

Fuentes para el órgano en España entre 1835 y 1936

I. Métodos y otras obras (órgano y armonio) para el aprendizaje y desempeño del oficio de organista (1.^a parte)

JESÚS GONZALO LÓPEZ

Conservatorio Profesional de Música de Zaragoza

Institución Fernando el Católico

Resumen: En este artículo, dividido en dos entregas, primeramente y a la manera de introducción, bajo el título *Presentación* se da razón justificada por la que delimitar los periodos romántico (1835-1903) y del *Motu proprio* (1903-1965) para el órgano en España, con sus respectivas épocas, ofreciendo seguidamente un completo vademécum sobre el órgano y el armonio en España en el periodo romántico (1835-1903). Después sigue una tabla donde se reflejan treinta métodos en español para órgano o armonio en el periodo comprendido entre 1835 y 1936, que es un resumen del contenido principal del artículo (1.^a y 2.^a parte), a la que acompaña una explicación bibliográfica, de los catálogos utilizados y de los campos o casillas de la ficha creada al caso. Finalmente, se ofrecen las fichas correspondientes a los primeros catorce métodos, quedando el resto (números 15-30) para la segunda entrega de este trabajo en *Nassarre* 37. Siendo el órgano un gremio que mueve miles de puestos en la época, toda una economía, era de absoluta necesidad ofrecer un trabajo «marco» de estas características, que es el primero de una terna que también contemplará el repertorio (II) y los escritos más destacados (III), según se da razón en el texto.

Palabras clave: siglo XIX, siglo XX, *Motu proprio*, métodos de música, órgano, armonio.

Abstract: My investigation is divided into two installments. In this first article, by way of introduction, justified reason is given for delimiting the Romantic periods (1835-1903) and *Motu proprio* (1903-1965) for the organ in Spain. I also include a complete handbook on the organ and the harmonium in Spain in the Romantic period (1835-1903). After this, there is a table showing thirty methods in Spanish for the organ or harmonium in the period between 1835 and 1936, which is a summary of the main content of the 1st and 2nd part of the article. It is accompanied by a bibliographic explanation of the catalogues used and the fields or boxes of the file created for the case. Finally, the cards corresponding to the first fourteen methods are offered, leaving the numbers fifteen to thirty for the second installment of this work in the next issue of *Nassarre*. The organ provides thousands of jobs at the time, an en-

tire economy. It was of absolute necessity to offer a work of these characteristics, which is the first of a list that will also contemplate the repertoire (II) and the most outstanding writings (III), as reason is given in the text.

Keywords: 19th century, 20th century, *Motu proprio*, music methods, organ, harmonium.

PRESENTACIÓN

Hace aproximadamente quince años, junto con el musicólogo y amigo, director emérito de *Nassarre*, Pedro Calahorra, comenzamos la andadura en la búsqueda de fuentes para el órgano español de después del Barroco y clasicismo, digamos, desde la segunda mitad del siglo XIX, acotando el periodo hasta la Guerra Civil, lo que abarcaba alrededor de un siglo, a la par que se empezaba a buscar también en bibliotecas y archivos institucionales. El periplo nos trajo muchas satisfacciones profesionales y personales, además de algún que otro episodio quijotesco, como el que aconteció en un convento de Alagón, donde, probablemente por una mala planificación de la visita, nos recibió un fraile que, tras cinco minutos de viva conversación en el vestíbulo, nos abrió la puerta y nos dijo: «a la calle, vayan con Dios». La idea era formar un estado de la cuestión partiendo de las fuentes originales, pero el primer fruto fue un trabajo sobre la obra de Eduardo Torres (inédito por voluntad), en el que inventarié toda su creación para órgano según las primeras ediciones, haciendo un estudio de cada obra, cotejando con los muchos manuscritos originales que se conservan. Por otro lado, en el ámbito del concierto, se forjó el programa *Gran música española romántica para órgano*, que durante años he ido interpretando, aun variando el repertorio o el título, llegando incluso a dedicar a esta música uno de los veraniegos cursos de órgano de Briones, además de otro a Eduardo Torres, junto a Marcelino Villalba; así como dediqué tres programas a Eslava y dos a la música de órgano del *Motu proprio* cuando presenté y dirigí el programa *El órgano* en Radio Clásica en la temporada 2016-2017, grabando después (2018) en el recién restaurado órgano Hermenegildo Gómez-1860 de la catedral de Jaca la primera antología de música romántica española para órgano. Han pasado quince años desde que comenzamos el periplo y, en general, sigo teniendo la misma impresión, de que, para el órgano en España es un periodo sobre el que se suceden unos u otros estudios parciales, pero en el que reina un gran revoltijo de fechas, autores, lugares, corrientes, influencias, etcétera, que no contribuye a establecer unas bases sólidas de trabajo, viendo la necesidad de ofrecer un documento marco a partir de las fuentes originales.

Lo primero que se necesita de una vez por todas es definir y acotar los tiempos para el órgano en España en el margen temporal elegido, teniendo siempre presente la singularidad del órgano en el conjunto de disciplinas musicales. Lógicamente, estos tiempos del órgano comparten mucho con los

de la música en la iglesia, pero nosotros nos centramos únicamente en los del órgano. Somos conscientes de que se trata de una tarea delicada¹, pues si no se hace de manera racional, con conocimiento, con equilibrio y poca pasión, pues no solo no se avanzaría, sino que supondría un liar más aún la perdiz. Así, como punto de partida, nos fijamos en una serie de hechos que han marcado la historia eclesiástica de España en este periodo, como son el Concordato Iglesia-Estado de 1851, consecuencia de la desamortización eclesiástica de 1835-1836, y la guerra civil española, que supone una ruptura con el pasado y un nuevo posicionamiento de la Iglesia ante una dictadura militar. Por otro lado, en el ámbito de la música eclesiástica son referencias inexcusables la proclamación del *Motu proprio* por Pío X en noviembre de 1903 y, aún fuera de nuestro primer periodo de estudio, pero compartiendo con él, el nuevo orden musical religioso propuesto por el Concilio Vaticano II, que finaliza en 1965. De esta manera, planteamos dos periodos para el órgano en España en el ámbito temporal propuesto, el romántico y el del *Motu proprio*, y en cada uno de ellos dos épocas, amén de unos antecedentes para el periodo romántico, resultando el siguiente planteamiento inicial²:

- Periodo romántico (1835-1903):

- Antecedentes (1835-1853).

- 1.^a época (1853-1883).

- 2.^a época (1883-1903).

- *Motu proprio* (1903-1965):

- 1.^a época (1903-1936).

- 2.^a época (1936-1965).

¹ Atentos a la responsabilidad que esto supone, se estimó conveniente enviar el material correspondiente a las fechas de periodos y épocas, el vademécum y el listado definitivo de métodos a trabajar que sigue, a colegas conocedores del tema, estando receptivos a sus observaciones, buscando perfiles profesionales que cubrieran los diferentes campos que abarcamos. Agradecemos la recepción y colaboración de Rubén Pérez (organero y musicólogo), Óscar Candendo (organista e investigador), José Luis Echechipía (organista), Íñigo de Peque (organista y musicólogo), Raúl del Toro (organista), Juan Luis Saiz Virumbrales (estudiosos erudito) y Alberto Cebolla (musicólogo y secretario de *Nassarre*), contando también con la cercana colaboración de otros colegas del gremio como Esteban Elizondo o Vicente Ros, amén de con la profesionalidad de archiveros y bibliotecarios, con tan especial dedicación y ayuda de Mark Barnés de Eresbil. Desde luego que también merecen reconocido agradecimiento, por su labor de búsqueda tan «preciada», las navarras María Gembero-Ustárroz y Berta Moreno, junto a la bibliotecaria de capuchinos de Pamplona, extramuros, Miren.

² Incluso se podría proponer este mismo trabajo llegando hasta la actualidad, siendo el título: *Periodos y épocas para el órgano en España entre 1835 y 2020*, y sumándose a los dos periodos ofrecidos uno más, al que podríamos nombrar como *Tiempos modernos (1965-2020)*, con las épocas: 1.^a época (1965-1985), 2.^a época (1985-2008) y 3.^a época (2008-2020).

Explicatio

El punto de partida para el periodo romántico era, sin lugar a duda, 1853, año en el que Eslava comienza la edición del *Museo orgánico* y Preciado la de su *Método elemental de órgano*. A este periodo sumamos unos antecedentes, que, aún atentos a que los procesos desamortizadores para con la Iglesia comienzan ya en el siglo XVIII y son continuos, de una u otra forma, en las primeras décadas del XIX, fijamos en 1835, no solo por llegar en este año la desamortización eclesiástica a su cumbre, sino por la inmediata extinción de la generación de organistas del periodo anterior, siendo sus últimos representantes Ramón Ferreñac y Francisco Cabo, muertos ambos en 1832, cuyos alumnos y sucesores, Valentín Metón y Pascual Pérez Gascón, figuran ya como autores en la primera parte del *Museo* de Eslava. A este hecho unimos la primera edición que nos ocupa, *Pequeño método de órgano* (1840), con lo que proponemos que este periodo romántico para el órgano español abarque entre 1835 y 1903, con unos antecedentes (1835-1853) y dos épocas, entendiendo que la fecha de los antecedentes podría ser otra por otras causas. Marcadas ya fechas para los antecedentes y el arranque de la 1.^a época, no albergamos duda de que 1883 era el año clave en el que se suceden tamaños cambios para el órgano en España que suponían el cierre de una época y el arranque de otra en el ámbito de la organería y la edición musical para órgano, como se evidencia en el vademécum que se ofrece: la muerte de Pedro Roqués, el asentamiento del primer Cavaillé-Coll grande en Madrid, la revolución que supone el establecimiento de Aquilino Amezua en la renaciente Barcelona, la publicación de *El Misal* de Íñiguez, obra inmensa de más de 1.000 páginas a la que sigue una inmediata decadencia editorial, la edición del *Salterio* de Pedrell, la descentralización de Madrid y la creación de nuevos centros para el órgano y la organería, etcétera, son acontecimientos suficientes para justificar con solvencia el cambio de época, quedando la primera marcada entre 1853 y 1883. El año 1903 cierra la segunda época romántica (1883-1903), y en sí el periodo romántico, con la proclamación del *Motu proprio*, que, lógicamente, no trajo efectos inmediatos, teniendo que esperar unos años a ver sus primeras consecuencias en el Congreso de Valladolid o de Sevilla (1907 y 1908), o en la primera *Antología moderna orgánica española* para órgano gestionada por Otaño en 1909. Pero entendemos que fue tal el impacto que supuso, como se dijo en la época, la mayor legislación sobre música eclesiástica nunca hecha, que era necesario e indiscutible que el año 1903 marcara el fin de un periodo, el romántico, y el arranque de otro, el del *Motu proprio*, cuya primera época (1903-1936) se cierra con la Guerra Civil. De esta manera, organizando los tiempos del órgano en periodos y dentro de los periodos con épocas, se puede empezar a ofrecer planteamien-

tos que ayuden al mejor estudio y entendimiento de lo que sucedió en el órgano, su enseñanza, edición y repertorio, y en la organería en España, desde que acaba el clasicismo hasta la Guerra Civil, desde 1835 hasta 1936.

Si damos por correctas estas fechas y aceptamos el vademécum que sigue como un primer documento de trabajo, lógicamente a modular y corregir, aumentar y disminuir, tendremos ya un documento marco donde verter nuestros estudios y ubicarlos con propiedad, dejando de juntar y revolver en periodos y épocas a Eslava con Otaño, a Gorriti con Urteaga, o a Pedro Roqués con Aquilino Amezua, etcétera. Pues Otaño ya se encargó con claridad de marcar su nuevo periodo, el del *Motu proprio*, y de enterrar a Eslava y a los suyos en su citada antología de 1909, ofreciendo al final de ella un apéndice con una obra de cada uno de los tres más representativos del periodo anterior (Eslava, Arriola y Gorriti)... Al igual que Pedro Roqués, en Zaragoza, es indiscutiblemente el principal organero de España durante la primera época romántica (1853-1883); y Amezua, en Barcelona y el País Vasco, durante la segunda (1883-1903), mientras los descendientes de Roqués, junto a los hermanos Inchaurbe, tienen más predicación y obra en Navarra en esta segunda época romántica (1883-1903) que la organería europea, habiéndose presentado desde hace tiempo para esta época a Navarra junto al País Vasco, cuando en realidad está mucho más ligada a Aragón, como lo ha hecho históricamente. O como ocurre con la descentralización de Madrid en esta segunda época romántica (1883-1903) hacia Valencia, con la figura de Úbeda Montes, el País Vasco o Barcelona... O con la edición para órgano, tan álgida en Madrid (B. Eslava y A. Romero) en la primera época romántica (1853-1883) y abocada a la reedición en la segunda (1883-1903), que tras la reunificación de editores de Doteiso, y luego UME, encontrará para el órgano un nuevo rebrote a partir de 1911 con las ediciones de Alier de los Villalba, principalmente Luis; o desde 1913 y hasta 1923 con el suplemento orgánico de *Música Sacro-Hispana*, el auge de Erviti y Boileau, o a partir de 1931 con el suplemento orgánico de *Tesoro Sacro-Musical*... Son tantas cosas.

La intención de este trabajo es ofrecer fuentes, no conclusiones, habiéndolo marcado estos campos de estudio para ello:

- I. Métodos y otras obras (órgano y armonio) para el aprendizaje y desempeño del oficio de organista.
- II. Colecciones y principal repertorio (órgano y armonio). Extractos de catálogos.
- III. Escritos destacados (órgano y armonio).

El primer punto lo ofreceremos en dos artículos en *Nassarre* 36 y 37, estando ya también bastante avanzado el segundo, el relativo a colecciones, repertorio y catálogos, que, en su caso, le sucederá. Con este trabajo nos hemos dado cuenta nuevamente, y así lo atestiguamos, de cómo el órgano gozó en España de dos nuevas etapas florecientes tanto para el repertorio como para la organería: una en el romanticismo y otra en el *Motu proprio*. Como ocurre con tantas disciplinas patrias, parece que nos hemos acercado a la historia del órgano y su música en España en el siglo XIX y primeras décadas del XX con descreencia, con cierto complejo frente a otros movimientos europeos y, desde luego, con muchos prejuicios de todo tipo y naturaleza. Si nos vamos desprendiendo un poco de esta postura, podríamos decir casposa, descubriremos otra vez que el órgano y su entorno fueron una empresa de magnitud en la época, que siguió moviendo a miles de trabajadores y que continuó siendo una fuente de creación artística.

En el romanticismo español para órgano no hubo una ruptura con la época anterior, hay una continuidad y un cambio de estilo, pero sin ruptura, tanto para la solfa orgánica como para la organería. Podemos afirmar sin complejos que existe una evolución del órgano ibérico en el romanticismo y que se puede aplicar el término órgano ibérico romántico; al igual que con plenitud podemos aplicar el término romántico al movimiento creado por Eslava, y que si no hubiera muerto Arriola habría dado tantas glorias, como ya dio muestra Gorriti. Pero qué decir en el *Motu proprio*, de la maestría de Amezua o de la vasta creación musical de los organistas vascos; o la genialidad manifiesta del valenciano Eduardo Torres, movimiento que cuando se ponga en valor se presentará como una corriente europea de calidad, aún fundamentada en la tonalidad, incluso en la composición orgánica a cuatro voces, pero con identidad propia, calidad y estilo marcado de escuela, etcétera, etcétera. Tenemos que entender y asumir de una vez por todas que porque el órgano con *pedalier* alemán no cuajara en España (que singular es que en el método de Beneyto y Tito, ficha M-30, se diga que en la década de 1920 en Andalucía no había ni una docena de órganos de dos teclados y pedal), no quiere decir que no se siguiera produciendo arte, generando grandes artistas y artífices, compositores, intérpretes y constructores, pues el ingenio y la creación artística siempre han estado presentes en nuestra cultura musical del órgano, sucediéndose en los periodos romántico y del *Motu proprio* un factor diferencial con Europa y América del Norte que en vez de entenderlo desde la marginalidad, deberíamos estudiarlo, con seriedad y objetividad, desde lo mucho que aporta esa diferencialidad.

Ofrecemos primeramente el dicho vademécum del periodo romántico, esperando poder realizar otro similar próximamente para el periodo del *Motu proprio*. Tras la bibliografía, catálogos y explicación de la ficha utiliza-

da, sigue el listado de métodos y otras obras trabajadas y el primer bloque de catorce fichas, al que continuará el segundo en artículo venidero en el próximo número de *Nassarre*. No nos extendemos más, con la ilusión de que este trabajo sea un punto de partida y sirva para proponer una nueva mirada hacia el órgano y su música en la España del romanticismo y hasta la Guerra Civil, desde 1835 hasta 1936.

Nota: estando este artículo prácticamente entregado, hemos podido adquirir un original del *Volumen I* del libro *Últimos músicos españoles del siglo XIX*, del padre Luis Villalba Muñoz O. S. A. (Madrid, Ildefonso Alier, 1914), de especial interés para nuestro estudio por contarse entre los músicos elegidos el organista José María Úbeda Montes (pp. 203-210), reeditando un texto sobre él de 1912. El libro tiene mucha chicha y marcada opinión, amén de singular humor, tan habituales en Villalba. Con agrado, confirmamos que al hablar de Úbeda Montes marca para el órgano en España, en el periodo temporal que abarcamos en este trabajo, una periodización similar a la aquí propuesta, al igual que destaca a Arriola como diferente del conjunto: «Vivió Úbeda en esa época que media entre los últimos destellos de la decrepita escuela orgánica de Eslava y los primeros albores de la naciente explosión modernista de organistas que aparecen pujantes y llenos de entusiasmo, y en esa época, periodo aridísimo, el nombre de Úbeda figura solo y sin relación alguna con las singulares tendencias que manifiesta Olmeda por su lado y algún que otro organista vasco, entregado en cuerpo y alma a los franceses. Después de Arriola, Barrera, Pablo Hernández, Gorriti e Íñiguez, herederos del modo y estilo de la antigua escuela española, cuya representación asumió Eslava a mediados del siglo XIX, enmudeció la música orgánica tan completamente, que durante un periodo de más de veinte años no aparece una obra que merezca la atención de nadie, ni produzca ruido alguno en el campo de la música religiosa... Periodo de transición entre lo pasado y el polifonismo orgánico que trajeron después los organistas actuales... Arriola es solamente quien no entra por la sonata falsificada, y apunta rasgos peculiares que, si bien no llegó a desarrollar completamente, le distinguen de todos los demás...». No podíamos dejar de ofrecer esta esclarecedora cita.

VADEMÉCUM SOBRE EL ÓRGANO EN ESPAÑA EN EL PERIODO ROMÁNTICO (1835-1903)

Periodo ROMÁNTICO / Épocas:

Antecedentes (1835-1853)

1.^a época (1853-1883)

2.^a época (1883-1903)

Antecedentes (1835-1853)	1. ^a época (1853-1883)	2. ^a época (1883-1903)
GENERALIDADES DE ÉPOCA		
Resumen		
<p>Época de grandes cambios para la Iglesia, con sus consecuencias para la música</p> <ul style="list-style-type: none"> - Profundos cambios estructurales para la organería, la enseñanza y la práctica organística debido a la desamortización eclesiástica. - El órgano ligado al piano y al bellcantismo: Román Jimeno. - Primeros métodos traducidos del francés al castellano. - Formación de una nueva generación de organeros y primeros pasos para la evolución del órgano ibérico hacia el romanticismo: Ignacio Bermeo y su escuela. 	<p>Época principal</p> <ul style="list-style-type: none"> - Movimiento romántico musical nacional promovido por Hilarión Eslava con centro en Madrid. - Auge de la enseñanza en Madrid: Román Jimeno (órgano) e Hilarión Eslava (composición). - Auge de la imprenta en Madrid: Bonifacio Eslava y Antonio Romero. - Zaragoza como centro de la organería: Pedro Roqués y la promoción ultramarina de esta firma. - Primeras influencias de la organería europea (País Vasco, Murcia, otros). 	<p>Época de transición</p> <ul style="list-style-type: none"> - Decadencia y descentralización de Madrid hacia País Vasco, Barcelona, Valencia y otros. - Decadencia de la imprenta madrileña. Nuevo impulso en Bilbao y reediciones sistemáticas: Louis E. Dotesio. - Auge de las corrientes cecilianista (varios) e historicista (Felipe Pedrell), y nacimiento de un sentimiento nacionalista respecto al órgano de tradición. - Nueva organería «nacional» de corte europeo: Aquilino Amezuza (Barcelona/País Vasco). - Mayor presencia de la organería europea.
Acontecimientos o hechos que marcan y definen las épocas		
<p>1833-1840. Primera guerra carlista.</p> <p>1835-1837. Real Orden de Exclaustración Eclesiástica (25-VII-1835) y Decreto de supresión de los monasterios de órdenes monacales y militares.</p> <p>(11-X-1835): Desamortización eclesiástica de Juan Álvarez de Mendizábal (1836-1837).</p>	<p>1853-1854. Publicación del Museo orgánico (1.^a parte) de Hilarión Eslava.</p> <p>1853-1855. Publicación del método de órgano de José Preciado (en 4 partes).</p> <p>1853-1883. Evolución de la organería ibérica hacia el romanticismo. Organero principal Pedro Roqués.</p>	<p>Desde 1880</p> <ul style="list-style-type: none"> - Barcelona y Valencia: el modernismo y la <i>Renaixença</i> (hasta la 1.^a década del s. XX). - Otros movimientos culturales en provincias: nacimiento de un sentimiento nacionalista respecto al órgano de tradición.

(Cont.)

<p>1836-1853. Formación de una generación de organeros nacida desde la orden franciscana y guiada por el padre Ignacio Bermeo: Pedro Roqués, Hermenegildo Gómez y otros, con influencia de la organería francesa a través de sus tratados (Dom Bedos) y probablemente de las prácticas de los organeros de origen francés de apellido Monturus.</p> <p>1840. Publicación del primer método de órgano en castellano.</p> <p>1845. Nueva situación para la iglesia: Constitución y <i>Ley de Dotación de Culto y Clero</i>.</p> <p>1846-1847. Llegada de Hilarión Eslava a Madrid y nombramiento (1847) como maestro de la Real Capilla.</p> <p>1846-1849. Segunda guerra carlista.</p> <p>1851. Firma del Concordato Iglesia-Estado: un principio para la nueva ordenación de las relaciones entre ambos.</p> <p>1852. Arranca la edición de la <i>Lira Sacro-Hispana</i> (Hilarión Eslava).</p>	<p>(organero «independiente» desde 1853 y con taller en Zaragoza desde 1857); Zaragoza capital de la organería española. Proyección ultramarina (América del Sur y Filipinas) de esta firma.</p> <p>1854-1856. Desamortización de Pascual de Madoz.</p> <p>1855-1857. Se inicia y después se desarrolla, el auge editorial en Madrid: Bonifacio Eslava y Antonio Romero.</p> <p>1856. Primer órgano Cavaillé-Coll en el País Vasco (Lekeitio).</p> <p>1856-1857. Creación de la Cátedra de Órgano del Real Conservatorio de Madrid.</p> <p>1856-1857. Petición, desde el Ministerio de Gracia y Justicia, a todos los cabildos catedralicios, de información sobre <i>los órganos más notables que existen en España</i>.</p> <p>1856-1884. Asentamiento de órganos Cavaillé-Coll en el País Vasco (17 instrumentos).</p> <p>1857. Órgano Merklin-Schütze de la catedral de Murcia.</p> <p>1866. Muerte prematura de Ambrosio Arriola (n. 1833), principal exponente de futuro de la escuela romántica española para órgano.</p> <p>1868. Primera edición española de una colección de repertorio europeo para órgano de corte cecilianista: Ramón Bonet (Tarragona).</p> <p>1868-1873. Revolución y Sexenio revolucionario: Escuela Nacional de Música de Madrid (antes Real Conservatorio).</p>	<p>- Auge de la corriente cecilianista (influencia alemana e italiana).</p> <p>1883.</p> <p>- Primera edición historicista para órgano por Felipe Pedrell: <i>Salterio sacro-hispano</i>.</p> <p>- 1.^{er} gran órgano Cavaillé-Coll en Madrid (San Francisco el Grande: 2 teclados/22 juegos).</p> <p>1883 y siguientes. Organero principal Aquilino Amezua (primero en Valencia; desde 1881/1883 en Barcelona y hacia final del siglo, definitivamente, en País Vasco): nace una nueva organería «nacional» de corte europeo, pero con carácter propio.</p> <p>1885 y siguientes. Auge de la organería europea, principalmente en el País Vasco: Cavaillé-Coll (hasta 1898), Merklin, Walcker, Stolz Frères, etc.</p> <p>Sobre 1886. Fuga de talentos organísticos con formación europea: Fernando Aranda (de Madrid a Turquía).</p> <p>1888. Exposición Universal de Barcelona.</p> <p>1888-1901. Cátedra de Armonía independiente de la de Órgano en la Escuela Nacional de Música (Madrid).</p> <p>1889-1901 y siguientes. Louis E. Dotesio, adquisición de las principales editoras de toda España e impulso de la edición y reedición musical para órgano en Bilbao.</p>
--	---	--

(Cont.)

	<p>1871-1883. Muerte de los autores «padres» del movimiento romántico: J. Preciado (1871), R. Jimeno (1874), H. Eslava (1878) y N. Ledesma (1883).</p> <p>1872-1876. Tercera guerra carlista.</p> <p>1875 y siguientes. Sistema político de la Restauración. Se facilita más la expansión de las órdenes religiosas ligadas a la enseñanza, la caridad y la salud.</p> <p>1876. Fuga de talentos orgánicos con formación europea: José Campabadal (de Cataluña a Costa Rica).</p> <p>1882-1886. Mueren los editores madrileños B. Eslava (1882) y A. Romero (1886).</p> <p>1883.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Publicación de <i>El Misal</i> de Buenaventura Íñiguez: último tratado para órgano de notable importancia editado en España. - Muere el organero Pedro Roqués. 	<p>1896-1910. Muerte de los autores de la 1.^a generación: F. Gorruti (1896), B. Íñiguez (1902) y P. Hernández (1910); y de otros destacados: A. López Almagro (1904), J. M.^a Úbeda Montes (1909) y F. Olmeda (1909).</p> <p>1901. Real Decreto (20-IX) por el que en el ahora llamado Conservatorio de Música y Declamación de Madrid se unen en una sola cátedra las enseñanzas de órgano y armonio.</p> <p>1903. Proclamación del <i>Motu proprio</i> por el papa Pío X: punto de partida de un nuevo periodo para el órgano en España.</p>
Principales ejes de influencia: para el órgano y para la organería		
<p style="text-align: center;"><u>Para el órgano</u></p> <p style="text-align: center;">Los de herencia barroca.</p> <p style="text-align: center;">-----</p> <p style="text-align: center;"><u>Para la organería</u></p> <p style="text-align: center;">Extinción de muchas de las sagas familiares y escasez de organeros cualificados.</p>	<p style="text-align: center;"><u>Para el órgano</u></p> <p style="text-align: center;">Valle del Ebro: Aragón, Rioja y Navarra</p> <p style="text-align: center;">↓</p> <p style="text-align: center;">Madrid</p> <p style="text-align: center;">-----</p> <p style="text-align: center;"><u>Para la organería</u></p> <p style="text-align: center;">Bilbao → Zaragoza</p>	<p style="text-align: center;"><u>Para el órgano</u></p> <p style="text-align: center;">Madrid → Barcelona Murcia Navarra País Vasco Valencia</p> <p style="text-align: center;">Ciudades: Bilbao; Burgos; Logroño; Sevilla; Valladolid; Zaragoza y otras.</p> <p style="text-align: center;">-----</p> <p style="text-align: center;"><u>Para la organería</u></p> <p style="text-align: center;">País Vasco ↔ Barcelona ↔ Europa</p> <p style="text-align: center;">Ciudades ←</p>

(Cont.)

Liderazgo: órgano, organería e imprenta musical para órgano		
<ul style="list-style-type: none"> - Órgano, antecedente: José So-bejano y Ayala. - Órgano, principal: Román Ji-meno. - Organería: Ignacio Bermeo (for-mador de organeros). - Imprenta: ninguno (cierta acti-vidad en Madrid). 	<ul style="list-style-type: none"> - General: Hilarión Eslava. - Órgano: Román Jimeno. - Organería: Pedro Roqués. - Imprenta: Bonifacio Eslava y Antonio Romero. 	<ul style="list-style-type: none"> - General: decadencia de la es-cuela de Eslava y nacimiento de otras nuevas corrientes. - Madrid: gran influencia de A. López Almagro desde el Salón Romero (1884-1896). - Corriente historicista: Felipe Pedrell. - Órgano: José María Úbeda Montes. - Organería: Aquilino Amezua. - Imprenta: Luis Dotesio. Casa Dotesio (desde 1900).
ÓRGANO Y ARMONIO		
Enseñanza del órgano: lugares y profesores		
<ul style="list-style-type: none"> - Lugares: variados y dispersos, como consecuencia de la pérdi-da de la enseñanza musical en los centros religiosos. 	<ul style="list-style-type: none"> - Lugar principal: Madrid. - Otros: Bilbao, Guipúzcoa; Na-varra y otros. 	<ul style="list-style-type: none"> - Lugares: Madrid, Valencia (1879), Barcelona, País Vasco y otros.
<ul style="list-style-type: none"> - Profesor principal: ninguno. 	<ul style="list-style-type: none"> - Principal: Román Jimeno (Ma-drid). - Otros: Nicolás Ledesma (Bil-bao), Felipe Gorriti (Guipúz-coa) y José Preciado (Navarra). 	<ul style="list-style-type: none"> - Principales: Ignacio Ovejero e Ildefonso Jimeno de Lerma (Madrid), y José María Úbeda Montes (Valencia). - Otros en Barcelona y País Vas-co.
Enseñanza del armonio: lugares y profesores		
<ul style="list-style-type: none"> - Lugar: ninguno. 	<ul style="list-style-type: none"> - Lugar principal: Madrid (1868 primera Cátedra de Armonio del Real Conservatorio para Eduardo Amigó; dura solo unos meses por la Revolución). 	<ul style="list-style-type: none"> - Principal: Madrid (entre 1888 y 1901, Cátedra de Armonio in-dependiente, separada del Ór-gano en la Escuela Nacional de Música). - Valencia (desde 1879). - Otros: Barcelona y varios.
<ul style="list-style-type: none"> - Profesor principal: ninguno. 	<ul style="list-style-type: none"> - Principales: Manuel de la Mata (desde 1867 profesor honorario del Conservatorio de Madrid) y Antonio López Almagro (desde 1877 profesor auxiliar de Piano de la Escuela Nacional en Ma-drid). - Otros: Eduardo Amigó. 	<ul style="list-style-type: none"> - Principal: A. López Almagro (Escuela Nacional de Música de Madrid). - José M.^a Úbeda Montes (con-servatorio de Valencia, desde 1879). - Otros en Barcelona y provin-cias.

(Cont.)

