

## 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 (2.<sup>a</sup> parte)

JESÚS GONZALO LÓPEZ

Conservatorio Profesional de Música de Zaragoza  
Institución Fernando el Católico

**Resumen:** Este artículo es continuación del publicado en el anterior número de *Nassarre* (36, pp. 275-356), recomendando la lectura de la presentación e introducción común a ambos publicada en la primera parte, en la que 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.<sup>a</sup> y 2.<sup>a</sup> parte), a la que acompaña una explicación bibliográfica, de los catálogos utilizados y de los campos o casillas de la ficha creada al caso. En la primera entrega, se ofrecieron las fichas correspondientes a los primeros catorce métodos, quedando el resto (números 15-30) para esta segunda entrega 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:** This article is a continuation of a first part published in *Nassarre* (36, pp. 275-356). In the first part, 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. In the first part, the cards corresponding to the first fourteen methods are offered, leaving the numbers fifteen to thirty for this second part. The organ provides thousands of jobs at the time, an entire 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.

Ofrecemos nuevamente la tabla de todo el material trabajado, localizándose lo editado en el presente artículo a partir de la fecha de 1871, según la casilla izquierda de la tabla, que es el *Método para el estudio del órgano* de Buenaventura Íñiguez.

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

Año 1ª 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 <sup>ce</sup> 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. 2ª parte</i>	M-10 Nassarre 36
1864	Pablo Hernández	Org.	<i>Método teórico-práctico-ele- mental de órgano</i>	M-11 Nassarre 36

Año 1ª edición	Autor	Org. / Arm.	Título	Ficha: M- Vol. Nassarre
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</i> (Reagrupación de métodos: las dos partes del Museo de Eslava + método de Hernández)	M-13 Nassarre 36
<b>Probablemente 1866</b>	Filippo Schiassi (traductor: Antonio Romero)	Org. / Piano	<i>Método infalible y muy fácil para afinar el piano y el órgano</i>	M-14 Nassarre 36
1871	Buenaventura Íñiguez	Org.	<i>Método para el estudio del órgano</i>	M-15 Nassarre 37
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 &amp; 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: Oscar 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 Íñiguez	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
<b>Probablemente 1888</b>	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

<b>Año 1ª edición</b>	<b>Autor</b>	<b>Org. / Arm.</b>	<b>Título</b>	<b>Ficha: M- Vol. Nassarre</b>
<b>1897</b>	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
<b>1899</b>	Roberto Goberna	Org.	<i>El órgano Moderno. Método de órgano</i>	M-27 Nassarre 37
<b>Probable- mente 1906</b>	Magín Sans	Org.	<i>Tratado teórico-práctico del órgano</i>	M-28 Nassarre 37
<b>Probable- mente 1909</b>	Francisco de Paula Sánchez-Gavagnach	Org. / Piano	<i>Prolegómenos al género fugado orgánico y pianístico</i>	M-29 Nassarre 37
<b>1929</b>	Patricio Beneyto y Francisco Tito	Arm./ Org.	<i>Método teórico-práctico de armonio y órgano</i>	M-30 Nassarre 37
<b>Anejo a las fichas:</b> Otros métodos o similar no localizados o de dudosa existencia (Nassarre 37)				

## 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 M-15 a M-30, y anejo.**

M-15	
<b>1871</b>	
<b>Buenaventura Íñiguez</b> <b>Método para el estudio del órgano</b>	
Autor	Íñiguez Tellechea, Buenaventura (Sangüesa, Navarra 1840-Sevilla, 1902).
Título	- En portada: <i>Método / para el estudio del / órgano / dividido en cuatro partes / por / D. Buenaventura Íñiguez / Organista primero de la Sta. Iglesia Catedral de Sevilla.</i>
Editor	- Antonio Romero, Madrid. - En portada: «Antonio Romero, Editor. Almacén de Música, Pianos, Órganos e Instrumentos de todas clases. Calle de Preciados nº 1. Madrid». - Número de plancha. Desde la página 2 a la 144, de la 151 a la 169, la 172, la 173 y de la 176 al final: «1429.». Desde la página 145 a la 149 y las páginas 170, 171,174 y 175: «A. R. 1429».
Fecha edición	- 1871. - Corroborada en Gosálvez (p. 176) por el número de plancha del editor. También según las propias palabras del autor en su obra <i>El misal y el breviario del Organista</i> (1882, p. VII, ver ficha M-21).
Fuentes	- BNE, signatura M/423.
Descripción	En vertical. 196 páginas numeradas en arábigos más VIII páginas numeradas en romanos al principio (numera la portada como I). Volumen completo (similar número de páginas en 1.ª y 2.ª edición). Medidas: 34 cm (según BNE).
Índice	- Dedicatoria (Al Sr. D. Manuel Noriega y Vázquez) (p. III). - Prólogo (p. V). - Plan de la obra. Preliminares. De la posición del cuerpo y de las manos. De la manera de Estudiar (p. VII). - Descripción de un órgano de parroquia de un solo teclado y cuatro octavas de extensión (p. VIII). <i>PRIMERA PARTE</i> (sin marcar como tal, pp. 1-60). - De la posición fija o natural de las manos (12 ejercicios) (pp. 1-4). - Preparación para el movimiento contrario (8 ejercicios) (pp. 4-7). - Ejercicios en movimiento contrario (4 ejercicios) (pp. 7-8). - Ejercicios mistos de los dos movimientos, directo y contrario (10 ejercicios) (pp. 8-10). - Ejercicios en movimiento oblicuo (20 ejercicios) (pp. 11-13). - Lecciones en posición fija y en los tres movimientos (lecciones 1-13) (pp. 14-16). - Cambio de posición fija de la mano, elisión (8 ejercicios y lección 14) (pp. 17-20). - Cambio de posición fija de la mano, sustitución (6 ejercicios y lección 15) (pp. 21-24).

(Cont.)

Índice	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Cambio de posición fija de la mano, se ensancha (7 ejercicios y lecciones 16 y 17) (pp. 25-28).</li> <li>- Cambio de posición fija de la mano, paso del pulgar (3 ejercicios y lección 18) (pp. 29-30).</li> <li>- De los sonidos cromáticos. Escala cromática (lección 19) (pp. 30-31).</li> <li>- Ejercicios de dos notas en cada mano (8 ejercicios) (pp. 32-33).</li> <li>- Ejercicios en acordes de tres notas (10 ejercicios y lecciones 20-22) (pp. 33-40).</li> <li>- Último cambio de posición fija de la mano, salto hacia los costados (3 ejercicios) (pp. 40-41).</li> <li>- Ejercicios en acordes de tres notas (con contras, 2 ejercicios) (pp. 41-43).</li> <li>- Ejercicios en acordes de cuatro notas, 7.<sup>a</sup> dominante y sus 3 inversiones (7 ejercicios) (pp. 43-50).</li> <li>- 7.<sup>a</sup> sensible, 7.<sup>a</sup> disminuida y acorde de 6.<sup>a</sup> y 4.<sup>a</sup> (1 ejercicio) (pp. 50-51).</li> <li>- Ejercicios para el retardo (4 ejercicios) (pp. 51-53).</li> <li>- Ejercicios en acordes de cuatro notas repartidas entre las dos manos (2 ejercicios y lecciones 23-25). Para mano derecha (5 ejercicios). Para mano izquierda (2 ejercicios) (pp. 53-58).</li> <li>- De las contras o pedales. Ejercicios de pedales solos en los órganos que [no] tienen escala cromática (ejercicios 1-6) y para los que sí tienen escala cromática (ejercicios 7-12) (pp. 58-60).</li> </ul> <p><i>SEGUNDA PARTE</i> (pp. 61-112).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- De la combinación de los registros (61-63).</li> <li>- Escalas y lecciones en todos los tonos (para hasta 5# y 6b, modo mayor y menor: ejemplos de las escalas y sus cadencias, lecciones 26-55, las lecciones 54 y 54 como fugas: 1.<sup>a</sup>, pp. 104-107; y 2.<sup>a</sup>, pp. 108-112-) (pp. 63-112).</li> </ul> <p><i>TERCERA PARTE</i> (pp. 113-140).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Breve explicación del canto llano aplicado al órgano (pp. 113-114).</li> <li>- Ejemplos prácticos para entender mejor la anterior explicación (pp. 114-122): Modo de finalizar los tonos (pp. 114-116). De canturías en todos los tonos (pp. 116-118). Entonaciones de los <i>psalmos</i> en el canto llano (pp. 119-122).</li> <li>- Ejercicios preparatorios para aprender a acompañar el canto llano (pp. 122-131).</li> <li>- Del modo de acompañar el canto llano (pp.131-135) y Advertencias para que haya corrección (p. 135).</li> <li>- Modo de acompañar las entonaciones de los <i>psalmos</i> consideradas como melodías (pp. 136-140).</li> </ul> <p><i>CUARTA PARTE</i> (pp. 141-196).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Del modo de caracterizar los actos más principales del culto en que actúa el órgano (p. 141).</li> <li>- De la misa y el orden que se observa en ella. <ul style="list-style-type: none"> <li>- Introito y <i>kiries</i>. Por los ocho tonos. Formula: Introito en canto llano + entrada de órgano (muy breve) + <i>Kiries</i> en canto llano + 3 versos de órgano: 1.º tono (pp. 141-143); 2.º tono (pp. 144-145); 3.º tono + final <i>ad libitum</i> para órgano (pp. 145-147); 4.º tono + final <i>ad libitum</i> para órgano (pp. 148-150); 5.º tono (pp. 150-152); 6.º tono (pp. 152-154); 7.º tono (pp. 154-156) y 8.º tono (pp. 157-159).</li> <li>- Gloria (pp. 159-160).</li> <li>- Ejemplo de <i>aleluja</i> y gradual de 7.º tono (pp. 160-162).</li> </ul> </li> </ul>
--------	---

(Cont.)

Índice	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ejemplo de un ofertorio (para órgano) brillante (pp. 162-167).</li> <li>- Contestaciones (pp. 167-168).</li> <li>- Ejemplo de los <i>Sanctus</i> de 8.º tono (con 3 versillos para órgano) (pp. 168-169).</li> <li>- Ejemplos de una elevación y una adoración (pp. 170-174).</li> <li>- Contestación (p. 174).</li> <li>- <i>Agnus</i> de 5.º tono (entrada + 1 verso para órgano) (pp. 174-175).</li> <li>- Ejemplo de un <i>comunio</i> que canta el coro solo (p. 176).</li> <li>- De las vísperas (p. 177).</li> <li>- De los maitines y laudes (pp. 179-180).</li> <li>- Tabla de las principales combinaciones que pueden hacerse en un órgano de parroquia como el descrito al principio de este método (p. 180).</li> <li>- Tabla donde se aprende a modular de cada uno de los tonos del canto llano a los de la tonalidad moderna (pp. 181-196).</li> </ul>
Total obra	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Total obras, a saber: 1 adoración. 1 elevación. 1 entrada + 1 verso para <i>Agnus</i>. Fórmula, por los 8 tonos, con la estructura: entrada (muy breve) + 3 versos para kiries, más <i>Final ad libitum</i> en los tonos 3.º y 4.º. 55 lecciones (las n.ºs 54 y 55 son fugas de mayor cuerpo). 1 ofertorio. 3 versillos para <i>Sanctus</i>.</li> <li>- Nota: no se reflejan aquí los ejercicios.</li> </ul>
Total autores	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Total: 1 autor:</li> <li>- La autoría de todas las obras corresponde a Buenaventura Íñiguez.</li> </ul>
1ª reedición	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Fecha.</b> Entre 1901 y 1914.</li> <li>- 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: <i>Antes Casa Dotesio</i>. A finales del mismo año de 1900 adquirió la Casa Marzo (24 de diciembre) y pocos meses más tarde la editorial Almagro y Cia (24 de abril de 1901)». Estas son las dos fechas entre las que se enmarca la reedición: 1901-1914.</li> </ul>
1ª reedición	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Editor.</b> Sociedad Anónima Casa Dotesio.</li> <li>- En Portada: <i>Sociedad Anónima Casa Dotesio. Editorial de Música. Única sucesora de las Casa Romero, Zozaya, P. Martín, Eslava, Fuentes y Asejo, Dotésio, Ripalda, y de Almagro y C.ª. 8, Calle D.ª María Muñoz. Bilbao. En Madrid: 5, Calle de Preciados y 34, Carrera de San Jerónimo. En Santander: 7, Wad Ras. En Barcelona: 1 y 3, Puerta del Ángel. En Méjico: Otto y Arzo, 12, Vergara.</i></li> <li>- Otra información en portada: <i>1ª parte Pr. fijo 7,50 Pts. / 2ª parte... 7,50 Pts. / 3ª parte Pr. fijo 7,50 Pts. / 4ª parte... 7,50 Pts. / Todo el Método completo: Pr. fijo 25 Pts. / (Reservado el derecho de traducción).</i></li> <li>- <b>Fuentes.</b> Archivo Histórico de la Unión Musical Española (UME), Me-24039-42 / 395, número de catálogo 9745.</li> <li>- Copia de un ejemplar original ofrecida amablemente por el erudito D. Juan Luis Sáiz Virumbrales.</li> <li>- <b>Título, descripción e índice.</b> Igual que en la primera edición.</li> </ul>
Guion Editorial	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 1.ª edición: 1871.</li> <li>- 1.ª reedición: entre 1901 y 1914.</li> <li>- <b>1871.</b> 1.ª edición.</li> </ul>

(Cont.)

Cronología: editorial y venta	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>1872.</b> Figura en el catálogo Romero, A./1872, título «Órgano de iglesia», como: «Íñiguez (B)- <i>Método completo de órgano teórico y práctico...</i> 100 reales». Es el único método de órgano que figura en este catálogo de Antonio Romero.</li> <li>- <b>1873.</b> Figura en el <i>Calendario Histórico Musical para el año 1873, escrito por Mariano de Soriano Fuertes</i> (edición de A. Romero, pp. 97-98 -en BNE-), como: (p. 97) «Desde el año de 1856 en que el Sr. Romero y Andía empezó a ser editor ha publicado 1.145 obras españolas, entre ellas 44 métodos [...] Entre las obras de instrucción musical escritas por autores españoles se encuentran: [...] (p. 98) <i>Método completo, teórico y práctico</i>, por Íñiguez».</li> <li>- <b>1874.</b> No figura en el catálogo Eslava, B./1874.</li> <li>- <b>1883.</b> No figura en el catálogo Martín, P./1883.</li> <li>- <b>1886.</b> Figura en el catálogo Romero, A./1886, título «Órgano. Métodos y estudios», como: «1429. Íñiguez -<i>Método completo de órgano</i>. Dividido este método en cuatro partes, la primera practica todas las evoluciones digitales que son indispensables para la buena ejecución. La segunda enseña a conocer y manejar el mecanismo del instrumento y contribuye a dar más desarrollo a la ejecución. La tercera y cuarta instruyen al organista en todo cuanto tiene obligación de saber para desempeñar debidamente el ejercicio de sus funciones. Cada parte, fijo 7,50 pts. Todo el método reunido, fijo 25 Pts». En este catálogo, junto al de Íñiguez figuran el método de órgano de Fernando Aranda, los dos métodos de Román Jimeno y el de Ignacio Ovejero.</li> <li>- <b>1890.</b> No figura en el catálogo Dotesio, L./1890.</li> <li>- <b>Entre 1901 y 1914.</b> 1.ª reedición.</li> </ul>
Varia	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Otra información en portada (1.ª edición): «1ª parte Pr. fijo 30 rs. / 2ª parte... 30 rs. / 3ª parte Pr. fijo 20 rs. / 4ª parte... 30 rs. / Todo el Método completo: Pr. fijo 100 rs. / (Reservado el derecho de traducción). / Propiedad – Depositado».</li> </ul>
Varia	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Dedicatoria impresa (p. III) al músico sevillano: «Al Sr. D. Manuel Noriega y Vázquez. Los muchos y superiores conocimientos que en el arte musical usted posee, su entusiasmo particular por el género verdaderamente clásico-sacro y la amistad que me profesa, me movieron, desde que principié a componer este método orgánico, a dedicárselo como un testimonio de mi sincero cariño. Recíbalo pues, benévolo, que aunque la obra no sea en sí excelente, es buena la voluntad del que se la dedica. Buenaventura Íñiguez».</li> </ul>
Valoración	
<p><b>Antecedentes.</b> Desde 1853 hasta 1864 se publican en Madrid métodos de órgano de los padres de la «Escuela romántica española de órgano»: Preciado, Eslava y Jimeno, viendo este último año la luz, como complemento al <i>Museo</i> de Eslava, el <i>Método</i> de Hernández, sumándose también en este periodo, o un poco después, alguna publicación con material procedente de Italia, principalmente para cubrir lagunas editoriales teórico-prácticas.</p> <p>El método que publica Íñiguez en 1871 pertenece ya a la nueva generación de organistas, la primera generación de alumnos de Eslava y Jimeno, en la que, transcurridos varios años desde las primeras ediciones al caso, las necesidades musicales de la iglesia y de la tribuna organística son diferentes, marcándose cada vez más una brecha diferencial entre las iglesias de mayor rango, y, según casos, órdenes monásticas, frente a las de municipios de menor población, las iglesias parroquiales, especialmente en el medio rural.</p> <p>El método de Íñiguez está pensado para el ámbito parroquial, una vez asumidos ya dos importantes factores para el órgano de la España de tras mediar el siglo XIX: la falta de formación de los organistas y la realidad de los instrumentos, acomodados, aún en diferente rango, a los tiempos, pero mayoritariamente poco</p>	

(Cont.)



evolucionados desde la tradición ibérica barroca. De esta manera, se ofrece un método para un órgano con cuatro octavas de teclado, contras diatónicas o cromáticas, registro partido, batalla y con ecos para el clarín. Por otro lado, respecto a su hechura, el método de Íñiguez está perfectamente estructurado en cuatro partes. En sus dos primeras ofrece ejercicios para formar las manos y sobre las escalas correspondientes a once tonalidades mayores y sus respectivas menores, llamando a los puramente técnicos «ejercicios» y a los más artísticos «lecciones». En la tercera parte ofrece explicación práctica para el organista sobre el canto llano y en la última recorre al detalle las partes que llevan órgano en la misa y las correspondientes entonaciones, para enseñar al futuro organista a cumplir bien con su oficio. Respecto al repertorio, simplemente ofrece un ejemplo de *Ofertorio brillante* (dedicado al S. D. Eugenio Gómez, eminente organista jubilado de la iglesia Patriarcal de Sevilla y distinguido compositor, que lo aceptó gustoso por su sencillez y verdad en el género) y otro de *Elevación y Adoración*. A las horas canónicas les dedica mucho menos espacio, por tratarse de un método enfocado al ámbito parroquial, donde la misa es el acto principal.

A modo de conclusión. Este método, pensado para ser guiado por un profesor, abre una nueva etapa en la edición entre los de su clase en la España de la segunda mitad del siglo XIX. Destaca la buena hechura, estructuración y secuenciación que caracterizan el pulcro quehacer de Íñiguez, así como su gran conocimiento y entendimiento de la situación del órgano y los organistas en España, en lo que parece seguir también, en lo preclaro y práctico, a su maestro Hilarión Eslava.

#### Estilo

Para formar criterio sobre el estilo organístico que manifiesta Íñiguez en este método, debemos tener presente el diverso material ofrecido en él. Los nombrados como ejercicios están bien propuestos, son propios de su invención y evidencian un buen conocimiento de la técnica y de su aplicación evolutiva para el alumno.

Las nombradas como lecciones, especialmente a partir de la número 23, que son a cuatro voces, vienen a representar un verdadero muestrario del buen arte compositivo organístico de la época, siempre en modelos miniatura, apropiados a la enseñanza y también válidos para breves momentos en la liturgia. Lecciones donde, en general, el compositor sigue al Maestro Eslava en los géneros o maneras sobre los que trabaja, siempre con carácter didáctico, señalando cuales son de *Género libre*, de *Genero de imitación o fugado*, de *Género armónico o melódico*, etcétera. En estas miniaturas, Íñiguez evidencia un dominio de la armonía, la melodía y el género imitativo-contrapuntístico, en el que es evidente la impronta del maestro Eslava, su profesor de armonía y gran amigo, pero donde también se manifiesta la influencia de Román Jimeno, su profesor de órgano y también amigo, especialmente en ciertas maneras y recursos más cercanos al piano. Resumiendo, diríamos: 1º) que en la armonía y la orquestación está muy presente la huella de Eslava; 2º) que en la imitación o fugados parece algo más pobre y que en la melodía crea su propio estilo personal, aún siempre influenciado en ambas por don Hilarión; y 3º) que en ciertos acompañamientos y otros recursos técnicos es donde mejor se deja ver la influencia de Jimeno.

Algunas de estas lecciones, especialmente varias desde la 23 a la 36, más alguna otra suelta de después, son como pequeños *liedes* o romanzas que recuerdan el primer romanticismo europeo alemán, delicadas y expresivas desde lo íntimo. Por otro lado, a partir de la lección 46, en que se centra en el género fugado, y en el Ofertorio brillante (pp. 162-167), parece que no son obras de tanta calidad y gusto, resultando más característica de su autor la Elevación y Adoración (pp. 170-174). En el conjunto del método, encontramos más interesantes las dichas lecciones en miniatura que la obra de mayor cuerpo.

A modo de conclusión. En este método, Íñiguez deja ver su gran capacidad compositiva, dominio de todos los géneros y exquisito y delicado gusto, ofreciendo unas obritas de calidad a modo de lecciones, que a nuestro entender es lo más interesante del volumen. Atención, que el estilo de Íñiguez se manifiesta con más plenitud en su edición de 1883 (ver ficha M-21).

M-16	
<b>1872</b>	
<b>Antonio López Almagro</b> Prólogo: Mariano Soriano Fuertes <b>Método completo teórico práctico de harmonium (órgano expresivo)</b>	
Autor	- Autor: López Almagro, Antonio (Murcia, 1829-Villarejo del Valle, Ávila, 1904). - Autor del prólogo: Soriano Fuertes, Mariano (de) (Murcia, 1817-Madrid, 1880).
Título	- En portada: <i>Método completo / teórico práctico / de / Harmonium / (Órgano expresivo)</i> .
Editor	- Antonio Romero, Madrid. - En portada: «Antonio Romero, Editor: Madrid. Calle Preciados nº 1. Almacén de Música é instrumentos» (también el mismo editor y la misma dirección en páginas 1, 13, 53 y 69). - Número de plancha: «A. R. 2571.». - Imprenta y litografía por N. González (según BNE). - Portada litografía en color por N. González (según BNE).
Fecha Edición	- 1872. - Corroborada en Gosálvez (p. 177) por el número de plancha del editor.
Fuentes	- BNE/Biblioteca Digital Hispánica, signatura M/3926. En la portada, manuscrito, se lee manuscrito: «Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri». En el interior, en la página impresa de dedicatoria a Soriano Fuertes, se lee manuscrito: «Al Señor Don Francisco Asenjo Barbieri / Su afectísimo y buen amigo / El autor». - Eresbil, signatura A164/D10-008. - Fue un método muy difundido del que se conservan numerosos ejemplares localizables. Últimamente hemos visto uno en el Archivo de Música de la catedral de Jaca (se publica la portada en GONZALO LÓPEZ, Jesús: <i>El órgano de la catedral de San Pedro Apóstol de Jaca</i> , Zaragoza, Cabildo de la catedral de Jaca, 2018, p. 91).
Descripción	En vertical. 148 páginas (numera como 1ª la de la dedicatoria); más dos páginas sin numerar entre las pp. 12 y 13 (Lámina: «Interior del Harmonium», advirtiendo que en el índice del libro este título figura entre las páginas 14-15); con la página 56 en blanco; y más otras cuatro páginas al final, sin numerar, correspondientes a extracto del catálogo del editor. Volumen completo. Medidas: 35 cm (según BNE) y 33 cm (según Eresbil).
Índice	Nota: realizado tomando como base el índice que figura en la edición -p. 3- y aumentado, estructurado o corregido para este trabajo. - Dedicatoria a <i>D. Mariano de Soriano Fuertes</i> (p. 1). - Índice (p. 3). - Prólogo (pp. 5-7, firmado por Mariano Soriano Fuertes). <i>PRIMERA PARTE</i> (pp. 9-52). - Introducción (pp. 9-10). - Nociones elementales (pp. 11-17): - Capítulo I. Lengüeta libre (pp. 11-12). - Capítulo II. Teclado (p. 12). - Interior del Harmonium (lámina con explicación, s/n). - Capítulo III. Apartado del aire (p. 13).

