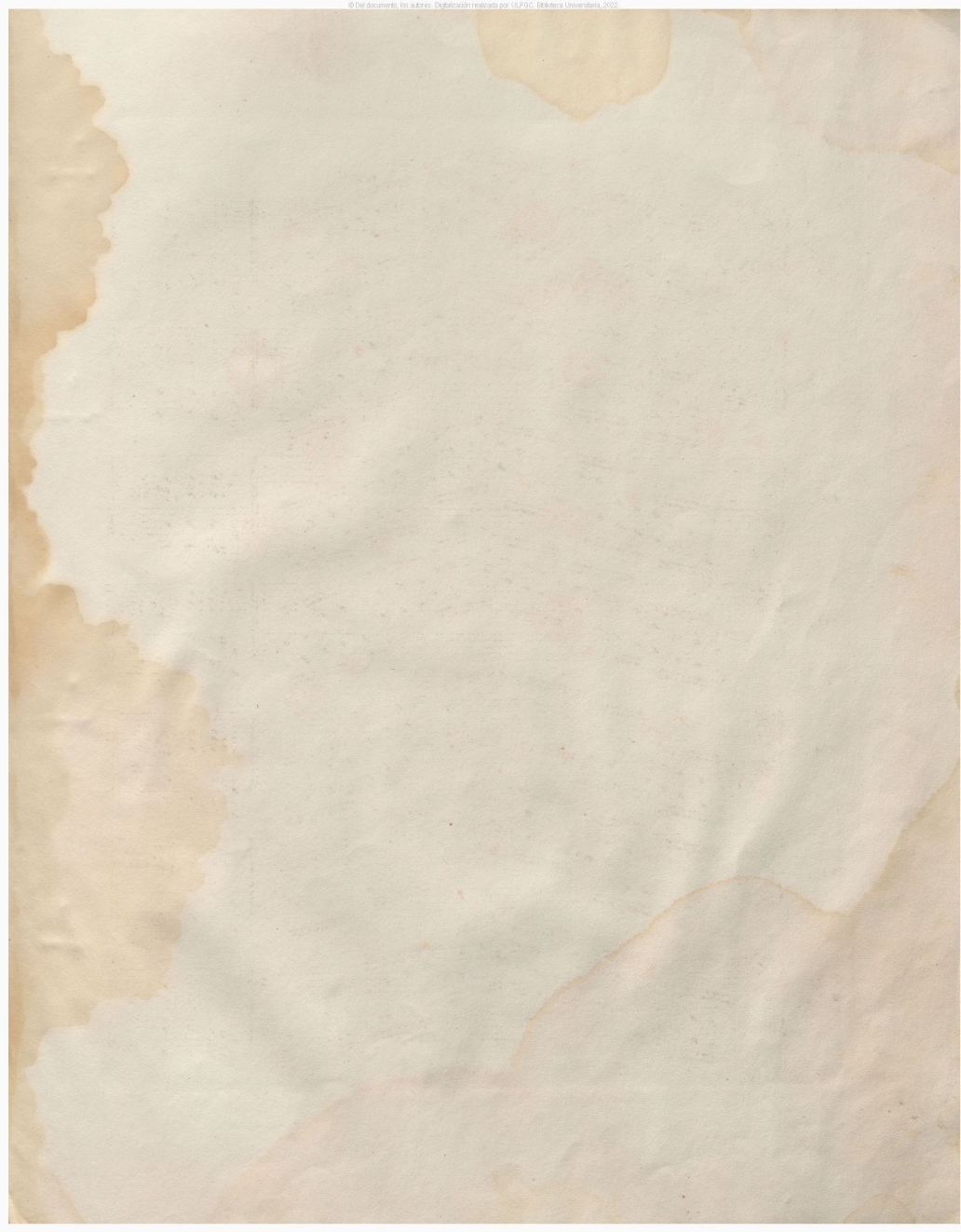
FO

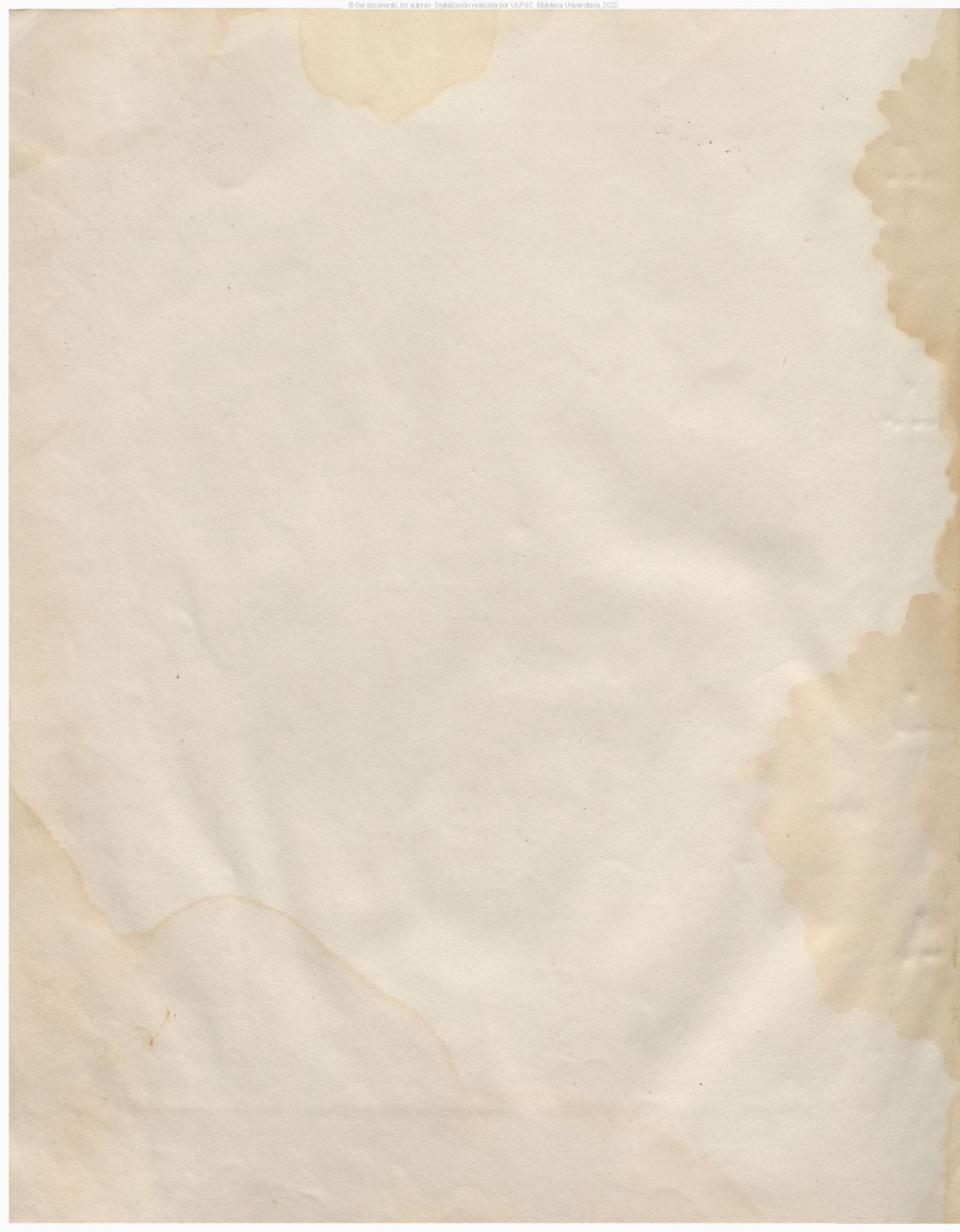
SOI

FF

I.A.

B. (553) C.







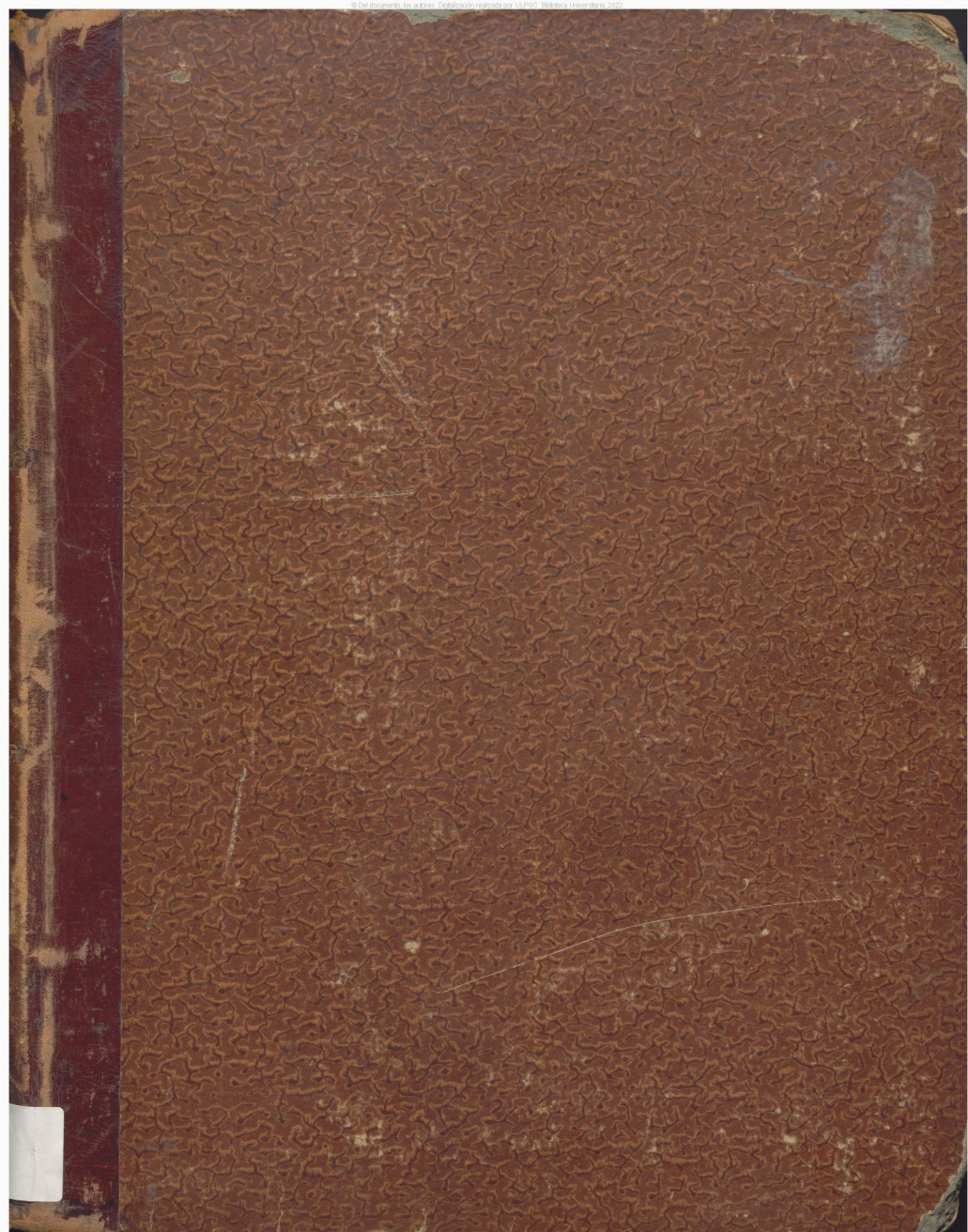




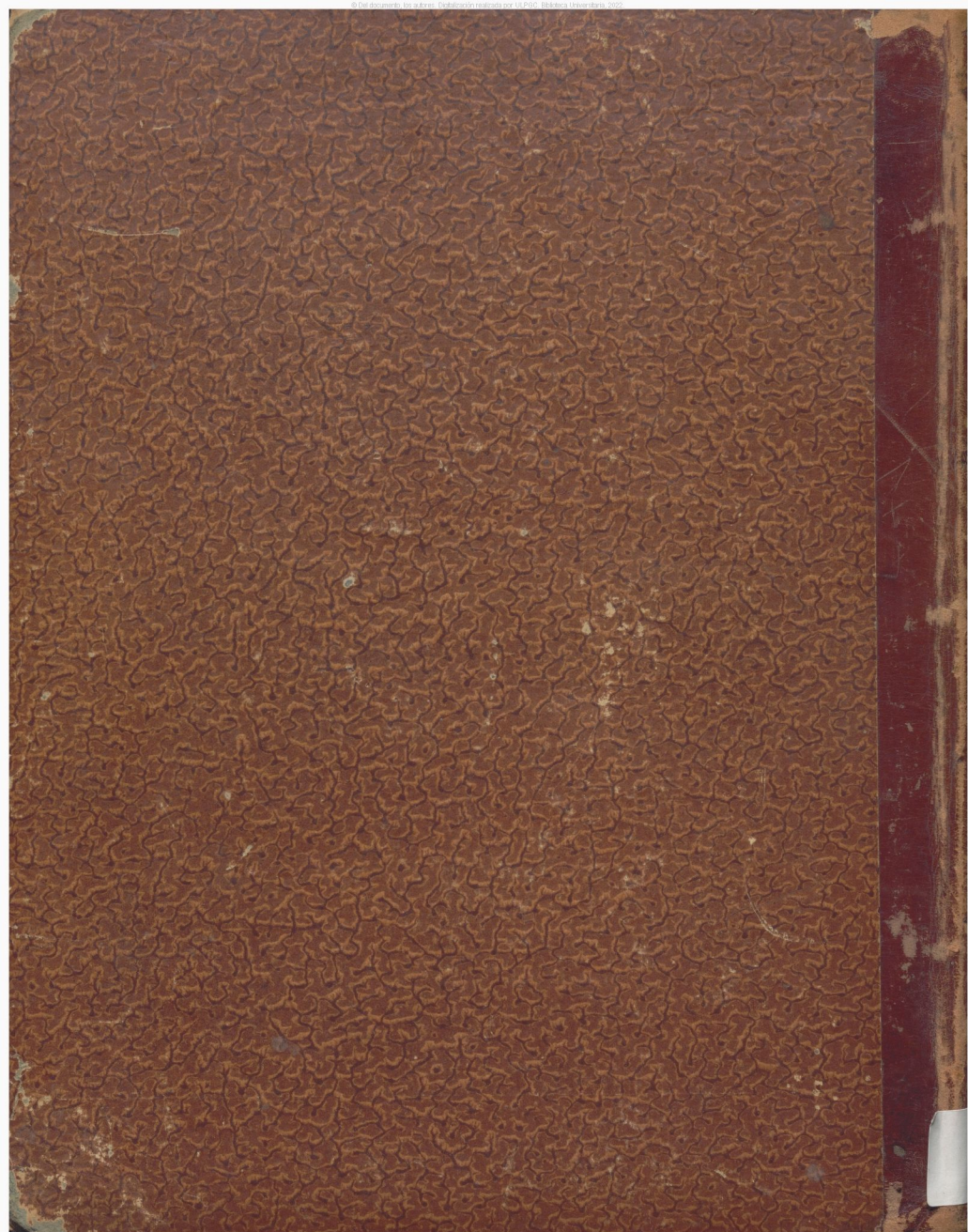








BIG  
XIX-4  
OVE  
esc





150

UNIVERSITAT  
DE LES ILLES BALEARS  
DE CANARIAS  
5039  
868913



José M.<sup>a</sup> Alonso

LIBRERÍA DE OCAJÓN

COMPRÁ-YÉNTRI

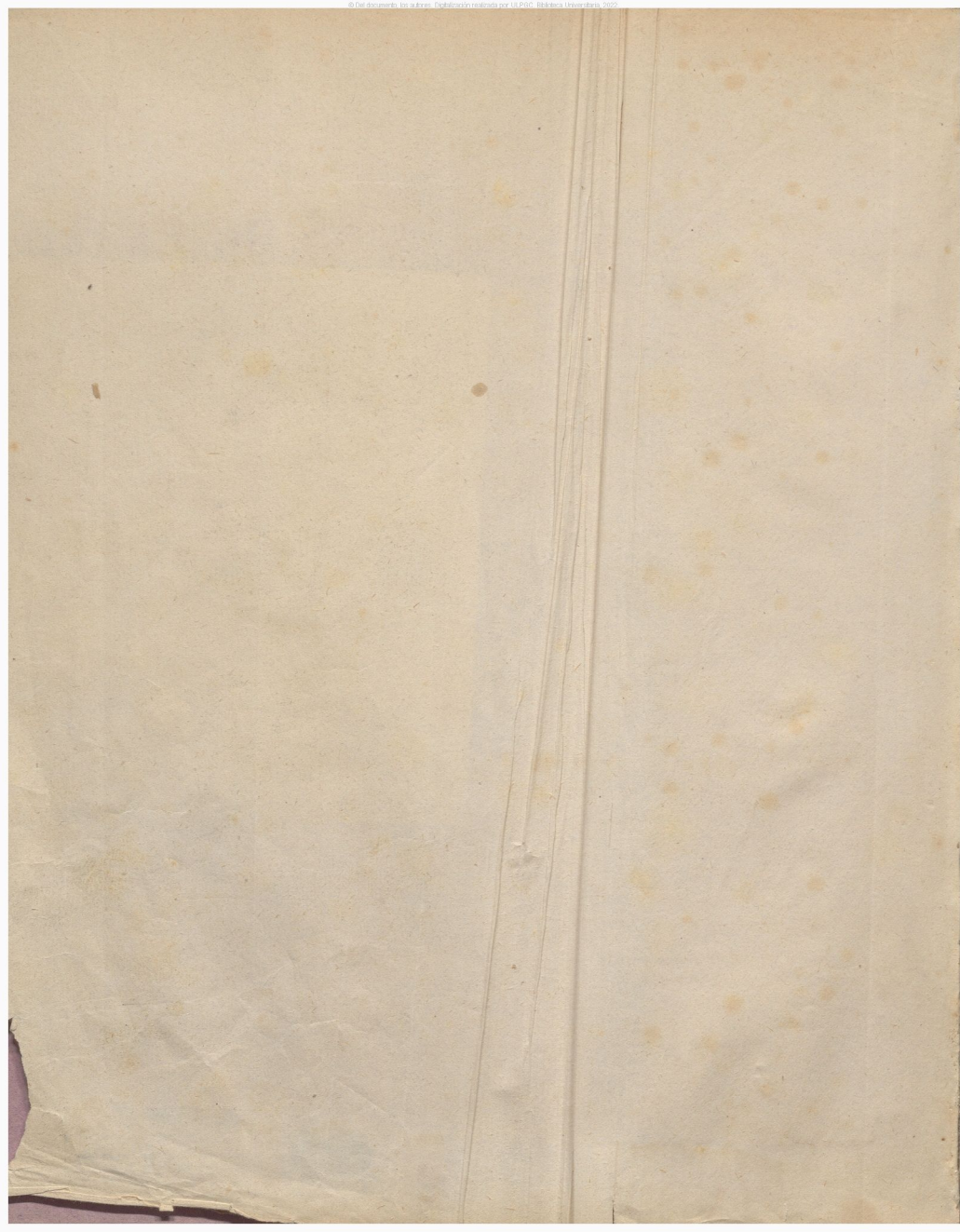
MONTENA, 33, (Pasaje) T. 2322343

MADRID

*Benigno Arce*



BIBLIOTECA UNIVERSITARIA  
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA  
N.º Documento 503990  
N.º Copia 868913





ESCUELA DEL ORGANISTA



TRATADO DE CANTO LLANO

POR

D. IGNACIO OVEJERO

PROFESOR DE ÓRGANO DE LA ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA.

Calogr. de S. Mascaró.

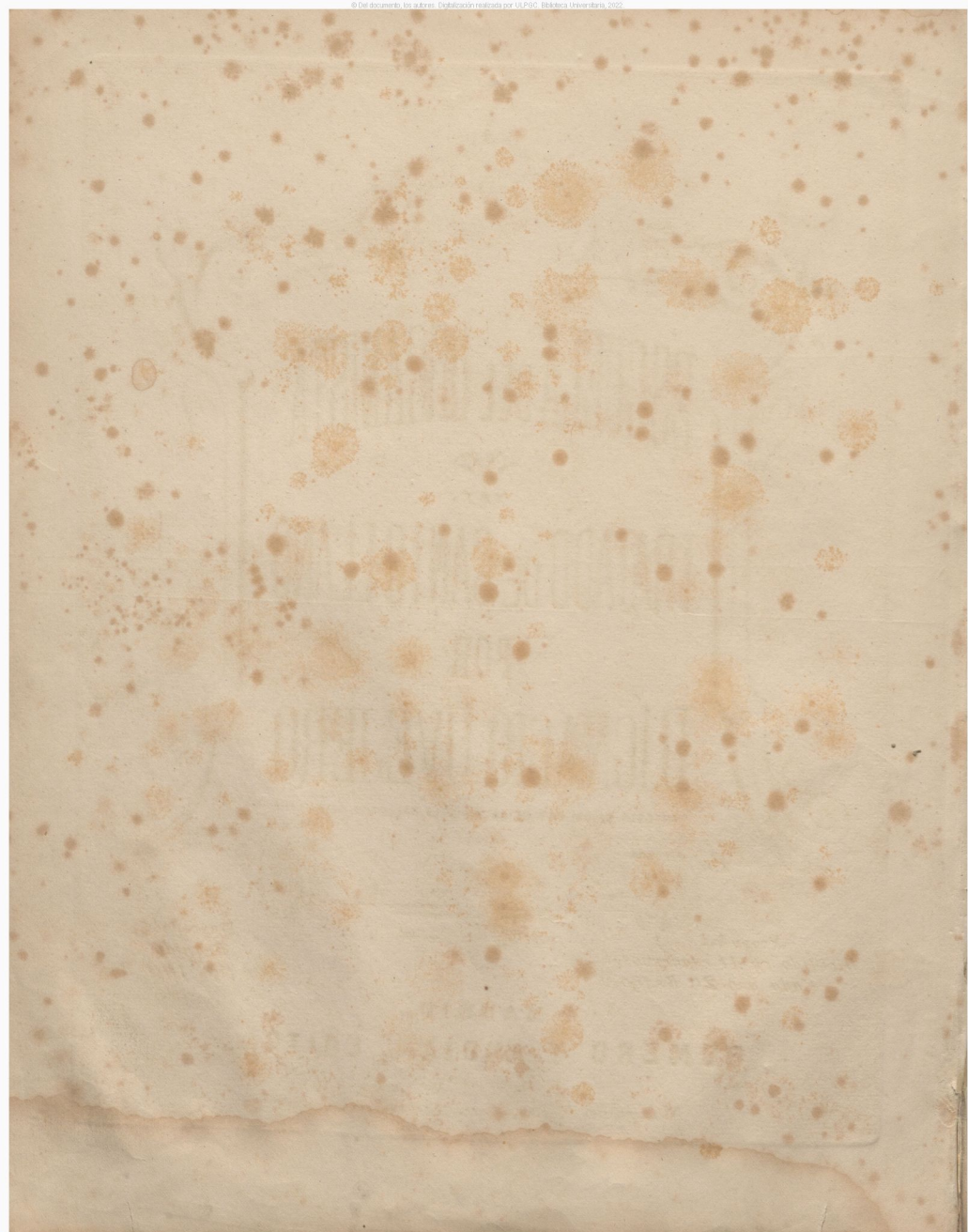
Propiedad.  
Dividido en 11 cuadernos.  
Cada uno 20 Rs. fijo.

Depositado.  
Reunido  
Pr. fijo 160 Rs.

MADRID.  
ROMERO Y ANDIA, EDITOR.

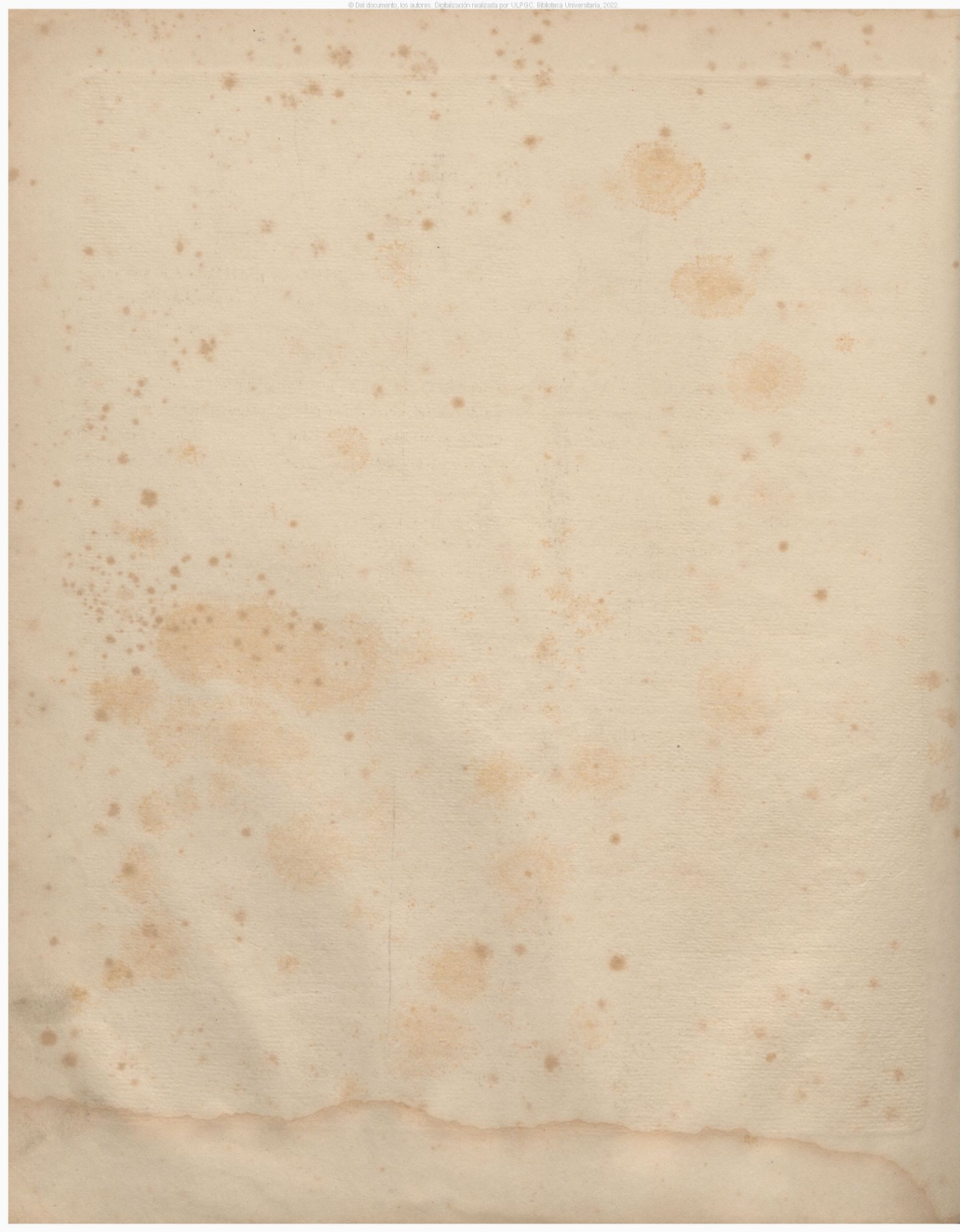
PRECIADOS 1.

Almacén de Música, Pianos, Organos é Instrumentos.









## PROLOGO.

Una experiencia de mas de treinta años en el estudio y practica del Órgano, y el haber desempeñado cerca de otros diez la clase supernumeraria de dicho instrumento, en el RI. Conservatorio hoy Escuela nacional de Música y Declamacion nos han hecho creer que era hasta un deber para nosotros el publicar la presente obra.

Muchos son los estudios que necesita un buen órganoista, y no son menos las condiciones naturales que deben acompañarle. Es necesario que sea un habil profesor, un buen armonista y compositor, y que tenga inspiracion para improvisar en los muchos casos que se presentan. Conocer del canto llano y figurado, debe estudiar con particular esmero el genero religioso y las mayores obras vocales é instrumentales, para formar su gusto artistico y aplicar luego al órgano el resultado de sus trabajos, teniendo escaudal de conocimientos que necesita un órganoista, para poder ofrecer interes en cuanto toca á su cometido.

Nuestra *Escuela de Organo* es el fruto de los constantes estudios que venimos haciendo desde que cultivamos tan hermoso instrumento. Hemos querido procurar una obra mas, ya que son tan pocas las que se han publicado de este genero; creemos que con ella, pueden imponerse los discípulos lo bastante para tener una instruccion regular, y poder continuar sus estudios perfeccionandose con otras obras. Citaremos entre estas el *Método Completo* del inolvidable m<sup>tro.</sup> y celebre órganoista Sr. D. Roman Jimeno, nuestro antecesor en la clase que hoy desempeñamos, y querido m<sup>tro.</sup> En el espresado Método encontrarán trabajos de primer orden en todos los generos y de gran dificultad. En el *Museo Orgánico* del eminente m<sup>tro.</sup> Sr. *Eslava* hallarán tambien muchos buenos ofertorios, elevaciones, versos de diversos autores y noticias é instrucciones de mucha utilidad.

Nos ha parecido dar en esta obra conocimiento del órgano espresivo que se usa hoy en bastantes iglesias donde no pueden costear un órgano de canutería, y tambien en otras para los dias de adviento, cuaresma y officios de difuntos.

Ademas de las obras citadas de autores españoles debemos llamar la atencion de los que se dediquen al estudio de este instrumento sobre las de los estrangeros *Lambillote, Cadoux, Guilbant, y Fagnagalli*, aunque tiene, en la mayor parte de ellas, tal importancia el teclado de pedales, que todavia no podemos estudiarlas en España por que son poquissimos los órganos que cuentan con ese gran recurso que tanto contribuye al mayor efecto de la música de órgano.

Tambien encontraran los discípulos en esta obra, la correspondiente explicacion del Canto llano y figurado, y creemos que con las noticias que sedan acerca de esta materia tienen suficiente para comprenderla, pudiendo hacerse con algun tratado de Canto llano, si desea profundizar mas este ramo de la Música religiosa.

Una de las mejores obras que hemos visto en Canto llano, es el Ritual Carmelitano.