Principales autores para órgano		
<ul style="list-style-type: none"> - Supervivencia de los últimos autores para órgano del tardobarroco o clasicismo español: Carlos Baguer (Barcelona, †1808), Pedro Carrera (Madrid, †1815), José Lidón (Madrid, †1827), Joaquín Asiaín (Madrid, †1828), Francisco Cabo (Valencia, †1832) y Ramón Ferreñac (Zaragoza, †1832). - Otros: Julián Prieto (La Rioja/ Navarra, †1844). - Algunos autores con los que cuenta Eslava para el <i>Museo</i>, 1.ª parte: Valentín Metón (Zaragoza, †1860), Pascual Pérez Gascón (Valencia, †1864), Eugenio Gómez (Sevilla, †1871), etcétera. - Otros autores de la época que escriben algo para órgano: Ramón Carnicer (Madrid, †1855), Pedro Pérez de Albéniz (Madrid, †1855), José de Aranguren (Bilbao, na.1821), etc. - Román Jimeno: primeras ediciones para órgano en Madrid desde 1843. 	<ul style="list-style-type: none"> - Padres: Hilarión Eslava (Navarra/Madrid), Román Jimeno (La Rioja/Madrid), Nicolás Ledesma (Zaragoza/Bilbao) y José Preciado (Zaragoza/Navarra). - 1.ª generación: Juan A. Arriola (Vizcaya/Madrid), Felipe Gorriti (Navarra/Madrid/Guipúzcoa), Pablo Hernández (Zaragoza/Madrid) y Buenaventura Ñíguez (Navarra/Madrid/Sevilla). - Otros representativos: J. C. de Benito (Escorial), Ramón Bonet (Tarragona), Gregorio Bueno (Sigüenza), Julián Calvo (Murcia), Mateo Ferrer (Barna, †1864), J. M.ª Guelbenzu (Madrid), Antonio Mercé Fondevilla (Madrid), Mariano Navarro (varios), Ignacio Ovejero (Madrid) y Damián Sanz (Pamplona). - Varios en provincias y ciudades. 	<ul style="list-style-type: none"> - Continuación de los autores de 1.ª generación (excepto Arriola, †1866). Generación de transición: - Principal: José María Úbeda Montes (Valencia). - Otros: Enrique Barrera (Burgos), José Espí Ulrich (Valencia), Roberto Goberna (Barcelona), Ildefonso Jimeno de Lerma (Madrid), Federico Olmeda (Burgos), Valentín de Zubiaurre (Madrid), y varios en provincias y ciudades. Al final de la etapa, formación de autores del <i>Motu proprio</i>: - Con Gorriti: I. Busca de Sagastizábal y E. Mocoora; N. Otaño con F. Sarasola, «aventajado discípulo de Gorriti». - En la Escuela Nacional de Madrid: J. M.ª Beobide y B. de Gabiola. - En Barcelona (destaca como docente D. Mas y Serracant): J. Cumellas y V. M.ª Gibert. - Con Úbeda Montes: F. Tito. - Desde 1901 Martín Rodríguez en Valmaseda (Viz): L. Urteaga, bastantes otros después.
Principales autores para armonio		
<ul style="list-style-type: none"> - Ninguno. 	<ul style="list-style-type: none"> - Manuel de la Mata y Antonio López Almagro. 	<ul style="list-style-type: none"> - Antonio López Almagro. - Otros de menos importancia: Antonio de la Cruz, Roberto Goberna, varios.
Edición: lugares y principales editores para órgano y armonio		
<ul style="list-style-type: none"> - Lugares: Francia/Madrid. 	<ul style="list-style-type: none"> - Lugar: Madrid. - Otros de menor importancia en provincias. 	<ul style="list-style-type: none"> - Lugares: Bilbao y Madrid. - Otros: Valencia y Barcelona, varios en provincias.
<ul style="list-style-type: none"> - París: Schonenberger. - Madrid: Casimiro Martín. Otras imprentas, almacénistas o grabadores madrileños (Carrafa, Lodre, Martín Salazar, etc). 	<ul style="list-style-type: none"> - Madrid, principales: Bonifacio Eslava y Antonio Romero. - En provincias: Santesteban (San Sebastián), Ripalda (Pamplona), Vidal y Roger y Vidal Llimona (Barcelona), etc. 	<ul style="list-style-type: none"> - Bilbao: Louis E. Dotesio. Desde 1900, S. A. Casa Dotesio. - Madrid: Casa Romero, luego, Almagro y Cía.; Pablo Martín y Benito Zozaya. - Valencia: Antich y Tena.

(Cont.)

		- Barcelona: Rafael Guardia, J. B. Pujol, Vidal y Roger o «Hijos» de A. Vidal, etc. - Otros varios en provincias.
Ediciones de métodos (o similares) para órgano		
1840. Edición del primer método para órgano en español, traducido del francés: <i>Pequeño método de órgano</i> de Müller y Rinck.	1853-1883. Edición de métodos o similar para órgano de autores españoles: H. Eslava (<i>Museo orgánico español</i> , 1.ª parte-1853/1854 y 2.ª parte-1864; de la 1.ª parte se conoce reedición, incluso una con portada diferente, pero está sin datar), J. Preciado (1.ª método-1853/1855, en 4 partes; y 2.ª-1858), R. Jimeno (1.º, 1858, con 2.ª ed. en 1878; y 2.º, 1864, con 2.ª ed. en 1876), P. Hernández (1864), B. Íñiguez (1.º-1871 y 2.º-1883), F. Aranda (1877) e I. Ovejero (1878, 2.ª ed. 1883). 1861-1867. Traducción de otros métodos del italiano al castellano: G. B. Martini (1861/1867) y F. Schiassi (1866).	1884-1903. Edición de métodos u otros varios para órgano de autores españoles: E. Monge (<i>El sacristán organista</i> , 1884?, totalmente decadente), J. Calvo (1888), R. de Inchaurre (1890), J. M.ª Úbeda Montes (1897) y R. Goberna (1899). Al final de la época (1901-1914). Reedición de métodos de órgano de autores españoles y de traducciones del italiano al castellano: R. Jimeno 1.º y 2.º, G. B. Martini, P. Hernández, F. Schiassi y B. Íñiguez 1.º y 2.º.
Ediciones de métodos para armonio		
1845-1851. Edición de dos métodos traducidos, en ocasiones parcialmente, del francés.	1859-1880. Edición de métodos para armonio de autores españoles: M. de la Mata (1859, 2.ª ed. 1866) y A. López Almagro (1.º, 1872, y 2.º, 1880; 10 estudios en 1879).	Al final de la época (1901-1914). Reedición del 2.º método de A. López Almagro.
Principales colecciones de repertorio para órgano (Advertimos que solo se reflejan colecciones u obras ofrecidas por entregas, incluida prensa. No se apuntan ediciones sueltas, incluso aunque sean salmodias o contengan hasta 3 obras)		
1843. <i>Fantasia para órgano y Veintidós intermedios sencillos de órgano...</i> de Román Gimeno (<i>Anfión matritense</i> , Madrid, por entregas). Probablemente en esta época, también <i>Intermedios para vísperas de navidad...</i> de Román Gimeno	1856. <i>6 Sonatas para órgano</i> de Nicolás Ledesma (almacén de Martín Salazar, probable grabador B. Eslava). 1856-1857. En <i>Biblioteca musical religiosa</i> : 1 salmodia y 2 obras de Antonio Mercé de Fondevilla (¿A. Matamala? / Carrafa).	1884-1886. Reediciones de diverso repertorio para órgano por Antonio Romero. En la colección, <i>Obras para órgano solo y para...</i> : 2 obras reeditadas de Antonio Mercé y Melitón Baños (A. Romero).

(Cont.)

<p>- Nota: de este autor, se conservan manuscritas en la biblioteca de la RABASF, fondo LJIM, 5 fantasías sobre temas de ópera –una fechada en 1845–, 3 fugas, 4 pastorelas (con fechas 1833, 1840 y 1841), etc., que no se conoce aún si algunas se llegaron a editar.</p>	<p>1857-1864. En <i>Gran biblioteca musical</i>: 74 obras y dos juegos de versos de diversos autores, principalmente españoles, pero también algunos europeos (B. Eslava): en general, es la fuente de época más importante y también fuente principal para la obra orgánica de Juan Ambrosio Arriola (23 obras publicadas).</p> <p>1863-1865. <i>Obras orgánicas compuestas por D. Antonio Diana</i> (autor italiano): 4 obras (A. Romero).</p> <p>1865-1866. <i>Repertorio orgánico por D. Nicolás Ledesma</i>: 18 sonatas (en 3 juegos de a 6) y 3 salmodias completas (editor sin identificar, reedita Pablo Martín sobre 1878).</p> <p>1867-1868. Intento de colección de obras de J. C. de Benito: 3 obras (A. Romero).</p> <p>1868. Cecilianismo. <i>Colección de piezas fáciles y medias compuestas por los más distinguidos organistas de Europa</i>, por Ramón Bonet: 1.^a colección de 93 páginas y 2.^a de 68 páginas, todo con variedad de obras (Andrés Vidal y Roger).</p> <p>1874. <i>Biblioteca para órgano dividida en diez cuadernos</i>, por Román Jimeno: 34 obras, 1 salmodia completa y diversos versos de este autor (A. Romero).</p>	<p>1886.</p> <ul style="list-style-type: none"> - En <i>Obras póstumas de D. Juan Guelbenzu</i>: 1 obra (A. Romero). - <i>Seis sonatinas para piano u órgano</i> de Celestino Vila de Forns (A. Romero). <p>1887. En el rotativo <i>La España música</i>: 1 obra de Vicente Lozano.</p> <p>1889. Intento, fallido, de formación de la obra «3.^a parte del Museo orgánico» por Federico Olmeda (Burgos).</p> <p>1889-1890. En <i>Obras religiosas... por Julián Calvo</i>: 3 obras de este autor (B. Zozaya).</p> <p>Sobre 1890. Otra reedición de toda la obra de órgano de Nicolás Ledesma: 18 sonatas, 1 sonata a 4 manos y 3 juegos de salmos (L. E. Dotesio).</p> <p>1898-1900. 2.^a reedición de la <i>Biblioteca para órgano...</i> de Román Jimeno (L. E. Dotesio).</p> <p>1899. En <i>Obras religiosas del Maestro Antonio Oller</i>: 2 obras de este autor (Almagro & Cía.).</p> <p>1900-1901.</p> <ul style="list-style-type: none"> - En, <i>Biblioteca Sacro-Musical. Colección de intermedios orgánicos...</i> de Francisco Antich: 20 intermedios de este autor (Antich y Tena). - En <i>Obras religiosas de varios autores</i>, reedición de 1 juego de salmos de Damián Sanz (S. A. Casa Dotesio). <p>1901-1904. En <i>Repertorio Sacro musical</i>: 11 obras para órgano y armonio de 7 autores (editado en Zaragoza).</p> <p>1901-1914. Reedición sistemática de repertorio. Se han localizado 5 obras y 1 juego de versos para <i>kiries</i> de diversos autores: J. Echezarreta, C. Giménez Hugalde, M. Navarro y D. Sanz;</p>
---	---	---

(Cont.)

		pero seguro que hay mucho más reeditado de entre lo editado entre 1857 y 1864 en la <i>Gran Biblioteca música</i> de Bonifacio Eslava, amén de otros varios.
Principales colecciones de repertorio para armonio		
- Lo contenido en los métodos.	- Lo contenido en los métodos de Manuel de la Mata y Antonio López Almagro.	- Lo contenido en los métodos, principalmente de Antonio López Almagro. - Otros (en el citado <i>Repertorio Sacro musical</i> de 1901-1904, etcétera).
ORGANERÍA		
Liderazgo: lugares		
- Lugar emergente: ámbito de Bilbao.	- Lugar principal: Zaragoza.	- Lugares principales: Barcelona y País Vasco. - Otros: Valencia y Zaragoza.
Principales organeros españoles		
- Antecedentes. La Rioja, País Vasco (principalmente Álava) y Navarra: organeros Monturus (origen y formación en Francia). - Según provincias o zonas de influencia: últimas sagas de organeros de tradición barroca. - Época de escasez de organeros profesionales. - Ámbito de Bilbao. Formación de organeros por el franciscano exclaustro Ignacio Bermeo: Pedro Roqués, Hermenegildo Gómez y otros.	- Principal: Pedro Roqués, Casa Roqués (Zaragoza). - Destacado: familia Amezua. - Otros: Alcarria (Valencia), José Otrell (Palencia), Portell y Fullana (Madrid), Tafall y Miguel (Galicia) y varios en Cataluña (en 1868: Font, Puig, Obradors, Vilardebó, etc.). Varios en provincias.	- Principal: Aquilino Amezua (primero en Valencia; sobre 1881/1883 en Barcelona y hacia final del siglo definitivamente en País Vasco). - Destacado: el francés Alberto Randeynes (desde 1884 en Valencia), sucedido a partir de 1900 por su sobrino Pedro Pálop (Valencia). - Otros: Hermanos Roqués (Zaragoza), Inchaurre (Aragón/Navarra), Juan Francisco Sánchez (Madrid) y varios en provincias. - En la última década del siglo y siguientes: naciente organería catalana «moderna» (Lópe Alberdi). - Escuela Amezua que se desarrollará después (P. Pagès, P. Xuclà, C. Estadella, F. Aragonés, L. Galdós, L. Cauqual, etc.).

(Cont.)

Principales organeros europeos en España		
- Intervenciones puntuales o esporádicas.	- Principal en País Vasco: Aristides Cavaillé-Coll (Francia, el 1.º órgano asentado en 1856 en Lekeitio, Guipúzcoa). - Otros: J. Bishop (Inglaterra, 1854, Jerez de la Frontera), Merklin-Schütze (Bélgica, 1857, catedral de Murcia), Ibach e hijos (Alemania, 1860, catedral de Valencia), etcétera.	- Principales en el País Vasco, algo en Navarra y también en ciudades, conventos y otros núcleos o centros destacados: - Francia: Casa Cavaillé-Coll (hasta final del siglo XIX), J. Merklin, Ch. Mutin, Casa Puget, Stolz frères. - Alemania: Casa Walcker.
Ediciones sobre organería		
- Ninguna.	1872. Mariano Tafall y Miguel: <i>Arte completo de constructor de órgano.</i>	- Ninguna.
CORRIENTE HISTORICISTA		
Liderazgo: personas		
	- Antecedentes: Hilarión Eslava (Madrid).	- Principal: Felipe Pedrell (Barcelona/Madrid). - Otros: Federico Olmeda (Burgos), Antonio Lozano (Zaragoza), Ramón Bonet (Tarragona) y varios en provincias. Según autores, también ligados a la corriente cecilianista.
Ediciones para órgano		
	1862. Antecedentes: en <i>Museo orgánico Español</i> , 2.ª parte (H. Eslava).	1883. <i>Salterio sacro hispano:</i> bastante repertorio antiguo (principalmente barroco) de varios autores españoles (Felipe Pedrell). De 1895 a 1898. Obra de Antonio de Cabezón (F. Pedrell, 4 volúmenes).

MÉTODOS Y OTRAS OBRAS (ÓRGANO Y ARMONIUM) PARA EL APRENDIZAJE Y DESEMPEÑO DEL OFICIO DE ORGANISTA

Año 1.ª edición	Autor	Org. / Arm.	Título	Ficha: M- Vol. Nassarre
1840	August E. Müller y Johann Ch. Rinck	Órg.	<i>Pequeño método de órgano.</i>	M-1 Nassarre 36
1845	J. J. Braun	Arm.	<i>Método completo de harmonium.</i>	M-2 Nassarre 36
Entre 1845 y 1851	M ^{ce} de Roulx	Arm.	<i>Méthode harmonium.</i>	M-3 Nassarre 36
1853-1854	Hilarión Eslava	Órg.	<i>Museo orgánico español. 1.ª parte.</i>	M-4 Nassarre 36
1853-1855	José Preciado	Org.	<i>Método elemental para órgano de cuatro octavas: 1.ª parte y 4.ª parte.</i>	M-5 Nassarre 36
1857-1858	Román Jimeno	Org.	<i>Método completo teórico prác- tico de órgano. (1.º método de órgano).</i>	M-6 Nassarre 36
1857 o 1858	José Preciado	Org.	<i>Método teórico-práctico para aprender a acompañar.</i>	M-7 Nassarre 36
1859	Manuel de la Mata	Arm.	<i>Método completo de harmo- nium (órgano expresivo).</i>	M-8 Nassarre 36
Entre 1861 y 1867	Giovanni Battista Martini (traductor: ¿Bonifacio Eslava?)	Org.	<i>A los organistas. Reglas para acompañar el Canto llano.</i>	M-9 Nassarre 36
1864	Hilarión Eslava	Org.	<i>Museo orgánico español. 2.ª parte.</i>	M-10 Nassarre 36
1864	Pablo Hernández	Org.	<i>Método teórico-práctico- elemental de órgano.</i>	M-11 Nassarre 36
1864	Román Jimeno	Org.	<i>Segundo método de órgano.</i>	M-12 Nassarre 36
1864	Editor encargado de la reagrupación: Bonifacio Eslava	Org.	<i>Escuela completa de órgano (Reagrupación de métodos: las dos partes del Museo de Eslava + método de Hernán- dez).</i>	M-13 Nassarre 36
Probable- mente 1866	Filippo Schiassi (traductor: Antonio Romero)	Org. / Piano	<i>Método infalible y muy fácil para afinar el piano y el ór- gano.</i>	M-14 Nassarre 36
1871	Buenaventura Íñiguez	Org.	<i>Método para el estudio del órgano.</i>	M-15 Nassarre 37

(Cont.)

Año 1.ª edición	Autor	Org. / Arm.	Título	Ficha: M- Vol. Nassarre
1872	Antonio López Almagro	Arm.	<i>Método completo teórico-práctico de harmonium (órgano expresivo).</i>	M-16 Nassarre 37
1877	Fernando Aranda	Org.	<i>Escuela de pedal. Colección de estudios y fugas para órgano.</i>	M-17 Nassarre 37
1877-1878	Ignacio Ovejero	Org.	<i>Escuela del organista & Tratado de canto-llano.</i>	M-18 Nassarre 37
1879	Antonio López Almagro	Arm.	<i>10 Estudios de velocidad para harmonium.</i>	M-19 Nassarre 37
1880	Antonio López Almagro (traductor: Óscar Comettant)	Arm.	<i>Escuela de Harmonium. El harmonium de doble expresión. Complemento al método de harmonium del mismo autor.</i>	M-20 Nassarre 37
1883	Buenaventura Ñíguez	Org.	<i>El misal y el breviario del organista.</i>	M-21 Nassarre 37
1884?	Eugenio Monge	Org.	<i>Guía del sacristán-organista.</i>	M-22 Nassarre 37
Probablemente 1888	Julián Calvo	Org.	<i>Tratado práctico del teclado de pedales en el órgano moderno.</i>	M-23 Nassarre 37
1890	Ramiro de Inchaurre	Org./ Arm./ Piano	<i>Tabla del Indicador gráfico (n.º 1) de las principales dificultades mecánicas del piano, órgano, armonium, etcétera, compuestas de letras, signos y cifras.</i>	M-24 Nassarre 37
1897	José María Úbeda Montes	Org.	<i>Ejercicios de mecanismo orgánico.</i>	M-25 Nassarre 37
1897	José María Úbeda Montes	Org.	<i>Lecciones teóricas para servir de texto a los alumnos de la clase de órgano del Conservatorio de música de Valencia.</i>	M-26 Nassarre 37
1899	Roberto Goberna	Org.	<i>El órgano moderno. Método de órgano.</i>	M-27 Nassarre 37
Probablemente 1906	Magín Sans	Org.	<i>Tratado teórico-práctico del órgano.</i>	M-28 Nassarre 37
Probablemente 1909	Francisco de Paula Sánchez-Gavagnach	Org. / Piano	<i>Prolegómenos al género fugado orgánico y pianístico.</i>	M-29 Nassarre 37
1929	Patricio Beneyto y Francisco Tito	Arm./ Org.	<i>Método teórico-práctico de armonio y órgano.</i>	M-30 Nassarre 37
Anejo a las fichas: Otros métodos o similar no localizados o de dudosa existencia (Nassarre 37)				

BIBLIOGRAFÍA, CATÁLOGOS Y FICHA

Referencia bibliográfica utilizada en muchas ocasiones.

Hay una obra de bibliografía, cuyo autor es Carlos José Gosálvez, que se cita continuamente. Trabajo magistral por su contenido y claridad, que citaremos simplemente como Gosálvez, por ser tal su grandaria que, como ocurría otrora, solo con el apellido no necesita de mayor explicación. Su referencia concreta es: GOSÁLVEZ LARA, CARLOS JOSÉ: *La edición española hasta 1936. Guía para datación de partituras*, (Colección de monografías AEDOM, 1), Madrid, Asociación Española de Documentación Musical, 1995. Por otro lado, si se considera necesario, en algunas fichas se ofrece bibliografía específica.

Catálogos de editores a los que se hace referencia en las fichas

Por orden cronológico; todos en Madrid y de 1858 a 1890:

- **1858, Bonifacio Eslava** (citado como: Eslava, B./1858). Publicado como pp. 41-48, más 2 páginas al final sin numerar, del *Manual completo del afinador o el arte de afinar el piano* (editado en Madrid, imprenta de Beltrán y Viñas, Estrella, 17, 1858 –en BNE/BDH, sig. M/91–): *Catálogo de las obras publicadas por el Editor D. Bonifacio Eslava y que se hallan de venta en su establecimiento, Travesía de la Parada, número 8, principal*. Título: «Música religiosa y de órgano. Sección tercera» (pp. 45-48).
- **1864, Bonifacio Eslava** (citado como: Eslava, B./1864). En BNE/BDH, signatura Mp/2987/13: *5.º suplemento al Catálogo General del almacén de Música y fábrica de Pianos del Editor Don Bonifacio Eslava, profesor de la Real Capilla de S. M. Madrid, Ancha de San Bernardo, número 9. Obras publicadas de abril a setiembre de 1864*.
- **1867, Antonio Romero** (citado como: Romero, A./1867). Publicado en la contraportada del rotativo *El Artista* (7-III-1867, Año 2, n.º 37, p. 8 –en BNE/Hemeroteca Digital–): «Almacén de Música é instrumentos del editor Don Antonio Romero. Madrid, calle de Preciados, n.º 1». Nota: «La instrucción musical completa es una colección de obras teóricas y teórico-prácticas originales, con texto en idioma español, que abrazan todos los ramos del arte, y que están aprobadas y adoptadas por el Real Conservatorio de Música de Madrid».

- **1872, Antonio Romero** (citado como: Romero, A./1872). Inserto en la edición: Antonio López Almagro, *Método completo teórico práctico de Harmonium* (en BNE/BDH, signatura M/3926). «Casa editorial y almacén de música, pianos, órganos e instrumentos de todas clases de Don Antonio Romero y Andía, Calle de Preciados, núm. 1. Madrid. Extracto del Gran catálogo de la música publicada por la misma». Título: «Órgano de iglesia».
- **1874, Bonifacio Eslava** (citado como: Eslava, B./1874). Publicado como 2.^a de portada de la edición: Nicomedes Fraile, *Plegaria á 4 voces con acompañamiento de harmonium y violoncello* (en BNE/BDH, signatura MP/1191/45). «Extracto de los catálogos de esta casa y suplemento a los mismos con todas las novedades musicales publicadas hasta hoy». Título: «Obras elementales».
- **1883, Pablo Martín** (citado como: Martín, P./1883). En BNE/BDH, signatura M.FOLL/92/11: *Nuevo gran catálogo de la música española y extranjera que se halla de venta en el gran almacén de música y pianos de Pablo Martín, editor (hijo de Casimiro Martín)*, 1883. Títulos: «Métodos de órgano» (p. 8) y «Obras varias para órgano solo» (p. 60).
- **1885, Antonio Romero** (citado como: Romero, A./1885). En BNE/BDH, Prensa y revistas: *Almanaque Musical. Salón Romero*, 1885. En contraportada se anuncian tres métodos de órgano coronando un dibujo de este instrumento.
- **1886, Antonio Romero** (citado como: Romero, A./1886). Publicado como 2.^a de portada de la edición: Celestino Vila de Fornis, *6 sonatas para piano u órgano* (en BNE/BDH, signatura MC/3895/10). *Catálogo de Música religiosa, incluido el órgano. Obras en propiedad*. Títulos: *Órgano. Métodos y Estudios* y *Órgano Solo. Varias obras para el servicio divino...* Nota: para el órgano «solo» es el catálogo más extenso del editor Antonio Romero (Romero y Marzo, etcétera).
- **1890, Louis E. Dotesio** (citado como: Dotesio, L.E./1890). En BNE/BDH, signatura M.FOLL/92/8: *Catálogo de obras publicadas por esta casa, incluso las del célebre compositor el maestro Nicolás Ledesma*. 1890. Título: «Música religiosa orgánica» (pp. 16-17).

Campos o casillas de la ficha creada para la ocasión

- *Encabezamiento*. Primero figura el número de ficha, al que siguen, en cuerpo mayor, año, autor y título diplomático de la obra. Se trata de ofrecer una primera identificación de cada obra.

- **Autor.** Se señalan primeramente apellidos y nombre, seguido, entre paréntesis, de los lugares y fechas de nacimiento y defunción. En caso de autores extranjeros se señala el país. En caso de que no se conozcan las fechas se señala con interrogación, realizando una aproximación, si se puede, sobre algunos de los parámetros. En caso de más de un autor se señalan según aparecen en la edición. En caso de un autor subsidiario o de existir un traductor se señala debajo, abriendo cada línea con guión. En caso de ser un editor el que reagrupa ciertos títulos, se sigue la misma pauta, aun señalándolo como tal. En caso de que la autoría lleve una nota, para su mejor entendimiento, se sitúa debajo.
- **Título.** Se toma el título literal según figura en la portada del original, en cursiva y marcando con una barra el salto de línea. En el caso singular de editarse un mismo volumen en diferentes idiomas, o con la portada en diferentes idiomas, o ser reedición de una obra cuyo original es en otra lengua, se señala el título en cada uno de ellos, realizando las observaciones necesarias al final de cada versión mediante una nota o entre paréntesis; pero si se ofrece el caso de que se dedica una casilla entera a la edición en otro idioma se señala únicamente en esa casilla. Si se cree necesario para un mejor entendimiento, se ofrece también el título de la colección a la que pertenece. En caso de volúmenes que se ofrecen a la venta por entregas, se señala la portada de las entregas y después, abriendo línea con otro guion, la portada de la edición de todo el conjunto de las entregas, amén de los títulos dependientes en ellas. En caso de reseñarse en una misma ficha diferentes partes de un mismo volumen, se señala el título de cada parte, independientemente el de las entregas y el de toda la parte completa, amén del título dependiente de cada una de ellas; al igual que en caso de ser una obra que consta de varios tomos se señala si el título es el mismo en todos. En caso de no tener portada, se ofrece, y así se señala, el del encabezamiento de la primera página o el que aparece en la publicidad del editor. En caso de ofrecerse diferentes títulos, en cubierta y en portada o en portadilla interior; encabezamiento de primera página, etcétera, se señala abriendo línea con un guion para cada caso, tomando para el inicio de la ficha el que se considera más representativo.
- **Editor.** Se señala el editor y lugar de edición, y después, entre comillas, la referencia editorial que ofrece el volumen, incluida dirección de la editora, etcétera. Le sigue el número de plancha. En caso de que el editor no figure en la edición y se conozca por otras fuentes, se señala la fuente y si es desconocido se trata de ofrecer cualquier información que ayude a un acercamiento. Para ediciones de un mismo volumen en diferentes idiomas se siguen los criterios ya dados para la casilla «Título». Si se conoce, también se señala el autor de la litografía de portada o de la calcografía, o del grabador, etcétera. Seguido se puede ofrecer otra información que contribuya al mejor acercamiento o conocimiento del proceso editorial, del editor, im-

prenta o grabador de solfa, u otros varios, pudiéndose encontrar también esta información, según los casos, en la casilla «Varia».

- **Fecha de edición.** En esta casilla se ofrece la fecha de la primera edición, su corroboración por el número de plancha (principalmente según Gosálvez), de dónde se obtiene la fecha y qué otras fuentes la ofrecen también. Cuando no se puede documentar el año concreto de edición, pero se pueden aproximar los años entre los que se realiza, se señala con un «entre» seguido de los años, y se da la correspondiente justificación, en la mayoría de los casos siguiendo el ingente trabajo de José Gosálvez. Cuando se cree que puede que la edición sea de un año en concreto pero no se tiene certeza documental, se señala con una interrogación tras el año propuesto, agregando, entre paréntesis, un posible margen temporal. Cuando no se tiene soporte documental para ofrecer una fecha, o se duda de ella, pero sí los suficientes indicios para marcar una, se pone delante o entre paréntesis, según circunstancias, un «probablemente», dando seguidamente razón de ello. En caso de ediciones por entregas, se trata de ofrecer la mayor información al caso, y si las entregas, o las partes o secciones, se desarrollan durante dos años así se marca, poniendo en línea aparte «Generalizado como» seguido de los guarismos de un año en concreto, que suele ser el último en que figura una entrega, entendiendo que esta fecha es la de uso más común al nombrar el volumen, según aparece también en el encabezamiento de la ficha. En volúmenes editados por entregas, cuando se puede ofrecer el detalle de la cronología de las entregas así se hace, pero en la casilla «Cronología». Para ediciones de un mismo volumen en diferentes idiomas se siguen los criterios ya dados para la casilla «Título».
- **Fuentes.** Se ofrece localización y signatura de las fuentes. Se da especial importancia a aquellas de posible consulta pública, aunque aún algunas son únicamente de carácter privado, o no se han podido encontrar original y se trabaja con copias.
- **Índice.** Esta casilla es esencial para un primer conocimiento del contenido de los volúmenes. En los casos en los que hay índices o tablas ofrecidas en los propios métodos se han tenido en cuenta, incluso en ocasiones se ofrece su literal junto al resultado final, que siempre se ha realizado siguiendo el contenido real del volumen, es decir, página por página. Caso excepcional es la primera parte del *Museo orgánico* de Eslava (M-4) y la cuarta parte del método de Preciado (M-5), donde para mayor claridad se ha sumado un anejo dentro de la propia casilla, en el que se marca únicamente el repertorio por géneros y autores. Aun teniendo en cuenta la extensión reducida de este trabajo, se ha procurado dar la mayor información posible sobre el contenido de los volúmenes, presentándolo con claridad.
- **Total obra / Total autores.** En estas dos casillas, de manera independiente para cada una, se señala el total de obra para órgano, especificándose gé-

neros u otros, y el total de autores, con sus datas y, según circunstancias, la obra que de él se contiene en el volumen. En ocasiones, debido a la variedad de estructuras de las fórmulas presentadas en el repertorio, especialmente para la misa, no se cuantifica el número total de obras y se pasa directamente a especificar su cantidad dentro de su género. Por otro lado, cuando hay un traductor no se cuantifica numéricamente como autor, pero se le nombra junto a él señalando su calidad de traductor, etcétera.

- **Segundas ediciones y reediciones.** Se sigue una ficha similar a la general, con las mismas casillas, poniendo las que se consideran necesarias.
- **Guion editorial.** Cuando se sucede la circunstancia, en esta casilla se ofrece, a modo de resumen y para una rápida consulta, una lista de las diferentes ediciones o reediciones que ha tenido el volumen. Esta casilla comparte información con la siguiente, pero aporta una claridad meridiana para conocer el recorrido editorial de un volumen.
- **Cronología: editorial y venta.** Se ofrece el recorrido editorial de la obra según los catálogos de editores u otras fuentes. En algunas fichas no aparece esta casilla al no documentarse ningún dato fuera de lo ya reseñado.
- **Varia.** Casilla donde se ofrece información complementaria sobre diversos aspectos de la obra, edición, editor, etcétera.
- **Valoración y Estilo.** Estas son las casillas más variables en contenidos y extensión, aunque la idea no es extendernos en estudios detallados, sino ofrecer una visión general del volumen. En «Valoración» se ofrece una visión de conjunto del método, resaltando lo que se considera más relevante, que puede ser la época, el autor, la editorial, su difusión o repercusión, etcétera, marcándolo en su caso con títulos, y haciendo una valoración del propio método y su contenido. En algunas ocasiones se advierte de que no se trata sobre unos u otros aspectos por exceder la pretensión de este trabajo y en otras nos extendemos más en el contenido por dar mayor explicación al lector sobre obras que tal vez sean de menos trascendencia y menos consultadas. Al final se suele poner el título, subrayado, «A modo de conclusión», donde se refleja una idea que consideramos principal, título que en alguna ocasión concreta se encuentra también en la siguiente casilla. En la casilla «Estilo» se da noticia de los principales rasgos estilísticos que muestra el autor en su obra, en ocasiones recorriendo todas las obras, no encontrándose esta casilla en algunas de las fichas, especialmente las teóricas. Para ambas casillas partimos de que hemos leído y tocado todo el contenido literario y musical, repito, todo, de cada uno de los métodos y de ahí hemos sacado unas primeras ideas y conclusiones que son las que ofrecemos como punto de partida para posteriores trabajos más al detalle.