(Cont.)

Índice	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Capítulo IV. Registros (pp. 14-16). Posición del discípulo (p. 16). Ejercicios preparatorios (ejercicios 1-4) (pp. 16-17).</li> <li>- Ejercicios de mecanismo (p. 18).</li> <li>- Ejercicios de posición (ejercicios 5-80) (pp. 19-31).</li> <li>- Paso del pulgar (ejercicios 81-100) (pp. 31-32).</li> <li>- Escalas ejercicios (101-125) (pp. 33-38).</li> <li>- Arpegios (ejercicios 126-198) (pp. 38-44).</li> <li>- Ejercicios de notas repetidas (ejercicios 199-203) (pp. 45-46).</li> <li>- Ejercicios de trino (ejercicios 204-208) (pp. 46-47).</li> <li>- Digitación por sustitución (ejercicios 209-220) (pp. 48-52).</li> </ul> <p>SEGUNDA PARTE (pp. 53-104).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Introducción (p. 53).</li> <li>- Expresión (p. 54).</li> <li>- Ejercicios de continuidad (ejercicios 1-10 – en la 2.º parte, los ejercicios los numera de nuevo, comenzando por el 1) (pp. 54-59).</li> <li>- Ejercicios de aumento y disminución (ejercicios 11-20) (pp. 59-62).</li> <li>- Ejercicios de articulación (ejercicios 21-26) (pp. 63-66).</li> <li>- Diversas acentuaciones (ejercicios 27-30) (pp. 66-68).</li> <li>- Carácter y propiedades de los registros (pp. 69-74): <ul style="list-style-type: none"> <li>- Registros cantantes (pp. 69-71).</li> <li>- Registros auxiliares (pp. 72-74): Expresión a la mano (p. 72). Prolongación (p. 72). Sordina (p. 73). Fuerte (p. 73) y Rodilleras (p. 74).</li> </ul> </li> <li>- Combinaciones (pp. 74-76).</li> <li>- Colección de estudios en todos los tonos mayores y menores (ejercicios 31-60) (pp. 77-104).</li> </ul> <p>(REPERTORIO) (pp. 105-148).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Nocturnino</i> (ejercicio 61) (pp. 105-107).</li> <li>- <i>Plegaria</i> (ejercicio 62) (p. 108).</li> <li>- <i>Scherzo</i> (ejercicio 63) (pp. 109-111).</li> <li>- <i>Serenata</i> (ejercicio 64) (pp. 112-113).</li> <li>- <i>Canto de amor</i> (ejercicio 65) (pp. 114-116).</li> <li>- <i>Sueño del alba</i> (ejercicio 66) (pp. 117-118).</li> <li>- <i>¡Vencer o morir!</i> (ejercicio 67) (pp. 119-122).</li> <li>- <i>Regreso a la patria</i> (ejercicio 68) (pp. 123-126).</li> <li>- <i>Un paseo por Venecia (Barcarola)</i>, ejercicio 69) (pp. 127-130).</li> <li>- <i>Idilio</i> (ejercicio 70) (pp. 131-136).</li> <li>- <i>Marcha fúnebre</i> (ejercicio 71) (pp. 137-140).</li> <li>- <i>Harmoniums de dos teclados (teoría)</i> (p. 141).</li> <li>- <i>María (Melodía a dos teclados)</i>, ejercicio 72) (pp. 142-148).</li> </ul> <p>- «Extracto del gran catálogo de la música publicada por la Casa Editorial y almacén de Música, pianos, órganos e instrumentos de todas clases de Don Antonio Romero y Andía» (consta de cuatro páginas de extensión, incluyendo el título Órgano de Iglesia y Órgano expresivo o Melodium).</p>
Total obra	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Total, a saber: Dos juegos de ejercicios que suman un total de 292 ejercicios: primer juego de 220 ejercicios y segundo juego de 72 ejercicios.</li> <li>- Destacan los ejercicios 61-72 del segundo juego, nombrados por nosotros como repertorio, que en realidad son 12 obras de mayor envergadura que el resto (son las piezas que después se reeditarán independientemente como repertorio para el instrumento).</li> </ul>

(Cont.)

Total autores	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Total: 1 autor.</li> <li>- La autoría de todas las obras corresponde a Antonio López Almagro.</li> </ul>
1. <sup>a</sup> reedición (parcial)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Fecha.</b> Entre hacia 1898 y abril de 1901.</li> <li>- Según Gosálvez (p. 133): «Hacia 1898 este personaje [Antonio López Almagro] fundó además una nueva entidad llamada Almagro y Cía, que sobrevivió hasta el 24 de abril de 1901, fecha de su absorción por “Casa Dotesio”».</li> <li>- <b>Editor.</b> Almagro y Cia, Madrid.</li> <li>- Número de plancha: «A. y C<sup>a</sup>. 2571» (tomado de Archivo Histórico de la UME).</li> <li>- <b>Fuentes.</b> Archivo Histórico de la Unión Musical Española (UME), L-13673-84 / 238, número de catálogo 11.192.</li> <li>- <b>Título.</b> <i>Doce estudios de salón</i>.</li> <li>- <b>Contenido e índice.</b> El contenido corresponde íntegramente al repertorio principal del método, ejercicios 61-72 de la <i>Segunda parte</i>, titulados allí como: <i>Colección de estudios en todos los tonos mayores y menores</i> (pp. 105-140 y 142-148).</li> </ul>
2. <sup>a</sup> reedición	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Fecha.</b> Después de junio de 1914.</li> <li>- Según Gosálvez (pp. 147-149): «El 14 de mayo de 1900 se constituye en Bilbao la <i>Sociedad Anónima Editorial Casa Dotesio</i> y por escritura de 24 de junio de 1914 se creó la nueva sociedad <i>Unión Musical Española</i>, quien desde entonces ha venido en sus ediciones acompañada de la coletilla: <i>Antes Casa Dotesio</i>».</li> <li>- <b>Editor.</b> Unión Musical Española (UME).</li> <li>- <b>Fuentes.</b> Archivo Histórico de la Unión Musical Española (UME), Me-23922 / 385, número de catálogo 11.201.</li> <li>- <b>Título.</b> <i>Método de harmonium</i>.</li> <li>- <b>Descripción e índice.</b> Suponemos que similar al de la primera edición (1872).</li> </ul>
Guion editorial	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 1<sup>a</sup> edición: 1872.</li> <li>- 1<sup>a</sup> reedición (parcial, solo del repertorio más destacado): entre hacia 1898 y abril de 1901.</li> <li>- 2<sup>a</sup> reedición (de todo el método completo): después de junio de 1914.</li> </ul>
Cronología: editorial y venta	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>1872.</b> 1.<sup>a</sup> edición.</li> <li>- <b>1872.</b> Figura en el catálogo Romero, A./1872, título <i>Órgano expresivo o Melodium</i>, como: «López Almagro- <i>Nuevo método completo de harmonium, órgano expresivo o Melodium... 60 reales</i>». Es el único método de armonio que figura en este catálogo de Antonio Romero.</li> <li>- <b>De 1874 a 1890.</b> No figura en ninguno de los catálogos trabajados: Eslava, B./1874; Martín, P./1883; Romero, A./1886 y Dotesio, L.E./1890.</li> <li>- <b>Entre hacia 1898 y abril de 1901.</b> 1.<sup>a</sup> reedición, parcial.</li> <li>- <b>Después de junio de 1914.</b> 2.<sup>a</sup> reedición de todo el método completo.</li> </ul>
Varia	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Otra información en portada (1.<sup>a</sup> edición): «Propiedad. Depositado. Derecho de traducción reservado. Precios fijos: Madrid 60 Rs. Provincias 70 Rs. Ultramar 80 Rs».</li> </ul>

(Cont.)

Valoración
<p>Recogemos las palabras de Soriano Fuertes en el Prólogo de la obra (pp. 5-7), como mejor expresión de la intención del método, encargado por Antonio Romero a «un joven modesto pero estudioso, sin nombre aún pero de gran porvenir», con la intención de «completar la brillante colección de obras españolas de enseñanza musical que está formando», evidenciando uno de los empeños editoriales de Romero, dotar al mercado español de métodos en lengua patria para la mayor parte de los instrumentos, que en 1873 suman ya 44 métodos (según el <i>Calendario Histórico Musical para el año 1873, escrito por Mariano de Soriano Fuertes</i>, edición de A. Romero, pp. 97-98 -en BNE-). Además, en el caso del armonio, también para «hacer ver a los extranjeros que sus inventos son mejor comprendidos en España que por ellos mismos». Soriano Fuertes manifiesta con orgullo «la expresión del entusiasmo que nos ha animado siempre por todo lo español» y continúa argumentado que, para España, este método «es el primero en su género por la novedad de la forma y la perfección en el desarrollo del plan concebido» (obviando en todo momento el reeditado tan solo uno años antes -1866- de Manuel de la Mata, ver ficha M-8). Continúa su discurso marcando las diferencias entre los instrumentos de tecla del momento, armonio, piano y órgano, «porque han sido pianistas los que han escrito para la enseñanza del harmonium [...] el método del Sr. López Almagro es exclusivo de harmonium [...] Se ha creído generalmente hablando, que en sabiendo tocar el piano se puede tocar el harmonium. Error grave que ha perjudicado mucho a sus adelantos; porque este instrumento es tan diferente del piano, como aquel lo es del órgano y el órgano del harmonium».</p> <p>El Método de López de Almagro se caracteriza «por su teoría clara y concisa, por su práctica progresiva y agradable, por el conocimiento exquisito de la índole de un instrumento tan encantador y por sus lecciones tan características como expresivas». En «su primera parte, de una manera nueva, fácil y clara, tiene por objeto formar el mecanismo hasta el grado más completo de ejecución, reservando para la segunda parte los ejercicios de expresión». Como así se sucede, y queda reflejado con claridad en su índice, ofreciendo la teoría principal sobre el instrumento y la técnica instrumental en la primera parte, con 220 ejercicios al caso, y después, en la segunda, 60 ejercicios, a la manera de pequeñas lecciones, de mayor extensión y para el conocimiento y práctica de los diferentes registros y posibilidades expresivas, registros que también explica teóricamente, cerrando la segunda parte con lo que podemos denominar como repertorio (ejercicios 61-72), nombrado como <i>Estudios de salón</i> en su reedición, destacando ser el último de estos estudios para instrumento de dos teclados, del que también se ofrece explicación.</p> <p>El texto con el que se concluye la <i>Introducción</i> a la primera parte (pp. 9-10), resume por pluma de su autor el entendimiento que se le pretende dar a este instrumento en la época, quien lo postula como propio de la música de salón y de concierto, aunque también haya sido propuesto un año antes en el Método de Iñiguez (1871, ficha M-15) como el mejor instrumento para el estudio del órgano. Estas son las palabras de López Almagro, que mejor resumen su entendimiento del instrumento: «El harmonium, a la altura que actualmente se encuentra, es uno de los más poderosos agentes de la música. En él se puede prolongar el sonido haciéndole pasar con la mayor rapidez del piano al fuerte, filándole, reforzándole, sometiéndole, en fin, a todos los grados de la más delicada acentuación. Su diversidad de registros le hace susceptible de variar el timbre a voluntad del ejecutante», siendo de la mejor consideración, tanto sí se le considera «instrumento melódico como armónico [...] El harmonium hábilmente manejado por un artista conocedor de sus poderosos recursos, da el resultado de una pequeña orquesta [...] Se amalgama bien con el arpa, con la orquesta y especialmente con el piano y el violín».</p> <p><u>A modo de conclusión.</u> El método de armonio de Antonio López Almagro supone un intento editorial y práctico, es decir; real, de situar al armonio en primera línea entre los instrumentos de concierto y salón, alejado del ámbito sacro, ofreciendo técnica específica para el instrumento y nuevo repertorio de calidad, que bien lo podrían postular para incluirlo en los planes de enseñanza de La Escuela Nacional de Música de Madrid. También evidencia la influencia del grupo de autores murcianos en el ámbito musical madrileño de la época.</p>

(Cont.)

## Estilo

Los primeros 220 ejercicios mecánicos de la primera parte están bien planteados, son propios para el instrumento, progresivos y evolutivos. De la segunda parte, los 30 primeros van poco a poco creciendo en extensión y están enfocados para reforzar el potencial del instrumento y la técnica aplicada a él. Desde el número 31 al 46 toman mayor cuerpo, siendo desde la 47 a la 60 las lecciones más formadas. En todos ellos se deja ver el buen manejo por parte del autor de la composición para teclado, el dominio del lenguaje y su aplicación técnica a los fines buscados para obtener la mejor técnica y expresión para el instrumento, que, a la definitiva, es lo que debe aportar de un método. En el último bloque, los denominados como *Estudios de Salón* (ejercicios 61-72), es donde mejor se deja ver el estilo de López Almagro, evidenciándose la fuerte influencia de las maneras propias del belcanto y el acompañamiento pianístico operístico de la melodía, bien sea de bajo o de tiple, que se alterna con los pasajes de *tutti* orquestal en reducción al teclado, amén del estilo arpegiado, etcétera.

Los títulos o *tempi* de estos 12 estudios: *Nocturnino*, *Scherzo*, *Serenata*, *Tempo di marcia* o *Marcha fúnebre*, *Barcarola*, *Canto de amor*, *Sueño del alba*, *Vencer o morir*, *Regreso a la patria*, *Un paseo por Venecia*, *Idilio* y *María*, hablan por sí solos de las formas musicales y estilo belcantista sobre las que trabaja el autor, acorde al enfoque que se le da al instrumento en el método, tan alejado de la iglesia, únicamente cercano, aunque sea meramente en el título, en la *Plegaria* (ejercicio n.º 62), bonita sucinta obra nuevamente de gusto belcantista.

M-17	
<b>1877</b>	
<b>Fernando Aranda</b> <i>Escuela de pedal. Colección de estudios y fugas para órgano</i>	
Autor	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Aranda, Fernando (de) (Madrid, 1846-¿?,1919).</li> <li>- Nota: la confusión sobre la autoría y el título de esta obra se debe a que parece ser que en origen la edición no lleva portada, como se deduce de los tres ejemplares trabajados, pues ninguno la tiene. Se ha corroborado que las tres fuentes que ofrecemos a continuación responden a la misma obra de Fernando Aranda publicada en 1877, que es sobre la que se realiza esta ficha M-17.</li> </ul>
Título	<p><b>Título.</b> Según catálogo Romero, A./1886: <i>Escuela de Pedal. Colección de estudios y fugas para órgano</i> (de este catálogo tomamos el título de la obra que ofrecemos en el encabezamiento de la ficha).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Nota: creemos que el título de <i>Escuela de pedal</i> se utiliza por similitud al de otros métodos europeos, Bruselas y Francia, de esta misma época y características. Así, siguiendo esta moda de época, cuatro de las fichas de este trabajo (M-13, 17, 18 y 20) encabezan su título con la palabra «Escuela».</li> </ul>
Título	<p><b>Otros títulos.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- 1.º) En BNE se ofrece como título el que aparece en el encabezamiento de la primera página: <i>12 estudios preliminares</i>.</li> <li>- 2.º) En el ejemplar de la Biblioteca del Real Conservatorio de Madrid, en la guarda, se lee manuscrito: <i>Aranda. Escuela del pedal, órgano</i>.</li> <li>- 3.º) En el catálogo del Archivo Histórico de la Unión Musical Española (UME) figura con el título: <i>Ejercicios de pedaliér</i>.</li> </ul>
Editor	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Andrés Vidal, hijo, Madrid.</li> <li>- En la primera página se lee: <i>Andrés Vidal hijo, Editor. Carrera de S. Gerónimo n° 34, Madrid</i>.</li> <li>- Número de plancha: «A. V. h. 4296.».</li> </ul>
Fecha Edición	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 1877.</li> <li>- Corroborada en Gosálvez (p. 177) por el número de plancha del editor:</li> <li>- La fecha que da BNE, entre corchetes, es [1880]: «N° 6270 de <i>La música en el Boletín de la Propiedad Intelectual</i>, Biblioteca Nacional, 1997. Fecha de publicación tomada de <i>La música en el Boletín de la Propiedad Intelectual</i>, Biblioteca Nacional, 1997», creyendo por nuestra parte que se trata de una apreciación inexacta, ya que por el número de plancha del editor se ratifica que sería 1877.</li> </ul>
Fuentes	<ul style="list-style-type: none"> <li>- BNE, signatura MP/2798/3, donde figura como anónimo y con el ya dicho título: <i>12 estudios preliminares</i>. Número plancha: «A. V. h 4296.» (el número de plancha es el mismo en las tres fuentes trabajadas). En esta fuente no figura autoría.</li> <li>- Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Madrid, Fondo antiguo, <i>Inv. 108</i>, donde figura con el ya dicho título: <i>Aranda. Escuela del pedal órgano</i>. Número plancha: «A. V. h. 4296.» (el número de plancha es el mismo en las tres fuentes trabajadas).</li> </ul>

(Cont.)

Fuentes	- En el Archivo Histórico de la Unión Musical Española (UME) figura como Me-24037 / 395, número de catálogo 3572, y está erróneamente atribuido a Julián Calvo García, registrándose en el lugar alfabético correspondiente a su nombre, ofreciendo el ya dicho título: <i>Ejercicios de pedaler</i> . Número plancha: «A. V. h. 4296.» (el número de plancha es el mismo en las tres fuentes trabajadas).
Descripción	En horizontal. 46 páginas. Volumen completo, tiene el mismo número de páginas en los tres ejemplares trabajados. Medidas: 27 x 36 cm (según BNE).
Índice	- Observaciones (una página, s/p). - 12 Estudios preliminares (n.ºs 1-12) (pp. 1-6). - 2 ejercicios para practicar los intervalos de 3.ª, «Obras de J. S. Bach» (n.ºs 13-14) (pp. 7-11). - Ejercicios n.ºs 15-26 (pp. 12-21). - Ejercicio n.º 27, «Mendelssohn» (Segundo y último movimiento de la <i>Sonate op. 65, III'</i> ) (pp. 22-24). - Preludio y fuga (mi m), «J. S. Bach» (BWV 533) (pp. 25-30). - Fuga (si m), «A. Dupont» (pp. 31-46). ----- <sup>1</sup> Agradecemos al organista e investigador D. Oscar Candendo Zabala la identificación de las obras de autor de este método.
Total obra	- Total, a saber: 27 ejercicios (algunos nombrados como <i>obras</i> ), 1 fuga y 1 preludeo y fuga. - Nota: el autor dice que los ejercicios n.ºs 13 y 14 son obras de J. S. Bach, no encontrándose estas en su catálogo. Por otro lado, según ya se ha indicado, el ejercicio n.º 27 corresponde a un movimiento de sonata (op. 65, III) de F. Mendelssohn.
Total autores (y obra)	- Total: 3 o 4 autores. - A saber (por orden alfabético de primer apellido): ¿Aranda, Fernando? (Madrid, 1846-¿?, 1919, 24 ejercicios); Bach, Juan Sebastián (Alemania, 1685-1750, 1 preludeo y fuga -BWV 533-); Dupont, A. (¿?, 1 fuga) y Mendelssohn, Félix (Alemania, 1809-1847, 1 «ejercicio», n.º 27, movimiento 2.º de la Sonata op. 65, III). - Atribución errónea: Bach, Juan Sebastián (Alemania, 1685-1750), 2 «ejercicios» (n.ºs 13 y 14). - Nota: habría que estudiar si la autoría de 24 ejercicios, sobre la que no se indica nada en la edición, le corresponde a Aranda o proceden de algún método de órgano, o similar, publicado en Europa, siendo obra de otro autor.
Cronología: editorial y venta	- <b>1877</b> . 1.ª edición. - <b>1883</b> . No figura en el catálogo Martín, P./1883. - <b>1886</b> . Figura en el catálogo Romero, A./1886, título «Órgano. Métodos y estudios, como: 6296. Aranda (F). <i>Escuela del pedal. Colección de estudios y fugas para órgano</i> . Fijo 6 pts.». - Nota: según Gosálvez (p. 177), en el año 1883, en la editorial de Antonio Romero se produce la «asignación de números a la colección <i>El canto Sacro</i> , comprada a Andrés Vidal y Llimona, junto a otras publicaciones», de ahí probablemente que Romero anuncie en su catálogo de 1886 la <i>Escuela de Pedal</i> , fruto de la relación comercial con la familia de editores de apellido Vidal iniciada ya unos años antes. - <b>1890</b> . No figura en el catálogo Dotesio, L.E./1890.

(Cont.)



Cronología: editorial y venta	- <b>A partir de 1914 (probablemente también entre 1901 y 1914).</b> Figura en el catálogo de fondos de la UME, según se ha dicho, atribuido erróneamente a Julián Calvo, aunque no parece que se reeditara, sin haber podido aún esclarecer con seguridad este particular.
Valoración	
<p>Para la edición de la <i>Escuela de pedal</i> de Aranda se suceden dos circunstancias: la formación europea en el órgano de su autor, en Bruselas, y la relación del mismo con el editor Andrés Vidal, hijo, amén de la íntima amistad de Aranda con Felipe Pedrell, siempre exponente de «modernidad» para la España del momento. Atentos al panorama editorial madrileño de la segunda mitad del siglo XIX, se trata del primer método de órgano para pedalero tipo alemán que ve la luz en las prensas españolas, pues los anteriores han tratado siempre el tema de soslayo y han trabajado ejercicios y repertorio principalmente para contras, siendo el uso del pedal tipo alemán inexistente o, cuando menos, anecdótico. Aranda es profesor auxiliar de la Escuela Nacional de Música de Madrid y conoce bien la situación del órgano en ese centro de enseñanza y el avance, lento pero decisivo, de la influencia de la organería europea en España. Muerto Román Gimeno en 1874 y calmada la inestabilidad eclesiástica causada nuevamente por el Sexenio revolucionario (1868-1873), parece que se ofrece un buen momento para editar una obra que instruya a los organistas españoles más «progresistas» en la técnica de pedal alemán, aunque en Madrid no se asiente el primer gran órgano Cavallé-Coll hasta 1883, el de la iglesia de San Francisco el grande.</p> <p>Al comenzar el método, título «Observaciones» (s/p), el autor expone con brevedad la necesidad de uso del teclado pedal y su técnica particular: «El teclado de pedales es una de las partes esenciales del órgano [...], sin el cual es imposible ejecutar las obras maestras de Bach, Haendel, Rinck [...] En algunos órganos se adapta un teclado para los pies [...] pero esto adolece del efecto de estorbar [...] Su extensión suele ser comúnmente de 27 notas, siendo preferible darle 30, subiendo hasta el Fa. Los juegos o registros del pedal deben estar afinados una octava más baja [...] Para adquirir cierto grado de habilidad es menester hacer un estudio detenido y sujetarse a un buen método [...]. Algunos organistas no emplean más que el pie izquierdo para tocar el pedal», detallando seguidamente la digitación de «punta y talón» y sus signos correspondientes para aplicarlos a las obras.</p> <p>El método se estructura en 27 ejercicios para teclados y pedal, entre los que destacan dos atribuidos a J. S. Bach, cuya autoría no parece cierta al no figurar en su catálogo BWV, y uno de F. Mendelssohn, correspondiente a un movimiento de sonata para órgano (op. 65, III), autores que llevan décadas sonando en Europa. A los ejercicios les siguen dos obras de mayor extensión, lógicamente, de autor europeo (nuevamente Bach -BWV 533- y Dupont –autor con apellido de origen francés al que no hemos localizado-), recordando cómo Aranda edita también diferentes obras de órgano de Bach (ver en el catálogo Romero, A./1886: <i>Fantasia y fuga en sol m</i> y <i>Preludio y fuga en sol m</i>) y otras obras orgánicas de Juan Sebastián arregladas para piano, según práctica habitual de la época (<i>Preludio y fuga en la menor, transcrita para piano</i>, Andrés Vidal hijo, Madrid, 1877, en BNE), etc. Resulta singular que en la <i>Escuela de pedal</i> de Aranda no se ofrezca ningún ejercicio progresivo para la práctica de la técnica del pedal, sin los manuales, es decir, solo para los pies, según es habitual en este tipo de métodos.</p> <p>Los doce primeros ejercicios (n.ºs 1-12) son para potenciar el estudio de las escalas por los doce tonos mayores elegidos al caso, que se ven acompañados en los teclados manuales por acordes o pequeños juegos melódicos o imitativos. Le siguen los dos mal atribuidos a J. S. Bach (ejercicios n.ºs 13-14), para continuar con otros doce ejercicios (n.ºs 15-26) divididos conceptual y estilísticamente en dos bloques de a 6. En el primer bloque (n.ºs 15-20) va trabajando las escalas y arpeggios de los tonos propuestos, indicando en alguno (n.ºs 16, 18 y 19) la intención técnica propuesta para el uso de los pies. En general, aún entendidos como ejercicios, tienen un poquito más de participación artística. El segundo bloque (n.ºs 21-26) son melodías de coral armonizadas a 3 o 4 voces en el manual más una de pedal. Según lo ya dicho, el último ejercicio (n.º 27) es obra de autor; al igual que las dos últimas obras de repertorio que ofrece el volumen.</p>	

(Cont.)

