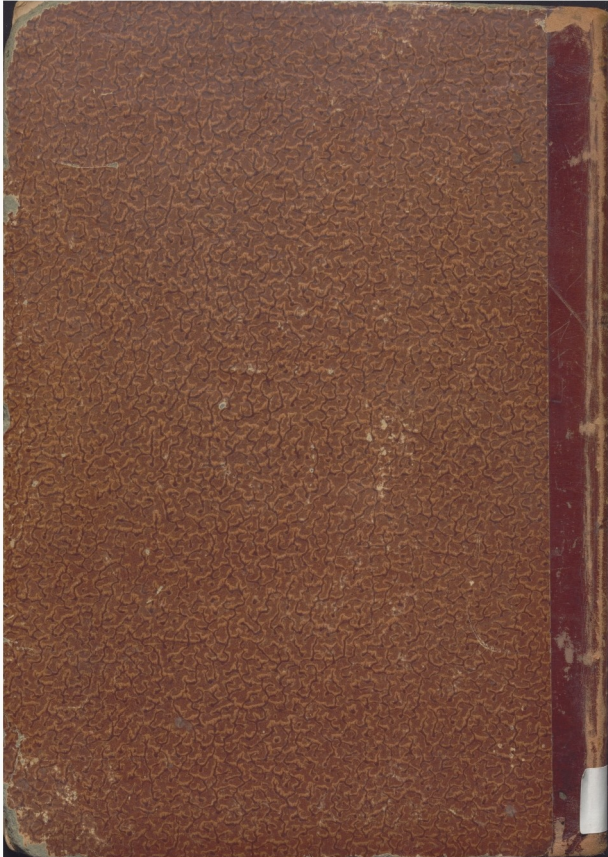


BIG
XIX-4
OVE
ESC



150

LIBRERÍA DE OCASION
COMPRA-VENTA

UNIVERSITARIA
DE LAS ISLAS
DE CANARIAS
503990
868913



José M. Alonso

LIBRERÍA DE OCAJÓN

COMPRÁ-VENTA

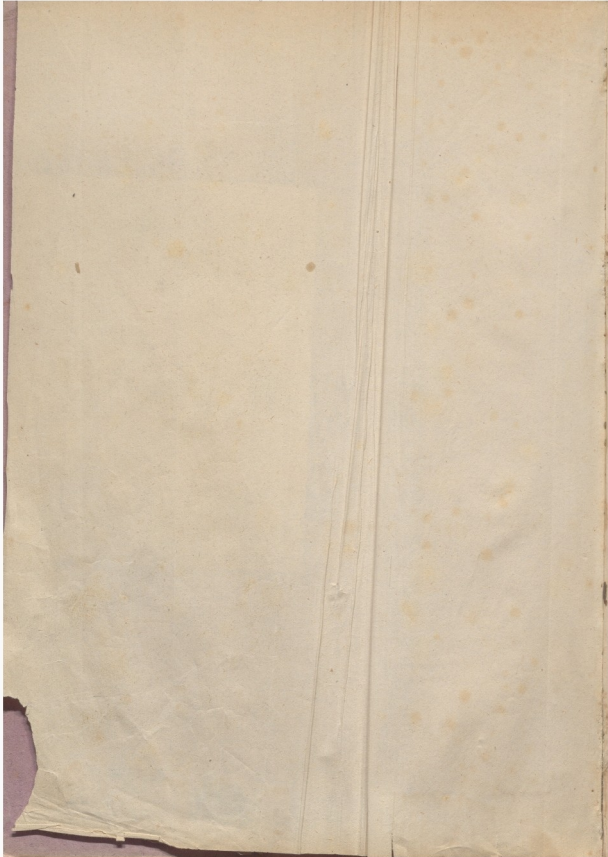
MONTENA, 33, (Paseo) T. 032 2343

MADRID

José M. Alonso



BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
N.º de inventario 503990
N.º de clase 868913





ESCUELA DEL ORGANISTA



TRATADO DE CANTO LLANO

POR

D. IGNACIO OVEJERO

PROFESOR DE ÓRGANO DE LA ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA.

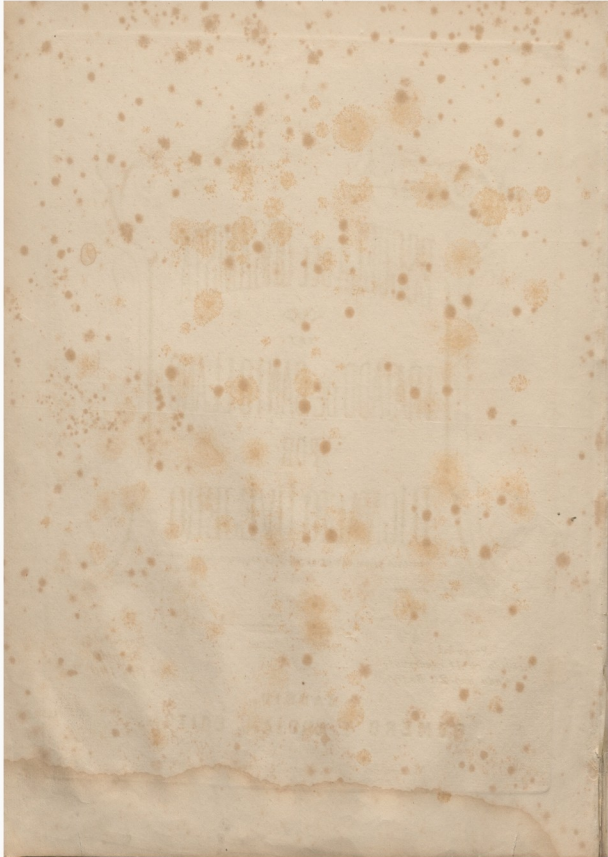
Colegio de S. Mateo.

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

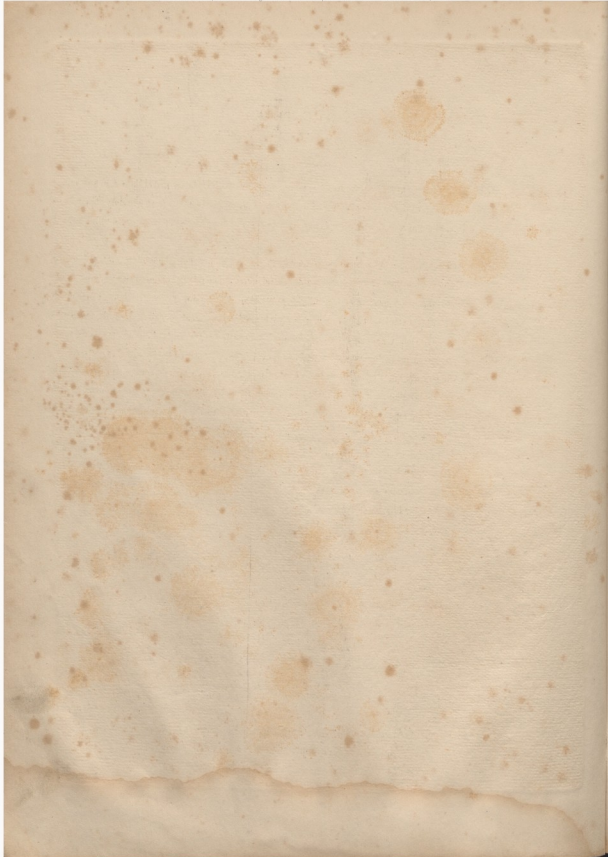
Depositado.
Reunido
Pr. fijo 160 Bs.

MADRID.
ROMERO Y ANDIA, EDITOR.

PRECIADOS 1.
Almacen de Música, Pianos, Organos é Instrumentos.







PROLOGO.

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

Muchos son los estudios que necesita un buen organista, 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. Conocedor 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 organó el resultado de sus trabajos, teniendo ese caudal de conocimientos que necesita un organista, para poder ofrecer interes en cuanto toca á su cometido.

Nuestra *Escuela de Organó* 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 discipulos lo bastante para tener una instruccion regular, y poder continuar sus estudios perfeccionandose con otras obras. Citamos entre estas el *Metodo Completo* del inolvidable m^{tro.}, y celebre organista Sr. D. Roman Jimeno, nuestro antecesor en la clase que hoy desempeñamos, y querido m^{tro.} En el espesado *Método* encontrarán trabajos de primer orden en todos los generos y de gran dificultad. En el *Museo Organico* del eminentísimo Sr. *Estava* 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 organó expresivo que se usa hoy en bastantes iglesias donde no pueden costear un organó de cantería, y tambien en otras para los dias de adviento, cuaresma y oficios 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, Guilmant, y Fanoagalli*, 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 organos que cuentan con ese gran recurso que tanto contribuye al mayor efecto de la música de organó.

Tambien encontrarán los discipulos 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 hecas visto en Canto llano, es el Ritual Carmelitano.

PLAN DE ESTUDIO.

El estudio del órgano como organista de catedral, u otro de igual categoria se necesita emprenderle, despues de haberse ejercitado dos otros 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.^o año de Armonia; la continuacion de este estudio y de la Composicion puede hacerse simultaneando 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 supone 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 estremo opuesto porque estrañan estraordinariamente que al dejar los dedos puestos sobre las teclás, 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 *staccato*, 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 órden 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. Y ahemos 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 órden 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 canónicas en los ocho tonos del canto llano.

Ofertorios difíciles, Fugas, Fantasías.

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 fáciles y las elevaciones antes que los versos de visperas, por que nos han parecido mas fáciles, 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 oficios divinos, buscando relacion con algun organista para que le permita tocar en algun hueco, y lograr así 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.

Convenidos de esta dificultad, y recordando que empezamos á tocar en el final de la Misa por 1.^a vez; y despues de alzar al Señor, en los Ofertorios, y así 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.^a 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.^a porque 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 desdecirse, 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 así 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 simultáneamente la continuación 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 antífonas, en las que se encuentran con frecuencia casos difíciles 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 atenderse 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, careció de muchas ritualidades que fueron apareciendo despues, ya cuando por la conversion de Constantino dejó de ser perseguida, ya mas adelante, cuando el Pontífice 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.^o Dámaso, 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 índole 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 sus máximos.*

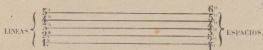
En la tonalidad moderna es de dos modos mayores y menores; en canto llano los modos son cuatro, de *re*, de *mi*, de *fa* y de *sol*.

Al modo de *re* pertenecen el 1.^o y 2.^o tono, al de *mi* 3.^o y 4.^o; al de *fa* 5.^o y 6.^o y al de *sol* 7.^o y 8.^o; 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 armonía 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 acompaňamos con 6rgano el canto llano, se usa una tonalidad mista de antigua y moderna.

En vista de estas breves consideraciones, podr3 comprenderse hasta que punto ha modificado la armonia, la primitiva pureza del canto llano, adulterando, si puede permitirse la frase, aquella sencillez con que se uso en los primeros tiempos, en el siglo 4.º y siguientes, como era natural que sucediera, y mas aun hoy que se usa en la Iglesia juntamente con la m3sica moderna.

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



P3nase al principio de cada *cantaria* un signo que se llama *clave* 6 *llave*, que es la que determina donde se colocan cada una de las voces de la *escala* 6 *diapason*.

Las *claves* 6 *llaves* usadas en el *canto llano*, son dos: de *Fa* y de *Do* ambas se hallan colocadas en 3.º y 4.º 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, 6 PUNTOS.

CUADRADOS SELTOS. DE LIGADURAS.

SIGUEN LAS FIGURAS, NOTAS, 6 PUNTOS. LIGADURAS.

ATADOS 6 LIGADOS. SEMI-LIGADOS. TRIAN-GLADOS. DOBLES. PUNTOS. CON FLICAN.

ALZADOS. SEMI-ALZADOS. VIRGULAS 6 DIVISIONES. SUSTENIDOS. BEMOLES. DECADIDOS. GURONES.

Los *signos* son 7, y sus nombres y orden el siguiente G. sol reut, A. laudre, B. fa² mi, C. sol faut, D. la solre, E. laudre, F. faut.

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

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

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

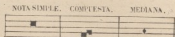
h. fa² mi. e. sol faut. d. la solre. e. la mi. f. faut. g. sol. a. la.

Tres ordenes tienen estos *signos*; los que tienen su nombre escrito con letra mayuscula, son graves, los que estan con letra minuscula, agudos, y con dos minusculas, 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 *Do* se coloca tambien en 1.^o y 2.^o raya.

Las *notas* tienen tambien el nombre de



La *compuesta* es la que esta 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.^o y ultimo, cuando hay muchos ligados sirven para dar algun 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 separacion de las *dicciones* y *conjunciones*, las mayores, una sola para cuando hace sentido la letra ó *clausula* el *Canto*, en donde se toma aliento y respiracion; y dos juntas para final de la *Canturia* ó verso.

Guión es; una señal que sirve para indicar la 1.^a nota del renglon siguiente.

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

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

Becudros; es el que destruye el efecto del *Sostenido* ó *Bemol*, volviendo la *nota* ó *punto* á su esladonatural.

DISTANCIAS Ó INTERVALOS EN CANTO-LLANO.

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

1. *Unisono*, ó *Unisono*, 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 *diatonica*.
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.^a menor.
6. *Diatésaron* es; una distancia de 4. *puntos* consta de 2. *tonos* y un *semi-tono*, llamase 4.^a
7. *Semi-diatésaron* es; una distancia de 4. *puntos*; consta de un *tono*, y dos *semi-tonos*, llamase 4.^a menor.
8. *Tritono* es; una distancia de 4. *puntos*, que consta de 3. *tonos*, sin contener *semi-tono*; dicese tambien 4.^a mayor. (1)
9. *Diapente* es; una distancia de 5. *puntos* que consta de 3. *tonos* y un *semi-tono* llamase 5.^a
10. *Semi-diapente* es; una distancia de 5. *puntos* que consta de 2. *tonos*, y 2. *semi-tonos*, es llamado 5.^a menor *remisa*, ó *falsa*.

(1) Algunos autores antiguos, llamaban á este intervalo por su dificultad de entonacion. "El *triton* es *triton*."

11. *Esacordo ó 6ª menor* es; una distancia de 6. *puntos* que consta de 3. *tonos* y 2. *semi-tonos*.
12. *Esacordo ó 6ª mayor* es; una distancia de 6. *puntos* que consta de 4. *tonos* y un *semi-tono*.
13. *Eptacordo ó 7ª menor* es; una distancia de 7. *puntos* que consta de 4. *tonos* y 2. *semi-tonos*.
14. *Eptacordo ó 7ª mayor* es; una distancia de 7. *puntos* que consta de 5. *tonos* y un *semi-tono*.
15. *Diapason ó octava* es; una composición 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 entonación; así han procurado evitarla siempre por medio de las alteraciones de *castroño ó be-mol*, y si en alguna ocasión lo han descuidado los autores, debe tenerlo presente el *canto-llamista* para corregirlo él.

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

Además 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 *Intritos*; aquí se toma el *tono* por composición ó *Canto* compuesto por este ó el otro signo.

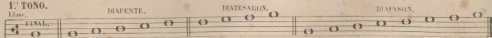
Ocho son los tonos en canto llano. (1) Se dividen en cuatro *maestros* y cuatro *discípulos*; los *maestros* son impares 1. 3. 5. y 7. y los *discípulos* los pares 2. 4. 6. y 8.

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

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

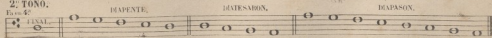
1º TONO.

Final.



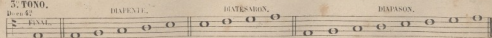
2º TONO.

Final.



3º TONO.

Final.



(1) No dieron terminación á los TONOS en otros SIGNOS nuestros indigios por ser estos más acomodados, para no perder de las líneas y que fueren en su CANTO naturales para todos los cuers humanos, como eran solamente, y su fregoris añadió los otros cuatro, á los de uno dos, y agregó un MAESTRO con un DISCÍPULO, de modo que la distancia que hay desde el extremo de un tono MAESTRO hasta el de un tono DISCÍPULO, la tenía una sola, como se ve en los TONOS que se dicen MIXTOS, como lo SALVE REGINA.

(2) Las ANTIQUAS, INTROITOS, &c tienen su terminación en los SIGNOS expresados; pero la entonación de los Salmos en los tipos 3º, 5º y 7º es en distantes puntos, como se verá examinando su cantado.

4. TONO.

Fa en 5^a DIAPENTE. DIATESABON. DIAPASON.