## PLAN DE ESTUDIO.

El estudio del órgano como organista de catedral, ú otro de igual categoría se necesita emprenderle, despues de haberse ejercitado dos años en el piano; pues esto depende de las condiciones naturales del discípulo. En el tiempo que hemos desempeñado la clase preparatoria de órgano, hubo algunos que fueron aprobados en dos años de estudio para que ingresaran en la clase superior. Las obras que se exigen en el examen para la clase de órgano son; un método elemental, estudios de Bertini, obra 29, los de pequeña velocidad de Czerny, y los 42. de Cramer. El que ha sido aprobado en el estudio de estas obras ya puede dedicarse al órgano. Se exige tambien haber cursado y ser aprobados en el 1.<sup>o</sup> año de Armonia; la continuacion de este estudio y de la Composicion puede hacerse simultaneamente con el estudio de órgano.

Todos los métodos de órgano generalmente no contienen mas que unos pocos estudios preliminares para acostumbrarse á la pulsacion del instrumento, por que se suponen en el discípulo, los estudios espresados anteriormente. Creo un deber, recomendar mucho á los discípulos la necesidad de tocar muy ligado; si en el piano es esto importante, en el órgano lo es mas. Al principio como se nota tanta diferencia de la pulsacion del piano al órgano, los que tocaban aquel muy ligado, pasan al extremo opuesto por que estrañan estraordinariamente que al dejar los dedos puestos sobre las teclas, estas siguen sonando con la misma intensidad que cuando se hieren; lo que no sucede en el piano; de aquí el que muchos se acostumbran á tocar siempre *staccatto*, ó sea *picado*. Registros hay en el órgano que por su escasa fuerza, ó acritud de sonido conviene no tocarlos mas que de esa manera; pero son muy pocos, y cuando se hace uso de ellos se apropian melodias que tienen su efecto en ese genero; ademas, los flautados, los registros de ecos, y el genero de música de órgano en su mayor parte exige siempre que se toque *ligado*.

Espuesto ya el orden de los estudios preliminares, y la actitud del discípulo para ingresar en el estudio de este instrumento no tiene mas que seguir el orden establecido en esta Escuela de órgano, observando que si le cuesta mucho vencer la parte de mecanismo de las primeras lecciones, puede proporcionarse otras de diferentes autores, haciendo lo mismo en el resto de su estudio. Yá hemos dicho antes la conveniencia y necesidad de estudiar muchas obras, para formar un buen organista, y esto está tanto mas justificado en el tiempo señalado para esta carrera, que son 6. años sin que este señalamiento sea un obstaculo para hacerla en menos tiempo si el estudio y buena organizacion del discípulo se prestan á ello.

El orden de materias establecido es el siguiente;

30. Ejercicios para acostumbrarse á la pulsacion del órgano.

Breve tratado de canto llano.

12. Estudios de pedales en órganos españoles, (Sistema antiguo.)

Indice de registros y noticias del órgano español.

Canticos religiosos del culto catolico.

Ofertorios faciles.

Elevaciones.

Ejercicios sobre pedales de los órganos extranjeros.

Coleccion de versos para visperas completas, ó horas canonicas en los ocho tonos del canto llano.

Ofertorios dificiles, Fugas, Fantasias.

Ejemplos de intermedios cortos.

Instruccion sobre la improvisacion y breve explicacion del órgano espresivo ó Armonium.

Hemos creido conveniente poner al principio el tratado de canto llano, por que es lo mas necesario al organista cuando ejecuta en el órgano de un templo, y empieza el acompañamiento de una misa. Igual razon hemos tenido para que conozca el discípulo los cantos del pueblo en los ejercicios del culto divino, y pueda ir estudiando y asistiendo á la vez y á las funciones religiosas en que solo suele haber una voz y organista. Hemos colocado los ofertorios faciles y las elevaciones antes que los versos de visperas, por que nos han parecido mas faciles, por el compas mas lento en que estan escritos, y por ultimo hemos puesto una pequeña explicacion del harmonium, por que hoy es una necesidad para el organista de Iglesia el conocer este instrumento, que reemplaza al órgano en los templos que tienen pocos recursos.

El estudio del órgano tiene para el discípulo una desventaja que no sucede á los de mas instrumentistas, que pueden estudiar en sus casas, en instrumentos de su propiedad.

De aqui la necesidad de asistir á los officios divinos, buscando relacion con algun organista para que le permita tocar en algun hueco, y lograr asi irse familiarizando con la pulsacion, con el conocimiento de registros, con el diverso efecto que estos producen, con los pedales y con todo lo que se relaciona con este complicado instrumento. Algo se puede reemplazar aquella falta teniendo un Armonium para el estudio, pero no es bastante.

Convenidós de esta dificultad, y recordando que empezamos á tocar en el final de la Misa por 1.<sup>o</sup> vez; y despues de alzar al Señor, en los Ofertorios, y asi progresivamente, hemos creido conveniente colocar aqui los canticos mas usuales de la Iglesia, como Letanias, Santo Dios, Credidi, Pange Lingua y otros, por dos razones. La 1.<sup>a</sup> por que sabiendo acompañar los citados canticos, puede tomar parte en funciones que no sean de gran solemnidad, y por este medio irse familiarizando con el órgano; y la 2.<sup>a</sup> por que la falta de práctica en los cantos de la Iglesia, ha dado lugar á que en algunas ocasiones profesores muy dignos, que no los conocian, ó no sabian los tonos en que suelen cantarse, se hayan visto dudosos é inciertos hasta el punto de desahucarse, por el desempeño de trabajos de bien poca importancia, y de mera practica.

Creemos que la colocacion en este sitio de los citados cantos es oportuna por las razones espuestas, y por que tambien siendo sencilla, facilita al discípulo el estudio del genero de el órgano, que en general es siempre de muchos acordes.

Despues presentaremos Ofertorios, y Versos de Visperas, Sestas, Nonas y Completas, graduando su dificultad, aunque esta, vencida en el piano hasta los ejercicios de Cramer, facilita al estudiante de órgano para tocar lo que comprende un método de este instrumento; encontrando solo la diferencia de pulsacion, y la necesidad de tocar con limpieza levantando los dedos asi que concluya el valor de las figuras por que estan sonando las notas mientras se pisan, lo que no sucede en el piano.

El acompañamiento de Misas de canto llano es otra de las cosas que deben practicarse, y de las que no ponemos ejemplos por que los creemos casi escusados. Si al ingreso en la clase de órgano se exigen en el alumno estudios de Armonía, y que simultané la continuacion de ellos con estos, debe ser hasta facil el que acompañe una Misa de canto llano, por la sencilla modulacion que tienen; no diremos lo mismo de las antifonas, en las que se encuentran con frecuencia casos dificiles de armonizar, por que hay poca costumbre de acompañarlas.

## BREVE TRATADO DE CANTO-LLANO.

*Canto-llano* es una sucesion de *figuras ó notas* de un mismo valor. El estudio del canto llano se ha hecho hasta ahora olvidando su origen histórico y su razon de ser esencialmente cristiana, sin atenerse para su conocimiento mas que á la parte practica del mismo, prescindiendo de su importancia canónica y de sus principios artisticos.

La Iglesia en sus primeros tiempos, carecio de muchas ritualidades que fueron apareciendo despues, ya cuando por la conversion de Constantino dejó de ser perseguida, ya mas adelante, cuando el Pontifice Gregorio el Grande, realizo tantas mejoras en el culto y en la organizacion de ella.

Este Papa, legó su nombre al canto llano, y aun hoy, apesar de los años trascurridos, se conoce en muchas partes por *Canto Gregoriano*.

En España tenemos la gloria de que el ilustre padre, S.<sup>a</sup> Damaso, cooperase á su propagacion en la Iglesia de Occidente, que lo aceptó despues de usarse ya en la Iglesia Griega que es donde primitivamente aparece.

De estas ligerisimas noticias, pues otra cosa no permite la indole de la obra, se desprende la amplitud que puede darse al estudio del canto-llano, siguiendo como pueden seguirse una á una, las fases que ha presentado en las épocas que le han conocido, y de las cuales algunas han sido justas al estudiarle con predileccion.

Prescindiendo, pues, de otro genero de consideraciones, vamos á hacer un breve analisis preliminar, que pueda orientarnos en el curso de este tratado.

La tonalidad antigua, ó sea la del canto llano es muy distinta de la que usamos en la música.

Tonalidad es: *La relacion que existe entre las notas de la escala, por la disposicion de los tonos y semitonos.*

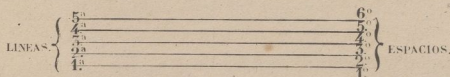
En la tonalidad moderna es de dos modos mayores y menores; en canto llano los modos son cuatro, de *re*, de *mi*, de *fa* y de *sol*.

Al modo de *re* pertenecen el 1.<sup>o</sup> y 2.<sup>o</sup> tono, al de *mi* 3.<sup>o</sup> y 4.<sup>o</sup> al de *fa* 5.<sup>o</sup> y 6.<sup>o</sup> y al de *sol* 7.<sup>o</sup> y 8.<sup>o</sup> con la diferencia de que no hay modos mayores ni menores, por lo mismo que las escalas no admiten sonidos accidentales. Las alteraciones, han aparecido despues que el canto llano, cuando las exigencias de la armonia y los adelantos del arte han podido explotar ese nuevo elemento de belleza, recurso conocido por

los antiguos con otro nombre y no tan á fondo como hoy. Como consecuencia de estas afirmaciones hallaran que en canto llano no puede armonizarse una cadencia final, sin alterar alguna nota de la escala; por esta razon, cuando acompañamos con órgano el canto llano, se usa una tonalidad mista de antigua y moderna.

En vista de estas breves consideraciones, podrá comprenderse hasta que punto ha modificado la armonía, la primitiva pureza del canto llano, adulterando, si puede permitirse la frase, aquella sencillez con que se usó en los primeros tiempos, en el siglo 4.<sup>o</sup> y siguientes, como era natural que sucediera, y mas aun hoy que se usa en la Iglesia juntamente con la música moderna.

El *canto llano* se escribe en un renglon de cinco líneas que se llama *pentagrama*; vease.



Pónese al principio de cada *cantaría* un signo que se llama *clave* ó *llave*, que es la que determina donde se colocan cada una de las voces de la *escala* ó *diapason*.

Las *claves* ó *llaves* usadas en el *canto llano*, son dos: de *Fa* y de *Do* ambas se hallan colocadas en 3.<sup>o</sup> y 4.<sup>o</sup> raya segun lo exige el canto para que se usen. Veanse en el ejemplo siguiente las *claves* y *signos*.

LLAVES DE FA.                      LLAVES DE DO.                      FIGURAS, NOTAS, Ó PUNTOS.

CUADRADOS SUELTOS.                      DE LIGADURAS.

SIGUEN LAS FIGURAS, NOTAS, Ó PUNTOS.                      LIGADURAS.

ATADOS Ó LIGADOS.                      SEMI-LIGADOS                      TRIAN-GULADOS.                      DOBLES.                      PUNTOS.                      CON FLICAS.

ALFADOS.                      SEMI-ALFADOS.                      VIRGULAS Ó DIVISIONES.                      SUSTENIDOS.                      BEMOLES.                      RECUADROS.                      GUIONES.

Los *signos* son 7, y sus nombres y orden el siguiente *G. sol reut, A. la mi, B. fa 2 mi, C. sol faut, D. la solre, E. la mi, F. faut.*

1.                      2.                      3.                      4.                      5.                      6.                      7.                      8.                      9.

G. ut.                      A. re.                      B. mi.                      C. faut.                      D. solre.                      E. la mi.                      F. faut.                      g. sol reut.                      A. la mi.                      16.

10.                      11.                      12.                      13.                      14.                      15.                      16.

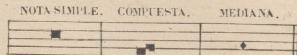
b. fa 2 mi.                      c. sol faut.                      d. la solre.                      e. la mi.                      f. faut.                      g. g. sol.                      a. a. la.

Tres ordenes tienen estos *signos*; los que tienen su nombre escrito con letra mayúscula, son graves, los que están con letra minúscula, agudos, y con dos minúsculas, sobre agudos.

Cuando suben ó bajan muchos puntos, se añaden líneas y espacios que llamamos adicionales, pero pocas veces se encuentran en el canto llano, por que las diversas claves permiten colocar la canturía en el pentagrama.

La *Clave* de *Dó* se coloca también en 1.<sup>a</sup> y 2.<sup>a</sup> raya.

Las *notas* tienen también el nombre de



La *compuesta* es la que está sujeta ó atada con otra nota y nunca sola, para lo que se advierte, que los *puntos* que tienen sola una *plica* á la mano derecha ó izquierda, á la parte baja ó alta fuera del 1.<sup>o</sup> y último, cuando hay muchos ligados sirven para dar algún vigor á aquel *punto*; pero cuando tienen dos *plicas*, se quiere dar á entender que aquella nota es doble, como cuando se espresan dos *puntos* cuadrados unidos.

*Virgulas* son unas rayas que atraviesan el *pentagrama*; las pequeñas que no cojen las cinco líneas, sirven para la separación de las *dicciones* y *conjunciones*, las mayores, una sola para cuando hace sentido la letra ó *cláusula* el *Canto*, en donde se toma aliento y respiración; y dos juntas para final de la *Canturía* ó verso.

*Guión* es; una señal que sirve para indicar la 1.<sup>a</sup> nota del renglón siguiente.

*Sostenido* es; el que sube medio *tono* la entonación del *punto*.

*Bemol* es; el que baja medio *tono* la entonación del *punto*.

*Becuadro* es; el que destruye el efecto del *Sostenido* ó *Bemol*, volviendo la *nota* ó *punto* á su estado natural.

### DISTANCIAS Ó INTERVALOS EN CANTO-LLANO.

Quince son los intervalos ó distancias del canto llano *Unísono*, *Tono*, *Semi-tono*, *Ditono*, *Semi-ditono*, *Diatésaron*, *Semi-diatésaron*, *Tritono*, *Diapente*, *Semi-diapente*, *Exacordo menor*, *Exacordo mayor*, *Eptacordo menor*, *Eptacordo mayor* y *Diapason*.

1. *Unísono*, ó *Unísono*, son dos *puntos* iguales.
2. *Tono* es; cualquier distancia de dos *puntos* sucesivos, excepto de *mi* á *fa*, ó de *si* á *do*, en la escala *diatónica*.
3. *Semi-tono* es; de *mi* á *fa*, y de *si* á *do*.
4. *Ditono* es; una distancia de tres *puntos*, que no contenga *semi-tono*; llamase tercera mayor.
5. *Semi-ditono* es; una distancia de tres *puntos*, que contenga *semi-tono*, como de *re*, á *fa*, dicese 3.<sup>a</sup> menor.
6. *Diatésaron* es; una distancia de 4. *puntos* consta de 2. *tonos* y un *semi-tono*, llamase 4.<sup>a</sup>.
7. *Semi-diatésaron* es; una distancia de 4. *puntos*; consta de un *tono*, y dos *semítonos*, llamase 4.<sup>a</sup> menor.
8. *Tritono* es; una distancia de 4. *puntos*, que consta de 3. *tonos*, sin contener *semi-tono*; dicese también 4.<sup>a</sup> mayor. (1)
9. *Diapente* es; una distancia de 5. *puntos* que consta de 3. *tonos* y un *semi-tono* llamase 5.<sup>a</sup>.
10. *Semi-diapente* es; una distancia de 5. *puntos* que consta de 2. *tonos*, y 2. *semi-tonos*, es llamado 5.<sup>a</sup> menor *remisa*, ó *falsa*.

(1) Algunos autores antiguos, llamaban á este intervalo por su dificultad de entonación, "El diablo en música."

11. *Esacordo ó 6<sup>a</sup> menor* es; una distancia de 6. *puntos* que consta de 3. *tonos* y 2. *semi-tonos*.
12. *Esacordo ó 6<sup>a</sup> mayor* es; una distancia de 6. *puntos* que consta de 4. *tonos* y un *semi- tono*.
13. *Eptacordo ó 7<sup>a</sup> menor* es; una distancia de 7. *puntos* que consta de 4. *tonos* y 2. *semi-tonos*.
14. *Eptacordo ó 7<sup>a</sup> mayor* es; una distancia de 7. *puntos* que consta de 5. *tonos* y un *semi- tono*.
15. *Diapason ú octava* es; una composicion de 8. *puntos* que consta de 5. *tonos* y 2. *semi-tonos*.

### DEL TRITONO.

Este intervalo que queda explicado, es considerado en el *Canto llano* como una dificultad importante para la entonacion; así han procurado evitarla siempre por medio de las alteraciones de *rastreo* ó *be-mol*, y si en alguna ocasion lo han descuidado los autores, debe tenerlo presente el *canto-llanista* para corregirlo él.

### QUE SE LLAMA TONO EN CANTO-LLANO Y SU NUMERO.

Ademas de llamar tono á la distancia de *re á mi*, de *fa á sol* &c se llaman así en *canto-llano*, las entonaciones propias y peculiares con que se cantan los *Salmos*, *Canticos*, y *Versos de Introitos*; aquí se toma el *tono* por composicion ó *Canto* compuesto por este ó el otro signo.

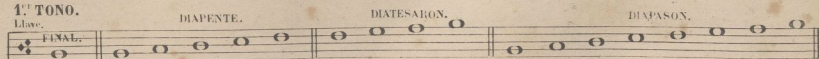
Ocho son los tonos en canto llano. (1) Se dividen en cuatro *maestros* y cuatro *discipulos*; los *maestros* son impares 1. 3. 5. y 7. y los *discipulos* los pares 2. 4. 6. y 8.

Tienen su final en 4. *signos* cada *maestro* con un *discipulo*, en esta forma: 1<sup>o</sup> y 2<sup>o</sup> en (D. la sol re) *Re* grave. 3<sup>o</sup> y 4<sup>o</sup> en (E. la mi) *Mi* grave. 5<sup>o</sup> y 6<sup>o</sup> en (E. faut) *Fa* grave; 7<sup>o</sup> y 8<sup>o</sup> en (G. sol reut) *Sol* agudo. (2)

Consta cada tono siendo perfecto de tres principales partes que son *Diapente*, *Diatésaron* y *Diapason*.

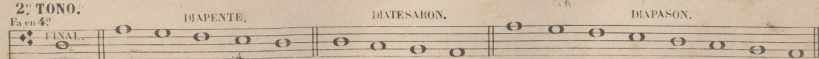
#### 1<sup>o</sup> TONO.

Llave.



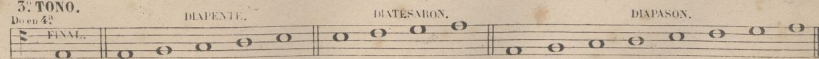
#### 2<sup>o</sup> TONO.

Fa en 4<sup>o</sup>



#### 3<sup>o</sup> TONO.

Do en 4<sup>o</sup>



(1) No dieron terminación á los TONOS en otros SIGNOS nuestros antiguos por ser estos mas acomodados, para no exceder de las líneas y que fueren en su CANTO naturales para todas las voces humanas, cuatro eran solamente, y su Gregorio añadió los otros cuatro, é hizo de uno dos, y agregó un MAESTRO con un DISCIPULO, de modo que la distancia que hay desde el extremo de un tono MAESTRO hasta el de otro DISCIPULO, la tenía uno solo, como se ve en los TONOS que se dicen MIXTOS, como lo SALVE REGINA.

(2) Las ANTIPONAS, INTROITOS, &c tienen su terminación en los SIGNOS espresados; pero la entonación de los Salmos en los tonos 3<sup>o</sup>, 5<sup>o</sup>, y 7<sup>o</sup> es en distintos puntos, como se verá examinando su canturía.



**4.º TONO.**

Fa en 5<sup>a</sup>  
 DIAPENTE. DIATESARON. DIAPASON.

**5.º TONO.**

Do en 5<sup>a</sup>  
 DIAPENTE. DIATESARON. DIAPASON.

**6.º TONO.**

Do en 5<sup>a</sup>  
 DIAPENTE. DIATESARON. DIAPASON.

**7.º TONO.**

Do en 5<sup>a</sup>  
 DIAPENTE. DIATESARON. DIAPASON.

**8.º TONO.**

Do en 4<sup>a</sup>  
 DIAPENTE. DIATESARON. DIAPASON.

**Entonacion de los Salmos.**

**1.º TONO. (D)**

Fa en 5<sup>a</sup>  
 REGULAR. IRREGULAR. IDEM.

**2.º TONO.**

IDEM. REGULAR.

**3.º TONO.**

Do en 4<sup>a</sup>  
 REGULAR. IRREGULAR.

**4.º TONO.**

IDEM. IDEM. REGULAR.

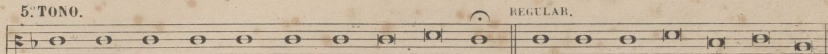
IRREGULAR.

IRREGULAR.

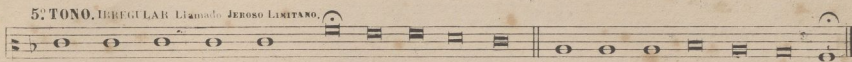
IRREGULAR.

(D) En los tonos irregulares, solo varia la última mitad de su entonacion, por eso no ponemos la primera.

## 5. TONO.

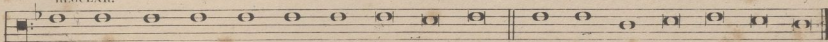


## 5. TONO, IRREGULAR. Llamado JEROSO LIMITANO.



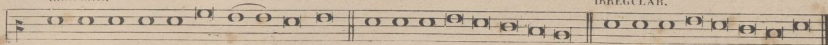
## 6. TONO.

REGULAR.



## 7. TONO.

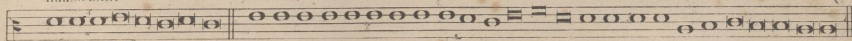
REGULAR.



IRREGULAR.

IRREGULAR.

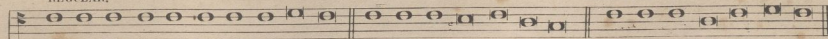
(1)



In e\_xi\_tu Is-ra.él de Æ-gip-to Do-mus Ja-cob de Po-pu-lo bar-ba-ro.

## 8. TONO.

REGULAR.



IRREGULAR.

Demostrados los 8 tonos del canto llano y las entonaciones de sus *salms*, hay que conocer el tono de antifona, introito & fijandose en las reglas siguientes: 1.º Ver en que *punto* esta la terminacion, y si es en *Re* tiene que ser 1.º ó 2.º; si en *Mi* 3.º ó 4.º; si en *Fa* 5.º ó 6.º; y si en *Sol* 7.º ó 8.º. 2.º Ver la *llave* en que está escrito, (aunque ésta regla no es infalible.) 3.º Recorrer la *canturia* y ver su estension; si sube desde su final mas que baja, es *maestro*; y si baja desde su final mas que sube, es *discípulo*; ó lo que es lo mismo, supongamos un 1.º tono que finaliza en *Re*; su canturia generalmente juega sobre el diapente, y algunos *puntos* más arriba, con mucha frecuencia, mientras el 2.º tono, si bien canta en el diapente, la mayor parte de las veces, baja á las notas del *Diatessaron*. 4.º Hay *clausulas* marcadas que pertenecen á cada *tono* y que se debe fijar la atencion en ellas, por que en algunas anti-fonas por su poca estension, y la ligereza con que se han compuesto, no es muy facil conocerlas con la rapidéz que se necesita, si se han de acompañar de repente.

(1) Este Irregular de 7.º tono que tiene la letra IN EXITU ISRAEL, & está colocado en el Ritual Carmelitano y en el tratado del Sr. Aranguren, en donde le hemos presentado, pero creemos que es un error, por que no es un 7.º tono, sino 1.º. Obsérvese su CANTURIA, y se comprenderá que por el principio TONAL se debe considerar 4.º y no 7.º.

*Clausulas principales y secundarias expresas del 1.º tono.*

DE CUERDA FINAL. DE CONTINUAL.

INTENSA. INTENSA.

DE COMPLEMENTO.

SUBIENDO Y BAJANDO DE TONO. BAJANDO Y SUBIENDO DE TONO.

SUBIENDO Y BAJANDO DE SEMI-TONO. BAJANDO Y SUBIENDO DE SEMI-TONO.

Conocidas las *clausulas* del 1.º *Tono*, de la misma manera se consideran las de los otros *tonos*.

Hay, además, otras *clausulas* que terminan el *tono* de un modo muy señalado, y que se componen de las mismas *notas* que forman la entonación de los *canticos* y *salmos* de los 8. *tonos*, y son los siguientes.

1.º TONO. 2.º 3.º 4.º

5.º 6.º 7.º 8.º

Final y cuerda por donde se entonan los 8 tonos.

1.º FINAL. CUERDA. 2.º FINAL. CUERDA. 3.º FINAL. CUERDA. 4.º FINAL. CUERDA.

5.º FINAL. CUERDA. 6.º FINAL. CUERDA. 7.º FINAL. CUERDA. 8.º FINAL. CUERDA.

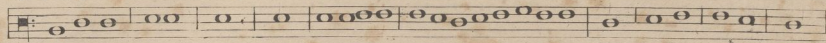
En este ejemplo, se manifiesta que todos los *tonos* se entonan por un mismo punto excepto el 7.º que por no poderse escribir con *clave* alguna de las usuales, aparece *tono* alto, pero se entona como las demas.

Esta disposición general de las *claves*, parece que está indicando la conveniencia de cantar siempre por una misma *cuerda*, cuyo sistema es ya casi observado en todas partes, por que es de mejor efecto.

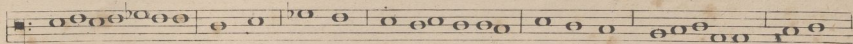
Para cantar por la *cuerda* de sol que es la mas brillante para las voces y *órgano*, el final del 1.º *tono* es *Da* y su *cuerda* *Sol*; el del 2.º *tono* es *Mi* y su *cuerda* *Sol*; el del 3.º es *Si* y su *cuerda* *Sol*; el del 4.º *Re* y su *cuerda* *Sol*; el del 5.º en *Do* y su *cuerda* *Sol*; el 6.º en *Mi*  $\flat$  y su *cuerda* *Sol*; el 7.º en *Do* y su *cuerda* en *Sol*; el 8.º en *Re* y su *cuerda* en *Sol*.

Véanse las 8. *antifonas* siguientes por el orden de los 8. *tonos* para estudiar en ellas el modo de cantar de cada *tono*, y la indicación que se hace al final para tomar la entonación de la *antifona* siguiente.

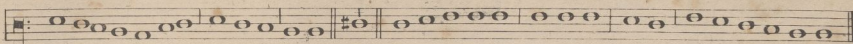
(C) Ha de tenerse presente en el CANTO ELANO que los SOSTENIDOS y BEMOLES que se ven en estas CLAUSULAS, no suelen estar escritos, pero se hacen, y alguno otro que se verá mas adelante, y que haremos notar, particularmente, cuando se tiene que evitar el TERTONO.

1.<sup>o</sup> TONO.

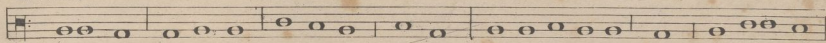
An - te me non est for - ma - tus De - - - us, et post me non



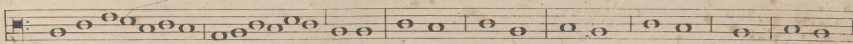
e - - - rit, qui - a mi - hi cur - ba - bi - tur om - ne ge - nu, et



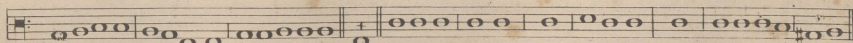
con - fi - te bi - tur om - nis lingua. Ma - gni - fi - cat a - ni - ma me - a Do - - mi - num.

2.<sup>o</sup> TONO.

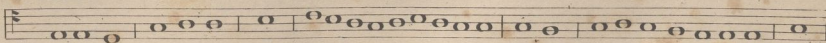
E - ce Ma - ri - a ge - nu - it no - bis Sal - va - to - rem quem Jo - an - nes



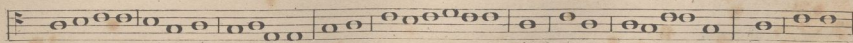
vi - - deus, ex - cla - ma - vit, di - cens, E - ce Ag - nus De - i e - ce qui - tol - lit



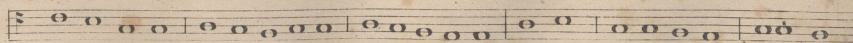
pec - ca - ta mun - di, Al - le - lu - ia. Glo - ri - a Pa - tri - et Fi - li - o - et Spi - ri - tu - i San - cto.

3.<sup>o</sup> TONO.

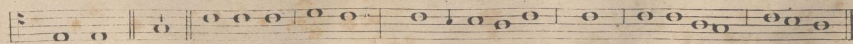
Quan - do na - tus es i - ne fla - bi - li - ter ex Vir - - gi - ne, tunc



im - ple - ta sunt scri - ptu - ra: si - cut plu - - vi - a in vel - lus de - scendis ti, ut sal - vum

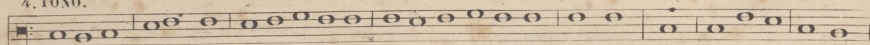


fa - - ce - res ge - - nus hu - ma - num, te lau - da - mus De - us

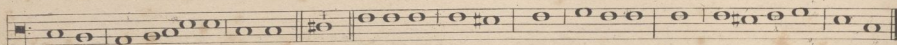


nos - ter Glo - ri - a Pa - tri - et Fi - li - o - et Spi - ri - tu - i sanc - to

## 4. TONO.

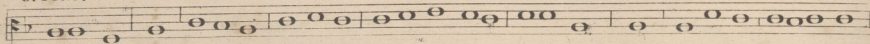


Cras ti - na di - e - de - bi - tur - i - ni - qui - tas ter - ræ & reg - na bit - su per -

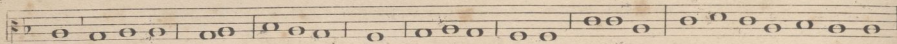


nos Sal - va - tor mun - di Glo - ri - a Pa - tri & Fi - li - o & Spi - ri - tu - i Sanc - to

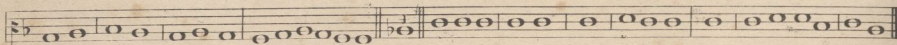
## 5. TONO.



