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

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

BIG
XIX-4
OVE
esc

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

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

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

LIBRERIA DE OCASION
COMPRA-VENTA

UNIVERSIDAD
DE LAS PALMAS DE G. CANARIA
503990
868913

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

José M.ª Alonso
LIBRERIA DE OCASION
COMPRA-VENTA
MONTERA, 33, (Pasaje) T. 2322343
MADRID

Eugenio Arejón

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
Nº Documento 503990
Nº Copia 868913

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

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

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

ESCUELA DEL ORGANISTA

TRATADO DE CANTO-LLANO

POR

D. IGNACIO OVEJERO

PROFESOR DE ÓRGANO DE LA ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA.

Calcog: de S. Mascardo.

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

Depositado.
Reunido
Pr. fijo 160 Rs.

MADRID.

ROMERO Y ANDIA, EDITOR.

PRECIADOS 1.

Almacen de Música, Pianos, Organos é Instrumentos.

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

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

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

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

PROLOGO.

Una esperiencia de mas de treinta años en el estudio y practica del Organo, 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 creer que era hasta un deber para nosotros el publicar la presente obra.

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

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

Nos ha parecido dar en esta obra conocimiento del órgano espresivo que se usa hoy en bastantes iglesias donde no pueden costear un órgano de canuteria, 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, Cadaux, Guilmant, y Fumagalli*, aunque tiene, en la mayor parte de ellas, tal importancia el teclado de pedales, que todavia no podemos estudiarlas en España por que son poquisimos los órganos que cuentan con ese gran recurso que tanto contribuye al mayor efecto de la música de órgano.

Tambien encontraran los discípulos en esta obra, la correspondiente esplicacion 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.

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

A. H. 6436.

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

PLAN DE ESTUDIO.

El estudio del órgano como órganista de catedral, ú otro de igual categoria se necesita emprenderle, despues de haberse ejercitado dos otres 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 exijen 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 exije tambien haber cursado y ser aprobados en el 1.er 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 suponen en el discípulo, los estudios espresados anteriormente. Creo un deber, recomendar mucho á los discípulos la necesidad de tocar muy ligado; si en el piano es esto importante, en el órgano lo es mas. Al principio como se nota tanta diferencia de la pulsacion del piano al órgano, los que tocaban aquel muy ligado, pasan al estremo opuesto porque estrañan estraordinariamente que al dejar los dedos puestos sobre las teclas, estas siguen sonando con la misma intensidad que cuando se hieren; lo que no sucede en el piano; de aquí el que muchos se acostumbran á tocar siempre *staccatto*, ó sea *picado*. Registros hay en el órgano que por su escesiba 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 exije 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. Ya hemos dicho antes la conveniencia y necesidad de estudiar muchas obras, para formar un buen órganista, 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 discipulo 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.

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

Elevaciones.

Ejercicios sobre pedales de los órganos estrangeros.

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

Ofertorios dificiles, Fugas, Fantasias.

Ejemplos de intermedios cortos.

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

Hemos creido conveniente poner al principio el tratado de canto llano, por que es lo mas necesario al órganista 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 órganista. Hemos colocado los ofertorios faciles y las elevaciones antes que los versos de visperas, por que nos han parecido mas faciles, por el compas mas lento en que estan escritos, y por ultimo hemos puesto una pequeña esplicacion del harmonium, por que hoy es una necesidad para el órganista 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 órganista para que le permita tocar en algun hueco, y lograr asi irse familiarizando con la pulsacion, con el conocimiento de registros, con el diverso efecto que estos producen, con los pedales y con todo lo que se relaciona con este complicado instrumento. Algo se puede reemplazar aquella falta teniendo un Armonium para el estudio, pero no es bastante.

Convencidos 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 asi progresivamente, hemos creido conveniente colocar aqui los canticos mas usuales de la Iglesia, como Letanias, Santo Dios, Credidi, Pange Lingua y otros, por dos razones. La 1.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 deslucirse, por el desempeño de trabajos de bien poca importancia, y de mera practica.

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

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

A. R. 8430.

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

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 exijen en el alumno estudios de Armonia, y que simultanée la continuacion de ellos con estos, debe ser hasta facil el que acompañe una Misa de canto llano, por la sencilla modulacion que tienen; no diremos lo mismo de las antifonas, en las que se encuentran con frecuencia casos dificiles de armonizar, por que hay poca costumbre de acompañarlas.

BREVE TRATADO DE CANTO-LLANO.

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

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

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

En España tenemos la gloria de que el ilustre padre, Sn 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 indole de la obra, se desprende la amplitud que puede darse al estudio del canto-llano, siguiendo como pueden seguirse una á una, las fases que ha presentado en las épocas que le han conocido, y de las cuales algunas han sido justas al estudiarle con predileccion.

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

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

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

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*.

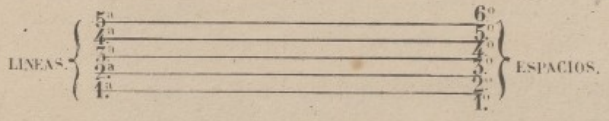
Al modo de *re* pertenecen el 1.º y 2.º tono, al de *mi* 3.º y 4.º al de *fa* 5.º y 6.º y al de *sol* 7.º y 8.º con la diferencia de que no hay modos mayores ni menores, por lo mismo que las escalas no admiten sonidos accidentales. Las alteraciones, han aparecido despues que el canto llano, cuando las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

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

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

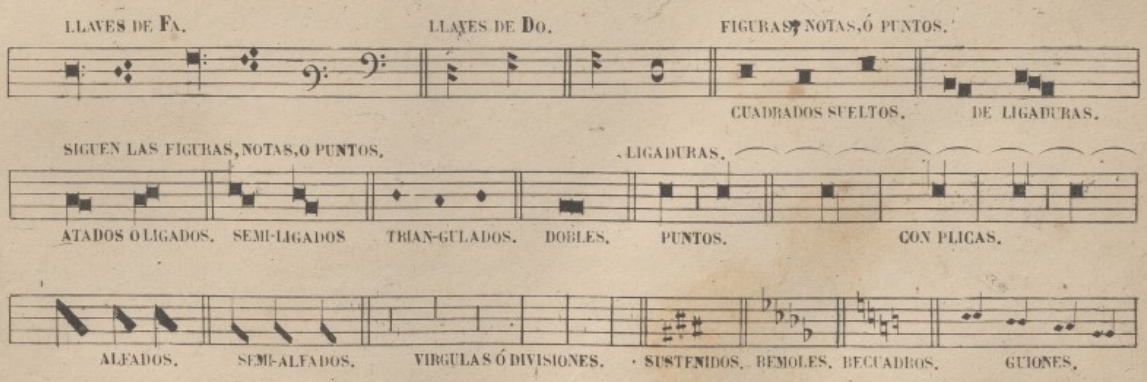
En vista de estas breves consideraciones, podrá comprenderse hasta que punto ha modificado la armonia, la primitiva pureza del canto-llano, adulterando, si puede permitirse la frase, aquella sencillez con que se uso en los primeros tiempos, en el siglo 4.º y siguientes, como era natural que sucediera,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

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

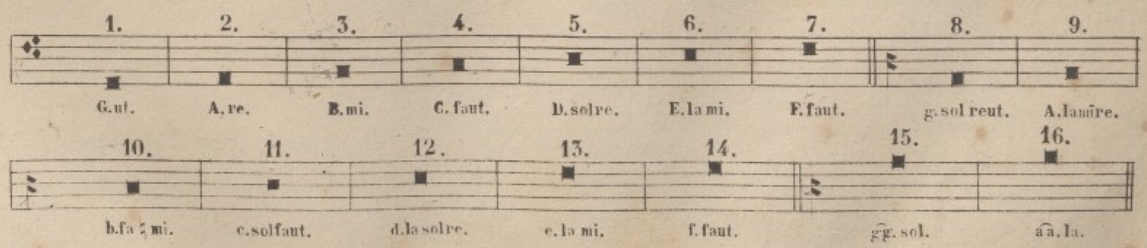


Pónese al principio de cada *canturia* un signo que se llama *clave* ó *llave,* que es la que determina donde se colocan cada una de las voces de la *escala* ó *diapason.*

Las *claves* ó *llaves* usadas en el *canto-llano,* son dos: de *Fa* y de *Do* ambas se hallan colocadas en 3ª. y 4ª. raya segun lo exije el canto para que se usan. Veanse en el ejemplo siguiente las *claves* y *signos.*



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



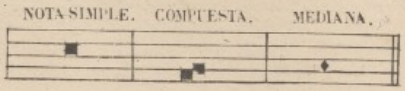
Tres ordenes tienen estos signos; los que tienen su nombre escrito con letra mayuscula, son graves, los que estan con letra minuscula, agudos, y con dos minusculas, sobre agudos.

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

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

La *Clave* de *Do* se coloca tambien en 1ª y 2ª raya.

Las *notas* tienen tambien el nombre de



La *compuesta* es la que esta sugeta 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 1º 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 lineas, 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.

Guion es; una señal que sirve para indicar la 1ª 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.*

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

DISTANCIAS Ó INTERVALOS EN CANTO-LLANO.

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

1. *Unisonus*, ó *Unisono*, son dos *puntos* iguales.

2. *Tono* es; cualquier distancia de dos *puntos* sucesivos, escepto 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*, a *fa*, dicese 3ª menor.

6. *Diatesaron* es; una distancia de 4. *puntos* consta de 2. *tonos* y un *semi-tono*, llamase 4ª.

7. *Semi-diatesaron* es; una distancia de 4. *puntos;* consta de un *tono*, y dos *semitonos*, llamase 4ª menor.

8. *Tritono* es; una distancia de 4. *puntos*, que consta de 3. *tonos*, sin contener *semi-tono;* dicese tambien 4ª mayor. (1)

9. *Diapente* es; una distancia de 5. *puntos* que consta de 3. *tonos* y un *semi-tono* llamase 5ª.

10. *Semi-diapente* es; una distancia de 5. *puntos* que consta de 2. *tonos* y 2. *semi-tonos*, es llamado 5ª menor *remisa*, ó *falsa.*

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

B. 6430.

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

11. *Exacordo* ó 6ª. *menor* es; una distancia de 6. *puntos* que consta de 3. *tonos* y 2. *semi-tonos*.

12. *Exacordo* 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. *Extacordo* ó 7ª. *mayor* es; una distancia de 7. *puntos* que consta de 5. *tonos* y un *semi-tono*.

15. *Diapason* ú *octava* es; una composicion de 8. *puntos* que consta de 5. *tonos* y 2. *semi-tonos*.

DEL TRITONO.

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

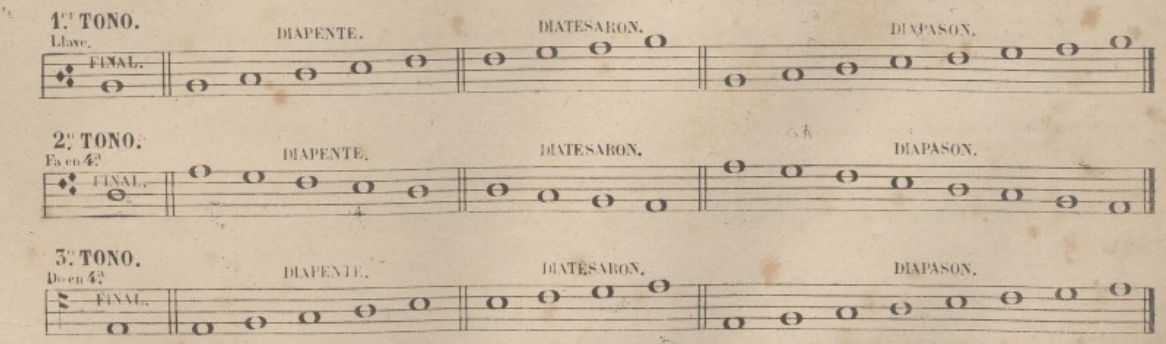
QUE SE LLAMA TONO EN CANTO-LLANO Y SU NUMERO.

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

Ocho son los tonos en canto llano.(1) Se dividen en cuatro *maestros* y cuatro *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: 1.º y 2.º en (*D. la sol re*) *Re* grave. 3.º y 4.º en (*E. la mi*) *Mi* grave. 5.º y 6.º en (*E fauf*) *Fa* grave; 7.º y 8.º en (*G. sol reut*) *Sol* agudo.(2)

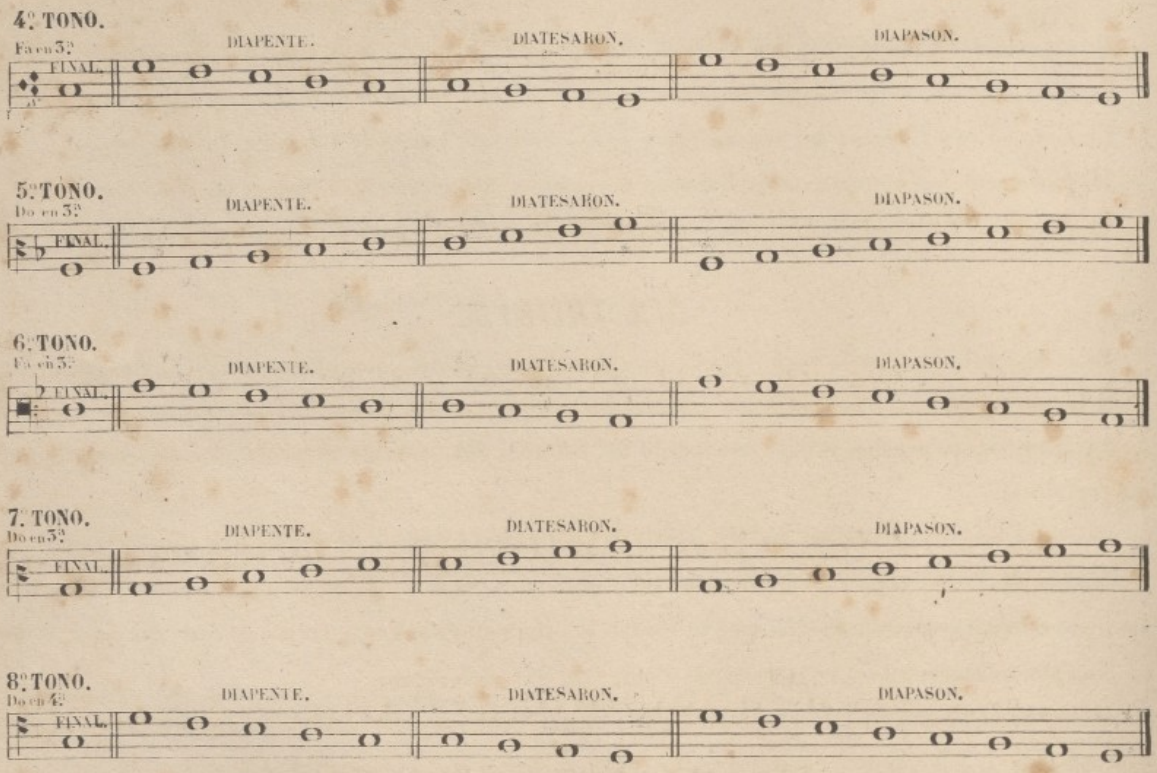
Consta cada tono siendo perfecto de tres principales partes que son *Diapente*, *Diatesaron* y *Diapason*.



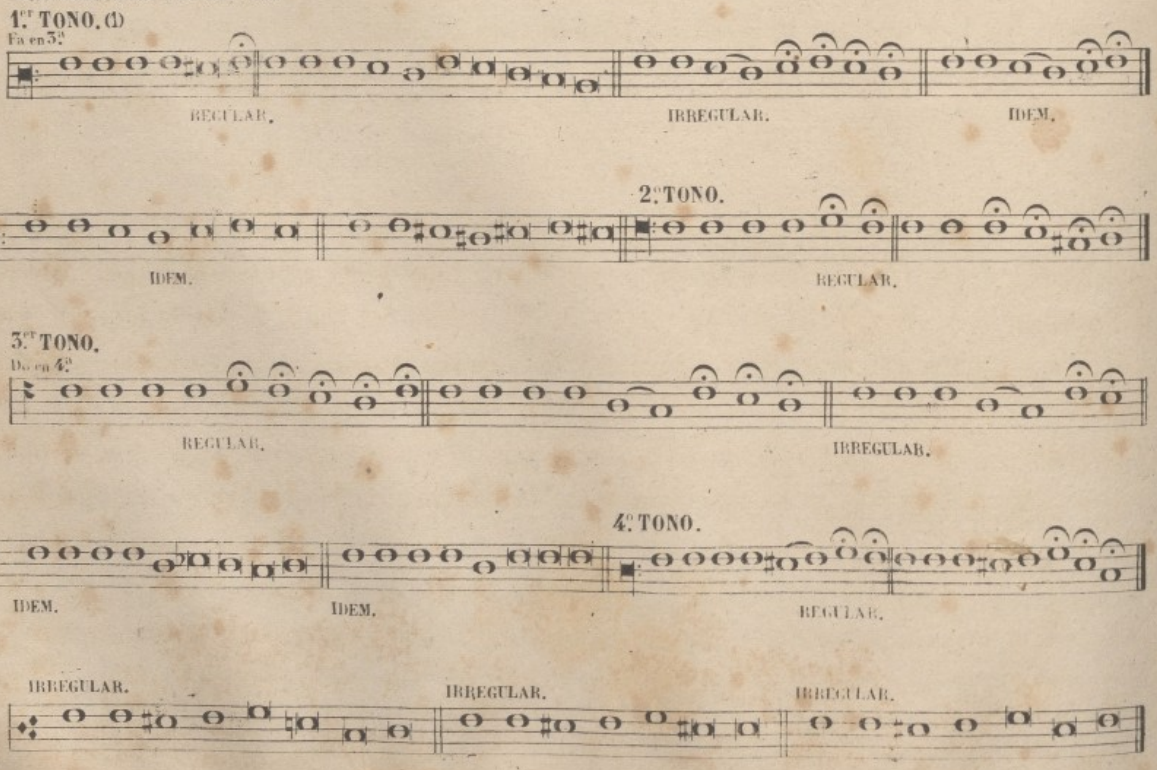
(1) No dieron terminacion á los TONOS en otros SIGNOS nuestros antiguos por ser estos mas acomodados, para no esceder de las lineas y que fueren en su CANTO naturales para todas las voces humanas. Cuatro eran solamente, y S.n Gregorio añadio los otros cuatro, é hizo de uno dos, y agregó un MAESTRO con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

(2) Las ANTIFONAS, INTROITOS, &ª tienen su terminacion en los SIGNOS espresados; pero la entonacion de los Salmos en los tonos 3.º 5.º y 7.º es en distintos puntos, como se verá examinando su canturia.

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



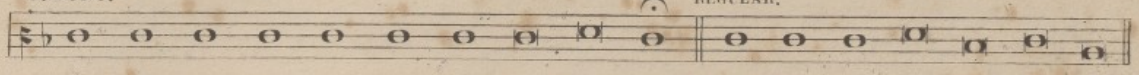
Entonacion de los *Salmos*.



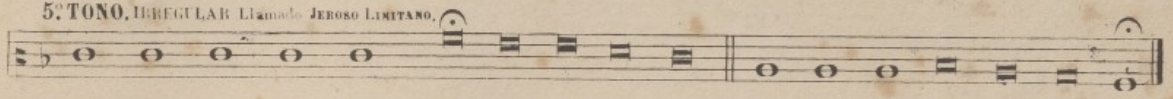
(1) En los tonos irregulares, solo varia la ultima mitad de su entonacion, por eso no ponemos la primera.

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

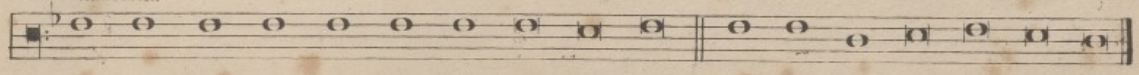
5.º TONO. REGULAR.



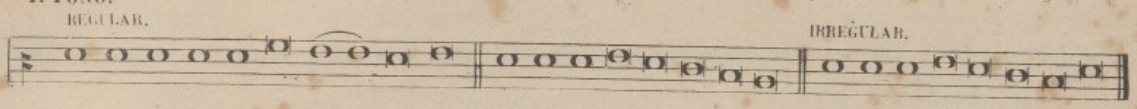
5.º TONO. IRREGULAR Llamado JEROSO LIMITANO.



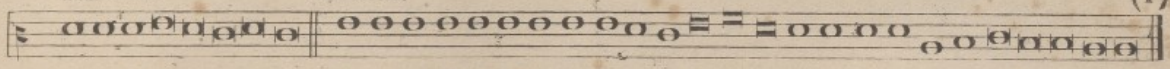
6.º TONO. REGULAR.



7.º TONO. REGULAR. IRREGULAR.

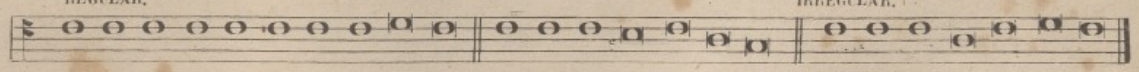


IRREGULAR. IRREGULAR. (1)



In e_xi_tu Is_ra_ël de Æ gip_to Do mus Ja_cob de Po_pu_lo bar _ _ ba_ro.

8.º TONO. REGULAR. IRREGULAR.



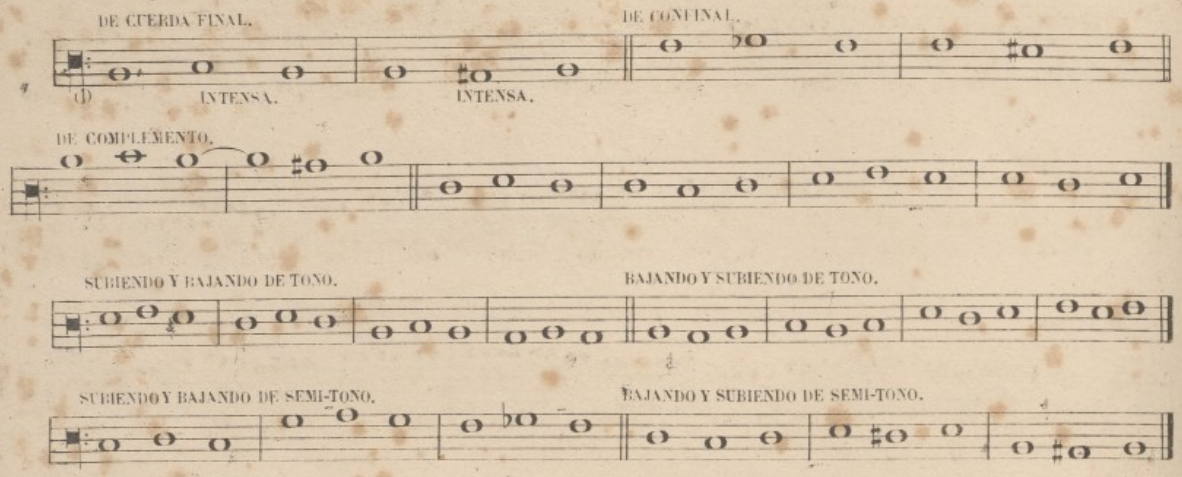
Demostrados los 8 tonos del canto llano y las entonaciones de sus *salmos*, hay que conocer el tono de antifona, introito & fijandose en las reglas siguientes: 1.ª Ver en que *punto* esta la terminacion, y si es en *Re* tiene que ser 1.º ó 2.º; si en *Mi* 3.º ó 4.º; si en *Fa* 5.º ó 6.º; y si en *Sol* 7.º ú 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.er *tono* que finaliza en *Re;* su canturia generalmente juega sobre el diapente, y algunos *puntos* más arriba, con mucha frecuencia, mientras el 2.º *tono,* si bien canta en el diapente, la mayor parte de las veces, baja á las notas del *Diatesaron.* 4.º Hay *clausulas* marcadas que pertenecen á cada *tono* y que se debe fijar la atencion en ellas, por que en algunas anti-fonas por su poca estension, y la ligereza con que se han compuesto, no es muy facil conocerlas con la rapidez que se necesita, si se han de acompañar de repente.

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

A. R. 6431

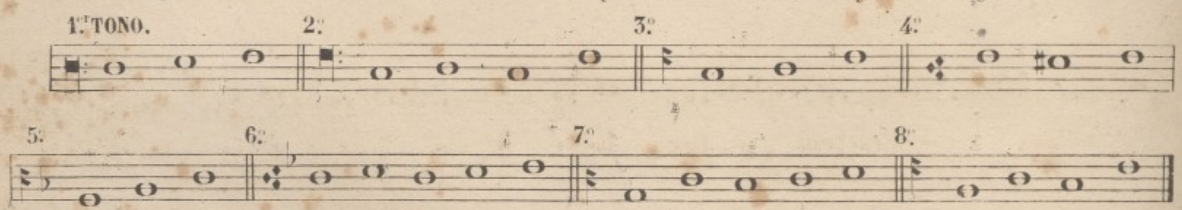
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

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

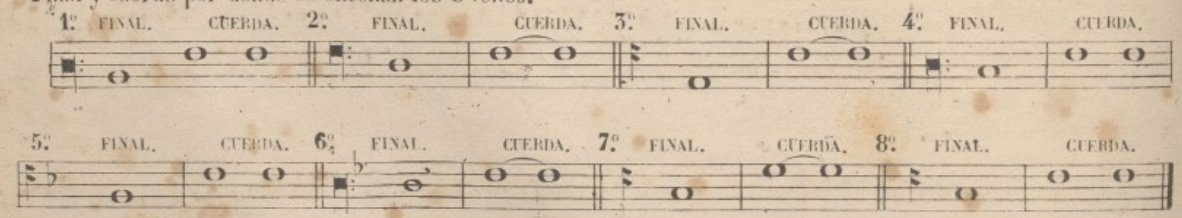


Conocidas las *clausulas* del 1.er *tono*, de la misma manera se consideran las de los otros *tonos*.

Hay, ademas, otras *clausulas* que determinan 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 escepto 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.

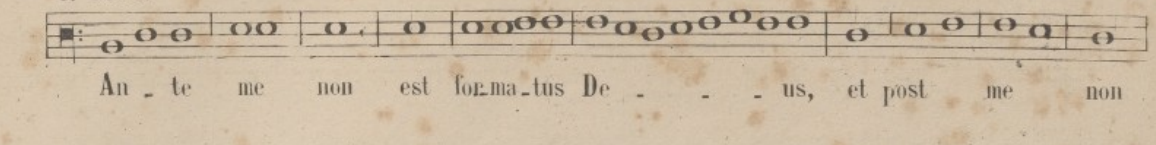
Para cantar por la *cuerda* de *sol* que es la mas brillante para las voces y *órgano*, el final del 1.er *tono* es *Do* y su *cuerda Sol*; el del 2.º *tono* es *Mi* y su *cuerda Sol*; el del 3.º es *Si* y su *cuerda Sol*; el del 4.º *Re* y su *cuerda Sol*; el del 5.º en *Do* y su *cuerda Sol*; el 6.º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

Veanse las 8. *antifonas* siguientes por el órden de los 8. *tonos* para estudiar en ellas el modo de cantar de cada *tono*, y la indicacion que se hace al final para tomar la entonacion de la *antifona* siguiente.

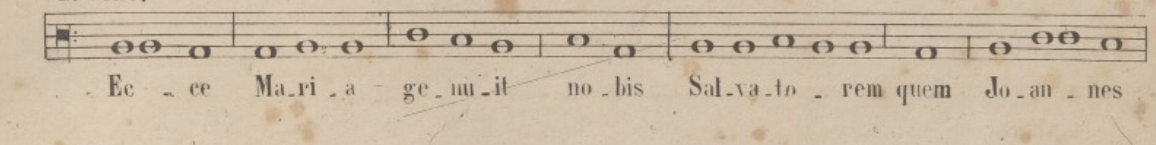
(1) Ha de tenerse presente en el CANTO LLANO que los SOSTENIDOS y BEMOLES que se ven en estas CLAUSULAS, no suelen estar escritos, pero se hacen, y algunos otros que se verá mas adelante, y que haremos notar, particularmente, cuando se tiene que evitar el TRITONO.

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

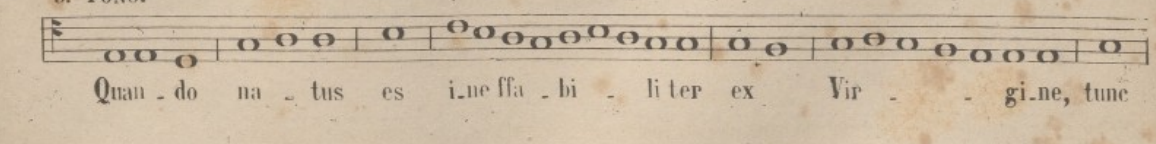
1.er TONO.



2.o TONO.

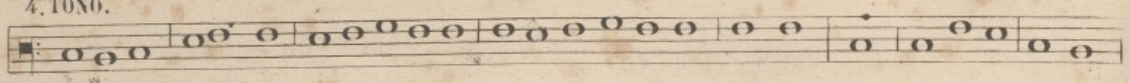


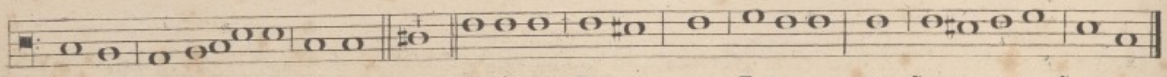
3.er TONO.



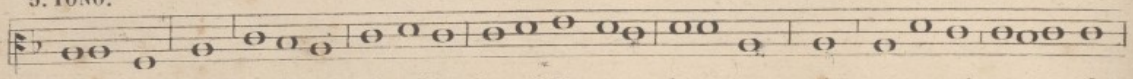
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

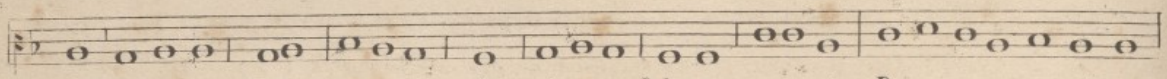
4. TONO.

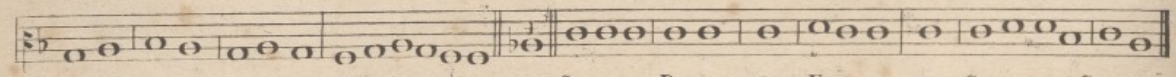




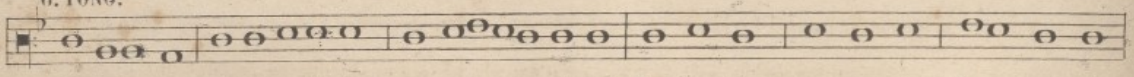
5. TONO.

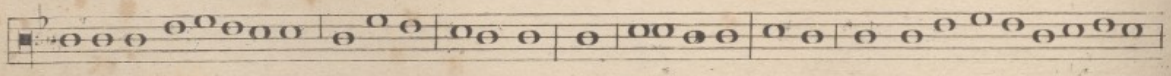


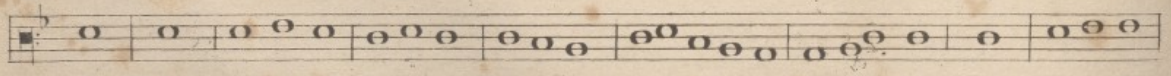


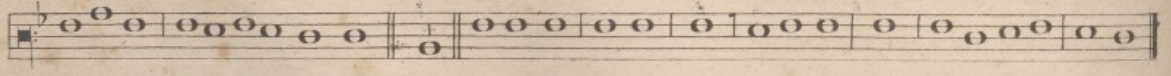


6. TONO.

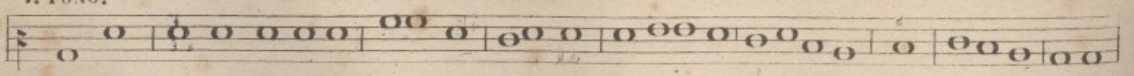


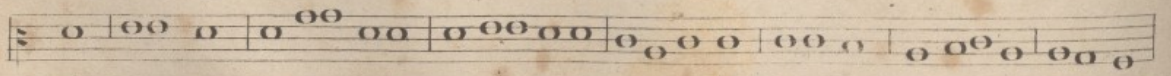


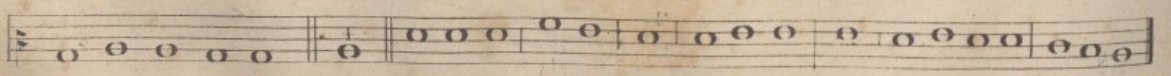




7. TONO.

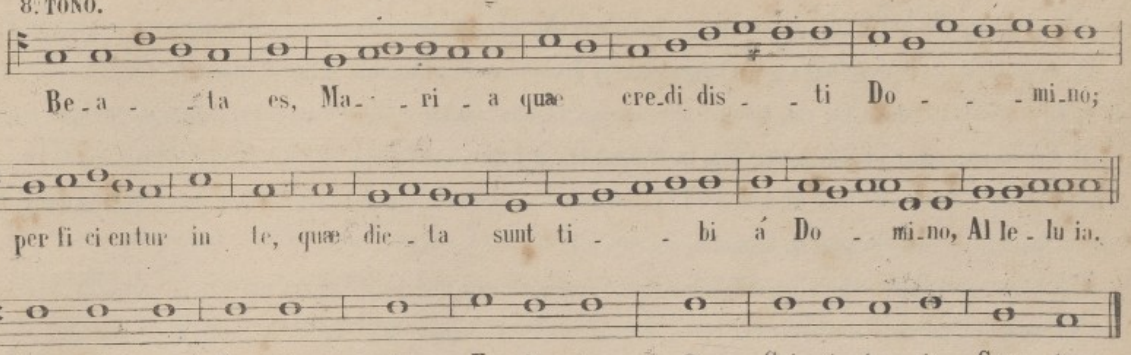






© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

8. TONO.



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

Analicese la del 1.er *tono*, y se verá que la estension de su *canturia* cumple la ley de que suba mas que baje; que varias veces se repite la *clausula* de la entonacion *fa, sol, la*, y otras propias del *tono*. Su conclusion es en *re*, y tiene en el compas siguiente, con una cruz encima, la entonacion que se ha de dar a la 1.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 ultima *nota* de la antifona de 1.er *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 órganista que acompaña por la *cuerda* de *sol* y que el 1.er *tono* le resulta *do menor*, tiene que fingir *clave* de *do* en 2.ª linea con 3 *bemoles*, y hacerse *fa* ♯ *mi natural* y entrar en la antifona del 2.º *tono*, fingiendo llave de *do* en 1.ª linea con un *sostenido*.

Creemos que esplicado el pase de la 1.ª á la 2.ª antifona, se comprenderá como se hace en las demas, y no lo esplicamos por que 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 linea, escepto 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.er *tono* resulta *do* menor, el 2.º *mi* menor el 3.º *mi* menor, el 4.º *sol* menor, el 5.º *do* mayor el 6.º *mi* ♭ 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 entona el *salmo*.

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

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

A. S. 6430.

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

rcuerda confinal. El himno de *prima* de la *Vigilia* de Navidad, termina en *re* y es 4° *tono*.

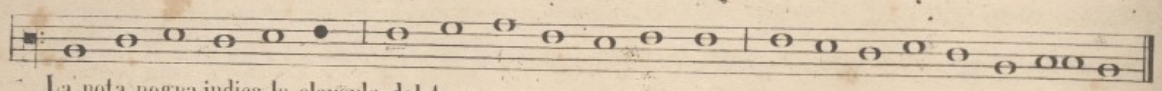
De las *canturias irregulares* por *Composicion* y *Terminacion*, es una de ellas el *Gradual* del tiempo Pascual; *Hæc dies!!!* termina en *sol*, aunque algunos ya la han puesto en *re*; y otra la *antifona* de las *Dominicas Per annum; Nos qui vivimus;* con la entonacion propia y particular del *Salmo,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

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

Si en el 8.° 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.° es 8.°

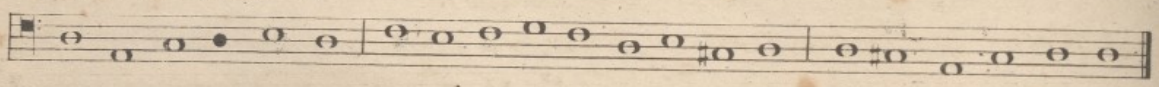
TONOS IMPERFECTOS.

1.° TONO IMPERFECTO MAESTRO.

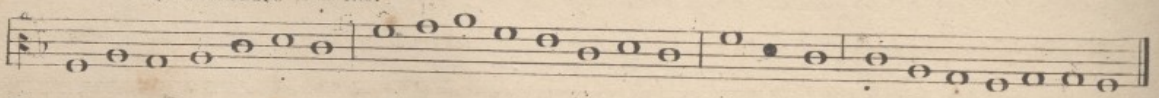


La nota negra indica la clausula del tono.

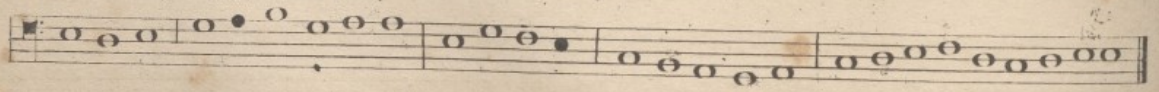
2.° TONO IMPERFECTO DISCÍPULO.



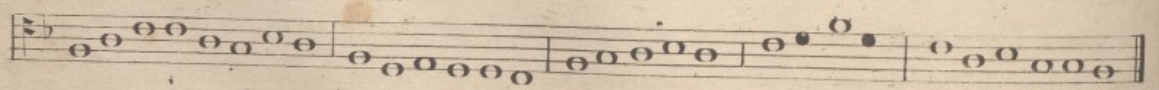
5.° TONO PLUSQUAMPERFECTO MAESTRO.



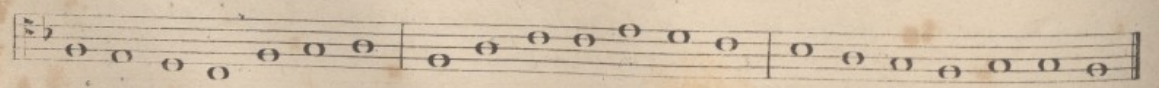
4.° TONO PLUSQUAMPERFECTO DISCÍPULO.



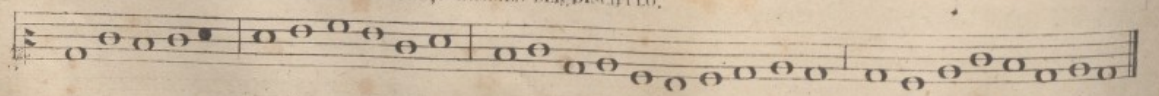
5.° EJEMPLO DE TONOS MIXTION PERFECTA.



6.° DE DISCÍPULO, PERO IMPERFECTO.



7.° MIXTION IMPERFECTA DE PARTE DEL MAESTRO, Y TAMBIEN DEL DISCÍPULO.



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

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

Las partes principales de que constan los *tonos* son tres. *Diapente, Diatesaron y Diapason.* Ya los hemos presentado y ahora los recordamos pór 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;* teniendolos el *maestro* en la parte superior, y el *discípulo* en la inferior. No bastando para ser *pluscuamperfecto* 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 estremo del *discípulo;* siendo la *mixtion perfecta* si ambos cumplen su *diapason,* é *imperfecta* sino la cumplen.

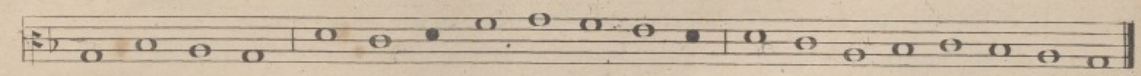
Los *tonos* 2.º 6.º y 7.º no pueden ser *plusquamperfectos.*

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

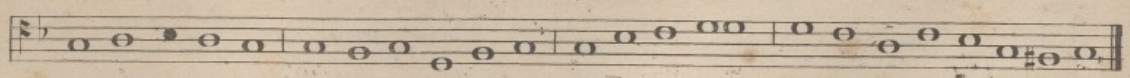
Veanse los ejemplos siguientes de *tonos transportados,* y se pase que el 7.º y 8.º no se transportan.

TONOS TRANSPORTADOS.

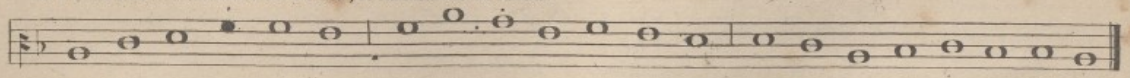
1.º TONO. Transportado por Bemol, 4.ª arriba de su final.



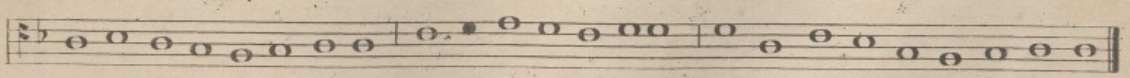
2.º TONO. Transportado.



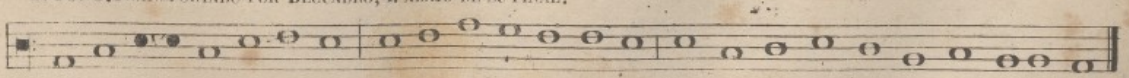
3.º TONO. Transportado por Bemol, 4.ª arriba de su final.



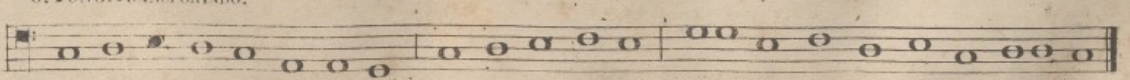
4.º TONO. Transportado.



5.º TONO. Transportado por Becuadro, 4.ª abajo de su final.

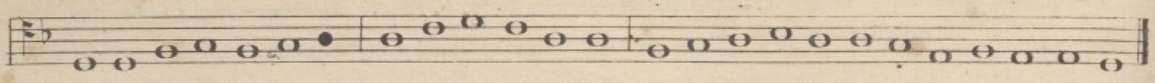


6.º TONO. Transportado.

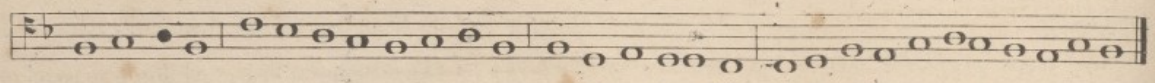


© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

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



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



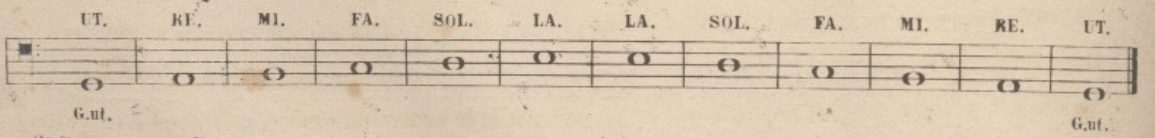
Hay algunas *canturias* en las cuales se hallan *mutacion* de *claves;* como un buen *solfista* se ejercita en esta dificultad, nada nuevo encontrará en este cambio, y el *canto-llanista*, se acostumbrará pronto á esto teniendo la ventaja de hallar en el nuevo *punto* donde varia la *clave* la misma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

DE LAS DEDUCCIONES Y PROPIEDADES.

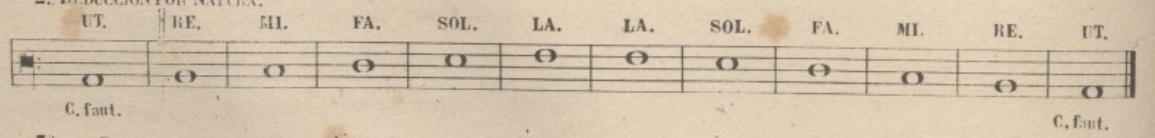
Aunque nos hemos propuesto no dar mas que una idea sucinta del *canto-llano*, tal cual creemos suficiente para que un *órganista* comprenda pronto y bien lo mas necesario al ejercicio de su destino, vamos á decir algo de las *deducciones* y *propiedades* para que no ignore que aplicacion tienen estas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

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

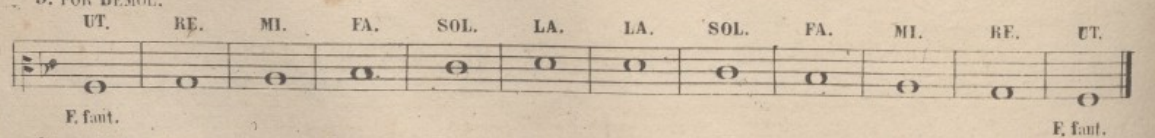
1.ª DEDUCCION POR B. QUADRADO.



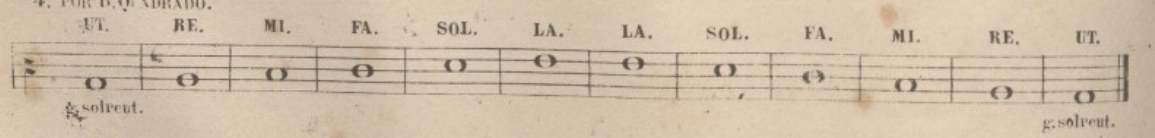
2.ª DEDUCCION POR NATURA.



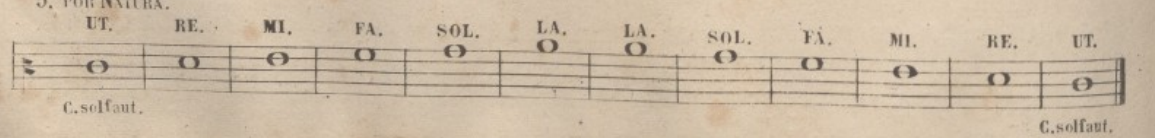
3.ª POR BEMOL.



4.ª POR B. QUADRADO.



5.ª POR NATURA.



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

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 3ª y 4ª *nota* sino por que se repare que las *notas* ó *puntos* estan en distintos *signos;* y asi las *deducciones* 4ª y 5ª son como las dos 1ªs 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 ♭ redonda colocada delante de la *llave* para formar el *Diatesaron* ó *cuarta* con la silaba *fa*, para su buena y cabal entonacion; de este modo incluye el *ditono* de principio, y á este sigue el *semi-tono* causado por el *B.mol*, que es *signo de diminucion*, 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 comprecension 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. solreut*, contiene una letra inicial que es la *G.* y *solreut*, que son las voces. La 1ª *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 2ª *voz*, que es *re*, nace del *ut* de *F. faut* y se dice que se canta por *Bemol* por que alli tiene su asiento esta *propiedad*. La 3ª *voz*, que es *ut*, no se deduce como se ha dicho, por que es principio y origen de las voces, y se dice que se canta por *B. quadrado*, por que en el mismo *signo* de *G. solreut* tiene su asiento esta *propiedad;* y notese que las 3. *voces* de este, y otro cualquier *signo*, estan en una misma *cuerda*, en un mismo *sonido* ó *entonacion*, y respectivamente entiendase de los demas, escepto el *signo B. fa* ♮ *mi*, en que una voz esta mas alta que la otra.

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

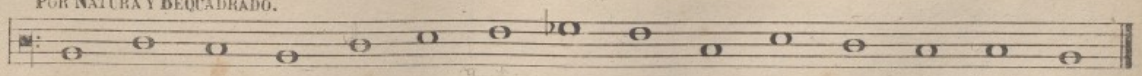
Se llama *Deduccion*, por que trae las *voces* de los que cantan de graves en agudos, y de agudos en graves.

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

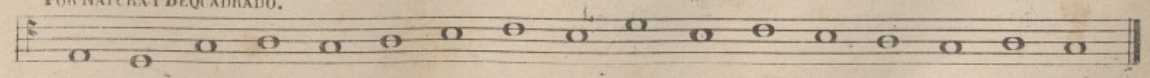
Las *Propiedades* son tres. *Bequadrado, Natura* y *Bemol* todos los *cantos* proceden por dos *propiedades* ó por *Natura* y *Bequadrado*, ó por *Natura* y *Bemol*, los *tonos* que se cantan por *Natura* y *Bemol* son 5º y 6º y por *Natura* y *Bequadrado* 1º 2º 3º 4º 7º y 8º

EJEMPLO DE LAS DOS PROPIEDADES POR QUE PROCEDEN LOS CANTOS.

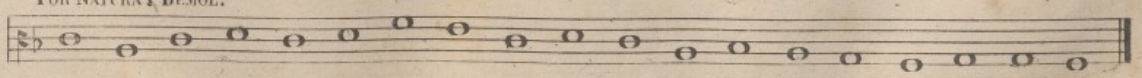
POR NATURA Y BEQUADRADO.



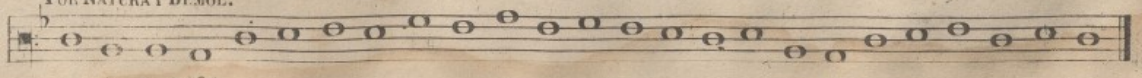
POR NATURA Y BEQUADRADO.



POR NATURA Y BEMOL.



POR NATURA Y BEMOL.



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

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 asi por que el *g. solreut*, y el *c. solfaut* estan escritos con letra minuscula, puesto que de esta se valian para indicar las octavas *agudas;* por eso en la esencia no son mas que trés.

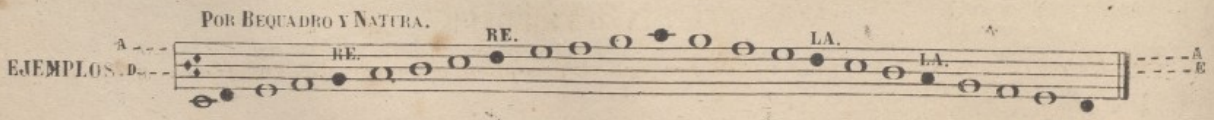
En el mismo caso se encuentran las *mutanzas*. Para un *solfista*, consideramos casi inutil su esplicacion pero por las razones espuestas tambien lo vamos á presentar para que pueda conocer en el tecnicismo del *canto-llano* lo que esto significa.

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 unisono, ó dentro de los limites 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. Asi, pues, siempre que hay siete ó mas puntos, hay *Mutanza*.

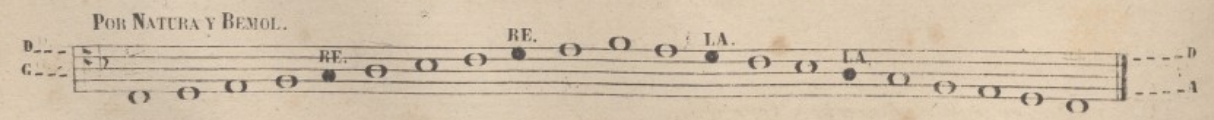
La *Mutanza* es de 3 maneras: *Expresa*, *Tácita*, y *Disjuntiva*. *Expresa* es la que procede de grado, bajando ó subiendo. *Tácita* es la que procede por 3.ª bajando, ó subiendo. Y *Disjuntiba* es la que procede por 4.ª ó 5.ª bajando ó subiendo sin puntos intermedios.

Cantando por *Bequadro* y *Natura*, como sucede en todos los *tonos* escepto 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*, asi subiendo como bajando, cuyas posiciones indican las letras que estan en los estremos de la *pauta*.

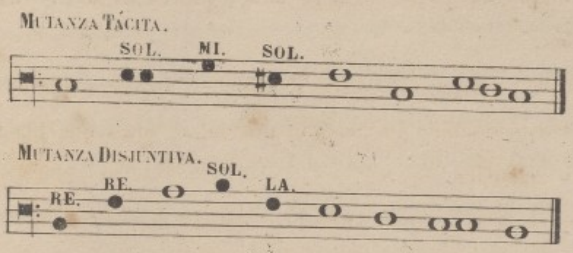


Todo cuanto se canta será precisamente por dos *Propiedades*, ó por la de *Bequadro* y *Natura*, ó por *Natura* y *Bemol* nunca por *Bemol*, y *Bequadro;* son diametralmente opuestas.

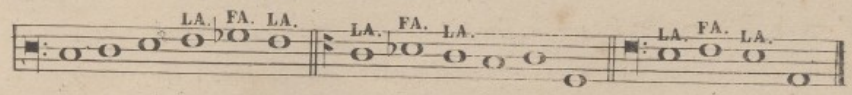
Se observará que en las *Mutanzas* para subir siempre se dice *Re*, y para bajar *La:* en el primer caso á de ser en los *signos* que tienen *Re*, y se verifica la *Mutanza* en el lugar de la voz, *sol* ó *la;* y para bajar

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

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



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

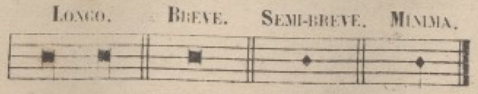


Adviertese, que en el ejemplo primero de las *Mutanzas* es la primera *D. la sol re (Re)*, y la segunda *A. la mi re, (La)* por que entra cantando en el primer *signo* del *canto-llano*, que es *G. sol reut*, como primera *Deduccion;* que si la *canturia* entrase cantando desde *C. fa ut (Do)* arriba, la primera serie la de *A. la mi re, (La)* y la segunda *D. la sol re, (Re)* entiendase respectivamente bajando, y reparese en la situacion ó posicion 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 posicion pueden tener, y asi estan escritos *G. ut, A. re &*, y los dos ultimos *gg. sol, âa. la.*

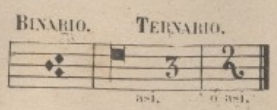
DEL CANTO FIGURADO.

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

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



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



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

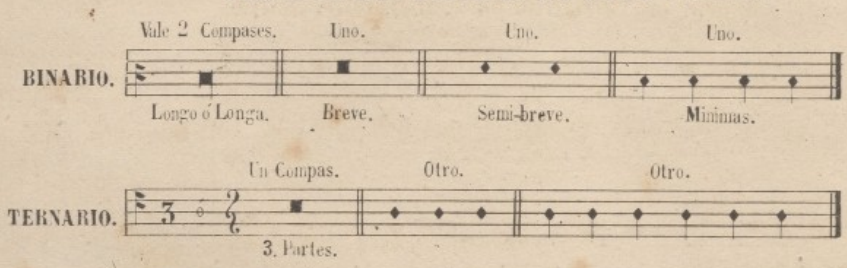
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

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 *Minimas* hacen otro, dos al dar, y dos al alzar.

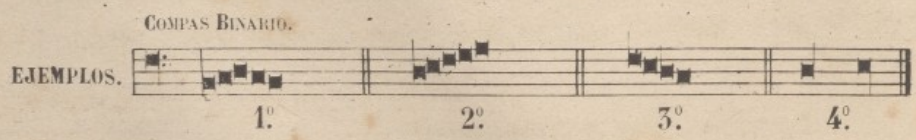
En el tiempo *Ternario* la Figura *Breve*, vale dos partes, el *Semi-breve* una, y dos *Minimas* otra: de suerte que un *Breve* y un *Semi-breve* valen un *compas;* tres *Semi-breves* otro; y seis *Minimas* otro.

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

VALOR DE LAS FIGURAS EN CADA COMPAS.



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 aqui tres cuando esta sola en un compas. La *Brebe* una parte cada una, y las *Minimas* media.



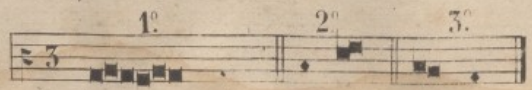
En el 1.º y 2.º ejemplo, la *plica* ó perfilito que tiene á la izquierda la 1.ª *nota* que es *Breve*, hace perder á ella y á la que sigue la mitad de su valor, quedando en *Semi-breves* y las otras se marcarán como *Breves*, que valen dos partes cada una.

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 atencion en el ejemplo 4.º y ver que los *perfilitos* ó *plicas* estan á la derecha, que es lo que demuestra que son *Longos* ó *Longas*.

En el compas *Ternario*, se escriben tambien las *figuras* unidas, convirtiendose 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.



A. R. 6430.

FIN DEL 1.ER CUADERNO.

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

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.

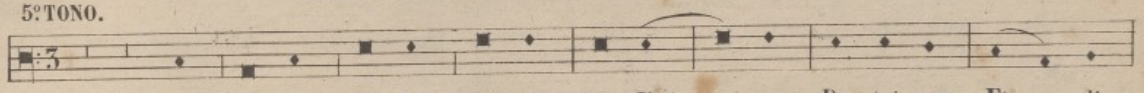
La razon que han tenido para la union de dos ó mas notas, es la colocacion de la letra, á pesar de que se usan tambien los *ligados* para el mismo objeto.

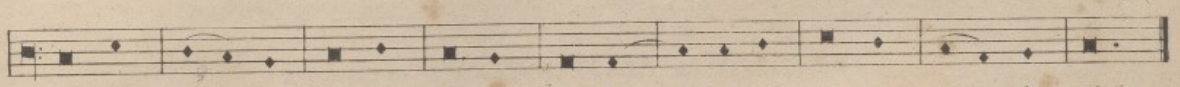
Ademas de los *signos* espresados al principio, para el conocimiento del *Canto-llano*, se usan en el *figurado*, los *puntillos* de aumento, que sirven como en el solfeo para dar la mitad mas de su valor á la *nota* anterior; los *silencios*, que, generalmente se escriben uno por cada *nota*, que vale 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.

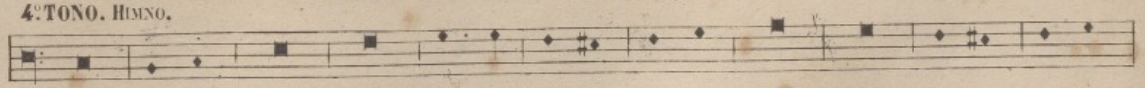
5.º TONO.

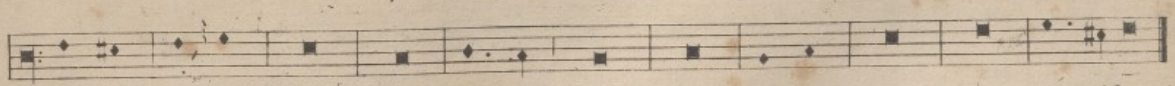




EN LA *VIGILIA* DE *NAVIDAD* Ó *PRIMA*.

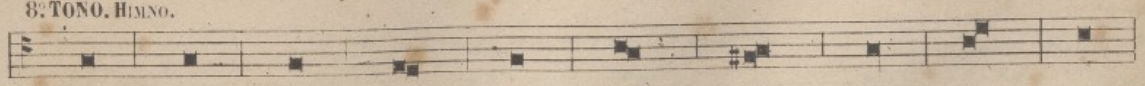
4.º TONO. HIMNO.

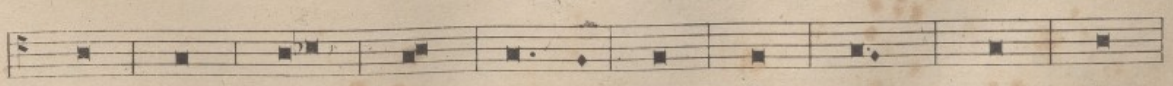


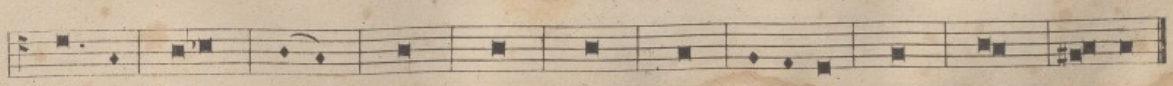


EN LOS DIAS DE *NAVIDAD* Y *CIRCUNCISION* A *TERCIA*.

8.º TONO. HIMNO.



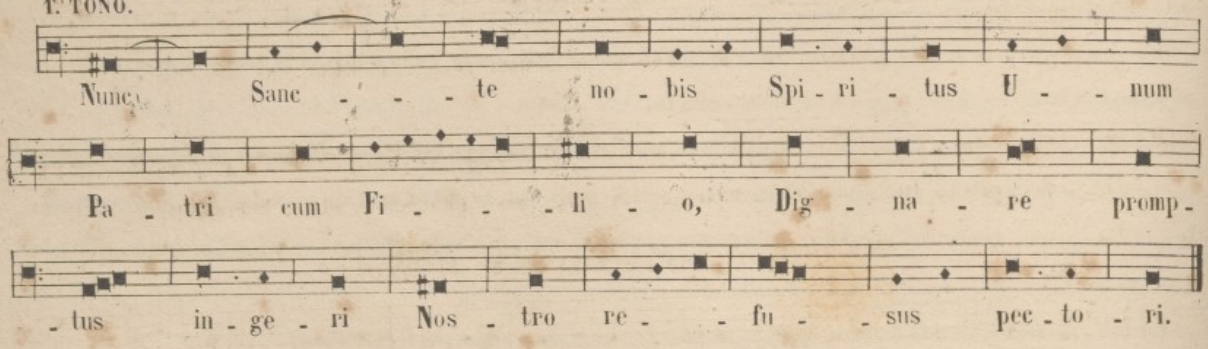




© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

Himno que se canta desde el dia de *Navidad* esclusive, hasta el dia 8.º de *Reyes*, y en los dias del *Dulce nombre* de *Jesus*, y de la *Santisima Trinidad*.

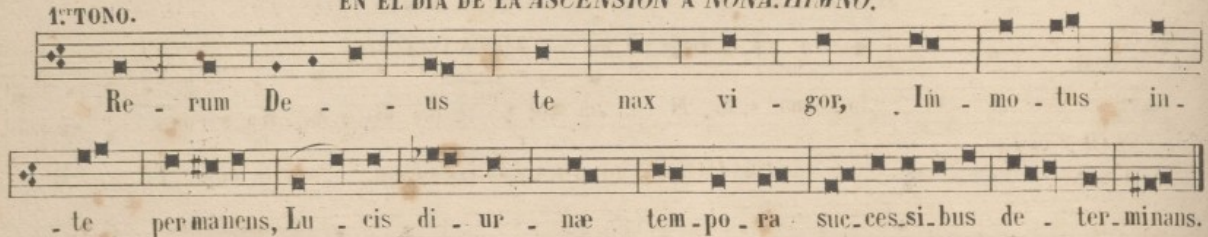
1.er TONO.


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

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

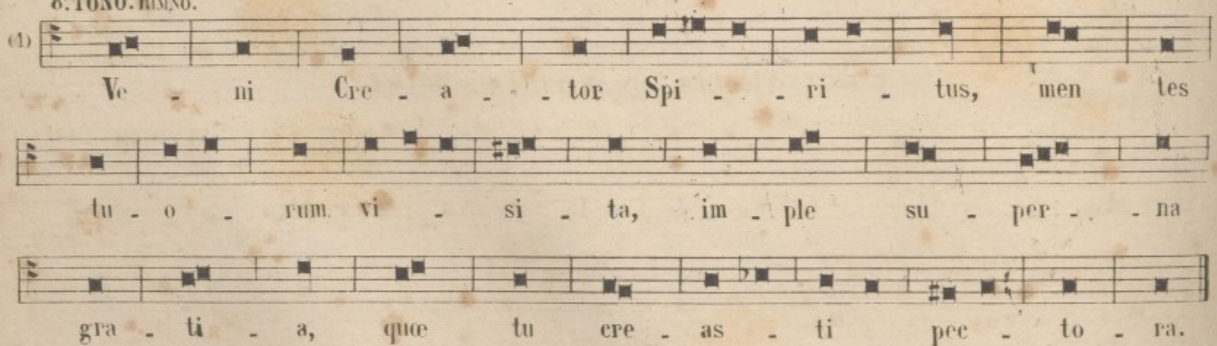
EN EL DIA DE LA *ASCENSION* A *NONA. HIMNO.*

1.er TONO.


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

EN LA FIESTA DE *PENTECOSTÉS* Y SU OCTAVA.

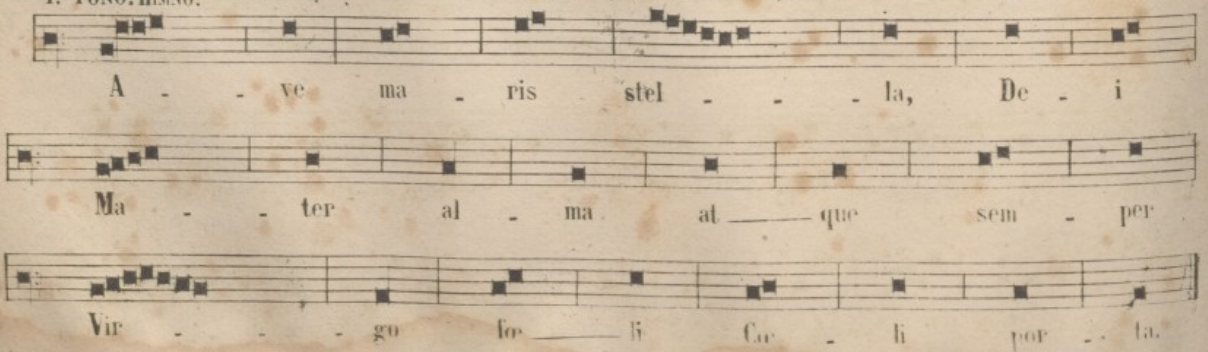
8.º TONO. HIMNO.


(1)
Ve - ni Cre - a - - tor Spi - - ri - tus, men tes
tu - o - rum vi - si - ta, im - ple su - per - - na
gra - ti - a, quœ tu cre - as - ti pec - to - ra.

El *Himno* de la fiesta del *SS.mo Corpus Christe*, es el *Pange Lingua* con la melodia del *Tantun ergo*; que se hallará en otro lugar en esta Escuela.

EN LAS FIESTAS DE LA *SS.ma VIRGEN.*

1.er TONO. HIMNO.


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

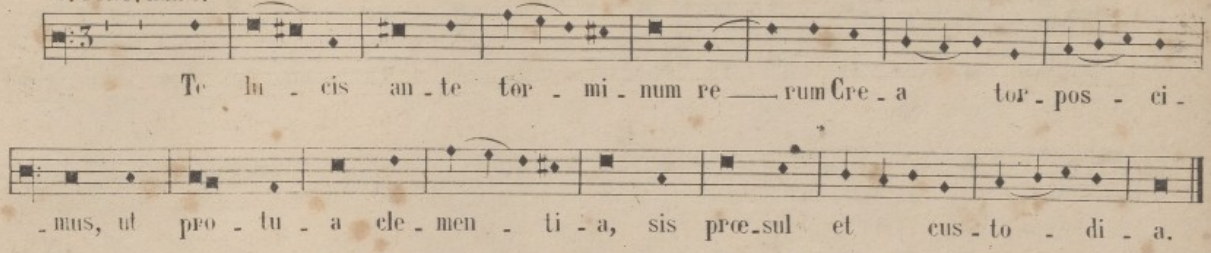
(1) Mientras se canta este 1.er verso, se hace con los FLAUTADOS del órgano, en la 1.ª [illegible] ruido que imita á un trueno lejano.

A. H. 6430.

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

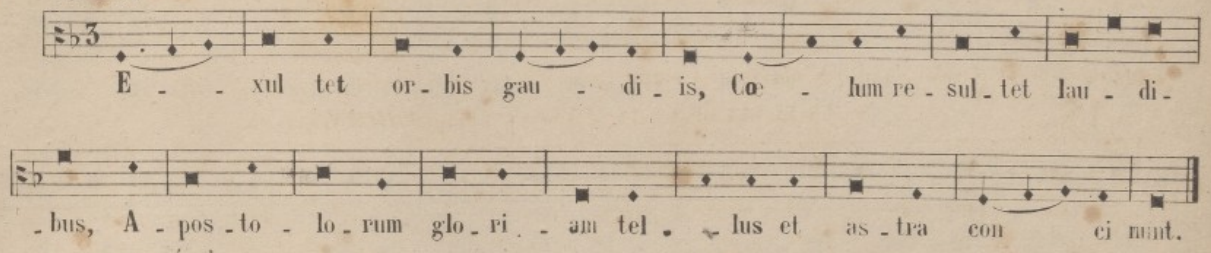
EN LA FIESTA DE LA *ASUNCIÓN* DE LA *VIRGEN*.

4.º TONO. HIMNO.



HIMNO. PARA LAS FIESTAS DE *APOSTOLES.*

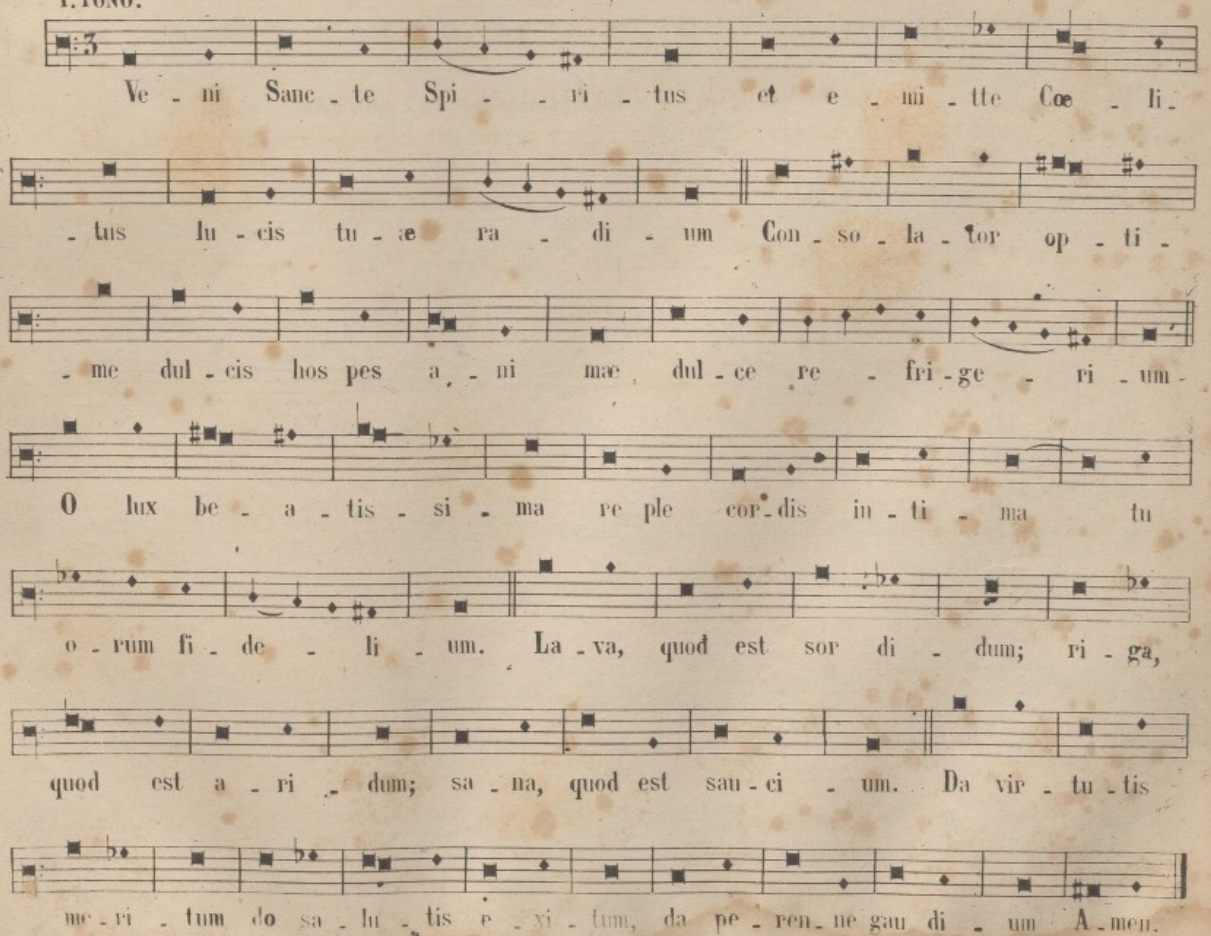
5.º TONO.



SEQUENCIAS.

DE *PASCUA* DE *PENTECOSTÉS.*

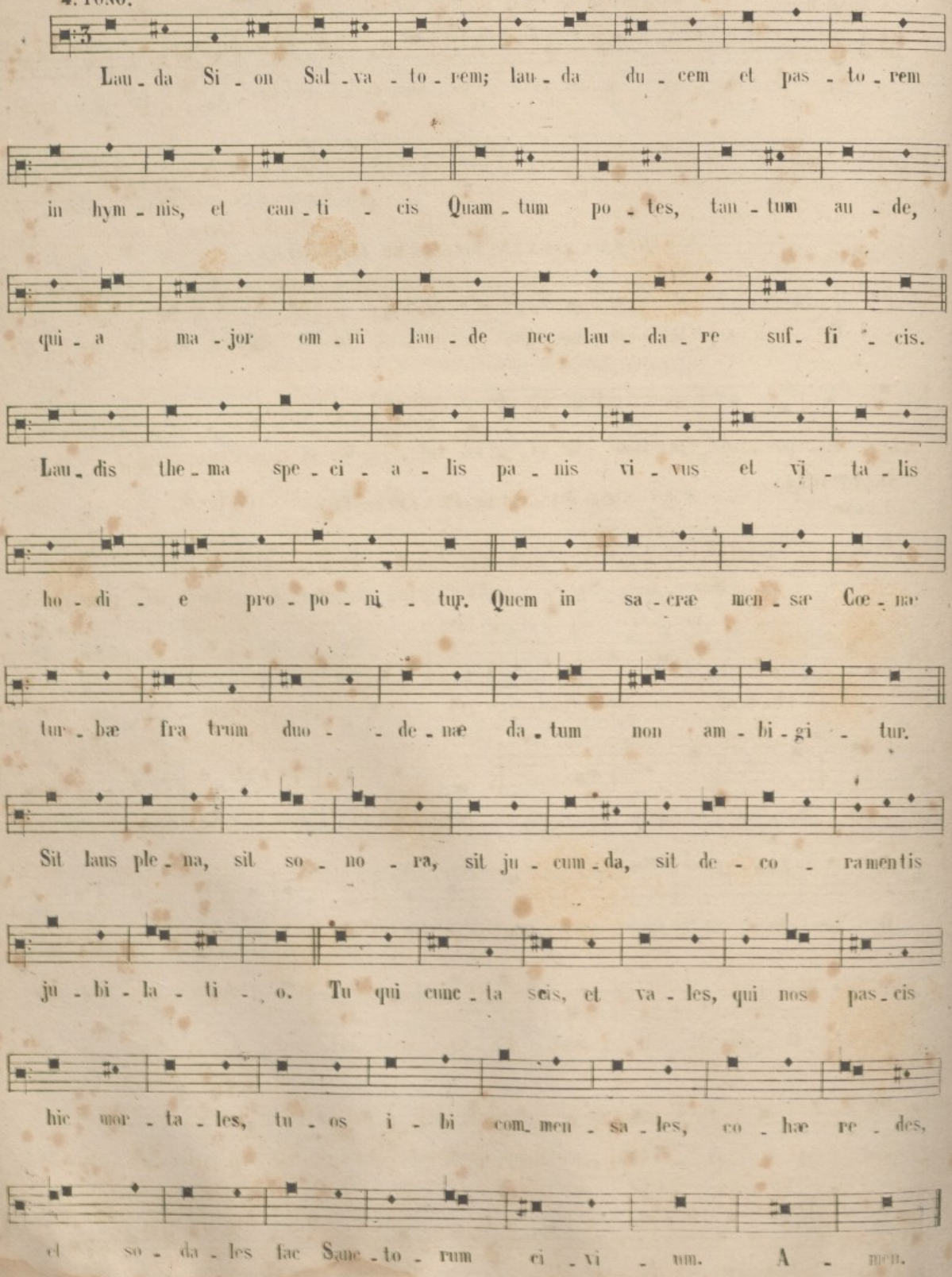
1.º TONO.



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

DEL SS.mo CORPUS CHRISTI.

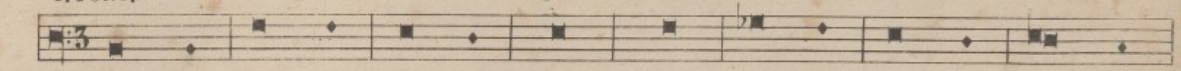
4.º TONO.



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

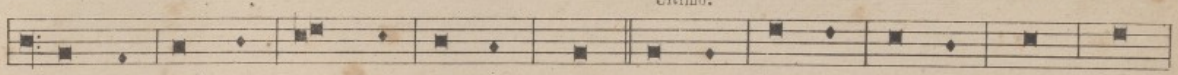
EN LA FIESTA DE LOS *SIETE DOLORES* DE *Ntra. Sra.*

1.º TONO.



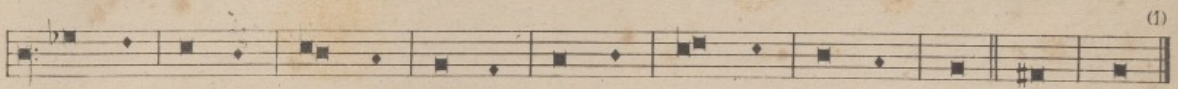
1.er Verso. Sta - bat Ma - ter Do - lo - ro - sa jux - ta cru - cem la - cry -

Ultimo.



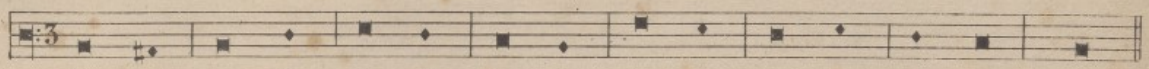
mo - sa, dum pen - de - bat fi - li - us. Quan - do Cor - pus mo - ri - e - tur,

(1)

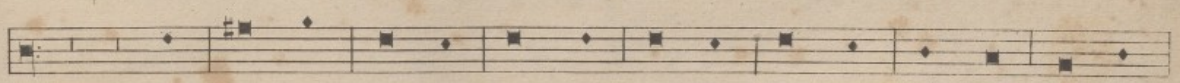


fac ut a - ni - mæ do - ne - tur pa - ra - dy - si glo - ri - a A - men.

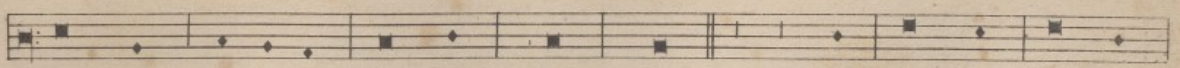
EN LA FIESTA DE *PASCUA DE RESURRECCION.*



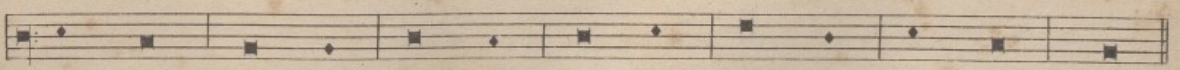
Vic - ti - mæ Pas - cha - li lau - des im - mo - lent Chris - ti - a - ni



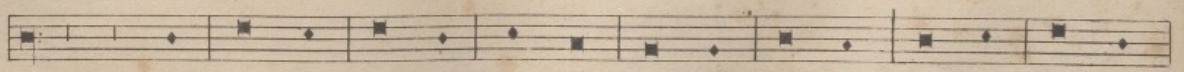
Mors, et vi - ta du - el - lo con fli - xe - re mi - ran - do; Dux



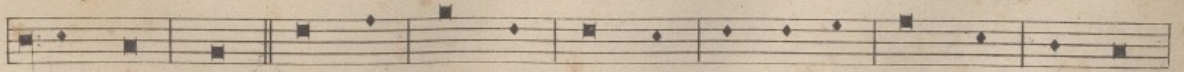
vi tæ - mor - tu - us reg - nat vi - vus. Se - pul - chrum Chris - ti



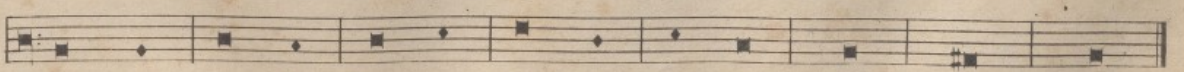
vi - ven - tis, et glo - ri - am vi - di - re sur - gen - tis.



Sur - re - xit Chris - tus spes me - a, præ - ce - det vos in Ga - li -



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



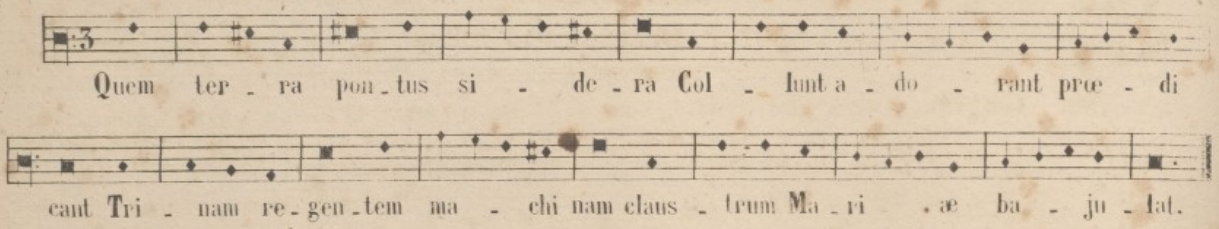
- re, tu no - bis vic - tor Rex mi - se - re - re A - men.

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

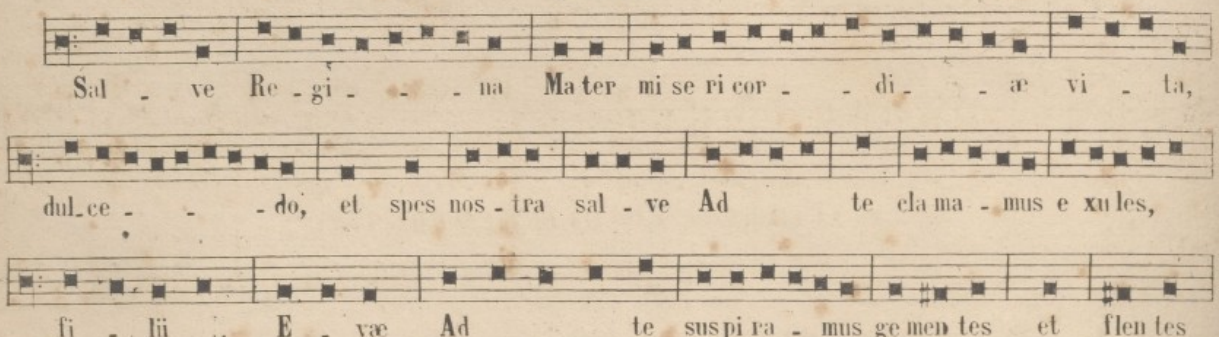
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

HIMNO DE LA SSMA VIRGEN (A MAITINES)

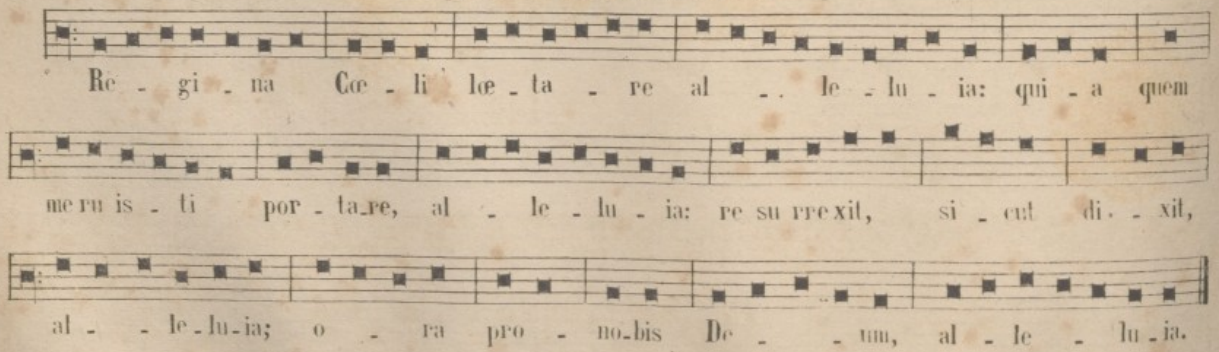
QUEM TERRA.



SALVE.



REGINA CŒLI LÆTARE.



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

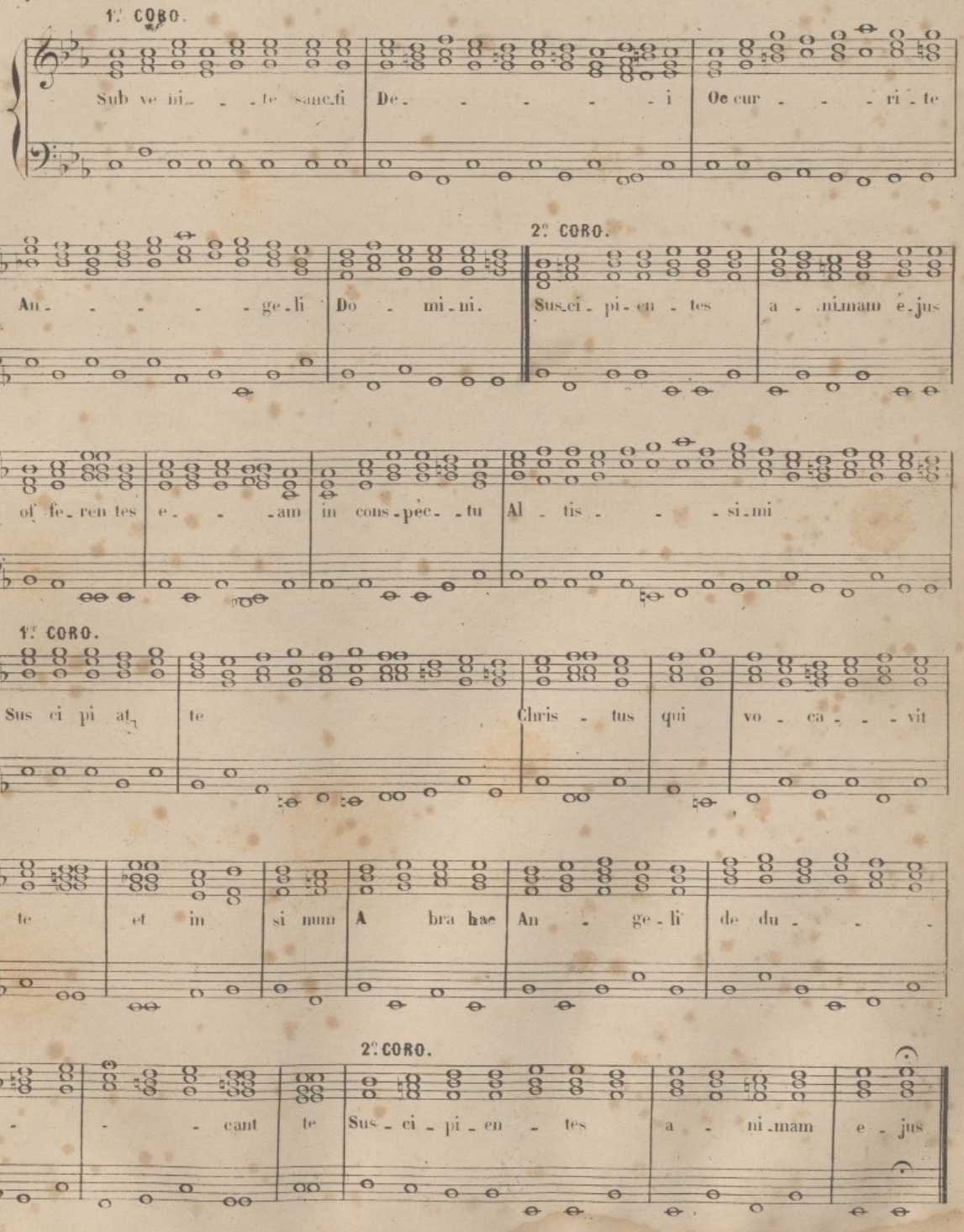
A. R. 6430.

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

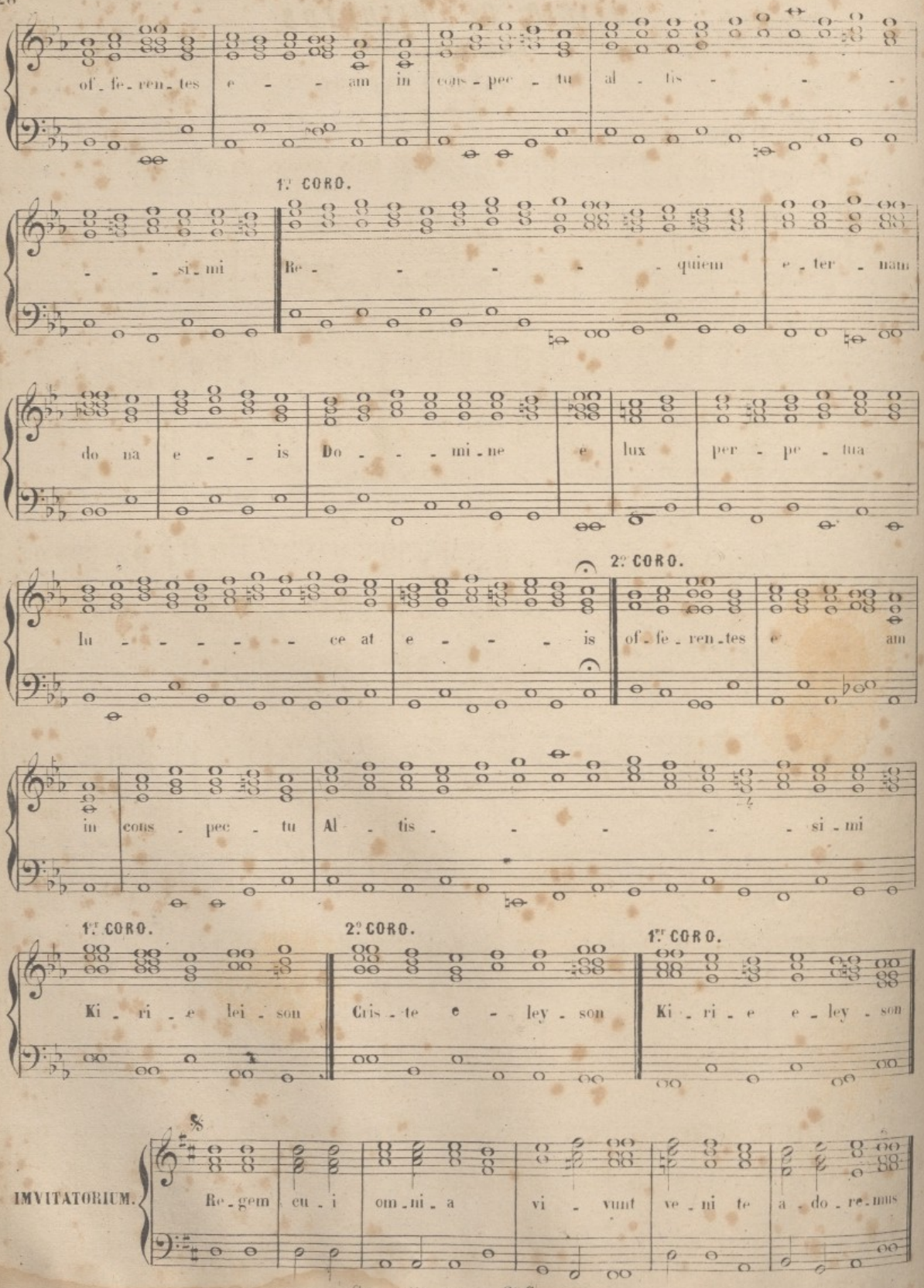
OFICIO DE DIFUNTOS

ARMONIZADO

POR D. IGNACIO OVEJERO.

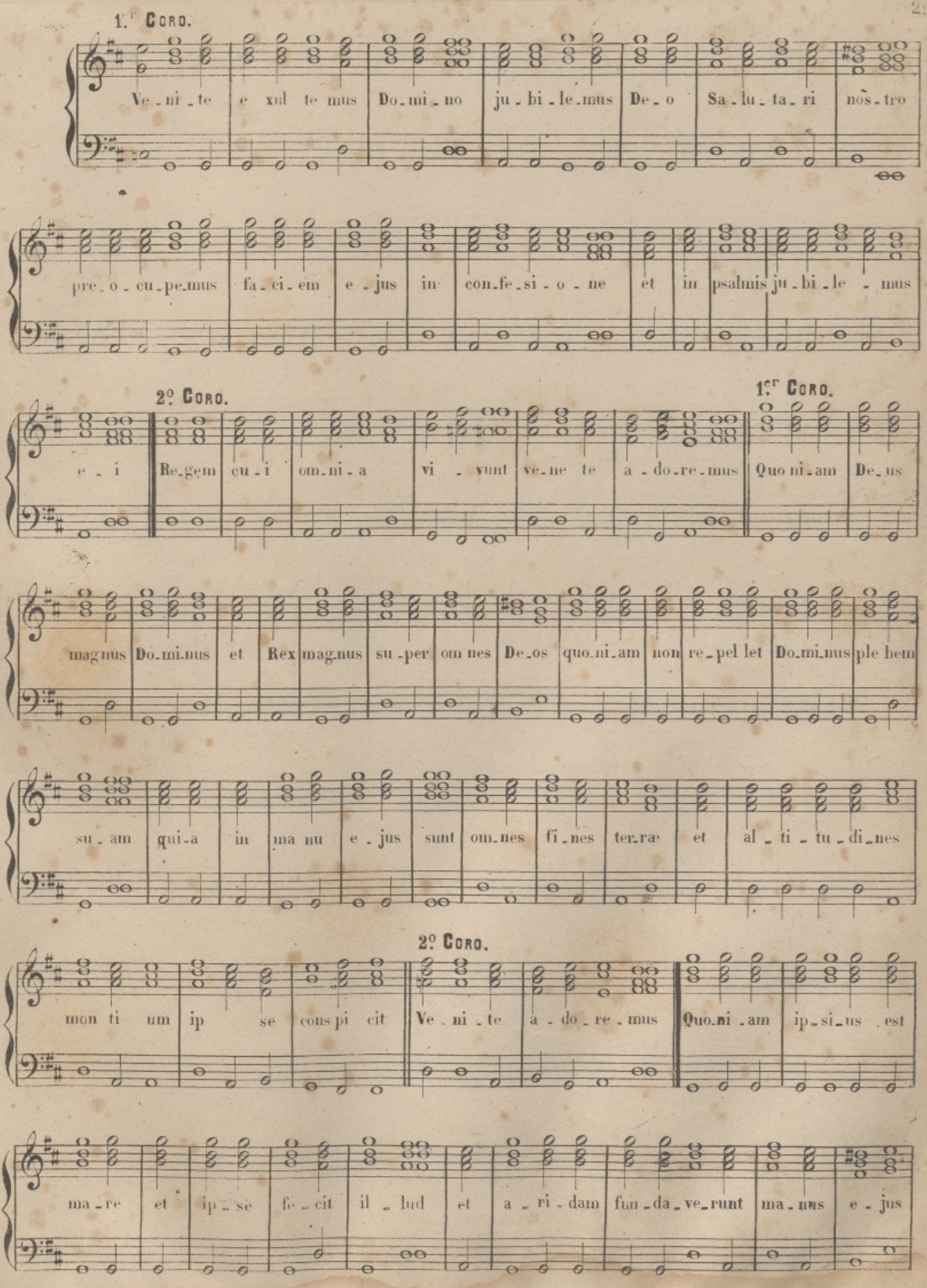


© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.



A. R. 6430. — Se repite por el 2.º Coro.

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



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

Despacio.

1. Tempo.

Ve_ni_te a_do_re_mus et pro_ci_da_mus an te De_um Plo_re_mus co ram Do_mi_no

qui fe cit nos qui a ip se est Do_mi_nus De_us nos_ter nos an tem po_pu_lus e_jus

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.er Coro.

Ho_di_e si vo_cem e_jus au di_e_ri_tis no_li_te ob_du_ra_re cor_da ves_tra

si cut in e_xa_cer_ba_ti_o_ne se_cun_dum di_em ten_ta_ti_o_nis in de_ser_to u_bi

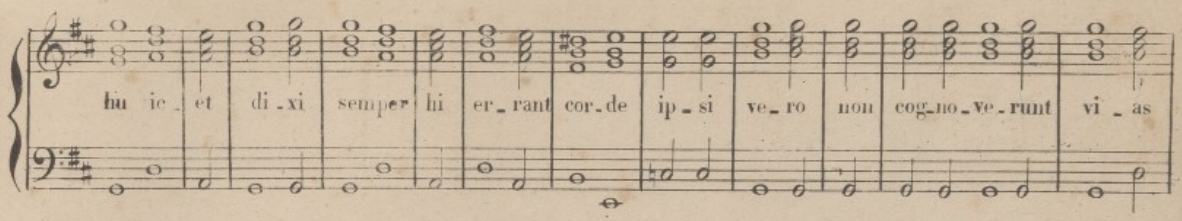
ten_to ve runt me Pa_tres ves_tri pro_ba ve_runt et vi_de_runt o_pe_ra me_a

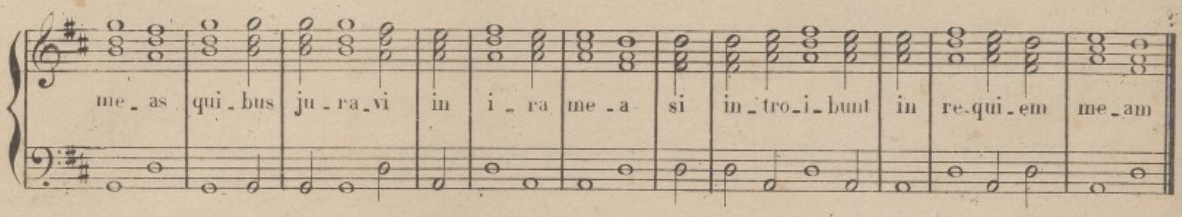
2.º Coro.

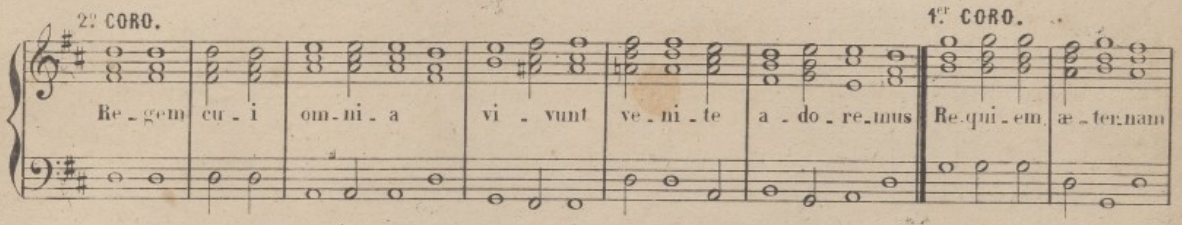
1.er Coro.

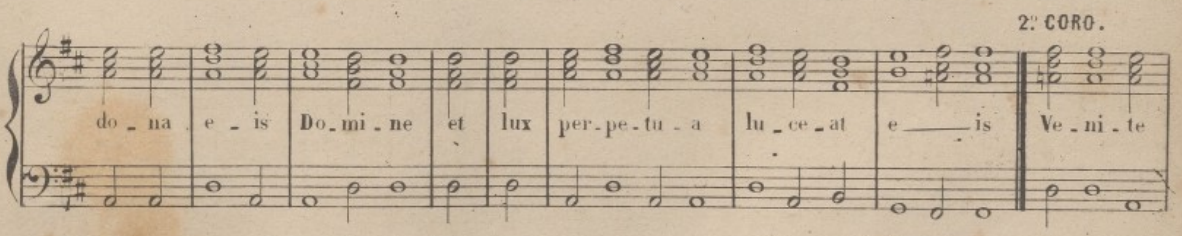
Ve_ni_te a_do_re_mus Qua_dra_gin_ta an nis pro_xi_mus fu_i gé_ne_ra_ti_o_ni

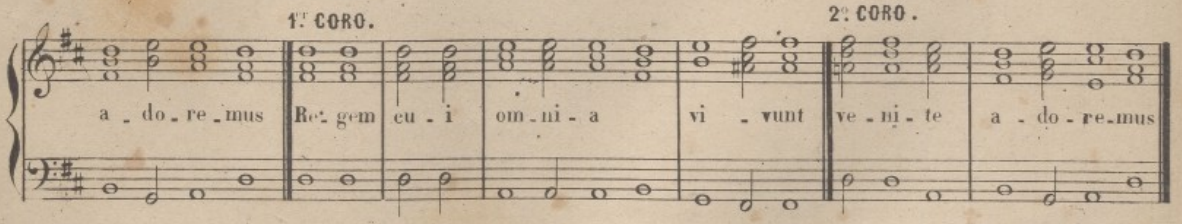
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

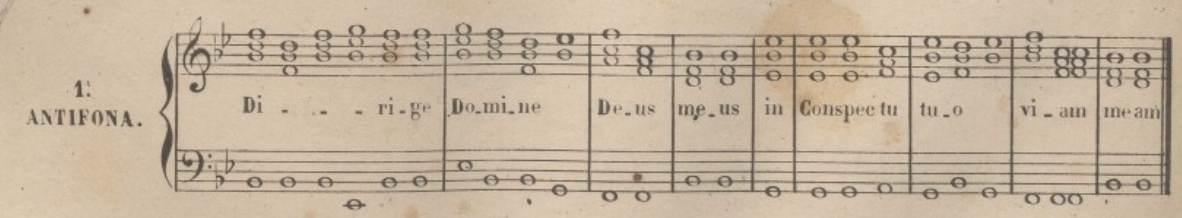


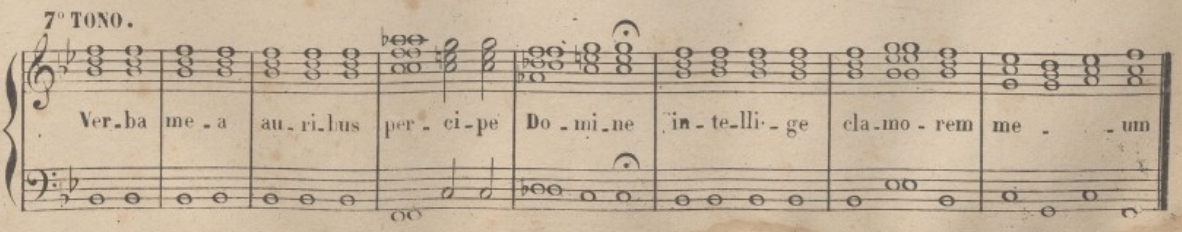






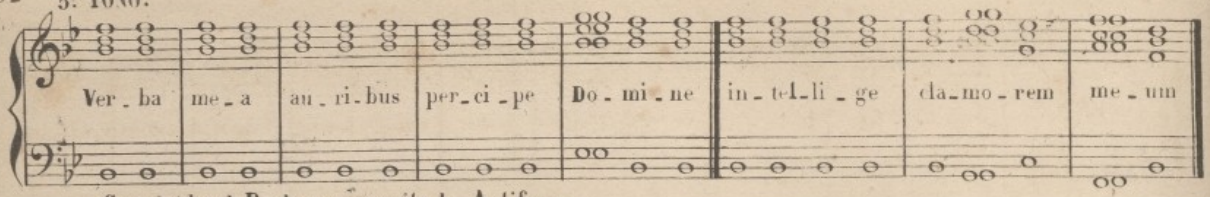






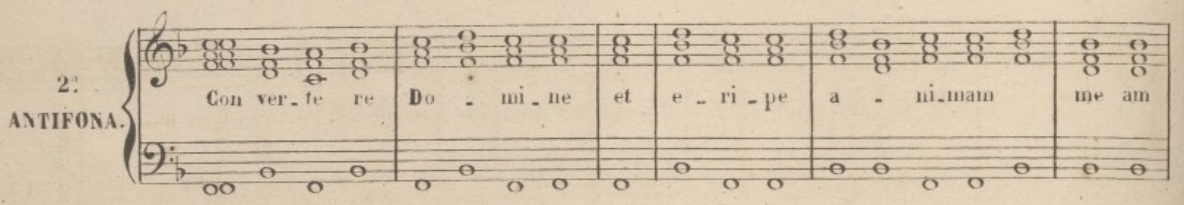
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

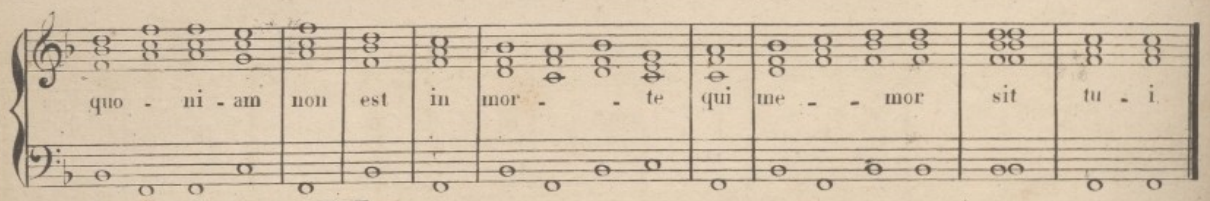
5º TONO.



Concluido el Psalmo se repite la Antifona.

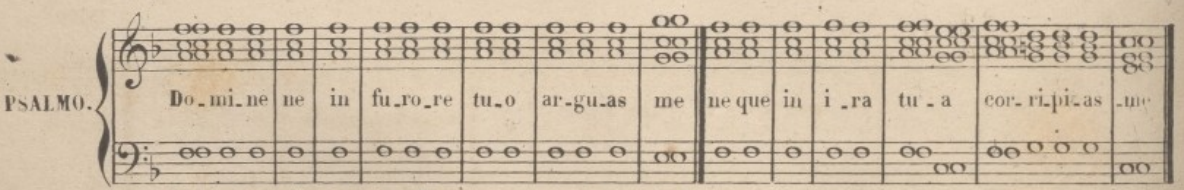
2ª ANTIFONA.





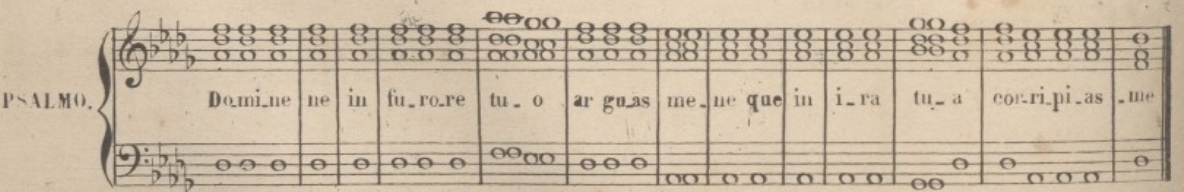
Sigue el Psalmo de 8vo Tono.

PSALMO.



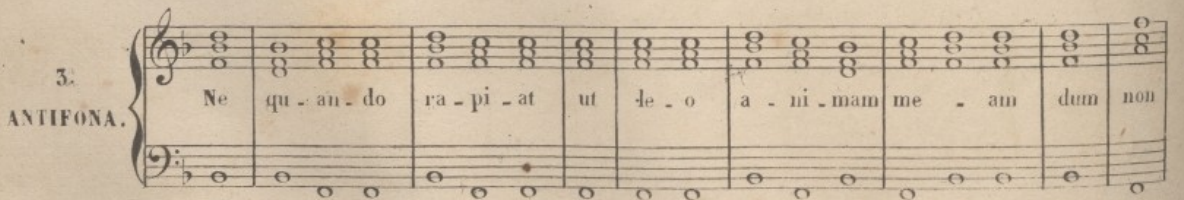
O bien se Canta el 6º Tono irregular llamado Frances.

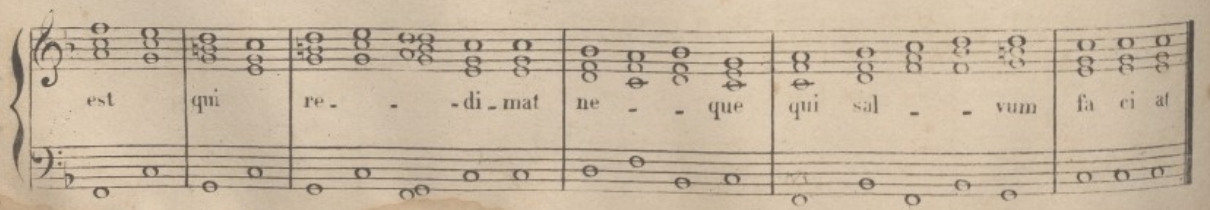
PSALMO.



Concluido el Psalmo se repite la 2ª Antifona.

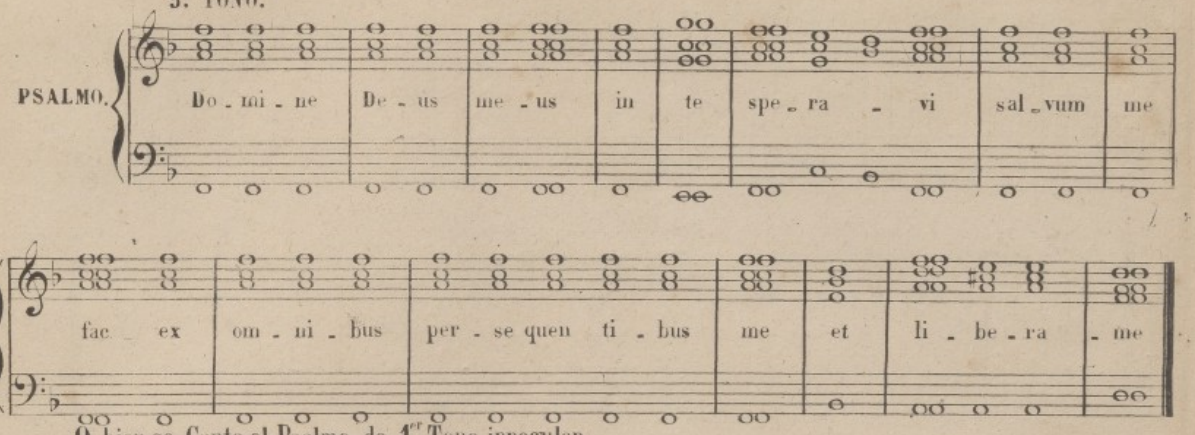
3ª ANTIFONA.





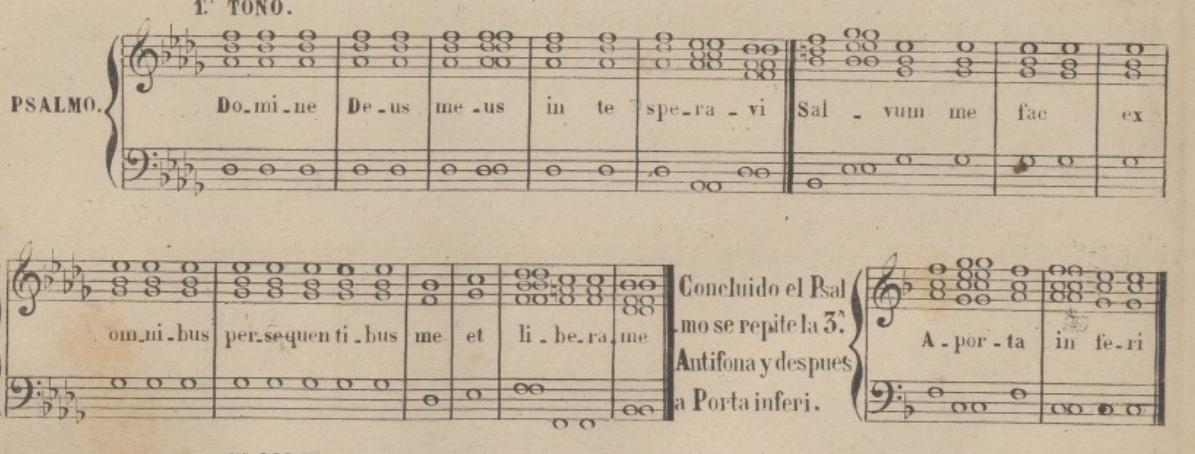
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

3.er TONO.



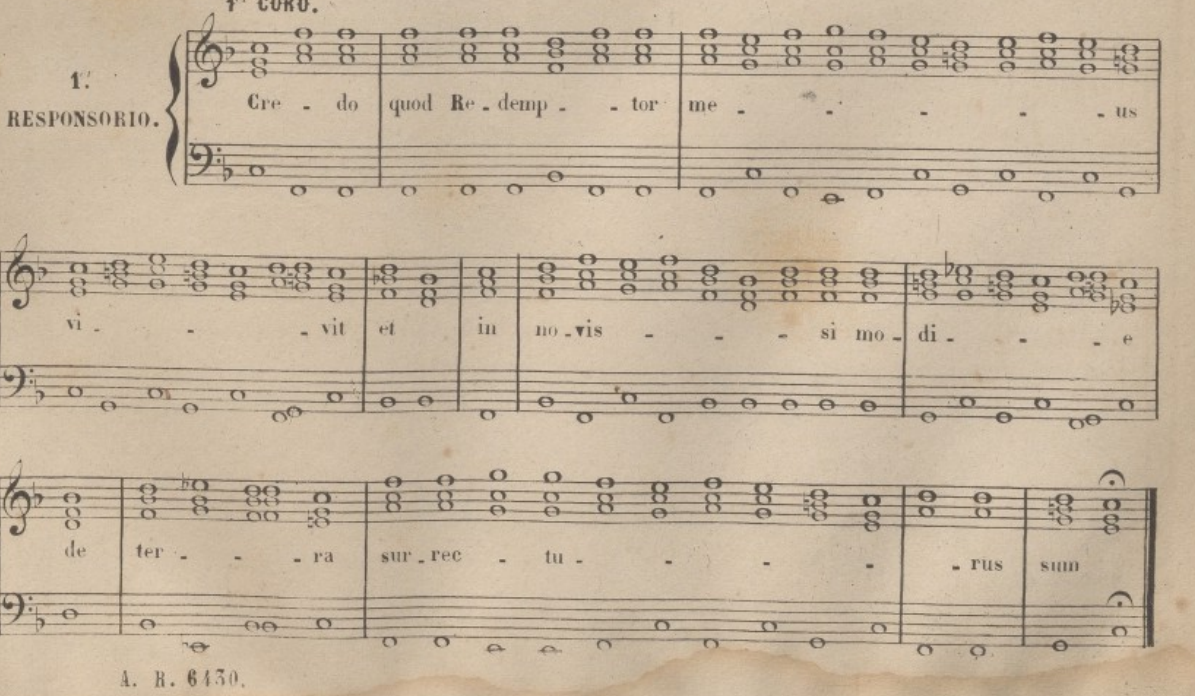
O bien se Canta el Psalmo de 1.er Tono irregular.