5. TONO.

Do en 5^a DIAPENTE. DIATESABON. DIAPASON.

6. TONO.

Re en 5^a DIAPENTE. DIATESABON. DIAPASON.

7. TONO.

Do en 5^a DIAPENTE. DIATESABON. DIAPASON.

8. TONO.

Do en 4^a DIAPENTE. DIATESABON. DIAPASON.

Entonacion de los Salmos.

1.º TONO, d

Fa en 5^a

2.º TONO.

3.º TONO.

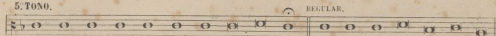
Do en 4^a

4.º TONO.

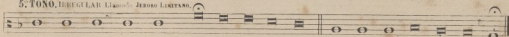
IRREGULAR.

*) En los Tones irregulares, solo varía la última mitad de su entonacion, por eso no ponemos la primera.

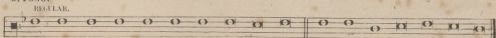
5. TONO.



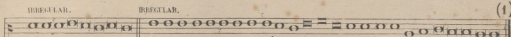
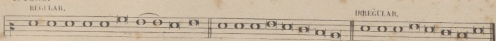
5. TONO, IRREGULAR Llano. JERONIMO LIXITANO.



6. TONO.

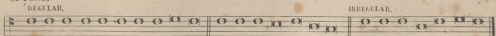


7. TONO.



In e. XI. tu Is. ra. El de E. gip. to Do ntu s. a. rob de Po. pu. lo bar . . ba. ro.

8. TONO.



Demostrados los 8 tonos del canto llano y las entonaciones de sus *salmos*, hay que conocer el tono de antifona, introito & fijándose 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 *quintos* 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 conquistado, no es muy facil conocerlas con la rapidez que se necesita, si se han de acompañar de repente.

(1) Este *salmo* de 7.º tono que tiene la letra IN EXITU ISRAEL & está colocado en el *Bitual Carmelitano* y en el tratado del Sr. Aznaroren en donde lo hemos presentado, pero creamos que es un error, por que no es un 7.º tono, sino 1.º. Observese su *CANTURIA*, y se comprenderá que por el principio ISRAEL, ó 8.º de *Exodo* 1.º y 2.º.

Clausulas principales y secundarias expresas del 1.º tono.

Conocidas las *clausulas* del 1.^{er} Tono, de la misma manera se consideran las de los otros tonos.

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

Final y cuerda por donde se entonan los 8 tonos.

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 disposicion 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.^{er} 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* 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 entonacion de la antifona siguiente.

(1) Ha de tenerse presente en el CANTO LLANO que los SOSTENIDOS y REMOLES que se ven en estas CLAUSULAS, no suelen estar escritas, pero se hacen, y algunos otros que se verá mas adelante, y que hárgase notar, particularmente quando se tiopie que evitar el TERCERO.

1.^o 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, Magni - fi - cat a - ni - ma mea Do - . . . mi num.

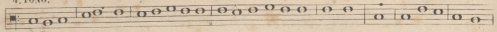
2.^o TONO.

Ec - ce Ma - ri - a - ge - nu - il - no - bis Sal - va - to - rem quem Jo - an - nes
 vi - . . . deus, exclama - vit, di - cens, Ec - ce Ag - nus De - i ec - 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 - tui Sanc - to.

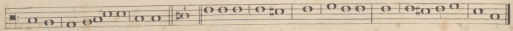
3.^o TONO.

Qua - do na - tus es i - ne ffa - bi - li - ter ex Vir - . . . gi - ne, tunc
 im - ple - te sunt scri - ptu - rae: si - cut plu - vi - a in - vel - lus de - scen - dis ti, ut sal - vum
 fa - . . . ces ge - . . . nus lu - ma - num, te lau - da - mus De - us
 mus - ter Glo - ri - a Pa - tri - et Fi - li - o et Spi - ri - tui sanc - to

4. TONO.

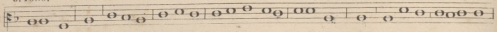


Cras ti . na di . e . de le - bi tur . i . ni . - qui tas ter . rae & reg . na bit . su per .

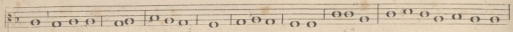


nos Sal . va - tor mun . di Glo . ri . a Pa . tri & Fi . li . o & Spi . ri . tu . i Sanc . to

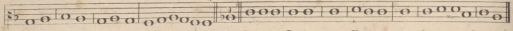
5. TONO.



Mun - tes, et om - nes col - les hu . mi . li . a - bun . tur, et e - runt pla - va

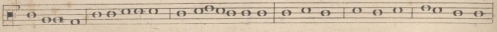


in di . rec . ta et as . pe . ra in vi - as pla . nas: ve - ni Do - mi - ne

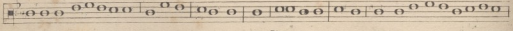


et no - li tan . da . re, Al - de - lu - ia Glo . ri . a Pa . tri & Fi . li . o & Spi . ri . tu . i Sanc . to

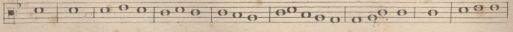
6. TONO.



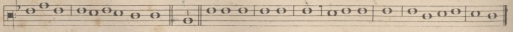
O ad . mi . ra . bi . le com . mer - ci . um! Cre - a - tor ge - ne . ris hu - ma . ni,



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

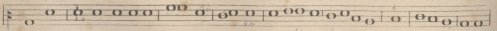


est: & pro . ce . dens ho - mo si . ne se - mi . ne, lar . gi - tus est no - bis

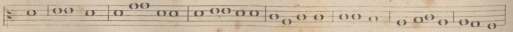


su - am de - i . ta . tem. Glo . ri . a Pa . tri & Fi . li . o & Spi . ri . tu . i Sanc . to

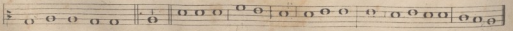
7. TONO.



Urbs for . ti . tu . di . nes nos . trae Si - ou Sal . va . tor . po . ne . tur in e - . . . a mur . sis;



et au - 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. TONO.

Be . a . . ta es, Ma . . ri . a que cre . di dis . . ti Do . . . mi . no ;

per li . ci . tur in te, que die . 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.

Analícese la del 1.^o *tono*, y se verá que la extensión de su *canturía* 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.^a *nota* de la *antifona* de 2.^o *tono* que sigue, queriendo conservar la *cuerda* de *sol* para todo el *salmo*. Es necesario que suponga el *canto-llanista* que la 1.^a *nota* es un *fa* ♯; ó lo que es lo mismo, que desde la última *nota* de la *antifona* de 1.^o *tono* á la 1.^a del 2.^o 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.^o *tono* le resulta *do* menor, tiene que fingir *clave* de *do* en 2.^a línea con 3 *benoles*, y hacerese *fa* ♯ *ni natural* y entrar en la *antifona* del 2.^o *tono*, fingiendo llave de *do* en 1.^a línea con un *sostenido*.

Creemos que explicado el pase de la 1.^a á la 2.^a *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.^a línea, excepto en el 7.^o *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.^o *tono* resulta *do* menor, el 2.^o *ni* menor, el 3.^o *ni* menor, el 4.^o *sol* menor, el 5.^o *do* mayor el 6.^o *ni* b mayor, el 7.^o *sol* menor, y el 8.^o *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 cantaba el *salmo*.

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

Las reglas mas seguras para conocer un *tono*, son su *canturía*, y las *clausulas* que ella contiene; por que su final ó terminacion, en los *tonos irregulares* ó *mixtos* es en otros *puntos* que los que dejamos indicados en otro lugar. El *Benedicamus* de las Festividades de la Virgen SS.^{ma} es 1.^o *tono* y su final le hace en la 5.^a que llaman

seuerda confinal. El himno de *prima* de la *Vigilia* de Navidad, termina en *re* y es 4.^o tono.

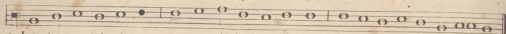
De las *cantarias irregulares* por *Composicion* y *Terminacion*, es una de ellas el *Gradual* del tiempo Pascual; *Hæc dies!!!* termina en *sol*, aunque algunos ya la han puesto en *re*; y otra la *antifona* de las *Domínicas Per annum*; *Nos qui vivimus*; con la entonacion propia y particular del *Salmo*,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

El 1.^{er} tono y el 3.^{er} son privilegiados. Si en el 1.^o encontramos que finalizando en *re*, tiene antes de *Virgula*, ó despues de ella inmediatamente las voces, *fa, sol, la*, es 1.^o aunque por reglas de arte debe ser 2.^o

Si en el 3.^o 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.^o es 3.^o

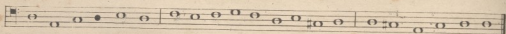
TONOS IMPERFECTOS.

1. TONO IMPERFECTO MAESTRO.

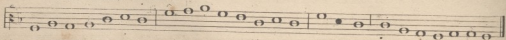


La nota negra indica la clausula del tono.

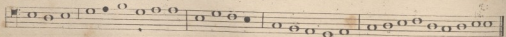
2. TONO IMPERFECTO DISCÍPULO.



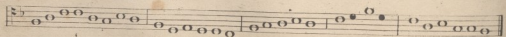
5. TONO PLUSQUAMPERFECTO MAESTRO.



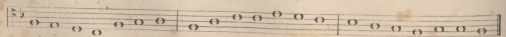
4. TONO PLUSQUAMPERFECTO DISCÍPULO.



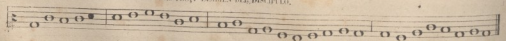
5. EJEMPLO DE TONOS MIXTOS PERFECTA.



6. DE DISCÍPULO, PERO IMPERFECTO.



7. MIXTOS IMPERFECTA DE PARTE DEL MAESTRO, Y TAMBIEN DEL DISCÍPULO.



Por no hacer pesada esta materia no ponemos otros muchos ejemplos, pues el otros suficientes los anteriores.

Las partes principales de que constan los tonos son tres, *Diapente*, *Diatésaron* y *Diapáson*. 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 *discipulo* 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 *discipulo*; siendo la *mixtion perfecta* si ambos cumplen su *diapason*, é *imperfecta* sino la cumplen.

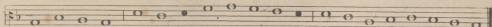
Los tonos 2.^o 6.^o y 7.^o no pueden ser *plusquamperfectos*.

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

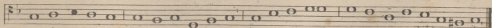
Veanse los ejemplos siguientes de tonos *transportados*, y sepase que el 7.^o y 8.^o no se transportan.

TONOS TRANSPORTADOS.

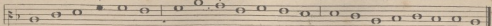
1.^o TONO TRANSPORTADO POR BEMOL, 4.^o ARRIBA DE SU FINAL.



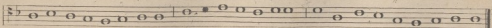
2.^o TONO TRANSPORTADO.



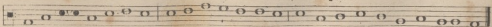
3.^o TONO TRANSPORTADO POR BEMOL, 4.^o ARRIBA DE SU FINAL.



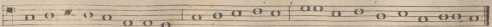
4.^o TONO TRANSPORTADO.

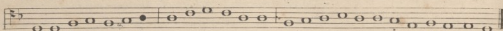


5.^o TONO TRANSPORTADO POR BECUADRO, 4.^o ABAJO DE SU FINAL.

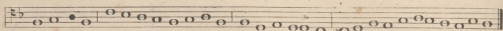


6.^o TONO TRANSPORTADO.



1.^o TONO. NATURAL PERO REGIDO POR CLAVE DE DO.

6. TONO. NATURAL PERO REGIDO POR CLAVE DE DO.



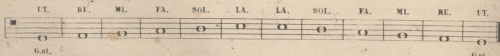
Hay algunas *canturias* en las cuales se hallan *mutacion* de *claves*; como un buen *solfista* se ejercita en esta dificultad, nada nuevo encontrará en este cambio, y el *canto-llanista*, se acostumbrará pronto á esto teniendo la ventaja de hallar en el nuevo *punto* donde varia la *clave* la misma *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 PROPIEADES.

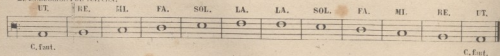
Aunque nos hemos propuesto no dar mas que una idea sucinta del *canto-llano*, tal, cual creemos suficiente para que un *organista* comprenda pronto y bien lo mas necesario al ejercicio de su destino, vamos á decir algo de las *deducciones* y *propiedades* para que no ignore que aplicacion tienen estas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

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

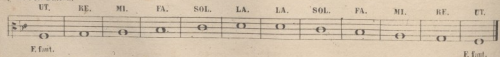
1. DEDUCCION POR B. QUADRADO.



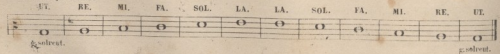
2. DEDUCCION POR NATURA.



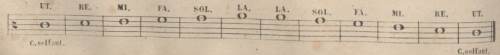
3. POR BEMOL.



4. POR B. QUADRADO.



5. 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.^a y 4.^a nota sino por que se repare que las *notas ó puntas* estan en distintos *signos*; y asi las *deducciones* 4.^a y 5.^a son como las dos 1.^{as} 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 colorada delante de la *llave* para formar el *Diesesaron* 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 *Bemol*, 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.^a voz que es *sol*, nace ó se deduce del *ut* de *C. solfaut*, y se dice que esta voz se canta por *Natura*, por que tiene su asiento esta *propiedad* en *C. solfaut*. La 2.^a voz, que es *re*, nace del *ut* de *F. faut* y se dice que se canta por *Bemol* por que allí tiene su asiento esta *propiedad*. La 3.^a 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. becuadrado*, por que en el mismo *signo* de *G. solrent* tiene su asiento esta *propiedad*; y notese que las 5. 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 re mi*, en que una voz está 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.^o y 6.^o y por *Natura* y *Bequadrado* 1.^o 2.^o 3.^o 4.^o 7.^o y 8.^o

EJEMPLO DE LAS DOS PROPIEDADES POR QUE PROCEDEN LOS CANTOS.

Por NATURA Y BEQUADRADO.

Por NATURA Y BEQUADRADO.

Por NATURA Y BEMOL.

Por NATURA Y BEMOL.

DE LAS MUTANZAS:

Al examinar los ejemplos de las *Deducciones* habra observado el discípulo, que la 4.^a y 5.^a son como la 1.^a y 2.^a con *claves* altas, y los *canto-llanistas* comprenden esto así por que el *g. solreut*, y el *c. solfant* 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.

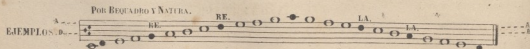
En el mismo caso se encuentran las *mutanzas*. Para un *solfista*, consideramos casi inútil su explicacion pero por las razones espuestas tambien lo vamos á presentar para que pueda conocer en el tecnicismo del *canto-llano* lo que esto significa.

La *Mutanza* ó *Mudanza*, se hace cuando sube la *canturia* 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 *canturia* 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*.

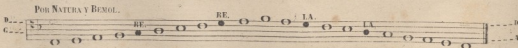
La *Mutanza* es de 3 maneras: *Expresa*, *Tácita*, y *Disjuntiva*. *Expresa* es la que procede de grado, bajando ó subiendo. *Tácita* es la que procede por 3.^a bajando, ó subiendo. Y *Disjuntiva* es la que procede por 4.^a ó 5.^a bajando ó subiendo sin puntos intermedios.

Cantando por *Bequadro* y *Natura*, como sucede en todos los tonos excepto en el 5.^o y 6.^o 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*, (*La*) 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.^o y 6.^o se hacen las *Mutanzas* para subir en *D. la sol re* (*Re*) y *G. sol reut*, (*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 *punta*.



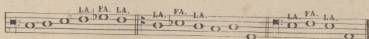
Todo cuanto se canta será precisamente por dos *Propiedades*, ó por la de *Bequadro* y *Natura*, ó por *Natura* y *Bemol* nunca por *Bemol*, y *Bequadro*; son diametralmente opuestas.

Se observará que en las *Mutanzas* para subir siempre se dice *Re*, y para bajar *La*; en el primer caso ó de ser en los *signos* que tienen *Re*, y se verifica la *Mutanza* en el lugar de la voz, *sol* ó *ta*; 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 su- biendo que bajando.