Mon - tes, et om - nes col - les hu - mi - li - a - bun - tur, et e - runt pra - va

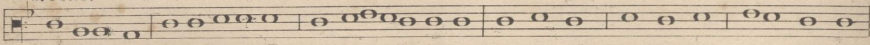


in di - rec - ta et as - pe - ra in vi - as pla - nas: ve - ni Do - mi - ne

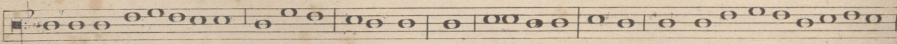


et no - li tan - da - re, Al - le - lu - ia Glo - ri - a Pa - tri & Fi - li - o & Spi - ri - tu - i Sanc - to

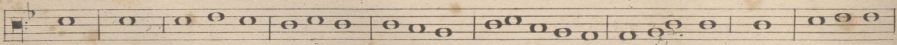
## 6. TONO.



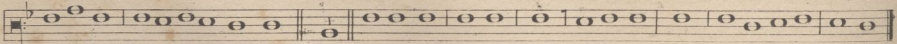
O ad - mi - ra - bi - le com - mer - ci - um! Cre - a - tor ge - ne - ris hu - ma - ni,



a - ni - ma — tum cor - pus su - mens, de Vir - gi - ne nas - ci - dig - na — tus

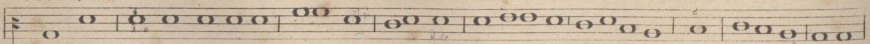


est: & pro - ce - dens ho - mo si - ne se - mi - ne, largi - tus est no - bis

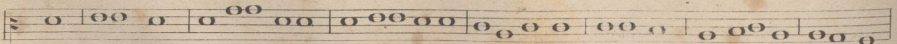


su - am de - i - ta - tem. Glo - ri - a Pa - tri & Fi - li - o & Spi - ri - tu - i Sanc - to

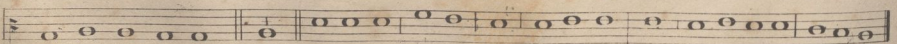
## 7. TONO.



Urbs for - ti - tu - di - nes nos - træ Si - on Sal - va - tor po - ne - tur in e - a mu - rus;



et an - te mu - ra - le, appe - ri - te por - tas, qui - a no - bis cum De - us,



al - le - lu - ia. Glo - ri - a Pa - tri & Fi - li - o & Spi - ri - tu - i Sanc - to

## 8.º TONO.

Be - a - ta es, Ma - ri - a quæ cre - di - dis - ti Do - mi - no;  
per - fi - ci - entur in - te, quæ dic - ta sunt ti - bi á Do - mi - no, Al - le - lu - ia.  
Glo - ri - a Pa - tri, & Fi - li - o & Spi - ri - tu - i Sanc - to.

Hemos escogido las *antifonas* anteriores por cumplir mejor que otras a nuestro propósito.

Analicese la del 1.<sup>er</sup> tono, y se verá que la estension de su *canturia* cumple la ley de que suba mas que baje; que varias veces se repite la *clausula* de la entonacion *fa, sol, la*, y otras propias del *tono*. Su conclusion es en *re*, y tiene en el compas siguiente, con una cruz encima, la entonacion que se ha de dar a la 1.<sup>a</sup> nota de la *antifona* de 2.<sup>o</sup> tono que sigue, queriendo conservar la *cuerda* de *sol* para todo el *salmo*. Es necesario que suponga el *canto-llanista* que la 1.<sup>a</sup> nota es un *fa* #; ó lo que es lo mismo, que desde la ultima nota de la *antifona* de 1.<sup>er</sup> tono á la 1.<sup>a</sup> del 2.<sup>o</sup> tiene que subir una *tercera* mayor; una vez tomada ya la entonacion debe cambiar en su mente ese *fa* # en *re* natural. El *organista* que acompaña por la *cuerda* de *sol* y que el 1.<sup>er</sup> tono le resulta *do* menor; tiene que fingir *clave* de *do* en 2.<sup>a</sup> linea con 3 *bemoles*, y hacerse *fa* # *mi* natural y entrar en la *antifona* del 2.<sup>o</sup> tono, fingiendo llave de *do* en 4.<sup>a</sup> linea con un *sostenido*.

Creemos que explicado el pase de la 1.<sup>a</sup> á la 2.<sup>a</sup> *antifona*, se comprenderá como se hace en las demas, y no lo explicamos por qué sobre ser casi innecesario, es muy conveniente que el *discípulo* se ocupe en esta operacion. No debe olvidarse que la entonacion de todos los tonos es por *sol*, cuyo punto en el *canto-llano* siempre se encuentra en la 4.<sup>a</sup> linea, excepto en el 7.<sup>o</sup> tono que ya se ha dicho se escribe punto alto.

Algunas veces por no escribirse los tonos en sus *llaves* propias, resulta la entonacion en otra raya de la que corresponde por no observar esta regla.

Como el 1.<sup>er</sup> tono resulta *do* menor, el 2.<sup>o</sup> *mi* menor el 3.<sup>o</sup> *mi* menor; el 4.<sup>o</sup> *sol* menor, el 5.<sup>o</sup> *do* mayor el 6.<sup>o</sup> *mi* b mayor, el 7.<sup>o</sup> *sol* menor, y el 8.<sup>o</sup> *sol* mayor, el *discípulo* debe fijarse mucho en esto para comprender al pasar de una *antifona* á otra, que nota de la nueva es la que tiene que tomar, recordando en su mente la *tonalidad* que se presenta, y fijandose mucho en la distancia que separa al nuevo punto de aquel en que se entona el *salmo*.

Se encuentran algunas *antifonas* que llaman de tonos *irregulares* ó *mixtos*. Hay autores que no las admiten como tales y si como composiciones imperfectas, llenas de errores, y que no han debido aceptarse.

Las reglas mas seguras para conocer un tono, son su *canturia*, y las *clausulas* que ella contiene; por que su final ó terminacion, en los tonos *irregulares* ó *con mixtos* es en otros puntos que los que dejamos indicados en otro lugar. El *Benedicamus* de las Festividades de la Virgen SS.<sup>na</sup> es 1.<sup>er</sup> tono y su final le hace en la 5.<sup>a</sup> que llaman

recuerda confinal. El himno de *prima* de la *Vigilia* de Navidad, termina en *re* y es 4<sup>o</sup> tono.

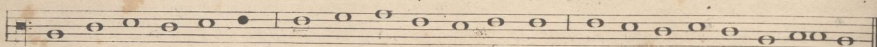
De las *cantarias irregulares* por *Composicion y Terminacion*, es una de ellas el *Gradual* del tiempo Pascual; *Hece dies!!!* termina en *sol*, aunque algunos ya la han puesto en *re*; y otra la *antifona* de las *Domínicas Per annum*; *Nos qui vivimus*; con la entonacion propia y particular del *Salmio*, *In exitu Israel*:  
vienen de los mas de los autores en que es 7.<sup>o</sup> y á nuestro modo de ver, por la entonacion de su Salmio irregular, uno de los mas hermosos por su melodia, debe ser 1.<sup>o</sup>

El 1.<sup>o</sup> tono y el 8.<sup>o</sup> son privilegiados. Si en el 1.<sup>o</sup> encontramos que finalizando en *re*, tiene antes de *Virgula*, ó despues de ella inmediatamente las voces, *fá, sol, la*, es 1.<sup>o</sup> aunque por reglas de arte debe ser 2.<sup>o</sup>

Si en el 8.<sup>o</sup> tiene antes de *Virgula* ó inmediatamente, las voces *sol, la, do*, ó bien de salto desde *sol* á *do*, sin tocar el *re*, aunque luego suba cuanto quiera y tenga las cualidades de 7.<sup>o</sup> es 8.<sup>o</sup>

### TONOS IMPERFECTOS.

#### 1. TONO IMPERFECTO MAESTRO.



Las partes principales de que constan los tonos son tres, *Diapente, Diatesaron y Diayáson*. Ya los hemos presentado y ahora los recordamos por que para el conocimiento de las imperfecciones de los tonos, es necesario tener presentes las reglas dadas.

Los tonos tambien se ha dicho que son, *perfectos, imperfectos, plusquamperfectos, mixtos y transportados*.

Los tonos *perfectos* son los que cumplen exactamente su *Diapason*; los *imperfectos* son los que no le cumplen, y los *plusquamperfectos* son los que tienen dos *puntos* mas de su *diapason*; teniendo los el *maestro* en la parte superior, y el *discípulo* en la inferior. No bastando para ser *plusquamperfecto* el tener solo uno, han de ser precisamente dos, ó bien arriba ó bien abajo. *Tono mixto* es; el que sube al termino de *maestro* y baja al extremo del *discípulo*; siendo la *mixtion perfecta* si ambos cumplen su *diapason*, é *imperfecta* sino la cumplen.

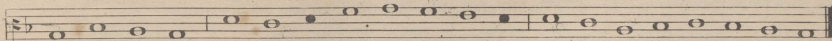
Los tonos 2.<sup>o</sup> 6.<sup>o</sup> y 7.<sup>o</sup> no pueden ser *plusquamperfectos*.

Las composiciones *conmixtas* y las *irregulares* no estan bien admitidas; pero si la *irregularidad* en el *Sáctorum* de los tonos.

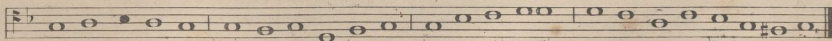
Veanse los ejemplos siguientes de *tonos transportados*; y sepase que el 7.<sup>o</sup> y 8.<sup>o</sup> no se transportan.

### TONOS TRANSPORTADOS.

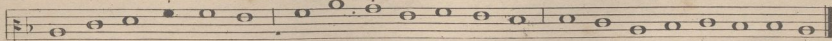
1.<sup>o</sup> TONO. TRANSPORTADO POR BEMOL, 4.<sup>o</sup> ARRIBA DE SU FINAL.



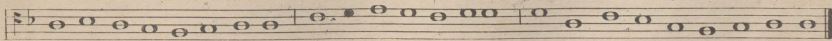
2.<sup>o</sup> TONO. TRANSPORTADO.



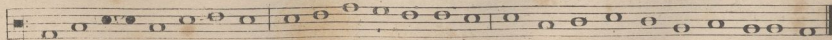
3.<sup>o</sup> TONO. TRANSPORTADO POR BEMOL, 4.<sup>o</sup> ARRIBA DE SU FINAL.



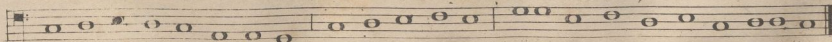
4.<sup>o</sup> TONO. TRANSPORTADO.



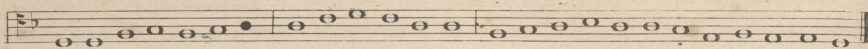
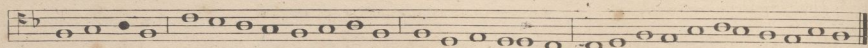
5.<sup>o</sup> TONO. TRANSPORTADO POR BECUADEO, 4.<sup>o</sup> ABAJO DE SU FINAL.



6.<sup>o</sup> TONO. TRANSPORTADO.





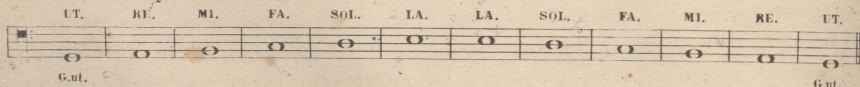
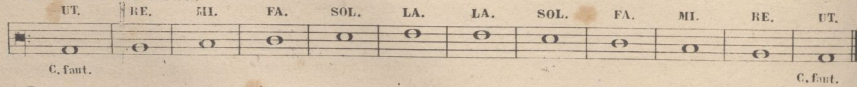
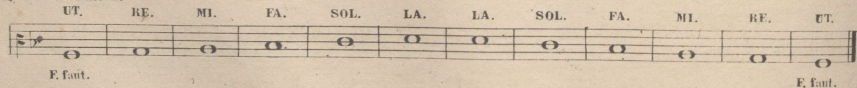
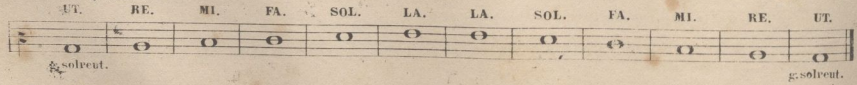
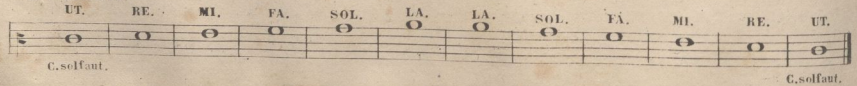
1.<sup>o</sup> TONO. NATURAL PERO REGIDO POR CLAVE DE DO.6.<sup>o</sup> TONO. NATURAL PERO REGIDO POR CLAVE DE DO.

Hay algunas *canturias* en las cuales se hallan *mutacion de claves*; como un buen *solfista* se ejercita en esta dificultad, nada nuevo encontrará en este cambio, y el *canto-llanista*, se acostumbrará pronto á esto teniendo la ventaja de hallar en el nuevo *punto* donde varia la *clave* la misma *nota* que dejó en la anterior. El objeto de este cambio de *llaves*, es evitar cuando sube ó baja mucho la *melodia*, el poner *líneas adicionales*.

## DE LAS DEDUCCIONES Y PROPIEDADES.

Aunque nos hemos propuesto no dar mas que una idea sucinta del *canto llano*, tal cual creemos suficiente para que un *organista* comprenda pronto y bien lo mas necesario al ejercicio de su destino, vamos á decir algo de las *deducciones* y *propiedades* para que no ignore que aplicacion tienen estas palabras.

*Deducciones* hay 5 aunque en realidad no son mas que tres, porque las dos ultimas son una repeticion de las dos primeras, solo que se consideran agudas por las *claves* en que estan escritas.

1.<sup>o</sup> DEDUCCION POR B. CUADRADO.2.<sup>o</sup> DEDUCCION POR NATURA.3.<sup>o</sup> POR BEMOL.4.<sup>o</sup> POR B. CUADRADO.5.<sup>o</sup> POR NATURA.

Se expresan las *Deducciones* en 5. ejemplos, no por que sea distinta de la entonacion de las voces, que estas todas proceden por 4. tonos y un *semi-tono cantable*, el cual se halla entre la 3.<sup>a</sup> y 4.<sup>a</sup> nota sino por que se repare que las *notas ó puntos* estan en distintos *signos*; y asi las *Deducciones* 4.<sup>a</sup> y 5.<sup>a</sup> son como las dos 1.<sup>as</sup> con solo la diferencia de *clave*; y notese como la propiedad de *Bemol*, que tiene el *ut* en *F. faut*, admite el particular caracter de *Bemol*, ó b redonda colocada delante de la *llave* para formar el *Diesaron* ó *cuarta* con la silaba *fa*, para su buena y cabal entonacion; de este modo incluye el *ditono* de principio, y á este sigue el *semi-tono* causado por el *B. mol*, que es *signo de disminucion*, y forma perfectamente las seis silabas *ut, re, mi, fa, sol, la*, como las demás *propiedades*, e igual en sus *intervalos*; una y otra *clave* pueden regir las tres *propiedades y deducciones*.

Para la mas facil comprension de los discípulos, se debe advertir, que son distintas las *deducciones* y las *propiedades*, segun queda ya notado, no por que las seis voces del *Exacordo*, *ut, re, mi, fa, sol, la*, se cantan de diverso modo, pues las mismas consonancias forman por una *deduccion* que por otra, sino que los *signos* tienen diversas *voces*, y estas diverso origen: v.g. *G. solrent*, contiene una letra inicial que es la *G.* y *solrent*, que son las *voces*. La 1.<sup>a</sup> voz que es *sol*, nace ó se deduce del *ut* de *C. solfant*, y se dice que esta voz se canta por *Natura*, por que tiene su asiento esta *propiedad* en *C. solfant*. La 2.<sup>a</sup> voz, que es *re*, nace del *ut* de *F. faut* y se dice que se canta por *Bemol* por que alli tiene su asiento esta *propiedad*. La 3.<sup>a</sup> voz, que es *ut*, no se deduce como se ha dicho, por que es principio y origen de las voces, y se dice que se canta por *B. quadrado*, por que en el mismo *signo* de *G. solrent* tiene su asiento esta *propiedad*; y notese que las 3. voces de este, y otro cualquier *signo*, estan en una misma *cuerda*, en un mismo *sonido ó entonacion*, y respectivamente entiendase de los demas, excepto el *signo B. fa* *mi*, en que una voz esta mas alta que la otra.

Resumiendo; *Deduccion* es el principio *diatonico y natural* por el cual se gobiernan las seis *voces*.

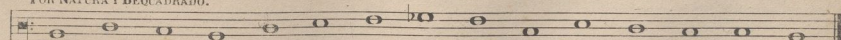
Se llama *Deduccion*, por que trae las *voces* de los que cantan de graves en agudos, y de agudos en graves.

Las *Deducciones* son realmente tres, y tienen su asiento en los tres *signos* que acaban con la silaba *ut*.

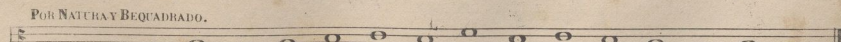
Las *Propiedades* son tres. *Bequadrado, Natura y Bemol* todos los cantos proceden por dos *propiedades* ó por *Natura y Bequadrado*, ó por *Natura y Bemol*, los tonos que se cantan por *Natura y Bemol* son 5.<sup>o</sup> y 6.<sup>o</sup> y por *Natura y Bequadrado* 1:2:3:4:7.<sup>o</sup> y 8.<sup>o</sup>

#### EJEMPLO DE LAS DOS PROPIEDADES POR QUE PROCEDEN LOS CANTOS.


POR NATURAY BEQUADRADO.



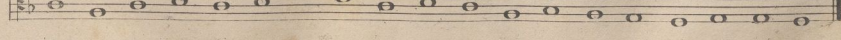
POR NATURAY BEQUADRADO.



POR NATURAY BEMOL.



POR NATURAY BEMOL.



## DE LAS MUTANZAS.

Al examinar los ejemplos de las *Deducciones* habra observado el discípulo, que la 4.<sup>a</sup> y 5.<sup>a</sup> son como la 1.<sup>a</sup> y 2.<sup>a</sup> con *claves* altas, y los *canto-llanistas* comprenden esto así por que el *g. sol re ut*, y el *c. sol fa ut* están escritos con letra minúscula, puesto que de esta se valian para indicar las octavas *agudas*; por eso en la esencia no son mas que tres.

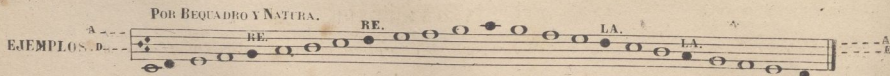
En el mismo caso se encuentran las *mutanzas*. Para un *solfista*, consideramos casi inútil su explicacion pero por las razones espuestas tambien lo vamos á presentar para que pueda conocer en el tecnicismo del *canto-llano* lo que esto significa.

La *Mutanza* ó *Mudanza*, se hace cuando sube la *cantaria* mas del *la*, ó baja mas del *do*. A esta *mutanza* llaman pasar de una *Propiedad* á otra; esto es, dejar la *voz* de una *Propiedad*, y tomar la de otra al unísono, ó dentro de los límites de un mismo signo, de modo que varia el nombre solamente, no el sonido. Precisa á usar de *Mutanza* ó hacerla, siempre que la *cantaria* suba mas del *la*, ó baje mas de la *voz do*, como ya hemos dicho. Así, pues, siempre que hay siete ó mas puntos, hay *Mutanza*.

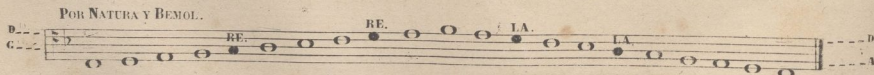
La *Mutanza* es de 3 maneras: *Expresa*, *Tácita*, y *Disjuntiva*. *Expresa* es la que procede de grado, bajando ó subiendo. *Tácita* es la que procede por 3.<sup>a</sup> bajando, ó subiendo. Y *Disjuntiva* es la que procede por 4.<sup>a</sup> ó 5.<sup>a</sup> bajando ó subiendo sin puntos intermedios.

Cantando por *Béquadro* y *Natura*, como sucede en todos los tonos excepto en el 5.<sup>o</sup> y 6.<sup>o</sup> se hacen ó toman las dichas *Mutanzas* en *D. la sol re* (*Re*) y *A. la mi re* (*La*) para subir, diciendo en estos signos, *Re*, en la misma entonacion que se habia de decir *fa* ó *sol*; y para bajar se hacen en *A. la mi re*, (*Ex*) y *E. la mi* (*Mi*) diciendo en estos signos *La*, en la misma entonacion, que se habia de decir el *Mi*, ó el *Re*.

Cantando por *Natura* y *Bemol*, que son los tonos 5.<sup>o</sup> y 6.<sup>o</sup> se hacen las *Mutanzas* para subir en *D. la sol re* (*Re*) y *G. sol re ut*, (*Sol*) diciendo en ambos signos *Re*; y para bajar en *A. la mi re*, (*La*) y *D. la sol re*, (*Re*) diciendo en los dos pasos *La*.



Los puntos negros son los *signos* de la *Mutanza*, así subiendo como bajando, cuyas posiciones indican las letras que estan en los extremos de la *pauta*.



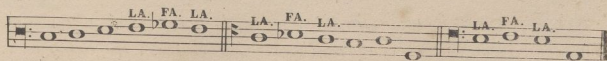
Todo cuanto se canta será precisamente por dos *Propiedades*, ó por la de *Béquadro* y *Natura*, ó por *Natura* y *Bemol* nunca por *Bemol*, y *Béquadro*; son diametralmente opuestas.

Se observará que en las *Mutanzas* para subir siempre se dice *Re*; y para bajar *La*; en el primer caso á ser en los *signos* que tienen *Re*; y se verifica la *Mutanza* en el lugar de la *voz*, *sólo la*; y para bajar

en los *signos* que tienen *La*, y será en lugar de la voz *Mi*, ó *Re*. Nunca se toma la *Mutanza* en el *ut* (*Do*), ni en el *Fa*. En el primero no se practica; en el segundo no hay necesidad, pues la misma voz tiene subiendo que bajando.



Cuando subiere la *cantaria* un *punto* mas arriba de la voz *La*, y fuese *bemol*, no se hara *Mutanza*, y se dira en dicho punto *Fa*, distancia de *semi-tono mayor*; vease:

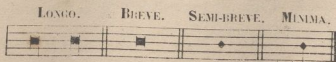


Advertese, que en el ejemplo primero de las *Mutanzas* es la primera *D. la sol re* (*Re*), y la segunda *A. la mi re*, (*La*) por que entra cantando en el primer *signo* del *canto llano*, que es *G. sol re ut*, como primera *Deducción*; que si la *cantaria* entrase cantando desde *C. fa ut* (*Do*) arriba, la primera serie la de *A. la mi re*, (*La*) y la segunda *D. la sol re*, (*Re*) entienda se respectivamente bajando; y repárese en la situación ó posición de los *signos*, que en los cinco primeros no se espresan todas las voces de que se componen, si solamente aquella ó aquellas que en semejante posición pueden tener, y asi estan escritos *G. ut*, *A. re* & y los dos ultimos *gg. sol*, *aa. la*.

### DEL CANTO FIGURADO.

Los *Himnos*, *Secuencias*, *Glorias*, *Credos*, y alguno otro *cantico*, estan escritos con *figuras* que tienen su valor marcado, y su *compas*.

Cuatro son las figuras que se hallan en el *canto-figurado*, ó *Himnodico*; *Longo*, *Breve*, *Semi-breve*, y *Minima*; se escribe así.




Dos son los *compases*; *Binario* y *Ternario*.



Cuando á la *llave* no acompaña otro *signo*, indica *compas Binario*; en el caso de que sea *Ternario* se escribe un 3.

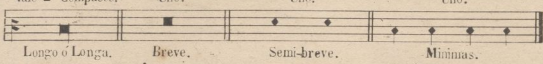
El valor de las Figuras, es; en el *compas binario* la *Longa* vale dos *compases*; el *Breve* uno; dos *Semi-breves* hacen un *compas*, uno al dar, y otro al alzar; cuatro *Mínimas* hacen otro, dos al dar, y dos al alzar.

En el tiempo *Ternario* la Figura *Breve*, vale dos partes, el *Semi-breve* una, y dos *Mínimas* otra; de suerte que un *Breve* y un *Semi-breve* valen un *compas*; tres *Semi-breves* otro; y seis *Mínimas* otro.

La figura *Longo* no tiene uso en el *compas Ternario*, y adviértase, que cuando vienen dos *Breves* juntos, y el primero tiene una *plica* arriba hacia la izquierda en esta forma,  pierden su valor, y entonces son como *Semi-breves*, valiendo cada uno una parte del *compas*, sea el tiempo que fuere; y si la *Longa* viniera unida con dos, ó mas *puntos*, las dos primeras tendrán el valor de *Semi-breves*, y las restantes como se pintan, esto es, como *Breves*.

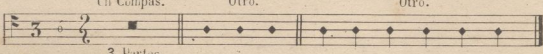
### VALOR DE LAS FIGURAS EN CADA COMPAS.

**BINARIO.** Vale 2 Compases. Uno. Uno. Uno.



Longa ó Longa. Breve. Semi-breve. Mínimas.

**TERNARIO.** Un Compas. Otro. Otro.

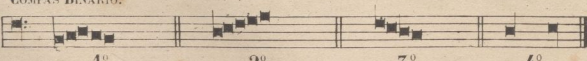


3. Partes.

Como se ve en este ejemplo, no cabe una *Longa* dentro de un *compas Ternario*, y la *Semi-breve* que vale dos partes en el *Binario*, se le da aquí tres cuando esta sola en un *compas*. La *Breve* una parte cada una, y las *Mínimas* media.

**COMPAS BINARIO.**

**EJEMPLOS.**



1.<sup>o</sup> 2.<sup>o</sup> 3.<sup>o</sup> 4.<sup>o</sup>

En el 1.<sup>o</sup> y 2.<sup>o</sup> ejemplo, la *plica* ó perfilito que tiene á la izquierda la 1.<sup>a</sup> nota que es *Breve*, hace perder á ella y á la que sigue la mitad de su valor, quedando en *Semi-breves* y las otras se marcarán como *Breves*, que valen dos partes cada una.

En el ejemplo 3.<sup>o</sup> se demuestra que teniendo el perfilito ó *plica* á la izquierda vale cada nota una parte.

Se debe fijar mucho la atención en el ejemplo 4.<sup>o</sup> y ver que los *perfilitos* ó *plicas* estan á la derecha, que es lo que demuestra que son *Longos* ó *Longas*.

En el *compas Ternario*, se escriben tambien las *figuras unidas*, convirtiéndose las *Breves* en *Semi-breves*, como hemos visto en el *compas Binario*.

Resulta de esto una impropiedad grande para el Solfista, pues en el espacio de un *compas* encuentra notas que valen seis *compases*.

**EJEMPLOS.**



1.<sup>o</sup> 2.<sup>o</sup> 3.<sup>o</sup>

En el ejemplo 2.<sup>o</sup> y 3.<sup>o</sup> cada nota vale una parte á pesar de su diferente *figura*, por estar la *Breve* unida á la nota siguiente.

La razón que han tenido para la union de dos ó mas notas, es la colocacion de la letra, á pesar de que se usan tambien los *ligatos* para el mismo objeto.

Ademas de los *signos* expresados al principio, para el conocimiento del *Canto-liano*, se usan en el *figurado*, los *pointillos* de aumento, que sirven como en el *solfeo* para dar la mitad mas de su valor á la *nota* anterior; los *silencios*, que generalmente se escriben uno por cada *nota*, que vale una parte; y los *Calderones*, que se marcan así ( )

En los *Himnos* y demas *Cantos* que siguen se comprenderá esto perfectamente.

HIMNOS DESDE LA DOMINICA 1.<sup>a</sup> DE ADVIENTO  
HASTA LA VIGILIA DE NAVIDAD INCLUSIVE.

5.<sup>o</sup> TONO.

Nunc Sanc - te no - bis Spi - ri - tus, U - num Pa - tri cum Fi - li -  
o, Dig - na - re promptus in - ge - ri No - stro re - fu - sus pec - to - ri.

EN LA VIGILIA DE NAVIDAD Ó PRIMA.

4.<sup>o</sup> TONO. HIMNO.

Jam lu - cis - or - to si - de - re De - um pre - ce - mur sup - pli -  
ces, Ut in - di - ur - nis ac - ti - bus Nos servet - a no - cen - ti - bus.

EN LOS DÍAS DE NAVIDAD Y CIRCUNCISION A TERCIA.

8.<sup>o</sup> TONO. HIMNO.

Nunc Sanc - te no - bis Spi - ri - tus u - num  
Pa - tri cum Fi - li - o, Dig - na - re promptus  
in - ge - ri Nos - tro re - fu - sus pec - to - ri.

*Himno* que se canta desde el día de *Nacividad* esclusiva, hasta el día 3.<sup>o</sup> de *Reyes*, y en los días del *Dulce nombre de Jesús*, y de la *Santísima Trinidad*.

1.<sup>o</sup> TONO.

Nunc, Sanc - - te no - bis Spi - ri - tus U - - num  
Pa - tri cum Fi - - li - o, Dig - na - re prom -  
- tus in - ge - ri Nos - tro re - - fu - sus pec - to - ri.

*Himno* de la *Ascension del Señor* que se canta hasta *Pentecostés*.

## EN EL DÍA DE LA ASCENSION A NONA. HIMNO.

1.<sup>o</sup> TONO.

Re - rum De - - us te nax vi - gor, Im - mo - tus in -  
- te permanens, Lu - cis di - ur - nae tem - po - ra suc - ces - si - bus de - ter - minans.