FUENTES PARA EL ÓRGANO EN ESPAÑA ENTRE 1835 Y 1936

I. Métodos y otras obras (órgano y armonio) para el aprendizaje y desempeño del oficio de organista: fichas de M-1 a M-14

M-1	
1840	
August E. Müller y Johann C. H. Rinck Pequeño método de órgano	
Autor	Müller, August Eberhard (Alemania, 1767-1817) y Rinck, Johann Christian Heinrich (Alemania, 1770-1846).
Título	<p>Versión española. En portada: <i>Pequeño / método / de / órgano. Conteniendo / los principios. Juegos. / La rúbrica de los oficios del canto plano / y del canto regular / por / MULLER. / Treinta preludios / en todos los tonos y treinta y seis pedazos / de varios géneros / por / RINCK.</i></p> <p>Versión francesa. En portada: <i>Petite Méthode d'orgue: contenant les principes, les jeux, la rubrique des offices, du plain chant et du faux bourdon / par Muller. Trente preludes dans tous les tons et trente six pièces de différents caractères / par Rinck.</i></p> <p>Versión italiana. En portada: <i>Breve Metodo per Organo ove si trovano: 1.º Una breve descrizione dell'Organo e dei suoi Registri, colla Rubrica delle Officiature ecclesiastiche, del Canto-fermo e del Falso-bordone. 2.º 30 Preludi in tutti i toni e 36 Pezzi o Versetti di differenti caratteri musicali.</i></p> <p>- Nota: En la versión italiana, según el catálogo del Archivo Storico Ricordi, únicamente aparece nombrado Müller en la autoría.</p>
Editor	<p>Versión española. Schonenberguer, París. - En portada: <i>París en casa de Schonenberguer.</i> - Número de plancha: páginas 1-10 y 13-15 (texto en español) «S. 725 bis.» y páginas 11-12 y 16-60 (texto bilingüe francés-español) «S. 725».</p> <p>Versión francesa. Schonenberguer, París. - N.º de plancha (todas las páginas, 1-60): «S. 725».</p> <p>Versión italiana. Ricordi, Milán.</p>
Fecha edición	<p>Versión española: 1840. - Nota: en la ficha catalográfica del volumen conservado en la RABASF, se ofrece la fecha de «ca. 1810», siendo a nuestro entender errónea, atentos a los números de plancha editoriales de Schonenberguer.</p> <p>Versión francesa: 1840.</p> <p>Versión italiana: 1843.</p>

(Cont.)

Fuentes	<p>Versión española.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (RABASF), sig. A-2507 (restaurado en 2002). Este ejemplar no lleva indicación de pertenecer al <i>Legado Ildelfonso Jimeno de Lerma</i>, como ocurre con la mayoría del fondo de órgano de esta institución, donado por este músico y organista, hijo de Román Jimeno, que llegó a ser director de la Escuela Nacional de Música de Madrid. Por otro lado, este volumen fue adquirido a partir de 1843, momento en el que la casa Schonenberger tiene su dirección en «Boulevard Poissonnière, 28 de París», dirección que se lee en un sello de época en portada, pues antes la había tenido en la misma calle en el n.º 10 (ca. 1830 - ca. 1840) y en el n.º 20 (1841-1842). - En el año 2007 encontramos un original de este método en la sala de los fuelles del órgano de la parroquial de Orihuela del Tremedal (Teruel), formando parte de un montón de libros. Volumen de venta en Cuba (ver casilla «Varia»). <p>Versión francesa.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Biblioteca Nacional de Francia (BnF), sig. FRBNF43170994. - Biblioteca Palatina. Sezione musicale-Parma-PR (Italia). <p>Versión Italiana.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Archivo Storico Ricordi. Collezione Digitale, número de catálogo 13.612. Vistos, según el catálogo de este archivo, los métodos de órgano publicados por <i>Ricordi</i> entre 1808 y 1871, únicamente aparece nombrado este.
Descripción	<p>Versión española. En apaisado. 60 páginas. Volumen completo y similar en número de páginas a la versión francesa. Medidas: 28 cm (según RABASF). Portada y páginas 1-10 y 13-15 con texto en español y el resto, páginas 11-12 y 16-60, con texto bilingüe francés-español.</p>
Índice	<p>PARTE CORRESPONDIENTE A MÜLLER (pp. 1-15).</p> <ul style="list-style-type: none"> - Método de órgano (p. 1). - Mezcla de los juegos (pp. 2-4). - Rúbrica de los <i>officies</i> (pp. 4-8): A vísperas. A <i>magnificat</i>. A completas. A las maitines. Al 1.º nocturno. - Del pleno-canto (pp. 8-10): Extensión de los 8 tonos con las transposiciones usadas. De los tonos del pleno canto. - Falso bordón (por los ocho tonos, con dos ejemplos para el 6.º) (pp. 10-12). - Para acompañar el pleno canto (pp. 13-15): Nomenclatura de las posturas. Ejemplo de pleno canto cifrados (sic). <p>PARTE CORRESPONDIENTE A RINCK (pp. 16-60).</p> <ul style="list-style-type: none"> - Treinta ejercicios o preludios en todos los tonos mayores y menores (pp. 16-25). - Treinta y seis pedazos de varios géneros (pp. 26-60).
Total obra	<p>- 30 ejercicios o preludios y 36 pedazos de varios géneros.</p>
Total autores	<ul style="list-style-type: none"> - Total: 1 autor. - La autoría de todas las obras (ejercicios o preludios y pedazos) corresponde a Johann Christian Heinrich Rinck.

(Cont.)

Cronología: editorial y venta	<p>Versión española.</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1840. 1.^a edición. - 1883. En el Catálogo Martín, P/1883, «segunda sección», p. 8, título «Métodos de órgano, armonium y acordeón», figura como: «Muller y Rinck - <i>Pequeño método de órgano.</i> 15 pesetas». - Probablemente en esta época (sobre 1883), aún en fecha sin determinar. En el «Extracto del Catálogo de música que hay en venta en los almacenes de E. Niemeyer é Inghirami en Valpariso, Santiago y Lima» (ver www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl) figura como única entrada del título «Órgano», en los términos: «Müller y Rinck.- <i>Método fácil y progresivo, que contiene los principios, juegos, rúbrica de oficios divinos, del canto llano, del canto irregular, etc...</i> 9 (moneda)». - Siglos XIX-XX. Se documenta el citado original de Orihuela del Tremedal (Teruel) de venta en Cuba, con la etiqueta en portada de: «Almacén de música, pianos e instrumentos de N. Espérez y Hermano, sito en la Calle del Obispo, n.º 63» de La Habana (Cuba).
Varia	<ul style="list-style-type: none"> - Edición actual italiana: <i>Breve metodo per organo</i>, 2018, con ISBN 978-1977040398 (le acompaña un artículo de Luigi Ferdinando Casamorata). - Recordamos que el op. 55 de C. H. Rinck es el <i>Método teórico-práctico para órgano</i> (el II fascículo, también en italiano y en edición de Marcello Capra de sobre 1907, en Ersbil, signatura A164/D10-010).
Valoración	
<p>1840 y siguientes. En el periodo más confuso de los tiempos modernos para el devenir de la Iglesia católica en España, estando muy presentes los profundos efectos que supuso para el orden religioso, social y económico la desamortización eclesiástica de 1835-1836, aún sin ningún acercamiento entre las partes en litigio, Iglesia y Estado, en 1840, la casa suiza creada por Georges Schonenberger y asentada en París desde sobre 1830, se lanza a editar un método de órgano con una sección teórica en castellano y otra práctica en bilingüe francés-español, al mismo tiempo que también realiza una edición con la sección teórica en francés. Para ambas ediciones utiliza las mismas planchas («S. 725»), a excepción de para las trece páginas de la edición en español, pues al traducir el texto al castellano utiliza otras planchas diferentes, que numera con los mismos guarismos pero añadiéndole un «bis» («S. 725 bis»). Para el cuerpo principal del volumen (pp. 11-60) de ambas ediciones, el texto, que en general son pequeñas indicaciones de registración, aparece bilingüe francés-español. El hecho de que seguidamente, en 1843, la editorial Ricordi realice una versión italiana, evidencia el interés comercial de Schonenberger por expandir su negocio editorial hacia el sur, España e Italia, en un momento en el que, por lo menos en España, se sucede una situación compleja para toda publicación que tenga que ver con la práctica musical ligada a la Iglesia. Hasta la edición de la primera parte del <i>Museo orgánico español</i> de Eslava en 1853, este método es el único para órgano que hemos localizado, aún publicado en Francia, con texto en castellano, documentándose, por otro lado, la primera edición de repertorio para órgano en Madrid tras la desamortización en 1843 (<i>Anfión matriense</i>, por entregas), a cargo de Román Jimeno, con lo que, en principio, el método de Müller y Rinck de Schonenberger es el único material publicado en español para órgano documentado entre 1840 y 1843.</p> <p>- Nota: en Biblioteca Nacional de España (BNE), la signatura M/588 corresponde al <i>Manuel simplifié de l'organiste ou Nouvelle méthode pour exécuter sur l'orgue...</i>, edición parisina cuya fecha, según BNE, podría ser 1835?, pudiéndose entender este volumen como un antecedente más en la época sobre la difusión en España de métodos de órgano editados en Francia.</p> <p>El método. En todo el método de Müller y Rinck, la traducción al español está realizada por una persona de la que este idioma no es su lengua madre, causa por lo que ya desde la portada se evidencian continuos errores, algunos muy particulares.</p>	

(Cont.)

La concepción del método, con dos autores y en dos partes, destaca por la singularidad entre los suyos. A una primera parte más breve (pp. 1-15), principalmente de teoría o de normas para el acompañamiento, le sigue otra de repertorio y de mucha mayor extensión (pp. 16-60), siendo ambas de diferente autoría, Müller y Rinck, respectivamente, recordando que Johann Rinck es uno de los compositores referenciales en la Europa de hacia mitad del siglo XIX (como curiosidad, ver ficha M-17, donde Fernando Aranda lo nombra como tal junto a Bach y Haendel).

Llama la atención cómo todo el método está concebido para un órgano francés de tradición barroca, de dos teclados y con su pedal característico. La primera parte (teórica, pp. 1-12), amén de los tonos y sus fabordones, ofrece descripciones de registros, mezclas de juegos y prácticas musicales («rúbricas») de los oficios, que en lo instrumental no tienen nada que ver con las realidades del órgano en España y en las prácticas poco, probablemente casi nada. En las tres páginas que le siguen (pp. 13-15), se ofrecen ciertas normas para acompañar con cifrado el «pleno canto», indicaciones que son muy básicas, proponiendo un solo ejercicio de tres pentagramas para su práctica. En la segunda parte (práctica, pp. 16-60), se ofrece primeramente un repertorio, nombrado como *Ejercicios o preludios*, donde se recorren todas las tonalidades con obras escritas a cuatro voces y con la práctica totalidad de valores en figuras blancas, siendo los 14 primeros de un solo pentagrama y el resto (a excepción de los números 26 y 30), de dos, extensión breve que también ofrece una primera idea de su intención. El segundo grupo de repertorio, el más extenso en páginas, consta de «Treinta y seis pedazos de varios géneros», indicando al principio de cada uno la registración propia para un órgano francés, o la intención de cambios de teclado, etcétera, además del uso de manuales y pedal según la tradición francesa de doblar con el pedal la línea del grave, sin pentagrama ni solfa propia o diferente.

A modo de conclusión. Este método no está pensado para el órgano ibérico de tradición barroca, es decir, los que había en España sobre 1840, ni para el incipiente órgano romántico francés, sino para el órgano francés de tradición barroca. Creemos que su edición, con parte del texto en castellano, responde principalmente a cuestiones comerciales.

1883. España. Sin mayor noticia sobre su difusión en España tras la edición de 1840, cuarenta y tres años después, en 1883, aparece referenciado a la venta en el catálogo de Pablo Martín, hijo del editor francés Casimiro Martín. Casimiro regentó un almacén de música en Madrid desde 1851 hasta 1873, año este último en el que vende sus fondos editoriales al editor y comerciante Enrique Villegas, quien seguidamente, en abril de 1876, los traspasa a Antonio Romero. Por su parte, Pablo Martín dirige un almacén de música en Madrid entre 1874 y 1900, llegando a ser el segundo en importancia de la capital, aunque parece, según se ha visto, que no hereda el fondo editorial de su padre. La presencia de este método de órgano en español en catálogo de Pablo Martín de 1883 es la mejor evidencia del devenir del órgano en la España del momento, ya en vías de desvanecerse la efusiva influencia de Hilarión Eslava y estando también en camino de perder definitivamente Madrid la capitalidad del órgano para la enseñanza y la edición. Este mismo año, 1883, Antonio Romero edita *El misal y el breviario del organista* (ver ficha M-21), obra inmensa de Buenaventura Íñiguez, evidenciándose comparativamente entre ambos volúmenes, *Pequeño método* y *Misal y breviario*, la disparidad de caminos en el momento para el órgano romántico español de tradición ibérica y su repertorio.

Probablemente, la puesta en el mercado del *Pequeño método de órgano* en 1883 responda más a una cuestión de comercio editorial que a una necesidad de métodos o repertorio, pues en el catálogo de Antonio Romero de tres años después, 1886, se publicitan cinco métodos de órgano de autor español (Aranda, Íñiguez, dos de Jimeno y Ovejero), amén de cumplido repertorio solista para órgano de autores españoles que supera en número los 50 títulos, con la única presencia de un autor de allende en el italiano Antonio Diana (fue de las primeras ediciones de A. Romero, causa tal vez «afectiva» por la que creemos que la mantiene en catálogo, amén de contar con ejemplares en almacén).

(Cont.)

Aún quedaría por investigar si el volumen ofrecido en 1883 por Pablo Martín es una reedición del publicado de 1840, no creyendo nosotros inicialmente que se sucedieran otras ediciones de este volumen después de 1840, especialmente a partir de sobre 1860, momento desde el que, muerto Georges en 1856, es práctica habitual que el nombre de la editora (Schonenberger) fuera sustituido o complementado con el de su cuñado, socio y continuador del negocio, Jost Wild, no ofreciéndose el caso en los volúmenes conocidos. En el citado catálogo de Pablo Martín de 1883, donde aparece este método de órgano, en el título «Métodos de órgano, armonium y acordeón», únicamente se registran cuatro entradas, dos de acordeón (una de autor anónimo y otra de Merlin), uno de armonio de Braun (publicado en París, Casa de Schonenberger, ver ficha que sigue, M-2) y el citado de órgano, sin verse ninguno de autor español, pareciendo querer el editor «rellenar» este apartado con música «recuperada» de métodos europeos, destacando que dos de ellos, órgano y armonium, son editados en París por la Casa Schonenberger, lo que abriría nuevas vías de investigación sobre la posible relación de Pablo Martín con los sucesores de esta casa, teniendo en cuenta que su padre, Casimiro, tras cesar el negocio español en 1873 vuelve a Francia, donde muere en 1888. Para su difusión después de 1885, debemos tener presente que en junio de 1875, tras la muerte de Jost Wild, citado cuñado de Georges Schonenberger, socio suyo desde 1837 y continuador del negocio familiar, se anuncia la venta de la editorial, adquiriéndola seguidamente la casa francesa editorial de música Lemoine.

1883. América del Sur (Chile y Perú) y Cuba. Por último, teniendo en cuenta que el almacén de música E. Niemeyer e Inghirami fue franquicia de Niemeyer e Inghirami, con sede en Hamburgo, curiosamente, en el *Estracto del Catálogo de música que hay en venta en los almacenes de E. Niemeyer é Inghirami en Valpariso, Santiago y Lima* (ver www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl, advirtiendo que este catálogo se encuentra después de la obra para canto y piano *El sargento Federico, Piezas sueltas, n.º 15*, con música de Gaztambide y Barbieri, publicada en origen por Casimiro Martín en Madrid en 1856), ciudades las dos primeras de Chile y la segunda de Perú, en el apartado «Órgano» figura únicamente el método de Müller y Rinck, en el de «Harmonium» únicamente el de J. J. Braun y en el de acordeón dos entradas, siendo una el citado método de Merlin. Esta coincidencia entre el catálogo de Pablo Martín de 1883 y el de Niemeyer, probablemente de una época cercana, abre también nuevas vías de investigación sobre la difusión del repertorio y métodos para órgano y armonium en español en América del Sur; en tan amplio mercado como es el de este continente, recordando (ver la casilla anterior, «Cronología») que el *Pequeño método* de Müller y Rinck también se vende en La Habana (Cuba), en el almacén de N. Espérez y Hermano, etcétera (como complemento a este párrafo, ver la misma casilla en la ficha que sigue). Por otro lado, entre todos los métodos de órgano españoles, o similar, trabajados a raíz de este estudio (treinta en total entre 1835 y 1936), únicamente en el *Método completo teórico-práctico de harmonium (órgano expresivo)* de Antonio López Almagro, publicado por Antonio Romero en 1872, encontramos en la portada el precio para «Ultramar» (ver ficha M-16).

Estilo

Lo más destacable de este primer método de órgano del siglo XIX publicado en parte en español es que aunque no está pensado para el órgano de tradición ibérica, ni para el romántico francés, sí que es de pleno estilo organístico, ajeno a las corrientes belcantistas y pianísticas que influyen en el repertorio para órgano de la España de la época (Román Jimeno) y siguientes.

Particularmente, el estilo organístico de Rinck siempre me ha parecido sobresaliente, creando en muchas ocasiones obras artísticas para órgano en pequeños formatos. Rinck es un autor referencial y que se difunde ampliamente en el ámbito religioso europeo del órgano durante todo el siglo XIX y XX.

M-2	
1845	
J. J. Braun <i>Método completo de harmonium</i>	
Autor	Braun, J. J. (Francia, activo entono a la mitad del s. XIX).
Título	Edición con portada en español. En portada: <i>Método / completo / de / harmonium</i> . Edición con portada en francés. En portada: <i>Méthode complète pour l'harmonium</i> (según Biblioteca Nacional Francesa –BnF–).
Editor	Edición con portada en español. Schonenberger, París. - En portada: <i>París. Casa de Schonenberger, abastecedor del Conservatorio Real de Música del Gimnasio Militar</i> . - Número de plancha: «S. 1151.» (similar en ediciones con portadas en español y francés). Edición con portada en francés. Schonenberger, París (según BnF). - Número de plancha: «S. 1151.» (similar en ediciones con portadas en español y francés).
Fecha edición	- Para las ediciones con ambas portadas (español y francés): 1845. - Cotejado así en el listado de números de plancha y años correspondientes de la editorial Schonenberger.
Fuentes	Edición con portada en español. Centro de Documentación Musical de Andalucía (Junta de Andalucía), proveniente del fondo de la Biblioteca del Convento de San Bernardo (femenino) de Granada, signatura: <i>BER. Teoría/ 1-2</i> . (La localización del convento se ofrece en, VEGA GARCÍA-FERRER, María Julieta: <i>La música en los conventos femeninos de clausura en Granada</i>). Me informa personalmente María Julieta –junio de 2020–, a quien agradecemos su amabilidad y colaboración al caso, en los términos: «El convento de San Bernardo cerró hace meses. Sus fondos musicales los dejaron en el Centro de Documentación Musical de Andalucía, pero me consta que no en su totalidad». Edición con portada en francés. Biblioteca Nacional de Francia (BnF), sig. FRB-NF42876679.
Descripción	Para ediciones con ambas portadas (español y francés). En apaisado. 61 páginas. Volumen completo (tiene el mismo número de páginas en las ediciones con portadas en español y francés). Medidas: 30 x 20 cm (según VEGA GARCÍA-FERRER, M.ª Julieta, ver la casilla anterior). Edición con portada en español. Portada en español y el resto bilingüe francés-español. Edición con portada en francés. Portada en francés y el resto bilingüe francés-español.
Índice	Para ediciones con ambas portadas (español y francés). - Del harmonium (texto y tabla, pp. 1-2). - Lecciones muy sencillas y progresivas (15 lecciones) (pp. 3-14). - 20 obras para harmonium (pp. 15-53). - Fantasía (pp. 54-61).
Total obra	- 15 lecciones (muy sencillas y progresivas), 20 obras y 1 fantasía para harmonium.
Total autores	- Total: 1 autor. - La autoría de todas las obras corresponde a J. J. Braun.

(Cont.)

Cronología: editorial y venta	<p>Edición con portada en español.</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1845. 1.^a edición. - 1883. En el Catálogo Martín, P./1883, <i>segunda sección</i>, p. 8, título <i>Métodos de órgano, armonium y acordeón</i>, figura como: <i>Braun-Método completo de armonium</i> (sic). <i>15 pesetas</i>. - Probablemente en esta época (sobre 1883), aún en fecha sin determinar. En el «Extracto del Catálogo de música que hay en venta en los almacenes de E. Niemeyer é Inghirami en Valpariso, Santiago y Lima» (ver www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl) figura como única entrada del título «Harmonium», en los términos: «J. J. Braun - <i>Método completo</i>. 10 (moneda)».
Valoración	
<p>1845. Precisamente en 1845, tras muy complejas negociaciones entre la diplomacia española y la Santa Sede, mediante artículos en la Constitución y la <i>Ley de donación de Culto y Clero</i>, se llega a un primer acuerdo sobre algunos de los principales temas irresueltos desde hace una década, tras la desamortización de 1835-1836: el reconocimiento de que la religión «de la nación española es la Católica, Apostólica y Romana», la provisión de plazas (de párrocos a obispos) y la dotación de la Iglesia, «por la que el Estado se obliga a mantener el culto y sus ministros», etcétera, Iglesia que había perdido toda posibilidad de recaudar cualquier impuesto, pasando a ser el Estado el único que ejerce esta acción. Este compromiso entre las partes ofrecerá un importante capítulo, con cierta resolución de la situación, seis años después con la firma del Concordato Iglesia-Estado de 1851, pero en su momento, en 1845, supuso un primer paso para el mejor entendimiento entre la Iglesia y el Estado.</p> <p>Atentos a la prensa y los catálogos de los almacenistas y editores afincados en España, con núcleo principal en Madrid, en este momento no parece que el armonio sea instrumento extendido, ni aun casi conocido, en el ámbito musical español, profano o religioso, amén de que debemos tener presente que es un instrumento que nace como «de salón y concierto» y no «de iglesia», lo que en primera instancia supone una mayor facilidad para su difusión en el ámbito concertístico (hasta «de café») y en la embrionaria enseñanza en España, al no relacionársele con la música sacra, estando cuestionado todo «lo sacro».</p> <p>Pero en Francia la situación era otra para la música y, especialmente, para el órgano y el armonio. En 1844, Justín Cadaux, organista de la Magdalena de París, publica su <i>Ecole d'orgue ou Méthode complète de cet instrument</i> (ed. S. Richault, París, n.º plancha R. 6837). En la Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid se localiza un ejemplar de este volumen como parte del Legado Ildefonso Jimeno de Lerma (RABASF, sig. FJIM-107). Ildefonso es hijo y continuador de Román Jimeno, siendo Román principal organista en Madrid en la época y siguientes, lo que podría suponer que este volumen fuera propiedad de Román. Este mismo año, 1844, Charles Alexandre Fessy publica su método de Armonio, siendo al año siguiente cuando lo hace, también en París, Lefebure-Wely, gozando ambos de notable difusión en toda Europa, sirviendo de referencia, aún transcurridos catorce años, para la edición del primer método de este instrumento de autor español (ver ficha M-8). Por todo ello, el hecho de que Schonenberger publique en 1845 un método de armonio con portada en español y texto bilingüe francés-español supone el ofrecer un material para un instrumento prácticamente desconocido y sin mayor difusión, una empresa editorial que en su primer momento no parece provechosa (aunque veremos que se reutiliza cuarenta años después), pero que desde el punto de vista histórico situará a España, digamos, en un primer lugar editorial respecto a este instrumento, con una edición realizada justo en el mismo momento que las más influyentes de París al caso (Fessy y Lefebure-Wely).</p>	

(Cont.)

1883. España y América del Sur (Chile y Perú). (Ver este apartado en ficha anterior; pues la valoración de la edición de 1883 sería similar, aun sin ofrecerse la circunstancia de haberlo encontrado como de venta en Cuba).

Como primera conclusión, podríamos plantear la hipótesis de que en las últimas décadas del siglo XIX, desde Europa, Francia y Alemania, aprovechando una edición «vieja» francesa y con distribución desde una empresa de origen alemán, hay una intención editorial de introducirse en el vasto mercado colonial de América del Sur, aún reutilizando métodos editados hace décadas, pues en este momento (sobre 1883), la editora de Bonifacio Eslava, tras la muerte de Bonifacio en 1882, queda prácticamente sin actividad, y la de Antonio Romero (1815-1886), ya mayor y en los últimos años de su vida, con la gerencia desde 1881 realizada por Antonio López Almagro, quien luego le sucederá, mantiene su catálogo en España, pero no parece tener intención de expansión ultramarina. De esta manera, aun quedando el tema por estudiar al detalle, se plantea la singular circunstancia de que tal vez en las dos últimas décadas del siglo XIX, y es posible que en los años siguientes, los países de habla española de Hispanoamérica pudieran instruirse en el órgano y el armonio con métodos cuya procedencia no es española, ni, en el caso del órgano, arraigada en la tradición instrumental ibérica romántica de ascendencia barroca. Habría que estudiar si esta situación pudiera haber cambiado a partir de la reedición de métodos de órgano españoles realizada por Casa Dotesio entre 1900 y 1914, o inmediatamente después por UME: otro tema a investigar, del que damos tan solo unas pinceladas o primeras impresiones.

Estilo

En general, el estilo del método es el propio del órgano litúrgico francés de la época, alejado del belcantismo, pero muy influenciado por el piano del clasicismo y primer romanticismo. El primer grupo de 15 lecciones se presentan mayoritariamente en do M, con incursiones a los tonos más cercanos (sol M, la M y fa M). Tras las primeras lecciones, las más sencillas, enseguida se deja ver un estilo compositivo de autor. Unas las plantea como ejercicios o pequeños estudios formativos (n.ºs 5, 8, 10, e incluso 14), pero en otras ya se dejan ver formas cercanas al *lied* (n.ºs 9 y 11) o embriones de formas como la entrada, final o gran coro (n.ºs 6, 12 o 15), siempre acomodado todo a la «sencillez» necesaria para la evolución del alumno. En general, las siguientes 20 obras de repertorio se presentan en el mismo estilo, pero con mayor cuerpo, variadas tonalidades y otra dificultad para la ejecución, dificultad progresiva atenta también a los recursos propios de la técnica pianística (especialmente n.ºs 12, 19, etcétera). El estilo pianístico del clasicismo vienés, acomodado a las posibilidades técnicas y sonoras del armonio, está especialmente presente en algunas obras (n.ºs 1 –tema con variaciones–, 3, 5, 7 y 15), frente al gusto algo más romántico, tipo estudio, de otras (n.ºs 11, 12, 17, 19 y 20). También tienen presencia las formas musicales más populosas del momento, viéndose algunas obras en movimiento de vals (n.ºs 2 y 16), con gusto «religioso» al estilo del piano (n.ºs 13 –tipo «fúnebre»–, 17 y 19) o en tiempo de marcha (n.º 7), mientras que en otras se denota más la influencia de la melodía operística (n.ºs 4 y 6), el estilo del *lied* (n.ºs 8 y 14), o el particular gusto organístico caracterizado por el color, tan propio del órgano francés (n.ºs 10 y 18), presentando a partir de la número 9 piezas con más de un *tempo*, destacando entre este conjunto la *Fantasia* con la que cierra el volumen, obra de mayor cuerpo entre todas, donde la influencia orquestal y del gusto operístico está más presente. En todas las obras señala la registración a utilizar al comienzo, según es usual en las ediciones para armonio, al igual que durante el desarrollo de la solfa apunta cambios de registros, buscando con ello el potenciar los colores que ofrecen las posibilidades tímbricas de este instrumento.

M-3	
Entre 1845 y 1851	
M^{ce} de Roulx <i>Méthode harmonium</i>	
Autor	- Roulx, M ^{ce} de (probablemente Francia, s. XIX). - Nota: el nombre y apellido del autor se extrae del catálogo que acompaña a la edición, figurando también el mismo sujeto como autor de los métodos de acordeón y guitarra que en él se ofrecen. En portada no figura autor, pero bajo el título se ven las iniciales: «A. L.».
Título	- En portada (en francés): <i>Méthode / harmonium</i> . - Título de la colección a la que pertenece, según publicidad del catálogo en la propia edición: «Méthodes complètes instrumentales».
Editor	- La portada, una página con publicidad editorial (s/n) y pp. 1-4: «Paris, Lith Magnier ainé, rue Lamartine». Sin número de plancha. - El resto del volumen (pp. 5-32): Casimiro Martín, ¿Madrid? Número de plancha: «C. M. 4.».
Fecha edición	- Entre 1845 y 1851. - Datos para aproximar las fechas. Según Gosálvez (pp. 159-162), el músico y editor francés Casimiro Martín se establece en España en 1845 o 1846. En los comienzos de este editor, el seguimiento de la correspondencia entre sus números de plancha y los años de edición es irregular, siendo en el año 1852 cuando se empiezan a contabilizar sus números de plancha, que en este año comprenden los guarismos 31-254, precedidos siempre por las iniciales del editor «C. M.». Por otro lado, como músico práctico ligado al piano, Casimiro edita su primer libro en París en 1845. Atentos a estos datos y al número de plancha de este <i>Méthode de Harmonium</i> , «C. M. 4», ofrecemos este margen temporal (entre 1845 y 1851) como fecha de edición, inclinándonos a que fuera 1850 o 1851 la fecha más acertada.
Fuentes	- Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (RABASF), signatura M-257. Esta signatura no pertenece al Legado Ildefonso Jimeno de Lerma.
Descripción	En apaisado. 32 páginas más 1 página de catálogo (s/n) al principio del volumen. Volumen que parece completo, atentos a su encuadernación probablemente original. Medidas: 18 x 28 cm (según RABASF). Con portada en francés y parte del texto (pp. 5-8) en bilingüe francés-español.
Índice	SEGÚN EL ANUNCIO DE LA COLECCIÓN DE MÉTODOS (similar para todos los instrumentos ofrecidos): - 1.º Les principes de la Musique. - 2.º Les gammes et exercices sur les valeurs et dans tous les tons. - 3.º Des duos suivis d'un choir de jolis motifs extraits des Operas de Rofsinì (sic), Bellini, Donizetti, Meyerbeer, Mozart, etc. SEGÚN EL CONTENIDO DEL VOLUMEN - Principes de la Musique (pp. 1-4). - Método de Armonium u órgano expresivo (bilingüe a dos columnas) (pp. 5-8). - 12 pièces pour se familiariser avec les pedales (pp. 9-16). - Vingt Pièces: 1.ª «de Himmel», 2.ª «d'Carafa», 3.ª «d'Elisa et Claudio», 4.ª «du Pirate», 5.ª «de la Norma», 6.ª «du Crociato», 7.ª «de Lully», 8.ª «de Weber», 9.ª «de Haendel», 10.ª «de Donizetti», 11.ª «Mélodie irlandaise», 12.ª «de Bellini», 13.ª «De Salieri», 14.ª «de Rossini», 15.ª «de Rossini», 16.ª «De Donizetti», 17.ª «De Donizetti», 18.ª «de Proch», 19.ª «de Rignano» y 20.ª «De Donizetti» (pp. 17-32).