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

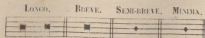


Adviertese, que en el ejemplo primero de las *Mutanzas* es la primera *D. la sol re* (*Re*), y la segunda *A. la mi re*, (*La*) por que entra cantando en el primer *signo* del *canto llano*, que es *G. sol vent*, como primera *Deducción*; que si la *cantaria* entrase cantando desde *C. fa ut* (*Do*) arriba, la primera serie la de *A. la mi re*, (*La*) y la segunda *D. la sol re*, (*Re*) entienda 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 así estan escritos *G. ut*, *A. re* & y los dos ultimos *gg. sol*, *aa. la*.

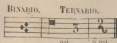
DEL CANTO FIGURADO.

Los *Himnos*, *Sepuencias*, *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 *Mínima*; se escribe así.




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










Quando 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.

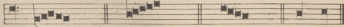
La figura *Longa* no tiene uso en el *compas Ternario*, y adviértase, que cuando vienen dos *Breves* juntos, y el primero tiene una *plica* arriba hacia la izquierda en esta forma, , pierden su valor, y entonces son como *Semi-breves*, valiendo cada uno una parte del *compas*, sea el tiempo que fuere; y si la *Longa* viniere 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.

	Vale 2 Compases.	Uno.	Uno.	Uno.
BINARIO.				
	Longa ó Longa.	Breve.	Semi-breve.	Mínimas.
	Un Compas.	Otro.	Otro.	
TERNARIO.				
	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. 2. 3. 4.

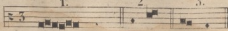
En el 1.º y 2.º ejemplo, la *plica* ó perfilito que tiene á la izquierda la 1.ª nota que es *Breve*, hace perder á ella y á la que sigue la mitad de su valor, quedando en *Semi-breves* y las otras se marcarán como *Breves*, que valen dos partes cada una.

En el ejemplo 3.º 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.º y ver que los *perfilitos* ó *plicas* están á la derecha, que es lo que demuestra que son *Longos* ó *Longas*.

En el *compas Ternario*, se escriben también 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. 2. 3.

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

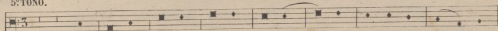
La razón que han tenido para la union de dos ó mas notas, es la colocacion de la letra, á pesar de que se usan tambien los *ligatos* para el mismo objeto.

Ademas de los *signos* expresados al principio, para el conocimiento del *Canto-lano*, se usan en el *figural*, 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 ()

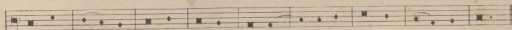
En los *Himnos* y demas *Cantos* que siguen se comprenderá esto perfectamente.

HIMNOS DESDE LA DOMINICA 1.^a DE ADVIENTO
HASTA LA VIGILIA DE NAVIDAD INCLUSIVE.

5.^o TONO.



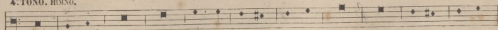
Nunc Sancte nobis Spiritus, Unum Patrum Fili-



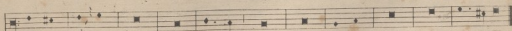
-o, Dignare promptus ingeri Nos, tu re-fusus peccato-ri.

EN LA VIGILIA DE NAVIDAD Ó PRIMA.

4.^o TONO. HIMNO.



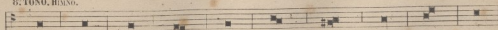
Jam lucis orto sidere Deum precemur sup-pli-



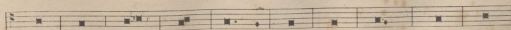
-ces, Ut indigneris acilibus Nos servet a nocentibus.

EN LOS DIAS DE NAVIDAD Y CIRCUNCISION A TERCIA.

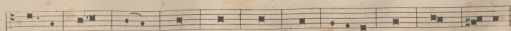
3.^o TONO. HIMNO.



Nunc Sancte nobis Spiritus unum



Patrum Filio, Dignare promptus



ingeri Nos, tu re-fusus peccato-ri.

2.^o CUADERNO.

Himno que se canta desde el día de *Ascension* esclusiva, hasta el día 3.^o de *Reyes*, y en los días del *Dolce nombre de Jesús*, y de la *Santísima Trinidad*.

1.^o TONO.

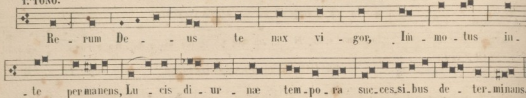


Nunc, Sanc - te no - bis Spi - ri - tus U - - num
Pa - tri cum Fi - - li - o, Dig - na - re prom -
lus in - ge - ri Nos - tro re - - fu - - sus pec - to - ri.

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

EN EL DIA DE LA ASCENSION A NONA. HIMNO.

1.^o TONO.



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

EN LA FIESTA DE *PENTECOSTÉS* Y SU OCTAVA.

8.^o TONO. ROMANO.



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

El *Himno* de la fiesta del *SS.^{mo} 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.^{ma} VIRGEN*.

1.^o TONO. HIMNO.



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

EN LA FIESTA DE LA ASUNCIÓN DE LA VIRGEN.

4. TONO, HIMNO.



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

HIMNO. PARA LAS FIESTAS DE APOSTOLES.

5. TONO.



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

SEQUENCIAS.

DE PASCUA DE PENTECOSTÉS.

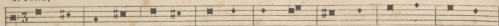
1. TONO.



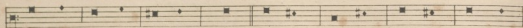
Ve - ni Sanc - te Spi - ri - tus et e - mi - tte Coe - li -
 - tus lu - cis tu - e - ra - di - um Con - so - la - tor op - ti -
 - me dul - cis hos pes a - ni me dul - ce re - fri - ge - ri - um -
 O lux be - a - ti - si - ma re - ple cor - dis in - ti - ma tu -
 o - rum fi - de - li - um. La - va, quod 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.^{MO} CORPUS CHRISTI.

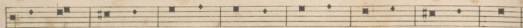
4. TONO.



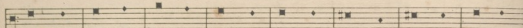
Lau - da Si - on Sal - va - to - rem; lau - da du - cem et pas - to - rem



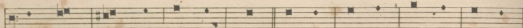
in hym - nis, et can - ti - cis Quam - tum po - tes, tan - tum au - de,



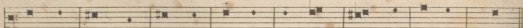
qui - a ma - jor om - ni lau - de nec lau - da - re suf - fi - cis.



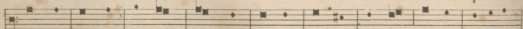
Lau - dis the - ma spe - ci - a - lis pa - nis vi - vus et vi - ta - lis



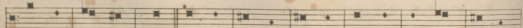
ho - di - e pro - po - nū - tur, Quem in sa - cra - men - sae Coe - nae



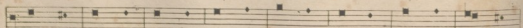
tur - baē fra - trum duo - de - nae da - tum non am - bi - gi - tur.



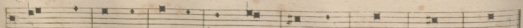
Sic laus ple - na, sic so - no - ra, sic ju - cum - da, sic de - co - ramentis



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



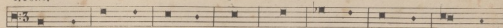
hic mor - ta - les, tu - os i - bi com - men - sa - les, co - hae - re - des,



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

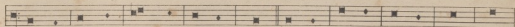
1. TONO.

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

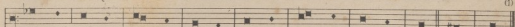


1. Verso. Sta - bal Ma - ter Do - lo - ro - sa jux - ta cru - cem la - cry -

Ultimo.

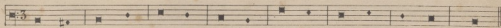


mo - sa, dum pen - de - bat fi - li - us. Quan - do Cor - pus mo - ri - e - tur,

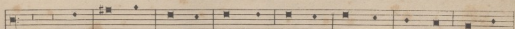


fac - ut a - ni - mae do - ne - tur pa - ra - dy - si glo - ri - a A - men. ⁽¹⁾

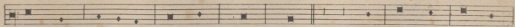
EN LA FIESTA DE PASCUA DE RESURRECCION.



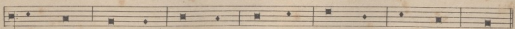
Vic - ti - mae Pas - cha - li lau - des im - mo - lent Chris - ti - a - ni



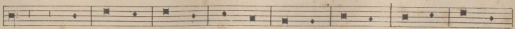
Mors, et vi - ta du - el - lo con - fli - xe - re mi - ran - do; Dux



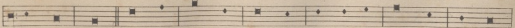
vi - tae - mor - tu - us reg - nat vi - vus. Se - pul - chrum Chris - ti



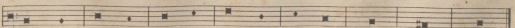
vi - ven - tis, et glo - ri - am vi - di - re sur - gen - tis.



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 -

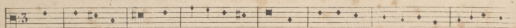


re, tu no - bis vic - tor Rex mi - se - re - re A - men.

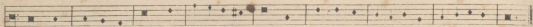
(1) No se puyen mas que doze versos, por que todas son rimas.

HIMNO DE LA S^{SA} VIRGEN (A MATINES)

QUEM TERRA.

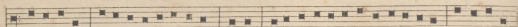


Quem ter - ra pon - tus si - de - ra Col - lunt a - do - rant pro - di

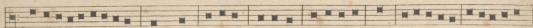


caud Tri - nam re - gen - tem ma - chi nam claus - trum Ma - ri - æ ba - ju - lat.

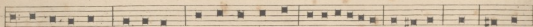
SALVE.



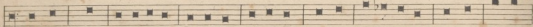
Sal - ve Re - gi - na Ma - ter mi se - ri - cor - di - æ vi - ta,



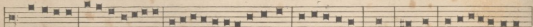
dul - ce - do, et spes nos - tra sal - ve Ad - te cla - mus e - xules,



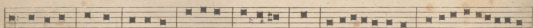
fi - li - E - vae Ad - te sus - pi - ramus ge - men - tes et - flet - tes



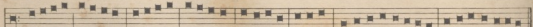
in - hac la - cry - ma - rum val - le. E - ja - er - go ad - vo - ca - ta nos - tra il - los



tu - os mi - se - ri - cor - des o - culos ad - nos con - ver - te. Et - de - sum ben - dic - tum

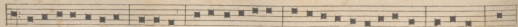


fi - ne - tum ven - tris tu - i no - bis post - hoc e - xi - li - um os - ten - de.

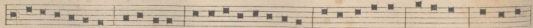


O - ele - mens, ó - pi - a, ó - dul - cis. Vir - go Ma - ri - a.

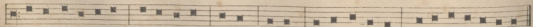
REGINA CÆLI LIETARE.



Re - gi - na Cæ - li le - 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 - cul - 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, Resposos, y oficio de Parvulos, terminando con este el tratado de Canto-litano.

OFICIO DE DEFUNTOS

ARMONIZADO

POR D. IGNACIO OVEJERO.

1. CORO.

Sub ve ni. . . te sanc ti De. . . i Oe cur . . . ri te

2. CORO.

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

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

1. CORO.

Sus ci pi at, te Chris . tus qui vo . ca . . . vit

te et in si nam A bra hae An . ge . li de du . . .

2. 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.º CORO.

si, mi He - - quem e - ter - nam

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

2.º CORO.

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

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

1.º CORO. 2.º CORO. 1.º CORO.

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

INVITATORIUM.

Re - gem cu - i om - ni - a vi - vunt ve - ni fe a - do - re, mus

1. Coro.

Ve-ni-te e-xul-te-mus Do-mi-no ju-bi-le-mus De-o Sa-lu-ta-ri-mo-s-ty-po

pre-o-cu-pe-mus fa-ci-em e-jus in-con-fe-si-o-ne et in-psal-mis 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-be-m

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 con-spi-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

Despacho.

1. Tempo.

Ve-ni-te a-do-re-mus et pro-ci-da-mus an-te De-um. Pro-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

2.º 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

1.º 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-ta-ve-runt me Pa-tres ves-tri pro-ba-ve-runt et vi-de-runt o-pe-ra me-a

2.º Coro.

1.º Coro.

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

hu ie 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 iant in re qui em me am

2: CORO.

Re gem cu i om ni a vi vunt ve ni te a do re mus Re qui em ae ter nam

2: CORO.

do na e is Do mi ne et lux per pe tu a lu ce at e is Ve ni te

1: 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 im pus in Conspectu tu o vi am me am

7 TONO.

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

32 5. TONO.

Ver, ba me a an, ri bus per, ci pe Do, mi, ne in, te 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.º 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. Tono irregular llamado Frances.

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

Concluido el Psalmo se repite la 2.ª Antifona.

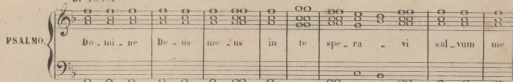
3.
ANTIFONA.

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

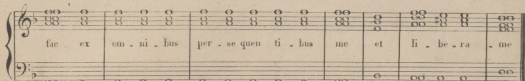
est qui re, di mat ne, que qui sal, sum fa ci at

3.^o TONO.

PSALMO.



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

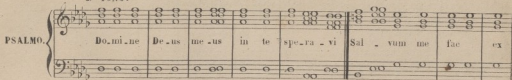


fac ex om . ni . bus per . se quen ti . bus me et li . be . ra - me

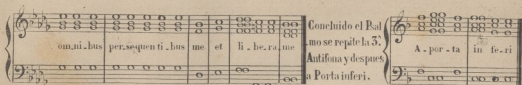
O bien se Canta el Psalmo de 1.^o Tono irregular.

1.^o TONO.

PSALMO.

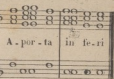


Do . mi . ne De . us me . us in te spe . ra - vi Sal . vum me fac ex



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

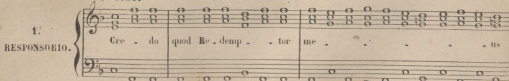
Concluido el Psalmose repite la 3.^a Antifona y despues a Porta inferi.



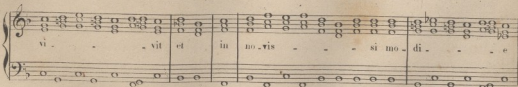
A . por . ta in fe . ri

1.^o CORO.

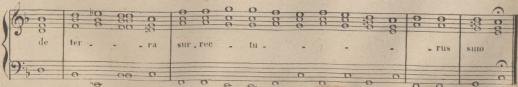
1.
RESPONSORIO.



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



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



de . . . ter . . . ra sur . rec . tu . . . rus sum

2. CORO.

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

1. CORO.

Sal - va - to - rem me - um Qui

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

et o - cu - li me - i. Cons - pec - tu - ri sunt

2. CORO.

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

um Sal - va - to - rem me - um

1. CORO.

2.

RESPONSORIO.

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

mo - men - to

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.

RESPONSORIO.

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

ju-di-ca - - - - - re-ter - ram u - - - - - li-me

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

2. 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-uo-li

A. B. 6450.

me . . . cum dem na . . . re

2. CORO.

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

vi . . . ta me . . . a Re . . .

1.^o CORO.

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

et lux per pe tu a lu . . . er at

2.^o 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 per - pe - tu - a lu - ce at

e - is Te de - cet hym - nus 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 per - pe - tu - a

lu - ce at e - is Ki - ri - e e - ley - sen

Chris-te e-ly-son ki-ri-e e-ly-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

Di-es i-ra' di-es il-la sol-vet sa-clum iu-fa'

vil-la Tes-te Da-vid cum si-hyl-la quan-tus tho-mor est fu-tu-rus

quan-do ju-dex est ven-tu-rus cune-fa stric-te dis-cus su-rus

ULTIMA ESTROFA

Hu - ie - 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 - ni - mas om - ni - um fi - de - li - um de fun - to - rum

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

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

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

Mi - cha el re pre sen ta e - as in lu - cem

sanc - tum quam o - lin A - bra he pro - mi - sis - ti

et se - mi ni e - jus

En los entierros de sacerdotes se canta en Madrid el siguiente Hostias et preces.

Hos - ti - as et pre - ces ti - bi Do - mi - ne

lau - dis of - fe - rimus tu - sus - ci - pe pro a ni ma - bus

il lis qua rum ho - di - e me - mori - am fa - ci - mus fac e - as

Do - mi - ne de - mor - te tran - si - re ad vi - tam

quam o - lim A - bra - ham pro - ce - pit et

se - mi - ni e - jus

SANCTUS.

Sanctus Sanctus Sanc - tus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth Ple - ni - sum coe - li 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 I. y 2.

A - gnus De - i qui tol - lis pec - ca - ta mun - di do - na e - is re - qui -

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 æ . ter . na lu . ce at e . is Do . mi . ne

Cum Sanctis tu is in æ . ter . num qui a pi . us es Re . qui . em æ . ternam do . na e . is

Domine et lux perpetua lu . ce at e . is Cum sanctis tu . is in æ . ter . num qui a pi . us es

OFICIO DE SEPULTURA

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

2.º CORO.