1.er TONO.



Concluido el Psalmo se repite la 3.ª Antifona y despues la Porta inferi.

1.er CORO.



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

2.º CORO.

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

1.º CORO.

Sal - va - to - - - - - - - - rem me - - - - um Quem

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.º CORO.

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

- - - um Sal - va - to - - - - - - rem me - - - - um

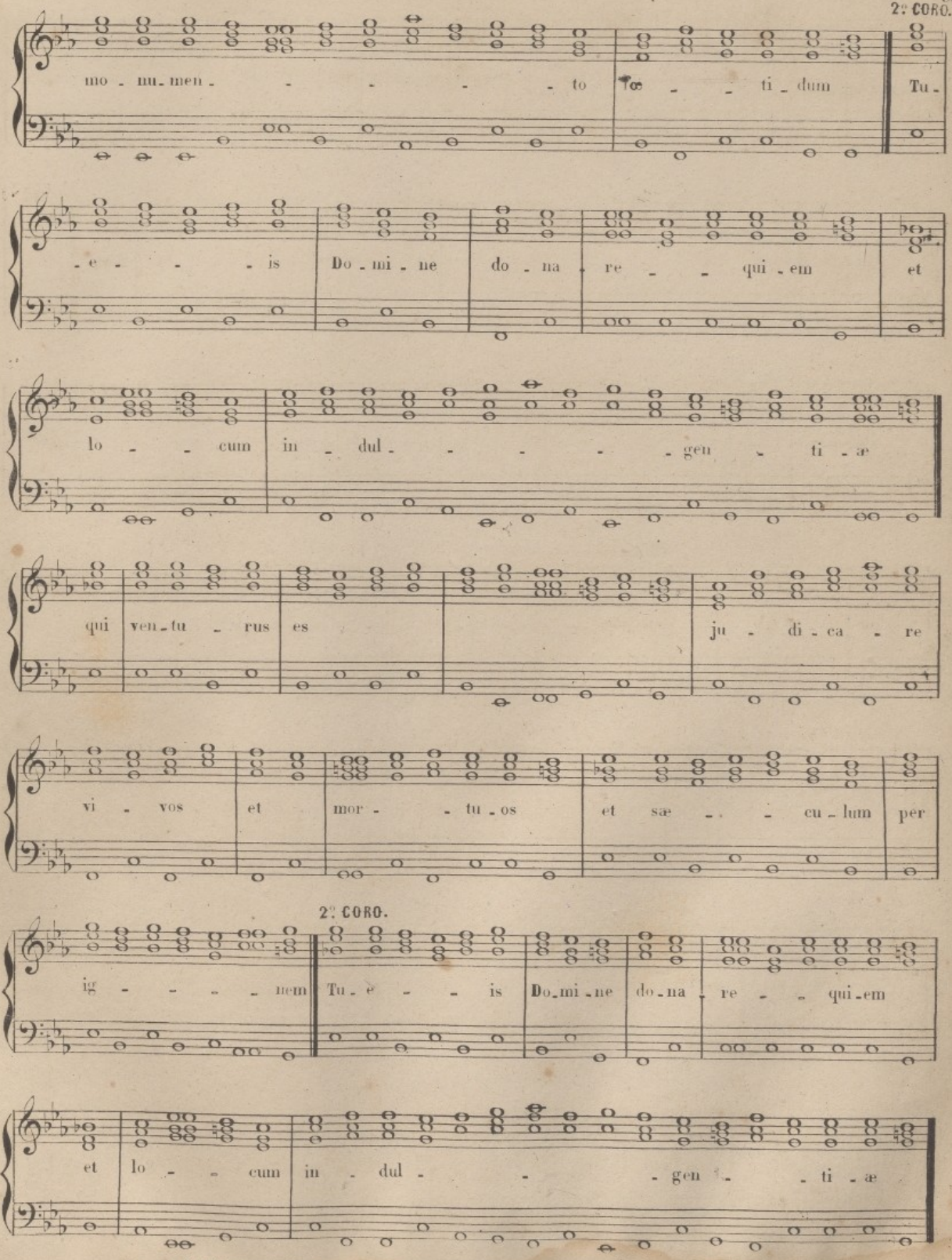
1.º CORO.

2.º RESPONSORIO.

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

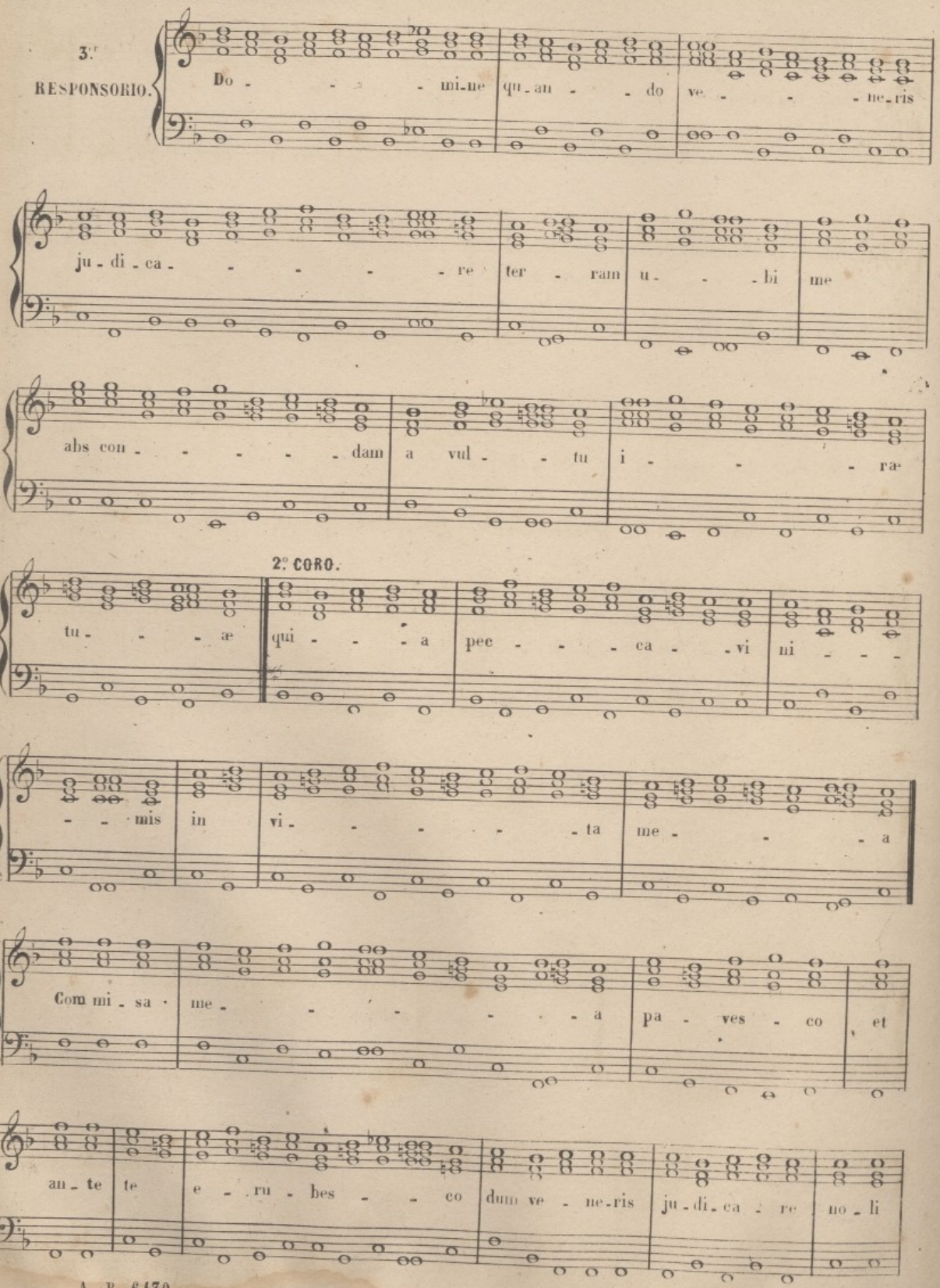
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

2º CORO.

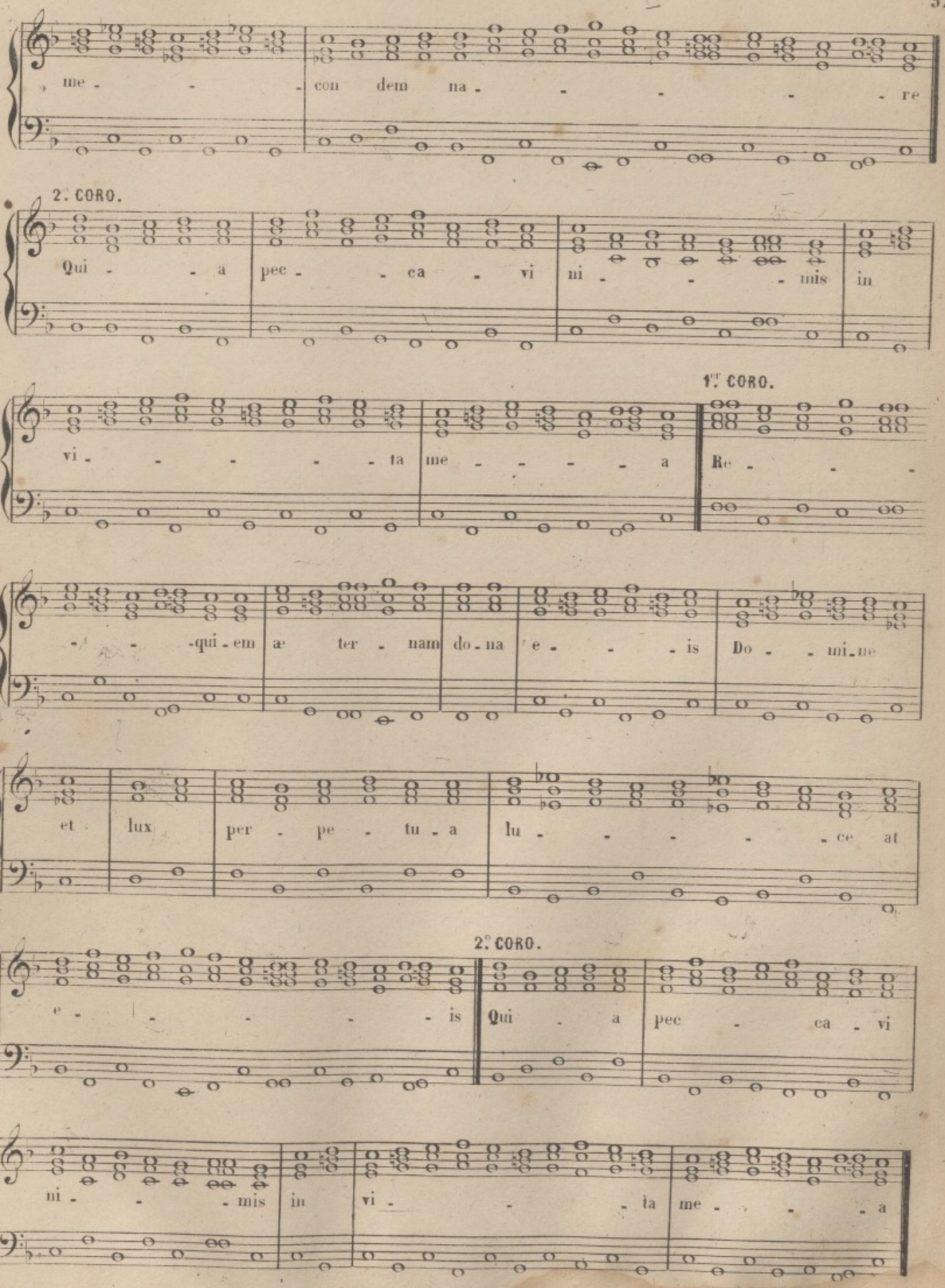


© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

3.r RESPONSORIO.



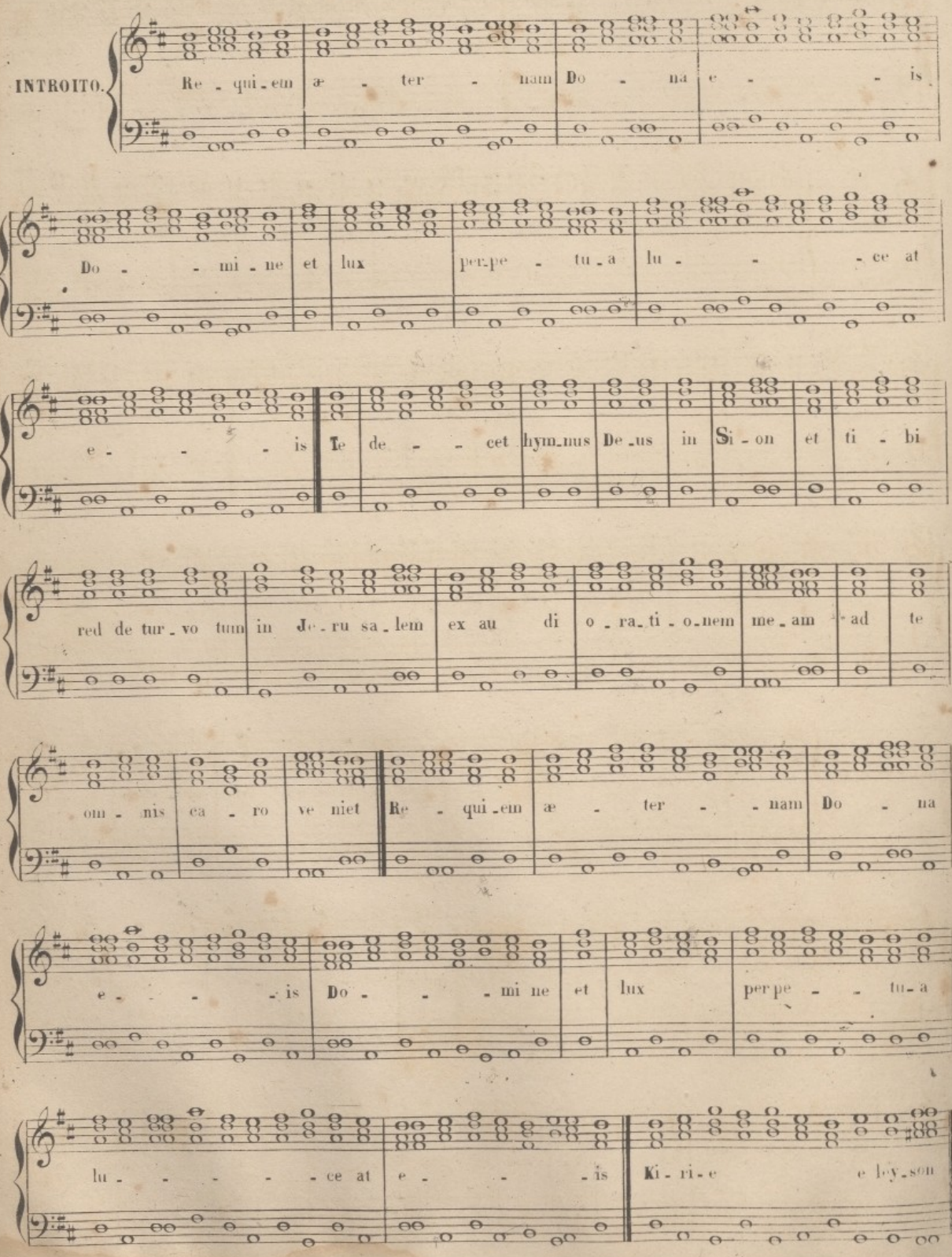
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.



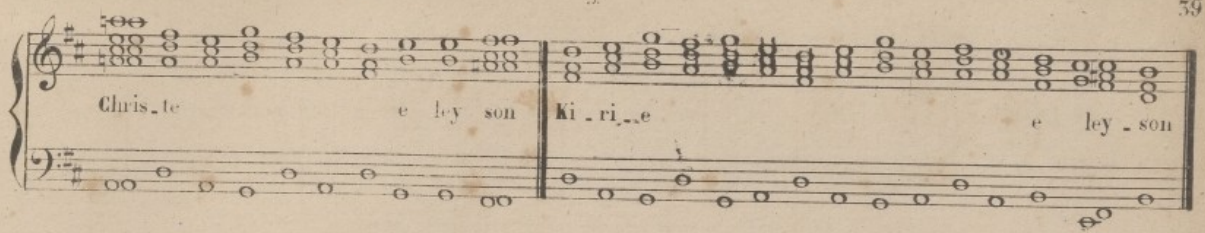
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

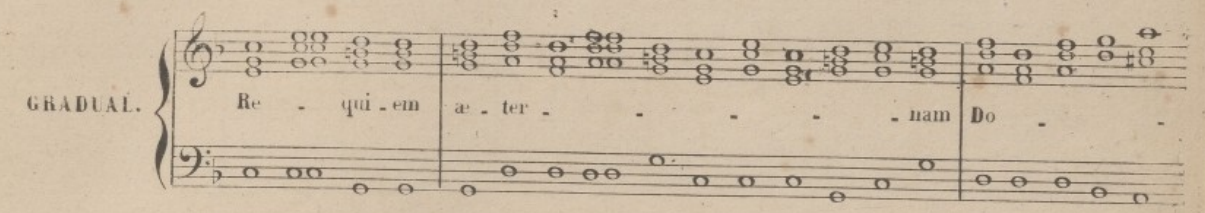
MISA.

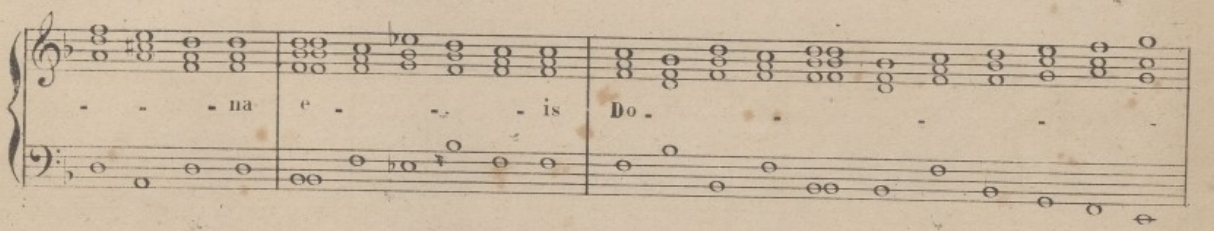
INTROITO.

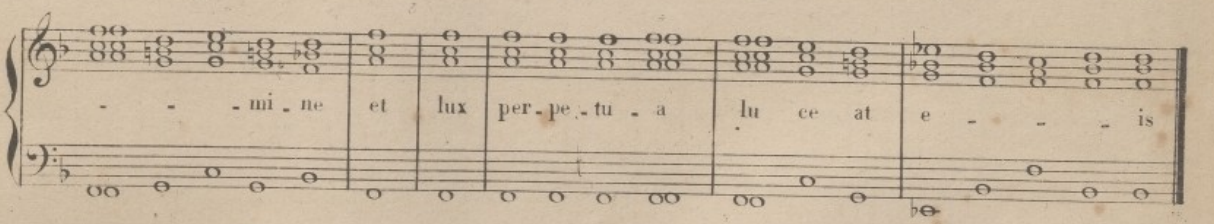


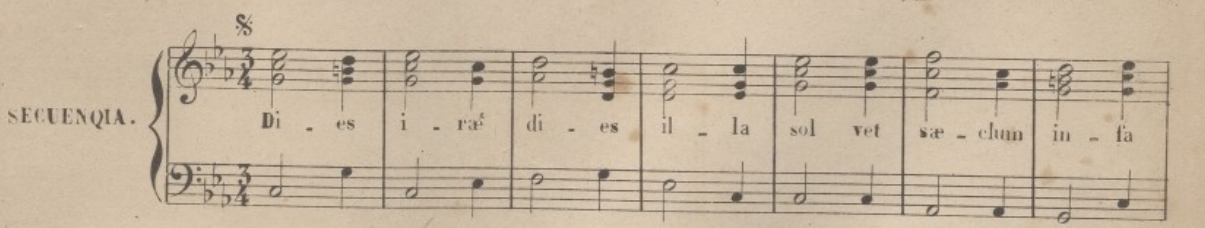
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

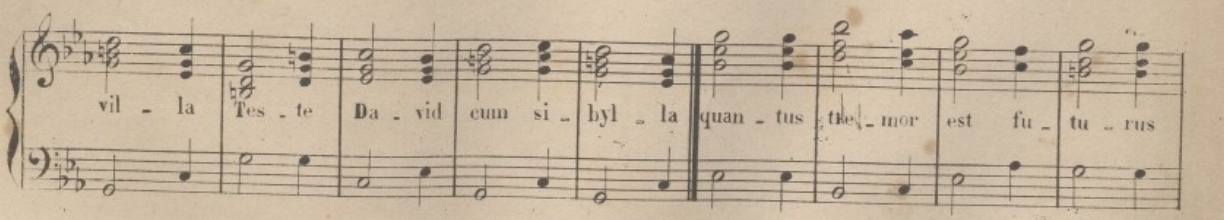


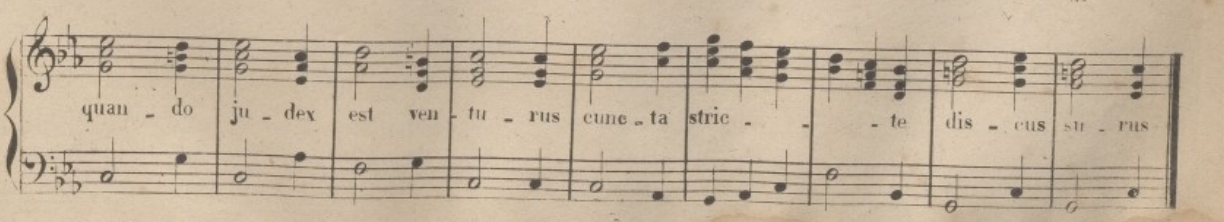








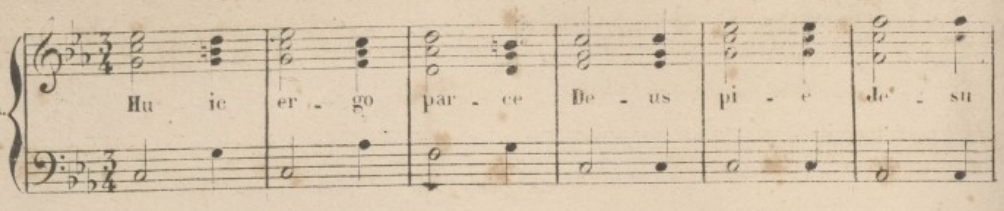


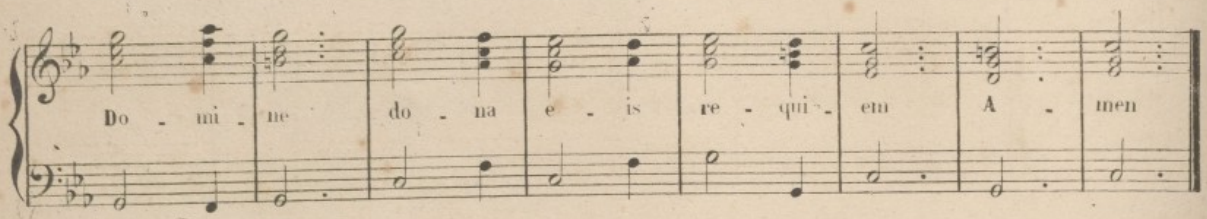


D. C. al S.

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

ULTIMA ESTROFA.





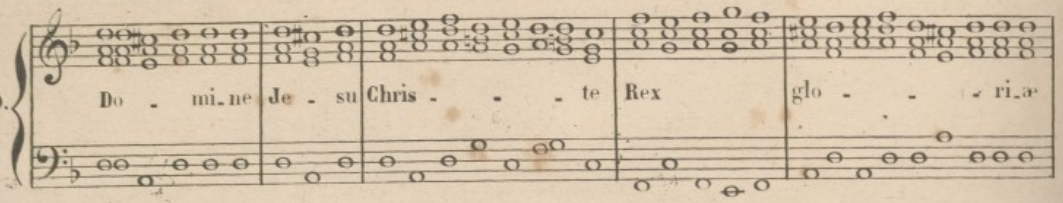
Hu ic er - go par - ce De - us pi - e Je - su

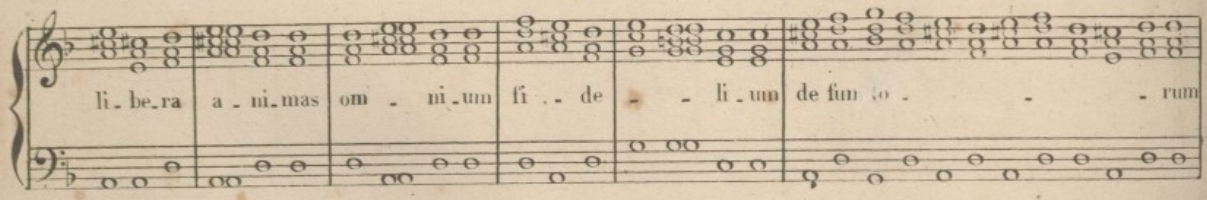
Do - mi - ne do - na e - is re - qui - em A - men

OFERTORIO.

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

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



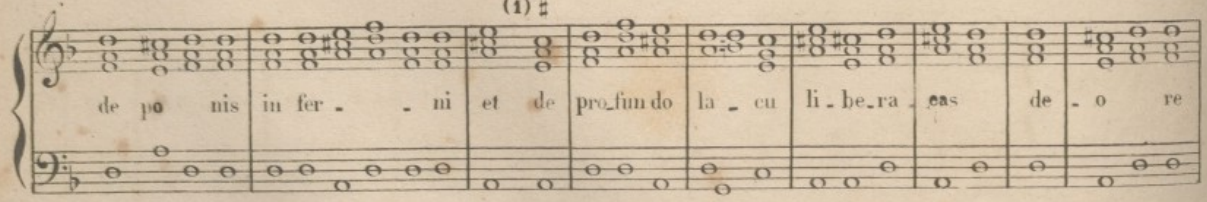


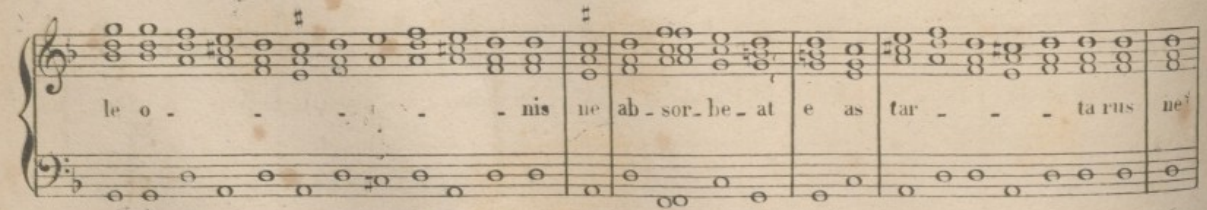
(1) ♯

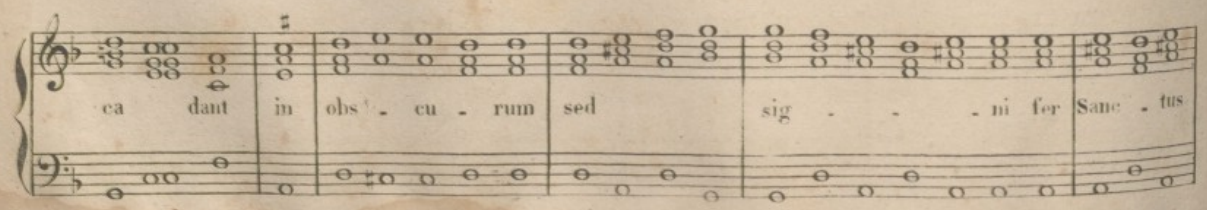
de po nis in fer - - ni et de pro - fun do la - cu li - be - ra - cas de - o re

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

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



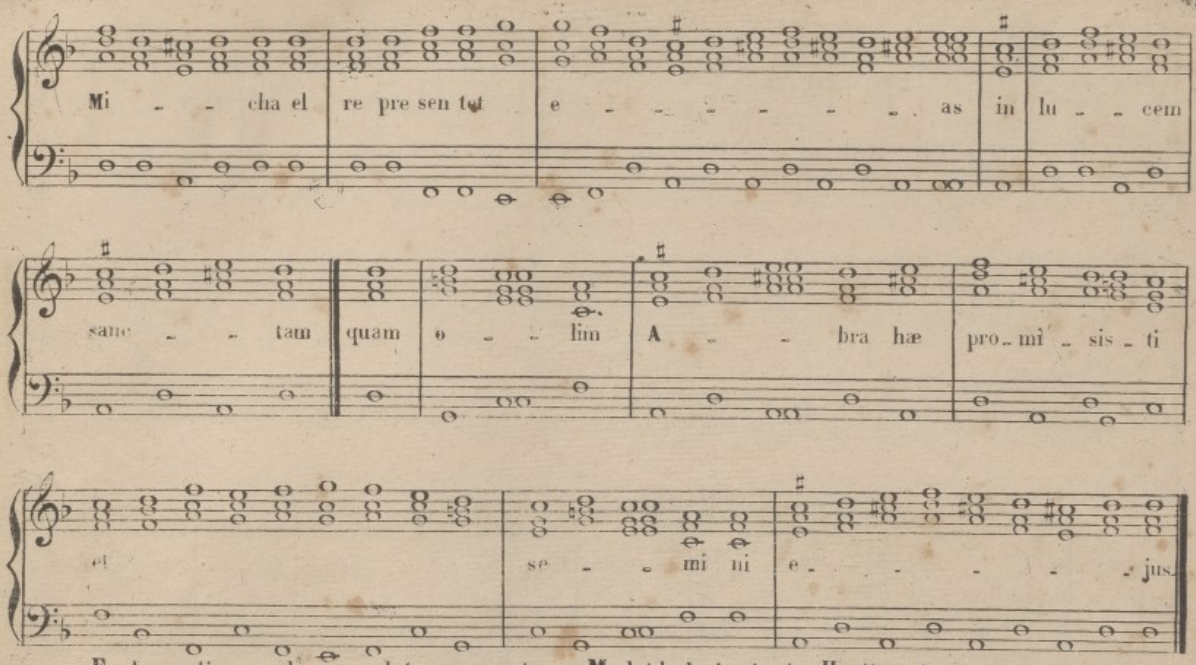




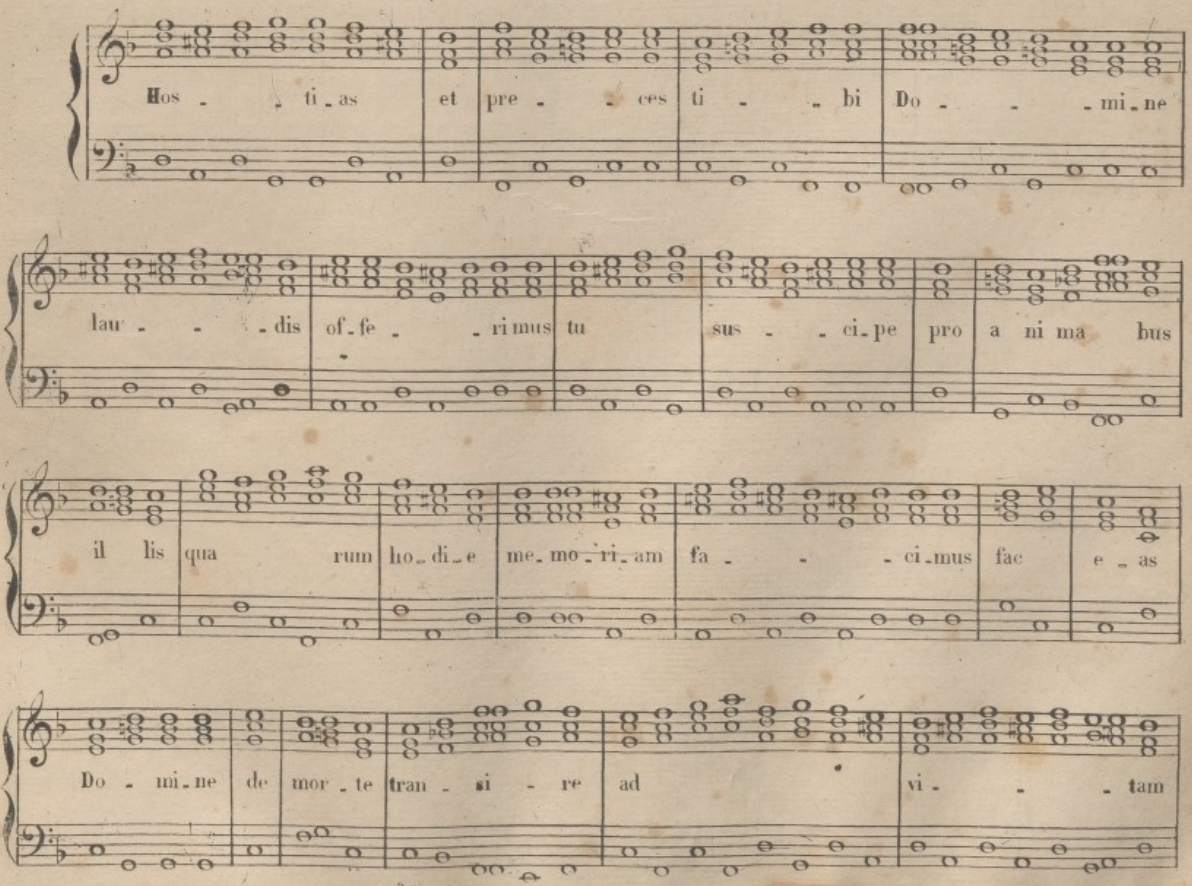
FIN DEL 2º CUADERNO.

(1) Esta sostenida no está en los autores, pero lo hacen en las Iglesias de Madrid; las que colocamos encima de la nota están en este caso.

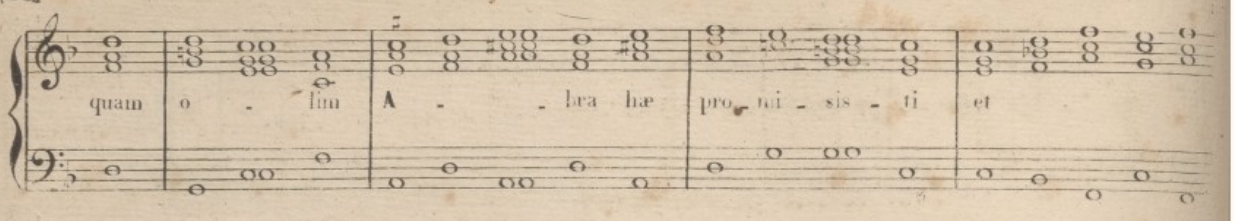
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

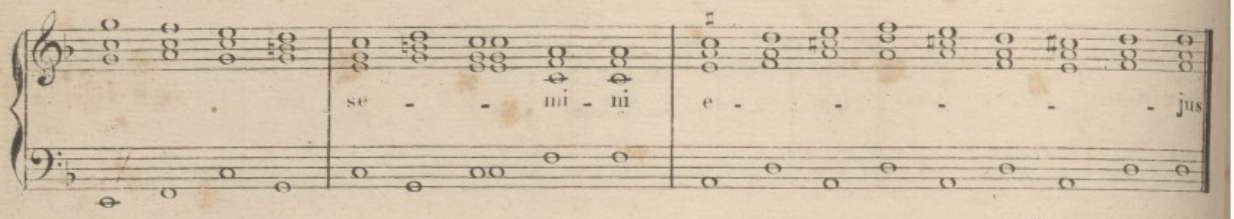


En los entierros de sacerdotes se canta en Madrid el siguiente Hostias et preces.

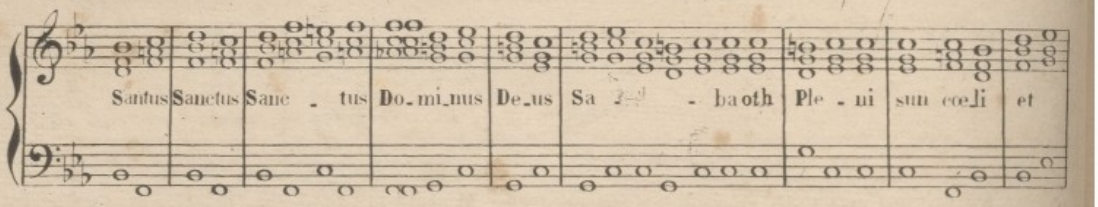


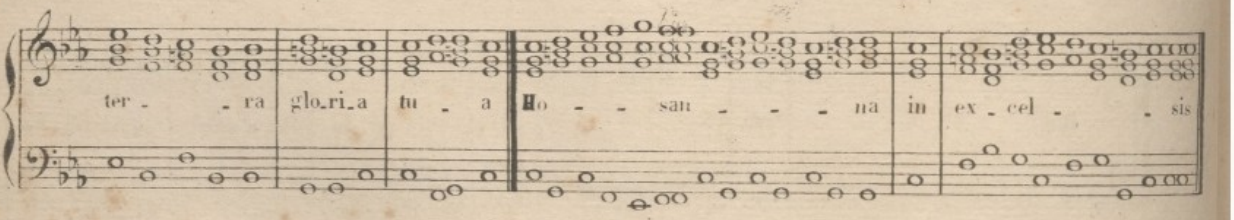
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.



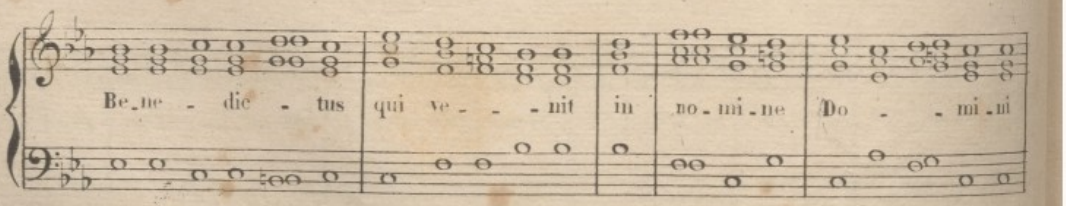


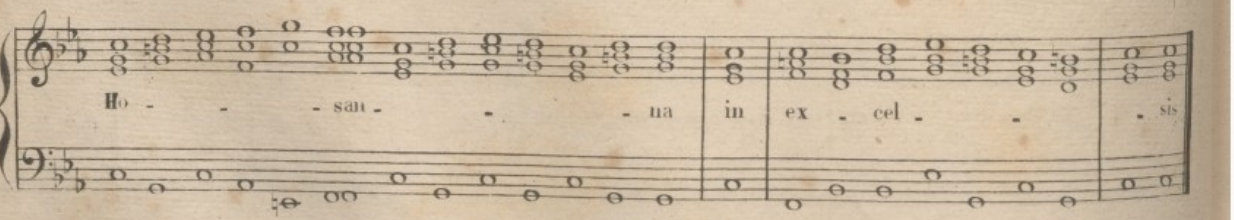
SANCTUS.



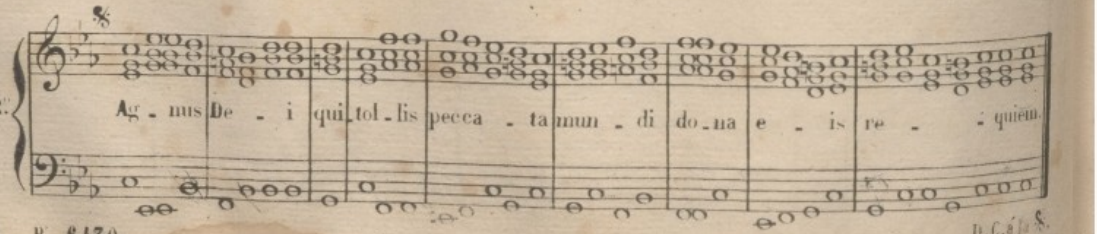


BENEDICTUS.





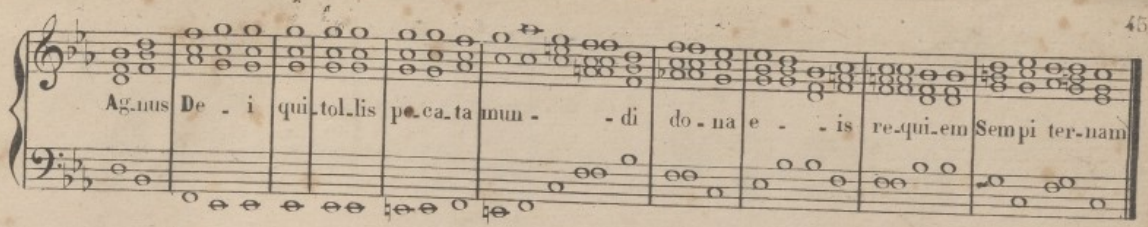
AGNUS 1.° y 2.°



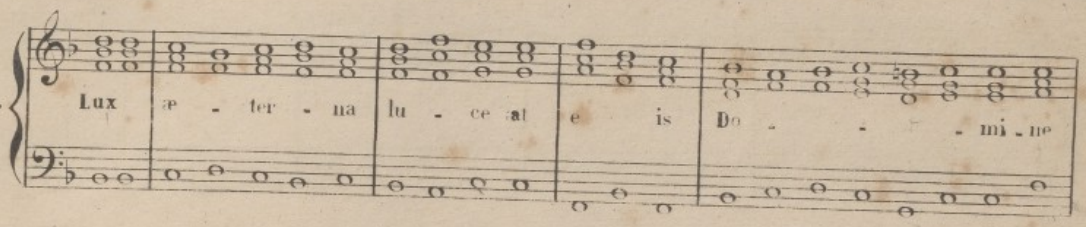
D.C. á la %.

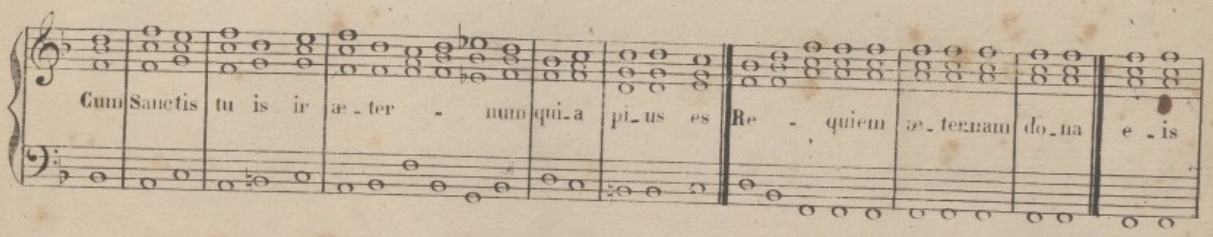
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

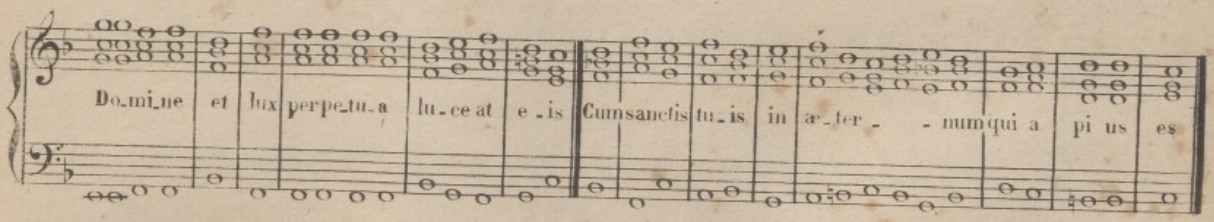
3.



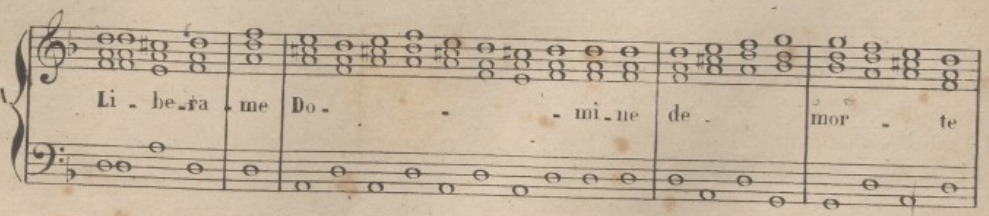
COMUNIO.



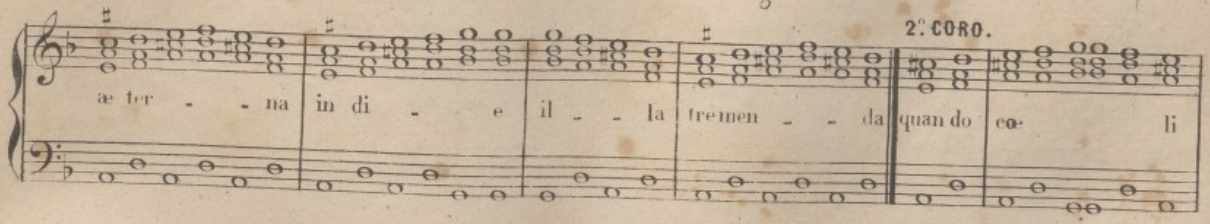




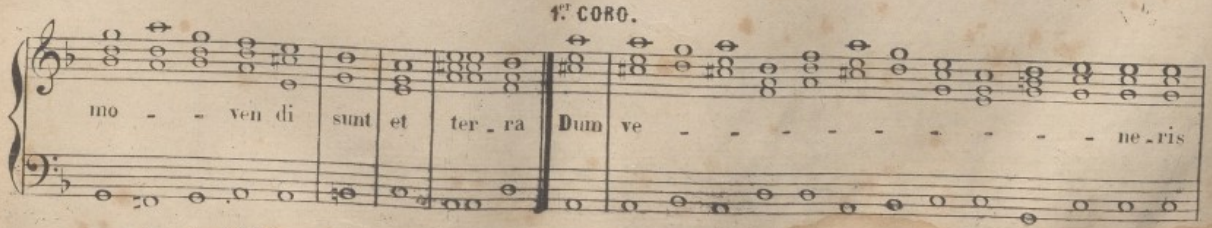
OFICIO DE SEPULTURA.



2º CORO.



1º CORO.



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

2.° CORO.

ju-di-ca-re sæ- - -culum per ig-nem Tre-mens fac-tus sum e-go et

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

2.° CORO.

i- - -ra quan do cœ- - - li mo- - -ven-di sunt et ter-ra

1.° CORO.

Di-es il la di- es i ræ ca-la-mi-ta-tis et mi-se- -riæ

di-es mag- -na et a ma-ra val-de

2.° CORO.

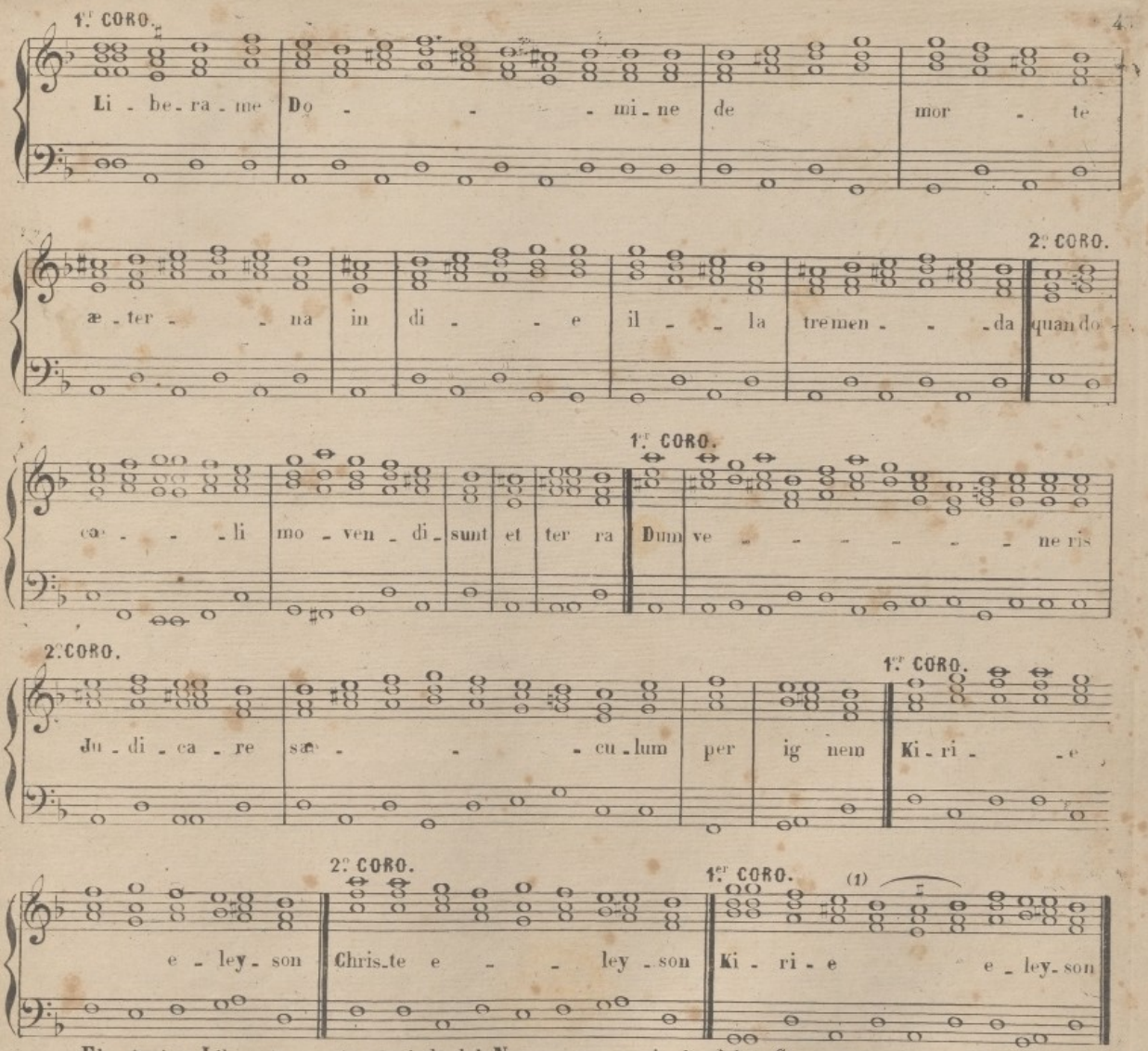
Dum ve- - - - - - - ne-ris

1.° CORO.

ju-di-ca-re sæ- - - - - culum per ig-nem Re-qui-em æ-ternam do-na e-is

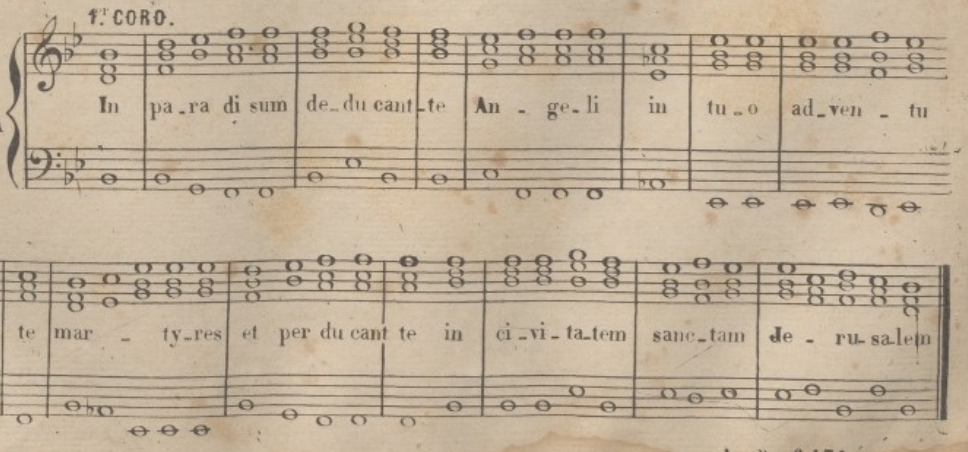
Do- - -mi-ne et lux per-pe- -tu-a lu- - - ce at e- -is

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



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.

AÑA.
OFICIO DE SEPULTURA



(1) Los tres puntos que abraza una ligadura no se suelen cantar en Madrid.

A. H. 6430.

45

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

2º CORO.

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

La - za - ro quòn - dam pau - pe - re æ - ter - nam ha - - be - as re - - - qui - em

1er 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 æ ter num

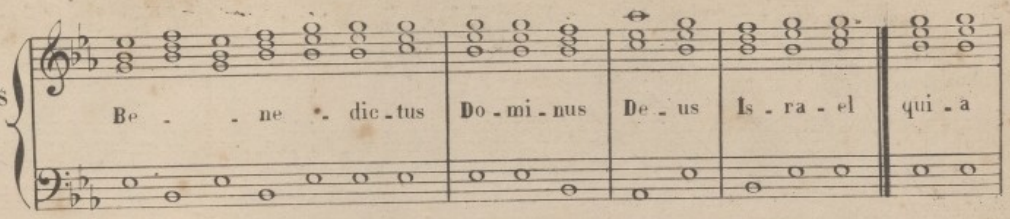
BENEDICTUS. EN 6. TONO. Be - - ne - dic - tus Do - mi - nus De - us Is - ra - el qui - a

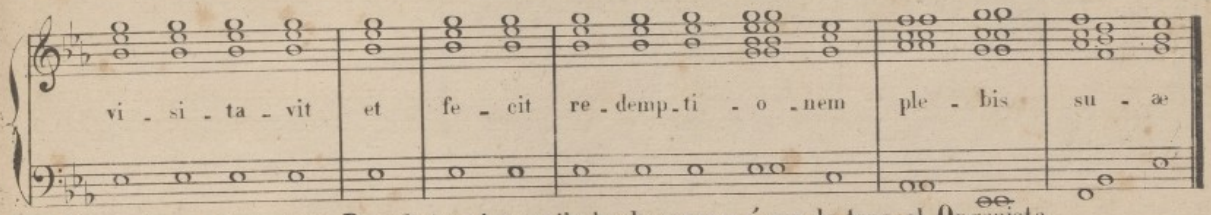
vi - si - ta - vit et fe - cit re - demp - ti - o - nem ple - bis su - æ

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

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

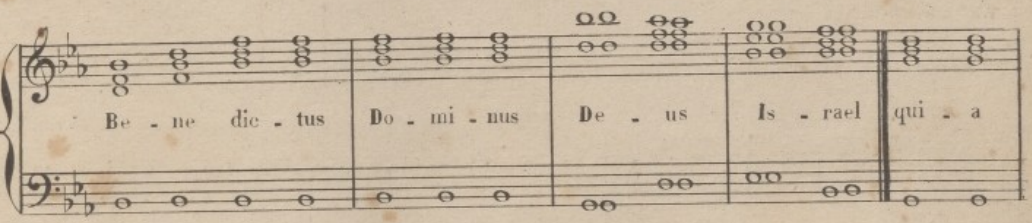
OTRO BENEDICTUS EN 6º. TONO.

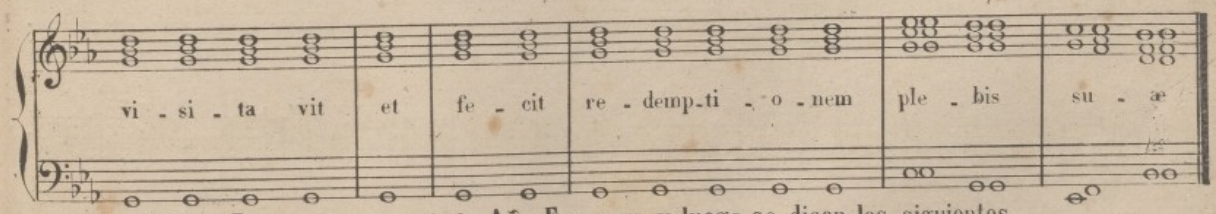




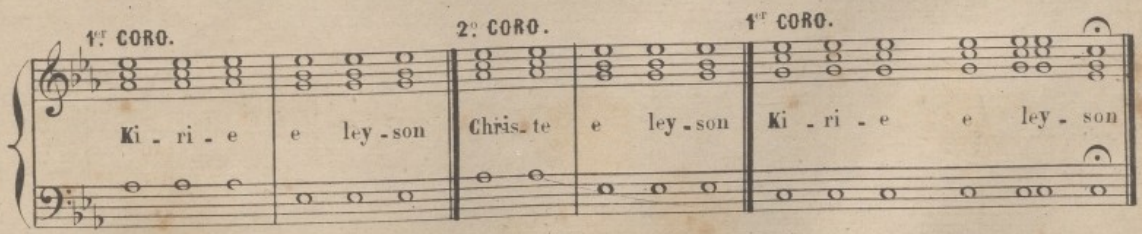
Para entonar el siguiente Benedictus el que rija ha de esperar á que de tono el Organista.

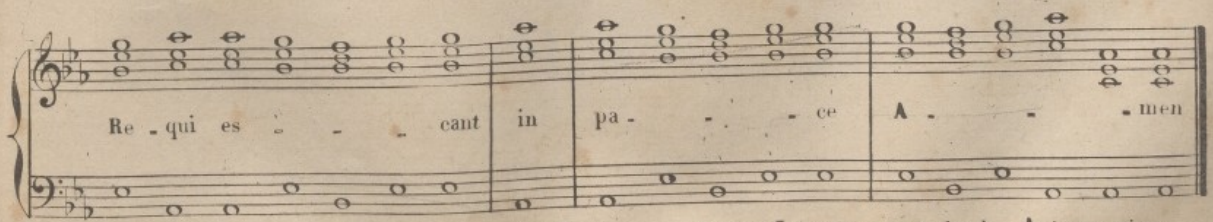
BENEDICTUS EN 5º. TONO.





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

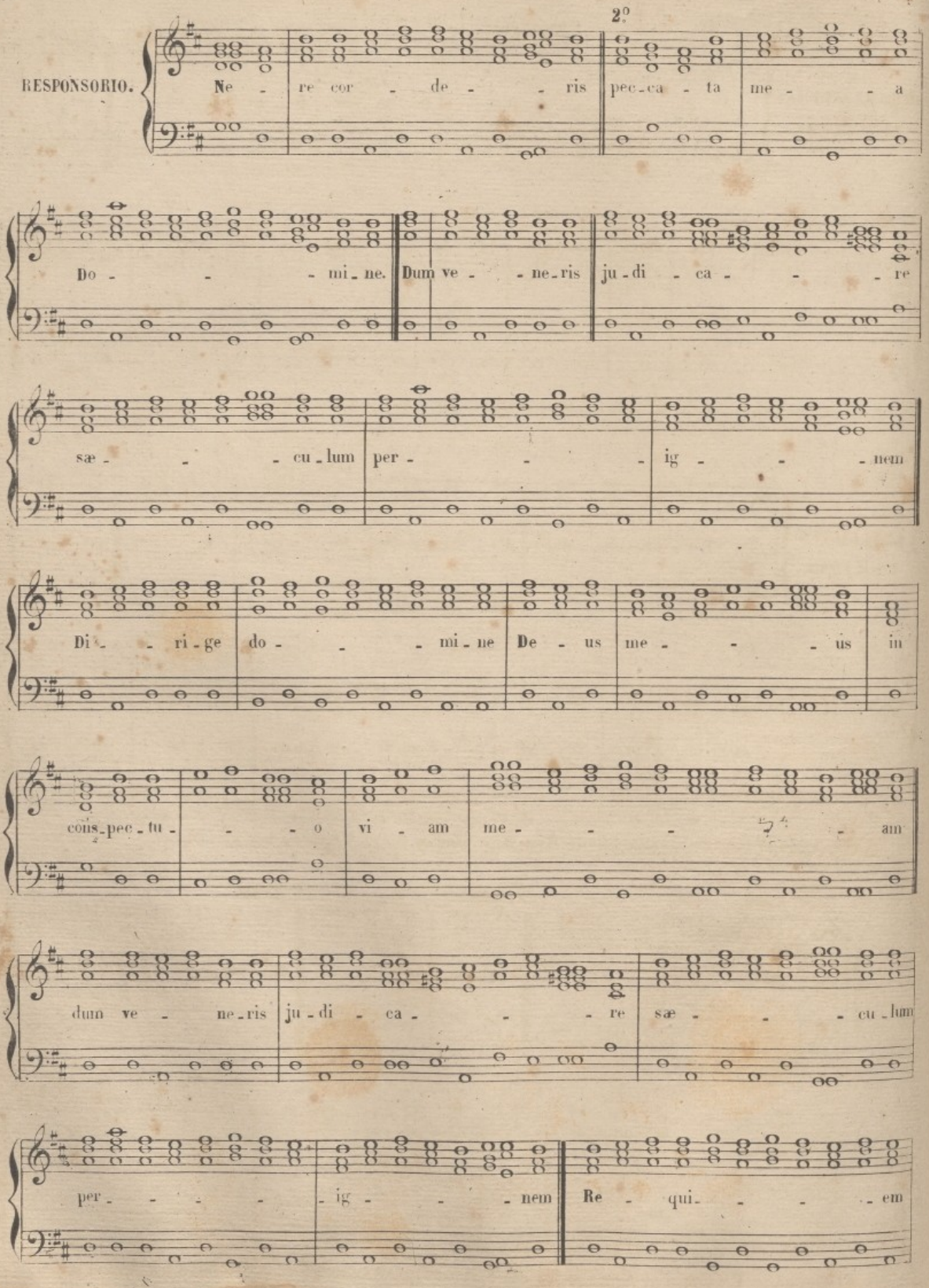




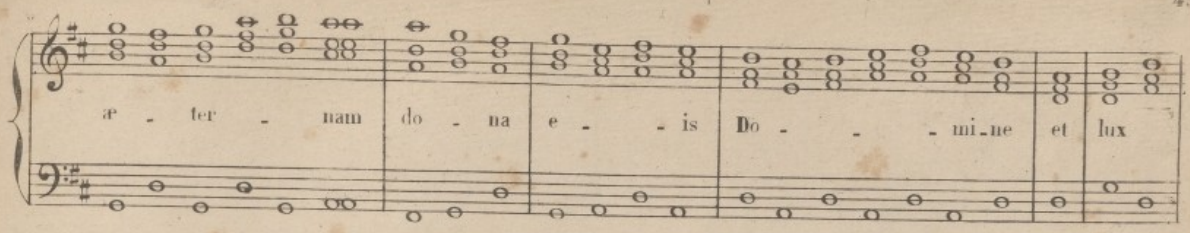
El siguiente Responso se Canta al fin del Entierro en algunas Iglesias y en todos los Aniversarios.

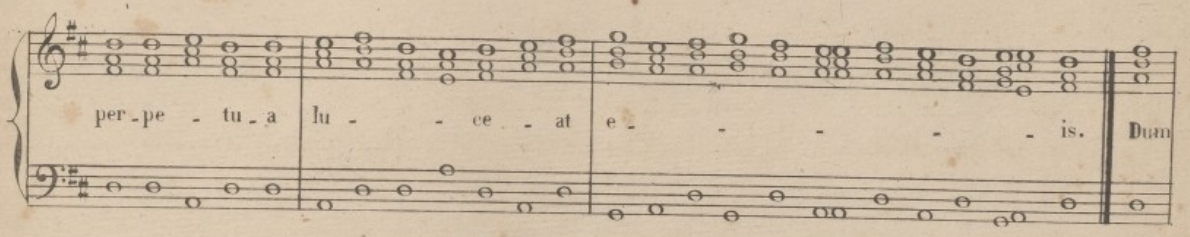
A. R. 6430.

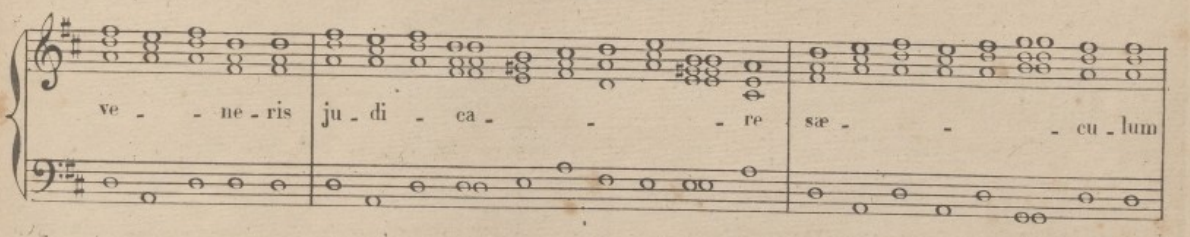
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

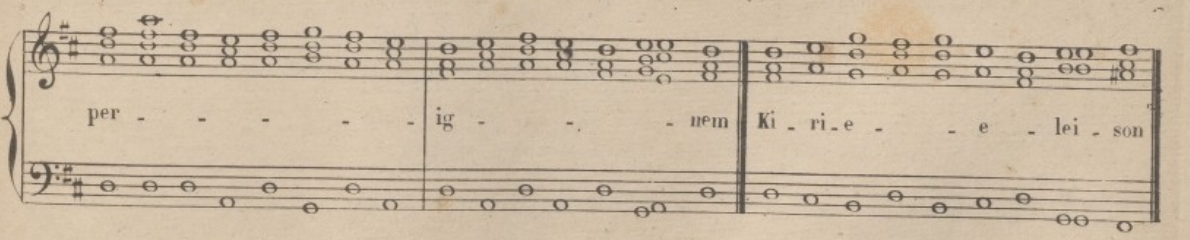


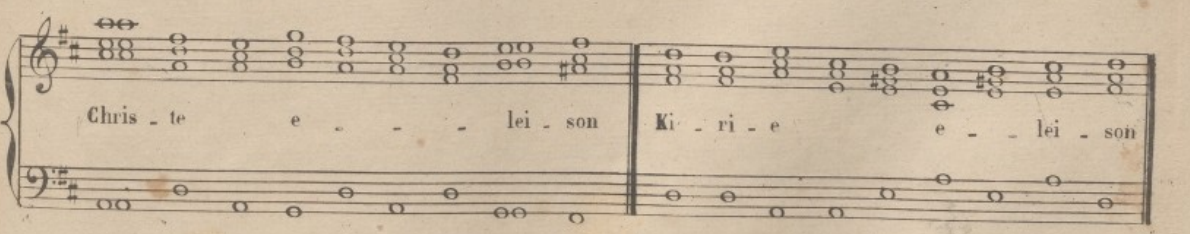
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.



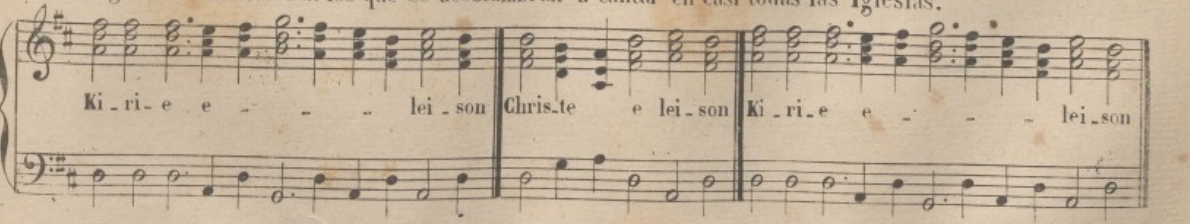








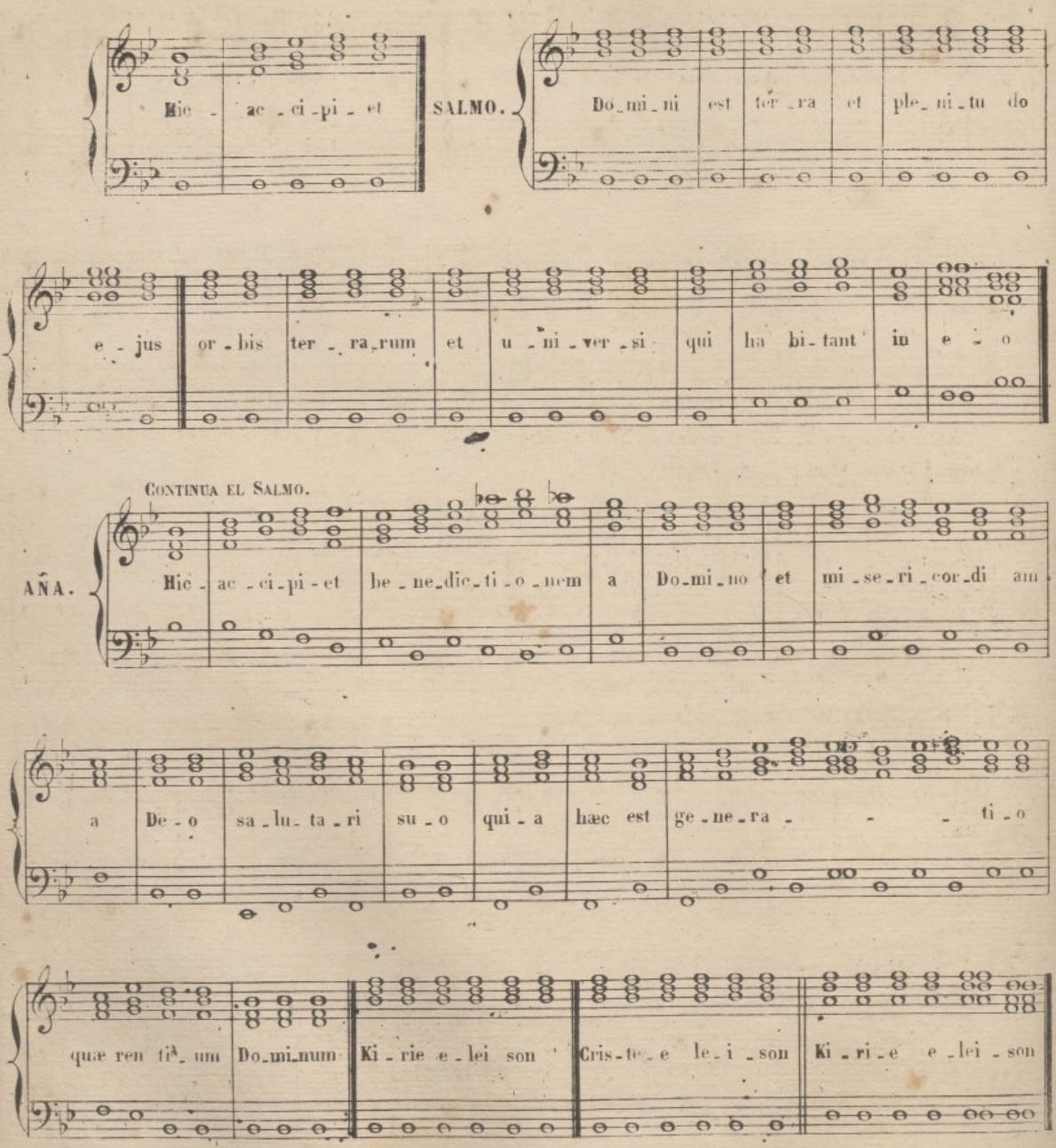
Los siguientes Kiries son los que sé acostumbran á cantar en casi todas las Iglesias.



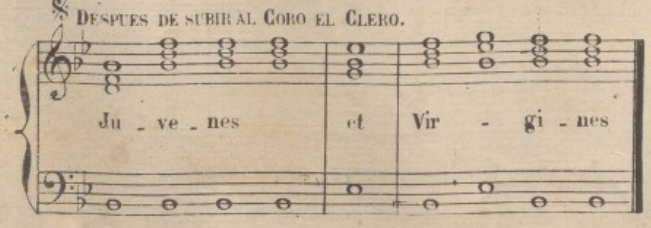
Sigue el oficio de los parvulos.

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

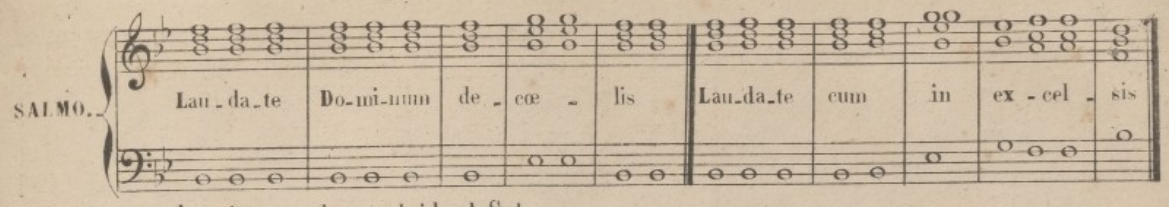
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.



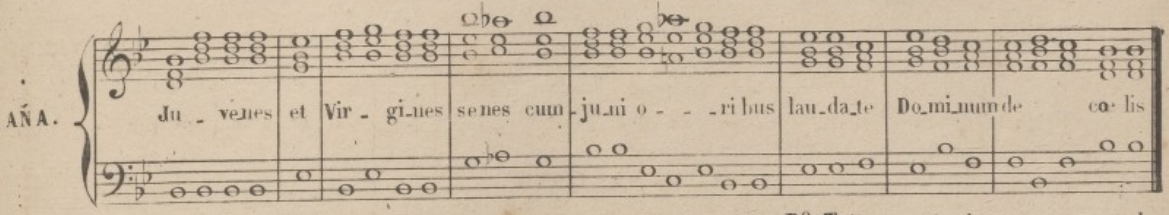
Pater noster V.ˢ &. Me autem propterino centiam sus cepisti R.º Et confirmasti me in conspectu tuo in æternum Dominus vobiscum &.



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

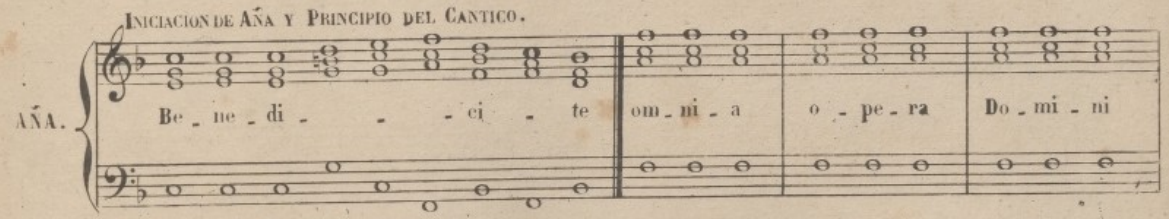


Aña despues de concluido el Salmo.

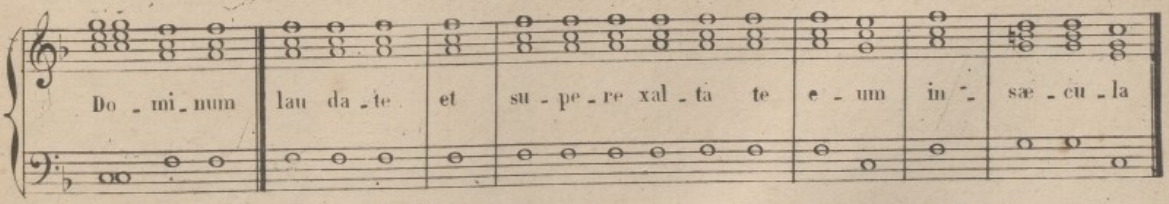


Kirie ut supra V.s Pater noster &. Sinite pavulos venire adme R.o Talium estenim regnum cælorum: Oremus Omnipotens sempiterne &.

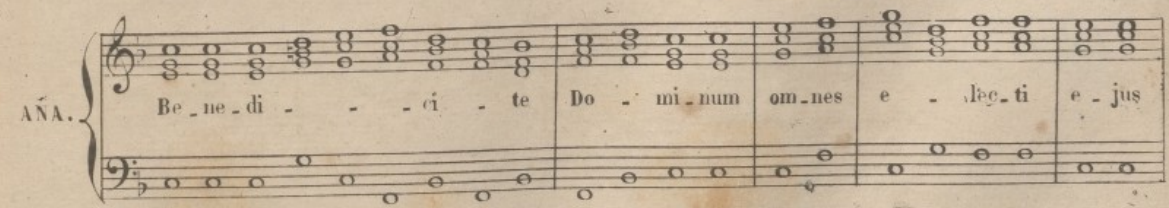
Iniciacion de Aña y Principio del Cantico.

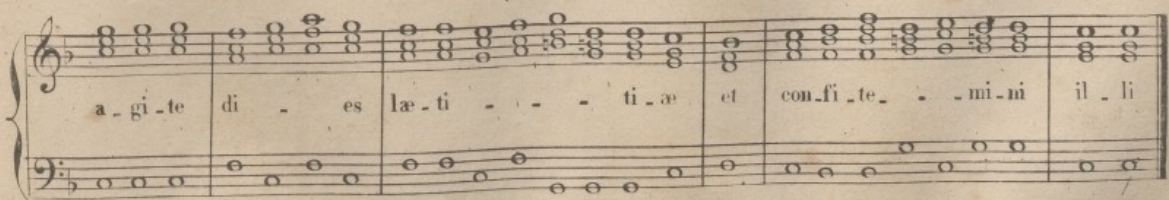


Despues la Misa el siguiente cantico.



Concluido el cantico se repite la Aña.



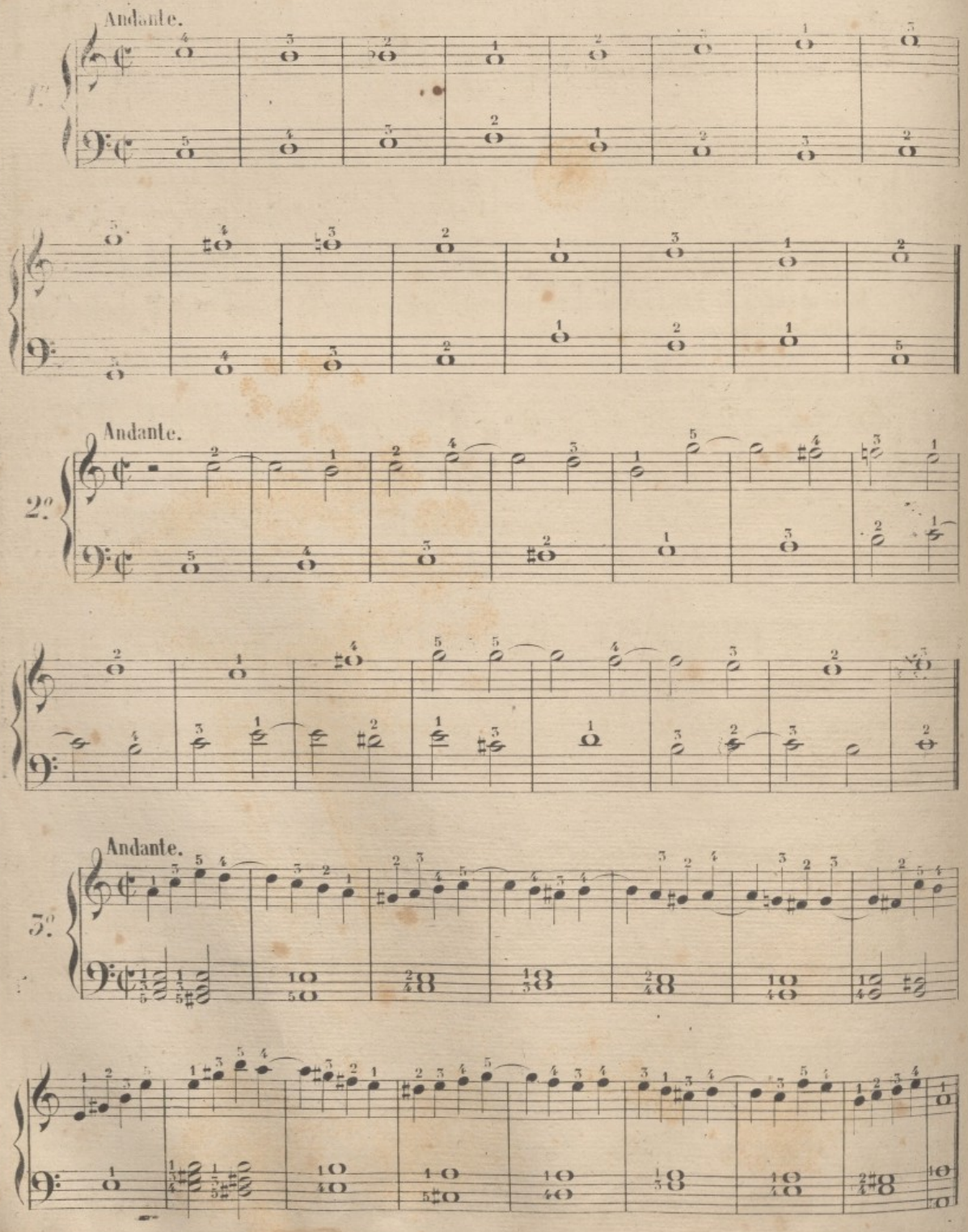


Dominus Vubiscum &. Oremus. Deus qui miro ordine Angelorum &. Amen y no hay Benedicamus Domino, ni ningun otro Verso.

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

30 EJERCICIOS

PARA ACOSTUMBRARSE A LA PULSACION DEL ÓRGANO.



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

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

4.º

5.º

Moderato.

6.º

Moderato.

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

All.º moderato.

7.º

Moderato.

8.º

All.º moderato.

9.º

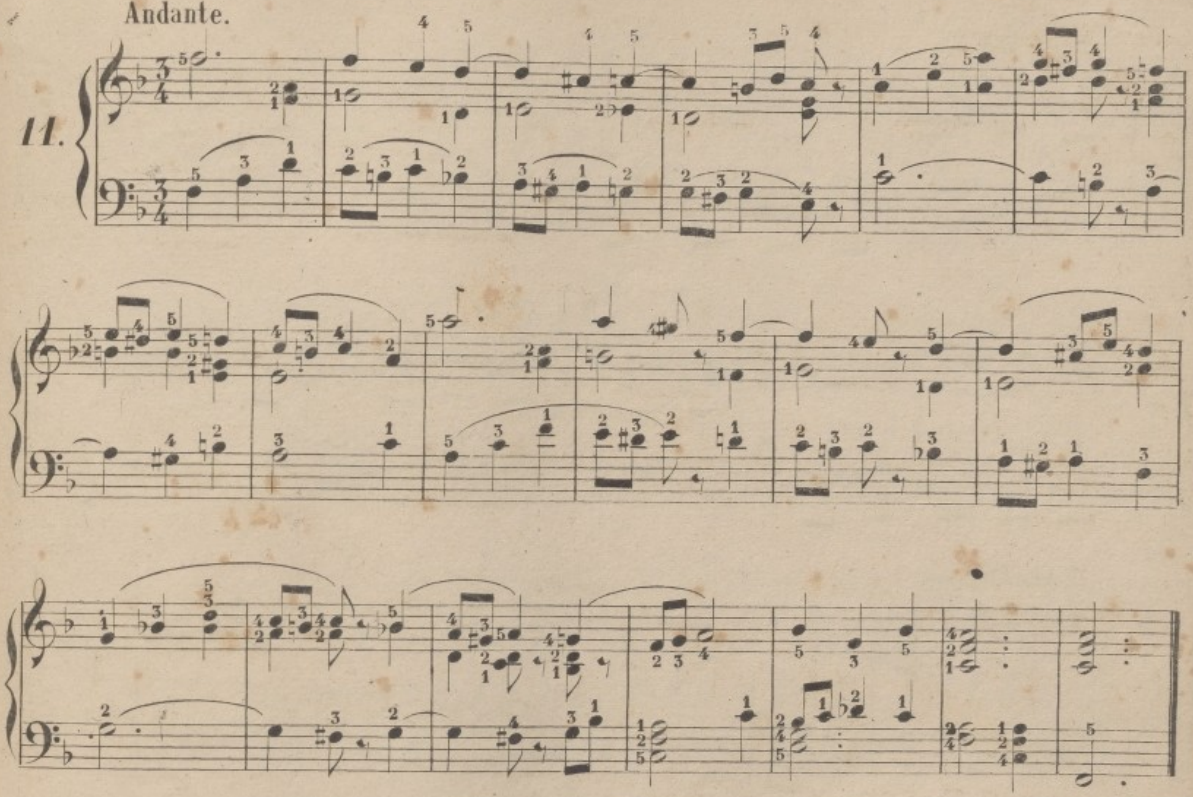
Marcial.

10.

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

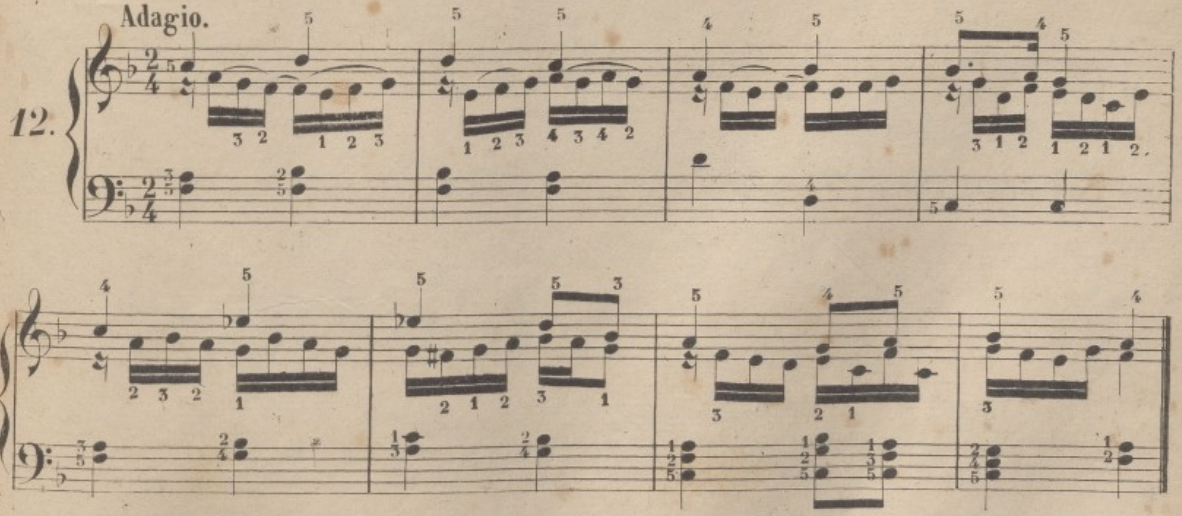
Andante.

11.



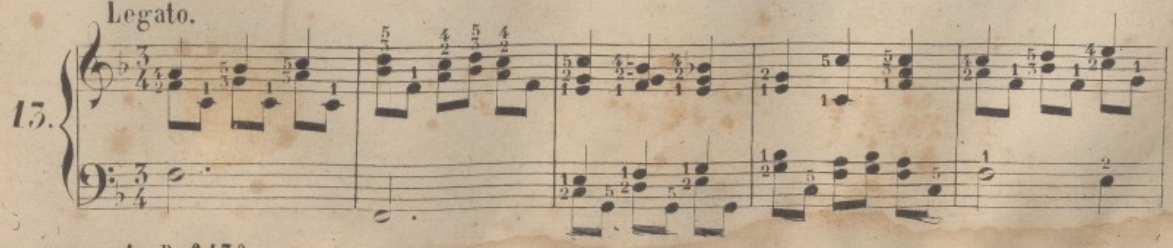
Adagio.

12.

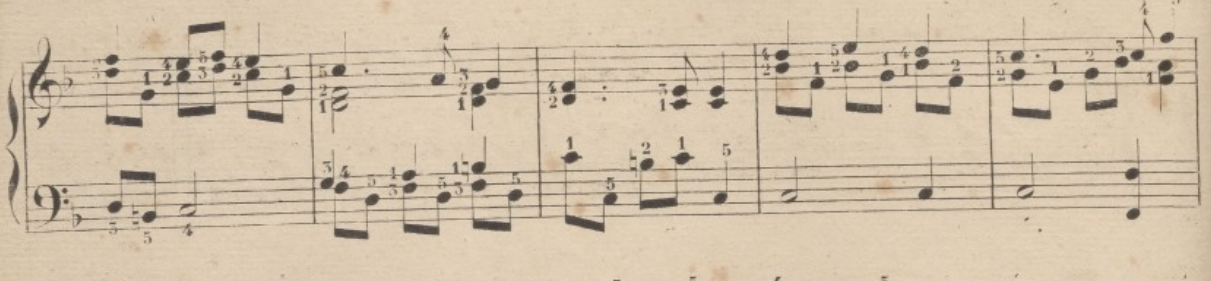


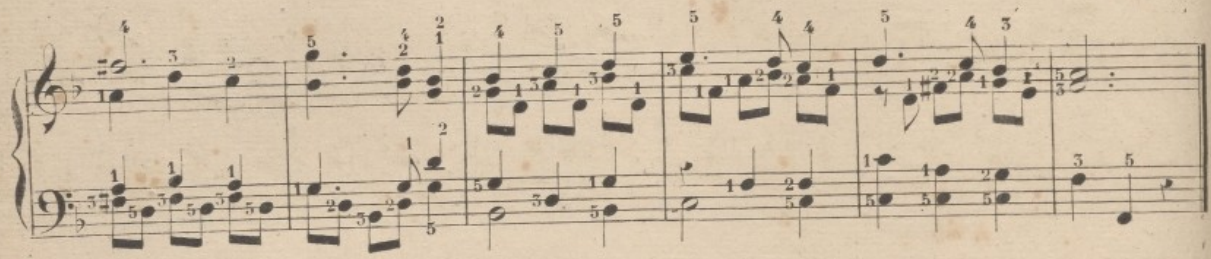
Legato.

13.



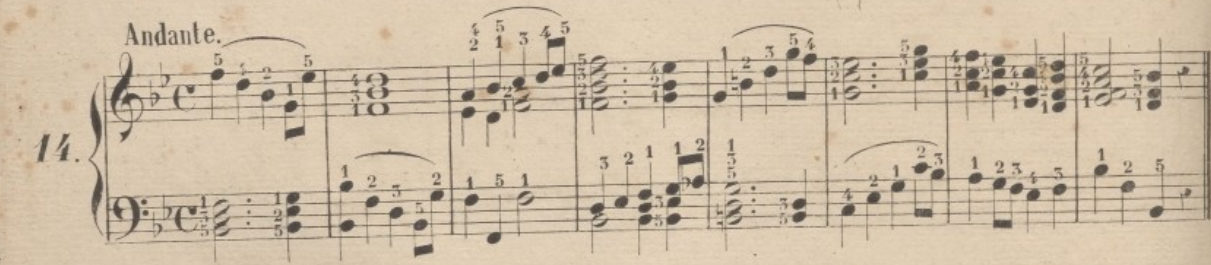
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.





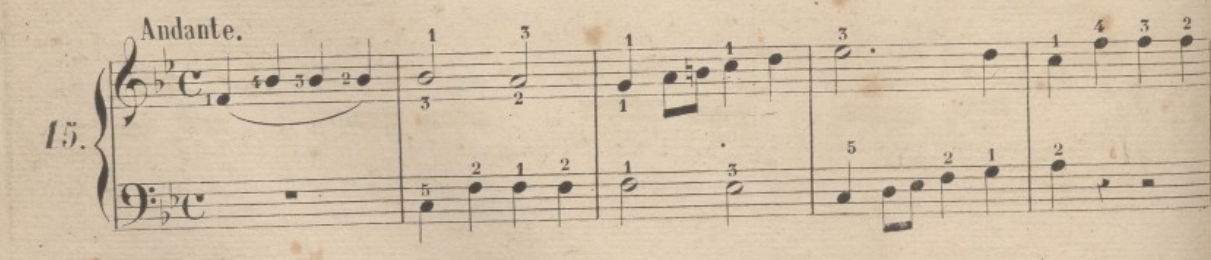
Andante.

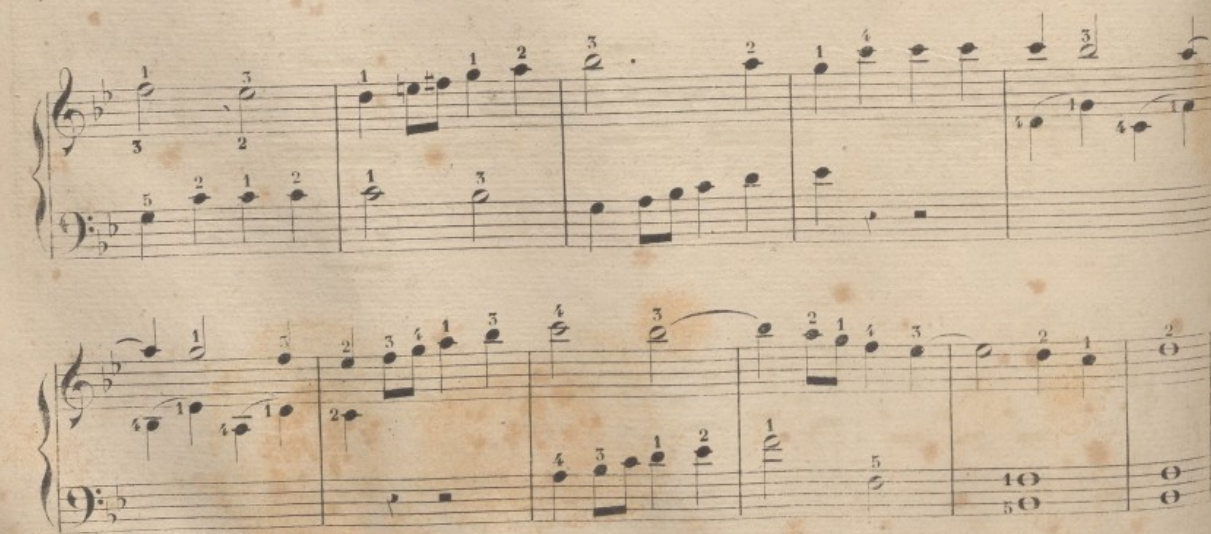
14.



Andante.

15.

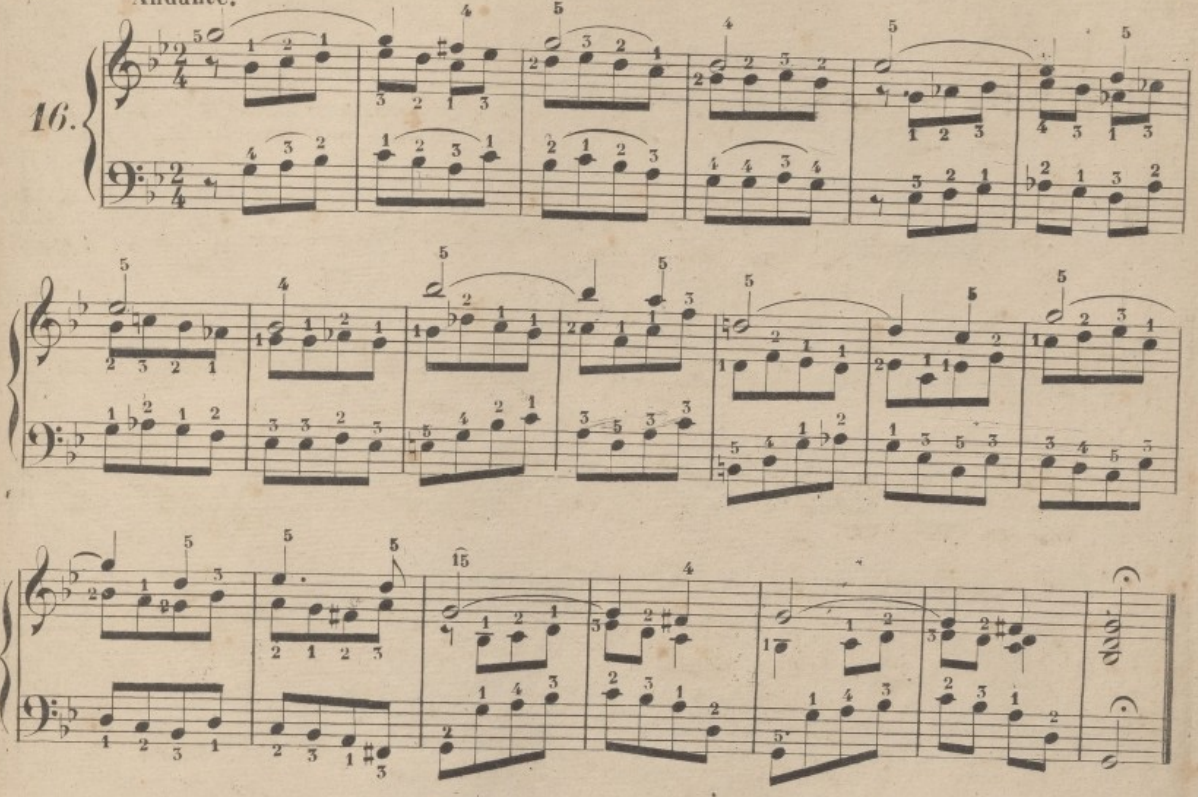




© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

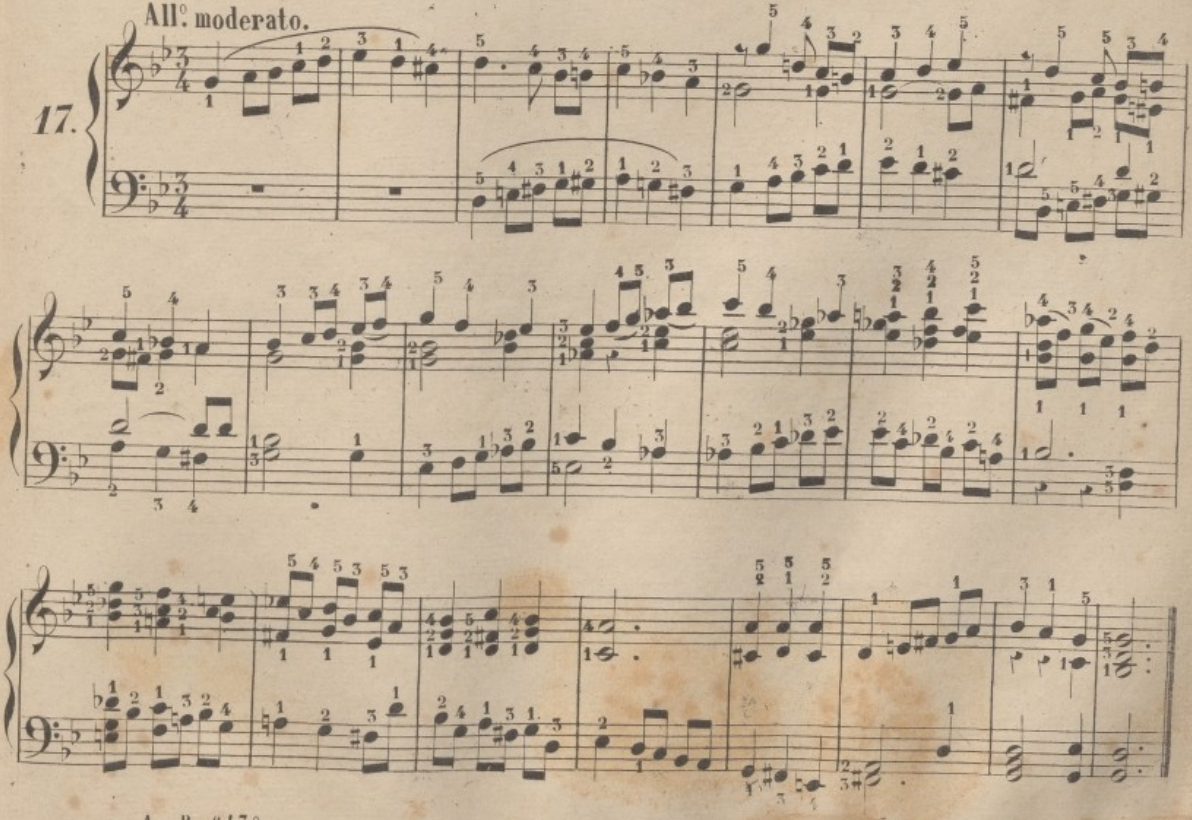
Andante.

16.



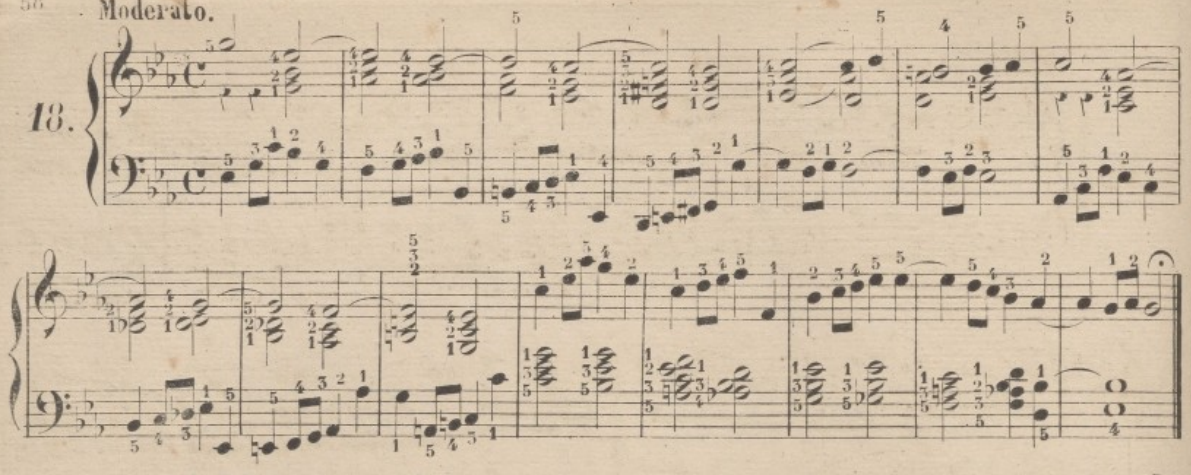
All°. moderato.

17.

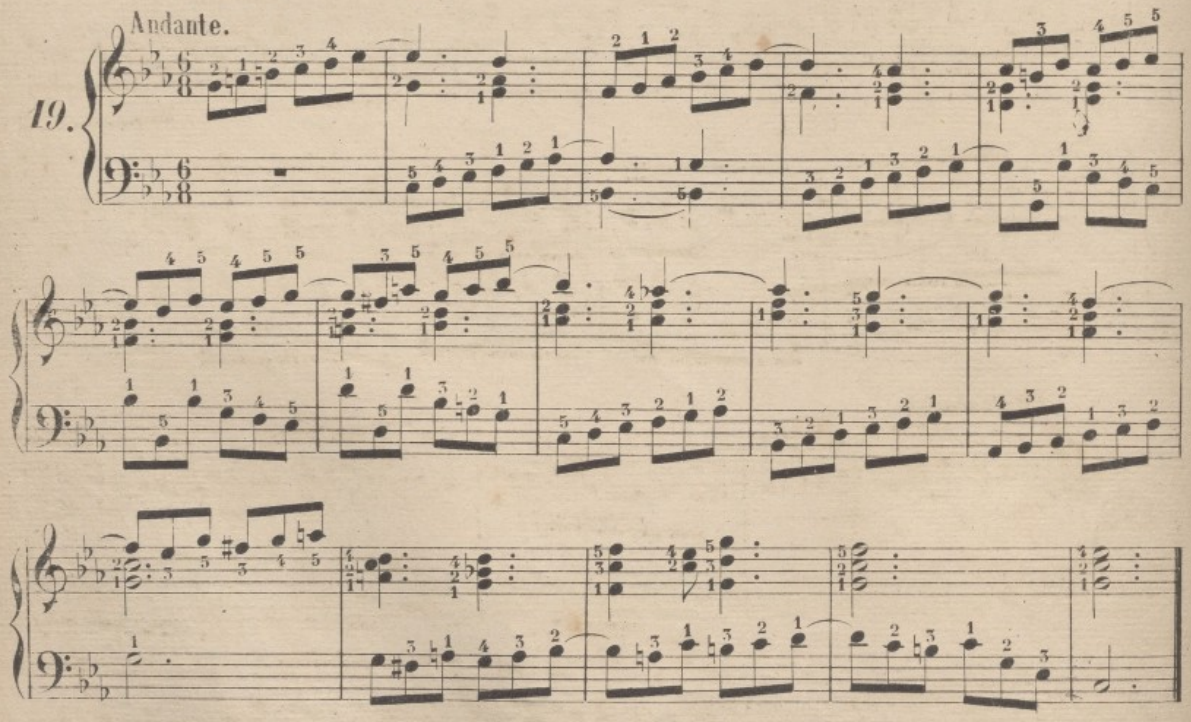


© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

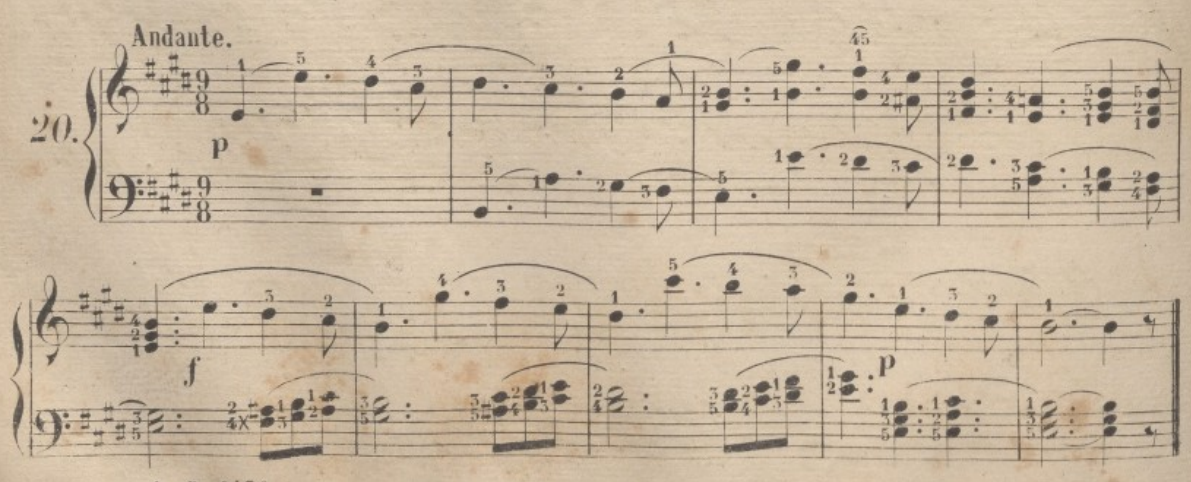
18. Moderato.



19. Andante.



20. Andante.



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

All°. moderato.

21.

p

f

p

Moderato.

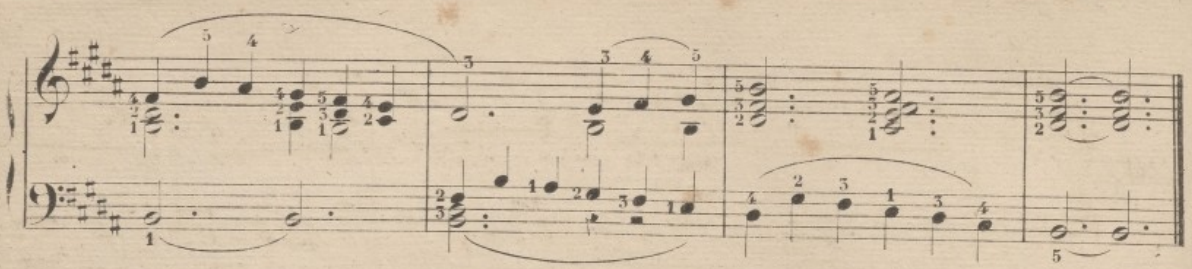
22.

p

Adagio.

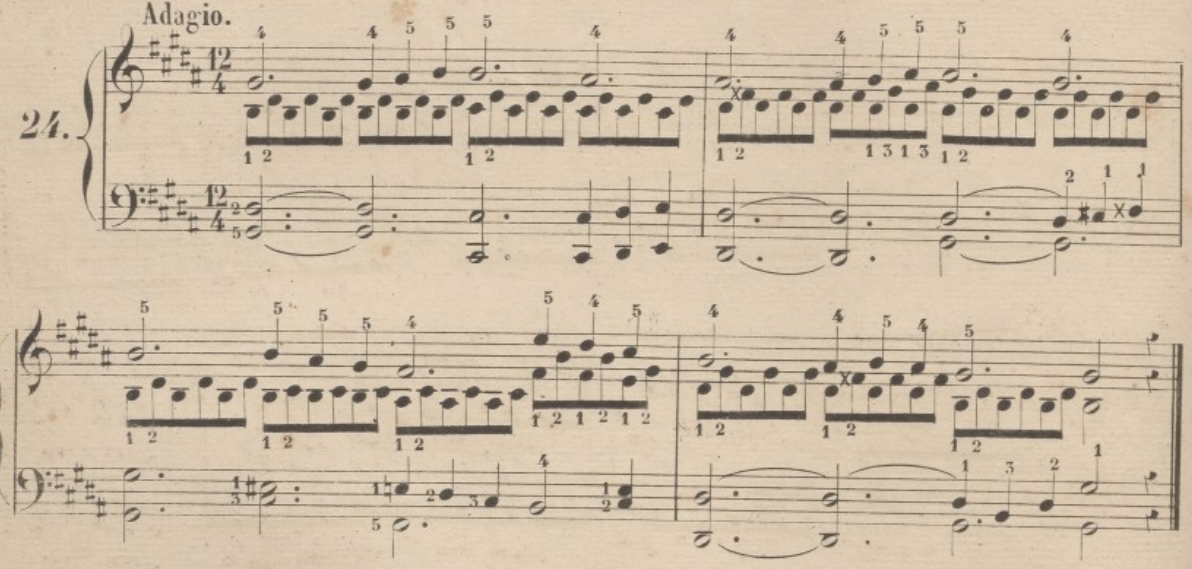
23.

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



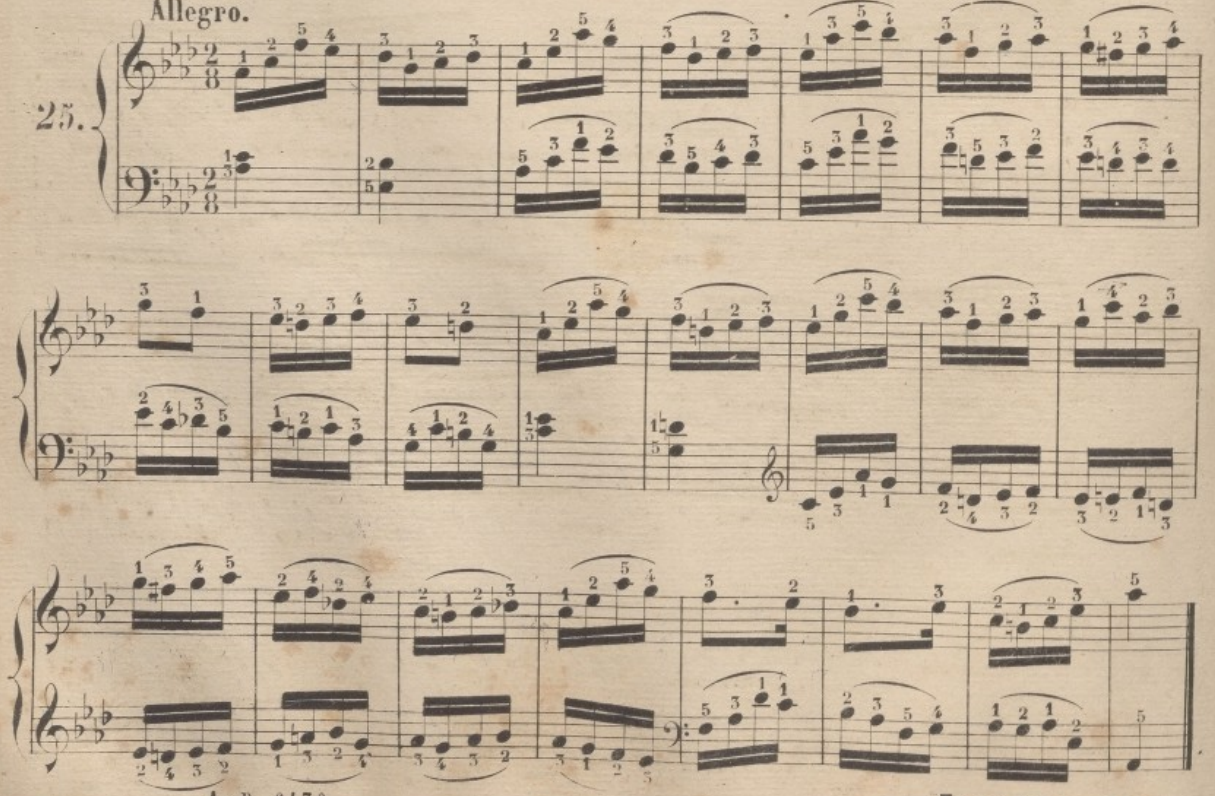
Adagio.