(Cont.)

Total obra	- 12 piezas (ejercicios muy sencillos) y 20 obras arregladas para harmonium.
Total autores	- Total: 14 autores europeos más 1 anónimo (ningún autor español). - Autores (por orden alfabético del primer apellido): Anónimo («Melodía irlandesa»); Bellini, Vincenzo (Italia, 1801-1835, autor de las óperas: <i>Il Pirata</i> –dicha aquí como «Pirate»– y <i>Norma</i>); Carafa, Michele (Italia, ligado a París, 1787-1872); Donizetti, Gaetano (Italia, 1797-1848); Haendel, Georg Friedrich (Alemania, 1685-1759); Himmel, Friedrich Heinrich (Alemania, 1765-1814); Lully, Jean-Baptiste (Italia, ligado a París, 1632-1687); Mercadante, Saverio (Italia, 1795-1870, autor de la ópera <i>Elisa e Claudio</i>); Meyerbeer, Giacomo (Alemania, ligado a París, 1791-1864, autor de la ópera <i>Il crociato in Egipto</i> –dicha aquí como «Crociato»–); Mozart, Wolfgang Amadeus (Austria, 1756-1791); Proch, Heinrich (Austria, 1809-1878); Rignano [¿Marchesi, Doménico?] (Italia, ¿s. XIX?); Rossini, Gioachino (Italia, ligado a París, 1792-1868); Salieri, Antonio (Italia, ligado a Viena, 1750-1825) y Weber, Carl María von (Alemania, 1786-1826).
Cronología: editorial y venta	- Entre 1845 y 1851 . 1.ª edición. - Nota: no se conoce noticia sobre la difusión de este método ni en España ni en Francia (no figura entre los fondos de la BNE o de la BnF).
Varia	- Según se ha comentado, en el catálogo inserto en la propia edición, se ofrecen variedad de métodos con la misma estructura para todos, divididos en tres partes, y enfocados para el aficionado a la música: 1.º Les principes de la Musique, 2.º Les gammes et exercices sur les valeurs et dans tous les tons y 3.º Des duos suivis d'un choir de jolis motifs extraits des Operas de Rofsinì, Bellini, Donizetti, Meyerbeer, Mozart, etc. En el catálogo se contabilizan un total de 31 entradas, correspondientes a métodos para toda suerte de instrumentos, y, en bastantes casos, un mismo autor firma varios métodos, contándose un total de 12 autores.
Valoración	
<p>Época. La edición de este método con unas páginas en bilingüe francés-español evidencia nuevamente la carencia que hay en España de métodos que cubran las disciplinas y el aprendizaje musical de instrumentos, habiendo visto ya en las dos fichas anteriores ejemplos de ediciones francesas, desde 1840, para órgano y armonio adecuadas, de una u otra manera, al castellano. En España estos métodos se hacen necesarios por dos causas principales, la primera por haberse desgajado la enseñanza musical del ámbito eclesiástico (siendo obligatorio después, y debido a esta escasez, que en los conservatorios sea el propio profesor quien esté obligado a presentar su método) y la segunda por la expansión social del aprendizaje y gusto por la práctica musical, especialmente ligado a una incipiente clase acomodada de las ciudades. Esta situación es diferente en Francia, donde la música ha pasado a formar parte necesaria de la formación o entretenimiento burgués y llevan años de ventaja respecto a España en esta circunstancia, necesitándose para ello métodos de fácil aprendizaje que no estén orientados a la profesionalidad, sino a la práctica musical doméstica. Hasta que en España, y especialmente para el órgano, instrumento ligado a la Iglesia católica, no se empieza a desarrollar una imprenta musical (con fuerza a partir de 1855-1856), vemos que en los catálogos madrileños de comerciantes de música no se ofrecen métodos de órgano o armonio, contándose para otros instrumentos métodos de autores europeos –ver, por ejemplo, el de Bartolomé Wirmb de 1831 -BNE, M/1958(7) y (23), etcétera–, a la par que se empiezan a traducir métodos de diferentes instrumentos al castellano, corriente en la que ubicaríamos el que comentamos en esta ficha. Incluso hasta en el catálogo de Martín Salazar publicado en la <i>Gaceta Musical de Madrid</i> el 6 de mayo de 1855, cuya contraportada está dedicada a ello: «Métodos para varios instrumentos», para el órgano se ofrece únicamente el de «M. A. Chorrou» (creemos que se refiere al <i>Méthode élémentaire pour l'orgue très facile et préparatoire à l'Ecole d'orgue de Rinck, traduite de l'allemand par Hellert, rédigée et augmentée de leçons, divisée en 2 parties par A. Chorou</i>, París, editado por Richault –sin datar–, en BnF, signatura</p>	

(Cont.)

FRBNF43335899); publicando al año siguiente (1856) en la misma gaceta, los días 16 y 23 de marzo, las partituras que este almacén ofrece para órgano (16 títulos) y órgano expresivo (6 títulos), sin verse ni un solo autor español. Por último, para mejor ubicación en la época, recordar como en el Fondo Guelbenzu/1294 de BNE, se conserva un ejemplar del *Méthode élémentaire pour orgue en général et pour l'orgue expressif, harmonium, mélodium, physharmonica 8.ª en particulier* de Sigismond Neukomm (1778-1858), editado en «chez l'auteur» y datado por BNE en [ca. 1810], que respondería al editado, o reeditado, en París por S. Richault en 1857, *épreuve, corrigée par l'auteur*, con nombre similar (en BnF, ver signaturas FRBNF44874641y FRBNF44913444, y otras).

Editor. Casimiro Martín Bessieres, músico nacido en Toulouse (Francia) y ligado por vía matrimonial a una familia de constructores de pianos, se establece en Madrid sobre 1845/1846, primeramente como director de una «agencia filarmónica», es decir, una orquesta para todo tipo de actuaciones –al estilo de las nombradas como «capillas ambulantes» para el ámbito religioso–, y a partir de 1851 como propietario de un importante almacén de música. Entre sus labores editoriales se constata la traducción al español de métodos franceses (Concone, Cellarius –ver Gosálvez, p. 161–), encontrando probablemente en ese de armonio una de sus primeras ediciones al caso, al contarse como número 4 de sus planchas editoriales. A modo de conclusión. Gracias a esta edición, podemos afirmar que entre 1845 y 1851 se dispone en el mercado español de dos métodos en castellano para el aprendizaje del armonio, uno para profesionales (Braun, 1845, ficha M-2) y el presente de Casimiro Martín para aficionados.

El método. Al tratarse de un volumen para aficionados, propone al armonio como instrumento «de casa», con un repertorio únicamente profano y operístico. En la época, es costumbre que los propios constructores de armonios, o de ciertos instrumentos menos extendidos, o más «novedosos», al comprar el instrumento entreguen una suerte de manual para su uso, según vemos que aún corroborará una década después Manuel de la Mata en su método para armonio de 1859 (ver ficha M-8), viniendo a atender el presente método editado por Casimiro Martín, probablemente, a esta circunstancia.

La primera parte del método, la teórica (en francés, pp. 1-14), es muy elemental, tratando los primeros y más básicos rudimentos sobre claves, valores de las notas y silencios, compases, *tempi*, tonos, etcétera. Las páginas más singulares son sin duda las bilingües francés-español (pp. 5-8), intituladas «Método de armonium», y digo singulares, entre otras cosas, por ofrecer una traducción tan disparatada, que al registro «Corno Englis» lo traduce como «bocina», explicando también, como al bajar la tecla «un sopapo se abre y da el viento que pone el estrangul», etcétera, etcétera. En estas cuatro páginas (pp. 5-8) se ofrece una somera descripción del instrumento y sus registros, sus posibilidades de uso, combinaciones de registros y técnica para tocarlo: «conviene no acometer la tecla con fuerza mas solamente abajarla sin desordenarla», afirmando también que «el estudio más importante es el de la pedales». Para remachar el clavo, antes de ofrecer como repertorio un material totalmente profano y principalmente operístico, añade: «Aunque se pueda ejecutar toda especie de música sobre el armonium, todos géneros no convienen a este instrumento. Con una multitud de notas y *pasages* (frases) se destruye el encanto de aquel instrumento atentoque (sic, por: atento a que) las tocatas graves y ligadas son las que es necesario escoger por preferencia».

Los 12 primeros estudios (pp. 9-16) que ofrece el método son ejercicios progresivos y básicos para conocer los mínimos rudimentos del teclado. Las veinte obras que le siguen (pp. 17-32) son mayoritariamente melodías simplonas acompañadas con acordes totales, también ramplones, con algún pequeño despliegue de notas: todo al estilo del piano para aficionados y alejado de esas nombradas «tocatas graves».

M-4	
1853-1854 (Generalizada como 1854)	
Hilarión Eslava <i>Museo orgánico español. 1.ª parte</i>	
Autor	Eslava Elizondo, Hilarión (Burlada, Navarra, 1807-Madrid, 1878).
Título	En portada de las entregas (desde octubre de 1853): <i>Museo / Orgánico Español / por / Don Hilarión Eslava, / Maestro / de la Real Capilla de S. M.</i> - Título dependiente: <i>Entrega</i> , más el correspondiente guarismo manuscrito con el número de entrega, por ejemplo: <i>Entrega 1.ª</i> . En portada de la edición de todo el conjunto de entregas , es decir, del volumen completo: similar al de las entregas, sumándose <i>Obra 121 / Madrid</i> y el título dependiente: <i>1.ª Parte</i> (el guarismo manuscrito y la palabra impresa).
Editor	- Según la portadilla de la 3.ª entrega: <i>Madrid. Imprenta de D. José C. de la Peña, Atocha 100.</i> - Portada, del volumen completo, litografiada con orla firmada por Peant.
Fecha edición	- 1853-1854. - Por entregas, desde octubre de 1853 hasta 1854 (damos por aceptado que se acaban de ofrecer todas las entregas este último año). - Generalizada como 1854.
Fuentes	- BNE/Biblioteca Digital Hispánica, signaturas: M/277, M/387 y Mp/2988/6 (ver también en BNE la signatura MP/2988/7, que es ejemplar reproducido). En esta última signatura se encuentra la citada portadilla de las entregas de 1853, de la 3.ª entrega, correspondiendo el resto del contenido a la 2.ª parte del <i>Museo</i> (ver ficha M-10). - Nota: ver la casilla «Cronología / Probablemente entre después de 1864 y hasta ca. 1880».
Descripción	En vertical. 230 páginas, más una página al final, sin numerar, de fe de erratas. Volumen completo, en p. 230 se lee «Fin de la 1.ª parte». Uno de los ejemplares consultados, con la portada de la 1.ª edición, repite las páginas 189-198 y como consecuencia no numera las páginas 205-214; hecho, el baile de guarismos, que no es extraño en las ediciones por entregas. Medidas: 36 cm (según BNE) y 34 cm (según Eresbil).
Índice	1.º) SEGÚN FIGURA EN LA PROPIA EDICIÓN (P. 3) «Plan de la obra. Materias que contiene. Primera parte. 1.º. Breve memoria histórica de los organistas españoles. 2.º. Bases para constituir el género orgánico-religioso, precedidas de algunas observaciones importantes, y seguidas de las advertencias convenientes acerca de la ejecución de piezas que esta contiene. 3.º. Doce piezas de ofertorio, cuatro de ellas sobre temas de los himnos Pange-lingua, Sacris solemnis, Ave maris stella y O! gloriosa virginum. 4.º. Doce elevaciones o piezas de alzar, alternando con las anteriores. 5.º. Un juego de versos de mediana duración para la salmodia, que contiene cuatro de cada uno de los ocho tonos. 6.º. Seis versos largos de Pange-lingua, tres de Sacris solemnis, y otros tres de Ave maris stella. 7.º. Observaciones acerca de los preludios e interludios cortos, acompañadas de algunos ejemplos».

(Cont.)

Índice	<p>2.º) SEGÚN EL CONTENIDO DEL VOLUMEN</p> <ul style="list-style-type: none"> - Prólogo (pp. 1-2). - Plan de la obra (p. 3). - Primera parte (solo el título, p. 4). - Breve memoria histórica de los organistas españoles (pp. 5-22). - Del género orgánico (pp. 23-27). - Ofertorio n.º 1, por D. Hilarión Eslava (pp. 28-33). - Elevación n.º 1, por D. Hilarión Eslava (pp. 34-37). - Ofertorio n.º 2, por D. Hilarión Eslava (pp. 38-42). - Observaciones acerca de las combinaciones de registros (p. 43). - Elevación n.º 2, por D. Hilarión Eslava (pp. 44-47). - Observaciones acerca de la lengüetería (pp. 47-48). - Ofertorio n.º 3, por D. Hilarión Eslava (pp. 48-52). - De los registros homogéneos (p. 53). - Elevación n.º 3, por D. Hilarión Eslava (pp. 53-55). - Ofertorio n.º 4, por D. Hilarión Eslava (pp. 56-60). - Elevación n.º 4, por D. Hilarión Eslava (pp. 61-64). - Ofertorio n.º 5, por D. Hilarión Eslava (pp. 65-70). - Elevación n.º 5, por D. Hilarión Eslava (pp. 71-74). - Ofertorio n.º 6, por D. Pedro Albéniz (pp. 75-81). - Elevación n.º 6, por D. Hilarión Eslava (pp. 82-84). - Ofertorio n.º 7, por D. Nicolás Ledesma (pp. 85-91). - Elevación n.º 7, por D. Damián Sanz (pp. 92-97). - Ofertorio n.º 8, por D. Hilarión Eslava (pp. 98-102). - Elevación n.º 8, por D. Hilarión Eslava (pp. 103-105). - Ofertorio n.º 9, por D. Eugenio Gómez (pp. 106-111). - Elevación n.º 9, por D. Eugenio Gómez (pp. 112-115). - Ofertorio n.º 10, por D. Antonio Sanclemente (pp. 116-123). - Elevación n.º 10, por D. Valentín Metón (pp. 124-127). - Ofertorio n.º 11, por D. Hilarión Eslava (pp. 127-133). - Elevación n.º 11, por D. Nicolás Ledesma (pp. 134-137). - Ofertorio n.º 12, por D. Nicolás Ledesma (pp. 138-147). - Elevación n.º 12, por D. José Preciado (pp. 147-150). - Del canto llano. Tabla general de los tonos del canto llano (pp. 150-153). - De los registros desiguales o combinaciones heterogéneas (pp. 154-155). - Versos de 1.º tono para salmos. Versos 1.º-3.º por D. Hilarión Eslava y verso 4.º por D. Valentín Metón (pp. 155-160). - Versos de 2.º tono para salmos. Versos 1.º y 4.º por D. Hilarión Eslava y versos 2.º y 3.º por D. Valentín Metón (pp. 160-164). - Versos de 3.º tono para salmos. Versos 1.º y 3.º por D. Hilarión Eslava y versos 2.º y 4.º por D. Nicolás Ledesma (pp. 165-168). - Versos de 4.º tono para salmos. Versos 1.º-3.º por D. Hilarión Eslava y verso 4.º por D. Valentín Metón (pp. 168-173). - Versos de 5.º tono para salmos. Versos 1.º y 2.º por D. Pascual Pérez, verso 3.º por D. Valentín Metón y verso 4.º por D. Hilarión Eslava (pp. 174-179). - Versos de 6.º tono para salmos. Versos 1.º-3.º por D. Hilarión Eslava y verso 4.º por D. Valentín Metón (pp. 180-185). - Versos de 7.º tono para salmos. Versos 1.º y 2.º por D. Damián Sanz y versos 3.º y 4.º por D. Hilarión Eslava (pp. 185-192). - Versos de 8.º tono para salmos. Versos 1.º y 2.º por D. José Preciado y versos 3.º y 4.º por D. Hilarión Eslava (pp. 192-198).
--------	--

(Cont.)

Índice	<ul style="list-style-type: none"> - Seis versos para el himno <i>Pange lingua</i>. Versos 1.º-4.º por D. Hilarión Eslava, y versos 5.º y 6.º por D. Nicolás Ledesma (pp. 199-208). - Tres versos para el himno <i>Sacris solemniss</i>. Verso 1.º por D. Nicomedes Fraile, y versos 2.º y 3.º por D. Hilarión Eslava (pp. 209-214). - Tres versos para el himno <i>Ave maris stella</i>. Verso 1.º por D. Hilarión Eslava, verso 2.º por D. Nicomedes Fraile y verso 3.º por D. José Aranguren (pp. 215-223). - Tres versos para el himno <i>Veni creator</i>. Versos 1.º y 2.º por D. Hilarión Eslava y verso 3.º por D. Juan Bautista Plasencia (pp. 223-228). - De los preludios e intermedios cortos (con ejemplos para órgano) (pp. 229-230). - Tabla de correcciones de esta 1.ª parte (al final del todo, s/n). <p>3.º) SOLO DEL REPERTORIO (Ordenado por géneros, por orden alfabético, y autores)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Elecciones: Eslava, Hilarión (n.º 1, pp. 34-37; n.º 2, pp. 44-47; n.º 3, pp. 53-55; n.º 4, pp. 61-64; n.º 5 sobre <i>Vervum supernum prodiens</i>, pp. 71-74; n.º 6, pp. 82-84 y n.º 8, pp. 103-105). Gómez, Eugenio (n.º 9, pp. 112-115). Ledesma, Nicolás (n.º 11, pp. 134-137). Metón, Valentín (n.º 10, pp. 124-127). Preciado, José (n.º 12, pp. 147-150) y Sanz, Damián (n.º 7, pp. 92-97). - Ofertorios: Albéniz, Pedro (n.º 6, pp. 75-81). Eslava, Hilarión (n.º 1, pp. 28-33; n.º 2 sobre <i>Ave maris stella</i>, pp. 38-42; n.º 3, pp. 48-52; n.º 4, pp. 56-60; n.º 5 sobre <i>Pange lingua</i>, pp. 65-70; n.º 8 sobre <i>O gloriosa virginum</i>, pp. 98-102 y n.º 11 sobre <i>Sacris solemniss</i>, pp. 127-133). Gómez, Eugenio (n.º 9, pp. 106-111). Ledesma, Nicolás (n.º 7, pp. 85-91 y n.º 12, pp. 138-147) y Sanclemente, Antonio (n.º 10, pp. 116-123). - Versos. Para Salmos (pp. 155/156-198), 4 versos por cada tono: 1.º (3 versos H. Eslava + 1 verso V. Metón); 2.º (2 H. Eslava + 2 V. Metón); 3.º (2 H. Eslava + 2 N. Ledesma); 4.º (3 H. Eslava + 1 V. Metón); 5.º (1 H. Eslava + 1 V. Metón + 2 P. Pérez); 6.º (3 H. Eslava + 1 V. Metón); 7.º (2 H. Eslava + 2 D. Sanz) y 8.º (2 H. Eslava + 2 J. Preciado). <i>Seis versos para el himno Pange lingua</i> (pp. 199-208 o, cuando hay error de paginación, 189bis-198bis): 6 versos (4 H. Eslava + 2 N. Ledesma). <i>Tres versos para el himno Saris solemniss</i> (pp. 209-214 o, cuando hay error de paginación, 199-204): 3 versos (2 H. Eslava + 1 N. Fraile). <i>Tres versos para el himno Ave maris stella</i> (pp. 215-223): 3 versos (1 J. Aranguren + 1 H. Eslava + 1 N. Fraile) y <i>Tres versos para el himno Veni creator</i> (pp. 223-228): 3 versos (2 H. Eslava + 1 J. B.ª Plasencia).
Total obra	<ul style="list-style-type: none"> - Total: 24 obras y 47 versos. - A saber: 12 elevaciones, 12 ofertorios, un juego de versos para salmos (4 versos por tono, por los ocho tonos), 6 versos para el himno <i>Pange lingua</i> y 3 versos para cada uno de los siguientes himnos: <i>Ave maris stella</i>, <i>Sacris solemniss</i> y <i>Veni creator</i>.
Total autores (y obra)	<ul style="list-style-type: none"> - Total: 11 autores. - A saber (por orden alfabético del primer apellido): Albéniz, Pedro (1795-1855, 1 ofertorio); Aranguren, José (1821-1902, 1 verso); Eslava, Hilarión (1807-1878, 7 elevaciones, 7 ofertorios y 27 versos); Fraile (Frayle), Nicomedes (†1885, 2 versos); Gómez, Eugenio (1786-1871, 1 elevación y 1 ofertorio); Ledesma, Nicolás (1791-1883, 1 elevación, 2 ofertorios y 4 versos); Metón, Valentín (1810-1860, 1 elevación y 6 versos); Plasencia, Joan Bautista (1816-1855, 1 verso); Pérez, Pascual (1802-1864, 2 versos); Preciado, José (1806-1871, 1 elevación y 2 versos); Sanclemente, Antonio (s. XIX, 1 ofertorio) y Sanz, Damián (1808-hacia 1879, 1 elevación y 2 versos).
Guión editorial	<ul style="list-style-type: none"> - 1.ª edición: 1854. - Reedición/es: sin determinar.

(Cont.)

<p>Cronología: editorial y venta</p>	<ul style="list-style-type: none"> - 1842. Terminología: «Museo» es el nombre de una «Sociedad» musical madrileña activa, por lo menos, en 1842 (<i>La Iberia Musical</i>, 16-VI-1842, p. 98). - 1853-1854. 1.^a edición (por entregas). - Entregas. Según figura en la portadilla de las entregas (trabajamos con la entrega n.º 3 de 1853, en BNE): «El Museo orgánico-español se publicará por entregas mensuales de 10 láminas grandes cada una, y aparecerá la 1.^a en los primeros ocho días del próximo octubre. Toda la obra constará de catorce entregas poco más o menos. Cada entrega llevará su cubierta correspondiente, y con la última se dará una portada de lujo con el índice de las obras que contiene. Las páginas que se den de más en una ó más entregas, se darán de menos en otras, para que resulte siempre el número de 16 que corresponde á cada una de ellas. El precio de cada entrega será de 8 reales para los suscriptores de Madrid, y 10 para los de las provincias. En Madrid se suscribe en el almacén de Música del Sr. Martín y Salazar, calle de Esparteros, núm. 3. En Sevilla en el Sr. Taberner, calle de las Sierpes. En Pamplona en la librería del Sr. Imaz y Gadea. De los demás puntos se recibirán las suscripciones dando aviso por el correo, franco de porte é incluyendo en libranza el importe anticipado de una entrega por lo menos. Los avisos, comunicaciones y reclamaciones se dirigirán á D. Hilarión Eslava, maestro de la Real Capilla de S. M., calle de Noblejas, núm. 3, cuarto 3.º». - 1856. En la <i>Gaceta Musical de Madrid</i> (11, 18 y 25 de mayo de 1856, en contraportada), en anuncio a página completa del <i>Gran almacén de Música y pianos de Martín Salazar, proveedor de SS. MM., calle de Esparteros, número 3</i>, señalado en un recuadro (como de 1/8 de página), leemos: «Museo orgánico Español por don Hilarión Eslava, Maestro de la real capilla de su Majestad. Primera parte. Se vende por entregas de á 8 reales cada una, de 16 láminas con su cubierta en color». - En la <i>Gaceta Musical de Madrid</i> (7 y 28 de diciembre de 1856, pp. 348-349 y 365-368, respectivamente) se hace una primera reseña editorial de esta obra en prensa, en artículos (2.º y 3.º) firmados por Adrien de la Fage bajo el título <i>De la escuela orgánica española</i>. En la <i>Gaceta</i> del 7 de diciembre (p. 349) simplemente se le dedica un párrafo, el final, y en la de 28 de diciembre se le dedica prácticamente todo el artículo con comentarios y juicios. - 1864. En el catálogo Eslava B./1864 se da noticia de su existencia, pero no se incluye de manera nominal, individualmente, entre la lista de volúmenes musicales ofrecidos a la venta (sí figura la 2.^a parte del <i>Museo</i>). Sin embargo, se ofrece una reagrupación de obras bajo el nombre: <i>Escuela completa de órgano</i>, que comprende las dos partes del <i>Museo</i> de Eslava y el método de órgano de Pablo Hernández (ver ficha M-13). - Probablemente entre después de 1864 y hasta ca. 1880. Se conoce una edición del <i>Museo orgánico español, 1.^a parte</i>, con diferente portada que la original (la litografiada por Peant), siendo por lógica de época posterior, sin haber podido obtener hasta la fecha mayor información editorial. <p><u>Fuentes.</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Eresbil, Archivo Vasco de la Música, signatura R35-016. En la ficha catalográfica se ofrece la fecha de «ca. 1880». Con sello de la «Casa Arilla» de Pamplona (nacida hacia 1860 y cerrada en la década de los veinte del siglo XX, tras haber sido absorbida por Ildelfonso Alier sobre el año 1910), con dirección en «Plaza del Castillo 11». - Ejemplar ofrecido gentilmente por el organista D. José Luis Echechipía París. Con sello de «Música y Pianos Estanislao Luna. Pamplona».
--	--

(Cont.)

Cronología: editorial y venta	<p>- 1867. En el catálogo Romero/1867 figura como: «Eslava - <i>Museo orgánico</i> español. Primera parte... 110 reales. / Segunda parte... 60 reales».</p> <p>- De 1872 a 1890. No figura en ninguno de los catálogos trabajados: Romero, A./1872; Eslava, B./1874; Martín, P./1883; Romero, A./1886 y Dotesio, L.E./1890.</p> <p>- Entre 1891 y 1936. No se conoce reedición de Dotesio (hasta 1914) o de UME (de 1914 en adelante).</p>
Valoración	
<p>El <i>Museo</i> de Eslava marca el inicio de una nueva época para el repertorio orgánico y los métodos para órgano en España. No es uno más de ellos, teniendo muchos valores que lo proponen como singular, excepcional, único, ofreciendo modernidad en muchos aspectos. Se trata de un encargo concienzudo, pensado y organizado por Eslava para revalorizar la música religiosa orgánica en contraposición con el imperante belcantismo pianístico. El nuevo repertorio propuesto está creado para el órgano ibérico de un teclado de cuatro octavas largas de extensión, contras, registro partido y batalla, buscando el factor dinámico a través de los ecos, muy requeridos en algunas obras.</p> <p>Por otro lado, se debe tener presente que la autoría de más de la mitad de todo el repertorio editado corresponde a Hilarión Eslava.</p> <p><u>Primera conclusión.</u> En su conjunto se puede entender como una de las mayores empresas editoriales europeas del momento para el órgano. Su trascendencia es máxima para la historia de la música española, religiosa y para el órgano.</p> <p>- Nota: no nos extendemos más en estos dos últimos campos de la ficha, por entender que es tal la importancia de la obra que merece estudio particular que excede el propósito de esta edición.</p>	
Estilo	
<p>El estilo organístico del <i>Museo</i>, dependiendo de los autores, es lógicamente variado. En su invitación a participar, Eslava ofrece unas pautas compositivas y unos géneros sobre los que trabajar, que los autores aplican atentos a su particular lenguaje y expresión musical. Todo queda explicado en su prólogo: al principio (pp. 1-2) y en el apartado «Del género orgánico» (pp. 23-27), etcétera.</p> <p>Eslava. Sí que podemos afirmar que las obras de Hilarión Eslava son las más características del volumen. Atentos a otras composiciones para órgano de don Hilarión, el conjunto de las 14 piezas (elevaciones y ofertorios) y los 27 versos de su autoría publicados en el <i>Museo</i>, forma el primer corpus destacado para el «nuevo» repertorio español de órgano de la época, que se verá continuado en cantidad y calidad, principalmente por Ambrosio Arriola en las ediciones hechas por Bonifacio Eslava en torno al año 1857. La maestría de Hilarión Eslava en el dominio de la armonía, junto con el uso de delicadas líneas melódicas de recuerdo belcantista, aún con continuos guiños hacia lo que será la tonada de zarzuela, encuentran amplio desarrollo y expresión en su gran conocimiento de la orquesta y la orquestación aplicada al órgano, conjugado, según unas u otras obras, con su «moderno» dominio de la polifonía, la fuga y la imitación, expresado todo de muchas y variadas maneras, pero con un nexo común de maestría que le diferencia y definen como estilo propio y de mérito.</p> <p>Con esta edición, Eslava marca las «nuevas» formas musicales aplicadas al órgano, que serán las que predominarán durante todo el periodo romántico español y se continuarán, aún con introducción de otras diversas, durante el <i>Motu proprio</i>, siendo el Ofertorio (Preludio + <i>tempo</i> principal) y la Elevación (Adoración + Plegaria), ambas con dos partes o secciones, sobre las que compondrán el resto de autores, sin olvidar los versos para salmodia y para los principales himnos en uso, todo ello con la intención primordial de dotar de un «moderno» repertorio orgánico a las necesidades musicales de la Iglesia del momento. En este sentido destaca también la nueva expresión compositiva que Eslava nombra como «Coral», forma musical que es continuada por sus principales alumnos de la primera generación de Madrid (Arriola, Gorriti, etcétera). Debido a su siempre carácter divulgador y didáctico, todo lo referente a formas y estilos queda explicado por Eslava en las introducciones o notas a pie de página a lo largo de la edición.</p>	

(Cont.)

No podemos dejar de recordar que el *Museo* está compuesto para el órgano de tradición ibérica (1 teclado manual de sobre 51 notas –C-d^{ma}– y uno de pisas de sobre doce contras –C-H–), en su última expresión y aun no evolucionado hacia el romanticismo, siendo continuas las indicaciones de registración que se ofrecen en las obras, que evidencian los gustos del momento y serán referente para la evolución instrumental posterior. El concepto dinámico, indicado desde el fortísimo al piano, está presente en toda la edición, al igual que la intención de crescendo y disminuyendo marcada por reguladores, aún aplicada a registros en eco con arcas que ofrecen pocas posibilidades para ello. Para el uso de las contras, Eslava propone un nuevo sistema con signos propios y característicos que también serán continuados por su escuela y en la edición española de música de órgano de la época y siguientes.

A modo de conclusión. Cuando nos quitemos los prejuicios poco fundamentados sobre el autor y la época y reconozcamos, guiados por la razón, su valía, *El Museo orgánico* de Eslava gozará del máximo y merecido reconocimiento dentro del repertorio español para órgano de la época y se valorará positivamente su destacada aportación al repertorio organístico europeo del momento. No lo dudo.