æ . ter . na in di . e il . la tremen . da quan do co . li

1.º CORO.

mo . ven di sunt et ter . ra Dum ve . ne . ris

2. CORO.

ju. di. ca. re sa - - - - - cuJum per ig. nem tremens fa. tus sum e. go et

ti - - - me. ò dum dis. cu. si. o ve. - - - ne. rit at - - que ven. tu. - - ra

2. CORO.

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

1. CORO.

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

2. CORO.

di. es mag. - - - na et a. ma. ra val. de. Dum ve. - - - - - ne. ris

1. CORO.

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

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

1.º CORO.

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

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

2.º CORO.

1.º CORO.

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

2.º CORO.

du - di - ca - re se - 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. (1)

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 segun las Iglesias.

ANA.
OFICIO DE SEPLTURA

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 de - ru - sa - lem

(1) Los tres pedos que sigue una floritura no se canta en todas las Iglesias.

2. CORO.

AÑA.

Chlo . . . rus Au . ge . lo . . rum te sus . ci . pi . at et cum

La . ra . ro quon . dam pau . pe . re a . ter . nam ha . . be . as re . . qui . em

1. 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 ae . ter num

BENEDICTUS.
EN 6. 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 . a

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

OTRO BENEDICTUS
EN 6. 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 . a

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

BENEDICTUS
EN 5. 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 . a

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 ^{2º} pec - ca - ta me - a

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

sa - 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 sa - 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 sae - cu - lum

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

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

Los siguientes Kyries son los que se acostumbra á 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.

Re - ac - ci - pi - 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.

AÑA. Re - ac - ci - pi - et be - ne - dic - 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 hac est ge - ne - ra - ti - o

que ren - ti - um Do - mi - num Ki - rie e - lei - son Kris - 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 aeternum Dominus vobiscum &.

DESPUES DE SERIBAL COBO 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-venies et Vir-gi-nes se-nes cum ju-di-o-ri-bus lau-da-te Do-mi-num de-coe-lis

Kirie ut supra V. Pater noster & Sinite pavlos venire adme Rº Talium est enim regnum celo-rum: Oremus Omnipotens sempiterne &.

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-ta-te e-um in-sa-cu-la

Concludo el cantico se repite la Aña.

AÑA.

Be-ne-di-ri-te Do-mi-num om-nes e-ig-ti e-jus

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

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

50 EJERCICIOS

PARA ACOSTUMBRARSE A LA PULSACION DEL ÓRGANO.

Andante.

1.^o

2.^o

3.^o

4.^o

5.^o

NOTA. Estos 30 Ejercicios se estudiarán primero con los Flautados, y después con Flautados y 1.^o

A. R. 6430.

4.^o

Moderato.

5.^o

Moderato.

6.^o

All. moderato.

7^o

Moderato.

8^o

All. moderato.

9^o

Marcial.

10^o

Audante.

11.

Musical notation for exercise 11, first system. Treble and bass clefs, 3/4 time signature. Includes fingering numbers 1-5.

Musical notation for exercise 11, second system. Treble and bass clefs, 3/4 time signature. Includes fingering numbers 1-5.

Musical notation for exercise 11, third system. Treble and bass clefs, 3/4 time signature. Includes fingering numbers 1-5.

Adagio.

12.

Musical notation for exercise 12, first system. Treble and bass clefs, 9/8 time signature. Includes fingering numbers 1-5.

Musical notation for exercise 12, second system. Treble and bass clefs, 9/8 time signature. Includes fingering numbers 1-5.

Legato.

15.

Musical notation for exercise 15, first system. Treble and bass clefs, 3/4 time signature. Includes fingering numbers 1-5.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The music is written in a common time signature (C). The notation includes various note values, rests, and fingerings (1-5) for both hands.

The second system continues the musical piece with two staves. It maintains the same key signature and time signature as the first system. The notation includes various note values, rests, and fingerings (1-5) for both hands.

14. *Andante.*

The third system is marked "14. Andante." and consists of two staves. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The notation includes various note values, rests, and fingerings (1-5) for both hands.

15. *Andante.*

The fourth system is marked "15. Andante." and consists of two staves. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The notation includes various note values, rests, and fingerings (1-5) for both hands.

The fifth system continues the musical piece with two staves. It maintains the same key signature and time signature as the previous systems. The notation includes various note values, rests, and fingerings (1-5) for both hands.

The sixth system continues the musical piece with two staves. It maintains the same key signature and time signature as the previous systems. The notation includes various note values, rests, and fingerings (1-5) for both hands.

Andante.

16.

Musical score for exercise 16, marked *Andante*. It consists of three systems of piano accompaniment. The first system has a treble clef and a bass clef. The second system has a treble clef and a bass clef. The third system has a treble clef and a bass clef. The music is in 3/4 time and features a steady eighth-note accompaniment with various fingerings indicated by numbers 1-5.

All.^o moderato.

17.

Musical score for exercise 17, marked *All.^o moderato*. It consists of three systems of piano accompaniment. The first system has a treble clef and a bass clef. The second system has a treble clef and a bass clef. The third system has a treble clef and a bass clef. The music is in 3/4 time and features a steady eighth-note accompaniment with various fingerings indicated by numbers 1-5.

Moderato.

18.

Andante.

19.

Andante.

20.

21. *All. moderato.*
p

22. *Moderato.*
p

25. *Adagio.*

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

24. *Adagio.*

Musical score for the second system, marked "Adagio", with a treble and bass clef and a 4/4 time signature.

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

25. *Allegro.*

Musical score for the fourth system, marked "Allegro", with a treble and bass clef and a 2/4 time signature.

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

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

26. *Largo.*

27. *Moderato.*

28. *Adagio.*

Moderato.

29.

Andante.

50.

REGISTROS CORRESPONDIENTES A LA LENGUETERIA.

<i>Gran Bombarda.</i>	<i>Gaita gallega.</i>
<i>Trompeta magna.</i>	<i>Pajaritos.</i>
<i>Idem de batalla.</i>	<i>Timbales.</i>
<i>Bojoncillo.</i>	<i>Cascabeles.</i>
<i>Violeta.</i>	<i>Campanillas.</i>
<i>Croorlo ó Cromorlo.</i>	<i>Regalia.</i>
<i>Clarín.</i>	<i>Trompeta en 8.</i>
<i>Obóe.</i>	<i>Idem en quincena.</i>
<i>Dulzaina.</i>	<i>Idem de 26.</i>
<i>Trompeta Real.</i>	<i>Viejos.</i>
<i>Clarín en quincena.</i>	<i>Trompeta bastarda.</i>
<i>ó Chirimía.</i>	<i>Clarín pardo.</i>
<i>Fagot.</i>	<i>Idem oscuro.</i>
<i>Bajon Real.</i>	<i>Idem brillante.</i>
<i>Clarín Sonoro.</i>	<i>Trompeta imperial.</i>
<i>Clarinete.</i>	<i>Corno inglés.</i>
<i>Orlo.</i>	<i>Trompeta armonica.</i>
<i>Voz humana.</i>	<i>Tiorba.</i>

REGISTROS CORRESPONDIENTES A LOS FLAUTADOS.

<i>Flautado mayor de 26.</i>	<i>Flauta travesera.</i>
<i>Idem de 13.</i>	<i>Flauta octavante.</i>
<i>Idem de Violón.</i>	<i>Flauta dulce.</i>
<i>Octava Real.</i>	<i>Flauta Biffara.</i>
<i>Quincena.</i>	<i>Flauta semitapada.</i>
<i>Veintidoseña.</i>	<i>Flaxiol ó Flaxiolot.</i>
<i>Veintinovena.</i>	<i>Quintatón.</i>
<i>Treintayseisena.</i>	<i>Viola di Gamba.</i>
<i>Quinta de Flautado.</i>	<i>Violoncello.</i>
<i>Decima de Flautado.</i>	<i>Salicional.</i>
<i>Docena de Flautado.</i>	<i>Fígura.</i>
<i>Dieciséisena ó tercerilla de Flautado.</i>	<i>Flauta suiza.</i>
<i>Decinovena ó quintilla de Flautado.</i>	<i>Flauta armonica.</i>
<i>Nasardos.</i>	<i>Flauta de doble boca.</i>
<i>Corneta clara.</i>	<i>Flauta armonica octavante.</i>
<i>Llenos.</i>	<i>Flauta de boca redonda.</i>
<i>Zimbalas y sobre zimbalas.</i>	<i>Flauta alemana.</i>
<i>Claron.</i>	<i>Tapado violón ó gran contrabajo.</i>
<i>Flauta mística.</i>	<i>Tapado de violón contrabajo.</i>
<i>Quincena de nasardo.</i>	<i>Tapado de idem bajo.</i>
<i>Flauta aguda.</i>	<i>Tapadillo de la 8.</i>
<i>Voz celeste.</i>	<i>Nasarte.</i>
<i>Pifano octavante.</i>	<i>Corneta Tolosana.</i>
<i>ó Flautín 26.</i>	<i>Repiano.</i>
<i>Flauta misteriosa.</i>	<i>Lleno corna.</i>
<i>Pifano tapado en 8.</i>	<i>Sesquiáltera.</i>

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, é 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 aproposito 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^{as} 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 arpegios para concluir otra vez en la 1^a 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 aproposito 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 Lengüeteria, se usan reunidos, segun la fuerza de sonidos y la amplitud del templo, los *Uterinos claros*, de *Campaña*, de *Bajos*, *Trompeta magna* y tambien 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 Octavin.

Algun registro de *Lengüeteria* exterior se presta á reunirse con el *Orlo*, *Viejo*, o *Regalia*, tres registros tan parecidos que solo se distinguen por el letrero, el *Orlo* y *Regalia* 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 *Cadereto*, 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 lengüeteria, reforzarla en un momento dado, y en una frase final de un fuertisimo.

Tambien 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 y 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 este adelanto, 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: quanto 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 podríamos 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 tardo, 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⁽¹⁾ 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 tapará 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 sónicos.

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 conseguirá 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 índice de la mano izquierda, é 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 válvula ha 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 lengü

teria, 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 unisonus del flautado ó violón de trece; las trompetas magnas y bombardas ó de 26 vias de la mano derecha, una 8: mas baja de otros flautados; y por el contrario, los bajoncillos en la mano izquierda y su continuacion 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 último 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 hubiése 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 afinarán 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 afinacion.

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

Re, Mi, Fa, z Sol, z 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 *z* al extremo derecho, y asi los demás, repartidos alternativamente á derecha é izquierda.

Los oboes, clarinetes, dulzainas, cromorlos 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 mohoy 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 aun está tarda, 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

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

Y por ultimo, 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 princi - 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 Conmunion*, no debe adoptarse mas que cuando la toca y canta uno mismo. Como la letra es unas veces mas larga que otras cuando la canta 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 para su colocacion el que marche acordes las clavijas cadenciales, con las oraciones gramaticales que forman la letra.

Contestaciones para las Misas cantadas.

Suspendido la cuerda, por tono de sol.

PREFACIO.

ORGANO.

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

Flautas y Trompetas en las dos manos.

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

PATER NOSTER.

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

SANTO DIOS.

Andante poco.

Flautas.
 Repite el Pueblo el mismo verso y se toca con la lengüeta.

SANTO EUCLIO.

PUEBLO.

SANTO INMORTAL.

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 Lengüeteria en las dos manos.

PUEBLO.

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

Fili - - o et Spi - ri - tu - Sanc - - to si - - - - - er - at in prin - ci - pi - - o

et unum et semper et in seculum in lo-rum 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 preludio 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.^o *Salmo*, debe indicar el organista con el organo la entonacion de otro salmo, para que haya variedad, siguiendo asi hasta el final del 4.^o que debe dejarse en *Re mayor* (quando por la cuerda de Sol) para que tomen bien los cantollanistas la *Antifona* de 3.^o tono.

Andante.

PARA COMPLETAS.

Con los Flautados.

In ma-nus tu-as Do-

- mi-ae con-men-do Spi-ri-tum me-um

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

Flautados.

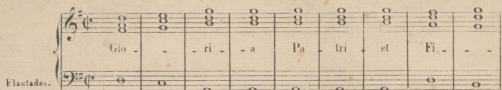
Re-de mis-ti-nos Do-mi-ne De-us ve-ri-ta-tis.

Contestacion del Coro.

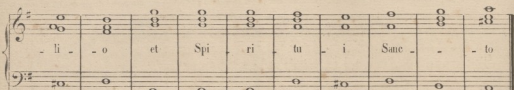
Lengüeteria.

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

Flautados.



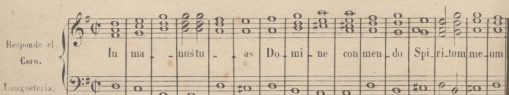
Gio - - ri - - a Pa - tri et Fi - -



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

Responde el
Coro.

Languetaria.

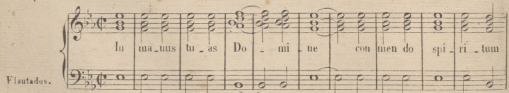


In ma - nus tu - as Do - mi - ne con men - do Spi - ri - tum me - um

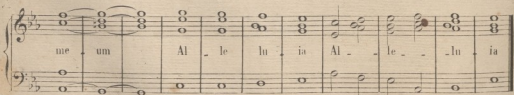
Este mismo versículo por Pascua de Resurreccion.

Repite el Coro el mismo verso.

Flautados.

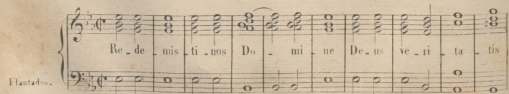


In ma - nus tu - as Do - mi - ne con men - do spi - ri - tum



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

Flautados.



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

CORO.
 Leangueteria.

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 la manus tuas etc:

CRUCIDI.

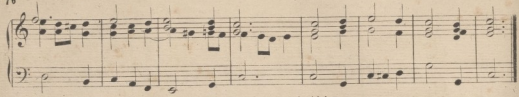
Cre - di - di propter quod lo - cus sume go au tem hu - ni - li - a - tus sum ni - mis.

Flautados y Trepeta Real en las dos manos.

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.

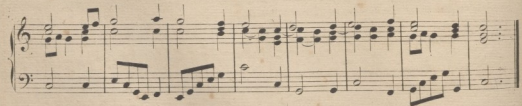
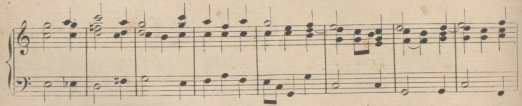
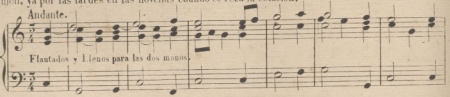
Flautados y Llenos, en las dos manos.



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

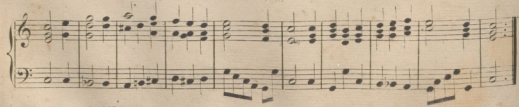
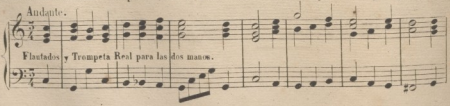
Por la musica de este himno *Sacris solemnibus*, se cantan las coplas *Allisimo Señor*, etc: ya mientras la Sagrada Comunjon, ya por las tardes en las novenas cuando se reza la estacion.

**SACRIS
SOLEMNIBUS.**



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

**VULGUM
SUPERNUM.**



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

LARGO.

LETANIAS.
CORO.
 Flautados en las dos manos.

PUEBLO.

CORO.

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.

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

LETANIA LAURKIANA.
 Flautados.

Repite el pueblo *Pater de caelis Deus* y todos los versos de la letania que dice antes el Coro. Sigue con la misma musica todos los versos de la letania, incluso los *Agnus*, duplicando ó triplicando el *Coro* del *Pater de Caelis*, si el verso de la letania fuese largo, como en los *Agnus*.

ELEVACION. (del *Mus. Oratorio*)

Andante.

N. 1.

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

The musical score is written for Clarinet and Bassoon. It begins with a treble clef and a bass clef, both in 3/4 time. The key signature has two flats (B-flat major). The tempo is marked 'Andante'. The first system includes the tempo and instrument instructions. The music features a mix of chords and melodic lines, with some passages marked with accents and slurs. The bassoon part has a 'b2' marking in the second system.

First system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a series of notes, some with slurs and accents. The bass staff contains chords and single notes, with a triplet of eighth notes marked with a '3'.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features a treble clef staff with a complex melodic line and a bass clef staff with harmonic accompaniment.