A modo de conclusión. Sin lugar a duda, se puede decir que este método de Fernando Aranda supone un avance hacia la modernidad en el repertorio y técnica interpretativa para el órgano en España, que, parece, no tiene continuación práctica en el ámbito madrileño hasta casi dos décadas después. Sospechamos que este método gozó de escasa difusión.

#### Estilo

Únicamente se deja ver el estilo compositivo organístico en algunos ejercicios, especialmente entre los números 21-26, pues el primer bloque (n.ºs 1-12) son meramente escolásticos, mecánicos, y el último bloque (n.ºs 21-26) son melodías corales armonizadas con armonías de cierto gusto romántico. El estilo que emana de los dichos ejercicios (n.ºs 21-26), sin poderse verificar que sean obra de Aranda, es el propio de la época, de los métodos de órgano europeos de la primera mitad del siglo XIX y hacia su mitad, con fundamentación en una concepción armónica clásica, pero con gusto romántico en melodías, armonías y expresión en general.

M-18	
<b>1877-1878</b> (Generalizada como 1878)	
<b>Ignacio Ovejero</b> <i>Escuela del organista &amp; Tratado de canto-llano</i>	
Autor	Ovejero y Ramos, Ignacio (Madrid, 1828-Madrid, 1889).
Título	- En portada de la 1.ª sección: <i>Escuela del organista / &amp; / Tratado de Canto-llano / por / D. Ignacio Ovejero / Profesor de órgano de la Escuela Nacional de Música.</i> - Título dependiente en 1.ª sección: (impreso) <i>Pr</i> : - Título dependiente en 2.ª sección: (Impreso) <i>Pr</i> : y (manuscrito) <i>20 Ptas. Fijo</i> .
Editor	- Andrés Vidal, hijo, Madrid. - En portada: «Madrid. Andrés Vidal hijo, Editor de Música. Proveedor de S. M. Carrera de S. Gerónimo nº 34. Barcelona. Andrés Vidal y Roger. Ancha 35». - Número de plancha de la 1.ª sección: «A. V. h. 4268.». - Número de plancha de la 2.ª sección: «A. V. h. 4386.». - En ambas secciones (1.ª y 2.ª) calcografía de portada de S. Mascardó.
Fecha edición	- 1877-1878 - Generalizada como 1878. - Publicado en entregas y por secciones, empezando por la 1.ª entrega de la 1.ª sección, probablemente, en marzo de 1877 y comprendiendo entre las dos secciones (1.ª y 2.ª) hasta, por lo menos, septiembre de 1878, momento en el que parece que comienzan las entregas de la 2.ª sección, ofreciéndose un espacio de tiempo en la consecución de las entregas de entre ambas secciones. Tal vez las entregas de la 2.ª sección se prolonguen hasta 1879, pero no hemos obtenido ningún dato certero sobre ello, causa por la que no incluimos esta fecha. - Nota: el total de la obra se vende después (ver casilla «1.ª reedición») dividida en 11 entregas, lo que, atentos al número de páginas de cada sección, se propondría que la primera sección constaría de 6 entregas y la segunda de 5, de sobre 10 páginas cada entrega. Siendo así, en su primer momento editorial, se sucedería un año de tiempo entre las entregas de ambas secciones. <b>1ª sección.</b> Probablemente comenzada a editar y entregar en el mes de marzo de 1877. Se corrobora en Gosálvez (p. 187) por el número de plancha del editor. Por otro lado, en portada, impreso, pero como con grafía manuscrita del editor, se lee: «Madrid 4 Marzo 1877 / Andrés Vidal hijo», escribiendo el mes en abreviatura. En BNE, se ofrece la fecha de 1876, diciendo ser tomada de Gosálvez, tratándose probablemente de una mala apreciación. <b>2ª sección.</b> Probablemente comenzada a editar y entregar en el mes de noviembre de 1878. Se corrobora en Gosálvez (p. 187) por el número de plancha del editor. Por otro lado, en portada, impreso, pero como con grafía manuscrita del editor, se lee: «Madrid 11 Septiembre 1878 / Andrés Vidal hijo», escribiendo el mes también en abreviatura.
Fuentes	- BNE/Biblioteca Digital Hispánica: 1.ª sección con signatura Mp/2831/3 y 2.ª sección con signatura Mp/2831/4.

(Cont.)

Descripción	<p>- Todo (las dos secciones) en vertical. Total 118 páginas: 65 de la 1.<sup>a</sup> sección más 53 de la 2.<sup>a</sup> sección. Medidas: 36 cm (según BNE).</p> <p><b>1.<sup>a</sup> sección.</b> Con numeración independiente (comenzando por el número 1), total 65 páginas reales, aunque numera con guarismos 63 porque hay un error de numeración por el que repite los números 40 y 41, que nombraremos en la descripción del contenido como 40bis y 41bis. Volumen de la 1.<sup>a</sup> sección completo, aunque advertimos que la página n.º 63 corresponde ya a la 2.<sup>a</sup> sección y se entrega como final de la 1.<sup>a</sup>, siendo una práctica habitual en la época (por ejemplo en Román Jimeno, etc.), que hace la función de servir como una suerte de señuelo para animar al comprador a adquirir la siguiente sección o entrega.</p> <p><b>2.<sup>a</sup> sección.</b> Con numeración independiente (comenzando por el número 1), total 53 páginas. Aunque no marca la palabra final, da la impresión de que el volumen está completo (en el volumen trabajado, en la última página lleva un sello de «Biblioteca Nacional / Sec. Música»).</p>
Índice	<p>SEGÚN FIGURA EN LA EDICIÓN DE LA 1.<sup>a</sup> SECCIÓN</p> <p>- Páginas 2-3, a la manera de índice: «El orden de materias establecido es el siguiente. 30 ejercicios para acostumbrarse a la pulsación del órgano. Breve tratado de canto-llano. 12 Estudios de pedales en órganos españoles (sistema antiguo). Índice de registros y noticias del órgano español. Cánticos religiosos del culto católico. Ofertorios fáciles. Elevaciones. Ejercicios sobre pedales de los órganos extranjeros. Colección de versos para vísperas, completas u horas canónicas en los ocho tonos del canto llano. Ofertorios difíciles, fugas (y) fantasías. Ejemplos de intermedios cortos. Instrucción sobre la improvisación y breve explicación del órgano expresivo o Armonium».</p> <p>- Nota: advertimos que el orden dado en este particular índice, no corresponde siempre con el que realmente aparece en la edición. Además, no se desarrollan, es decir, no se encuentran en ninguna de las dos secciones, los títulos anunciados como: Ofertorios fáciles, Ofertorios difíciles, fugas (y) fantasías y Breve explicación del órgano expresivo o Armonium. Así como el título Colección de versos para vísperas, completas u horas canónicas en los ocho tonos del canto llano se desarrolla muy breve y particularmente, desde luego no en los ocho tonos ni como tal colección; y el de Ejemplos de intermedios cortos sí que responde a ser lo ofrecido, siendo meros ejemplos. Por último, el nombrado como Instrucción sobre la improvisación, corresponde realmente al título 40 ejercicios de Bajetes para acostumbrarse a acompañar con numeración.</p> <p>SEGÚN EL CONTENIDO DE CADA SECCIÓN</p> <p><b>1.<sup>a</sup> sección</b> (pp. 1-62, sic, la 63 se edita en la primera sección pero su contenido pertenece a la segunda).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Prologo (p. 1).</li> <li>- Plan de estudio (pp. 2-4).</li> <li>- Breve tratado de canto-llano (pp. 4-51, con 40 y 41 duplicadas):       <ul style="list-style-type: none"> <li>- Nociones teórico-prácticas (pp. 4-21).</li> <li>- Himnos desde la dominica 1.<sup>a</sup> de Adviento (pp. 21-26).</li> <li>- Oficio de difuntos armonizado por D. Ignacio Ovejero (pp. 27-51).</li> </ul> </li> <li>- 30 ejercicios para acostumbrarse a la pulsación del órgano (pp. 52-62).</li> </ul> <p><b>2.<sup>a</sup> sección</b> (p. 63 -proveniente de la 1.<sup>a</sup> sección- y pp. 1-53).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- 12 ejercicios de pedales o contras (p. 63).</li> </ul>

(Cont.)

Índice	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Índice de registros y noticias del órgano español (título tomado de p. 2 de la sección 1.<sup>a</sup>) (pp. 1-8)</li> <li>- Registros correspondientes a la lengüetería (p. 1).</li> <li>- Registros correspondientes a los flautados (p. 1).</li> <li>- Combinaciones de registros (pp. 2-5).</li> <li>- Del cuidado y afinación de los órganos (pp. 5-8).</li> <li>- Cánticos religiosos del culto católico (título tomado de p. 2 de la sección 1.<sup>a</sup>) (pp. 8-14).</li> <li>- Elevaciones (8 elevaciones) (pp. 15-25): n.º 1, pp. 15-16; n.º 2, pp. 16-17; n.º 3, pp. 17-18; n.º 4, pp. 19-20; n.º 5, pp. 20-21; n.º 6, pp. 21-23; n.º 7, pp. 23-24; y n.º 8, pp. 24-25.</li> <li>- Versos para órgano (pp. 25-29):</li> <li>- Sobre temas de los himnos al Santísimo y de la Virgen en los intermedios de vísperas (3 versos) (pp. 25-26).</li> <li>- Sobre el himno <i>Verbum supernum</i> (4 versos) (pp. 26-28).</li> <li>- Sobre el <i>Ave maris stella</i> (4 versos) (pp. 28-29).</li> <li>- Ejercicios de pedales según los órganos modernos franceses (49 ejercicios, los n.ºs 48 y 49 son «Dos versos sobre temas de los himnos al Santísimo») (pp. 30-43).</li> <li>- Bajetes para acostumbrarse a acompañar con numeración (40 bajos cifrados) (pp. 45-53).</li> </ul>
Total obra	<p><u>Repertorio</u>: total 19 obras.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- A saber: 8 elevaciones y 11 versos (para himnos).</li> </ul> <p><u>Ejercicios</u>: total 91 ejercicios.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- A saber: 12 ejercicios «de pedales o contras», 49 ejercicios «de pedales según los órganos modernos» (2 de ellos a la manera de versos) y 30 ejercicios «para acostumbrarse a la pulsación del órgano».</li> </ul>
Total autores	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Total: 1 autor.</li> <li>- La autoría de todo el volumen corresponde a Ignacio Ovejero.</li> </ul>
2. <sup>a</sup> edición	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Fecha.</b> 1883.</li> <li>- Fecha verificada en Gosálvez (p. 177).</li> <li>- <b>Editor.</b> Antonio Romero, Madrid (ver «Cronología», año 1886).</li> <li>- Número de plancha: «A. R.6430.».</li> <li>- Nota: según Gosálvez (p. 177), en 1883 se produce la «asignación de números de Romero a la colección <i>El canto Sacro</i>, comprada a Andrés Vidal y Llimona, junto a otras publicaciones», entre las que probablemente figure el método de Ovejero.</li> <li>- <b>Fuentes.</b> Archivo Histórico de la Unión Musical Española (UME), Me-24047 / 396, número de catálogo 13.868. En el catálogo se señala el número de plancha de Antonio Romero como «A.R.6130. », ofreciéndose probablemente un error en el segundo dígito en esta fuente o en el citado catálogo de Romero de 1886 (mala lectura, cambio o baile de número: de un «4» por un «1»).</li> <li>- <b>Título, descripción e índice.</b> Igual que en la primera edición.</li> </ul>
Guion editorial	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 1.<sup>a</sup> edición: 1877-1878.</li> <li>- 2.<sup>a</sup> edición: 1883.</li> </ul>
Cronología: editorial y venta	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>1877-1878.</b> 1.<sup>a</sup> edición.</li> <li>- <b>1883.</b> 2.<sup>a</sup> edición.</li> <li>- No figura en el catálogo Martín, P/1883.</li> </ul>

(Cont.)

Cronología: editorial y venta	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>1886.</b> Figura en el Catálogo Romero, A./1886, título «Órgano. Métodos y estudios», como: «6430. Ovejero (Ignacio) –<i>Escuela del organista y Tratado de canto llano.</i> Adoptada en la Escuela Nacional de Música de Madrid. Esta obra está dividida, para su más fácil adquisición, en once cuadernos á 5 pesetas cada uno, y completa, fijo 40 pts.».</li> <li>- <b>1890.</b> No figura en el catálogo Dotesio, L.E./1890.</li> </ul>
Valoración	
<p>La <i>Escuela del organista</i> de Ignacio Ovejero es el último método de órgano publicado en España en el siglo XIX que está ligado a la Escuela Nacional de Música (Real Conservatorio de Madrid), centro donde se debiera haber centralizado el estudio del órgano, como se hizo en los primeros años de la existencia de la clase de este instrumento (1856-1865, con alumnos destacados de Arriola a Ñíguez), y que tras mediar la década de los años sesenta, acentuado por las consecuencias de la revolución de 1868 y el consiguiente Sexenio revolucionario (1868-1873), pierde toda autoridad, pues amén de cambios organizativos y de cargos directivos, el órgano es un instrumento ligado a la iglesia y parece ser cuestionada nuevamente su presencia en una Escuela Nacional de Música, quedando su enseñanza muy diezmada, sufriendo especialmente la desprotección del estado y los recortes económicos de 1868, además de que su respetable profesor durante tantos años, Román Jimeno, fina en 1874, siendo su última época la Escuela Nacional, digamos, de supervivencia de la enseñanza, trabajando de una forma precaria y sin apoyo económico, situación de la que es heredero Ignacio Ovejero en 1874.</p> <p>La <i>Escuela del organista</i> de Ovejero, publicada en 1878, es un método que sigue planteándose para el órgano ibérico de tradición barroca y su evolución, y para organistas de «mediano» oficio, aun teniendo presente el pedal alemán en sus ejercicios, advirtiendo ya en el prólogo que son poquísimos, en superlativo, «los órganos que cuentan con ese gran recurso que tanto contribuye al mayor efecto de la música de órgano». También en el prólogo, Ovejero avala su autoridad en la materia, con una «experiencia de más de treinta años en el estudio y práctica del órgano, y de haber desempeñado cerca de otros diez la clase supernumeraria de dicho instrumento en el Real Conservatorio, hoy escuela Nacional de Música». Para iniciarse en la enseñanza del órgano propone un alumnado que ha trabajado previamente en el piano, sugiriendo el armonio como instrumento propio para el estudio del órgano.</p> <p>Al prólogo, le sigue el <i>Breve tratado de canto-llano</i>, que junto al <i>Oficio de difuntos armonizado</i> por él, ocupan la mayor parte del volumen de la 1ª sección (pp. 4-51), con una temática que poco tiene que ver inicialmente con un método de aprendizaje del teclado, del órgano, sino más bien con el ofrecimiento de unas nociones básicas para poder entender el canto de la iglesia, el gregoriano, junto a un ejemplo de armonización para uso de organistas, que probablemente ya no dominan el acompañamiento del canto llano. Finaliza la 1.ª sección con <i>los 30 ejercicios para acostumbrarse a la pulsación del órgano</i>, siendo los 6 primeros más sencillos, recorriendo en los siguientes diversas tonalidades (hasta 5# y 7b), ofreciendo Ovejero en ellos miniaturas repletas de conocimiento de la composición para tecla, y, sobre todo, delicado gusto musical, digamos, romántico, destacando a nuestro gusto los números 8, 10, 11, 12, 17 y 18, etc.</p> <p>La segunda sección se inicia con <i>los 12 ejercicios de pedales o contras</i>, escritos para contras cromáticas con extensión de una octava (C-c) y para uso de los dos pies, con intervalos de dos notas simultáneas (n.º 5 y 6), cromatismos (n.º 7) o terceras simultáneas (n.º 11 y 12), lo que poco, o casi nada, por no decir nada, tiene que ver con la práctica real del teclado de contras y su presencia en los órganos de tradición ibérica, pues según argumenta el autor tras los ejercicios (p. 63, por error numerada como 65): «La construcción de los pedales en la mayor parte de los órganos de España es acaso la peor, y por donde menos se ha procurado mejorarla hasta el día. Hay órganos que tiene colocados los pedales tan juntos uno con otro que hay que poner el mayor cuidado para que suene uno solo, y en otros, es tal el ruido que producen al pisarlos que solo se usan con lengüetería». En los listados de registros que ofrece seguidamente, cita todos los que conoce, barrocos y románticos, dando cumplida explicación de su uso y combinaciones. Las observaciones que hace sobre el <i>Cuidado y afinación de los órganos</i>, evidencian la necesidad de organeros que se sufre en la época.</p>	

(Cont.)

De todo el contenido práctico que sigue, hasta las elevaciones, en los *Cantos religiosos del culto católico*, ofrece un breve recetario para acompañar todo lo acompañable ligado a la práctica organística en la iglesia, suponiendo las 8 elevaciones que siguen un repertorio musical diferencial del conjunto de lo publicado para órgano en España, un pequeño álbum en miniatura que evidencian la mano de un gran artista. Ya finalizando la 2.ª sección, en los *Ejercicios de Pedales según los órganos franceses*, comienza con los típicos ejercicios de terceras, quintas, cromatismos, etc. (n.ºs 1-22), para a partir de n.º 23 ir combinando con el pedal, como en dúo, primero la mano derecha y luego la izquierda, presentando algún ejercicio (n.ºs 43-47) como tríos de dos manos y pies. Por último, los *Bajetes para acostumbrarse a acompañar con numeración* evidencian la necesidad de este tipo de métodos en España, trabajando los diferentes acordes según la práctica habitual en la enseñanza del acompañamiento cifrado.

A modo de conclusión. Este método de Ovejero es un primer exponente editorial de la decadencia en la que se encuentra la enseñanza del órgano en Madrid tras la época de esplendor anterior. Aún todo, deja vislumbrar entre su solfa la maestría y arte musical de su autor:

#### Estilo

El estilo de Ignacio Ovejero es diferente al del conjunto de organistas españoles de la época, teniendo en cuenta que pertenece a la primera generación de la escuela romántica española de órgano y que se mantuvo en activo desde su comienzo, pues ya, por ejemplo, en 1855 se anuncian sus *Doce canciones españolas* (*Gaceta de Madrid*, 4-II-1855, en BNE) y en enero de 1858 figura como «Profesor supernumerario de órgano del Conservatorio de Música y Declamación» (*La España artística*, 28-I-1858, en BNE).

Las 8 pequeñas elevaciones de su *Escuela del organista* suponen, sin duda, un significativo repertorio español para órgano, aún en miniatura, influenciado por el primer romanticismo europeo, alejado del italiano belcantismo o de la escuela del clasicismo vienés, como lógica consecuencia de la formación de Ignacio Ovejero con Mariano Rodríguez de Ledesma, lo que, según lo ya dicho, le diferencia del conjunto de organistas del momento, siendo una lástima que Ovejero no vertiera más páginas para órgano, al estar su mayor dedicación profesional enfocada hacia el piano y la canción acompañada. Especialmente son de nuestro gusto las elevaciones n.ºs 1-4.

Su música orgánica se presenta cercana a la del estilo del piano romántico europeo, alemán, en ocasiones más próxima al lied y en otras de recuerdo orquestal, con armonías de gusto romántico, aunque siempre subyace en ellas alguna influencia de Hilarión Eslava. En los versillos, esta modernidad de Ignacio Ovejero se evidencia también en los contrapuntos o pasajes en estilo fugado, avanzados para la época y lugar, despegados de los cánones de la armonía de la tradición barroca española y siguientes.

M-19	
<b>1879</b>	
<b>Antonio López Almagro</b> <b>10 Estudios de velocidad para harmonium</b>	
Autor	López Almagro, Antonio (Murcia, 1829-Villarejo del Valle, Ávila, 1904).
Título	- En portada: <i>10 Estudios / de velocidad / para Harmonium</i> .
Editor	- Romero y Marzo, Madrid. - En portada: «Romero y Marzo, Editores. Madrid. Calle de Preciados n.º 1. Almacén de Música, pianos, órganos, é instrumentos de todas clases». - Número de plancha: «R. y M. 5360.». - Calcografía (en p. 44): S. Mascardó.
Fecha edición	- 1879. - Corroborada en Gosálvez (p. 177) por el número de plancha del editor. - BNE ofrece otra fecha: «Entre 1877-1882? Fecha de publicación basada en <i>La edición musical española hasta 1936, 1995</i> » (es decir Gosálvez). Por nuestra parte proponemos que 1879 es la fecha correcta de edición.
Fuentes	- BNE/Biblioteca Digital Hispánica, signatura MP/1438/48. - Archivo Histórico de la Unión Musical Española (UME), L-13672 / 238, número de catálogo 11.191.
Descripción	En vertical. 44 páginas. Volumen completo. Medidas: 35 cm (según BNE).
Índice	- 10 Estudios: n.º 1, <i>Andante Mosso</i> (do M, pp. 1-4); n.º 2, <i>Andantino gracioso</i> (lab M, pp. 5-7); n.º 3, <i>Andantino quasi allegretto</i> (sol M, pp. 8-10); n.º 4, <i>Moderato</i> (re M, pp. 11-13); n.º 5, <i>Allegretto</i> (sib M, pp. 14-19); n.º 6, <i>Andantino cantabile</i> (fa M, pp. 20-23); n.º 7, <i>Adagio apasionato</i> (do M, pp. 24-31); n.º 8, <i>Allegro vivace</i> (do M, pp. 32-34); n.º 9, <i>Allegro non troppo</i> (sol m, pp. 35-40); y n.º 10, <i>Presto</i> (la m, pp. 41-44).
Total obra	- Total: 10 estudios (de salón).
Total autores	- Total: 1 autor: - La autoría de todas las obras corresponde a Antonio López Almagro.
Varia	- En portada: «Propiedad. Pr: 50 Rs. Fijo».
Valoración	
<p>Resulta singular como en un momento de decadencia para el órgano en España, su repertorio y enseñanza, el armonio, propuesto como instrumento de salón y de concierto, alejado de su uso en el ámbito eclesiástico, no se ve arrastrado por esta corriente decadente, editándose por primera vez en España un conjunto de estudios, aún sin mayor introducción teórica, para el instrumento, sin conocerse en la edición orgánica española colección parecida hasta el momento, aun teniendo en cuenta que el «estudio» es una forma musical propia instrumental no tan común en el órgano de la época.</p> <p>Esta edición también evidencia la amistad manifiesta entre Antonio Romero y Antonio López Almagro, que después formarán compañía editorial, sucediéndole en la gestión editora el segundo al primero, encargándose también desde 1881 López Almagro del Salón Romero.</p> <p><u>A modo de conclusión.</u> Con esta edición se evidencia aún más en la época la corriente que entiende en España el armonio como instrumento de salón y no de iglesia.</p>	

(Cont.)



## Estilo

Estos *Estudios de velocidad para harmonium* están concebidos al estilo de los típicos estudios pianísticos de la época, según la tradición de la escuela vienesa y siguientes. Al principio de cada estudio se señalan los registros a utilizar; según es común en las obras para armonio, con números dentro de círculos, además del uso de la expresión, sin, en general y salvo un par de excepciones, verse a lo largo de las obras alteración en la registración. La edición ofrece los estudios digitados, marcando también la dinámica (del FF al PPP) y la agógica, utilizando para ello las abreviaturas más comunes, siendo profuso el uso de reguladores.