M-5	
1853-1855 (Del conjunto del método, con todas las partes, generalizada como 1855)	
José Preciado Método elemental para órgano de cuatro octavas: 1.^a parte y 4.^a parte	
Autor	Preciado Fourniers, José (Liona, Italia, 1806-Olite, Navarra, 1871).
Título	<p>1.^a parte.</p> <ul style="list-style-type: none"> - En portada de las entregas (probablemente de la 1.^a entrega): <i>Método Elemental / para órgano de cuatro octavas, bajo la dirección de / D. José Preciado / Organista que ha sido de la Catedral de Teruel, maes- / tro de Capilla y Organista de la de Barbastro, y actual- / mente maestro de Capilla también y Organista de las / parroquias unidas de Sta. María y S. Pedro de la Ciu- / dad de Tafalla, Provincia de Navarra.</i> - Título dependiente: <i>Entrega</i>, más el correspondiente guarismo manuscrito con el número de entrega, por ejemplo: Entrega 1.^a. - Título en portada de la edición de todo el conjunto de entregas, es decir, del volumen completo: similar al de las entregas, variando únicamente algún cambio de línea en las palabras. <p>4.^a parte.</p> <ul style="list-style-type: none"> - En portada de lo que creemos que es todo el conjunto de las entregas, es decir, del volumen completo: <i>Método Elemental / para / órgano de cuatro octavas, bajo la dirección / de / D. José Preciado / Cuarta Parte - Sección 1.^a.</i> - Título dependiente: <i>Entrega</i>, más el correspondiente guarismo manuscrito con el número de entrega, por ejemplo: Entrega 1.^a.
Editor	<p>1.^a parte.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ignacio García, Pamplona. - Según figura en la portada de la que creemos es la 1.^a entrega, debajo de la orla que la enmarca, leemos: «Imp.(resión) y Litografía de Ig.(nacio) García - Pamplona». - En la portada de la edición de todo el conjunto se lee borrosamente en el ejemplar sobre el que trabajamos: «García y Pamplona»? - Nota: Ignacio García hace la litografía del cartel de «Fiestas de San fermines» de Pamplona en el año 1852. También se localiza una edición suya de 1855 (<i>El camino de la virtud</i>, Pamplona, 3.^a edición), etcétera. <p>4.^a parte.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Litografía de A. Urrizola, Pamplona. - Según figura en la página 1, junto al primer pentagrama de solfa: «Lit. A. Urrizola Pam.(plona)». - Nota: en Eresbil, se localizan varias misas de José Preciado publicadas con <i>Lit. A. Urrizola</i> y datadas en 1870. Por otro lado, este impresor hace la litografía del cartel de «Fiestas de San fermines» de Pamplona también en el año 1870, etcétera (ver casilla «Título / 4.^a parte»).
Fecha edición	<p>Del conjunto del método, con todas las partes: 1853-1855.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Conjunto con fecha generalizada como 1855. <p>1.^a parte: 1853-1854.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Por entregas, desde 1853 a 1854 (damos por aceptado que se acaban de ofrecer todas las entregas este último año). - Generalizada como 1854.

(Cont.)

Fecha edición	<p>4.ª parte: 1854-1855.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Por entregas, desde 1854 a 1855 (damos por aceptado que se acaban de ofrecer todas las entregas este último año. Ver la casilla, «Cronología»). - Generalizada como 1855. - Nota: debido al litógrafo, se podría plantear que se hiciera una reedición en 1870, pero no disponemos de mayores argumentos al caso, con lo que quede para investigaciones futuras.
Fuentes	<p>1.ª parte. <u>Originales.</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Original incompleto, pp. 57-100 (total 44 pp.) en Biblioteca del Monasterio de la Encarnación de carmelitas calzadas de Granada, Sig.: CAL-474. (Esta localización se ofrece en, VEGA GARCÍA-FERRER, María Julieta: <i>La música en los conventos femeninos de clausura en Granada</i>). - Cuatro páginas del original (pp. 113-116) en nuestra biblioteca, con las páginas 113 y 114 incompletas. También guardas de la encuadernación de época, leyéndose en el lomo, con letras en dorado y enmarcado entre dibujos con arabescos: «Método / Elemental / P. / Órgano» (probablemente proviene de Jerez de los Caballeros, Badajoz). <p><u>Fotocopias.</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Fotocopia del volumen completo, con su portada, ofrecida gentilmente por el organista D. Esteban Elizondo Iriarte. - Fotocopia (sic) de la portada por entregas, probablemente de la 1.ª entrega, en Eresbil (sin signatura). Nota: nuestro agradecimiento a Mark Barnes por la información. <p>4.ª parte. <u>Originales.</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Eresbil, signatura E PRE-2 D1 (volumen completo). - Según GALINDO BISQUER, Luis: <i>El órgano histórico en la provincia de Huesca y Diócesis de Jaca</i>, Zaragoza, Diócesis de Jaca-Delegación Diocesana de Patrimonio Cultural, 1983, p. 19, en el órgano de la parroquial de Bailo (Huesca): «También aparece dentro del fuelle la partitura musical de P. D. José Preciado, Adoración N.º 7, para después del Sanctus de 1 tono punto bajo», obra que sí está completa en el forramiento del fuelle correspondería a las páginas 145-158 de esta 4.ª parte. - Guardas, con la portada de cubierta de la 4.ª parte, en Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza, sin signatura, comprendiendo otra obra en su interior, concretamente el método de acompañamiento del mismo autor (ver ficha M-7).
Descripción	<p>Del conjunto de 1.ª más 4.ª parte. En apaisado. En total (1.ª más 4.ª parte) 278 pp. Medidas: sobre 30 x 20,5 cm (según las páginas del original de nuestra biblioteca).</p> <p>De la 1.ª parte. En apaisado. 118 pp. Volumen completo: en p. 118 se lee «Fin de la 1.ª parte». Sin fallos en la numeración. Medidas: sobre 30 x 20,5 cm (según cuatro páginas del original de nuestra biblioteca) y 32 x 22 cm (según María Julieta Vega García-Ferrer, ver bibliografía en la casilla «Fuentes»).</p> <p>De la 4.ª parte. En apaisado. 160 pp. En la copia del original sobre la que trabajamos faltan las pp. 116 y 117. Volumen probablemente completo: en la página 1 se tiene certeza de que comienza el volumen al indicar «Cuarta parte-Sección 1.ª» y probablemente acaba en la p. 160, con una doble barra de fin de obra, pero no indica final del método o de parte. Medidas: 23 cm (según Eresbil).</p>

(Cont.)

Índice	<p>1.ª PARTE</p> <ul style="list-style-type: none"> - Prólogo del director (pp. 3-4). - Primera parte: Posición del cuerpo. Posición de las manos. Noticias sobre el teclado. Medio teclado de la izquierda. Medio teclado de la derecha. De la articulación (de todo, pp. 5-17). - Ejercicios preparatorios: Del dedeo. Primera clase, dedeo natural. Segunda clase, dedeo artificial. Tercera clase, dedeo extraordinario. Ejercicios de dedeo libre (ejercicios 1-11). Ejercicios con dedeo extraordinario con pasajes (sic) iguales (ejercicios 12 y 13). Ejercicios de dedeo extraordinario en pasajes desiguales (ejercicios 14 y 15). Ejercicios de dedeo natural en posición fija (ejercicios 1-3). Diferentes combinaciones sobre la escala natural de do (8 combinaciones) (de todo, pp. 17-43). - Sobre los sostenidos y bemoles accidentales y generales (pp. 44-51). - Tema con 20 variaciones en el tono de do Mayor (a) ymitación de Ferreñac (pp. 51-62). - Tonos relativos (pp. 62-66). - Tonos mayores y menores, o sea del modo mayor y menor (pp. 66-92). - Escala cromática para ambas manos con sostenidos para subir y bemoles para bajar (p. 92). - Ejercicio de escalas en igual movimiento (pp. 93-101). - Ejercicio para acostumbrar las manos a tocar en movimiento contrario... (pp. 101-105). - Observaciones sobre la pulsación en el órgano y la manera de verificar sus estudios (pp. 105-106). - Sobre la manera de emplear los dedos en general (pp. 107-112). - Ejercicios de dedeo natural recorriendo todos los tonos mayores y menores (pp. 113-118). <p>4.ª PARTE</p> <p>1.º) SEGÚN EL CONTENIDO DEL VOLUMEN</p> <p>(Juego n.º 1)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ofertorio n.º 1, por D. José Preciado (pp. 1-8). - Adoración (n.º 1) para después del <i>Sanctus</i> de 5.º tono, por D. José Preciado (pp. 8-18). - Para después del <i>Agnus dei</i> de 5.º tono, por D. José Preciado (pp. 19-20). - Para después del <i>Yte misa est</i> del tono de do mayor, por D. José Preciado (pp. 21-22). <p>(Juego n.º 2)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ofertorio n.º 2, por D. Ramón Ferreñac, con <i>Preludio</i> de D. José Preciado (pp. 23-30). - Adoración (n.º 2) para después del <i>Sanctus</i> de 8.º tono, por D. José Preciado (pp. 30-36). - Para después del <i>Agnus dei</i> de 8.º tono, por D. José Preciado (pp. 36-38). - Para después del <i>Yte misa est</i> en el tono de do mayor, por D. José Preciado (pp. 38-40). <p>(Juego n.º 3)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ofertorio n.º 3, por D. José Preciado (pp. 41-50). - Adoración n.º 3 para después del <i>Sanctus</i> de 4.º tono punto bajo, por D. José Preciado (pp. 50-58). - Para después del <i>Agnus dei</i> de 4.º tono punto bajo, por D. José Preciado (pp. 59-60). - <i>Yte misa est</i>, por D. José Preciado (pp. 60-63).
--------	--

(Cont.)

Índice	<p>(Juego n.º 4)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ofertorio n.º 4, por D. N. Baguer, con <i>Yntroducción</i> de D. José Preciado (pp. 64-72). - Adoración n.º 4 para después del <i>Sanctus</i> de 5.º tono, por D. José Preciado (pp. 72-81). - Para después del <i>Agnus dei</i> de 5.º tono, por D. José Preciado (pp. 81-83). - <i>Yte misa est</i>, por D. José Preciado (pp. 83-86). <p>(Juego n.º 5)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ofertorio n.º 5, por D. José Preciado (pp. 87-96). - Adoración n.º 5 para después del <i>Sanctus</i> de 6.º tono punto bajo, por D. José Preciado (pp. 97-106). - Para después del <i>Agnus dei</i> de 6.º tono punto bajo, por D. José Preciado (pp. 107-108). - <i>Yte misa est</i>, por D. José Preciado (pp. 108-111). <p>(Juego n.º 6)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ofertorio n.º 6, por D. José Preciado (pp. 112-123). - Adoración n.º 6 para después del <i>Sanctus</i> de 5.º tono, por D. José Preciado (pp. 123-133). - Para después del <i>Agnus dei</i> de 5.º tono, por D. José Preciado (pp. 133-135). - <i>Yte misa est</i>, por D. José Preciado (pp. 135-137). <p>(Juego n.º 7)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ofertorio n.º 7, por D. José Preciado (pp. 137-145). - Adoración n.º 7 para después del <i>Sanctus</i> de 1.º tono punto bajo, por D. José Preciado (pp. 145-158). - (Para después del) <i>Agnus dei</i> de 5.º tono (sic), por D. José Preciado (pp. 158-159). - <i>Yte misa est</i>, por D. José Preciado (pp. 159-160). <p>2.º) REPERTORIO ORDENADO POR GÉNEROS Y AUTORES (Por orden alfabético de los géneros)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Adoraciones (para después del <i>Sanctus</i>): Preciado, José (n.º 1, pp. 8-18; n.º 2, pp. 30-36; n.º 3, pp. 50-58; n.º 4, pp. 72-81; n.º 5, pp. 97-106; n.º 6, pp. 123-133 y n.º 7, pp. 145-158). - Ofertorios: Baguer, N. (sobre el nombre, ver este autor en la casilla «Total autores») (n.º 4, 2.ª parte: <i>Allegro</i>, pp. 66-72). Ferreñac, Ramón (n.º 2, 2.ª parte: <i>Allegro con brío</i>, pp. 24-30). Preciado, José (n.º 1, pp. 1-8; n.º 2, 1.ª parte: <i>Preludio</i>, pp. 23-24; n.º 3, pp. 41-50; n.º 4, 1.ª parte: <i>Yntroducción</i>, pp. 64-66; n.º 5, pp. 87-96; n.º 6, pp. 112-123 y n.º 7, pp. 137-145). - Para después del <i>Agnus Dei</i>: Preciado, José (n.º 1, pp. 19-20; n.º 2, pp. 36-38; n.º 3, pp. 59-60; n.º 4, pp. 81-83; n.º 5, pp. 107-108; n.º 6, pp. 133-135 y n.º 7, pp. 158-159). - Para después del <i>Yte misa est</i>: Preciado, José (n.º 1, pp. 21-22; n.º 2, pp. 38-40; n.º 3, pp. 60-63; n.º 4, pp. 83-86; n.º 5, pp. 108-111; n.º 6, pp. 135-137 y n.º 7, pp. 159-160).
Total obra	<p>1.ª parte.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Nota: no se reflejan aquí los ejercicios, incluido el que son 20 variaciones a imitación de Ferreñac (pp. 51-62). <p>4.ª parte.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Total: 28 obras. - A saber: 7 adoraciones, 7 ofertorios, 7 piezas para después del <i>Agnus Dei</i> y 7 piezas para después del <i>Yte misa est</i>.

(Cont.)

Total autores (y obra)	<p>1.ª parte. - Se trata de ejercicios teórico-prácticos. No contiene repertorio.</p> <p>4.ª parte. - Total: 3 autores. - A saber (por orden alfabético de primer apellido): Bager, N. (sic, probablemente se trate de un error y sea Carlos en vez de «N»), (de ¿Carlos? Bager; 1768-1808, 1 allegro como parte 2.ª y principal de ofertorio); Ferreñac, Ramón (1763-1832, 1 allegro como parte 2.ª y principal de ofertorio) y Preciado, José (7 adoraciones; 5 ofertorios y 2 introducciones, como parte 1.ª a ofertorios de otros autores; 7 piezas para después del <i>Agnus Dei</i> y 7 piezas para después del <i>Yte misa est</i>).</p>
Cronología: editorial y venta	<p>- 1853-1854. 1.ª parte, 1.ª edición (por entregas).</p> <p>- 1854-1855. 4.ª parte, 1.ª edición (por entregas).</p> <p>- 1855. <i>Gaceta Musical de Madrid</i>, 29-IV-1855, p. 5: «D. José Preciado, organista y maestro de capilla de Tafalla, ha publicado seis entregas de la cuarta parte de un método de órgano. Estas seis entregas contienen un juego de versos de octavo tono para tercia, cinco ofertorios, varias piezas de alzar y demás intermedios de la misa». Cotejándolo con el método, 4.ª parte, esta descripción, al nombrar cinco ofertorios, y aún sin contener los citados versos, comprendería hasta la página 96 incluida, lo que correspondería a 16 páginas por cada entrega. Por otro lado, esta cita a la entrega de un juego de versos presupone que el volumen 3.º, por lo menos, podría estar dedicado a versos para la alternancia con la salmodia o himnos, etcétera, lo que tiene lógica, atentos a los contenidos que se editan en métodos similares en la época y siguientes.</p> <p>- Después de 1855. Esta obra no figura en ninguno de los catálogos de los editores españoles del periodo trabajado (hasta 1936), de ahí su escasa difusión y repercusión, que creemos se produjo ya desde el primer momento de su edición. Dado su carácter editorial local, Pamplona, y al no haberse impreso en imprenta especializada o dedicada a la edición y difusión musical, parece que no se encuentra entre los fondos adquiridos de editoras de toda España entre 1898 y 1901, primero por Louis Dotesio y seguidamente por Casa Dotesio, incluidas editoras navarras como <i>Ripalda</i> (Pamplona), etcétera.</p>
Valoración	
<p>El método. José Preciado estructura el conjunto total de su método en cuatro partes, publicadas consecutivamente en el plazo de tres años (1853-1855), de las que hemos podido localizar y acceder a la 1.ª y 4.ª, que ofrecemos en esta ficha, sin dudar de que se publicaran en su momento también la 2.ª y 3.ª, que algún día suponemos que aparecerán.</p> <p>- Nota: al igual que para <i>El Museo de Eslava</i>, no nos extendemos más en estos dos últimos campos de la ficha, por entender que es tal la importancia de la obra que merece estudio particular que excede el propósito de esta edición.</p> <p>1.ª parte. Esta primera parte del método de Preciado constituye, sin lugar a duda, el primer método de órgano publicado en España en el periodo sobre el que trabajamos, atentos a la definición de la voz «método» contenida en el conocido diccionario de música de José Parada y Barreto (1868, en BNE), término que «se aplica a aquellas obras elementales que sirven de base enseñanza del arte musical... destinadas a hacer recorrer al discípulo por un orden progresivo todas las dificultades de la voz o de un instrumento». Preciado ofrece en esta 1.ª parte una exposición de principios básicos y progresión, acompañado de sus correspondientes ejercicios, para el conocimiento de la técnica para tocar el órgano.</p>	

(Cont.)

Para el órgano, desde el punto de vista de la enseñanza, supone un nexo de unión entre el «clasicismo a la española» y el naciente romanticismo de la España de hacia mitad del siglo XIX. El hecho de que entre los ejercicios del método se señale en el *Tema con 20 variaciones* que está compuesto a *Ymitación de Ferreñac* (pp. 51 y siguientes), sigue mostrando una conexión con el periodo anterior y una revalorización de la escuela zaragozana de comienzos del siglo XIX, revalorización que también figura en el prólogo del *Museo* de Eslava.

Clavicordio. Destacamos la propuesta de Preciado del uso del clavicordio para el estudio del órgano, instrumento que presenta actualizado a su tiempo, para lo que ofrece ciertas fórmulas o soluciones constructivas. Esta corriente no siguió adelante, no encontró continuación, suplantando al clavicordio como instrumento de estudio para el órgano, primero el piano y después el armonio, marcando con ello Preciado un factor diferencial respecto al resto de lo publicado en la época y siguientes, factor que de haberse seguido hubiera variado la historia del órgano y su enseñanza en la España en la segunda mitad del siglo XIX.

4.ª parte. En la cuarta parte del método de órgano Preciado edita un repertorio cuya comparación con la propuesta de Eslava en el *Museo* ofrece similitudes y diferencias, cuyo estudio se hace indispensable para un completo entendimiento de lo acontecido en el primer repertorio «moderno» para el órgano español de hacia mitad del siglo XIX.

Por otro lado, entre 1851 y 1852, Eslava invita a Preciado a participar en *El Museo*, publicando posteriormente (1853-1854) una elevación y dos versos de él, disculpándose a pie de página (p. 147) de no poder publicarle un ofertorio, «porque al tiempo de su recepción estaba gravado el número total de ellos».

Al igual que Eslava, Preciado argumenta la necesidad de un nuevo repertorio para órgano, tras una suelta ruptura de la tradición a causa, entre otras, de la influencia de la ópera en la música del templo. La propuesta de Preciado supone una continuidad de la tradición organística, sin que por ello no se acoja en muchos factores a las modernidades de Eslava, incluso en formas musicales, aun trabajando mucho la variación, tan propia del clasicismo, etcétera, etcétera: quede la cosa para mayor estudio.

- Nota: se ofrece la casualidad de que Preciado y Eslava componen y editan, respectivamente en el *Método* (4.ª parte) y en el *Museo* (1.ª parte), el mismo número de ofertorios y elevaciones (adoraciones): siete cada uno.

Estilo

En la obra musical, el repertorio, publicada en la 4.ª parte de su método, José Preciado presenta diferentes y variadas maneras de componer; de expresión según el género compositivo organístico sobre el que trabaje, bien sea ofertorio, adoración u otros.

Aun todo, en general, su estilo está plenamente influenciado por la escuela vienesa de piano, pero marcado a fuego por esa singular evolución que se sucede en España del que llamamos «clasicismo a la española», donde conviven y se mezclan diferentes estilos provenientes de la tradición compositiva religiosa, la técnica del clasicismo vienés, la evolución de la sonata española y las armonías de gusto prerromántico.

A modo de conclusión. Preciado representa el nexo de unión, desde la tradición, entre los últimos clásicos españoles y el movimiento romántico iniciado y capitaneado por Eslava.

M-6	
1857-1858 (Generalizada como 1858)	
Román Jimeno Método completo teórico práctico de órgano (Primer método de órgano)	
Autor	Jimeno (Gimeno) Ibáñez, Román (Santo Domingo de la Calzada, La Rioja, 1799-Madrid, 1874).
Título	- En portada: <i>Método completo / teórico práctico / de / órgano / original de / D. Román Jimeno. / Maestro de capilla que ha sido en la catedral de Palencia, actualmente maestro compositor y primer / organista de la Real Capilla de San Isidro de Madrid y profesor de enseñanza / orgánica en el Conservatorio de Música y Declamación.</i>
Editor	- Imprenta de J. Catalina, Madrid (según BNE). - Calcografía de Lodre (según BNE y RABASF). - Sin números de plancha.
Fecha edición	- 1857-1858. - Por entregas quincenales, desde septiembre de 1857 a 1858 (damos por aceptado que se acaban de ofrecer todas las entregas este último año). - Generalizada como 1858.
Fuentes	- BNE/Biblioteca Digital Hispánica, signaturas: M/356, volumen completo; M/2513, solo la 1.ª parte, hasta p. 80 y M/1443(1), las partes 2.ª y 3.ª, desde la página 81 hasta el final, de esta manera, la suma de las signaturas M/2513 y M/1443(1) formarían un volumen completo, con las tres partes de la que consta el total del método. En M/356, s/n, dedicatoria manuscrita: «A mi amigo el Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri / en obsequio a su talento. [Firmado] Román Jimeno». Nota: en BNE, en las correspondientes fichas catalográficas, dice estar dedicado este ejemplar por Román Jimeno a D. Mariano Téllez Cirón, según aparece impreso en la página que va tras la portada (s/n). - Por otro lado, en BNE, la signatura MP/2831/6 dice ser el 2.º método de órgano de Jimeno, pero en realidad parece ser el 1.º, por evidenciarse así en el número de páginas (no sabemos si corresponde a la primera edición). - Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (RABASF), signaturas FJIM-533 (volumen completo) y de FJIM-534 a FJIM-553, que comprenden muchos ejemplares incompletos o entregas sueltas provenientes del Legado Ildelfonso Jimeno de Lerma. - Eresbil, sig. A164/D10-007. Volumen incompleto, contiene solo 151 p. Creemos que corresponde a la 1.ª edición, pues las siguientes reediciones llevan número de plancha de A. R./R. M. y en la ficha catalográfica de Eresbil se dice no llevar número de plancha, como sucede en la 1.ª edición.
Descripción	En apaisado. 232 páginas, más 6 páginas al principio sin numerar correspondientes a portada interior y dedicatoria. Volumen completo, en p. 232 se lee «Fin». Sin fallos en la numeración. En la ficha catalográfica del ejemplar de RABASF, signatura FJIM-533, probablemente 1.ª edición, señala: «Error de paginación entre las páginas 37 a 40». En el ejemplar original manejado (2.ª edición) faltan las pp. 104-108. Medidas: 26 x 35 cm (según BNE y Eresbil) y 27 x 36 cm (según RABASF).

(Cont.)

Índice	<ul style="list-style-type: none"> - Dedicatoria: <i>Excelentísimo señor D. Mariano Téllez Girón</i> (s/n). - Prólogo (p. 1). - Introducción (pp. 2-4). - Instrucción general (pp. 5-6). <p><i>PRIMERA PARTE</i> (pp. 1-80).</p> <ul style="list-style-type: none"> - Extensión de los teclados contruidos por los españoles (pp. 6-7). - Ejercicios con sus lecciones correspondientes que se pueden ejecutar con la extensión de todos estos teclados (ejercicios 1-16 y lecciones 1-16) (pp. 7-17). - Lecciones en acordes de tres notas (lecciones 17-32) (pp. 18-22). - Lecciones por todos los tonos en acordes de tres y cuatro notas en general (lecciones 33-56) (pp. 22-36). - De los pedales (pp. 37-39). - Ejercicios para los pedales contruidos por los españoles (ejercicios 1-47) (pp. 39-41). - Ejercicios para la reunión de los pies (ejercicios 48-53) (p. 42). - Lecciones para la reunión de las manos y los pedales (lecciones 1-37) (pp. 42-70). - Extensión de los pedales de algunos órganos extranjeros (ejemplos) (pp. 71-78). - Fe de las erratas... (pp. 79-80). <p><i>SEGUNDA PARTE</i> (pp. 81-172).</p> <ul style="list-style-type: none"> - Parte segunda (p. 81). - Descripción del órgano mayor de la catedral de Toledo (pp. 82-84). - Descripción del órgano de la Magdalena en París (pp. 85-87). - (Registros). Demostración de los registros de lengüetería y de cañutería (pp. 88-96). - Combinaciones que se pueden hacer con los registros en el órgano de la catedral de Toledo y otros de construcción española (pp. 97-104). - Juegos de versos (pp. 107-171 –recordamos que en el original trabajado faltan las pp. 104-108–). Con sus antifonas por los 8 tonos y a 6 versos por cada tono: 1.º tono, pp. 107-116; 2.º tono, pp. 116-124; 3.º tono, pp. 124-132; 4.º tono, pp. 132-140; 5.º tono, pp. 140-148; 6.º tono, pp. 148-155; 7.º tono, pp. 156-163 y 8.º tono, pp. 163-171. - Explicación de registros (p. 172). <p><i>TERCERA PARTE</i> (pp. 173-232).</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ofertorios (pp. 173-215). Colección de ofertorios e intermedios para las misas («a cada ofertorio le seguirán dos intermedios, el primero para después del Sanctus y el segundo para después del alzar»): Ofertorio n.º 1 + 2 intermedios (pp. 173-180); ofertorio n.º 2, sobre el himno <i>Quem terra</i> + 2 intermedios (pp. 180-187); ofertorio n.º 3 + 2 intermedios (pp. 188-193); ofertorio n.º 4 + 2 intermedios (pp. 194-201); ofertorio n.º 5 + 2 intermedios (pp. 202-208) y ofertorio n.º 6 + 2 intermedios (pp. 209-215). - Intermedios (pp. 216-226): - Acompañamiento de los himnos que guardan más uniformidad en las iglesias de España (p. 216). - Intermedios sobre el <i>Pange lingua</i> (5 intermedios) (pp. 217-221). - Intermedios sobre el <i>Sacris solemnis</i> (4 intermedios) (pp. 221-225). - Acompañamientos varios (pp. 225-226). - Observaciones sobre el ejercicio de la improvisación (pp. 227-230). <ul style="list-style-type: none"> - Fuga (pp. 230-232).
--------	--

(Cont.)

Total obra	<ul style="list-style-type: none"> - Total: 19 obras y 57 intermedios, o versos (advertimos que en la época, particularmente en la obra de Román Jimeno, el término «verso» se ve sustituido por el de «intermedio», aun cumpliendo la misma función). - A saber: 1 fuga. 6 juegos que constan de ofertorio + 2 intermedios (uno para después del <i>Sanctus</i> y otro para después del <i>Alzar</i>): total 18 obras. 1 juego de intermedios, o versos, para salmos (6 versos por cada tono, por los ocho tonos): total 48 intermedios o versos y 5 intermedios, o versos, para <i>Pange lingua</i> y 4 para <i>Sacris solemnis</i>: total 9 intermedios o versos.
Total autores	<ul style="list-style-type: none"> - Total: 1 autor. - La autoría de todas las obras corresponde a Román Jimeno (Gimeno).
2.ª edición	<ul style="list-style-type: none"> - Fecha. 1878. - Fecha verificada en Gosálvez (p. 177). - Editor. Antonio Romero, Madrid. - En portada: <i>Antonio Romero, Editor. Madrid, Preciados 5.</i> - Número de plancha. Hasta la página 27: «A. R. 5097.» (A. R. = Antonio Romero) y desde la página 28: «R. y M. 5097.» (R. M. = Romero y Marzo). - Calcografía de Lodre. - En portada: «Dividido en 15 entregas de a 16 páginas cada una 3 pts: fijo. / Propiedad. / Pr: fijo 27,50 Pts». - Fuentes. BNE/Biblioteca Digital Hispánica, sig. M/3467. - Original de la biblioteca de quien suscribe, proveniente del archivo musical del convento de franciscanas teresianas de Zaragoza. Comprado por las monjas, por lo menos, después de 1886, fecha en la que muere Antonio Romero, en el «Establecimiento de Música y alquiler de pianos e instrumentos de Julián Rivera (Sucesor de Romero). Independencia 10, porches. Zaragoza». Con sello, estampado sobre otro sello anterior; de «Dotesio Editor». - Título, descripción e índice. Igual que en la primera edición. Para las medidas: 27 x 36 cm (según BNE).
1.ª reedición	<ul style="list-style-type: none"> - Fecha. Entre 1900 y 1914. - Según Gosálvez (pp. 147-149): «El 14 de mayo de 1900 se constituye en Bilbao la Sociedad Anónima Editorial Casa Dotesio y por escritura de 24 de junio de 1914 se creó la nueva sociedad Unión Musical Española, quien desde entonces ha venido en sus ediciones acompañada de la coletilla: Antes Casa Dotesio». - Editor. Sociedad Anónima Casa Dotesio. - Nota: en el catálogo de la UME, como norma, se mantiene el número de plancha original de las obras, el que lleven, no señalando en este método el correspondiente a la 1.ª reedición de Antonio Romero y Romero y Marzo, lo que podría hacer pensar en otra edición posterior. - Fuentes. Archivo Histórico de la Unión Musical Española (UME), número de catálogo 10.031. - Título, descripción e índice. Igual que en la primera edición.
Guion editorial	<ul style="list-style-type: none"> - 1.ª edición: 1857-1858. - 2.ª edición: 1878. - 1.ª reedición: entre 1900 y 1914.

(Cont.)

Cronología: editorial y venta	<p>-1857-1858. 1.ª edición. *Todas las fuentes citadas en este título en BNE/Hemeroteca Digital.</p> <p>1) 19-I-1857. <i>La Zarzuela, Gaceta Musical</i> (Madrid), n.º 51, pp. 401-402 (artículo firmado por Eduardo Velaz de Medrano –E. V. de M.–): «Enseñanza de órgano en el Conservatorio».</p> <p>2) 25-V-1857. <i>La Zarzuela, Gaceta Musical</i> (Madrid), n.º 69, p. 546 (artículo firmado por Isidoro T. Blanco, organista de la catedral de Lugo y exalumno de Román Jimeno): «Conveniencia de regularizar la enseñanza (de órgano)... preguntándose el autor ¿dónde tenemos un método que esplique todo esto, y sirva de guía a los que no pueden cursar en el conservatorio?»</p> <p>3) 22-VI-1857 y 10-VIII-1857. Un mismo texto en los rotativos: <i>La Zarzuela, Gaceta Musical</i> (Madrid), n.º 73, 22-VI-1857, p. 584, sección «Anuncios», y <i>La Zambomba, Gaceta Musical</i> (Madrid), 10-VIII-1857, p. 8, sección «Anuncios»: «<i>Método completo teórico-práctico</i>, original de don Román Jimeno, maestro de capilla que ha sido en la catedral de Palencia, actualmente maestro compositor y primer organista de la real capilla de San Isidro de Madrid, y profesor de enseñanza orgánica en el Conservatorio de Música y Declamación. Comprenderá cuantas materias son indispensables para los que se dedican al complicadísimo arte de la música aplicada al órgano puedan aspirar con razón al digno título de buenos organistas. El autor ofrece respetar en su método la interesante forma organística tradicional en España, arreglando sus explicaciones y ejercicios prácticos a los recursos que proporciona la construcción de los órganos en nuestro país, sin dejar de dar a conocer cuanto notable hayan practicado los extranjeros en esta parte. Asimismo, al fin del <i>Método</i>, tratará brevemente del canto-llano, de la armonía, imitación y fuga, todo con aplicación al órgano. El <i>Método</i> se publicará por suscripción y por entregas de 8 páginas o láminas grandes apaisadas. Cada mes se publicarán dos entregas. Cada entrega costará a los suscriptores de Madrid 8 rs. y 10 a los de provincia. La primera entrega verá la luz el 1.º de setiembre próximo. El encargado de recibir las suscripciones es el señor don Joaquín María Pérez González, propietario, que vive calle de Jacometrezo, núm. 31, cuarto segundo. Los suscriptores de provincia deberán adelantar siempre el importe de una mensualidad, o sea dos entregas. Los de Madrid adelantarán únicamente el importe de una sola entrega. Queda abierta la suscripción desde la publicación de este anuncio».</p> <p>4) 22-X-1857. <i>La España Artística, Gaceta Musical</i> (Madrid), pp. 5-6 (artículo firmado por Eduardo Velaz de Medrano): «Enseñanza del órgano». Trata sobre el <i>Método</i> de Jimeno, ofreciendo, entre otras, la noticia de que «las dos entregas del <i>Método</i> publicado hasta la fecha contienen diez y seis ejercicios y lecciones...».</p> <p>5) 2-XI-1857. <i>La España Artística, Gaceta Musical</i> (Madrid), p. 3 (artículo firmado por el propio Román Jimeno). Trata sobre la música religiosa y el órgano, apuntando: «El que suscribe a pesar del tiempo que le roba la confección del <i>Método</i> Orgánico que está publicando...», aceptando además públicamente en este artículo ser colaborador de la referida <i>Gaceta Musical</i>.</p> <p>6) 28-XII-1857. <i>La España Artística, Gaceta Musical</i> (Madrid), p. 72, sección «Anuncios». Ofrece un texto similar al del punto 3 de esta cronología, cambiando únicamente lo concerniente a la entrega, apuntando: «Se ha repartido la séptima entrega».</p>
-------------------------------------	--

(Cont.)