ELEVACION.

Andantino Legato.

N.º 2.

Clavecino y Flautado de 15ª y 16ª y Octava en la derecha.
Org. y Flautado de 13ª y 14ª y Octava en la izquierda.

Third system of musical notation, starting with the tempo marking 'Andantino Legato'. It features a treble clef staff with chords and a bass clef staff with a simple harmonic accompaniment.

Fourth system of musical notation, featuring a trill (tr) marking in the treble staff. The notation continues with chords in both staves.

Fifth system of musical notation, showing more complex rhythmic patterns in both the treble and bass staves.

Sixth system of musical notation, ending with the marking 'legatissimo'. The treble staff has a melodic line with slurs, and the bass staff has a steady accompaniment.

ELEVACION.

N. 3.

And.^{te} assai. Legato.

Flautas y Clarinetas 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 first system shows a complex texture with many sixteenth notes. The second system continues with similar rhythmic patterns. The third system includes dynamic markings *p* and *f*. The fourth system starts with a *p* marking. The fifth system features a more active bass line. The sixth system concludes with a final cadence.

ELEVACION.

Flautas o Bajoncillo de ecos en la mano izquierda, Flautado Vela en la derecha y si fuera organo de 2 Teclados la derecha en el grande y bajo en la cañereta. Andantino.

N. 4.

Clarin de ecos.

Flautado.

Flautado.

Clarín de re-solá.

First system of musical notation for Clarinet in C. It consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is written in eighth and sixteenth notes. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Second system of musical notation for Clarinet in C. The treble clef staff continues the melodic line with some slurs and accents. The bass clef staff continues the accompaniment.

ELEVACION.

Larghetto.

N. 5.

Flauto armonica y Voz de Zambra en las dos manos.

First system of musical notation for Flute and Voice. The treble clef staff has a 9/8 time signature. The melody is written in eighth notes. The bass clef staff has a 9/8 time signature and provides a rhythmic accompaniment.

Second system of musical notation for Flute and Voice. The treble clef staff continues the melodic line with slurs. The bass clef staff continues the accompaniment.

Third system of musical notation for Flute and Voice. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff continues the accompaniment.

Fourth system of musical notation for Flute and Voice. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff continues the accompaniment.

The first system of the score consists of four staves. The top staff is the treble clef, and the bottom staff is the bass clef. The music is in 3/4 time and features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are several slurs and accents throughout the system. The key signature has one flat (B-flat).

ELEVACION.

Andante mosso.

N. 6.

Viola de Gamba y Contrabajo en las dos partes.

The second system of the score consists of two staves. The top staff is the treble clef, and the bottom staff is the bass clef. The music is in 3/4 time and features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are several slurs and accents throughout the system. The key signature has one flat (B-flat). The tempo marking is "Andante mosso." and the number "N. 6." is written to the left of the staves. The instruction "Viola de Gamba y Contrabajo en las dos partes." is written below the staves.

Handwritten musical score for piano, consisting of six systems of two staves each. The music is in 3/4 time and features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various ornaments like trills and grace notes. The notation is in black ink on aged paper.

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

ELEVACION. (Para Violin.)

Andantino.

N. 7.

Dulzina y Flauto de Violin en la d'orla
Clarinete o Flaut con Flauto de Violin en impoada.

Second system of musical notation, starting with the tempo marking "Andantino" and the number "N. 7." The score includes a treble and bass staff with notes and rests.

Third system of musical notation, continuing the piece with a treble and bass staff.

Fourth system of musical notation, continuing the piece with a treble and bass staff.

Fifth system of musical notation, including the tempo markings "rall." and "a tempo." The score includes a treble and bass staff.

Sixth system of musical notation, continuing the piece with a treble and bass staff.

ELEVACION.

N.º 8.

Andantino, molto legato.

Flautas de 26 y 13, de Violin y Octava en las dos manos.

Four systems of musical notation for organ, each consisting of a treble and bass staff. The music is in 2/4 time and features intricate melodic lines in the treble and block chords in the bass.

Versos para órgano sobre temas de los himnos del SS^{no} y de la Virgen en los intermedios de Víspera.

Andante poco.

4.

Sobre el himno Pascualinas.
Tempo: Redy y Quintales.

Moderato.

2.

Flautas con Flautados.

Andantino mosso.

3.

Clarín claro, Trompeta mayor y Flautado de 13 en las dos manos.

SOBRE EL HIMNO VERBUM SUPERNUM.

Moderato.

1.

*Clarinet Saxo y Violín en la derecha.
Fagot Saxo y Viola en la izquierda.*

Andante mosso.

2.

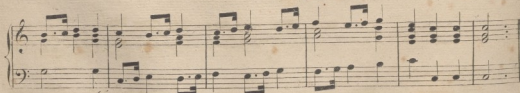
Vozes a Orlas con Quilates y Flautas de 12, en las dos manos.



Moderato.

3.

Triquetria en las dos manos con Flautas de 15 y Violon.



4.

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



SOBRE EL AVE MARIS STELLA.

Andante.

All assai moderato.

2:

Longuettes.

Moderato.

3:

Trompeta Real Flautado de 12; de Violon Octava y Quince en las dos manos.

Andante.

4:

Longuettes en las dos manos.

Allegro.

24.

REPETICION DE NOTAS CON LA PUNTA DEL PIE.

25.

DIEZCUDO.

26.

LECCIONES PARA UNA SOLA MANO CON PEDALES.

MANO DERECHA.

27.

Ped.

MANO IZQUIERDA.

28.

Ped.

M. D. 29.

Ped.

M. D. 30.

Ped.

EJERCICIOS PARA LA MANO IZQUIERDA Y LOS PEDALES.

Moderato.

MANO IZQUIERDA

31.

Pedales

Flautados en la mano izquierda en todos estos doce ejercicios.

32.

Andante.

53.

Moderato

54.

Andante.

55.

All' moderato.

56.

Moderato.

57.

Larghetto.

58.

All. moderato.

59.

Moderato.

40.

The first system of music consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a rhythmic accompaniment with similar note values. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C).

Alc. 8^o

41.

The second system begins at measure 41. It continues the melodic and rhythmic patterns established in the first system. The notation includes various rests and note values, maintaining the two-flat key signature and common time.

The third system continues the musical piece. The upper staff features a more active melodic line with frequent sixteenth notes, while the lower staff remains more rhythmic. The key signature and time signature are consistent with the previous systems.

The fourth system continues the piece. The melodic line in the upper staff shows some variation in rhythm, including dotted notes. The lower staff continues with a steady accompaniment. The key signature and time signature remain unchanged.

Andantino.

42

The fifth system begins at measure 42, marked 'Andantino'. The tempo is slower than the previous sections. The notation features a more spacious feel with longer note values and rests. The key signature and time signature are consistent with the rest of the page.

The first system consists of two staves. The upper staff is in bass clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some grace notes. The lower staff is also in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

The second system continues the piece with two staves. The upper staff features a more active melodic line with frequent sixteenth-note patterns. The lower staff maintains a steady accompaniment with a mix of eighth and sixteenth notes.

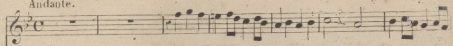
The third system shows a change in the lower staff's accompaniment, featuring a more rhythmic pattern of eighth notes. The upper staff continues with its melodic development, including some rests and dynamic markings.

The fourth system features a more complex melodic line in the upper staff, with many sixteenth notes and some slurs. The lower staff accompaniment is also more intricate, with many sixteenth-note patterns.

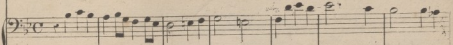
The fifth system concludes the piece. The upper staff has some sustained chords and a final melodic flourish. The lower staff accompaniment is dense with sixteenth notes, leading to a final cadence.

Andante.

MANO DERECHA.

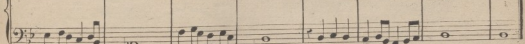
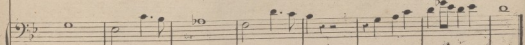
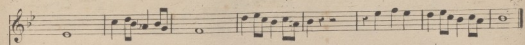
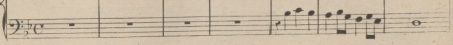


IZQUIERDA.

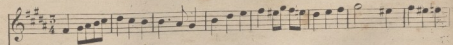


45.

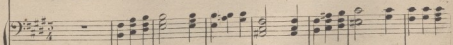
Ped.



MANO DERECHA.

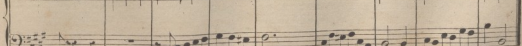
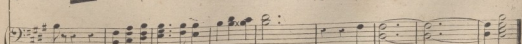
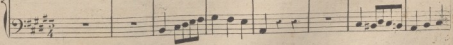


IZQUIERDA.



44.

Ped.



MANO DERECHA.

IZQUIERDA.

45.

Ped.

MANO DERECHA.

IZQUIERDA.

46.

Ped.

MANO DERECHA.

IZQUIERDA.

47.

Ped.

Andante sostenuto.

FLAUTADOS.

tremolo.

tremolo.

First system of musical notation, consisting of three staves: Treble, Bass, and a lower Bass staff. The music features chords and a rhythmic accompaniment in the lower staff.

Second system of musical notation, consisting of three staves. The lower Bass staff contains a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

DOS VERSOS SOBRE TEMAS DE LOS HIMNOS 58^o

Mod^o

PIE DERECHO,

48.

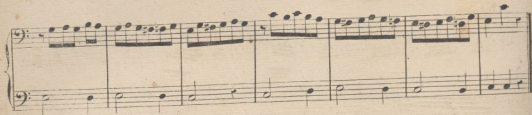
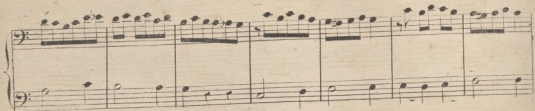
PEDALES SOLOS.

PIE IZQUIERDO.

Third system of musical notation, consisting of two staves: the upper staff for the right hand and the lower staff for the left hand. The right hand part is a rhythmic exercise with eighth notes.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The right hand part continues with eighth-note patterns, while the left hand has a simple bass line.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The right hand part features a more complex eighth-note pattern, and the left hand has a simple bass line.



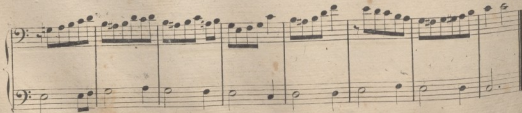
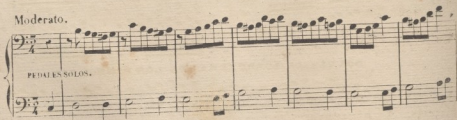
Moderato.

PIE DERECHO.

49.

PIE IZQUIERDO.

PEDALES SOLOS.



BAJETES PARA ACOSTUMBRARSE A ACOMPAÑAR CON NUMERACION.

167

Acordes consonantes y sus inversiones.

Moderato.

N.º 1.

Moderato.

N.º 2.

Moderato.

N.º 3.

Moderato.

N.º 4.

Moderato.

N.º 5.

Moderato.

N.º 6.

A. B. 6430.

Andante.

N.º 7.

Andante.

N.º 8.

Acorde disonante natural y sus inversiones.

Moderato. 7

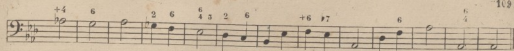
N.º 9.

Andante.

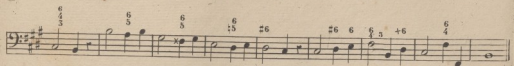
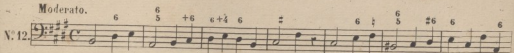
N.º 10.

All. Moderato.

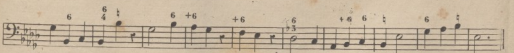
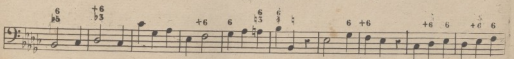
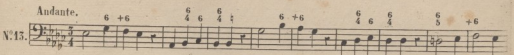
N.º 11.



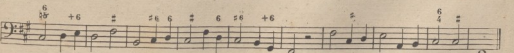
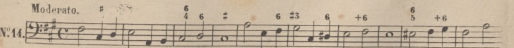
Moderato.



Andante.



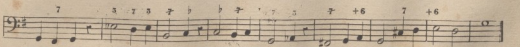
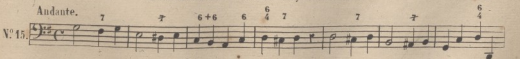
Moderato.



ACORDES DISONANTES ARTIFICIALES.

Acorde de 7ª sensible de 7ª disminuida y sus inversiones.

Andante.



Andante,

N.º 16.

N.º 17.

Andantino.

N.º 18.

Moderato.

Acorde de 9ª mayor y menor, y sus inversiones.

N.º 19.

Andantino.

All.^o moderato. $\frac{7}{8}$

N.º 20.

Larghetto. $\frac{3}{8}$

N.º 21.

Andante. Acorde de 7.^a de 2.^a del modo mayor y menor, y sus inversiones.

N.º 22.

Moderato. $\frac{3}{8}$

N.º 23.

Andante.

Nº 24.

Moderato.

Nº 25.

Andantino.

Nº 26.

Allegro.

Nº 27.

All. moderato.

Acorde de 7^o mayor, y sus inversiones

N^o 28.

Aud^o moderato.

N^o 29.

Allegro.

N^o 30.

Moderato.

N^o 31.

ACORDES ALTERADOS.

Acorde de 5^a aumentada y sus inversiones.

Andante.

N^o 32.

Andante.

N.º 53.

Moderato.

N.º 54.

Acorde de 7.^a dominante con 5.^a aumentada, y sus inversiones.

Andante.

N.º 55.

tasto solo.

Acorde de 7.^a de sensible con 5.^a mayor y su 2.^a inversión.

Andantino.

N.º 56.

Largo.

N.º 57.

Andante.

N.º 58.

Acorde de 7.^a dominante con 5.^a menor y su 2.^a y 3.^a inversión.

Allegro.

Nº 59.

Acorde de 7.^a disminuida con 3.^a id., y sus inversiones.

Andante.

Nº 40.

VERSOS DE ORGANO (1)

SOBRE LOS 8 TONOS DEL CANTO LLANO.

1.^o TONO.

Moderato.

N.^o 1.

ORGANO.

Flautados y Quincena en las dos manos.

2.^a Combinación, en organo de dos teclados, Corneta y Nasardos para la derecha en el teclado 1.^o y orlos en la izquierda en el 2.^o

(1) Además de esta serie de versos por los 8 tonos del Canto Llano, pueden tocarse alternando con ellos, los hijos citados, acompañados con los Flautados.

118

Mayor.

Let.

Menos.

Entonacion del salmo.

atrasando.

VERSO DE 4.^o TONO.

Moderato.

N.º 2.

ORGANO.

Flautados y Clarin en la dos manos.

The musical score is written for organ and consists of five systems, each with a treble and bass staff. The tempo is marked 'Moderato'. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings such as 'f' and 'mf'. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final chord.

The image shows a page of musical notation for piano, consisting of six systems of staves. Each system has a treble and bass clef. The music is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several slurs and phrasing marks throughout the piece. The sixth system includes the text "Final de la entonacion" and "del Salmo." written below the staves.

VERSO DE 1.^o TONO.

Allegro vivace.

N.^o 3.

ORGANO.

Flautin y Flauta travesera.
Clarin de ecos, ó Bajoncillo de ecos, con 8^{va}.
Para dos teclados.

Handwritten musical score for piano, page 122. The score consists of seven systems of two staves each (treble and bass clef). The music is in a minor key with a key signature of two flats. It features complex textures with many chords, arpeggios, and melodic lines. Dynamics include "And" and "f". There are various ornaments and slurs throughout the piece.

VERSO DE 1.^o TONO.

N.º 4.

Maestruoso.

ORGANO.

Flautados de 26 de 15 y de Violon.

The musical score is arranged in systems, each with a treble and bass staff. The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is common time (C). The piece begins with a 'Maestruoso' tempo marking. The first system includes the instruction 'Flautados de 26 de 15 y de Violon.' and dynamic markings 'And' and 'r'. The second system concludes with a 'Fin.' marking. The third system features a '1.^a' section. The fourth system includes a '2.^a' section and the instruction 'D C hasta el Fin y sigue.' The final system shows the continuation of the organ part.

All.^o mod.^o

N.^o 5.

ORGANO.
de dos
teclados.