EN LA FIESTA DE *PENTECOSTÉS* Y SU OCTAVA.8.<sup>o</sup> TONO. HIMNO.

Ve - ni Cre - a - - tor Spi - - ri - tus, men tes  
tu - o - rum vi - si - ta, im - ple su - per - - na  
gra - tí - a, que tu ere - as - ti pec - to - ra.

El *Himno* de la fiesta del *SS.<sup>mo</sup> Corpus Christe*, es el *Pange Lingua* con la melodía del *Tantum ergo*; que se hallará en otro lugar en esta Escuela.

EN LAS FIESTAS DE LA *SS.<sup>ma</sup> VIRGEN*.1.<sup>o</sup> TONO. HIMNO.

A - - ve ma - ris stel - - la, De - i  
Ma - - ter al - ma at - que sem - per  
Vir - - go fo - - li - Car - li por - ta.

(1) Muchas se cantan este 1.<sup>o</sup> Verso, se hace con los *FLAUTAS* del Organero y la *Organa*, cuando que invita a un tiempo el Jefe. A. a. 6450.

## EN LA FIESTA DE LA ASUNCIÓN DE LA VIRGEN.

4. TONO. HIMNO.

Te lu - cis an - te for - mi - num re - rum Cre - a - tor pos - ci -  
 - mus, ut pro - tu - a ele - men - ti - a, sis prae - sul - et cus - to - di - a.

## HIMNO. PARA LAS FIESTAS DE APOSTOLES.

5. TONO.

E - - xul tet or - bis gau - di - is, Coe - lum re - sul - tet lau - di -  
 - bus, A - pos - to - lo - rum glo - ri - am tel - lus et as - tra con - ci - mant.

SEQUENCIAS.

## DE PASCUA DE PENTECOSTÉS.

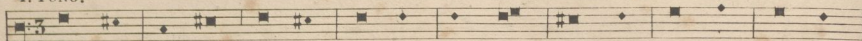
4. TONO.

Ve - ni Sanc - te Spi - - ri - tus et e - mi - tte Coe - li -  
 - tus lu - cis tu - æ ra - di - um Con - so - la - tor op - ti -  
 - me dul - cis hos pes a - ni - mæ dul - ce re - fri - ge - ri - um -  
 O lux be - a - tis - si - ma re ple cor - dis in - ti - ma tu  
 o - rum fi - de - li - um. La - va, quod est sor - di - dum; ri - ga,  
 quod est a - ri - dum; sa - na, quod est sau - ci - um. Da vir - tu - tis  
 me - ri - tum do - sa - lu - tis e - xi - tum, da pe - ren - ne gau - di - um A - men.

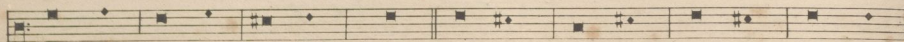


DEL SS.<sup>mo</sup> CORPUS CHRISTI.

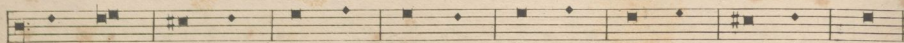
4. TONO.



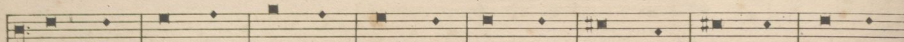
Lau - da Si - on Sal - va - to - rem; lau - da du - cem et pas - to - rem



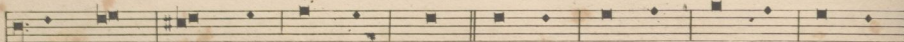
in hym - nis, et can - ti - cis Quam - tum po - tes, tan - tum au - de,



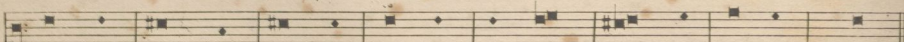
qui - a ma - jor om - ni lau - de nec lau - da - re suf - fi - cis.



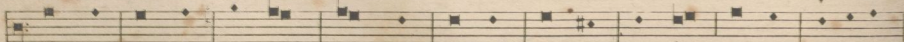
Lau - dis the - ma spe - ci - a - lis pa - nis vi - vus et vi - ta - lis



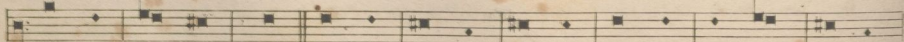
ho - di - e pro - po - ni - tur. Quem in sa - crae men - sae Cœ - næ



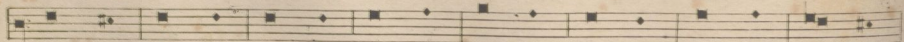
tur - bæ fra tram duo - de - næ da - tum non am - bi - gi - tur.



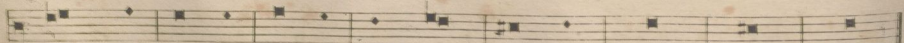
Sit laus ple - na, sit so - no - ra, sit ju - cum - da, sit de - co - ramentis



ju - bi - la - ti - o. Tu qui cum - ta - seis, et va - les, qui nos pas - cis



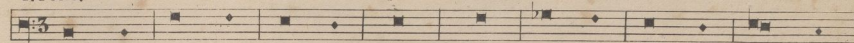
hic mor - ta - les, tu - os i - bi com - men - sa - les, co - hæ - re - des,



et so - da - les fac Sanc - to - rum ci - vi - um. A - men.

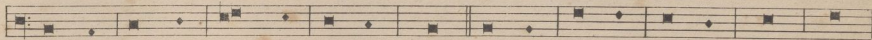
## 1. TONO.

## EN LA FIESTA DE LOS SIETE DOLORES DE Nra. Sra.

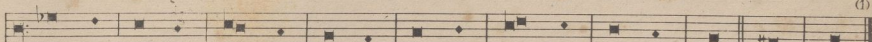


1.º Verso, Sta - bal Ma - ter Do - lo - ro - sa jux - ta cru - cem la - cry -

Ultimo.

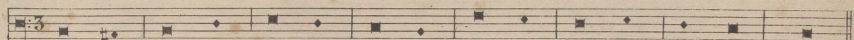


mo - sa, dum pen - de - bat fi - li - us. Quan - do Cor - pus mo - ri - e - tur,

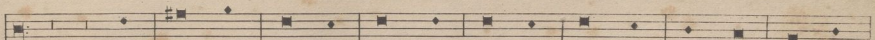


fac - ut a - ni - mae do - ne - tur pa - ra - dy - si glo - ri - a A - men. (D)

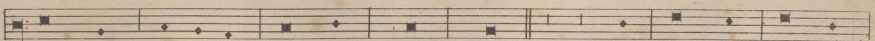
## EN LA FIESTA DE PASCUA DE RESURRECCION.



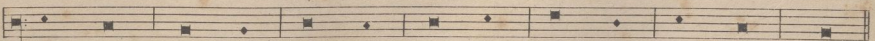
Vic - ti - mae Pas - cha - li lau - des im - mo - lent Chris - ti a - ni



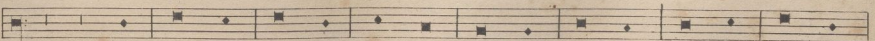
Mors, et vi - ta du - el - lo con fli - xe - re mi - ran - do; Dux



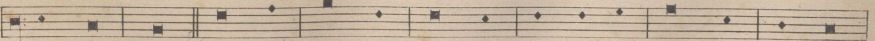
vi - ta - mor - tu - us - reg - nat vi - vus. Se - pul - chrum Chris - ti



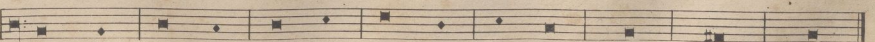
vi - ven - tis, et glo - ri - am vi - di - re sur - gen - tis.



Sur - re - xit Chris - tus spes me - a, pra - e - cedet vos in Ga - li -



le - am Sci - mus Chris - tum sur - re - xit se - a mor - tu - is ve -



re, tu no - bis vic - tor Rex mi - se - re - re A - men.

(D) No se ponen mas que dos estrofas, por que todas son iguales.

HIMNO DE LA SS<sup>MA</sup> VIRGEN (A MATTINES)

## QUEM TERRA.

Quem ter - ra pon - tus si - de - ra Col - lunt a - do - rant pre - di  
cant Tri - nam re - gen - tem ma - chi nam claus - trum Ma - ri - æ ha - ju - lat.

## SALVE.

Sal - ve Re - gi - na Ma - ter mi se ri cor - di - æ vi - ta,  
dul - ce - do, et spes nos - tra sal - ve Ad - te cla - ma - mus e - xules,  
fi - lii E - væ Ad - te sus - pi - ra - mus ge - men - tes et - flen - tes  
in - hac la - cry - ma - rum val - le. E - ja - er - go ad - vo - ca - ta nos - tra il - los  
tu - os mi se ri cor - des o - culos ad nos con - ver - te. Et Je - sum benedic - tum  
fruc - tum ven - tris tu - i no - bis post hoc e - xi - li - um os - ten - de.  
O - cle - mens, ó pi - a, ó dul - cis - Vir - go Ma - ri - a.

## REGINA CÆLI LETARE.

Re - gi - na Cœ - li læ - ta - re al - le - lu - ia: qui - a quem  
me - ru - is - ti por - ta - re, al - le - lu - ia: re - su - rre - xit, si - cut di - xit,  
al - le - lu - ia; o - ra pro - no - bis De - um, al - le - lu - ia.

Sigue el Oficio de difuntos, Misa de Requiem, Responsos, y oficio de Parvulos, terminando con este el tratado de Canto llano.

# OFICIO DE DEFUNTOS

ARMONIZADO

POR D. IGNACIO OVEJERO.

1.º CORO.

Sub vo ni - te sanefi De - i Oe cur - ri - te

2.º CORO.

An - ge - li Do - mi - ni. Sus - ci - pi - en - tes a - ni - mam e - jus

of fe - ren tes e - am in cons - pec - tu Al - tis - si - mi

1.º CORO.

Sus - ci - pi - at - te Chris - tus qui vo - ca - vit

te et in si - num A - bra - hae An - ge - li de - du -

2.º CORO.

- cant te Sus - ci - pi - en - tes a - ni - mam e - jus

of - fe - ren - tes e - - am in cons - pec - tu al - tis -

1.<sup>o</sup> CORO.

- si - mi lle - - - - - quem e - ter - nam

do - na e - - is Do - - - mi - ne e lux per - pe - tua

2.<sup>o</sup> CORO.

lu - - - - - ce at e - - - is of - fe - ren - tes e - - am

in cons - pec - tu Al - tis - - - - - si - mi

1.<sup>o</sup> CORO.                      2.<sup>o</sup> CORO.                      1.<sup>o</sup> CORO.

Ki - ri - e lei - son      Cris - te e - - ley - son      Ki - ri - e e - ley - son

INVITATORIUM.

Re - gem eu - i om - ni - a vi - vunt ve - ni te a - do - re - mus

## 1.º Coro.

Ve-ni-te e-xul-te-mus Do-mi-no ju-bi-le-mus De-o Sa-lu-ta-ri nos-tro

pre-o-cu-pe-mus fa-ci-em e-jus in-con-fe-si-o-ne et in psalmis ju-bi-le-mus

## 2º Coro.

## 1º Coro.

e-i Re-gem cu-i om-ni-a vi-vunt ve-ne-te a-do-re-mus Quo-ni-am De-us

magnus Do-mi-nus et Rex magnus su-per om-nes De-os quo-ni-am non re-pel-let Do-mi-nus ple-bem

su-am qui-a in ma-nu e-jus sunt om-nes fi-nes ter-rae et al-ti-tu-di-nes

## 2º Coro.

mon-ti-um ip-se cons-pi-cit Ve-ni-te a-do-re-mus Quo-ni-am ip-si-us est

ma-re et ip-se fe-cit il-lud et a-ri-dam fun-da-ve-runt ma-nus e-jus

## Despacio.

1. Tempo.

Ve-ni-te a-do-re-mus et pro-ci-da-mus an-te De-um Plo-re-mus co-ram Do-mi-no

qui-fe-cit nos qui a ip-se est Do-mi-nus De-us nos-ter nos an-tem po-pu-lus e-jus

## 2º Coro.

et o-ves Pas-cu-e e-jus Re-gem cu-i om-ni-a vi-vunt ve-ni-te a-do-re-mus

## 1º Coro.

Ho-di-e si vo-cem e-jus au-di-e-ri-tis no-li-te ob-du-ra-re cor-da ves-tra

si-cut in-e-xa-cer-ba-ti-o-ne se-cun-dum di-em ten-ta-ti-o-nis in-de-ser-to u-bi

ten-to-ve-runt me Pa-tres ves-tri pro-ba-ve-runt et vi-de-runt o-pe-ra me-a

## 2º CORO.

## 1º CORO.

Ve-ni-te a-do-re-mus Qua-dra-gin-ta an-nis pro-xi-mus fu-i gé-ne-ra-ti-o-ni

lu - ic - et di - xi sem - per hi - er - rant cor - de ip - si ve - ro non cog - no - ve - runt vi - as

me - as qui - bus ju - ra - vi in i - ra me - a si in - tro - i - bunt in re - qui - em me - am

2<sup>o</sup> CORO. 1<sup>o</sup> CORO.  
Re - gem cu - i om - ni - a vi - vunt ve - ni - te a - do - re - mus Re - qui - em a - ter - nam

2<sup>o</sup> CORO.  
do - na - e - is Do - mi - ne et lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - is Ve - ni - te

1<sup>o</sup> CORO. 2<sup>o</sup> CORO.  
a - do - re - mus Re - gem cu - i om - ni - a vi - vunt ve - ni - te a - do - re - mus

1.  
ANTIFONA.

Di - ri - ge Do - mi - ne De - us me - us in Con - spe - ctu tu - o vi - am me - am

7<sup>o</sup> TONO.

Ver - ba me - a au - ri - bus per - ci - pe Do - mi - ne in - te - lli - ge cla - mo - rem me - um



32 5. TONO.

Ver - ba me - a au - ri - bus per - ci - pe Do - mi - ne in - tel - li - ge cla - mo - rem me - um

Concluido el Psalmo se repite la Antifona.

2.  
ANTIFONA.

Con ver - te re Do - mi - ne et e - ri - pe a - ni - mam me am

quo - ni - am non est in mor - te qui me - mor sit tu - i

Sigue el Psalmo de 8.<sup>o</sup> Tono.

PSALMO.

Do - mi - ne ne in fu - ro - re tu - o ar - gu - as me - ne que in i - ra tu - a cor - ri - pi - as me

O bien se Canta el 6.<sup>o</sup> Tono irregular llamado Frances.

PSALMO.

Domine ne in fu - ro - re tu - o ar - gu - as me - ne que in i - ra tu - a cor - ri - pi - as me

Concluido el Psalmo se repite la 2.<sup>a</sup> Antifona.3.  
ANTIFONA.

Ne qu - an - do ra - pi - at ut de - o a - ni - mam me - am dum non

est qui re - di - mat ne - que qui sal - vum fa - ci - at

3.<sup>o</sup> TONO.

PSALMO.

Do - mi - ne De - us me - us in te spe - ra - vi sal - vum me

fac - ex om - ni - bus per - se quen - ti - bus me et li - be - ra - me

0 bien se canta el Psalmo de 1.<sup>o</sup> Tono irregular.

1.<sup>o</sup> TONO.

PSALMO.

Do - mi - ne De - us me - us in te spe - ra - vi Sal - vum me fac - ex

om - ni - bus per - se quen - ti - bus me et li - be - ra - me

Concluido el Psalmo se repite la 3.<sup>o</sup> Antifona y despues a Porta inferi.

A - por - ta in - fe - ri

1.<sup>o</sup> CORO.1.  
RESPONSORIO.

Cre - do quod Re - demp - - tor me - - - us

vi - - - vit et in no - vis - - - si mo - di - - - e

de - - - ra sur - rec - tu - - - rus simm

## 2.º CORO.

et in car - ne me - a vi - de - bo De - um

Sal - va - to - rem me - um

1.º CORO.

vis - su - rus sum e - gq ip - se et non a - li - us

et o - culi me - i Cons - pec - tu - ri sunt

## 2.º CORO.

Et in car - ne me - a vi - de - bo De -

um Sal - va - to - rem me - um

## 1.º CORO.

2.  
RESPONSORIO.

Qui La - za - rum re - sus - ci - tas tñ a

mo - ni - men - to - ti - dum Tu -

e - is Do - mi - ne do - na re - qui - em et

lo - cum in - dul - gen - ti - ae

qui ven - tu - rus es ju - di - ca - re

vi - vos et mor - tu - os et sae - cu - lum per

## 2. CORO.

ig - nem Tu - e - is Do - mi - ne do - na re - qui - em

et lo - cum in - dul - gen - ti - ae

3.<sup>a</sup>  
RESPONSORIO.

Do - - - mi-ne qu-an - do ve - - ne-ris

ju-di-ca - - - re-ter-ran u - - bi-me

abs-con - - - dan-a vul - tu i - - ra-

2.<sup>o</sup> CORO.

tu - - a qui - - a pec - ca - vi ni - -

- - mis in vi - - ta me - - a

Com mi - sa - me - - a pa - ves - co et

an-te te e - ru - bes - - co dum ve - ne-ris ju-di-ca-re no-li

me - con dem na - re

2.<sup>o</sup> CORO.

Qui - a pec - ca - vi ni - mis in

1.<sup>o</sup> CORO.

vi - ta me - a Re -

- qui - em a - ter - nam do - na - e - is Do - mi - ne

et lux per - pe - tu - a lu - ce at

2.<sup>o</sup> CORO.

e - is Qui a pec - ca - vi

ni - mis in vi - ta me - a

## MISA.

INTROITO

Re - qui - em a - ter - nam Do - na e - is  
 Do - mi - ne et lux perpe - tu - a lu - ce at  
 e - is Te de - cet hymnus De - us in Si - on et ti - bi  
 red de tur - vo tum in Je - ru sa - lem ex au di o - ra - ti - o - nem me - am ad te  
 om - nis ca - ro ve niet Re - qui - em a - ter - nam Do - na  
 e - is Do - mi - ne et lux perpe - tu - a  
 lu - ce at e - is Ki - ri - e e - ley - son

Chri - ste e ley son Ki - ri - e e ley son

GRADUAL. Re - qui - em a - ter - nam Do -

- - na e - is Do -

- - mi - ne et lux per - pe - tu - a lu - ce at e - is

SECUENIA. Di - es i - ra' di - es il - la sol vet sa - clum in - fa

vil - la Tes - te Da - vil cum si - byl - la quan - tus the - mor est fu - tu - rus

quan - do ju - dex est ven - tu - rus cum - ta - stric - te dis - cus - sus - rus



## ULTIMA ESTROFA.

Hu - ic - er - go par - ce De - us pi - e - de - su

Do - mi - ne do - na e - is re - qui - em A - men

## OFERTORIO.

Do - mi - ne Je - su Chris - - - te Rex glo - - - ri - a

li - be - ra a - mi - mas om - ni - um fi - de - li - um de fun - to - - - rum

(1) #  
de po - nis in fer - - ni et de pro - fun - do la - cu li - be - ra - - - cas de - o re

#  
le o - - - nis ne ab - sor - be - at e as far - - - ta rus ne

#  
ca - dant in obs - cu - rum sed sig - - - ni - fer Sanc - tus

A. R. 6430.

FIN DEL 2º CUADERNO.

(1) En sus sostenidos aparecen los signos #, que se leen en los Tablados de Madrid; los que colocamos encima de la nota están en octavas.



quam o - lim A - bra - he pro - mi - sis - ti et

se - mi - ni e - jus

**SANTUS.**

Sanctus Sanctus Sanc - tus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth Ple - ni - sum cœli et

ter - ra glo - ri - a tu - a Ho - - san - - na in ex - cel - sis

**BENEDICTUS.**

Be - ne - dic - tus qui ve - - nit in no - mi - ne Do - mi - ni

Ho - - san - - na in ex - cel - sis

**AGNUS T. y 2.**

Ag - nus De - i qui tol - lis pec - ca - ta mun - di do - na e - is re - - qui - am.

3. Agnus De - i qui tol - lis pe - ca - ta mun - di do - na e - is re - qui - em Sem - pi - ter - nam

COMUNIO.

Lux a - ter - na lu - ce at e - is Do - mi - ne

Cum Sanctis tu is in a - ter - num qui a - pi - us es Re - qui - em a - ter - nam do - na e - is

Do - mi - ne et lux per - pe - tu - a lu - ce at e - is Cum sanctis tu is in a - ter - num qui a - pi - us es

OFICIO DE SEPULTURA

Li - be - ra - me Do - mi - ne de - mor - te

2.<sup>o</sup> CORO.  
a - ter - na in di - e il - la tremen - da quan do cae - li

4.<sup>o</sup> CORO.  
mo - ven di sunt et ter - ra Dum ve - ne - ris

44

2.<sup>o</sup> CORO.

ju-di-ca-re sa-cu-lum per ig-nem Tremens fac-tus sum e-go et

ti-me-o dum dis-cus-si-o ve-ne-rit at-que ven-tu-ra

2.<sup>o</sup> CORO.

i-ra quan-do coe-li mo-ven-di sunt et fer-ra

1.<sup>o</sup> CORO.

Di-es il-la di-es i-ra ca-la-mi-ta-tis et mi-se-ria

2.<sup>o</sup> CORO.

di-es mag-na et a-ma-ra val-de Dum ve-ne-ri-s

1.<sup>o</sup> CORO.

ju-di-ca-re sa-cu-lum per ig-nem Re-qui-em a-ternam do-na e-is

Do-mi-ne et lux per-pe-tua lu-ce-at e-is

1.º CORO.

Li - be - ra - me Do - mi - ne de mor - te

æ - ter - na in di - e il - la tremen - da quan do

2.º CORO.

1.º CORO.

ca - li mo ven - di - sunt et ter ra Dum ve - ne ris

2.º CORO.

du - di - ca - re sae - cu - lum per ig - nem Ki - ri - e

1.º CORO.

2.º CORO.

e - ley - son Chris - te e - ley - son Ki - ri - e e - ley - son

1.º CORO. (D)

El anterior Libera me esta copiado del Navas, para cantarle á dos Coros cuando asista suficiente numero de voces; pero se advierte que en las contestaciones varia el canto según las Iglesias.

AÑA.  
OFICIO DE SEPULTURA

1.º CORO.

In pa - ra di sum de - du cant - te An - ge - li in tu - o ad - ven - tu

sus - ci - pi ant te mar - ty - res et per du cant te in ci - vi - ta - tem sanc - tam Je - ru - sa - lem

(D) Los tres puntos que abriga una Biniolara no se suelen cantar en Madrid.

45

46

2.<sup>o</sup> CORO.

AÑA.

Cho - - - rus An - ge - lo - - rum te - sus - ci - pi - at et cum

La - za - ro quon - dam pau - pe - re a - ter - nam ha - - be - as re - - - qui - em

1.<sup>o</sup> CORO.AÑA.  
AL BENEDICTUS.

E - - go sum re - sur - rec - ti - o et vi - - ta qui cre dit

in me e - ti - am si mor - tu - us fu - e - - rit vi - vet et om - nis qui

vi - vit et cre - dit in me non mo - ri - e - tur in a - ter - num

BENEDICTUS.  
EN 6.<sup>o</sup> TONO.

Be - - ne - dic - tus Do - mi - nus De - us Is - ra - el qui - a

vi - si - ta - vit et fe - cit re - demp - ti - o - nem ple - bis su - ae

Concluido el Benedictus se repite la Aña Ego sum y los Kiries.

A. R. 6430.

OTRO BENEDICTUS  
EN 6.º TONO.

Be - ne - dic - tus Do - mi - nus De - us Is - ra - el qui - a

vi - si - ta - vit et fe - cit re - demp - ti - o - nem ple - bis su - ae

Para entonar el siguiente Benedictus el que rija ha de esperar á que de tono el Organista.

BENEDICTUS  
EN 5.º TONO.

Be - ne dic - tus Do - mi - nus De - us Is - rael qui - a

vi - si - ta vit et fe - cit re - demp - ti - o - nem ple - bis su - ae

Concluido el Benedictus se repite la Aña Ego sum y luego se dicen los siguientes.

1.º CORO. 2.º CORO. 1.º CORO.  
Ki - ri - e e - ley - son Chris - te e - ley - son Ki - ri - e e - ley - son

Re - qui es - cant in pa - ce A - men

El siguiente Responso se Canta al fin del Entierro en algunas Iglesias y en todos los Aniversarios.



## RESPONSORIO.

Ne - re - cor - de - ris <sup>2º</sup> pec - ca - ta me - a

Do - mi - ne. Dum ve - ne - ris ju - di - ca - re

sæ - cu - lum per - ig - nem

Di - ri - ge do - mi - ne De - us me - us in

cons - pec - tu - o vi - am me - am

dum ve - ne - ris ju - di - ca - re sæ - cu - lum

per - ig - nem Re - qui - em

a - ter - nam do - na e - - is Do - - mi - ne et lux

per - pe - tu - a lu - - ce - at e - - is. Dum

ve - - ne - ris ju - di - ca - re se - - cu - lum

per - - - - - ig - - - - - nem Ki - ri - e - - e - lei - son

Chris - te e - - - lei - son Ki - ri - e e - - lei - son

Los siguientes Kiries son los que se acostumbra a cantar en casi todas las Iglesias.

Ki - ri - e e - - - lei - son Chris - te e lei - son Ki - ri - e e - - - lei - son

Sigue el oficio de los parvulos.

La Antifona 1.ª se canta con su Salmo delante de la Tumba.

Hic accipi et SALMO. Do-mi-ni est ter-ra et ple-ni-tu-do

e-jus or-bis ter-ra-rum et u-ni-ver-si qui ha-bi-tant in e-o

CONTINUA EL SALMO.

ANA. Hic accipi et be-nedic-ti-o-nem a Do-mi-no et mi-se-ri-cor-di-am

a De-o sa-lu-ta-ri su-o qui a hæc est ge-ne-ra-ti-o

que ren-ti-am Do-mi-num Ki-rie-e-lei-son Cris-te-e-lei-son Ki-ri-e-e-lei-son

Pater noster V. & Me autem propter ino centiam sus cepisti R. Et confirmasti me in conspectu tuo in æternum Dominus vobiscum &.

§ DESPUES DE SUBIRAL CORO EL CLERO.

Ju-ve-nes et Vir-gi-nes

SALMO.

Lau-da-te Do-mi-num de-coe-lis Lau-da-te cum in-ex-cel-sis

Aña despues de concludo el Salmo.

AÑA.

du-venes et Vir-gi-nes senes cum-ju-ri-ri-bus lau-da-te Do-mi-num de-coe-lis

Kirie ut supra V<sup>s</sup> Pater noster & Sumite pavulos venire ad me R<sup>o</sup> Talium est enim regnum caelorum: Oremus Omnipotens sempiterna &.

INICIACION DE AÑA Y PRINCIPIO DEL CANTICO.

AÑA.

Be-ne-di-ci-te om-ni-a o-pe-ra Do-mi-ni

Despues la Misa el siguiente cantico.

Do-mi-num lau-da-te et su-pe-re-xal-fa-te e-um in-sae-cu-la

Concludo el cantico se repite la Aña.

AÑA.

Be-ne-di-ci-te Do-mi-num om-nes e-leg-ti e-jus

a-gi-te di-es la-ti-ti-ar et con-fi-te-mi-ni il-li

Dominus Vobiscum & Oremus. Deus qui miro ordine Angelorum & Amen y no hay Benedicamus Domino, ni ningun otro Verso.

A. R. 6430.

## 30 EJERCICIOS

PARA ACOSTUMBRARSE A LA PULSACION DEL ÓRGANO.

Andante.

1.º

Andante.

2.º

Andante.

3.º

NOTA. Estos 30 Ejercicios se estudiarán primero con los Flautados, y despues con Flautados y L.

4<sup>o</sup>

Moderato.

5<sup>o</sup>

Moderato.

6<sup>o</sup>

All: moderato.

Moderato.

All: moderato.

Marcial.

Andante.

11.

Adagio.

12.

Legato.

15.



First system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a series of chords and single notes with fingerings (1-5) indicated above. The bass staff contains chords and single notes with fingerings (1-5) indicated below.

Second system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a series of chords and single notes with fingerings (1-5) indicated above. The bass staff contains chords and single notes with fingerings (1-5) indicated below.

14. *Andante.*

Exercise 14, marked *Andante.* It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff has a series of chords and single notes with fingerings (1-5) indicated above. The bass staff has a series of chords and single notes with fingerings (1-5) indicated below.

15. *Andante.*

Exercise 15, marked *Andante.* It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff has a series of chords and single notes with fingerings (1-5) indicated above. The bass staff has a series of chords and single notes with fingerings (1-5) indicated below.

Third system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a series of chords and single notes with fingerings (1-5) indicated above. The bass staff contains chords and single notes with fingerings (1-5) indicated below.

Fourth system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a series of chords and single notes with fingerings (1-5) indicated above. The bass staff contains chords and single notes with fingerings (1-5) indicated below.

## Andante.

16.

Musical score for exercise 16, marked *Andante*. The piece is in B-flat major and 4/4 time. It consists of two systems of grand staff notation. The first system contains six measures, and the second system contains six measures. The bass line provides a steady accompaniment of eighth notes, while the treble line features a melody with various fingerings and slurs. The tempo is marked *Andante*.

All<sup>o</sup> moderato.

17.

Musical score for exercise 17, marked *All<sup>o</sup> moderato*. The piece is in B-flat major and 7/4 time. It consists of three systems of grand staff notation. The first system contains four measures, the second system contains four measures, and the third system contains four measures. The bass line provides a steady accompaniment of eighth notes, while the treble line features a melody with various fingerings and slurs. The tempo is marked *All<sup>o</sup> moderato*.

Moderato.

18.

19.

Andante.

20.

Andante.

*p*

*f*

21. *All. moderato.*

*p*

*f*

*p*

51

22. *Moderato.*

*p*

25. *Adagio.*

Musical notation for the first system, featuring a treble and bass clef with various notes and fingerings.

24. **Adagio.**

Musical notation for the second system, marked "Adagio", with a 12/4 time signature and detailed fingerings.