24.



Allegro.

25.

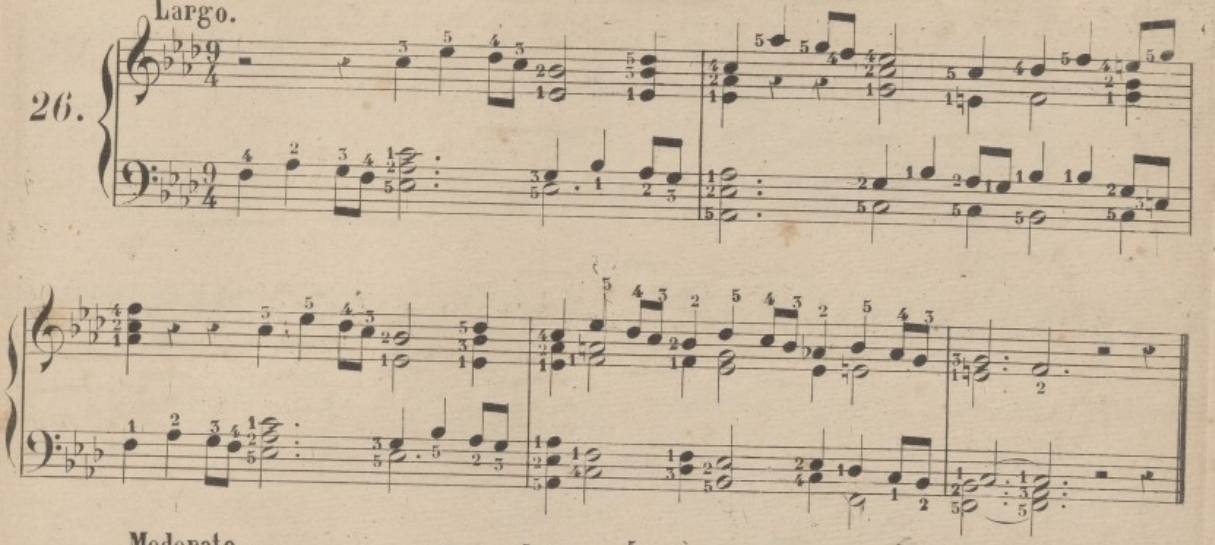


FIN DEL 3º CUADERNO

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

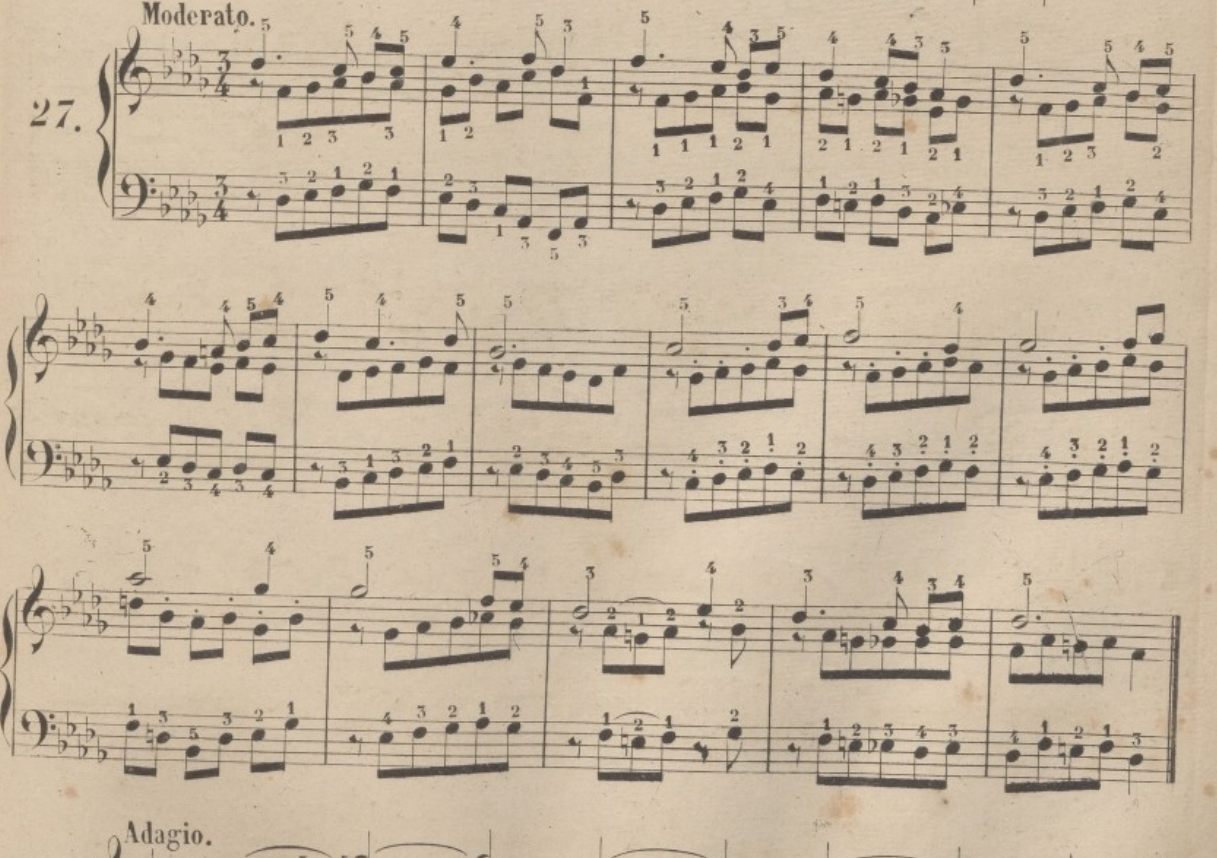
Largo.

26.



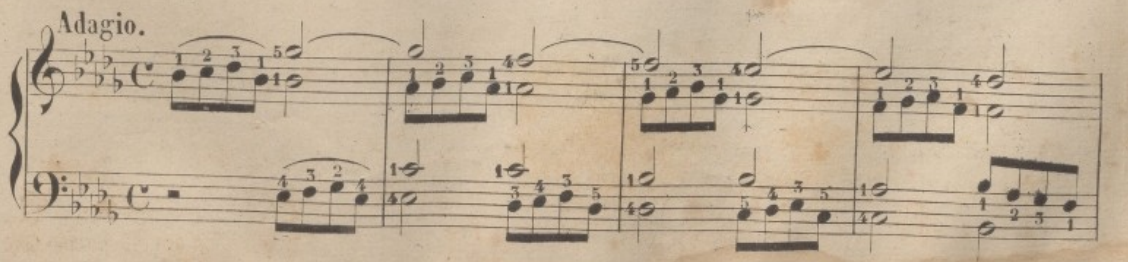
Moderato.

27.

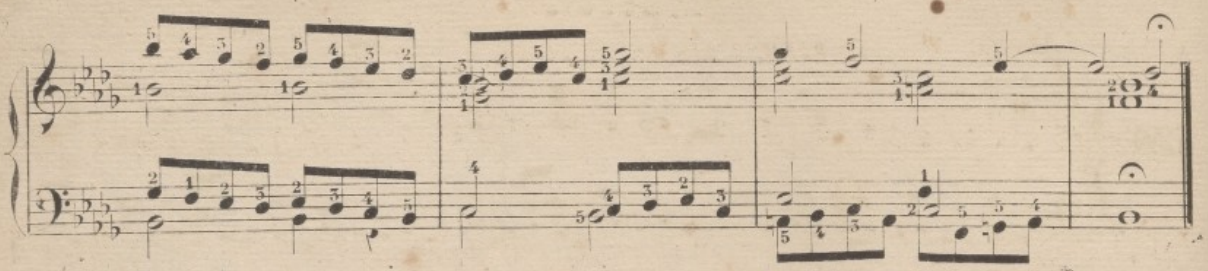


Adagio.

28.

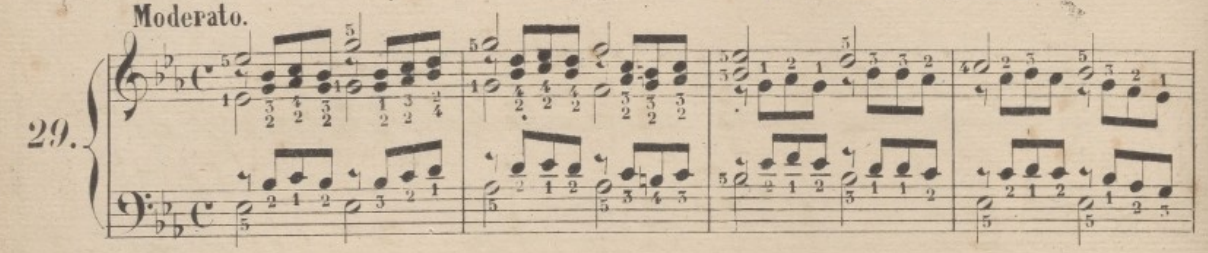


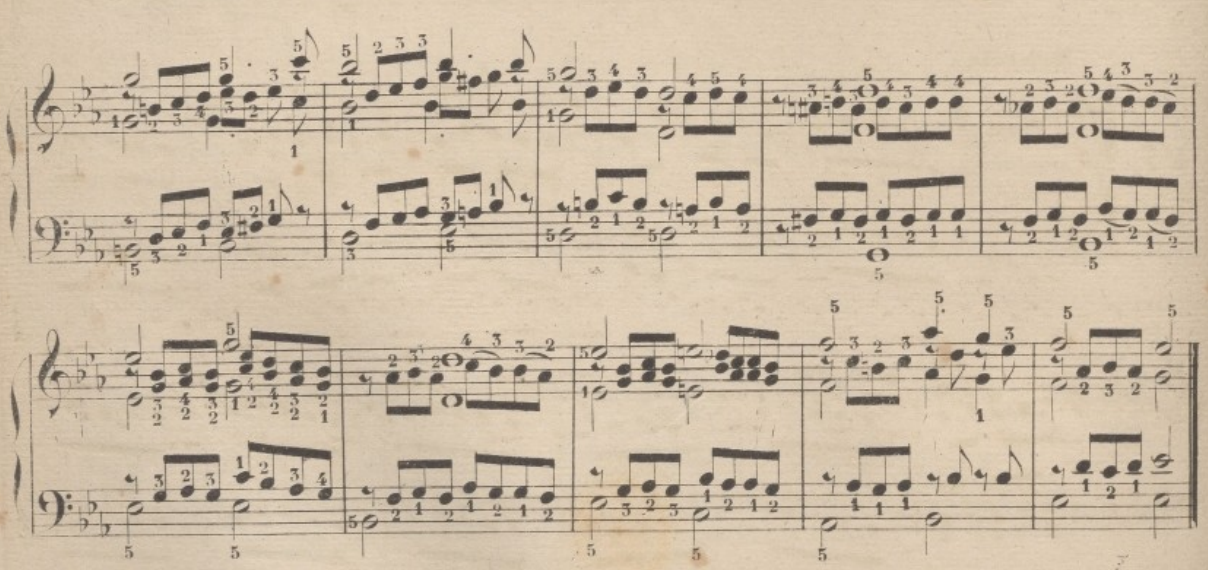
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.



Moderato.

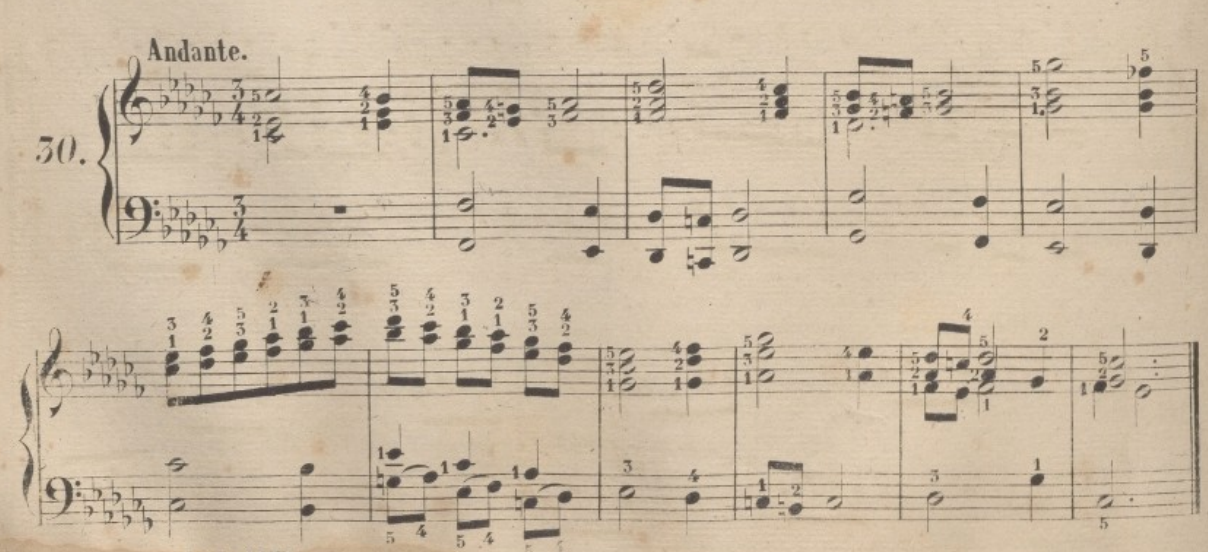
29.





Andante.

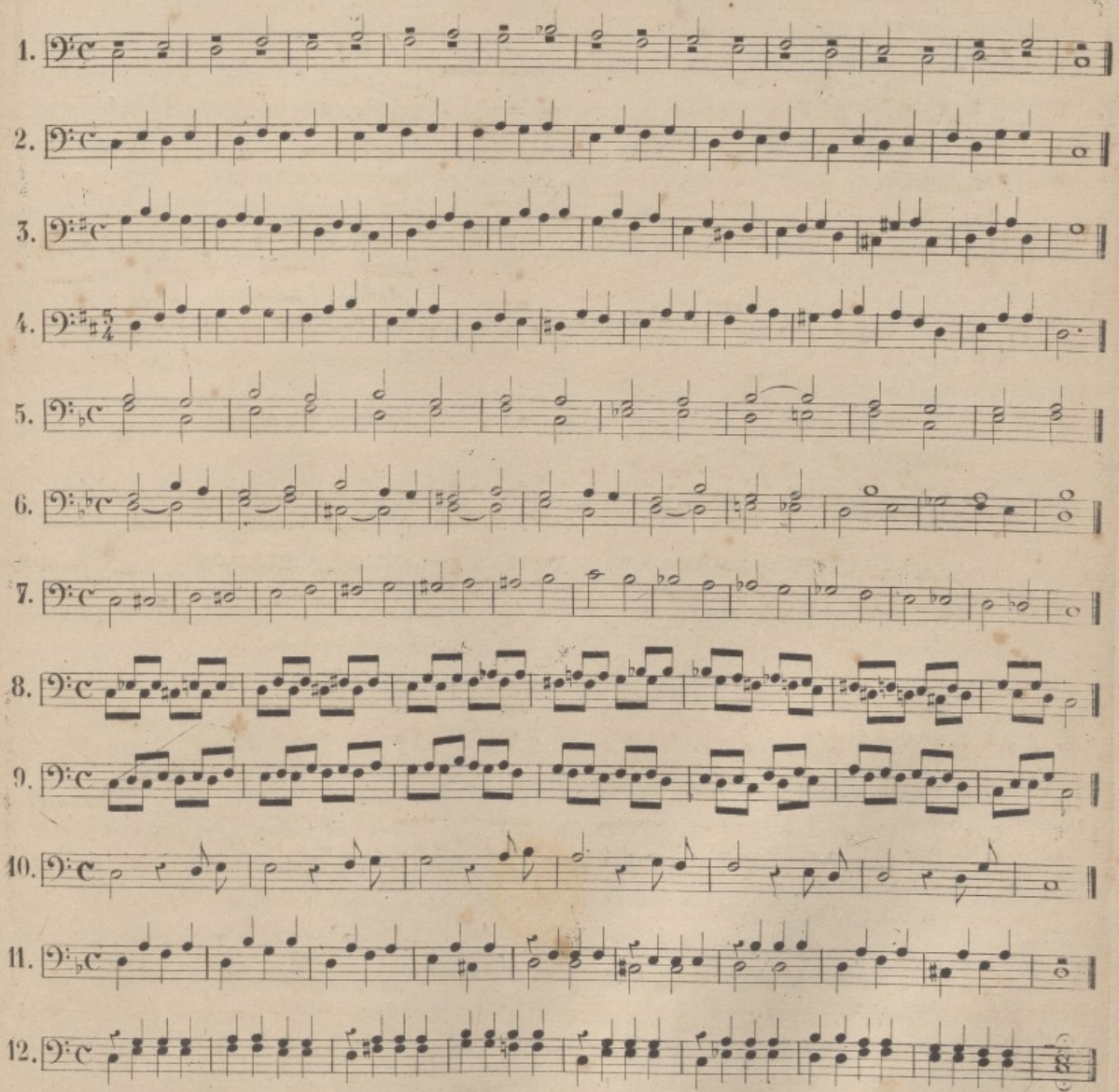
30.



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

2ª SECCION.

12 EJERCICIOS DE PEDALES Ó CONTRAS.



Estos ejercicios están escritos para doce pedales ó contras que es lo que generalmente tienen los órganos. Recomendamos mucho el estudio de estos cortos ejercicios, por ser de grande utilidad el adquirir algun dominio en el juego de los pedales; con ellos se consigue mucho efecto en el órgano en toda clase de ejecuciones. La construcion de los pedales en la mayor parte de los órganos de España, es acaso la peor, y por ser donde menos se ha procurado mejorarla hasta el dia. Hay órganos que tienen colocados los pedales tan juntos uno con otro que hay que poner el mayor cuidado para que suene uno solo, y en otros, es tál el ruido que producen al pisarlos que solo se usan con la lengüeteria. Los pedales estan construidos de diferentes maneras; en algunos órganos, al bajar el pedal ó contra, baja una tecla de la 1ª octava de la mano izquierda. En otros órganos hay uno ó dos registros, cuyo rotulo es; *Contras de 26 y contras de trompeta Real*; de estos, se hace uso segun conviene, ó con la lengueteria ó con los flautados: de esta manera se gradua la fuerza.

NOTA; Aunque estan escritos en un pentagrama estos ejercicios, su efecto real es una 8ª mas baja.

OTRA. Las notas que tienen las rayitas hacia abajo son del pie izquierdo, y las que la tienen hacia arriba del derecho.

A. R. 6430.

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

REGISTROS CORRESPONDIENTES Á LA LENGUETERIA.

Gran Bombarda.
Trompeta magna.
Idem de batalla.
Bajoncillo.
Violeta.
Croorlo ó Cromorlo.
Clarin.
Obóe.
Dulzaina.
Trompeta Real.
Clarin en quincena.
ó Chirimia.
Fagot.
Bajon Real.
Clarin Sonoro.
Clarinete.
Orlo.
Voz humana.
Gaita gallega.
Pajaritos.
Timbales.
Cascabeles.
Campanillas.
Regalia.
Trompeta en 8.ª
Idem en quincena.
Idem de 26.
Viejos.
Trompeta bastarda.
Clarin pardo.
Idem oscuro.
Idem brillante.
Trompeta imperial.
Corno ingles.
Trompeta armonica.
Tiorba.

REGISTROS CORRESPONDIENTES Á LOS FLAUTADOS.

Flautado mayor de 26.
Idem de 13.
Idem de Violon.
Octava Real.
Quincena.
Veintidosena.
Veintinovena.
Treintayseisena.
Quinta de Flautado.
Decima de Flautado.
Docena de Flautado.
Dieciseisena ó tercerilla de Flautado.
Decinovena ó quintilla de Flautado.
Nasardos.
Corneta clara.
Llenos.
Zimbalas y sobre zimbalas.
Claron.
Flauta mistica.
Quincena de nasardo.
Flauta aguda.
Voz celeste.
Pifano octaviante.
ó Flautin 26.
Flauta misteriosa.
Pifano tapado en 8.ª
Flauta travesera.
Flauta octaviante.
Flauta dulce.
Flauta Biffara.
Flauta semitapada.
Flaviol ó Flagiolet.
Quintatón.
Viola di Gamba.
Violoncello.
Salicional.
Fúgara.
Flauta suiza.
Flauta armonica.
Flauta de doble boca.
Flauta armonica octaviante.
Flauta de boca redonda.
Flauta alemana.
Tapado violon ó gran contrabajo.
Tapado de violon contrabajo.
Tapado de idem bajo.
Tapadillo de la 8.ª
Nasarte.
Corneta Tolosana.
Repiano.
Lleno corona.
Sesquiáltera.

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

COMBINACIONES DE REGISTROS.

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

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

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

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

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

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

En los flautados tenemos; el gran flautado de 26 de 13 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 a 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 magestuoso.

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

En la Lengüeteria, se usan reunidos, segun la fuerza de sonidos y la amplitud del templo, los *Clarines claros*, de *Campaña*, de *Bajos*, *Trompeta magna* y tambien se agrega la *Trompeta Real*.

Esta es en unos organos de colocacion esterior, 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 reune 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* esterior se presta á reunirle 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 ésto depende de la construccion.

El *Fagot*, *Clarinete*, *Voz humana*, *Oboe*, *Dulzaina*, *Cromorlo*, *Tiorba*, y *Corno ingles*, son tan parecidos entre si que casi es dificil, por la audicion el distingirlos; 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 *Clarin de ecos*, siempre es agradable, y aunque 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*, *Clarin de ecos* ó *Violin*; en otros los hay en todos los registros de el teclado bajo que se llama *Cadereta*, y en muchos organos modernos se encuentra en casi todos los registros, porque reconocida su importancia como medio de espresion 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 estremos 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.

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

Podriamos 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 *Clarin 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 asi 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 éste 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, limitariamos considerablemente al autor, los recursos de sonoridad, y no podria combinar, la madera con la cuerda, esta con el metal etc: ¿cuanto mas preferible no será el sistema independiente de registros, pudiendo casarlos el organista segun su deseo, como el compositor escoge los instrumentos que quiere hacer sonar?

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

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

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

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

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

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 *arpegios* 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 sonidos.

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

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

Si una tecla se queda sonando sin tocarla, puede consistir en que la válvula no cierra bien, por impedirlo alguna broza que se podrá limpiar bajando la válvula con la punta del dedo indice de la mano izquierda, 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 valvula há perdido su fuerza, en cuyo caso se sacará, se le dará mas fuerza abriendo mas el angulo que forma por junto al ojo y se volverá á colocar de modo que solo su punta superior toque á la válvula.

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

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

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

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

[1] [illegible] del Art. de facteur d'orgues [illegible] P. [illegible] 6130.

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

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

Para afinar los registros de lengüeteria, 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, regálias, viejos, dulzainas y voces humanas, se han de afinar al unisonus del flautado ó violón de trece; las trompetas magnas y bonbardas ó de 26 viejas de la mano derecha, una 8.ª 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.ª mas alta de los mismos flautados.

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

Se empezará indistintamente por la lengüeteria interior ó esterior 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 lengüeteria 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 lengüeteria sea el mismo del caño de flautado con que se afina, y entonces cesarán.

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

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

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

Asi mismo, se afinará la lengüeteria exterior, comenzando por la trompeta magna ó de 26 un clarin de derecha y con este sucesivamente todos los que se suelen tocar juntos; despues se dejará abierto solo un clarin y con él se afinaran las 8.as 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.ª, otra 8.ª 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 1.º bajo en el centro de la fachada, siguiendo á un lado con letra el

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

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

Los clarines de bajos, bajoncillos y violetas, suelen tener colocado su primer bajo, *Do*, al extremo izquierdo de la fachada, con letra el segundo ♯ al estremo 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 8ª baja.

Para las lengueterias de Cadereta son aplicables las prevenciones dadas para la lengueteria interior.

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

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

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

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

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

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

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

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

Si la curva es demasiada, el sonido será tardo 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 repetira la operacion. Si la curva es poco proporcionada, la lengua sonará demasiado pronto y mal, ó subirá de pronto á su 8ª 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

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

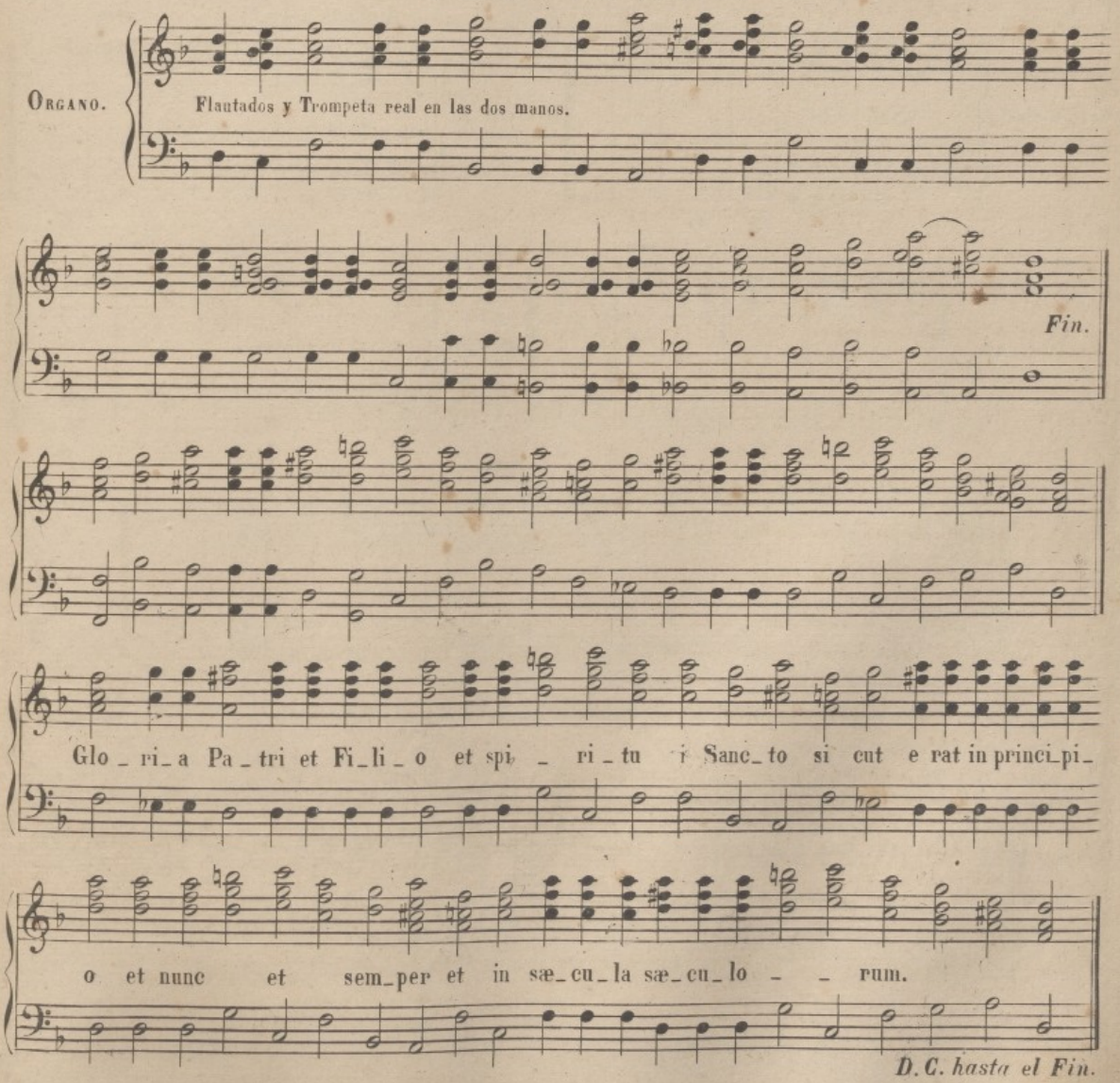
dedo pulgar, escurriendo una y otra hacia la punta libre de la lengua, cuidando sobre manera no doblarla ni torcerla, por que si esto sucede es necesario mucha practica para hacerla servir.

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

Y por 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*.



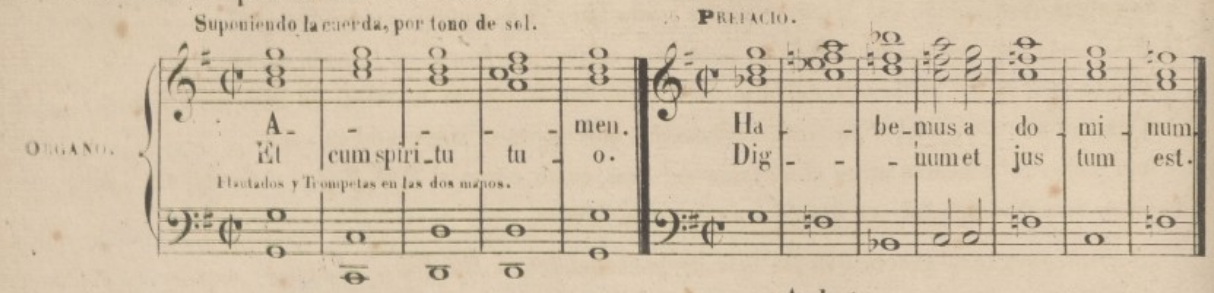
(NOTA.) Esta forma de acompañamiento para cantar el *Introito*, Gradual y *Post Communio*, no debe adoptarse mas que cuando la toca y canta uno mismo. Como la letra es unas veces mas larga que otras cuando la cantan varias voces y el organista tiene que acompañar *ad libitum*, resulta una desigualdad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

A. R. 6430.

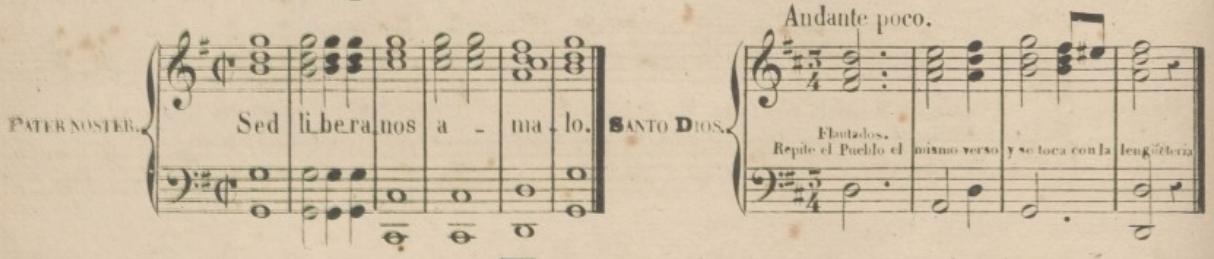
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

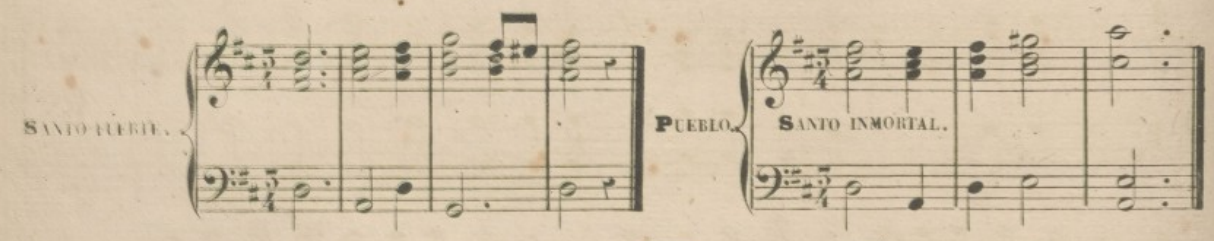
Contestaciones para las Misas cantadas.

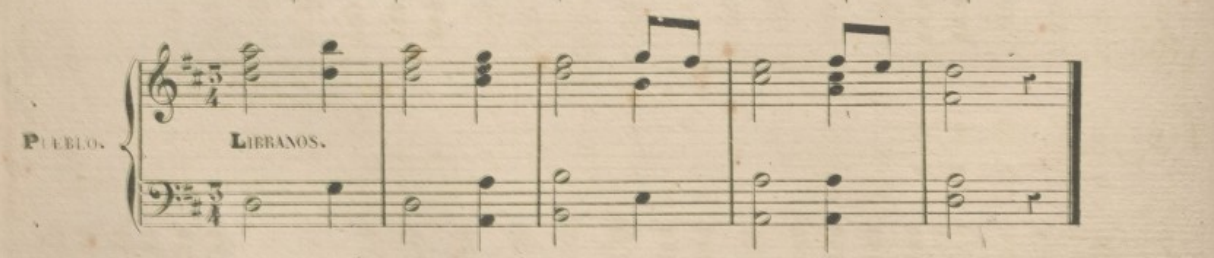
Suponiendo la cuerda, por tono de sol.



PREFACIO.

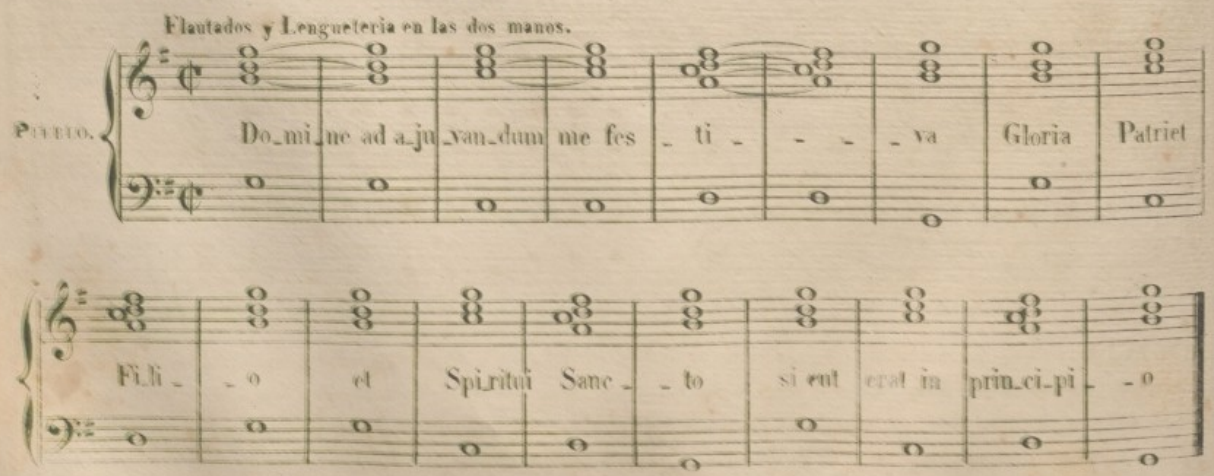




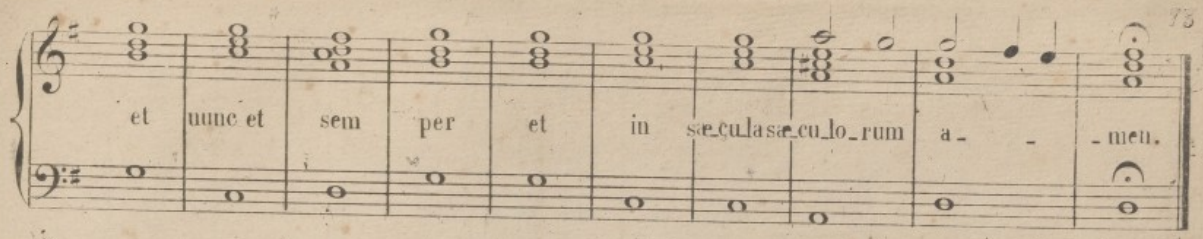


Al principiar las Vísperas de 1.ª Clase, se suele acompañar en algunas Iglesias el versículo siguiente, con la cadencia perfecta y oyendo siempre la letra.

Flautados y Lengueteria en las dos manos.

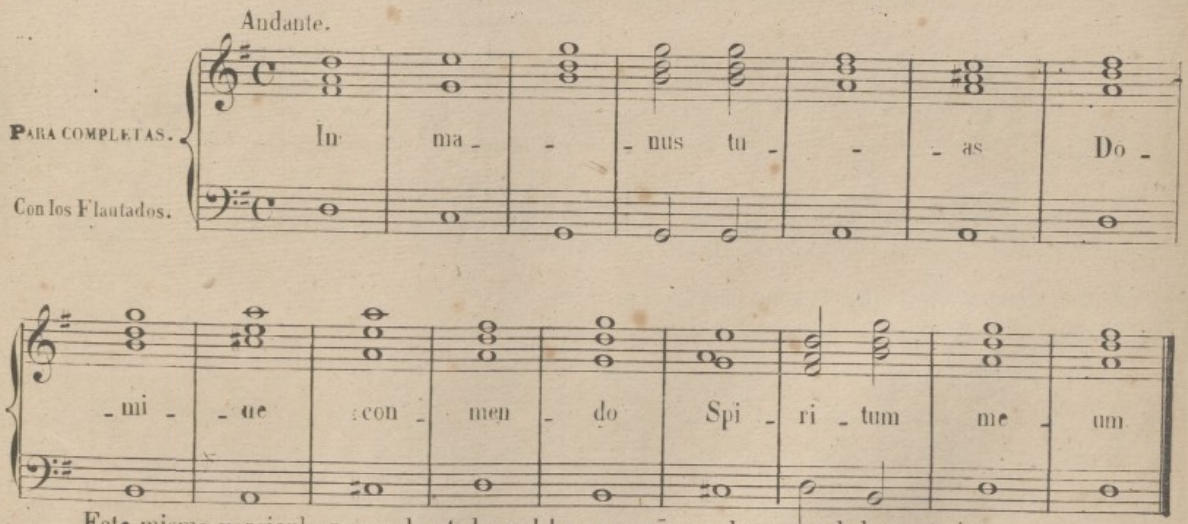


© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

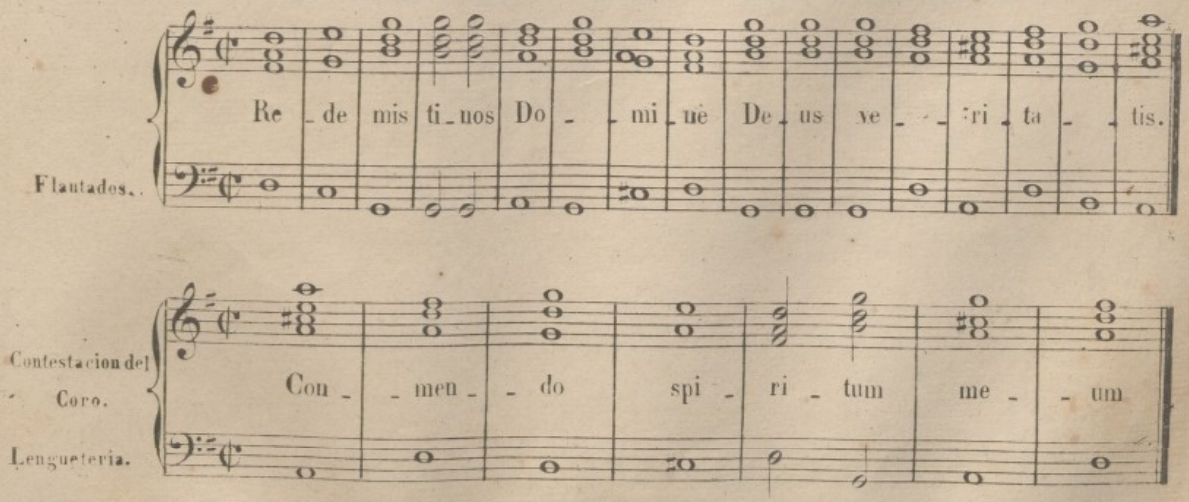


Las demas contestaciones de Visperas, son como las ordinarias de la misa. Al ultimo dicen los cantollanistas, *Benedicamus Domino*, y el organista debe hacer un pequeño preludio de unos 4 compases, en el tono que ellos finalizan, que comunmente por la cuerda de *Sol*, es *Do* menor, ó *Re* mayor.

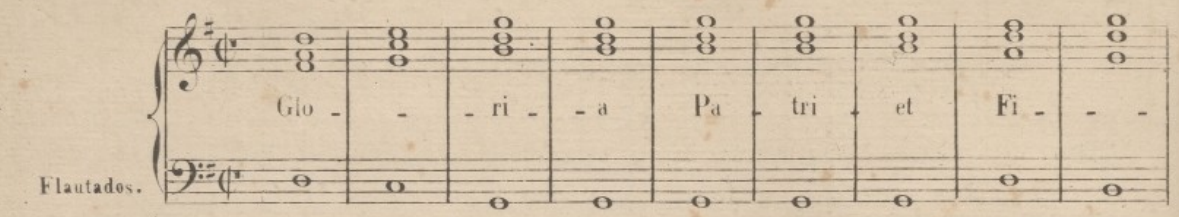
En las *Completas*, sigue la misma marcha para contestar, pero no hay *Antifonas;* y despues del *Gloria Patri* del 1.er *Salmo*, debe indicar el organista con el organo la entonacion de otro salmo, para que haya variedad, siguiendo asi hasta el final del 4.º que debe dejarse en *Re* mayor (*tocando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

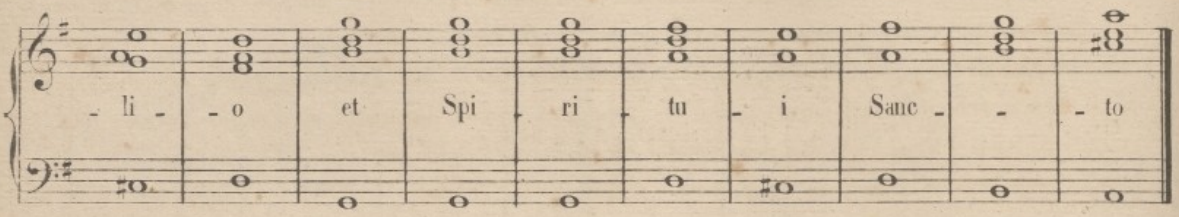


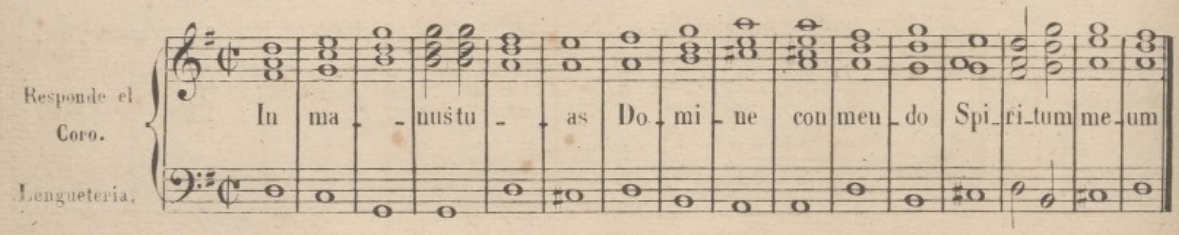
Este mismo versiculo responden todos y debe acompañarse al coro con la lengueteria.



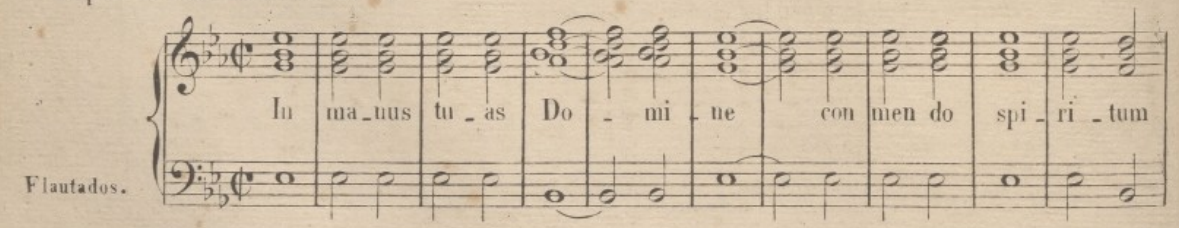
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

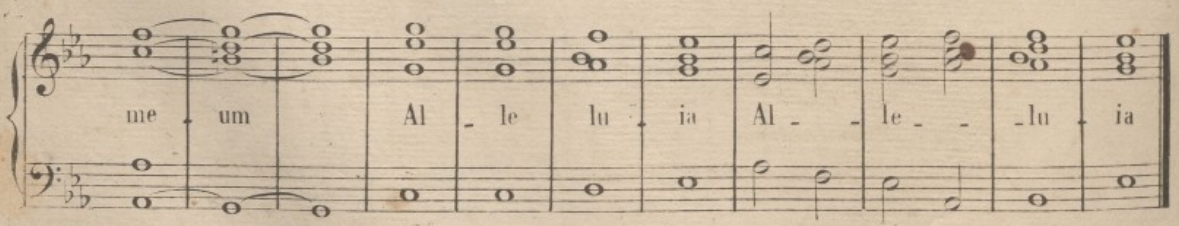


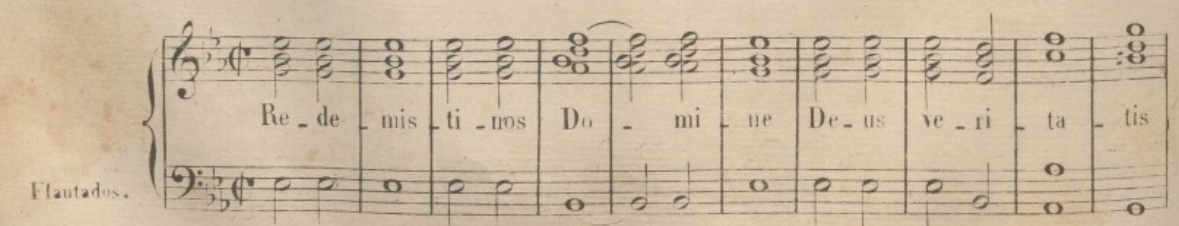




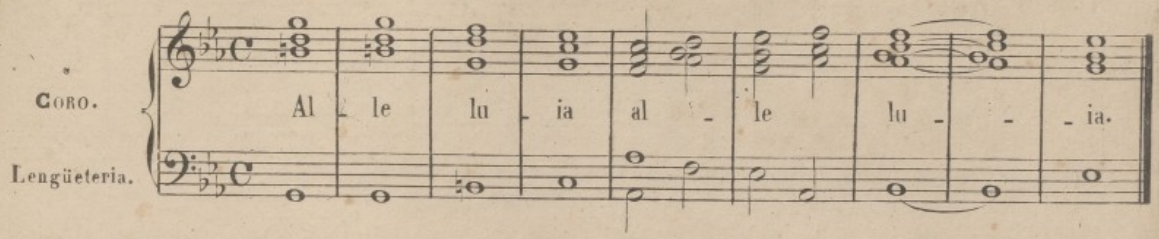
Este mismo versículo por Pascua de Resurreccion.
Repite el Coro el mismo verso.

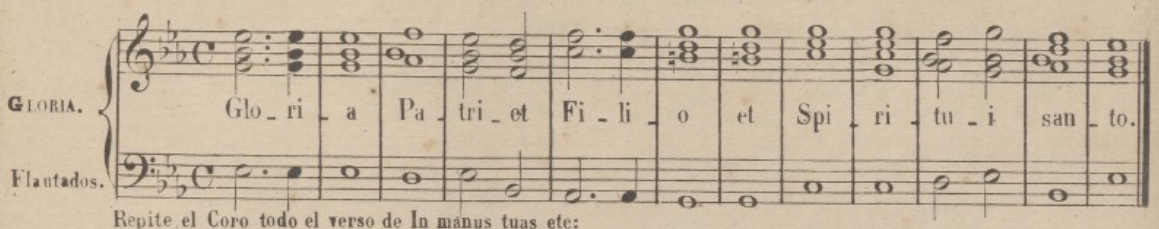




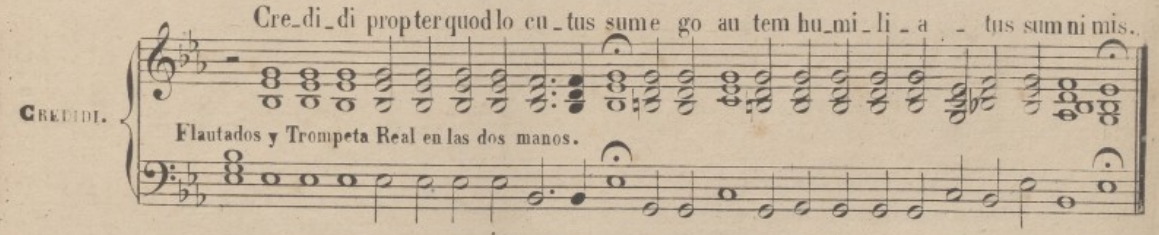


© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

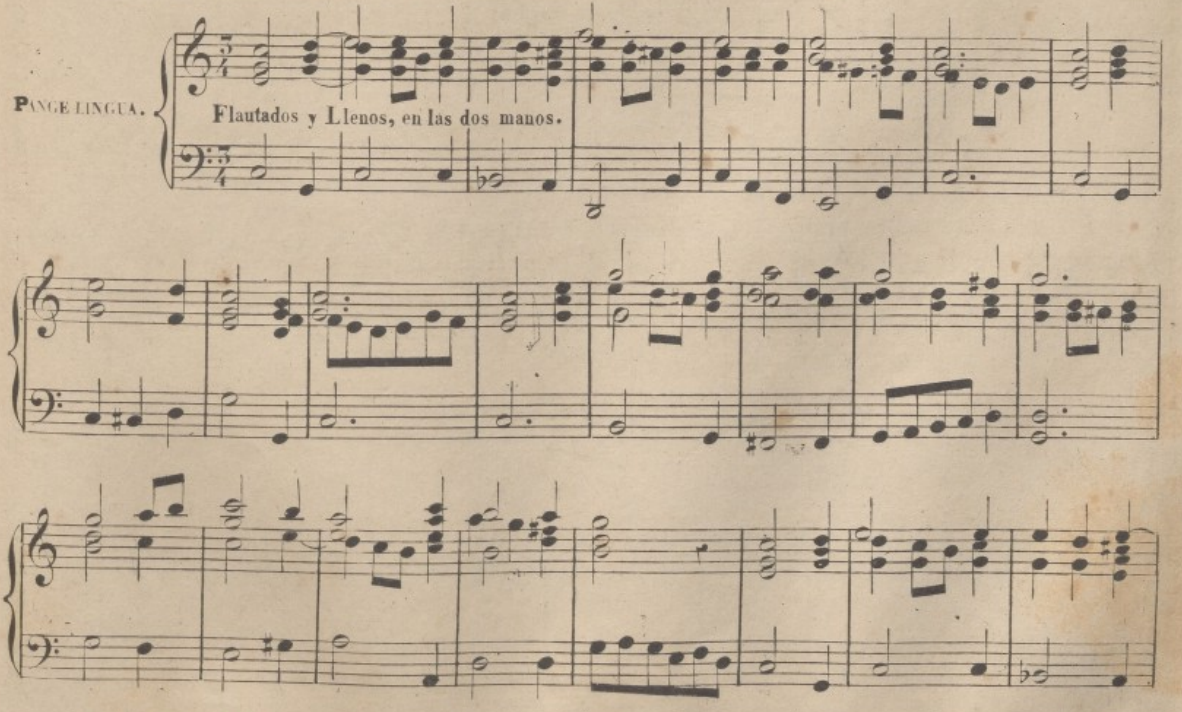




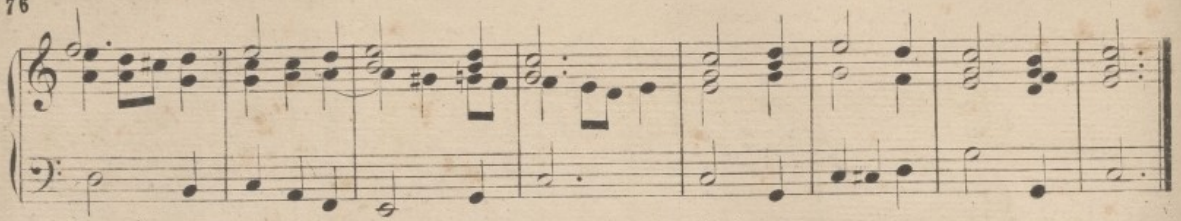
Repite el Coro todo el verso de In manus tuas etc:



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

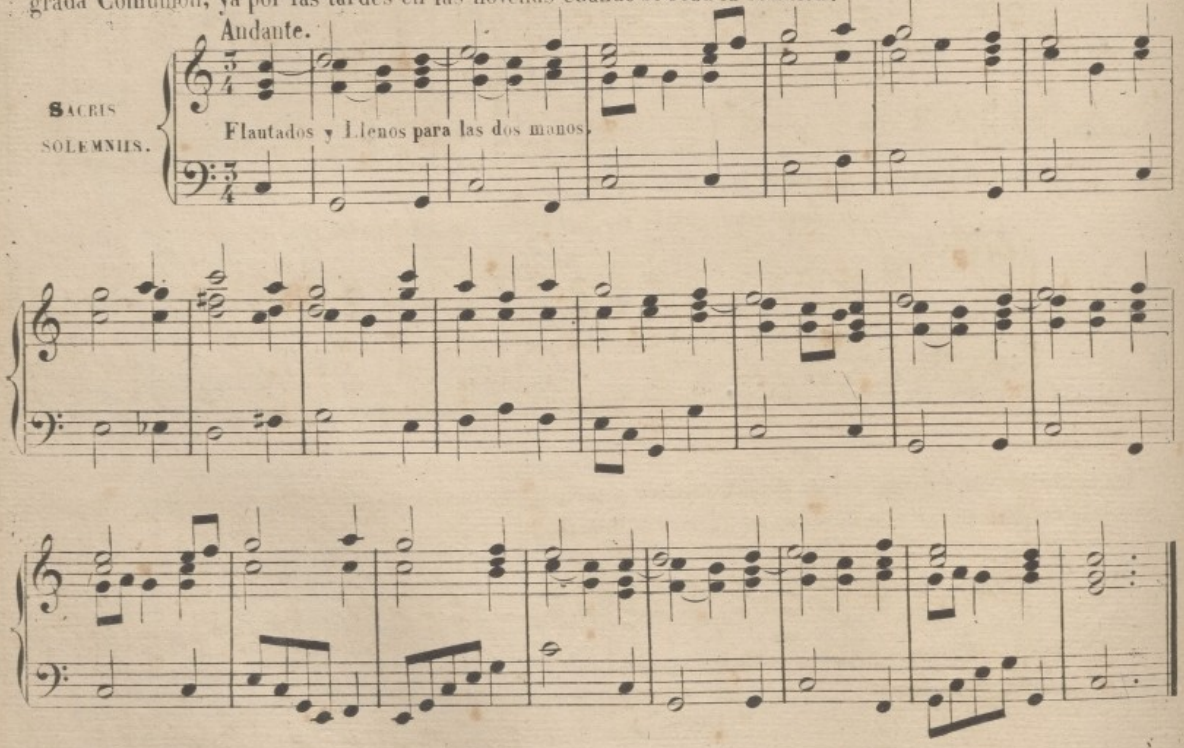


© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

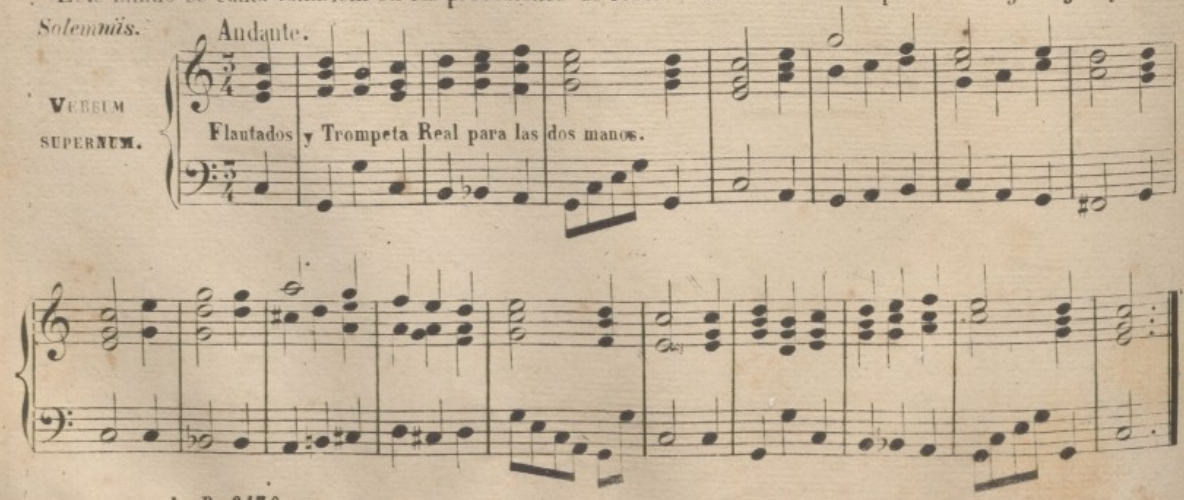


El *Tantum ergo* y *Genitori*, se cantan con la misma musica del *Pange lingua*.

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

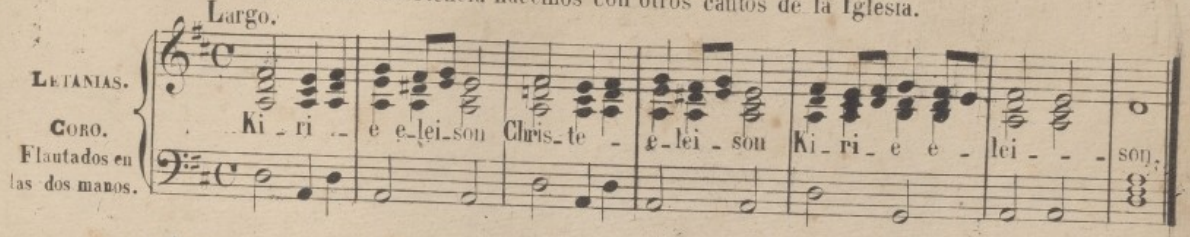


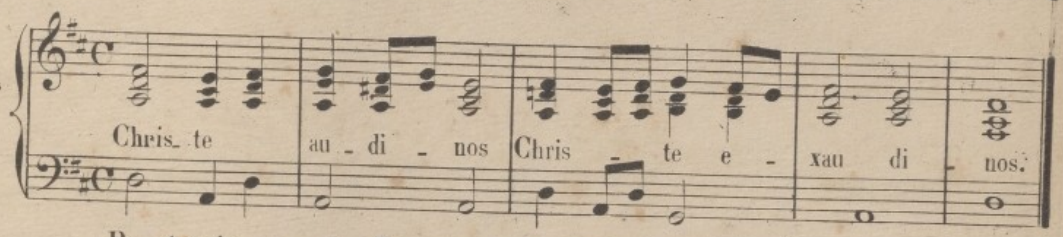
Este himno se canta tambiem en las procesiones de reserva del Santisimo despues del *Pange lingua* y *Sacris Solemnüs*.

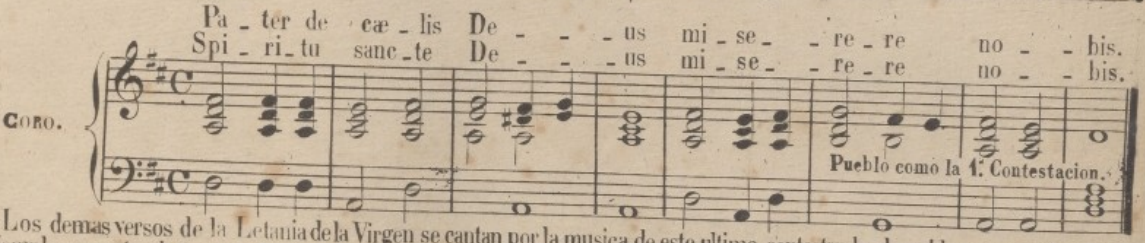


© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

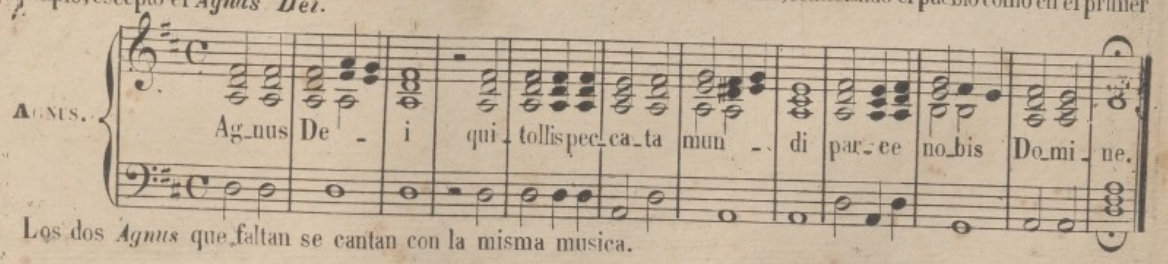
Al acompañar esto tres himnos, debe observarse como canta el pueblo, pues algunas veces suelen cantar en 3.ª ó sea á duo, y en este caso, debe sujetarse el organista á acompañar aun con mas sencillez ciñendose á los acordes tonales. La misma advertencia hacemos con otros cantos de la Iglesia.



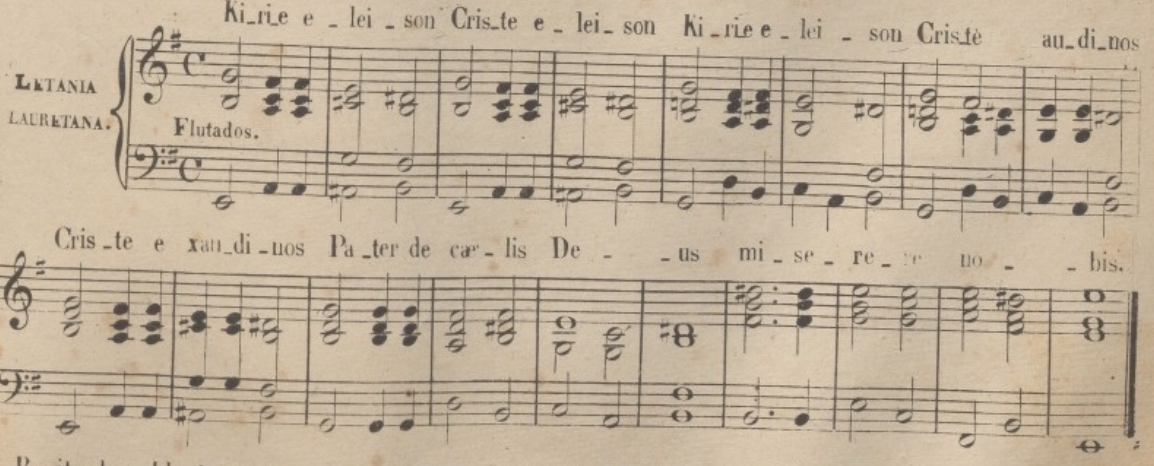




Los demas versos de la Letania de la Virgen se cantan por la musica de este ultimo, contestando el pueblo como en el primer ejemplo, escepto el *Agnus Dei*.



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



Repite el pueblo *Pater de cœlis 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 1.º Compas del *Pater de Cœlis*, si el verso de la letania fuese largo, como en los *Agnus*.

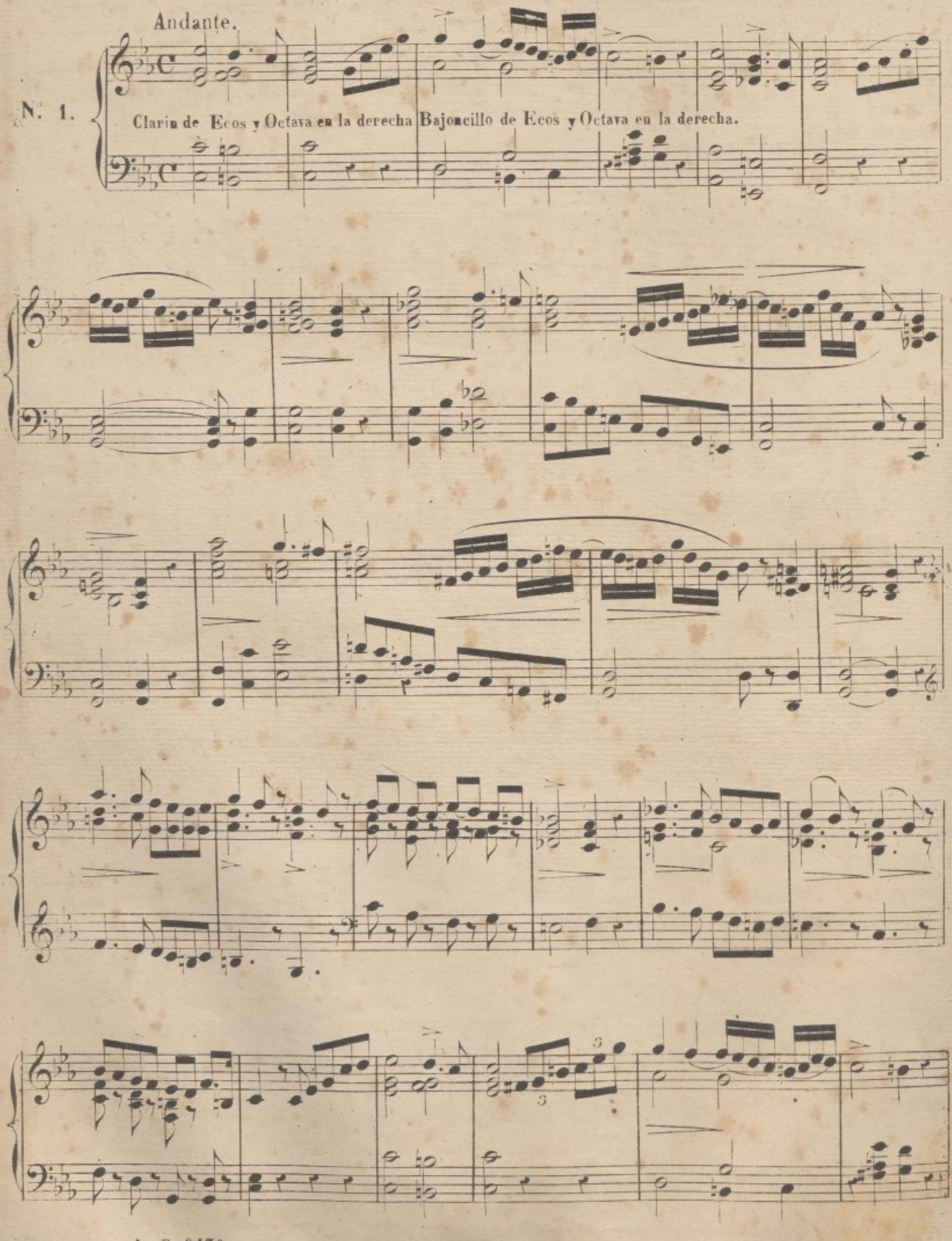
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

ELEVACION. (del Mtro. Obejero.)

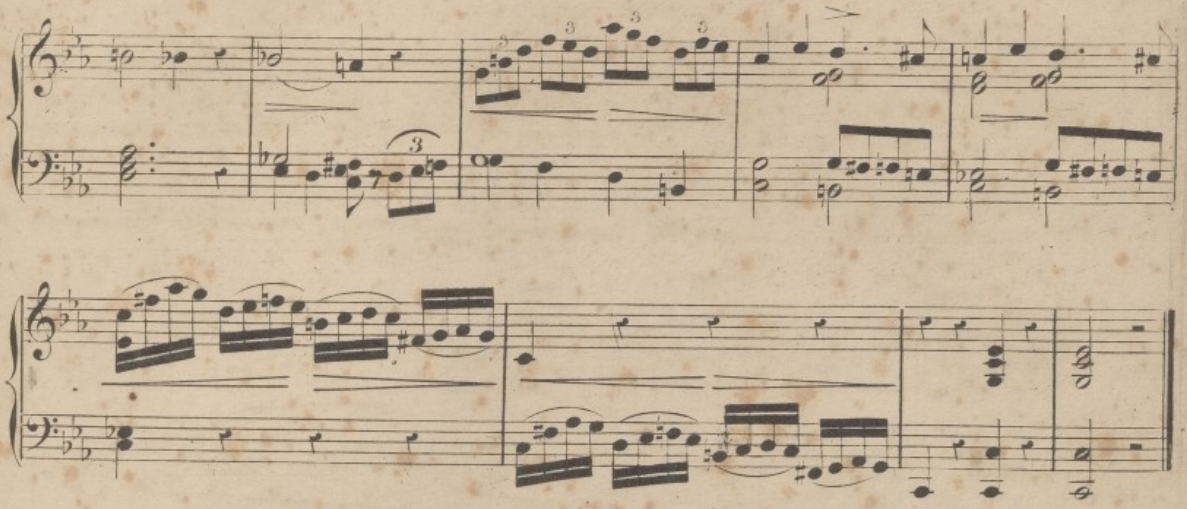
Andante.

N. 1.

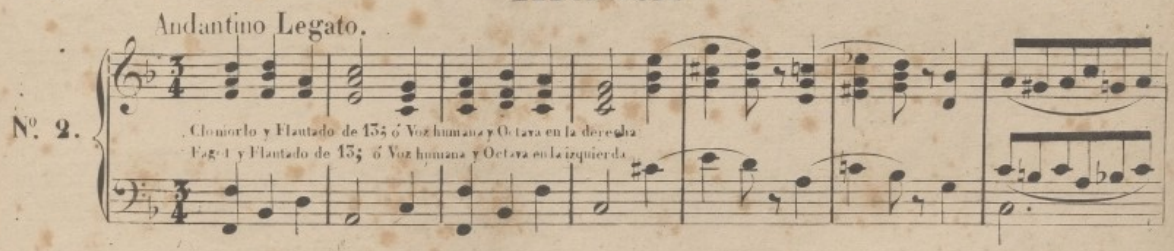
Clarin de Ecos y Octava en la derecha Bajoncillo de Ecos y Octava en la derecha.

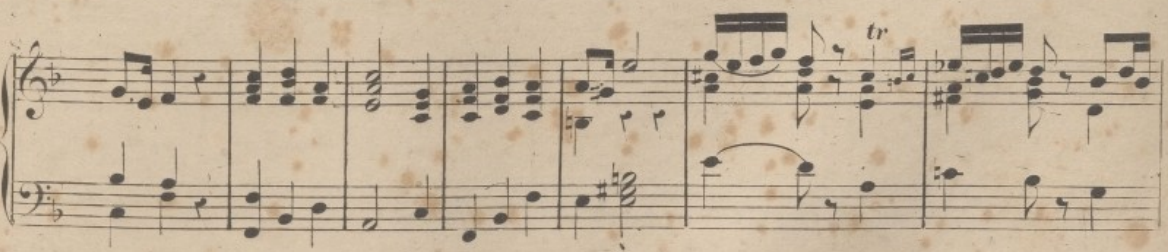


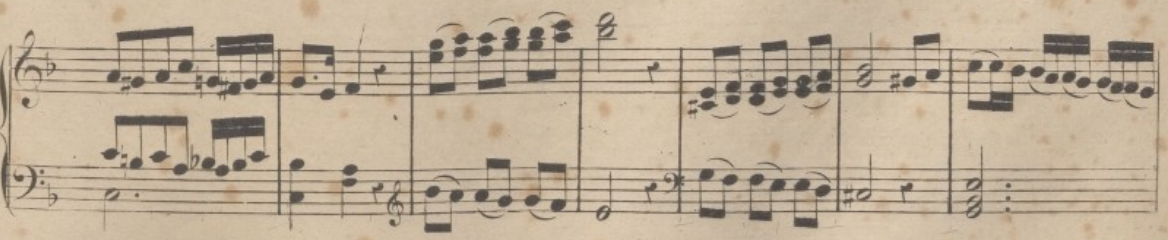
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

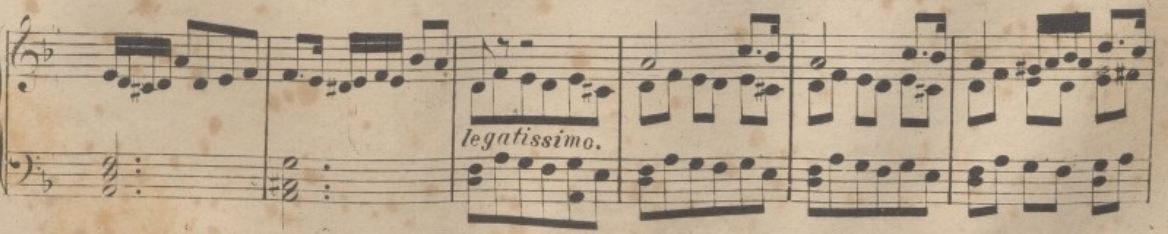


ELEVACION.

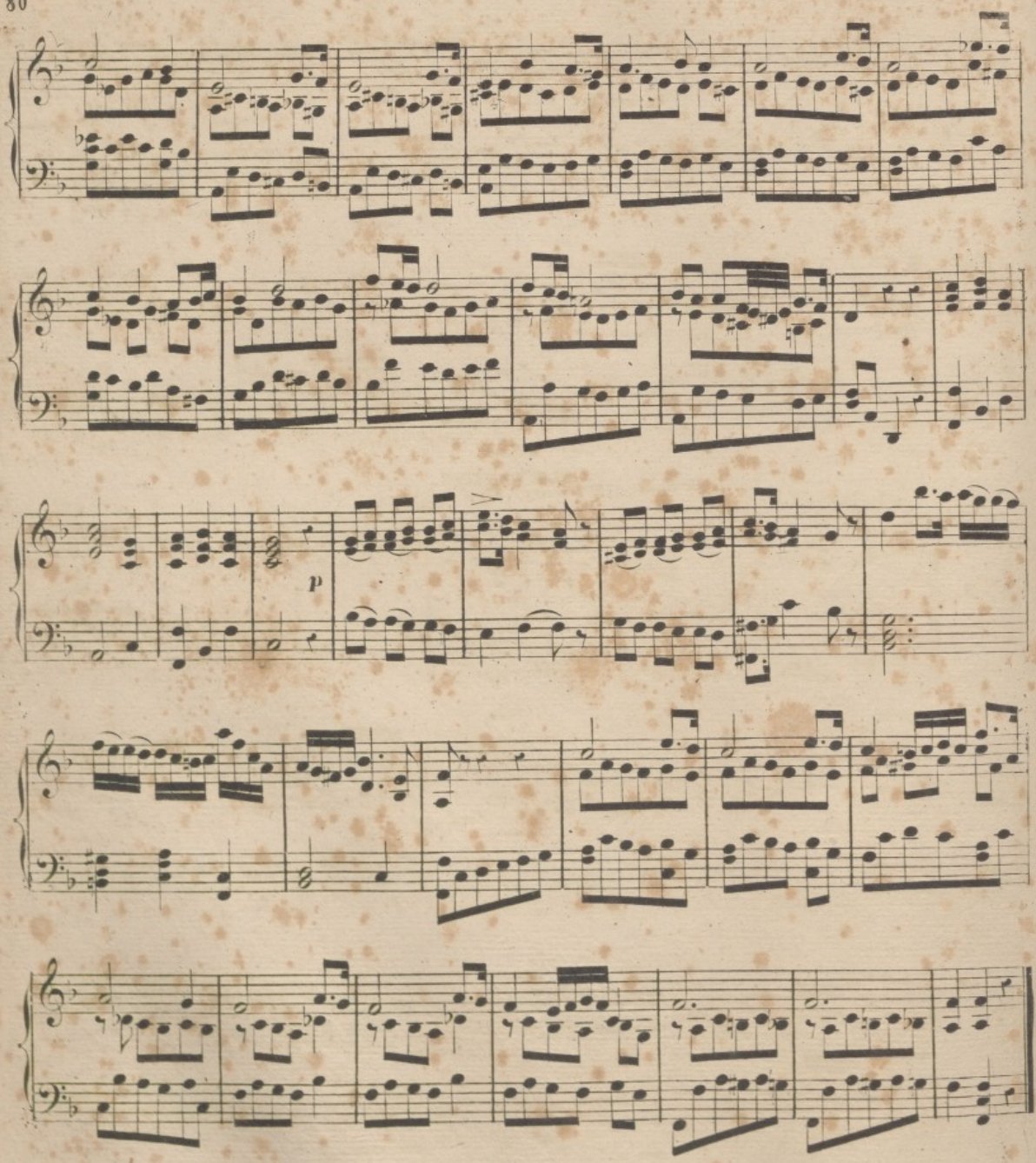

Andantino Legato.
Nº. 2.
Clomorlo y Flautado de 13; ó Voz humana y Octava en la derecha
Fagot y Flautado de 13; ó Voz humana y Octava en la izquierda



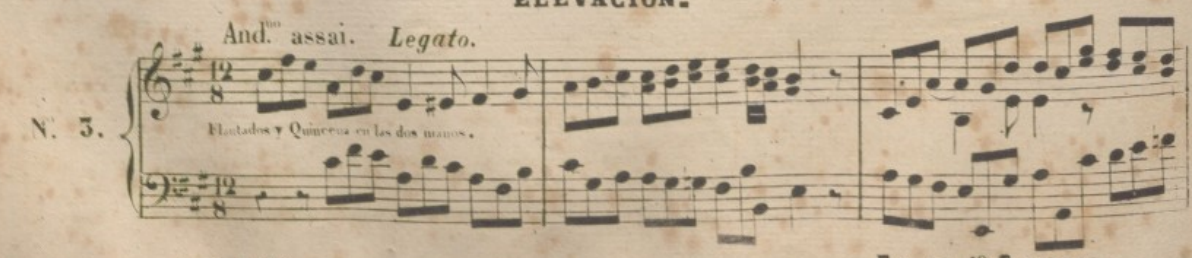




© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

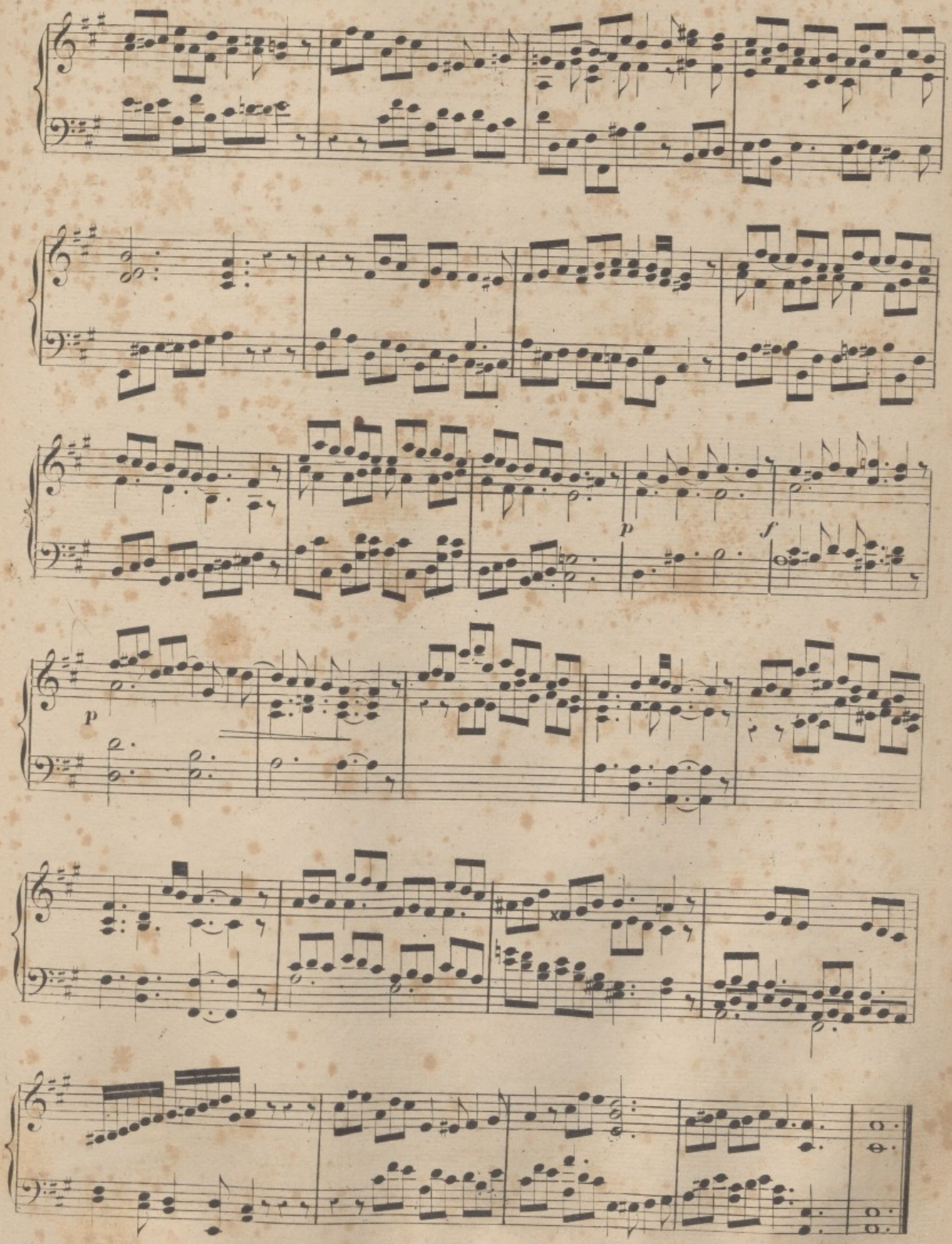


ELEVACION.



FIN DEL 4º CUADERNO.

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

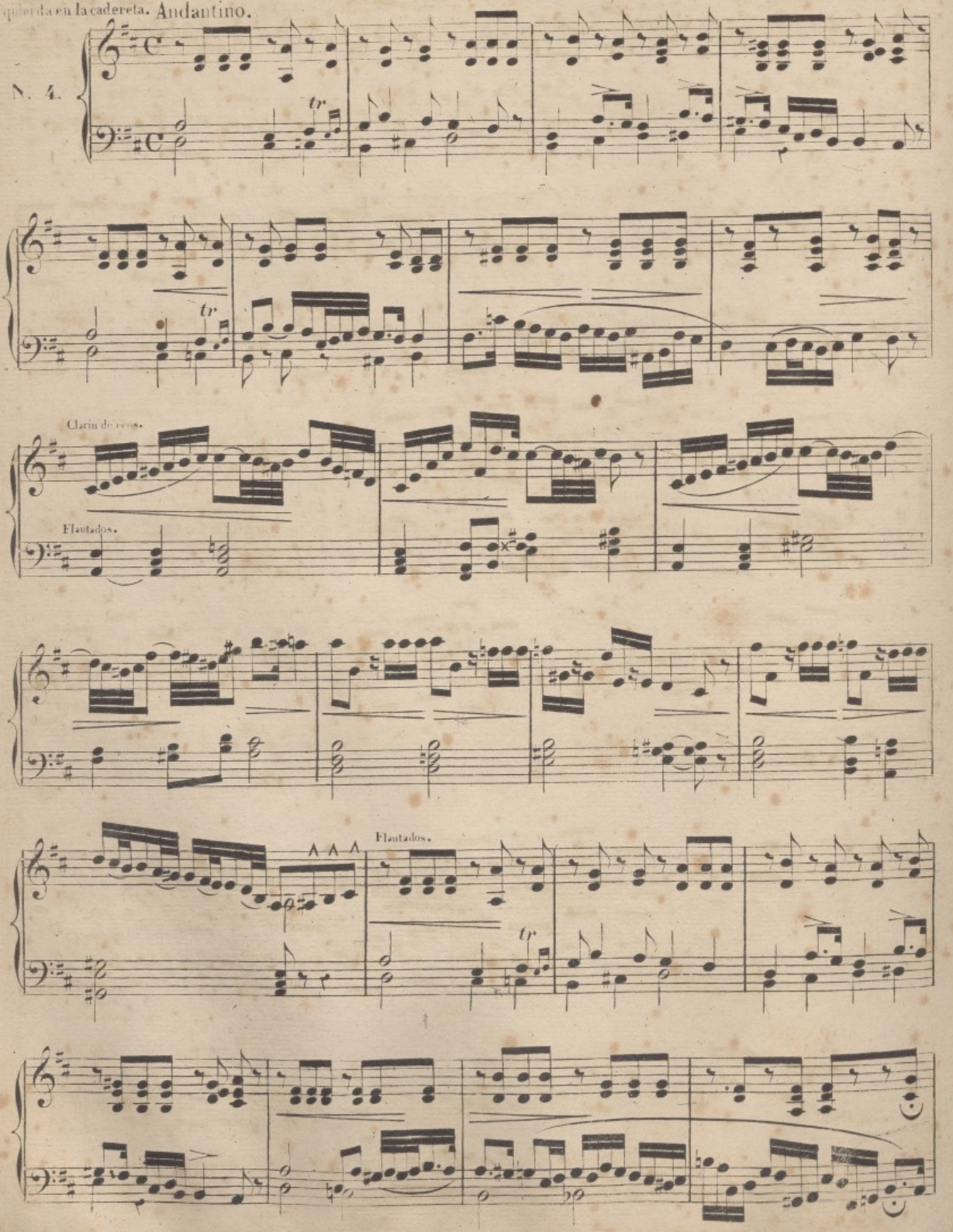


© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

ELEVACION.

Fagot ó Bajoncillo de ecos en la mano izquierda, Flautado Violon en la derecha y si fuera organo de 2 Teclados la derecha en el grande y la izquierda en la cadereta. Andantino.

N. 4.



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

Clarin de ecos.

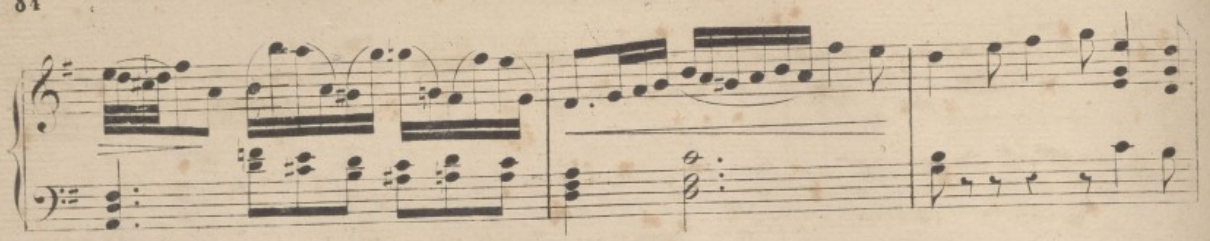
ELEVACION.

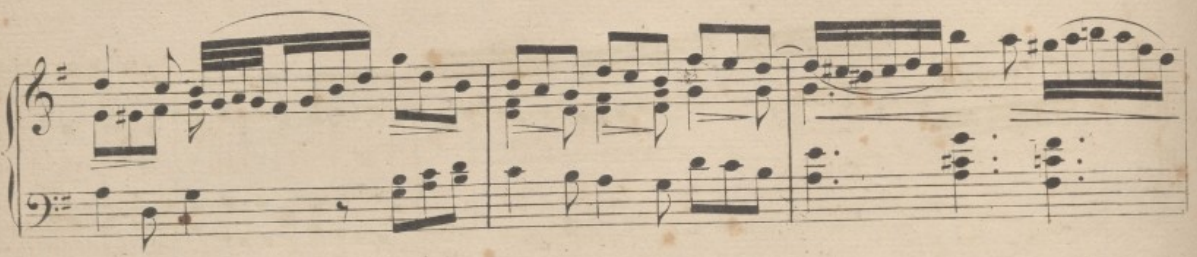
Larguetto.

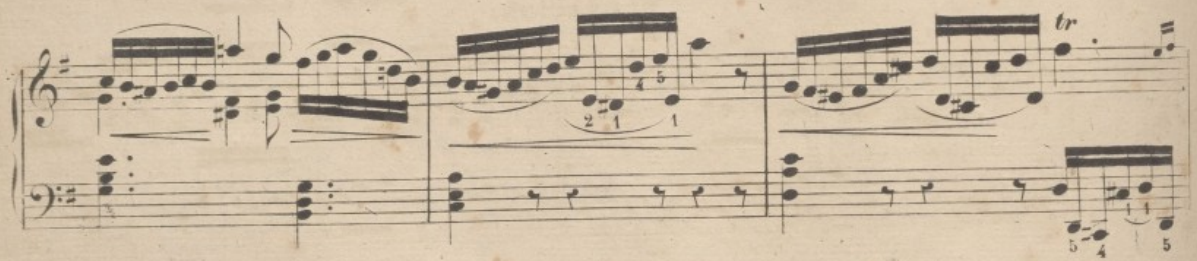
N. 5.

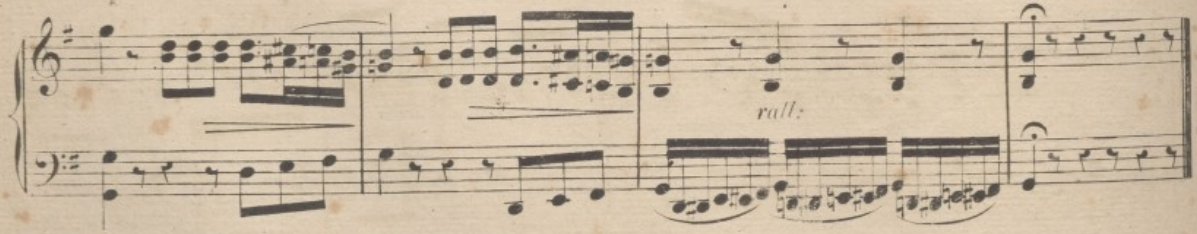
Flauta armonica y Viola di gamba en las dos manos.

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





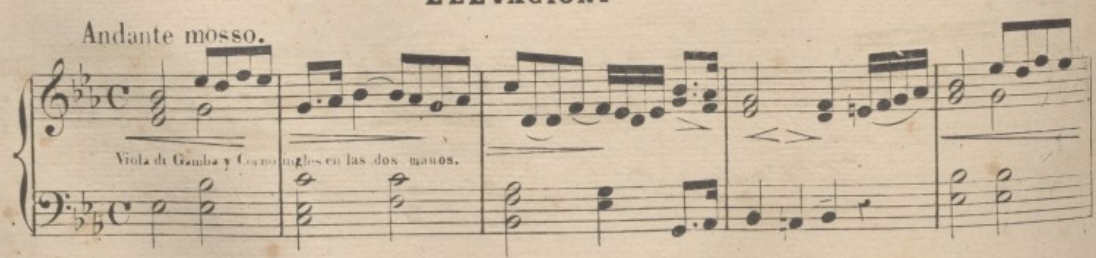


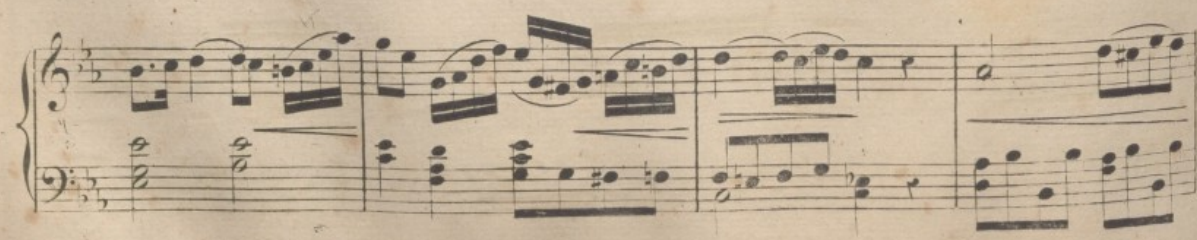


ELEVACION.

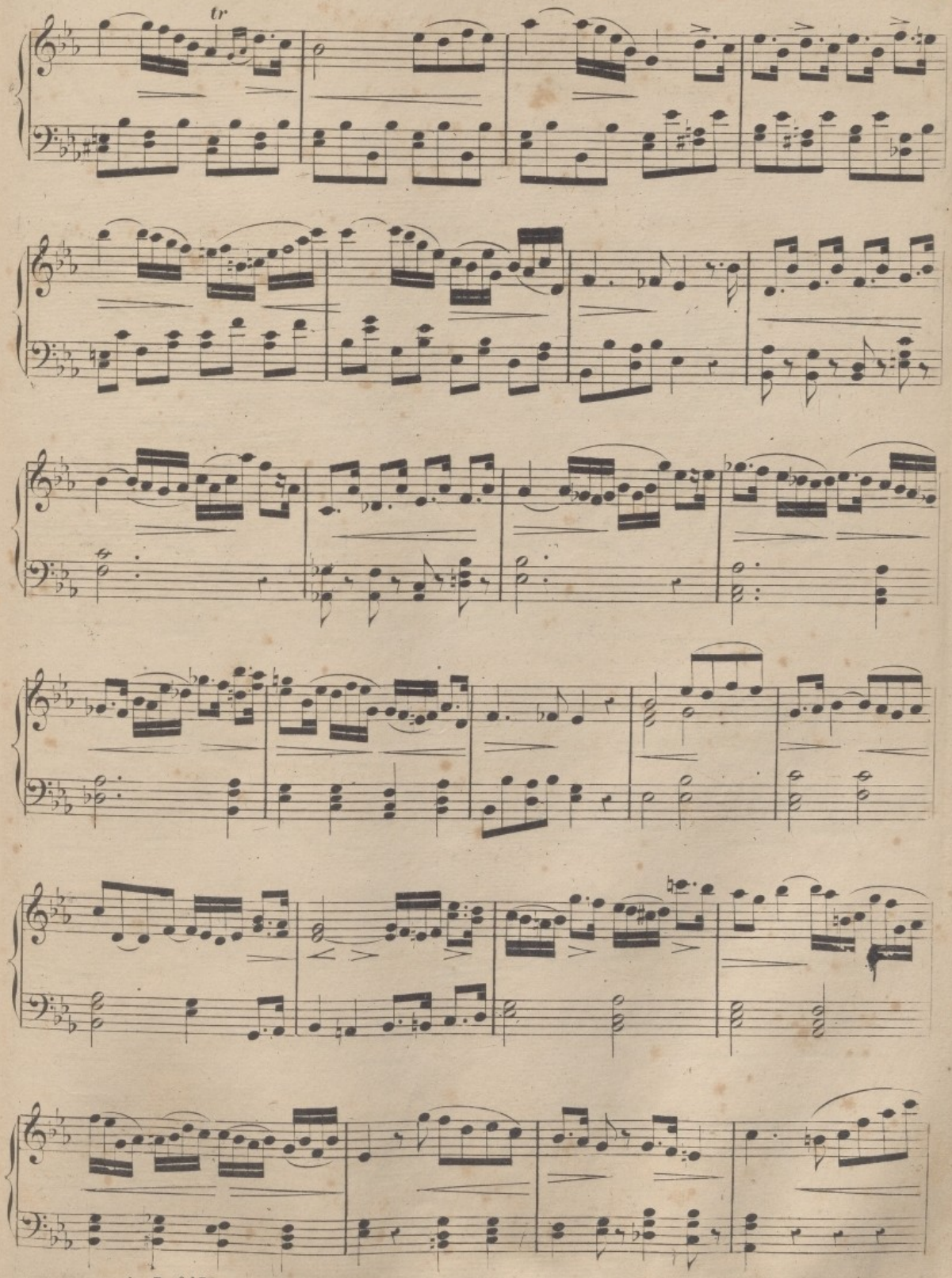
Andante mosso.

N. 6.

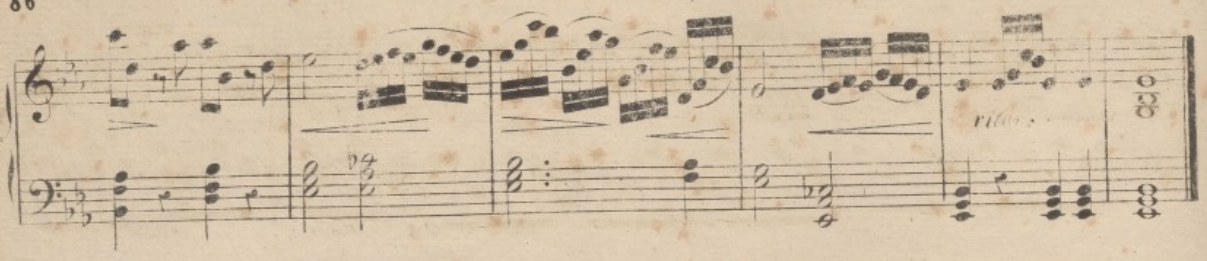




© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.



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

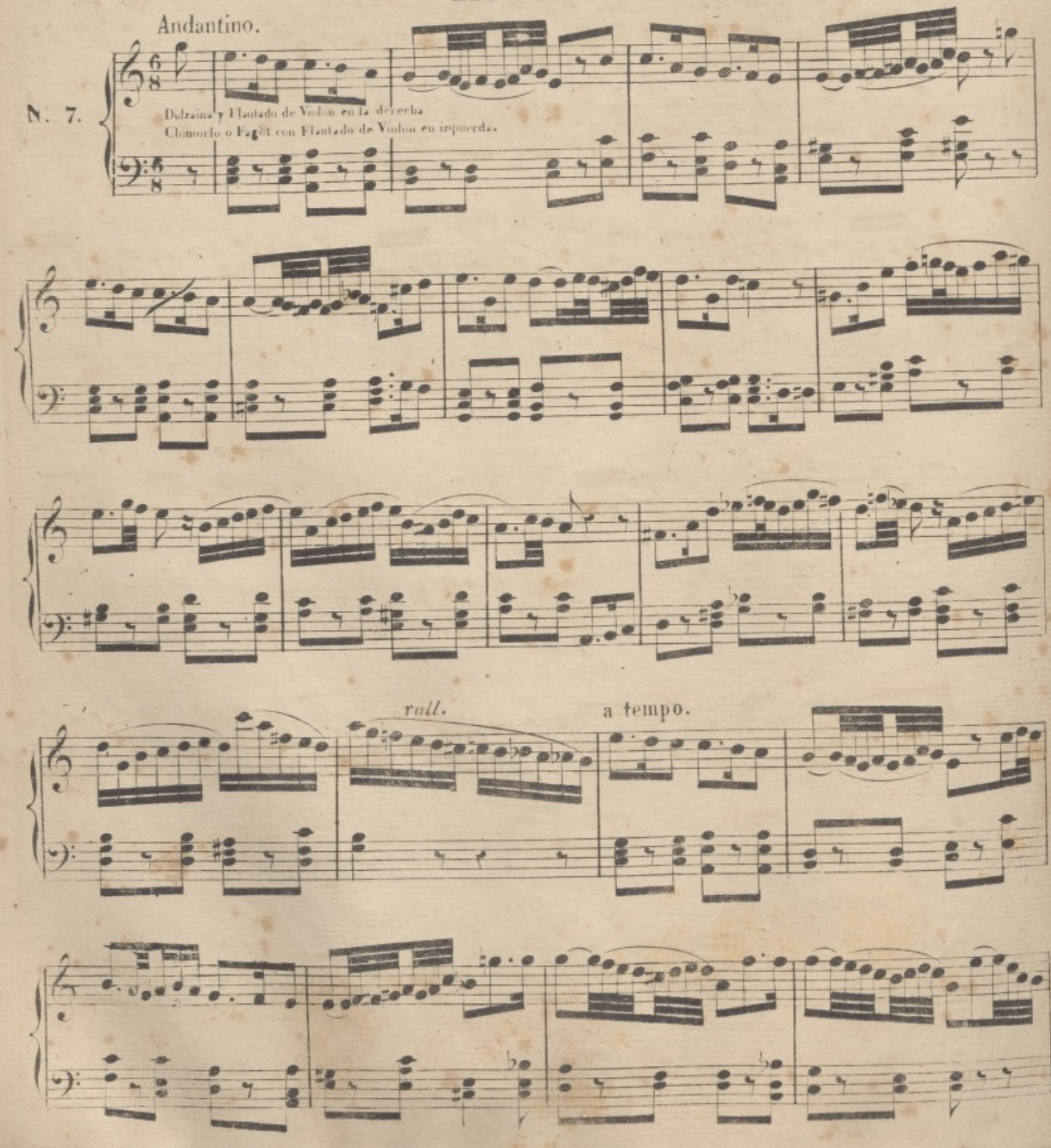


ELEVACION. (Para Navidad.)

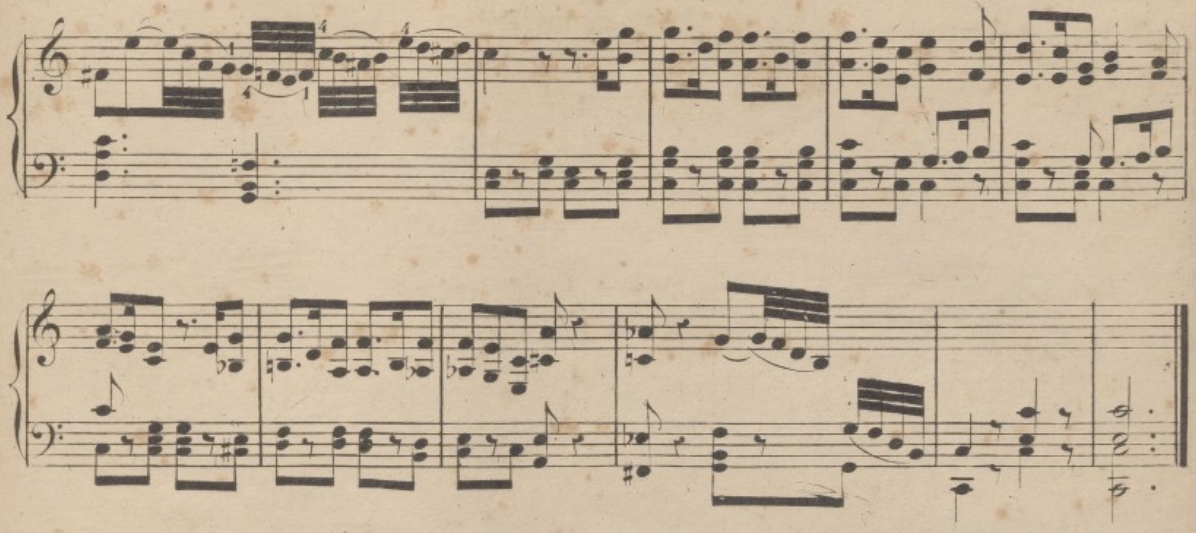
Andantino.

N. 7.

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



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

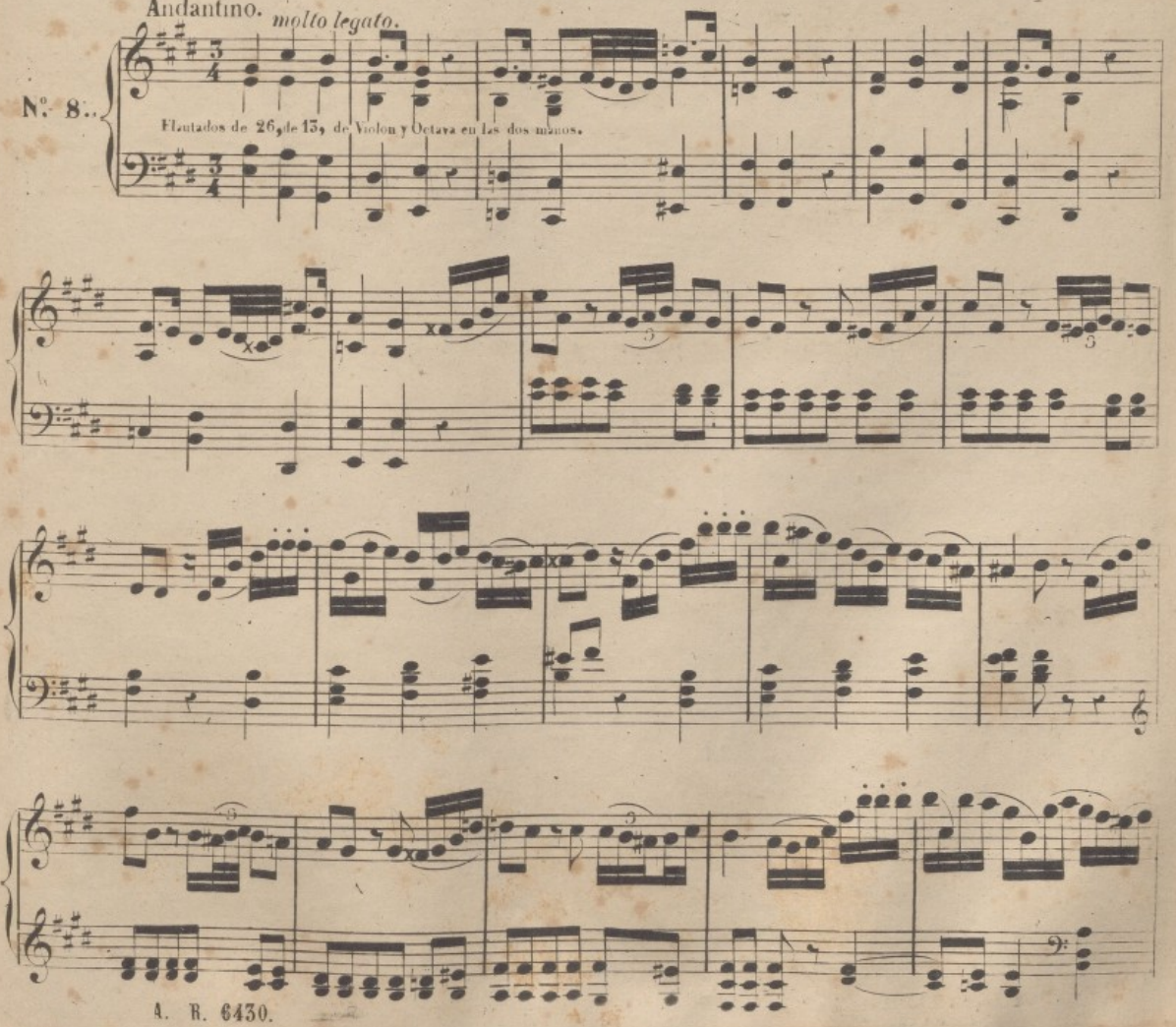


ELEVACION.

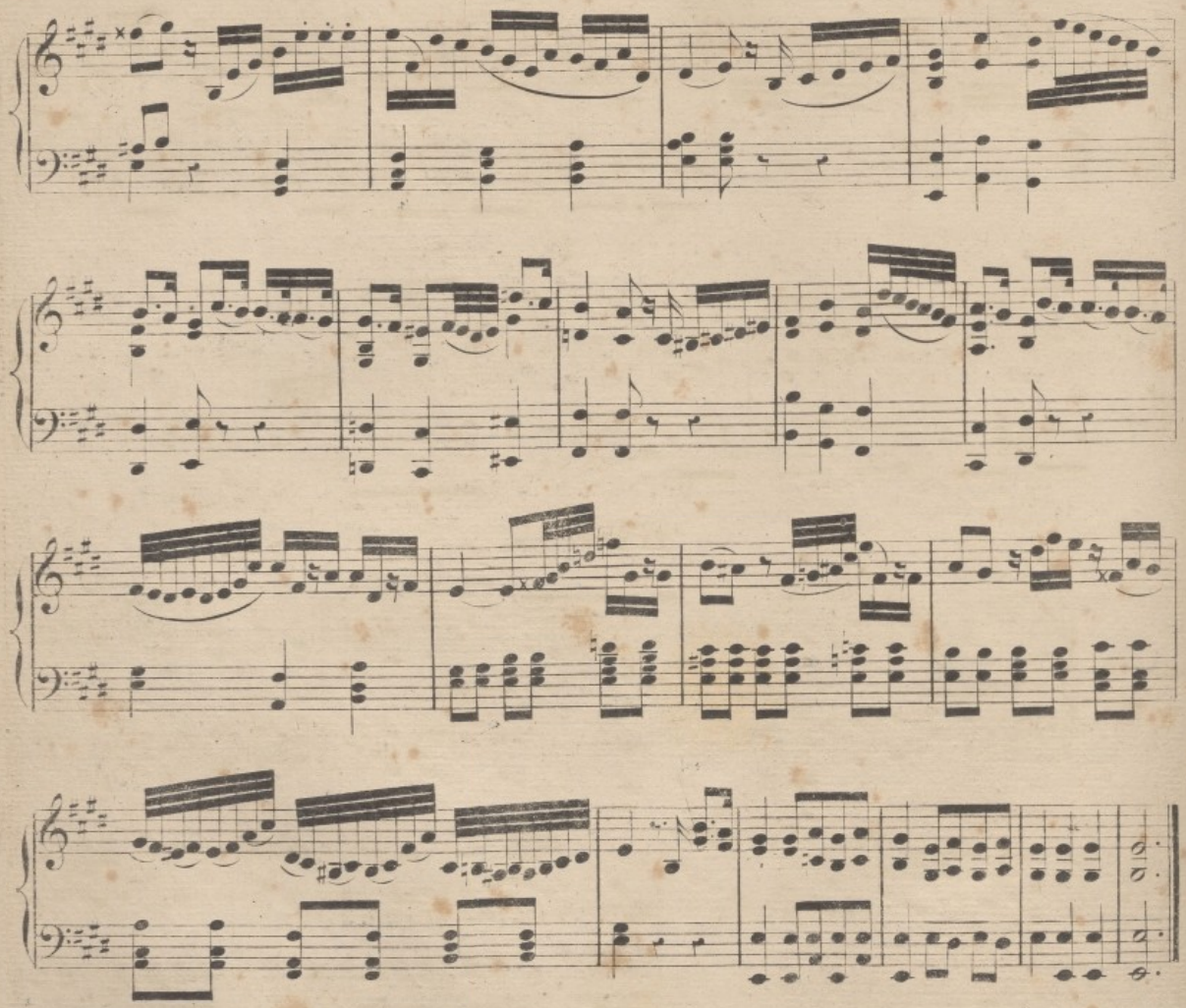
Andantino. *molto legato.*

N.º 8.

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



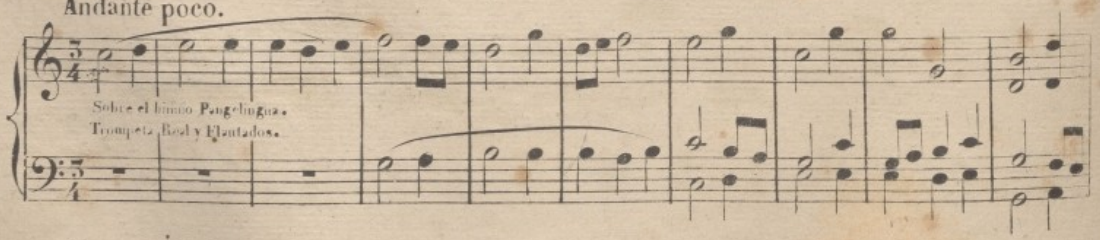
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

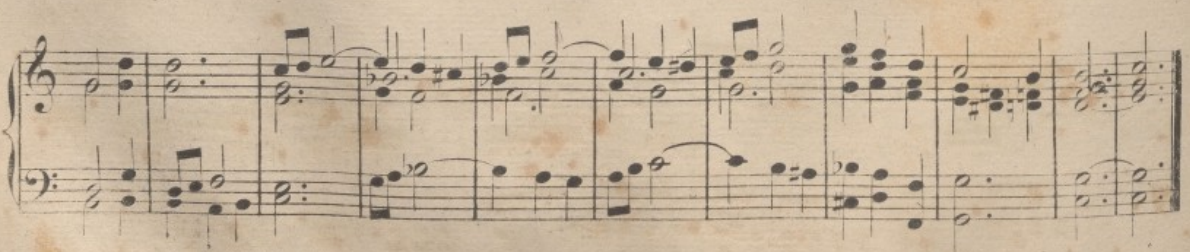


Versos para organo sobre temas de los himnos del SS.mo y de la Virgen en los intermedios de Vispera.

Andante poco.

1.