M-20	
<b>1880</b>	
<b>Antonio López Almagro</b> Traductor: Oscar Comettant <i>Escuela de harmonium</i> <i>El harmonium de doble expresión. Complemento al método de harmonium del mismo autor</i>	
Autor	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Autor: López Almagro, Antonio (Murcia, 1829-Villarejo del Valle, Ávila, 1904).</li> <li>- Traductor: Comettant, Oscar (Francia, 1819-1898).</li> </ul>
Título	<p><b>En español.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- En cubierta: <i>Escuela / de / Harmonium.</i></li> <li>- En portada interior: <i>El Harmonium / de / doble expresión / Complemento / al método de Harmonium del mismo autor.</i></li> </ul> <p><b>En francés.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- En cubierta: <i>École / D' / Harmonium.</i></li> <li>- En portada interior: <i>L'harmonium / a / double expression / Complement / de la méthode d'Harmonium du même auteur.</i></li> </ul>
Editor	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Antonio Romero, Madrid.</li> <li>- En cubierta: «D. Antonio Romero Andía. Madrid calle de Preciados n.º 1».</li> <li>- Número de plancha: «A. R. 5599.».</li> <li>- Grabador (en portada interior): Faustino Echevarría (<i>F. Echevarría</i>), Madrid.</li> <li>- Cubierta litografiada por Santos G. Ruiz.</li> </ul>
Fecha edición	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 1880.</li> <li>- Corroborada en Gosálvez (p. 177) por el número de plancha del editor.</li> <li>- BNE ofrece la misma fecha.</li> </ul>
Fuentes	<ul style="list-style-type: none"> <li>- BNE/Biblioteca Digital Hispánica, signatura M/4079.</li> </ul>
Descripción	<p>En vertical. 105 páginas. Volumen completo (según índice). Medidas: 36 cm (según BNE). Para todo el texto, edición bilingüe español-francés.</p>
Índice	<p>Nota: realizado tomando como base el índice que figura en la edición -p. 1- y aumentado, estructurado o corregido para este trabajo.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Prólogo o Introducción (señalando y ofreciendo breve explicación de las materias correspondientes a cada una de las partes, I.<sup>a</sup> y II.<sup>a</sup>) (pp. 3-7).</li> </ul> <p><i>PRIMERA PARTE</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- El harmonium de doble-expresión (pp. 9-28):</li> <li>- Descripción y clasificación de sus registros (pp. 9-16).</li> <li>- Registros cantantes a la mano derecha (pp. 17-19): Musette, voix celeste, Baryton, Harpe eolienne (a la mano derecha y a la mano izquierda).</li> <li>- Registros auxiliares (pp. 19-24): Doble expresión, Forté expressif, Metaphone y Forté fixe, Grand jeu.</li> <li>- Harmoniums de doble expresión, modelos Mustel (p. 25, dibujos).</li> <li>- Sustitución de registros (pp. 25-28).</li> </ul>

(Cont.)

Índice	<p><b>SEGUNDA PARTE</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Estudios para la aplicación de las teorías expuestas en la primera parte (pp. 29-105).</li> <li>- Doble-Expresión (p. 29).</li> <li>- 17 estudios: n.º 1, <i>Andante Mosso</i> (fa M, pp. 30-31); n.º 2, <i>Andantino</i> (reb M, pp. 32-34); n.º 3, <i>Allegretto</i> (lab M, pp. 35-36); n.º 4, <i>Rondó</i> (fa M, pp. 37-44); n.º 5, <i>Montañesa</i> (do M, pp. 45-47); n.º 6, <i>Larghetto appassionato</i> (do m, pp. 48-50); n.º 7, <i>¡Voló al cielo!</i> (sol m, pp. 51-55); n.º 8, <i>Canto del bardo</i> (fa m, pp. 56-59); n.º 9, <i>¡¡¡Patria mía!!!</i> (sib M, pp. 60-62); n.º 10 <i>Sueño de un ángel</i> (fa M, pp. 63-67); n.º 11, <i>Danza vasca</i> (la m-M, pp. 68-73); n.º 12, <i>Serenata oriental</i> (la m-M, pp. 74-77); n.º 13, <i>Fiesta de aldea</i> (<i>Escena campestre</i>, lab M, pp. 78-85); n.º 14, <i>Ángelus</i> (<i>Oración</i>, mi M, pp. 86-88); n.º 15, <i>La Zambra</i> (<i>Escena morisca</i>, fa m-M, pp. 89-96); n.º 16, <i>Pensamiento elegiaco</i> (sol m-M, pp. 97-101) y n.º 17, <i>Andante cantáble</i> (sib M, pp. 102-105).</li> </ul>
Total obra	- Total: 17 estudios (de salón).
Total autores	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Total: 1 autor.</li> <li>- La autoría de todas las obras corresponde a Antonio López Almagro.</li> </ul>
1. <sup>a</sup> reedición	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Fecha.</b> Entre 1900 y 1914.</li> <li>- 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 <i>Unión Musical Española</i>, quien desde entonces ha venido en sus ediciones acompañada de la coletilla: <i>Antes Casa Dotesio</i>».</li> <li>- <b>Editor.</b> Sociedad Anónima Casa Dotesio.</li> <li>- <b>Fuentes.</b> Archivo Histórico de la Unión Musical Española (UME), Me-23921 / 385, número de catálogo 11.193.</li> <li>- <b>Título, descripción e índice.</b> Creemos que igual que en la primera edición.</li> </ul>
Guion editorial	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 1.<sup>a</sup> edición: 1880.</li> <li>- 1.<sup>a</sup> reedición: entre 1900 y 1914.</li> </ul>
Cronología: editorial y venta	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>1880.</b> 1.<sup>a</sup> edición.</li> <li>- <b>1883.</b> No figura en catálogo Martín, P./1883.</li> <li>- <b>1885.</b> En el <i>Almanaque musical</i> Romero, A./1885, en la foto de contraportada, se lee sobre el atril del armonio: «L. Almagro. <i>Escuela del Harmonium</i>». Junto a este también se citan a: «Íñiguez. <i>Misal y Breviario</i> y R. Gimeno. <i>Método de órgano</i>».</li> <li>- <b>1886.</b> No figura en el catálogo Romero, A./1886.</li> <li>- <b>1890.</b> No figura en el catálogo Dotesio, L.E./1890.</li> <li>- <b>Entre 1901 y 1914.</b> 1.<sup>a</sup> reedición.</li> </ul>
Varia	<ul style="list-style-type: none"> <li>- En portada interior (1.<sup>a</sup> edición): <i>El harmonium de doble Expresión. Por A. López Almagro. Profesor de Armonium de la Escuela Nacional de Música y declamación de Madrid. Precio fijo 20 pesetas. / Prix fix 20 francs. Propiedad para todos los países del editor. / Propriété pour tous pays del éditeur.</i></li> <li>- También en portada interior: <i>Traducción francesa de / Traduit au français par, Oscar Comettant, officier d'Académie, Directeur de l'Institut Musical de Paris.</i></li> </ul>

(Cont.)

Varia	- A partir del estudio n.º 4, todos van dedicados a diferentes amistades, principalmente alumnas, estando en n.º 8 dedicado al organista murciano Julián Calvo: «A mi amigo D. Julián Calvo».
Valoración	
<p>Este volumen se presenta, ya anunciado en portada, como <i>Complemento al método de Harmonium del mismo autor</i>, publicado por Antonio Romero ocho años antes, en 1872 (ficha M-16). Probablemente por esta causa no se ofrecen los rudimentos técnicos para la formación y avance del alumno, ni tampoco estudios o ejercicios elementales para el primer aprendizaje y siguiente evolución. El autor se centra en explicar los progresos que se han sucedido en el instrumento, sus registros y recursos, durante los últimos años y su aplicación en un nuevo y «moderno» repertorio.</p> <p>En la <i>Introducción</i> (pp. 3-7), dedica una primera parte (I) a explicar el devenir del armonio en los últimos tiempos y su relación con el piano y el órgano, la iglesia y el salón: es el texto donde mejor se evidencia la situación y evolución del armonio en España en la decisiva década de los años ochenta del siglo XIX, tanto en su función (sacro y divino) como en su entendimiento entre el conjunto de instrumentos de tecla (piano y órgano). El autor manifiesta su queja sobre como en el armonio, al ser tocado por pianistas, no se hace uso de la expresión, por no saber generalmente utilizarla, causa por la que su capacidad expresiva queda totalmente reducida, viéndose así relegado a acompañar «oscuras» salmodias en vez de a lucirse y «brillar» en salones o gabinetes de artistas, argumentando que la propuesta de su método es «dar a conocer los nuevos registros del harmonium» para su definitiva ubicación entre los instrumentos de salón y concierto, alejado del ámbito eclesástico. En la segunda parte (II), propone al francés Víctor Mustel, con taller en París, como principal constructor del momento e inventor; entre otros avances, de la doble expresión, aportando un testimonio del reconocido organista francés Fefébure-Wély sobre este constructor y las novedades de sus armonios.</p> <p>La Primera parte del método (pp. 9-28) la dedica a explicar el armonio de doble expresión y las características y cualidades de los nuevos registros inventados o perfeccionados, siguiendo el orden dado en el prólogo. En la Segunda parte (pp. 29-105) ofrece 17 <i>Estudios para la aplicación de las teorías expuestas en la primera parte</i>, estudios de salón de variada extensión, que suponen un nuevo repertorio para el instrumento, compuesto según los gustos musicales más extendidos de la época.</p> <p>El hecho de que este método se publique bilingüe, español-francés, y goce de notable difusión en Francia, supone un logro considerable, que encuentra antecedentes en el reconocimiento que adquirió Antonio Romero en el país galo ya desde la mediación del siglo XIX con sus inventos aplicados al clarinete, amén de su método para este instrumento, etc., siendo Romero el impulsor de Almagro, además de amigo y futuro socio de la empresa editorial.</p> <p>Nota: si bien Almagro y Romero apuestan por los armonios franceses, especialmente por Mustel, ya en la época se introducen en el mercado español los americanos. Así, en la <i>Crónica de la Música, Revista semanal y Biblioteca musical</i> (Año IV, n.º 153, Madrid, miércoles 24 de agosto de 1881 -dirigida por el editor musical Andrés Vidal y Llimona-, en BNE /Hemeroteca digital), se dedica por completo la portada y la página siguiente, con fotos, medallas de exposiciones y textos varios, a ofrecer propaganda de la casa «Mason y Hamlin, Constructora de órganos-harmonios, los mejores que se conocen. Boston (Estados- Unidos de América)».</p> <p><u>A modo de conclusión.</u> Con esta obra, López de Almagro ofrece en España un camino marcado y diferencial para el armonio, que a medida que avanza el siglo, y entrado el XX, cederá el lugar a su función en la iglesia, pareciendo incluso que llega a «olvidarse» como instrumento de salón a medida que van pasando las primeras décadas del siglo XX.</p>	
Estilo	
El estilo musical, en general, es similar al de su método de armonio (ficha M-16). El lenguaje utilizado es el característico del piano de la época, con las aplicaciones propias que propone en cada obra con el uso de unos u otros registros, o las capacidades expresivas del armonio sobre los que pretende trabajar y	

(Cont.)

potenciar. A partir del estudio nº 5, sólo fijándose en el título de las piezas, ya se evidencia una evolución aún mayor hacia el romanticismo de corte nacionalista, a través del naturalismo bucólico (*Montañesa*), las costumbres populares y exóticas (*Fiesta en la aldea -Escena campestre-*, *La zambra -Escena morisca-*), los cantos antiguos, tradicionales y nuevamente exóticos (*Canto del bardo*, *Danza vasca*, *Serenata oriental*) o temas de misticismo y religiosidad de gusto poético-literario (*¡Voló al cielo!*, *Sueño de un ángel*, *Ángelus*, *Pensamiento elegiaco*), estudios en los que sin existir un programa, sí que hay un evidente descriptivismo musical, tanto en el título dado, con su consiguiente intención y expresión musical, como en los registros y efectos del armonio utilizados.

M-21	
<b>1883</b>	
<b>Buenaventura Íñiguez</b> <i>El misal y el breviario del organista</i>	
Autor	Íñiguez Tellechea, Buenaventura (Sangüesa, Navarra 1840-Sevilla, 1902).
Título	- En portada: <i>El misal / y / El breviario / del / organista / Compuesto y dedicado / a la / Exma. Diputación / de / Navarra / por / D. Buenaventura Íñiguez / Organista 1º de la Catedral de Sevilla.</i> - Nota: título similar en los seis tomos de la obra.
Editor	- Antonio Romero, Madrid. - En portada (tomos I-III de claretianos de Zaragoza): «Madrid. A. Romero. Editor: Proveedor de la Real Casa. Preciados I. Música, Pianos, Órganos y otros Instrumentos de Salón». - Portada firmada por F. Echevarría. - Número de plancha. Utiliza el mismo número de plancha para todo el método: «A. R. 6446.» A partir de la página 121 del tomo 1.º, se empiezan a ver impresas en minúsculas, en el margen inferior, centradas y en progresión consecutiva, letras del abecedario, que complementan al número de plancha para el orden de la edición al ser de tantas páginas, a saber: «a» (pp. 121-130), «b» (pp. 131-142), «c» (pp. 143-158), «d» (pp. 159-164), «e» (pp. 165-176), «f» (pp. 177-184), «g» (pp. 185-198), «h» (pp. 199-206), «i» (pp. 207-214), «j» (pp. 215-220), «k» (pp. 221-228), «l» (pp. 229-234), «m» (pp. 235-262) y «n» (pp. 263-276), de la 277 a la 283 no se ve nada al caso. En el tomo 2º: «o» (pp. 1-12), «p» (pp. 13-36), «q» (pp. 37-54), «r» (pp. 55-58), «s» (pp. 59-86), «t» (pp. 87-90), «u» (pp. 91-110), «v» (pp. 111-117), «Vbis» –como vbis pero con la v en mayúsculas- (pp. 119 [sic]-158). Tomo 3º: «w» (pp. 2 [sic]-8), «x» (pp. 9-17), «y» (pp. 18-32) y «z» (pp. 33-38). A partir de la página 39 empieza de la misma manera pero ahora con las letras en mayúsculas: «A» (pp. 39-44), «B» (pp. 45-52), «C» (pp. 53-60), «D» (pp. 61-68), «E» (pp. 69-76), «F» (pp. 77-80), «G» (pp. 81-84), «H» (pp. 85-88), «I» (pp. 89-96), «J» (pp. 97-102) y «Jbis» (pp. 103-109), etc. para el resto de tomos.
Fecha edición	- 1883. - Se ha nombrado en ocasiones como editado en 1882, probablemente por las fechas que se leen en la propia edición (tomo I, p. III), pero según Gosálvez (p. 177) el número de plancha de esta obra corresponde al año 1883.
Fuentes	- Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (RABASF), en 6 tomos o volúmenes, con las signaturas: A-2146, A-2147, A-2148, A-2149, A-2150 y A.2151. Esta signatura no pertenece al Legado Ildefonso Jimeno de Lerma. - Biblioteca del Convento de claretianos de Zaragoza. Se conservan 3 volúmenes, I-III, sin signatura. - Eresbil, signatura E/ÍÑI-01/D-09, se conserva el «Tomo IV» incompleto (desde el principio hasta la página 296). - Se cita en, BUSTAMENTE Y URRITIA, José María de y OTERO TÚÑEZ, María del Carmen: <i>Universidad de Santiago de Compostela / Catálogos de la biblioteca universitaria</i> , editorial «El eco franciscano», Santiago, 1967, p. 227. (No hemos verificado si hace referencia a la primera o a la segunda edición, o, incluso a la posterior reedición por Casa Dotesio).

(Cont.)

Descripción	<ul style="list-style-type: none"> <li>- En vertical.</li> <li>- Número de páginas. Editado en seis volúmenes nombrados en la edición como «Tomos». En total, los seis tomos, suman 1.113 páginas (1.105 + VIII, no se cuentan las que no numera o similar):             <ul style="list-style-type: none"> <li>- Tomo I: VIII + 283 páginas. Volumen completo. No numera la p. 282 y en la p. 283 se lee: «índice del tomo 1º».</li> <li>- Tomo II. 138 páginas más, al final, una sin numerar que reza «Índice del Tomo II». Volumen completo, en la p. 138 se lee: «Fin del tomo II».</li> <li>- Tomo III: 109 páginas. Empieza a numerar en la p. 2, como si la portada numerara como 1. Volumen completo. No numera la p. 108 y en p. 109 se lee: «Índice del tomo III».</li> <li>- Tomo IV: 363 páginas. Volumen completo. En la p. 362 se lee: «Fin del tomo IV» y en la p. 363 se lee: «Índice del tomo IV».</li> <li>- Tomo V: 123 páginas (se salta en la numeración el número 100 y, además, por error, la última página la numera como 125 en vez de 124). Volumen completo. En la p. 123 se lee: «Fin del tomo V» y en la p. 125 (por 124) se lee: «Índice del tomo V».</li> <li>- Tomo VI: 89 páginas. Volumen completo y fin de los seis tomos del título. En la p. 88 se lee: «Fin del Misal del organista» y en la p. 89 se lee: «Índice del tomo VI».</li> </ul> </li> <li>- Medidas: 31 cm (según BNE y Eresbil), 30 cm (según RABASF) y sobre 30,5 x 21 cm (según volúmenes originales I y II de la reedición de Dotesio de nuestra biblioteca, advirtiendo que el ancho fue algo guillotinado al encuadernarlo).</li> </ul>
Índice	<p>Nota: para saber el contenido según figura en la propia edición, ver índices al final de en cada volumen.</p> <p><b>SEGÚN EL CONTENIDO DEL VOLUMEN</b> (A excepción de para el tomo VI)</p> <p><b>TOMO I</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Copia de recomendación de la obra por el arzobispo de Sevilla (p. III).</li> <li>- Dedicatoria a la Excelentísima Diputación Provincial de Navarra (p. V).</li> <li>- Copia de la comunicación de la Diputación Provincial de Navarra (p. VI).</li> <li>- Prologo (pp. VII-VIII).</li> <li>- <b>Misas cuotidianas</b> (pp. 1-98). Fórmula para todas: acompañamiento al órgano de toda la solfa gregoriana y solos de órgano para: <i>Kiries</i> (entrada + 2 versos + final), <i>Gloria</i> (entrada + 7 versos + final), <i>Sanctus</i> (entrada + 1 verso), otro <i>Sanctus</i> (entrada + 2 versos), <i>Agnus</i> (entrada) y otro <i>Agnus</i> (entrada + 1 verso):             <ul style="list-style-type: none"> <li>- Misa de 1.º tono (cuerda de sol) (pp. 1-9).</li> <li>- Misa de 1.º tono (cuerda de la) (pp. 10-18).</li> <li>- Misa de 2.º tono (pp. 19-27).</li> <li>- Misa de 3.º tono (pp. 28-36).</li> <li>- Misa de 4.º tono (cuerda de sol) (pp. 37-45).</li> <li>- Misa de 4.º tono (cuerda de la) (pp. 46-54).</li> <li>- Misa de 5.º tono (pp. 55-63).</li> <li>- Misa de 6.º tono (cuerda de sol) (pp. 64-72).</li> <li>- Misa de 6.º tono (cuerda de la) (pp. 73-81).</li> <li>- Misa de 7.º tono (pp. 82-90).</li> <li>- Misa de 8.º tono (pp. 91-98).</li> </ul> </li> <li>- <b><i>Kiries de los ocho tonos, con versos tomados del canto llano. Para días clásicos, con un Christe más</i></b> (pp. 99-120). Fórmula para todos: acompañamiento al órgano de toda la solfa gregoriana y solos de órgano para entrada + 3 versos + final:</li> </ul>

(Cont.)

Índice	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Kiries</i> de 1.<sup>er</sup> tono (cuerda de sol) (pp. 99-100).</li> <li>- <i>Kiries</i> de 1.<sup>er</sup> tono (cuerda de la) (pp. 101-102).</li> <li>- <i>Kiries</i> de 2.<sup>o</sup> tono (pp. 103-104).</li> <li>- <i>Kiries</i> de 3.<sup>er</sup> tono (pp. 105-106).</li> <li>- <i>Kiries</i> de 4.<sup>o</sup> tono (cuerda de sol) (pp. 107-108).</li> <li>- <i>Kiries</i> de 4.<sup>o</sup> tono (cuerda de la) (pp. 109-110).</li> <li>- <i>Kiries</i> de 5.<sup>o</sup> tono (pp. 111-112).</li> <li>- <i>Kiries</i> de 6.<sup>o</sup> tono (cuerda de sol) (pp. 113-114).</li> <li>- <i>Kiries</i> de 6.<sup>o</sup> tono (cuerda de la) (pp. 115-116).</li> <li>- <i>Kiries</i> de 7.<sup>o</sup> tono (pp. 117-118).</li> <li>- <i>Kiries</i> de 8.<sup>o</sup> tono (pp. 119-120).</li> <li>- <b>Misa de ángeles</b> (pp. 121-130). Acompañamiento al órgano de la solfa gregoriana y solos de órgano para: <i>Kiries</i> (entrada + 2 versos + final) (pp. 121-122), Gloria (entrada + 7 versos) (pp. 123-127), <i>Sanctus</i> (entrada + 2 versos) (pp. 128-129) y <i>Agnus</i> (entrada) (p. 130).</li> <li>- <b>Glorias</b> (pp. 131-148):</li> <li>- Gloria de 4.<sup>o</sup> tono (vulgo franciscano) (solo acompañamiento al órgano de la solfa gregoriana) (pp. 131-133).</li> <li>- La misma Gloria (cuerda de la) (solo acompañamiento al órgano de la solfa gregoriana) (pp. 134-136).</li> <li>- Gloria franciscana a versos (cuerda de sol) (pp. 137-139). Acompañamiento al órgano de la solfa gregoriana y solos de órgano para: entrada + 7 versos.</li> <li>- El mismo Gloria (cuerda de la) (pp. 140-142). Acompañamiento al órgano de la solfa gregoriana y solos de órgano para: entrada + 7 versos.</li> <li>- Gloria de 1.<sup>er</sup> tono llamada de Piquero (cuerda de sol) (solo acompañamiento al órgano de la solfa gregoriana) (pp. 143-145). Nota: a este título se suma «y credo de apóstoles», que nombramos seguidamente, en el lugar donde realmente aparece.</li> <li>- Gloria de 1.<sup>er</sup> tono llamada de Piquero (cuerda de la) (solo acompañamiento al órgano de la solfa gregoriana) (pp. 146-148).</li> <li>- <b>Credos</b> (solo acompañamiento al órgano de la solfa gregoriana) (pp. 149-176):</li> <li>- Credo de apóstoles (pp. 149-153).</li> <li>- El mismo credo (un punto bajo) (pp. 154-158).</li> <li>- Credo romano. <i>Et incarnatus</i> propio de este credo (pp. 159-164).</li> <li>- Credo llamado de Monja (pp. 165-170).</li> <li>- El mismo credo que el anterior transportado una 3.<sup>a</sup> baja por tener la tesitura más alta, y escrito como generalmente se encuentra en los cantorales (pp. 171-176).</li> <li>- <b>Misas</b> (pp. 177-206).</li> <li>- Llamada de Santo Domingo o portuguesa (pp. 177-184). Acompañamiento al órgano de la solfa gregoriana y solos de órgano para: <i>Kiries</i> (entrada + 3 versos + final) (pp. 177-179), Gloria (sin versos) (pp. 179-182), <i>Sanctus</i> (entrada + 2 versos) (pp. 182-183) y <i>Agnus</i> (entrada + final) (p. 184).</li> <li>- Misa de 6.<sup>o</sup> tono que se canta en muchas parroquias los días clásicos o solemnes (cuerda de sol) (pp. 185-198). Acompañamiento al órgano de la solfa gregoriana y solos de órgano para: <i>Kiries</i> (entrada + 3 versos + final) (pp. 185-187), Gloria (sin versos) (pp. 187-190), Credo (sin versos) (pp. 191-196), <i>Sanctus</i> (entrada + 2 versos) (pp. 196-198) y <i>Agnus</i> (entrada) (p. 198).</li> <li>- Otra misa de 6.<sup>o</sup> tono (pp. 199-206). Acompañamiento al órgano de la solfa gregoriana y solos de órgano para: <i>Kiries</i> (entrada + 3 versos + final) (pp. 199-200), Gloria (sin versos) (pp. 201-203), <i>Sanctus</i> (entrada + 2 versos) (pp. 204-205) y <i>Agnus</i> (entrada + final) (pp. 205-206).</li> </ul>
--------	---

(Cont.)