Musical notation for the third system, continuing the "Adagio" section with complex rhythmic patterns.

25. **Allegro.**

Musical notation for the fourth system, marked "Allegro", with a 3/8 time signature and rapid sixteenth-note passages.

Musical notation for the fifth system, continuing the "Allegro" section with intricate rhythmic figures.

Musical notation for the sixth system, concluding the "Allegro" section with final notes and fingerings.

26. *Largo.*

27. *Moderato.*

28. *Adagio.*

Musical score for the first system, featuring a treble and bass clef with various fingerings and articulations.

29. **Moderato.**

Musical score for the second system, marked "Moderato", with a treble and bass clef and detailed fingering.

Musical score for the third system, continuing the piece with treble and bass clefs.

Musical score for the fourth system, featuring complex chordal textures in both hands.

30. **Andante.**

Musical score for the fifth system, marked "Andante", with a treble and bass clef.

Musical score for the sixth system, concluding the piece with treble and bass clefs.





## REGISTROS CORRESPONDIENTES A LA LENGÜETERIA.

Gran Bombarda.  
 Trompeta magna.  
 Idem de batalla.  
 Bajoncillo.  
 Violeta.  
 Croorlo ó Cromorlo.  
 Clarin.  
 Obóe.  
 Dulzaina.  
 Trompeta Real.  
 Clarin en quincena.  
 ó Chirimía.  
 Fagot.  
 Bajon Real.  
 Clarin Sonoro.  
 Clarinete.  
 Orlo.  
 Voz humana.

Gaita gallega.  
 Pajaritos.  
 Timbales.  
 Cascabeles.  
 Campanillas.  
 Regalia.  
 Trompeta en 8.  
 Idem en quincena.  
 Idem de 26.  
 Viejos.  
 Trómpeta bastarda.  
 Clarin pardo.  
 Idem oscuro.  
 Idem brillante.  
 Trompeta imperial.  
 Corno inglés.  
 Trompeta armonica.  
 Tiorba.

## REGISTROS CORRESPONDIENTES A LOS FLAUTADOS.

Flautado mayor de 26.  
 Idem de 15.  
 Idem de Violon.  
 Octava Real.  
 Quincena.  
 Veintidosenena.  
 Veintinovenena.  
 Treintayseisenena.  
 Quinta de Flautado.  
 Decima de Flautado.  
 Docena de Flautado.  
 Dieciseisena ó tercerilla de Flautado.  
 Decinovenena ó quintilla de Flautado.  
 Nasardos.  
 Corneta clara.  
 Llenos.  
 Zimbalas y sobre zimbala.  
 Claron.  
 Flauta mistica.  
 Quincena de nasardo.  
 Flauta aguda.  
 Voz celeste.  
 Pifano octaviano.  
 ó Flautin 26.  
 Flauta misteriosa.  
 Pifano tapado en 8.

Flauta travesera.  
 Flauta octaviano.  
 Flauta dulce.  
 Flauta Bissara.  
 Flauta semitapada.  
 Flaxiol ó Flaxiolet.  
 Quintatón.  
 Viola di Gamba.  
 Violoncello.  
 Salicional.  
 Figara.  
 Flauta suiza.  
 Flauta armonica.  
 Flauta de doble boca.  
 Flauta armonica octaviano.  
 Flauta de boca redonda.  
 Flauta alemana.  
 Tapado violon ó gran contrabajo.  
 Tapado de violon contrabajo.  
 Tapado de idem bajo.  
 Tapadillo de la 8.  
 Nasarte.  
 Corneta Tolosana.  
 Repiano.  
 Llano corona.  
 Sesquialtera.

## COMBINACIONES DE REGISTROS.

Esta materia es una de las mas importantes para el estudio del organista, y tambien mas difícil de indicar para el maestro por las razones que esponemos en otro lugar, y que son la variedad de matices que caracterizan la calidad del sonido de los registros. Cuando estos adolecen de acritud ó aspereza en su sonoridad descomponen por completo las combinaciones que voy á presentar.

Tengase esto en cuenta, y nótese si resulta muy fuerte ó desagradable la amalgama que indico, que el suavizarlo se consigue agregando algun otro flautado.

He observado lo mucho que influye la mayor ó menor grandeza del templo en el efecto de los organos.

Cuando las Iglesias son pequeñas, las lengüeterias no deben recargarse, y solo con una Trompeta Real basta para los fuertes.

Esta observacion deben tenerla muy presente los organistas para graduar la fuerza de los registros.

Infinitas son las combinaciones, ó imposible el determinarlas todas. Pondremos las mas principales y al estudiarlas el discipulo, se instruirá lo suficiente para poder el mismo comprender otras muchas.

En los flautados tenemos; el gran flautado de 26 de 15 de Viola y octava, que nos dá un resultado de muy buen efecto para Andantes del genero grandioso, y para acompañar á las Voces en *Coro*.

Quitando el Flautado de 26 y la Octava, queda bastante cuerpo de sonidos para el acompañamiento de solos ó duos.

Con el flautado de Violon y la Octava se obtiene un sonido parecido á dos Flautas de orquesta.

El flautado de Violon y la Quincena, ó Flautin, da un resultado como la Flauta y Flautin de orquesta, siendo esta combinacion de registros muy á proposito para dar variedad ó algunos versos de las horas canonicas, y tambien para algun *ritornello*.

Los Llenos solos, son chillones y se les debe acompañar con flautados de cuerpo, segun la fuerza que se les quiera dar.

Hacen buen efecto para el acompañamiento de las masas corales, en algunas ocasiones con preferencia á la Lengüeteria, y muy particularmente, cuando esta se halla desafinada.

La Octava sola, asi como el Flautin ó la Quincena, no hacen mal si se usan para un verso corto.

Si se ponen en las dos manos, debe empezar á tocarse en las 8<sup>as</sup> graves, para que sea menor la impresion que sufre nuestro oido con sonidos tan águdos, pasando á los pocos compases á recorrer toda su estension en escalas y arpeggios para concluir otra vez en la 1<sup>a</sup> Octava.

El flautado de Violon es de los mas débiles si se usa solo, y produce buen efecto si se quieren imitar sonidos lejanos.

Llevando con la mano izquierda una melodia lenta, acompañada de los pedales, y haciendo con la derecha una glosa, ó variacion con la octava, se obtienen efectos muy bonitos.

La Flauta travesera, ó Alemana, ó dulce, pues con estos y otros diferentes nombres, se construye, es de lo mejor en flautados, y su sonido el mas á proposito para los momentos de elevaciones, para la bendicion en la reserva, y para todos aquellos trozos de música de un genero tranquilo y magistoso.

En la Lengüetería, se usan reunidos, según la fuerza de sonidos y la amplitud del templo, los *Uterines claros*, de *Campaña*, de *Bajos*, *Trompeta magna* y también se agrega la *Trompeta Real*.

Esta es en unos organos de colocacion exterior, ó sea en la fachada, y en otros es interior y con ecos; en este caso su sonido es mas debil, y su uso, para los acompañamientos de las voces, mas frecuente.

Se reúne á los *Flautados*, ya con todos ya con solo la Octava, ó solo la Quincena, siendo su efecto como en Orquesta el Fagot y el Octavín.

Algun registro de *Lengüetería* exterior se presta á reunirse con el *Orlo*, *Viejo*, ó *Regalía*, tres registros tan parecidos que solo se distinguen por el letrero, el *Orlo* y *Regalía* deben ser menos asperos que los *Viejos*, pero esto depende de la construccion.

El *Fagot*, *Clarinete*, *Voz humana*, *Oboe*, *Dulzaina*, *Cromorlo*, *Tiorba*, y *Corno ingles*, son tan parecidos entre si que casi es difícil, por la audicion el distinguirlos; sin embargo, como el organo sea de un buen autor, entonces los nombres de los registros son una verdad, y hay notable diferencia entre ellos.

Por medio de su union con los *Flautados* se modifica la acritud ó aspereza de su timbre, hasta el punto que aumentando muchos *Flautados* casi queda oscurecido el registro de *Lengüeta*.

Tampoco hace mal efecto unir la *Quincena*, *Llenos*, ó *Cimbala* á estos registros de *Lengüeta*.

Las *Cornetas Nasardos* y *Quincena* de *Nasardos*, se usan solas, y acompañadas de *Flautados*, promediando la fuerza, como se ha dicho en las anteriores combinaciones.

La *Corneta* de *ecos*, que es la *Corneta Clara* cerrada, es un registro de los mas bonitos y de mas uso; ya solo, ya combinado con *Flautados*, ó con el *Clarín de ecos*, siempre es agradable, y aun que de poca fuerza, por medio de los ecos no deja de tener bastante cuerpo de sonido.

Los ecos, que son una persiana que se abre y cierra, hay organos que no los tienen mas que en la *Corneta*, *Clarín de ecos* ó *Violín*; en otros los hay en todos los registros de el teclado bajo que se llama *Cadereta*, y en muchos organos modernos se encuentra en casi todos los registros, por que reconocida su importancia como medio de expresion todos los constructores le aceptan.

Una pisa, colocada al lado derecho, concluidos los pedales, es la que produce el movimiento de abrir y cerrar la persiana.

Otras dos pisas ó botones semejantes á los pedales se encuentran en ambos extremos del teclado, siendo la una el *Timbal*, y la otra el *Tambor*.

El uso de estos dos ruidos, es cuando se toca la gran combinacion de lengüetería, reforzarla en un momento dado, y en una frase final de un fuertísimo.

También cuando se toca con todos los *Flautados* y se quiere imitar una tempestad se emplea para figurar el trueno lejano.

Hay otras pisas, ó botones de enganche, para unir dos teclados, la pulsacion entonces es mas dura, pero es un recurso mas para la combinacion de registros.

Creémos que con las noticias dadas para las combinaciones de registros, hay suficiente instruccion para que el discipulo comprenda esta materia.

Podríamos decir mucho mas, pero casi seria repetir, lo espuesto. El buen gusto y criterio del organista le hará comprender las combinaciones de que es susceptible cada organo, despues de las reglas generales que acabamos de indicar.

Todos los registros se pueden unir con otros, fuertes con debiles, agudos con graves, y no siempre puede juzgar el que los toca, como el que los oye á cierta distancia, porque en esto nos hemos engañado muchas veces.

Hay que recordar que como todo lo que es Música, se debe juzgar su efecto desde fuera.

Una banda militar, una charanga, son casi insoportables para una organizacion musical que sea muy fina, si se está al lado de ella, á cierta distancia es hermoso su efecto.

Lengüeterias, y registros fuertes hay, que al que los toca, le aturden, y siendo una gran Iglesia, no ofenden al que les oye abajo.

Reconocida esta razon, debemos observar lo mismo con las combinaciones de registros.

Los organos antiguos tienen los juegos de registros de la mano derecha, de la mitad arriba del teclado, y los de la mano izquierda de la otra mitad, abajo.

Hay algunos registros que no tienen compañero en una ú otra mitad del Teclado.

Otros tienen un semejante. Por ejemplo el *Oboé* de la derecha, tiene el *Fagot* en la izquierda.

El *Clarinete* de la derecha, con el *Bajon* de la izquierda. El *Clarín de ecos* de la derecha, con el *Bajoncillo de ecos* de la izquierda.

La *Corneta Tolosana* de la derecha, con los *Nasardos* de la izquierda y así de otros.

Los organos modernos estrangeros, tienen los registros corridos, ó sea para todo el teclado.

Esto es ventajoso, por que cuando se varia de registros, con un tirador se ha sacado una combinacion para todo el teclado, pero tiene la contra de que forzosamente tienen la misma calidad de sonido el canto que el acompañamiento, y hay muchos casos en que no es esto lo que se quiere, por lo que nos parece que esté adelantado, ó innovacion, no es de los mejores resultados, por que impide dar toda la variedad posible en el timbre de sonidos.

La comparacion que se nos ocurre en este caso es, que si en la orquesta, exijiesemos que siempre sonaran los instrumentos por familias, ora sola la cuerda, ó la madera ó el metal, limitaríamos considerablemente al autor, los recursos de sonoridad, y no podria combinar, la madera con la cuerda, esta con el metal etc: cuanto mas preferible no será el sistema independiente de registros, pudiendo casarlos el organista segun su deseo, como el compositor escoge los instrumentos que quiere hacer sonar?

No concluiremos estas observaciones sin llamar la atencion sobre un abuso de construccion, que es la dureza de pulsacion de los teclados.

Se nos dice por algunos que consiste este defecto de los organos modernos en estar el teclado delante del organo, y tener que recorrer mucho espacio el varillaje de las teclas.

Si no fuera posible conseguir la blandura de pulsacion, obtariamos por renunciar á esa nueva posicion del teclado, antes que tener que luchar con aquel inconveniente.

Muchas razones podriamos presentar para demostrar las ventajas que tiene el ser blanda ó

suave la pulsacion de un organo, pero hay una de tanta fuerza que con ella sola basta.

Sabemos que el organo no repite para las ejecuciones con la precision del Piano; pues si es algo tarde, y le ponemos una pulsacion dura, es imposible obtener igualdad en las *escalas* y *arpeggios* en particular en la mano izquierda. Creo que basta con esto para comprender la necesidad de que el teclado de organo no sea duro.

## DEL CUIDADO Y AFINACION DE LOS ORGANOS.

Muchos organistas se ven precisados á cuidar y afinar los órganos que manejan. Para proceder con acierto deberán seguir las instrucciones<sup>(1)</sup> siguientes; advirtiendo antes, que por ser generalmente conocidos los nombres y destino de las principales piezas de el órgano, se omitiran sus descripciones.

Si algun fuelle ó conducto deja salir aire por alguna rotura, se tapaná esta con un pedazo de baldés encolado por la parte mas aspera.

Si hubiese duda del sitio por donde escapa el aire, se pasará una luz hacia donde se oiga el soplo, hasta encontrarlo, cuando lo indique el movimiento de la llama.

Nunca se debe aumentar ni disminuir el peso que tienen los fuelles, por estar ya calculado el que necesitan los sonidos.

Si alguna tecla se queda baja sin tocarla, se verá en cual de los enganches ó movimientos sucesivos hasta la válvula del secreto, está el entorpecimiento, y se remediará.

Las teclas deben estar niveladas y esto se conseguira abriendo ó cerrando los enganches inmediatos á ellas, ó dando vuelta al lado que convenga á las tuercas de suela, si las hay.

Si una tecla se queda sonando sin tocarla, puede consistir en que la válvula no cierra bien, por impedirlo alguna broza que se podrá limpiar bajando la válvula con la punta del dedo indice de la mano izquierda, ó introduciendo con la derecha una pluma que alcance á barrer el cuerpo extraño que cause el daño, cuidando de no romper la piel ni forzar la válvula.

Tambien consiste á veces en que el muelle que sujeta la valvula há perdido su fuerza, en cuyo caso se sacará, se le dará mas fuerza abriendo mas el angulo que forma por junto al ojo y se volverá á colocar de modo que solo su punta superior toque á la válvula.

En cuanto á la afinacion debe limitarse el organista á las trompetas y caños de lengua, sin tocar nunca á los flautas y demas caños de boca

Los de lengüeteria deben ser tratados con mucha prudencia; de otro modo iran perdiendo el caracter distintivo y propio de su voz, hasta inutilizarse.

La afinacion de los caños de lengua discrepa de la de los de boca al presentarse los cambios estacionales de temperatura, ó al elevarse la de las Iglesias con motivo de la aglomeracion de luces y de personas.

Esto no quiere decir que solo en dichas ocasiones se necesita afinar las trompetas ó lengüe-

tera, pues esta discrepa frecuentemente, y por otras causas, de los flautados.

Para afinar los registros de lengüetería, se comenzará por sacar el flautado de trece, con el que se han de igualar, y en su defecto el de violon u octava abierta ó tapada, teniendo presente que las trompetas reales y clarines, orlos, regálías, viejos, dulzainas y voces humanas, se han de afinar al unísono del flautado ó violón de trece; las trompetas magnas y bombardas ó de 26 viejas de la mano derecha, una 8: mas baja de otros flautados; y por el contrario, los bajoncillos en la mano izquierda y su continuación en la derecha, que son las chirimias altas, han de sonar una 8: mas alta de los mismos flautados.

Las violetas ó clarines en 15: una octava mas alta que los bajoncillos ó chirimias de la mano izquierda ó sea dos 8: mas altas que los flautados ó violones de trece.

Se empezará indistintamente por la lengüetería interior ó exterior y por su punto mas grave de la mano derecha que generalmente es el tercer *Do* sostenido del teclado, contando desde la izquierda.

Suponiendo que se empieza por la lengüetería interior, se sacará con el flautado la trompeta real, y con el dorso de una navaja, cuchillo ó hierro á proposito se golpeará *prudentemente* sobre la punta del alambre ó muelle que asoma junto á cada trompeta por fuera de su zócalo, cuando se necesite subirla de tono; y por el contrario, se golpeará en el tope ó gancho del mismo muelle con el corte de la navaja cuchillo ó hierro, sacando el muelle hacia fuera, cuando se necesite bajarle de tono.

Se percibirán vibraciones mas ó menos aceleradas hasta que el tono del caño de lengüetería sea el mismo del caño de flautado con que se afina, y entonces cesarán.

Se afinarán todos los puntos siguientes, uno por uno, hasta el ultimo tiple, y despues los de los demas registros de lengüetería que hubiese, igualándolos con la trompeta desde el punto mas grave.

Afinada la lengüetería de la mano derecha, se afinará la de la izquierda, dejando solamente la trompeta con el flautado, y comenzando por el *Do* mas agudo de la mano izquierda se irá igualando cada punto con su octava alta, hasta concluir en el último bajo.

Si hubiese mas registros de lengüetería en la mano izquierda, se afinarán punto por punto, con la trompeta y flautado.

Así mismo, se afinará la lengüetería exterior, comenzando por la trompeta magna ó de 26 un clarin de derecha y con este sucesivamente todos los que se suelen tocar juntos; despues se dejará abierto solo un clarin y con él se afinaran las 8: bajas del clarin de bajos de la izquierda, como se ha dicho de la trompeta; el bajoncillo, octava alta, la violeta ó clarin en 15:, otra 8: mas alta, y si se notase alguna disonancia, se irán cerrando registros hasta encontrar el que discrepa de los demás, lo cual es muy frecuente, y se afinará de nuevo, volviendo á abrir los que se cerraron para comprobar la afinación.

Debe advertirse que las trompetas de fachada no siempre estan colocadas por su orden; el clarin de la derecha suele tener el 1: bajo en el centro de la fachada, siguiendo á un lado con letra el

*Re, Mi, Fa, z Sol, # Si, b* etc: y al lado opuesto el *Mi b, Fa, Sol, La, Si, Do z,* etc: en cuyo caso, es mas comodo afinar primeramente los de un lado y despues los del otro.

Los clarines de bajos, bajoncillos y violetas, suelen tener colocado su primer bajo, *Do*, al extremo izquierdo de la fachada, con letra el segundo *#* al extremo derecho, y asi los demás, repartidos alternativamente a derecha ó izquierda.

Los oboes, clarinetes, dulzainas, cromornos orlos, y demás de tono forzado, se afinaran cada uno de por si, no teniendo nada que ver con el fuerte de lengüeteria.

Las bombardas se afinarán con la trompeta, pero *8*: baja.

Para las lengüeterias de Cadereta son aplicables las prevenciones dadas para la lengüeteria inferior.

No se debe hacer sonar con la boca ninguna trompeta. La humedad perjudica mucho á la lengua, canilla y muelle.

Si algun caño no sonára, ó sonára mal, se sacará de su sitio: si se hubiese interpuesto alguna mariposa, grano de arena, ó polvo, se quitará con la punta de una navaja ó bien golpeando suavemente la trompeta por el lado opuesto á la lengua contra un objeto cualquiera, cuidando esencialmente en todo caso de no torcer ni maltratar la lengua.

Si el muelle no aprieta bien, se sacará y encorvará con unos alicates; si no corre lo necesario, se raspará para quitar el moho y se frotará un poco con sebo.

Si la lengua no ajusta bien con la canilla por sus tres lados descubiertos, ó ésta floja, se sacará la cuña empujandola hacia fuera con el corte de la navaja y se colocará igualando con la canilla y apretando bien la cuña con la misma navaja.

Al poner un muelle debe cuidarse mucho de que no violente á la lengua y la inutilice, y asi es preciso evitar que la toque hasta despues de entrado en su sitio.

La salida de la canilla y lengua debe ser proporcionada al tono del caño, pero esto no podria explicarse sin cierta vaguedad, lo mejor será, antes de desarmar una canilla hacerla una raya con el corte de la navaja por el lado opuesto á la lengua, tocando en el zócalo cuya raya sirva de señal para colocarla como estuvo, cuidando al mismo tiempo sea bien enfrente del muelle.

Si la cuña no aprieta y se hunde, se la pone un pedazo de papel doblado que no toque á la lengua, ó se hace otra.

Para que un caño de lengüeteria suene como debe, es necesario que su lengua forme una curva proporcionada.

Si la curva es demasiada, el sonido será tardó ó ninguno; en cuyo caso se pasará sobre la lengua el canto de una navaja teniendola bien aplicada contra la canilla. Si despues aún está tardá, se repetirá la operación. Si la curva es poco proporcionada, la lengua sonará demasiado pronto y mal, ó subirá de pronto á su *8*: alta.

De manera que es necesario buscar un termino medio en la curva de la lengua para que produzca el sonido propio de su tono.

Para dar mayor curvatura á una lengua, se la hace pasar por entre el plano de una navaja y el

dedo pulgar, escurriendo una y otra hacia la punta libre de la lengua, cuidando sobre manera no doblarla ni torcerla, por que si esto sucede es necesario mucha practica para hacerla servir.

Por lo cual há de evitarse todo lo posible el tocar á la lengua mientras no haya otro remedio.

Y por último, debe advertirse encarecidamente que nunca se corte ningun caño.

Aun pudieran indicarse otras observaciones; mas, como segun el P. D. Bédos estan sujetas á interpretaciones muy diversas, tal vez llegaran á ser perjudiciales.

*Introito*, segun se practica en las Iglesias parroquiales, á *Re-Fa*.

ORGANO.

Flautados y Trompeta real en las dos manos.

*Fin.*

Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o et spi - ri - tu i Sanc - to si cut e rat in prin - ci - pi -

o et nunc et sem - per et in sæ - cu - la sæ - cu - lo - - rum.

*D. C. hasta el Fin.*

(NOTA.) Esta forma de acompañamiento para cantar el *Introito*, *Gradual* y *Post Communio*, no debe adoptarse mas que cuando la toca y canta uno mismo. Como la letra es unas veces mas larga que otras cuando la cantan varias voces y el organista tiene que acompañar *ad libitum*, resulta una desigualdad y una disonancia irresistibles, por lo que debe cantarse siempre que haya una voz regular, á canto llano. No se ha puesto la letra, por que como es distinta, casi siempre, debe el organista observar por su colocacion el que marchen acordes las clausulas cadenciales, con las oraciones gramaticales que forman la letra.



## Contestaciones para las Misas cantadas.

Suponiendo la cuerda, por tono de sol.

PREFACIO.

ORGANO.

A - - - - - men.  
Et cum spi - ri - tu - tu - o.

Flautados y Trompetas en las dos manos.

Ha - - be - mus a do mi - num.  
Dig - - - - - tum et jus tum est.

PATER NOSTER.

Sed li - be - ra - nos a - - - - - ma - lo.

SANTO DIOS.

Andante poco.

Flautados.  
Repite el Pueblo el mismo verso y se toca con la lengüetera.

SANTO VERBUM.

SANTO INMORTAL.

PUEBLO.

PUEBLO.

LIBRANOS.

Al principiar las Vísperas de 1.ª Clase, se suele acompañar en algunas Iglesias el versículo siguiente, con la cadencia perfecta y oyendo siempre la letra.

Flautados y Lengüetera en las dos manos.

PUEBLO.

Do - mi - ne ad a - ju - van - dum me fes - ti - - - - - va Gloria Patri et

Filii - - - - - et Spiritu Sanc - to si cut erat in prin - ci - pi - o

75

et unum et semper et in seculas cu\_lorum a - - - men.

Las demas contestaciones de Vísperas, son como las ordinarias de la misa. Al ultimo dicen los cantollanistas, *Benedicamus Domino*, y el organista debe hacer un pequeño prelude de unos 4 compases, en el tono que ellos finalizan, que comunmente por la cuerda de *Sol* es *Do* menor, ó *Re* mayor.

En las *Completas*, sigue la misma marcha para contestar, pero no hay *Antifonas*; y despues del *Gloria Patri* del 1.<sup>o</sup> *Salmo*, debe indicar el organista con el organo la entonacion de otro salmo, para que haya variedad, siguiendo asi hasta el final del 4.<sup>o</sup> que debe dejarse en *Re* mayor (tocando por la cuerda de *Sol*) para que tomen bien los cantollanistas la *Antifona* de 3.<sup>o</sup> tono.

Andante.

PARA COMPLETAS.

Con los Flautados.

In ma - - - nus tu - - - as Do -

- mi - - ue : con - men - do Spi - ri - tum me - um

Este mismo versiculo responden todos y debe acompañarse al coro con la lengüeteria.

Flautados.

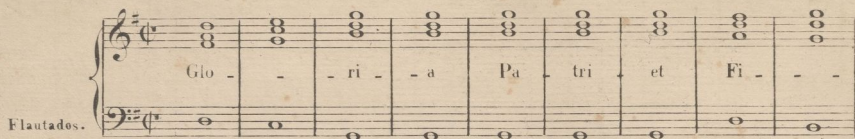
Re - de mis ti - nos Do - mi - ne De - us ve - - ri - ta - - tis.

Contestacion del Coro.

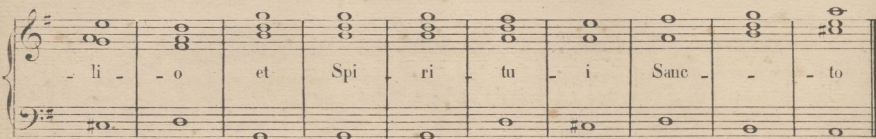
Lengüeteria.

Con - - men - do spi - ri - tum me - - um

Flautados.



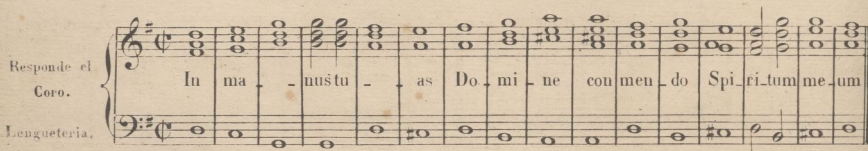
Glo - - ri - - a Pa - tri et Fi - -



- li - - o et Spi - ri - tu - i Sanc - - - to

Responde el  
Coro.

Lengueteria.

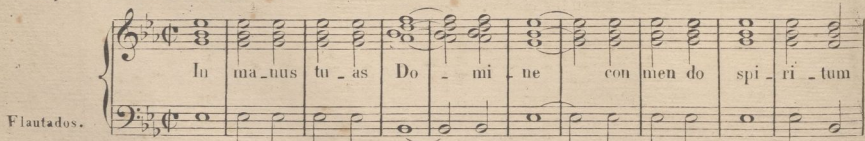


In ma - nu tu - as Do - mi - ne con men - do Spi - ri - tum me - um

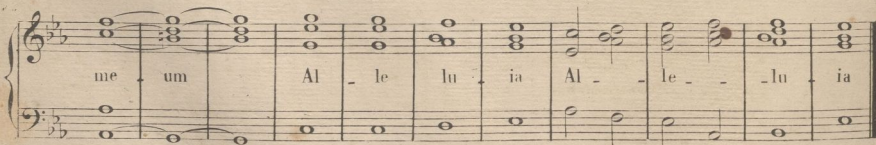
Este mismo versículo por Pascua de Resurreccion.

Repite el Coro el mismo verso.

Flautados.

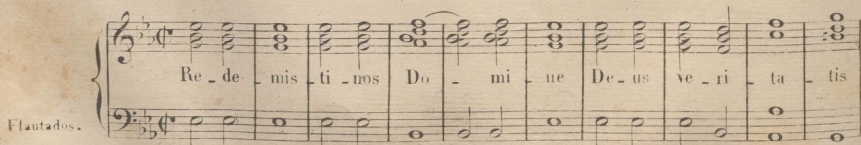


In ma - nus tu - as Do - mi - ne con men - do spi - ri - tum



me - um Al - le - lu - ia Al - - le - - lu - ia

Flautados.



Re - de - mis - ti - nos Do - mi - ne De - us ve - ri - ta - tis

**CORO.**  
Lengüeteria.

Al le lu - ia al - le lu - - ia.

**GLORIA.**  
Flautados.

Glo - ri - a Pa - tri - et Fi - li - o et Spi - ri - tu - i san - to.

Repite el Coro todo el verso de In manus tuas etc:

**CREDDI.**  
Flautados y Trompeta Real en las dos manos.

Cre - di - di propter quod lo - cus sume go au - tem hu - mi - li - a - tus sum ni - mis.

La contestacion y demas versos de este *Salmo* son en la misma forma, debiendo el organista siempre oír bien la letra para unirse con la voz en las clausulas finales.

**PANGE LINGUA.**  
Flautados y Llenos, en las dos manos.

El *Tantum ergo* y *Genitori*, se cantan con la misma música del *Pange lingua*.

Por la música de este himno *Sacris solemnibus*, se cantan las coplas Altísimo Señor, etc: ya mientras la Sagrada Comunión, ya por las tardes en las novenas cuando se reza la estación.

**SACRIS  
SOLEMNIBUS.**

Andante.

Flautados y Llenos para las dos manos.

Este himno se canta tambien en las procesiones de reserva del Santísimo despues del *Pange lingua* y *Sacris Solemnibus*.

**VERBUM  
SUPERNUM.**

Andante.

Flautados y Trompeta Real para las dos manos.

Al acompañar esto tres himnos, debe observarse como canta el pueblo, pues algunas veces suelen cantar 5.<sup>o</sup> ó sea á duo, y en este caso, debe sujetarse el organista á acompañar aun con mas sencillez ciñendose á los acordes tonales. La misma advertencia hacemos con otros cantos de la Iglesia.