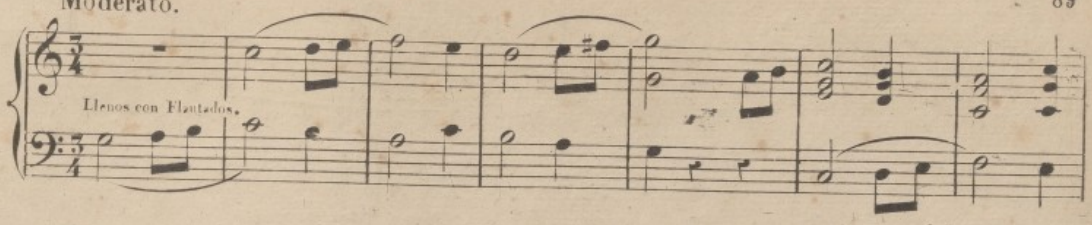


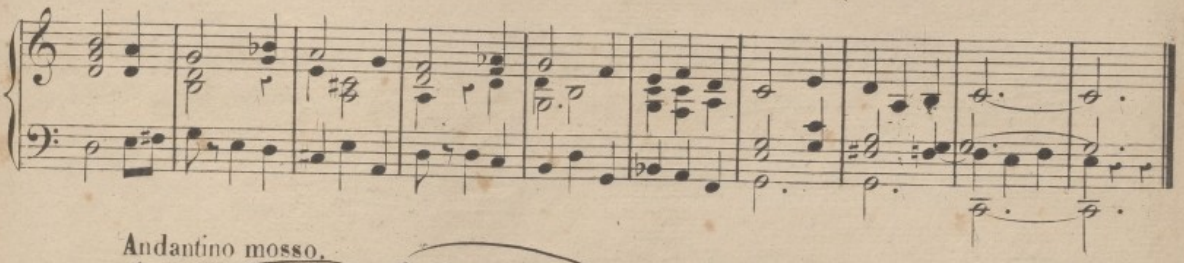


© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

Moderato.

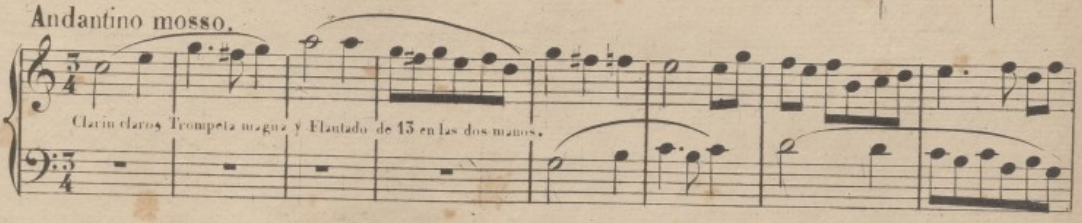
2.

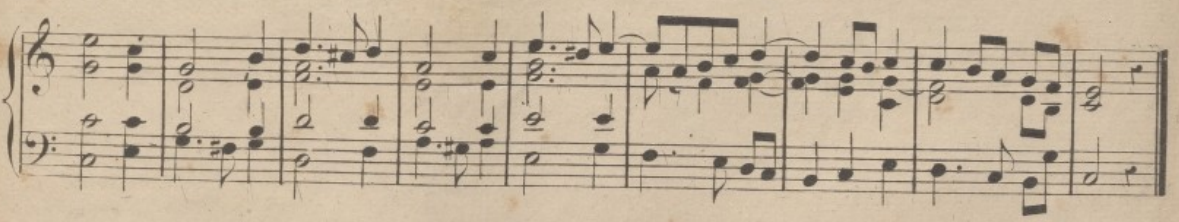




Andantino mosso.

3.

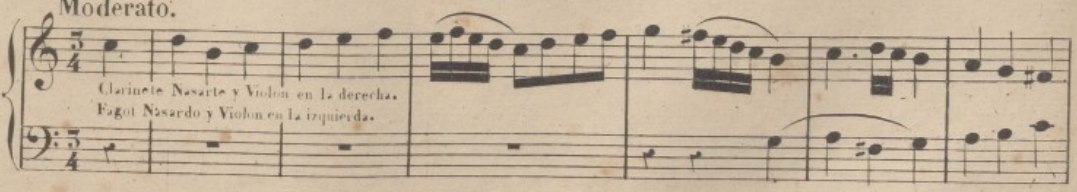


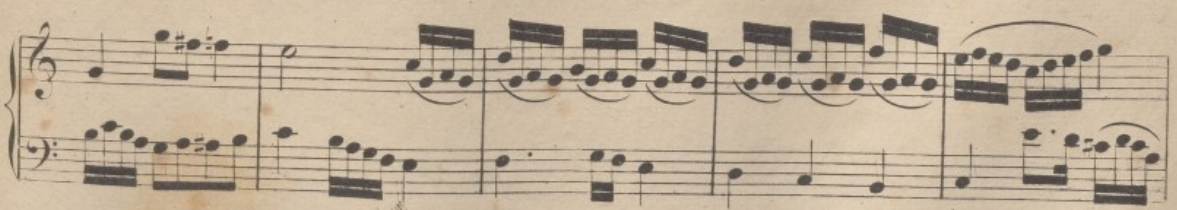


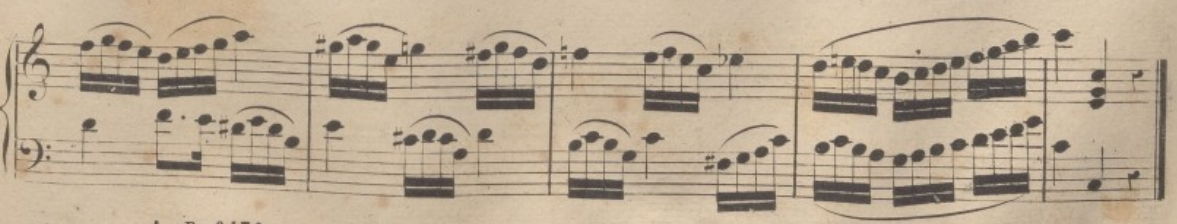
SOBRE EL HIMNO VERBUM SUPERNUM.

Moderato.

1.



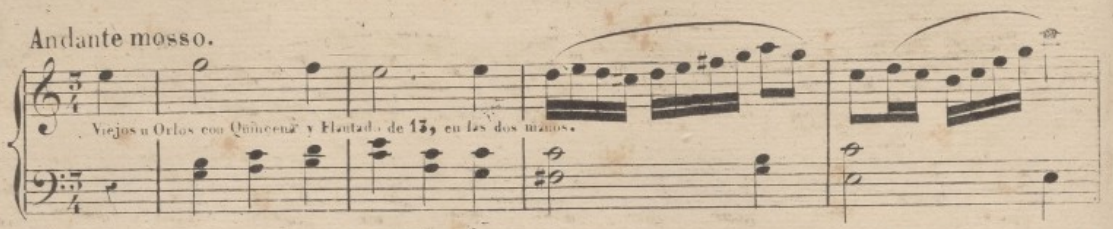


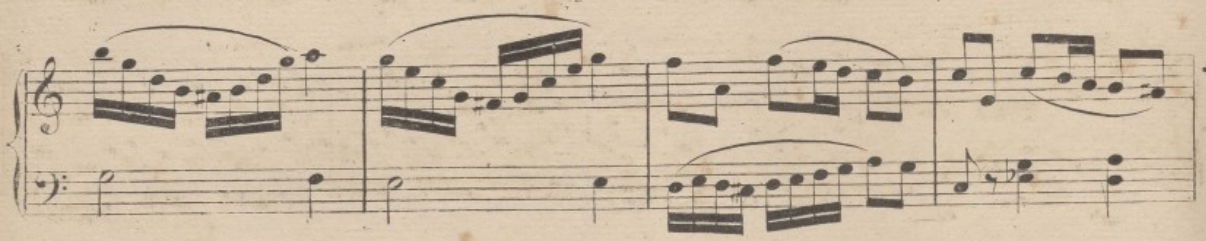


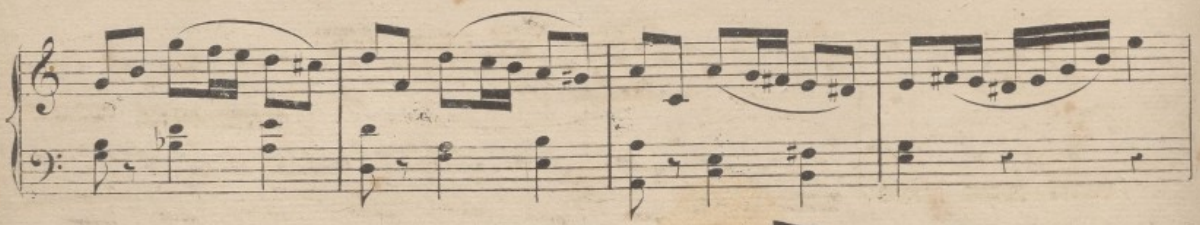
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

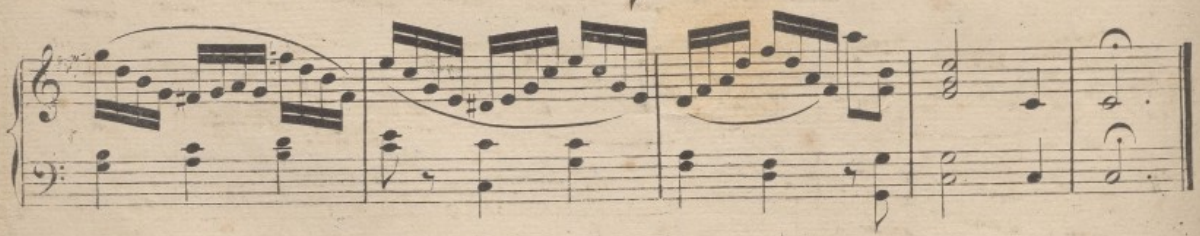
Andante mosso.

2.



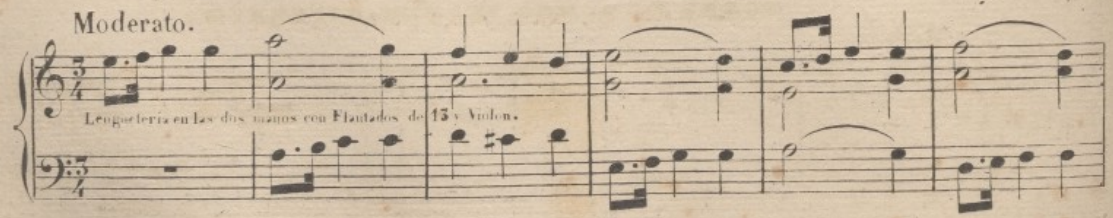


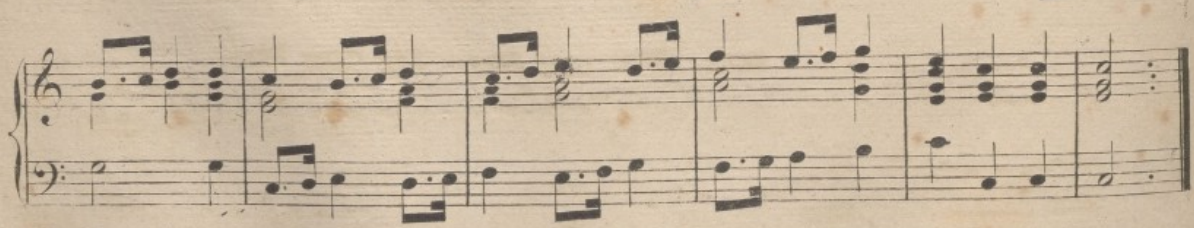




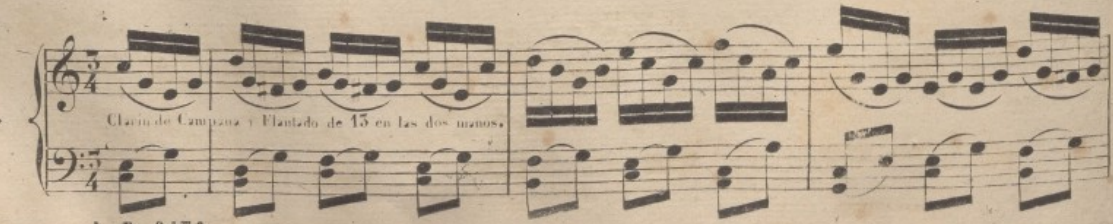
Moderato.

3.

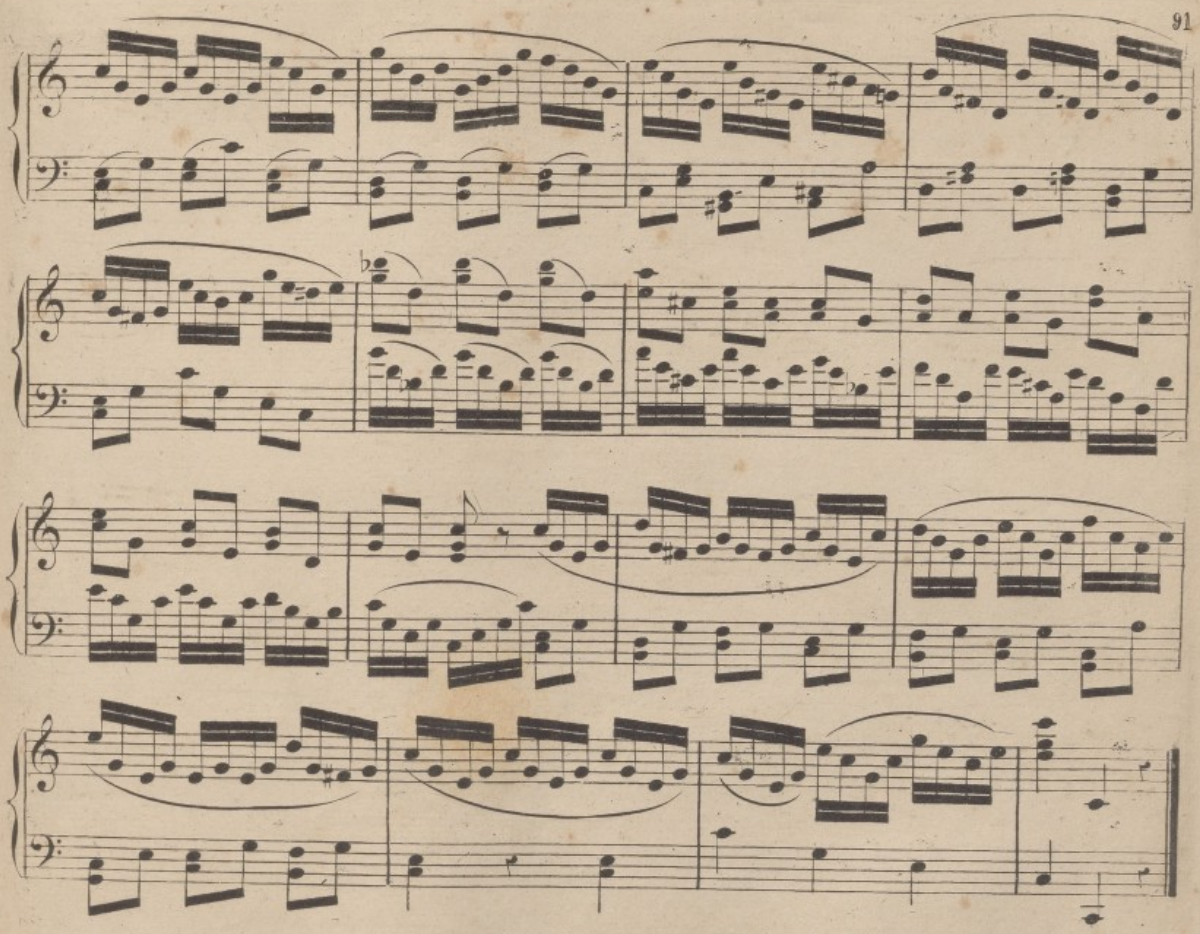




4.



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

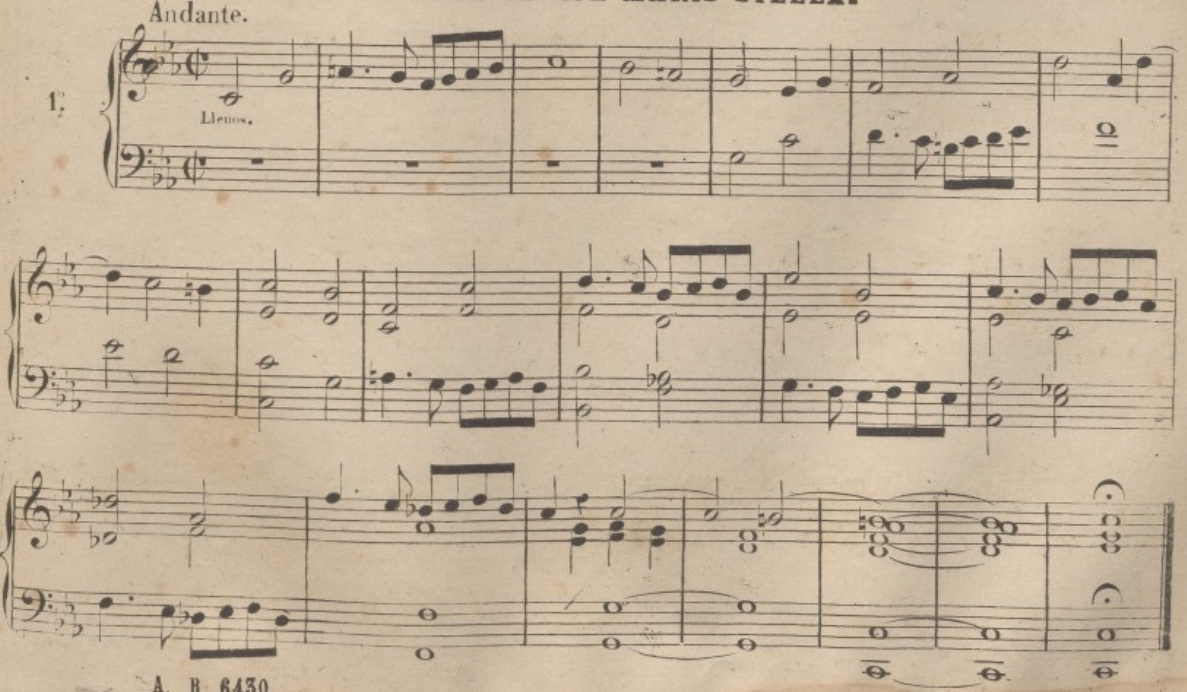


SOBRE EL AVE MARIS STELLA.

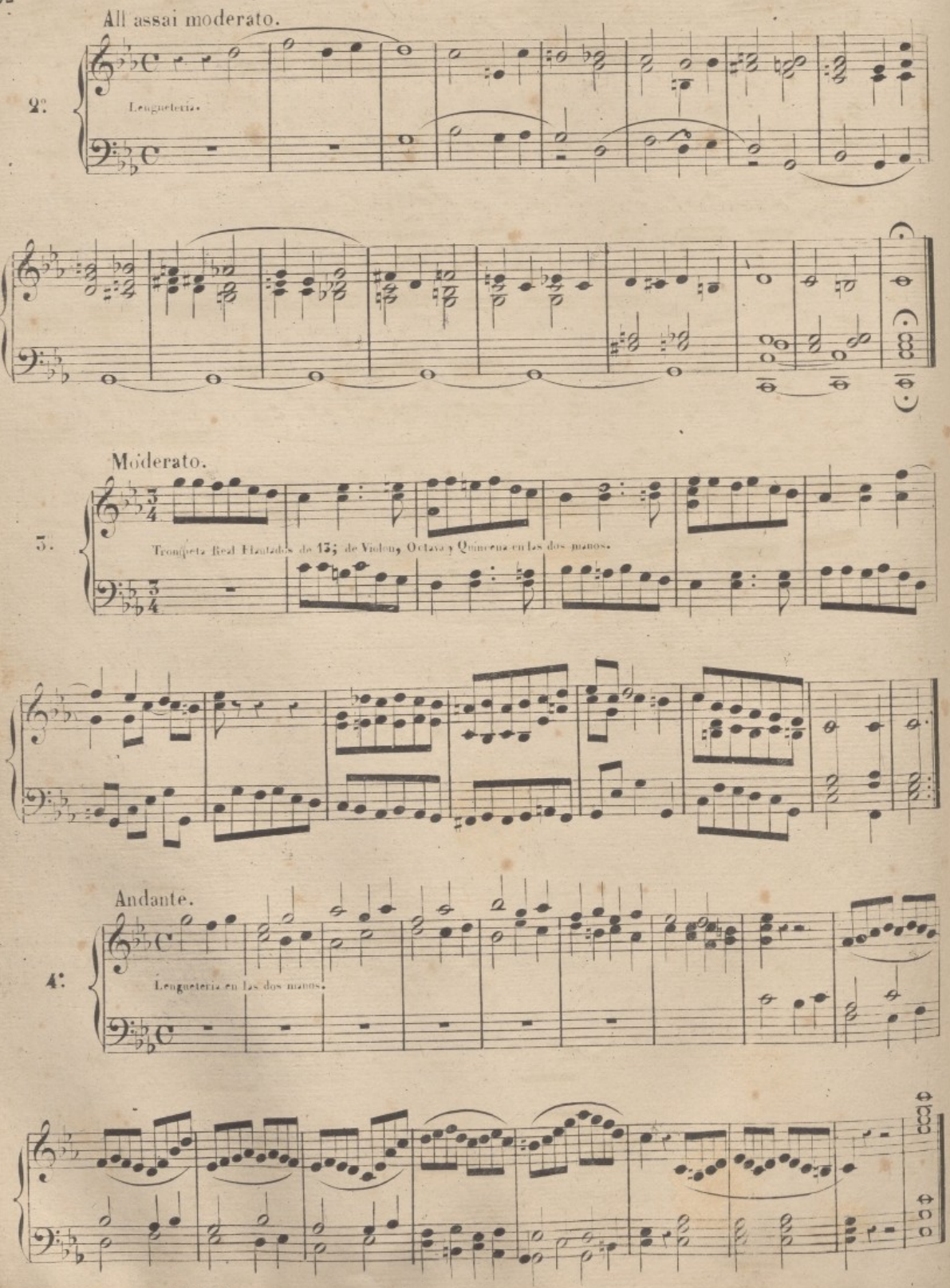
Andante.

1.

Llenos.



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



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

EJERCICIOS DE PEDALES SEGUN LOS ORGANOS MODERNOS FRANCESES.

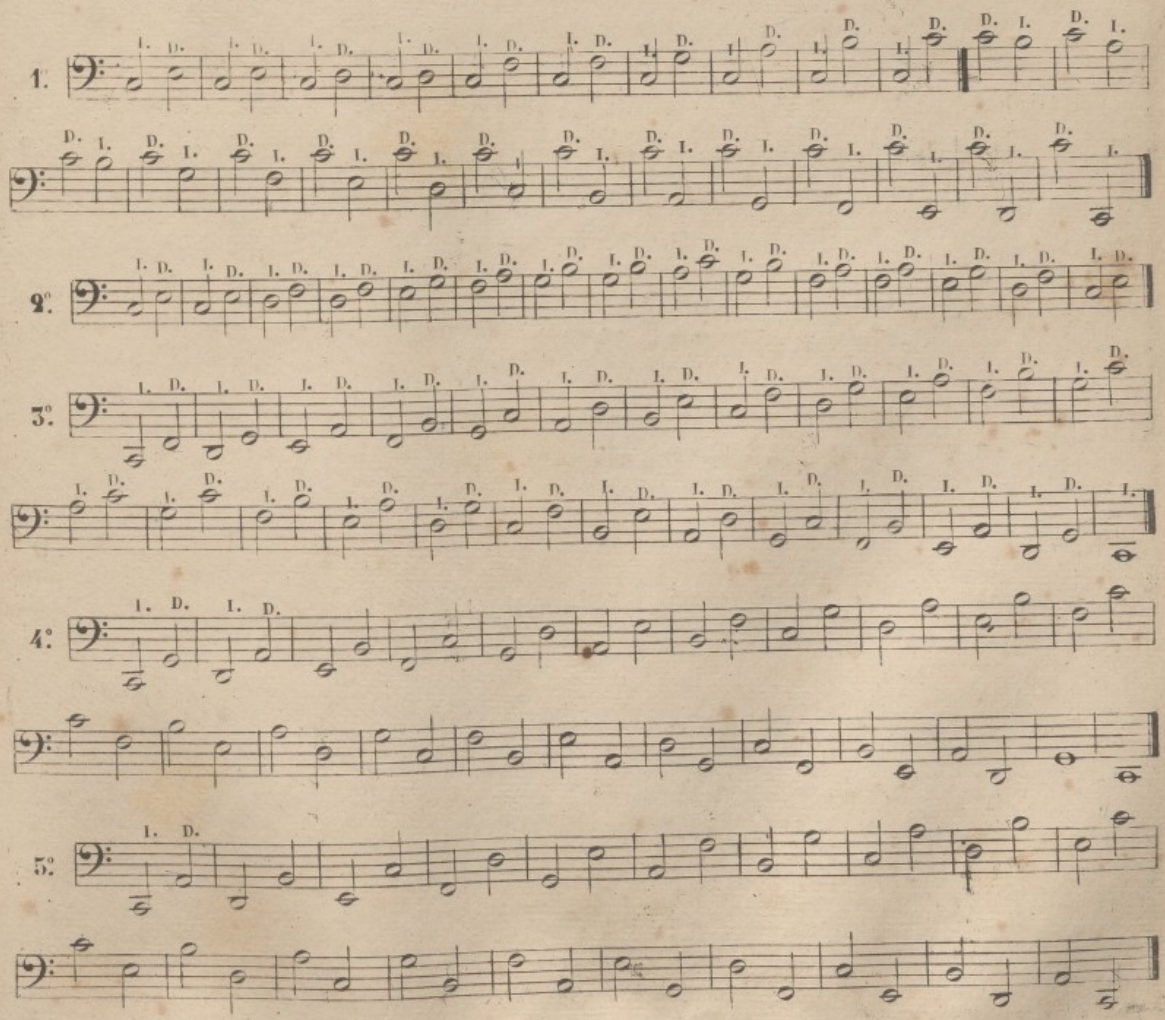
Los pedales franceses, constituyen casi un 3.º teclado. Tiene en 1.º termino los pedales de las teclas blancas y mas arriba en los huecos de las mismas se hallan los sostenidos, imitando un teclado de dos octavas y $\frac{1}{2}$ Esta disposicion permite jugarlos con mucha mas facilidad que los pedales de los organos españoles.

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

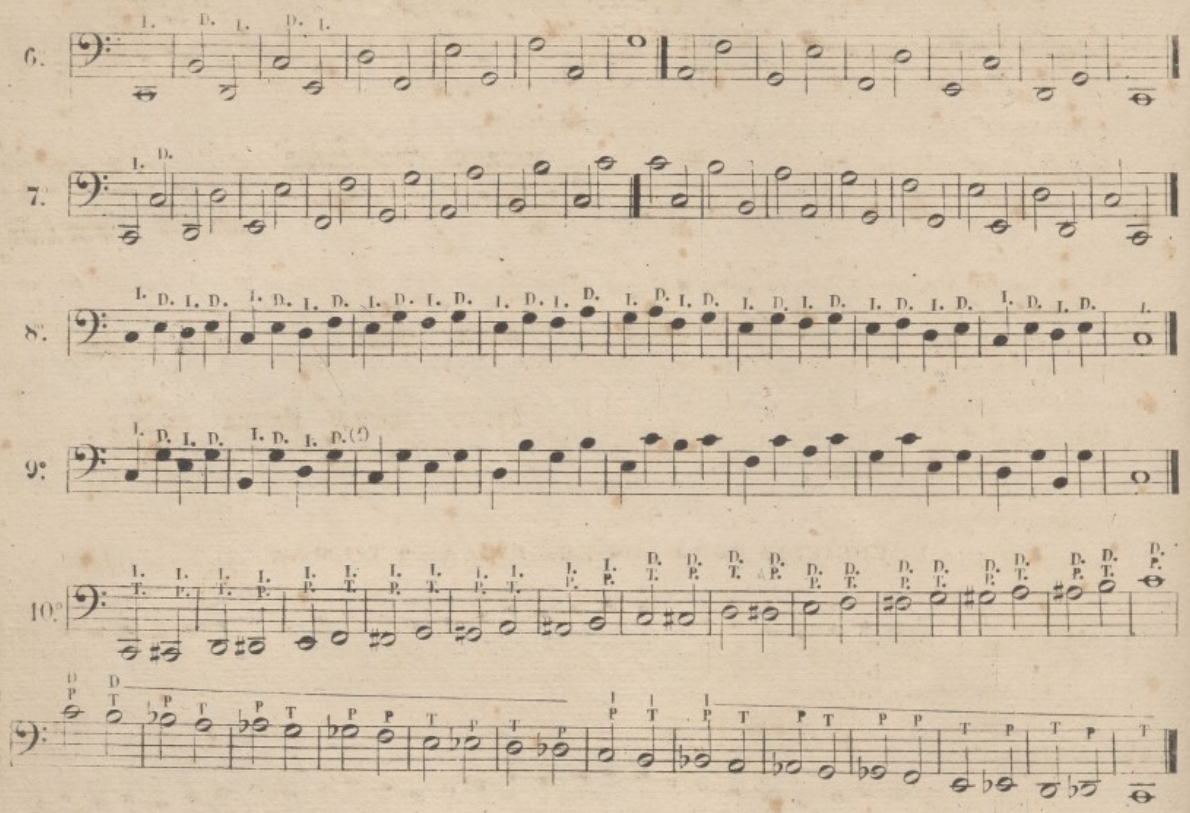
Pocos son los Organos que tenemos en España con los pedales de estos sistemas, y con desconsuelo nos ocupamos de esto considerando, que cada vez hay menos esperanza de que logremos verlos aceptados, por la indiferencia que hay para todo lo que tiene relacion con las Capillas músicas, de Catedral y Colegiatas,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

Vamos á poner algunos estudios, para que tome una idea el discipulo, y facilmente podrá adquirir, si lo necesitase, toda la instruccion que desee, poniendo el mismo las dificultades que quiera dominar, una vez que conozca el mecanismo de pedales.

La letra D, indica el pie derecho y la I, el izq.do la P, que se toque con la punta del pie y la T, con el talon.

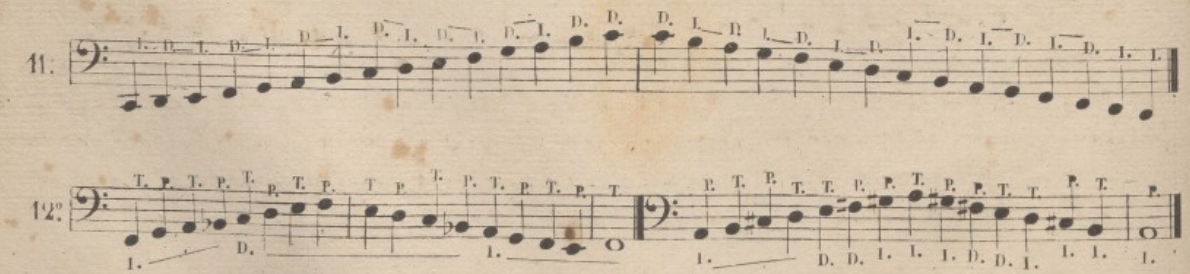


© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

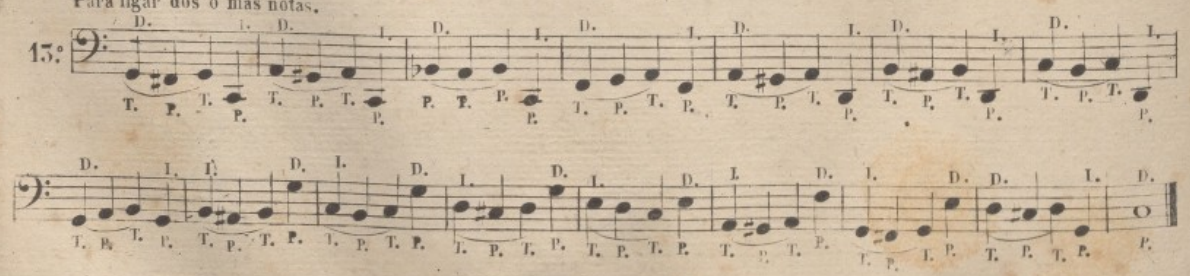


En los pasajes diatonicos, es de buen resultado el pasar los pies uno por debajo de otro. En la 1ª octava grave, conviene pasar el pie izquierdo por debajo del derecho, y por encima en la segunda, en los pasages ascendentes: en los descendentes, conviene el procedimiento contrario. Marcaremos por medio de una rayita el pase de los pies.

Cuando esté debajo de las letras la raya, indica que el pie respectivo debo pasar por debajo, del otro;

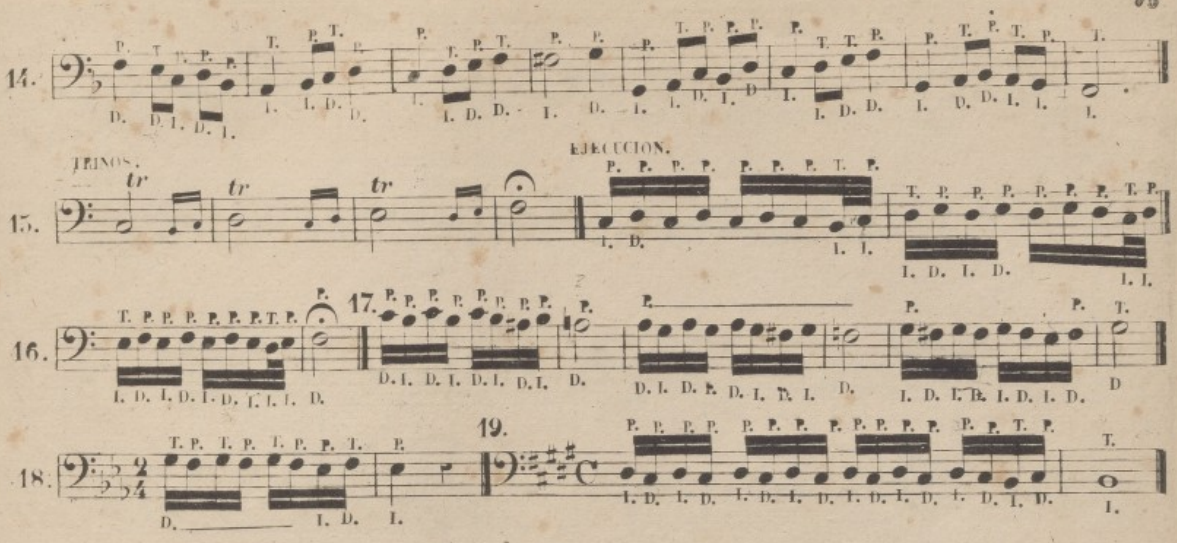


Para ligar dos ó mas notas.

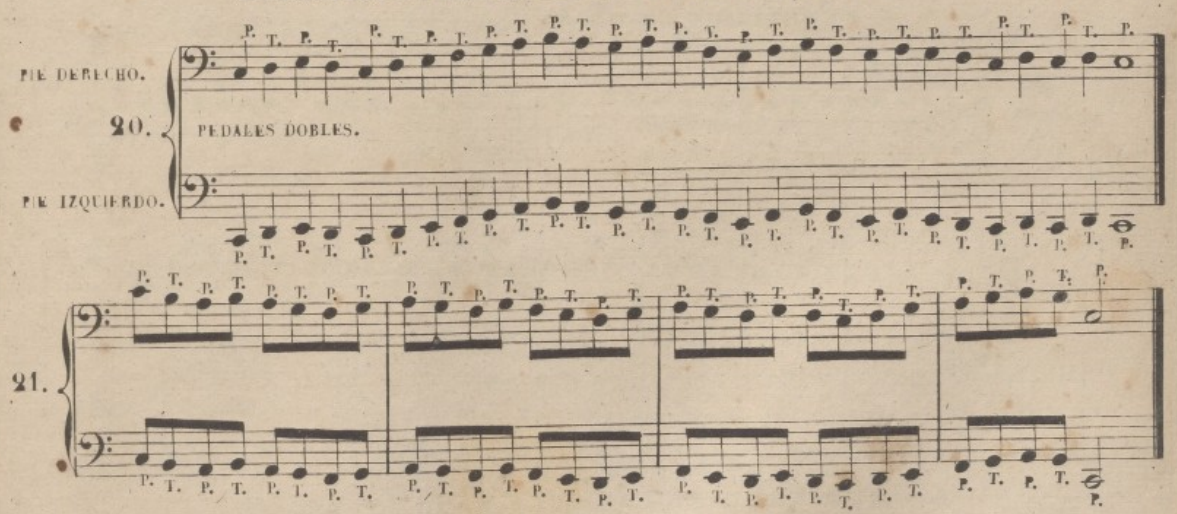


(1) Cuando no continuan las letras se sigue la marcha iniciada.

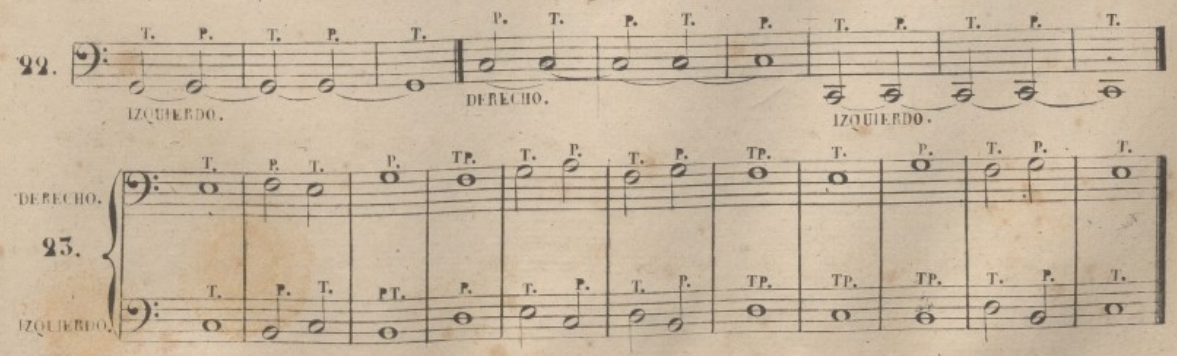
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.



EJERCICIOS PARA LOS DOS PIES Á UN TIEMPO.



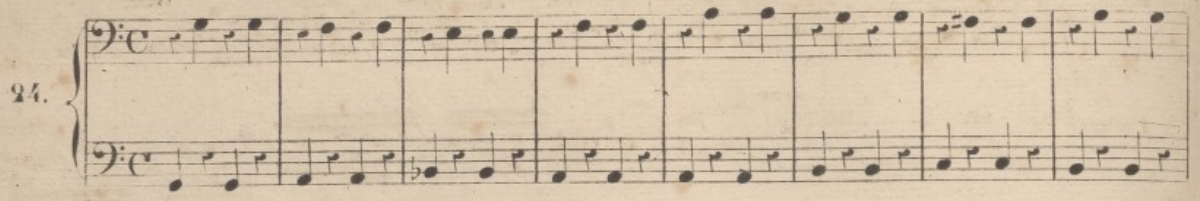
Asi como hay sustitucion de dedos en una nota de duracion, tambien se sustituye con la punta del pie el pedal que se tomó con el talon ó vice versa; la ventaja que da este juego es muy importante para cuando se esta tocando un andante con un registro muy suave y de poca fuerza, hacer el menor ruido con los pies, y ademas conseguir el ligar lo mas posible el sonido de un pedal con el del otro.

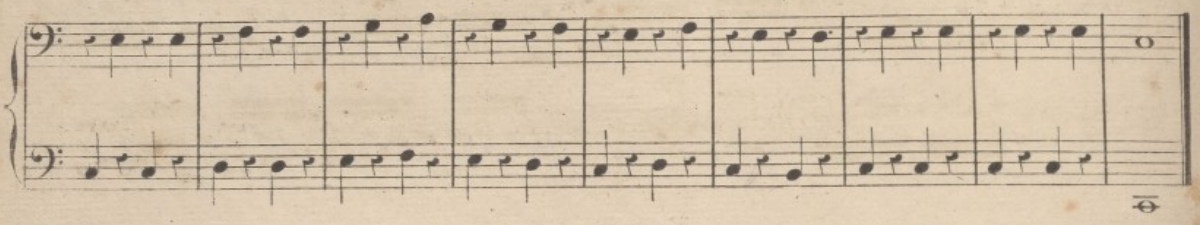


© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

Allegro.

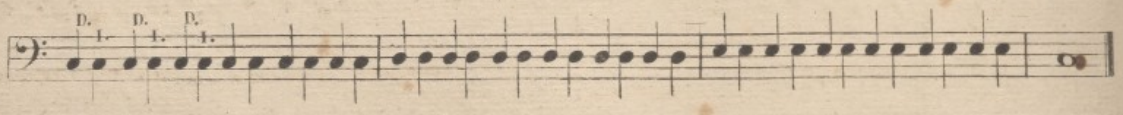
24.





REPETICION DE NOTAS CON LA PUNTA DEL PIE.

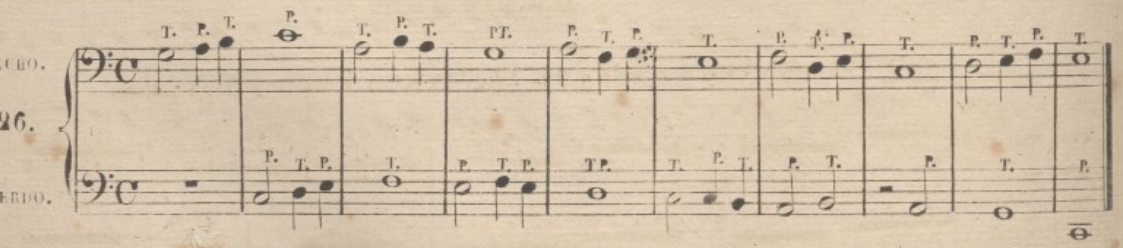
25



DERECHO.

26.

IZQUIERDO.

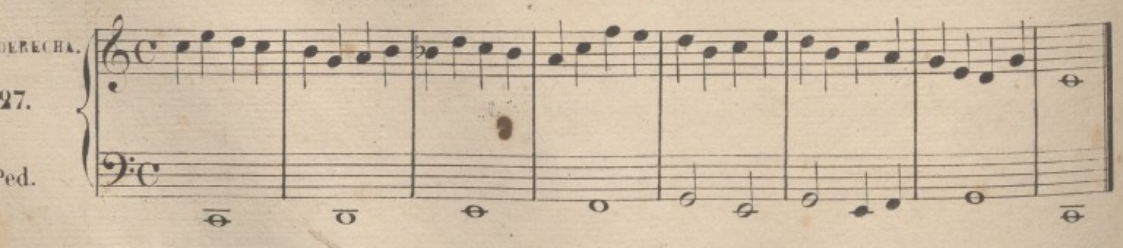


LECCIONES PARA UNA SOLA MANO CON PEDALES.

MANO DERECHA.

27.

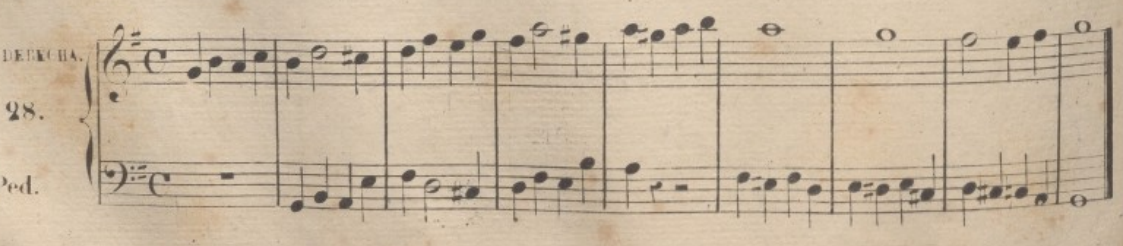
Ped.



MANO DERECHA.

28.

Ped.

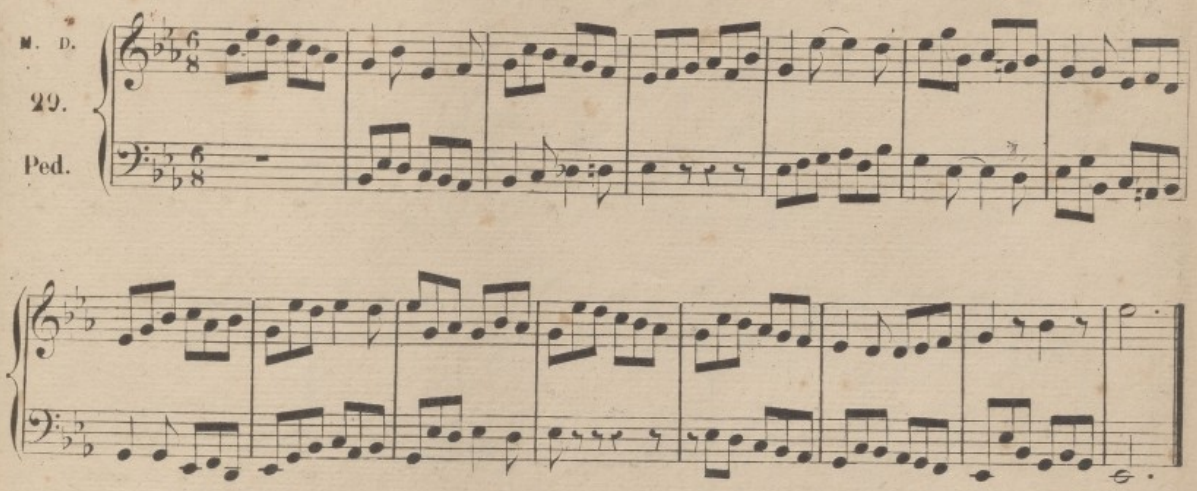


© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

M. D.

29.

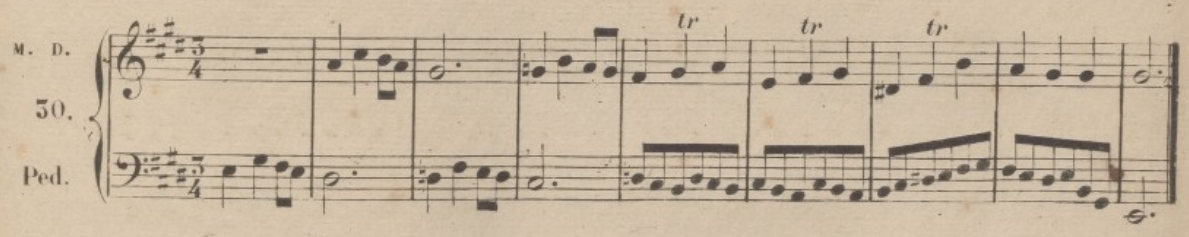
Ped.



M. D.

30.

Ped.



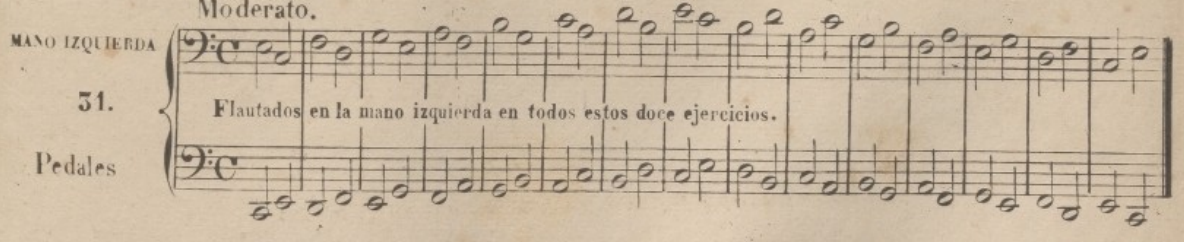
EJERCICIOS PARA LA MANO IZQUIERDA Y LOS PEDALES.

Moderato.

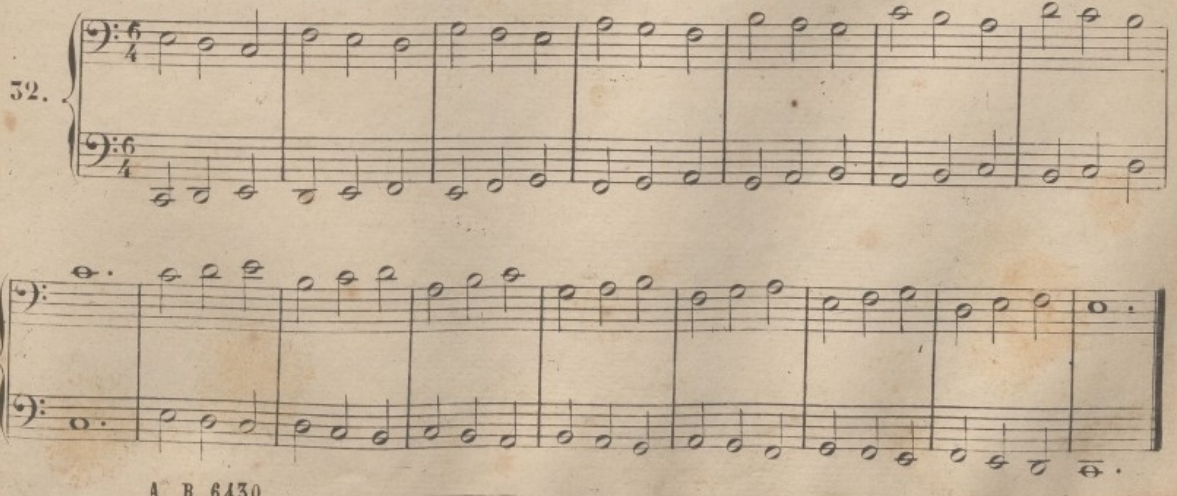
MANO IZQUIERDA

31.

Pedales



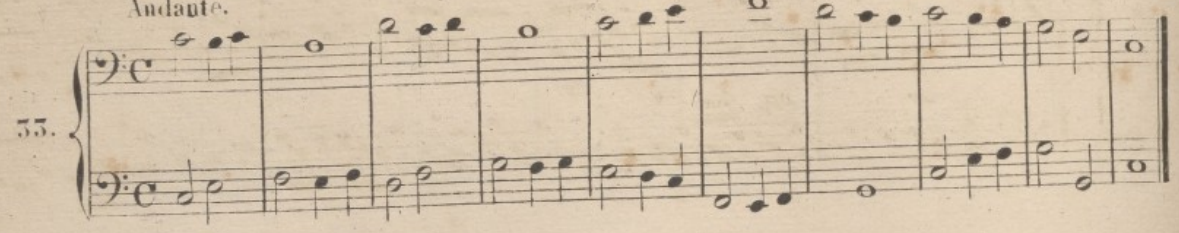
32.



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

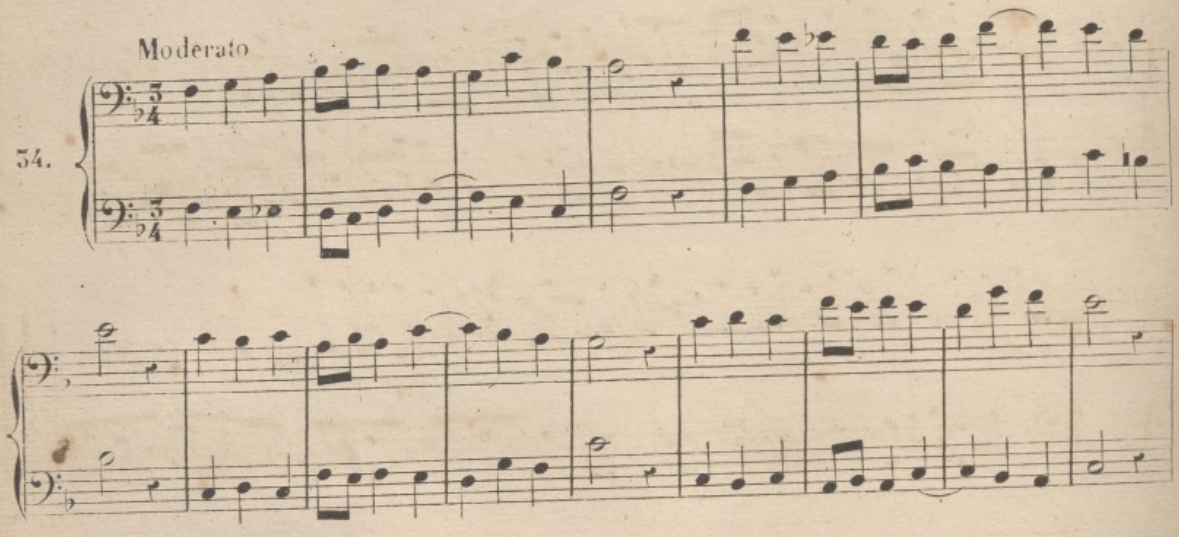
Andante.

33.



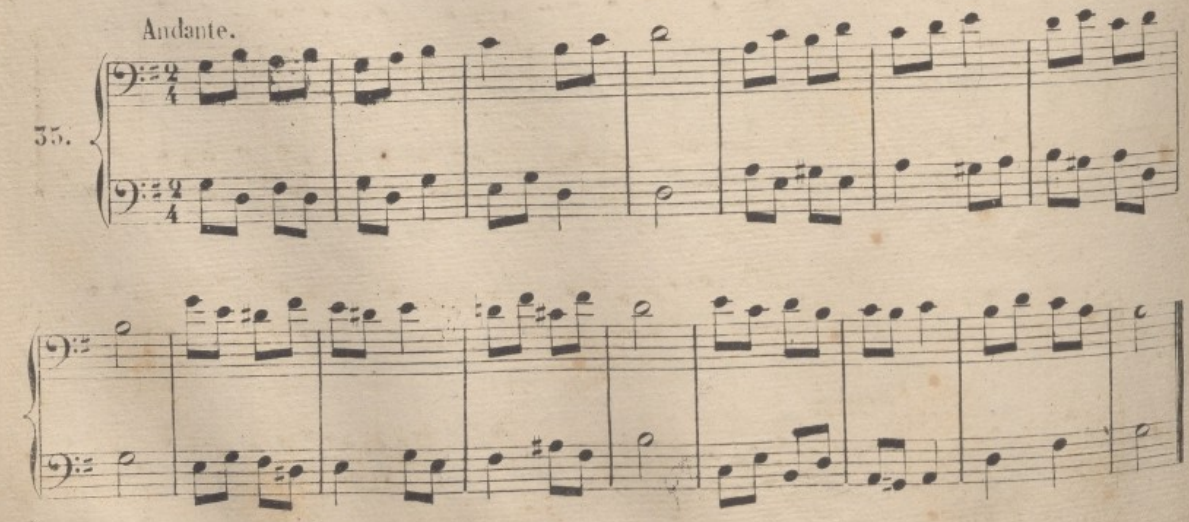
Moderato

34.



Andante.

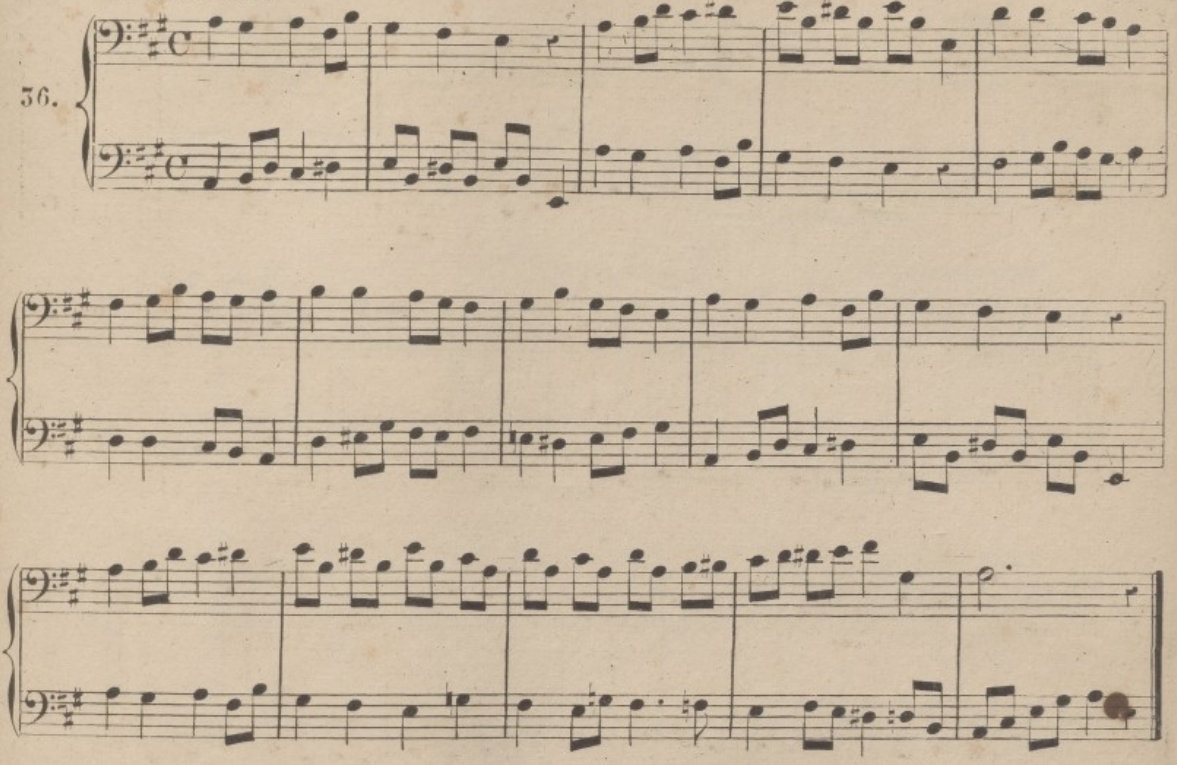
35.



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

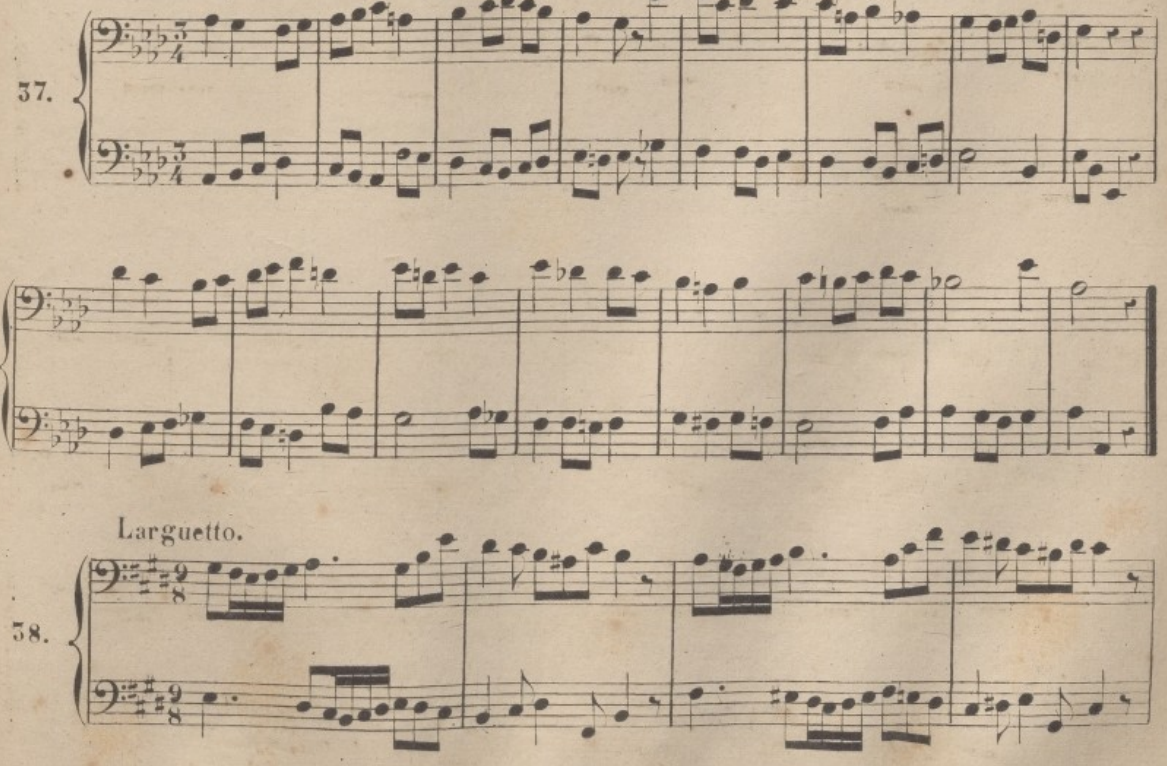
All° moderato.

36.



Moderato.

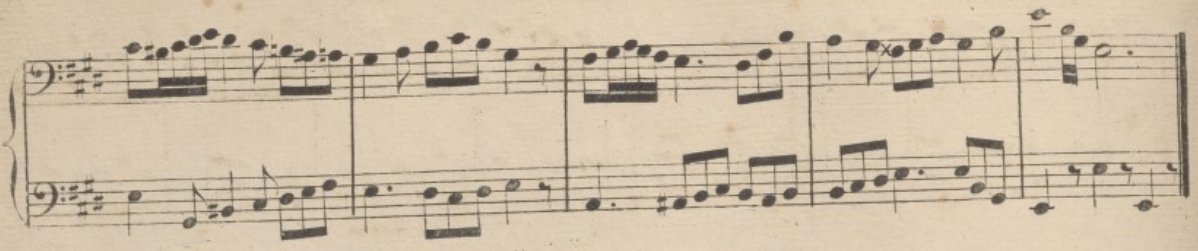
37.



Larguetto.

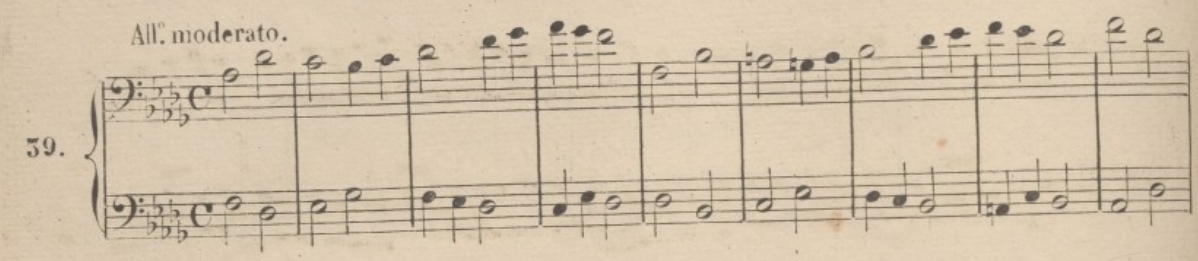
38.

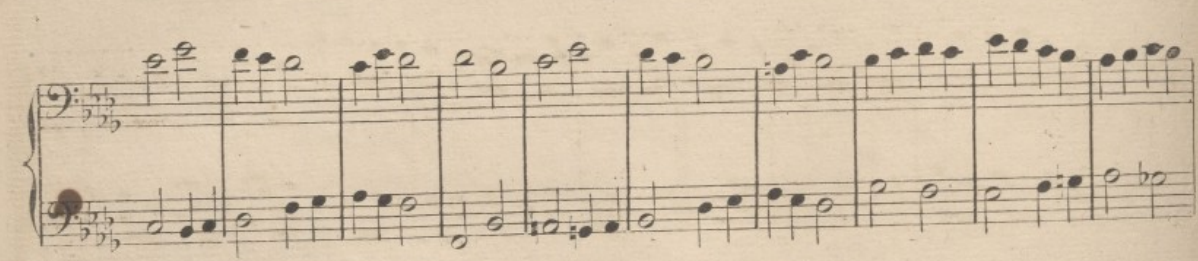
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

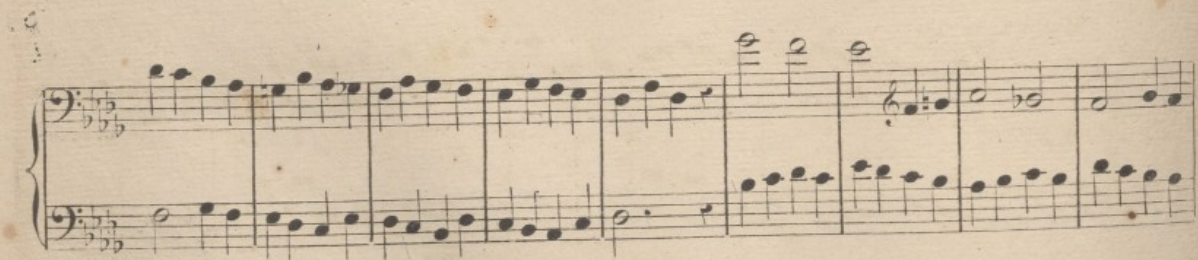


All.° moderato.

39.

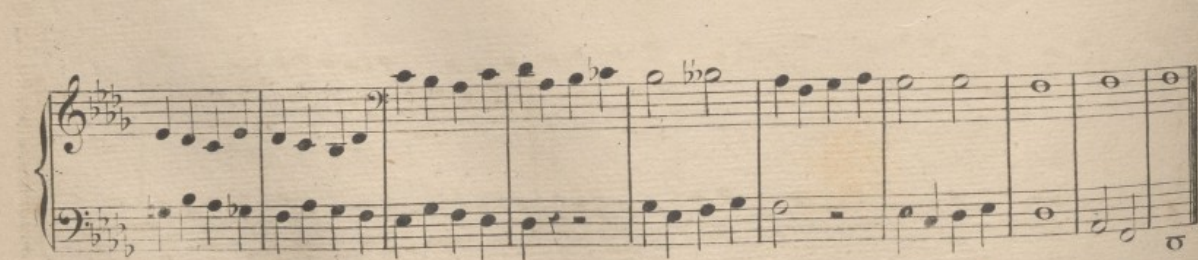






Móderato.

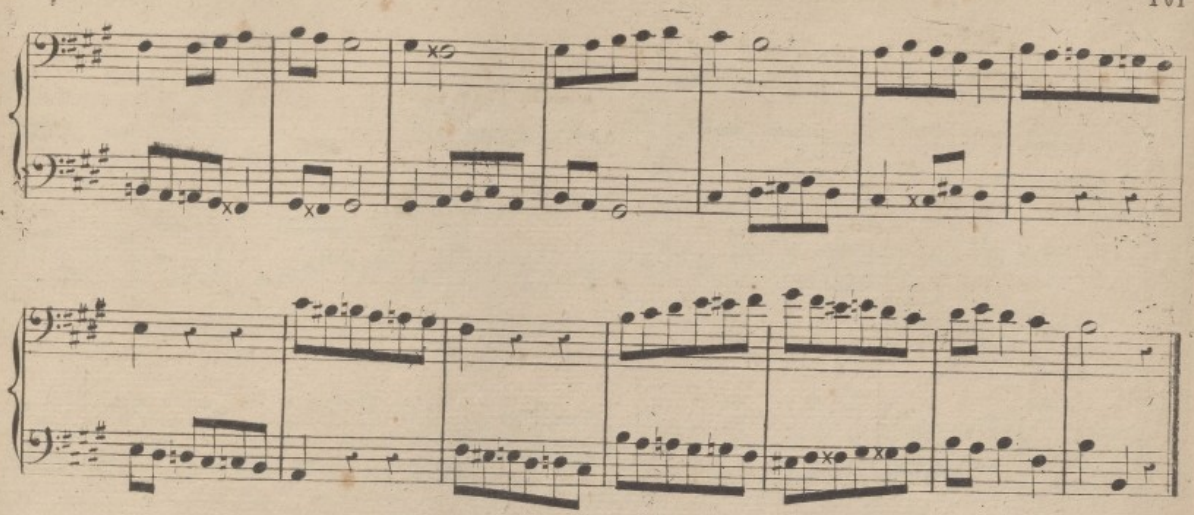
40.



A. R. 6430.

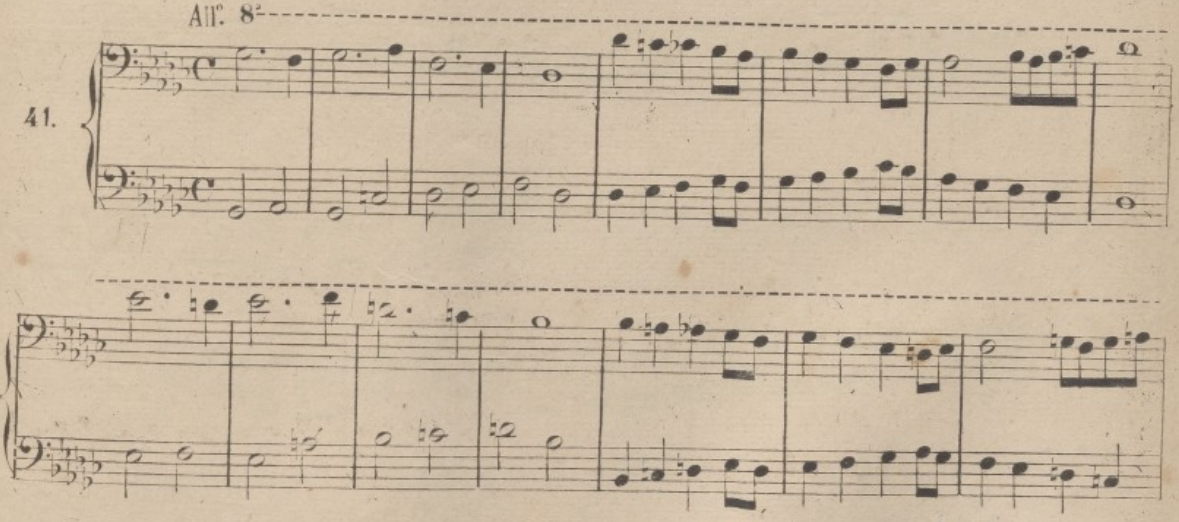
FIN DEL 5.º CUADERNO.

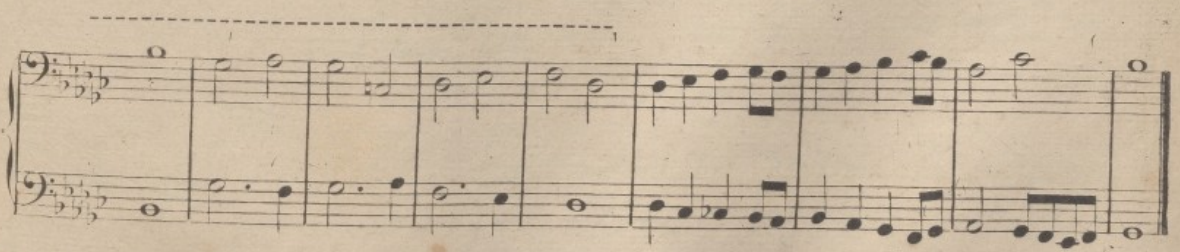
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.



All. 8ª

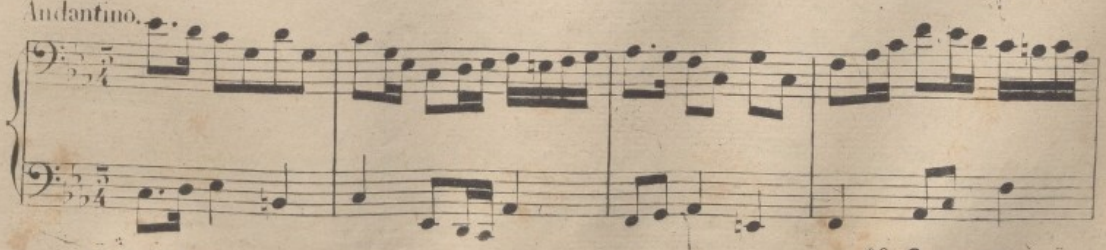
41.



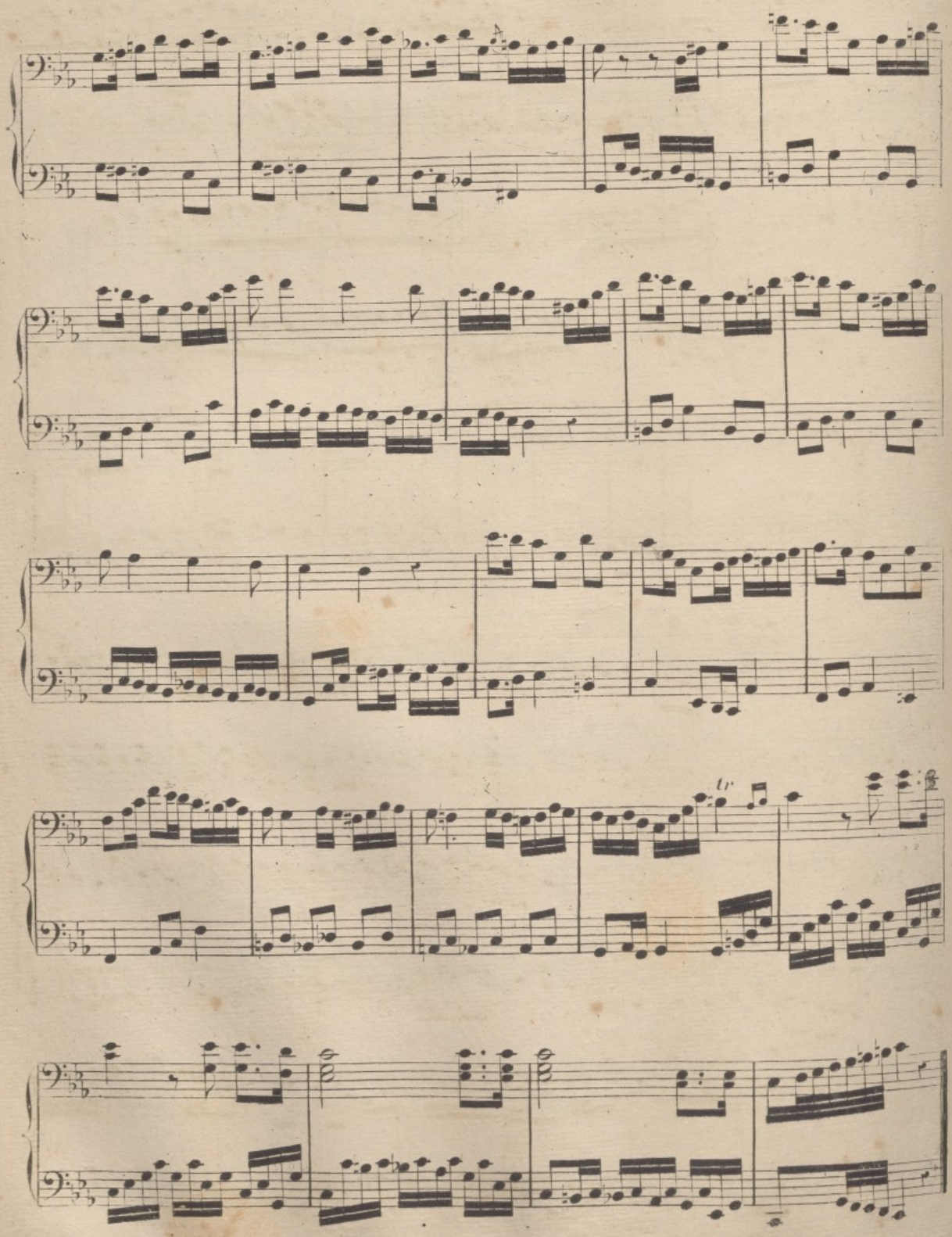


Andantino.

42

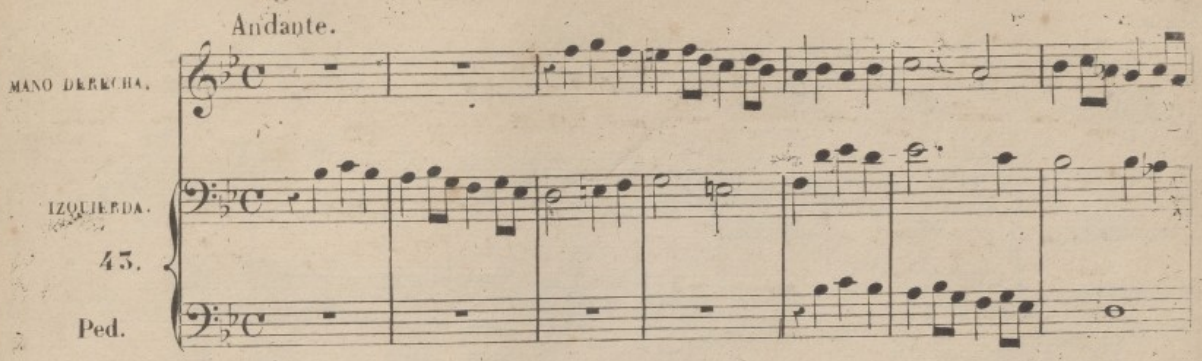


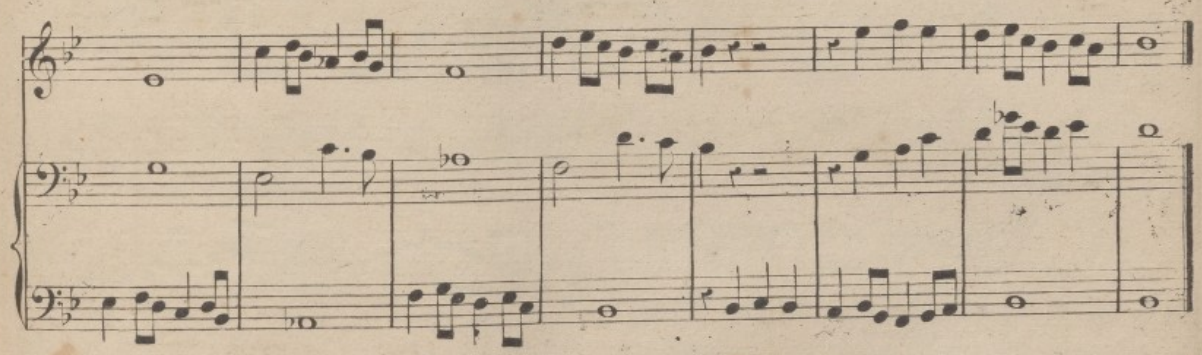
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

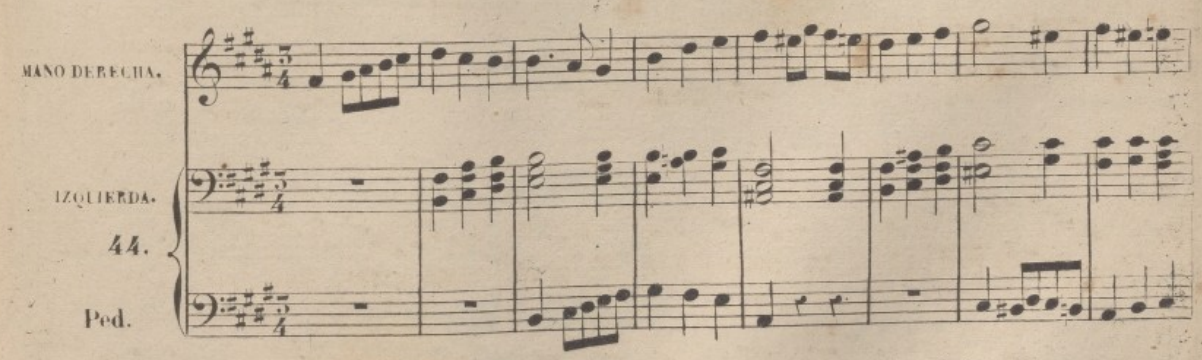


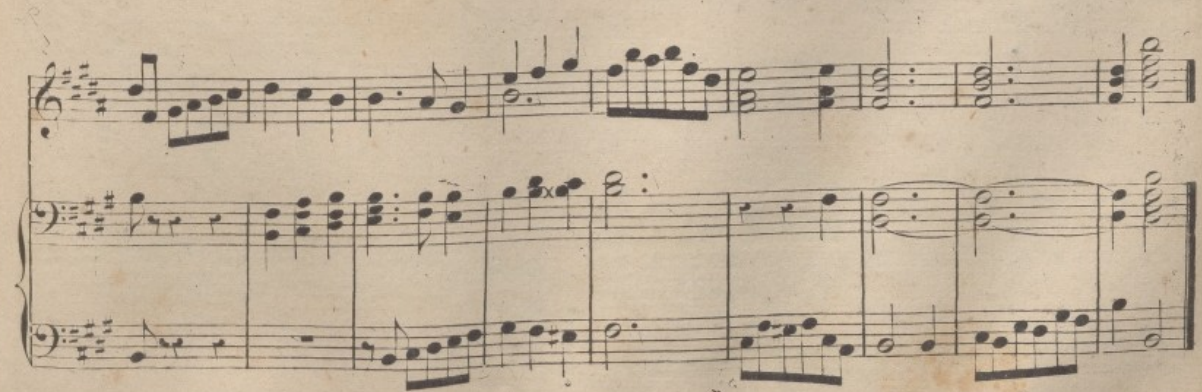
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

Andante.

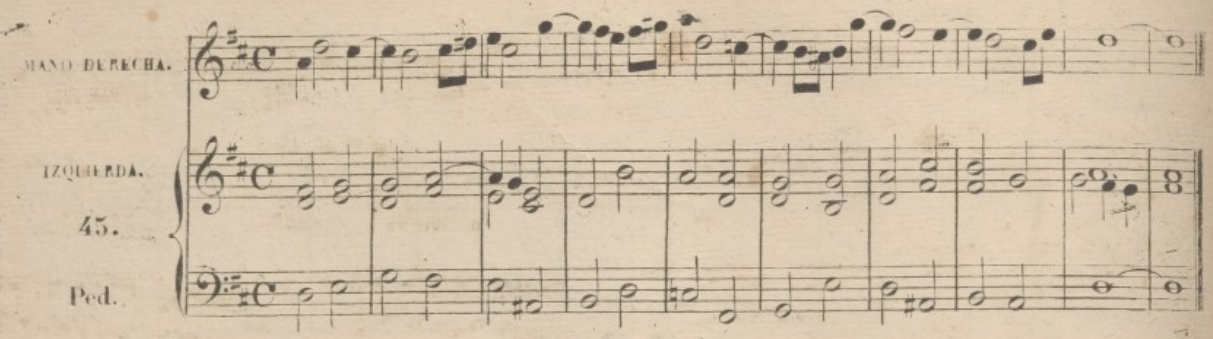


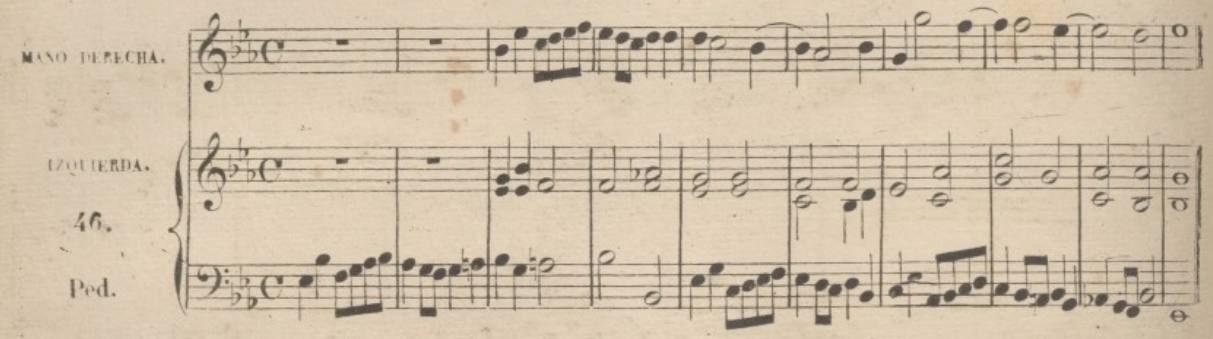


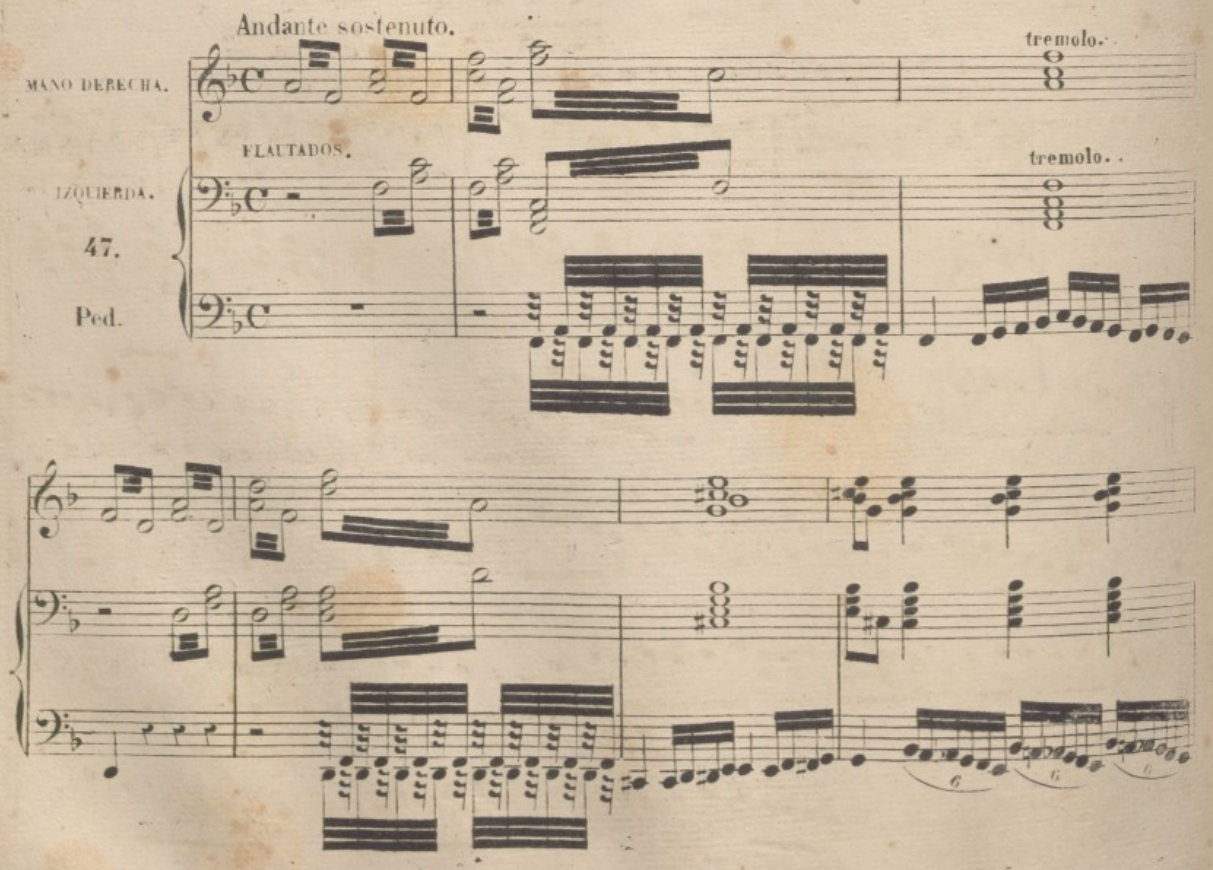




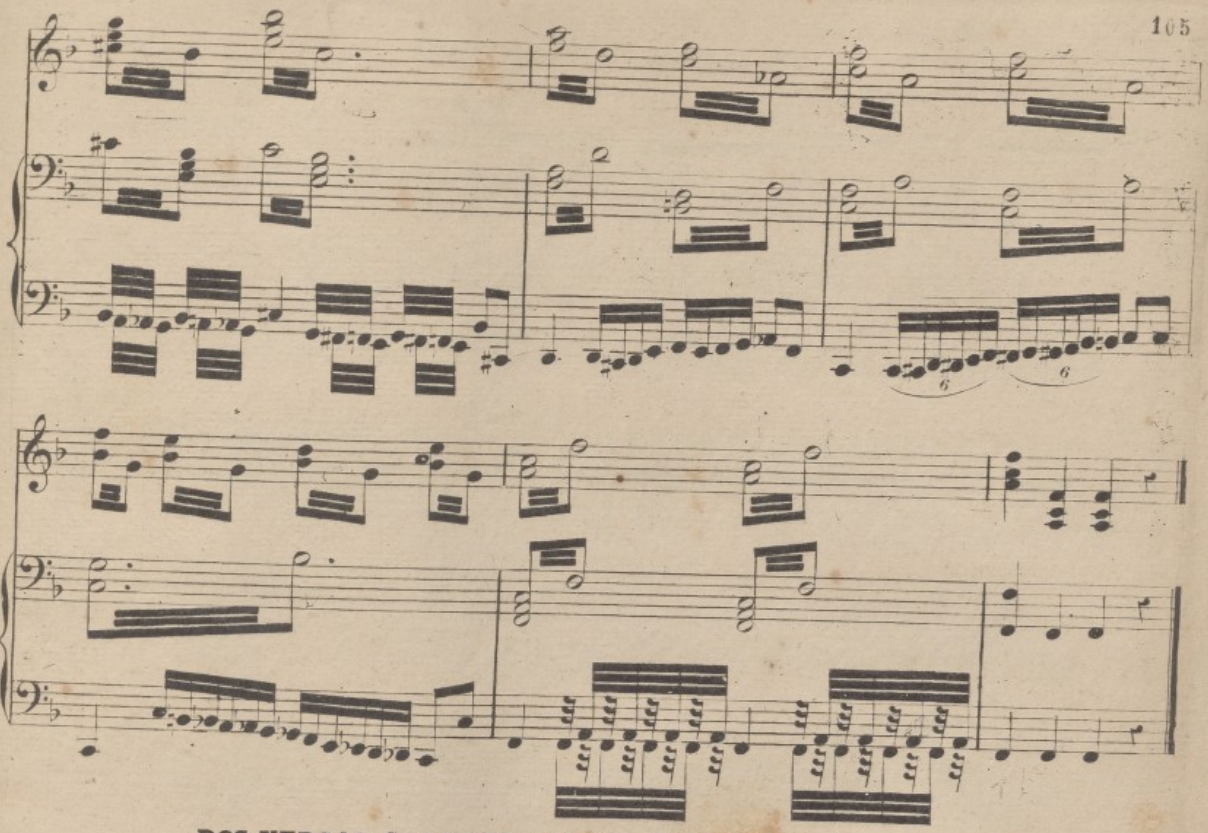
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.





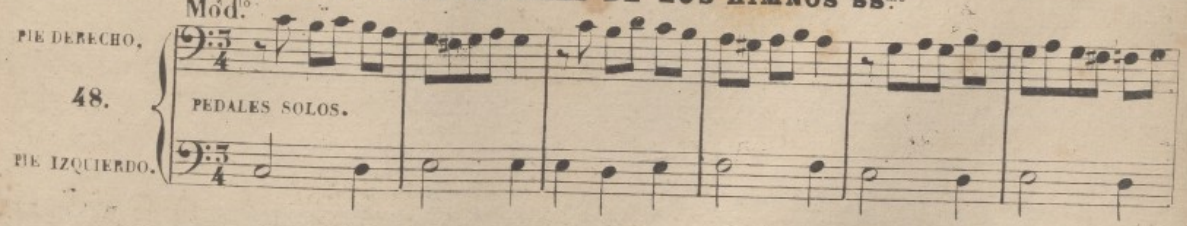


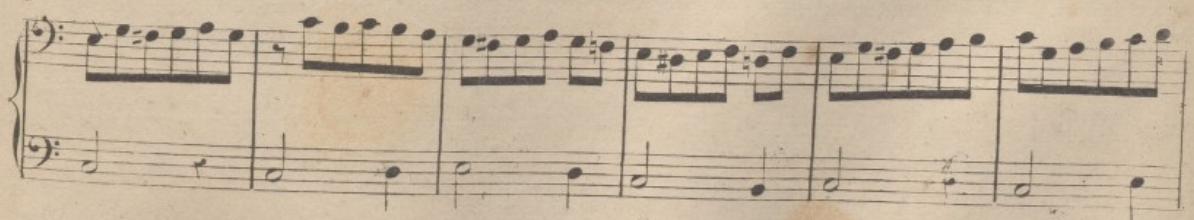
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

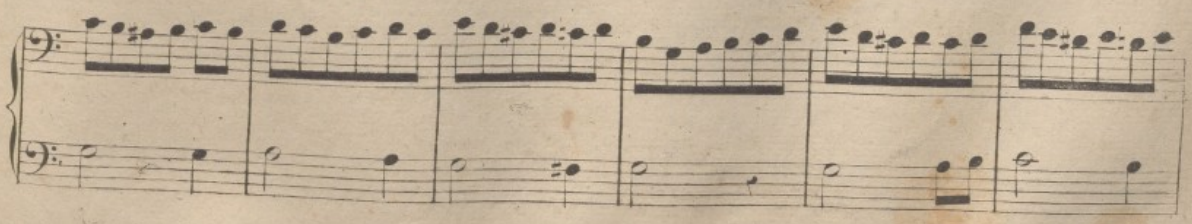


DOS VERSOS SOBRE TEMAS DE LOS HIMNOS SS.mo

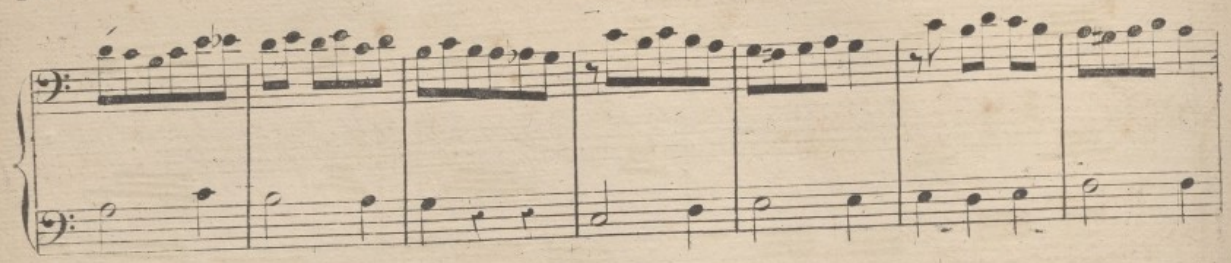
Mod.o

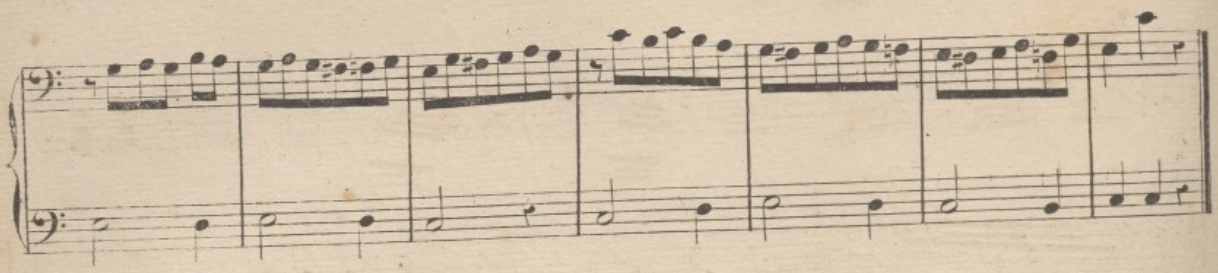






© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.





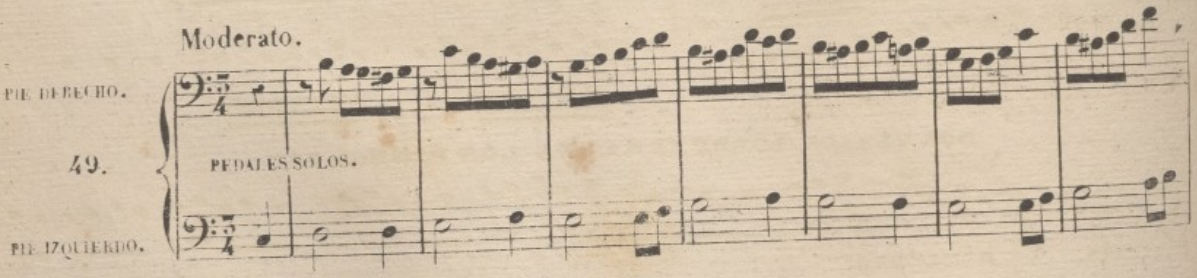
Moderato.

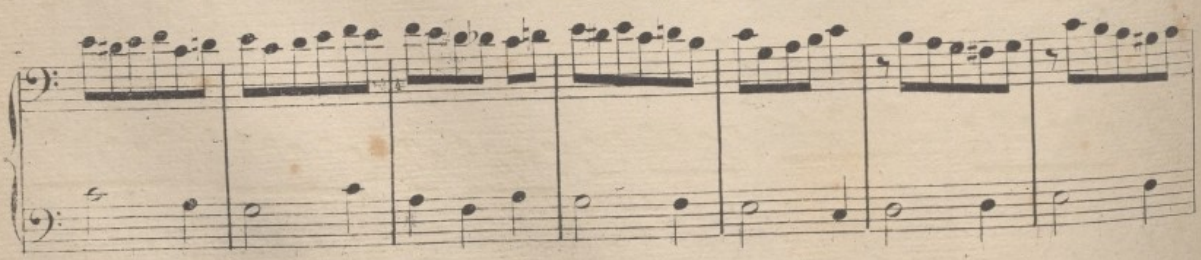
PIE DERECHO.

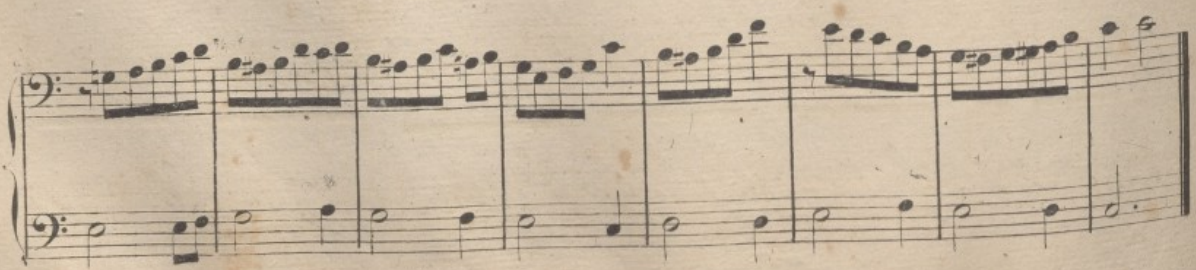
49.

PEDALES SOLOS.

PIE IZQUIERDO.







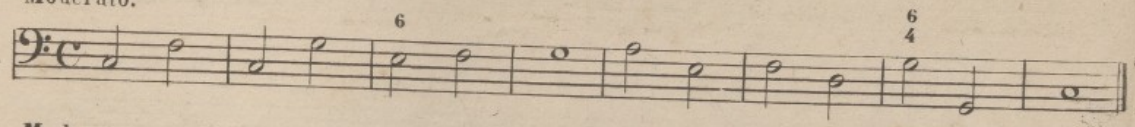
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

BAJETES PARA ACOSTUMBRARSE A ACOMPANAR CON NUMERACION.

Acordes consonantes y sus inversiones.

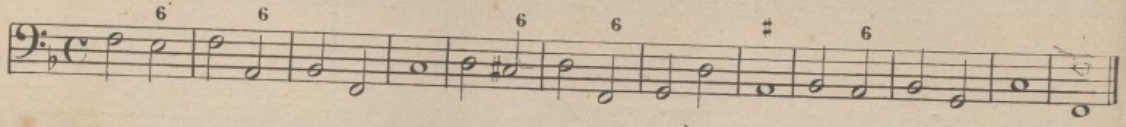
Moderato.

Nº 1.



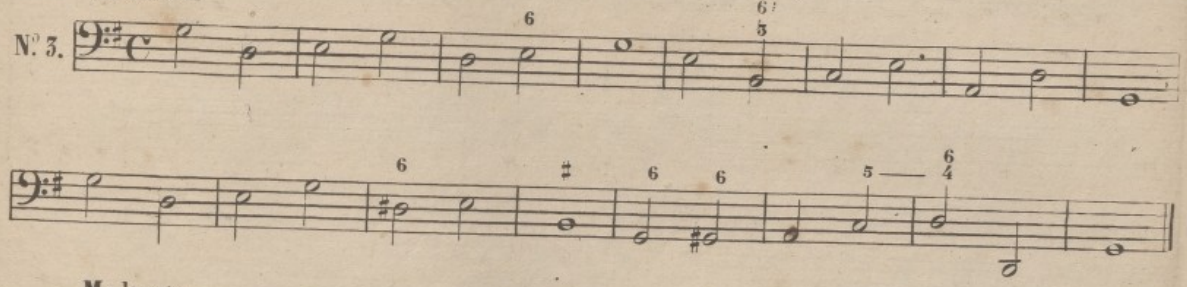
Moderato.

Nº 2.



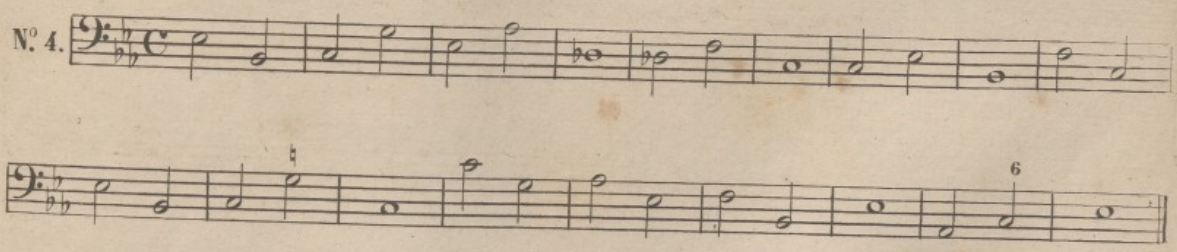
Moderato.

Nº 3.



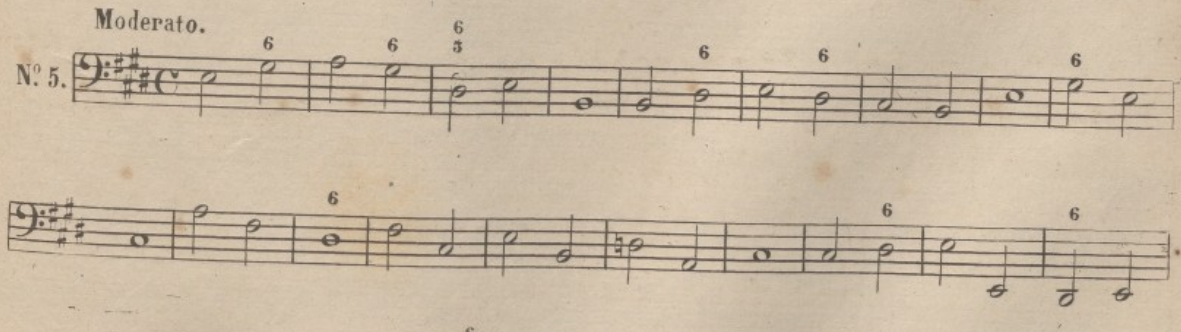
Moderato.

Nº 4.



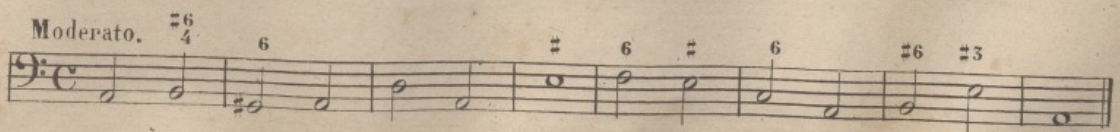
Moderato.

Nº 5.



Moderato.

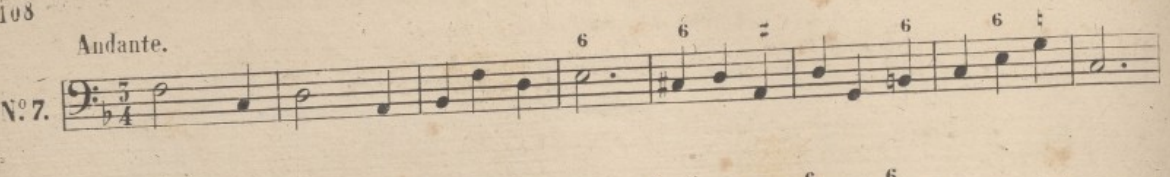
Nº 6.

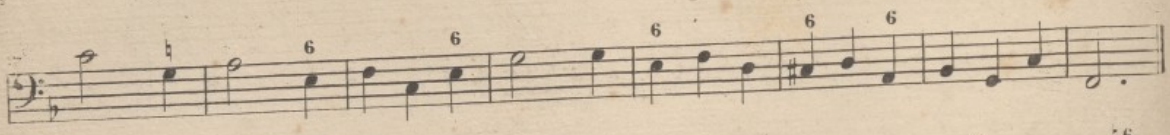


© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

Andante.

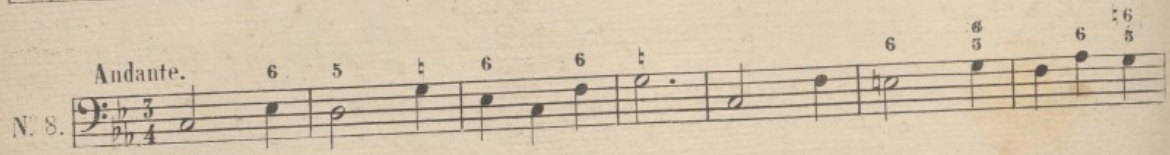
N.º 7.

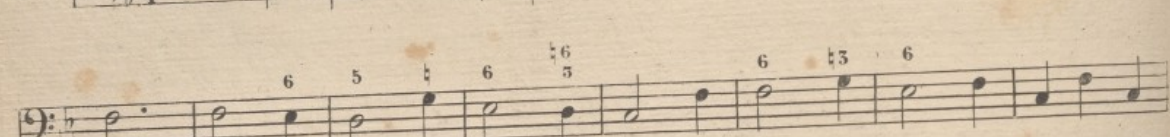


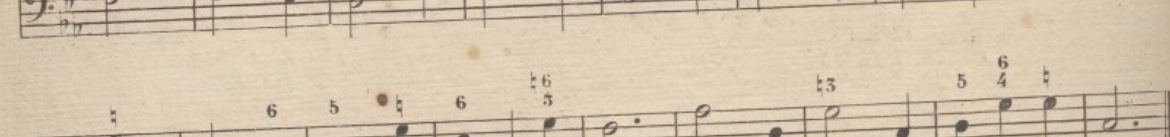


Andante.

N. 8.



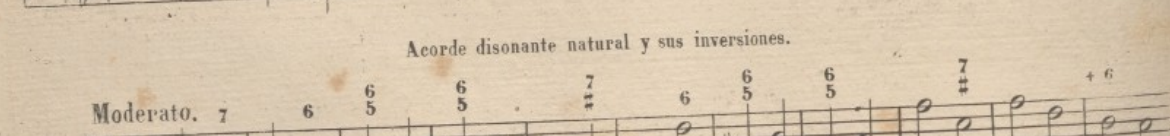


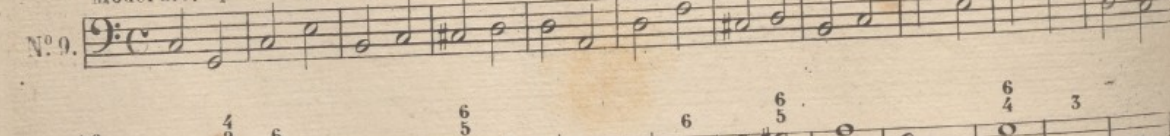


Acorde disonante natural y sus inversiones.

Moderato.

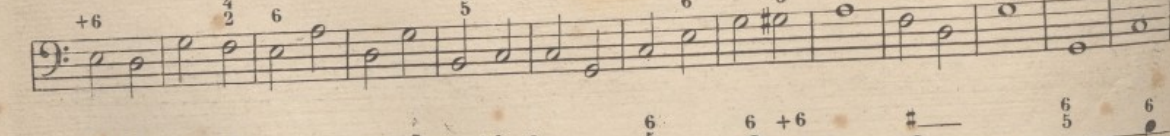
N.º 9.

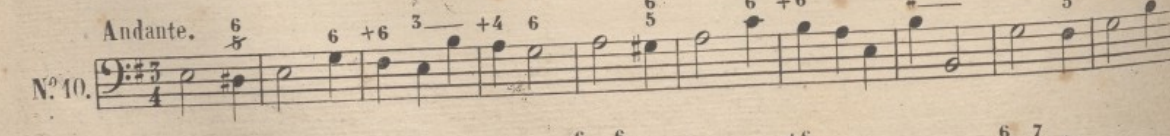




Andante.

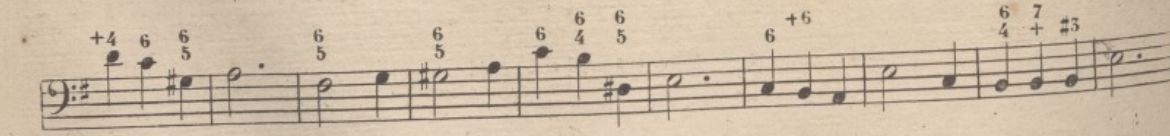
N.º 10.

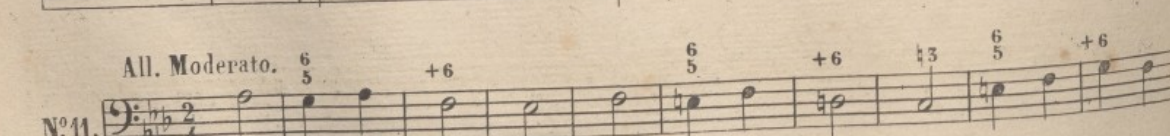




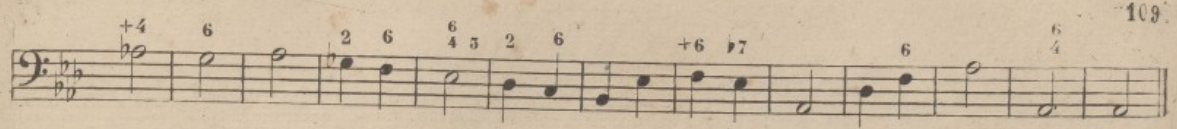
All. Moderato.

N.º 11.



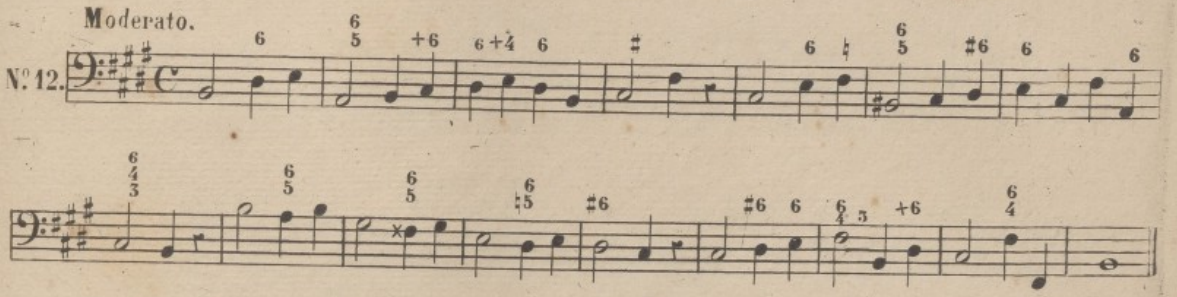


© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.



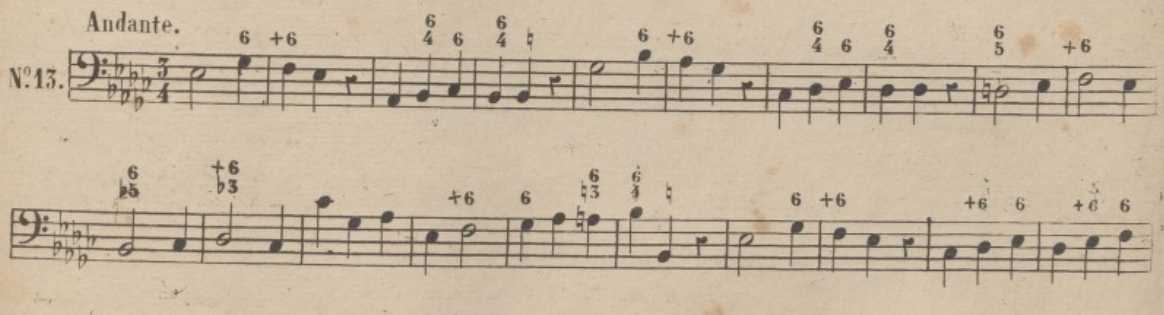
Moderato.

Nº 12.



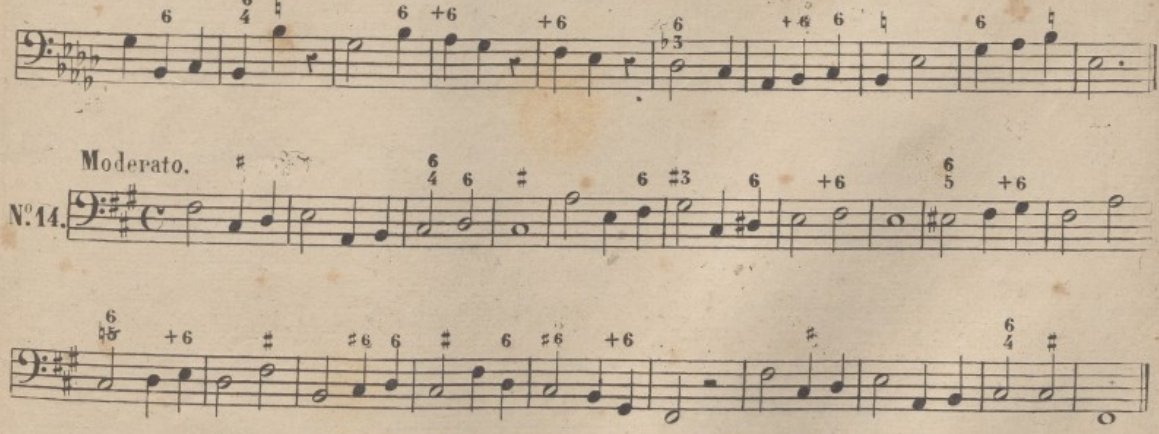
Andante.