Índice	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Secuencias</b> (pp. 207-234).</li> <li>- Acompañamiento al órgano de la solfa gregoriana y solos de órgano para 5 versos:</li> <li>- <i>Secuentia</i> del <i>Corpus</i> (cuerda de sol) (pp. 207-210).</li> <li>- <i>Secuentia</i> del <i>Corpus</i> (cuerda de la) (pp. 211-214).</li> <li>- Acompañamiento al órgano de la solfa gregoriana y solos de órgano para 4 versos:</li> <li>- <i>Secuentia</i> de Resurrección (cuerda de sol) (pp. 215-217).</li> <li>- <i>Secuentia</i> de Resurrección (cuerda de la) (pp. 218-220).</li> <li>- Acompañamiento al órgano de la solfa gregoriana y solos de órgano para 5 versos:</li> <li>- <i>Secuentia</i> de Pentecostés (cuerda de sol) (pp. 221-224).</li> <li>- <i>Secuentia</i> de Pentecostés (cuerda de la) (pp. 225-228).</li> <li>- Acompañamiento al órgano de la solfa gregoriana y solos de órgano para 9 versos:</li> <li>- <i>Secuentia Stabat mater</i> (pp. 229-234).</li> <li>- <b>Misas</b> (pp. 235-276):</li> <li>- Misa de 4.º tono para las festividades de la Virgen. Tomada del tomo 3º del <i>Prontuario de canto llano «El Pérez»</i> (cuerda de sol) (pp. 235-248). Acompañamiento al órgano de la solfa gregoriana y solos de órgano para: <i>Kiries</i> (entrada + 2 versos + final) (pp. 235-236), <i>Gloria</i> (sin versos) (pp. 237-239), <i>Credo</i> (sin versos) (pp. 240-245), <i>Sanctus</i>, con <i>Benedictus</i> (entrada + 2 versos) (pp. 245-246) y <i>Agnus</i> (entrada + final) (pp. 247-248).</li> <li>- La misma misa (cuerda de la) (pp. 249-262). Acompañamiento al órgano de la solfa gregoriana y solos de órgano para: <i>Kiries</i> (entrada + 2 versos + final) (pp. 249-250), <i>Gloria</i> (sin versos) (pp. 251-253), <i>Credo</i> (sin versos) (pp. 254-259), <i>Sanctus</i>, con <i>Benedictus</i> (entrada + 2 versos) (pp. 259-260) y <i>Agnus</i> (entrada + final) (pp. 261-262).</li> <li>- Misa para los días de <i>Corpus Christi</i> y otros en que se expone el Santísimo Sacramento. Sobre los himnos <i>Pange lingua</i> y <i>Sacris solemnis</i>, tomados del mismo autor El Pérez (pp. 263-276). Acompañamiento al órgano de la solfa gregoriana y solos de órgano para: <i>Kiries</i> (entrada + 3 versos) (pp. 263-264), <i>Gloria</i> (sin versos) (pp. 265-267), <i>Credo</i> (sin versos) (pp. 268-272), <i>Sanctus</i>, con <i>Benedictus</i> (entrada + 2 versos) (pp. 273-274) y <i>Agnus</i> (entrada + final) (pp. 275-276).</li> <li>- Respuestas para la misa (acompañamiento al órgano de la solfa gregoriana) (pp. 277-281).</li> <li>- Índice (p. 283).</li> </ul> <p><b>TOMO II</b></p> <p>Nota: todo el tomo es para órgano solo, sin acompañamientos para canto llano u otros.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Pequeños periodos para después de la epístola, por todos los tonos y un verso para después del Aleluya 1.º</b> (pp. 1-12). Fórmula: periodo para antes de un gradual + verso para después del 1.º Aleluya. En los tonos 1.º, 4.º y 6.º con una fórmula por la cuerda de sol y otra más por la cuerda de la.</li> <li>- <b>Ofertorios</b> (pp. 13-54): n.º 1 (pp. 13-15); n.º 2 (pp. 16-18); n.º 3 (pp. 19-22); n.º 4 (pp. 23-25); n.º 5 (pp. 26-28); n.º 6 (pp. 29-32); n.º 7 (pp. 33-36); n.º 8, para los días en que está manifiesto el Santísimo Sacramento, sobre motivos del <i>Pange lingua</i> (pp. 37-40); n.º 9, para los días en que está manifiesto el Santísimo Sacramento, sobre motivos del <i>Sacris solemnis</i> (pp. 41-44); n.º 10, para las festividades de la Santísima Virgen, sobre motivos del canto <i>Ave María -sic- stella</i> (pp. 45-47); n.º 11, para los días de Nuestra Señora la Virgen María sobre motivos del himno <i>Quem terra</i> (pp. 48-51) y n.º 12, para la Pascua de la Navidad de Nuestro Señor Jesucristo (pp. 52-54).</li> <li>- <b>Entrada de procesión</b> (pp. 55-58).</li> </ul>
--------	--

(Cont.)

Índice	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Elevaciones</b> (pp. 59-86). Fórmula: Elevación = Plegaria + Adoración: n.º 1, para después de un <i>Sanctus</i> de 1.º tono (pp. 59-61), más otra plegaria en la cuerda de la en p. 62; n.º 2, para después de un <i>Sanctus</i> de 2.º tono (pp. 63-66); n.º 3, para después de un <i>Sanctus</i> de 3.º tono (pp. 67-69); n.º 4, para después de un <i>Sanctus</i> de 4.º tono (pp. 70-73), más otra plegaria en la cuerda de la en p. 73; n.º 5, para después de un <i>Sanctus</i> de 5.º tono (pp. 74-76); n.º 6, para después de un <i>Sanctus</i> de 6.º tono (cuerda de sol) (pp. 77-79), más otra plegaria en la cuerda de la en p. 80; n.º 7, para después de un <i>Sanctus</i> de 7.º tono (pp. 81-83) y n.º 8, para después de un <i>Sanctus</i> de 8.º tono (pp. 84-89).</li> <li>- <b>Elevación n.º 9</b>, para los días en que esté manifiesto el Santísimo Sacramento, partiendo de cualquiera de los ocho tonos en que esté el <i>Sanctus</i> y yendo desde la preparación a la plegaria (pp. 87-90). Primero 8 preparaciones para después de los <i>Sanctus</i> y después <i>Elevación</i> (Plegaria + Adoración).</li> <li>- <b>Trozos para después de los Agnus</b> (pp. 91-108). Por los 8 tonos. Para los tonos 1.º, 4.º y 6.º uno por la cuerda de sol y otro por la cuerda de la. El 2.º y 3.º tono comparten la misma solfa.</li> <li>- <b>Trozo para después del Agnus</b> en los días en que hay renovación del Santísimo Sacramento, partiendo de los ocho tonos en que está el <i>Agnus</i> y yendo desde la preparación al adagio (pp. 109-110).</li> <li>- <b>Trozos para después del <i>Ite misa est</i></b> (pp. 111-118). Por los 8 tonos. El 2.º y 3.º tono la misma solfa.</li> <li>- <b>Nueve meditaciones para novenas, septenarios y quinaros</b> (pp. 119-138): n.º 1 (pp. 119-120), n.º 2 (pp. 121-122), n.º 3 (pp. 123-124), n.º 4 (pp. 125-126), n.º 5 (pp. 127-128), n.º 6 (pp. 129-130), n.º 7 (pp. 131-132), n.º 8 (pp. 133-135) y n.º 9 (pp. 136-138).</li> <li>- <b>Índice</b> (s/n).</li> </ul> <p><b>TOMO III</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Juego de 24 versos cortos para vísperas, maitines, tercias, completas, etcétera</b> (pp. 2-76). Fórmula: entonación + 3 juegos de 8 versos cada uno + final. Para: 1.º tono, cuerda de sol (3 entonaciones) (pp. 2-8); 1.º tono, cuerda de la (3 entonaciones) (pp. 9-16); 2.º y 3.º tono (1 entonación para cada uno de los tonos, verso 2.º y final diferente para cada uno de los tonos) (pp. 17-25); 4.º tono, cuerda de sol (1 entonación) (pp. 25-32); 4.º tono, cuerda de la (1 entonación) (pp. 33-38); 5.º tono (1 entonación) (pp. 39-44); 6.º tono, cuerda de sol (2 entonaciones), (pp. 45-52); 6.º tono, cuerda de la (2 entonaciones), (pp. 53-60); 7.º tono (1 entonación y en los dos primeros juegos de versos ofrece dos finales diferentes) (pp. 61-68); y 8.º tono (1 entonación) (pp. 69-76).</li> <li>- <b>Versos para el <i>Magnificat</i> de vísperas, para el <i>Nunc dimittis</i> de completas y para el <i>Benedictus</i> de laudes</b> (pp. 77-100). Fórmula: entonación del <i>Magnificat</i> + 5 versos + final. Para: 1.º tono, cuerda de sol (pp. 77-78); 1.º tono, cuerda de la (pp. 79-80); 2.º tono (pp. 81-82); 3.º tono (pp. 83-84); 4.º tono, cuerda de sol, (pp. 85-86); 4.º tono, cuerda de la (pp. 87-88); 5.º tono (pp. 89-90); 6.º tono, cuerda de sol (pp. 91-93); 6.º tono, cuerda de la, (pp. 94-96); 7.º tono (pp. 97-98); y 8.º tono (pp. 99-100).</li> <li>- <b>Clausulas para el <i>Benedicamus Domino</i>, etcétera</b>. Por los 8 tonos con 11 clausulas en total (pp. 101-102).</li> <li>- <b>Principios de las horas canónicas</b> (acompañamiento al órgano de la solfa gregoriana) (pp. 103-107).</li> <li>- <b>Índice</b> (p. 109).</li> </ul>
--------	---

(Cont.)

Índice	<p><b>TOMO IV</b></p> <p>Nota: todo el tomo es para órgano solo, sin acompañamientos para canto llano u otros.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Juego de veinticuatro versos en cada uno de los ocho tonos, para Tercias, Vísperas, Completas, Maitines y Laudes</b> (pp. 1-204). Fórmula: 8 versos + final. Para: 1.<sup>er</sup> tono, cuerda de sol, tres juegos de versos completos según fórmula (pp. 1-18). 1.<sup>er</sup> tono, cuerda de la, tres juegos de versos completos según fórmula (pp. 19-36); 2.<sup>o</sup> y 3.<sup>er</sup> tono, tres juegos de versos completos según fórmula + 4 versos (dos en el 1.<sup>er</sup> juego y uno por cada uno de los otros, según sea 2.<sup>o</sup> o 3.<sup>er</sup> tono) (pp. 37-58); 4.<sup>o</sup> tono, cuerda de sol, tres juegos de versos completos según fórmula (pp. 59-78); 4.<sup>o</sup> tono, cuerda de la, tres juegos de versos completos según fórmula (pp. 79-98); 5.<sup>o</sup> tono, tres juegos de versos completos según fórmula (pp. 99-118); 6.<sup>o</sup> tono, cuerda de sol, tres juegos de versos completos según fórmula (pp. 119-140); 6.<sup>o</sup> tono, cuerda de la, tres juegos de versos completos según fórmula (pp. 141-162); 7.<sup>o</sup> tono, tres juegos de versos completos según fórmula + 2 versos (1 en cada uno de los dos primeros juegos, dependiendo de cuando al final le sigue salmo o antifona) (pp. 163-182); y 8.<sup>o</sup> tono, tres juegos de versos completos según fórmula (pp. 183-204).</li> <li>- <b>Juego de versos largos por los ocho tonos para el Magnificat, Benedictus de Laudes y para el Nunc dimittis de Completas</b> (pp. 205-248). Fórmula: 5 versos + final. Para: 1.<sup>er</sup> tono, cuerda de sol (pp. 205-208); 1.<sup>er</sup> tono, cuerda de la (pp. 209-212); 2.<sup>o</sup> tono (pp. 213-216); 3.<sup>er</sup> tono (pp. 217-220); 4.<sup>o</sup> tono, cuerda de sol (pp. 221-224); 4.<sup>o</sup> tono, cuerda de la (pp. 225-228); 5.<sup>o</sup> tono (pp. 229-232); 6.<sup>o</sup> tono, cuerda de sol (pp. 233-236); 6.<sup>o</sup> tono, cuerda de la (pp. 237-240); 7.<sup>o</sup> tono (pp. 241-244); y 8.<sup>o</sup> tono (pp. 245-248).</li> <li>- <b>Preludios o clausulas para el Benedicamus Domino</b> (pp. 249-250). Para: 1.<sup>er</sup> tono, cuerda de sol; 1.<sup>er</sup> tono, cuerda de la; 2.<sup>o</sup> y 3.<sup>er</sup> tono; 4.<sup>o</sup> tono, cuerda de sol; 4.<sup>o</sup> tono, cuerda de la; 5.<sup>o</sup> tono; 6.<sup>o</sup> tono, cuerda de sol; 6.<sup>o</sup> tono, cuerda de la y 7.<sup>o</sup> tono (no hay de 8.<sup>o</sup> tono).</li> <li>- <b>Juego de versos para las vísperas de la Natividad, Circuncisión y Epifanía de N. S. J.</b> (pp. 251-362). Fórmula: 8 versos + final. Para: 1.<sup>er</sup> tono, cuerda de sol (pp. 251-262); 1.<sup>er</sup> tono, cuerda de la (pp. 263-274); 2.<sup>o</sup> tono (pp. 275-286); 3.<sup>er</sup> tono (pp. 287-296); 4.<sup>o</sup> tono, cuerda de sol (pp. 297-306); 4.<sup>o</sup> tono, cuerda de la (pp. 307-314); 5.<sup>o</sup> tono (pp. 315-322); 6.<sup>o</sup> tono, cuerda de sol (pp. 323-332); 6.<sup>o</sup> tono, cuerda de la (pp. 333-342); 7.<sup>o</sup> tono (pp. 343-352); y 8.<sup>o</sup> tono (pp. 353-362).</li> </ul> <p><b>TOMO V</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Himnos comunes y propios de Vísperas, Completas, Maitines, Laudes y Tercias. Himnos comunes fuera del tiempo Pascual</b> (pp. 1-25). Fórmula para todos igual: acompañamiento al órgano de la solfa gregoriana del himno, con letras, + 3 versos para órgano. Para: Himno del común de apóstoles y evangelistas (pp. 1-2). Himno de segundas vísperas del común de apóstoles y evangelistas (cuerda de sol) (pp. 3-4). El mismo himno anterior (cuerda de la) (pp. 5-6). Himno del común de un mártir (pp. 7-8). Himno del común de mártires (pp. 9-10). Himno común de confesor, pontífice y no pontífice, en los días de rito doble (cuerda de sol) (pp. 11-12). El mismo himno anterior (cuerda de la) (pp. 13-14). Himno del mismo común que el anterior en los días de rito semi-doble (pp. 15-16). Himno del mismo común que en anterior según se canta en muchas iglesias (cuerda de sol) (pp. 16-17). El mismo himno anterior (cuerda de la) (pp. 17-18). Himno de virgen mártir y no mártir (cuerda de sol) (pp. 18-19). El mismo himno anterior (cuerda de la) (pp. 20-21). Himno común de virgen mártir y no mártir (pp. 22-23) más 2 versos para caso singular (pp. 23-24) e himno de santa ni virgen ni mártir (pp. 24-25).</li> </ul>
--------	--

(Cont.)

Índice	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>En tiempo Pascual</b> (pp. 26-31). Fórmula para todos: acompañamiento al órgano de la solfa gregoriana del himno, con letras, más versos para órgano. Para: Himno para el tiempo Pascual + 3 versos (pp. 26-27). Himno de la dedicación de la iglesia (cuerda de sol) + 2 versos (pp. 28-2) y el mismo himno anterior (cuerda de la) + 2 versos (pp. 30-31).</li> <li>- <b>Himnos particulares</b> (pp. 32-47).             <ul style="list-style-type: none"> <li>- Fórmula: acompañamiento al órgano de la solfa gregoriana del himno, con letras, + 3 versos para órgano. Para: Himnos de las festividades de la Virgen (cuerda de sol) (pp. 32-33). El mismo himno anterior (cuerda de la) (pp. 34-35). Himno de las festividades de la Virgen para <i>maytines</i> y laudes (cuerda de sol) (pp. 36-37) y el mismo himno anterior (cuerda de la) (pp. 38-39).</li> <li>- Fórmula: acompañamiento al órgano de la solfa gregoriana del himno, con letras, + 6 versos para órgano. Para: Himno para el oficio de los siete dolores (cuerda de sol) (pp. 40-41). El mismo himno anterior (cuerda de la) (pp. 42-43). Otro <i>Stabat mater</i>, según se canta en muchas iglesias (cuerda de sol) (pp. 44-45) y el mismo <i>Stabat mater</i> (cuerda de la) (pp. 46-47).</li> </ul> </li> <li>- <b>En tiempo de Adviento</b> (pp. 48-97). Fórmula para todos: acompañamiento al órgano de la solfa gregoriana del himno, con letras, más versos para órgano. Para: Himno que se canta en tiempo de adviento + 3 versos (pp. 48-49). <b>Himnos propios</b>. Himno de la natividad de N. S. J. para las primeras vísperas + 4 versos (pp. 50-51). El mismo himno anterior para las segundas vísperas (cuerda de sol) + 4 versos (pp. 52-53). El mismo himno anterior (cuerda de la) + 4 versos (pp. 54-55). Himno de Santa Martina virgen (cuerda de sol) + 2 versos (pp. 56-57). El mismo himno anterior (cuerda de la) + 2 versos (pp. 58-59). Himno de los santos Hemeterio (sic) y Celedonio (cuerda de sol) + 4 versos (pp. 60-61). El mismo himno anterior (cuerda de la) + 4 versos (pp. 62-63). Himno de San Gabriel arcángel + 3 versos (pp. 64-65). Himno de San Hermenegildo (cuerda de sol) + 3 versos (pp. 66-67). El mismo himno anterior (cuerda de la) + 3 versos (pp. 68-69). Himno de la invención de la Santa Cruz + 3 versos (pp. 70-71). Himno de la Ascensión de N. S. J. (cuerda de sol) + 3 versos (pp. 72-73). El mismo himno anterior (cuerda de la) + 3 versos (pp. 74-75). Himno de Pentecostés + 4 versos (pp. 76-77). Himno del Santísimo <i>Corpus Christi</i> para vísperas + 3 versos (pp. 78-79) y 3 glosas para órgano sobre el <i>Pange lingua</i> (pp. 80-81). Himno del Santísimo Sacramento para maitines + 3 versos (pp. 82-83) y 3 glosas para órgano sobre el <i>Sacris solemnis</i> (pp. 84-85). Himno para las primeras vísperas de San Pedro (cuerda de sol) + 3 versos (pp. 86-87). El mismo himno anterior (cuerda de la) + 3 versos (pp. 88-89). Himno de las segundas vísperas de San Pedro (cuerda de sol) + 3 versos (pp. 90-91). El mismo himno anterior (cuerda de la) + 3 versos (pp. 92-93). Himno de Santa Isabel reina de Portugal (cuerda de sol) + 2 versos (p. 94). El mismo himno anterior (cuerda de la) + 2 versos (p. 95) e himno de todos los santos + 3 versos (pp. 96-97).</li> <li>- <b>Índice de los himnos propios, cuya letra se aplica a la música de los anteriores y de donde deben tomarse los versos</b> (pp. 98-99).</li> <li>- <b>Dos Salves Regina a versos</b> (pp. 101-107 -sic, no numera la p. 100-). Fórmula: alternancia de 4 versos + final para órgano, con fragmentos gregorianos de la Salve con acompañamiento de órgano. Para: <i>Salve Regina</i> a versos principiando por el <i>Vita dulcedo</i> (cuerda de sol) (pp. 101-104) y la misma salve principiando el coro por el <i>Regina</i> (pp. 105-107).</li> <li>- <b>Salve, seguida sin versos, y Regina Coeli</b> (pp. 108-112). Fórmula: solo acompañamiento de órgano a la solfa gregoriana. Para: <i>Salve</i> seguida sin versos (pp. 108-111) y <i>Regina coeli</i> sin versos (cuerda de sol) (pp. 111-112).</li> </ul>
--------	---

(Cont.)

Índice	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Te Deum laudamos, a versos</i> (pp. 113-124). Fórmula: alternancia de 15 versos más final para órgano, con fragmentos gregorianos del <i>Te deum</i> con acompañamiento de órgano (pp. 113-123).</li> <li>- <b>Índice</b> (p. 124 real, sic, por error escribe 125).</li> </ul> <p><b>TOMO VI</b> (Según el propio índice del tomo, p. 89). Nota: todo el tomo es acompañamiento al órgano de la solfa gregoriana, sin nada para órgano solo.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Oficio completo de difuntos.</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>A Vísperas</b> (pp. 1-6). Antífona 1.<sup>a</sup>. <i>Requiem (psalmo)</i>. Antífona para el <i>Magnificat</i>.</li> <li>- <b>A Maitines</b> (pp. 7-23). Inviatorio. Antífona 1.<sup>a</sup> y <i>psalmo</i>. Antífona 2.<sup>a</sup> y <i>psalmo</i>. Antífona 3.<sup>a</sup> y <i>psalmo</i>. Para después de la 3.<sup>a</sup> lección.</li> <li>- <b>2.º nocturno</b> (pp. 24-35). Antífona 1.<sup>a</sup> y <i>psalmo</i>. Antífona 2.<sup>a</sup> y <i>psalmo</i>. Antífona 3.<sup>a</sup> (cuerda de sol y de la). Versos 1.º y 2.º (cuerda de sol y de la). Para después de la 2.<sup>a</sup> lección. Para después de la 3.<sup>a</sup> lección (cuerda de sol). El mismo responsorio (cuerda de la).</li> <li>- <b>3.º nocturno</b> (pp. 36-49). Antifonas y <i>psalmos</i>. Para después de la 1.<sup>a</sup> lección (cuerda de sol). Para después de la 1.<sup>a</sup> lección (cuerda de la). Para después de la 2.<sup>a</sup> lección. Para después de la 3.<sup>a</sup> lección (cuerda de sol). El mismo responso (sic) (cuerda de la). Otro responsorio <i>Libera me</i>.</li> <li>- <b>A laudes</b> (pp. 50-55). Antífona 1.<sup>a</sup> (cuerda de sol y de la). <i>Psalmo</i> (cuerda de sol y de la).</li> <li>- <b>Misa</b> (pp. 56-88). <i>Requiem aeternam</i>. <i>Kiries</i>. Gradual. Tracto. <i>Sequentia</i>. Ofertorio. <i>Sanctus</i>. <i>Benedictus</i> y <i>Agnus</i>. Oficio de sepultura de adultos. Oficio de sepultura de párvulos. (Nota, de la p. 65 a la 72, según pasajes, el acompañamiento de órgano con movimiento solista en el bajo)</li> </ul> </li> <li>- <b>Índice</b> (p. 89).</li> </ul>
Total obra	<p>Total obras para órgano solo (no se cuenta la solfa gregoriana acompañada):</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Clausulas</b>. Total 20: 11 clausulas para el <i>Benedicamus Domino</i> y 9 Preludios o clausulas para el <i>Benedicamus Domino</i>.</li> <li>- <b>Elevaciones (Plegaria + Adoración)</b>. Total 9, advirtiendo que en tres de ellas hay dos plegarias por diferentes cuerdas, y que antes de la 9.<sup>a</sup> elevación ofrece 8 trozos, de diferentes tonos y de 5 compases cada uno, como «Preparación para después de un <i>Sanctus</i>».</li> <li>- <b>Entrada de procesión</b>. Total 1.</li> <li>- <b>Glosas</b>. Total 6: 6 glosas sobre himnos.</li> <li>- <b>Meditaciones para novenas, septenarios y quinaros</b>. Total 9.</li> <li>- <b>Ofertorios</b>. Total 12.</li> <li>- <b>Trozos</b>. Total 29 trozos: 11 pequeños periodos (trozos) para después de la epístola, 11 trozos para después de los <i>Agnus</i> y 7 trozos para después del <i>Ite missa est</i>.</li> <li>- <b>Versos</b>. Total 1.388 versos: 281 versos cortos (246 versos + 35 como final) para vísperas, maitines, tercias, completas, etcétera. 11 versos para después del Aleluya 1º. 66 versos (55 versos + 11 como final) para el <i>Magnificat</i> de vísperas, para el <i>Nunc dimittis</i> de completas y para el <i>Benedictus</i> de laudes. 16 versos (2 entradas + 14 versos) para glorias. 209 versos para misas cotidianas: 44 (11 entradas + 22 versos + 11 como final) para <i>kiries</i>; 99 (11 entradas + 77 versos + 11 como final) para gloria; 33 (22 entradas + 11 versos) para <i>Sanctus</i>; 55 (22 entradas + 33 versos) para <i>Agnus</i>. 16 versos (4 entradas + 11 versos + 1 como final) para misa de ángeles. 54 versos para misas</li> </ul>

(Cont.)