Largo.

**LETANIAS.**  
**CORO.**  
 Flautados en las dos manos.

Ki - ri - e - e - lei - son Chris - te e - lei - son Ki - ri - e - e - lei - son

**PUEBLO.**

Chris - te au - di - nos Chris - te e - xau - di - nos.

**CORO.**

Pa - ter de cae - lis De - - us mi - se - re - re no - bis.  
 Spi - ri - tu sanc - te De - - us mi - se - re - re no - bis.

Pueblo como la 4. Contestacion.

Los demas versos de la Letania de la Virgen se cantan por la musica de este ultimo, contestando el pueblo como en el primer ejemplo, excepto el *Agnus Dei*.

**AGNUS.**

Ag - nus De - i qui tol - lis pec - ca - ta mun - di pa - re no - bis Do - mi - ne.

Los dos *Agnus* que faltan se cantan con la misma musica.

**LETANIA**  
**LAURETANA.**  
 Flutados.

Ki - ri - e - lei - son Chris - te e - lei - son Ki - ri - e - lei - son Chris - te au - di - nos

Chris - te e - xau - di - nos Pa - ter de cae - lis De - - us mi - se - re - re no - bis.

Repite el pueblo *Pater de caelis Deus* y todos los versos de la letania que dice antes el Coro.

Signe con la misma musica todos los versos de la letania, incluso los *Agnus*, duplicando ó triplicando el 1.<sup>o</sup> Com-pas del *Pater de Caelis*, si el verso de la letania fuese largo, como en los *Agnus*.

ELEVACION. (del *Missa, Obsequio*)

Andante.

N. 1.

Clarin de Ecos y Octava en la derecha Bajoncillo de Ecos y Octava en la derecha.

First system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with several triplet markings (indicated by a '3' over the notes) and slurs. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

## ELEVACION.

Andantino Legato.

N.º 2.

Clarineto y Flautado de 454 ó Violoncello y Oboya en la derecha.  
Fagot y Flautado de 454 ó Voz humana y Oboya en la izquierda.

Second system of musical notation, starting with the tempo marking 'Andantino Legato' and the number 'N.º 2'. It includes a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff features a melodic line with a trill (marked 'tr') and slurs. The bass staff provides a harmonic accompaniment.

Third system of musical notation, continuing the piece. It features a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff includes a trill (marked 'tr') and slurs. The bass staff provides a harmonic accompaniment.

Fourth system of musical notation, continuing the piece. It features a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff includes slurs and triplets. The bass staff provides a harmonic accompaniment.

Fifth system of musical notation, continuing the piece. It features a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff includes slurs and triplets. The bass staff provides a harmonic accompaniment. The word 'legatissimo.' is written below the bass staff.

A. R. 6450.



ELEVACION.

N. 3. *And.<sup>mo</sup> assai. Legato.*  
 Flautados y Quierros en las dos manos.

Handwritten musical score for piano, consisting of six systems of two staves each. The music is in G major and 3/4 time. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The score features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics markings include 'p' (piano) and 'f' (forte). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Fuente o Bajoncillo de ecos en la mano izquierda, Flautado Violon en la derecha y si fuera organo de 2 Teclados la derecha y la izquierda en la cadereta. Andantino.

N. 4.

Clarin de ecos.

Flautado.

Flautado.

Clarin de ecos.

First system of musical notation for Clarin de ecos, featuring a treble and bass clef staff with various rhythmic patterns and accidentals.

Second system of musical notation for Clarin de ecos, continuing the piece with similar rhythmic and melodic elements.

**ELEVACION.**

Larghetto.

N. 5.

Flauta armonica y Viola di gamba en las dos manos.

First system of musical notation for Flauta armonica y Viola di gamba, marked 'Larghetto', in 9/8 time. The score includes a treble and bass clef staff with a 9/8 time signature.

Second system of musical notation for Flauta armonica y Viola di gamba, continuing the piece.

Third system of musical notation for Flauta armonica y Viola di gamba, continuing the piece.

Fourth system of musical notation for Flauta armonica y Viola di gamba, concluding the piece.

First system of musical notation, consisting of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a series of eighth-note patterns with slurs, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic complexity and melodic lines in both staves.

Third system of musical notation, including fingerings (e.g., 2, 1, 4, 5, 1) and a trill (tr) marking in the treble staff.

Fourth system of musical notation, featuring a 'rall.' (rallentando) marking in the bass staff.

**ELEVACION.**

Andante mosso.

N. 6.

Viola di Gamba y Contrabajo en las dos manos.

Fifth system of musical notation, starting the 'ELEVACION' section with a new key signature (two flats) and tempo (Andante mosso). It includes the instruction 'Viola di Gamba y Contrabajo en las dos manos.'

Sixth system of musical notation, continuing the 'ELEVACION' section with melodic and harmonic development.

Handwritten musical score for piano, consisting of six systems of two staves each. The music is in a minor key and features intricate melodic lines in the right hand and harmonic accompaniment in the left hand. A trill (*tr*) is marked above the first measure of the first system.

First system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The music includes various note values, rests, and dynamic markings such as *rit.* and *rit.* with a fermata.

**ELEVACION.** (Para Nerdol.)

Andantino.

N. 7.

Dulzaina y Flautado de Violon en la derecha.  
Clarineto o Fagot con Flautado de Violon en izquierda.

Second system of musical notation, starting with a treble clef staff and a bass clef staff. It includes dynamic markings such as *p* and *f*.

Third system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff with complex rhythmic patterns.

Fourth system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff with complex rhythmic patterns.

Fifth system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. It includes tempo markings *rall.* and *a tempo.*

Sixth system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff with complex rhythmic patterns.

First system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The bass line is primarily composed of chords and simple rhythmic figures.

ELEVACION.

N.º 8..

Andantino. *molto legato.*

Flautados de 26 y de 13, de Violon y Octava en las dos manos.

Second system of musical notation, starting with the tempo and performance instructions. It includes a treble clef staff and a bass clef staff. The music is characterized by a slower, more legato feel compared to the previous system.

Third system of musical notation, continuing the piece with various rhythmic patterns and dynamics. The bass line features a steady eighth-note accompaniment.

Fourth system of musical notation, featuring more complex rhythmic patterns and dynamics. The treble staff has more intricate melodic lines.

Fifth system of musical notation, concluding the piece with various rhythmic patterns. The music ends with a final chord in the bass.



Four systems of musical notation for organ, each with a treble and bass staff. The music is in G major and 4/4 time, featuring intricate keyboard textures with sixteenth and thirty-second notes.

Versos para órgano sobre temas de los himnos del SS.<sup>no</sup> y de la Virgen en los intermedios de Víspera.

Andante poco.

1.

Sobre el himno Pange lingua.  
Trompeta Real y Clarinetos.

Musical notation for the first system of the organ piece, featuring a treble staff with a melodic line and a bass staff with accompaniment. The tempo is marked 'Andante poco'.

Musical notation for the second system of the organ piece, continuing the melodic and accompanimental lines from the first system.

Moderato.

2:

Llenos con Flautados.

Andantino mosso.

3:

Clarinete en Sol, Trompeta en Sol y Flautado de 13 en las dos manos.

## SOBRE EL HIMNO VERBUM SUPERNUM.

Moderato.

1:

Clarinete en Sol y Violón en la derecha.  
Fagot en Sol y Violón en la izquierda.

Andante mosso.

2.

Viejas u Orlas con Quincena y Flautado de 12, en las dos manos.

The first system of music for 'Andante mosso' consists of a treble and bass staff. The treble staff begins with a melodic line of eighth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment of chords and single notes.

The second system continues the musical piece, showing the progression of the melodic line in the treble and the accompaniment in the bass.

The third system of music shows further development of the melodic and harmonic themes.

The fourth system concludes the 'Andante mosso' section with a final cadence.

Moderato.

3.

Lequeferia en las dos manos con Flautado de 15, Violon.

The first system of 'Moderato' features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a steady accompaniment. The tempo is marked 'Moderato'.

The second system continues the 'Moderato' piece, maintaining the melodic and accompanimental structure.

4.

Clarin de Campana y Flautado de 15 en las dos manos.

The third system of 'Moderato' shows the final part of the piece, ending with a clear cadence.

The first system of music consists of four staves. The top two staves are a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The bottom two staves are another grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

SOBRE EL AVE MARIS STELLA.

Andante.

The vocal line begins with the tempo marking "Andante." and the instruction "Lento." in the first measure. The notation is on a single treble clef staff. The key signature has two flats, and the time signature is common time (C). The melody starts with a quarter note, followed by eighth and sixteenth notes, and ends with a half note.

The second system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues in the same key and time signature as the first system, featuring chords and moving bass lines.

The third system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music concludes with a final cadence, indicated by a double bar line and repeat signs.

All assai moderato.

2:

2. *Lenguetosa.*

Moderato.

5:

5. *Trompeta Real Flautas de 13; de Violon, Octava y Quintera en las dos manos.*

Andante.

4:

4. *Lenguetosa en las dos manos.*

## EJERCICIOS DE PEDALES SEGUN LOS ORGANOS MODERNOS FRANCESES.

Los pedales franceses, constituyen casi un 5.<sup>o</sup> teclado. Tiene en 4.<sup>o</sup> termino los pedales de las teclas blancas y mas arriba en los huecos de las mismas se hallan los sostenidos, imitando un teclado de dos octavas y  $\frac{1}{2}$ . Esta disposicion permite jugarlos con mucha mas facilidad que los pedales de los organos españoles.

Los pedales de los Organos alemanes, tambien estan dispuestos de esta manera, pero con la diferencia de que son mas largos, y nos parecen preferibles los del sistema frances. Creemos que estos producen menos ruido que aquellos.

Pocos son los Organos que tenemos en España con los pedales de estos sistemas, y con desconsuelo nos ocupamos de esto considerando, que cada vez hay menos esperanza de que logremos verlos aceptados, por la indiferencia que hay para todo lo que tiene relacion con las Capillas místicas, de Catedral y Colegiatas, y con los elementos musicales que en ellos se necesitan.

Vamos a poner algunos estudios, para que tome una idea el discípulo, y facilmente podrá adquirir, si lo necesitare, toda la instruccion que desee, poniendo el mismo las dificultades que quiera dominar, una vez que conozca el mecanismo de pedales.

La letra **D** indica el pie derecho y la **L** el izquierdo. La **P**, que se toque con la punta del pie y la **T**, con el talon.

1.  
 2.  
 3.  
 4.  
 5.







Allegro.

24.

REPETICION DE NOTAS CON LA PUNTA DEL PIE.

25.

26.

DERECHO.

IZQUIERDO.

LECCIONES PARA UNA SOLA MANO CON PEDALES.

MANO DERECHA.

27.

Ped.

MANO DERECHA.

28.

Ped.



Andante.

53.

Musical notation for measures 53-54, marked Andante. The piece is in common time (C) and bass clef. Measure 53 features a melodic line in the right hand with eighth and sixteenth notes, and a bass line in the left hand with quarter and eighth notes. Measure 54 continues the melodic development in the right hand and the bass line in the left hand.

Moderato

54.

Musical notation for measures 54-55, marked Moderato. The tempo changes to 3/4 time. The right hand continues with a melodic line of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady bass line with quarter notes.

Musical notation for measures 55-56. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the left hand continues with a bass line of quarter notes.

Musical notation for measures 56-57. The right hand continues with a melodic line, and the left hand provides a bass line with quarter notes.

Andante.

55.

Musical notation for measures 57-58, marked Andante. The tempo returns to common time. The right hand has a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the left hand has a bass line with quarter notes.

Musical notation for measures 58-59. The right hand continues with a melodic line, and the left hand provides a bass line with quarter notes.

All<sup>o</sup> moderato.

36. Musical score for measures 36-41, marked All' moderato. The music is in 2/4 time and G major. It features a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and a melody in the right hand consisting of eighth and sixteenth notes.

Musical score for measures 42-47, continuing the All' moderato section. The piano accompaniment continues with a consistent eighth-note pattern, while the right hand melody remains active with eighth and sixteenth notes.

Musical score for measures 48-53, continuing the All' moderato section. The piano accompaniment continues with a consistent eighth-note pattern, while the right hand melody remains active with eighth and sixteenth notes.

Moderato.

37. Musical score for measures 54-59, marked Moderato. The time signature changes to 3/4, and the key signature changes to G minor. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line, and the right hand melody consists of eighth and sixteenth notes.

Musical score for measures 60-65, continuing the Moderato section. The piano accompaniment continues with a consistent eighth-note pattern, while the right hand melody remains active with eighth and sixteenth notes.

Larghetto.

58. Musical score for measures 66-71, marked Larghetto. The time signature changes to 9/8. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line, and the right hand melody consists of eighth and sixteenth notes.

All. moderato.

59.

Moderato.

40.

First system of musical notation, measures 37-40. It consists of two staves in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with some rests.

Second system of musical notation, measures 41-44. It continues the piece with similar rhythmic patterns and some dynamic markings like 'x' and 'o'.

*All.* 8<sup>va</sup>

41.

Third system of musical notation, measures 45-48. The tempo is marked 'All.' and the time signature is 2/4. The music is in bass clef with a key signature of two sharps.

Fourth system of musical notation, measures 49-52. It continues the 'All.' section with various rhythmic figures.

Fifth system of musical notation, measures 53-56. The music continues with a steady eighth-note accompaniment.

*Andantino.*

42

Sixth system of musical notation, measures 57-60. The tempo is marked 'Andantino' and the time signature is 3/4. The music is in bass clef with a key signature of two sharps.



Andante.

MANO DERECHA.

IZQUIERDA.

45.

Ped.

Musical notation for measures 45-47. The right hand part (MANO DERECHA) is in treble clef with a common time signature. The left hand part (IZQUIERDA) is in bass clef with a common time signature. The pedal part (Ped.) is in bass clef with a common time signature. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor).

Musical notation for measures 48-50. The right hand part (MANO DERECHA) is in treble clef with a common time signature. The left hand part (IZQUIERDA) is in bass clef with a common time signature. The pedal part (Ped.) is in bass clef with a common time signature. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor).

MANO DERECHA.

IZQUIERDA.

44.

Ped.

Musical notation for measures 44-46. The right hand part (MANO DERECHA) is in treble clef with a 3/4 time signature. The left hand part (IZQUIERDA) is in bass clef with a 3/4 time signature. The pedal part (Ped.) is in bass clef with a 3/4 time signature. The key signature has two sharps (F# and C#).

Musical notation for measures 47-49. The right hand part (MANO DERECHA) is in treble clef with a 3/4 time signature. The left hand part (IZQUIERDA) is in bass clef with a 3/4 time signature. The pedal part (Ped.) is in bass clef with a 3/4 time signature. The key signature has two sharps (F# and C#).



MANO DERECHA.

IZQUIERDA.

45.

Ped.

MANO DERECHA.

IZQUIERDA.

46.

Ped.

MANO DERECHA.

IZQUIERDA.

47.

Ped.

Andante sostenuto.

FLAUTADOS.

tremolo.

tremolo.

Two systems of musical notation. The first system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The second system also consists of a treble clef staff and a bass clef staff, with the bass line being particularly dense with sixteenth notes.

**DOS VERSOS SOBRE TEMAS DE LOS HIMNOS 55<sup>mo</sup>**

Mód.<sup>o</sup>

PIE DERECHO.

48.

PEDALES SOLOS.

PIE IZQUIERDO.

First system of musical notation for the second piece. It features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a simple accompaniment.

Second system of musical notation for the second piece. The bass line is more active, featuring sixteenth notes.

Third system of musical notation for the second piece. The bass line continues with sixteenth notes.

First system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains a complex, continuous sixteenth-note pattern. The lower staff (bass clef) contains a simple harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.

Second system of musical notation, continuing the sixteenth-note pattern in the treble and the harmonic accompaniment in the bass.

Moderato.

PIE DERECHO.

49.

PIE IZQUIERDO.

PEDALES SOLOS.

Third system of musical notation, marked 'Moderato'. The upper staff (treble clef) contains a sixteenth-note pattern. The lower staff (bass clef) contains a simple harmonic accompaniment. The text 'PIE DERECHO.', '49.', 'PIE IZQUIERDO.', and 'PEDALES SOLOS.' is written to the left of the staves.

Fourth system of musical notation, continuing the sixteenth-note pattern in the treble and the harmonic accompaniment in the bass.

Fifth system of musical notation, continuing the sixteenth-note pattern in the treble and the harmonic accompaniment in the bass.

BAJETES PARA ACOSTUMBRARSE A ACOMPAÑAR CON NUMERACION.

107

Acordes consonantes y sus inversiones.

Nº 1. Moderato.

Nº 2. Moderato.

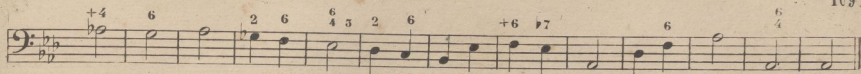
Nº 3. Moderato.

Nº 4. Moderato.

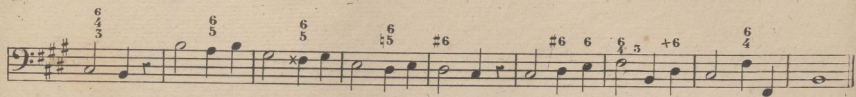
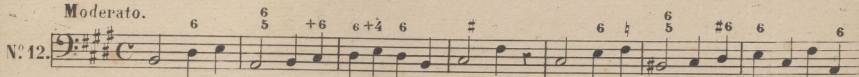
Nº 5. Moderato.

Nº 6. Moderato.

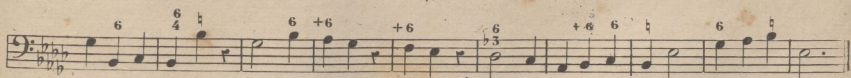
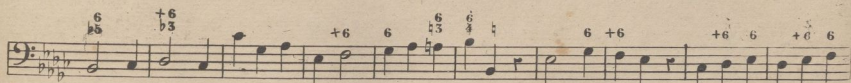
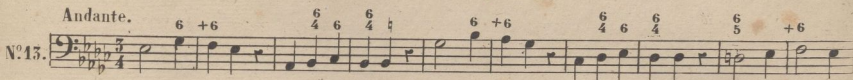




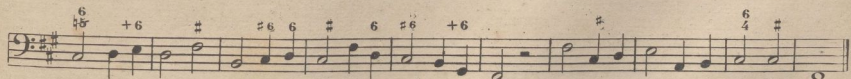
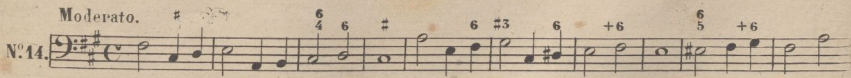
Moderato.



Andante.



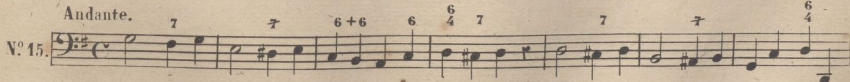
Moderato.



## ACORDES DISONANTES ARTIFICIALES.

Acorde de 7<sup>a</sup> sensible de 7<sup>a</sup> disminuida y sus inversiones.

Andante.



Andante,

N.º 16.

7 = # 6 + 6 6 = + 7 = 7 + 6

7 6 + 6 + 6 b 7 7 b 7 b 5 2 1 6 3 6 4 7 6 4 #

N.º 17.

Andantino. 6 + 6 6 3/4 6 #6 6 6 6 6 6 6 7 7

7 6 + 6 7 #6 6 + 6 6 7 7 7 6 4 6 6 5

N.º 18.

Moderato. 7 = 6 6 7 3/4 6 b 3/4 6

+ 5 6 + 6 6 3/4 6 6 6 6 + 4 6 + 4 6 7

3 7 6 7 + 6 6 6 + 3 6 + 6 7 7 6 6 4

Acorde de 9.<sup>a</sup> mayor y menor, y sus inversiones.

Andantino.

N.º 19.

3 + 5 9 6 9 # + 4 5 6 6 6

3 # 6 3 6 # 7 3 3 + 3 9 6 6

9 6 6 6 6 + 6 6 9 3 3 6 4 6

All<sup>o</sup> moderato.  $\frac{7}{8}$  3-+6- 6-  $\frac{7}{8}$  3-+6-6-+4-6-+6

N<sup>o</sup> 20.

Larghetto.  $\frac{3}{8}$  3-+ $\frac{3}{2}$  6 3  $\frac{3}{8}$  6  $\frac{3}{8}$  3-+ $\frac{3}{2}$  6  $\frac{6}{4}$  #

N<sup>o</sup> 21.

Andante. Acorde de 7<sup>o</sup> de 2<sup>o</sup> del modo mayor y menor, y sus inversiones.

N<sup>o</sup> 22.

Moderato.  $\frac{7}{8}$  3 6 5 2 6-4 6 +6 3 6 5 2 6-4 6 3

N<sup>o</sup> 23.



112

Andante.

Nº 24.

Moderato.

Nº 25.

Andantino.

Nº 26.

Allegro.

Nº 27.



*Audante.*

N.º 53.

*Moderato.*

N.º 54.

Acorde de 7ª dominante con 5ª aumentada, y sus inversiones.

*Audante.*

N.º 55.

*tasto solo.*



Acorde de 7ª dominante con 5ª menor y su 2ª y 5ª inversión.

**Allegro.**

Nº 39.

Acorde de 7ª disminuida con 5ª id., y sus inversiones.

**Andante.**

Nº 40.

# VERSOS DE ORGANO (1)

SOBRE LOS 8 TONOS DEL CANTO LLANO.

## 4.º TONO.

Moderato.

N.º 1.

ORGANO.

*Flautados y Quincena en las dos manos.*

2.<sup>a</sup> Combinación, en organo de dos teclados, Corneta y Nasardos para la derecha en el teclado 1.<sup>o</sup> y orlos en la izquierda en el 2.<sup>o</sup>

(1) Además de esta serie de versos por los 8 tonos del Canto Llano, pueden tocarse alternando con ellos, los bajos cifrados, acompañandolos con los Flautados.

118

Mayor.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and some eighth-note patterns. The key signature is one sharp (F#).

The second system of music continues the piece. It features similar melodic and bass line patterns to the first system. The key signature remains one sharp (F#).

Menos.

The third system of music is marked 'Menos.' and begins with the instruction 'Entonacion del salmo.' in the bass staff. The upper staff continues with a melodic line, while the lower staff has a more sparse accompaniment with longer note values. The key signature changes to two flats (Bb, Eb).

The fourth system of music continues the 'Menos.' section. The melodic line in the upper staff is more active, while the bass line remains relatively simple. The key signature is two flats (Bb, Eb).

The fifth system of music is marked 'atrasando.' and shows a change in the bass line, which now features more complex rhythmic patterns and slurs. The upper staff continues with its melodic line. The key signature remains two flats (Bb, Eb).

VERSO DE 1.<sup>o</sup> TONO.

Moderato.

N.º 2.

ORGANO.

Flautados y Clarin en la dos manos.

The musical score consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Moderato'. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamics. The first system is labeled 'N.º 2.' and 'ORGANO.' with the instruction 'Flautados y Clarin en la dos manos.' The subsequent systems continue the piece, with the final system containing several 'Ped.' markings under the bass staff.



The first system of musical notation consists of two staves, a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a complex texture with many beamed eighth and sixteenth notes in the treble staff, while the bass staff has more sustained notes and chords.

The second system continues the musical piece. The treble staff has a prominent melodic line with frequent beaming, and the bass staff provides harmonic support with chords and some moving lines.

The third system shows a continuation of the musical texture. There are some rests in the treble staff, and the bass staff continues with its accompaniment.

The fourth system features more intricate melodic patterns in the treble staff, with the bass staff following the harmonic structure.

The fifth system concludes with the text "Final de la entonacion" written above the treble staff. The music ends with a final cadence.

The sixth system begins with the text "del Salmo." written below the bass staff. The music continues with similar textures to the previous systems.

VERSO DE 1.<sup>er</sup> TONO.

Allegro vivace.

N.<sup>o</sup> 3.

ORGANO.

Flautin y Flauta travesera.  
 Clarin de ecos, ó Bajoncillo de ecos, con 8.<sup>a</sup>  
 Para dos teclados.

The first system of the score shows the organ part on a grand staff (treble and bass clefs) with a 3/4 time signature. The flute and clarinet/bassoon parts are written on a single staff with a treble clef. The organ part features a rhythmic accompaniment of chords and eighth notes. The flute and clarinet parts play a melodic line with eighth and sixteenth notes.

The second system continues the organ accompaniment and the melodic line for the flute and clarinet. A 'Ped.' (pedal) marking is present in the organ part.

The third system continues the organ accompaniment and the melodic line for the flute and clarinet.

The fourth system continues the organ accompaniment and the melodic line for the flute and clarinet.

The fifth system concludes the organ accompaniment and the melodic line for the flute and clarinet.



N.º 4.

Magestuoso.

ORGANO.

Flautados de 26 de 13 y de Violon.

The musical score is written for organ and consists of six systems of staves. Each system has a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Magestuoso.' The first system includes the instruction 'Flautados de 26 de 13 y de Violon.' and has 'Led.' markings under the bass staff. The second system ends with 'Fin.' in the treble staff. The third system also has 'Led.' markings. The fourth system has '1.' and '2.' markings above the treble staff and 'D. C. hasta el Fin y sigue.' below the bass staff. The fifth and sixth systems continue the piece with various rhythmic patterns and rests.

N.<sup>o</sup> 5.All.<sup>o</sup> mod.<sup>o</sup>ORGANO.  
de dos  
teclados.

*Corneta de ecos y Violon, ó Voz humana con Octava.  
Bajoncillo y Violon, ó Flautados.*

*Flautados.*

*Quincena.*

VERSO DE 1.<sup>o</sup> TONO.Mod.<sup>to</sup> quasi Allegro.N.<sup>o</sup> 6.

ORGANO.

*Trompeta real y Clarín en las dos manos.*

The musical score is written for Organ, Trompete (Trumpet), and Clarinet. It consists of five systems of music. The first system shows the beginning of the piece in G major (one sharp) and 3/4 time. The organ part is in the right hand, and the Trompete and Clarinet parts are in the left hand. The second system continues the organ part with a more active melody. The third system shows the organ part playing a steady eighth-note accompaniment. The fourth system continues the organ part with a similar accompaniment. The fifth system concludes the piece with a final cadence in G major.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music features a series of eighth-note patterns in the treble clef and a bass line with chords and eighth notes. Dynamic markings include *v* and *mf*.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble clef staff shows a melodic line with various accidentals (sharps and flats) and slurs. The bass clef staff provides harmonic support with chords and moving lines. Dynamic markings include *v* and *mf*.

Third system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a prominent slur and various accidentals. The bass clef staff has a more active line with eighth notes and chords. Dynamic markings include *v* and *mf*.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a slur and various accidentals. The bass clef staff has a more active line with eighth notes and chords. Dynamic markings include *v* and *mf*. The word *And.* is written below the bass staff.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a slur and various accidentals. The bass clef staff has a more active line with eighth notes and chords. Dynamic markings include *v* and *mf*.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a slur and various accidentals. The bass clef staff has a more active line with eighth notes and chords. Dynamic markings include *v* and *mf*.

VERSOS DE ORGANO.

2º TONO.

Nº 1.

Moderato.

ORGANO.

Flautados.

The musical score is written for organ and is titled "VERSOS DE ORGANO." It is the 127th page of a collection. The piece is numbered "Nº 1." and is in the "2º TONO" (second tone). The tempo is marked "Moderato." and the style is "Flautados." (fluted). The score is for organ and consists of six systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features a melodic line in the treble and a harmonic accompaniment in the bass. The piece concludes with a double bar line and repeat signs in both staves of the final system.



Allegretto brillante.

N.º 2.

ORGANO.

*f* *Lengüeteria.*

*Ped.*

*Ped.*

*Ped.*

*Ped.*

*Ped.*

*Ped.*

*Ped.*

First system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The music includes various note values, rests, and dynamic markings such as *And.* and *And.*

Second system of musical notation, continuing the piece with treble and bass clefs. It features similar notation to the first system, including *And.* markings.

VERSO DE 2º TONO.

**Nº 3.** *Moderato.*  
ORGANO. *Orlos.*

Third system of musical notation, labeled 'Nº 3. Moderato. ORGANO. Orlos.'. It features a treble clef staff and a bass clef staff with complex rhythmic patterns.

Fourth system of musical notation for the organ piece, continuing the complex rhythmic and melodic lines.

Fifth system of musical notation for the organ piece, showing further development of the musical themes.

Sixth system of musical notation for the organ piece, concluding the piece with a double bar line. It includes a *And.* marking at the end.

Moderato.

Nº 4.

ORGANO.

*Flautados y Quincena.*

*Clarín claro en las dos manos.*

*Sin clarín.*

R. V. M. 6450

## VERSO DE 2º TONO.

131

Nº 5.

Moderato assai.

ORGANO.

*Trompeta Real en las dos manos.*

Musical score for Organ No. 5, Verso de 2º Tono. The score is in G major (one sharp) and common time (C). It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The music features a melodic line in the treble clef and a more rhythmic accompaniment in the bass clef. The tempo is 'Moderato assai'. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Nº 6.

Allegro poco.

## VERSO DE 2º TONO.

ORGANO.

*Lengüeteria.*

Musical score for Organ No. 6, Verso de 2º Tono. The score is in G major (one sharp) and common time (C). It consists of two systems of two staves each (treble and bass clef). The music features a melodic line in the treble clef and a more rhythmic accompaniment in the bass clef. The tempo is 'Allegro poco'. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

This page contains a handwritten musical score for piano, organized into seven systems. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as *rit.* (ritardando) and *Ped.* (pedal). The score features complex textures with many beamed notes and chords, particularly in the right hand. The paper shows signs of age, including some foxing and staining.

# VERSOS DE ORGANO.

5.<sup>o</sup> TONO.

N.<sup>o</sup> 1.

All.<sup>o</sup> moderato.

ORGANO.