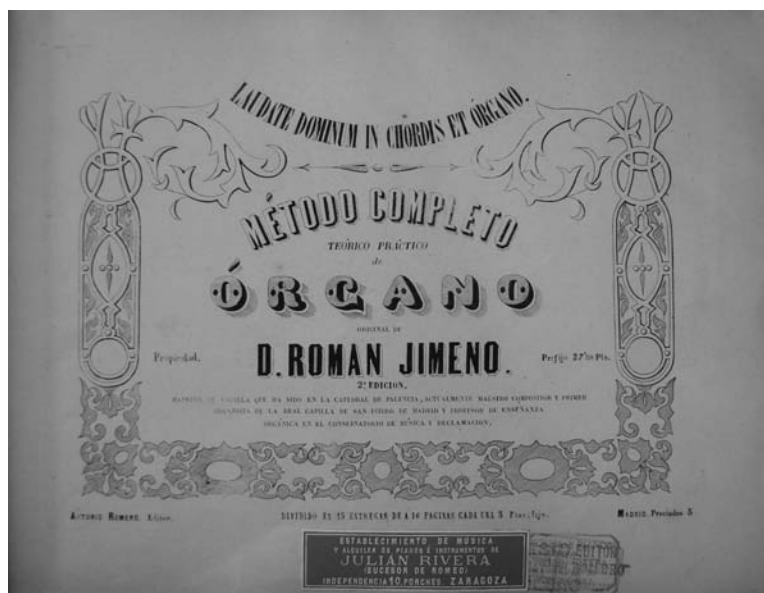
Cronología: editorial y venta	<p>7) 29-III-1858. <i>La España Artística, Gaceta Musical</i> (Madrid), p. 176, sección «Anuncios». Ofrece un texto similar al del punto 3 de esta cronología aunque sin nombrar nada respecto al número de entregas y eliminando la última frase: «Queda abierta la suscripción desde la publicación de este anuncio».</p> <p>- 1867. No figura en el catálogo Romero, A./1867.</p> <p>- 1872. No figura en el catálogo Romero, A./1872.</p> <p>- 1878. 2.ª edición.</p> <p>- 1883. No figura en el catálogo Martín, P./1883.</p> <p>- 1885. En el <i>Almanaque musical</i> Romero, A./1885, sobre la foto de contraportada, se lee: «R. Gimeno. <i>Método de órgano</i>», creyendo que hace alusión al primer método de este autor (el correspondiente a esta ficha). Junto a este figuran (sobre el atril) «Íñiguez. <i>Misal y Breviario</i> y L. Almagro. <i>Escuela del Harmonium</i>».</p> <p>- 1886. En el Catálogo Romero, A./1886 figura como: «5097-Jimeno (R) -Gran método de órgano. Siendo el propietario entusiasta admirador del gran organista D. Román Jimeno, ha adquirido la propiedad de sus más importantes obras entre las que figuran el presente <i>Método</i> de órgano y el que sigue, los cuales son de grandísima utilidad, tanto para los principiantes cuanto para los organistas consumados. Este se divide en quince entregas á 3 pesetas fijo cada una. Completo. Fijo, 35 pts».</p> <p>- 1890. No figura en el catálogo Dotesio, L.E./1890.</p> <p>- Entre 1900 y 1914. 1.ª reedición.</p>
Varia	- Sobre la orla de portada: « <i>Laudate Dominum in chordis et organo</i> ».
Valoración	
<p>Autor. Para la historia de la música española para órgano de la segunda mitad del siglo XIX, la figura de Román Jimeno parece que ha quedado eclipsada por la de Eslava, pero no debemos olvidar que durante más de una década y media Jimeno fue el profesor principal de órgano del Conservatorio de Madrid, cuando la capital era el centro neurálgico español para el órgano y la edición al caso, y que por su clase pasaron todos los organistas representativos de la primera generación romántica española: Juan Ambrosio Arriola, Felipe Gorriti, Mariano Navarro, Buenaventura Íñiguez, etcétera. Amén de enemistades públicas y manifiestas entre Jimeno y Eslava, la música de Román Jimeno no se acomoda a las directrices propuestas y organizadas por Eslava, rezuma belcantismo, sinfonismo operístico e influencia de la técnica pianística; pero si prescindimos de su particular gusto y su menor calidad compositiva, no debemos dejar de reconocer que la música de órgano de Jimeno es la más representativa de la influencia del piano y el belcantismo en la España organística del siglo XIX.</p> <p>Método. Tras el de José Preciado (1853-1855), este método de Román Jimeno es el segundo en su género para las prensas españolas de la época que realmente se presenta como tal, con ejercicios técnicos evolutivos para manual y pedal y, además, cumplido repertorio, todo pensado para el órgano ibérico de tras mediar el siglo XIX en su tímida evolución desde los modelos del último barroco. La difusión de este método fue muy grande y se ofrecen reimpresiones que llegan hasta el siglo XX. Es probablemente el método de órgano que más influencia tiene en el órgano español durante el periodo trabajado (1835-1936, en este caso desde 1858, fecha de su edición). Merecerá estudio particular la propuesta de formas musicales y repertorio del método de Jimeno en comparación con las otras dos ediciones al caso del momento, el <i>Museo</i> de Eslava y el <i>Método elemental</i> de Preciado, ambos publicados unos pocos años antes.</p>	

(Cont.)

Estilo

Recalcamos que, en general, es el compositor para órgano de la época que más acusa el estilo del belcanto, tanto en los pasajes de gusto orquestal, como en los acompañamientos de las melodías, principalmente, de tiple. También están siempre presente en sus composiciones orgánicas los recursos pianísticos de la época, lo que las diferencian del movimiento de Eslava y su búsqueda de un estilo organístico propio a la Iglesia. En su obra posterior, colección *Biblioteca para órgano*, de 1874, parece que su estilo organístico evoluciona algo, especialmente en lo melódico, influenciado por la zarzuela pero sin abandonar nunca el gusto por lo pianístico.

Como buen conocedor de la época, recogemos la opinión sobre el autor y el estilo musical de Román Jimeno vertida por Rafael Mitjana en su libro *La Música en España (arte religioso y arte profano)*, París, 1920, edición moderna y en castellano con ISBN 84-606-5309-X, de 1993, p. 402): «... fue considerado como un virtuoso de primera categoría en este difícil instrumento. Fue muy admirado como improvisador por su fecunda imaginación pero su estilo, muy brillante e influenciado por el gusto italiano, no encajaba demasiado con la severidad propia del género religioso. De todas formas, este defecto, igualmente imputable a todos sus contemporáneos, es debido más bien a la época que al artista. Sus obras, escritas con corrección, no destacan por ninguna cualidad particular. La personalidad demasiado tímida del autor no se muestra nunca y queda difuminada por el empleo de los lugares comunes más vulgares...», sin por ello dejar de poner en valor su importancia para la historia del órgano en España y en el eferescente ambiente musical madrileño de las décadas que siguen a la mediación del siglo XIX.



M-7	
1857 o 1858 (Generalizada como 1858)	
José Preciado Autor subsidiario: Ramón Ferreñac <i>Método teórico-práctico para aprender a acompañar</i>	
Autor	- Autor: Preciado Fourniers, José (Liona, Italia, 1806-Olite, Navarra 1871). - Autor subsidiario: Ferreñac, Ramón (Zaragoza, 1763-Zaragoza, 1832).
Título	- En portada: <i>Método Teórico-Práctico / para aprender a acompañar / con el bajo numerado y sin numerar / Por el presbítero Don Ramón Ferreñac, primer Organista que / fue, del Santo Templo Metropolitano del Pilar de Zaragoza; / y aumentado por su discípulo / Don José Preciado / quien lo dedica al Illmo. Cabildo Metropolitano de dicha / Ciudad.</i>
Editor	- Editor desconocido, sin referencia alguna en la edición y sin número de plancha. Es posible que se edite en Zaragoza, pues se documenta que Preciado anda por estas tierras (Calatayud) en esa época.
Fecha edición	- Entre el 5 de diciembre de 1857 y una fecha sin determinar de 1858. - Generalizada como 1858. - Datos para aproximar las fechas: damos por aceptado que se publica en un tiempo razonable después de obtener la aprobación para la dedicatoria del volumen al cabildo del Pilar de Zaragoza, según cabildo de 4 de diciembre de 1857 (ver casilla «Varia / Bibliografía específica», las fechas en pp. 180-181).
Fuentes	- Archivo de Música de las Catedrales de Aragón, sin signatura. - Eresbil, signatura A154 / F-03. No aparece en el buscador general de Eresbil, consultar al archivo (nuestro agradecimiento a Mark Barnés). - Archivo Musical de los Vallejos (según, AGUINAGA RUIZ, María Ángeles: «José Preciado y su labor pedagógica como profesor y autor de varios métodos didácticos de música para la enseñanza de la música en Navarra a mediados del siglo XIX», <i>Primer encuentro sobre historia de la educación en Navarra</i> , Pamplona, 2001, pp. 213-218, dato en p. 216, nota 13).
Descripción	En apaisado. 90 páginas. Creemos que volumen completo, aunque en p. 90 no señala el final con palabra alguna. Medidas: 23 cm (según trabajo de campo).
Índice	- Dos palabras sobre el presente método (p. 3). - Nociones preliminares. Acordes. Distancias (pp. 5-7). - Comparación de los intervalos con las distancias (pp. 8-10). - Preparación para los ejercicios de acompañamiento (pp. 11-22). - Lecciones progresivas de acompañar (lecciones 1-14) (pp. 23-33). - Bajetes para la práctica de todas las ligaduras (lecciones 15-20) (pp. 33-36). - Bajetes glosados con notas de paso... (lecciones 21-33) (pp. 36-54). - Bajetes en los que se observarán todas las reglas aplicadas anteriormente (lecciones 34-52) (pp. 55-64). - Teoris (sic) necesarias para acompañar bien (numeradas de 1. ^a a 24. ^a , algunas con sus ejemplos) (pp. 65-90).
Total obra	- Se trata de ejercicios teórico-prácticos. No contiene repertorio.

(Cont.)

Total autores	<ul style="list-style-type: none"> - Total: probablemente 1 autor. - Creemos que la autoría principal es de José Preciado, quien dice aumentar un método de Ramón Ferreñac. Entendemos que principalmente por razones comerciales, cuando lo probable es que únicamente utilice algún material de Ferreñac, tal vez junto a otro proveniente de diversos manuscritos de acompañamiento y copias de ejercicios, etcétera, de la época con los que cuenta el fondo de las catedrales de Zaragoza (sin signatura).
Cronología: editorial y venta	<ul style="list-style-type: none"> - 1857 o 1858. 1.ª edición. - Después de 1857 o 1858. Al igual que ocurre con su método de órgano, esta obra no figura en ninguno de los catálogos de los editores españoles del periodo trabajado (hasta 1936), de ahí su escasa difusión y repercusión, ya desde el mismo momento de su edición. Dado su probable carácter editorial local, y al parecer no haberse impreso en imprenta dedicada a la edición o difusión musical, no se encuentra tampoco entre los fondos adquiridos entre 1898 y 1901, primero por Louis Dotesio y seguidamente por <i>Casa Dotesio</i>, de editoras de toda España, incluidos fondos de Aragón (por ejemplo, la salmodia completa de Domingo Olleta, etcétera).
Varia	<ul style="list-style-type: none"> - Bibliografía específica. GONZÁLEZ MARÍN, Luis Antonio y MARTÍNEZ GARCÍA, María del Carmen: «El método teórico-práctico para aprender a acompañar de Ramón Ferreñac y José Preciado», en <i>Nassarre</i>, 22 (2006), pp. 173-189.
Valoración	
<p>A pesar de tratarse de una edición poco cuidada y con bastantes errores tipográficos, no deja de ser el método de acompañamiento más completo del momento, presentando una metodología progresiva fundamentada en el binomio teoría y ejercicios prácticos para su desarrollo.</p> <p>Si observamos los métodos de órgano de Jimeno (1857-1858 y 1864) o las dos partes del <i>Museo</i> de Eslava (1853-1854 y 1864), de una manera o de otra, en todos está presente la preocupación por el acompañamiento dedicándole mayor o menor espacio, pero en ninguno se ofrece como materia propia o exclusiva, o si se hace (Eslava, <i>Museo</i> 2.ª parte, «Observaciones acerca del arte de acompañar», pp. 45-49) se le dedica contadas páginas, recurriendo seguidamente las prensas españolas a la traducción de métodos extranjeros (ver ficha M-9), ante la falta de material propio en español y atentos también a la poca difusión del método de Preciado.</p> <p><u>A modo de conclusión.</u> El tratado de acompañamiento de José Preciado es el de mayor cuerpo publicado en España en todo el periodo que nos ocupa (1835-1936, en este caso desde 1857 o 1858, fecha de su edición). La presencia de Ramón Ferreñac en la autoría subsidiaria supone un nuevo referente de esa ligazón con «los tiempos pasados» característica en la obra para órgano de Preciado.</p>	

M-8	
1859	
Manuel de la Mata <i>Método completo de harmonium (órgano expresivo)</i>	
Autor	Mata, Manuel de la (El Burgo de Osma, Soria, 1828-¿?, 1886?).
Título	- En portada: <i>Método completo / de / Harmonium / (Órgano expresivo) / Arreglado y compuesto / por / Manuel de la Mata.</i>
Editor	- Editor desconocido, sin referencia alguna en la edición y sin número de plancha. - Únicamente figura en portada: <i>Propiedad del autor / Madrid / Se hallará en venta en casa del autor, calle de Valverde, 38, principal, / y en varios almacenes de música.</i>
Fecha edición	- 1859. - La fecha de edición se obtiene del final del prólogo (p. 3), donde aparece la rúbrica del autor y la fecha impresa: «Madrid. 1.º de Setiembre de 1859», ofreciendo BNE la misma fecha («¿1859?») por la misma causa. Por otro lado, en casilla que sigue («Cronología»), se ofrece una fuente de época (1872) donde dice ser edición del año 1859.
Fuentes	- BNE/Biblioteca Digital Hispánica, signatura M/1096. - Archivo de la catedral de Tarazona, sin signatura (proviene de un convento de la ciudad). - Biblioteca del convento de carmelitas descalzos de Burgos, sin signatura. En portada, manuscrito, se apunta: «Es de Don Santos de Retes, cura de Arceniega» (Álava).
Descripción	En vertical. 76 páginas. Volumen completo; tienen el mismo número de páginas los tres ejemplares sobre los que hemos trabajado. Medidas: 29 x 19,5 (según ejemplar de Tarazona) y 29 cm (según BNE).
Índice	<i>PARTE TEÓRICA</i> - Prólogo (pp. 1-3). - Artículo 1.º: Del teclado (p. 4). - Artículo 2.º: De la pulsación y estilo que convienen al Harmonium (pp. 4-5). - Artículo 3.º: De los registros (pp. 5-9). - Artículo 4.º: De las pisas o pedales, y del asiento (pp. 9-11). - Artículo 5.º: De la expresión (pp. 11-12). - Artículo 6.º: De la digitación (orden de dedos) (pp. 12-13). - Artículo 7.º: Combinaciones y efectos que pueden producirse con los registros (p. 13). - Artículo 8.º: De los diversos efectos que se obtienen con ayuda del registro de expresión (pp. 13-15). - Artículo 9.º: De la manera de cambiar los registros en el discurso de una pieza de música (p. 15). - Artículo 10.º: Del teclado de trasposición y del Harmoniphone (pp. 15-16). - Artículo 11.º: Del mecanismo del instrumento (pp. 16-18). - Artículo 12.º: De la manera de arreglar cualquier accidente o entorpecimiento del instrumento y de su afinación (pp. 18-20). - Yndice de los artículos que contiene este método (p. 20).

(Cont.)

Índice	<p>PARTE PRÁCTICA</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estudios preliminares para conseguir la independencia de los dedos (11 ejercicios) (pp. 21-22). - 3 pequeños estudios para acostumbrarse a tocar sin el registro de expresión: todos «De Fessy» (pp. 22-24). - Estudios «se hará siempre uso del registro de expresión» (en total 6 estudios): 1.º «De Mozart», 2.º sin determinar (¿por extensión del anterior podría ser de Mozart?), 3.º «De Muller», 4.º «De Stern», 5.º «De Miolan» y 6.º «De Bellini» (pp. 25-30). - Estudios «para hacer uso de cada registro en particular...» (en total 12 estudios): 1.º «De Fessy», 2.º-4.º (¿por extensión del anterior podrían ser de Fessy?), 5.º «De Lefebure Wely», 6.º «De Desjardin», 7.º «De Lefebure Wely», 8.º «Romanza de Donizetti», 9.º «De Lefebure Wely», 10.º «Fantasía de Miolan», 11.º «En el bosque» y 12.º «Melodía expresiva» (de ¿Manuel de la Mata?) (pp. 31-52). - Dúo para Hamonium y Piano sobre motivos de La Lucía: Manuel de la Mata (pp. 52-76. Para la autoría de esta obra ver la casilla que sigue, «2.ª edición», <i>Gaceta Musical de Madrid</i>, 29-III-1866, p. 105).
Total obra	<ul style="list-style-type: none"> - Total: 32 estudios (de muy diferente calado) y 1 dúo armonio-piano. - A saber: Estudios: 11 estudios preliminares (ejercicios muy breves), 3 pequeños estudios y 18 estudios. 1 dúo para armonio-piano.
Total autores	<ul style="list-style-type: none"> - Total. 10 autores: 9 europeos y 1 español (Manuel de la Mata). - Autores (por orden alfabético del primer apellido): Bellini, Vincenzo (Italia, 1801-1835); De la Mata, Manuel (España, 1828-?); Desjardin, Adolfo (Francia-Chile, s. XIX); Donizetti, Gaetano (Italia, 1797-1848); Fessy, Charles Alexandre (Francia, 1804-1856); Lefebure-Wely, Louis James Alfred (Francia, 1817-1869); Mozart, Wolfgang Amadeus (Austria, 1756-1791); Miolán¹, Alesandre (Francia, activo en el s. XIX); Müller, August Eberhard (Alemania, 1767-1817) y Stern, Georges Frédéric Théophile (Alemania, 1803-1886). - Nota: En el propio método (ver casilla «Valoración») Manuel de la Mata dice sobre las obras y ejercicios del método: «con algunas composiciones más que sirvan de ejercicios a las reglas principales que se sientan». <p>-----</p> <p>¹ No localizamos noticias sobre este autor ni sobre su método de armonio publicado con anterioridad al de Manuel de la Mata, como se cita después (ver casilla que sigue, «2.ª edición»), aunque sí de numerosas ediciones suyas de hacia mitad del siglo XIX (principalmente entre 1845 y 1866, ver BnF). En el propio <i>Método Completo de Harmonium</i> de De la Mata (p. 16) se cita a Miolán en los términos: (Artículo 11.º) «Esto me ha movido a extraer un artículo de un método de órgano Melodium publicado por Mr. Miolán en París, en el cual especifica perfectamente el punto que me ocupa...». Respecto al citado melodium, advertimos que, según figura en el prólogo del método de De la Mata (p. 2): «El Melodium no difiere del Harmonium más que en el nombre».</p>
2.ª edición	<ul style="list-style-type: none"> - Fecha. 1866. - Editor. Probablemente el mismo que la primera: desconocido, sin referencia alguna en la edición. Tampoco se ve número de plancha. - Fuentes. <i>Gaceta Musical de Madrid</i> (1-III-1866, p. 89): «Noticias... Hemos tenido el gusto de ver el Método de órgano expresivo publicado ha tiempo por el distinguido profesor don Manuel de la Mata y sentimos que la falta de espacio nos impide hoy analizarle. Lo haremos en otro número».

(Cont.)

2.ª edición	<p>- <i>Gaceta Musical de Madrid</i> (29-III-1866, p. 105): «Hemos tenido el gusto de ver detenidamente la segunda edición que acaba de hacer de su Método de órgano expresivo el conocido profesor D. Manuel de la Mata. En él ha sabido combinar, de una manera ingeniosa, la parte práctica en varios ejercicios preparatorios, lecciones y piezas del más exquisito gusto, sin desnaturalizar nunca el carácter del instrumento, con la parte teórica; y para de una prueba de que nada ha dejado de desear, copiamos a continuación el índice de todos los artículos: 1.º del teclado... Es el único método completo que conocemos, pues aún los publicados en el extranjero por Lefebure-Weli, Leybach, Miolan y otros, no comprenden tantos extremos, y por el contrario dejan de ocuparse de muchos detalles y adiciones que ha sufrido en estos últimos años el expresado instrumento. Para complemento de dicho método ha colocado el Señor Mata, como pieza final, un gran dúo para piano y órgano o armoniflauta, sobre motivos de la Lucía, perfectamente escrito que ya se ha hecho oír repetidas veces, con grande éxito, en varias sociedades escogidas de esta corte. Además, entre otros muchos que ha compuesto, tiene publicados otros dos dúos para los mismos instrumentos, sobre motivos de las melodías de Schubert y <i>El Trovador</i>. Este último le oímos uno de los domingos pasados en casa del Señor Baralbar?, y produjo un gran fanatismo, mereciendo los honores de la repetición. Es una obra perfectamente acabada y llena de efectos. Felicitamos cordialmente al Señor Mata, pues vemos en él al artista estudioso y de corazón, sin que le desmayen en sus trabajos artísticos y composiciones, bien para el piano o bien para el órgano, las grandes ocupaciones, no muy gratas, que le asedian, efecto de las muchas lecciones que tiene a su cargo. El método de harmonium del que hemos hablado se halla en venta en casa del mismo Señor Mata, su autor, calle de Valverde, número 38, principal, y en varios almacenes de música».</p> <p>- Título, descripción e índice. Igual que en la primera edición.</p> <p>- Varia. En la voz «Mata, Manuel de la», del DMEeH, firmada por Emilio Casares Rodicio, se dice: «En 1851 visitó en Londres la Exposición Universal y allí conoció el órgano expresivo o armonio, dedicándose a él y publicado después un método del que, según Saldoni, iban ya dos ediciones».</p>
Guion editorial	<p>- 1.ª edición: 1859. - 2.ª edición: 1866.</p>
Cronología: editorial y venta	<p>- 1859. 1.ª edición. - 1866. 2.ª edición.</p> <p>- 1867. Figura en el catálogo Romero, A./1867, como: «Mata - <i>Método completo de armonium ú órgano expresivo</i>. 60 reales».</p> <p>- 1872. Aparece referenciado en el <i>Diccionario general de Bibliografía Española</i> de Dionisio Hidalgo (Madrid. Imprenta de J. Lima y G. Urosa, calle de Embajadores, n.º 47, Tomo quinto, 1872, p. 425), en los términos: «<i>Método completo de harmonium</i> (órgano expresivo). Arreglado y compuesto por Manuel de la Mata. Madrid 1859, calcografiado; casa del autor, calle de Colón, núm. 3. En fol. pequeño, II-76 págs., de las cuales 56 son de música».</p> <p>- Entre 1872 y 1890. No figura en ninguno de los catálogos trabajados: Romero, A./1872; Eslava, B./1874; Martín, P./1883; Romero, A./1886 y Dotesio, L. E./1890.</p>

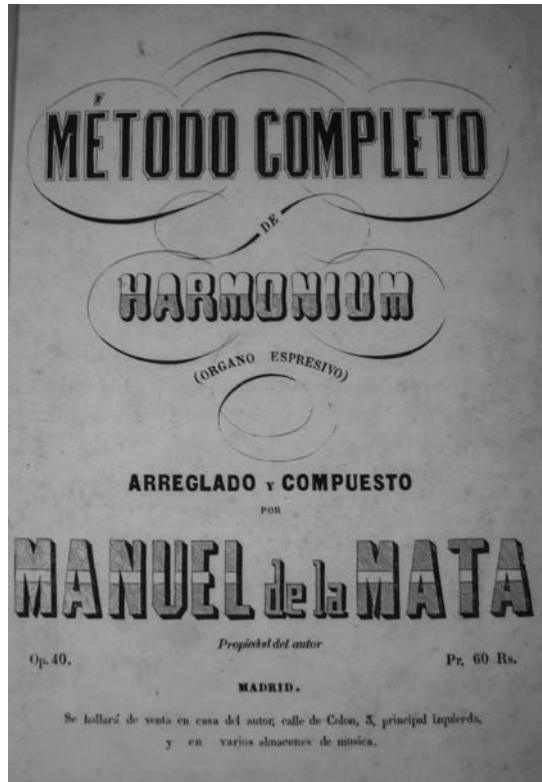
(Cont.)

Varia	<p>- También en portada: «OP. 40. / Pr. 60 Rs».</p> <p>- Sobre el autor y su obra. En el «<i>Método completo de piano</i> compuesto por D. Manuel de la Mata», editado en Madrid por Nicolás Toledo en 1871, con calcografía de Lodre, De la Mata dice ser «Caballero de la Real y distinguida Orden de Carlos III, y Secretario de la Escuela Nacional de Música». Este método se reedita en Madrid por Pablo Martín en 1894 (ambas ediciones en BNE), figurando también que está «Adoptado como obra de texto en todas las clases elementales de la Escuela Nacional de Música, previa aprobación de una comisión de profesores pertenecientes a la misma».</p>
Valoración	
<p>«La publicación de un método de armonio en España, era ya una necesidad imperiosa», texto, firmado por el propio autor, con el que abre el prólogo de su método (del que también tomamos el resto de literales), afirmando después, «que a la vista de este nuevo método, personas más competentes que yo publicarían otros». El hecho de ser el primer método publicado por las prensas españolas para armonio aporta un primer valor a la edición, evidenciándose también con ella la necesidad de un método para el aprendizaje ante la evolución y difusión que este instrumento va alcanzando en la época.</p> <p>Desde sus orígenes y mediado el siglo XIX, el armonio no se entiende como un instrumento litúrgico, según sucede a medida que va avanzando la segunda mitad del siglo y hacia su final, sino que se considera como un instrumento de salón y concierto, «que llena el vacío que existía entre el órgano y el piano». Su capacidad expresiva, dinámica, marcada y diferencial de la del resto de instrumentos de tecla, le ofrece un amplio mercado en un momento en el que el factor dinámico y colorista es tan buscado en las evoluciones instrumentales. Por otro lado, la imitación que consigue de un buen número de instrumentos orquestales (que en el órgano se nombrarán en la época –<i>Museo orgánico</i>– como «registros de imitación», en contraposición con los «registros castizos»), tales como violoncelo, clarinete, fagot, oboe, flauta, corno inglés, etcétera, junto a algunos efectos singulares, como «el temblor o vibrato», la sordina o el celeste («ciertos registros abiertos a medias»), u otros de gusto pastoril «imitación de gaita (realizada con el registro de Mussette)», etcétera, le aportan unas cualidades diferentes a los del resto de instrumentos y propias a los gustos de la época, «<i>resultando también muy a propósito para pastorelas o música montañesa, o baladas</i>», recursos y géneros buscados en el romanticismo y luego en la música de los nacionalismos.</p> <p>También debemos reseñar que en este momento, el armonio no está generalizado como instrumento transpositor, sino que esta característica «solamente se da en algunos llamados de transposición... que tienen además un teclado móvil que se coloca sobre el fijo», argumentado por De la Mata, que «no recomienda la adquisición de dichos teclados porque hacen abandonar el transporte». A medida que avanza la segunda mitad del siglo, hacia su final, y el instrumento se direcciona hacia la iglesia, la transposición se generaliza en todos los modelos instrumentales. Por último, De la Mata nombra el uso del registro de «percusión» (p. 40), tan característico y particular del instrumento, quizá el que más, pero no ofrece mayor explicación sobre él.</p> <p>El contenido del método se realiza según un folleto anterior del comerciante madrileño «Sr. Testau», junto a «las instrucciones de cuatro o cinco publicados en París... y en cuanto a la parte práctica he tratado de tomar lo mejor de cada uno, con algunas composiciones mías que sirvan de ejercicios a las reglas principales que se sientan». A diferencia de los métodos y tratados para órgano editados en España en la época, en este de Manuel de la Mata se ofrece obra de autores europeos (Italia, Francia, Alemania, etcétera) y algo de obra de autor, aun sin marcarlo en este caso junto al título, causa por la que en la casilla anterior nombramos la autoría de una obra como posible, poniéndola entre interrogaciones. Ese lugar de ser instrumento entre el piano y el órgano, como se le entiende, hace que el repertorio ofrecido comprenda desde el operístico italiano al organístico alemán y francés, clásico y actual.</p>	

(Cont.)

Por último, durante toda la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX, el dúo armonio-piano goza de gran difusión y cumplido repertorio, pues en las reducciones de partituras orquestales clásicas y románticas el armonio ejerce el papel de los solos, por el color y poder imitativo de sus diferentes registros, y, en otras ocasiones, el de la parte de la sección de vientos, realizando generalmente el piano del dúo el grueso orquestal. Muestra de ello es el dúo sobre «la Lucía» de Bellini con el que se cierra el volumen.

A modo de conclusión. Este método de Manuel de la Mata supone un primer posicionamiento de las prensas musicales españolas respecto al armonio como instrumento de salón y concierto, desligado del ámbito eclesiástico y cercano a la música doméstica.