Nº 13.



Moderato.

Nº 14.

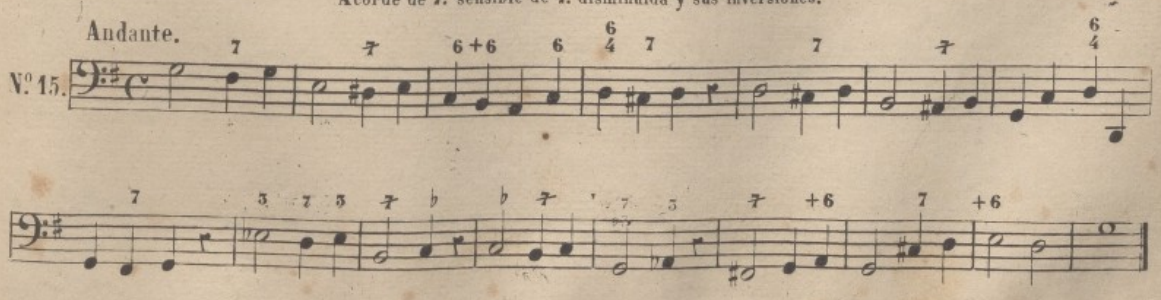


ACORDES DISONANTES ARTIFICIALES.

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

Andante.

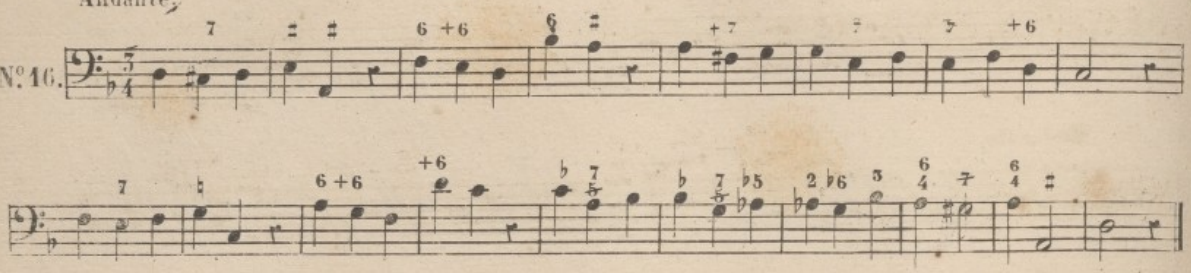
Nº 15.



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

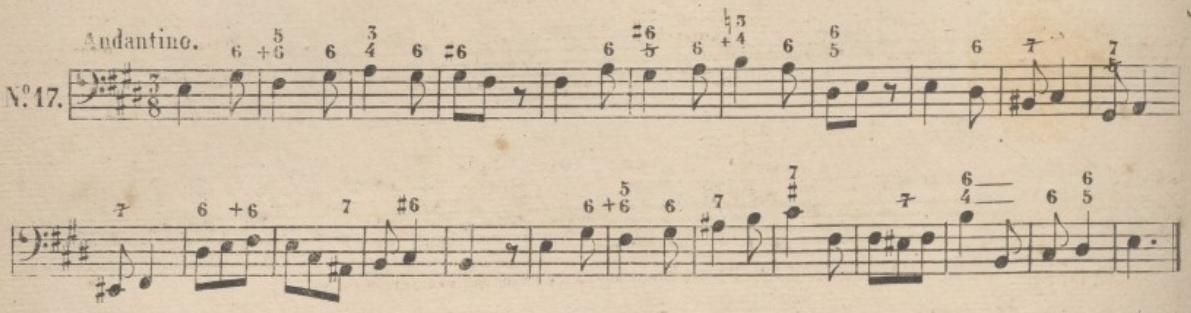
Andante.

Nº 16.



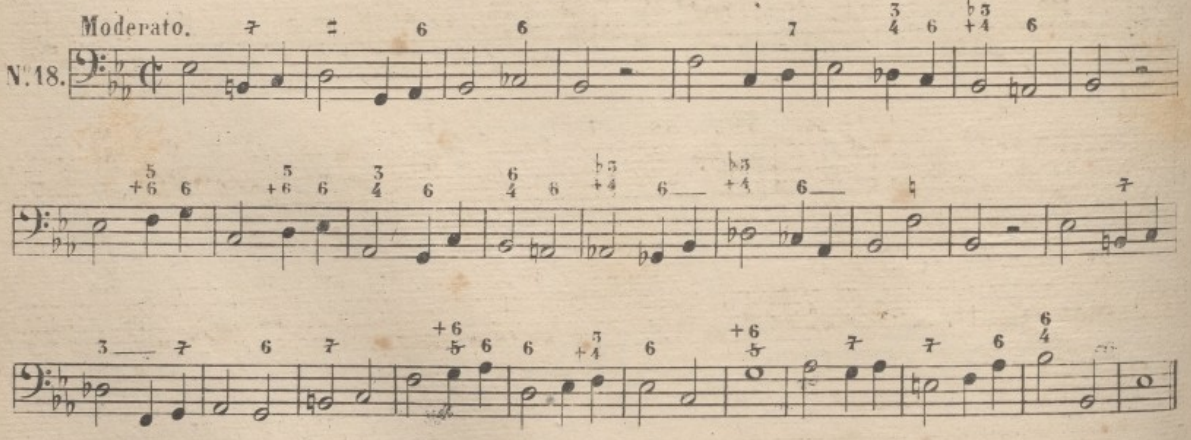
Andantino.

Nº 17.



Moderato.

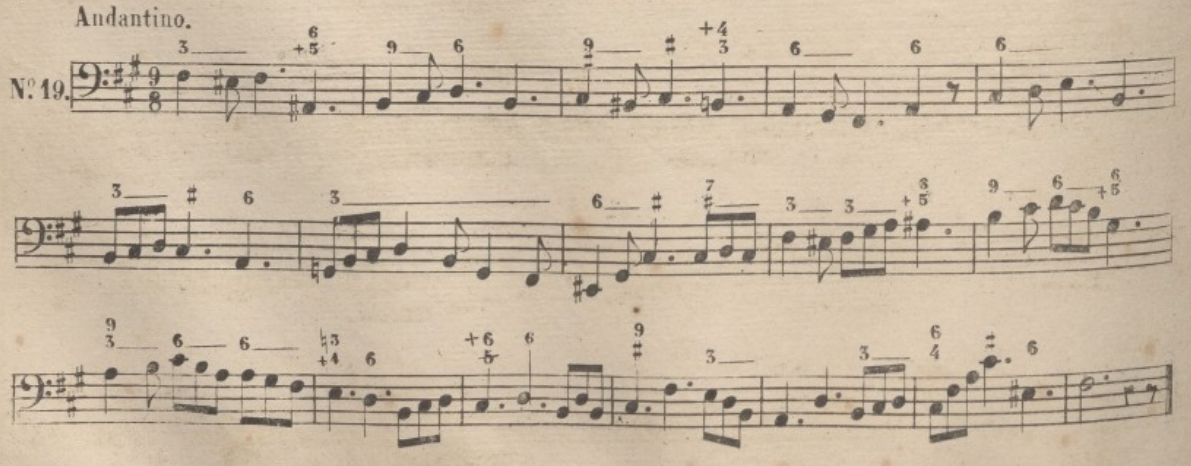
Nº 18.



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

Andantino.

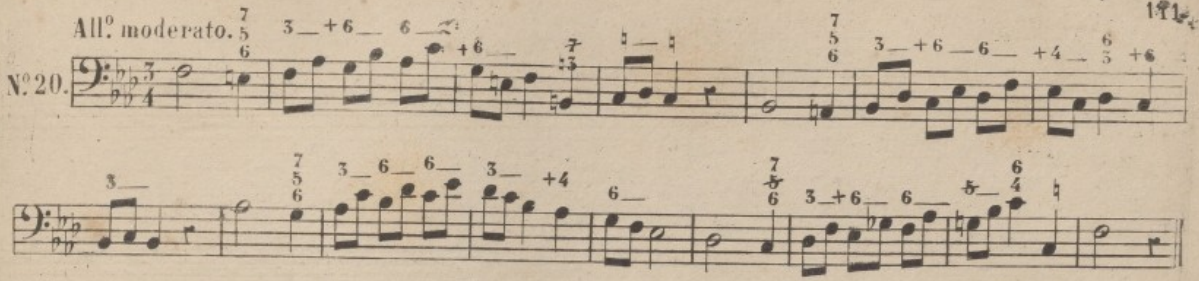
Nº 19.



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

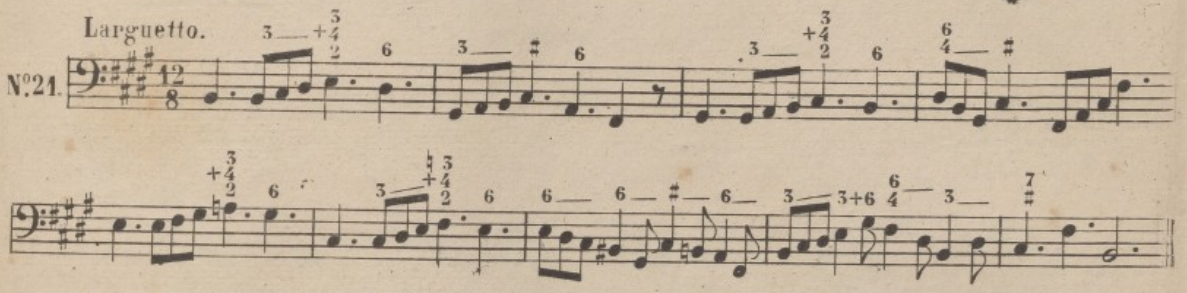
All.º moderato.

N.º 20.



Larguetto.

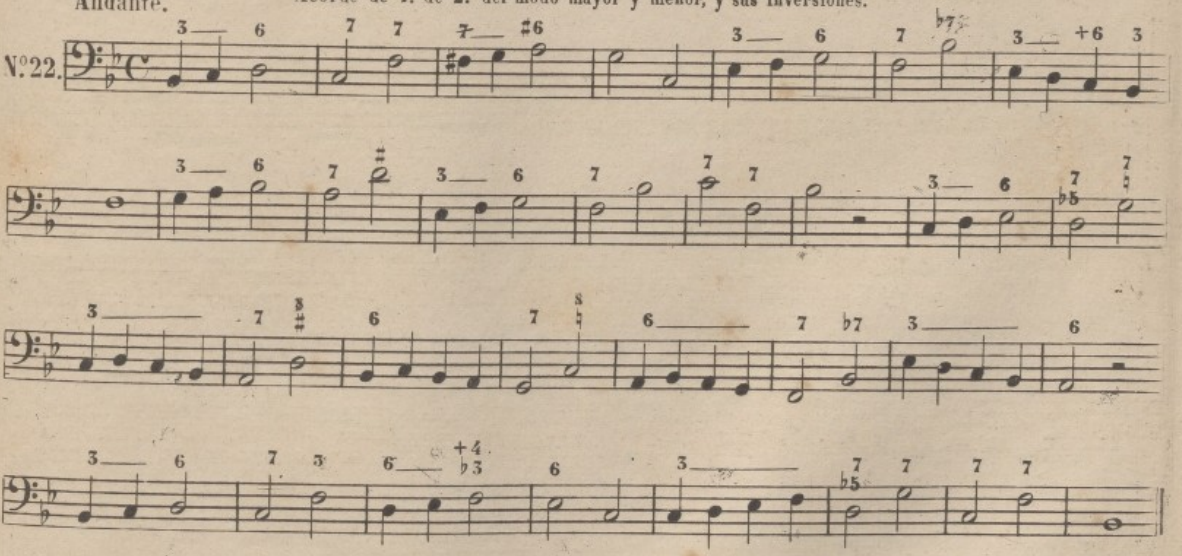
N.º 21.



Andante.

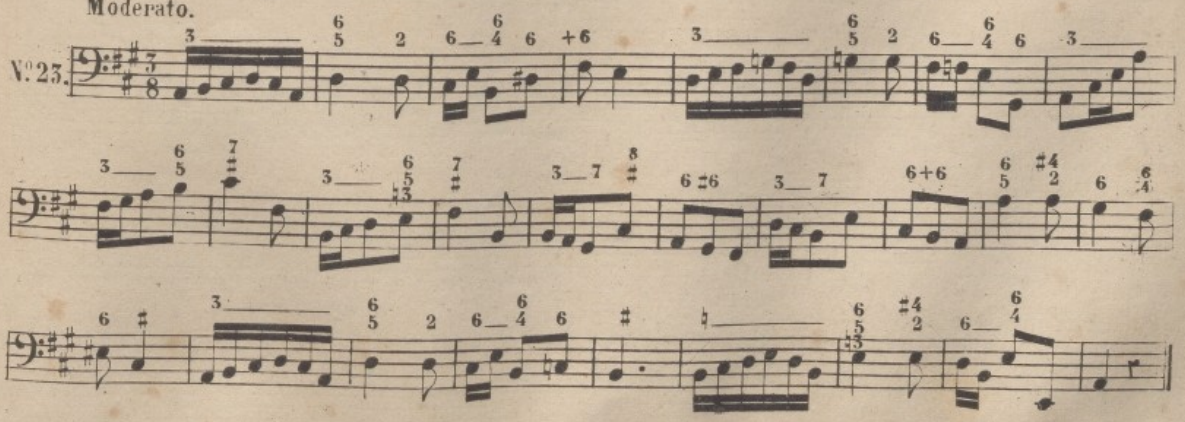
Acorde de 7.ª de 2.ª del modo mayor y menor, y sus inversiones.

N.º 22.



Moderato.

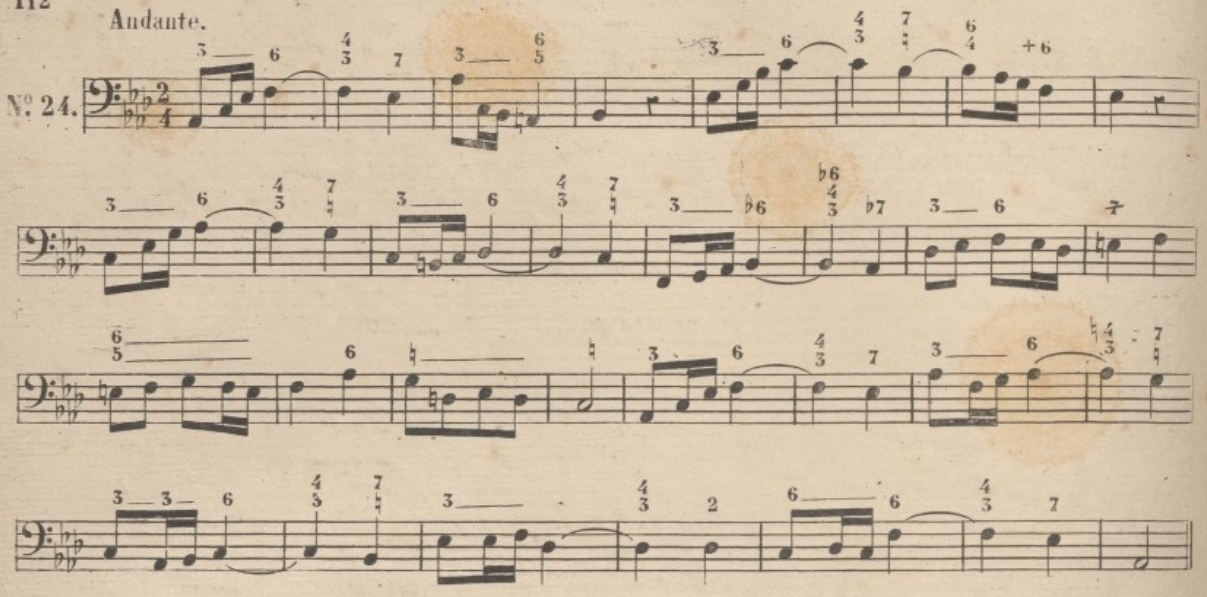
N.º 23.



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

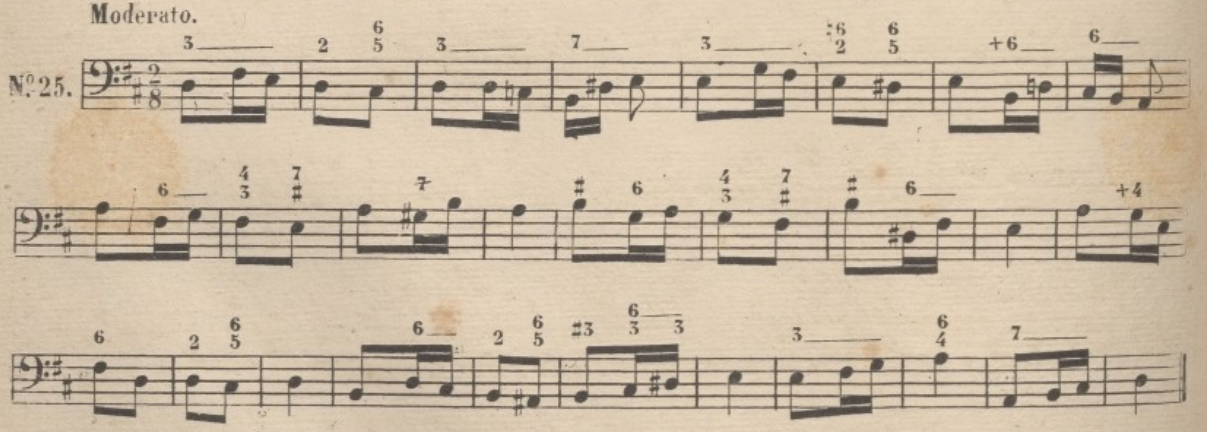
Andante.

Nº 24.



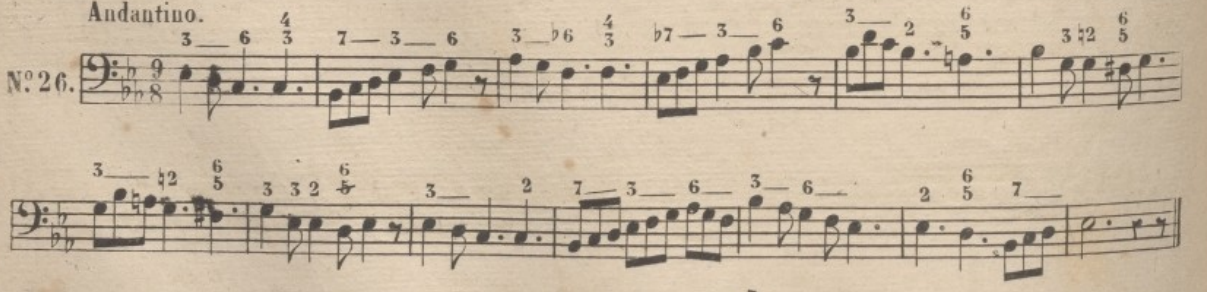
Moderato.

Nº 25.



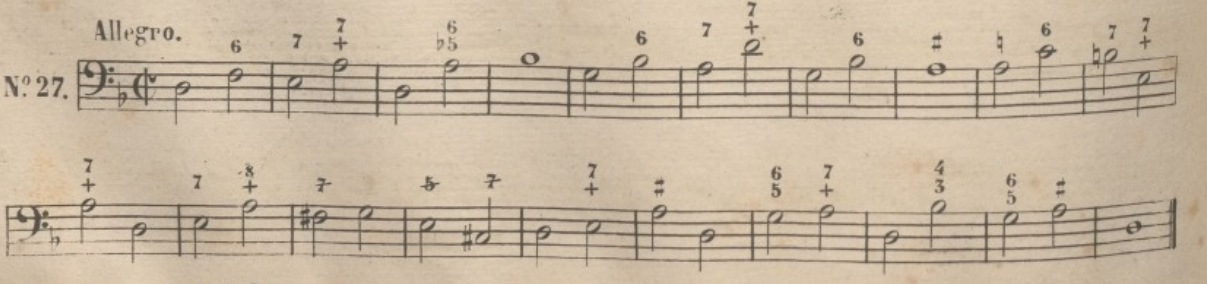
Andantino.

Nº 26.



Allegro.

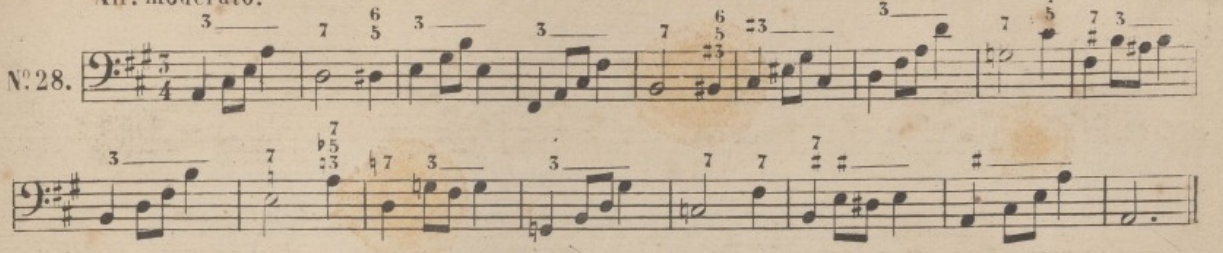
Nº 27.



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

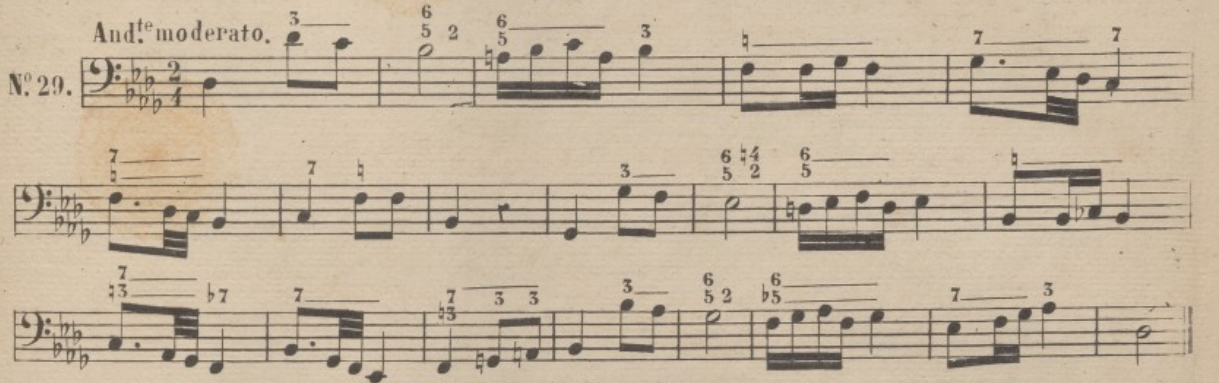
All.º moderato.

N.º 28.



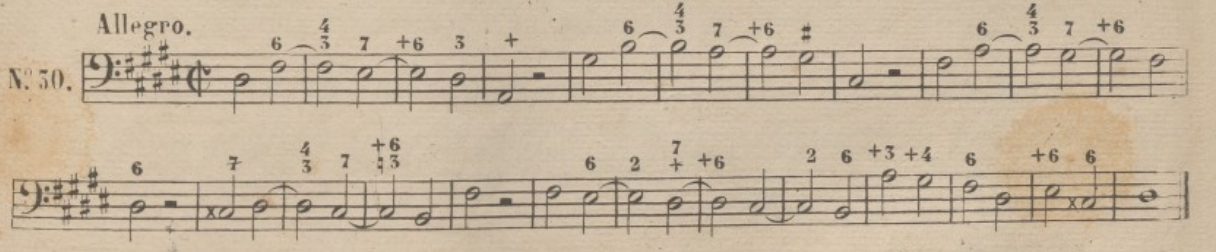
And.te moderato.

N.º 29.



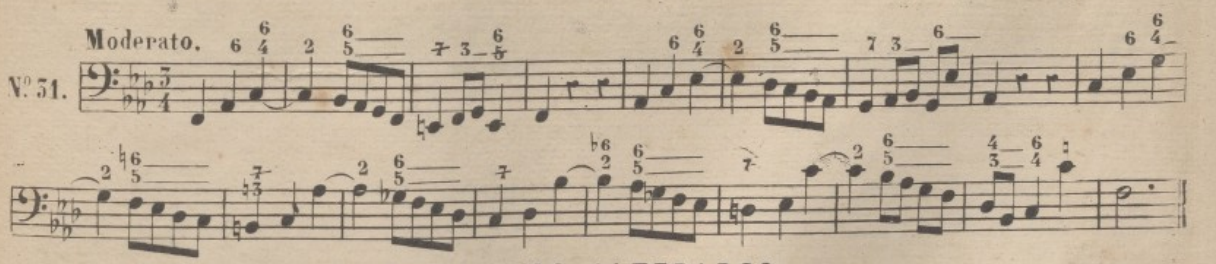
Allegro.

N.º 30.



Moderato.

N.º 31.

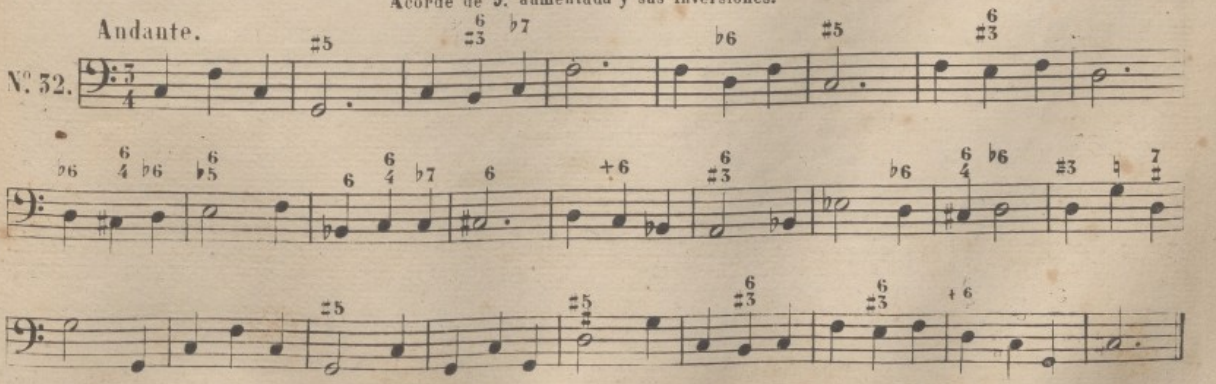


ACORDES ALTERADOS.

Acorde de 5.ª aumentada y sus inversiones.

Andante.

N.º 32.



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

Andante.

Nº 33.

Moderato.

Nº 34.

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

Andante.

Nº 35.

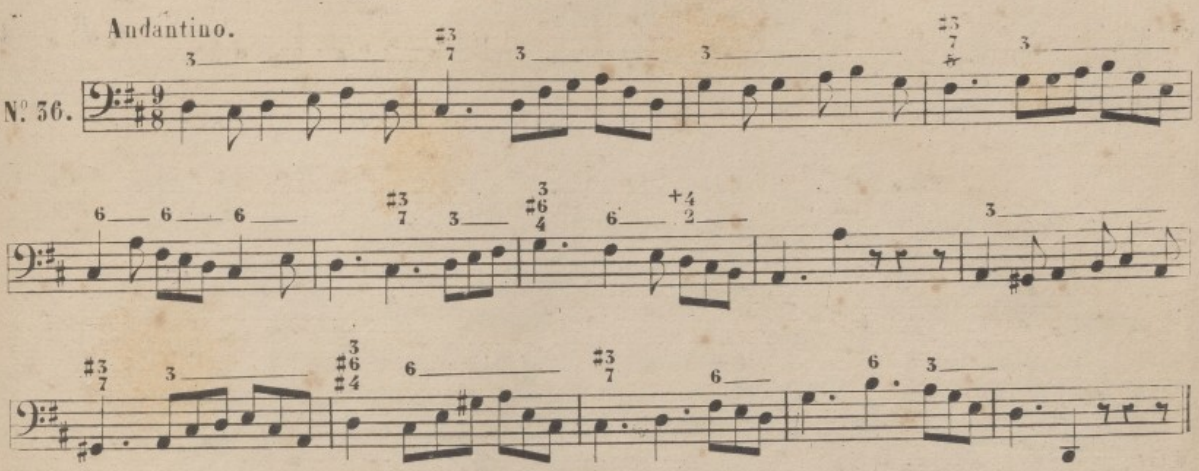
tasto solo.

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

Acorde de 7.ª de sensible con 3.ª mayor y su 2.ª inversion.

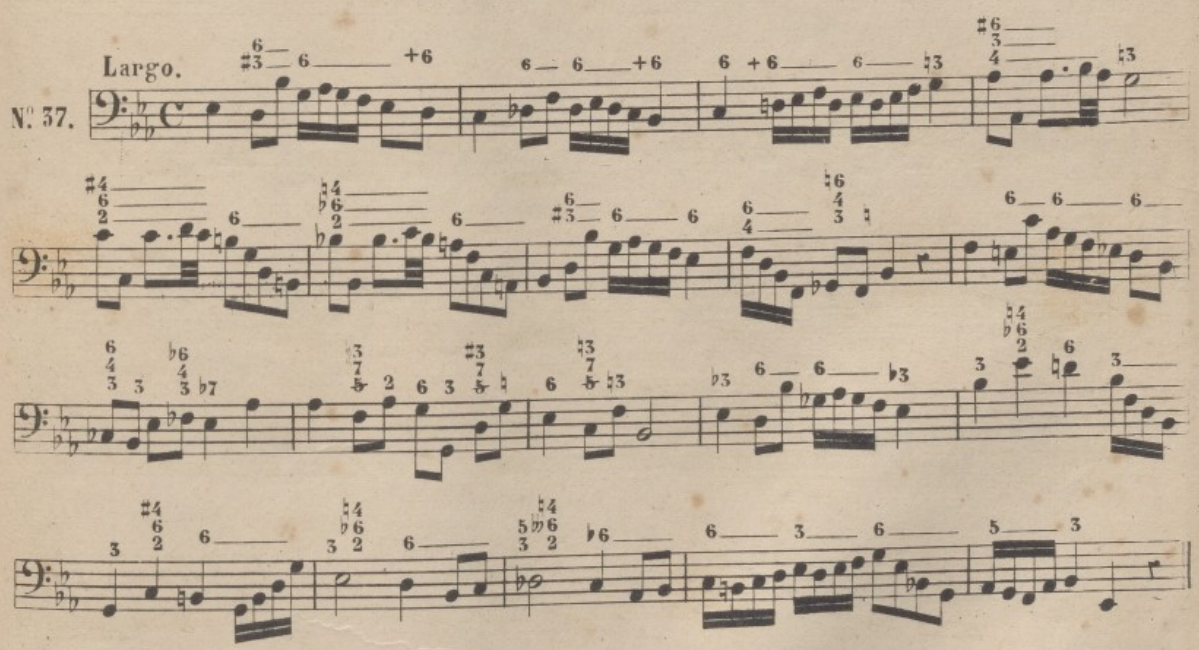
Andantino.

N.º 36.



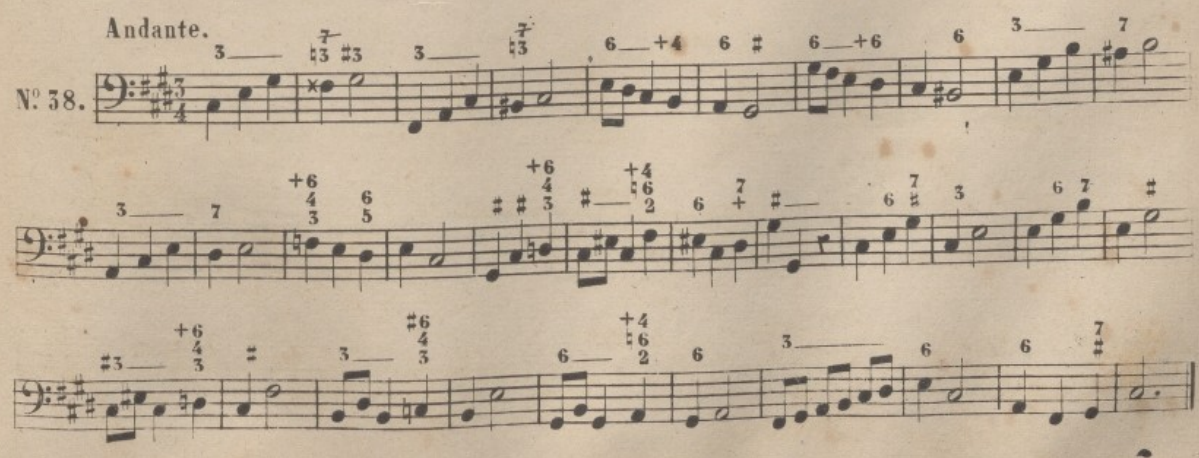
Largo.

N.º 37.



Andante.

N.º 38.

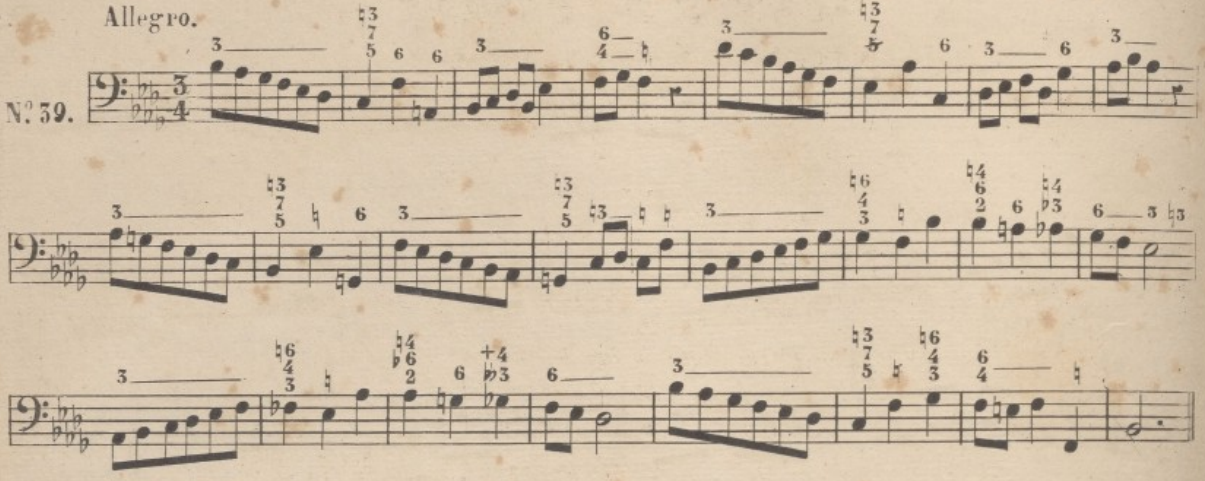


© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

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

Allegro.

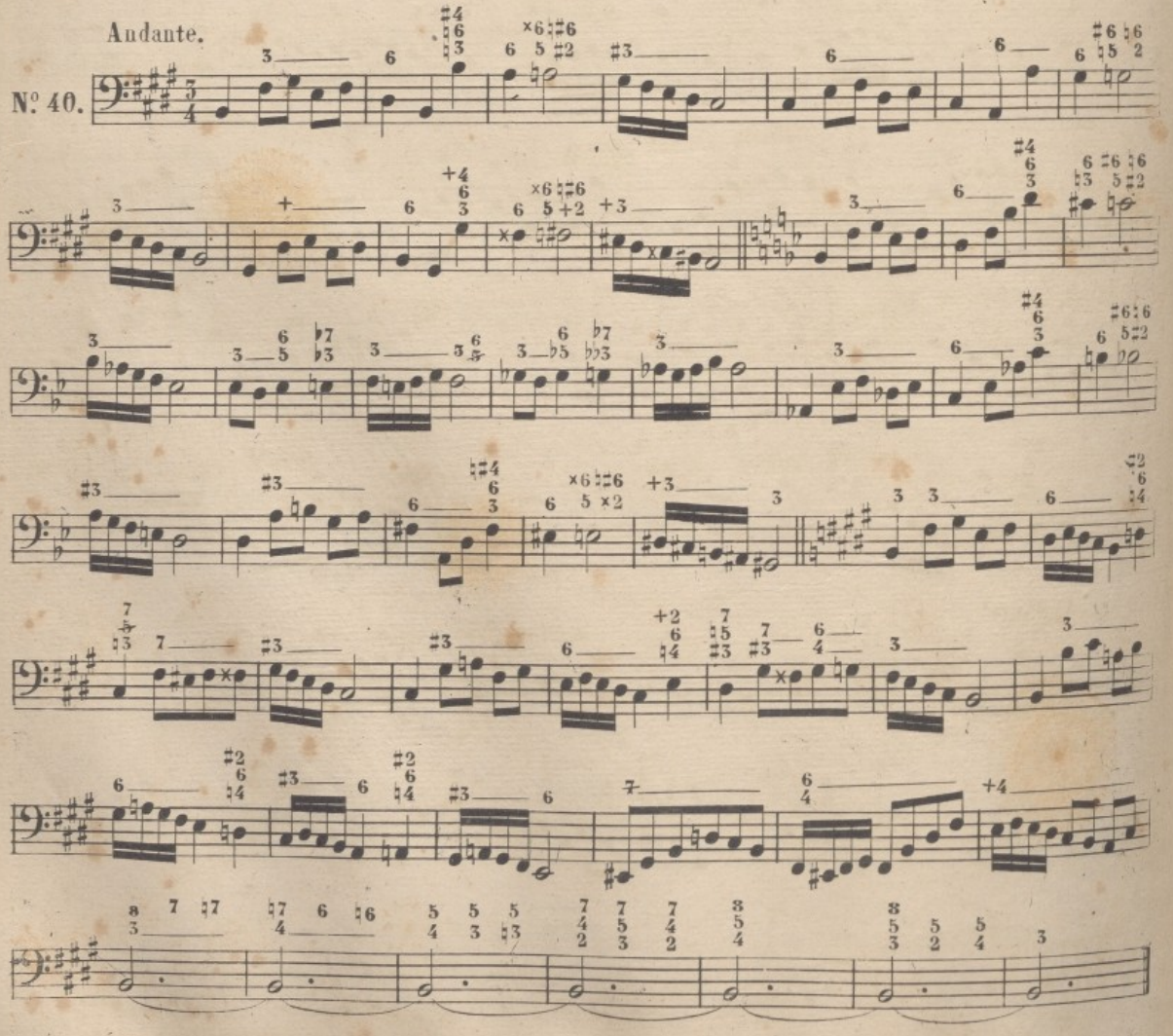
N.º 39.



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

Andante.

N.º 40.



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

VERSOS DE ORGANO (1)

SOBRE LOS 8 TONOS DEL CANTO LLANO.

1.er TONO.

Nº 1.

Moderato.

ORGANO.

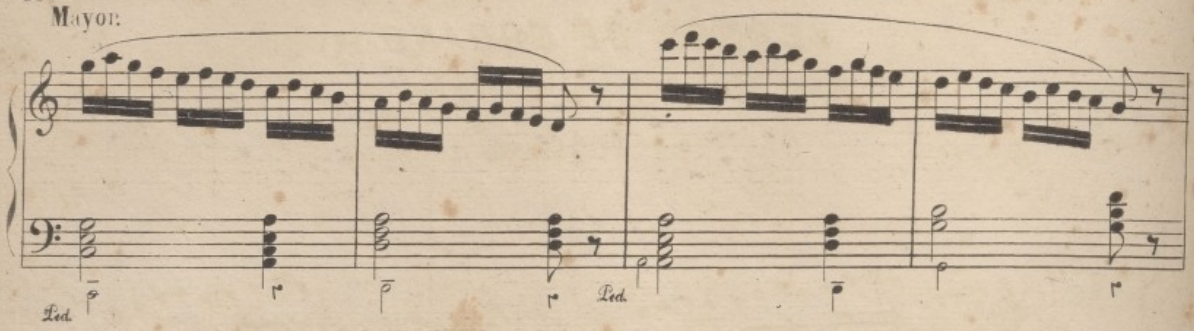
Flautados y Quincena en las dos manos.

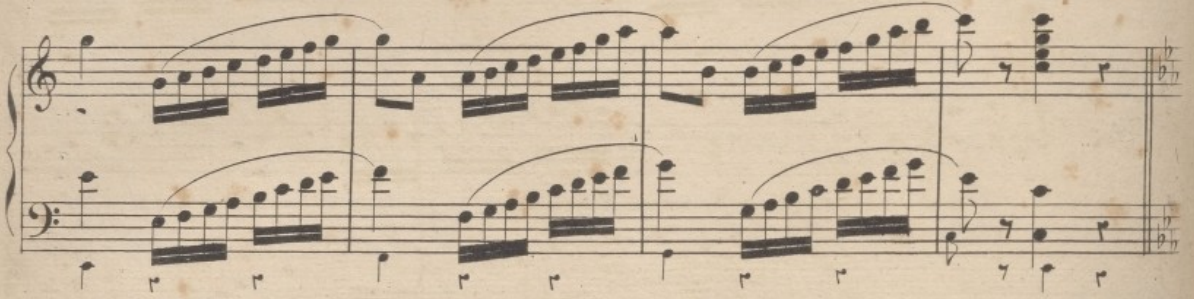
2ª Combinacion, en organo de dos teclados, Corneta y Nasardos para la derecha en el teclado 1º y orlos en la izquierda en el 2º

(1) Ademas de esta serie de versos por los 8 tonos del Canto Llano, pueden tocarse alternando con ellos, los bajetes cifrados, acompañandolos con los Flautados.

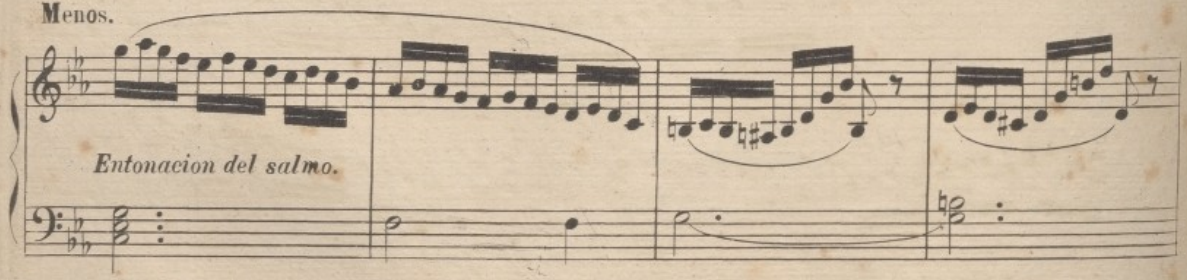
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

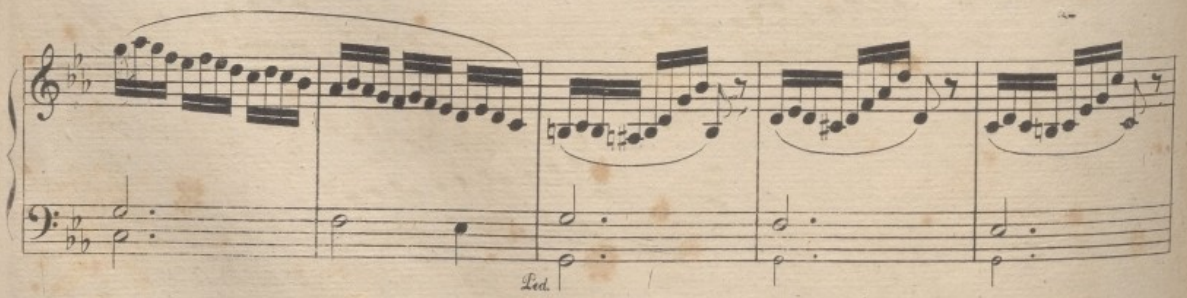
Mayor.

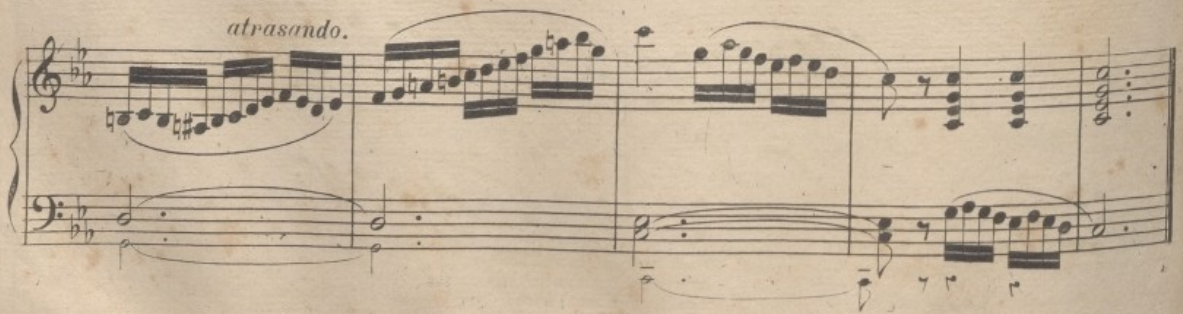




Menos.







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

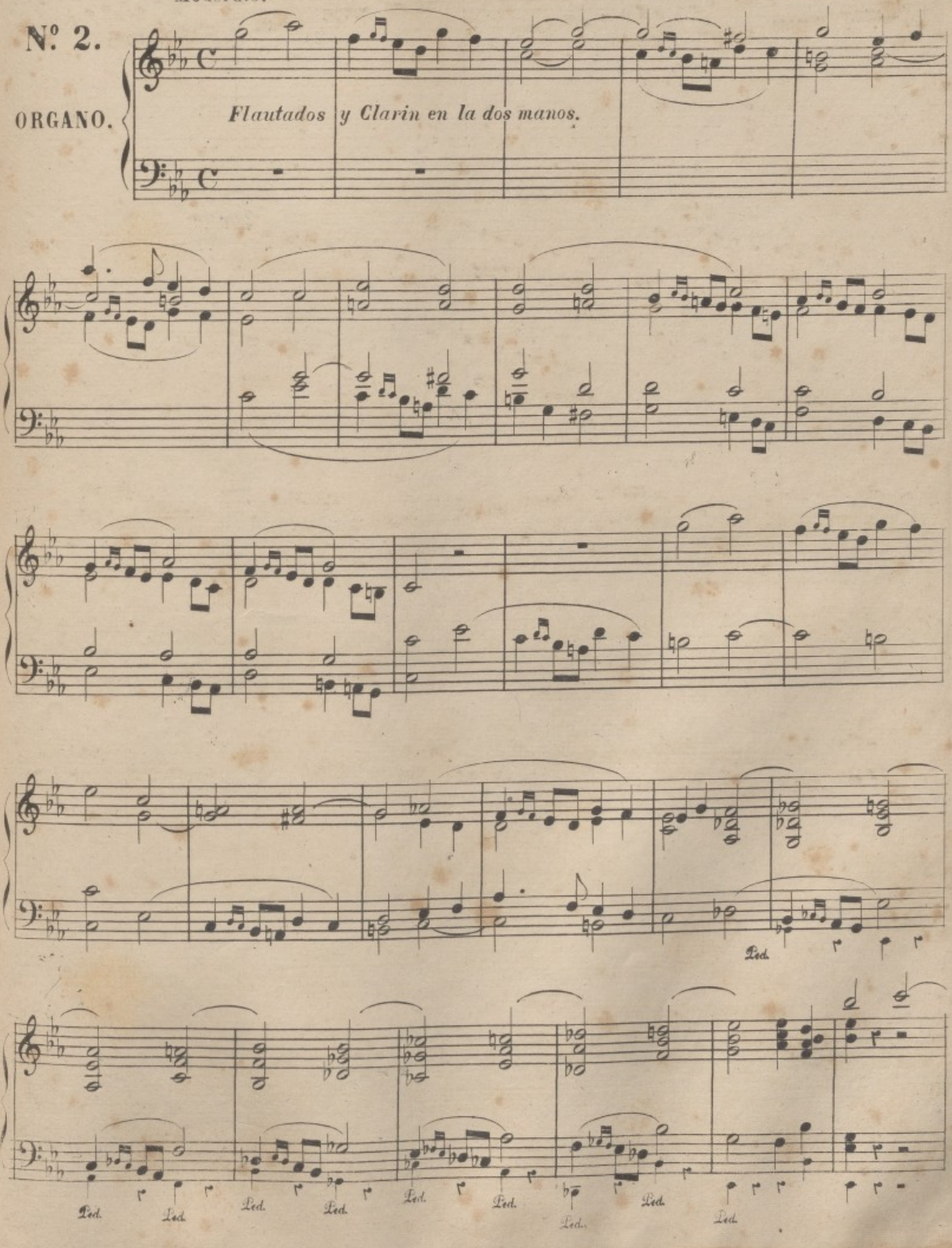
VERSO DE 1.er TONO.

Moderato.

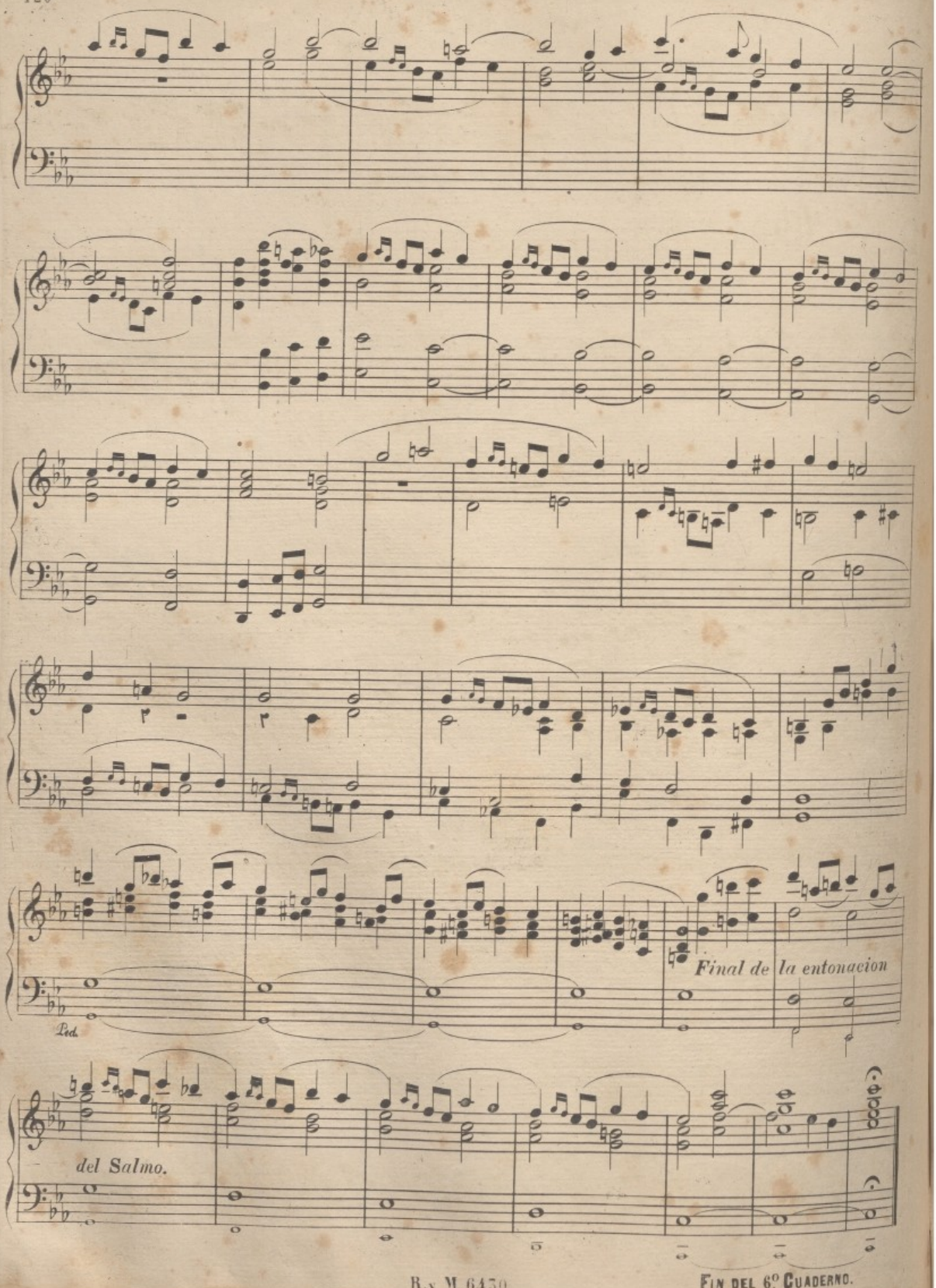
N.º 2.

ORGANO.

Flautados y Clarin en la dos manos.



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



FIN DEL 6º CUADERNO.

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

VERSO DE 1.er TONO.

Allegro vivace.

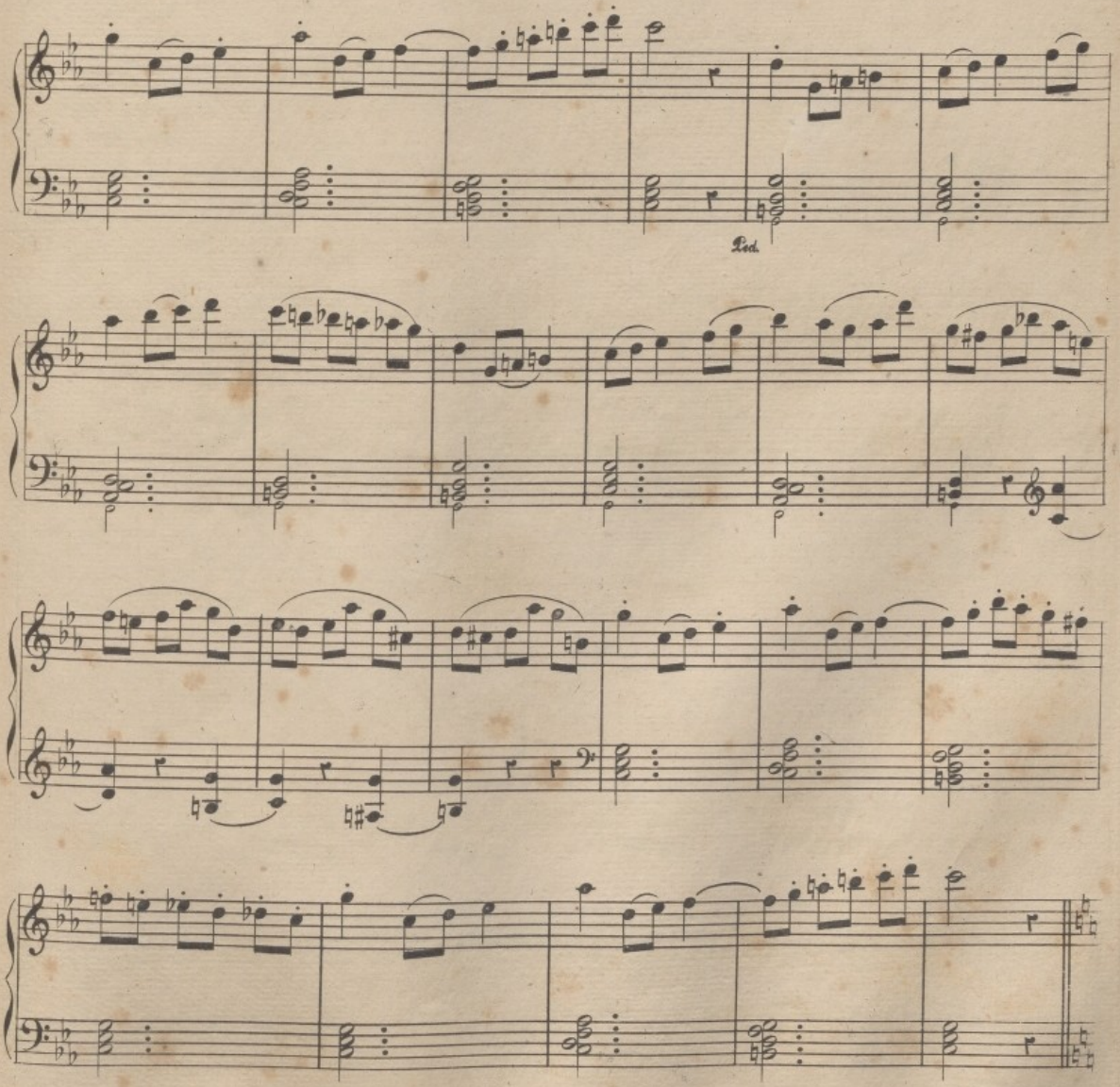
Nº 3.

ORGANO.

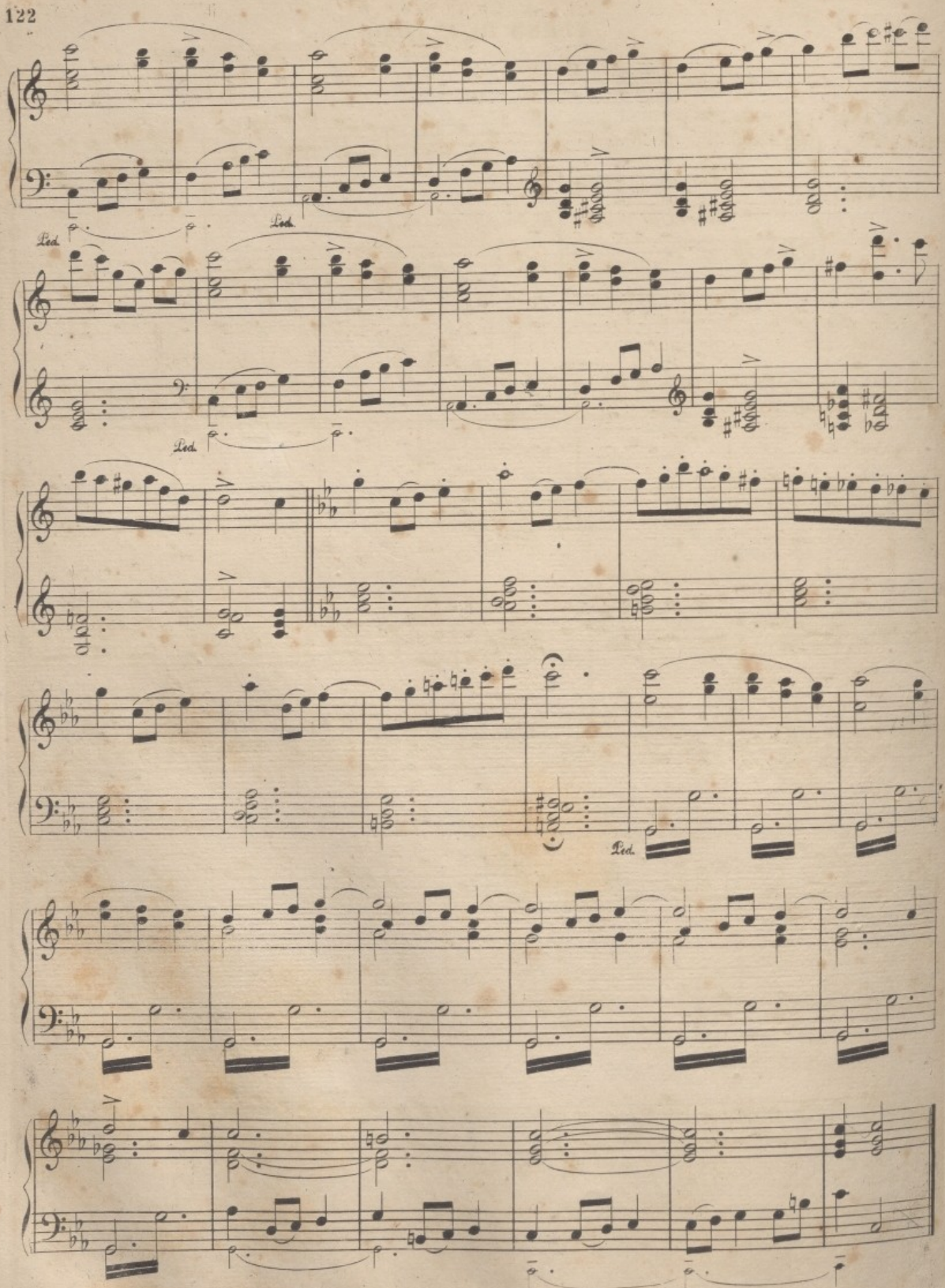
Flautin y Flauta travesera.

Clarin de ecos, ó Bajoncillo de ecos, con 8ª.

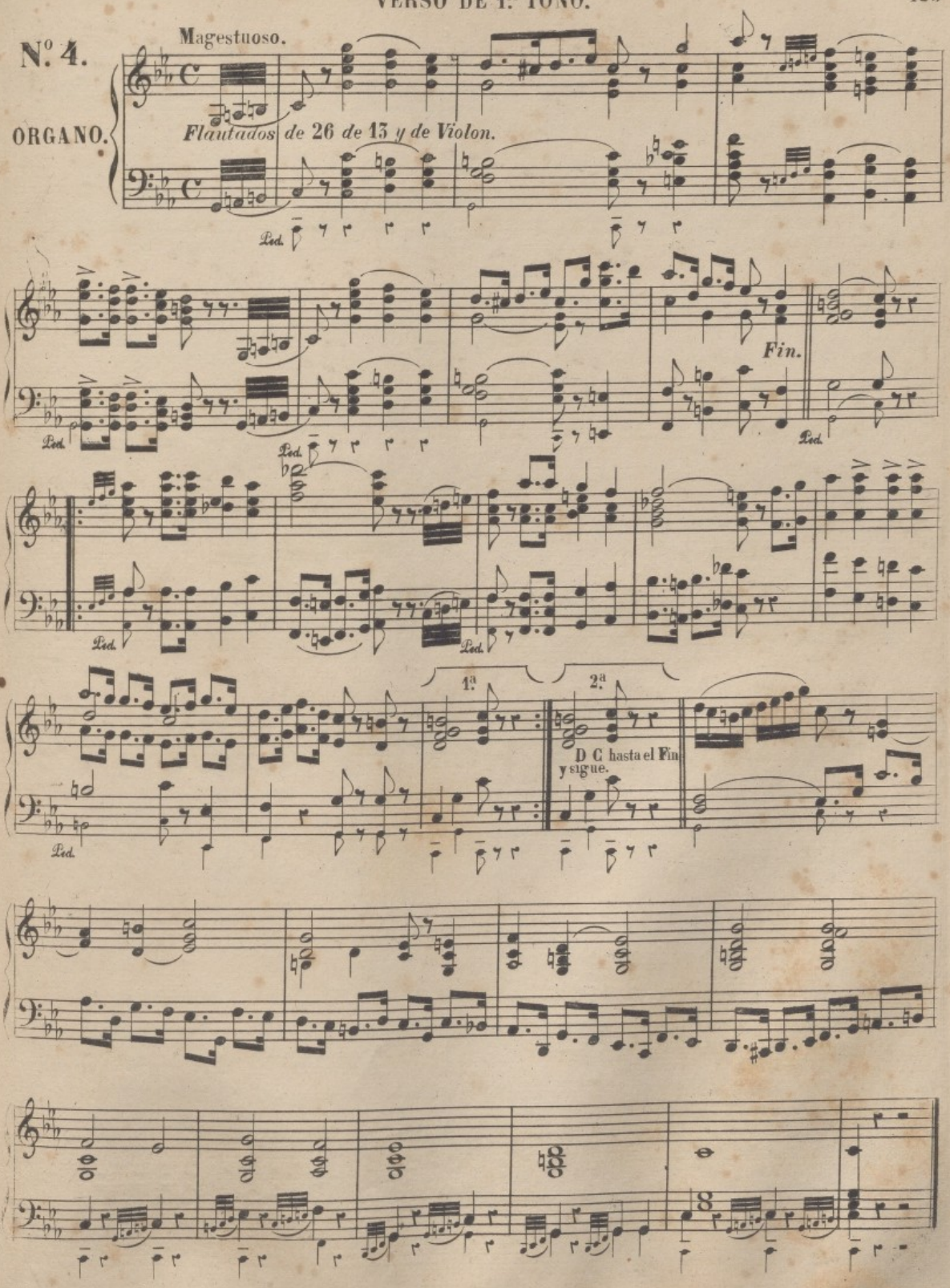
Para dos teclados.



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



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



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

VERSO DE 1.er TONO.

All.o mod.to

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.

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

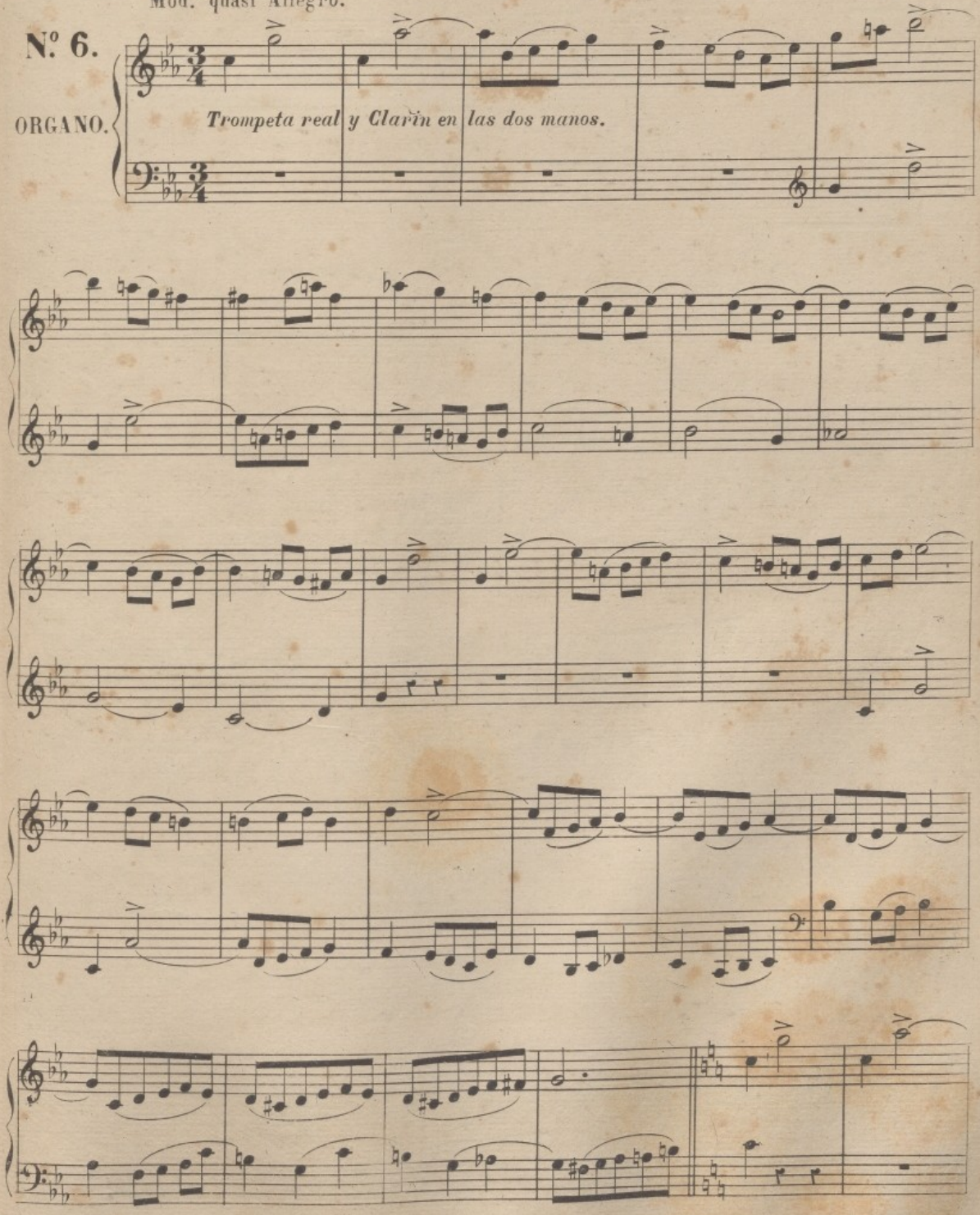
VERSO DE 1.er TONO.

Mod.to quasi Allegro.

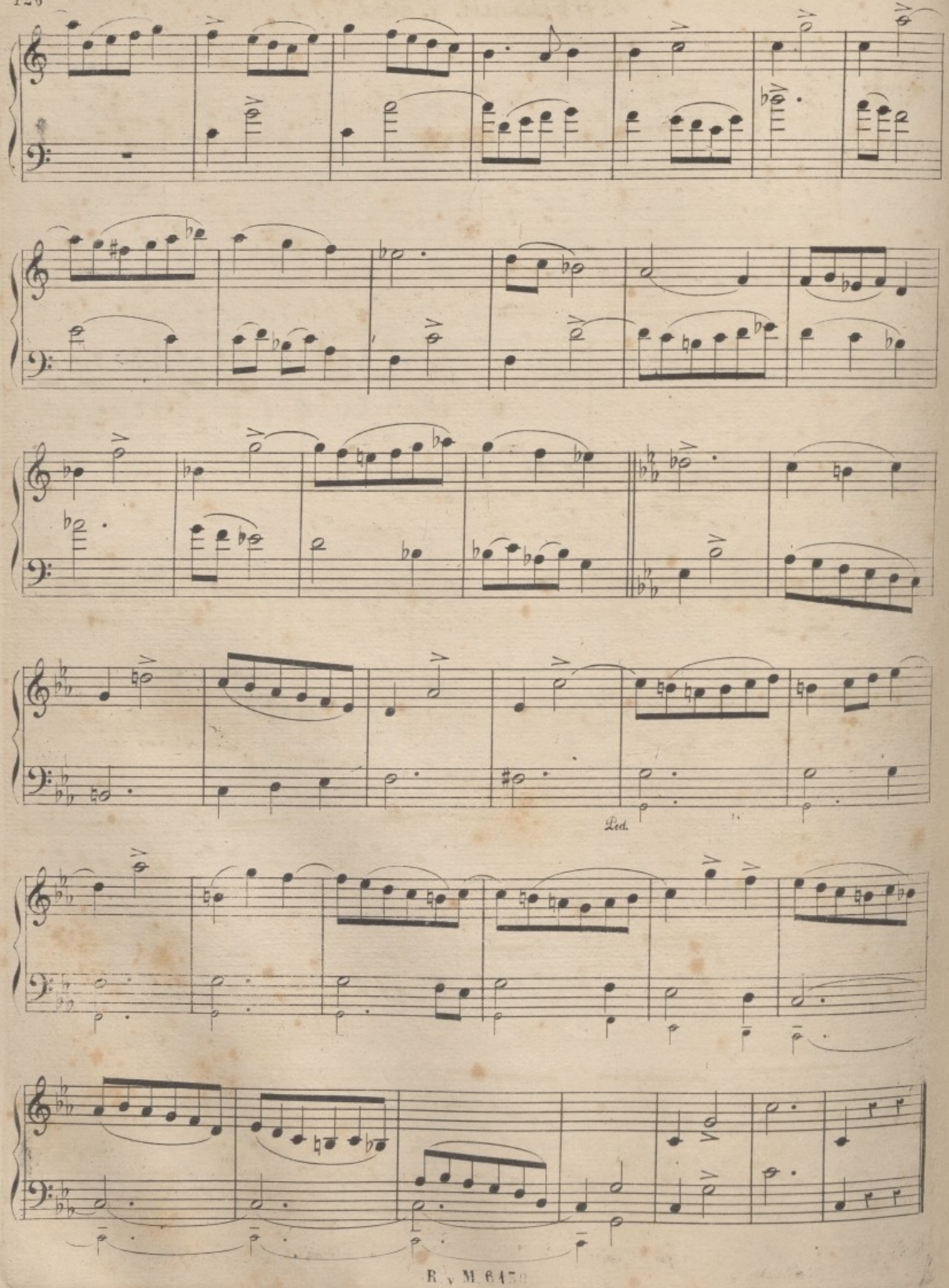
Nº 6.

ORGANO.

Trompeta real y Clarin en las dos manos.



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



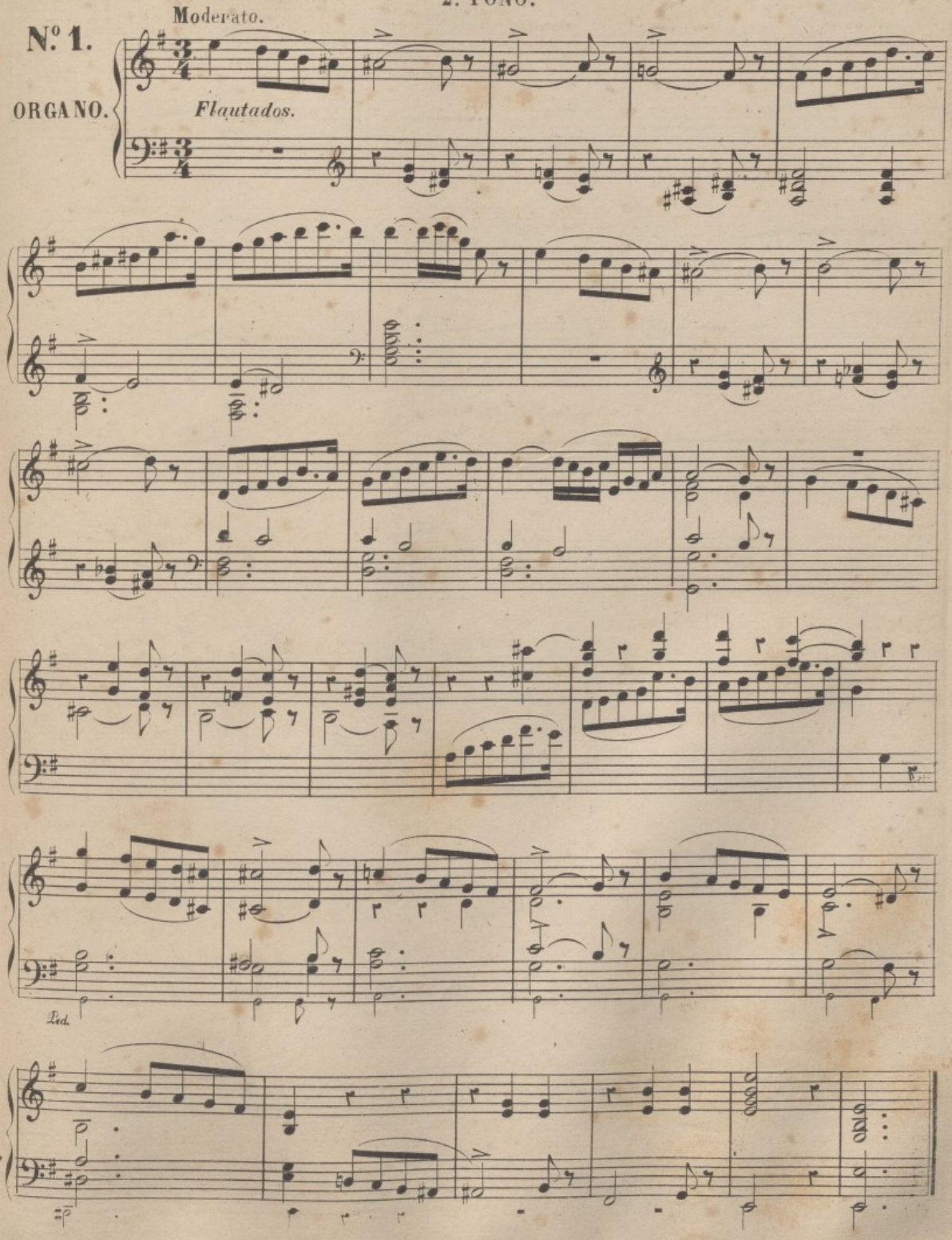
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

VERSOS DE ORGANO.

2º TONO.

Nº 1.

ORGANO.



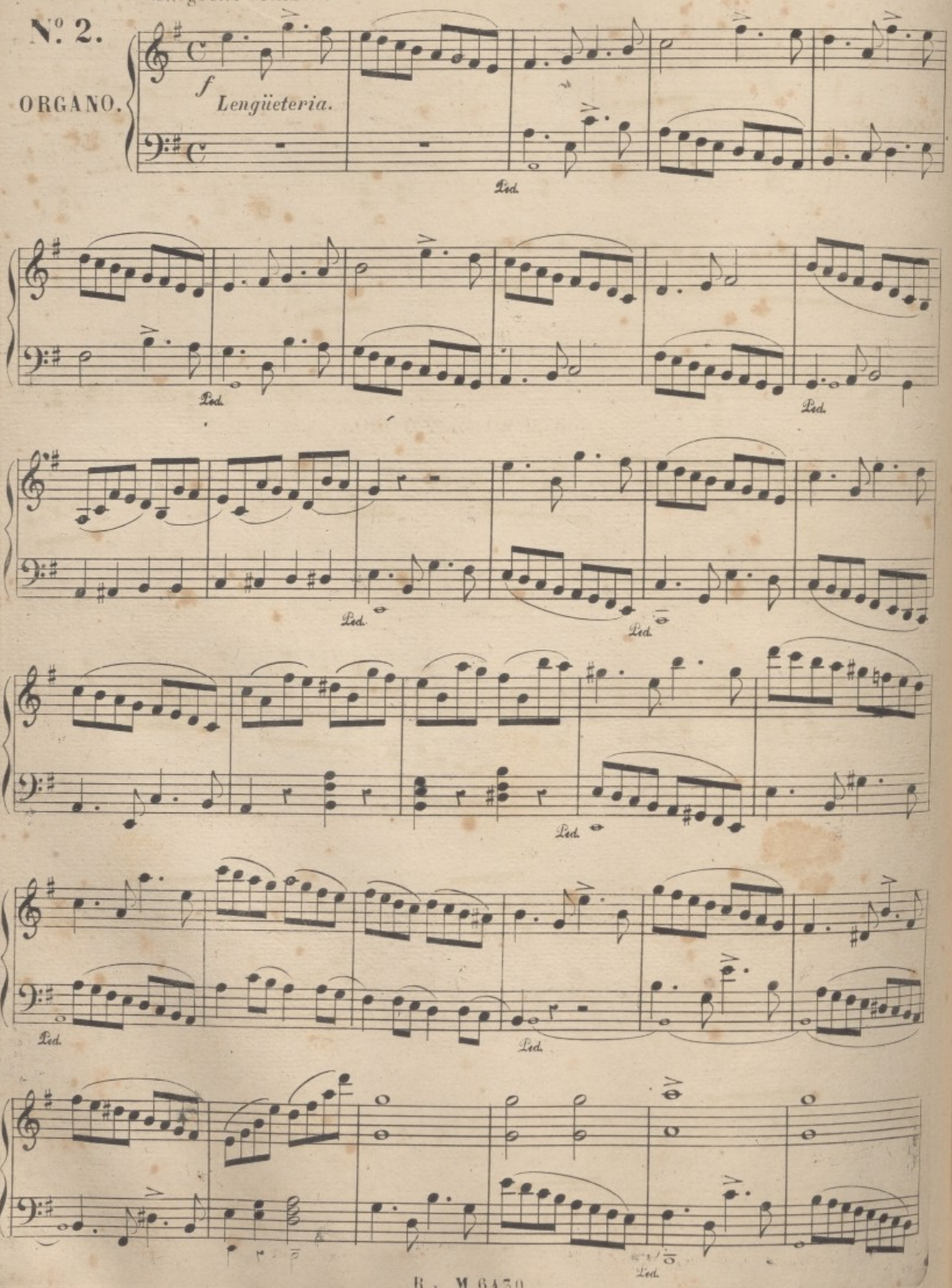
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

VERSO DE 2º TONO.

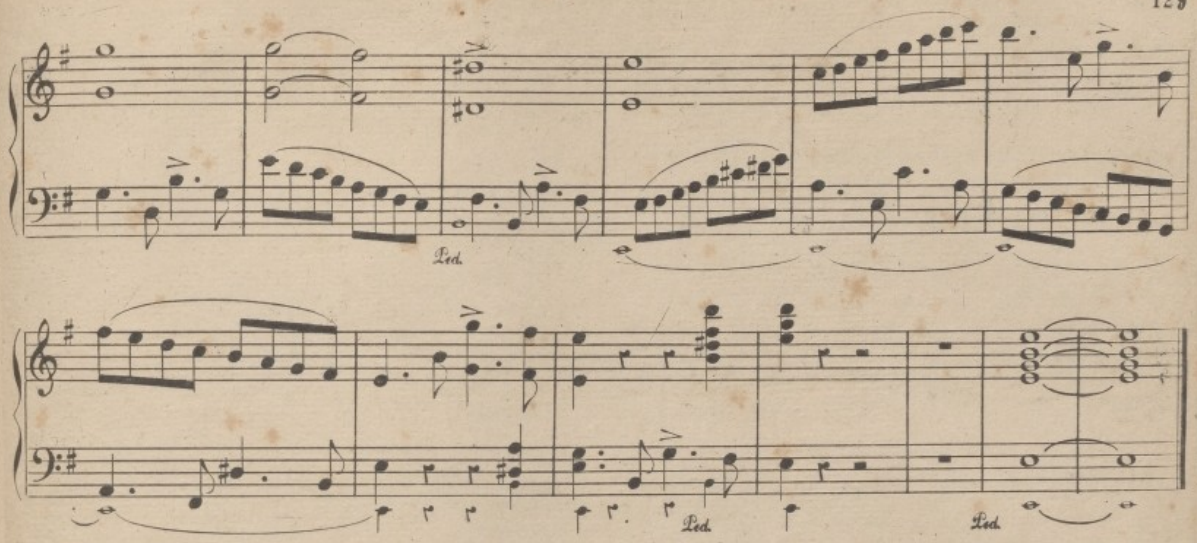
Allegretto brillante.

Nº. 2.

ORGANO.



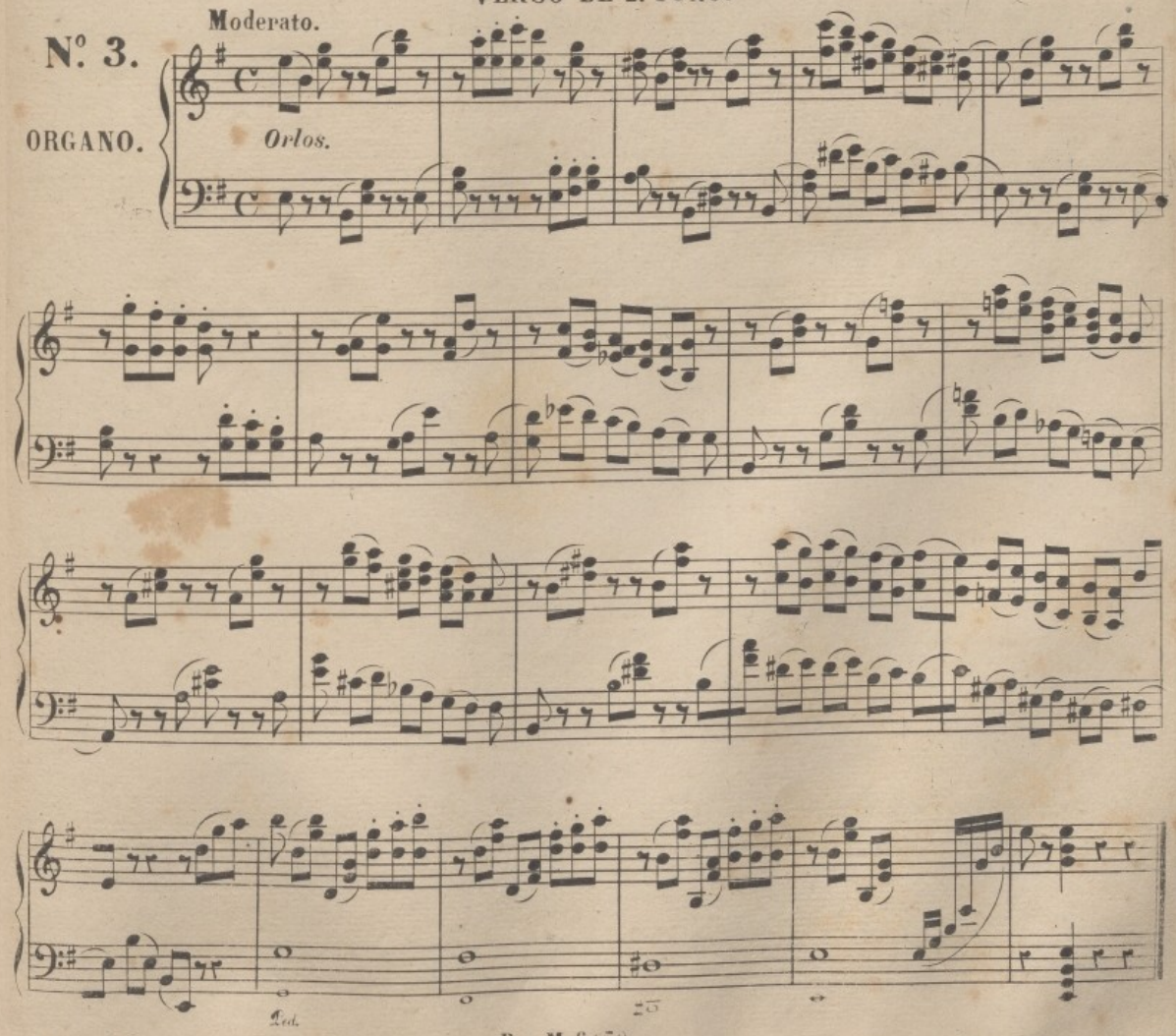
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.



VERSO DE 2º TONO.

Nº 3.

ORGANO.



B. y M. 8450

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

VERSO DE 2º TONO.

Nº 4.

Moderato.

ORGANO.

Flautados y Quincena.

Clarin claro en las dos manos.

Sin clarin.

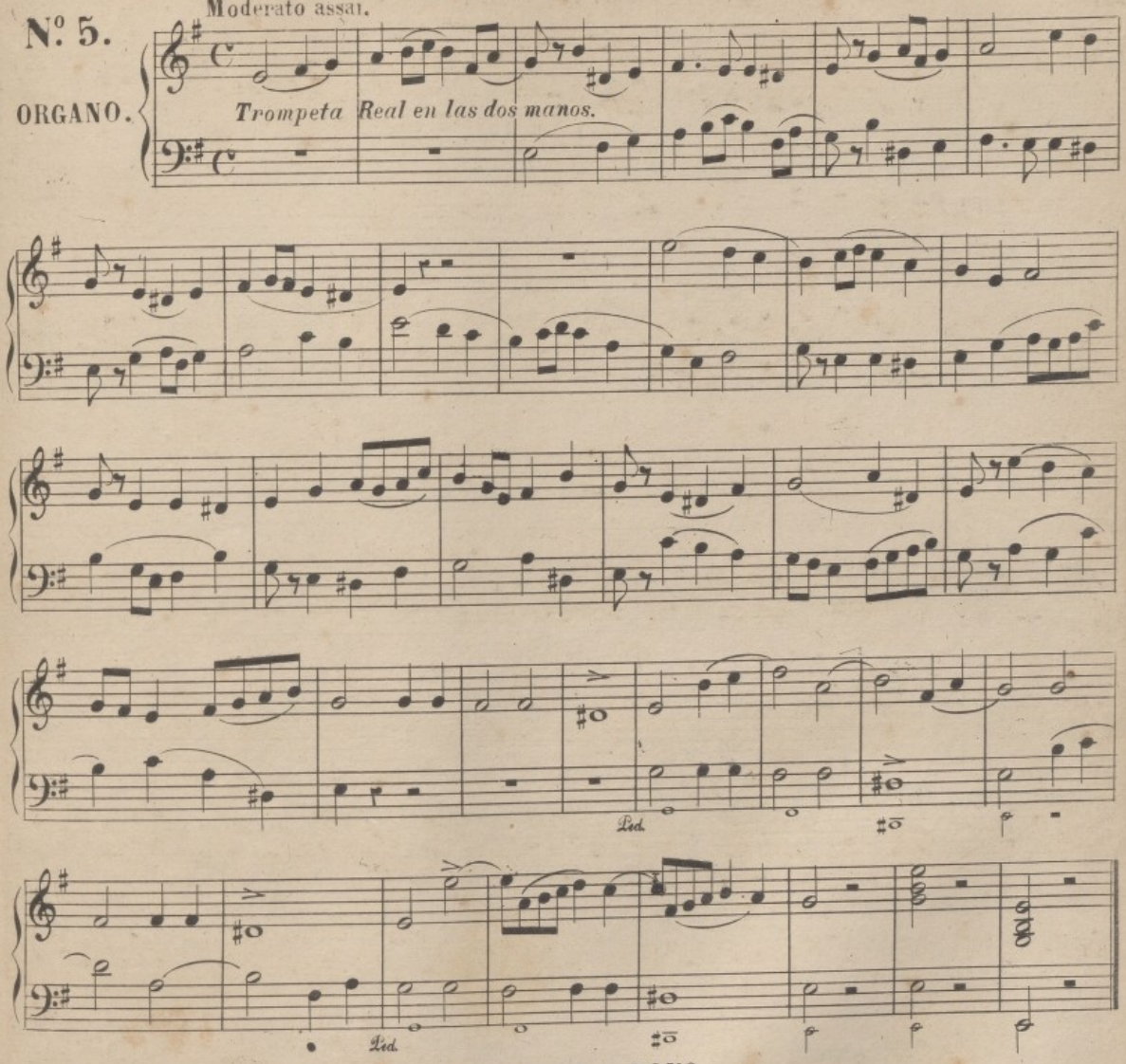
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

Nº 5.

Moderato assai.

ORGANO.

Trompeta Real en las dos manos.



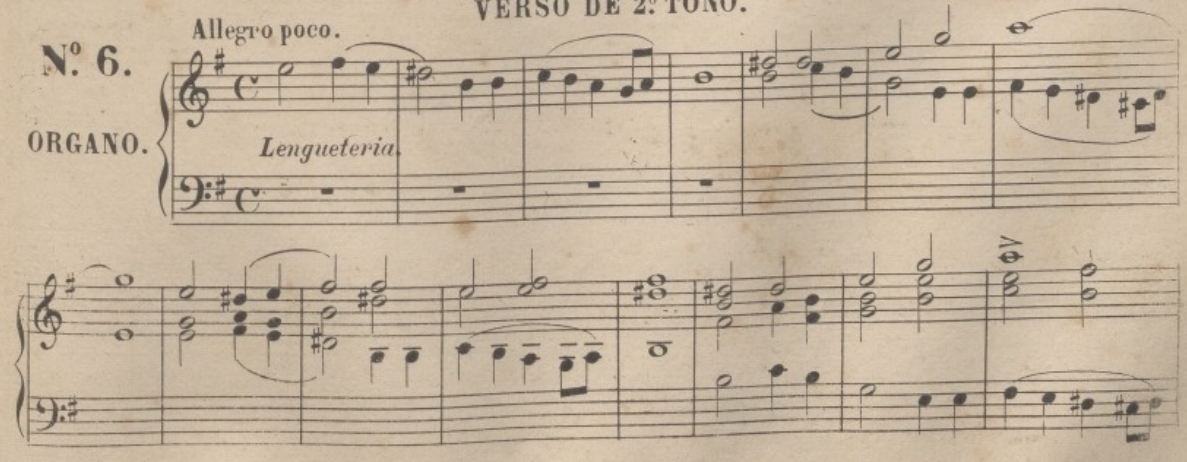
VERSO DE 2º TONO.

Nº 6.

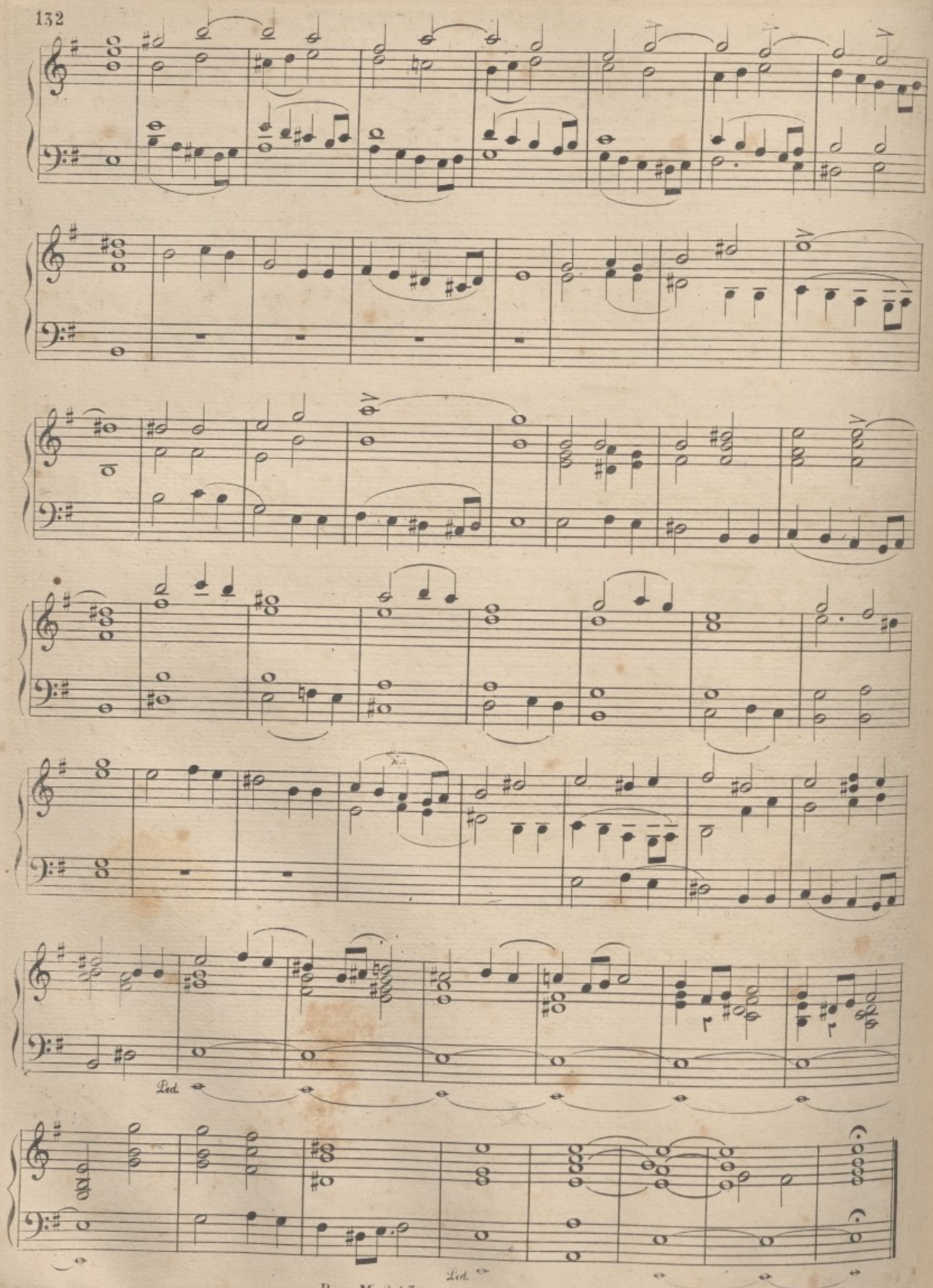
Allegro poco.

ORGANO.

Lengueteria.



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



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

VERSOS DE ORGANO.

3.er TONO.

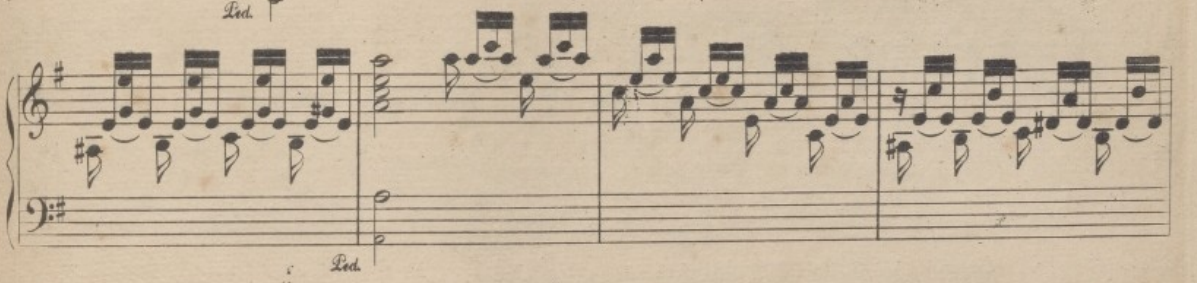
N.º 1.

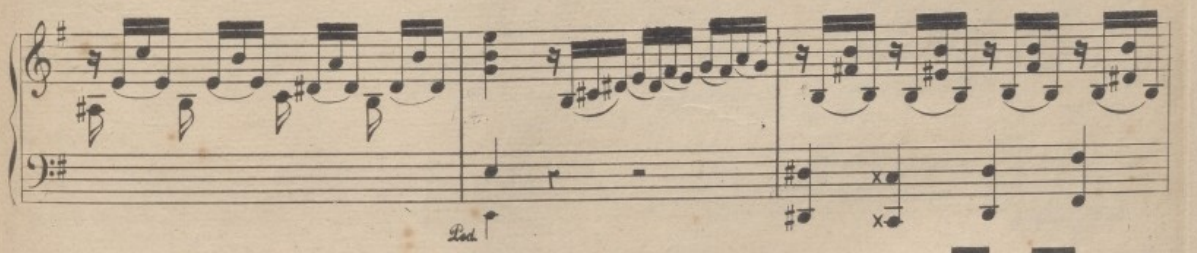
ORGANO.

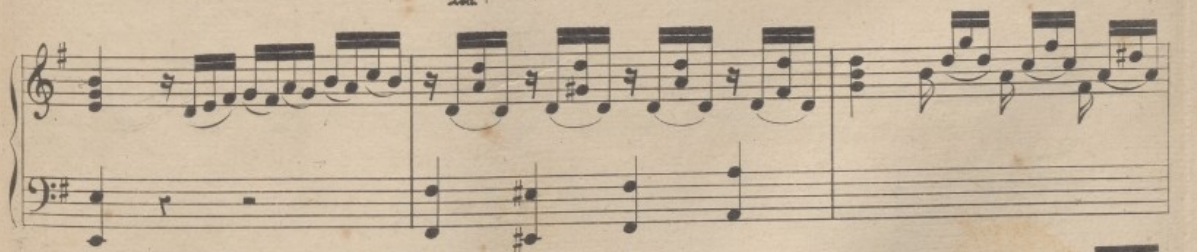
All.º moderato.

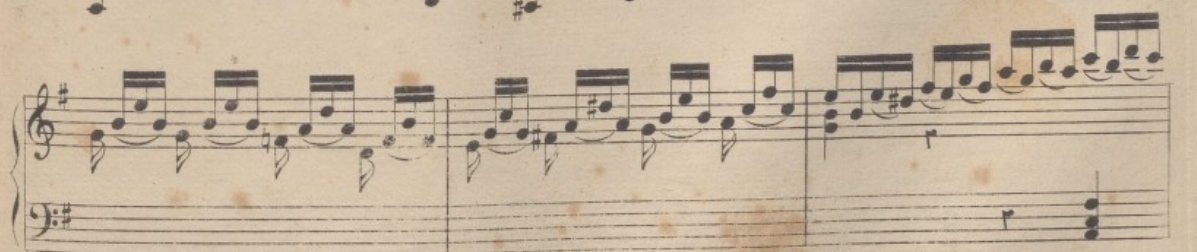
f *Lengüeteria.*

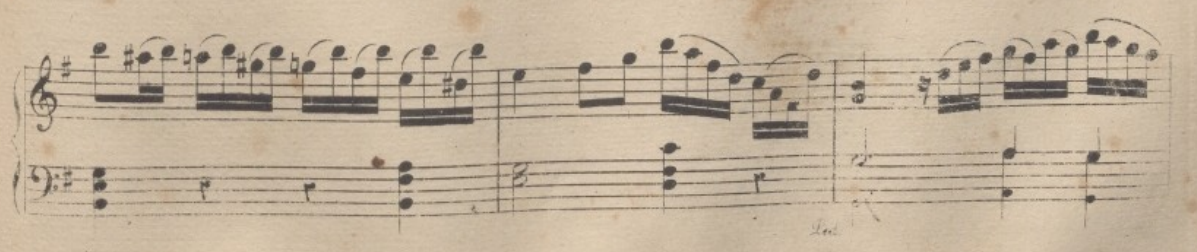
Ped.





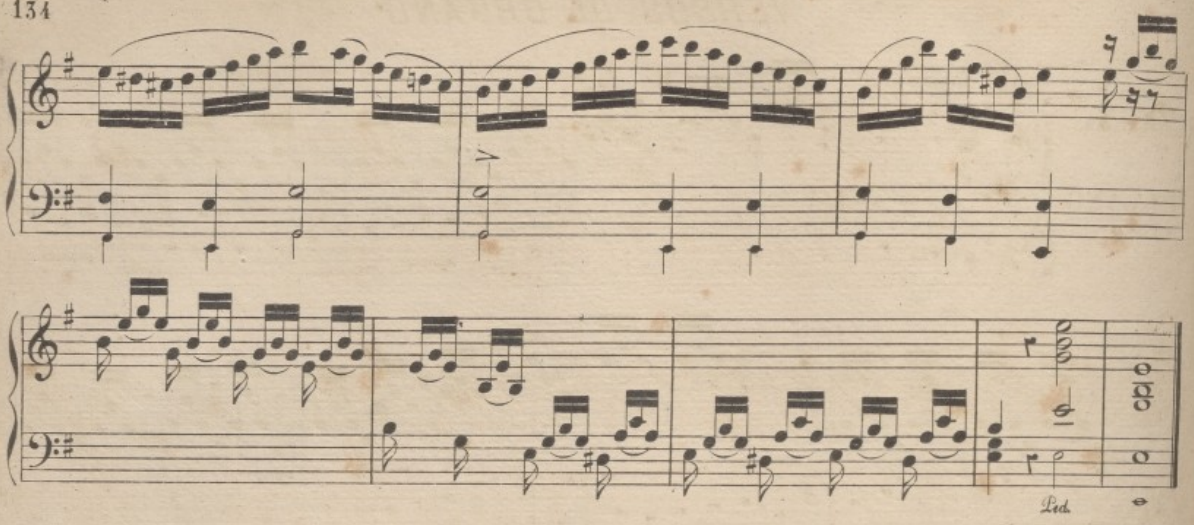






R. M. 6450

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



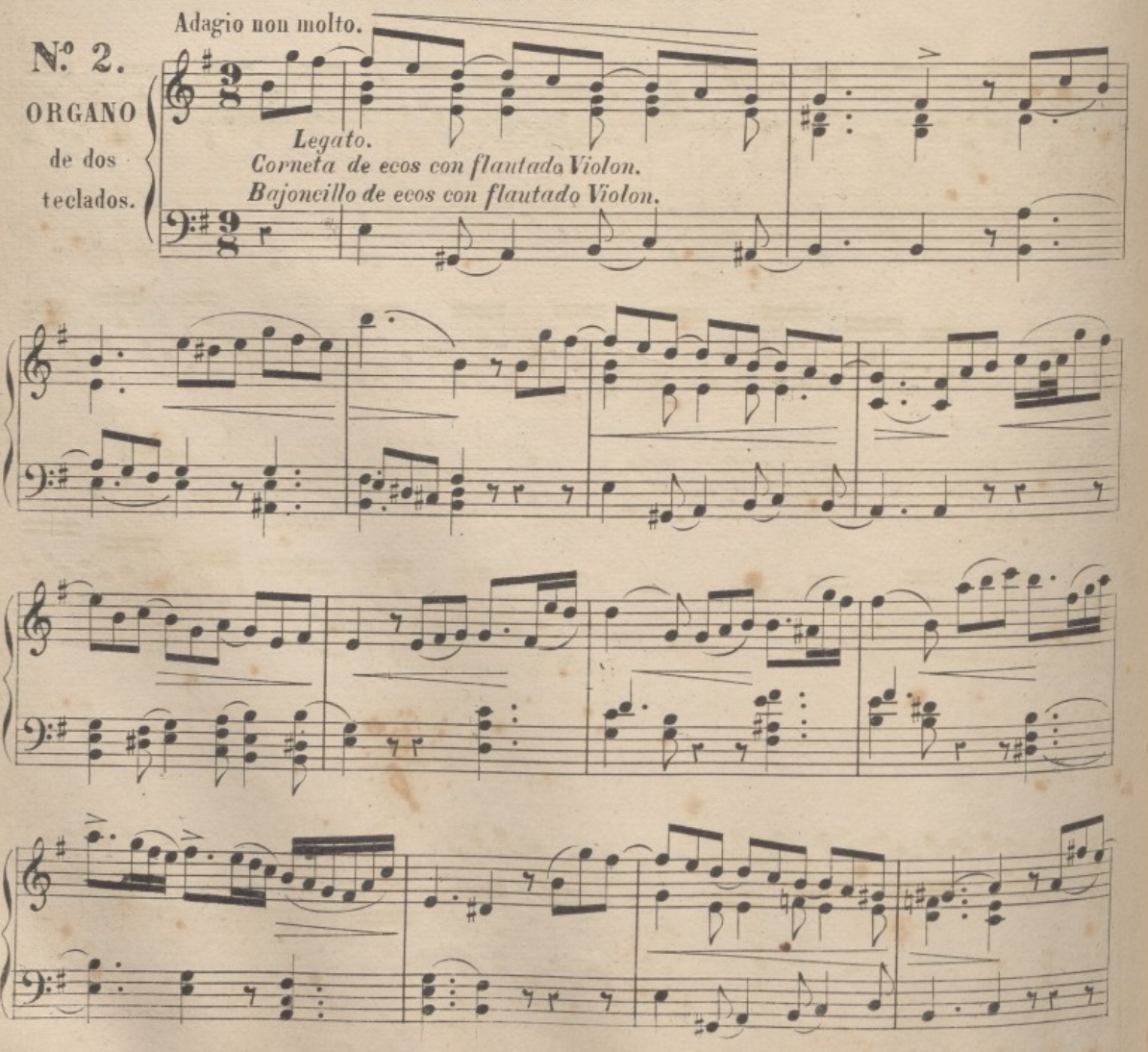
VERSO DE 3.er TONO.

N.º 2.

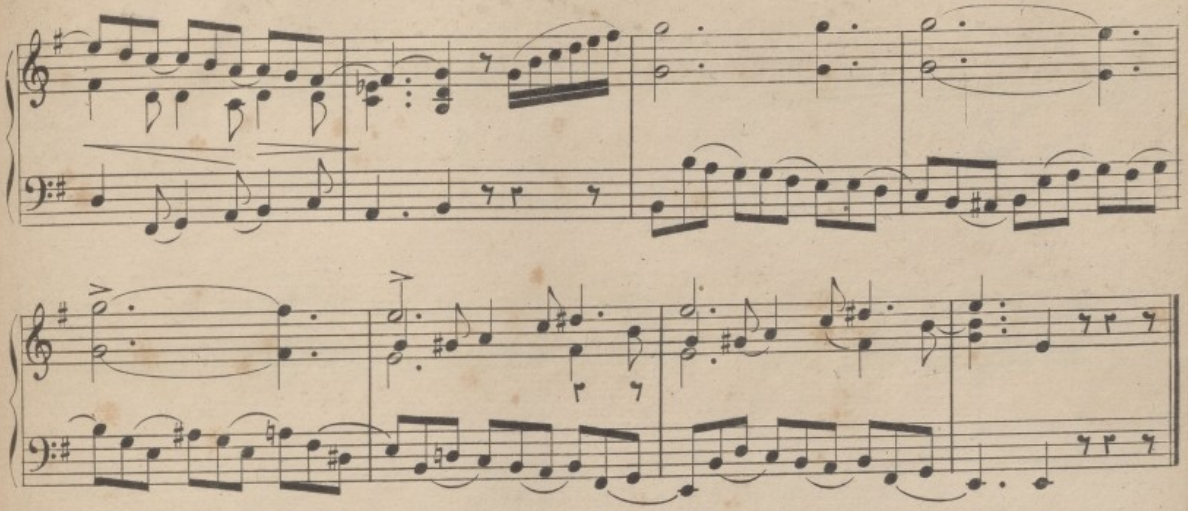
ORGANO de dos teclados.

Adagio non molto.

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



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

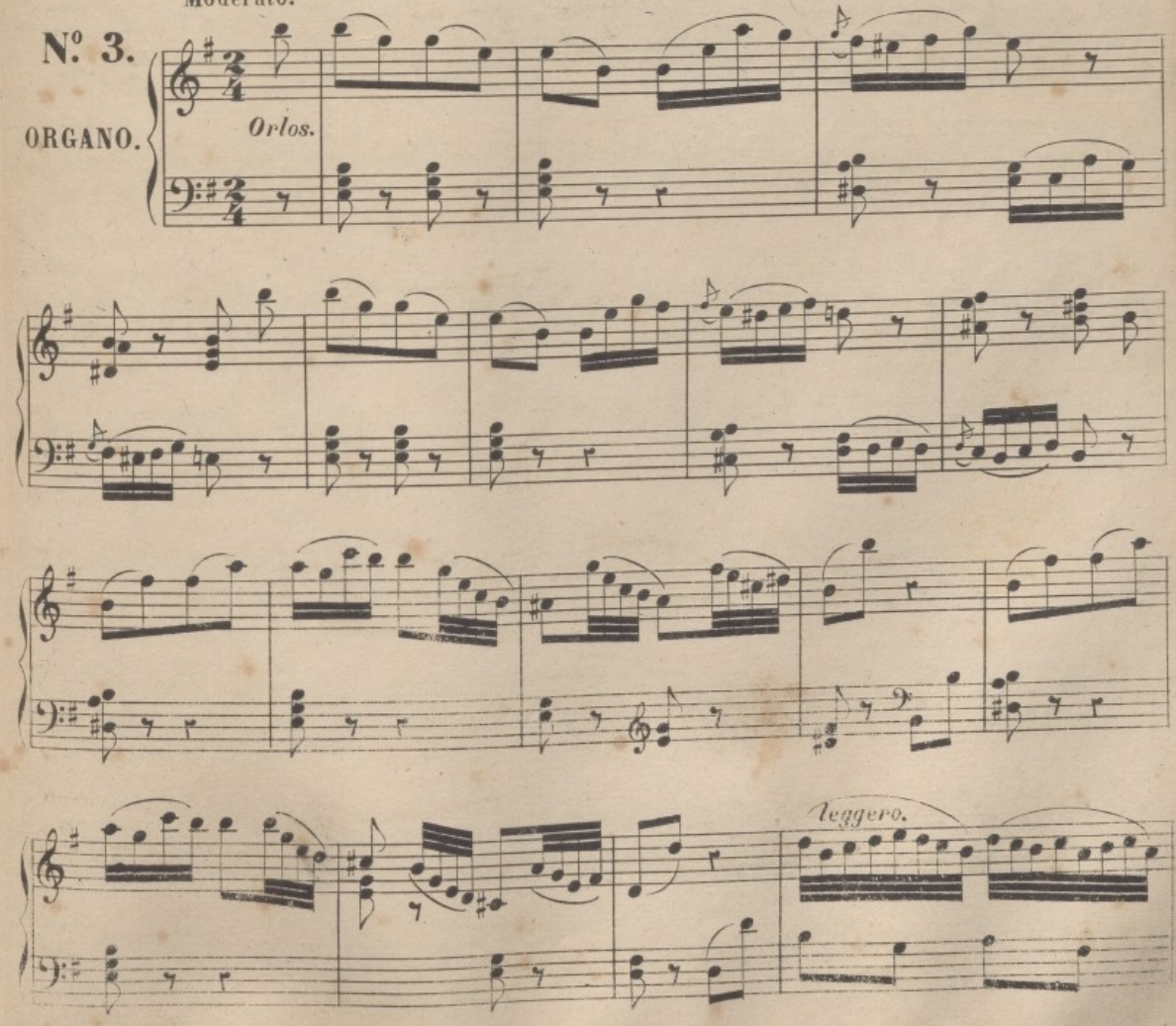


VERSO DE 3.er TONO.