*Corneta de ecos y Violon, ó Voz humana con Octava.
Bajoncillo y Violon, ó Flautados.*

rall: un poco. *a tempo.*

Flautados.

Quincena.

VERSO DE 1.^o TONO.Mod.^o quasi Allegro.N.^o 6.

ORGANO.

Trompeta real y Clarín en las dos manos.

The musical score is written for Organ, Trompete real (Trumpet), and Clarín (Clarinets). It is in the key of B-flat major (two flats) and 3/4 time. The tempo is marked 'Mod.^o quasi Allegro.' The score consists of five systems, each with two staves. The first system includes the tempo marking and the instrument instruction 'Trompeta real y Clarín en las dos manos.' The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat (B-flat). The music features a series of eighth-note patterns in the right hand, often beamed together, and a more rhythmic accompaniment in the left hand. Dynamic markings include *v* and *fv*.

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. Dynamic markings include *v* and *fv*.

The third system shows a change in the right hand's melodic contour. The left hand continues with a similar accompaniment. Dynamic markings include *v* and *fv*.

The fourth system features a more active right hand with sixteenth-note passages. The left hand has a few longer notes. A *dim.* marking is present in the lower right of the system.

The fifth system continues with intricate right-hand figures. The left hand has a more active accompaniment. Dynamic markings include *v* and *fv*.

The sixth system concludes the piece with a final melodic flourish in the right hand and a sustained accompaniment in the left hand. Dynamic markings include *v* and *fv*.

VERSOS DE ORGANO.

2. TONO.

Moderato.

Nº 1.

ORGANO.

Flautados.

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 sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Moderato'. The first system includes the tempo marking 'Moderato.' and the performance instruction 'Flautados.' in the bass staff. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The organ part is characterized by a steady accompaniment in the bass and a more melodic line in the treble. The piece concludes with a final cadence in the sixth system.

Allegretto brillante.

N.º 2.

ORGANO.

f *Lengüeteria.*

Two systems of piano accompaniment. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with various notes and rests. The second system also consists of two staves, continuing the piece. There are 'fda' markings under the bass staff of the first system and the second system.

VERSO DE 2.^o TONO.

N.º 3. *Moderato.*

ORGANO. *Orlos.*

Five systems of organ accompaniment. The first system is labeled 'N.º 3.' and 'ORGANO. Orlos.' with the tempo 'Moderato.' It consists of two staves (treble and bass clef) with complex rhythmic patterns and chords. There are 'fda' markings at the bottom of the first and fourth systems.

Moderato.

N.º 4.

ORGANO.

Flautados y Quincena.

Clarín claro en las dos manos.

Sin clarín.

R. y M. 9450

VERSO DE 2.º TONO.

131

N.º 5.

Moderato assai.

ORGANO.

Trompeta Real en las dos manos.

VERSO DE 2.º TONO.

N.º 6.

Allegro poco.

ORGANO.

Lengueteria.

Handwritten musical score for piano, consisting of seven systems of two staves each. The music is in G major and 3/4 time. It features various musical notations including slurs, ties, and dynamic markings like "Lid." and "p".

VERSOS DE ORGANO.

5.^o TONO.

All.^o moderato.

N.º 1.

ORGANO.

f Lengüeteria.

The musical score is written for organ and consists of six systems of music. Each system contains a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'All.^o moderato.' and the dynamics include 'f' and 'Lengüeteria.' (Lengüeteria). The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several 'Lad.' markings with a fermata symbol, indicating specific organ techniques. The piece concludes with a final cadence.

VERSO DE 5.^o TONO.

N.^o 2.
ORGANO
de dos
teclados.

Adagio non molto.

Legato.
Corneta de ecos con flautado Violon.
Bajoncillo de ecos con flautado Violon.

First system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar melodic and rhythmic patterns in both the treble and bass staves.

Moderato.

VERSO DE 3.^o TONO.

N.º 3.

ORGANO.

Third system of musical notation, labeled "N.º 3. ORGANO." and "Orlos." It begins with a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff has a melodic line with eighth notes, and the bass staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Fourth system of musical notation, continuing the organ piece. It features similar melodic and rhythmic patterns in both the treble and bass staves.

Fifth system of musical notation, continuing the organ piece. It features similar melodic and rhythmic patterns in both the treble and bass staves.

Sixth system of musical notation, ending with the instruction "leggera." It features similar melodic and rhythmic patterns in both the treble and bass staves.

The image displays a handwritten musical score for piano, organized into six systems. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in G major, indicated by one sharp (F#) on the treble staff. The time signature is 3/4. The right hand (treble clef) is characterized by intricate rhythmic patterns, primarily using sixteenth notes, often grouped in pairs or fours and frequently beamed together. The left hand (bass clef) provides a steady accompaniment, mostly using quarter notes and simple chords. The notation includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings. The paper shows signs of age, with some foxing and staining.

VERSO DE 3.^o TONO.

N.^o 4. *Audante mosso.*

ORGANO. *Lengüeteria.*

VERSO DE 3.^o TONO.

N.^o 5.

ORGANO.

Moderato

Corneta clara.
Flautados.

Orlo.

Sin orlo.

Ed.

Ed.

R. y M. 6450.

Orlo.

A musical score for a piece titled "Orlo." It consists of three systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system has a treble staff with eighth-note patterns and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment. The second system features a treble staff with a melodic line of eighth notes and a bass staff with a similar accompaniment. The third system continues the melodic and accompaniment patterns.

VERSO DE 3^{er} TONO.

All^o brillante.

Nº 6.

ORGANO. *Lengueteria.*

A musical score for a piece titled "Lengueteria." It consists of two systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system has a treble staff with a melodic line of eighth notes and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment. The second system continues the melodic and accompaniment patterns. The word "Lad" is written below the bass staff in several places.

And.

And.

And.

And.

And.

And.

And.

VERSOS PARA ORGANO

141

Andante poco.

4º TONO.

Nº 1.

ORGANO.

Corueta de ecos.
Bajoncillos de ecos.

The image displays a page of handwritten musical notation, numbered 142 in the upper left corner. The page contains seven systems of music, each consisting of a treble and a bass staff. The notation is dense and includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and dynamic markings. The first system begins with a treble clef and a bass clef, followed by a key signature change to two flats. The second system continues with similar notation. The third system features a treble clef and a bass clef, with a key signature change to one flat. The fourth system has a treble clef and a bass clef, with a key signature change to two flats. The fifth system has a treble clef and a bass clef, with a key signature change to one flat. The sixth system has a treble clef and a bass clef, with a key signature change to two flats. The seventh system has a treble clef and a bass clef, with a key signature change to one flat. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'f' and 'p'. The score shows a complex piece with multiple key signatures and time signatures.

VERSO DE 4º TONO.

Andante poco.

Nº 2.

ORGANO.

Lengüeteria.

The musical score is written for organ and consists of six systems, each with a treble and bass staff. The tempo is marked 'Andante poco'. The piece is in common time (C) and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

And.

All.^o moderato.

N.º 3.

ORGANO.

Trompeta Real y Octava.

diminuendo.

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. Both staves are in a key signature of one flat (B-flat). The music features a melodic line in the upper staff and a more rhythmic accompaniment in the lower staff, with various note values and rests.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in a key signature of one flat (B-flat). The music continues with a melodic line in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff, showing some rests in the upper staff.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in a key signature of one flat (B-flat). The music continues with a melodic line in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff. The word "diminuendo" is written in the lower staff, indicating a gradual decrease in volume.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in a key signature of one flat (B-flat). The music continues with a melodic line in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff. The lower staff has a "ff" marking, indicating fortissimo.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in a key signature of one flat (B-flat). The music continues with a melodic line in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff. The lower staff has a "p" marking, indicating piano.

VERSO DE 4. TONO.

NOTA. Este verso, en Órgano de dos teclados, se tocará la mano derecha en el teclado principal, y la izquierda en la cañera: pero si no hay mas que un teclado, debe hacerse la mano derecha 8ª alta.

Andantino.

Nº 4.

ORGANO.

Derecha Flautado de 15
Izquierda Octava y Quincena con trompeta Real.

fin

VERSO DE 4.º TONO.

Allegretto.

N.º 5.

ORGANO.

Derecha Clamorlo y octava, ó Trompeta Real y Quincena, ó Voz humana y octava.
Izquierda Bajoncillo de ecos y octava.
Para dos teclados.

Lid.

Lid.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system continues the musical piece. The upper staff shows a continuation of the melodic theme with some grace notes. The lower staff maintains the accompaniment, with some chords held across measures.

The third system shows more complex rhythmic patterns in the upper staff, including sixteenth-note runs. The lower staff continues with a steady accompaniment.

The fourth system is characterized by dense chordal textures in the upper staff, with many notes beamed together. The lower staff continues with a more active accompaniment.

The fifth system features a *rall.* (rallentando) marking above the upper staff. The upper staff has long, sustained notes, while the lower staff has long, held notes, creating a sense of deceleration.

The sixth system concludes the page with a *p.* (piano) marking. The upper staff has a few final notes, and the lower staff has long, sustained chords. The system ends with a double bar line and repeat dots.

VERSOS PARA ORGANO

DE 5.º TONO.

149

N.º 1.

Allegro.

ORGANO.

f Lengüeteria.

The musical score is written for organ and consists of five systems. Each system contains a treble staff and a bass staff. The tempo is marked 'Allegro' and the dynamics are 'f Lengüeteria'. The piece features intricate rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various chordal textures. The score concludes with a double bar line and a final chord.

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 with a treble and bass staff. The top staff (treble clef) contains the primary melodic line, while the bottom staff (bass clef) provides harmonic support. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as 'f' (forte) and 'p' (piano). The piece is marked 'Moderato. sempre legato.' and is identified as 'Nº 2.' and 'ORGANO.'.

Two systems of piano accompaniment. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The first system has a whole note chord in the bass staff. The second system has a half note chord in the bass staff.

VERSO DE 5º TONO.

Nº 3. *Moderato assai.*
Staccatto.
Orlos.

ORGANO.

Musical score for organ, numbered 3. It features a treble clef staff with a 2/4 time signature and a bass clef staff. The music is marked 'Moderato assai', 'Staccatto', and 'Orlos'.

First system of the organ piece, showing a treble clef staff with sixteenth-note patterns and a bass clef staff with chords.

Second system of the organ piece, continuing the sixteenth-note patterns in the treble and chords in the bass.

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 dynamic markings.

The first system shows a treble staff with a series of chords and a bass staff with a steady eighth-note accompaniment. A fermata is placed over the first measure of the bass staff.

The second system continues the piece, with the treble staff featuring more intricate rhythmic figures. A *rit.* (ritardando) marking is present in the bass staff.

The third system shows a continuation of the rhythmic patterns, with a *rit.* marking in the bass staff.

The fourth system features a more active treble staff with sixteenth-note runs, while the bass staff has a more melodic line. A *rit.* marking is present in the bass staff.

The fifth system shows a treble staff with chords and a bass staff with a steady accompaniment.

The sixth system concludes the piece with a treble staff featuring chords and a bass staff with a steady accompaniment.

VERSO DE 5.º TONO.

N.º 4.

Andante.

ORGANO.

Flautados.

And.

VERSO DE 5º TONO.

Nº 5. *Andante mosso.*

ORGANO. *Lengüeteria.*

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#).

N^o 6. *Andante.*

ORGANO. *Llenos.*

The musical score is written for organ and consists of six systems of two staves each. The first system is labeled 'N^o 6.' and 'Andante.' The organ part is marked 'ORGANO. Llenos.' The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The score features various chordal textures and melodic lines, with some measures containing fermatas. The paper shows signs of age, including a small circular stain in the second system.

VERSOS PARA ORGANO.

6º TONO.

NOTA. Este verso esta escrito para Organo de dos teclados, cada mano en uno; si se toca en organo de un teclado, deben ponerse iguales registros en ambas.

Moderato.

Nº 1.

ORGANO.

Flauta travesera con Quincena, ó Viola di gamba.

Flautados

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, including sixteenth and thirty-second notes. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The third system includes the instruction *Flautados con Quinceavo*.

The image displays four systems of musical notation, each with a treble and bass staff. The music is written in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings such as 'f' and 'ff'. The piece concludes with a final cadence in the bass staff.

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.

All.^o moderato.

N.º 2.

ORGANO.

*Clarin de ecos y Flauta travesera.
Bajoncillo de ecos y Flautado.*

The musical score is written for Organ and consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'All.^o moderato'. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like 'f' (forte) and 'p' (piano). The first system includes the title 'VERSO DE 6. TONO.' and the tempo marking. The second system includes the instrument list: 'Clarin de ecos y Flauta travesera. Bajoncillo de ecos y Flautado.' The score concludes with a double bar line and repeat dots.

VERSO DE 6: TONO.

Aud.^o movido marcial.

Nº 3.

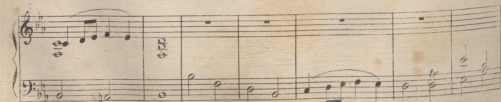
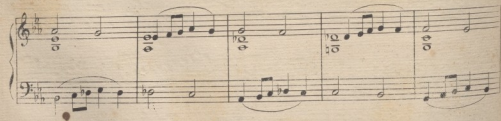
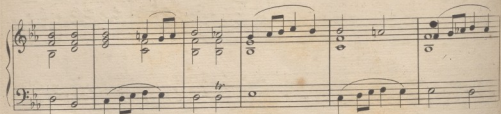
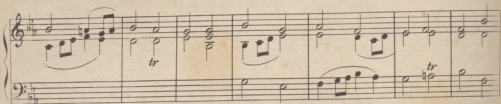
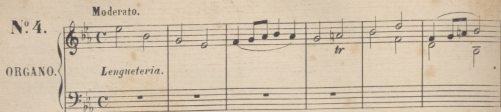
ORGANO.

*Orlos y corneta clara.
Orlos y Llenos.*

The musical score is written for organ and consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The piece is marked 'Aud.^o movido marcial.' and 'Nº 3.'. The first system includes the instruction 'ORGANO.' and the performance directions '*Orlos y corneta clara.*' and '*Orlos y Llenos.*'. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some numerical markings below the bass staff, possibly indicating fingerings or counts.

N.º 4. Moderato.

ORGANO. *Lengueteria.*



First system of musical notation, featuring a treble clef and a bass clef. The music includes a trill (tr) in the bass line.

Second system of musical notation, featuring a treble clef and a bass clef. The music includes trills (tr) in both the treble and bass lines.

Third system of musical notation, featuring a treble clef and a bass clef. The music includes trills (tr) in both lines and a fermata (Fin) in the bass line.

Fourth system of musical notation, featuring a treble clef and a bass clef. The music continues with various rhythmic patterns and articulations.

Fifth system of musical notation, featuring a treble clef and a bass clef. The music includes a fermata (Fin) in the bass line.

Sixth system of musical notation, featuring a treble clef and a bass clef. The music includes trills (tr) in both lines.

VERSO DE 6: TONO.

Nº 5.

And.^{te} poco. Legato sempre.

ORGANO.

Flutados, ó Viola di gamba.

Legato sempre.

The musical score consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is two flats (Bb and Eb) and the time signature is 3/4. The music is a single melodic line for the organ, with the bottom staff providing harmonic support. The piece is marked 'And.te poco' and 'Legato sempre'. The first system includes the instruction 'Flutados, ó Viola di gamba.' and the second system includes 'Legato sempre.'

VERSOS PARA ORGANO

DE 7º TONO.

Nº 1.

All.^o non molto.

ORGANO.

Lengüeteria.

The musical score is written for organ and consists of six systems of two staves each. The first system includes the title 'VERSOS PARA ORGANO', the number 'Nº 1.', the tempo marking 'All.^o non molto.', and the performance instruction '*Lengüeteria.*'. The second system has 'Lud. p' markings. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

Vivace.

N.^o 2.

ORGANO.

*Corneta clara y Clomorlo,
Flautados.*

*Para Organo de dos teclados. Si se toca en un teclado solo debe ponerse en la izquierda
Nasardos y Fagot.*

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a few quarter notes. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and single notes, including a prominent bass line with a descending eighth-note pattern.

The second system of musical notation continues the piece. The upper staff features a melodic line with a mix of eighth and sixteenth notes, some with slurs. The lower staff provides harmonic support with chords and a steady bass line.

The third system of musical notation shows the continuation of the melody and bass line. The upper staff has a melodic line with some slurs and ties. The lower staff continues with chords and a bass line that includes some longer note values.