*f* *Lengüeteria.*

*And.*

*And.*

*And.*

*And.*

The first system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It contains a melodic line with many slurs and ties. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

VERSO DE 5<sup>º</sup> TONO.

**N.º 2.**  
**ORGANO**  
 de dos  
 teclados.

*Adagio non molto.*

*Legato.*  
*Corneta de ecos con flautado Violon.*  
*Bajoncillo de ecos con flautado Violon.*

The second system begins with the title 'N.º 2. ORGANO de dos teclados.' and the tempo marking 'Adagio non molto.' The music is in 3/4 time with a key signature of one sharp. It features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a harmonic accompaniment. The tempo is marked 'Legato'.

The third system continues the organ piece with two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and ties, while the lower staff provides a steady harmonic accompaniment.

The fourth system continues the organ piece with two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and ties, while the lower staff provides a steady harmonic accompaniment.

The fifth system continues the organ piece with two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and ties, while the lower staff provides a steady harmonic accompaniment.

First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef). The music includes various note values, rests, and dynamic markings.

*Moderato.*VERSO DE 3.<sup>er</sup> TONO.

N.º 3.

ORGANO.

Second system of musical notation, starting with the tempo marking *Orlos.* and a 3/4 time signature. It consists of two staves.

Third system of musical notation, continuing the organ piece with two staves.

Fourth system of musical notation, continuing the organ piece with two staves.

Fifth system of musical notation, ending with the tempo marking *Lleggero.* and a 3/4 time signature. It consists of two staves.



Handwritten musical score for piano, consisting of six systems of two staves each. The music is in G major and 3/4 time. The first system shows a dense texture with sixteenth-note runs in the right hand and a simple bass line. The second system continues this texture. The third system introduces a more active bass line with chords and eighth notes. The fourth system features a more complex bass line with chords and eighth notes. The fifth system has a simpler bass line with chords. The sixth system concludes with a final cadence in the bass line.

VERSO DE 3.<sup>o</sup> TONO.

137

N.<sup>o</sup> 4. *Andante mosso.*

ORGANO. *Lengüeteria.*

VERSO DE 3.<sup>o</sup> TONO.

N.<sup>o</sup> 5.

ORGANO.

Moderato

*Corneta clara.  
Flautados.*

*Orlo.*

Musical score for 'Orlo.' in G major, 2/4 time. It consists of three systems of two staves each (treble and bass clef). The first system starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The second system continues the melody and accompaniment. The third system concludes the piece with a final cadence.

VERSO DE 3<sup>er</sup> TONO.

All? brillante.

Nº 6.

ORGANO.

*Lengüeteria.*

Musical score for 'Verso de 3er Tono' in G major, 2/4 time. It consists of two systems of two staves each (treble and bass clef). The first system starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The second system continues the melody and accompaniment. The piece concludes with a final cadence. There are 'Ped.' markings under the bass staff in both systems.

The musical score is written for guitar and consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. There are several instances of the word "Ped." (pedal) written below the bass staff, indicating where the sustain pedal should be used. The piece ends with a double bar line and repeat signs.

VERSOS PARA ORGANO

4.<sup>o</sup> TONO.

Andante poco.

N.<sup>o</sup> 1.

ORGANO.

Corneta de ecos.  
Bajoncillos de ecos.

The musical score is written for organ and consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Andante poco'. The score includes various musical notations such as chords, arpeggios, and dynamics. The first system is labeled 'N.<sup>o</sup> 1.' and 'ORGANO.' with sub-labels 'Corneta de ecos.' and 'Bajoncillos de ecos.'. The score includes dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte), and articulation marks like 'acc.' (accents). The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

This page of a musical score, numbered 142, contains six systems of music. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The notation includes chords, single notes, and melodic lines. Dynamic markings such as *ped.* (pedal) and *p* (piano) are used throughout. The score shows a progression of chords and melodic fragments, with some systems featuring more complex rhythmic patterns in the bass line. The paper shows signs of age, including some foxing and staining.

VERSO DE 4º TONO.

*Audante poco.*

Nº 2.

ORGANO.

*Lengüeteria.*

*Red.*



## VERSO DE 4º TONO.

N.º 3.

All.º moderato.

ORGANO.

*Trompeta Real y Octava.*

Musical score for Organ, Trompeta Real y Octava, N.º 3, Verso de 4º Tono. The score is written in 3/4 time, key of B-flat major, and consists of five systems of music. The first system includes the tempo marking 'All.º moderato.' and the instrument designation 'ORGANO.' and 'Trompeta Real y Octava.'. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The final system concludes with the instruction 'diminuendo.'.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a melodic line in the treble and a more rhythmic accompaniment in the bass.

Second system of musical notation, continuing the piece. It shows a continuation of the melodic and accompanimental lines from the first system.

Third system of musical notation. The word *diminuendo* is written above the treble staff, indicating a gradual decrease in volume. The musical notation continues with various rhythmic patterns.

Fourth system of musical notation. The word *And.* (Andante) is written below the bass staff, indicating a change in tempo. The music features sustained chords and melodic fragments.

Fifth system of musical notation, the final system on the page. It concludes with sustained chords and melodic lines, ending with a final cadence.

NOTA. Este verso, en Organo de dos teclados, se tocara la mano derecha en el teclado principal, y la izquierda en la cañeta; pero si no hay mas que un teclado, debe hacerse la mano derecha 8ª alta.

Nº 4. *Andantino.*

ORGANO. *Derecha Flautado de 15*  
*Izquierda Octava y Quincena con trompeta Real.*

Allegretto.

Nº 5.

ORGANO.

*Derecha Clomarlo y octava, ó trompeta Real y Quincena, ó Voz humana y octava.  
Izquierda Bajoncillo de ecos y octava.*

*Para dos teclados.*

*Lid.*

*Lid.*

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a melody with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff shows a melodic line with some grace notes, and the bass staff continues with a steady accompaniment.

Third system of musical notation. The treble staff has a more active melodic line with sixteenth-note runs, and the bass staff features a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Fourth system of musical notation. This system is characterized by dense block chords in both the treble and bass staves, creating a rich harmonic texture.

Fifth system of musical notation. The treble staff contains block chords and a melodic phrase that begins with a *rall.* (rallentando) marking. The bass staff has a simple accompaniment of quarter notes.

Sixth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with some grace notes, and the bass staff features a complex accompaniment with many beamed sixteenth notes.

VERSOS PARA ORGANO  
DE 5.º TONO.

149

N.º 1.

Allegro.

ORGANO.

*f* *Lengüetaria.*

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature (C). It begins with a melodic line of eighth and sixteenth notes, followed by a series of chords. The lower staff is in bass clef with a common time signature (C). It features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and chords in the right hand. The word 'Ad.' is written below the bass staff at the beginning and end of the system.

The second system continues the piece. The upper staff shows a continuation of the melodic line with some rests. The lower staff maintains the eighth-note accompaniment and chordal structure. The word 'Ad.' is written below the bass staff at the beginning of the system.

The third system features a change in the upper staff's melody, including some chromatic movement. The lower staff continues with the accompaniment. The word 'Ad.' is written below the bass staff at the beginning and end of the system.

The fourth system shows a return to a more active melodic line in the upper staff. The lower staff continues with the accompaniment. The word 'Ad.' is written below the bass staff at the beginning of the system.

The fifth system concludes the piece. The upper staff has a melodic line that ends with a final chord. The lower staff continues with the accompaniment. The word 'Ad.' is written below the bass staff at the end of the system.

Moderato. *sempre legato.*

Nº 2.

ORGANO.

*Derecha. Corneta tolosana, ó de eco. En organo de Caballie. Flauta armonica.  
Izquierda. Flautado de 13 y Octava.*

The musical score is arranged in five systems. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The right hand (treble clef) plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The piece concludes with a fermata over the final chord.

Two systems of musical notation for piano accompaniment. The first system consists of a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a harmonic accompaniment. The second system continues the piece with similar notation.

VERSO DE 5.<sup>o</sup> TONO.

**N.º 3.** *Moderato assai.*

ORGANO.

*Staccatto.*

*Orlos.*

Musical score for organ, numbered 3. It features a 2/4 time signature and includes performance instructions like "Staccatto." and "Orlos." The score is written in two staves, treble and bass clef.

Continuation of the organ score. It includes a "Lid." marking at the beginning of the system.

Continuation of the organ score. It includes a "Lid." marking at the beginning of the system.



Handwritten musical score for piano, consisting of six systems of two staves each. The music is in a minor key and features complex rhythmic patterns and chordal textures. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as *Red.* (Reduction) and *p* (piano). The score is written in a style characteristic of 19th-century manuscript notation.

N<sup>o</sup> 4.

ORGANO.

Andante.

Flautados.

Red.

## VERSO DE 5º TONO.

Nº 5. *Andante mosso.*

ORGANO. *Lengüeteria.*

The musical score is written for organ and is titled "Verso de 5º Tono" and "Lengüeteria". It is marked "Andante mosso" and "Nº 5". The score is in common time (C) and consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The music features a melodic line in the treble clef and a supporting bass line in the bass clef, with various chords and intervals. The key signature has one sharp (F#).

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The music is in a key with one sharp (F#).

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The music is in a key with one sharp (F#).

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The music is in a key with one sharp (F#).

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The music is in a key with one sharp (F#).

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The music is in a key with one sharp (F#).

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The music is in a key with one sharp (F#). The system ends with a double bar line and repeat signs.

N<sup>o</sup> 6. *Audante.*

ORGANO. *Llenos.*

*Ped.*

VERSOS PARA ORGANO.

6<sup>o</sup> TONO.

NOTA. Este verso esta escrito para Organó de dos teclados, cada manó en uno; si se toca en organo de un teclado, deben ponerse iguales registros en ambas.

N<sup>o</sup> 1.

ORGANO.

*Flauta travesera con Quincena, ó Viola di gamba.*  
*Flautados*

Handwritten musical score for guitar, consisting of six systems of two staves each. The music is in a key with two flats and a 3/4 time signature. It features various rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and includes performance markings such as "Flautados con Quinceña" and "3".

*Advertencia general.* Hemos dudado, si fijar ó no los registros, pues es muy numerosa y variada la colección que se encuentra en los diversos organos, pero al fin los indicamos, para que se comprenda nuestra idea, y se puedan reemplazar con los mas adecuados. En algunos versos, era indispensable el organo de dos teclados, pero en su defecto, se procurará combinar los registros, de manera que no resulte esa incorreccion de sonoridad que por desgracia oímos con tanta frecuencia, cuando algunas notas de la mano izquierda que forman acompañamiento, son de otro registro de distinta clase de la mano derecha. Esto da un resultado tan estravagante y heterogeneo, como si en orquesta hiciese un arpeggio de acompañamiento el Violon, y la ultima nota aguda, la continuase un trombon, ó un octavin, según la calidad de sonido del registro de la mano derecha.



N.º 2.

All.º moderato.

ORGANO.

Clarín de ecos y Flauta travesera.  
Bajoncillo de ecos y Flautado.

The musical score is written for organ and includes the following details:

- Tempo:** All.º moderato.
- Key Signature:** Two flats (B-flat major).
- Time Signature:** 3/4.
- Instrumentation:** Clarín de ecos y Flauta travesera; Bajoncillo de ecos y Flautado.
- Structure:** Six systems of two staves each.
- Performance Markings:** Crescendos (Cres.) and piano (p.) markings are present.
- Ending:** The piece concludes with a final cadence in the bass staff.

And<sup>te</sup> movido marcial.

N.º 3.

ORGANO.

Orlos y corneta clara.  
Orlos y Llenos.

The musical score is written for organ and consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is one flat (B-flat major or D minor) and the time signature is common time (C). The piece is marked 'And<sup>te</sup> movido marcial'. The first system includes the instruction 'ORGANO.' and the performance directions 'Orlos y corneta clara.' and 'Orlos y Llenos.'. The score features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings such as 'Lad.' (likely 'Lad.' for 'Lento') and 'f' (forte) are present throughout the piece. The notation includes many beamed notes and rests, characteristic of a rhythmic organ piece.

N<sup>o</sup> 4. Moderato.

ORGANO. *Lengueteria.*

First system of musical notation, piano and bass staves. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The piano part features a melodic line with a trill (tr) in the second measure. The bass part provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, piano and bass staves. The piano part continues with a melodic line and includes trills (tr) in the second and fourth measures. The bass part maintains the accompaniment with various chordal textures.

Third system of musical notation, piano and bass staves. The piano part features a melodic line with trills (tr) in the second and fourth measures. The bass part includes a section marked *And.* (Andante) with a curved line indicating a change in tempo or phrasing.

Fourth system of musical notation, piano and bass staves. The piano part features a melodic line with trills (tr) in the second and fourth measures. The bass part includes a section marked *And.* (Andante) with a curved line indicating a change in tempo or phrasing.

Fifth system of musical notation, piano and bass staves. The piano part features a melodic line with trills (tr) in the second and fourth measures. The bass part includes a section marked *And.* (Andante) with a curved line indicating a change in tempo or phrasing.

Sixth system of musical notation, piano and bass staves. The piano part features a melodic line with trills (tr) in the second and fourth measures. The bass part includes a section marked *And.* (Andante) with a curved line indicating a change in tempo or phrasing.

## VERSO DE 6: TONO.

N.º 5.

ORGANO.

And.<sup>te</sup> poco. *Legato sempre.*

*Flutados, ó Viola di gamba.*

*Legato sempre.*

*And.*

VERSOS PARA ORGANO

DE 7.º TONO.

N.º 1.

All.º non molto.

ORGANO.

*Lenqueteria.*

Lad. *p*

Lad. *p*

Lad.

Lad.

Lad.

A B 3450

Vivace.

N.<sup>o</sup> 2.

ORGANO.

*Corneta clara y Clomorlo,  
Flautados.*

*Para Organo de dos teclados. Si se toca en un teclado solo debe ponerse en la izquierdo Nasardos y Fagot.*

The first system of musical notation consists of a treble and bass staff. The treble staff begins with a melodic line in G major, featuring eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a few accidentals. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes, including some ledger lines below the staff.

The second system continues the musical piece. The treble staff shows a more active melodic line with sixteenth-note passages and some chromaticism. The bass staff continues with a steady accompaniment, featuring some rests and specific chord voicings.

The third system features a treble staff with a melodic line that includes some chromatic movement and slurs. The bass staff accompaniment is more static, with several measures containing sustained chords.

The fourth system shows a treble staff with a melodic line that has a more rhythmic and active character. The bass staff accompaniment includes some sixteenth-note patterns and rests.

The fifth system concludes the page with a treble staff that has a melodic line ending in a final cadence. The bass staff accompaniment also concludes with a final chord. The system ends with a double bar line.



N.º 3.

ORGANO.

Moderato.

Izq. Der. Izq. Der.

*Orlos, ó si hubiese Clomorto y*

Izq. Der.

Izq. Der. Izq.

2 1 2 3 2 1 2 3

Izq. Der.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef part includes a melodic line with a trill and a triplet, marked "Izq." (Left hand). The bass clef part provides a rhythmic accompaniment.

Second system of musical notation. The treble clef part continues the melodic line. The bass clef part includes a section marked "Ped." (Pedal) with a sustained bass note.

Third system of musical notation. The treble clef part has a section marked "Izq." and "Der." (Right hand). The bass clef part continues with a melodic line.

### VERSO DE 7.º TONO.

(NOTA.) Este verso esta escrito en *Do menor* para que con el registro la *Docena*, resulte en *Sol*.

N.º 4.

Andante.

Docena en las dos manos.

ORGANO.

Fourth system of musical notation, labeled "ORGANO." and "N.º 4." It begins with the tempo marking "Andante." and the instruction "Docena en las dos manos." The score shows a complex organ piece with multiple voices in both treble and bass clefs, including triplets and slurs.

Fifth system of musical notation, continuing the organ piece from the previous system with intricate melodic and harmonic textures.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. Both are in a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music features a complex, rhythmic melody with many slurs and accents, suggesting a fast or lively tempo.

The second system continues the piece. It includes the instruction "Poco meno tempo." written above the bass staff. The notation shows a change in the rhythmic texture, with more sustained notes and a slightly slower feel.

The third system shows a change in the bass line, with more sustained notes and a slightly slower feel. The upper staff continues with complex rhythmic patterns.

The fourth system includes the instruction "1.º Tempo." above the upper staff and "Canto llano." above the lower staff. The music transitions to a slower tempo and a more melodic, cantabile style.

The fifth system continues the cantabile section, featuring a more melodic and expressive style in both staves.

The sixth system concludes the page, showing a final cadence and a return to a more rhythmic texture in the bass line.

VERSO DE 7º TONO.

Allº moderato.

Nº 5.

ORGANO.

*Trompeta Real y flautados en las dos manos.*

The musical score is written for Organ, Trompete Real (Trumpet), and Flutes in two hands. It consists of six systems of two staves each. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 3/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The organ part is the primary melodic line, while the trumpet and flutes provide harmonic support.

Handwritten musical score for piano, consisting of six systems of two staves each. The music is in a minor key with a key signature of one flat. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings such as 'p' and 'And'. The score is written in a cursive style typical of 18th or 19th-century manuscripts.

VERSOS PARA ORGANO.

173

DE 8º TONO.

Nº 1.

Allegro.

ORGANO.

Derecha. Flauta travesera y Flautin, ó Flauta armonica y Viola di gamba.  
Izquierda. Flautados.

Este Verso es para dos teclados y de registros corridos.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It begins with a whole rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes, and ends with a quarter note. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, starting with a whole rest and followed by a series of eighth and sixteenth notes, ending with a quarter note.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It begins with a whole rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes, and ends with a quarter note. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, starting with a whole rest and followed by a series of eighth and sixteenth notes, ending with a quarter note.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It begins with a whole rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes, and ends with a quarter note. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, starting with a whole rest and followed by a series of eighth and sixteenth notes, ending with a quarter note.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It begins with a whole rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes, and ends with a quarter note. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, starting with a whole rest and followed by a series of eighth and sixteenth notes, ending with a quarter note.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef part begins with a melodic line containing a trill and a grace note, followed by a series of eighth notes. The bass clef part provides a harmonic accompaniment with chords and a few moving lines.

Second system of musical notation. The treble clef part continues the melodic line with a trill and grace note. The bass clef part features a prominent chordal accompaniment with a *rit.* (ritardando) marking and a *p* (piano) dynamic marking.

Third system of musical notation. The treble clef part shows a melodic line with a trill and grace note. The bass clef part has a more active accompaniment with eighth notes and chords.

Fourth system of musical notation. The treble clef part features a rhythmic accompaniment of chords. The bass clef part has a steady eighth-note accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble clef part continues with a melodic line. The bass clef part has a steady accompaniment with some chordal changes.

© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

VERSO DE 8. TONO.

175

Nº 2.

ORGANO.

Moderato.  
m. d.

m. iz.  
Octava en las dos manos.

Ed.



This page contains five systems of musical notation for piano. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The notation is dense, featuring sixteenth-note runs and chords. A repeat sign with first and second endings is present in the third system. The paper shows signs of age, including foxing and staining.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a continuous eighth-note melody with a key signature of one sharp (F#). The bass staff provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes.

Second system of musical notation, continuing the piece with the same melodic and harmonic patterns as the first system.

Third system of musical notation, maintaining the eighth-note melodic line and the quarter-note accompaniment.

Fourth system of musical notation, showing the progression of the eighth-note melody and its accompaniment.

Fifth system of musical notation, the final system on the page, concluding the piece with a final cadence in the bass staff.

VERSO DE 8.º TONO.

N.º 3.

Andante.

ORGANO.

Lengüeteria.

The musical score is written for organ and is titled "VERSO DE 8.º TONO." and "N.º 3." It is marked "Andante." and "Lengüeteria." The piece is in G major and common time. It consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The organ part is characterized by a flowing, melodic line in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The score ends with a final cadence in the right hand and a sustained chord in the left hand.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff has a melodic line with some rests, and the bass staff continues with a steady accompaniment.

Third system of musical notation. The treble staff shows a melodic line with some grace notes. The bass staff has a more active accompaniment with eighth notes. A small "rit." marking is visible in the bass staff.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with some rests. The bass staff features a more active accompaniment with eighth notes.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with some rests. The bass staff features a more active accompaniment with eighth notes.

Sixth system of musical notation, the final system on the page. The treble staff has a melodic line with some rests. The bass staff features a more active accompaniment with eighth notes. The system ends with a double bar line and repeat signs.

N.º 4.

ORGANO.

Adagio.

Ecos.

The musical score is written for organ and is titled "VERSO DE 8: TONO." and "N.º 4." It is in G major (one sharp) and common time (C). The tempo is marked "Adagio" and the performance instruction is "Ecos." The score consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The music features a melodic line in the treble and a supporting bass line. The piece concludes with a double bar line and repeat signs in the final measure of the sixth system.

Andante.

Nº 5.

ORGANO.

Flautados, ó Ecos.

Musical score for organ, titled "Verso de 8º Tono", numbered "Nº 5". The score is in G major and common time, marked "Andante". It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The first system includes the instruction "Flautados, ó Ecos." and dynamic markings "Led." and "p". The second system has "Led." and "p". The third system has "Led.". The fourth system has "Led.". The fifth system has "f". The score concludes with a double bar line.

Nº 6.

Allegretto.

ORGANO.

*Derecha.**Izquierda. Bajos de ecos con Violon.*

The musical score consists of five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegretto'. The right hand (Derecha) plays the melody, while the left hand (Izquierda) provides accompaniment, including a 'Bajos de ecos con Violon' section. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'ff'.

*And.*

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a melody with chords and slurs, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. A piano (*p*) dynamic marking is present in the bass staff.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff shows a more active melodic line with slurs and ties. The bass staff continues with a steady eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation. The treble staff features sustained chords and a melodic line. The bass staff continues with eighth-note accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with slurs and ties. The bass staff features a more complex accompaniment with slurs and ties.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with slurs and ties. The bass staff features a more complex accompaniment with slurs and ties. Dynamic markings include *f* (forte) and *p* (piano).



## OFERTORIO

sobre el himno

## PANGE LINGUA.

para Organó

N.º 1.

POR D. IGNACIO OVEJERO.

ORGANO.

Magestuoso.

*Flautados.* *f* *Lengueteria.* *f*

*p* *p* *p* *p*

*f* *f* *f* *f*

*rallent.*

Allegro moderato.

185

*p* Flautados y Quincena en las dos manos. *f* Lengüeteria.

*Lu.*

*p*

*Lu.*

*f*

*p*

*Lu.*

Handwritten musical score for piano, consisting of five systems of two staves each. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of two flats, and various musical notations such as chords, arpeggios, and dynamics. The score is marked with 'f' (forte) and 'p' (piano) dynamics. There are also markings for 'Ped.' (pedal) and 'Lied.' (Lied). The manuscript shows signs of age, including foxing and staining.

First system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill. The lower staff (bass clef) contains a bass line with chords and a melodic line. A dynamic marking *f* is present in the lower staff. The word *Red.* is written below the lower staff.

Second system of musical notation. The upper staff continues the melodic line. The lower staff features a complex bass line with many sixteenth notes and chords. A dynamic marking *p* is present in the lower staff.

Third system of musical notation. The upper staff has a melodic line with some rests. The lower staff has a bass line with chords and a melodic line. A dynamic marking *p* is present in the lower staff.

Fourth system of musical notation. The upper staff has a melodic line with eighth notes. The lower staff has a bass line with eighth notes and chords. A dynamic marking *p* is present in the lower staff. The word *Red.* is written below the lower staff.

Fifth system of musical notation. The upper staff has a melodic line with eighth notes. The lower staff has a bass line with eighth notes and chords. A dynamic marking *p* is present in the lower staff.



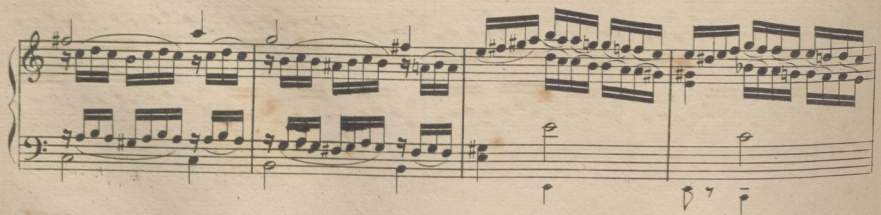
First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music consists of a complex rhythmic pattern in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. A *Leg.* marking is present below the bass line.



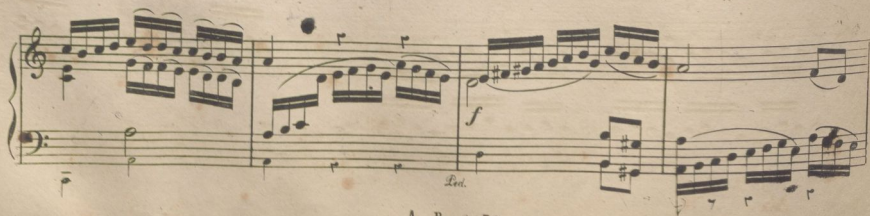
Second system of musical notation, continuing the piece. The right hand features a melodic line with many slurs and ties, while the left hand provides a steady accompaniment. *f* markings are visible below the bass line.



Third system of musical notation, showing further development of the musical themes. The right hand continues with intricate melodic passages, and the left hand maintains its accompaniment. *f* markings are present below the bass line.



Fourth system of musical notation, featuring a dense texture in the right hand. The left hand accompaniment includes some *f* markings.



Fifth system of musical notation, concluding the piece. The right hand has a melodic line with a *f* marking. The left hand accompaniment includes a *Leg.* marking.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The bass line begins with a piano (*p*) dynamic and contains a melodic line with slurs and a sharp sign. The treble line contains a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation. The bass line features a melodic line with a piano (*p*) dynamic marking. The treble line continues with rhythmic patterns and includes a sharp sign.

Third system of musical notation. The bass line includes a forte (*f*) dynamic marking and the word "Ped" (pedal) written below the staff. The treble line consists of block chords and includes a sharp sign.

Fourth system of musical notation. The bass line features a melodic line with slurs and includes the word "Ped" and a sharp sign. The treble line consists of block chords.

Fifth system of musical notation. The bass line features a melodic line with slurs and includes a sharp sign. The treble line consists of block chords and includes a sharp sign.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a series of chords: a G major triad, a G major triad with a sharp sign above it, and a G major triad with a sharp sign above it. The bass clef staff contains a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. There are dynamic markings 'p' and 'f' above the treble staff.

Second system of musical notation. The treble clef staff contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together. The bass clef staff contains a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. There are dynamic markings 'p' and 'f' above the treble staff.

Third system of musical notation. The treble clef staff contains a series of chords, some with a sharp sign above them. The bass clef staff contains a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. There are dynamic markings 'p' and 'f' above the treble staff.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a series of chords, some with a sharp sign above them. The bass clef staff contains a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. There are dynamic markings 'p' and 'f' above the treble staff.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff contains a series of chords, some with a sharp sign above them. The bass clef staff contains a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. There are dynamic markings 'p' and 'f' above the treble staff.

# OFERTORIO

sobre el himno

„SACRIS SOLEEMNIS,,

para Organó

Nº 2.

POR D. IGNACIO OVEJERO.

Grave.

ORGANO.

*Flautados de 26 de 13 y Octava en las dos manos.*

8<sup>a</sup>

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The time signature is 3/4. The music begins with a series of chords in the right hand, followed by a melodic line. The left hand provides a steady accompaniment with chords and single notes. A dynamic marking 'P.' (piano) is present at the beginning of the bass staff.

The second system continues the piece. It features similar chordal textures in the right hand and accompaniment in the left hand. A dynamic marking 'P.' is visible at the start of the system.

The third system shows the continuation of the organ piece. The right hand has more active melodic passages, while the left hand maintains a consistent accompaniment. A dynamic marking 'P.' is present.

The fourth system concludes the piece. It features intricate textures in both hands, with the right hand playing more complex melodic lines and the left hand providing a rich accompaniment. A dynamic marking 'P.' is present.



First system of a musical score, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music features a series of chords and melodic lines with some grace notes.

Second system of a musical score, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The tempo is marked **Moderato.** and includes the instruction *retardando.* The system concludes with the instruction **Lengeteria y Flautados de 13.** and the signature *Ad.*

Third system of a musical score, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues with complex harmonic structures and melodic passages.

Fourth system of a musical score, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The system includes the instruction **2º Teclado con trómpeta Real.**

Fifth system of a musical score, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music features intricate rhythmic patterns and harmonic textures.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music consists of several measures with chords and melodic lines.

Second system of musical notation, including the instruction *f Lengüeteria.* and *Lod.* below the bass line.

Third system of musical notation, including the instruction *p 2º Teclado.* above the treble line.

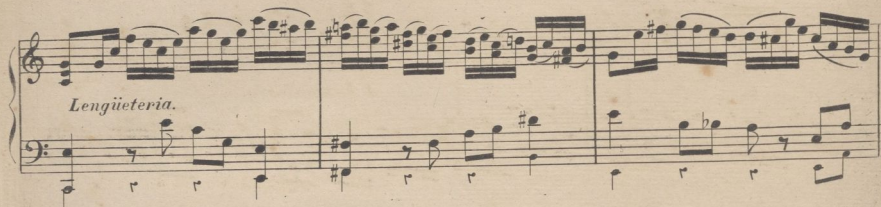
Fourth system of musical notation, showing a double bar line and repeat sign.

Fifth system of musical notation, continuing the piece.



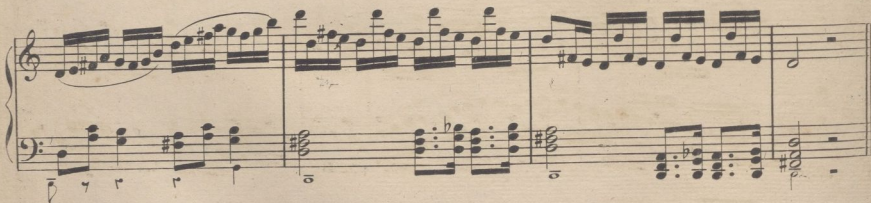
2º Teclado.

This system shows the first two staves of the score. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features a melodic line in the upper staff and a more rhythmic accompaniment in the lower staff. The label "2º Teclado." is placed between the staves.