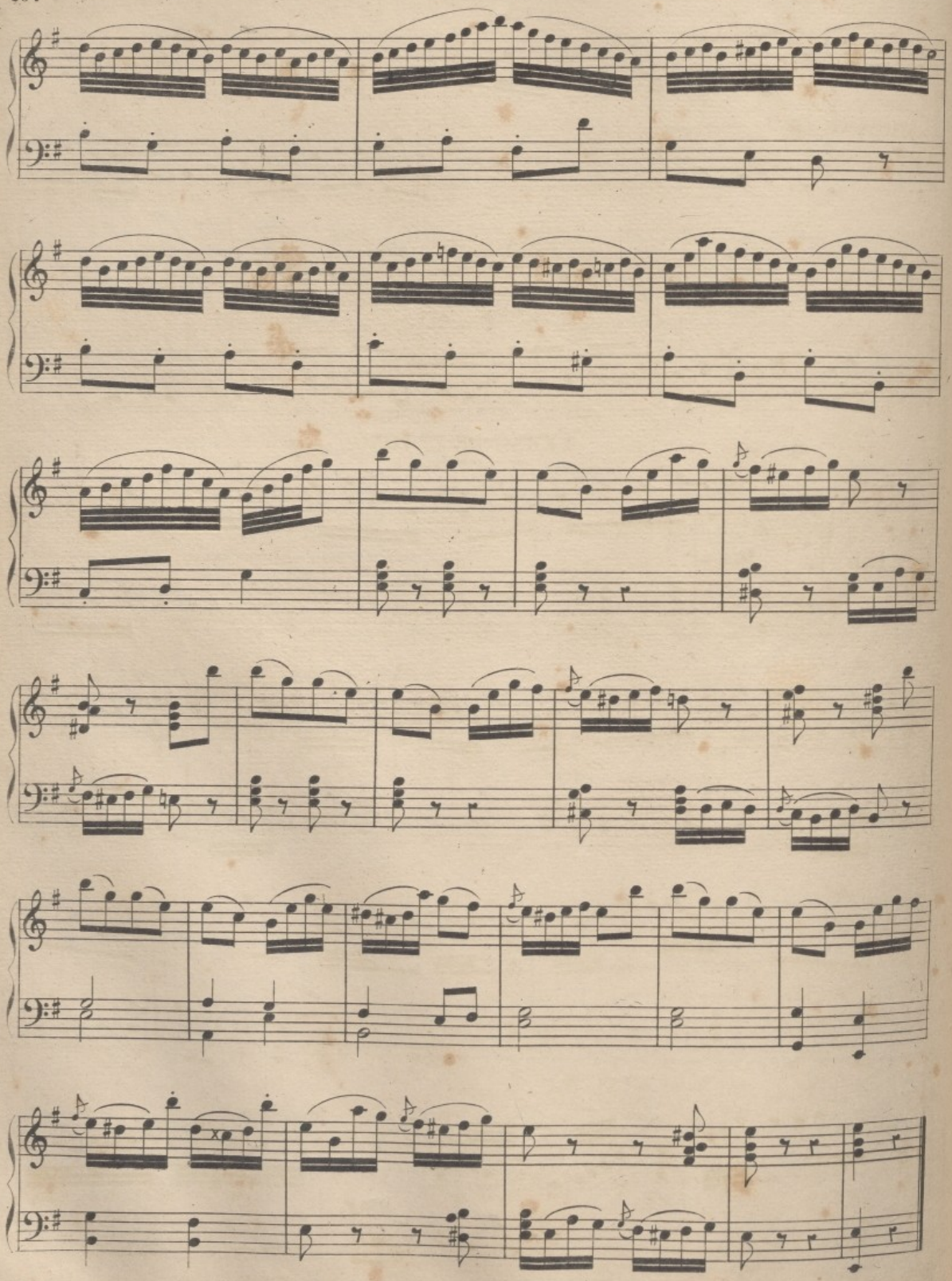
Moderato.

Nº 3.

ORGANO.



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



R.y M. 6450.

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

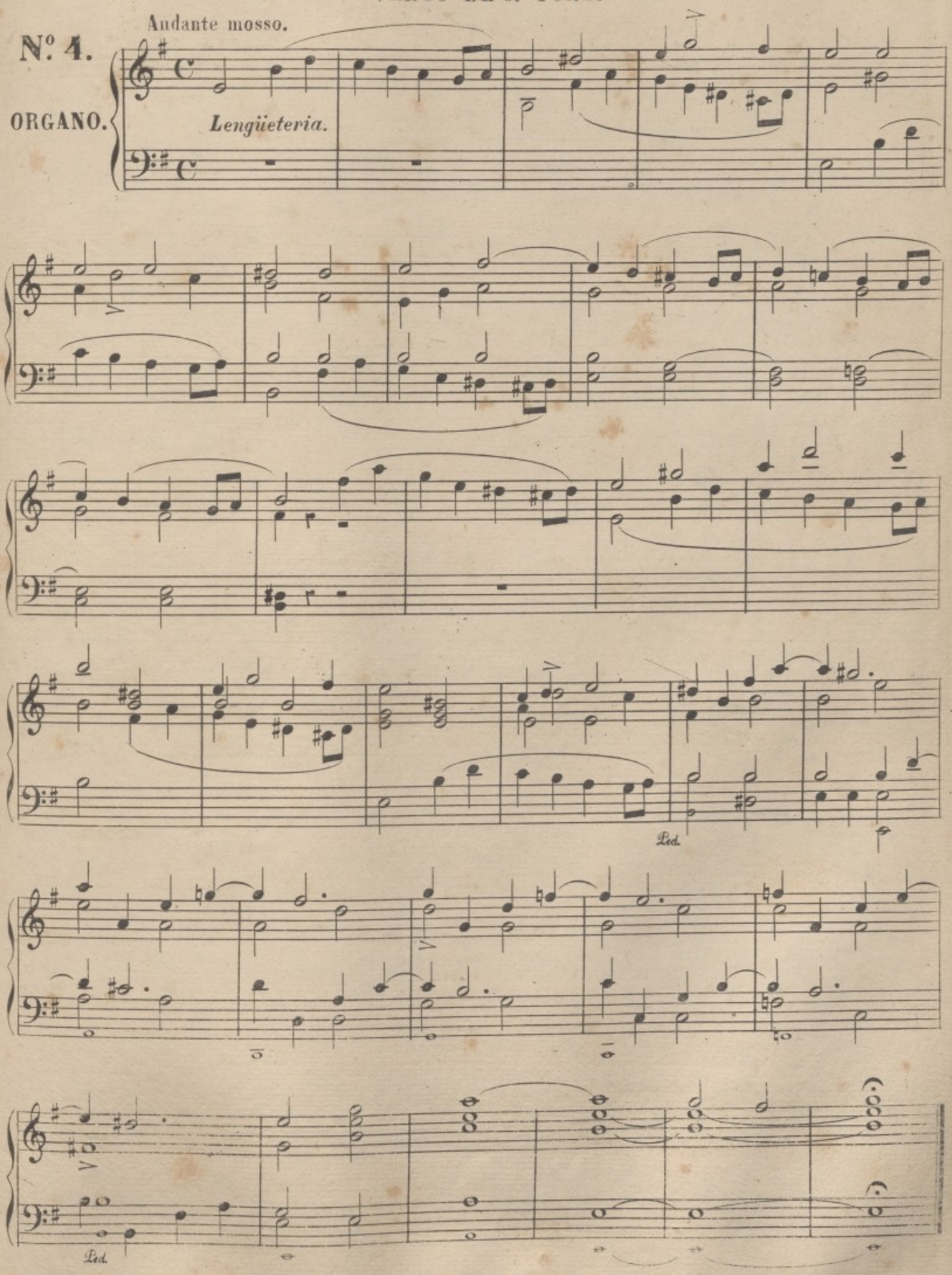
VERSO DE 3.er TONO.

Nº 4.

ORGANO.

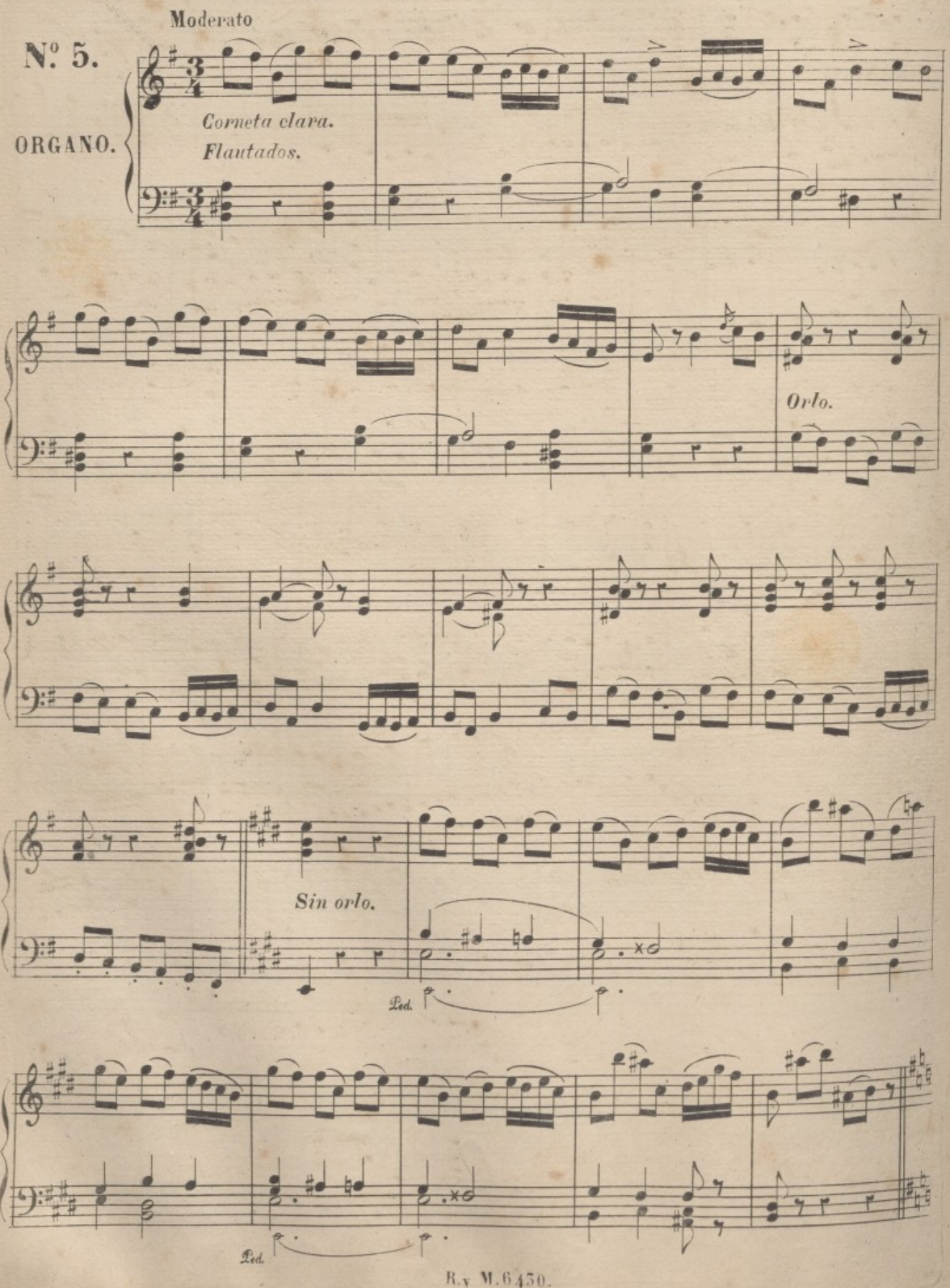
Andante mosso.

Lengüeteria.

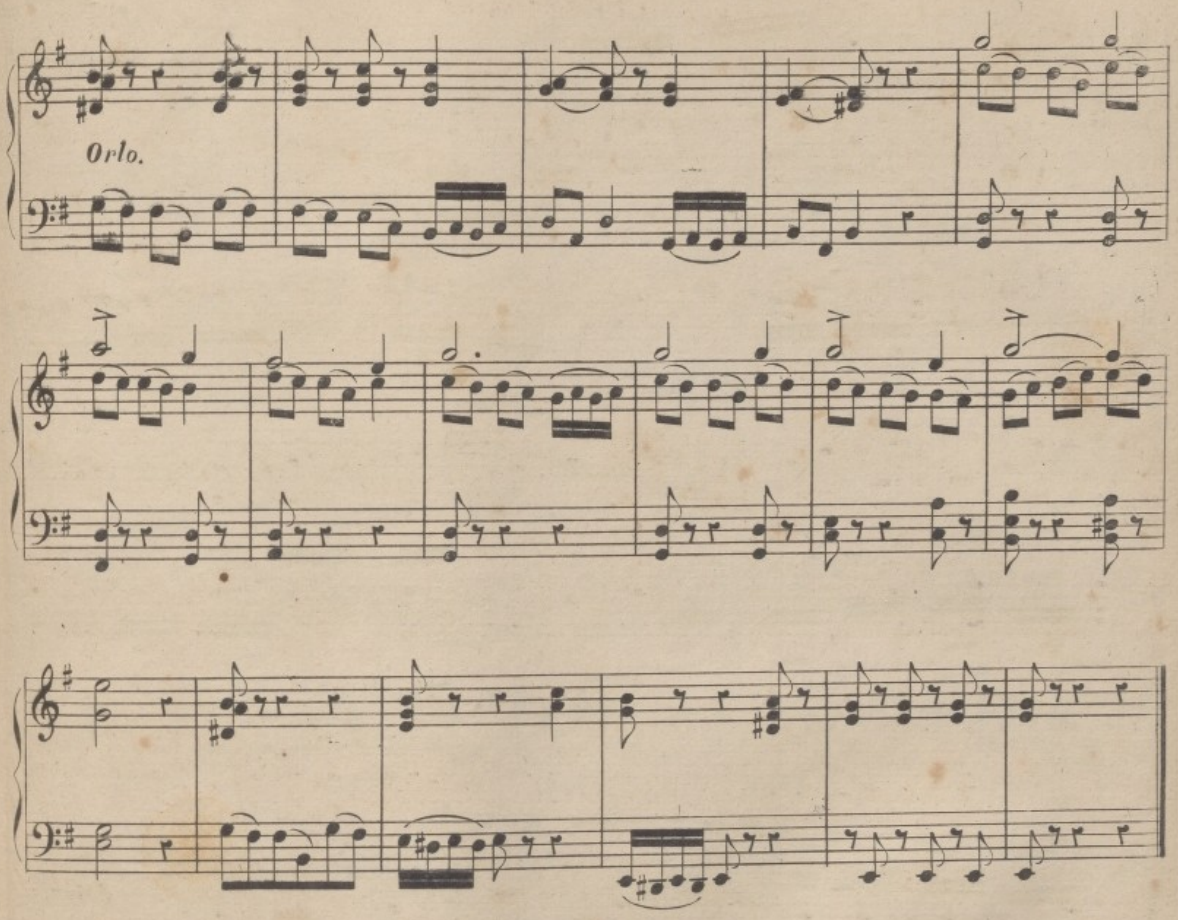


© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

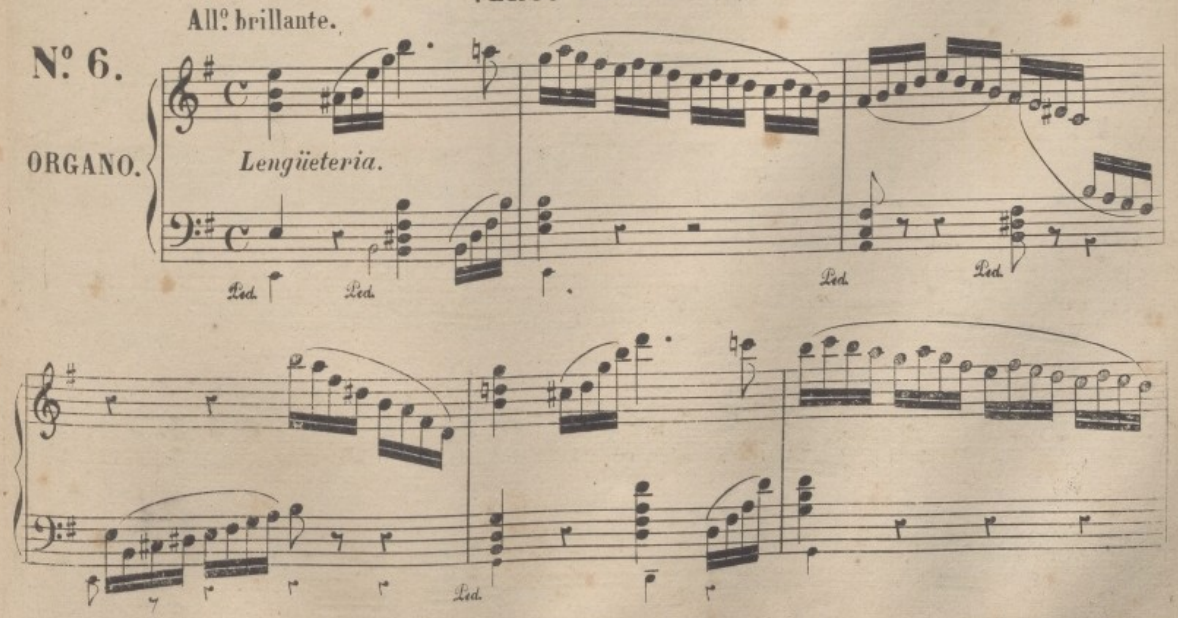
VERSO DE 3.er TONO.



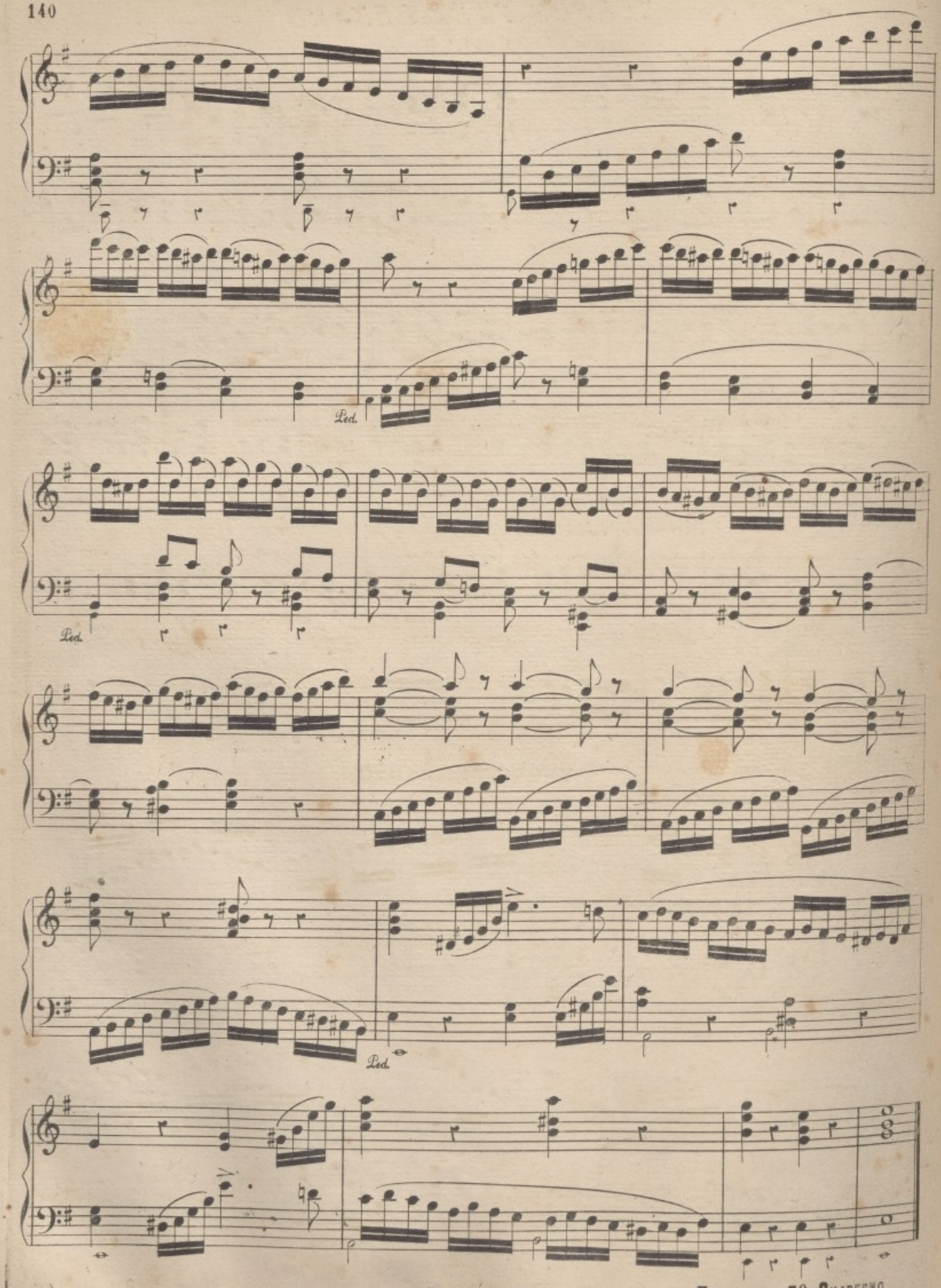
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.



VERSO DE 3.er TONO.



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



FIN DEL 7.º CUADERNO.

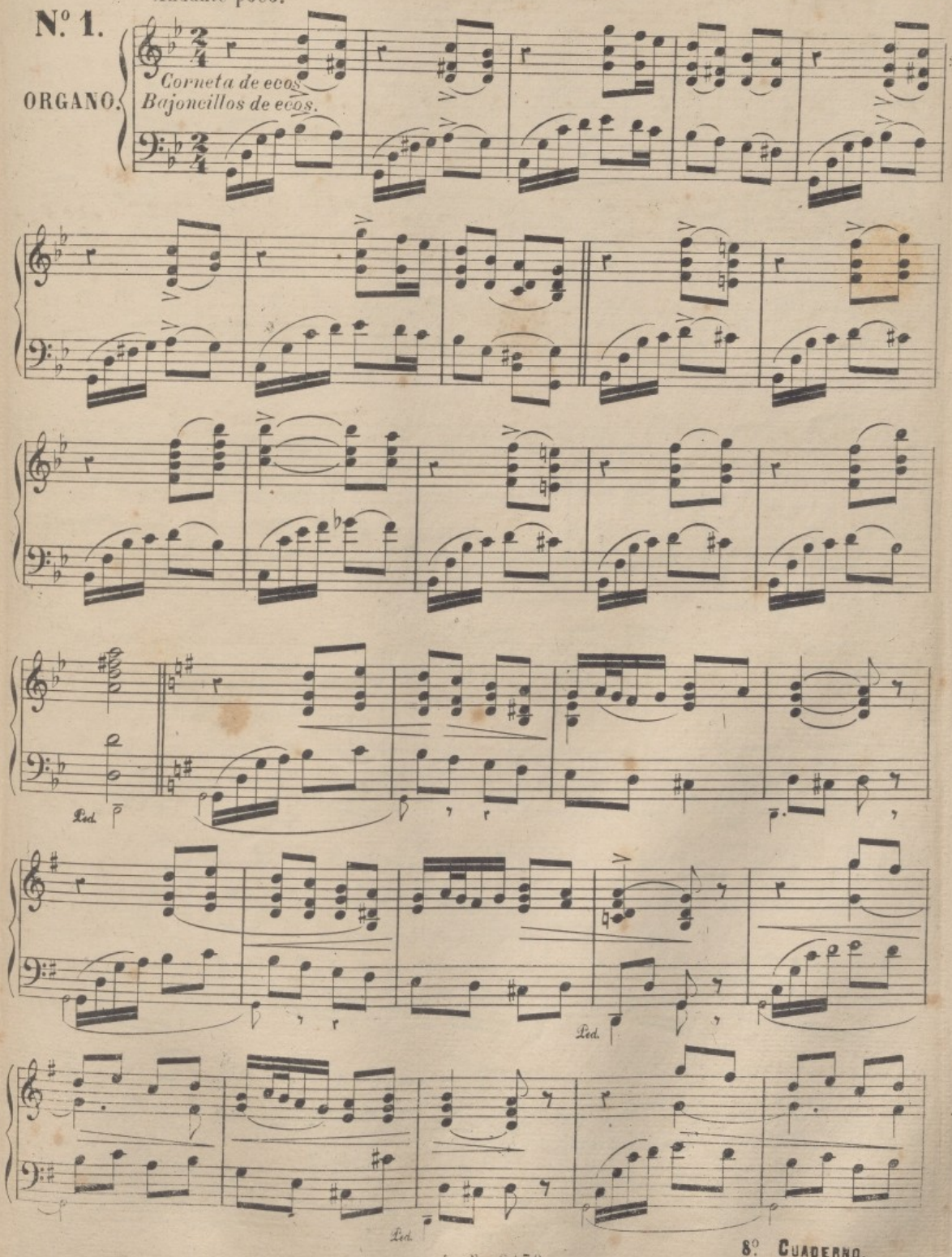
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

4º TONO.

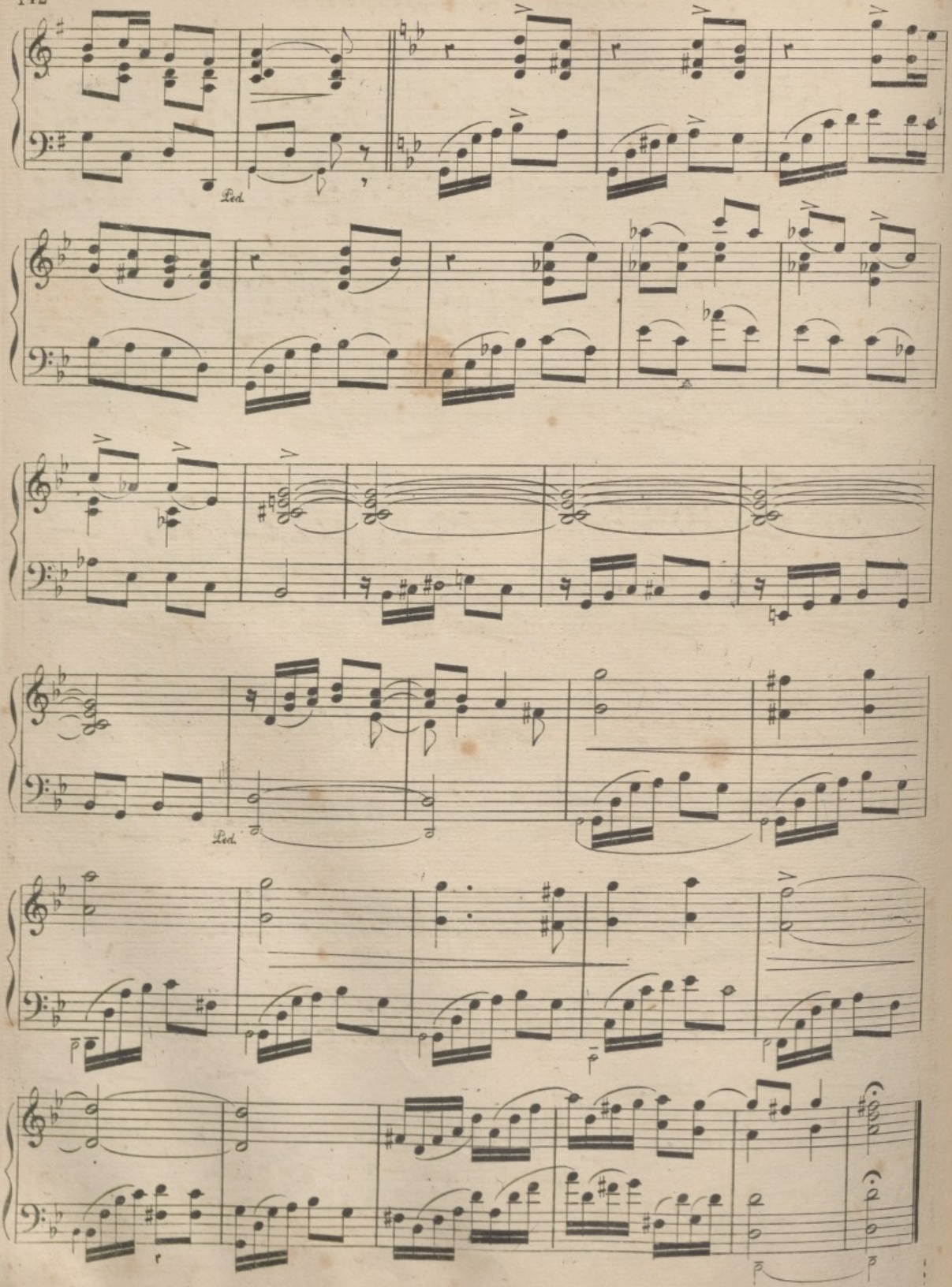
Andante poco.

Nº 1.

ORGANO. *Corneta de ecos.* *Bajoncillos de ecos.*



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

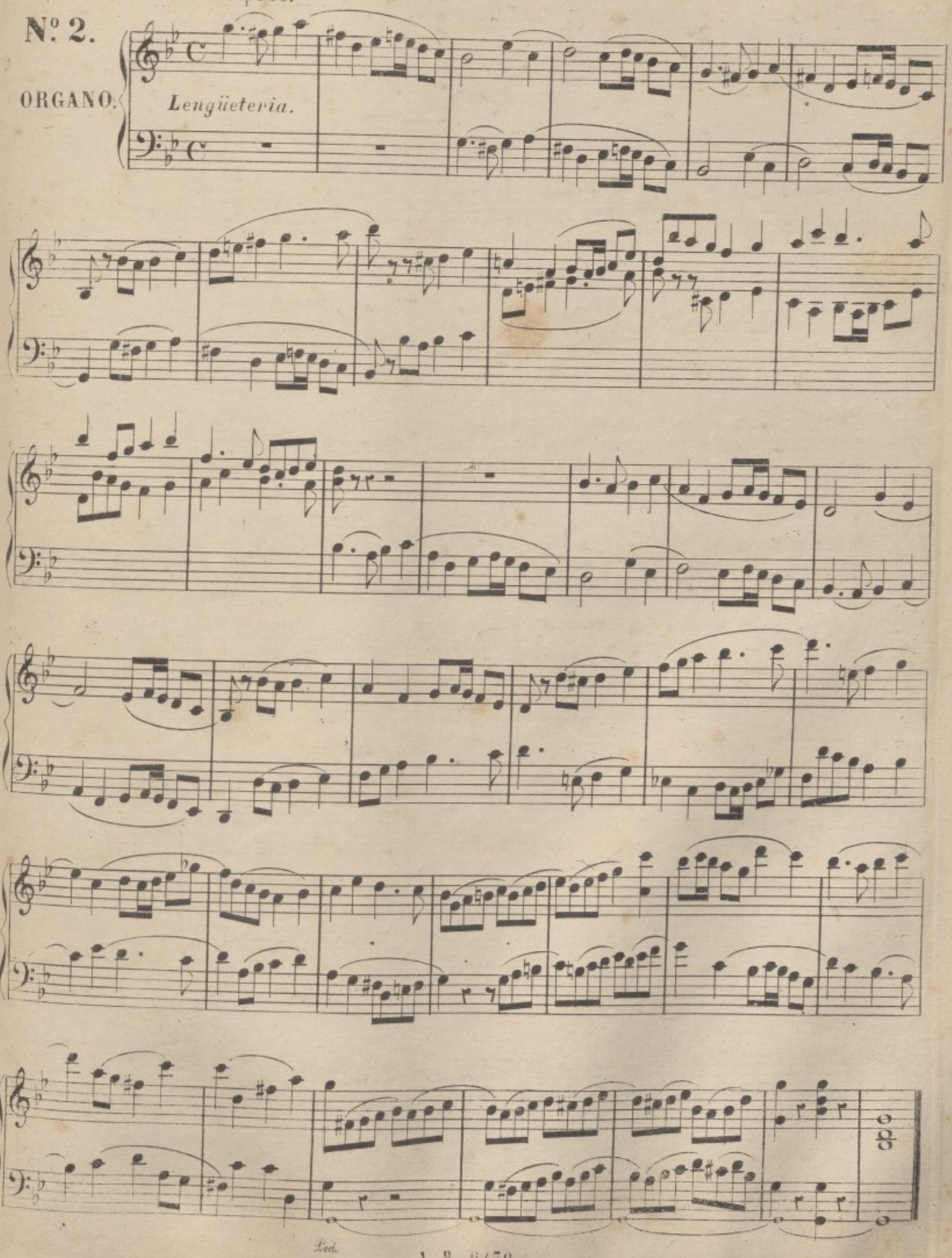


© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

Andante poco.

Nº 2.

ORGANO.



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

VERSO DE 4º TONO.

Nº 3.

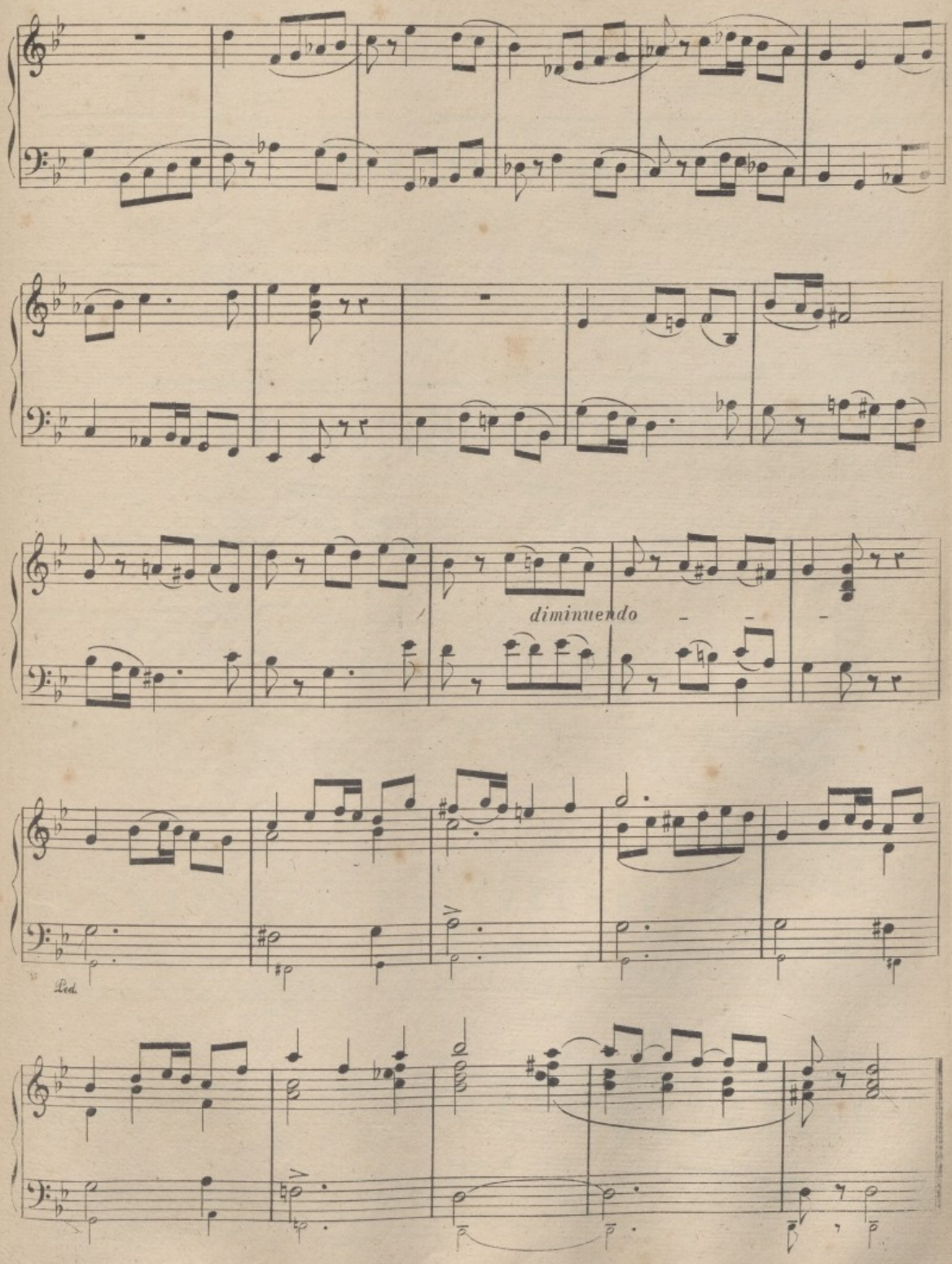
All.º moderato.

ORGANO.

Trompeta Real y Octava.

diminuendo.

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



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

VERSO DE 4. TONO.

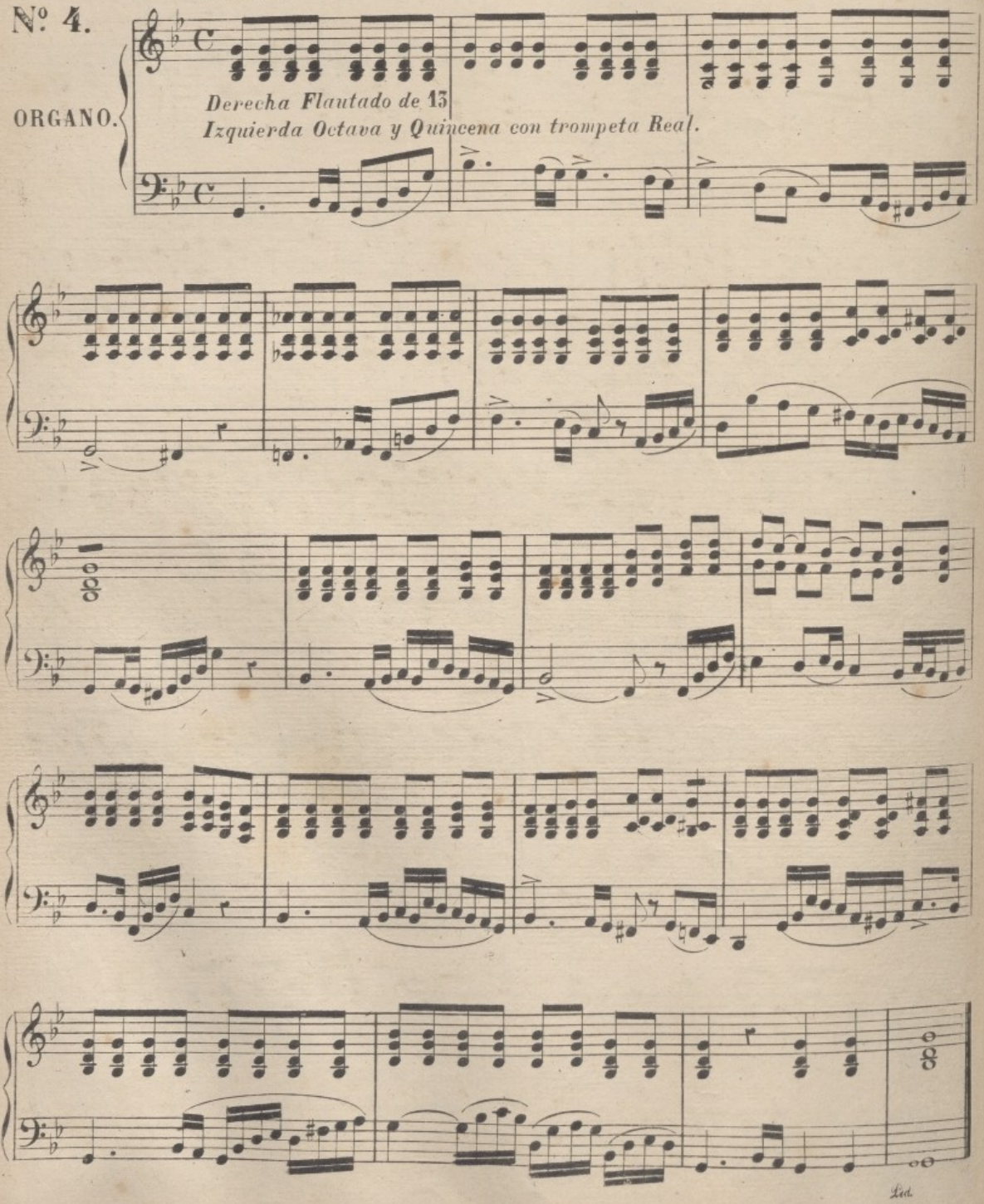
NOTA. Este verso, en Organo de dos teclados, se tocara la mano derecha en el teclado principal, y la izquierda en la caderetа; pero si no hay mas que un teclado, debe hacerse la mano derecha 8ª alta.

Andantino.

Nº 4.

ORGANO.

Derecha Flautado de 13
Izquierda Octava y Quincena con trompeta Real.



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

VERSO DE 4º TONO.

Allegretto.

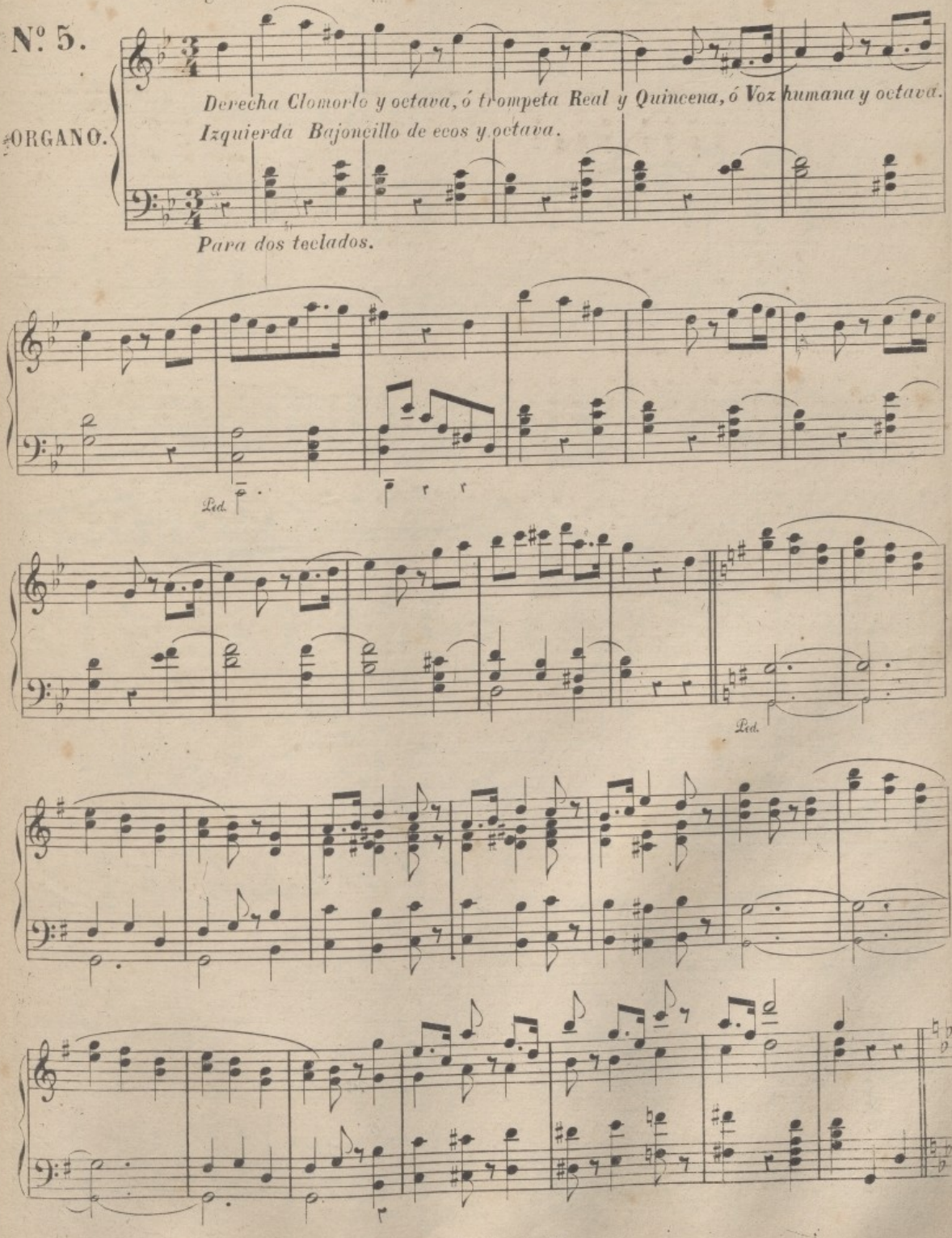
Nº 5.

ORGANO.

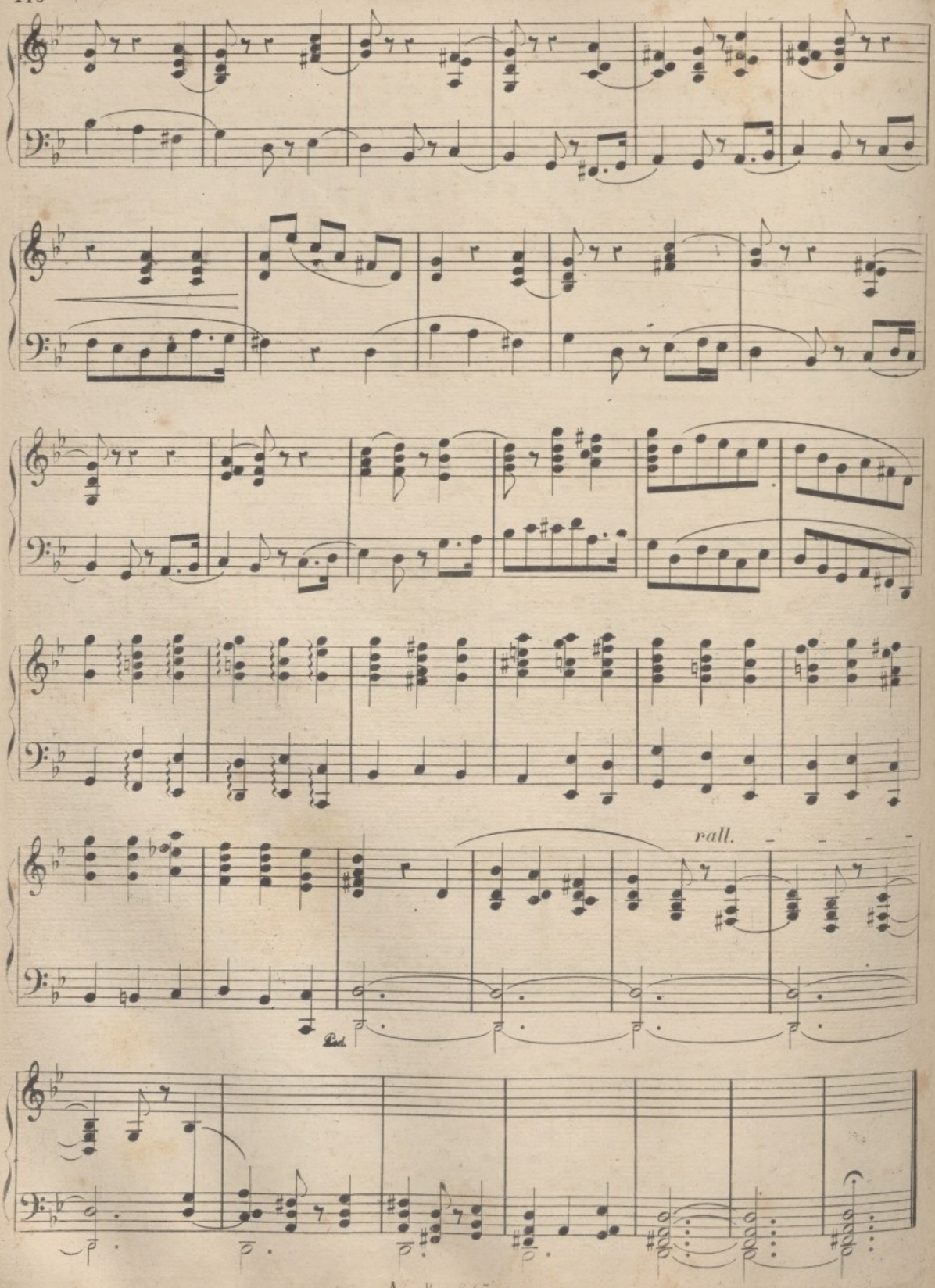
Derecha Clomorlo y octava, ó trompeta Real y Quincena, ó Voz humana y octava.

Izquierda Bajoncillo de ecos y octava.

Para dos teclados.



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



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

VERSOS PARA ORGANO

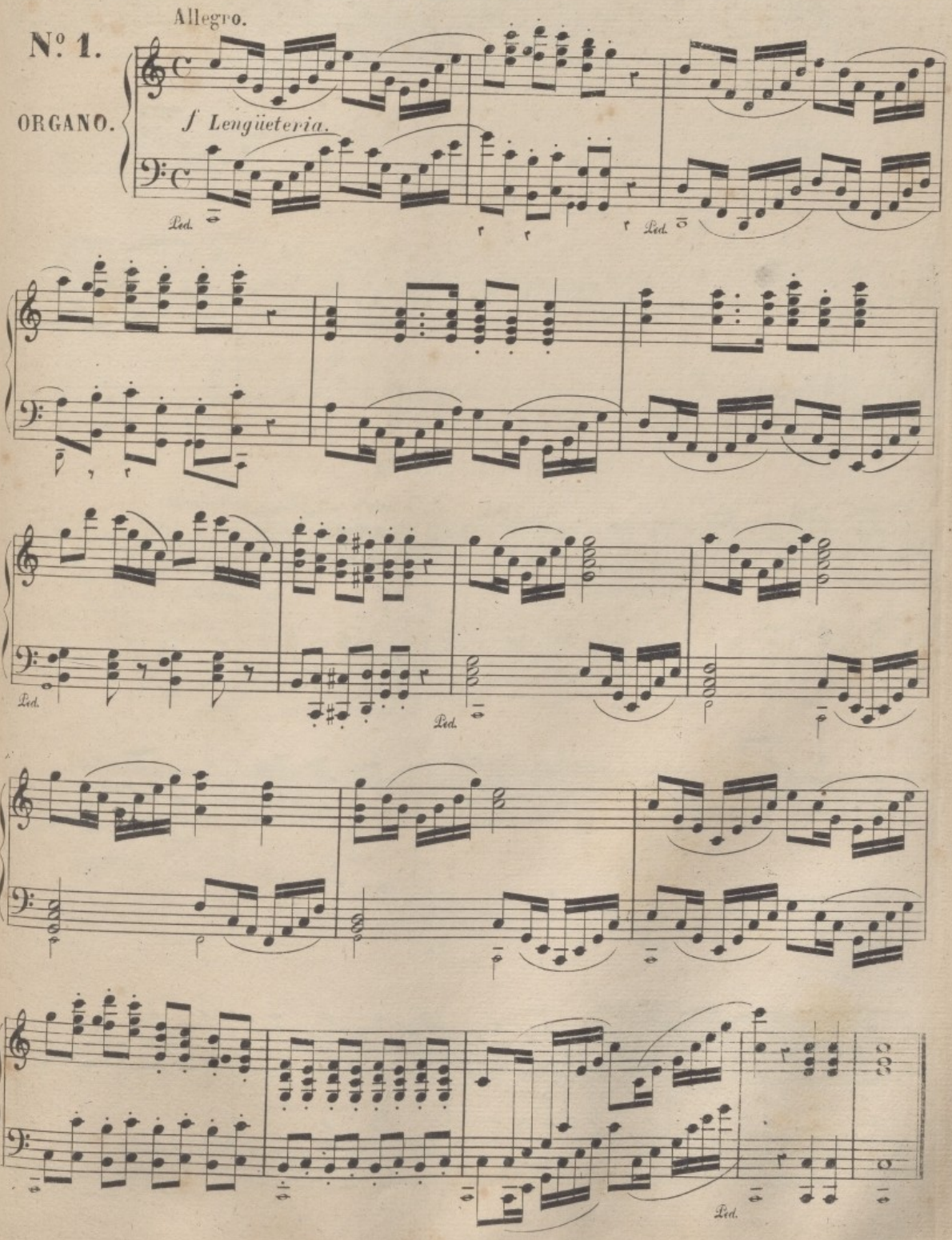
DE 5º TONO.

Nº 1.

ORGANO.

Allegro.

f Lengüeteria.



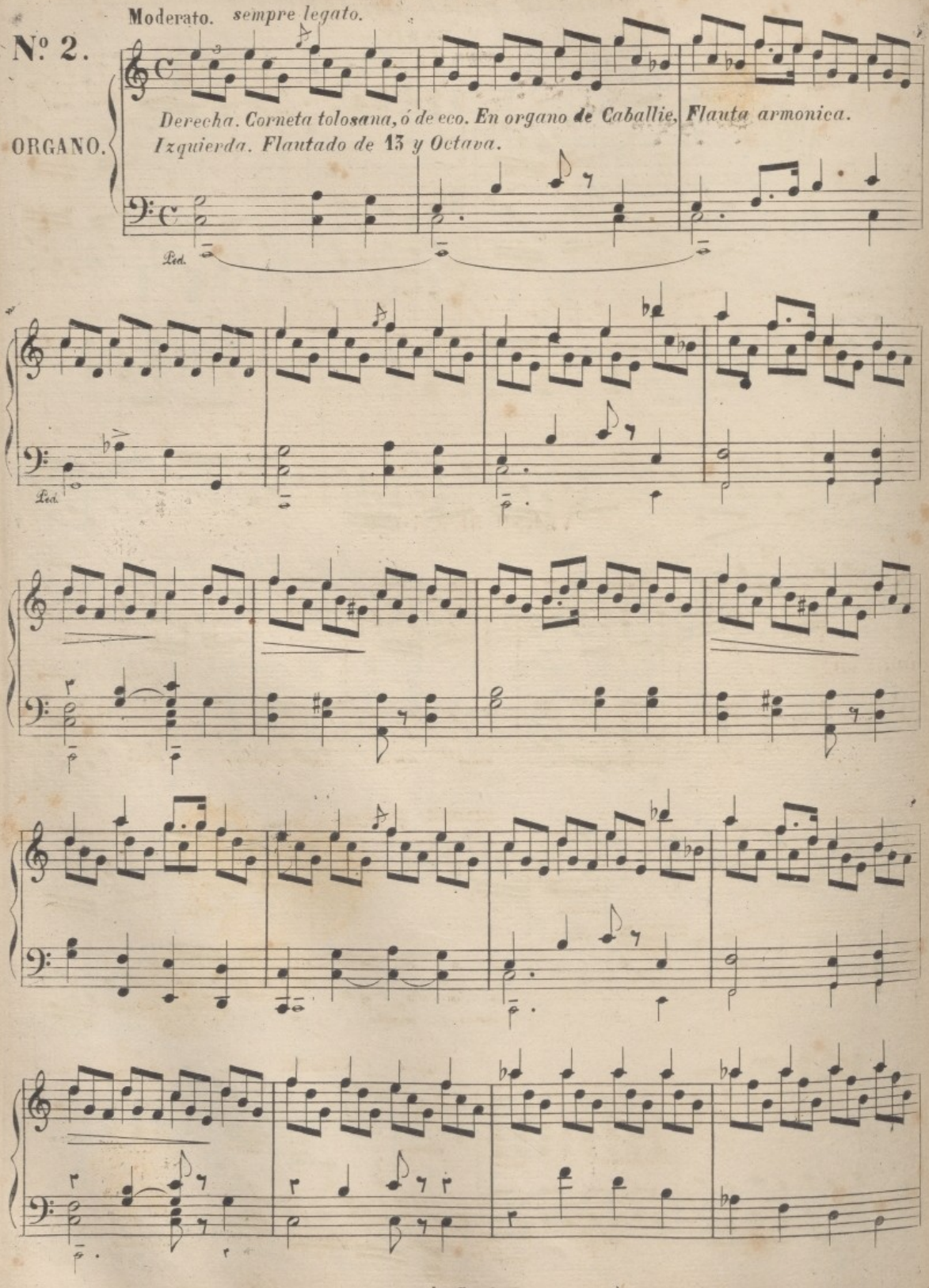
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

Moderato. *sempre legato.*

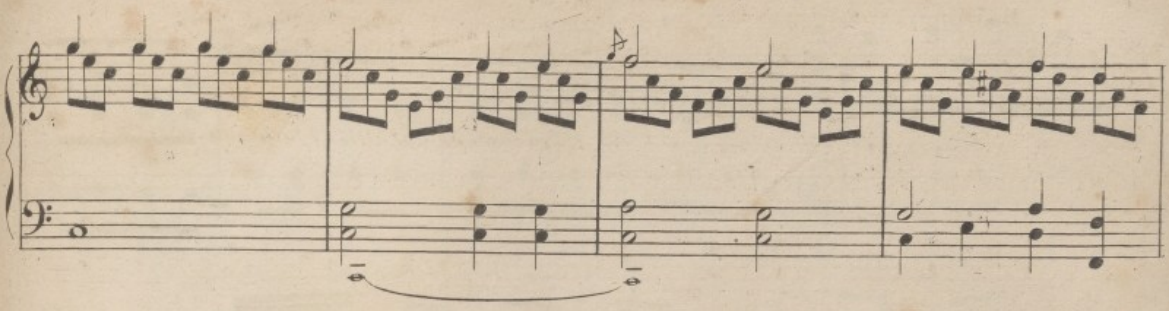
Nº 2.

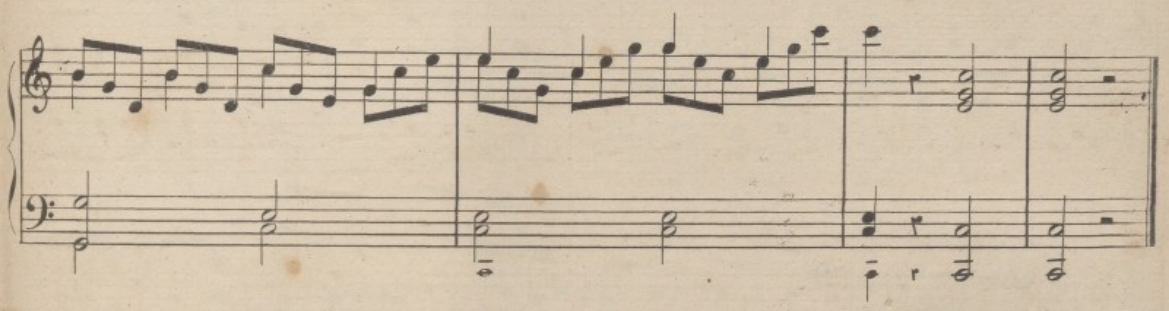
ORGANO.

Derecha. Corneta tolosana, ó de eco. En organo de Caballie, Flauta armonica.
Izquierda. Flautado de 13 y Octava.



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

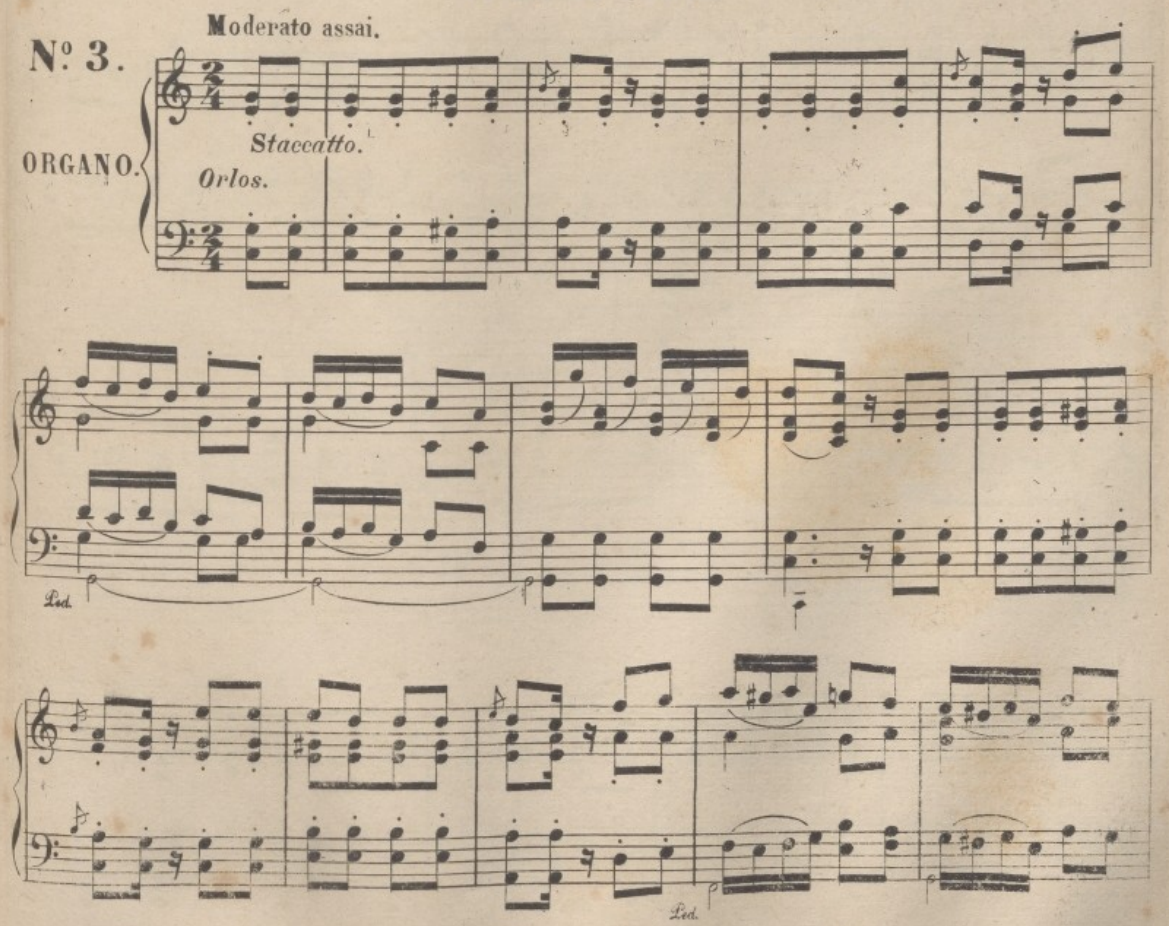




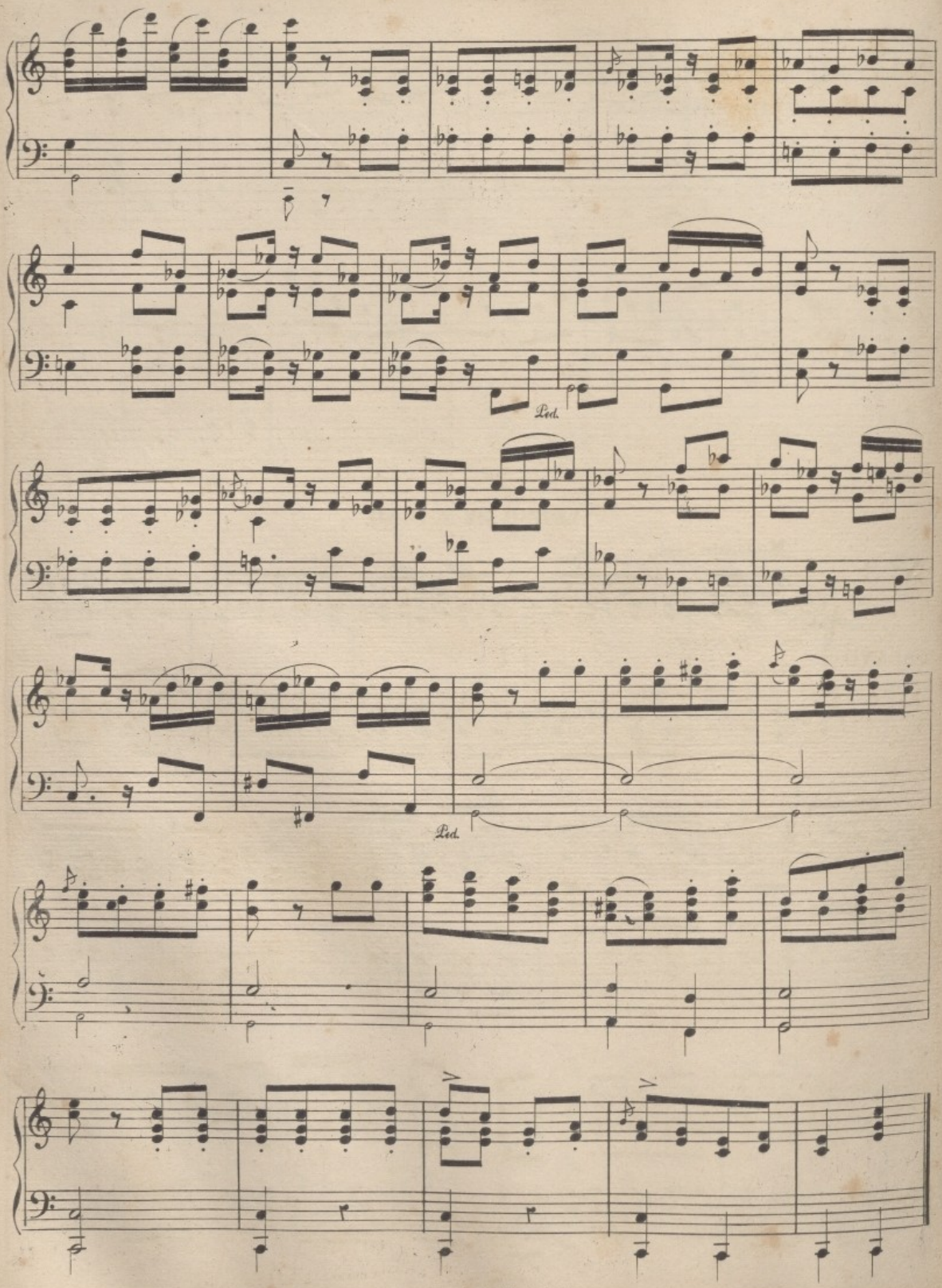
VERSO DE 5º TONO.

Nº 3.

ORGANO.



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



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

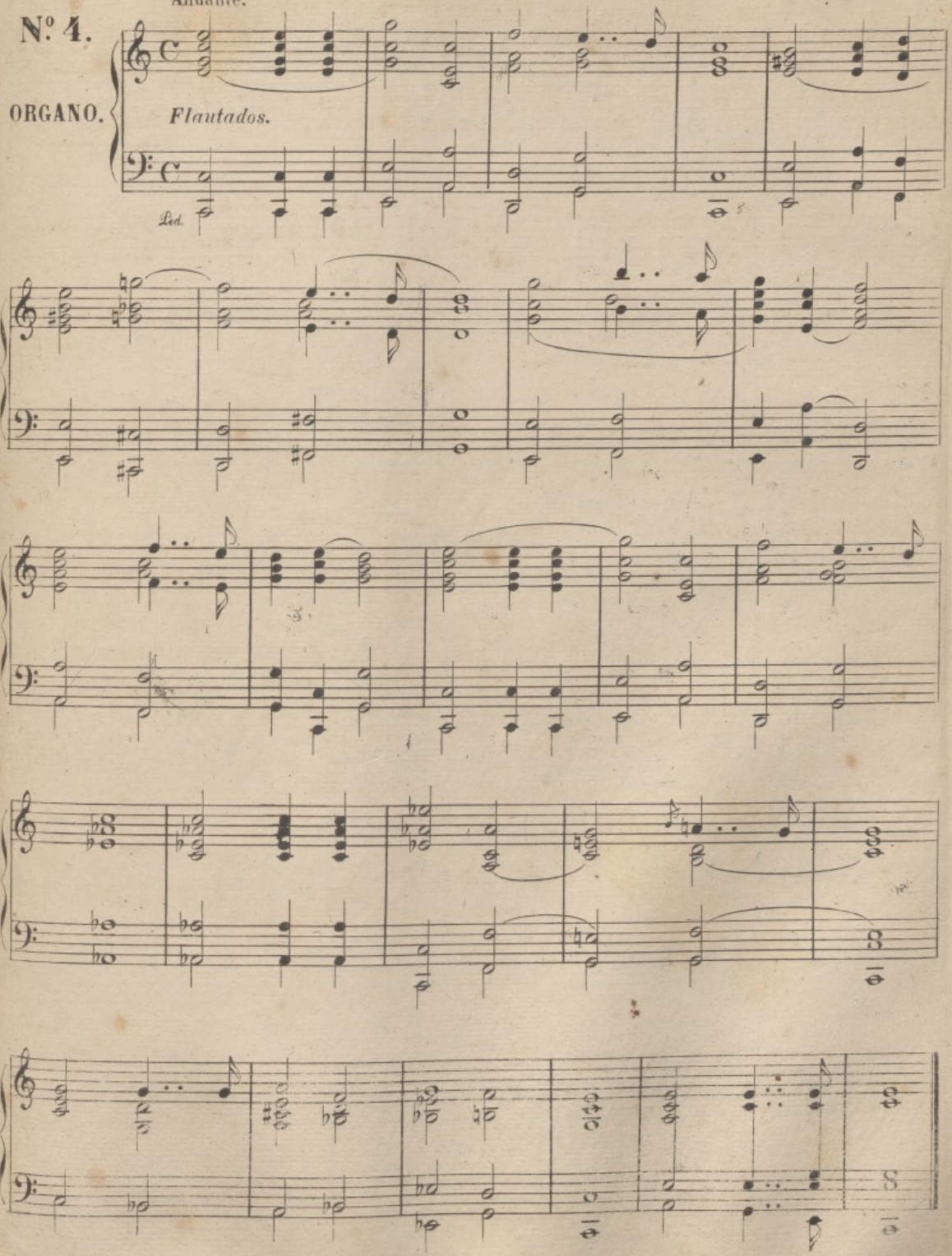
Nº 4.

Andante.

ORGANO.

Flautados.

Ped.



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

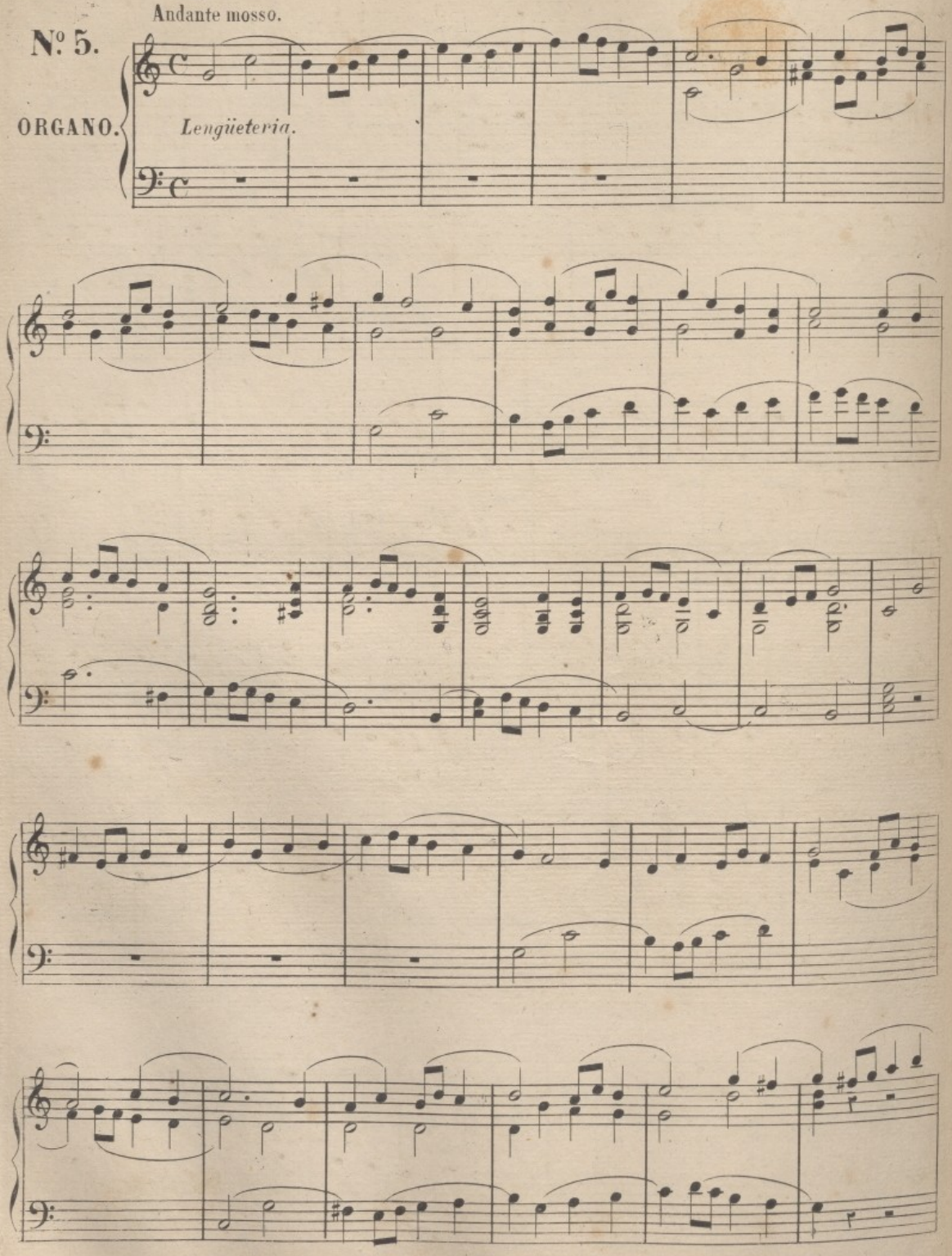
VERSO DE 5º TONO.

Andante mosso.

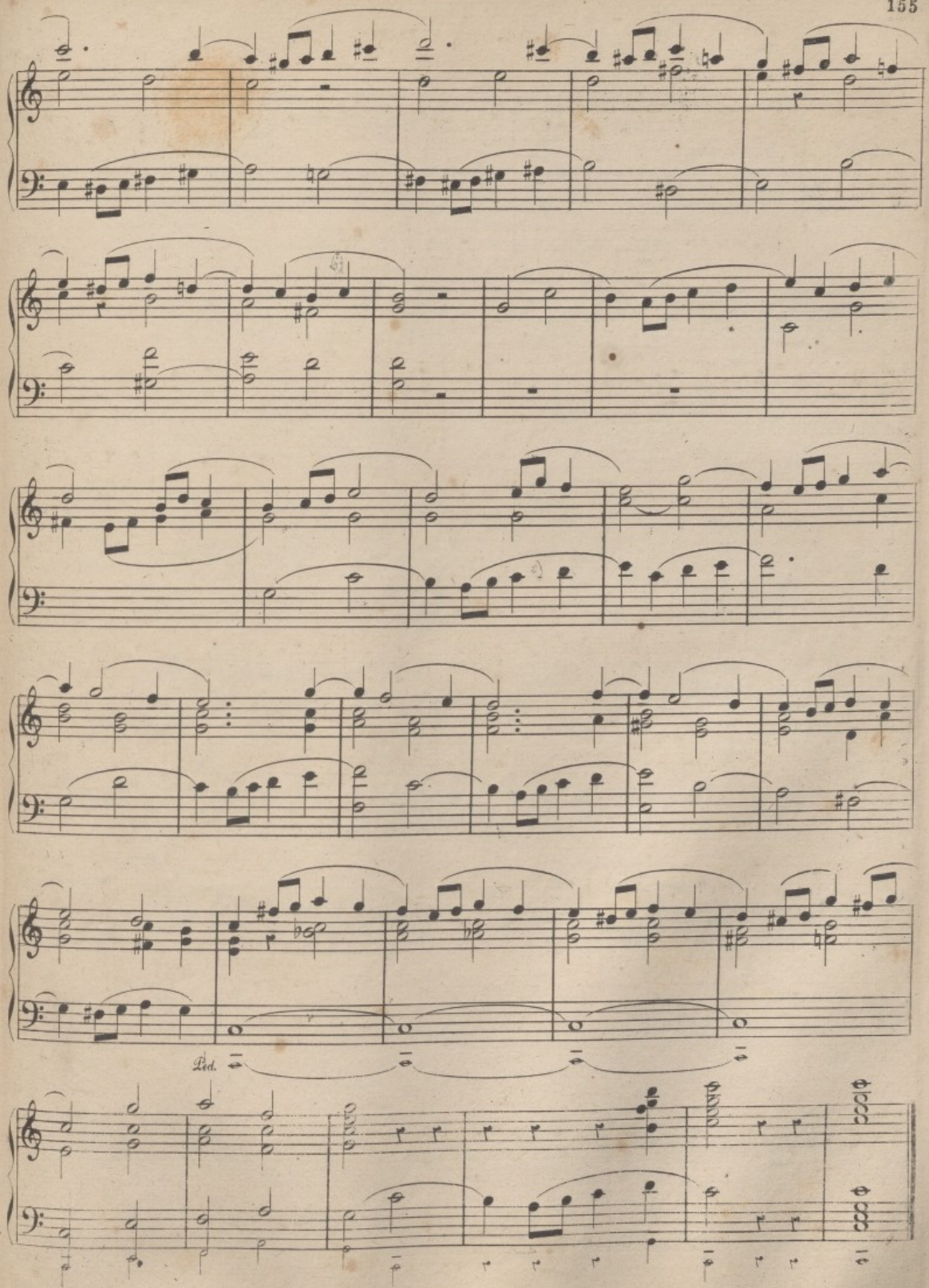
Nº 5.

ORGANO.

Lengüeteria.



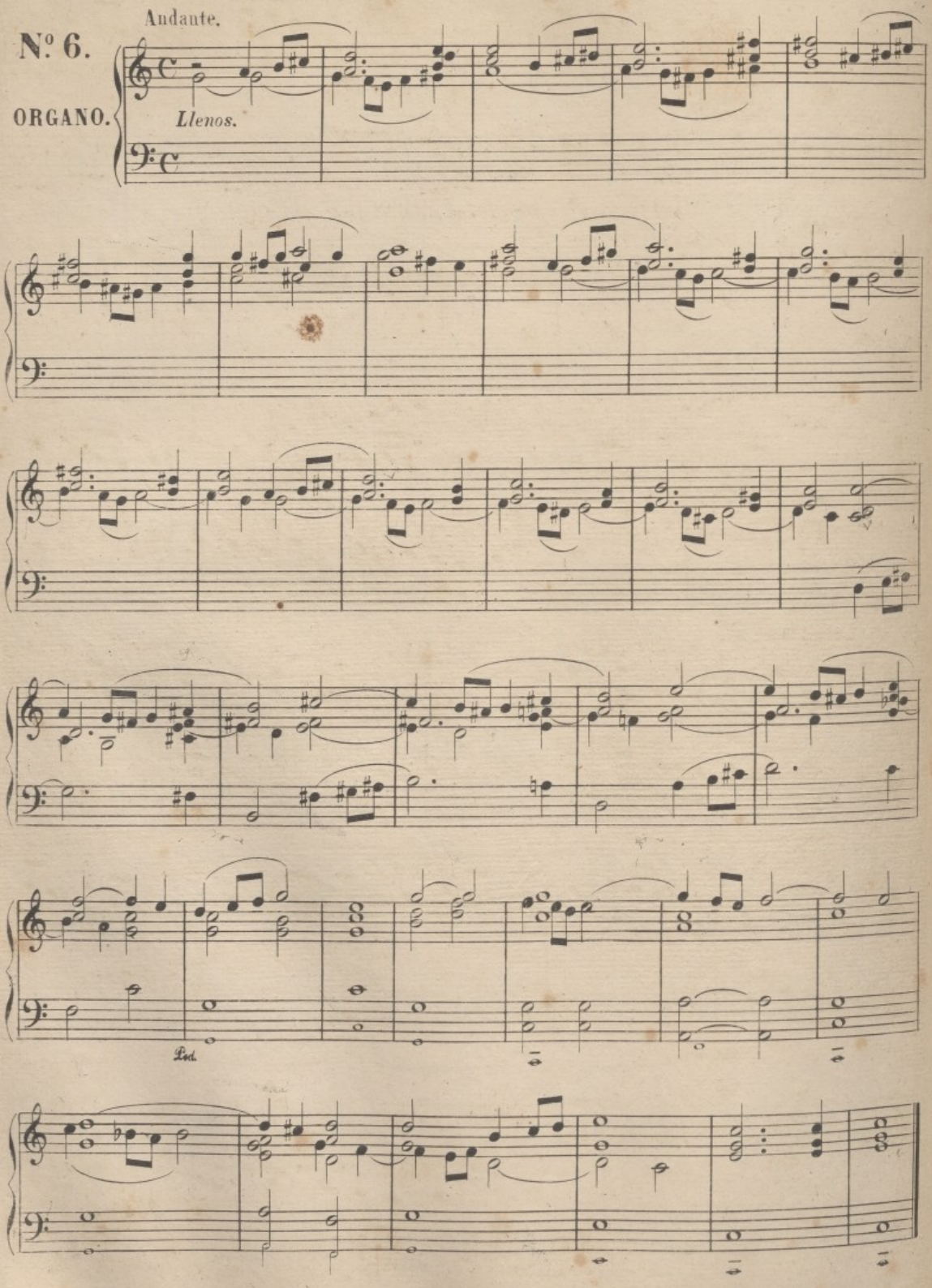
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.



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

Nº 6.

ORGANO.



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

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.

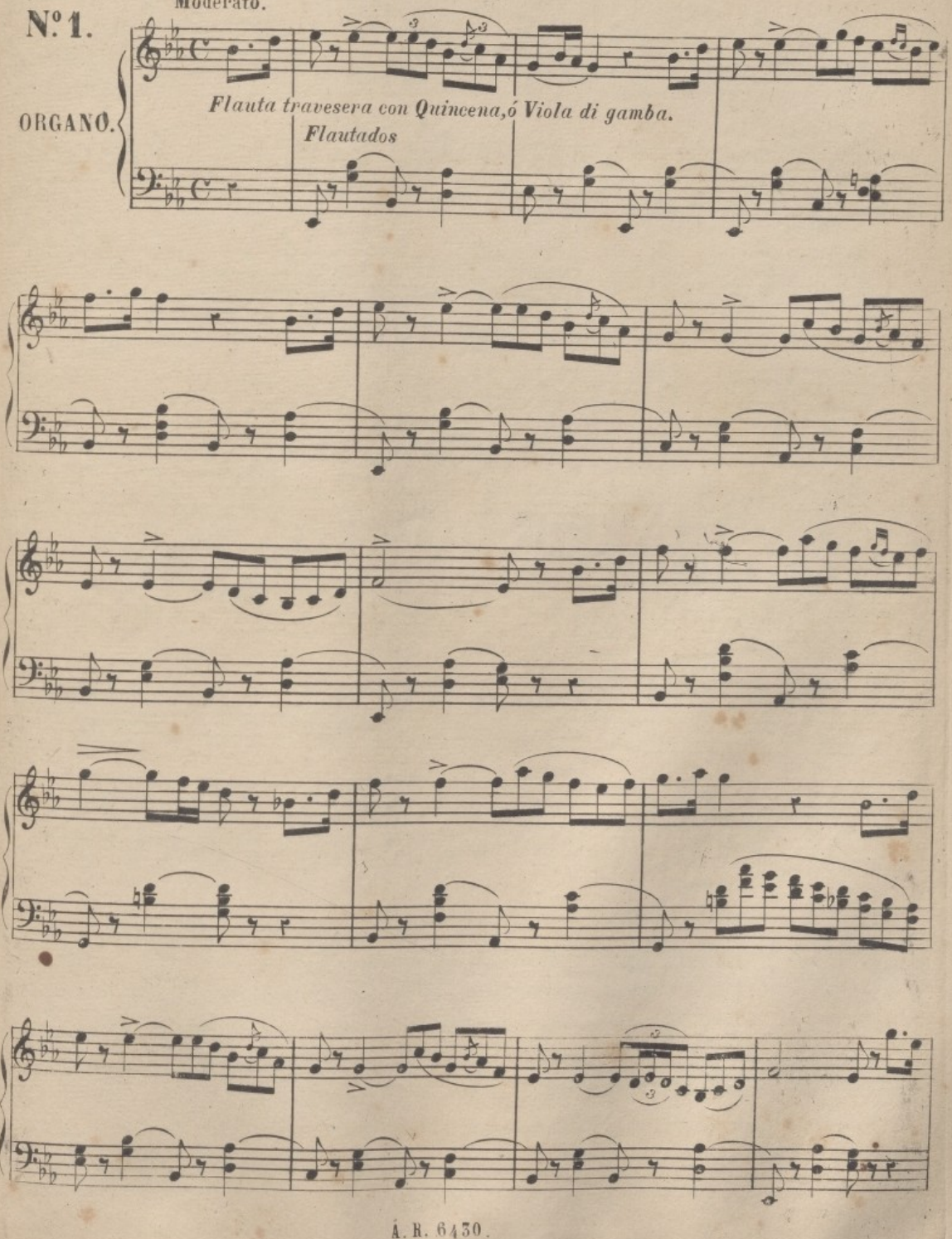
Nº 1.

Moderato.

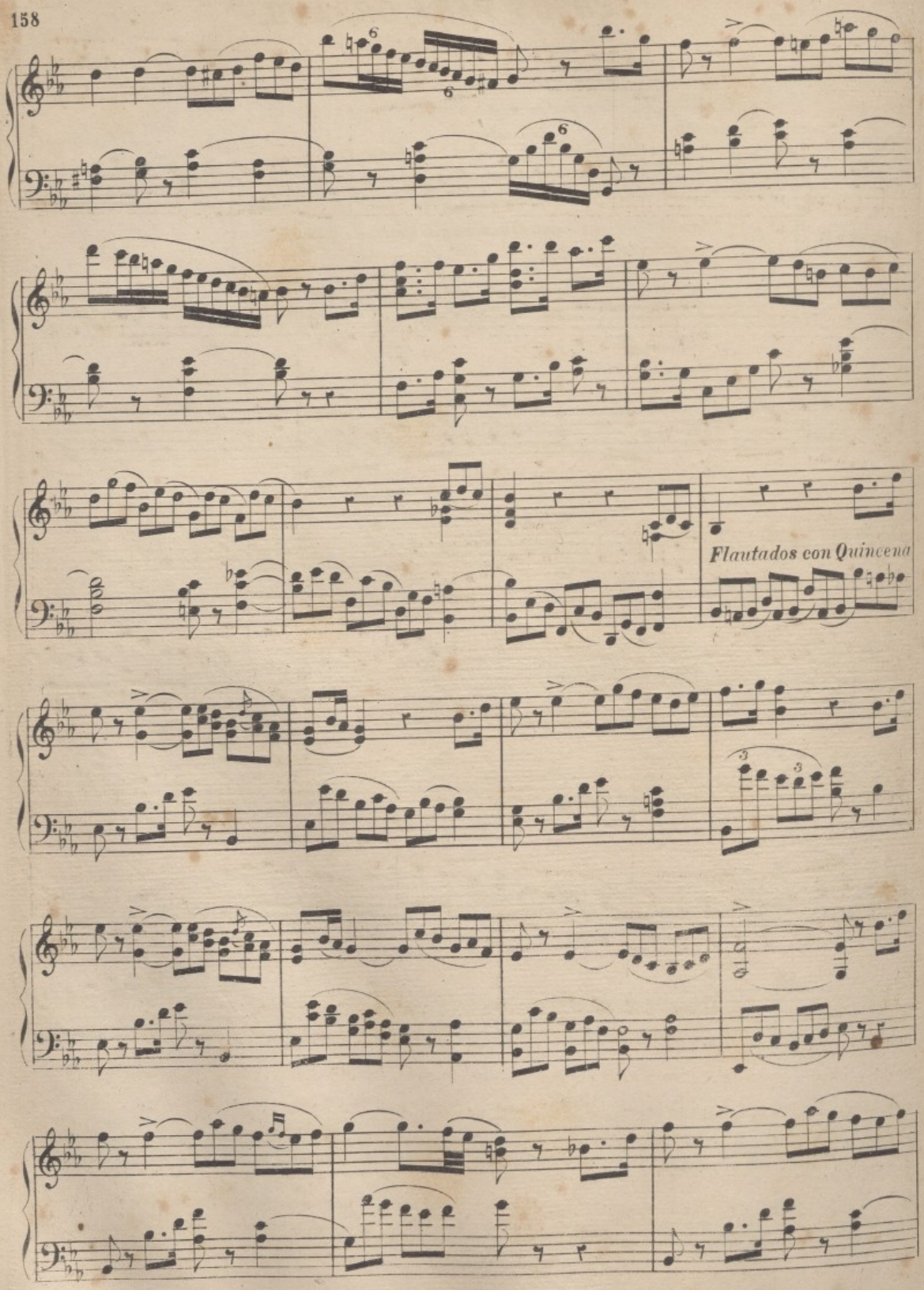
ORGANO.

Flauta travesera con Quincena, ó Viola di gamba.

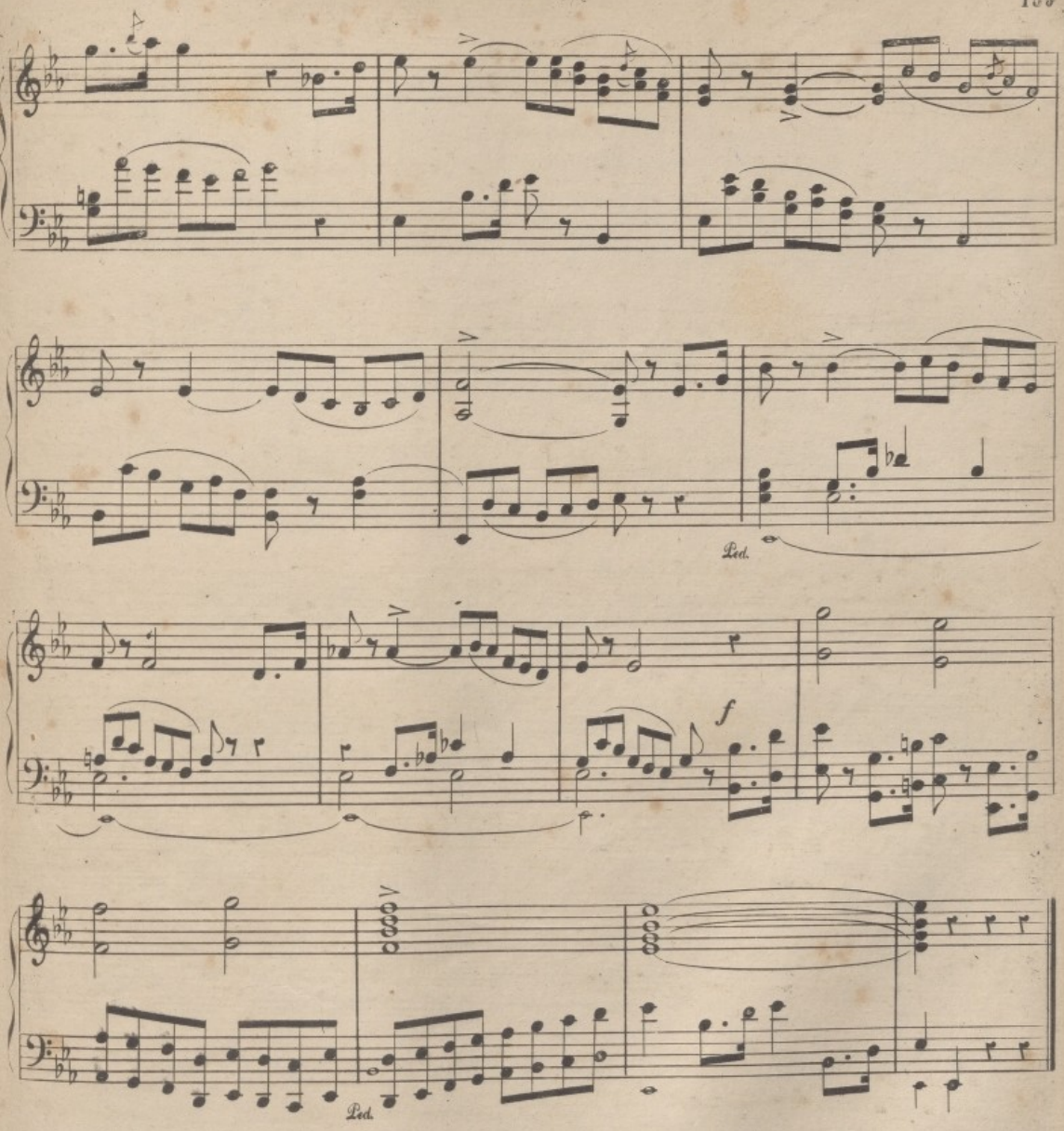
Flautados



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



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



Advertencia general. Hemos dudado, si fijar ó no los registros, pues es muy numerosa y variada la coleccion 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 oimos 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 arpegio de acompanamiento el Violon, y la ultima nota aguda, la continuase un trombon, ó un octavin, segun la calidad de sonido del registro de la mano derecha.

A. R. 6450.

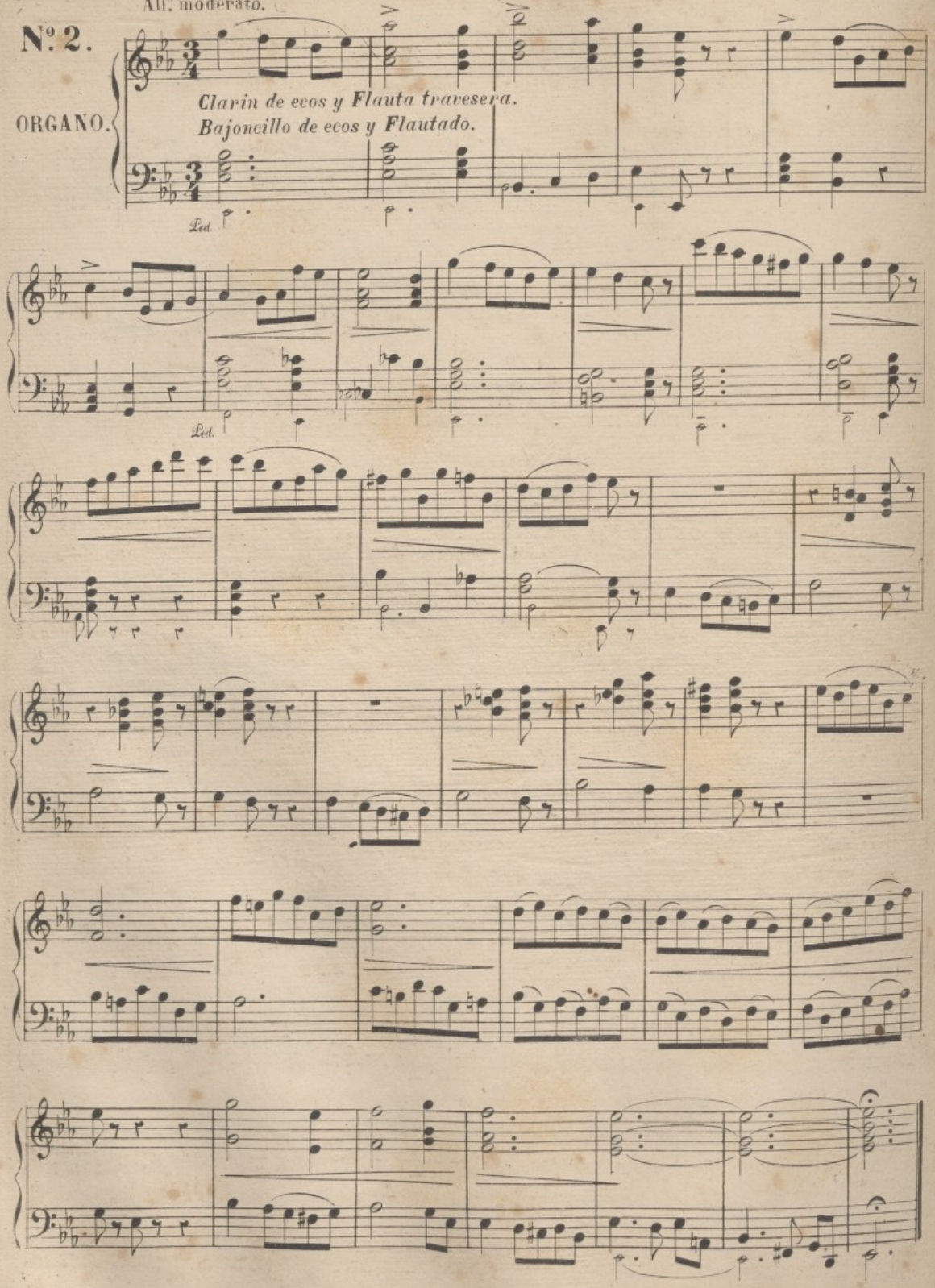
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

All.º moderato.

Nº 2.

ORGANO.

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



A. R. 6450.

FIN DEL 8º CUADERNO.

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

And.te movido marcial.

Nº 3.

ORGANO.

Orlos y corneta clara.
Orlos y Llenos.

Ped.

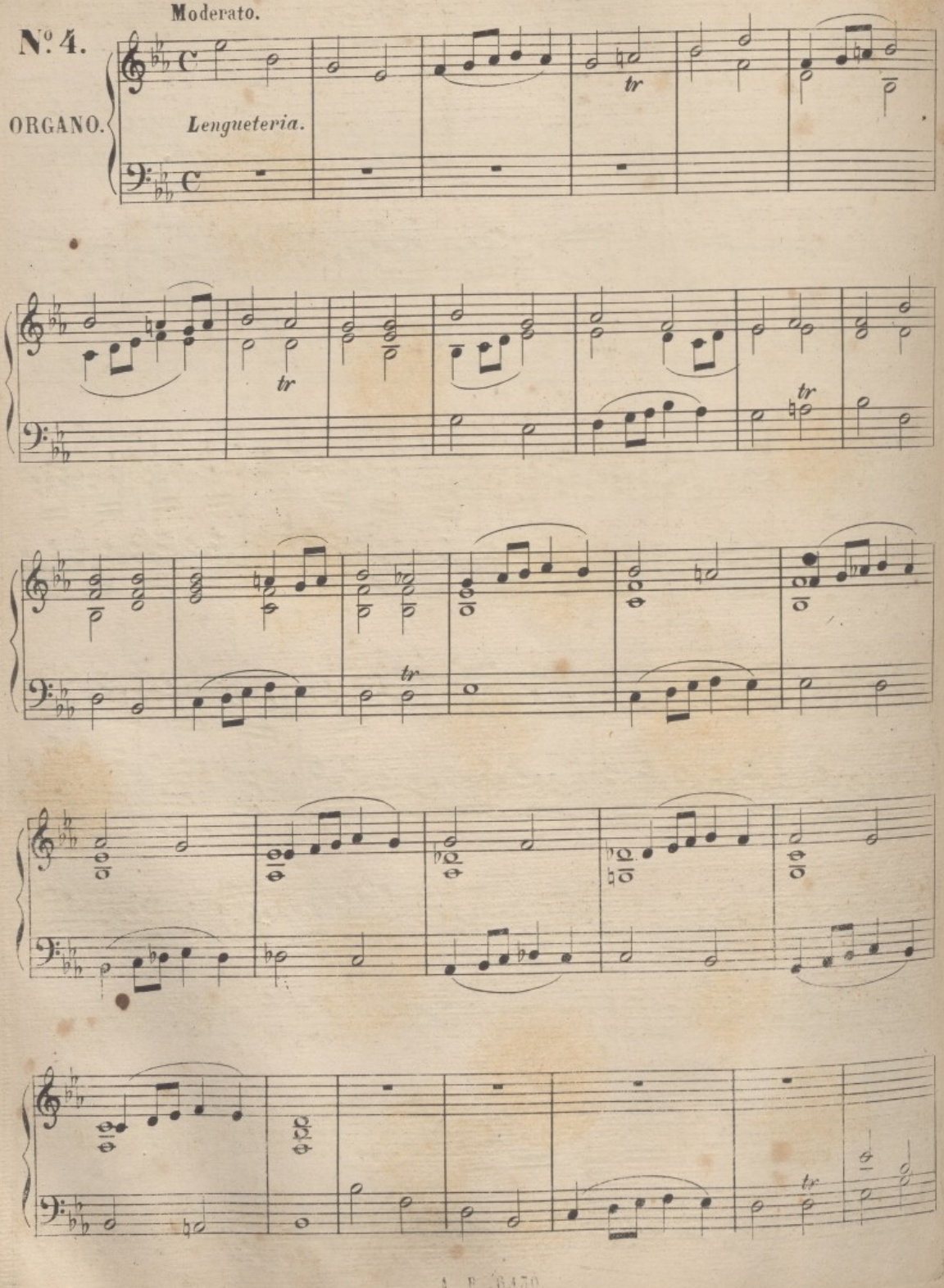
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

Nº 4.

Moderato.

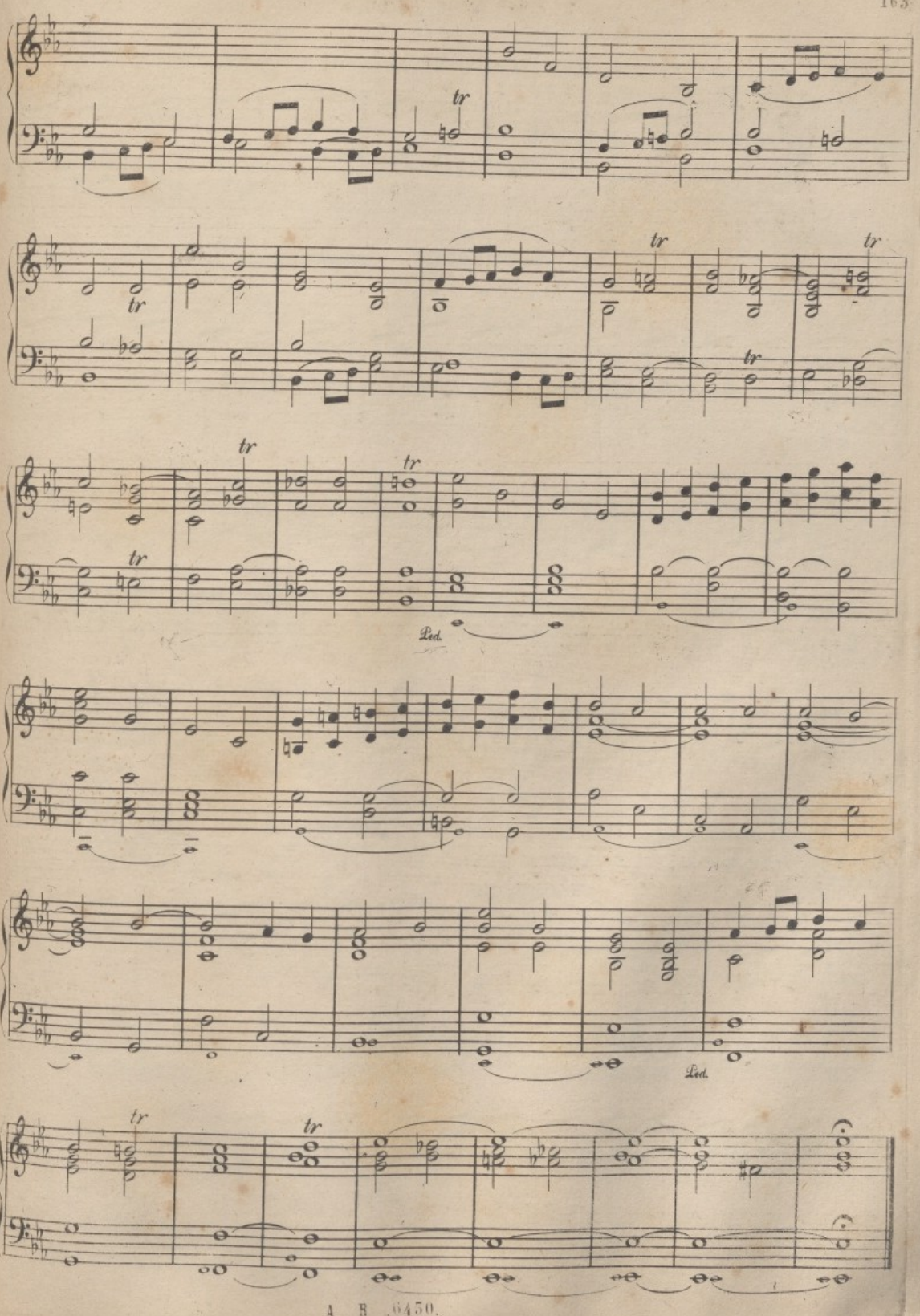
ORGANO.

Lengueteria.



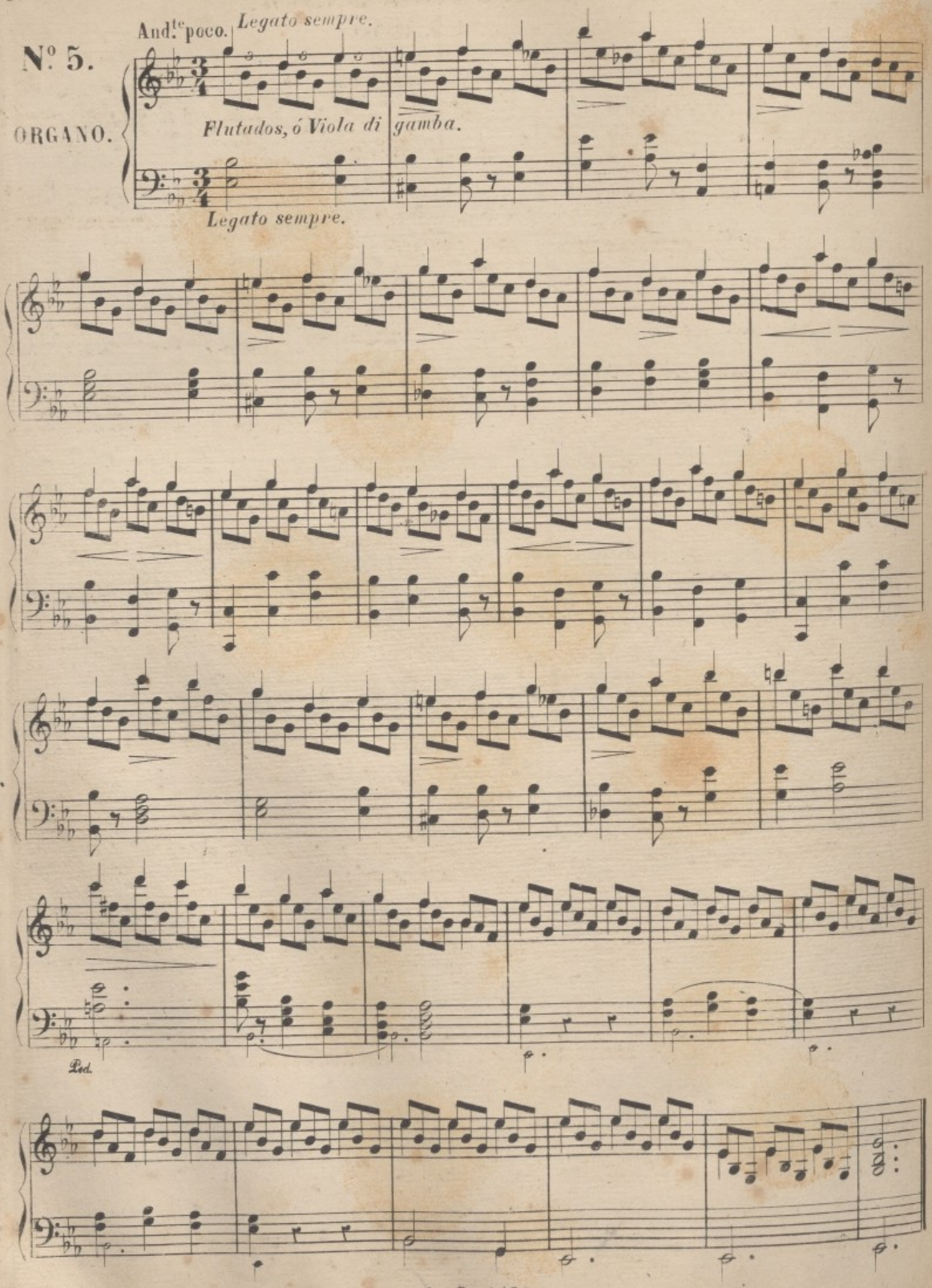
A. B. 6450

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



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

VERSO DE 6º TONO.



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

VERSOS PARA ORGANO

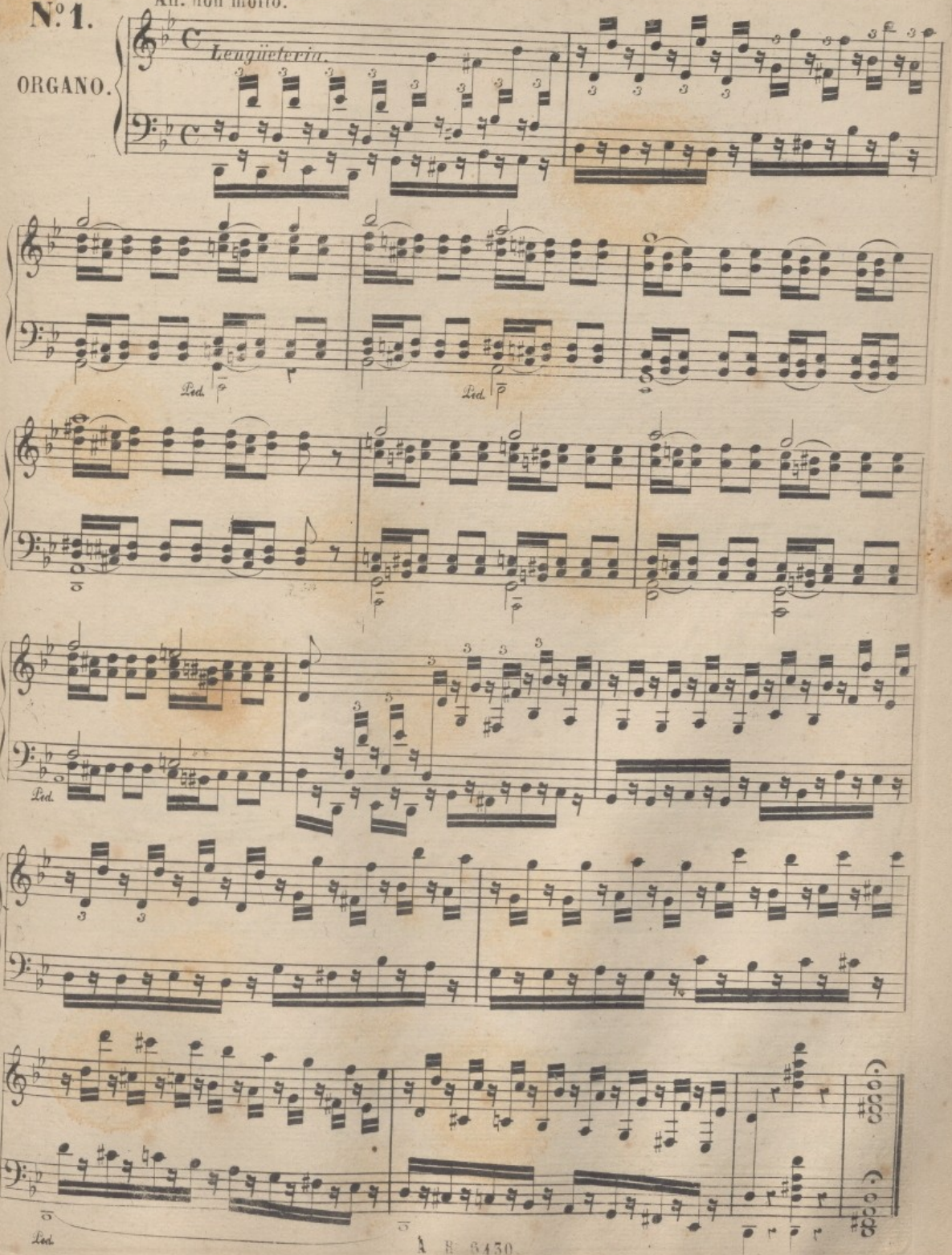
DE 7.º TONO.

Nº 1.

ORGANO.

All.º non molto.

Lengüetería.



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

VERSO DE 7.º TONO.

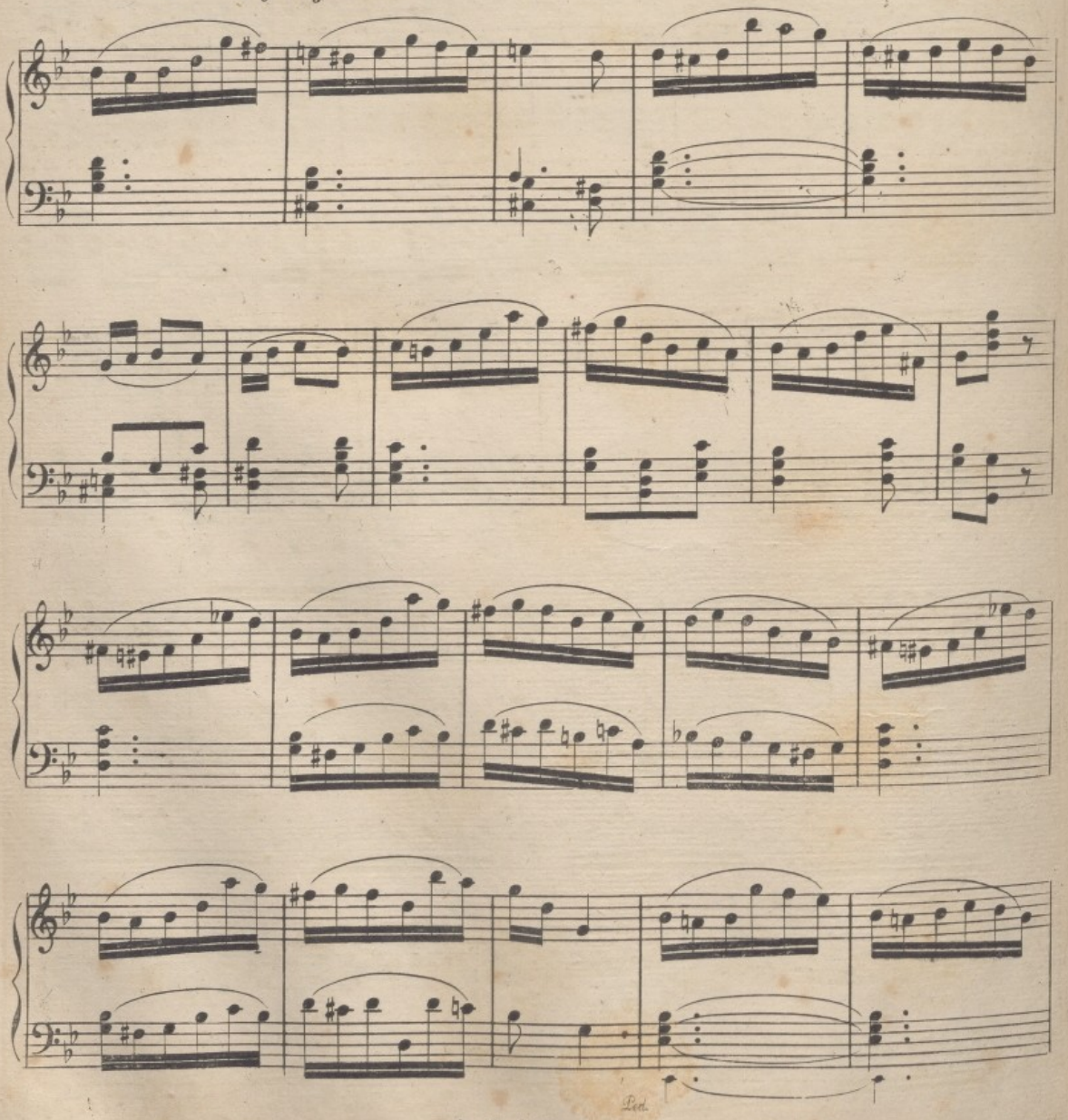
Vivace.