Total obra	<p>varias: 26 (6 entradas + 16 versos + 4 como final) para <i>kiries</i>; 18 (6 entradas + 12 versos) para <i>Sanctus</i>; 10 (6 entradas + 4 como final) para <i>Agnus</i>. 66 versos para <i>kiries</i> para días clásicos. 37 versos para secuencias. 276 versos (246 versos + 30 como final) para Tercias, Vísperas, Completas, Maitines y Laudes. 66 versos largos (55 versos + 11 como final) para el <i>Magnificat</i>, <i>Benedictus</i> de Laudes y para el <i>Nunc dimittis</i> de Completas. 99 versos (88 versos + 11 como final) para las vísperas de la Natividad, Circuncisión y Epifanía de N. S. J. 44 versos (cortos) para himnos comunes y propios de Vísperas, Completas, Maitines, Laudes y Tercias. 7 versos (cortos) para himnos comunes y propios de Vísperas, Completas, Maitines, Laudes y Tercias en tiempo Pascual. 36 versos (cortos) para himnos particulares (en el tiempo Pascual). 56 versos (cortos) para himnos comunes y propios de Vísperas, Completas, Maitines, Laudes y Tercias en tiempo de Adviento e himnos propios. 10 versos (cortos) (8 versos + 2 como final) para <i>Salve Regina</i> y 16 versos (cortos) (15 versos + 1 como final) para <i>Te Deum laudamos</i>.</p> <p>- Nota: la suma total de clausulas, glosas, trozos y versos alcanza las 1.443 obras.</p>
Total autores	<p>- Total: 1 autor. - La autoría de todas las obras corresponde a Buenaventura Íñiguez.</p>
2. <sup>a</sup> edición	<p>- <b>Fecha.</b> Entre abril de 1884 y 1897, probablemente después de 1886. - En portada del volumen de BNE, aparece la dirección del editor en «Capellanes, 10, Madrid», lo que evidencia una segunda edición en el periodo comprendido entre abril de 1884 y 1897 (ver Gosálvez, p. 175). Por otro lado, el hecho de que no figure en el citado catálogo de Romero de 1886 (ver la casilla «Cronología»), apuntaría a que la 2.<sup>a</sup> edición fuera después de ese año (Antonio Romero muere del 7-X-1886).</p> <p>- <b>Editor.</b> Antonio Romero, Madrid. - En portada (dirección): «Capellanes, 10, Madrid».</p> <p>- <b>Fuentes.</b> BNE, en 6 tomos o volúmenes, con las signaturas: MP/754 V. 1, MP/755 V. 2, MP/756 V. 3, MP/757 V. 4, MP/4646/9 V. 5, MP/4646/10 V. 6.</p> <p>- <b>Título, descripción e índice.</b> Imaginamos que igual que en la 1.<sup>a</sup> edición.</p>
1. <sup>a</sup> reedición	<p>- <b>Fecha.</b> Entre 1901 y 1914. - Según Gosálvez (pp. 147-149): «El 14 de mayo de 1900 se constituye en Bilbao la <i>Sociedad Anónima Editorial Casa Dotesio</i> y por escritura de 24 de junio de 1914 se creó la nueva sociedad <i>Unión Musical Española</i>, quien desde entonces ha venido en sus ediciones acompañada de la coetilla: <i>Antes Casa Dotesio</i> [...] A finales del mismo año de 1900 adquirió la Casa Marzo (24 de diciembre) y pocos meses más tarde la editorial Almagro y Cia (24 de abril de 1901)». Estas son las dos fechas entre las que se enmarca la reedición: 1901-1914.</p> <p>- <b>Editor.</b> Sociedad Anónima Casa Dotesio. - En Portada: «Sociedad Anónima Casa Dotesio. Editorial de Música. Única sucesora de las Casas Romero, Zozaya, P. Martín, Eslava, Fuentes y Asenjo, Dotésio, Ripalda, y de Almagro y C.<sup>a</sup> / 8, Calle D.<sup>a</sup> María Muñoz. Bilbao. En Madrid: 5, Calle de Preciados y 34, Carrera de San Jerónimo. En Santander: 7, Wad Ras-En Barcelona: 1 y 3, Puerta del Ángel. En Méjico. Otto y Arzoz, 12, Vergara».</p> <p>- <b>Fuentes.</b> Archivo Histórico de la Unión Musical Española (UME), Org. I-12093-98 / 212-213, número de catálogo 9.738. - Ejemplar original de nuestra biblioteca de los volúmenes I y II.</p> <p>- <b>Título, descripción e índice.</b> Igual que en la primera edición.</p>

(Cont.)

Guion editorial	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 1.<sup>a</sup> edición: 1883.</li> <li>- 2.<sup>a</sup> edición: entre abril de 1884 y 1897, probablemente después de 1886.</li> <li>- 1.<sup>a</sup> reedición: entre 1901 y 1914.</li> </ul>
Cronología: editorial y venta	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>1883.</b> 1.<sup>a</sup> edición.</li> <li>- Antecedentes preparativos de la 1.<sup>a</sup> edición:             <ol style="list-style-type: none"> <li>1.<sup>o</sup>) 1881, junio. Según se expresa en la página VI del tomo 1.<sup>o</sup>, el día 20 de junio de 1881, Íñiguez envía oficio a la Diputación Provincial de Navarra solicitando el poder dedicar a esta corporación dos obras de órgano, una de ellas <i>El Misal. El breviario del organista</i>, aceptando la diputación la dedicatoria y suscribiéndose a «un ejemplar de cada una de ellas» según oficio firmado el 25 de junio de 1881. No conocemos cual es la otra obra de órgano que se cita.</li> <li>2.<sup>o</sup>) 1882, junio. En la página III del tomo 1.<sup>o</sup>, se lee: «Sevilla 3 de junio de 1882. Veremos con gusto esta obra que se va á publicar y recomendamos su adquisición á nuestros amados Hijos en el Señor, especialmente á los que se dedican á la música Sagrada. Fr. Joaquín Cardenal Lluch, Arzobispo de Sevilla».</li> </ol> </li> <li>- <b>Entre abril de 1884 y 1897, probablemente después de 1886.</b> 2.<sup>a</sup> edición.</li> <li>- <b>1885.</b> En el <i>Almanaque musical</i> Romero, A./1885, en la foto de contraportada, se lee sobre el atril del armonio: «Íñiguez. <i>Misal y Breviario</i>». Junto a este figuran: «R. Gimeno. <i>Método de órgano</i> y L. Almagro. <i>Escuela del Harmonium</i>».</li> <li>- <b>1886.</b> Nos causa extrañeza que no figure en el catálogo Romero, A./1886. Sin haber podido obtener otros datos al caso, la única causa que pudiera parecer lógica sería que se hubiera agotado la 1.<sup>a</sup> edición.</li> <li>- <b>1890.</b> No figura en el catálogo Dotesio, L./1890.</li> <li>- <b>Entre 1901 y 1914.</b> 1.<sup>a</sup> reedición.</li> </ul>
Valoración	
<p>Sin lugar a duda, <i>El misal y el breviario del organista</i> es la obra cumbre editorial del apartado de métodos y tratados para órgano publicados en España en el periodo trabajo (1835-1936). En primera instancia, creemos que una empresa editorial de tamaño cuerpo se pudo llevar a cabo gracias a la amistad personal del editor Antonio Romero con Buenaventura Íñiguez, forjada desde sus años de estudiante en Madrid y aumentada a partir de 1871, tras la edición por Romero del método de órgano de Íñiguez. También creemos que probablemente es la obra, método o tratado, para uso del organista de mayor envergadura publicada en Europa en el periodo que nos ocupa. Es un compendio que, ajeno a prejuicios, causa profunda admiración a todo el que conoce el oficio cotidiano del organista a lo largo de todo el año.</p> <p><i>El Misal y el breviario del organista</i> es una obra maestra de vasta extensión (1.113 páginas) estructurada en seis tomos o volúmenes, que solo en su concepción desvela una inteligencia preclara y una inmensa capacidad por parte de su autor: Buenaventura Íñiguez parte de la asunción de la realidad de los organistas en España, en la generalidad de lugares y ámbitos, que está marcada por la definitiva pérdida de una formación sólida para el ejercicio del oficio, que se suma al poco interés que genera su desempeño debido a la escasa rentabilidad que aporta, al sobrevivir principalmente las cuentas de culto de las parroquias gracias a la dotación ofrecida por el estado, escasa y con numerosas variaciones según el signo de gobierno, amén de ser habitual los retrasos en el pago y toda suerte de calamidades, especialmente en los lugares de menos población. Por esta causa, y con profundo conocimiento de la situación del gremio, Íñiguez ofrece un completo y milimétrico esquema, perfectamente estructurado, ordenado y teniendo en cuenta variantes locales y localismos generalizados, para el buen cumplimiento del oficio, tanto en acompañamiento de la solfa gregoriana como en los momentos solistas, tanto para la misa (<i>El misal</i>) como para las horas canónicas (<i>El breviario</i>).</p>	

(Cont.)

Publicada treinta años después del *Museo* de Eslava, que abrió el camino editorial para el órgano en España tras mediar el siglo XIX, *El misal y el breviario* de Íñiguez es el último compendio para órgano de autor español con carácter profesional que editan las prensas españolas en la primera etapa romántica del órgano español (1853-1883), cerrando así un nutrido ciclo editorial de tres décadas, que inmediatamente dará paso a la publicación de manuales para uso de maestros o sacristanes, a reediciones de obras ya publicadas, o a ediciones menores para el «órgano moderno», etc.

Tras su reedición por Casa Dotesio, es el tratado de órgano que goza de mayor vigencia en España durante las primeras décadas del siglo XX, hasta la Guerra civil por lo menos.

A modo de conclusión. Esta obra es indispensable para entender el oficio de organista en España en el período trabajado (1835-1936).

#### Estilo

Buenaventura Íñiguez manifiesta un estilo compositivo para órgano personal y singular; que recoge, aún y sintetiza las dos principales corrientes compositivas y estético-musicales respecto al órgano en la España de tras mediar el siglo XIX: Eslava y Jimeno, ambos profesores suyos en el conservatorio de Madrid, que alabaron su talento ya desde su juventud y época de estudiante («prodigio de disposición», Eslava; y «el mejor organista del reino», Jimeno-: ambas citas en las respectivas voces de DMEeH), evidenciándose también en su música orgánica la influencia de la escuela francesa de la época, aún sin perder ese matiz tan «español», que quedará después presente en la música procesional compuesta para banda, etc.

Para acercarnos al estilo compositivo de Íñiguez aplicado al órgano, debemos tener presente que la gran cantidad de obra que recoge en el *Misal y el breviario* está necesariamente, repito, necesariamente, creada para un nivel de conocimientos medio-bajo, atentos a las posibilidades técnicas e interpretativas de la gran mayoría de organistas para los que se enfoca, tendencia que ya se evidencia en España a partir de 1857-1858 en La *Gran Biblioteca musical* de Bonifacio Eslava, mayor fuente editorial del momento para órgano, donde las decenas de ofertorios y elevaciones que figuran en catálogo llevan detrás la indicación de «f.» (fácil) o «m. d.» (mediana dificultad), pero nunca difícil, como le ocurre en la época a Román Jimeno en la edición de su complicadísima *Fantasia* en el *Anfión Matritense* en 1843 (en BNE), que asusta al receptor y provoca que inmediatamente desde la dirección del *Periódico filarmónico-poético* se advierta que lo próximo en editar para órgano será mucho, mucho más fácil. Ante esta situación, el genio creador de Buenaventura Íñiguez se tiene que acomodar obligadamente a formatos, digamos, pequeños en los aspectos técnicos y expresivos: y ahí está una de las grandezas de su música, desde una aparente sencillez, ofrecer obras de cierta calidad. Si se tiene en cuenta alguna obra para órgano de más calado de este autor, como por ejemplo la *Entrada de procesión* (en el propio *El misal y el breviario*) o la *Melodía religiosa para órgano* (publicada en *La ilustración del clero* ca. 1891, en Eresbil o RABASF), con denso cromatismo la última, se entiende mejor la capacidad creadora de Íñiguez aplicada al órgano, al ser obras de un poco mayor formato donde el autor dispone de cierta libertad expresiva y técnica.

A modo de conclusión. Aunque hoy en día parece sentirse en el gremio y en la musicología que la música de órgano de Buenaventura Íñiguez no es de calidad, en la época fue tenido en gran estima por numerosos organistas y músicos de prestigio, incluso europeos, especialmente en su arte de improvisar, y no albergamos duda que, al igual que ocurre con Eslava, si Íñiguez hubiera vivido en otra sociedad, en Europa, y hubiera gozado de otros medios, amén de tal vez haber cambiado la sotana por el traje, se contaría entre los grandes organistas de la escuela romántica europea. Es preciso adentrarse en su obra orgánica para acercarnos mejor al entendimiento sobre el aprendizaje del órgano en España y su repertorio en las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX.



M-22	
<b>1884?</b> (Generalizada como 1884? Siempre entre abril de 1884 y final de 1886)	
<b>Eugenio Monge</b> <b><i>Guía del sacristán-organista</i></b>	
Autor	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Monge, Eugenio (España, por lo menos s. XIX).</li> <li>- Nota: En el libro de Joan Trillo y Carlos Villanueva, <i>La música en la catedral de Tui</i> (Diputación Provincial de la Coruña, 1987), vemos que aparece nombrado un Eugenio Monge en el apartado «<i>Músicos españoles y trabajadores</i>».</li> </ul>
Título	- En portada: <i>Guía / del / Sacristán-Organista</i> .
Editor	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Antonio Romero, Madrid.</li> <li>- En portada: «<i>Madrid. A. Romero. Capellanes N° 10</i>».</li> <li>- No se ve número de plancha (BNE tampoco lo ofrece en su ficha catalográfica).</li> <li>- Portada y litografía de las dos partes (1ª y 2ª) por Faustino Echevarría.</li> </ul>
Fecha edición	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 1884?</li> <li>- Generalizada como 1884?</li> <li>- Siempre entre abril de 1884 y final de 1886.</li> <li>- Según BNE: «Fecha de publicación (1884?) basada en <i>La edición musical española hasta 1936, 1995</i>» (es decir Gosálvez).</li> <li>- Datos para aproximar las fechas. Según Gosálvez (p. 175), Antonio Romero mantiene el domicilio madrileño de la calle Capellanes 10 entre abril de 1884 y 1897, pasando a nombrarse como «Casa Romero» después de 1886, razón editorial que no figura en la <i>Guía del Sacristán-Organista</i>. Por esta causa, fijamos la edición entre abril de 1884 y finales de 1886.</li> </ul>
Fuentes	- BNE/Biblioteca Digital Hispánica, signatura M/3423.
Descripción	En vertical. Total 169 páginas: 86 de la «primera parte» más 83 de la «segunda parte». Volumen completo, en la página 86 de la primera parte se lee: «Fin de la 1ª parte» y en la página 83 de la segunda parte se lee: «Fin de la obra». Medidas: 31 cm (según BNE).
Índice	<p>PRIMERA PARTE</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Prólogo (p. 1).</li> <li>- <b>Instrucción preliminar</b> (pp. 2-39).</li> <li>- De la manera de sentarse. Conocimiento de las notas en el teclado (pp. 2-3).</li> <li>- Ejercicios con medida y orden de dedos (ejercicios 1-12, recreos 1-3) (pp. 3-7).</li> <li>- Ejercicios de posición fija y de posición libre (ejercicios 13-31, recreo 4, lecciones 1-3. A partir de p. 10 comienza a ofrecer escalas con sus cadencias: escala más cadencia de do M en p. 10) (pp. 7-11).</li> <li>- Ejercicios de acordes de dos y tres notas (pp. 11-32): Notación doble (p. 13). Sustitución ligada de los dedos (p. 15). Escala cromática (p. 30) (ejercicios 33-69 –nota: por error, se salta el número 32 en la numeración de los ejercicios, pasando del 31 al 33-, lecciones 4-33. Escalas más cadencias: sol M, pp. 12-13; mi m, p. 16; la m, p. 19; re m, pp. 24-25; re M, p. 27 y fa M, p. 30).</li> <li>- Escalas mayores y menores. Arpeggios tonos mayores y menores (pp. 33-39).</li> </ul>

(Cont.)

Índice	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Misa para las festividades de la Santísima Virgen</b> (pp. 40-55). Acompañamiento al órgano de la solfa gregoriana para: Introito (pp. 40-41), respuestas a la misa (en varios tonos) (pp. 41-43), <i>kiries</i> (p. 44), Gloria (pp. 44-47), Credo (pp. 48-54), <i>Sanctus</i> (pp. 54-55) y <i>Agnus</i> (p. 55).</li> <li>- Ejercicios 70-79 (pp. 56-57).</li> <li>- <b>Obras para órgano solo</b> (pp. 57-64): Ofertorio (pp. 57-60), Plegaria (pp. 60-62) y Aire marcial (pp. 62-64).</li> <li>- <b>Misa a solo y a dúo</b> (pp. 65-77). Acompañamiento al órgano de la solfa gregoriana para: <i>kiries</i> (p. 65), Gloria (pp. 66-69), Credo (pp. 70-75), <i>Sanctus</i> (p. 76) y <i>Agnus</i> (p. 77).</li> <li>- <b>Salve a solo y dúo</b> (acompañamiento al órgano de la solfa gregoriana) (pp. 78-80).</li> <li>- <b>Miserere a solo y dúo</b> (acompañamiento al órgano de la solfa gregoriana) (pp. 81-86).</li> </ul> <p>SEGUNDA PARTE</p> <p>Nota: si no se especifica de otra manera, sin repertorio para órgano solo, toda la parte de órgano es acompañamiento de la solfa gregoriana.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Suerte de tratado teórico-práctico de canto llano</b> (pp. 2-81. Nota: numera la portadilla como p. 1). <ul style="list-style-type: none"> <li>- Advertencias (p. 2).</li> <li>- Oficio de difuntos (pp. 3-20): oficio de sepultura (pp. 17-19) y entierro de párvulos (p. 20).</li> <li>- Horas canónicas (pp. 21-55): vísperas (con salve y los himnos: <i>Ave maris stella</i>, de Confesores, de Apóstoles, <i>Pange lingua</i>, de Pentecostés, <i>Stabat mater</i>, <i>Sacris solemnis</i>; todo pp. 21-31); Maitines del jueves, viernes y sábado santo (pp. 32-44); Maitines de Resurrección (pp. 45-49); Tercia (pp. 49-51); Completas (pp. 51-53); y Vísperas de difuntos (solo solfa gregoriana) (pp. 54-55).</li> <li>- Varios (55-65): Aspersiones (solo solfa gregoriana) (pp. 55-56); Misa para las dominicas de adviento y cuaresma (solo solfa gregoriana) (pp. 56-58); bendiciones de candelas y ceniza (solo solfa gregoriana) (pp. 58-59); Domingo de ramos (solo solfa gregoriana) (pp. 60-61) y Letanías (acompañamiento al órgano de la solfa gregoriana) (pp. 61-65).</li> <li>- Instrucción para cantar antífonas en los tonos usuales y que correspondan con la entonación de los salmos y cánticos del canto-llano (pp. 65-69).</li> <li>- Misa sobre los himnos del sacramento (pp. 70-81). Acompañamiento al órgano de la solfa gregoriana para: <i>Kirie</i> (p. 70), Gloria (pp. 71-73), Credo (pp. 74-79), <i>Sanctus</i> (p. 80) y <i>Agnus</i> (p. 81).</li> </ul> </li> <li>- <b>Advertencias a los maestros y discípulos</b> (pp. 82-83).</li> </ul>
Total obra	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Total: 3 obras.</li> <li>- A saber: 1 aire marcial, 1 plegaria y 1 ofertorio.</li> </ul>
Total autores	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Total: 1 autor.</li> <li>- La autoría de todas las obras corresponde a Eugenio Monge.</li> </ul>
Cronología: editorial y venta	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>1884?</b> Entregas: según consta en la propia edición, el volumen se vende por entregas. La primera parte se estructura en cinco entregas de a 8 folios, 16 páginas por entrega, y la segunda parte se reparte de la misma manera y cantidad. Así, el total del volumen se vendió por diez entregas, lo que temporalmente marcaría un plazo editorial de cinco meses, si fueran entregas quincenales, o diez si fueran mensuales.</li> <li>- <b>Después de 1884?</b> No figura en ningún catálogo de la época, ni aún siquiera en el de inmediatamente después de su edición de su propio editor (Romero, A./1886).</li> </ul>

(Cont.)

Varia	<p><b>Sobre el grabador.</b> Según Gosálvez (p. 152), el grabador de música madrileño Faustino Echevarría «en los años setenta estableció una estrecha relación laboral con el más importante editor de la época, Antonio Romero y Andía, que le nombró director del gran taller de grabado y estampación construido en el Salón Romero (1884)», siendo 1884 el año en que probablemente se edita la <i>Guía del Sacristán-organista</i>.</p>
Valoración	
<p>Con tan solo un año de diferencia, en el mismo lugar, Madrid, y con el mismo editor, Antonio Romero, se suceden dos ediciones teórico-prácticas para órgano, tan distantes en hechura y contenidos como los mismísimos puntos cardinales, evidenciando la polaridad a la que se ha llegado en el ejercicio de la profesión de organista en España tras treinta años de edición y enseñanza musical. Como ya se ha comentado, <i>El Misal y el breviario</i> de Buenaventura Íñiguez (ficha M-21) propone una búsqueda de profesionalidad y calidad en la tribuna organística, un último «canto de cisne» por conservar la dignidad de este ministerio, mientras que la <i>Guía del sacristán-organista</i> de Eugenio Monge es un pobre recetario para acompañar canto llano al órgano, que evidencia como, en una generalidad de casos, el oficio de organista ha perdido su cualificación, su idiosincrasia e independencia dentro del conjunto de sirvientes de la iglesia, lo que conllevará a su pronta extinción según la tradición española y su evolución mantenida a lo largo de los siglos, del XVI al XIX, sumándose ahora el título de organista al de sacristán, y en ocasiones también al de campanero u otros de variado pelaje y condición (figura de sacristán tan caricaturizada en la época, que ofrece nutrida y chistosa temática para el género de la canción y la escena -se desea buscar en BNE-).</p> <p>Si Íñiguez evidencia en su <i>Misal</i> la lucha desde el conocimiento por mantener el oficio y la dignidad de la música religiosa en el templo, curiosamente, Monge utiliza los mismos argumentos, aunque el simplón material que ofrece no solo contribuye a la erradicación de la música profana en el templo, sino -permítasenos el tono de chanza- a la de todo género de música, pasando el sacristán-organista de una a otra tarea en la iglesia, del teclado a abrir las puertas y echar los perros, sin generalmente mayor oficio específico para con el órgano que el de «aporrear las teclas y hacer chillar las trompetas». En este sentido, debemos decir como en BNE se conservan varias guías para aprender el oficio de sacristán editadas a partir de la mediación del siglo XIX, ante las nuevas necesidades que surgen en el ámbito parroquial debidas a los cambios religiosos de la época y el desempeño de puestos por seglars sin cualificación específica ni conocimiento de la compleja liturgia (los maestros de escuela, etc.). Bajo esta circunstancia, debemos resaltar como Monge ofrece una visión realista, auténtica, del panorama organístico español del momento, especialmente del ámbito mayoritario, el rural, que encuentra cabida editorial en Romero, también buen conocedor del percal, evidenciándose con la <i>Guía del sacristán-organista</i> la verdadera situación de muchas iglesias parroquiales, donde desde hace años las organístías van de mano en mano, cada vez con menos salario y cualificación.</p> <p>En su <i>Guía</i>, pensada para piano u órgano, según se deduce de su lectura, y enfocada para el organista parroquial, parece que Monge mal mezcla y revuelve algunos de los métodos de tecla de la época, organizando su propia secuenciación, tan desatinada y confusa como el conjunto en general. Llama la atención que para las piezas primeras utiliza el término «Recreo», al igual que se hace, por ejemplo, en su <i>Méthode de piano pour les enfants</i> de Adolphe-Clair Le Carpentier, del que existe versión española de Ramón Bonet editada por Vidal e hijo y Bernareggi en Barcelona en 1876, con el título: <i>Nuevo Lecarpentier: Método elemental de piano, reformado, aumentado y ordenado por D. Ramón Bonet, Director de la Capilla de Música y Organista de la Catedral de Tarragona</i> (en BNE). También destaca como propone las simplonas lecciones de aprendizaje como versos para alternar con el canto llano (pp. 21 y 31), dando además razón tan solo de 7 tonalidades: 4 mayores (do, sol, re y fa) y 3 menores (la, mi y re), aunque después ofrezca las escalas y los arpeggios de todas, probablemente sin otra intención que la de su mera presencia.</p>	

(Cont.)