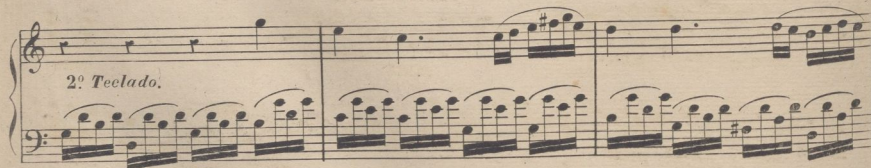


Lengüeteria.

This system continues the musical score with two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features a melodic line in the upper staff and a more rhythmic accompaniment in the lower staff. The label "Lengüeteria." is placed between the staves.

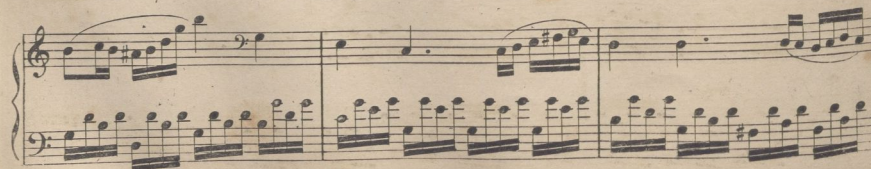


This system continues the musical score with two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features a melodic line in the upper staff and a more rhythmic accompaniment in the lower staff.



2º Teclado.

This system continues the musical score with two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features a melodic line in the upper staff and a more rhythmic accompaniment in the lower staff. The label "2º Teclado." is placed between the staves.



This system continues the musical score with two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features a melodic line in the upper staff and a more rhythmic accompaniment in the lower staff.

First system of musical notation, bass clef. The right hand (treble clef) plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The left hand (bass clef) plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Second system of musical notation, treble and bass clefs. The right hand (treble clef) plays chords and short melodic phrases. The left hand (bass clef) continues the rhythmic accompaniment.

Third system of musical notation, treble and bass clefs. The right hand (treble clef) plays a melodic line with eighth and sixteenth notes. The left hand (bass clef) plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Fourth system of musical notation, treble and bass clefs. The right hand (treble clef) plays a melodic line with eighth and sixteenth notes. The left hand (bass clef) plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. A *ped.* (pedal) marking is present in the left hand.

Fifth system of musical notation, treble and bass clefs. The right hand (treble clef) plays a melodic line with eighth and sixteenth notes. The left hand (bass clef) plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.

First system of musical notation. The bass line consists of a series of eighth notes and quarter notes. The treble line features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, some beamed together.

Second system of musical notation. The treble line continues the complex melodic line. The bass line consists of chords, some of which are marked with a double bar line and repeat dots. The word *Lengueteria.* is written in the right margin.

Third system of musical notation. The treble line has a melodic line with some slurs. The bass line consists of chords. The word *Red.* is written in the left margin.

Fourth system of musical notation. The treble line has a melodic line with some slurs. The bass line consists of chords. There are some markings in the bass line, including a '7' and a 'y'.

Fifth system of musical notation. The treble line has a melodic line with many sixteenth notes. The bass line consists of chords. The word *2º Teclado.* is written in the right margin.

First system of a musical score. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It features a complex, rhythmic melody with many sixteenth and thirty-second notes. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and some melodic lines. The tempo marking *Lengüetaria.* is written in the center of the system.

Second system of the musical score. The upper staff continues the complex melody from the first system. The lower staff features a more active bass line with many sixteenth notes. The tempo marking *Piu mosso.* is written in the center of the system.

Third system of the musical score. The upper staff includes trills (tr) above some notes. The lower staff continues the accompaniment. The tempo marking *Piu mosso.* is written in the center of the system.

Fourth system of the musical score. The upper staff includes trills (tr) above some notes. The lower staff continues the accompaniment. The tempo marking *Piu mosso.* is written in the center of the system.

Fifth system of the musical score, ending with a double bar line. The upper staff continues the complex melody. The lower staff continues the accompaniment. The tempo marking *Piu mosso.* is written in the center of the system.

*OFERTORIO*  
sobre el himno de la Virgen  
**QUEM TERRA**

**Nº 3.**

Adagio sempre legato.

ORGANO.

*Flautado de 26 de 15 de Violon y 8ª en las dos manos.*

*Lid.*

Allegro moderato.

*Langüeria.*

*Lid.*

*Lid.*

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The bass clef part is marked *And.* and includes a *p* dynamic marking. The music consists of several measures with chords and melodic lines.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features a treble and bass clef with various musical notations including slurs and dynamic markings.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The bass clef part is marked *And.* and includes a *p* dynamic marking. The music includes slurs and dynamic markings.

8<sup>a</sup>

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The bass clef part is marked *p*. The music includes slurs and dynamic markings.

8<sup>a</sup>

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The bass clef part is marked *p*. The music includes slurs and dynamic markings.



*Flauta armonica Viola di gamba y voz humana en las dos manos.*

*dolce.*

*Lengüeteria.*

*Flautado.*

First system of music for Flautado. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the bass staff provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

*Lengüeteria.*

Second system of music for Lengüeteria. The treble staff features a melodic line with eighth notes, and the bass staff has a steady accompaniment of chords.

Third system of music. The treble staff has a melodic line with some slurs and accents, while the bass staff continues with a chordal accompaniment.

Fourth system of music. The treble staff shows a melodic line with slurs and accents, and the bass staff provides a consistent accompaniment.

*Lengüeteria.*

*tr* *tr*

Fifth system of music for Lengüeteria. The treble staff includes trills (tr) and slurs over the melodic line. The bass staff has a chordal accompaniment.

*La*

The image shows a musical score for Viola da gamba and Flauto armonico. It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The first system is in B-flat major and 3/4 time. The second system is in B-flat major. The third system is in D major and 3/4 time, with the instruction "Viola di gamba y flauta armonica." written above the treble staff. The fourth system is in D major. The fifth system is in D major. The sixth system is in D major and includes a trill (tr) in the final measure of the treble staff. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various rests.

*Lengueteria*

First system of a musical score for piano. The right hand features a melodic line with grace notes and slurs, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. The key signature has one sharp (F#).

*Flautados.*

Second system of the musical score. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a more active accompaniment with eighth-note patterns. The key signature remains one sharp.

*p*

Third system of the musical score. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand features a complex, rhythmic accompaniment with many sixteenth notes. The key signature is one sharp.

*ff Lengueteria.*

Fourth system of the musical score. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a complex, rhythmic accompaniment. The key signature changes to one flat (F).

Fifth system of the musical score. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a complex, rhythmic accompaniment. The key signature is one flat.

dim.

*p* *dim.*

8<sup>a</sup>  
*pp* *cres.*

8<sup>a</sup>  
*ff* *dim.*

*dim.* *p* *atrasando. diminuendo.*

# ANDANTE RELIGIOSO.

para Organo

Larghetto.  
POR D. IGNACIO OVEJERO.  
*Llenos y trompeta.*

ORGANO.

*ff*  
*Trompeta y llenos.*

*ff*  
*Llenos.*

*p*  
*Voz angelica.*

NOTA. Esta pieza la compuso y tocó el autor en el Organo del Real Conservatorio de Música, en el beneficio que con asistencia de SS. MM. se verificó la noche del 27 de Noviembre de 1864 para los desgraciados Valencianos que sufrieron la inundación en el espresado año.

ff *pp*

*Lid.*

*ritenuto.*

*f* *mf*

*pp* *Voz angelica.*

*Lid.*

*p*

*Lid.*

*Lid.*

*Viola de gamba.*

*Lud.* *Lud.*

*rall:*

*Lud.* *Lud.*

*8<sup>a</sup>*

*ff Tromp.<sup>a</sup> y Uenos.*

*Lud.* *Lud.* *Lud.* *Lud.* *Lud. ff* *Lud.*

*8<sup>a</sup>*

*Lud.* *Lud.* *Lud.*

*Ritenuo.* *mf* *pp*

*Lud.* *Lud.*



89

*ff*

*ff*

7

*p*

7

*Flauta traversera.*

*And.*

*And.*

*And.*

*And.*

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music is in a minor key and includes dynamic markings *Led.* and *pp*.

Second system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music is in a minor key and includes dynamic markings *Led.* and *pp*.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music is in a minor key and includes dynamic markings *pp* and *Led.*.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music is in a minor key and includes dynamic markings *Led.* and *pp*.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music is in a minor key and includes dynamic markings *Led.* and *rall.*.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef, and piano accompaniment. The key signature has two flats. The music features a melodic line in the treble and a harmonic accompaniment in the bass. A dynamic marking of *mf* is present.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef, and piano accompaniment. The music continues with a melodic line in the treble and a harmonic accompaniment in the bass. Dynamic markings of *mf* are present.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef, and piano accompaniment. The music continues with a melodic line in the treble and a harmonic accompaniment in the bass. A dynamic marking of *mf* is present. A *rall.* marking is also present.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef, and piano accompaniment. The music continues with a melodic line in the treble and a harmonic accompaniment in the bass. A dynamic marking of *ff* is present. The instruction *Tromp<sup>a</sup> y llenos.* is written above the staff.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef, and piano accompaniment. The music continues with a melodic line in the treble and a harmonic accompaniment in the bass. Dynamic markings of *ff* are present.

## DOS FUGAS.

Moderato.

N<sup>o</sup> 1.*Flautados de 15 y de Violon, Octava y Trompeta Real en las dos manos.*

The musical score consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Moderato'. The score is for two hands, with the instruction 'Flautados de 15 y de Violon, Octava y Trompeta Real en las dos manos.' written below the first system. The first system shows the beginning of the piece with a treble staff starting on a G4 and a bass staff starting on a G3. The second system continues the melodic line in the treble staff. The third system features a more complex texture with chords and moving lines in both staves. The fourth system includes a '2da.' (second) ending in the bass staff. The fifth system concludes the piece with sustained chords in both staves.

A R 6450.




First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a complex texture with many beamed sixteenth notes in both hands. A *rit.* (ritardando) marking is present in the lower staff.

Second system of musical notation, continuing the grand staff. The texture remains dense with sixteenth-note patterns. A *Flautados.* (flautando) marking is placed above the right-hand staff, indicating a change in articulation.


Third system of musical notation, showing a continuation of the musical piece. The rhythmic patterns are consistent with the previous systems, featuring intricate sixteenth-note passages.

Fourth system of musical notation. The notation continues with similar sixteenth-note textures. A *rit.* marking is visible in the lower staff.

Fifth system of musical notation, the final system on the page. It concludes with the same dense, sixteenth-note style as the rest of the piece.



Musical score system 1, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a simple harmonic accompaniment. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The word *Lengüeteria.* is written in the center of the system.



Musical score system 2, continuing the piece. The treble staff features a more active melodic line with sixteenth-note patterns, and the bass staff continues with a steady accompaniment.



Musical score system 3, showing a continuation of the melodic and harmonic themes. The treble staff has a melodic line with eighth notes, and the bass staff has a rhythmic accompaniment. The word *Flautados.* is written in the center of the system.



Musical score system 4, featuring a melodic line in the treble staff with eighth-note patterns and a bass staff accompaniment.



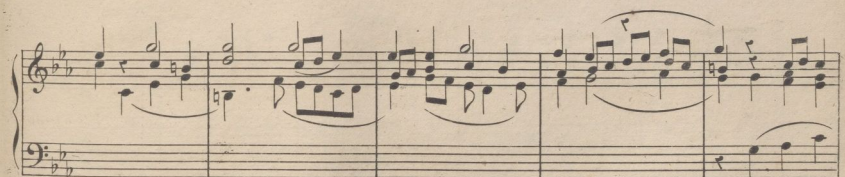
Musical score system 5, the final system on the page. It features a melodic line in the treble staff and a bass staff accompaniment. The word *Ad.* is written in the center of the system.



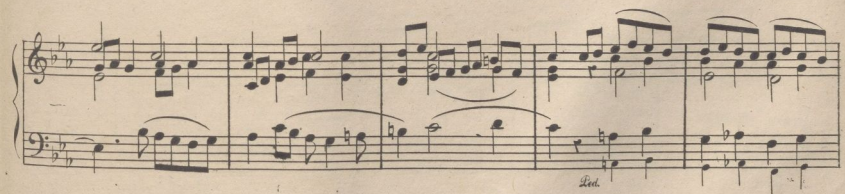
Musical score system 1, featuring a piano accompaniment and a trumpet part. The piano part consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two flats and a common time signature. The trumpet part is written on a single staff with a treble clef and a key signature of two flats. The text *Trompeta Real.* is written below the trumpet staff.



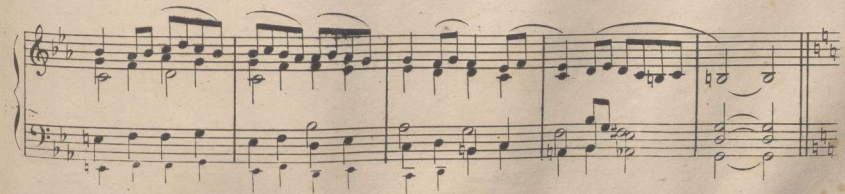
Musical score system 2, continuing the piano accompaniment from the previous system. It consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two flats and a common time signature.



Musical score system 3, continuing the piano accompaniment. It consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two flats and a common time signature.



Musical score system 4, continuing the piano accompaniment. It consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two flats and a common time signature. The word *And.* is written below the bass staff.



Musical score system 5, continuing the piano accompaniment. It consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two flats and a common time signature. The system concludes with a double bar line and a key signature change to one flat.



*Lengueteria.*

8<sup>a</sup>

The first system of music features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. The piece is titled 'Lengueteria'. A first ending bracket labeled '8<sup>a</sup>' spans the final measures of the system.

The second system continues the piece, showing the continuation of the melodic and bass lines. A first ending bracket labeled '8<sup>a</sup>' is present at the beginning of the system.

*Ad.*

*Ad.*

The third system begins with the tempo marking 'Ad.' (Adagio). The notation includes various rhythmic values and articulation marks such as slurs and accents.

The fourth system continues the musical development, featuring complex rhythmic patterns and phrasing in both staves.

The fifth system concludes the piece, showing the final melodic and harmonic resolutions in both staves.

## FUGA.

Andante mosso.

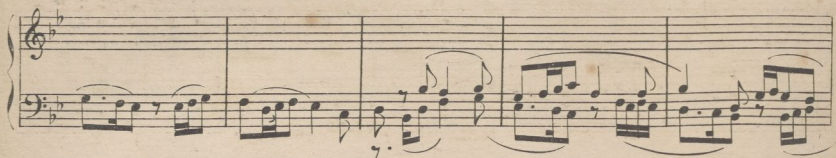
N.º 2.

Trompeta Real y Quincena con Flautados.



2.<sup>a</sup> Entrada.  
*Flautados.*


This system contains the first two measures of the piece. The music is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The upper staff features a melody with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.



This system contains measures 3 and 4. The melody continues with similar rhythmic patterns, and the accompaniment maintains its harmonic support.



This system contains measures 5 and 6. A *rit.* (ritardando) marking is present in the lower staff at the beginning of measure 6, indicating a slight slowing of the tempo.



This system contains measures 7 and 8. The musical texture remains consistent with the previous systems.



This system contains measures 9 and 10, concluding the page. The melody and accompaniment continue to the end of the system.

3ª Entrada.  
*Trompeta Real y Quincena.*

This system contains the first two measures of the 3rd Entrada. The music is written for a single melodic line in a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first measure features a series of eighth notes, and the second measure continues with a similar rhythmic pattern. A fermata is placed over the final note of the second measure.

This system contains measures 3 and 4 of the 3rd Entrada. The melodic line continues with eighth notes and quarter notes. A fermata is placed over the final note of the second measure. The bass line provides a steady accompaniment with eighth notes.

This system contains measures 5 and 6 of the 3rd Entrada. The melodic line features a series of eighth notes. A fermata is placed over the final note of the second measure. The bass line continues with eighth notes. A 'Ped.' (pedal) marking is present below the bass line in the second measure.

This system contains measures 7 and 8 of the 3rd Entrada. The melodic line continues with eighth notes. A fermata is placed over the final note of the second measure. The bass line continues with eighth notes. The text '4ª Entrada.' is written below the bass line in the second measure.

This system contains the first two measures of the 4th Entrada. The music is written for a single melodic line in a treble clef with a key signature of two flats. The first measure features a series of eighth notes, and the second measure continues with a similar rhythmic pattern. A fermata is placed over the final note of the second measure.

Ed.

*Lenqueria.*  
5ª *Entrada.*

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in a key signature of one flat (B-flat). The music features a melodic line in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The piece is marked 'Ed.' and 'Lenqueria. 5ª Entrada.'

The second system continues the musical piece. The right hand has a melodic line with some grace notes, while the left hand provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes.

The third system shows the continuation of the melody and accompaniment. The right hand features a series of eighth notes, and the left hand has a consistent rhythmic pattern.

The fourth system continues the piece. The right hand has a melodic line with some grace notes, and the left hand has a rhythmic accompaniment.

The fifth system is the final system on the page. It concludes the piece with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

*Flautados.*  
6ª Entrada.

*Fin.*

7ª Entrada.  
*Trompeta Real y Quincena.*

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. A fermata is placed over the final measure of the treble staff. The word "Lini." is written in the right margin.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar melodic and accompanimental patterns in both staves, with a fermata over the final measure of the treble staff.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes. The bass staff has a more active role with eighth-note patterns.

Fourth system of musical notation, featuring a more complex melodic line in the treble staff with sixteenth-note runs.

Fifth system of musical notation, concluding the piece with a final cadence. The bass staff has a steady eighth-note accompaniment.

Una de las partes del culto católico en que mayor importancia tiene el órgano, es el Oficio divino, que se comprende dentro de las *horas canónicas*. Estas se dividen en *mayores* y *menores*: y se conocen con los nombres siguientes: *Prima, Tercia, Sexta, Nona, Vísperas, Completas, Maitines* y *Laudes*. En las cuatro primeras, que son las menores, solo varían el Himno y el número de Salmos, y concluyen con los versículos, según la liturgia que tiene señalados los que son propios de cada tiempo, y después la oración.

En las Vísperas se empieza diciendo el oficiante "*Deus in adiutorium meum intende*" *Gloria Patri* etc. concluyendo con *Alleluja* en el tiempo ordinario, y en su lugar "*Laus tibi Domine* etc. desde Septuagesima hasta la Pascua de Resurrección.

Los salmos siempre son cinco: varían según la festividad que celebra la Iglesia; después se canta el *Himno*, que también varía, el versículo, y, por último, el *Magnificat*. Todos estos salmos son precedidos y seguidos de sus correspondientes antifonas, que se cantan enteras desde la solemnidad que se llama *doble*, hasta las de 4.<sup>a</sup> clase inclusive; en las festividades *semidobles* ó *simples*, solo se dice antes del Salmo la primera palabra de la antifona. Al concluir las Vísperas, dicen los cantores el "*Benedicamus Domino*" al que contesta el órgano haciendo un pequeño preludio.

En las Completas, si se han de empezar inmediatamente después de las Vísperas, dice el Presto "*Fidelium animæ*" y después entona el cantor la *Capitula* y el coro responde Amen. A continuación dice el que oficia "*Adiutorium* etc. en la quinta baja del tono," *Pater noster*, secreto, y la *Confesión* repetida con su *Absolución* por los asistentes.

Para empezar las Completas, cuando no van precedidas de Vísperas, entona el *Presto* "*Converte nos Deus salutaris noster*, y se responde, "*Et averte iram tuam a nobis*;" luego *Deus in adiutorium* etc. Sigue la iniciación de la antifona, y cuatro salmos, después de lo que se canta dicha antifona entera. Inmediatamente el Himno y otra pequeña capitula cantada por el que oficia, y á continuación los versículos, con *Alleluja* ó sin ella, según el tiempo. Se inicia, también, la antifona *Salva nos*, seguida del cántico "*Nunc dimittis*, á cuyo final se repite la antifona, diciendo el *Presto* la oración; concluida esta, se dice *Dominus vobiscum*, después "*Fidelium animæ*, y Amen; é inmediatamente la antifona, que varía según el tiempo, pero que siempre termina el Oficio divino.

Los maitines empiezan con el "*Dómine labia mea aperies*, al que sigue "*Deus in adiutorium*, como en las demás horas. Sigue el invitatorio propio del día, con el salmo "*Venite exultemus*, concluido el cual se canta el Himno que corresponde, y á continuación, tres salmos precedidos y seguidos de su correspondiente antifona. Después de cantada la última de estas, hay tres lecciones con sus responsorios; y en el tercer nocturno, se suprime el último, cantando el "*Te Deum*, en su lugar.



El órgano no alterna con los cantores, hasta que se entona el Himno.

Hay solemnidades, en las que los responsorios de que hemos hablado mas arriba, se cantan con órgano, ó se suprimen, cantando motetes en su lugar.

Concluido el *Te Deum*, empiezan los Laudes, que son, en el orden, iguales á las vísperas, pero con distintos salmos ó himno, terminando lo mismo que las completas.

### DE LA IMPROVISACION EN EL ÓRGANO.

El discípulo de órgano que ha estudiado armonia y composicion, debe saber cuanto se necesita, para la improvisacion de versos, ofertorios, y cuantas piezas quiera improvisar. Una de dos: hay, ó no genio; si hay disposicion natural, con la instruccion indicada mas arriba hará cuanto se puede hacer en este género; si no hay esto, como se dice de los malos poetas, no podrá producir 16 compases bien rimados.

Convencidos de esto, diremos; que el que tenga dotes, empieza por hacer versos cortos de 8 ó mas compases; que no sean de gran dificultad; fijándose mucho en el pensamiento que inicie en los dos primeros compases, y que procure que correspondan los siguientes, para que haya unidad en el pensamiento y la posible variedad, sin incurrir en monotonía. Estas son las reglas de buena Estética, y, como hemos dicho antes, el que ha estudiado armonia y composicion, ¿que se le aconsejará que no sepa?

No creemos necesarias mas explicaciones sobre esta materia; si, aconsejamos se vaya despacio en adquirir ese merito, porque la empresa es grande y pocos los que la llegan á vencer aun con las dotes de buenas ideas, limpieza en su interpretacion, gusto en la forma de presentarlas, y correccion en la armonia, que son en nuestro concepto las condiciones que forman un conjunto bello en la Música.

Ponemos unos versos cortos para que sirvan de ejemplo por su estension. Aconsejaremos que para ofertorios se fije el discípulo en las sonatas de Haydn, como grandes ejemplos de buena composicion y por ser el mas claro de los célebres autores clásicos.

Una de las principales cualidades para la improvisacion es la memoria. Sin esta no se podrá hacer una composicion buena improvisada. Si se olvidan las frases y las ideas principales, podrá tocarse con mas ó menos gusto y habilidad pero adolezera de falta de claridad y union cuanto se haga.

Al eminente organista Sr. D. Roman Gimeno no le hemos conocido rival en este genero. Lo mismo en la improvisacion del genero fugado, que del libre, era admirable, por su memoria prodigiosa, fecundidad de ideas, y buen gusto para presentarlas.

Reasumiendo; improvisará bien el que tenga: 1.º dotes naturales para ello; 2.º el que haya hecho los estudios de armonia y composicion; 3.º el que ademas de estas condiciones, estudie y practique esta clase de trabajo, empezando por trozos pequeños, como los intermedios de Kiries, Sanctus y Agnus, y continue por versos de las horas canónicas, concluyendo por ofertorios; procurando al principio la sencillez y claridad, para poder repetir mejor los motivos ó ideas que se proponga desarrollar.

## EJEMPLOS DE VERSOS

225

Para acostumbrarse a improvisar.

1.<sup>o</sup> Andante.  
p

2.<sup>o</sup> Moderato.  
mf

3.<sup>o</sup> Andantino.  
p

All.<sup>o</sup> mod.<sup>o</sup>

4.<sup>o</sup>

*mf*

Andante mosso.

5.<sup>o</sup>

*p*

# PARA DESPUES DE LA MISA.

Allegro.

The musical score is arranged in five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegro'. Dynamics include *p* (piano), *f* (forte), and *mf* (mezzo-forte). The score contains melodic lines with slurs and accents, as well as arpeggiated patterns and chordal accompaniment. The piece concludes with a final cadence in the bass staff.

Handwritten musical score for piano, consisting of five systems of two staves each. The music is in G major (one sharp) and 2/4 time. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The score concludes with a double bar line, a repeat sign, and the word "FIN" in bold letters. The manuscript shows signs of age, including foxing and water damage at the bottom.

First system of musical notation, piano (*p*) dynamic. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic development with slurs and accents, and the left hand maintains the accompaniment.

Third system of musical notation, including first and second endings. The first ending leads back to the beginning of the system, and the second ending concludes the piece. The dynamic remains piano.

D.C. hasta  
el fin y lue-  
go signe.

Fourth system of musical notation, forte (*f*) dynamic. The right hand has a more active melodic line, and the left hand features a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Fifth system of musical notation. The right hand continues with a melodic line, and the left hand provides a steady accompaniment.

## ARMONIUM, U. ÓRGANO ESPRESIVO.

Habiendose introducido el uso de este instrumento en las iglesias, es indispensable su conocimiento á las organistas.

Su mecanismo es sencillo; se compone unicamente de lengüetas de metal dorado, y éstas aunque las presentan los constructores con diferentes nombres, es la verdad que poco se diferencian en su sonido; esto se explica bien por que el metal que le produce es igual y solo la forma de la construccion hace variar la calidad de él.

Cada día se adelanta mas en el perfeccionamiento de este instrumento, pero siempre sobre los mismos medios de sonoridad. Esta es mayor ó menor segun el nº de registros y la buena construccion, pero adolece de monotonia, como cuando se está oyendo siempre el cuarteto de cuerda, ó una orquesta solo de instrumentos de madera, ó de metal; asi, pues, los que tratan de dar á este instrumento tanta importancia como al gran órgano de Iglesia, pierden el tiempo, porque á este no le reemplaza mas que la orquesta entera. En los templos donde no tienen grandes recursos para adquirir un buen órgano, es una gran invencion el armonium; es mas, nosotros le preferimos á los llamados *realejos*, y otros tan malos y desafinados que debían quemarse.

Los mejores armoniums, son de *Alexandre* y de *Debain*. Los hay con percusion, que consiste en unos pequeños mazos que al pulsar la tecla, caen sobre la lengüeta, proporcionando mas exactitud y precision en responder el sonido, ventaja grande para los pasajes de ejecucion. Esta mejora les hace algo mas caros.

El registro de espresion es el alma de este instrumento y con frecuencia vemos que no le saben manejar muchos de los que le usan. En alguna ocasion hemos encontrado condenado su uso con un clavo.

¡Que profanacion! Igual atentado seria á nuestro juicio cortarle la lengua á un buen cantante. La espresion es lo mas interesante del armonium solo con este registro se pueden hacer bien los fuertes y puros, y matizar como no es posible en el gran órgano, ni en el piano.

Aconsejariamos á los constructores de grandes órganos, que pusieran tambien un teclado de armonium enriqueceria con un registro mas los numerosos que contienen aquellos, y se podrian hacer combinaciones del mejor resultado.

Para conseguir una rapida instruccion en el armonium deben los discipulos estudiar los ejercicios preliminares de un metodo de órgano, y acostumbrarse poco á poco al uso de los fuelles que se manejan con los pies. Es necesario dar alternativamente el aire 1º con un pie y luego con otro, despacio pero sin pararse. Para la espresion debe cuidarse de llevar con lentitud el movimiento del aire, teniendo en cuenta que se encuentra doble resistencia en los fuelles, y que el sonido se adquiere con muy poco que se baje la palanca del fuelle, obteniendo el aumento y fuerza de aquel.

segun, tambien la mayor fuerza que se dá al pie. La dificultad grande de la expresion consiste en ir subiendo un pie cuando el otro baja, y el adquirir en ambos tal union, que cuando haya bajado por completo uno este el otro pronto á empezar su descenso, sin que haya intervalo en reemplazarse el uno al otro, por que en este caso cesa el sonido. Esta dificultad se vence con el estudio de un par de meses. El vibrar los sonidos se consigue puesto el registro de la expresion y tremolando con el pie.

Debe cuidarse de no cargar el acompañamiento de la mano izquierda con muchas posturas de notas tenidas, si se quiere que la derecha brille, pues como las lengüetas de los bajos necesitan mas aire que la de los tiples ó agudos, salen estos debiles si los graves tienen acordes de muchas notas.

Hay armoniums-pianos, que consiste en un piano, de cuerda por tecla, con un registro que permite usarlo á discrecion, ó solo ó combinado con el armonium, siendo el teclado uno solo.

Hay armoniums de dos teclados, pues como hemos dicho antes, cada dia se adelanta mas en el perfeccionamiento de ellos.

La afinacion de las lengüetas se hace con una lima fina de hierro: si estan altas, se liman un poco por el centro, y por los extremos de la punta si están bajas. Lo regular es que la lengüeta que empieza á desafinarse se inutilice pronto, en cuyo caso puede reemplazarse con otra, para lo que es conveniente tener una lengüeteria de repuesto. Como el metal tiene sus vetas como la madera, siempre que caen á la punta de la lengüeta, muere ésta mas pronto.

Algunas veces hay fugas de aire, por que las maderas se resecan, y el valdés que ajusta los tableros de la caja del aire, se va aplastando con el uso y no cierra hermeticamente el departamento donde aquel se recoje. Debe cuidarse de desarmar el armonium y volver á ahuecar el valdés. En el verano es muy frecuente que suceda esta descomposicion.

Cuanto decimos acerca del armonium solo tiene por objeto dar una idea ligera para que puedan tocarle los organistas de Iglesia. Si se tratase de cultivar el armonium con la aspiracion de ser un profesor distinguido, ya deben hacerse otros estudios de mas importancia, para los cuales hay métodos especiales, entre ellos y el 1º segun creo, entre los compuestos en España, el del Sr. Mata; y ultimamente el publicado por el editor Sr. Romero, compuesto por el Sr. Lopez Almagro.

**Fin de la Escuela del Organista.**