M-9	
Entre 1861 y 1867	
Giovanni Battista Martini Traductor: ¿Bonifacio Eslava? <i>A los organistas. Reglas para acompañar el canto llano</i>	
Autor	- Autor: Martini, Giovanni Battista (Italia, 1706-1784). - Traductor: ¿Eslava, Bonifacio? (Burlada, Navarra, 1829-Madrid, 1882).
Título	Versión española. Encabezamiento, en la primera página: <i>A los organistas / Reglas para acompañar / el / Canto llano / por el / Padre Martini.</i> - Nota: el original del que disponemos está sin portada y creemos que se editó así, sin ella, y que el título es el que aparece encabezando la primera página. Versión original italiana. <i>Regola agli organisti per accompagnare il canto fermo.</i>
Editor	Versión española. Doble edición: Bonifacio Eslava, Madrid y Giovanni Ricordi, Milán (Italia). - En la primera página se indica la doble edición: «Milán. Giovanni (sic) Ricordi / B. Eslava. Ancha de S ^a . Bernardo 9, Madrid». - Sin número de plancha. Versión original italiana. Giovanni Ricordi, Milán (Italia). - En el volumen: «Milano. R. Stabiimento Nazionale di Tito di G. Ricordi». - Sin número de plancha.
Fecha edición	De la versión española: entre 1861 y 1867. - Datos para aproximar las fechas: 1.º) En 1858 no figura en el catálogo de Bonifacio Eslava (Eslava, B./1858). 2.º) Según Gosálvez (p. 156), la editora de Bonifacio Eslava tiene domicilio editorial en Madrid en la calle Ancha de San Bernardo, 9, entre 1861 y marzo de 1868. 3.º) En 1867 sí que figura en el catálogo de Antonio Romero (Romero, A./1867). Así, estas son las fechas que marcan el año de la edición: 1861 (por la dirección de B. Eslava) y 1867 (porque aparece nombrado en el catálogo de A. Romero). Edición italiana: 1842. - Fuente para la fecha de la edición italiana: Archivio Storico Ricordi. Collezione digitale. Número de catálogo 13.617.
Fuentes	De la versión española. Original de la biblioteca de quien suscribe, proveniente del archivo musical del convento de franciscanas teresianas de Zaragoza. De la edición italiana. Biblioteca S. Nicola dei Padri domenicani (Bari).
Descripción	- Nota: a partir de aquí, en todas las casillas, sobre la versión española. - En apaisado. 9 páginas. Volumen completo, en p. 9 se lee «Fin». Medidas: sobre 25,5 x 33,5 cm (según original de nuestra biblioteca).
Índice	- Entonación de los salmos, de 1.º a 8.º tono (pp. 1-4). - Entonación de tono irregular (p. 5). - Para acompañar <i>sequencias</i> (sic) (p. 5). - Para acompañar el Tedeum (p. 6). - Para acompañar la misa (p. 7). - Para acompañar los himnos (pp. 8-9).

(Cont.)

Total obra	- Es obra teórico-práctica. No contiene repertorio.
Total autores	- Total: 1 autor. - El autor es Giovanni Battista Martini. - Nota: el traductor al español podría ser Bonifacio Eslava.
1. ^a reedición	- Fecha. Entre 1900 y 1914. - Según Gosálvez (pp. 147-149): «El 14 de mayo de 1900 se constituye en Bilbao la Sociedad Anónima Editorial Casa Dotesio y por escritura de 24 de junio de 1914 se creó la nueva sociedad Unión Musical Española, quien desde entonces ha venido en sus ediciones acompañada de la coletilla: Antes Casa Dotesio». - Editor. Sociedad Anónima Casa Dotesio. - Fuentes. Archivo Histórico de la Unión Musical Española (UME), Me-24045 / 396, número de catálogo 12.159. - Título, descripción e índice. Igual que en la primera edición.
Guion editorial	- 1. ^a edición española: entre 1861 y 1867. - Reedición española: entre 1900 y 1914. ----- - Edición original italiana: 1842.
Cronología: editorial y venta	- De la versión española. - Entre 1861 y 1867. 1. ^a edición. - 1867. Figura en el catálogo Romero, A./1867, como: « <i>Martini – A los organistas, reglas para acompañar el canto llano...</i> 8 reales». - 1872. No figura en el catálogo Romero, A./1872. - 1874. Figura en el catálogo Eslava, B./1874, como: <i>Martini – A los organistas. Reglas para acompañar el canto llano... 6 reales</i> (sic, parece ser error; pues el precio que figura en la partitura es de 8 reales). - De 1883 a 1890. No figura en ninguno de los catálogos trabajados: Martín, P./1883; Romero y A./1886 y Dotesio, L. E./1890. - Entre 1900 y 1914. 1. ^a reedición.
Valoración	
<p>Autor. Conocido popularmente como <i>Padre Martini</i>, según aparece también en el título de la versión española de estas <i>Reglas para acompañar</i>, Giovanni Battista Martini gozó de considerable popularidad en la España musical barroca, manteniendo amistad y correspondencia fluida, entre otros, con el padre Antonio Soler. Popularidad que parece que se mantiene viva en el siglo XIX y que, incluso, es garante para un cierto éxito editorial.</p> <p>El Método. La edición de este brevísimo método para acompañar, fundamentado en el bajo cifrado, supone un primer exponente de época sobre la necesidad de originales al caso, que a principios de la década de los sesenta del siglo XIX parece escasear en España, recurriendo a ediciones italianas algo anteriores (1842), pero que en realidad reproducen tratados del Barroco. Obviamente, esta edición pone de manifiesto la poca repercusión que tiene el método de acompañar de José Preciado, publicado unos pocos años antes (1857 o 1858, ficha M-7).</p>	

(Cont.)

Las *Reglas para acompañar* de Martini se caracterizan por su generalización y su inmediata aplicación para las necesidades del culto y horas canónicas: misas, versos, himnos, etcétera, sin mayor ejercicio preparatorio, a diferencia de un método, donde se siguen unos pasos graduales y evolutivos para el aprendizaje. Llama la atención cómo Bonifacio Eslava, probable autor de la traducción, no traduce el contenido del italiano en algunas páginas, mientras que en otras sí, conviviendo así en la edición ambos idiomas.

A modo de conclusión. Esta edición evidencia la necesidad de obras de rápida aplicación para un gremio, organistas, que no dispone de una enseñanza regularizada para la digna realización de su oficio, al tiempo que pone de manifiesto el buen momento de la edición musical madrileña (Bonifacio Eslava y Antonio Romero) y su inmersión en la búsqueda, traducción y edición de obras de allende para cubrir necesidades del mercado español (ver también ficha M-14).

Estilo

Pertenece al Barroco italiano y responde a él, aunque no se deja ver el estilo prácticamente en nada porque esta edición es principalmente funcional.

A LOS ORGANISTAS
REGLAS PARA ACOMPAÑAR
2.^a
CANTO LLANO
DICH. EL
PAVRE MARTINI
Pr. fijo 8 Bs.

ENTONACION DE LOS SALMOS DE C. TORO

Nota fundamental primo finale secundo finale terzo finale quarto finale

Doppio finale Di - ci Beatus De - us qui sedes a dex - tra pa - tris cu - jus cu - jus sunt cae - li et qui se - dit in cae - lis
la - s. de - us pa - tris et Fi - lius Beatus qui vi - sibilis et in - visibilis qui se - dit in cae - lis et qui se - dit in cae - lis
Magnificat Magnificat Magnificat Magnificat Magnificat

Versos para Organos

Secundo la prima *Secundo finale* *Terzo finale* *Quarto finale*

Versos para Organos, punto alto.

Secundo la prima *Secundo finale* *Terzo finale* *Quarto finale*

MADRID, B. ESLAVA, Autor de 87 Breve de B.

W.L.B. Giovanni Ricordi.

M-10	
1864	
Hilarión Eslava <i>Museo orgánico español. 2.ª parte</i>	
Autor	Eslava Elizondo, Hilarión (Burlada, Navarra, 1807-Madrid, 1878).
Título	- En portada: <i>Museo / Orgánico Español / por / D. Hilarión Eslava, / Maestro / de la Real Capilla de S. M.</i> - Título dependiente: «Parte», más el correspondiente guarismo manuscrito con el número de parte: «2.ª Parte».
Editor	- Desconocido, Madrid. - Sin número de plancha. - Portada litografiada con orla firmada por Peant.
Fecha edición	- 1864. - Fecha ofrecida por BNE: Fecha de publicación tomada de <i>La música en el Boletín de la Propiedad Intelectual</i> , Biblioteca Nacional, 1997.
Fuentes	- BNE/Biblioteca Digital Hispánica, signatura Mp/2988/6. Esta signatura corresponde a la 2.ª parte completa del <i>Museo orgánico español</i> , pero se inicia con una portadilla de 1853 que no corresponde a ella, sino a la 3.ª entrega de la 1.ª parte del <i>Museo orgánico</i> , imaginamos que metida aquí por error (ver ficha M-4). También signatura Mp/2988/7 (advirtiendo que se detecta cierta confusión en la fecha de edición en la ficha ofrecida por BNE). - Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (RABASF), signatura A-1510. Esta signatura no pertenece al Legado Ildefonso Jimeno de Lerma.
Descripción	En vertical. 113 páginas. Volumen completo, en p. 113 se lee «Fin». Medidas: 36 cm (según BNE).
Índice	1.º) SEGÚN FIGURA EN LA EDICIÓN DE LA 1.ª PARTE DEL <i>MUSEO ORGÁNICO ESPAÑOL</i> - Eslava, Hilarión. « <i>Museo orgánico Español</i> , 1.ª parte, p. 3 (ver ficha M-4): Plan de la obra. Materias que contiene. Segunda parte. 1.º. Tratado breve de armonía y bajo numerado seguido de algunas observaciones acerca del acompañamiento. 2.º. Pequeño tratado de fuga seguido de algunas reflexiones acerca de tocar de capricho tanto en el género fugado como en el suelto. 3.º. Observaciones acerca del modo de examinar a un organista. 4.º. Reseña histórica del órgano seguida de algunas observaciones acerca del estado de la organería en España y medios de mejorar la construcción». - Nota: como complemento, ver también la casilla que sigue «Cronología», año 1864. 2.º) SEGÚN EL CONTENIDO DEL VOLUMEN - Introducción (pp. 1-2). - Breve tratado de armonía (pp. 3-44). - Observaciones acerca del arte de acompañar (pp. 45-49). - Breve tratado de fuga (con 3 ejemplos de fuga, más las 3 fugas que se citan a continuación) (pp. 50-83): - Venancio Herrasti. Fuga tonal para órgano a cuatro voces (pp. 69-74). - José Lidón. Fuga sobre el canto del himno <i>Sacris solemnis</i> (pp. 75-78). - Carlos Baguer. Fuga sobre tema original (pp. 79-83). - De la improvisación (pp. 84-86). - Del modo de examinar a un organista (pp. 87-91).

(Cont.)

Índice	- Reseña histórica del órgano (pp. 91-94). - Fantasía religiosa a la resurrección de Nuestro Señor Jesucristo (pp. 95-104). - Fantasía religiosa al nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo (pp. 105-112). - Conclusión (p. 113).
Total obra	- Total: 5 obras. - A saber: 2 fantasías religiosas y 3 fugas.
Total autores (y obra)	- Total: 4 autores. - A saber (por orden alfabético del primer apellido): Bager, Carlos (1786-1808, 1 fuga); Herrasti (Errasti), Venancio de (1812-1887, 1 fuga); Eslava, Hilarión (1807-1878, 2 fantasías religiosas) y Lidón, José (1748-1827, 1 fuga).
Guión editorial	- 1.ª edición: 1864. - 1.ª reedición: sin determinar.
Cronología: editorial y venta	- 1864. 1.ª edición. - Figura en el catálogo Eslava B./1864, título «Obras Elementales: Eslava- <i>Museo orgánico español</i> , 2.ª parte, que contiene un breve tratado de armonía y otro de fuga, ambos con aplicación al órgano. El tratado de armonía será seguido de algunas observaciones acerca del arte de acompañar; y el de Fuga será también seguido de algunas instrucciones acerca de la forma que debe darse a una fuga de órgano en exámenes de oposición, y de los procedimientos que deben observarse en el estudio de tocar de capricho, que llamamos improvisación. También se presentarán las observaciones convenientes acerca del modo de examinar a los organistas en ejercicios de oposición, y se dará una reseña histórica del órgano con algunas consideraciones acerca de su construcción en la parte que es propia de los conocimientos del organista, concluyendo la obra con dos fantasías religiosas. La obra completa, Madrid 56 rs. provincias 60 rs. Nota: La escuela completa de órgano la forman el <i>Método completo de órgano</i> (de Pablo Hernández), del cual se han dado ya cinco entregas y se concluirá para fin de año; la primera parte del <i>Museo orgánico</i> publicado hace años y la segunda parte que hoy anunciamos». - 1867. Figura en el catálogo Romero A./1867, como: «Eslava – <i>Museo orgánico español</i> . <i>Primera parte</i> ... 110 reales. / <i>Segunda parte</i> ... 60 reales». - De 1872 a 1890. No figura en ninguno de los catálogos trabajados: Romero, A./1872; Eslava, B./1874; Martín, P./1883, Romero, A./1886 y Dotesio, L. E./1890.
Varia	- También en portada: «Obra 121 /Madrid».
Valoración	
<p>En 1864, transcurridos diez años desde la publicación de la 1.ª parte del <i>Museo</i>, Hilarión Eslava da a luz la prometida 2.ª parte, a la par que Pablo Hernández publica su método de órgano, entendiéndose y ofreciéndose ambas tres ediciones como <i>Escuela completa de órgano</i> (ver ficha M-13). Si ya comentamos que la 1.ª parte del <i>Museo</i> ofrecía principalmente un texto de carácter histórico y una sección amplia de repertorio (según se suele ofrecer nuevo repertorio en los métodos de la época: Jimeno, Hernández, después Íñiguez en <i>El misal</i>, etcétera), sin ejercicios técnicos propios de un método, nuevamente Eslava no ofrece técnica y ejercicios para la formación y desarrollo de la mano en la 2.ª parte del <i>Museo</i>, sirviéndose para ello, digamos de manera complementaria, del método de Pablo Hernández, de ahí la citada trilogía ofertada como <i>Escuela completa de órgano</i>. Hay que tener en cuenta que Eslava se ha dedicado durante años a la composición, edición, docencia y al ejercicio de puestos de responsabilidad, amén de publicar sus tratados, y parece que no entiende como necesario dedicar tiempo a esta parte de rudimentos y ejercicios de la mano, de la que ya en este momento hay editado bastante material en España, tanto de piano como de órgano.</p>	

(Cont.)

La 2.ª parte del *Museo* de Eslava consta de dos capítulos principales, dedicados a la armonía y a la fuga, orientados para la formación del organista. Son los de mayor extensión y ocupan más de la mitad del volumen, siendo poco habitual encontrarlos en los otros métodos de órgano de la época, al igual que ocurre con algunos de los capítulos más breves, dedicados a cómo examinar a un organista o a ofrecer una reflexión sobre la actualidad del órgano en España. El resto del volumen trata, aún con mayor brevedad, de temas como el acompañamiento o la improvisación, constituyendo el repertorio la última sección, editando dos fantasías religiosas de su autoría, una de ellas *Al nacimiento de Nuestro Señor*, interpretada por Ambrosio Arriola en 1857 en la inauguración del órgano Merklin-Schütze de la catedral de Murcia. En la conclusión del volumen (p. 143), Eslava se desquita bien sobre temas personales que atañen a los autores elegidos para editar sus obras en la 1.ª parte del *Museo*.

A modo de conclusión. Se trata de un volumen singular y único, casi podríamos decir «raro», orientado para la mejor formación del organista y su examen a plazas, cubriendo facetas no editadas anteriormente en otros métodos.

Estilo

Bagüer y Lidón. Autores pertenecientes a la época anterior; que gustamos nombrar como «clasicismo a la española», cuya obra tiene notable influencia en el primer romanticismo español para órgano. Siendo conocida la devoción de Eslava por José Lidón y por la recuperación de su obra, al igual que de Bagüer; también edita una obra José Preciado en su *Método para órgano de cuatro octavas* (ver ficha M-5). El estilo de cada uno es personal y en su conjunto responde al del clasicismo de la época anterior.

Eslava. El estilo organístico de Hilarión Eslava en las dos fantasías publicadas en este volumen es de marcado gusto belcantista, tanto en los pasajes orquestales como en los acompañamientos y melodías: probablemente son las obras para órgano de Eslava de mayor carácter belcantista. Debemos tener presente que aunque editadas en 1864 están compuestas en 1857, con la ocasión de la inauguración del gran órgano de la catedral de Murcia, dando la impresión de que en 1853-1854, en la 1.ª parte del *Museo*, Eslava está más comedido en el uso de este género operístico italianizante, pues propone su alejamiento de la Iglesia y de la música religiosa; pero es un estilo profundamente arraigado en él, que le caracteriza en el total del conjunto de su obra, y parece inevitable que se manifieste y pronuncie en su obra orgánica aunque se edite años después, en un momento en el que ya no tiene tanto compromiso ni condicionamientos como cuando publicó la primera parte del *Museo*.

Herrasti. La fuga de Venancio Herrasti, discípulo de Eslava y luego profesor auxiliar de órgano del Real Conservatorio de Madrid, es de carácter escolástico y didáctico, aunque en el uso de la armonía y modulaciones está muy presente la huella de su maestro y el gusto orgánico de la época de impronta eslaviana.

M-11	
1864 (Generalizada como 1864 -sic-)	
Pablo Hernández Método teórico-práctico-elemental de órgano	
Autor	Hernández Salces, Pablo (Zaragoza, 1834-Madrid, 1910).
Título	<p>En portada de las entregas: <i>Método / Teórico-práctico -sic- / de órgano / ó sea introducción a la célebre obra / titulada / Museo Orgánico-Español / del / Maestro Eslava, / Compuesto por / Don Pablo Hernández, / Profesor, primer premio del Conservatorio de Música y Declamación, y organista de la Real Basílica de Nuestra Señora de Atocha.</i></p> <p>- Título dependiente: «Entrega», más el correspondiente guarismo manuscrito con el número de entrega. En el original manejado: «Entrega 5».</p> <p>En portada de la edición de todo el conjunto de entregas, es decir, el volumen completo: <i>Método / Teórico-Práctico-Elemental / de órgano / ó sea introducción a la célebre obra del maestro Eslava / titulada / Museo Orgánico-Español / compuesto por / D. Pablo Hernández / Profesor 1.º premio del Conservatorio, y organista de la R. Basílica de Ntra. Señora de Atocha.</i></p> <p>- Título dependiente: «--- Parte --- Rs».</p>
Editor	<p>- Bonifacio Eslava, Madrid.</p> <p>- Tomado de la 1.ª edición: «B. Eslava. Calle Ancha de San Bernardo, n.º 9-Madrid».</p> <p>- Número de plancha: «B 4516 E» (según BNE: «B. 4516 E.»).</p> <p>- Imprenta de L. Beltrán.</p>
Fecha edición	<p>- 1864.</p> <p>- Por entregas desde abril de 1864 (damos por aceptado que se acaban de ofrecer todas las entregas este año, como mucho al principio de 1865).</p> <p>- Generalizada como 1864 (ofrecida así también por BNE).</p>
Fuentes	- BNE, signatura Mp/2987/15. Contiene solo hasta la p. 80, lo correspondiente a 5 entregas completas de a 16 hojas la entrega (según lo anunciado, ver casilla «Cronología», año 1864). Lleva la portadilla correspondiente a la 5.ª entrega, donde también se ve publicidad del editor.
Descripción	En vertical. 199 pp. Volumen completo, en la p. 199 se ofrece el índice, nombrado como «Tabla de materias». Sin fallos en la numeración. Medidas: 36 cm (según BNE).
Índice	<p>1.º) SEGÚN FIGURA EN LA PROPIA EDICIÓN</p> <p>- Prologo (p. 1).</p> <p>Primera parte</p> <p><u>Sección 1.ª</u></p> <p>- Del asiento, posición de manos y conocimiento del teclado (p. 3).</p> <p>- Ejercicios (sic) de posición fija (p. 5).</p> <p>- Arpegios de posición fija (p. 7).</p> <p>- Ejercicios de posición libre. Sustitución y elisión (p. 7).</p> <p>- Ejercicios en terceras (p. 8).</p> <p>- Del paso del dedo pulgar (p. 10).</p> <p>- De los pedales o contras (p. 10).</p> <p>- Versos de Kiries o lecciones muy fáciles y progresivas (p. 11).</p>

(Cont.)

Índice	<p>Sección 2.^a</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ejercicios preliminares (p. 24). - Escala cromática (p. 25). - Escalas diatónicas (p. 26). - Escala de combinación de 3.^a y 6.^a (p. 28). - Arpeggios. Tonos mayores y menores (p. 29). - Pasos en octavas (p. 34). - Ejercicios de acordes de 3 notas con mayor número de contras (p. 35). - De los registros y sus combinaciones (p. 36). - Versos para salmos (p. 40). <p>Segunda parte</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ejercicios preliminares (p. 81). - Ejercicios en 4.^{as} y 6.^{as} (p. 82). - De las notas repetidas (p. 84). - De las notas de adorno (p. 86). - De los registros de eco y del colorido (p. 87). - Elevaciones (p. 89). - Ofertorios (p. 107). - Pequeños Intermedios para después de la Epístola (p. 133). - Versos para el <i>Sanctus</i> (p. 134). - Versos para el <i>Agnus</i> (p. 139). - Para final de la Misa <i>Ite misa est</i> (p. 143). <p>Tercera parte</p> <ul style="list-style-type: none"> - Marchas religiosas para las procesiones (p. 145). - De los <i>Imnos</i> y Estrofas (p. 151). - Introito, Gradual y <i>Comunio</i> de la Misa (p. 159). - Misa sobre los Himnos del Santísimo Sacramento (p. 161). - Salve (p. 170). - Misa a 3 voces con órgano obligado (p. 172). - Tabla de Materias (p. 199). <p>2.º SOLO DEL REPERTORIO, SEGÚN EL CONTENIDO DEL VOLUMEN (Reseñamos el repertorio, por orden alfabético, para órgano solista y para órgano obligado y acompañante)</p> <p><u>Órgano solista:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Elevaciones (pp. 89-106): 1.^a, pp. 89-91; 2.^a, pp. 92-94; 3.^a, pp. 95-97; 4.^a, pp. 98-100; 5.^a, con plegaria sobre el himno <i>O gloriosa virginum</i>, pp. 101-103 y 6.^a, pp. 104-106. - Marchas religiosas para procesiones (pp. 145-151): n.º 1, pp. 145-148 y n.º 2, pp. 148-151. - Ofertorios (pp. 107-132): 1.º, pp. 107-109; 2.º, pp. 110-114; 3.º, pp. 115-118; 4.º, pp. 119-123; 5.º, pp. 124-128 y 6.º, pp. 129-132. - Para final de la misa. <i>Ite misa est</i>: pp. 143-144. - Pequeños Intermedios para después de la Epístola de la misa (para 1.º, 6.º y 8.º tono) (pp. 133-134). - Versos de <i>Kiries</i> (pp. 11-23) (por los 8 tonos, con la siguiente estructura para todos: «Para dar tono» + 3 versos + final): 1.º tono, pp. 16-17 –sic–; 2.º tono, pp. 19-20; 3.º tono, pp. 20-22; 4.º tono, pp. 12-13 –sic–; 5.º tono, pp. 11-12; 6.º tono, pp. 14-15; 7.º tono, pp. 22-23 y 8.º tono, pp. 17-18.
--------	---

(Cont.)

Índice	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Versos para el Agnus de la misa</i> (tres versos por tono) (pp. 139-143): 1.º tono, pp. 139-140; 6.º tono, pp. 140-141 y 8.º tono, pp. 142-143. - <i>Versos para el Sanctus de la misa</i> (tres versos por tono) (pp. 134-138): 1.º tono, pp. 134-135; 6.º tono, pp. 136-137 y 8.º tono, pp. 137-138. - <i>Versos para himnos y Estrofas</i> (pp. 151-158): <i>Pange lingua</i>, 2 versos, pp. 151-154 y <i>Sacris solemnis</i>, 2 versos, pp. 155-158. <p><u>Órgano obligado y acompañante:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> - Acompañamientos de órgano escritos (pp. 159-171) (canto llano y órgano, dispuesto en 3 pentagramas): <i>Introito de la misa en la festividad del Corpus</i>, <i>Para antes de las oraciones</i> y <i>Para el prefacio</i> (pp. 159-160). <i>Misa sobre los himnos del Santísimo Sacramento</i> (pp. 161-169) y <i>Salve</i> (pp. 170-171). - Misa a tres voces con órgano obligado (pp. 172-198).
Total obra	<ul style="list-style-type: none"> - Total órgano solo: 15 obras, 3 «pequeños intermedios» y 54 versos (+ 8 pequeños pasajes para dar el tono). - A saber. Obras: 6 elevaciones, 6 ofertorios, 1 final de misa y 2 marchas procesionales. 3 «pequeños intermedios». Versos: 32 versos para kiries (+ 8 entonaciones –pasajes para dar el tono–, una por tono), 9 para <i>Agnus</i>, 9 para <i>Sanctus</i>, 2 para <i>Pange lingua</i> y 2 para <i>Sacris solemnis</i>. <p>-----</p> <ul style="list-style-type: none"> - Obras con órgano como acompañante al canto llano: 3 pasajes y 1 misa. - Obras con órgano obligado, junto a 3 voces: 1 misa.
Total autores	<ul style="list-style-type: none"> - Total: 1 autor. - La autoría de todas las obras corresponde a Pablo Hernández.
2.ª edición	<ul style="list-style-type: none"> - Fecha. No hemos podido determinar cuándo se realiza, pues junto al nombre del editor no figura la dirección u otros datos, lo que podría ofrecer una temporalidad, ni se ven otras pistas al caso al final del volumen. - Editor. El mismo que la 1.ª edición: Bonifacio Eslava, Madrid. El número de plancha también es el mismo que en la 1.ª edición: «B 4516 E». - Fuentes. Eresbil, signatura A164/D10-009. Archivo parroquial de Cella (Teruel), sin catalogar. - Título y descripción. Igual que en la 1.ª edición. - Varia. Otra información en portada: «El método completo, Precio fijo 100 reales».
1.ª reedición	<ul style="list-style-type: none"> - Fecha. Entre 1900 y 1914. - Según Gosálvez (pp. 147-149): «El 14 de mayo de 1900 se constituye en Bilbao la Sociedad Anónima Editorial Casa Dotesio y por escritura de 24 de junio de 1914 se creó la nueva sociedad Unión Musical Española, quien desde entonces ha venido en sus ediciones acompañada de la coletilla: Antes Casa Dotesio». - Editor. Sociedad Anónima Casa Dotesio. - En Portada: «(Arriba) Ediciones Casa Dotesio. (Abajo) Sociedad Anónima Casa Dotesio. Editorial de Música. Almacenes de Música y Pianos. Carrera de S^m Jerónimo, 34 Madrid y Preciados, 5. Bilbao: 8, D.ª María Muñoz. Santander: 7, Wad-Ras, y Barcelona, Puerta del Ángel, 1 y 3». - El número de plancha es el mismo que en la 1.ª y 2.ª edición: «B 4516 E». - Fuentes. Archivo Histórico de la Unión Musical Española (UME), Me-24038 / 395, número de catálogo 9.511.

(Cont.)

1. ^a reedición	<p>- Título, descripción e índice. Igual que en la primera edición.</p> <p>- Varia. -Otra información en portada: «Propiedad. Precio Fijo 25 Pts».</p> <p>- En la página 172 comienza una «Misa a 3 voces». En esta reedición, en la parte baja de esta página se lee: «Sociedad Anónima Casa Dotesio. Madrid-Bilbao. Tous droits d'exécution et de reproducción réservés», manteniendo el mismo número de plancha de todo el método («B 4516 E»). Según un ejemplar conservado en el Archivo de la catedral de Tarazona (sin signatura), verificamos que Dotesio también reeditó y vendió esta misa aparte del método, es decir, como obra independiente, causa por la que lleva impresa a pie de página la casa que se encarga de la reedición. Curiosamente, la portada es la misma que la del método de órgano. En el citado catálogo del Archivo Histórico de la UME, esta misa figura también con número independiente (número de catálogo 9.512).</p>
Guion editorial	<p>- 1.^a edición: 1864.</p> <p>- 2.^a edición: sin determinar.</p> <p>- 1.^a reedición: entre 1900 y 1914.</p>
Cronología: editorial y venta	<p>- 1864. 1.^a edición.</p> <p>- En la contraportada de las entregas (concretamente después de la número 5, en BNE), dedicada a la publicidad del editor, bajo el título <i>Gran Biblioteca musical. Segunda época-Prospecto para 1864</i>, leemos: «El Método de órgano (de Pablo Hernández), ó sea introducción á la célebre obra titulada <i>Museo Orgánico-Español</i> de D. Hilarión Eslava, se publicará la primera entrega del 1 al 5 de abril próximo, y así todos los meses. Contará toda la obra de ocho á diez entregas de á 16 páginas cada una. Precio de cada entrega 8 reales, lo mismo en Madrid que en provincias. Se suscribe en casa de su editor B. Eslava. Madrid 1864-Impr. De L. Beltrán, Sacramento, 10». Si esto fue así y las entregas tuvieron continuidad, sin faltas o desajustes, toda la obra se acabaría de entregar en 1864, como mucho en enero de 1865.</p> <p>- En fecha sin determinar. 2.^a edición.</p> <p>- 1867. Figura en el catálogo Romero A./1867, como: «Hernández – <i>Método teórico-práctico de órgano</i>, dedicado al ilustre “Maestro Eslava”. 100 reales».</p> <p>- 1868. <i>Revista y Gaceta Musical</i>, Año II, n.º 14, pp. 61-62, Madrid, 6 de abril de 1868 –Director D. José Parada y Barreto–: «Memoria oficial sobre órganos, pianos y ediciones musicales, publicada por M. Fetis, como presidente del jurado internacional de la Exposición Universal de 1867. Nos ha cabido la honra de que el sabio e ilustre crítico musical M. Fetis se haya dignado remitirnos un ejemplar de la memoria... En España la construcción de pianos se halla a mayor altura (respecto a Italia): hay muy buenas fábricas de estos instrumentos en Madrid y Barcelona, debiendo hacer especial mención a la del Sr. Eslava, sobrino del célebre maestro de capilla de la Reina... A continuación habla Mr. Fetis de la decadencia en que se hallan hoy las ediciones musicales en Francia, y de la superioridad de las ediciones alemanas. Al tocar este punto dedica a España el siguiente párrafo, en el cual nos pone, si no a la cabeza de todas las demás naciones, a lo menos al nivel de Alemania. “La España, dice, que ha permanecido por largo tiempo sin dar un paso en ediciones musicales, ha hecho en estos últimos años grandes progresos, debidos al estudio y conocimientos especiales en este ramo del editor D. Bonifacio Eslava, de Madrid, que ha sido el solo que los ha impulsado”. “Entre el gran número de bellas publicaciones presentadas por dicho editor, y que el jurado ha examinado en la Exposición Universal, se encuentra una gran obra, titulada <i>Método-Teórico-Práctico-Elemental de órgano</i>, por D. Pablo Hernández, en la que el grabado, papel e impresión son de una belleza enteramente excepcional. Las citadas ediciones, y sobre todo este libro, ocupa indudablemente el primer rango entre las obras maestras de tipografía musical”».</p>

(Cont.)