A modo de conclusión. Alfa y omega, principio y fin, la *Guía del sacristán-organista* de Monge es el mejor exponente de la decadencia a la que se ha llegado en España en las dos últimas décadas del siglo XIX en la mayor parte de las tribunas organísticas de ámbito local parroquial.

Estilo

Huelga mayor comentario: las tres obras de órgano que ofrece Monge en su *Guía* son de muy poca calidad, por no decir ninguna, ahora bien, repetimos, que se muestran como verdaderos ejemplos representativos de la decadencia del repertorio para órgano en la época en el ámbito local parroquial.

M-23	
<b>Probablemente 1888</b>	
<b>Julián Calvo</b> <i>Tratado práctico del teclado de pedales en el órgano moderno</i>	
Autor	Calvo García, Julián (Murcia, 1835-Lorca, Murcia, 1898).
Título	- En portada: <i>Tratado práctico / del / teclado de pedales / en el / órgano moderno.</i>
Editor	- Antonio Romero, Madrid. - En portada: «Madrid. A. Romero. Capellanes 10». - Número de plancha: en el ejemplar manejado no se ve. Según el Archivo Histórico de la Unión Musical Española (UME): «A.R. 990», si fuera así (permítasenos la duda) este número de plancha de Antonio Romero corresponde aproximadamente, según Gosálvez (p. 177), al año 1869. - Calcografía/Grabador: Faustino Echevarría. En portada y en p. 72 se lee «Madrid. F. Echevarría».
Fecha edición	- Probablemente 1888. - Dato para aproximar la fecha. Trabajamos sobre un ejemplar con dedicatoria manuscrita del autor, firmada el 15 de julio de 1888.
Fuentes	- Archivo Histórico de la Unión Musical Española (UME), Me-24036 / 395, número de catálogo 3.587. - Ejemplar ofrecido amablemente por el organista D. Carlos Rafael Pérez López (el citado con dedicatoria del autor, firmada el 15 de julio de 1888).
Descripción	En vertical. Total 78 páginas: VI numeradas en romanos más 72 numeradas en arábigos. Volumen completo, en página 72 se lee «Fin de la obra». Medidas: sobre 27 x 20 cm (según la copia con la que trabajamos; podrían variar en el original).
Índice	- Dedicatoria a Tomás Bryan y Livermore (s/n). - Prefacio (p. I). - Plan de la obra (p. II). - Advertencia (p. III). - Contrás (p. IV). - Teclado de pies (pp. V-VI). - <b>Ejemplos de ejercicios en los antiguos sistemas de contrás en los órganos españoles</b> (pp. 1-2): ejercicios 1-7 (p.1). Ejercicios cromáticos, ejercicios 8-12 (p. 2). - <b>Ejemplos de ejercicios para los sistemas de pedales en los órganos italianos:</b> ejercicios 13-24 (pp. 2-4). - <b>Práctica en el teclado de pedales o para los pies.</b> - 1. <sup>a</sup> sección, ejercicios en intervalos conjuntos y disjuntos sobre el diapasón natural: 16 ejercicios (pp. 5-7). - 1. <sup>a</sup> serie de lecciones fáciles (con pedal): 6 lecciones (pp. 8-11). - 2. <sup>a</sup> sección, ejercicios por intervalos disjuntos para un mismo pie en el diapasón natural: 10 ejercicios (pp. 11-12). - 2. <sup>a</sup> serie de lecciones (con pedal): 6 lecciones (pp. 13-17). - 3. <sup>a</sup> sección, ejercicios en diversos ritmos sobre el diapasón natural: 6 ejercicios (p. 18). - 3. <sup>a</sup> serie de cuatro lecciones (con pedal): 4 lecciones (pp. 18-24).

(Cont.)

Índice	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 4.ª sección (pp. 25-36): ejercicios de elisión (3 ejercicios), de sustitución (3 ejercicios), cromáticos (3 ejercicios), escalas por todos los tonos (24 escalas), cromáticos (5 ejercicios), sustitución ligada (2 ejercicios) (todo, pp. 25-28). 1ª serie de ejercicios en todos los tonos de sostenidos por intervalos conjuntos y disjuntos (21 ejercicios) (pp. 28-32). 2ª serie de ejercicios en todos los tonos de bemoles por intervalos conjuntos y disjuntos (24 ejercicios) (pp. 32-36).</li> <li>- 5.ª sección (pp. 36-37): serie de ejercicios en varios tonos (6 ejercicios y arpegios en varios tonos -18 tonos-).</li> <li>- <b>Tres piezas de estudio</b> (pp. 38-54): n.º 1, <i>Melodía</i> (pp. 38-41); n.º 2, <i>Marcha fúnebre</i> (pp. 42-47); y n.º 3, <i>Ofertorio en sol con final de 8º tono</i> (pp. 48-54).</li> <li>- 6.ª sección, serie de ejercicios (pp. 55-57): en octavas, arpegios por medio del cruzamiento de pies, ejemplo de trémolos, de los acordes de tres o cuatro notas, cromático rápido, para ejecutar la música del pentagrama superior con el pie D. y la del inferior con el I.</li> <li>- <b>Concierto para gran órgano</b> (pp. 58-72).</li> </ul>
Total obra	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Total: 4 obras.</li> <li>- A saber: 1 concierto y 3 piezas de estudio. Las piezas de estudio son: marcha fúnebre, melodía y ofertorio.</li> </ul>
Total autores	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Total: 1 autor.</li> <li>- La autoría de todas las obras corresponde a Julián Calvo.</li> </ul>
Cronología: editorial y venta	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Parece que esta obra no se reedita, ni se ve en los catálogos editoriales trabajados posteriores a su edición (Dotesio, L. E./1890, etc.).</li> </ul>
Varia	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Portada: «Por Julián Calvo García. Organista 1º del gran órgano de la Santa Iglesia Catedral de Cartagena sita en Murcia. Propiedad –Pr: 12 Pts: fijo».</li> </ul>
Varia	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Dedicatoria manuscrita por el autor en el ejemplar ofrecido por Carlos Rafael Pérez. Ejemplar dedicado a Antonio Puig Ruiz-Funes, quien después será profesor de piano en el conservatorio de Murcia y quien de joven recibe también un importante apoyo a su carrera por parte de Antonio López Almagro: «Amigo mío y antiguo discípulo / Sr: D. Antonio Puig Ruiz-Funes / Mi distinguido Antonio [...] Sabes que siempre te querrá el que fue tu maestro tantos años y se vanagloria con los logros que llevas alcanzados en el conservatorio de Madrid. Murcia. 15 julio 1888. Tu antiguo profesor. Julián Calvo».</li> </ul>
Valoración	
<p>El <i>Tratado práctico del teclado de pedales</i> de Julián Calvo se edita en 1888, a los treinta años de haberse inaugurado el gran órgano Merklín-Schütze de la catedral de Murcia, lo que podría encontrar su lógica en que el autor no es nombrado organista primero de esta catedral hasta 1885, habiendo sido supernumerario sin sueldo desde 1857 y segundo desde agosto de 1869. Así, parece que una vez que Calvo accede con plenitud a la tribuna organística catedralicia, plantea esta edición con la editora Casa Romero, muerto ya Antonio Romero desde octubre de 1886 y gestionada desde entonces por el murciano, experto profesor en armonio, amigo personal desde hace muchos años de Julián Calvo, Antonio López Almagro, hombre de grandísima influencia en el ámbito musical y editorial madrileño y español de las dos últimas décadas del siglo XIX. Aunque debemos tener presente que la relación editorial entre Julián Calvo y Antonio Romero viene de lejos, pues en 1871 y 1872 Calvo publica un <i>Ofertorio para órgano</i> y <i>Seis versos fáciles</i>, ambos sobre <i>Pange lingua</i>, con Antonio Romero, pasando después, tras mediar la década de los ochenta, a editar en colección sus <i>Obras religiosas</i> con Benito Zozaya (en BNE).</p>	

(Cont.)

*El tratado práctico del teclado de pedales* se puede entender como la primera edición de cierta consideración de la nombrada «2ª época del periodo romántico» organístico español (1883-1903), siendo una de las características principales de este periodo la descentralización de Madrid como centro de la enseñanza y la edición musical, creándose «nuevas» zonas geográficas de influencia y expansión en las dos últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX hacia el mediterráneo (de Barcelona a Murcia, pasando por Valencia) o el País Vasco, con ediciones de autores que desempeñan organistías o desarrollan su labor en la enseñanza en estas zonas.

Este tratado también es el primero que se edita en España para órgano con pedal alemán siguiendo los cánones tradicionales de esta suerte de ediciones, es decir, de los métodos, en los que predominan los ejercicios para adquirir destreza en alternancia con el repertorio propuesto al caso, y además con obra de autor, pues el de Fernando Aranda (1877, ficha M-17) no disponía de ni un solo ejercicio para «solo de pedal» y la autoría del repertorio era «prestada» de otras ediciones y autores (Bach, Mendelssohn y Dupónt). Llama la atención como, aun anunciando en portada como para «teclado de pedales», el método de Calvo comienza explicando, y dedicando después 24 ejercicios, a los teclados de contras del «antiguo» órgano ibérico, al igual que lo hace con el teclado de los «sistemas de pedales en los órganos italianos», para después continuar todo el tratado (pp. 5-72) orientado hacia los órganos con pedalero alemán: ejercicios y repertorio.

-Nota: sobre el pensamiento de Julián Calvo respecto a la organería nacional y la europea es esclarecedor el artículo «El órgano de San Francisco el Grande» publicado en *La Correspondencia musical (Director-propietario Zozaya*, Año IV, n.º 188, Madrid 7-VIII-1884, en BNE/Hemeroteca Digital), que, según reza su título, versa sobre el órgano Cavaillé-Coll de San Francisco el Grande de Madrid, «cuya colocación era reciente», nombrándose también en el texto al profesor de órgano Ignacio Ovejero (ver ficha M-18).

A modo de conclusión. Este método supone una evidencia de los caminos sinuosos por los que concurre el órgano, su enseñanza y repertorio en la segunda época del periodo romántico español (1883-1903). No parece tener mayor trascendencia, al no formar parte su autor de ninguna corriente de mayor calado en la enseñanza, ni crear escuela, pudiéndose entender su edición como un hecho aislado o circunstancial.

#### Estilo

En general, el estilo musical de Calvo en las obras «manualiter» para órgano que conocemos (no incluidas en este tratado), es de cierta sencillez, recordando la línea expresiva de Buenaventura Íñiguez, aún más simplificada.

Este estilo parece diferente en las cuatro obras para gran órgano, con pedal alemán, que ofrece en su *Tratado práctico*. Utiliza como base compositiva la armonía clásica, con incursiones y modulaciones románticas, según es lo usual en la época, estando siempre presente la huella de Eslava y ese gusto por la melodía de herencia belcantista adoptado en parte por la zarzuela. En esta música de Calvo la tradición organística compositiva y expresiva creada por Eslava y sus alumnos, la escuela romántica española para órgano, encuentra un buen ejemplo de expansión de un mismo lenguaje y maneras aplicado a un órgano con cuatro teclados y pedal alemán, trabajando, en vez de sobre una escritura orgánica, en base a una escritura de tipo orquestal, más apropiada para ofrecer literatura para grandes órganos, donde el pedal ejerce de bajo general y los teclados de los diferentes cuerpos de instrumentos y sonidos orquestales, según las posibilidades expresivas de cada órgano.

Las tres primeras obras: *Melodía*, *Marcha fúnebre* y *Ofertorio*, están bien construidas, con buena participación del pedal, aún diferente y variada en cada una, y escritas bajo el dicho gusto orquestal. El concierto para órgano, compuesto «para hacer oír varios registros del gran órgano de la catedral de Murcia», es plenamente de carácter orquestal, muestra buenos recursos compositivos y nuevamente evidencia la influencia de Eslava. Dividido en tres movimientos, más una coda como final, cada uno se plantea para lucimiento de registros de los diferentes teclados y sus combinaciones: *Allegro moderato* (teclados 1.º y 3.º), *Largueto* (2.º y 4.º) y *Allegro moderato* (para los cuatro teclados), construyéndose la coda final en estilo fugado (3.º y 4.º teclados). En sí, podríamos decir que es una obra variada, resultona y de cierto lucimiento.

(Cont.)

A modo de conclusión. Se podría plantear la hipótesis de como estas obras de Julián Calvo proponen una evolución para la escritura orgánica española ligada a la tradición de escuela, explorando un nuevo género aplicado al órgano, el puramente orquestal, que si ya estaba presente en todos los autores desde Eslava (qué decir de Pablo Hernández), al aplicarlo a un órgano con muchas posibilidades de teclados, pedal y sonoridades, muestra otro posible camino evolutivo para el órgano romántico español, camino que no encontró desarrollo ni continuación.



M-24	
<b>1890</b>	
<b>Ramiro de Inchaurre</b> <i>Tabla del Indicador gráfico (nº 1) de las principales dificultades mecánicas del piano, órgano, armonium, etcétera, compuestas de letras, signos y cifras</i>	
Autor	Inchaurre (Ynchaurre), Ramiro de (probablemente Navarra o País Vasco, ss. XIX-XX).
Título	- En portada: <i>Tabla / del / indicador gráfico (n.º 1) / de las principales dificultades mecánicas del piano, órgano, armonium, etcétera, compuestas de letras, signos y cifras / inventado por Ramiro de Inchaurre.</i>
Editor	- Louis E. Dotesio, Bilbao. - En portada: «Louis E. Dotesio. Editor. Bilbao. Sucursal en Santander; 19 y 34 Blanca. Litografía del editor». - Sin número de plancha. - También en portada las casas que lo distribuyen en: Paris (Enoch frères & Castallat); London (Boosey & C°); Milano, Roma, Napoli y Palermo (G. Ricordi & C°); Cristiania -Oslo, Noruega- (Carl Warmuth) y Bruselles (Schott frères).
Fecha edición	- 1890. - BNE ofrece la misma fecha: «Fecha de publicación basada en <i>La edición musical española hasta 1936, 1995</i> » (es decir Gosálvez). - Según la Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (RABASF) la 1.ª edición española es del año 1892, considerando por nuestra parte que se trata de una apreciación errónea.
Fuentes	- BNE / Biblioteca Digital Hispánica, signatura Mp/2805/3. - Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (RABASF), signaturas FJIM-1750, FJIM-1751, pertenece al Legado Ildefonso Jimeno de Lerma. También signaturas: M-RABA, M-8902; M-RABA, M-8903 y M-RABA, M-8904.
Descripción	En vertical, con alguna página interior en apaisado. Total 10 páginas, con las páginas 1 y 8-10 en vertical y las páginas 2-7 en apaisado, imprimiendo en una hoja apaisada dos páginas. Volumen completo, en página 10 se lee: «Laus Deo». Medidas: 35 cm (según BNE y RABASF).
Índice	- Portadilla y reglas, otros (p. 1). - Signaturas (pp. 2-7). - Casos prácticos de la aplicación de la signatura mecánica (pp. 8-9). - Notas aclaratorias (dos notas) y signos de tipos para hacer a mano (p. 10). - Sigue una página (s/n) con el catálogo de «Obras del eminente compositor D. Nicolás Ledesma de L. E. Dotésio, Editor de música, 8, Doña María Muños, Bilbao».
Total obra	- Es obra teórico-práctica, de signos. No contiene repertorio.
Total autores	- Total: 1 autor. - La autoría corresponde a Ramiro de Inchaurre.
Edición francesa	- <b>Fecha.</b> 1896, según BNE («Fecha de publicación tomada del Registro General de la Propiedad Intelectual»).

(Cont.)

Edición francesa	<ul style="list-style-type: none"> <li>- En RABASAF se ofrece la fecha editorial de 1894, probablemente por aparecer ésta en la página que va como segunda de portada (s/n).</li> <li>- <b>Editor.</b> Louis E. Dotesio, Bilbao.</li> <li>- Sin número de plancha.</li> <li>- <b>Fuentes.</b> BNE, signatura Mp/2830/10.</li> <li>- Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (RABASF), signatura FJIM-1749. Perteneció al Legado Ildelfonso Gimeno de Lerma.</li> <li>- <b>Título.</b> Portada: <i>Indicateur graphique des principales difficultés mécaniques du piano, orgue, harmonium, etc / Composé de / lettres, signes et chiffres / inventé par Ramiro de Inchaurre.</i></li> <li>- <b>Descripción.</b> En vertical. 14 páginas, numeradas del 1 al 14, mas 1 página sin numerar tras la portadilla, con el título «Documents acreditants cet invención». Volumen completo, en página 10 se lee: «Laus Deo». Medidas: 35 cm (según BNE).</li> <li>- <b>Contenido.</b> Sigue una misma idea en la exposición de contenidos que en la versión española, pero realmente son diferentes, como si fueran dos ediciones con el mismo título y que versan sobre lo mismo, con unas partes parecidas o iguales y otras distintas.</li> <li>- <b>Índice.</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Documents acreditants cet invención (s/n).</li> <li>- Règles générales pour la position des mains, etc. etc. (p. 1).</li> <li>- Étude du systéme. Partie technique pour l'application sémographique (pp. 2- 5).</li> <li>- Partie sémographique (pp. 7-13).</li> <li>- Explication de la modification sémographique (p. 14).</li> </ul> </li> <li>- Nota: Debemos tener presente que en 1894 Ramiro de Inchaurre edita con L. E. Dotesio otra obra con similar método y de mayor envergadura titulada: <i>Método teórico práctico y semográfico [...] para piano</i> (en BNE/Biblioteca Digital Hispánica), que también se cita en la primera página (s/n) de esta edición francesa, después de ofrecer noticias sobre el autor y su obra publicadas en los periódicos <i>La Ilustración Española y Americana</i> y <i>La época</i> (ambos de Madrid), además de la aprobación de este método para su uso en la enseñanza en el conservatorio de Barcelona, firmada el 30 de octubre de 1894 por el <i>Director general</i> del centro, Francisco de Paula Sanchez Gavanyach (ver ficha M-29).</li> <li>- <b>Varia.</b> También en portada: «<i>Unique systéme universel. Compréhensible en 35 minutes par un amateur quelconque: lequel peut aussi bien servir de Professeur. Out of sigh, out of mind. Le maitre pour le livre.</i>».</li> </ul>
2.ª edición española	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Fecha.</b> En su caso, 1899.</li> <li>- <b>Editor.</b> Louis E. Dotesio, Bilbao.</li> <li>- Nota: parece que el original que se conoce se trata de unas pruebas de imprenta, sin poder tener certeza de que realmente se llegara a editar.</li> <li>- <b>Fuentes.</b> Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (RABASF), signatura M-244. En la ficha catalográfica se apunta: «se trata de las primeras pruebas de imprenta de la 2ª edición».</li> <li>- <b>Título, descripción e índice.</b> Imaginamos que el mismo, o similar, que en la 1.ª edición española.</li> <li>- En la ficha catalográfica de RABASF apunta que tiene 13 páginas.</li> </ul>

(Cont.)

Guion editorial	<ul style="list-style-type: none"> <li>-1.ª edición española: 1890.</li> <li>-Edición francesa: 1896.</li> <li>-2.ª edición española, en su caso: 1899.</li> </ul>
Cronología: editorial y venta	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>1890</b>. 1.ª edición española</li> <li>- <b>1892</b>. Noticia sobre la 1.ª edición. <i>La Ilustración Española y Americana</i> (Año XXXVI, n.º XIX, p. 317, Madrid, 22 de mayo de 1892). Sección: «Libros presentados a esta redacción por autores o editores. Indicador gráfico de las principales dificultades mecánicas del Piano, Órgano, Armonium, etc... inventado por D. Ramiro de Inchaurre. Con este título ha publicado el inteligente profesor de Bilbao, cuyo nombre acabamos de estampar, un notable trabajo, fruto de su constante y asidua práctica en la enseñanza, y cuyos excelentes resultados han podido apreciarse ya. Grabar de modo indeleble los sanos y afinados consejos del maestro: suplir de modo seguro la ausencia de este en las horas de estudio, adquiriendo el discípulo en menos tiempo, y con menor suma de trabajo relativamente, un correcto y seguro mecanismo, he aquí lo que el señor Inchaurre se ha propuesto y ha realizado de un modo digno de mayor elogio, por sencillo procedimiento y al alcance de todas las inteligencias. No es de extrañar, por tanto, que el profesor aludido haya recibido calurosos plácemes de los más reputados maestros, por su trabajo, y que este haya sido acogido y puesto en práctica por muchos de ellos, como lo será por cuantos quieran dedicarse con fruto al estudio del piano. El <i>Indicador Gráfico</i> ¡qué consta de pocas y sustanciosas páginas! ha sido publicado por la conocida casa editorial de L. E. Dotesio de Bilbao». (Según lo comentado, esta noticia, junto a otras, se ofrecen traducidas al francés en la edición francesa de 1896).</li> <li>- <b>1896</b>. Edición francesa.</li> <li>- <b>1899</b>. En su caso, 2.ª edición española.</li> </ul>
Varia	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Precede al título: «<i>Ezker onan alderako, neure ikasle Maite Urkijo ta usia –ko Encarnación ta Cecilia Ongileai</i>». Traducción del vascuence: «Con el máximo agradecimiento, a mis queridas alumnas y benefactoras Encarnación y Cecilia Urkijo Usia» (agradecemos la traducción a Oscar Candendo).</li> <li>- En la última página (s/n) extracto del catálogo del editor: «Obras del eminente compositor don Nicolás Ledesma. (Título) Obras para piano u órgano. Adoptadas en el Conservatorio de Música de Madrid (contiene todo el repertorio de Ledesma para piano u órgano)».</li> <li>- Nota. En la Biblioteca virtual Menéndez Pelayo, volumen 15- carta n.º 39, se recoge carta de Ramiro de Inchaurre a Marcelino Menéndez Pelayo, fechada en Bilbao a 25 noviembre 1898, donde le «explica con todo lujo de detalles, y de manera un poco desvariada, los diversos pasos de la odisea sufrida con su <i>Método Teórico, Práctico, Semográfico, para Piano</i> presentado a informe oficial y rebotado de un sitio a otro varias veces, rogando su consejo» (el citado método se edita en 1894, en BNE). Por otro lado, en la Federación Española de Esperanto, Ramiro de Inchaurre aparece nombrado en edición de 1907 como «Profesor de piano» (también en BNE).</li> <li>- Para su mejor contextualización en la época, ver en RABASF la signatura A-2161 o M-133 (es el mismo libro) correspondiente al <i>Método teórico-práctico de taquígrafía musical: Inventado y escrito para los compositores y enseñanza en los conservatorios y escuelas de música</i>, escrito por Serafín Ramón Guas y Ezcurdia y publicado en 1895 en Madrid en el «Establecimiento tipográfico de Antonio Menárquez», con dedicatoria manuscrita del autor al crítico musical José María Esperanza (M-133).</li> </ul>

(Cont.)