The fourth system of musical notation continues the musical development. The upper staff has a melodic line with eighth notes and some slurs. The lower staff features a bass line with chords and a steady eighth-note accompaniment.

The fifth system of musical notation is the final system on the page. The upper staff concludes the melodic phrase with a final cadence. The lower staff provides the final harmonic and bass support, ending with a clear cadence.

VERSO DE 7.^o TONO.

N.º 3. Moderato.

ORGANO.

Orlos, ó si hubiese Clomarlo y

Izq. Der. Izq. Der. Izq. Der. Izq. Der. Izq. Der. Izq. Der. Izq. Der.

Izq.

Ded.

Izq.
Der.

VERSO DE 7º TONO.

(NOTA.) Este verso esta escrito en *Do menor* para que con el registro la *Docena*, resulte en *Sol*.

Nº 4.

Andante.

ORGANO.

Docena en las dos manos.

Poco meno tempo.

I. Tempo.

Canto llano.

VERSO DE 7º TONO.

N.º 5.

All.º moderato.

ORGANO.

Trompeta Real y flautados en las dos manos.

Musical score for Organ, Trompeta Real, and flautados in two hands. The score consists of six systems of two staves each. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/4. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The organ part provides harmonic support, while the trumpet and flute parts play melodic lines. The organ part is marked 'ORGANO.' and the other parts are marked 'Trompeta Real y flautados en las dos manos.'

This page contains a handwritten musical score for piano, organized into six systems. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings such as *mf*, *f*, and *pp*. The piece concludes with a double bar line and a final chord. The paper shows signs of age, including some staining and foxing.

VERSOS PARA ORGANO.

DE 8.º TONO.

N.º 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 and the lower staff is in bass clef. Both are in common time (C). The music begins with a series of chords in the right hand and a melodic line in the left hand. The right hand features a sequence of chords, some with grace notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

The second system continues the piece. The right hand has a more active melodic line with sixteenth-note passages, while the left hand provides harmonic support with chords and some moving lines. The tempo and dynamics are consistent with the first system.

The third system shows a continuation of the organ piece. The right hand features a series of chords and some melodic fragments, while the left hand plays a rhythmic accompaniment of chords. The notation includes various articulations and dynamic markings.

The fourth system concludes the piece. It features a final melodic flourish in the right hand and a concluding chordal structure in the left hand. The piece ends with a sustained chord in the right hand and a final bass note in the left hand.

The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one sharp (F#). The treble staff begins with a melodic line featuring a series of eighth notes and a sixteenth-note run. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system continues the piece. The treble staff shows a melodic line with some rests and eighth-note patterns. The bass staff features a more active accompaniment with chords and moving lines. A dynamic marking of *mf* is present.

The third system features a more complex melodic line in the treble staff with many sixteenth notes. The bass staff continues with a steady accompaniment. A dynamic marking of *f* is visible.

The fourth system shows a rhythmic accompaniment in the treble staff with repeated chords. The bass staff has a simple, steady accompaniment. A dynamic marking of *f* is present.

The fifth system concludes the piece. The treble staff has a melodic line with some sixteenth-note runs. The bass staff has a simple accompaniment. A dynamic marking of *f* is present.

VERSO DE 8. TONO.

Nº 2.

ORGANO.

Moderato.
m. d.

m. iz.
Octava en las dos manos.

Ad.

The musical score is written for organ and 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 'Moderato' and the dynamics are 'm. d.' (mezzo-forte) and 'Ad.' (ad libitum). The piece is titled 'VERSO DE 8. TONO.' and numbered 'Nº 2.' The first system includes the instruction 'm. iz. Octava en las dos manos.' The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a simple bass line in the left hand.

The musical score is arranged in five systems, each with a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The treble clef staves contain a complex, rhythmic melody with many beamed eighth and sixteenth notes. The bass clef staves provide a simpler accompaniment, often consisting of single notes or simple chords. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score is divided into measures by vertical bar lines, with repeat signs at the end of the first and third systems.

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 3/4 time signature. It contains six measures of music, each featuring a sixteenth-note triplet pattern. The lower staff is in bass clef and contains six measures of music, primarily consisting of quarter notes and half notes.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the sixteenth-note triplet pattern from the first system. The lower staff continues with quarter and half notes.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the sixteenth-note triplet pattern. The lower staff continues with quarter and half notes.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the sixteenth-note triplet pattern. The lower staff continues with quarter and half notes.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the sixteenth-note triplet pattern. The lower staff continues with quarter and half notes.

N.^o 3.

ORGANO.

Andante.
Lengüeteria.

This is a handwritten musical score for piano, consisting of six systems of two staves each. The music is written in G major (one sharp) and 3/4 time. The right hand (treble clef) features intricate sixteenth-note patterns, often with slurs and accents. The left hand (bass clef) provides harmonic support with chords and eighth-note accompaniment. The score concludes with a double bar line and repeat signs. The page number '179' is written in the top right corner.

VERSO DE 8: TONO.

N.º 4. Adagio.

ORGANO. Ecos.

VERSO DE 8. TONO.

Andante.

Nº 5.

ORGANO.

Flautados, ó Ecos.

The musical score is written for organ and consists of five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Andante'. The piece is titled 'VERSO DE 8. TONO.' and is numbered 'Nº 5.'. The organ part is described as 'Flautados, ó Ecos.' (Fluted, or Echoes). The score includes various musical notations such as chords, arpeggios, and melodic lines. Dynamics include 'And' and 'f'. The piece concludes with a final chord marked 'f'.

VERSO DE 8: TONO.

N.º 6.

Allegretto.

ORGANO.

Derecha.

Izquierda. Bajos de ecos con Violon.

The musical score is written for organ and consists of five 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 sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece is marked 'Allegretto'. The first system includes the instruction 'Derecha.' for the right hand and 'Izquierda. Bajos de ecos con Violon.' for the left hand. The second system continues the melodic line in the right hand with some grace notes. The third system features a more rhythmic and textured right-hand part. The fourth system shows a continuation of the right-hand melody. The fifth system begins with a fortissimo ('ff') dynamic in the right hand and a piano ('p') dynamic in the left hand, which is playing a rhythmic accompaniment. The piece concludes with a final chord in the right hand.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a series of chords and melodic fragments, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the bass staff.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff shows more complex chordal textures and melodic lines. The bass staff continues with a steady accompaniment. A dynamic marking of *f* (forte) is visible in the bass staff.

Third system of musical notation. The treble staff is dominated by sustained chords, creating a harmonic backdrop. The bass staff features a more active melodic line with eighth notes and rests.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with some grace notes. The bass staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes. Dynamic markings of *f* and *p* are present.

Fifth system of musical notation, the final system on the page. The treble staff has a melodic line with some grace notes. The bass staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes. Dynamic markings of *f* and *p* are present.

OFERTORIO

sobre el himno

PANGE LINGUA.

para Organos

N.º 1.

POR D. IGNACIO OVEJERO.

ORGANO.

Majestuoso.

Flautados. *f* *Lengueteria.* *f*

p *p* *p* *f*

f *f* *p*

f *f* *f*

rallent.

Allegro moderato.

185

p Flautados y Quincena en las dos manos. *f* Lengüeteria.

Ad

This system contains the first two staves of the piece. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music is in 3/4 time. The first staff begins with a series of chords and eighth notes, while the second staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

p

This system continues the piece with two staves. The upper staff features a melodic line with slurs and accents, while the lower staff continues the accompaniment. A dynamic marking of *p* (piano) is present.

This system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with various intervals and slurs, and the lower staff provides harmonic support with chords and eighth notes.

f

Ad

This system contains two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and accents, and the lower staff has a more active accompaniment. A dynamic marking of *f* (forte) and a tempo marking of *Ad* (Adagio) are present.

f

This system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and accents, and the lower staff has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *f* (forte) is present.

p

Ad

This system contains the final two staves of the piece. The upper staff has a melodic line with slurs and accents, and the lower staff has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *p* (piano) and a tempo marking of *Ad* (Adagio) are present.

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 is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the second measure.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs. The upper staff has a melodic line with slurs and ties, and the lower staff has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *f* (forte) and *p* (piano). A *rit.* (ritardando) marking is visible in the final measure of the system.

Third system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs. The upper staff has a melodic line with slurs and ties, and the lower staff has a rhythmic accompaniment. A *rit.* (ritardando) marking is visible in the final measure of the system.

Fourth system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs. The upper staff has a melodic line with slurs and ties, and the lower staff has a rhythmic accompaniment. The system concludes with a *rit.* (ritardando) marking.

Fifth system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs. The upper staff has a melodic line with slurs and ties, and the lower staff has a rhythmic accompaniment. The system concludes with a *rit.* (ritardando) marking.

First system of a musical score. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The lower staff (bass clef) contains a bass line with chords and some eighth-note accompaniment. A dynamic marking *f* is present in the lower staff. The system concludes with the instruction *And.*

Second system of the musical score. The upper staff continues the melodic line with slurs and ties. The lower staff features a more active bass line with eighth-note patterns. The system ends with the instruction *And.*

Third system of the musical score. The upper staff has a melodic line with slurs. The lower staff has a bass line with chords and some eighth-note accompaniment. A dynamic marking *p* is present in the lower staff. The system ends with the instruction *And.*

Fourth system of the musical score. The upper staff has a melodic line with slurs. The lower staff has a bass line with eighth-note accompaniment. A dynamic marking *p* is present in the lower staff. The system ends with the instruction *And. p.*

Fifth system of the musical score. The upper staff has a melodic line with slurs. The lower staff has a bass line with eighth-note accompaniment. The system ends with the instruction *And.*

The image shows a page of handwritten musical notation for piano, consisting of five systems of two staves each. The notation is in a historical style, likely from the 18th or 19th century. The first system begins with a treble clef and a bass clef. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings, including 'Lol' (likely a typo for 'l' or 'f') and 'f' (forte). The notation includes slurs, ties, and various articulation marks. The paper shows signs of age, with some foxing and ink bleed-through from the reverse side.

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. The lower staff is in bass clef and contains a more complex accompaniment with many sixteenth notes and some chords. There are some markings above the upper staff, possibly indicating fingerings or ornaments.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with some rests and slurs. The lower staff continues the accompaniment, featuring a prominent 'p' (piano) dynamic marking. The notation includes various rhythmic values and some accidentals.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a 'f' (forte) dynamic marking and contains block chords and some melodic fragments. The lower staff continues the accompaniment with a 'rit.' (ritardando) marking. There are some 'y' markings below the lower staff, possibly indicating fingerings.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with slurs and some rests. The lower staff continues the accompaniment with a 'rit.' marking and some 'y' markings. The notation is dense with sixteenth notes.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff contains block chords and some melodic fragments. The lower staff continues the accompaniment with a 'rit.' marking and some 'y' markings. The notation is dense with sixteenth notes.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass clef staff. The treble staff contains a few notes, while the bass staff features a complex, rhythmic accompaniment with many sixteenth notes and slurs. There are some markings like '7' and '2' under the bass staff.

Second system of musical notation, continuing the piece. Both the treble and bass staves are filled with dense, rhythmic patterns, primarily consisting of sixteenth notes. Slurs and dynamic markings are present throughout.

Third system of musical notation. The treble staff begins with a piano (*p*) dynamic marking and contains block chords. The bass staff continues with its rhythmic accompaniment. There are some rests in the treble staff.

Fourth system of musical notation. This system features dynamic markings of *f* (forte) and *p* (piano). The treble staff has some chords and melodic lines, while the bass staff remains highly active with rhythmic patterns.

Fifth system of musical notation. The treble staff contains several chords, some with slurs. The bass staff continues with its rhythmic accompaniment. The system concludes with a few notes and a double bar line.

OFERTORIO

sobre el himno

„SACRIS SOLEEMNIS,,

para Organó

Nº 2.

POR D. IGNACIO OVEJERO.

Grave.

ORGANO.

Flautados de 26 de 15 y Octava en las dos manos.

8^a

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

Musical notation for the second system, including the tempo marking **Moderato.** and the instruction *retardando.*

Lengüeteria y Flautados de 15.

Ed.

Musical notation for the third system, showing a continuation of the piece with complex rhythmic patterns.

Musical notation for the fourth system, including the instruction **2º Teclado con trompeta Real.**

Musical notation for the fifth system, concluding the page with various musical notations.

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, often beamed together. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

The second system continues the piece. It features a dynamic marking of *f* (forte) and the instruction *Lengüeteria*, which suggests a slower, more expressive tempo. The notation includes various articulations and phrasing slurs.

The third system begins with a dynamic marking of *p* (piano) and the instruction *2º Teclado*, indicating a change in the piano's registration. The music continues with intricate textures in both staves.

The fourth system shows further development of the musical themes. The upper staff features more complex rhythmic patterns, while the lower staff maintains a steady accompaniment.

The fifth system concludes the page with a final system of notation. It features a mix of melodic and harmonic elements, ending with a clear cadence.

2º Teclado.

Lengüeteria.

5

2º Teclado.

5

The first system of musical notation is written in bass clef. It consists of two staves. The upper staff features a melodic line with eighth-note patterns and slurs, while the lower staff provides a rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern.

The second system of musical notation is written in treble clef. The upper staff contains chords and melodic fragments, and the lower staff continues the eighth-note accompaniment from the first system.

The third system of musical notation is written in bass clef. It continues the melodic and accompanimental lines from the previous systems.

The fourth system of musical notation is written in treble clef. It includes a *rit.* (ritardando) marking in the lower staff, indicating a change in tempo.

The fifth system of musical notation is written in treble clef. It concludes the piece with a final melodic phrase in the upper staff and a corresponding accompaniment in the lower staff.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is a bass clef line with a melodic line that includes slurs and ornaments. The lower staff is a treble clef line with a piano accompaniment of eighth notes.

The second system features a vocal line in the upper staff and piano accompaniment in the lower staff. The vocal line has a melodic line with slurs and ornaments. The piano accompaniment consists of eighth notes in the treble clef and chords in the bass clef. The word "Lengueteria." is written in the right margin.

The third system shows a vocal line in the upper staff and piano accompaniment in the lower staff. The vocal line has a melodic line with slurs and ornaments. The piano accompaniment consists of eighth notes in the treble clef and chords in the bass clef. The word "Lid." is written in the left margin.

The fourth system features a vocal line in the upper staff and piano accompaniment in the lower staff. The vocal line has a melodic line with slurs and ornaments. The piano accompaniment consists of eighth notes in the treble clef and chords in the bass clef.

The fifth system shows a vocal line in the upper staff and piano accompaniment in the lower staff. The vocal line has a melodic line with slurs and ornaments. The piano accompaniment consists of eighth notes in the treble clef and chords in the bass clef. The word "2º Teclado." is written in the right margin.

Lengüeteria.

Piu mosso.

tr *tr*

tr *tr*

OFERTORIO
sobre el himno de la Virgen
QUEM TERRA

N^o 3.

Adagio sempre legato.

ORGANO.

Flautado de 26 de 15 de Violon y 8^{va} en las dos manos.

Allegro moderato.

Leugiteria.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The bass clef part begins with the instruction *And.* and includes a *rit.* marking. The system contains four measures of music.

Second system of musical notation, continuing the piece with four measures. It includes various musical notations such as slurs and dynamic markings.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The bass clef part begins with the instruction *And.* and includes a *rit.* marking. The system contains four measures of music.

Fourth system of musical notation, starting with a measure rest labeled *81*. The system contains four measures of music.

Fifth system of musical notation, starting with a measure rest labeled *82*. The system contains four measures of music.

Flauta armonica Viola di gamba y voz humana en las dos manos.

dolce.

This system contains the first two staves of music. The upper staff features a melodic line with a long note followed by a series of sixteenth-note runs. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

This system continues the musical piece with two staves. The upper staff has a melodic line with some grace notes and slurs. The lower staff continues the accompaniment with rhythmic patterns.

This system contains two staves of music. The upper staff has a melodic line with a long note and a sixteenth-note run. The lower staff continues the accompaniment.

This system contains two staves of music. The upper staff has a melodic line with a trill (*tr*) and a forte (*f*) dynamic marking. The lower staff continues the accompaniment.

Lengüeteria.

This system contains two staves of music. The upper staff has a melodic line with a 'Lengüeteria' marking, indicating a tongue effect. The lower staff continues the accompaniment.

Flautado.

This system features a treble clef staff with a complex, flowing melodic line and a bass clef staff with a steady accompaniment of eighth notes. The tempo is marked as *Flautado*.