Cronología: editorial y venta	<p>- 1872. No figura en el catálogo Romero, A./1872.</p> <p>- 1874. Figura en el catálogo Eslava, B./1874, bajo el título «Obras elementales», como: «Hernández - <i>Método teórico práctico de órgano</i>, o sea introducción (no se lee, página doblada)... 100 reales».</p> <p>- De 1883 a 1890. No figura en ninguno de los catálogos trabajados: Martín, P./1883; Romero, A./1886 y Dotesio, L. E./1890.</p> <p>- Entre 1900 y 1914. 1.ª reedición.</p>
Varia	<p>- Dedicatoria impresa en portada (similar en las diferentes portadas): «A mi querido maestro el SR. D. Hilarión Eslava».</p> <p>- En la portada de las entregas, abajo, sigue texto publicitario de otros productos de la editora.</p>
Valoración	
<p>El método de Pablo Hernández se publica el mismo año que la 2.ª parte del <i>Museo</i> de Eslava y que el 2.º método de órgano de Román Jimeno, en 1864. Todo parece indicar que tras unos años de asentamiento de la enseñanza de órgano en el Conservatorio de Madrid, desde 1856/1857, existe una demanda de métodos, amén de ofrecerse una situación sociopolítica que permite cierta estabilidad para la Iglesia y la expansión de la edición musical religiosa y orgánica, estabilidad que se verá cuestionada nuevamente tras la revolución que se sucede cuatro años después (1868) y el consiguiente gobierno (Sexenio revolucionario, 1868-1873).</p> <p>Como método, pensado y concebido para la enseñanza, creemos que es el que mejor estructurado es entre los editados en España hasta el momento, digamos, el de mayor carácter didáctico o pedagógico. Destacamos cómo Hernández ni aun siquiera propone la posibilidad de un pedal al gusto alemán, dando por sentado que su método es para instrumentos ibéricos con teclado manual de cuatro octavas y dos notas (51 notas, C-d^{'''}) y contras, como mucho, de una octava cromática (12 o 13 notas, C-H/c) y en forma de pisas, con lo que el factor evolutivo hacia modelos europeos ni aun siquiera se tiene en cuenta, a pesar de estar inmerso el autor en el ámbito de la enseñanza y supuesta modernidad de Madrid. Destacamos también su intención de crear dinámica en el órgano (p. 87), hecha gracias al pedal de las arcas de ecos y expresada en la partitura, al igual que se ve también en la 1.ª parte del <i>Museo</i> de Eslava, con reguladores, exponiendo, incluso, tres ejemplos o ejercicios al caso, sin tampoco hacer mención en este punto a los teclados expresivos completos o a las zapatillas de expresión.</p> <p><u>A modo de conclusión.</u> El método de Hernández se muestra como fiel continuador de la arraigada tradición española del órgano ibérico y su tímida evolución, con teclado partido, contras, batalla y arcas de ecos.</p>	
Estilo	
<p>El estilo organístico de Pablo Hernández es de marcado gusto orquestal, a la española, con un continuo diálogo de corte instrumental, especialmente entre el bajo y las voces agudas. Es el menos belcantista de todos los organistas-compositores de su época y tampoco denota la presencia de la melodía característica de zarzuela. Acosa notable influencia de la técnica del piano propia del clasicismo vienés. En general, en modulaciones y en formas compositivas, se podría decir que es fiel seguidor de su querido maestro, Hilarión Eslava.</p>	

M-12	
1864	
Román Jimeno <i>Segundo método de órgano</i>	
Autor	Jimeno (Gimeno) Ibáñez, Román (Santo Domingo de la Calzada, La Rioja, 1799-Madrid, 1874).
Título	- En portada: <i>Segundo método de órgano / de fácil ejecución / Compuesto / por / D. Román Jimeno. / Maestro de capilla que ha sido en la catedral de Palencia, actualmente maestro compositor y / primer organista de la Real Capilla de San Isidro de Madrid y profesor de enseñanza / orgánica en el Conservatorio de Música y Declamación.</i>
Editor	- Imprenta de Miguel Suárez González, Madrid (según BNE). - Sin número de plancha. - Calcografía de Lodre, Madrid (según RABASF).
Fecha edición	- 1864. - Fecha ofrecida por BNE: Datos de publicación tomados de <i>La música en el Boletín de la Propiedad Intelectual</i> , Biblioteca Nacional, 1997, n.º 1156. - Parece que se vendió repartido en diez entregas (ver casilla «Cronología», año 1886).
Fuentes	- BNE/Biblioteca Digital Hispánica, signatura M/1443(2). Solo contiene las primeras ochenta páginas del volumen, incluida la portada. Según otras ediciones de métodos de órgano del mismo momento (ver ficha M-11), este número de páginas podría corresponder a 5 entregas completas de a 16 hojas la entrega. - Por otro lado, en BNE, la signatura MP/2831/6 dice ser el 2.º método de órgano de Jimeno, pero en realidad parece ser el 1.º, por evidenciarse así en el número de páginas (no sabemos si corresponde a la primera edición). - Por otro lado, en BNE, la signatura MP/2831/6 dice ser el [<i>Segundo método de órgano, de fácil ejecución</i>] de Jimeno, pero en realidad parece ser el 1.º, por evidenciarse así en el número de páginas. - Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (RABASF), signatura FJIM-554. Pertenece al Legado Ildefonso Jimeno de Lerma. - Original de la biblioteca de quien suscribe, proveniente del archivo musical del convento de franciscanas teresianas de Zaragoza.
Descripción	En apaisado. 152 pp. Volumen completo, en p. 152 se lee «Fin del método». En el ejemplar de nuestra biblioteca, a partir de la p. 121 se evidencia un cambio en el tipo de papel. Medidas: sobre 25,5 x 33,5 cm (según nuestro original, todo sic), 27 x 36 cm (según RABASF) y 26 x 35 cm (según BNE).
Índice	- Prólogo (p. 1). <i>PARTE PRIMERA</i> (pp. 2-12). - Ejercicios para manos separadas (ejercicios 1-13) y para manos juntas (14-65, a partir del 60 sin numerar) (pp. 2-4). - Lecciones 1-3 (p. 5). - Ejercicios con el salto de 6.ª y 7.ª en alguno de ellos (ejercicios 1-27) (pp. 5-6). - Lecciones 4-6 (pp. 6-7). - Ejercicios en diferentes posiciones (ejercicios 1-33) (pp. 7-9). - Ejercicios por todos los tonos mayores (ejercicios 1-39) (pp. 10-11). - Escalas por todos los tonos mayores y menores (pp. 11-12).

(Cont.)

PARTE SEGUNDA (pp. 13-101).

- De los órganos. De los registros del órgano (p. 13).

- **Estudio de versos en general muy cortos fáciles, para salmos de rito doble** (pp. 13-22) (con sus antífonas, acordes del organista para dar el tono, entonación del salmo *Dixit dominus* y del *Magnificat*, por los 8 tonos): del 1.º tono al 4.º, 12 versos por tono, pp. 13-18 y del 5.º tono al 8.º, 5 versos por tono, pp. 18-22.

- **Versos menos fáciles que los anteriores, con combinaciones de registros** (pp. 22-48):

- Para los cinco salmos de vísperas y *Magnificat* (pp. 22-34): *Dixit dominus* de 5.º tono, 5 versos, pp. 22-24; *Confitebor* de 3.º tono, 5 versos, pp. 24-25; *Beatus* de 8.º tono, 5 versos, pp. 26-28; *Laudate pueri* de 4.º tono, 5 versos, pp. 28-31; *Laudate Dominum* de 6.º tono, 3 versos, pp. 31-32 y *Magnificat* de 5.º tono, 5 versos, pp. 32-34.
- Para las Pascuas de Navidad (pp. 34-48): *Dixit dominus* de 8.º tono, 5 versos, pp. 34-36; *Confitebor* de 6.º tono, 5 versos, pp. 36-39; *Beatus* de 4.º tono, 5 versos, pp. 39-41; *Laudate pueri* de 5.º tono, 5 versos, pp. 41-44; *Laudate Dominum* de 3.º tono, 3 versos, pp. 44-45 y *Magnificat* de 8.º tono, 5 versos, pp. 45-48.
- Estudios de intermedios para las misas de las fiestas principales del año (p. 48).

- **Formula: ofertorio + para después del Sanctus + después del Alzar + después del *Ite Missa est*** (pp. 49-85):

- Para las misas de los días de Pascuas de Navidad (pp. 49-52).
- Para las misas de las fiestas principales en tiempo de Cuaresma, excepto el Jueves Santo (pp. 52-55).
- Para la misa de la *Rexurrección* del Señor (pp. 55-58).
- Para la misa de la Ascensión del Señor (pp. 58-61).
- Para la misa de Pentecostés (pp. 62-65).
- Para la misa del *Corpus Christi* (pp. 65-68).
- Para la misa de San Juan Bautista (pp. 68-72).
- Para la misa de San Pedro Apóstol (pp. 72-77).
- Para la misa de Santiago Apóstol (pp. 77-79).
- Para las fiestas de la Virgen (Ofertorio sobre *Ave maris stella*) (pp. 79-82).
- Para las misas de honras para los difuntos donde se celebra (pp. 82-85).

- **Estudio de versos cortos y del género fugado en general para kiries, Sanctos y Agnus por la cuerda de sol** (pp. 86-96):

- Fórmula: *Kyries* (3 versos, n.ºs 1-3) + *Sanctus* (6 versos, n.ºs 4-9): 1.º tono, p. 86; 2.º tono, pp. 87-88 y 3.º tono, pp. 88-89.
- Fórmula: *Kyries* (3 versos, n.ºs 1-3) + *Sanctus* (3 versos, n.ºs 4-6) + *Agnus* (3 versos, n.ºs 7-9): 4.º tono, pp. 89-90; 5.º tono, pp. 91-92; 6.º tono, pp. 92-94; 7.º tono, pp. 94-95 y 8.º tono, pp. 95-96.
- *Ofertorio largo para los días que los cabildos de las catedrales van en corporación a celebrar la ofrenda en el Altar Mayor* (pp. 97-101).

PARTE TERCERA (pp. 102-152).

- **Breve tratado de canto llano y canto figurado para organistas a la vez que cantores de parroquias y conventos** (pp. 102-118).

- Lecciones de canto llano para solfear cantando. Lecciones por los ocho tonos. Lecciones de canto figurado (pp. 102-104).

(Cont.)

Índice	<ul style="list-style-type: none"> - Reglas para que sirvan de guía en el acompañamiento numerado a los que no se dedican al estudio de la armonía (pp. 105-109). - Ejercicios de bajos cifrados (total 42 ejercicios, divididos en dos series de 21 cada una) (pp. 109-118). - Cantos antiguos de la Iglesia escritos para la voz en canto figurado y para el acompañamiento en música, por la cuerda de sol (pp. 118-130). <ul style="list-style-type: none"> - <i>Santo Dios</i> (p. 118). - <i>Pange lingua</i> + 2 intermedios (pp. 118-119). - <i>Sacris solemnis</i> + 2 intermedios (pp. 120-121). - <i>Verbum supernum</i> + 2 intermedios (pp. 121-122). - <i>Veni creator</i> + 2 intermedios (pp. 122-123). - <i>Ave maris stella</i> + 2 intermedios (p. 123). - <i>Quem terra</i> + 2 intermedios (pp. 123-124). - <i>Stabat mater del autor</i> + 3 intermedios (pp. 124-125). - Introito de la misa de la Virgen con el canto llamado del <i>Re Fa</i> (p. 125). - Contestaciones para las misas (varias) (p. 126). - Letanía a música (pp. 127-128). - Salve (pp. 128-130). - Misa a música que se puede ejecutar con voces solas y también pueden cantar más voces en los <i>tuttis</i> (pp. 130-140). <ul style="list-style-type: none"> - <i>Kirie</i> (pp. 130-131). - <i>Gloria</i> (pp. 131-132). - <i>Credo</i> (pp. 133-136). - <i>Sanctus</i> (pp. 136-137). - <i>Agnus</i> (p. 137). - Motete al Santísimo para después del alzar (p. 138). - Salmo <i>Credidi</i> para las reservas del Santísimo (pp. 138-140). - Del tocar a capricho o improvisación (pp. 140-152). <ul style="list-style-type: none"> - Reglas y ejercicios (pp. 140-141). - Pequeña y sencilla sonata para el estudio de la improvisación (pp. 141-143). - Sonata en el modo menor de re (pp. 144-145). - Sonata más larga (pp. 145-159). - Reglas y ejercicios (p. 149). - Estudio interesante de la modulación para los que toquen de capricho (pp. 149-152).
Total obra	<ul style="list-style-type: none"> - Total obras, a saber: 1 ofertorio «largo». 11 juegos para misas que constan de: ofertorio + para después del <i>Sanctus</i> + después del alzar + después del <i>Ite Missa est</i>. 3 sonatas. 211 versos: 15 versos, o intermedios, para himnos; 72 <i>versos cortos</i>; 68 versos, <i>en general, muy cortos y fáciles</i> y 56 <i>versos menos fáciles</i>.
Total autores	<ul style="list-style-type: none"> - Total: 1 autor. - La autoría de todas las obras corresponde a Román Jimeno (Gimeno).
1. ^a reedición	<ul style="list-style-type: none"> - Fecha. 1876. Fecha verificada en Gosálvez (p. 177) por el número de plancha. - Editor. Antonio Romero, Madrid. Número de plancha: «A. R. 4099.». - Fuentes. Catálogo Romero, A./1886. En este catálogo, título «Órgano. Métodos y Estudios», figura como: «Siendo el propietario entusiasta admirador del gran organista D. Román Jimeno, ha adquirido la propiedad de sus más importantes obras entre las que figuran el presente <i>Método de órgano</i> (se refiere al primero, ver ficha M-6) y el que sigue

(Cont.)

1. ^a reedición	<p>(se refiere al segundo, sobre el que versa esta ficha), los cuales son de grandísima utilidad, tanto para los principiantes cuanto para los organistas consumados... / (Número de plancha) 4099- Idem. Id. Más pequeño, dividido en diez entregas á 3 pesetas fijo cada una. Completo, fijo 27,50 pts». De esta manera, la reedición correría por Antonio Romero, con el número de plancha indicado en el catálogo «4099», que según Gosálvez (p. 177) correspondería probablemente al año 1876, advirtiendo este autor que entre 1872 y 1876 se suceden distorsiones en los números de plancha del editor; «producidas por reenumeración de fondos adquiridos a otros editores (Lodre, Carraga, C. Martín, Martín Salazar, Villegas, etc.) y asignación de nuevos números a viejas ediciones de Romero», lo que también ofrecería otra vía de investigación sobre que la primera edición corriera a cargo de alguno de estos arraigados almacenistas y editores, calcógrafos y comerciantes madrileños, cuyos fondos adquiere tempranamente, entre 1872 y 1876, el editor Antonio Romero.</p> <p>- Título, descripción e índice. Igual que en la primera edición.</p>
2. ^a reedición	<p>- Fecha. Entre 1900 y 1914. - Según Gosálvez (pp. 147-149): «El 14 de mayo de 1900 se constituye en Bilbao la Sociedad Anónima Editorial Casa Dotesio y por escritura de 24 de junio de 1914 se creó la nueva sociedad Unión Musical Española, quien desde entonces ha venido en sus ediciones acompañada de la coletilla: Antes Casa Dotesio».</p> <p>- Editor. Sociedad Anónima Casa Dotesio. - El número de plancha es el mismo que en la 1.^a reedición: «A. R. 4099.».</p> <p>- Fuentes. Archivo Histórico de la Unión Musical Española (UME), Me-24044 / 396, número de catálogo 10.045.</p> <p>- Título, descripción e índice. Igual que en la 1.^a edición y también que en la 1.^a reedición.</p>
Guión editorial	<p>- 1.^a edición: 1864. - 1.^a reedición: 1876. - 2.^a reedición: entre 1900 y 1914.</p>
Cronología: editorial y venta	<p>- 1864. 1.^a edición. - De 1867 a 1874. No figura en ninguno de los catálogos trabajados: Romero A./1867; Romero, A./1872 y Eslava, B./1874. - 1876. 1.^a reedición. - 1883. No figura en el catálogo Martín, P./1883. - 1885. En el <i>Almanaque musical</i> Romero, A./1885, sobre la foto de contraportada, se lee: «R. Gimeno. <i>Método de órgano</i>, creyendo que hace alusión al primer método de este autor, aunque no se concreta. Junto a este figuran (sobre el atril) Íñiguez. <i>Misal y Breviario</i> y L. Almagro. <i>Escuela del Harmonium</i>». - 1886. Figura en el catálogo Romero, A./1886, como: «4099- Idem. Id. Más pequeño, dividido en diez entregas á 3 pesetas fijo cada una. Completo, fijo 27,50 pts». - 1890. No figura en el catálogo Dotesio, L. E./1890. - Entre 1900 y 1914. 2.^a reedición.</p>

(Cont.)

Varia	- En portada, sobre el título, se imprime: <i>Laudate Dóminum in chordis et órgano.</i>
Valoración	
<p>Este volumen, más que un método, parece un recetario para que el organista pueda cumplir con los mínimos para con su servicio en la iglesia parroquial y conventual. El autor da a entender en el prólogo que lo que busca principalmente, lo que le guía y motiva para hacer este método, es ofrecer mayor facilidad en las obras que contiene, para que puedan ser asequibles a toda suerte de organistas, incluidos conventuales, y no solo «a los de primer orden», como lo ofreció en su primer método, por ello las obras también son de un formato menos extenso. Debemos tener en cuenta que se suceden ya varias décadas desde que la enseñanza musical se aleja de los centros religiosos, catedrales, conventos, etcétera, y que el nivel musical de los que se tienen que hacer cargo de muchos de los órganos de localidades menores y de los «nuevos» conventos es cada vez más pobre y con falta de fundamento.</p> <p><u>A modo de conclusión.</u> Con este método Jimeno hace un acto de asunción de la realidad organística del país, viendo en ello una buena oportunidad editorial para ofrecer un nuevo producto, inexistente hasta el momento y de probable notable éxito comercial.</p>	
Estilo	
<p>(Ver este apartado en Ficha M-6). El dicho estilo pianístico y belcantista de Jimeno está presente en todo el método, aunque parece observarse un intento de evolución hacia un estilo que en momentos quiere ser algo más organístico, según el gusto «español» de la época.</p>	



M-13	
Reagrupación del año 1864	
Editor encargado de la reagrupación: Bonifacio Eslava <i>Escuela completa de órgano</i> (Reagrupación de las dos partes del <i>Museo</i> de H. Eslava más el <i>Método</i> de órgano de P. Hernández)	
Autor	- Reagrupación realizada por el editor: Eslava Sanmartín, Bonifacio (Burlada, Navarra 1829-Madrid, 1882). - Para el autor de cada uno de los volúmenes de la reagrupación ver las respectivas fichas: <i>Museo orgánico español</i> de Hilarión Eslava, 1.ª parte (M-4) y 2.ª parte (M-10), y <i>Método teórico-práctico-elemental de órgano</i> de Pablo Hernández (M-11).
Título	- Extraído de la propia publicidad del editor (catálogo Eslava, B./1864): <i>Escuela completa de órgano</i> . - Para el título de cada uno de los volúmenes de la reagrupación ver las respectivas fichas (M-4, M-10 y M-11).
Editor	- Editor encargado de la reagrupación: Bonifacio Eslava, Madrid. - De cada uno de los tratados o métodos de la reagrupación el respectivo, según se expone en sus correspondientes fichas (M-4, M-10 y M-11).
Fecha edición	- Reagrupación de 1864. - Para la fecha de edición de cada uno de los volúmenes de la reagrupación ver las respectivas fichas (M-4, M-10 y M-11).
Fuentes	- En BNE/Biblioteca Digital Hispánica: Catálogo de 1864 del editor Bonifacio Eslava (citado por nosotros como: Eslava, B./1864). - Para las fuentes de cada uno de los volúmenes de la reagrupación ver las respectivas fichas (M-4, M-10 y M-11).
Descripción	- Según figura también en el catálogo Eslava, B./1864: «Nota. <i>La escuela completa de órgano</i> la forman el “ <i>Método completo de órgano</i> ” (se refiere al de Pablo Hernández), del cual se han dado ya cinco entregas y se concluirá para fin de año: la primera parte del “ <i>Museo orgánico</i> ” publicado hace años y la segunda parte que hoy anunciamos». - Para la descripción de cada uno de los volúmenes de la reagrupación ver las respectivas fichas (M-4, M-10 y M-11).
Índice	- Para el índice de cada uno de los volúmenes de la reagrupación ver las respectivas fichas (M-4, M-10 y M-11).
Total obra	- Para el total de obra de cada uno de los volúmenes de la reagrupación ver las respectivas fichas (M-4, M-10 y M-11).
Total autores	- Para el total de autores de cada uno de los volúmenes de la reagrupación ver las respectivas fichas (M-4, M-10 y M-11).
Cronología: editorial y venta	- Como tal reagrupación no figura en ningún otro catálogo de los del periodo trabajado (1835-1936, en su caso desde 1864, fecha de la reagrupación). - Para la cronología de cada uno de los volúmenes de la reagrupación ver las respectivas fichas (M-4, M-10 y M-11).

(Cont.)

Valoración

La reagrupación de las dos partes del *Museo orgánico español* de Hilarión Eslava y del *Método teórico-práctico-elemental de órgano* de Pablo Hernández es una hábil gestión comercial del editor Bonifacio Eslava para ofrecer un producto que en su conjunto, o suma editorial de los tres volúmenes, se convierte en el de mayor cuerpo y más completo de entre los publicados en España hasta el momento, amén de ser de alta calidad todo el material ofrecido. La 1.^a parte del *Museo*, entre ofertorios, elevaciones y salmos, aporta nutrido repertorio de Hilarión Eslava, además de otros reconocidos autores, y una primera historia de los organistas en España. La segunda parte del *Museo* se encarga de la faceta más teórica, con los tratados de armonía y fuga adaptados al organista, junto a reglas para el buen acompañamiento y la improvisación, amén de algo de repertorio novedoso en formas musicales: tres fugas y dos fantasías religiosas. Por último, el *Método* de Hernández ofrece cumplidamente la parte técnica de los rudimentos en la enseñanza del órgano con sus ejercicios y repertorio aplicado, versos, a la manera de ejercicios, además de cuantioso repertorio de calidad, alguno novedoso, como marchas de procesión, etcétera.

A modo de conclusión. Entendemos que la *Escuela completa de órgano* es una reagrupación editorial movida, principalmente, por fines comerciales, donde prima la calidad del material elegido para la reagrupación. También es exponente del nivel editorial alcanzado para el órgano, su enseñanza y repertorio, en la década larga que abarcan los volúmenes reagrupados (1853-1864).

OBRAS ELEMENTALES.

PRECIO FIJO.

ESLAVA.—*Museo orgánico-español*, 2.^a parte, que contiene un breve tratado de Armonía y otro de Fuga, ambos con aplicación al órgano. El *Tratado de Armonía* será seguido de algunas observaciones acerca del *Arte de acompañar*; y el de *Fuga* será también seguido de algunas instrucciones acerca de la forma que debe darse a una fuga de órgano en exámenes de oposición, y de los procedimientos que deben observarse en el estudio de tocar de capricho, que llamamos *improvisación*.

También se presentarán las observaciones convenientes acerca del modo de examinar a los organistas en ejercicios de oposición, y se dará una reseña histórica del órgano con algunas consideraciones acerca de su construcción en la parte que es propia de los conocimientos del organista, concluyendo la obra con dos fantasías religiosas.

La obra completa. Madrid 56 rs., provincias.

60

NOTA. La *Escuela completa de órgano* la forman el *Método completo de órgano*, del cual se han dado ya cinco entregas y se concluirá para fin de año: la *primera parte del Museo orgánico* publicado hace años, y la *segunda parte* que hoy anunciamos.

M-14	
Probablemente 1866	
Filippo Schiassi Traductor: Antonio Romero <i>Método infalible y muy fácil para afinar el piano y el órgano</i>	
Autor	- Autor: Schiassi, Filippo (Italia, 1763-1844). - Traductor: Romero y Andía, Antonio (Madrid, 1815-Madrid, 1886).
Título	Versión española. En portada: <i>Método infalible / y muy fácil / para afinar / el piano y el órgano / Traducido del italiano / por / D. Antonio Romero.</i> Versión italiana referencial. Portada: <i>Del temperamento / per l'accordatura / del gravicembalo / e / dell'organo.</i> - Sigue en portada: <i>Dissertazione / recitata in latino / nell' Accademia delle scienze / dell' Istituto di Bologna / li XII gennaio dell' anno MDCCCXXXII / Ed ora pubblicata in italiano.</i>
Editor	Versión española. Antonio Romero, Madrid. - En portada: «Madrid. Almacenes de Música, Pianos, Órganos é instrumentos para orquesta de cuerda y Banda Militar de D. A. Romero. Calle de Preciados n.º 1». - Número de plancha: «A. 70. R.» (según BNE: «A. 70 R. A. Romero».) Versión italiana referencial. En portada: « <i>Bologna.</i> Tipografia dall' Olmo e Tiochi. MDCCCXXXII». En p. 28 (s/n): «Imprimatur. Leopoldus Archipr. Pagani. Prov. Gen.».
Fecha edición	Versión española: probablemente 1866. - Fecha ofrecida por BNE: N.º 13912 de <i>La música en el Boletín de la Propiedad Intelectual, Biblioteca Nacional, 1997. Fecha de publicación tomada de La música en el Boletín de la Propiedad Intelectual, Biblioteca Nacional, 1997.</i> - Nota: aunque el editor Antonio Romero no ofrece regularidad en la presencia y en la consecución de los números de plancha en sus primeros años editoriales, siguiendo a Gosálvez (pp. 175-176) y atentos a la historia sobre «El editor D. Antonio Romero y Andía», que escribe Soriano Fuertes en el <i>Calendario Histórico musical para el año de 1873</i> (editado por Antonio Romero, p. 98 –en BNE–), se podría plantear que esta edición fuera realmente del año 1864, aunque el hecho de que no se señale en portada, junto a la dirección del almacén de Romero, la coetilla: «Antes Arenal 20», en uso común hasta 1866, postularía ser esta última la fecha de edición, según apunta BNE y hemos tomado por referente, anticipándole un «probablemente». También se debe tener en cuenta que este método ya figura en el catálogo de A. Romero de 1867 (ver casilla «Cronología», año 1867). Versión original italiana: 1832 (según figura en portada).
Fuentes	Versión española. - BNE/Biblioteca Digital Hispánica, signatura M.FOLL/338/12. - Eresbil, signatura RF2-003 (en la ficha catalográfica se ofrece la fecha de 1870?) - Original de la biblioteca de quien suscribe, proveniente del archivo musical del convento de franciscanas teresianas de Zaragoza. Con sello, en tinta verde, de: <i>Faustino Bernareggi. Norte, 7, 2.º. Sucursal de Madrid.</i> Versión italiana referencial. Bibliothek Wien. MusiK-S. N.º 57919-C (en la Red picando el título en italiano).

(Cont.)

Descripción	<p>Versión española. En vertical. 4 páginas, no numera ni la portada ni la suerte de guarda trasera (o cuarta de portada, en blanco). Volumen completo, en la página 4 se lee «Fin». Medidas: sobre 31 x 22 cm (según ejemplar de nuestra biblioteca), 31 cm (según BNE) y 28 cm (según Eresbil).</p> <p>-Nota. En BNE, figura en segunda línea, en el apartado de autor, Luigi Tagliavini y así parece dejarlo sentir también Romero en su edición española (p. 1): «Los Señores Tagliavini y E. (sic, por F.) Schiassi sometieron, hace algunos años, a la Academia de las Ciencias de Bolonia, un extenso informe». Creemos que en realidad el autor es únicamente Schiassi, quien dedica su disertación a Tagliavini, según parece que deducimos de la versión italiana.</p> <p>Versión italiana referencial. 26 páginas (numera la portadilla interior como 1.^a), más dos sin numerar (en la segunda de ellas se imprimen las aprobaciones eclesiásticas) y más otras tres páginas después con VI tablas («<i>Tavolas</i>») de temperamentos y «<i>Scales</i>». Dedicatoria (pp. 3-4): «<i>Al canónigo Professore Luigi Tagliavini. Amico mio stimatissimo, e amatissimo</i>».</p>
Índice	<p>- Nota: a partir de aquí, en todas las casillas, sobre la versión española.</p> <p>- Es un texto corrido, sin títulos marcados ni sugeridos.</p>
Total obra	<p>- Es obra teórica para su aplicación práctica. No contiene repertorio.</p>
Total autores	<p>- Total: 1 autor.</p> <p>- El autor del texto es Filippo Schiassi.</p> <p>- Nota: El traductor al español es Antonio Romero.</p>
1. ^a reedición	<p>Versión española.</p> <p>- Fecha. Entre 1900 y 1914.</p> <p>- Según Gosálvez (pp. 147-149): «El 14 de mayo de 1900 se constituye en Bilbao la Sociedad Anónima Editorial Casa Dotesio y por escritura de 24 de junio de 1914 se creó la nueva sociedad Unión Musical Española, quien desde entonces ha venido en sus ediciones acompañada de la coletilla: Antes Casa Dotesio».</p> <p>- Editor. Sociedad Anónima Casa Dotesio.</p> <p>- En el catálogo de la Unión Musical Española (UME) figura como autor Antonio Romero, encontrándose entre una más de sus ediciones musicales, a título personal y no como editor, principalmente de clarinete.</p> <p>- Fuentes. Archivo Histórico de la Unión Musical Española (UME), Me-24227 / 408, número de catálogo 15.599.</p> <p>- Título, descripción e índice. Igual que en la primera edición.</p>
Guión editorial	<p>- 1.^a edición: probablemente 1866.</p> <p>- 1.^a reedición: entre 1900 y 1914.</p>
Cronología: editorial y venta	<p>- Probablemente 1866. 1.^a edición.</p> <p>- 1867. Figura en el catálogo Romero, A./1867, como: «Romero - <i>Método infalible y fácil para afinar el piano y el órgano</i>, traducido del italiano».</p> <p>- De 1872 a 1890. No figura en ninguno de los catálogos trabajados: Romero, A./1872; Eslava, B./1874; Martín, P./1883; Romero, A./1886 y Dotesio, L. E./1890.</p> <p>- Entre 1900 y 1914. 1.^a reedición.</p>

(Cont.)

Varia	<p>- Versión española.</p> <p>- Otra información en portada: «Precio fijo 2 rs».</p> <p>- En la página 4, al final de la obra, se lee: «Esta obra se hallará de venta en el Gran almacén de música é instrumentos de D. Antonio Romero, calle de Preciados, n.º 1 Madrid. En cuyo establecimiento hay siempre un abundante surtido de los artículos siguientes: Instrumentos de metal... Órganos expresivos de Alexandre, Debain, etc... Los catálogos de música y las tarifas de instrumentos se remiten á quien los pida».</p>
Valoración	
<p>Con ese método para afinar fácilmente el piano y el órgano, especialmente el piano, el editor Antonio Romero, al igual que hace en la misma época Bonifacio Eslava al publicar el método de acompañar de Martini (ficha M-9), busca y utiliza material italiano para cubrir los espacios editoriales en los que no lo hay español, reeditando ambas obras teóricas de autores barrocos o siguientes cuya edición italiana se sucede, más o menos, un par de décadas antes de la mediación del siglo XIX. Realmente Romero hace un gran resumen de la disertación de Schiassi, acomodándolo a lo más básico y comprensible, para que llegue a un público lo más amplio posible.</p> <p>Por otro lado, para contextualizar la edición, se debe tener presente que unos años antes, en 1858, Bonifacio Eslava había dado a luz el <i>Manual completo del afinador o arte de afinar el piano</i> (Imprenta de Beltrán y Viñas, Estrella, 17, Madrid –en BNE–), obra que sigue vigente, bajo su autoría («B. E.»), en el catálogo de Eslava de 1874 (Eslava, B./1874): <i>Manual completo del afinador y de reparar los accidentes que pueden suceder en el mecanismo del piano, ilustrado con modelos</i>. El método de afinar traducido por Antonio Romero es mucho más sencillo que el de Bonifacio Eslava, y aunque en portada figura ser también para el órgano, ya desde su primer párrafo (p. 1) se evidencia que no es así: «De todos los sistemas publicados hasta el día presente para afinar el piano».</p> <p>Romero ofrece un producto que escasea y se necesita, en un momento en el que, amén del auge de los organeros Roqués en Zaragoza, la organería de tradición ibérica es un arte en lenta decadencia, por lo que puede hacerse más fácilmente hueco un breve manual de estas características, además de resultar sumamente barato: 2 reales. Por otro lado, la difusión social del piano es ya más que notable y el método puede encontrar también ahí nutrida y variada clientela.</p> <p><u>A modo de conclusión.</u> En definitiva, estamos ante otra empresa editorial de Antonio Romero, de probable rendimiento comercial y bajo coste productivo.</p>	

Recibido: 9 de septiembre de 2020

Aceptado: 14 de octubre de 2020