Nº 2.

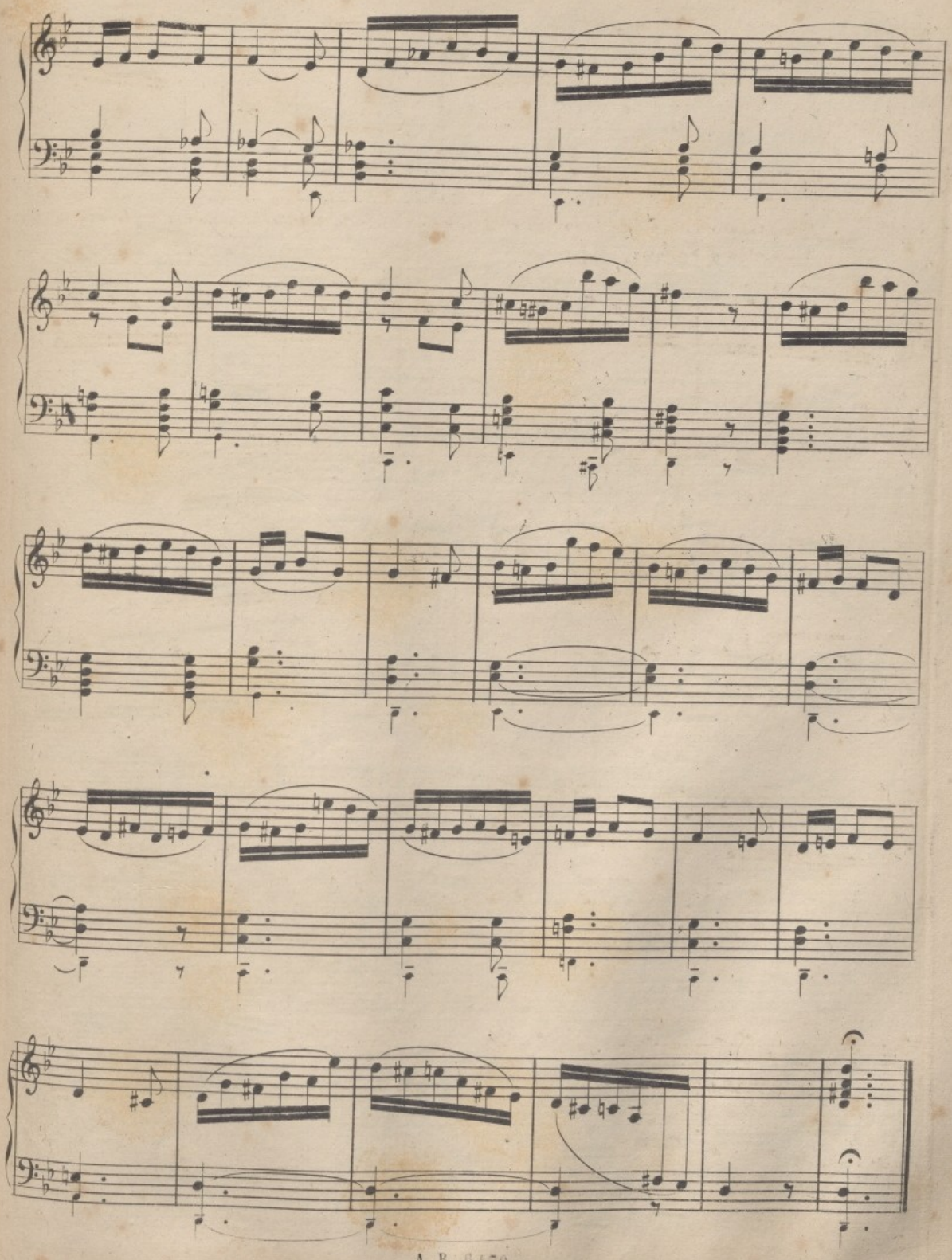
ORGANO.

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.

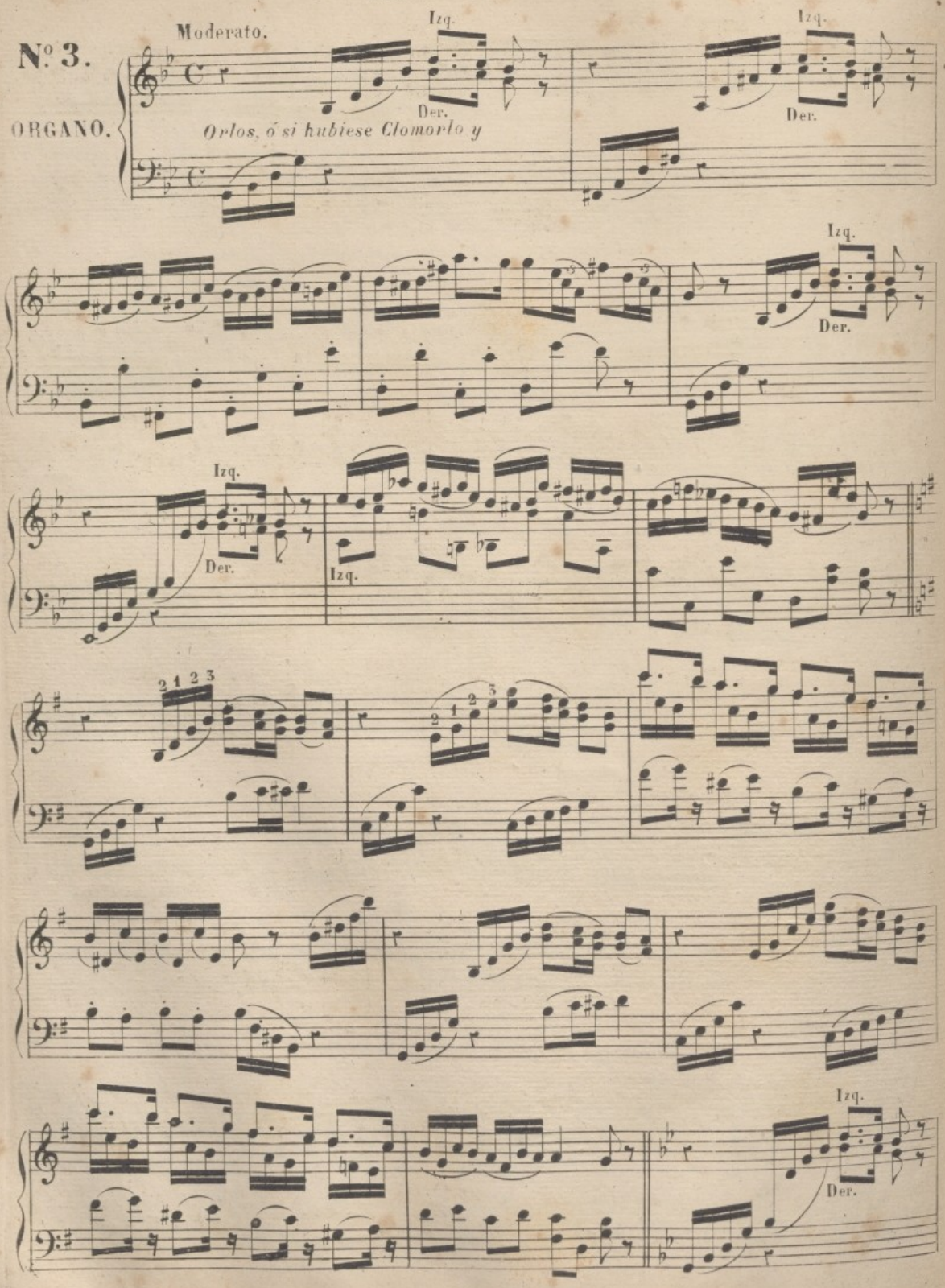


© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

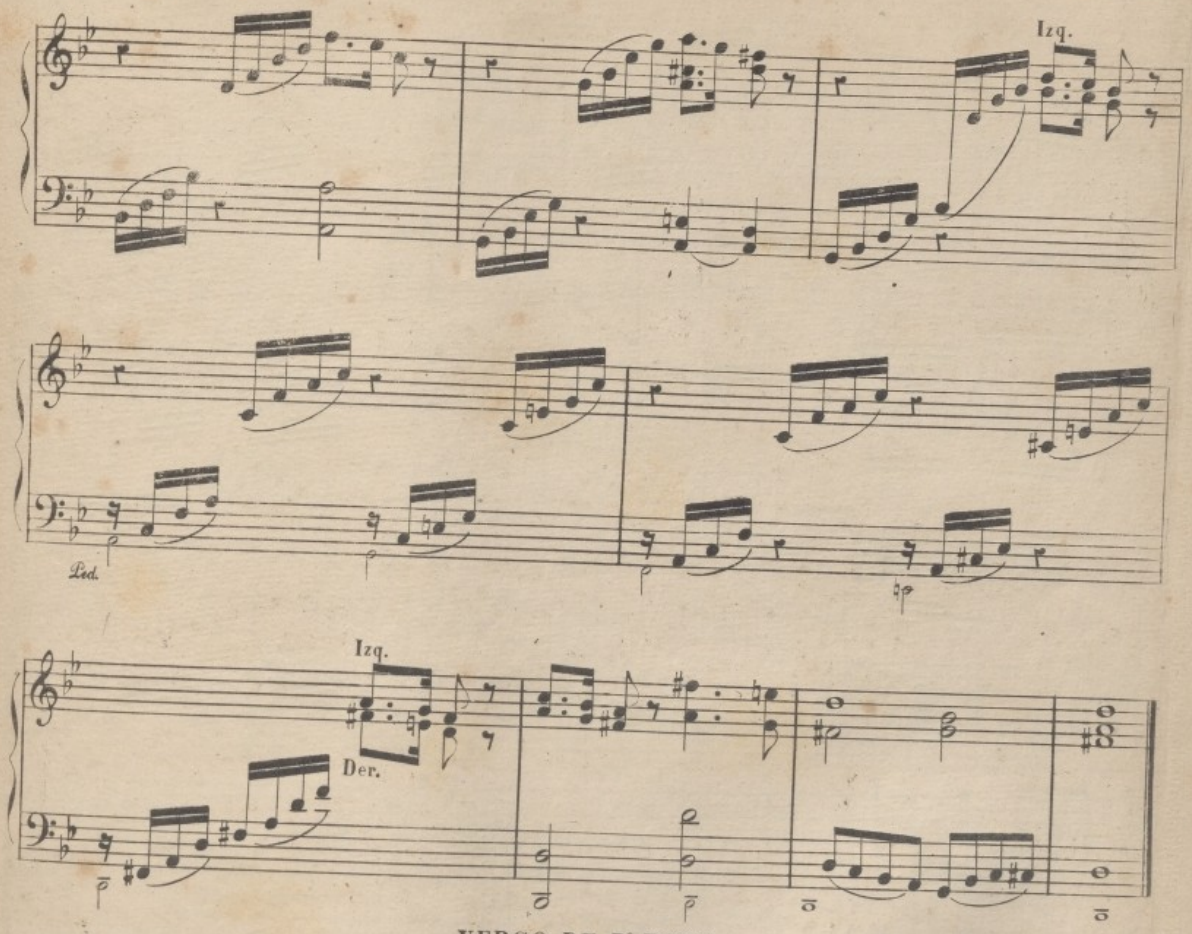


A B 6470.

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



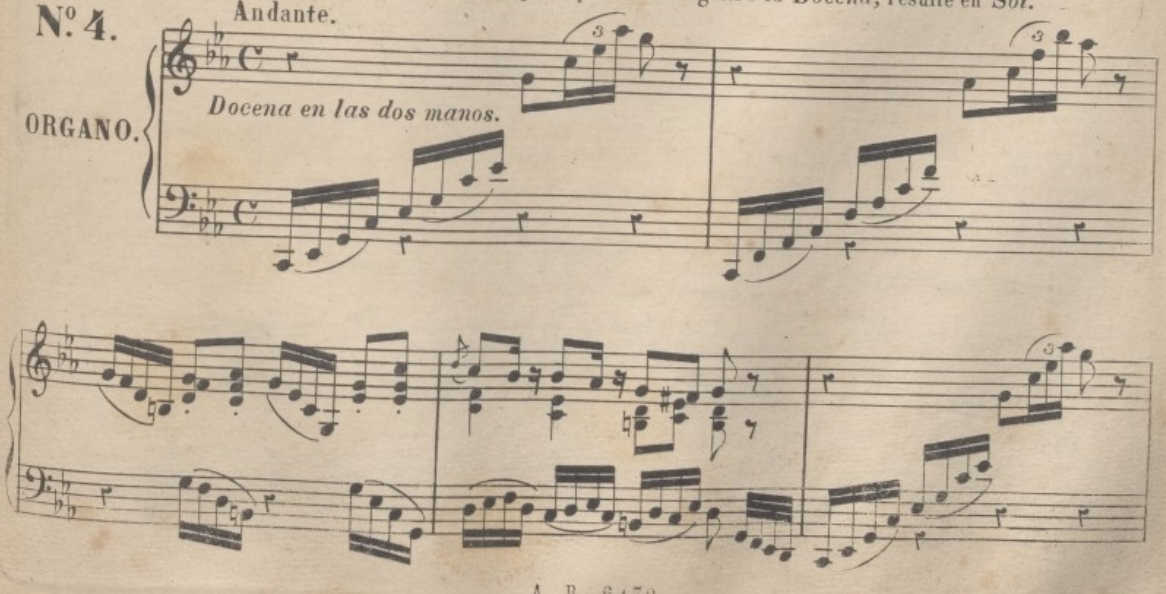
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.



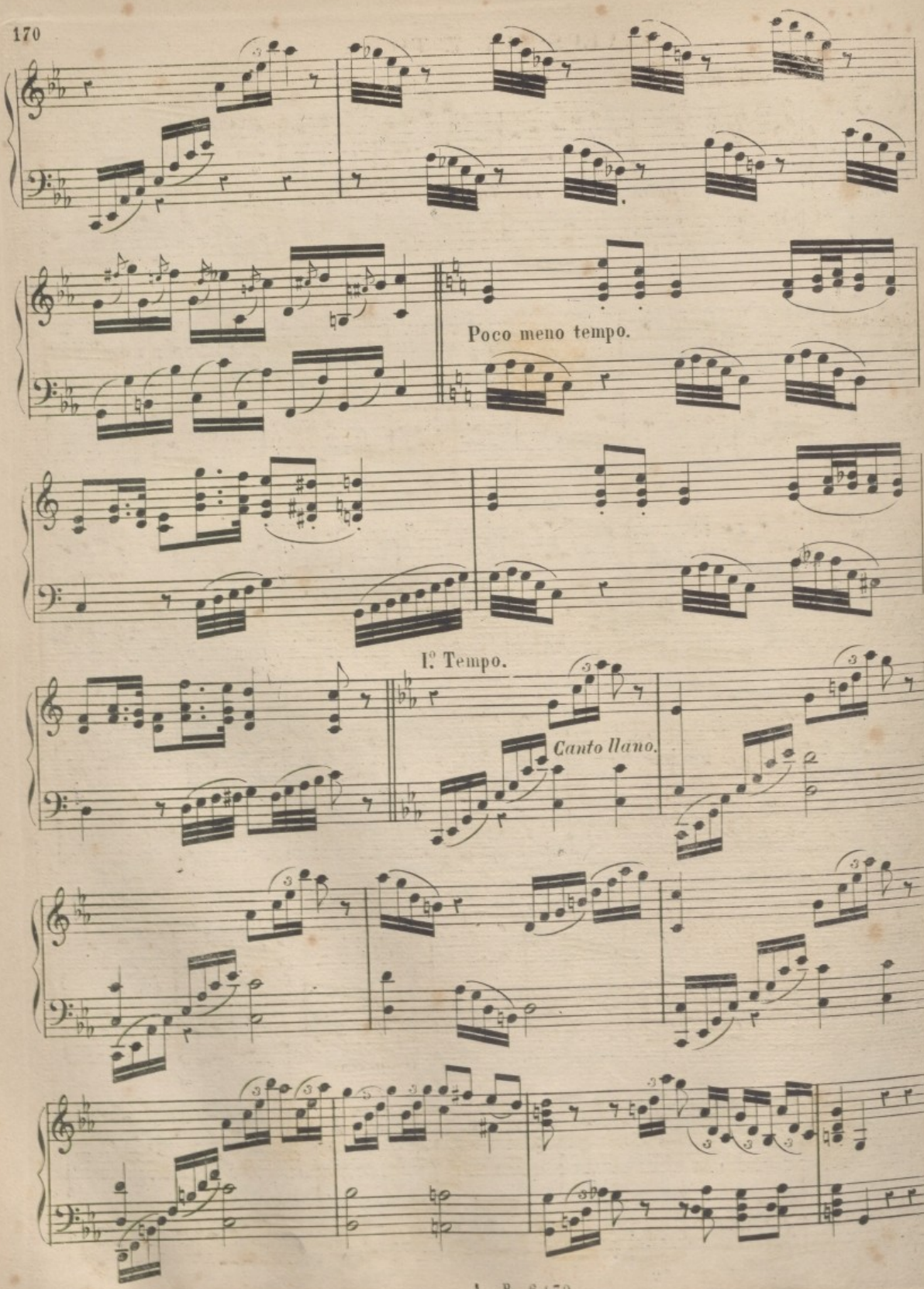
VERSO DE 7.º TONO.

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

Nº 4.



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



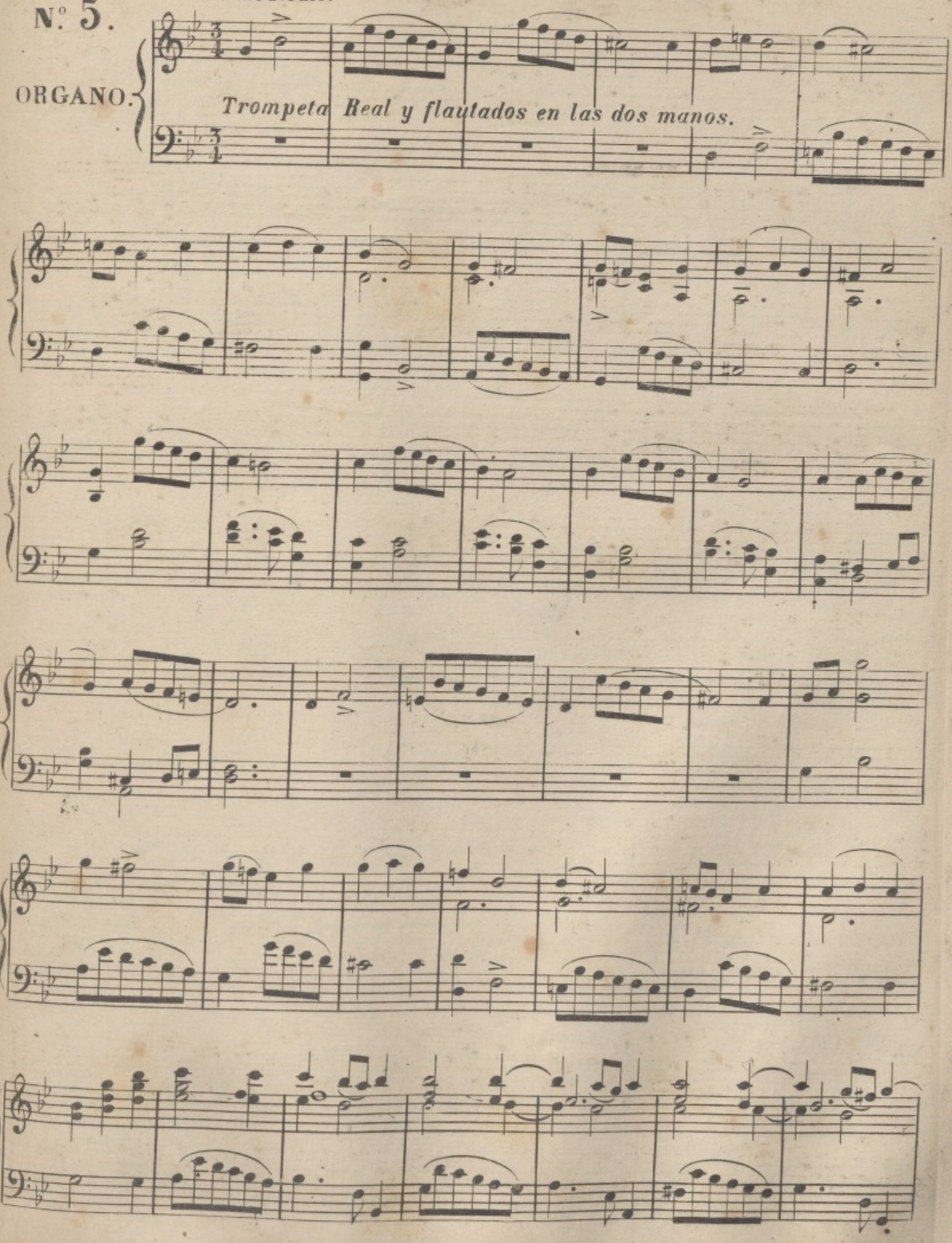
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

N.º 5.

All.º moderato.

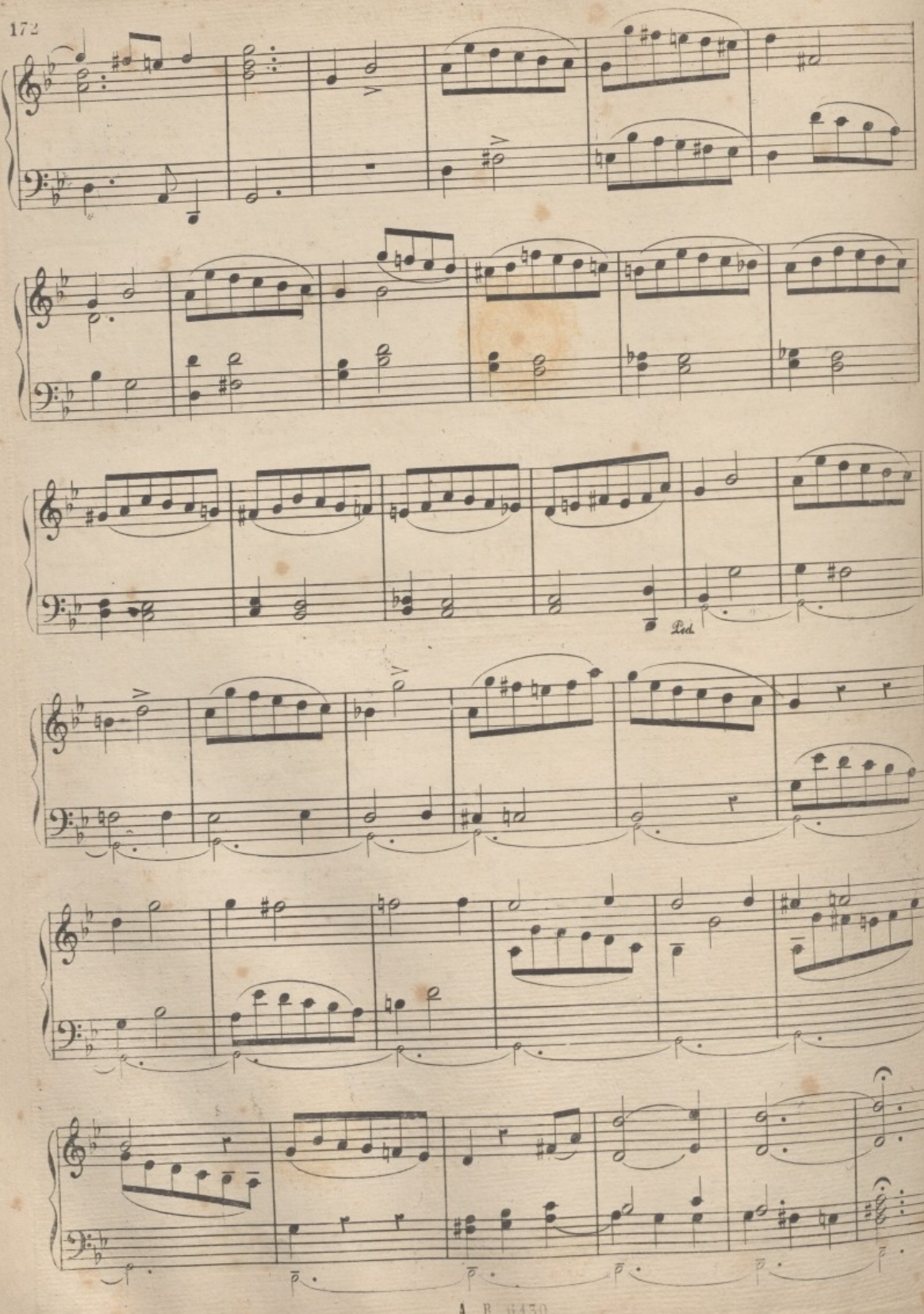
ORGANO.

Trompeta Real y flautados en las dos manos.



A R .6430

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



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

VERSOS PARA ORGANO.

DE 8º TONO.

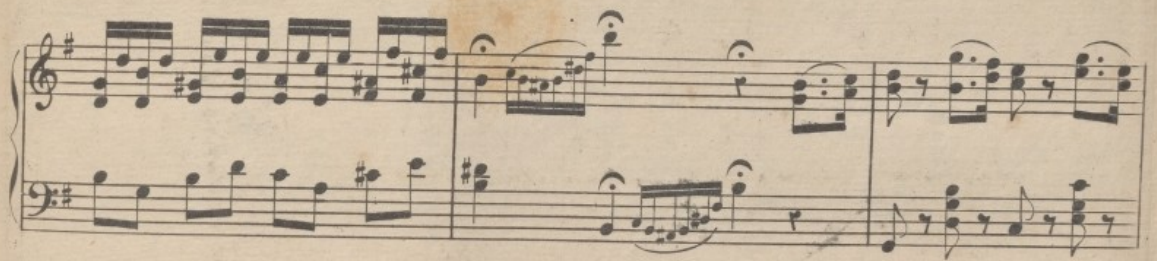
Nº 1.

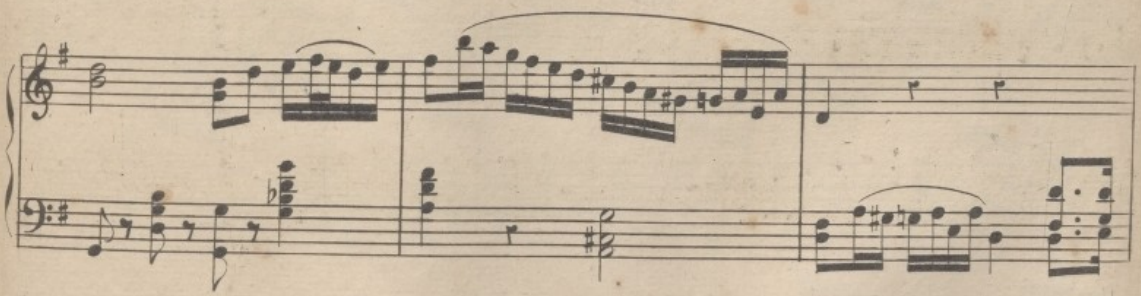
Allegro.

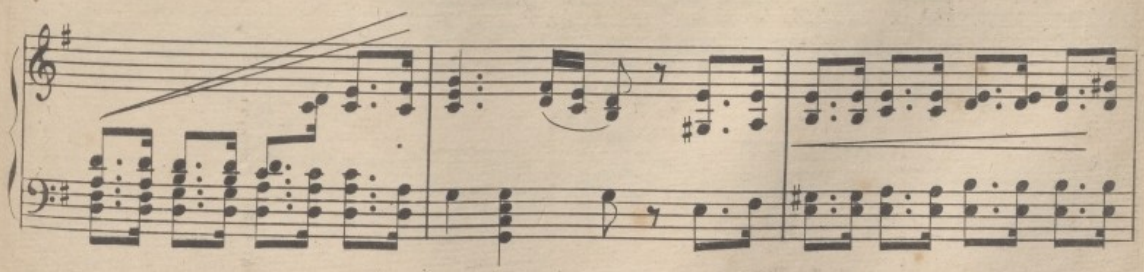
ORGANO.

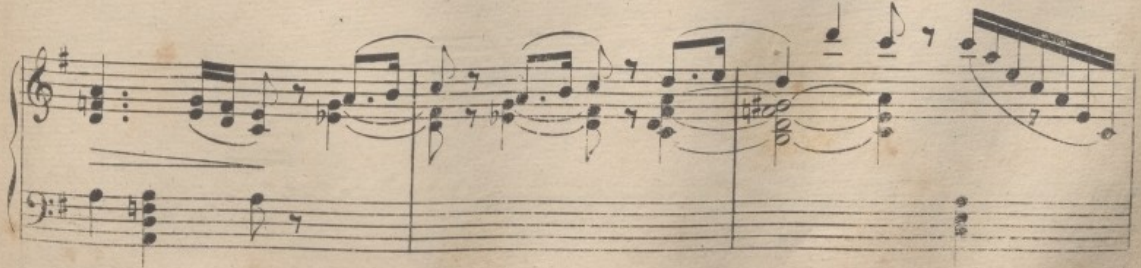
Derecha. Flauta travesera y Flautin, ó Flauta armonica y Viola di gamba.
Izquierda. Flautados.

Este Verso es para dos teclados y de registros corridos.

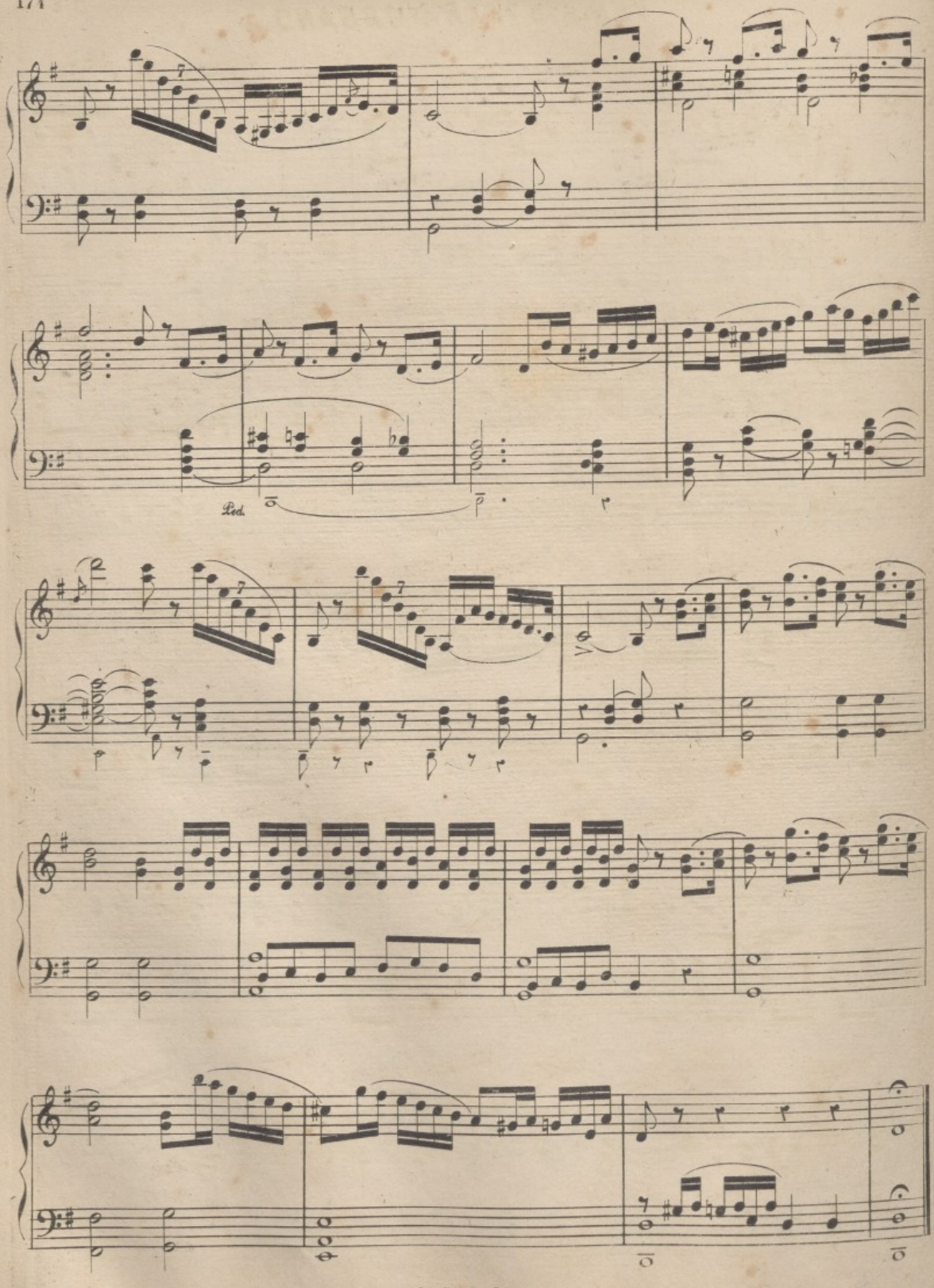








© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.



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

Moderato.

m.d.

Nº 2.

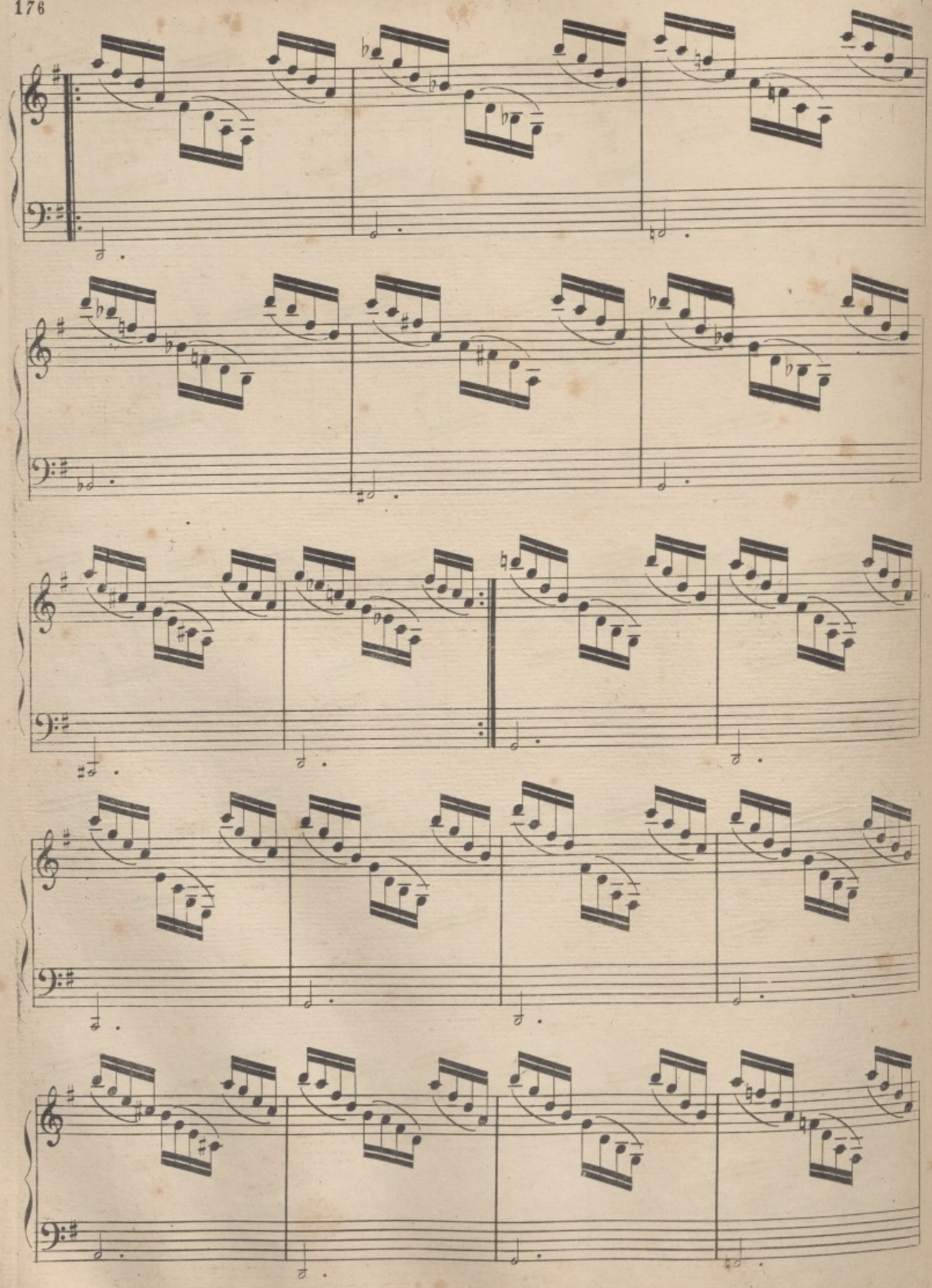
ORGANO.

m.iz.

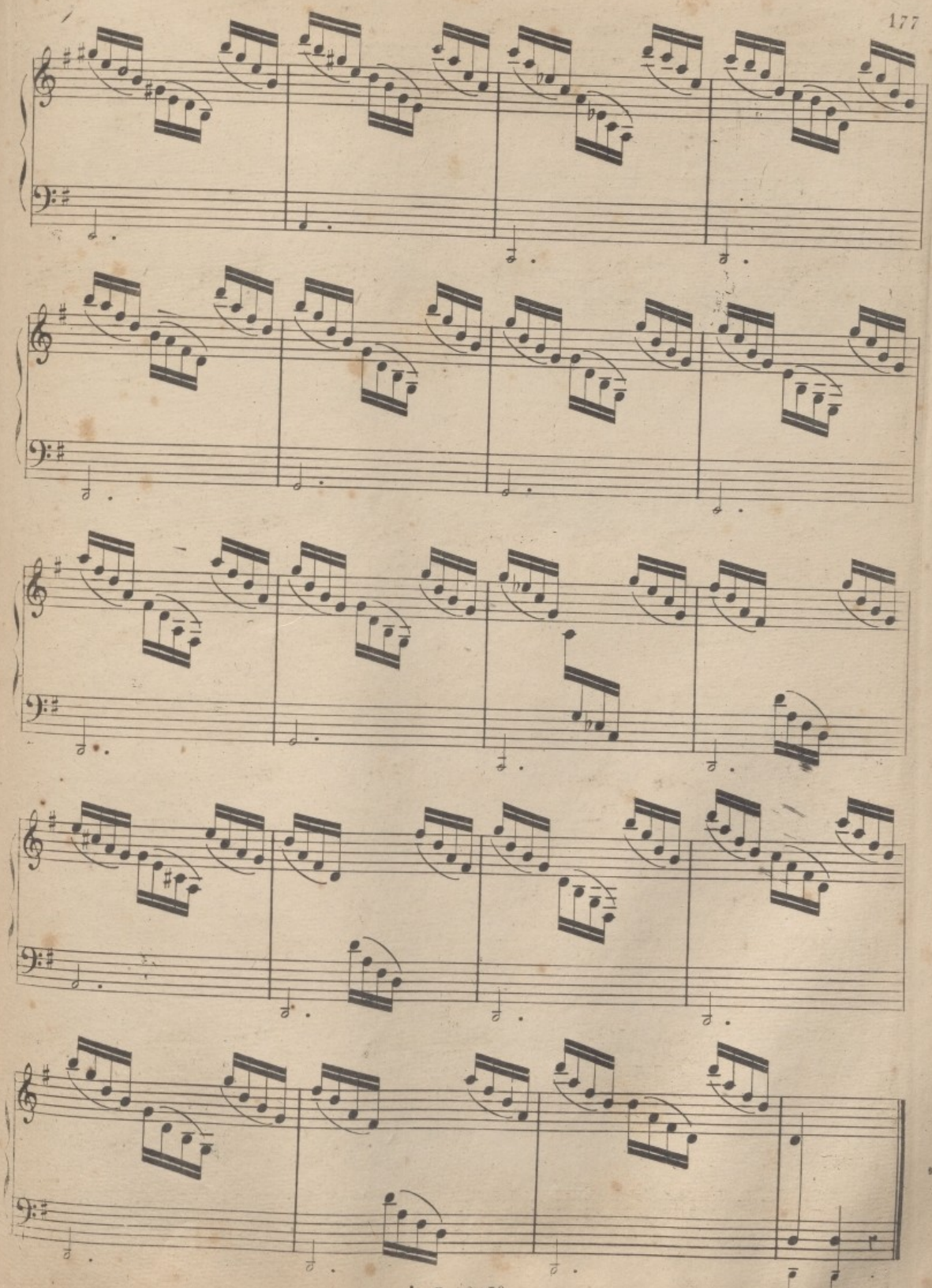
Octava en las dos manos.

Ped.

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



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



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

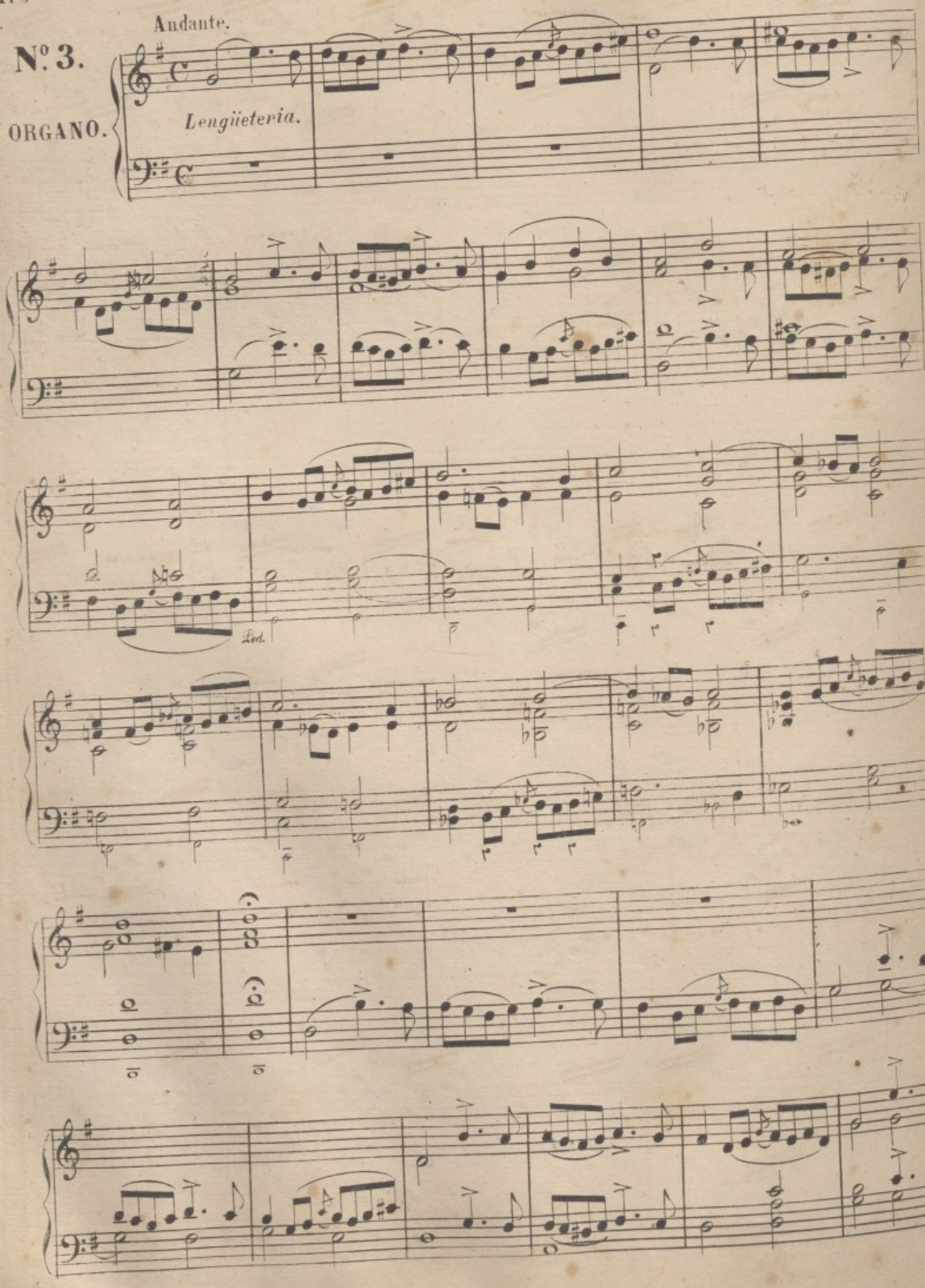
VERSO DE 8.º TONO.

Nº. 3.

ORGANO.

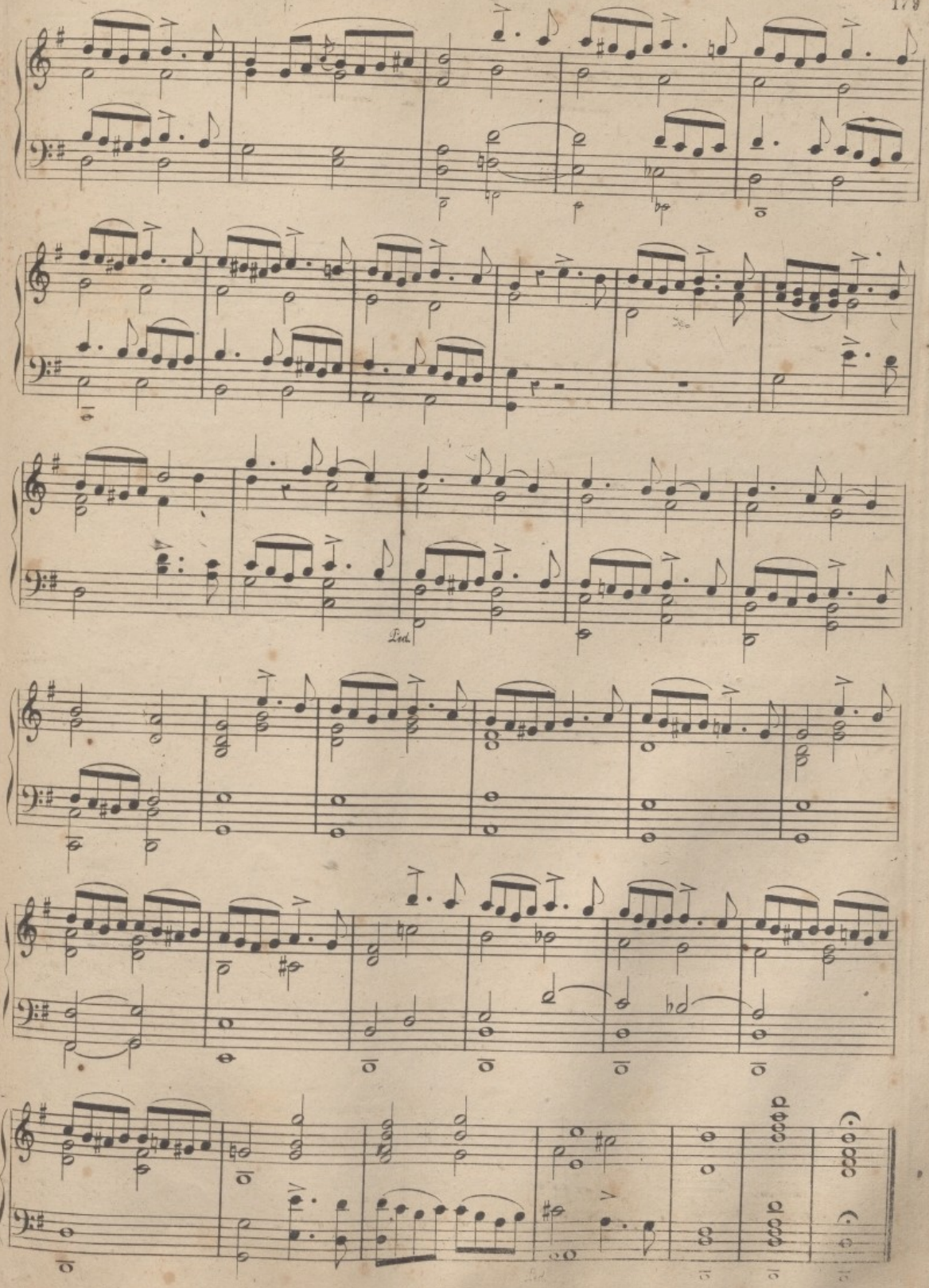
Andante.

Lengüeteria.



A R .6430.

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



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

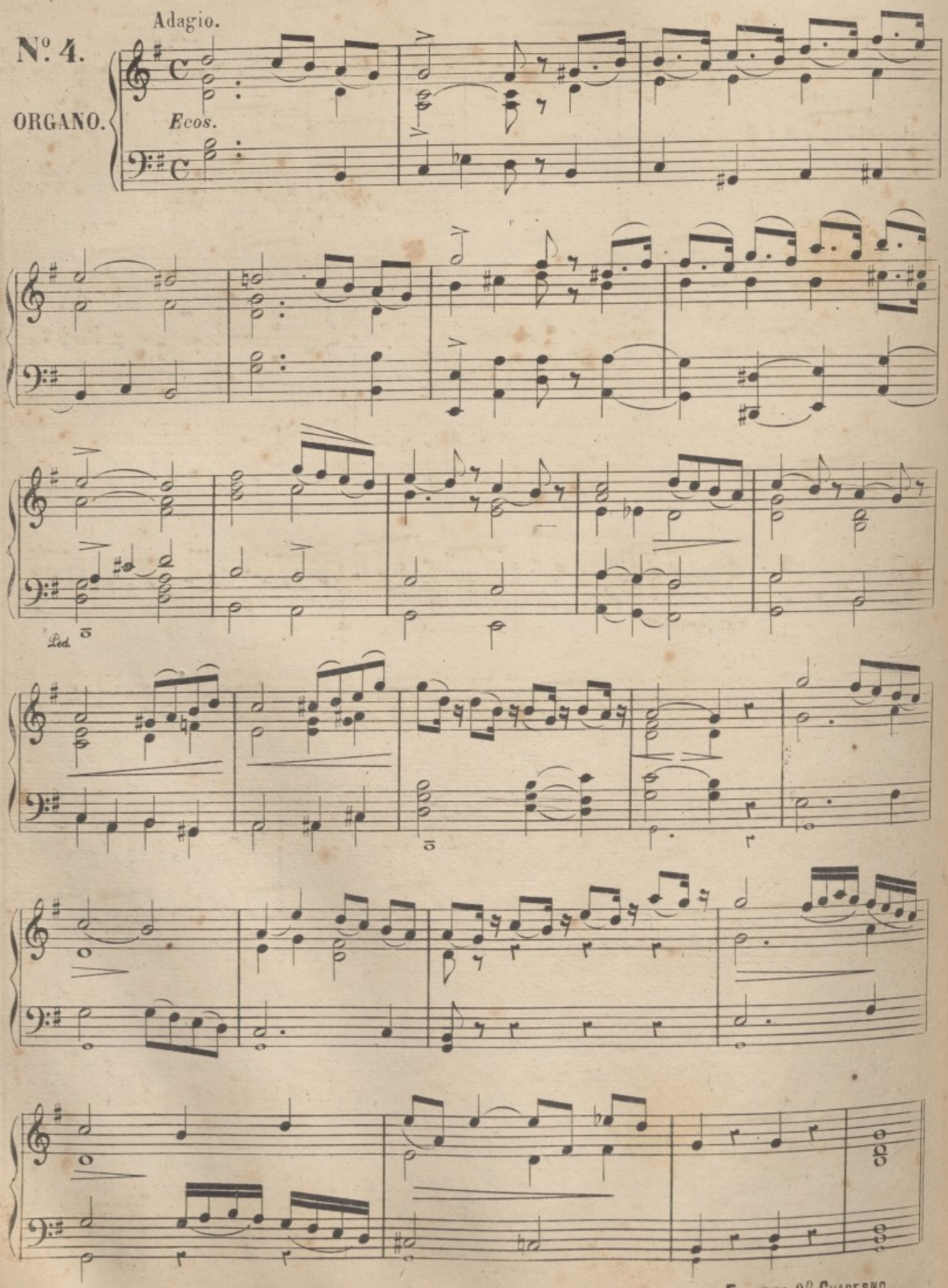
VERSO DE 8.º TONO.

Adagio.

Nº. 4.

ORGANO.

Ecos.



A. H. 6450

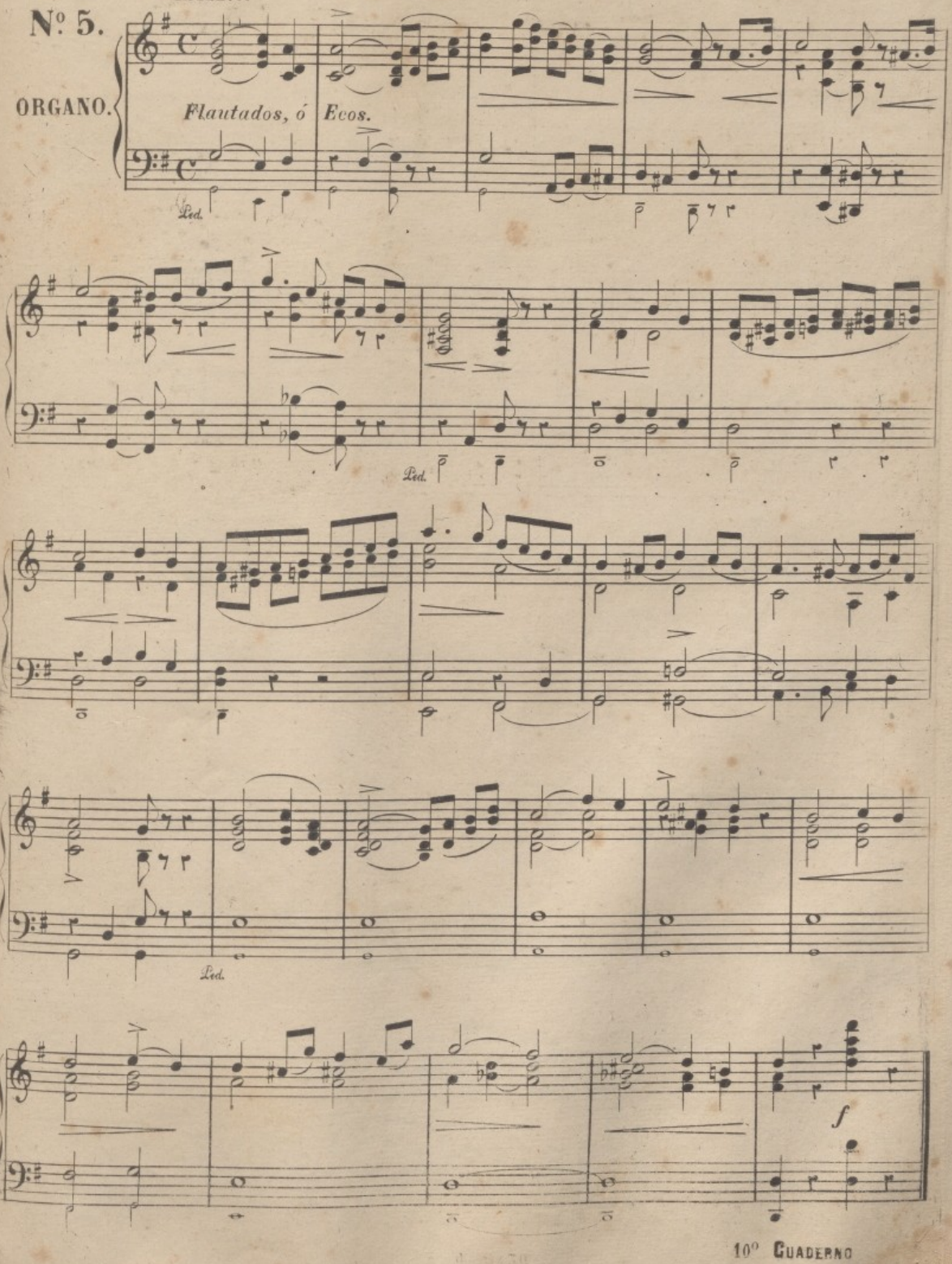
FIN DEL 9º CUADERNO.

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

Andante.

Nº 5.

ORGANO. *Flautados, ó Ecos.*



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

Nº 6.

Allegretto.

ORGANO.

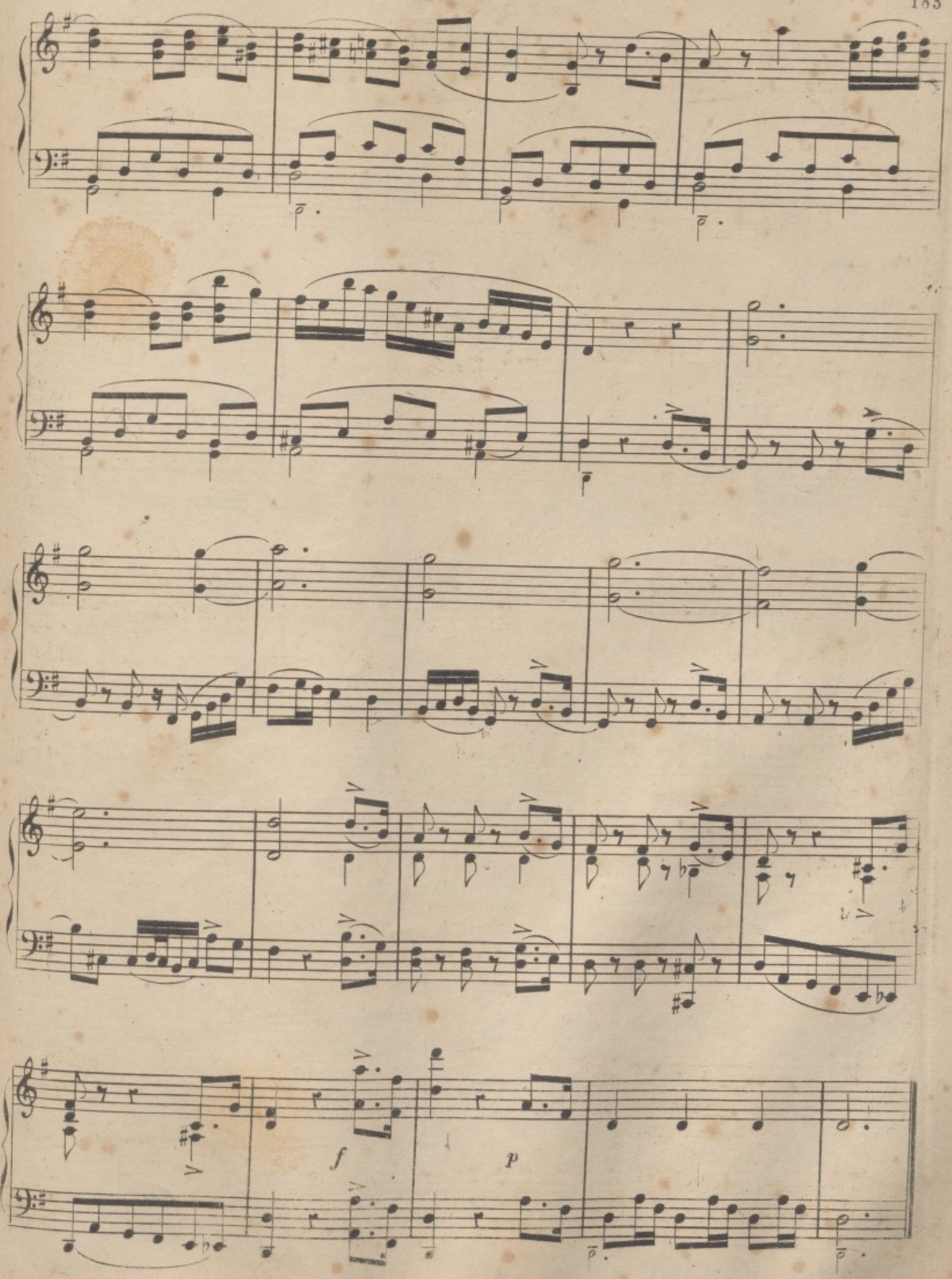
Derecha.

Izquierda. Bajos de ecos con Violon.

ff

Lid.

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



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

OFERTORIO

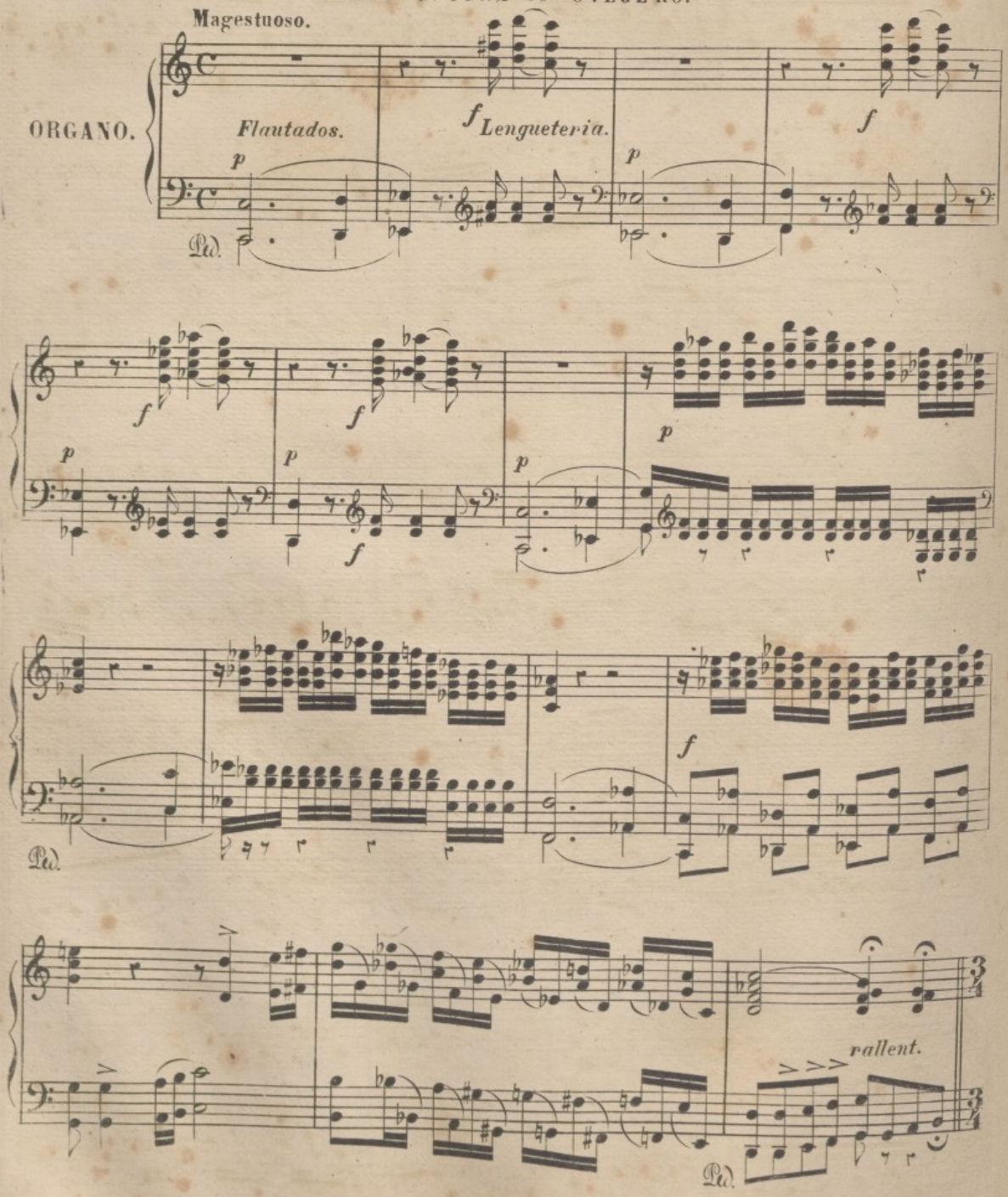
sobre el himno

PANGE LINGUA.

para Organo

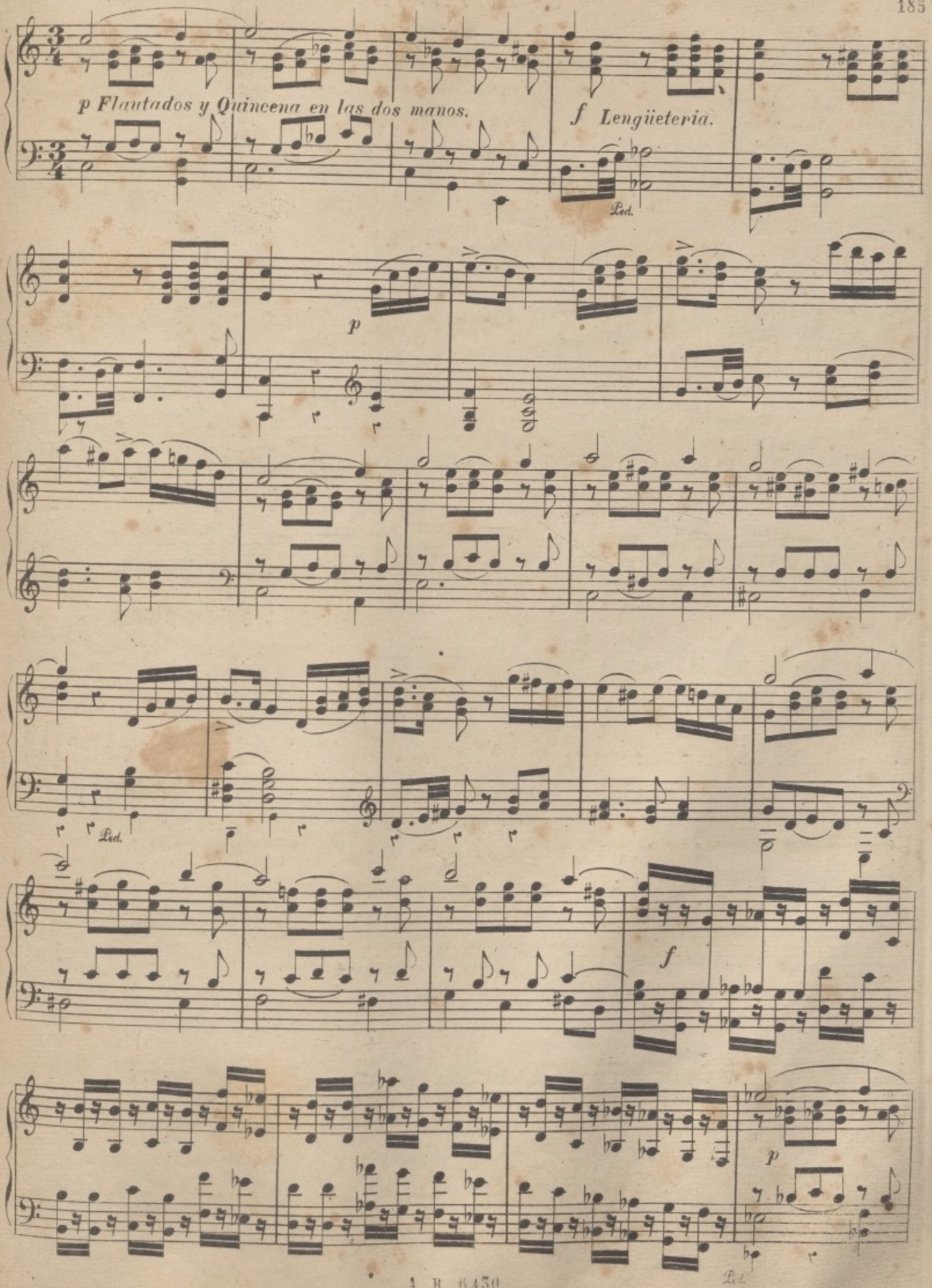
POR D. IGNACIO OVEJERO.

N.º 1.

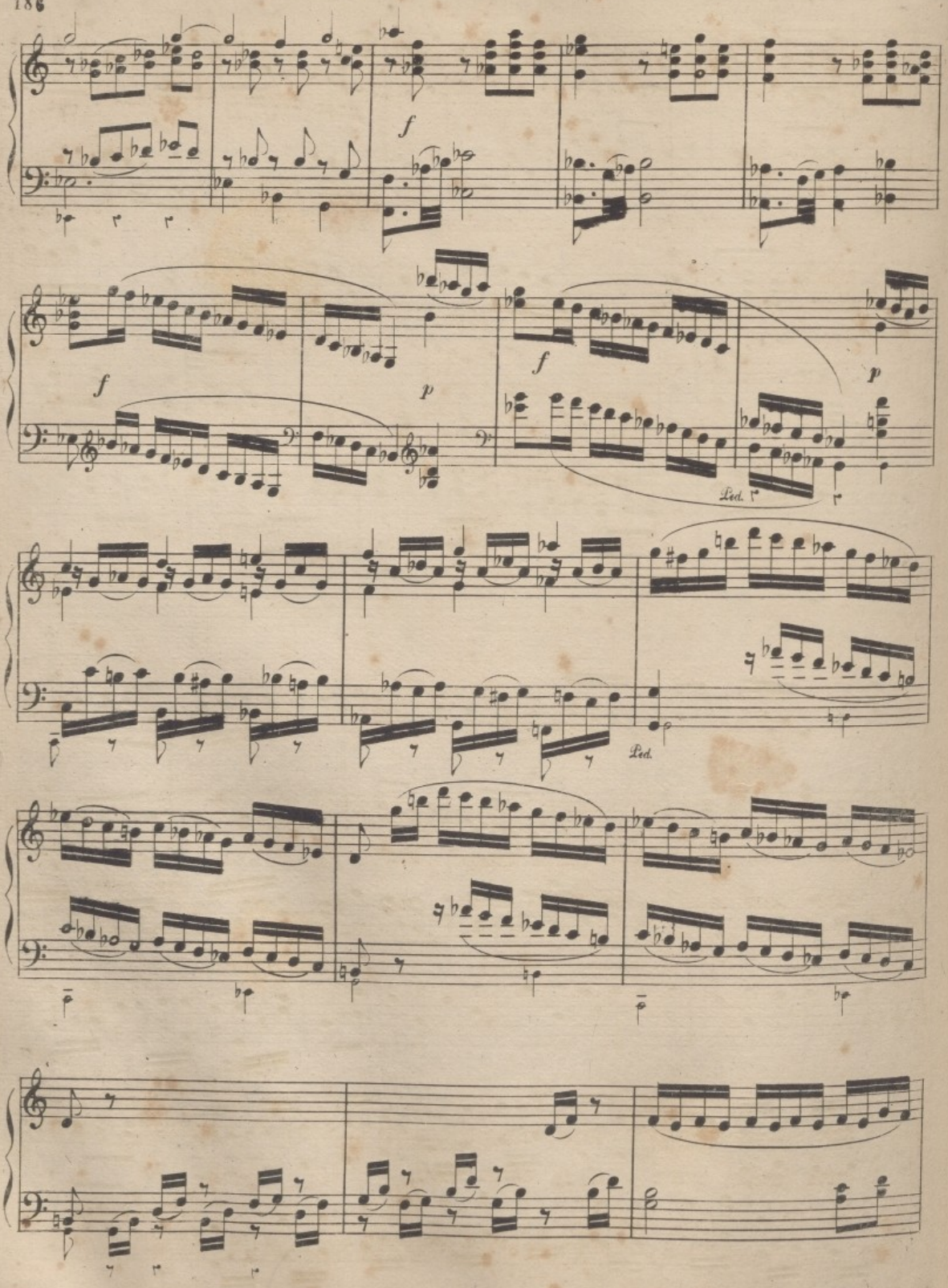


© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

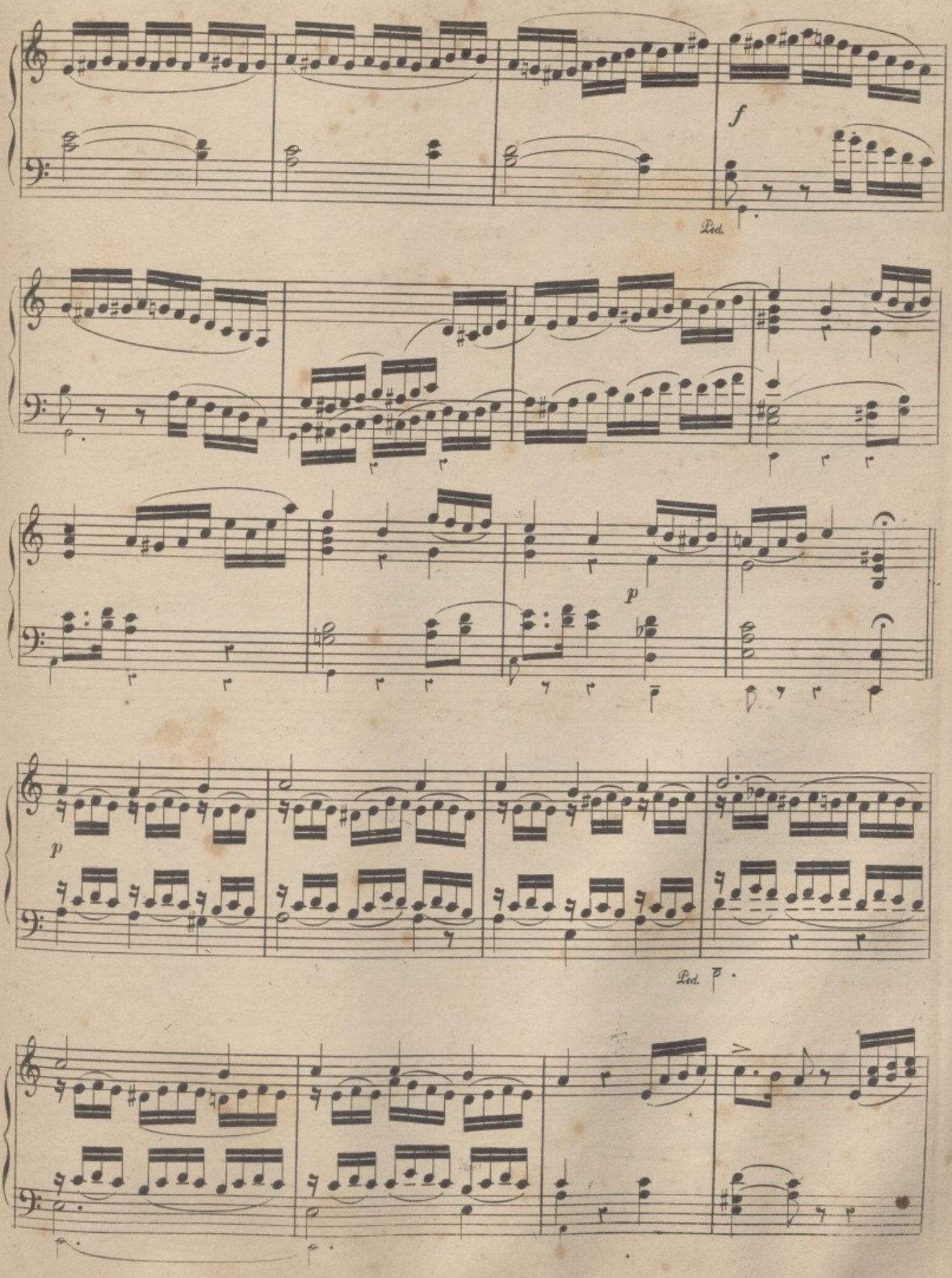
Allegro moderato.



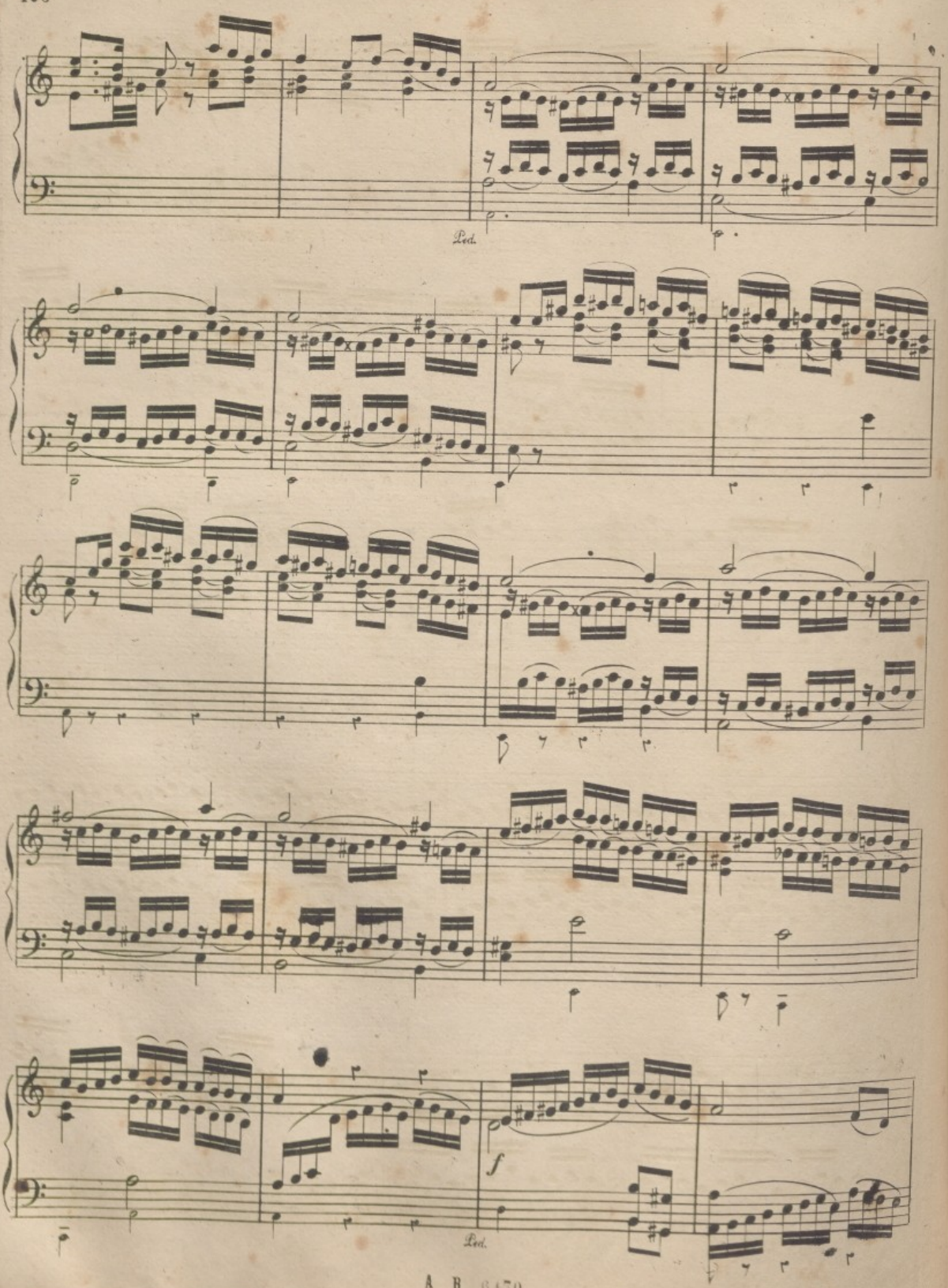
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022



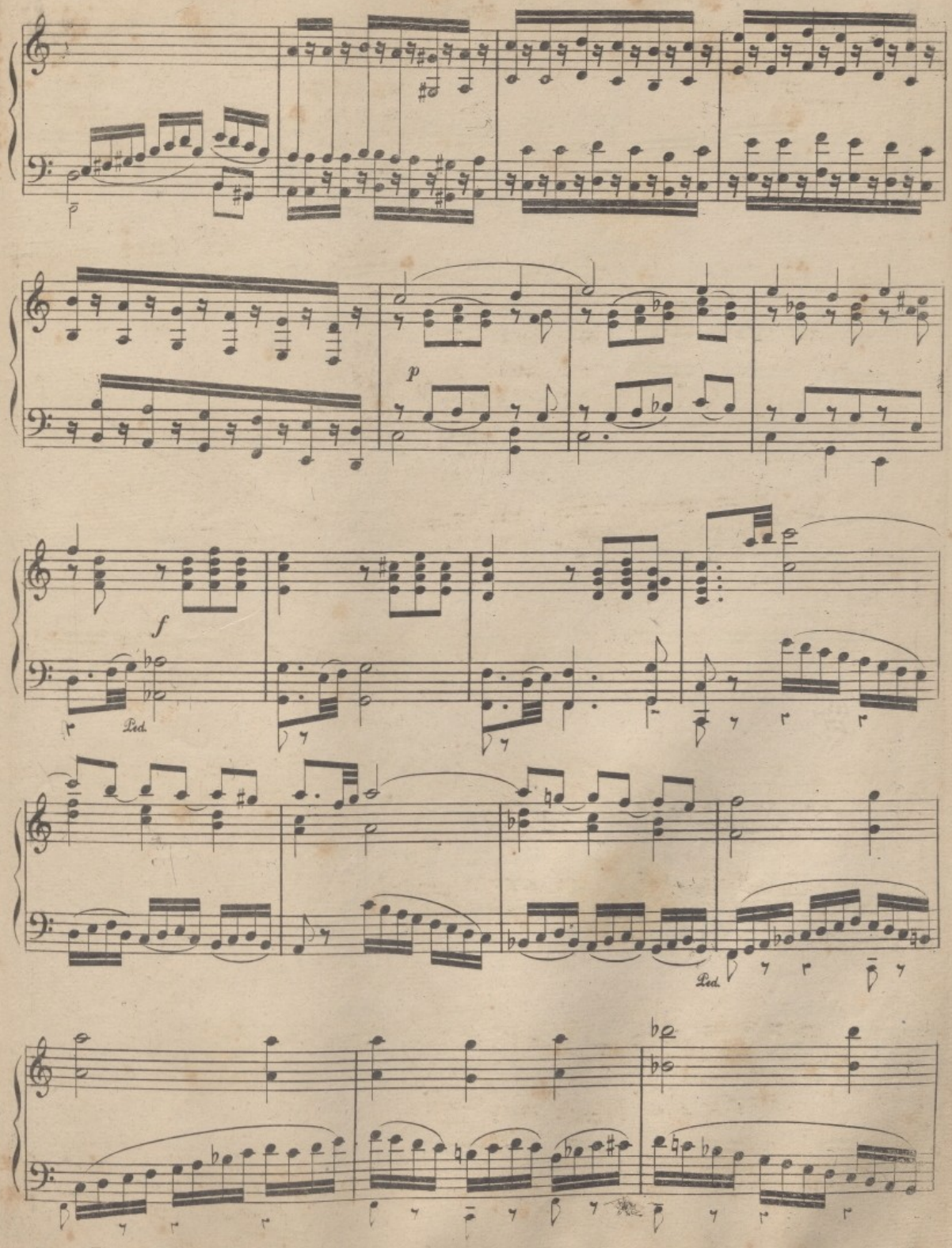
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.



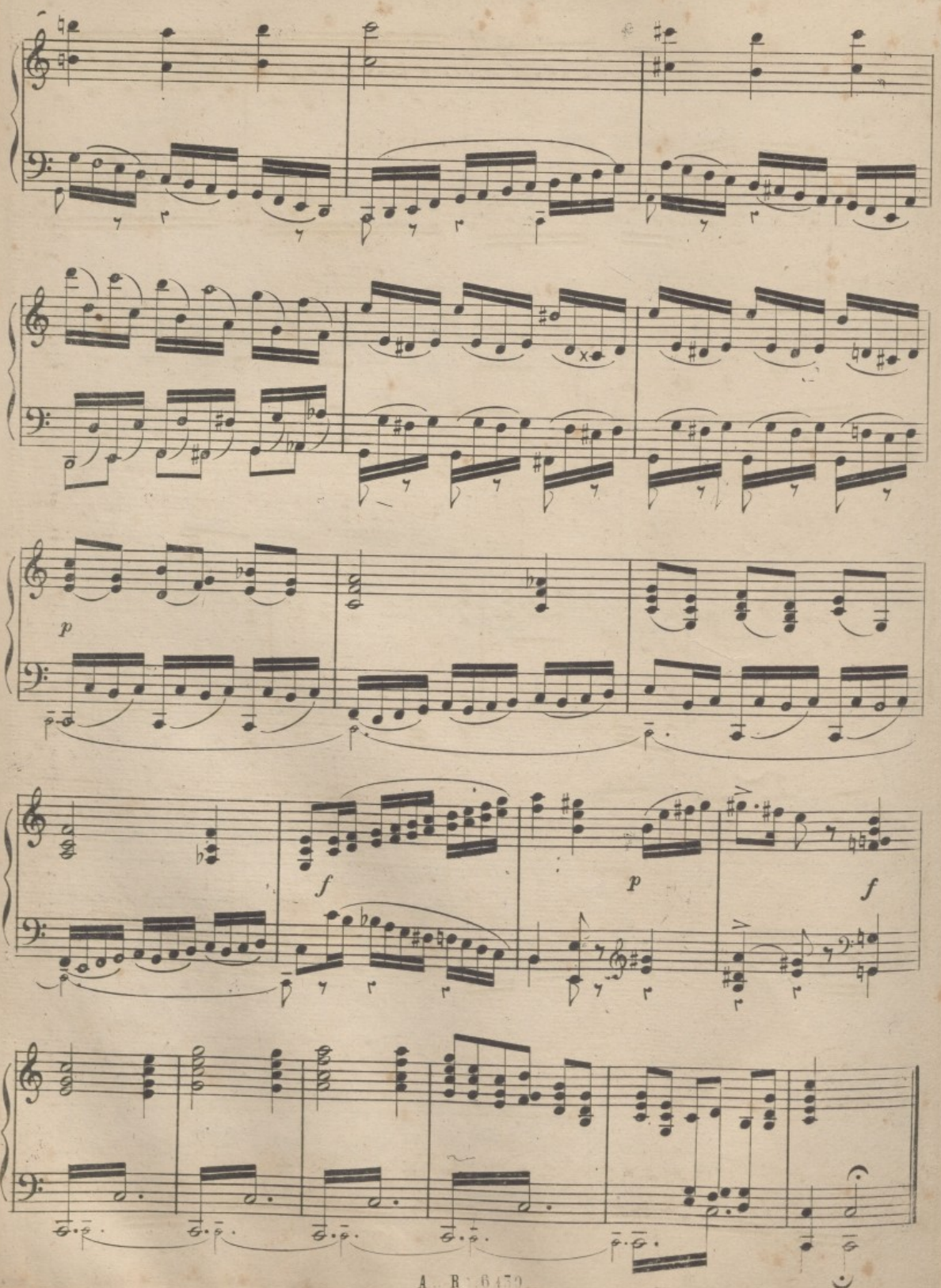
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.



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



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



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

OFERTORIO

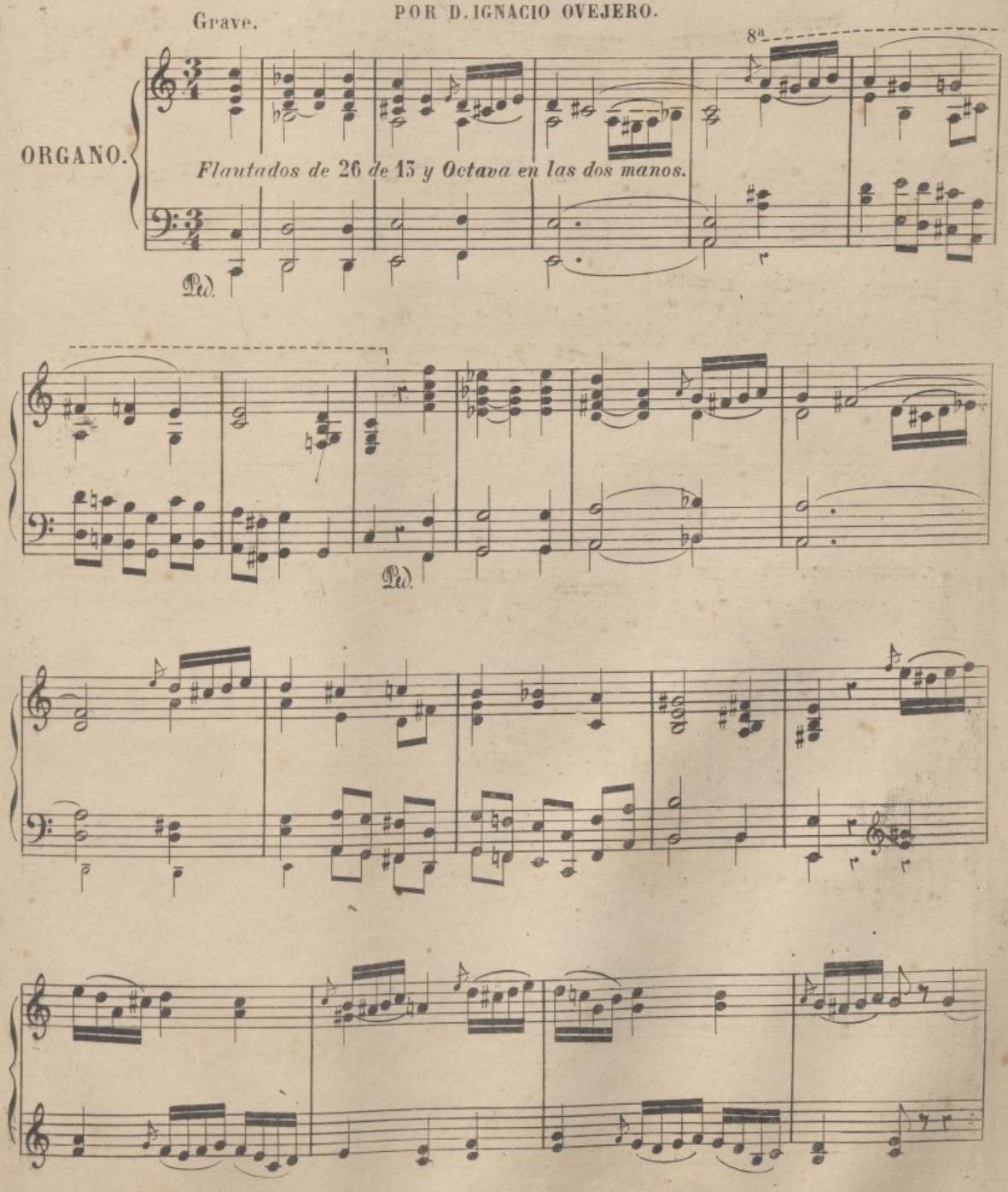
sobre el himno

„SACRIS SOLEEMNIS„

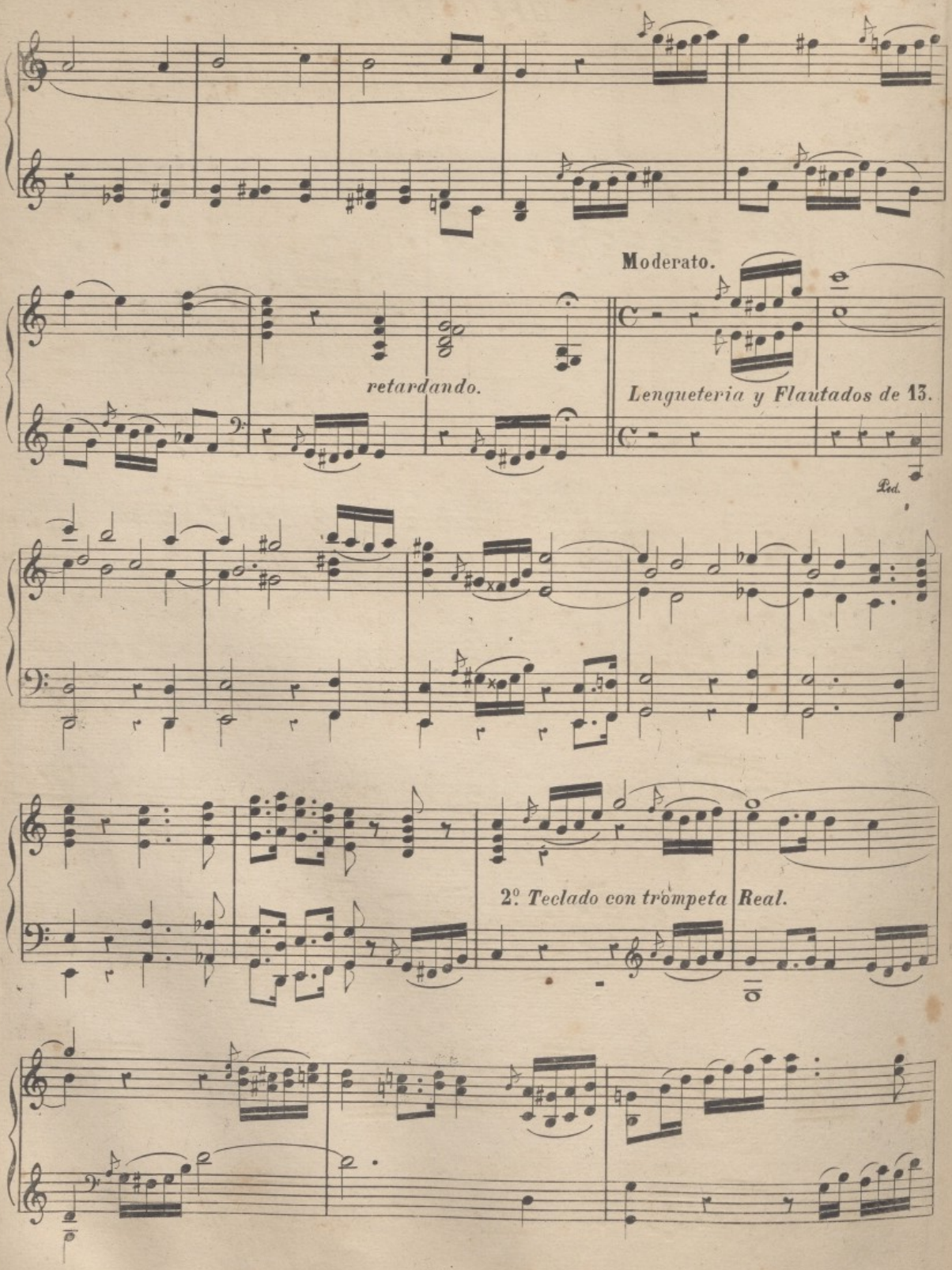
para Organo

Nº 2.

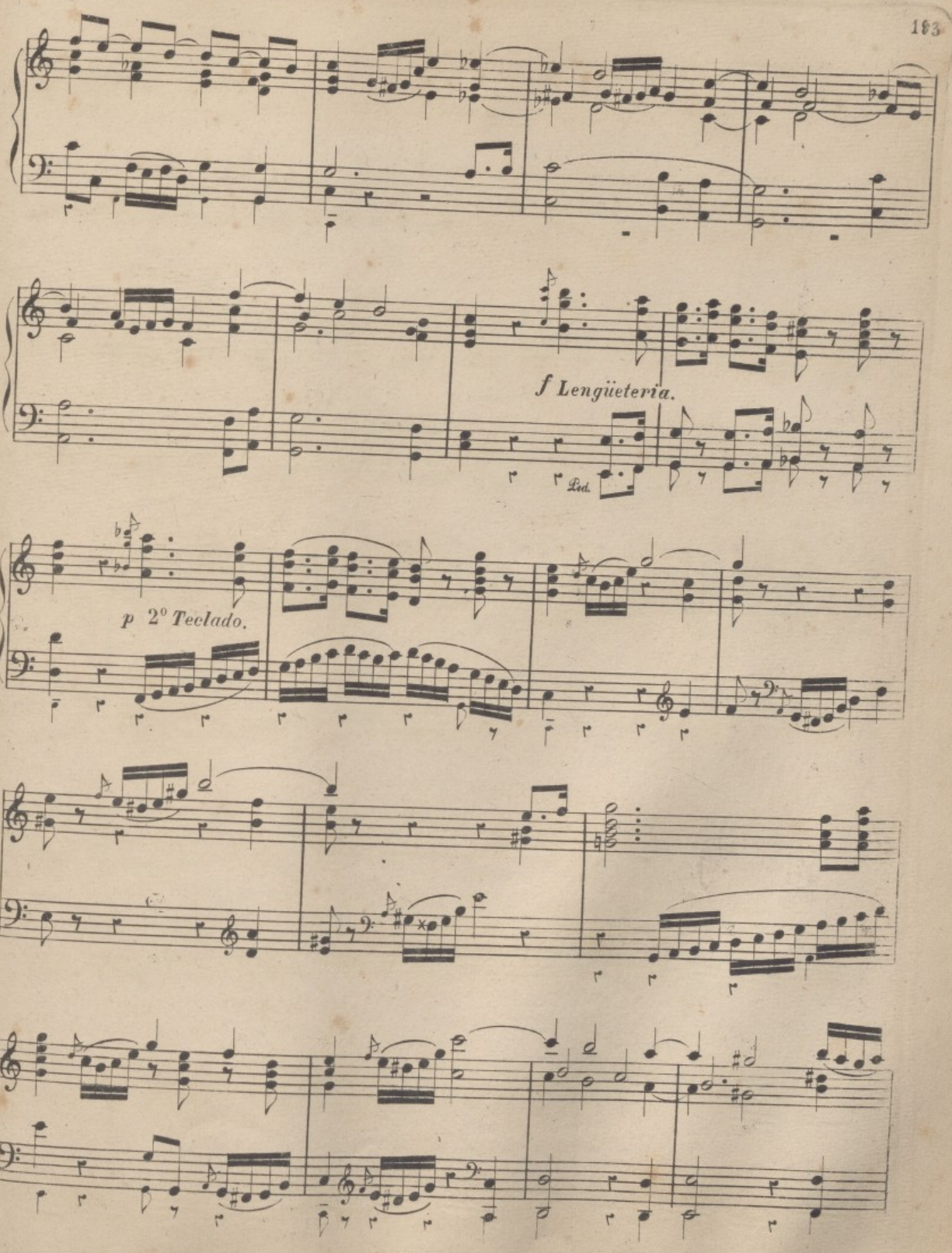
POR D. IGNACIO OVEJERO.



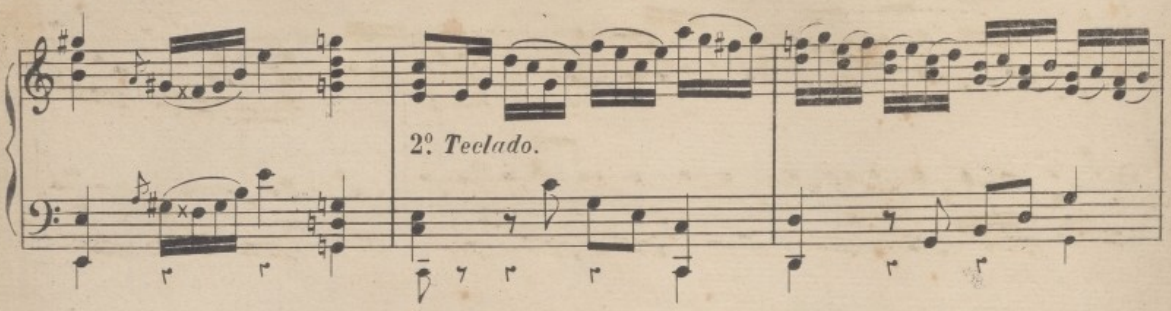
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

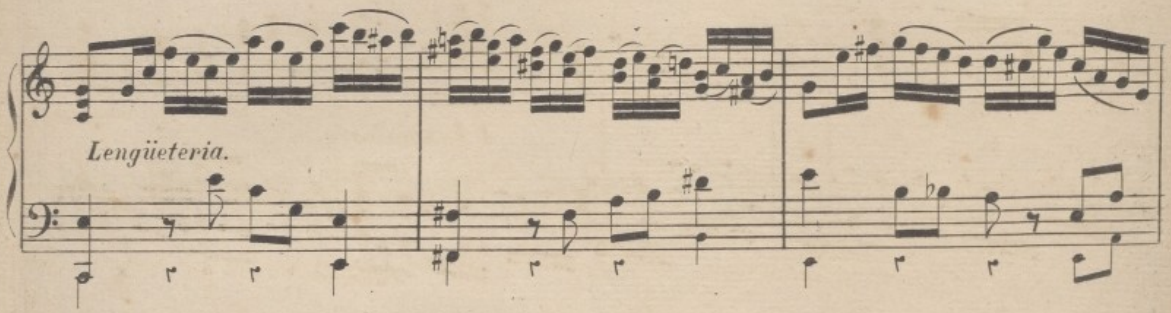


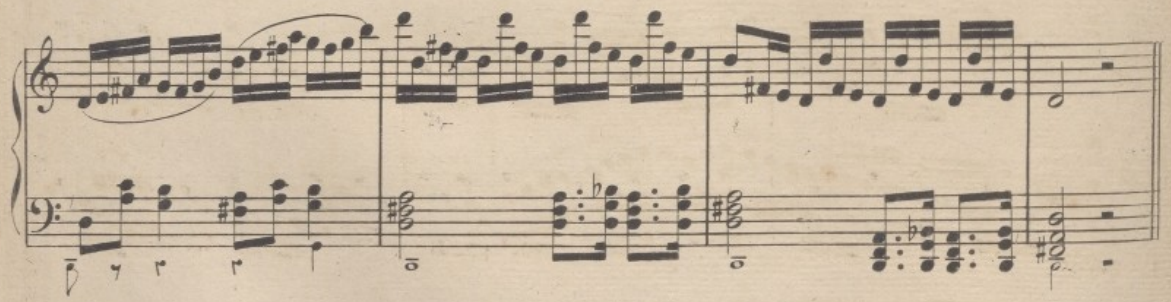
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

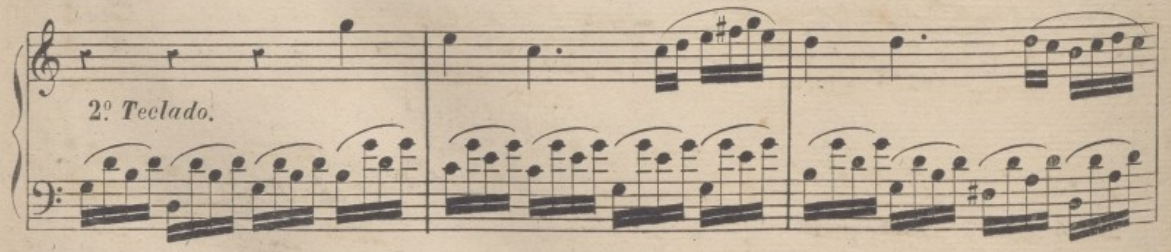


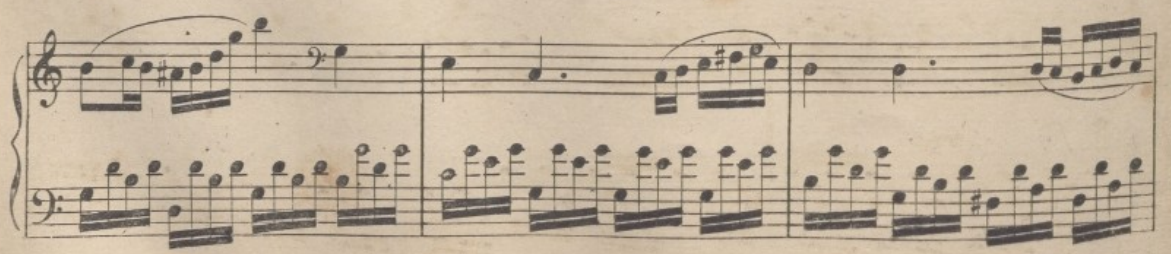
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.





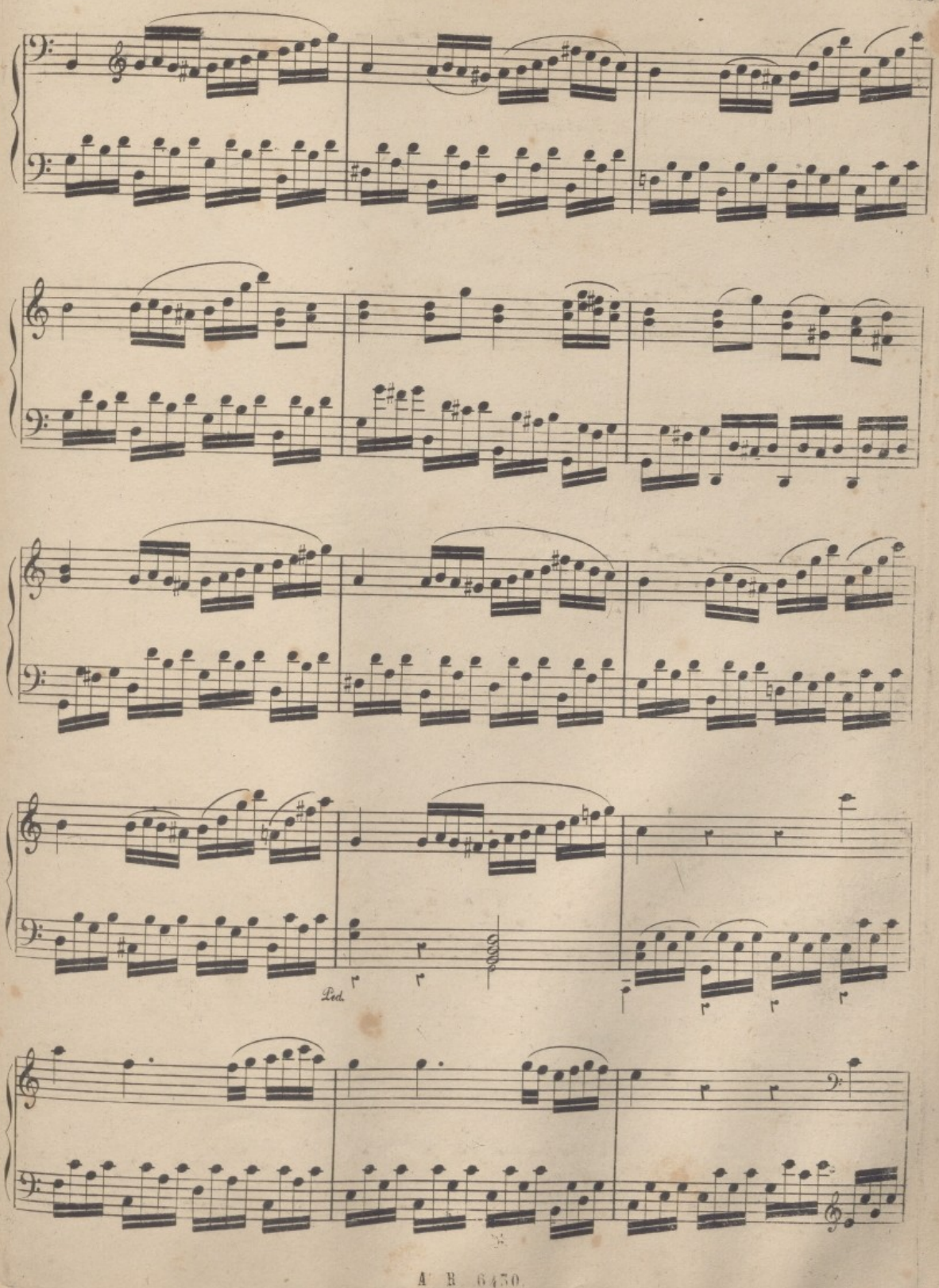




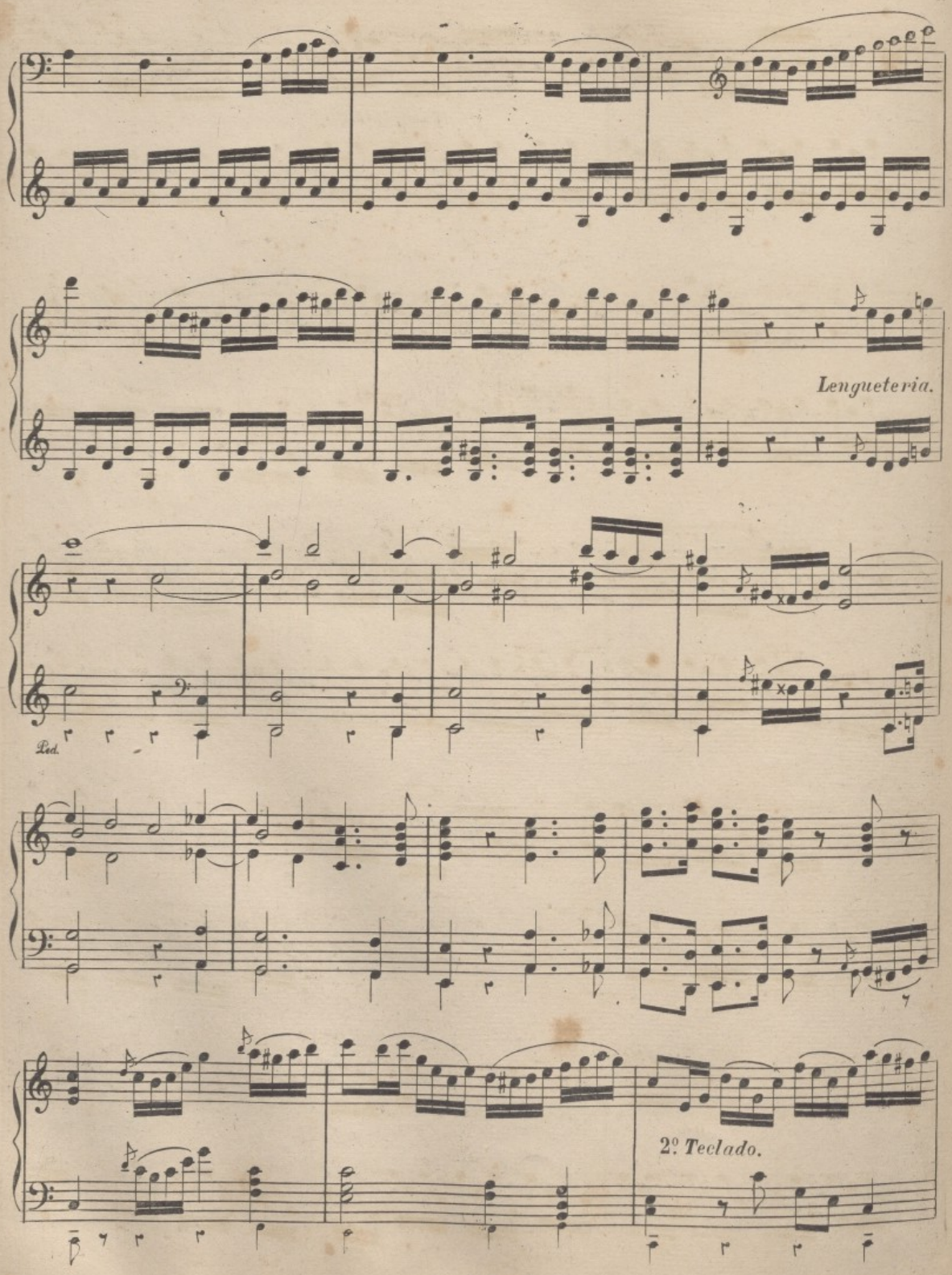


A B 6470

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

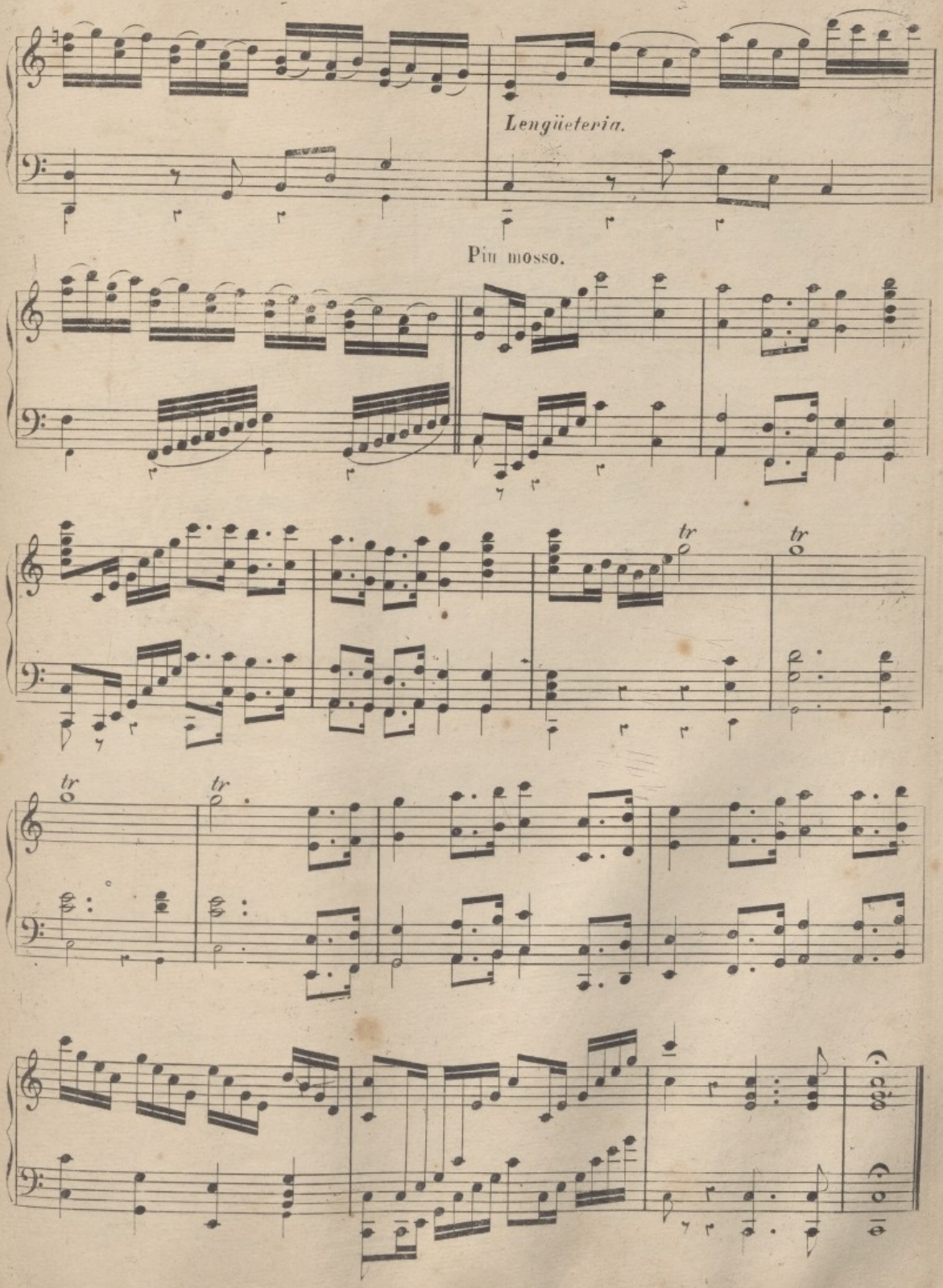


© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.