Lengüeteria.

This system features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment of chords. The tempo is marked as *Lengüeteria*.

This system features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. It includes various musical notations such as slurs and accents.

This system features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. It includes various musical notations such as slurs and accents.

Lengüeteria.

This system features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. It includes various musical notations such as slurs and accents. The tempo is marked as *Lengüeteria*.

First system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with various note values and rests. The bass staff contains a more rhythmic accompaniment with many eighth and sixteenth notes. There are some fingerings indicated by small numbers below the notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar notation to the first system, with a treble and bass clef. The bass staff has some fingerings indicated by small numbers.

Third system of musical notation. The treble staff contains the instruction *Viola di gamba y flauta armonica.* The bass staff continues the accompaniment. There are some fingerings indicated by small numbers.

Fourth system of musical notation, showing more complex rhythmic patterns in both the treble and bass staves. There are some fingerings indicated by small numbers.

Fifth system of musical notation, featuring a variety of note values and rests. There are some fingerings indicated by small numbers.

Sixth system of musical notation, ending with a trill (tr) in the treble staff. There are some fingerings indicated by small numbers.

Lengueteria

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a complex melodic line with many slurs and grace notes. The lower staff is in bass clef and provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

Flautados.

The second system continues the piece with similar notation. The upper staff features a melodic line with slurs, and the lower staff provides a rhythmic accompaniment.

p

The third system begins with a piano (*p*) dynamic marking. The upper staff has a melodic line with slurs, and the lower staff has a rhythmic accompaniment.

ff Lengueteria.

The fourth system features a fortissimo (*ff*) dynamic marking and the word *Lengueteria.* The upper staff has a melodic line with slurs, and the lower staff has a rhythmic accompaniment.

The fifth system continues the piece with similar notation. The upper staff has a melodic line with slurs, and the lower staff has a rhythmic accompaniment.

The musical score consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The first system features a complex texture with many beamed notes and includes a *dim.* marking. The second system has a *p* dynamic and a *dim.* marking. The third system starts with *pp* and *cres.* markings. The fourth system begins with *ff* and includes a *dim.* marking and a circled number '6' above a sixteenth-note run. The fifth system starts with *dim.* and ends with the instruction *atrassando, diminuendo.*

ANDANTE RELIGIOSO.

para Organó

Larghetto. POR D. IGNACIO OVEJERO.

Llenos y trompeta.

ORGANO.

ff
Trompeta y llenos.

ff
Tad

p
Voz angelica.

NOTA. Esta pieza la compuso y tocó el autor en el Organó 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 expresado año.

ff pp

And

First system of musical notation, featuring treble and bass staves with dynamic markings *ff* and *pp*, and the tempo marking *And*.

ritenuto.

Second system of musical notation, featuring treble and bass staves with the tempo marking *ritenuto.*

f *mf*

Third system of musical notation, featuring treble and bass staves with dynamic markings *f* and *mf*.

pp *Vox angelica.*

And

Fourth system of musical notation, featuring treble and bass staves with dynamic marking *pp*, the tempo marking *Vox angelica.*, and the tempo marking *And*.

p

And

Fifth system of musical notation, featuring treble and bass staves with dynamic marking *p* and the tempo marking *And*.

And

Sixth system of musical notation, featuring treble and bass staves with the tempo marking *And*.

Viola de gamba.

Lid. *Lid.*

rall:

Lid. *Lid.*

81

M^{te} Tromp^a y flenos.

Lid. *Lid.* *Lid.* *Lid.* *Lid.* *ff* *Lid.*

82

Lid. *Lid.* *Lid.* *Lid.*

Ritenufo. *mf* *pp*

Lid. *Lid.*

8^a

ff

ff

7

This system contains the first two staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has two flats. The music features a melody in the upper staff and a bass line in the lower staff. The first measure of the upper staff has a dynamic marking of *ff*. The second measure of the lower staff has a dynamic marking of *ff*. There are some markings below the lower staff, including a '7' and a 'r'.

p

7

This system contains the third and fourth staves of music. The upper staff continues the melody, and the lower staff continues the bass line. The dynamic marking *p* is present in the upper staff. There are markings below the lower staff, including a '7' and a 'r'.

This system contains the fifth and sixth staves of music. The upper staff features a melodic line with many beamed notes. The lower staff has a few notes and rests. There are markings below the lower staff, including a '7' and a 'r'.

Flauta travesera

And.

And.

This system contains the seventh and eighth staves of music. The upper staff is labeled *Flauta travesera*. The lower staff has a few notes and rests. There are markings below the lower staff, including *And.* and *And.*

And.

And.

This system contains the ninth and tenth staves of music. The upper staff continues the flute melody. The lower staff has a few notes and rests. There are markings below the lower staff, including *And.* and *And.*

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef part contains a complex, fast-moving melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The bass clef part provides a harmonic accompaniment with chords and some moving lines. The system concludes with a fermata over the final notes and the instruction *Lid.* below the bass line.

Second system of musical notation. The treble clef part continues with intricate melodic patterns. The bass clef part features a steady accompaniment. A fermata is placed over the end of the system, with the instruction *Lid.* written below the bass line.

Third system of musical notation. The treble clef part has a melodic line with a long, sweeping slur. The dynamic marking *pp* (pianissimo) is placed above the treble staff. The system ends with a fermata and the instruction *Lid.* below the bass line.

Fourth system of musical notation. The treble clef part continues with a fast, rhythmic melodic line. The bass clef part has a consistent accompaniment. The system concludes with a fermata and the instruction *Lid.* below the bass line.

Fifth system of musical notation. The treble clef part features a melodic line with a *rall.* (rallentando) marking above it. The bass clef part provides accompaniment. The system ends with a fermata and the instruction *Lid.* below the bass line.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef part contains a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The bass clef part provides a harmonic accompaniment with chords and some moving lines. A dynamic marking of *And.* is present below the bass line.

Second system of musical notation. The treble clef part continues with intricate melodic patterns. The bass clef part features a more active line with some triplets. Dynamic markings of *And.* are placed below the bass line.

Third system of musical notation. The treble clef part shows a dense texture of sixteenth notes. The bass clef part has a steady accompaniment. A *rall.* marking is placed above the treble line towards the end of the system.

Fourth system of musical notation. The treble clef part features a series of chords and some melodic fragments. The bass clef part has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *ff* is present, along with the instruction *Tromp^{ta} y flenas.* written above the treble line.

Fifth system of musical notation. The treble clef part contains a series of chords and some melodic lines. The bass clef part has a complex accompaniment with many sixteenth notes. A dynamic marking of *ff* is present.

DOS FUGAS.

Moderato.

N.º 1.

Flautados de 15 y de Violon, Octava y Trompeta Real en las dos manos.

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. Both staves are in the key of B-flat major (two flats) and 3/4 time. The music begins with a half note G4 in the treble and a half note B2 in the bass. 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.

The second system continues the musical piece. It features more complex rhythmic patterns in the treble staff, including sixteenth-note runs and slurs. The bass staff continues to support the melody with chords and rhythmic accompaniment.

The third system shows the continuation of the fugue. The treble staff has several measures with chords and moving lines, while the bass staff maintains a steady accompaniment. The dynamics appear to be consistent with the previous systems.

The fourth system includes a dynamic marking 'Ld.' (likely *Andante*) in the bass staff. The treble staff continues with its melodic and harmonic development, and the bass staff provides a solid accompaniment.

The fifth system concludes the piece. The treble staff ends with a final chord and a half note, while the bass staff provides a concluding accompaniment. The overall structure is that of a short, single-voice fugue.

Flautados solos

The first system of musical notation features a treble and bass clef with a key signature of two flats. The treble staff begins with a melodic line, while the bass staff provides a harmonic accompaniment. The text "Flautados solos" is written above the treble staff in the second measure.

The second system continues the musical piece with similar melodic and harmonic development in both staves.

The third system shows further progression of the music, with the treble staff featuring more complex rhythmic patterns.

Lengüete.

The fourth system includes the instruction "Lengüete." written in the bass staff towards the end of the system.

-ria.

The fifth system concludes the page with the suffix "-ria." written in the bass staff.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music is in a key with two flats and a 3/4 time signature. It includes various rhythmic patterns and dynamic markings such as *And.*

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes the instruction *Flautados.* and a *ff.* dynamic marking.

Third system of musical notation, showing a melodic line in the treble clef and a supporting bass line.

Fourth system of musical notation, featuring a *And.* marking and a variety of rhythmic textures.

Fifth system of musical notation, concluding the page with complex rhythmic patterns and chordal structures.

Musical score system 1, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass clef provides a harmonic accompaniment. The key signature has two flats, and the time signature is 3/4. The word *Lengueteria.* is written in the left margin of the system.

Musical score system 2, continuing the piece. The treble clef has a melodic line with some grace notes, and the bass clef has a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Musical score system 3, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with eighth notes, and the bass clef has a harmonic accompaniment. The word *Flautados.* is written in the right margin of the system.

Musical score system 4, continuing the piece. The treble clef has a melodic line with eighth notes, and the bass clef has a rhythmic accompaniment.

Musical score system 5, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with eighth notes, and the bass clef has a harmonic accompaniment. The word *And.* is written in the right margin 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, featuring a piano accompaniment. The piano part consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two flats and a common time signature.

Musical score system 3, featuring a piano accompaniment. The piano part consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two flats and a common time signature.

Musical score system 4, featuring a piano accompaniment. The piano part consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two flats and a common time signature. The text *Ad.* is written below the bass staff.

Musical score system 5, featuring a piano accompaniment. The piano part consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two flats and a common time signature.

Lenguetería.

FUGA.

Audante mosso.

N.º 2.

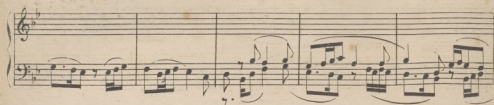
Trompeta Real y Quincena con Flautados.

The musical score is written on a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The time signature is 6/8. The key signature has one flat (B-flat). The score consists of five systems of music. The first system includes the title 'FUGA.', the tempo 'Audante mosso.', and the instrument designation 'Trompeta Real y Quincena con Flautados.' The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like 'f' (forte) and 'mf' (mezzo-forte). The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.



2. Entrada.
Flautados.

This system contains the first two staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The second measure of the upper staff has the text "2. Entrada." and "Flautados." written above it.



This system continues the musical score with two staves. The notation remains consistent with the previous system, featuring intricate rhythmic patterns and a steady bass line.



This system continues the musical score with two staves. The notation remains consistent with the previous system, featuring intricate rhythmic patterns and a steady bass line. A small "End" marking is visible in the lower staff.



This system continues the musical score with two staves. The notation remains consistent with the previous system, featuring intricate rhythmic patterns and a steady bass line.



This system continues the musical score with two staves. The notation remains consistent with the previous system, featuring intricate rhythmic patterns and a steady bass line.

3ª Entrada.
Trompeta Real y Quincena.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a bass line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The text "3ª Entrada. Trompeta Real y Quincena." is written in the left margin of the system.

The second system continues the musical piece with two staves. The notation is similar to the first system, with a treble staff and a bass staff. The upper staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the lower staff has a bass line with eighth and sixteenth notes. A dynamic marking "f" is visible in the lower staff.

The third system continues the musical piece with two staves. The notation is similar to the previous systems, with a treble staff and a bass staff. The upper staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the lower staff has a bass line with eighth and sixteenth notes. A dynamic marking "f" is visible in the lower staff.

4ª Entrada.

The fourth system continues the musical piece with two staves. The notation is similar to the previous systems, with a treble staff and a bass staff. The upper staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the lower staff has a bass line with eighth and sixteenth notes. The text "4ª Entrada." is written in the right margin of the system.

The fifth system continues the musical piece with two staves. The notation is similar to the previous systems, with a treble staff and a bass staff. The upper staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the lower staff has a bass line with eighth and sixteenth notes.

*Lengueteria.
5ª Entrada.*

Let.

The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble and bass clef. The music is in a minor key, indicated by one flat. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. The piece is marked 'Lengueteria. 5ª Entrada.' and begins with a 'Let.' (Allegretto) tempo.

The second system continues the musical piece, showing the right hand's melodic development and the left hand's accompaniment. The notation includes various note values and rests, maintaining the piece's rhythmic and melodic character.

The third system of notation shows further progression of the piece. The right hand continues with its melodic line, and the left hand's accompaniment becomes more active with sixteenth-note patterns. The system concludes with a measure containing a '7' above the notes, likely indicating a fingering.

The fourth system continues the musical piece, featuring a mix of eighth and sixteenth notes in both hands. The right hand's melody is supported by a steady accompaniment in the left hand. A '7' is also present above a note in the right hand.

The fifth and final system of notation on the page shows the concluding part of the piece. The right hand's melody ends with a final cadence, and the left hand provides a supporting accompaniment. A '7' is visible above a note in the right hand.

Flautados.
6ª Entrada.

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff with a key signature of two flats and a common time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes with various rests.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic patterns and note values.

Third system of musical notation, showing a continuation of the melodic and harmonic lines.

Fourth system of musical notation, featuring more complex rhythmic figures and rests.

7ª Entrada.
Trompeta Real y Quincena.

Fifth system of musical notation, marking the beginning of a new section with a key signature change to one flat and a common time signature.

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 key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a complex texture with many beamed notes and rests. A small 'Lud.' marking is visible at the end of the system.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. The music continues with similar complex textures and beamed notes.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. The music continues with similar complex textures and beamed notes.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. The music continues with similar complex textures and beamed notes.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats. The music continues with similar complex textures and beamed notes.

HORAS CANÓNICAS.

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, Visperas, 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 Visperas se empieza diciendo el oficiante "*Deus in adiutorium meum intende*" *Gloria Patri* etc. concluyendo con *Alleluya* 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.ª clase inclusive; en las festividades *semidobles* ó *simples*, solo se dice antes del Salmo la primera palabra de la antifona. Al concluir las Visperas, 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 Visperas, dice el Presto "*Fidelium anime*" 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 *Confesion* repetida con su *Absolucion* por los asistentes.

Para empezar las Completas, cuando no van precedidas de Visperas, entona el Preste "*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 *Alleluya* ó sin ella, según el tiempo. Se inicia, también, la antifona "*Salva nos*," seguida del cántico "*Nunc dimitis*, á cuyo final se repite la antifona, diciendo el Preste la oración: concluida esta, se dice *Dominus vobiscum*, después "*Fidelium anime*," 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 visperas, pero con distintos salmos é 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 esplicaciones 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 podría 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 género. Lo mismo en la improvisacion del género fugado, que del libre, era admirable, por su memoria prodigiosa, fecundidad de ideas, y buen gusto para presentarlas.

Resumiendo; 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

Audante.

Para acostumbrarse a improvisar

1º

Moderato.

2º

Andantino.

3º

All.^o mod.^o

4^o

mf

Andante mosso.

5^o

p

PARA DESPUES DE LA MISA.

227

Allegro.

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 key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4. The music begins with a piano (p) dynamic. The upper staff features a melodic line with slurs and accents, while the lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

The second system continues the piece. The upper staff has a forte (f) dynamic marking. The lower staff continues with its accompaniment, showing some rests and chordal textures.

The third system features a piano (p) dynamic in the upper staff and a forte (f) dynamic in the lower staff. There are repeat signs in both staves, indicating a section to be played twice.

The fourth system shows a continuation of the melodic and accompanimental lines. The upper staff has slurs and accents, and the lower staff has some rests and chordal textures.

The fifth system concludes the piece with a mezzo-forte (mf) dynamic. The upper staff has a melodic line with slurs and accents, and the lower staff has some rests and chordal textures.

Handwritten musical score for piano, consisting of five systems of two staves each. The music is in G major and 3/4 time. It features a flowing melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The piece concludes with a forte (*f*) dynamic and the word "FIN".

p

1º 2º

D.C. hasta el fin y luego signo.

f

ARMONIUM, U. ORGANO ESPRESIVO.

Habiéndose 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 n.º de registros y la buena construccion, pero adolece de monotonía, como cuando se está oyendo siempre el cuarteto de cuerda, ó una orquesta solo de instrumentos de madera, ó de metal; así, 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 debian 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 pianos, 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 1.º 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.

según, también la mayor fuerza que se dá al pie. La dificultad grande de la espresión 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 espresión 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 recoge. 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 pueda 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 1.º según 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.