A H 6450

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



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

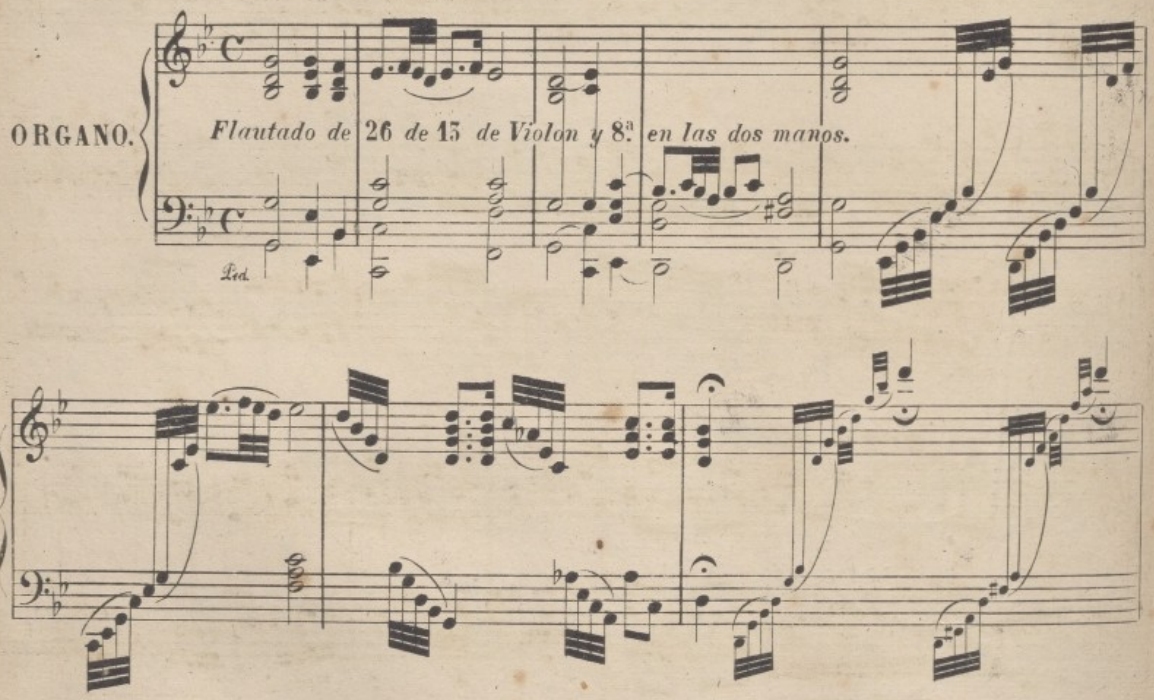
OFERTORIO

sobre el himno de la Virgen

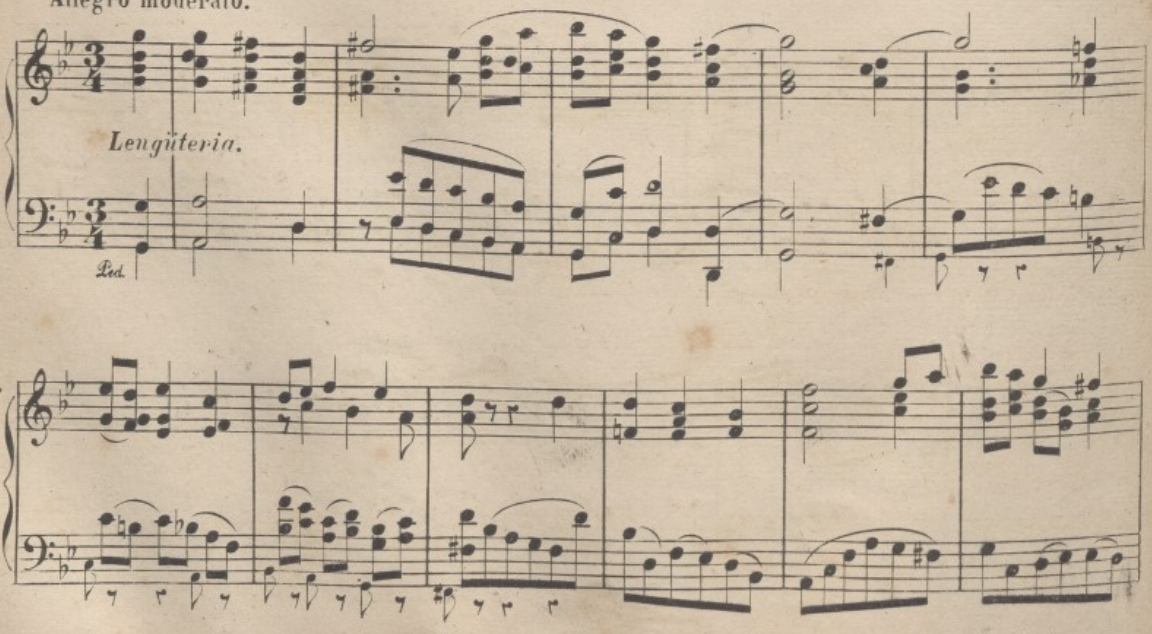
QUEMTERRA

Nº 3.

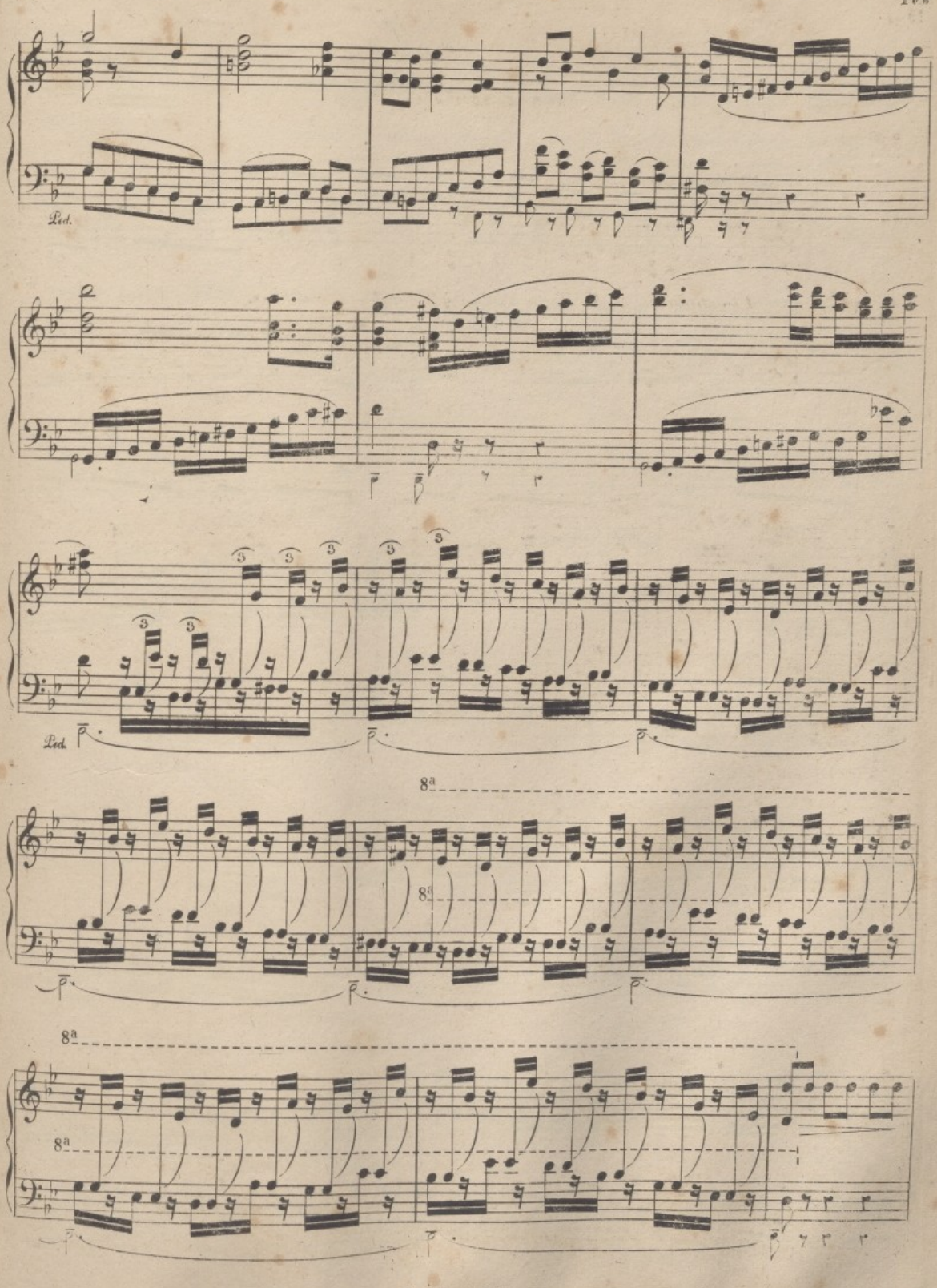
Adagio sempre legato.



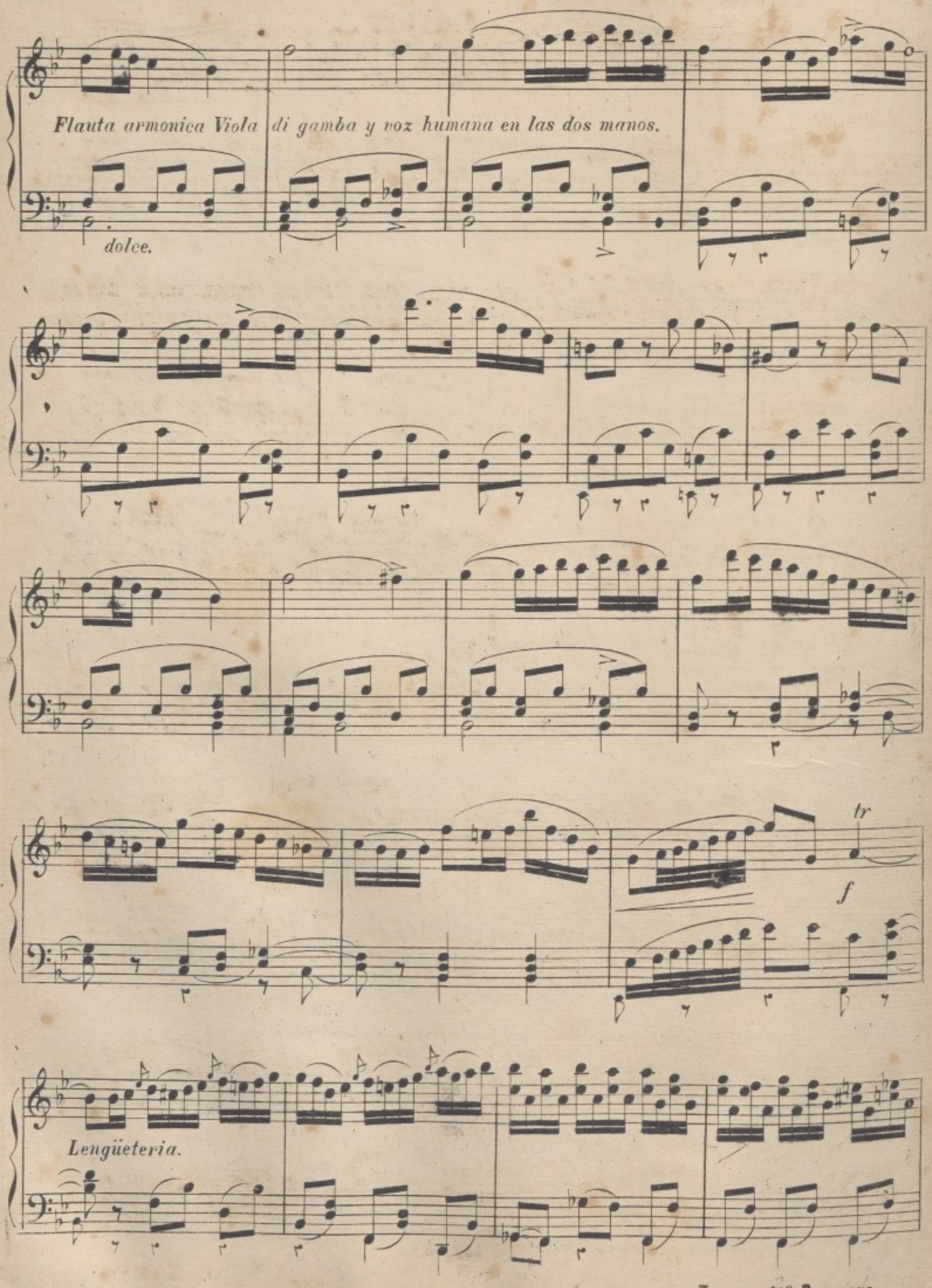
Allegro moderato.



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

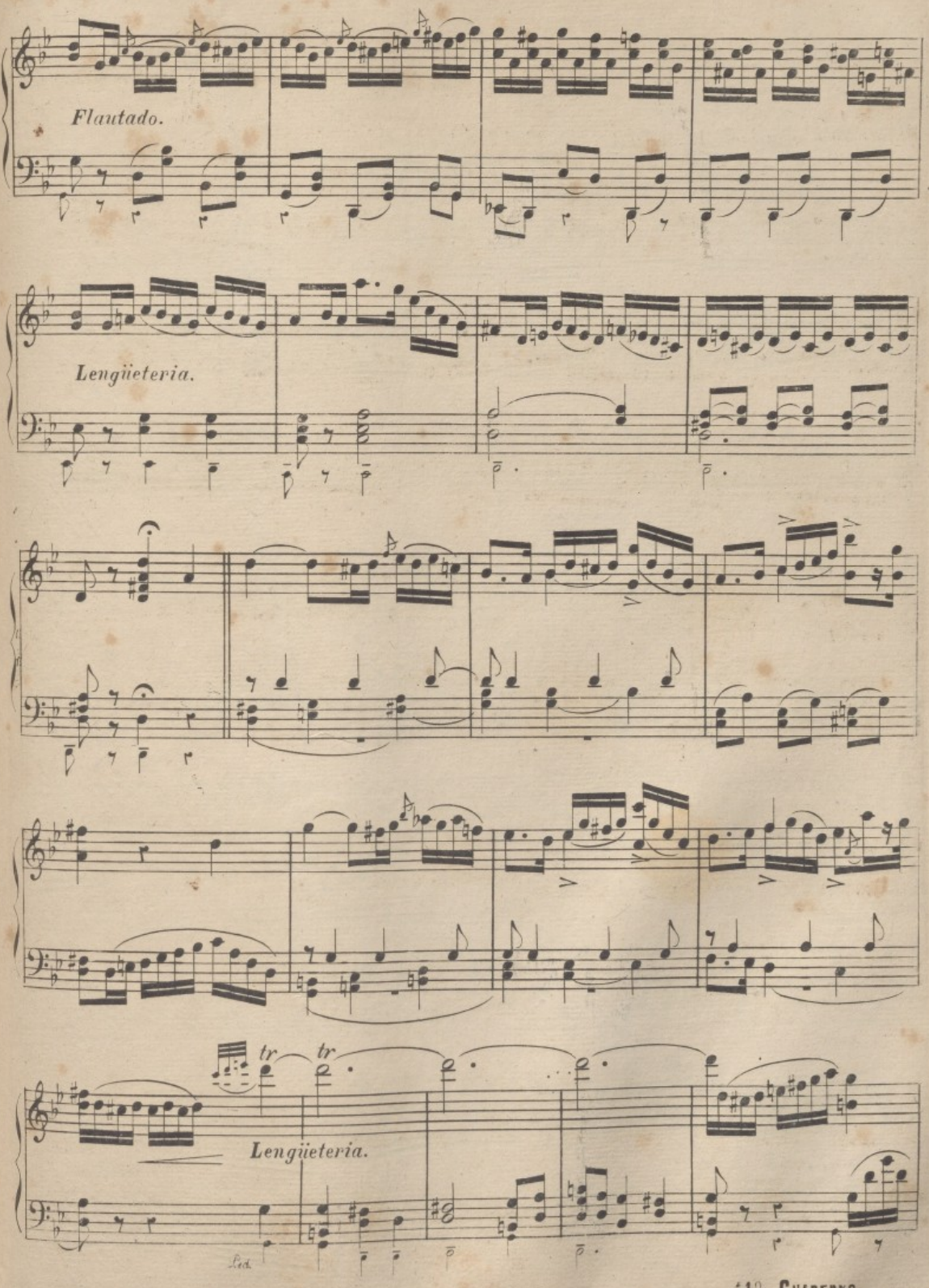


© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

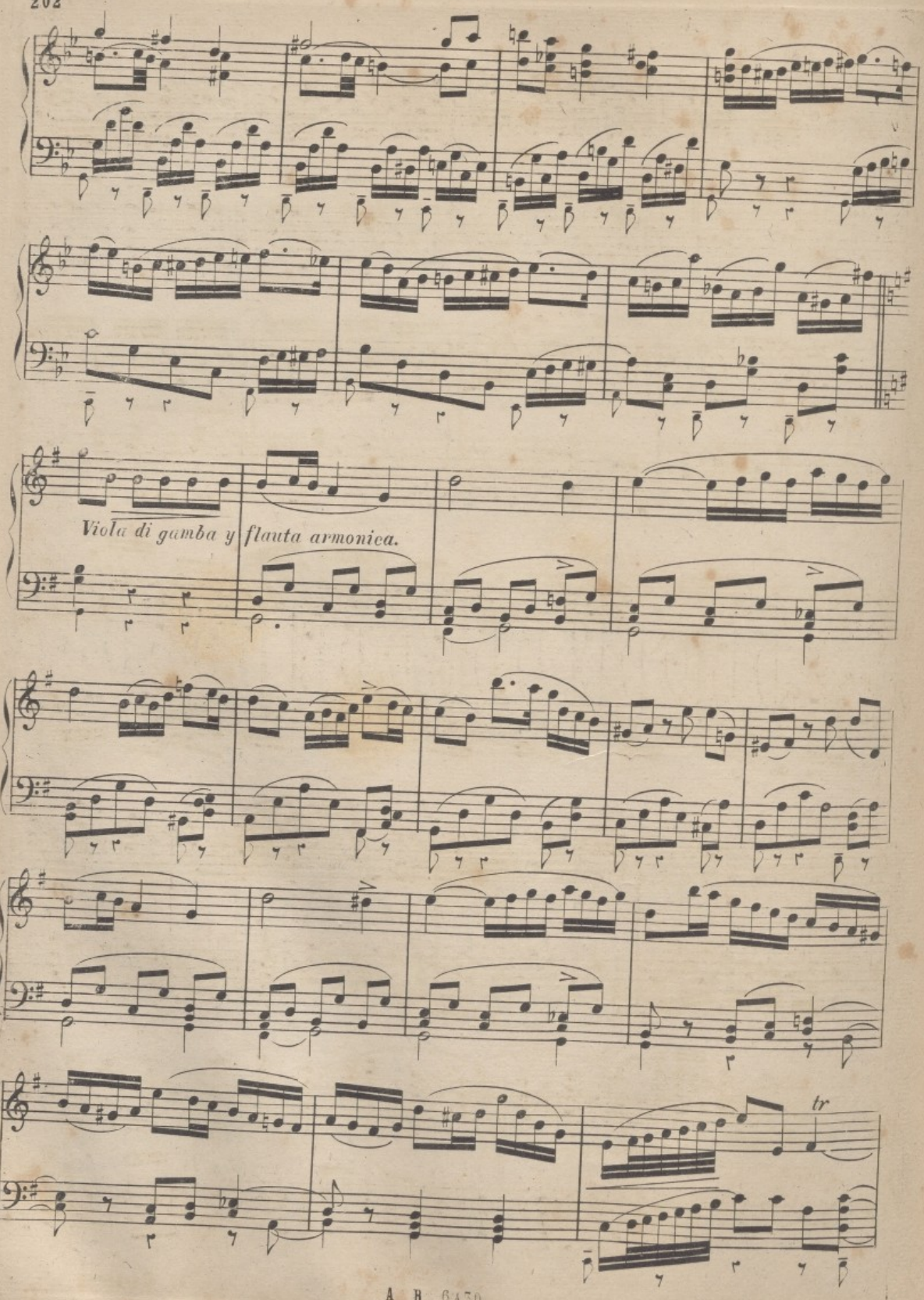


FIN DEL 10º CUADERNO.

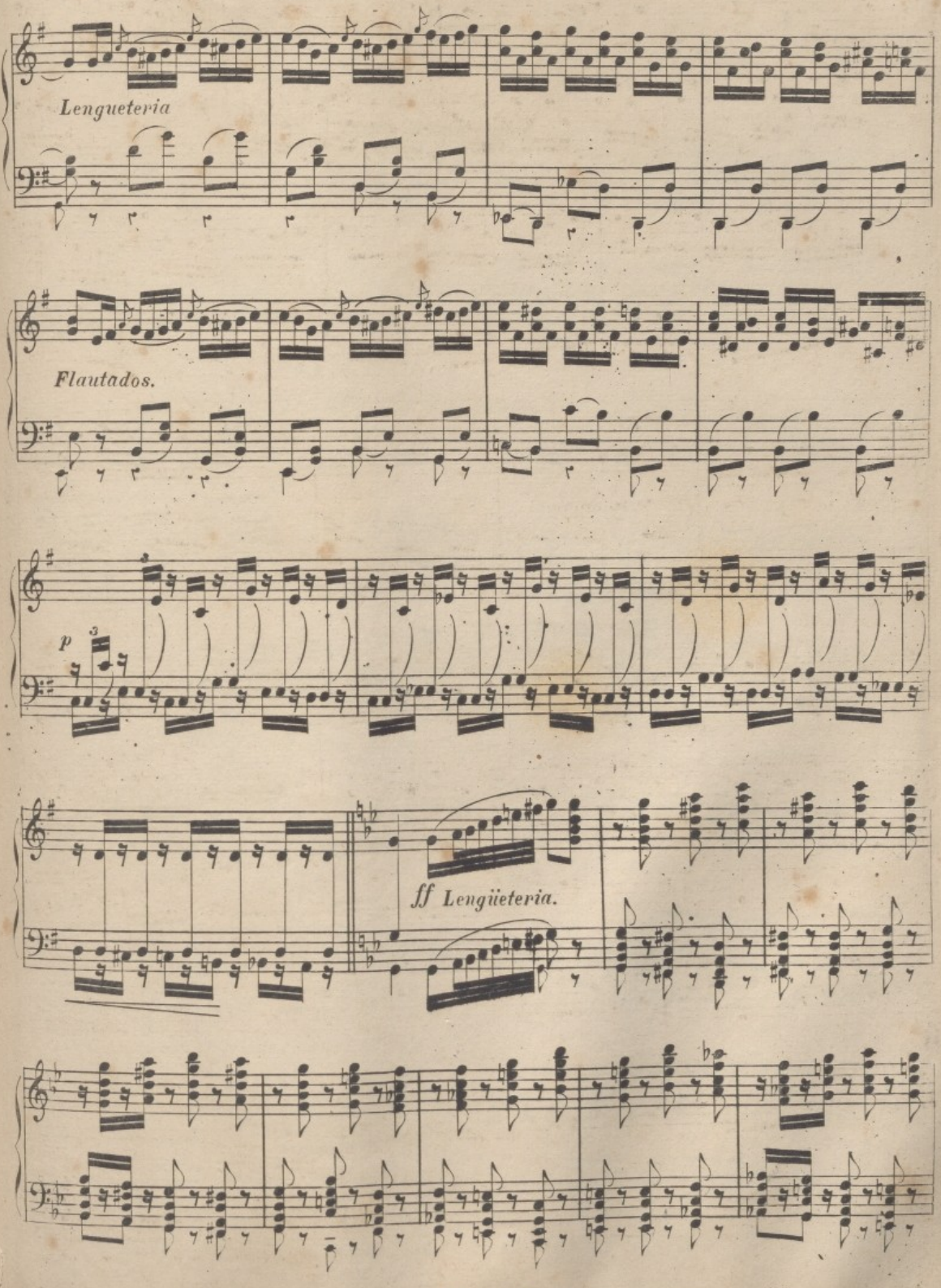
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.



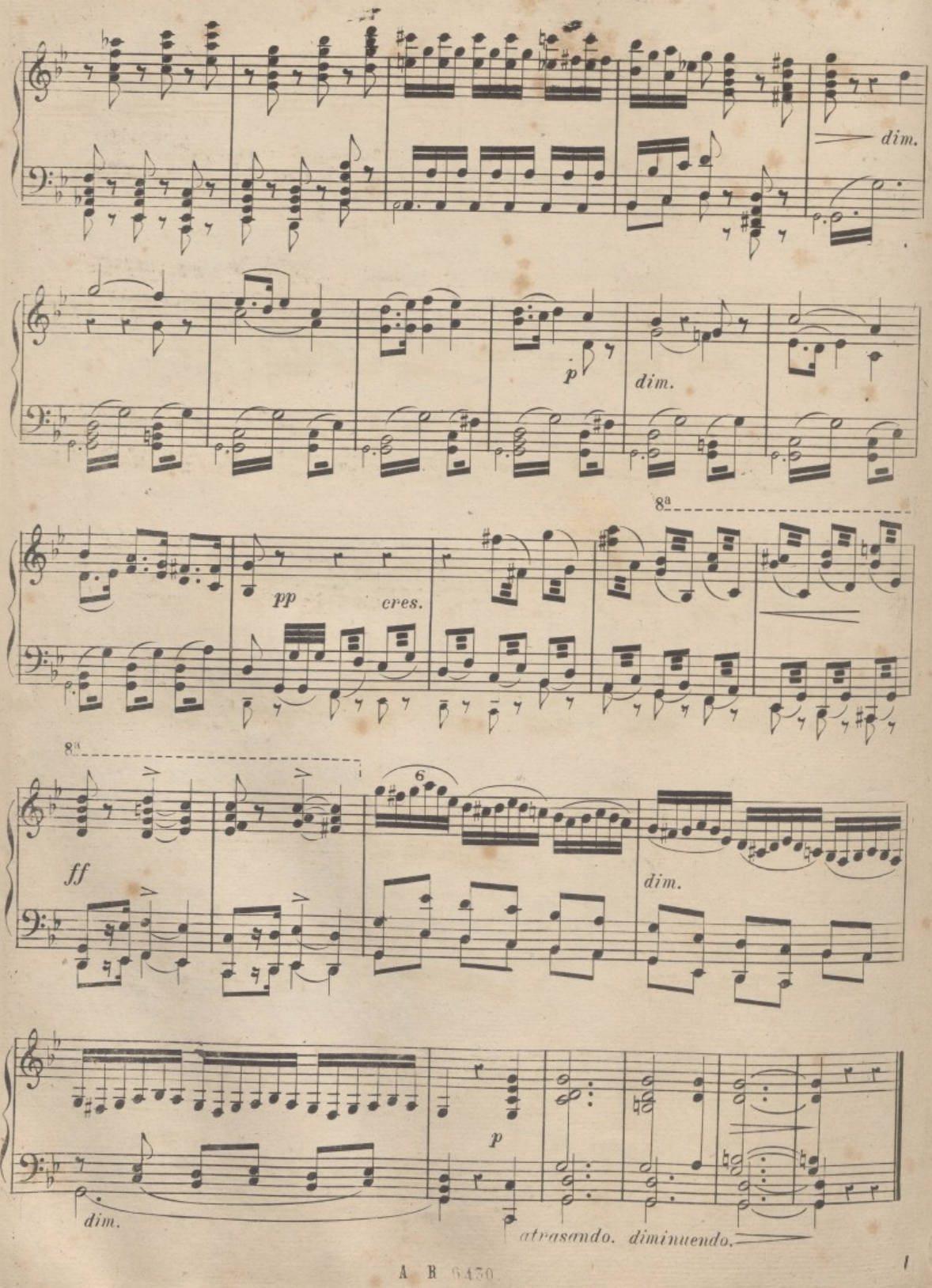
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.



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



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



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

ANDANTE RELIGIOSO.

para Organo

POR D. IGNACIO OVEJERO.

Larghetto.

Llenos y trompeta.

ORGANO.

ff *Trompeta y llenos.*

ff

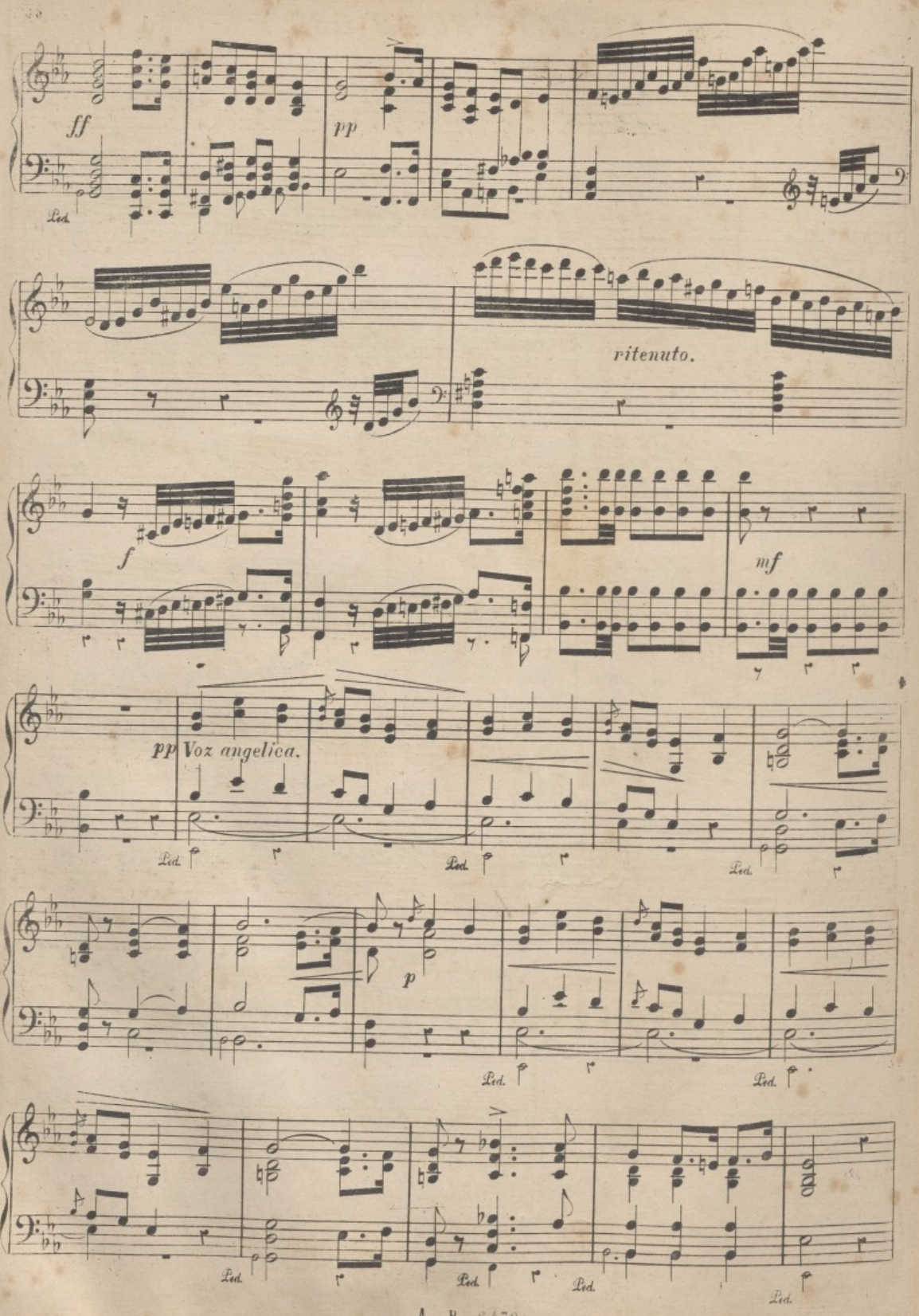
Ped. Ped. Ped.

p *Voz angelica.*

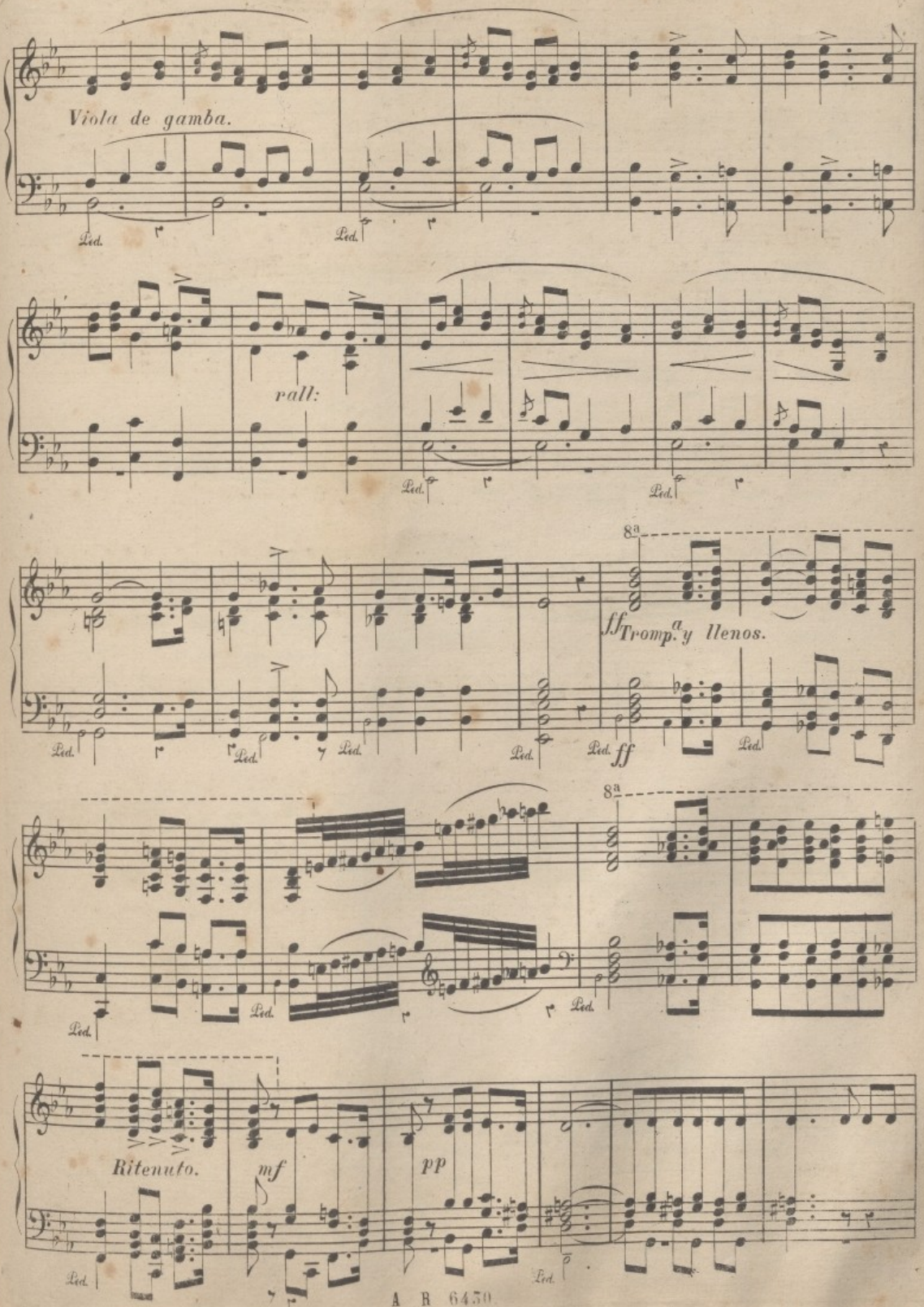
NOTA. Esta pieza la compuso y tocó el autor en el Organo del Real Conservatorio de Música, en el beneficio que con asistencia de SS. MM. se verificó la noche del 27 de Noviembre de 1864 para los desgraciados Valencianos que sufrieron la inundacion en el espresado año.

A R 6430

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



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



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

8ª

ff

ff

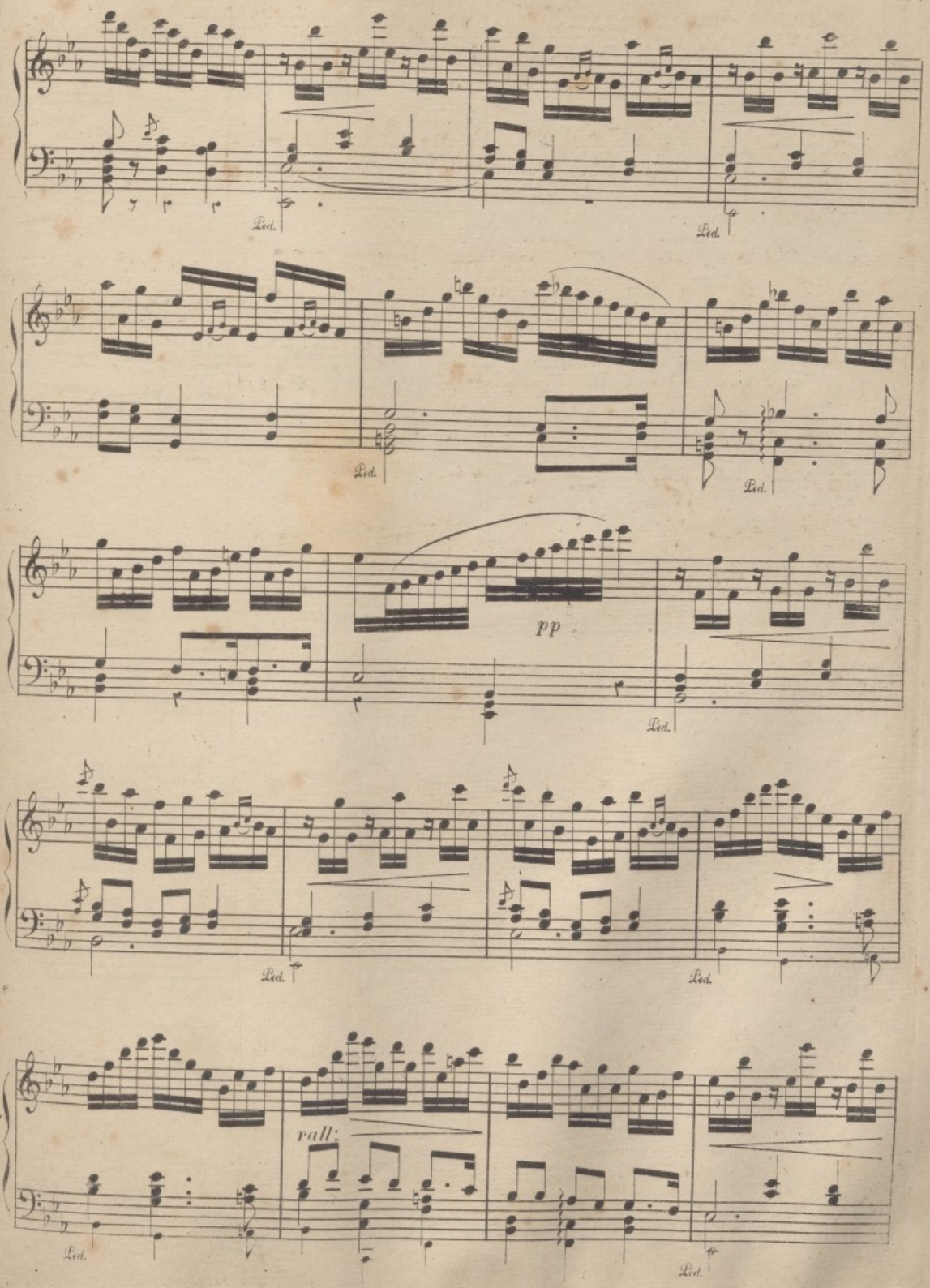
p

Flauta travesera.

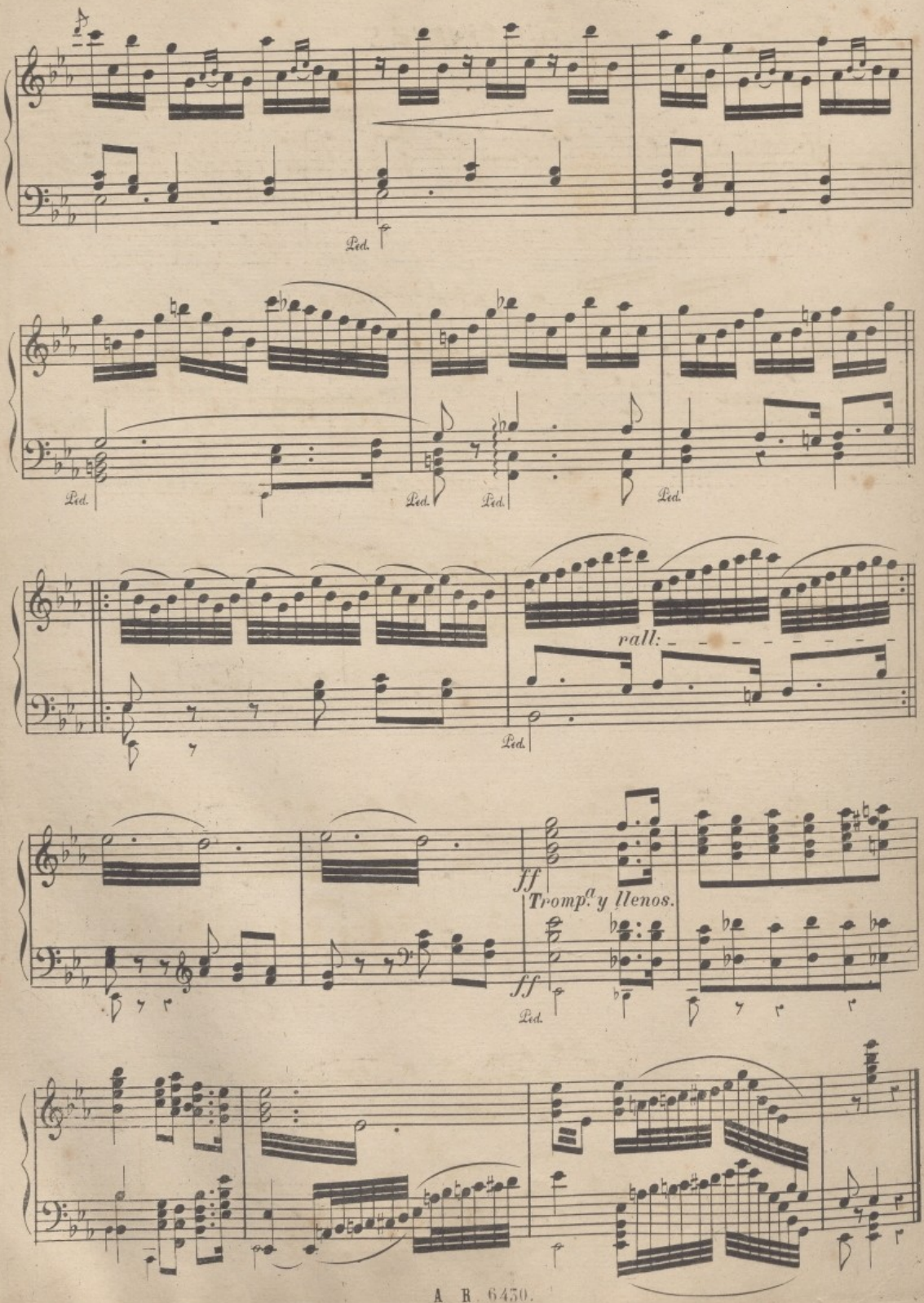
Ped. Ped.

Ped. Ped.

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



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



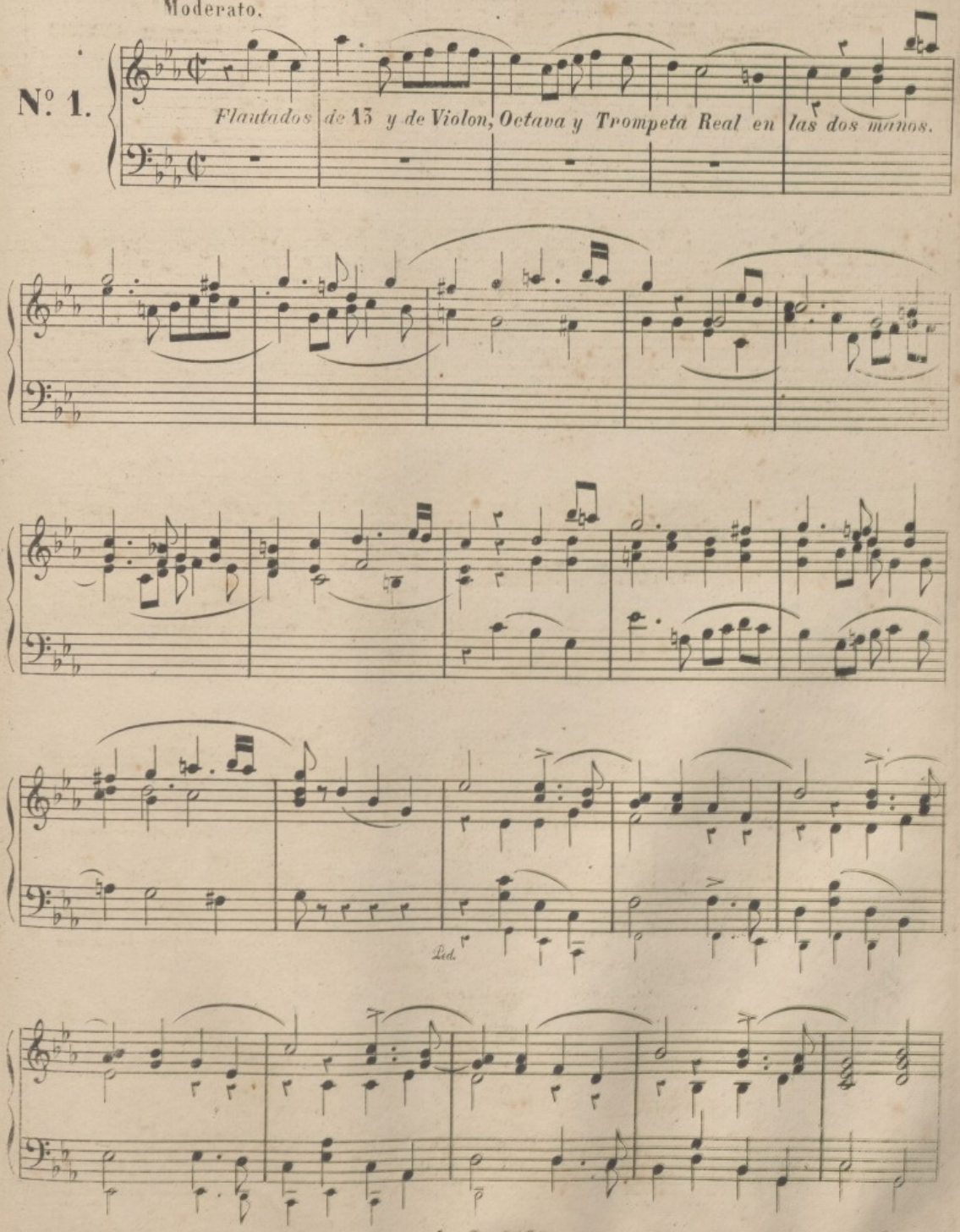
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

DOS FUGAS.

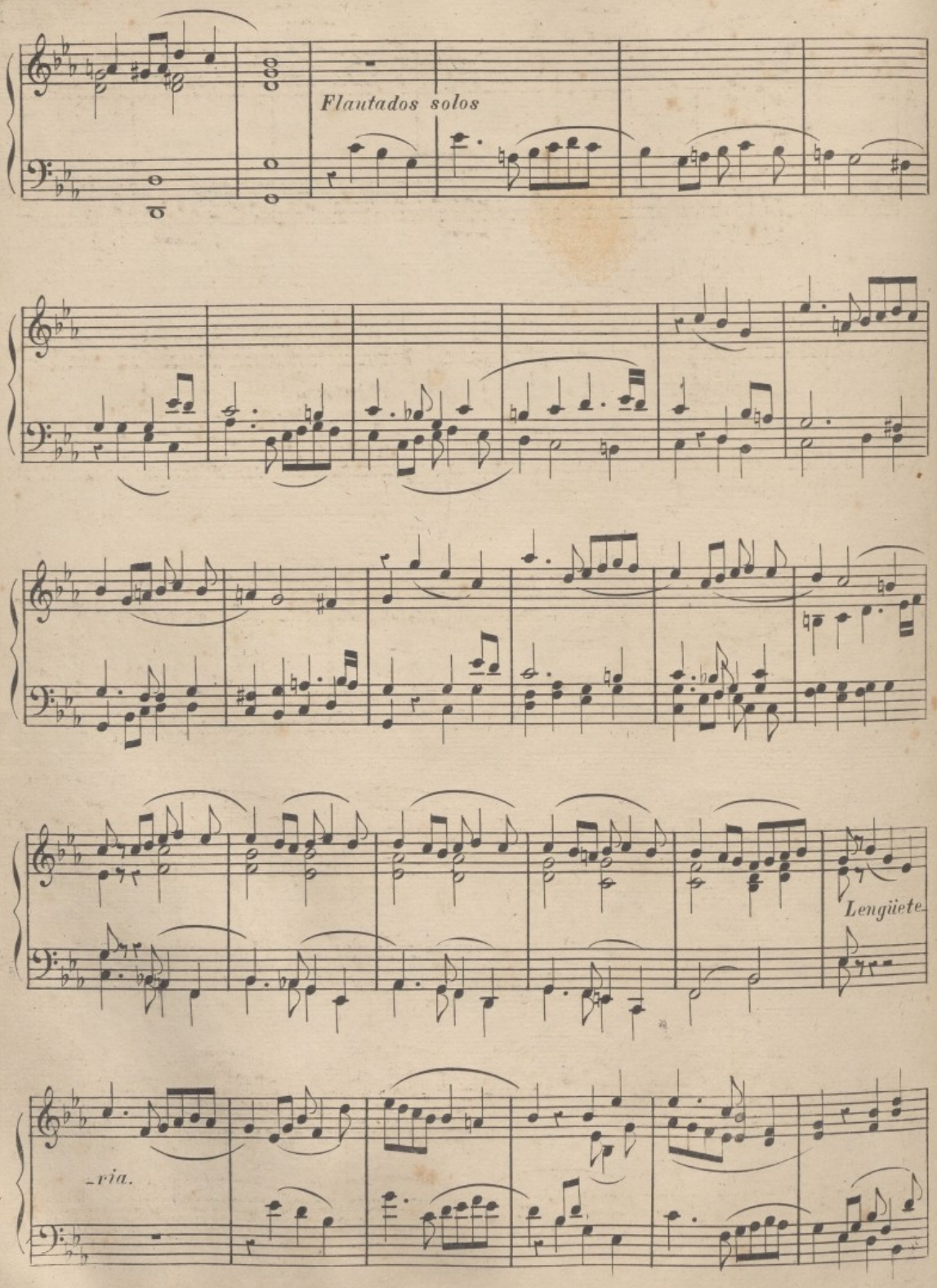
Moderato.

Nº 1.

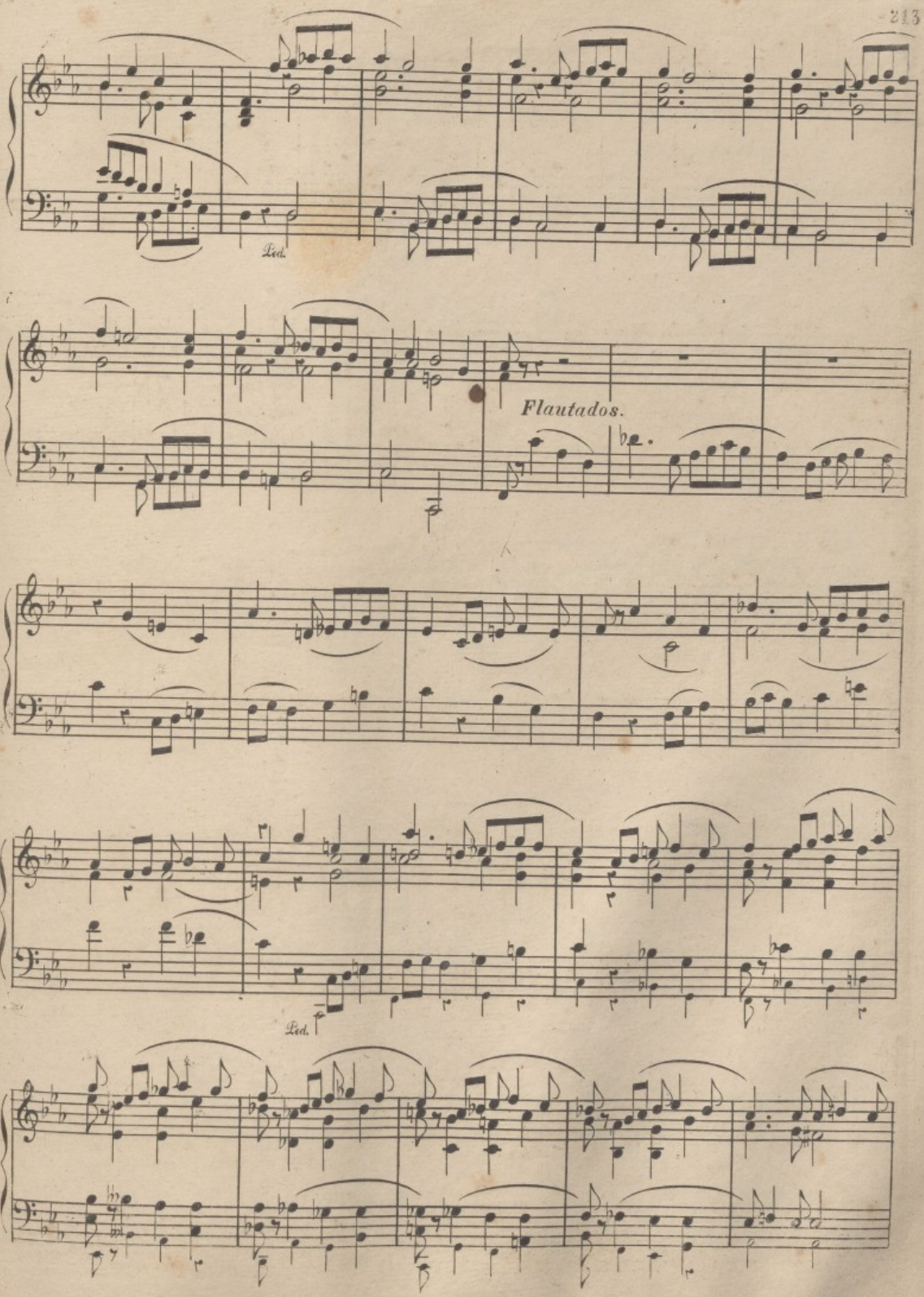
Flautados de 13 y de Violon, Octava y Trompeta Real en las dos manos.



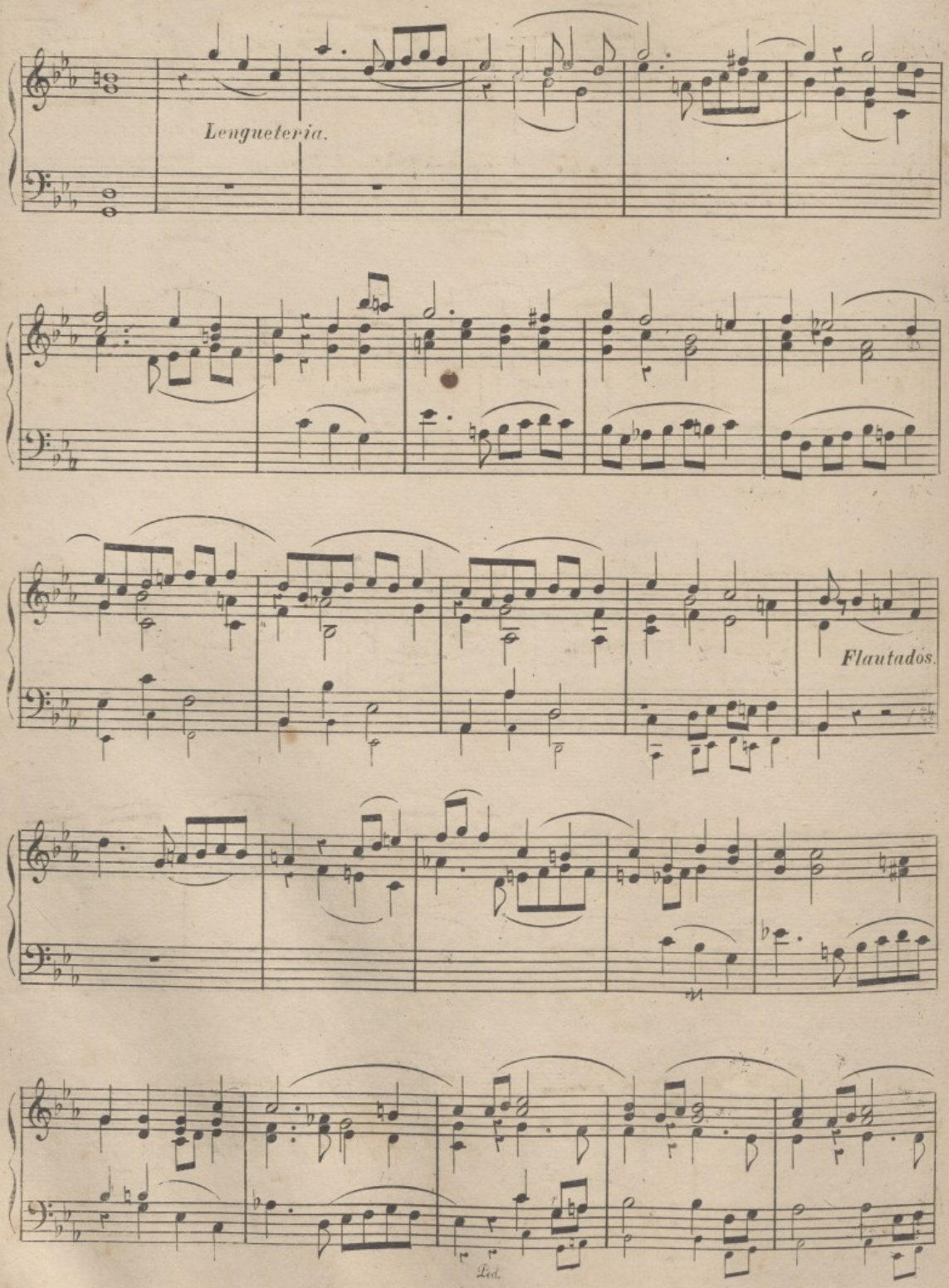
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.



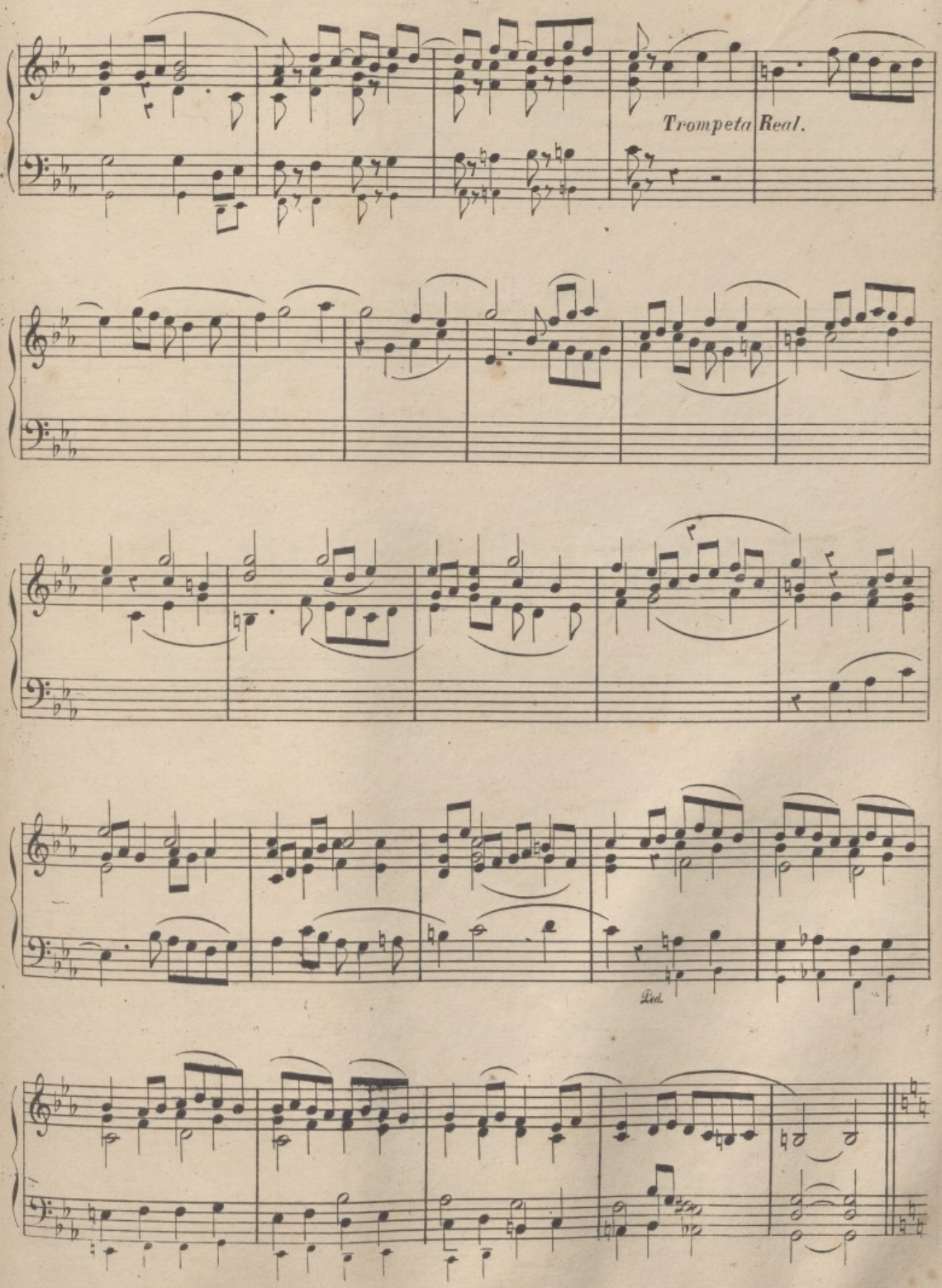
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.



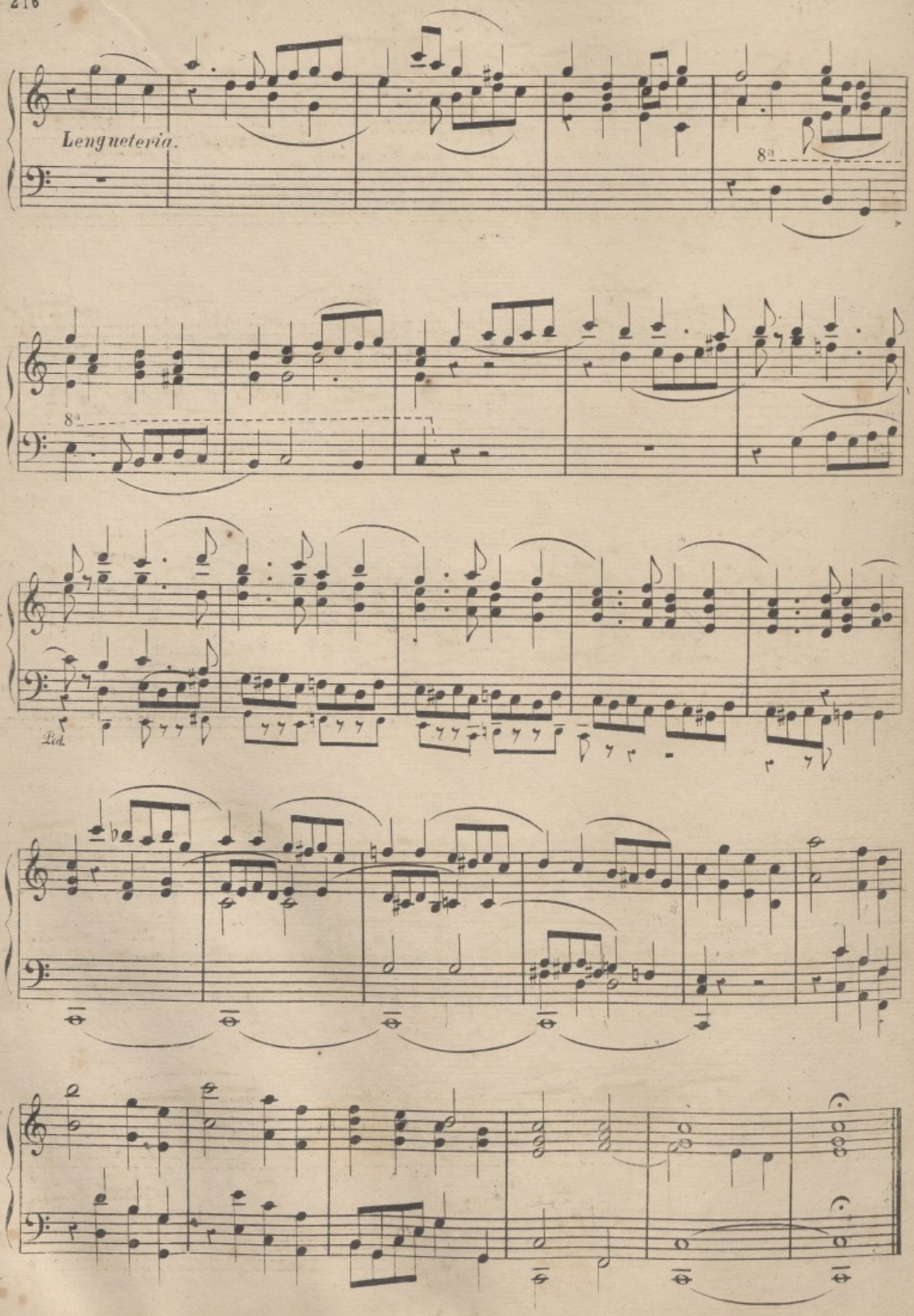
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.



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



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



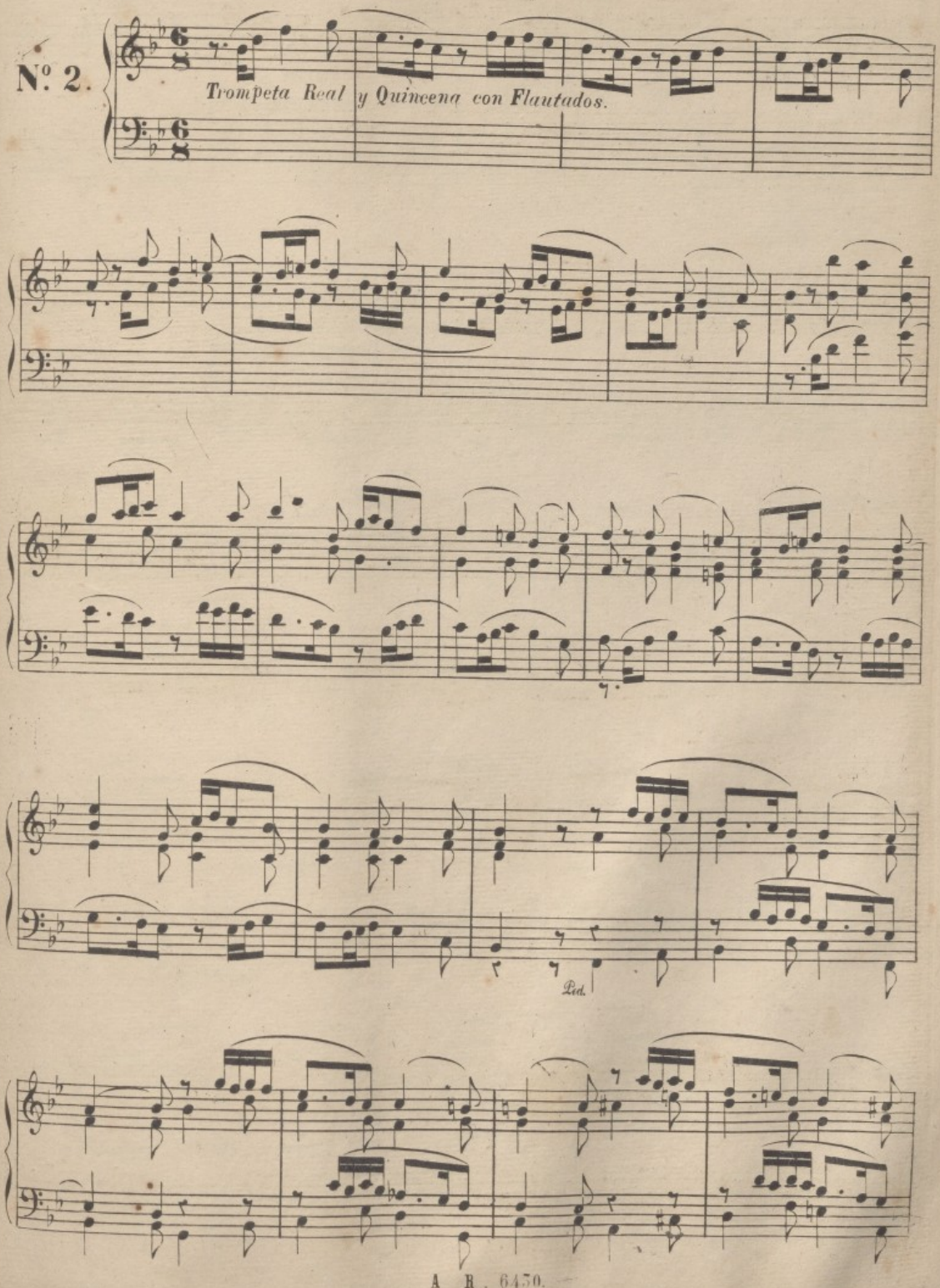
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.

FUGA.

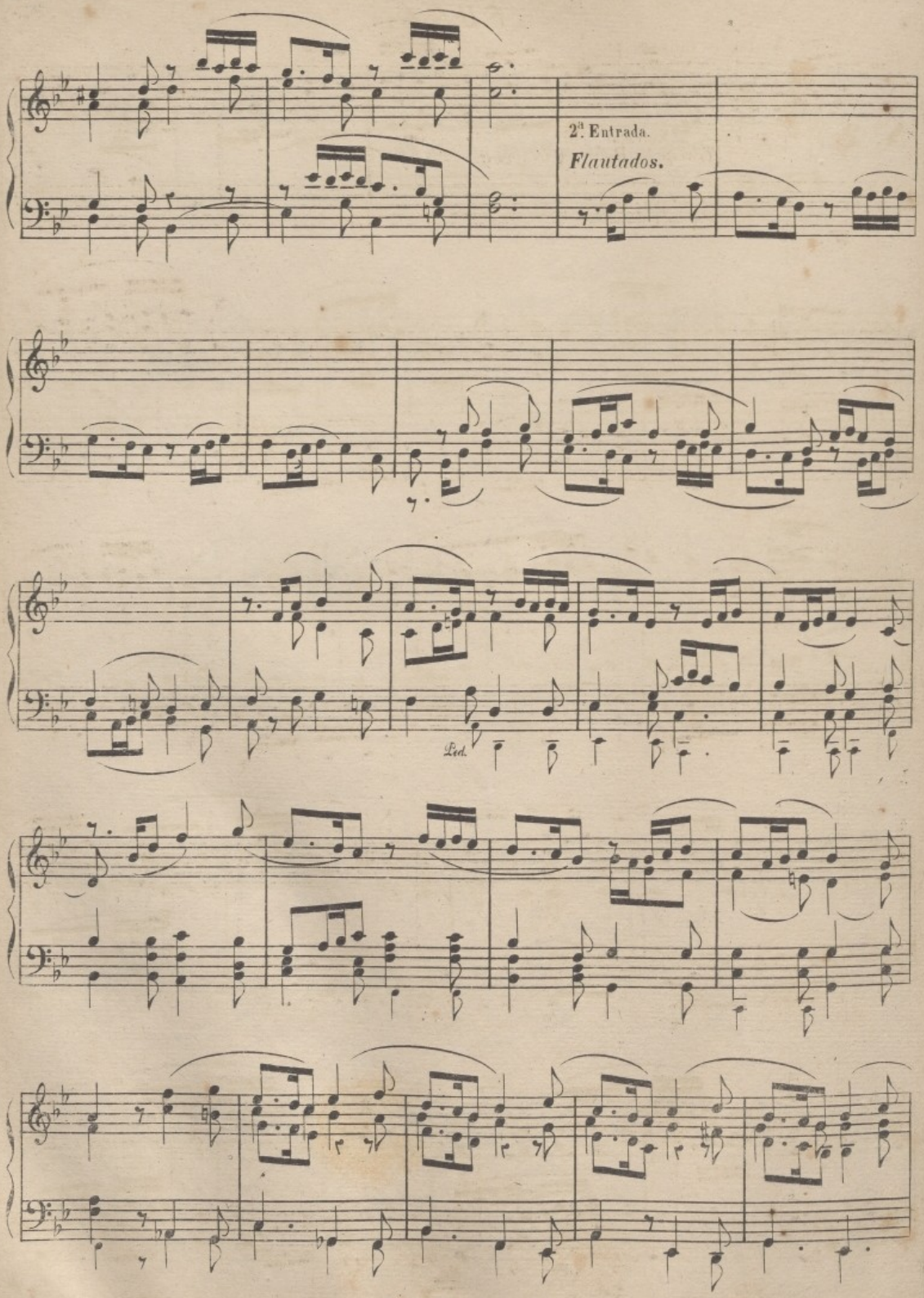
Andante mosso.

Nº 2.

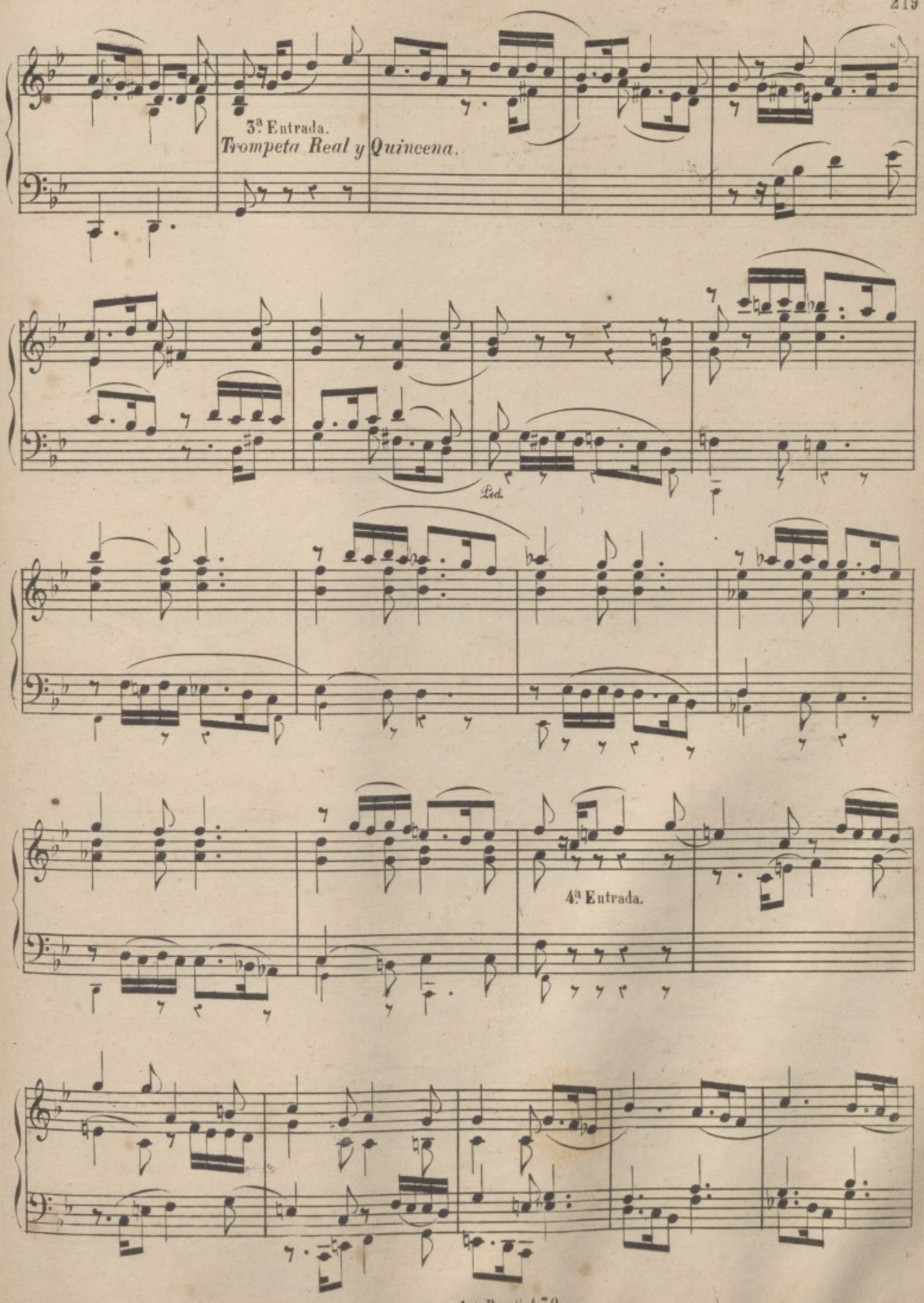
Trompeta Real y Quincena con Flautados.



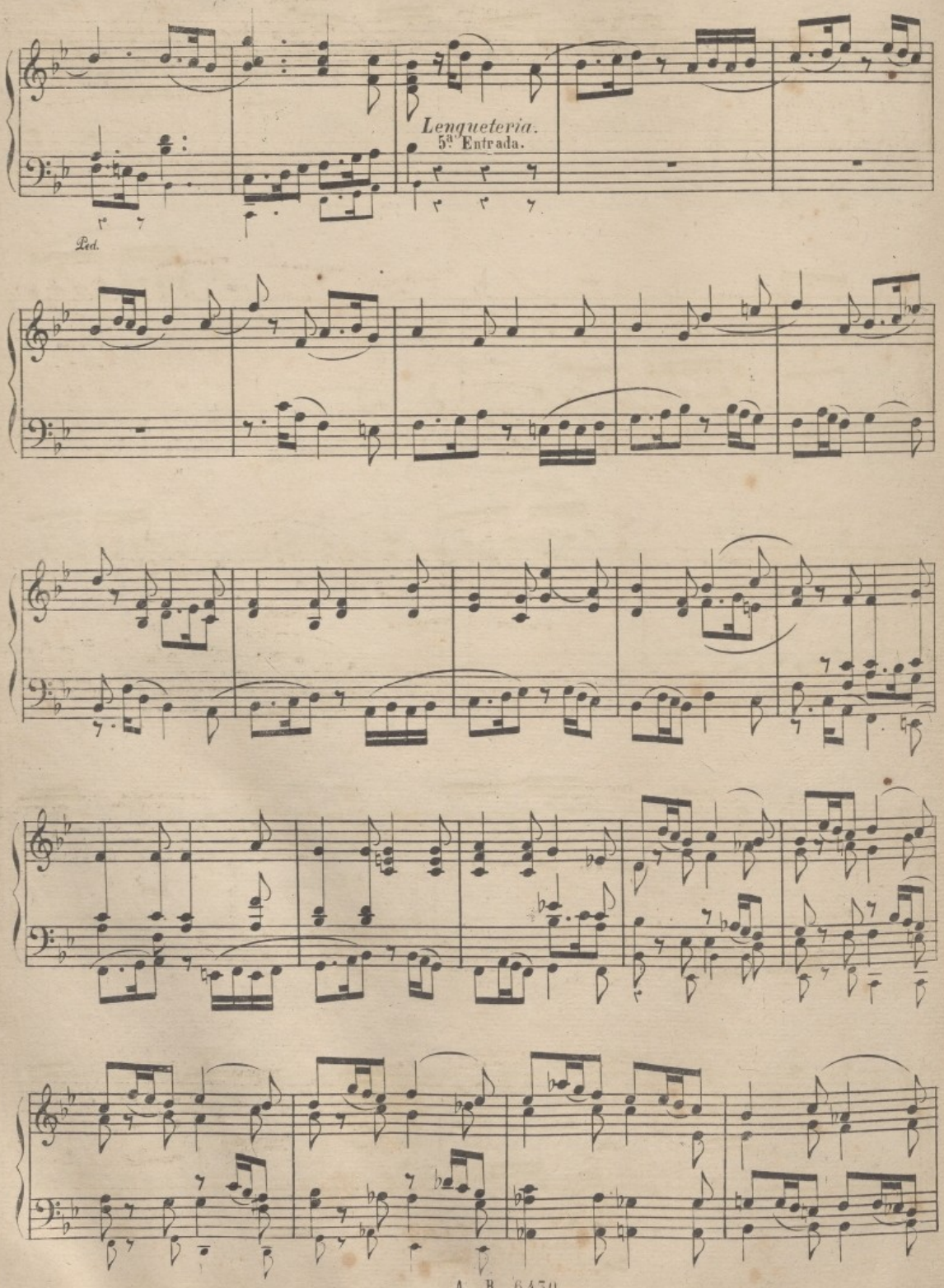
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.



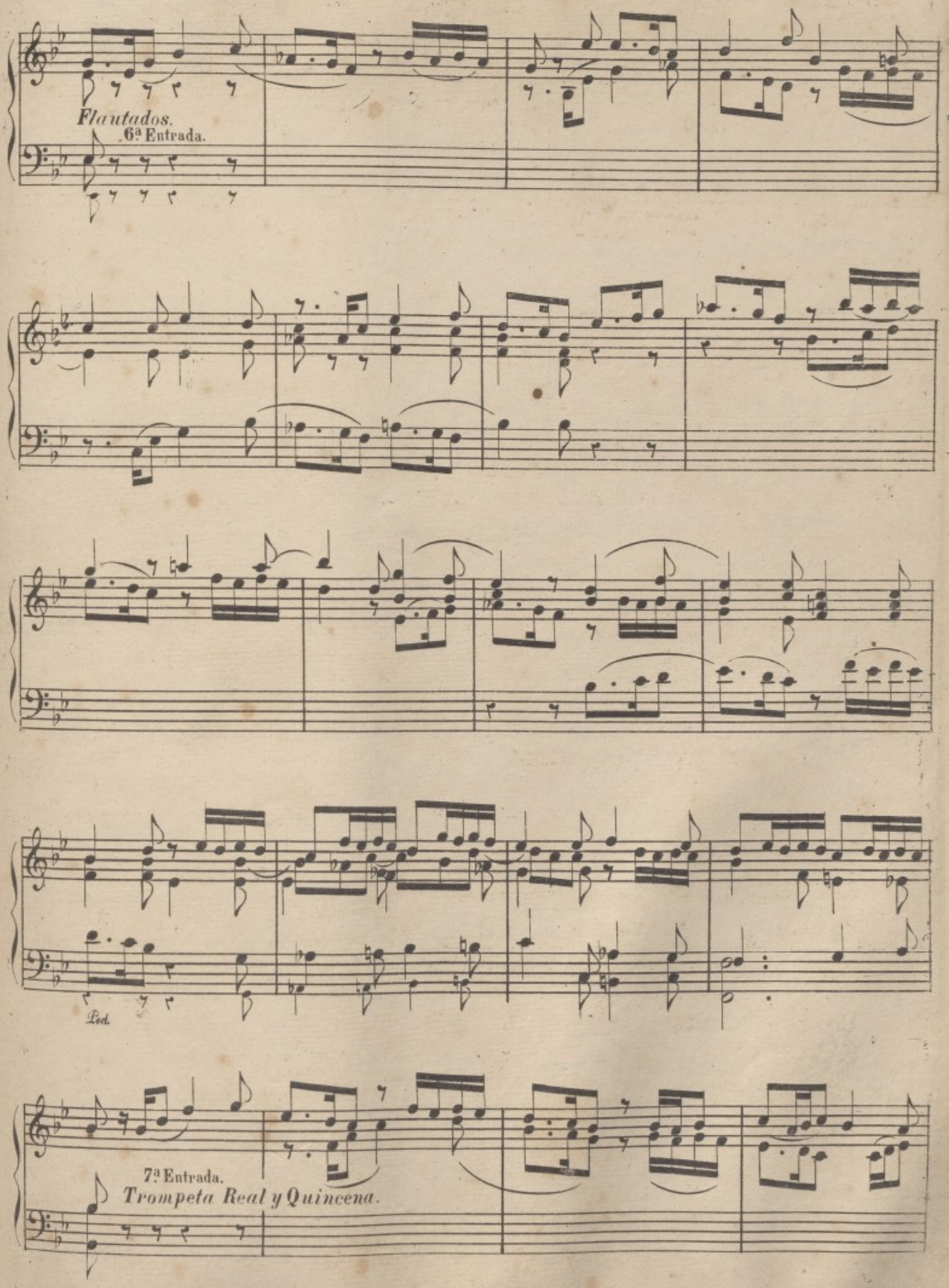
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.



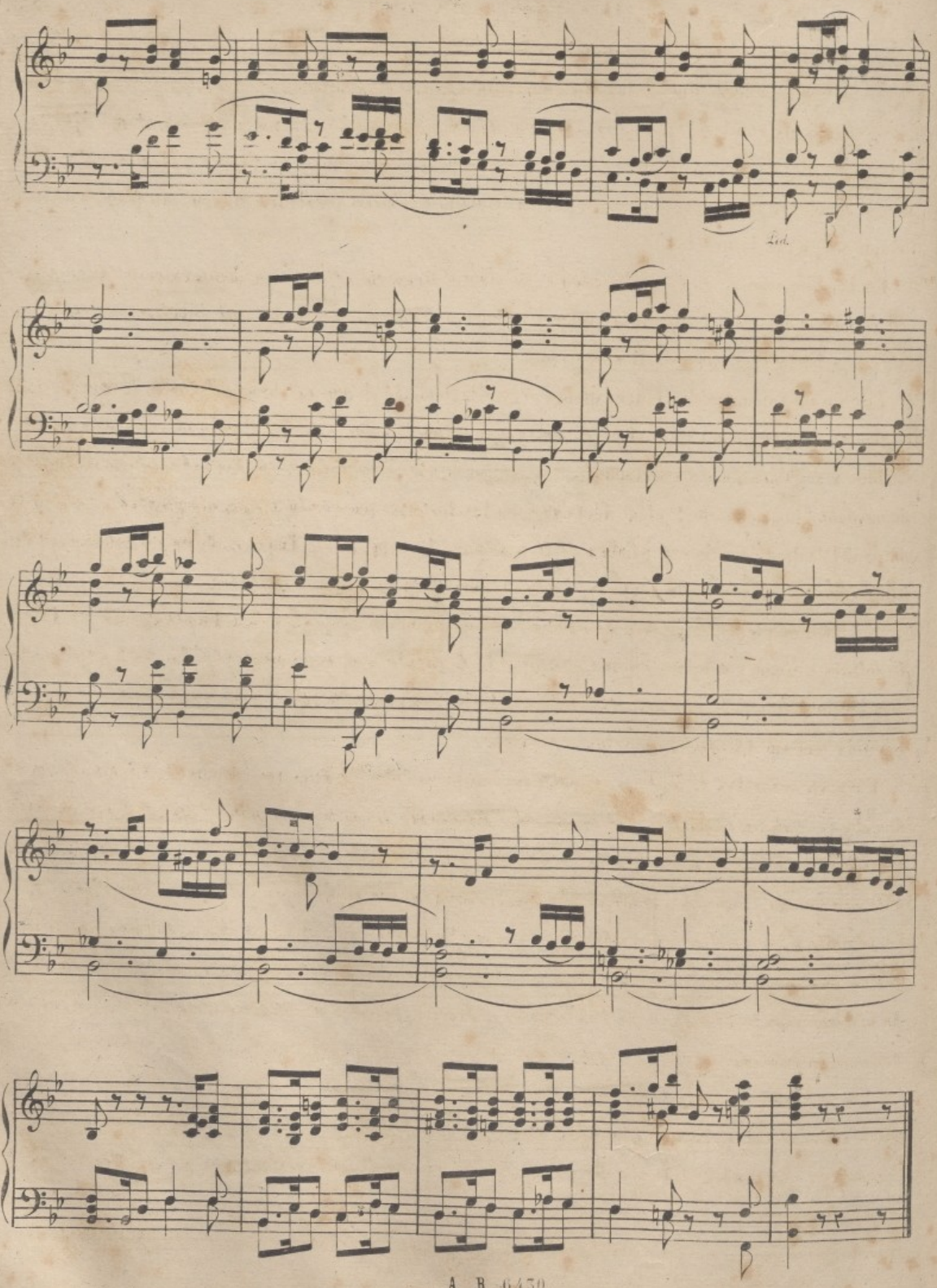
© Del documento, los autores. Digitalización realizada por ULPGC. Biblioteca Universitaria, 2022.



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



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



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

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, Sesta, Nona, Visperas, Completas, Maitines* y *Laudes*. En las cuatro primeras, que son las menores, solo varian el Himno y el número de Salmos, y concluyen con los versículos, segun la liturgia que tiene señalados los que son propios de cada tiempo, y despues la oracion.

En las Visperas se empieza diciendo el oficiante *"Deus in adjutorium meun 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 Resurreccion.

Los salmos siempre son cinco: varian segun la festividad que celebra la Iglesia; despues se canta el *Himno*, que tambien varia, el versículo, y, por ultimo, el *Magnificat*. Todos estos salmos son precedidos y seguidos de sus correspondientes antífonas, que se cantan enteras desde la solemnidad que se llama *doble*, hasta las de 1ª clase inclusive; en las festividades *semidobles* ó *simples*, solo se dice antes del Salmo la primera palabra de la antífona. 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 despues de las Visperas, dice el Presto *"Fidelium animæ* y despues entona el cantor la *Capitula* y el coro responde Amen. A continuacion dice el que oficia *"Adjutorium* 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 á nobis;"* luego *Deus in adjutorium* etc. Sigue la iniciacion de la antífona, y cuatro salmos, despues de lo que se canta dicha antífona entera. Inmediatamente el Himno y otra pequeña capítula cantada por el que oficia, y á continuacion los versículos, con *Alleluya* ó sin ella, segun el tiempo. Se inicia, tambien, la antífona *"Salva nos,,* seguida del cántico *"Nunc dimitis*, á cuyo final se repite la antífona, diciendo el *Preste* la oracion: concluida esta, se dice *Dominus vobiscum*, despues *"Fidelium animæ,,* y Amen; é inmediatamente la antífona, que varia segun el tiempo, pero que siempre termina el Oficio divino.

Los maitines empiezan con el *"Dómine labia mea aperies,,* al que sigue *"Deus in adjutorium,,* como en las demas horas. Sigue el invitatorio propio del dia, con el salmo *"Venite exultemus,,* concluido el cual se canta el Himno que corresponde, y á continuacion, tres salmos precedidos y seguidos de su correspondiente antífona. Despues de cantada la última de estas, hay tres lecciónes con sus responsorios; y en el tercer nocturno, se suprime el último, cantando el *"Te Deum,,* en su lugar.

A R 6450.

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

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 órden, 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 estro, como se dice de los malos poetas, no podra 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 monotonia. 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 discipulo 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 podra hacer una composicion buena improvisada. Si se olvidan las frases y las ideas principales, podrá tocarse con mas ó menos gusto y habilidad pero adolezera de falta de claridad y union cuanto se haga.

Al eminente organista Sr. D. Roman Gimeno no le hemos conocido rival en este genero. Lo mismo en la improvisacion del genero fugado, que del libre, era admirable, por su memoria prodigiosa, fecundidad de ideas, y buen gusto para presentarlas.

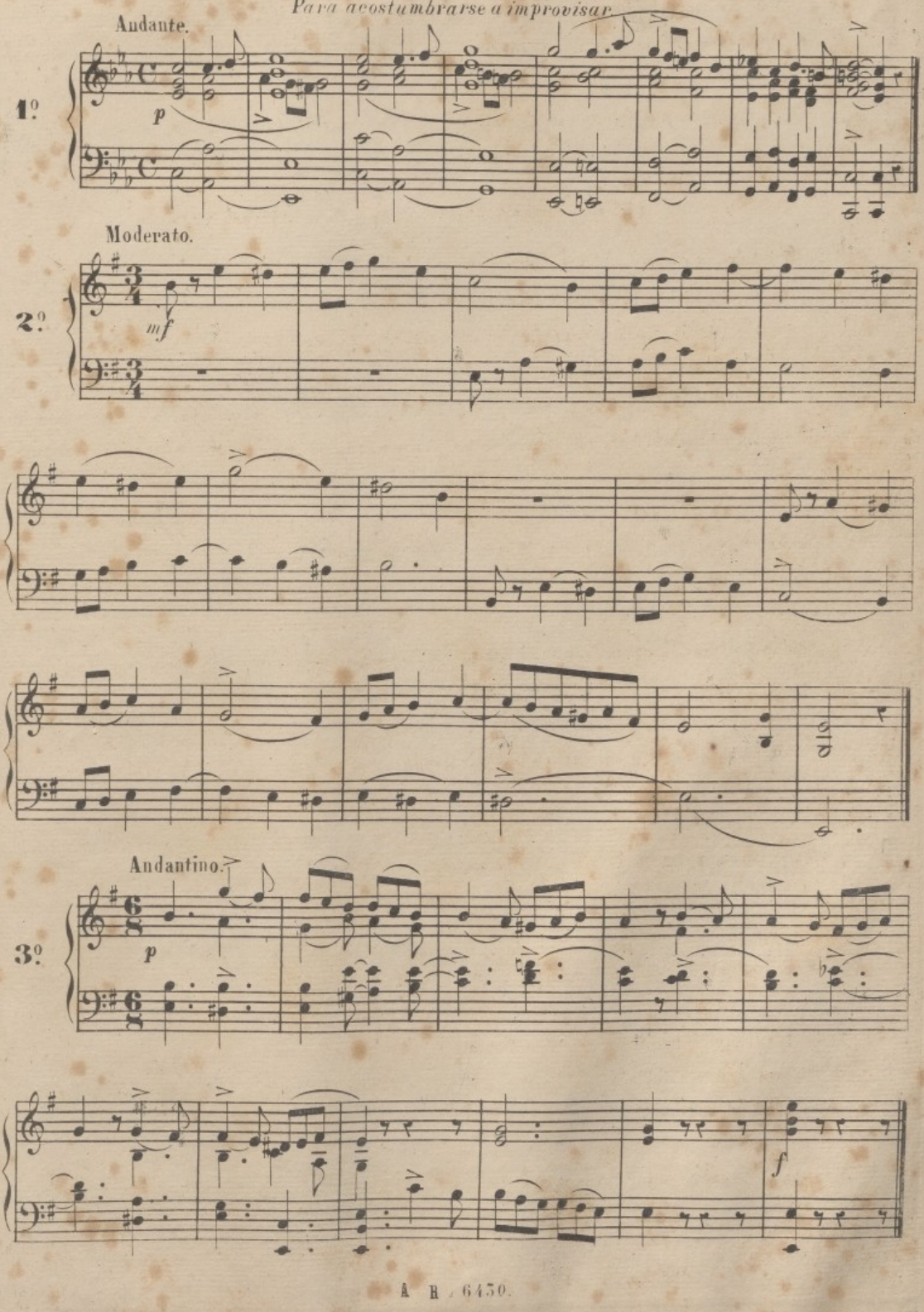
Reasumiendo; improvisará bien el que tenga; 1º dotes naturales para ello: 2º el que haya hecho los estudios de armonia y composicion: 3º el que ademas de estas condiciones, estudie y practique esta clase de trabajo, empezando por trozos pequeños, como los intermedios de Kiries, Sanctus y Agnus, y continue 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.

A R .6450

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

EJEMPLOS DE VERSOS

Para acostumbrarse á improvisar.



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

All.º mod.to

4.º

mf

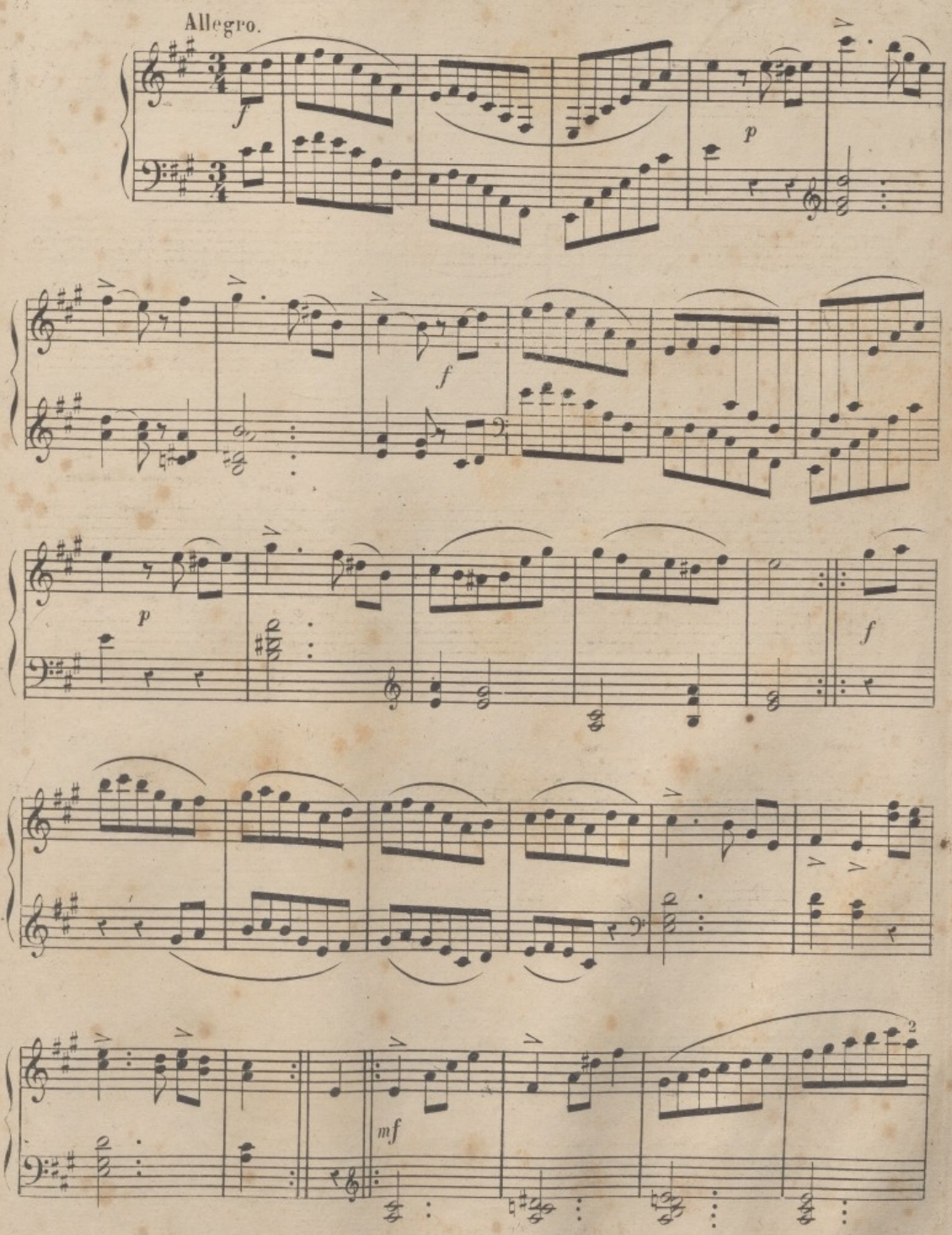
5.º

Andante mosso.

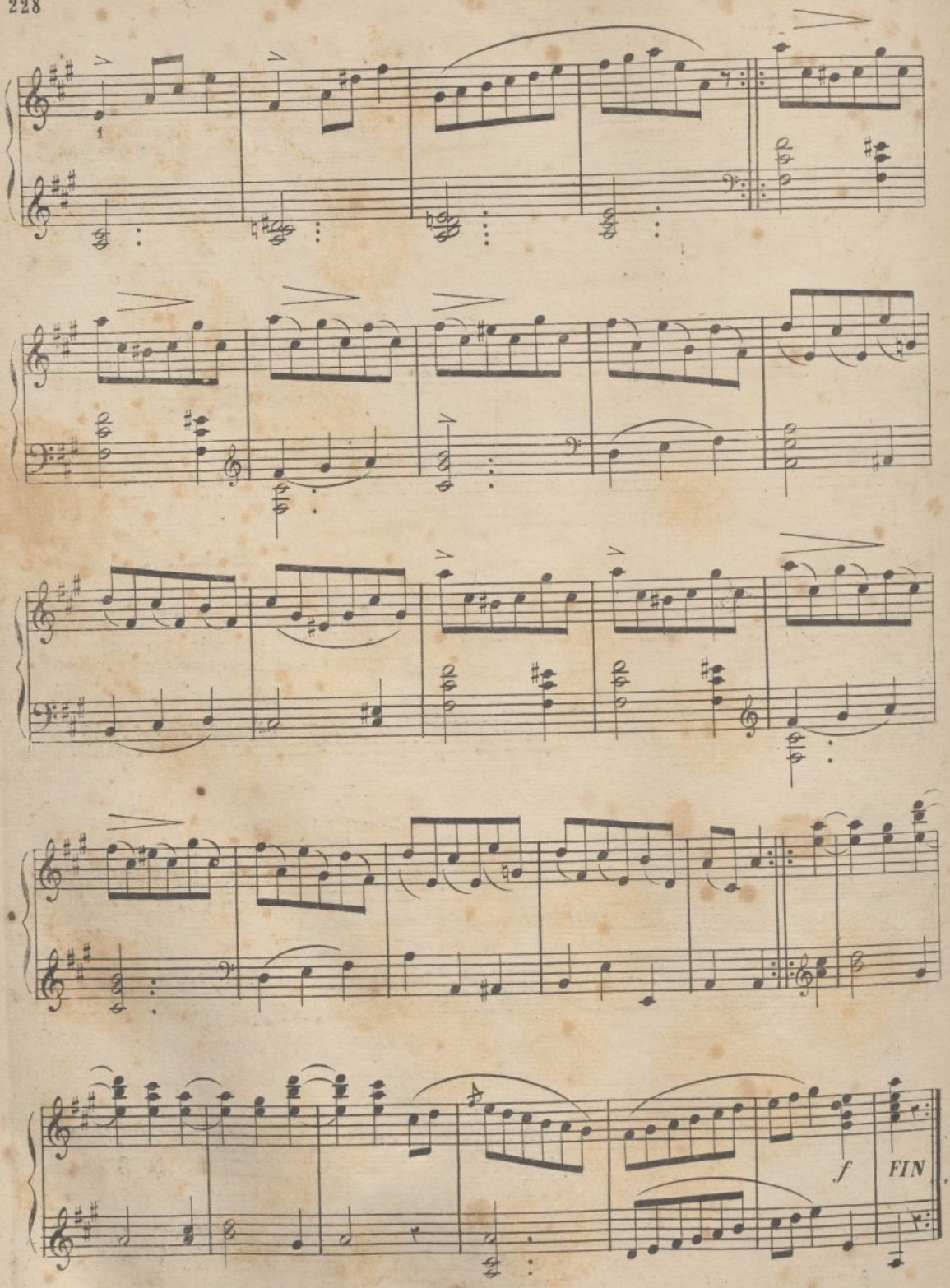
p

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

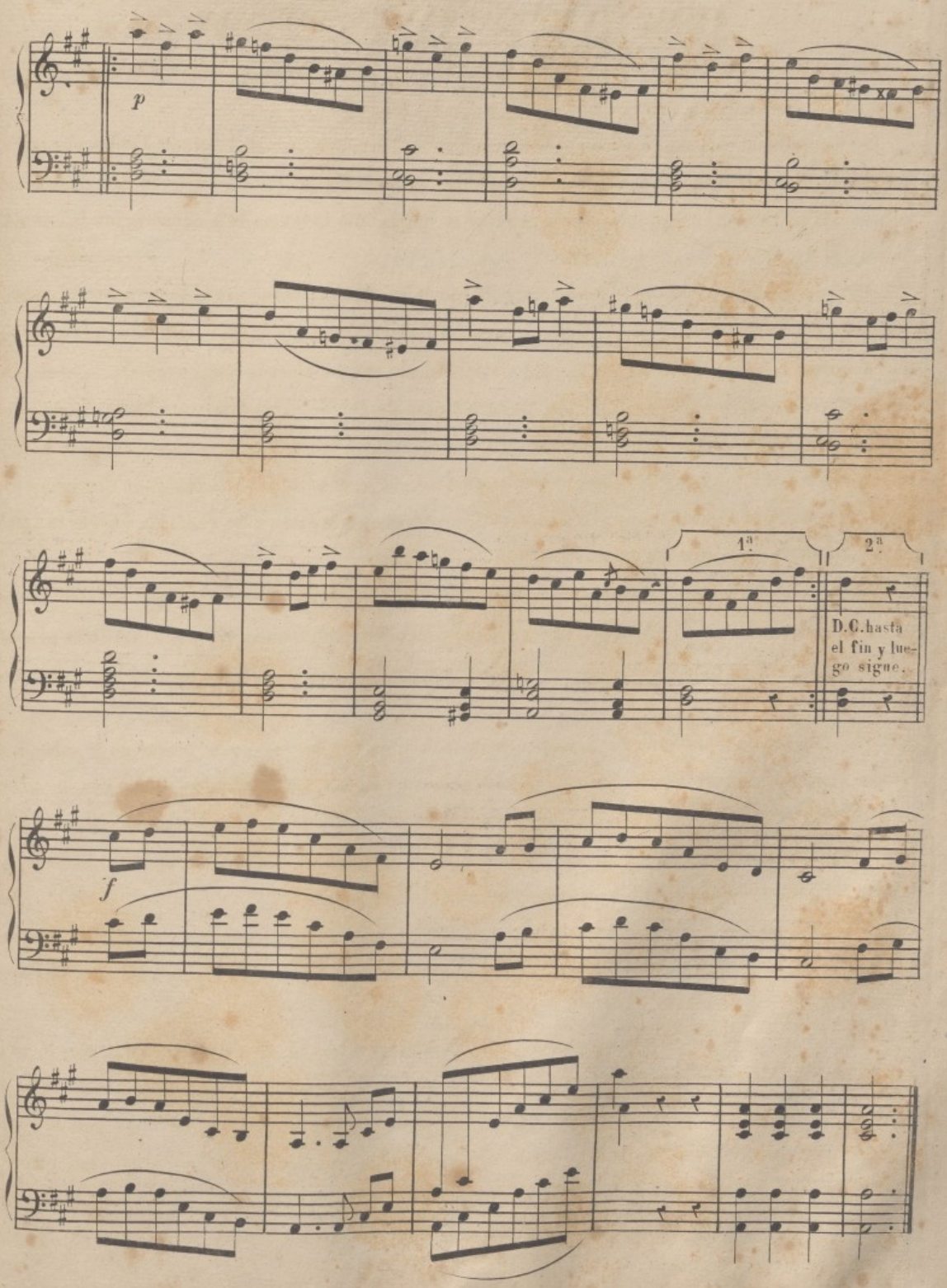
PARA DESPUES DE LA MISA.



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



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



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

ARMONIUM, U ORGANO ESPRESIVO.

Habiendose introducido el uso de este instrumento en las iglesias, es indispensable su conocimiento á las organistas.

Su mecanismo es sencillo; se compone unicamente de lengüetas de metal dorado, y éstas aunque las presentan los constructores con diferentes nombres, es la verdad que poco se diferencian en su sonido; esto se esplica bien por que el metal que le produce es igual y solo la forma de la construcion hace variar la calidad de él.

Cada dia se adelanta mas en el perfeccionamiento de este instrumento, pero siempre sobre los mismos medios de sonoridad. Esta es mayor ó menor segun el nº de registros y la buena construcion, pero adolece de monotonia, como cuando se está oyendo siempre el cuarteto de cuerda, ó una orquesta solo de instrumentos de madera, ó de metal; asi, pues, los que tratan de dar á este instrumento tanta importancia como al gran órgano de Iglesia, pierden el tiempo, porque á este no le reemplaza mas que la orquesta entera. En los templos donde no tienen grandes recursos para adquirir un buen órgano, es una gran invencion el armonium; es mas, nosotros le preferimos á los llamados *realejos*, y otros tan malos y desafinados que 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 condenádo 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 1º con un pie y luego con otro, despacio pero sin pararse. Para la espresion debe cuidarse de llevar con lentitud el movimiento del aire, teniendo en cuenta que se encuentra doble resistencia en los fuelles, y que el sonido se adquiere con muy poco que se baje la palanca del fuelle, obteniendo el aumento y fuerza de aquel

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

segun, tambien la mayor fuerza que se dá al pie. La dificultad grande de la espresion 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 espresion 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 armoniuns 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 estremos de la punta si están bajas. Lo regular es quela lengüeta que empieza á desafinarse se inutilece pronto, en cuyo caso puede reemplazarse con otra, para lo que es conveniente tener una lengüeteria de repuesto. Como el metal tiene sus vetas como la madera, siempre que caen á la punta de la lengüeta, muere ésta mas pronto.

Algunas veces hay fugas de aire, por que las maderas se resecan, y el valdés que ajusta los tableros de la caja del aire, se va aplastando con el uso y no cierra hermeticamente el departamento donde aquel se recoje. Debe cuidarse de desarmar el armonium y volver á ahuecar el valdés. En el verano es muy frecuente que suceda esta descomposicion.

Cuanto decimos acerca del armonium solo tiene por objeto dar una idea ligera para que puedan tocarle los organistas de Iglesia. Si se tratase de cultivar el armoniumcon la aspiracion de ser un profesor distingido, ya deben hacerse otros estudios de mas importancia, para los cuales hay métodos especiales, entre ellos y el 1º segun creo, entre los compuestos en España, el del Sr. Mata; y ultimamente el publicado por el editor Sr. Romero, compuesto por el Sr. Lopez Almagro.

Fin de la Escuela del Organista.

A R 6430.

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

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

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

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

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

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