Valoración
<p>En principio, se trata de un breve método escrito para piano, pero ofertado también para órgano y armonio, propio de la inventiva acalorada de la época y del autor; resultando singular el sistema propuesto. Parece que este método de estudio, en el que se pretende sustituir en buena parte al profesor; no tiene mayor repercusión, pasando a ser una de las muchas experiencias en las evoluciones instrumentales, de la escritura e imprenta musical, de los métodos aplicados a la enseñanza, etc., que surgen en la época y no tienen aceptación, desapareciendo del mercado con cierta rapidez. Aunque el caso es que Ramiro Inchaurre, profesor de piano en Bilbao, no rebla en el intento, dilatando su sistema de una u otra manera en una u otra edición durante la última década del siglo XIX.</p> <p>Resultan también singulares las peripecias de una edición similar para piano de 1894, con su petición de consejo a Menéndez Pelayo, así como el que en 1907 se le nombre en la Federación española de esperanto.</p> <p><u>A modo de conclusión.</u> Este indicador gráfico, aplicado especialmente a la enseñanza del piano, se caracteriza por su singularidad y por la particular inventiva del autor. Es un buen exponente del momento que se vive en la enseñanza en España y de la inquietud de los autores por buscarse un hueco en ella y en el mercado editorial.</p>

M-25	
<b>1897</b>	
<b>José María Úbeda Montes</b> <b><i>Ejercicios de mecanismo orgánico</i></b>	
Autor	Úbeda Montes, José María (Gandía, Valencia, 1839-Valencia, 1909).
Título	- En portada: <i>Ejercicios de Mecanismo / Orgánico / de gran utilidad para cuantos se dediquen al estudio / del Órgano y del Armónium.</i>
Editor	- Editor desconocido, Valencia. - Sin número de plancha. - Litografía de portada: «Lit. P. Roca. Val <sup>a</sup> .» (Valencia). - Nota: este litógrafo trabaja para la editorial de música valenciana Antich y Tena en 1902 (por ejemplo, ver en BNE/Biblioteca Digital Hispánica las signaturas M/2845 (5) y (10) y MC/3763/70, etc.). - En portada: «Puntos de venta en Valencia: Casa los Señores Antich y Tena (sucesores de S. Prosper) S. Vicente, 99, y Laviña, Bajada S. Francisco 92» (ver casilla «Varia»).
Fecha edición	- 1897 (en marzo de este año ya está editado). - Con «Dictamen dado sobre esta obra por el Conservatorio de Música de Valencia» (p. 3) fechado en «Valencia, 20 de enero 1897». - Trabajamos con un ejemplar con dedicatoria manuscrita por el autor fechada el 8 de marzo de 1897 (ver casilla «Fuentes»).
Fuentes	- Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (RABASF), signatura FJIM-1748. Pertenece al Legado Ildefonso Jimeno de Lerma. - Ejemplar dedicado (p. 2) manuscrito por el autor: «Al sabio maestro y organista distinguido / Señor don Yldefonso Jimeno de Lerma / Director de la Escuela Nacional de Música y / Declamación, dedícale este ejemplar; su afectísimo amigo: / El autor / Valencia, Marzo 8/97».
Descripción	En vertical. 74 páginas. Volumen completo, en p. 74 se lee «Fin». Medidas: 37 cm (según RABASF).
Índice	- Dictamen sobre esta obra por el Conservatorio de Música de Valencia (p. 3). - (En el ejemplar sobre el que trabajamos, dedicatoria manuscrita en p. 4). - Ejercicios de mecanismo orgánico: su objeto (p. 5). - Ejercicios en posición fija, primera serie. Observaciones sobre los siguientes ejercicios (ejercicios n.ºs 1-90) (pp. 6-11): Tres notas tenidas (n.ºs 1-12). Dos notas tenidas (n.ºs 13-31). Una nota tenida (n.ºs 32-90). - De las sustituciones (con ejemplos), (ejercicios n.ºs 91-144) (pp. 12-23): Sustituciones sencillas y Observaciones acerca de los siguientes ejercicios (n.ºs 91-113). Sustituciones dobles (n.ºs 114-137). Sustituciones triples (n.ºs 138-141). Sustituciones cuádruples (n.ºs 142-144). - Formas distintas de digitación (ejercicios n.ºs 145-235) (pp. 24-34): Ejercicios para ligar dos notas con un mismo dedo (n.ºs 145-221). Resumen de las digitaciones practicadas en los ejercicios anteriores (n.ºs 222-235). Advertencia interesante. Reglas, que deben servir de norma, para la aplicación oportuna de cualquiera de las fórmulas anteriores de digitación (Advertencia y Reglas en p. 34).

(Cont.)

Índice	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ejercicios y lecciones en posición libre (ejercicios n.ºs 236-255 y lecciones n.ºs I-XX, intercalados) (pp. 35-50).</li> <li>- Ejercicios en posición fija. Segunda serie (comienza a numerarlos de nuevo, ejercicios n.ºs 1-181) (pp. 51-62): Tres notas tenidas (n.ºs 1-30). Dos notas tenidas (n.ºs 31-114). Una nota tenida (n.ºs 115-153). Posición fija y paso del dedo pulgar (n.ºs 154-181).</li> <li>- Lecciones armónicas (comienza a numerarlas de nuevo, lecciones n.ºs 1-10) (pp. 63-74).</li> </ul>
Total obra	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Total: 436 ejercicios y 30 lecciones de diferente extensión y calado (las dichas como lecciones son también a la manera de ejercicios).</li> </ul>
Total autores	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Total: 1 autor:</li> <li>- La autoría de todo el contenido corresponde a José María Úbeda Montes.</li> </ul>
Varia	<ul style="list-style-type: none"> <li>- En portada: «A la memoria de mi inolvidable maestro el insigne compositor y organista D. Pascual Pérez Gascón. / Por J. M.ª Úbeda M. Organista 1.º del Real Colegio de Corpus Christi ó del Patriarca de Valencia. Profesor de Órgano del Conservatorio de Música de la misma. Honorario de la Escuela Nacional de Música y Declamación y Socio de Mérito de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de dicha ciudad. / Obra de texto en este Conservatorio. / Ob. 98 – Precio fijo Ptas. 10 / Depositado».</li> <li><b>Sobre la edición musical en Valencia en la época.</b> Tomado de, GARCÍA MALLO, M. Carmen: «Peters y España: Edición musical y relaciones comerciales entre 1868 y 1892», <i>Anuario Musical</i>, 60 (2005), p. 120, nota a pié de página n.º 22: «Salvador Prosper, que fuera premiado con la medalla de plata por la Sociedad Económica Valenciana en 1879 «por sus ediciones de música», tenía su “comercio de música” en la valenciana calle de San Vicente; y Laviña [Carmelo Sánchez Laviña], en la bajada de San Francisco, 29. Ambos trabajaban en 1879, si bien al poco tiempo, les sucedió, al primero, Luis Tena y al segundo A. Sánchez Ferris [...]. Por su parte, el grabador Salvador Cabedo tenía su taller en C. S. Bult, 7; la imprenta de Manuel Alufre estaba activa en 1881; hacia 1890 se estableció la casa Antich y Tena (simbiosis entre Francisco Antich Carbonell y Luis Tena); la imprenta de la viuda de Emilio Pascual se emplazaba en la calle Pizarro, 19». En este ámbito editorial de la ciudad de Valencia edita Úbeda Montes gran parte de su obra, viéndose en la contraportada de sus <i>Ejercicios de mecanismo orgánico</i> el título: «Obras del mismo autor», con 5 entradas (<i>Obras</i> 48, 79-81 y 97), y el literal: «Se hallan de venta en los puntos indicados en la 1ª página», es decir, Antich y Tena, principal al caso en la edición y almacenismo de música en Valencia a finales del siglo XIX y principios del XX.</li> </ul>
Valoración	
<p>José María Úbeda Montes es un organista clave en la 2ª época (1883-1903) del periodo romántico español para órgano y nexo de transición hacia el <i>Motu proprio</i>, periodo que inmediatamente le sigue. Su figura evidencia la descentralización que sufre Madrid en el momento para la enseñanza del órgano, que encuentra otros centros en País Vasco y el litoral mediterráneo. Úbeda Montes es también exponente de la <i>Renaixença</i> Valenciana que se sucede durante las tres últimas décadas del siglo XIX y primera del XX. En 1879, José María Úbeda Montes se cuenta entre los fundadores del primer Conservatorio de Música de Valencia, formado por un claustro de cinco profesores, que al año siguiente aumentará a seis, ejerciendo la docencia como profesor de órgano, armonio y composición, amén de ser director del centro desde su fundación hasta 1882, año este último en el que cede la dirección y la asignatura de composición a Salvador Giner, continuando él con la enseñanza de órgano y armonio. Parece que después de haberse creado la enseñanza de órgano en el Real Conservatorio de Madrid (luego Escuela Nacional de Música) en 1856-1857, en tiempos de Eslava, Valencia es el segundo conservatorio de España donde se implanta la</p>	

(Cont.)

asignatura de órgano y al mismo tiempo la de armonio: en este ámbito es donde se ubican y circunscriben los *Ejercicios de mecanismo orgánico* de Úbeda Montes.

En el prólogo a la edición (p. 5, título «Objeto», de ahí tomamos las citas que siguen) el autor manifiesta claramente la intención didáctica de la obra, dotar al organista de material formativo mecánico, «ejercicios que podríamos llamar gimnásticos», diferentes a los utilizados para el piano, pues órgano y piano «son muy distintos en su naturaleza y en el género de música que les es propia» y «la digitación pianística es insuficiente en muchos casos». También «aconsejamos se emplee el armonium para el estudio de todos estos ejercicios con preferencia al piano, por ser aquel de la misma naturaleza que el órgano». La propuesta es clara y evidente, el piano y su pedagogía técnica no son propios, o cuando menos los mejores, para el aprendizaje en el órgano, que necesita su particular técnica específica y su instrumento de estudio, el armonio. Postura definitiva y evolutiva sobre la relación órgano-piano-armonio, que cierra cuatro décadas de diversos postulados y será tomada como referente en el Congreso de Sevilla de 1908, donde se recomienda también como modelo para el estilo adecuado al repertorio orgánico la obra de Úbeda Montes.

Creemos que los *Ejercicios de mecanismo orgánico* constituyen la principal obra de técnica para órgano publicada en España en todos los tiempos. Esta edición supone el dotar de un repertorio específico de ejercicios a la técnica del órgano, haciéndola independiente respecto a la del piano, de la que, de una u otra manera, había sido dependiente durante la segunda mitad del siglo XIX. La sucesión de los más de cuatrocientos ejercicios y los desarrollos de las técnicas para los que se proponen evidencian en su autor un gran pedagogo, quien durante años ha probado estos ejercicios con sus alumnos del conservatorio, «viendo con satisfacción el feliz éxito que se obtenía. Este lisonjero resultado y las excitaciones (sic) de respetables comprofesores, decidieron a publicar el presente cuaderno».

Las veinte primeras lecciones que acompañan a los ejercicios, «están compuestas sobre el propio ejercicio que las precede» y pretenden desarrollar lo propuesto técnicamente en él, sin mayor participación artística. Por último, resultan singulares las diez lecciones que cierran el volumen, tituladas *Lecciones armónicas*, encaminadas no solo a la técnica sino a su aplicación en la unión y enlace de acordes y armonías, base de la improvisación.

A modo de conclusión. Los *Ejercicios de mecanismo orgánico* de Úbeda Montes suponen una obra única y referencial para la técnica del órgano en la España del romanticismo y siguientes.

#### Estilo

En general no se manifiesta un estilo concreto, son ejercicios técnicos y su aplicación a pequeños pasajes.

M-26	
<b>1897</b>	
<b>José María Úbeda Montes</b> <i>Lecciones teóricas para servir de texto a los alumnos de la clase de órgano del Conservatorio de música de Valencia</i>	
Autor	Úbeda Montes, José María (Gandía, Valencia, 1839-Valencia, 1909).
Título	- En portada: <i>Lecciones teóricas / para / servir de texto a los alumnos / de la / clase de órgano / del / Conservatorio de Música / de Valencia.</i>
Editor	- Nicasio Rius Monfort, Valencia. - En portada: «Valencia. Imprenta de Nicasio Rius Monfort». - Nota: Nicasio es descendiente de Benito Monfort (ss. XVIII-XIX), de cuya imprenta editorial se dice en la Biblioteca Valenciana que «comparte con la de Orga la superioridad sobre todas las que existieron en Valencia durante el siglo XVIII; y como aquella, ha continuado hoy en poder de sus expertos sucesores, siendo siempre reputadas sus obras como dechados de perfección y hermosura».
Fecha edición	- 1897. - El año figura en la portada. - Editado en el mismo año, aún después, que los <i>Ejercicios de mecanismo orgánico</i> (ficha M-25), pues los <i>Ejercicios</i> aparecen nombrados en el catálogo de obras que se publica en contraportada de las <i>Lecciones</i> .
Fuentes	- Ejemplar ofrecido amablemente por el organista D. Vicente Ros. Con sello, en la portadilla interior, de la «Biblioteca de Sanchis Sivera. Valencia», siendo Josph Sanchis Sivera (1867-1937) canónigo de la catedral de Valencia y erudito investigador.
Descripción	En horizontal. 46 páginas. Volumen completo, en p. 46 se lee «Fin». Medidas: sobre 20 x 14 cm (según la copia sobre la que trabajamos, podrían variar en el original).
Índice	<b>Curso primero</b> (pp. 3-16). - Del órgano (12 preguntas-respuestas) (pp. 3-10). - De las contras (6 preguntas-respuestas) (pp. 10-13). - Canto llano (10 preguntas-respuestas) (pp. 13-16). <b>Curso segundo</b> (pp. 17-30). - Del órgano (8 preguntas-respuestas) (pp. 17-23). - De las contras (4 preguntas-respuestas) (pp. 23-25). - Canto llano (11 preguntas-respuestas) (pp. 25-30). <b>Curso tercero</b> (pp. 31-46). - Del órgano (13 preguntas-respuestas) (pp. 31-34). - Pedales (14 preguntas-respuestas) (pp. 35-40). - Del acompañamiento (7 preguntas-respuestas) (pp. 40-46).
Total obra	- Es obra teórica. No contiene repertorio.
Total autores	- Total: 1 autor. - La autoría corresponde a José María Úbeda Montes.

(Cont.)



Varia	<ul style="list-style-type: none"> <li>- En portada: «Precio 1,50 pesetas».</li> <li>- En contraportada: «Obras orgánicas por D. José María Úbeda Montes, profesor de la clase de órgano y armonium de este conservatorio». Catálogo que contiene los opus: 48 (<i>Salmodia orgánica</i>), 79 (<i>Juego completo de versos para Misas</i>), 97 (<i>Colección de versos para Himnos de varias festividades</i>), 81 (<i>Elevaciones y plegarias para órgano</i>), 80 -sic- (<i>Segunda colección –de Elevaciones y Plegarias para órgano–</i>) y 98 (<i>Ejercicios de mecanismo orgánico</i>). «Estas obras se hallan de venta en los almacenes de música de esta ciudad, casa de los señores Antich y Tena, San Vicente, 99; y Laviña, Bajada de San Francisco, 29» (sobre editores y almacenistas de música en Valencia en la época ver esta casilla en la ficha anterior).</li> </ul>
Valoración	
<p>Planteadas bajo el método de maestro-discípulo, es decir, pregunta-respuesta, estas lecciones teóricas de Úbeda montes suponen un testimonio único de época sobre la asunción del órgano ibérico romántico de tradición barroca junto a la moderna organería europea. Resulta delicioso el conocimiento teórico y práctico que su autor tiene del órgano y de la organería, y la manera pedagógica y didáctica con la que pretende hacer comprensible a sus alumnos, a los que va dirigido, contenidos técnicos de cierta complejidad. Los tres cursos se plantean divididos en tres bloques temáticos, siendo durante los dos primeros años similares: «Del órgano», «De las contras» y «Canto llano», y manteniendo en el tercer año el apartado «Del órgano», pero cambiando el «De las contras» por el de Pedales y el del «Canto llano» por el «Del acompañamiento». El hecho de que se dedique uno de los apartados a las contras o pedales ofrece una primera idea de la importancia que se da a este particular.</p> <p>En el apartado primero, «Del órgano», Úbeda Montes evidencia un buen conocimiento de la organería antigua y de la moderna, teniendo como referente de esta última a Francia, lo que no es de extrañar, pues, amén de corrientes de influencia, el principal constructor de órganos de la época en Valencia es Alberto Randeynes, organero francés, tío carnal de Pedro Palop, quien le sucederá en la organería a comienzos del siglo XX. El primer curso lo dedica al instrumento, sus mecánicas, tuberías y registros. El segundo a las diferentes maneras compositivas de música orgánica y el repertorio que le es propio a cada una, siguiendo los parámetros dados por Eslava, nombrando incluso el género «coral», creado y publicado por primera vez en el <i>Museo</i> (1853-1854) por el maestro navarro. También ofrece un pequeño manual de registración según el género de música en el que esté compuesta cada obra. El tercero lo dedica íntegramente a las combinaciones de registros: homogéneas, heterogéneas, semihomogéneas y semiheterogéneas, aconsejando su uso apropiado según las características del repertorio.</p> <p>En el apartado segundo de cada año, «De las contras» y «Pedales», evidencia la diferencia entre la tradición española y la modernidad europea, ofreciendo simultáneamente información sobre ambas. El primer curso lo dedica a la exposición de tipos de pisas (teclas) de pedal y registros más característicos de los diferentes sistemas. El segundo, más breve, versa sobre la misma idea, centrándose en los teclados de 12 pisas y la importancia de las contras, en general, para la música de órgano. En el tercero, dedica las dos primeras preguntas a los Pedales de combinación y el resto, más ampliamente, al <i>pedalier</i> alemán de los órganos modernos, con su descripción, terminología apropiada y técnica para el manejo y uso de los pies, manifestando abiertamente la importancia y excelencia, incluso la necesidad, que supone su presencia para el órgano y su repertorio.</p> <p>En el apartado tercero, del canto llano, recoge la tradición antigua del canto llano, simplificado sus contenidos para ofrecerlos al alcance del alumnado, aun capacitándole para un conocimiento certero. El primer curso lo dedica a la modalidad. En el segundo se centra en la práctica del canto llano: entonaciones, cadencias, finales, y su aplicación práctica desde el órgano a la salmodia. Por último, el tercer curso versa sobre el acompañamiento, su teoría y práctica aplicada también al canto llano.</p>	

(Cont.)

Aún sin marcar, acaba el texto con el título «Respecto a la importancia del órgano» (pp. 45-46), bajo el que ofrece brevemente consideraciones generales sobre las cualidades a tener en cuenta en los órganos y la importancia de su ubicación en el templo, que considera de necesario conocimiento para su mejor uso.

A modo de conclusión. Esta edición de Úbeda Montes supone un texto referencial para el entendimiento que se sucede en España a finales del siglo XIX sobre el órgano romántico ibérico y el órgano de estética europea.

M-27	
<b>1899</b>	
<b>Roberto Goberna</b> <i>El órgano moderno. Método de órgano</i>	
Autor	Goberna y Franchi, Roberto (Robert) (Barcelona, 1858-Barcelona, 1934).
Título	- En portada: <i>El órgano Moderno / Método de órgano</i> .
Editor	- Rafael Guardia, Barcelona. - «Edición Guardia». - Sin número de plancha. - Nota: el editor no figura en la edición, para ello ver EZQUERRO ESTEBAN, Antonio: «El músico barcelonés Rafael Guardia, “del comercio” (Relaciones familiares, empresariales y profesionales en la edición musical desde la Exposición Universal de 1888 hasta comienzos del siglo XX)», en <i>Cuadernos de Investigación Musical</i> , 9 (2020), pp. 106-156; p. 135.
Fecha edición	- 1899. - BNE ofrece la misma fecha: «Fecha de publicación tomada de <i>La música en el Boletín de la Propiedad Intelectual</i> , 1847-1915, Biblioteca Nacional, 1997».
Fuentes	- BNE/Biblioteca Digital Hispánica, signatura M/2964. - Nota: el fondo de Robert Goberna está depositado en la Biblioteca de Catalunya y está disponible en la Red en PDF. Lo hemos examinado y, salvo error, no hemos visto referenciado este método de órgano.
Descripción	En vertical. Total 137 páginas numeradas en arábigos mas 6 páginas sin numerar. Al comienzo del volumen, seis páginas sin numerar (I-VI) correspondientes a la portadilla interior; con su vuelta, las aprobaciones y el título «El órgano». El volumen parece completo (encuadernado como tal). Medidas: 34 cm (según BNE).
Índice	- Portadilla interior (I, s/n). - Nota (II, s/n). - Suerte de dos aprobaciones (III, s/n). - El órgano (pp. IV-VI, s/n). <b>Método de órgano</b> - De los pedales (pp. 1-37). - Ejercicios preliminares (ejercicios y 1 <i>fracmento</i> -sic- <i>fácil</i> ) (pp. 1-9). - Escalas mayores. Escalas menores. Escalas cromáticas. Arpeggios. Ejercicios de 3. <sup>as</sup> . De los trinos. Ejercicios de sustitución (ejercicios y 5 fragmentos) (pp. 9-28). - Ejercicios para los pedales. Género usado por P. J. (sic) Bach (ejercicios y dos obras breves: <i>Andante con moto</i> y <i>Fragmento para comunión</i> ) (pp. 29-37, en p. 37 señala «Fin de los ejercicios».) - Repertorio (pp. 38-137). - Marcha fúnebre. (Ejecutada por el autor en los conciertos que tuvieron lugar durante la Exposición Universal de Barcelona, 1888) (pp. 38-47). - <i>Poema orgánico a Santa Cecilia</i> (patrona del arte musical; estrenado en 22 de noviembre de 1889, día de su festividad, en la parroquia de la Concepción -Barcelona-) (pp. 48-82):

(Cont.)

Índice	<p>Fragmento n.º 1. <i>Cantos virginales</i> (pp. 48-51).  Fragmento n.º 2. <i>Las bodas</i> (pp. 52-57).  Fragmento n.º 3. <i>Coloquio con su esposo</i> (pp. 58-61).  Fragmento n.º 4. <i>Visión</i> (pp. 62-64).  Fragmento n.º 5. <i>Conversión de su esposo</i> (pp. 65-67).  Fragmento n.º 6. <i>Tempestad infernal</i> (pp. 68-71).  Fragmento n.º 7. <i>Marcha romana</i> (pp. 72-75).  Fragmento n.º 8. <i>Sentencia, decapitación y coro angélico</i> (pp. 76-82).  - <i>Elevación sobre el motivo del Sacris solemnis</i> (pp. 83-85).  - <i>Tocata para órgano en do mayor</i> (escrita expresamente para la inauguración de la Exposición de Industrias artísticas e Internacional de Reproducciones -Barcelona, 1892-) (pp. 86-98).  - <i>Pastorella</i> (pp. 99-108).  - <i>Marcha solemne</i> (pp. 109-114).  - <i>Minueto</i> (pp. 115-122).  - <i>Coral y fuga</i> (pp. 123-130).  - <i>Marcha fúnebre</i>. (Homenaje dedicado a la memoria de los héroes de las jornadas del 28, 29 y 30 de octubre de 1893 en Melilla) (pp. 131-137).</p>
Total obra	<p>- Total: 11 obras (dos de ellas breves).  - A saber (por orden alfabético): andante con <i>motto</i> (breve), coral y fuga, elevación, fragmento para la comunión (breve), marcha fúnebre (2 obras), marcha solemne, minueto, <i>pastorella</i>, poema orgánico (estructurado en 8 partes) y <i>tocata</i>.</p>
Total autores	<p>- Total: 1 autor.  - La autoría de todas las obras corresponde a Roberto Goberna.</p>
Varia	<p>- <b>Sobre fechas.</b> El ámbito de fechas que recoge el volumen es de diez años, 1888-1897, a saber:  1º) Se ven obras fechadas en 1888, 1889 y 1893.  2º) También se ofrecen, aún indirectamente, fechas de acontecimientos en la portada de la edición: 1893, «Exposición de Chicago» (Exposición Mundial Colombina, Chicago, mayo-octubre de 1893); y 1897 exposición «de Bruselas» (Exposición Universal de Bruselas, Bruselas, mayo-noviembre de 1897).  3º) Se aporta otra fecha en la suerte de aprobación (p. III, s/n) firmada por E. Gigout y fechada en París, a 16 de julio de 1896.  4º) Por último, se ofrecen o deducen fechas en algunas otras obras: <i>Tocata para órgano en Do mayor</i> (pp. 86-98) escrita para el acto inaugural en Barcelona de la <i>Exposición de Industrias artísticas e Internacional de Reproducciones</i> (1892), o en la <i>Marcha fúnebre</i> (pp. 131-137) «Homenaje dedicado a la memoria de los héroes de las jornadas del 28, 29 y 30 de octubre de 1893 en Melilla».</p> <p>- <b>Portada.</b> Dedicatoria en portada, sobre el título: «Al Excelentísimo Ayuntamiento de Barcelona».</p> <p>- Otra información en portada: «Obra premiada en la exposición de Chicago, con medalla y diploma de honor; en la de Suez, con medalla de Oro y el gran diploma de honor; en la de Arcachon-les-bains, con medalla de Oro y diploma de honor; en la de Bruselas, con diploma honorífico, y en la de Jerusalén, con medalla de Oro, el gran diploma de honor y una felicitación especial del tribunal. / Es propiedad - Precio fijo: 20 pesetas».</p>

(Cont.)

Varia	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Aprobación.</b> Primeramente, ofrece una suerte de aprobación (p. III, s/n) del afamado organista y compositor francés Eugène Gigout (1844-1925), firmada en París el 16 de julio de 1896. Debajo se imprime la enhorabuena de Lauro Clariana Ricart (1842-1916), matemático e ingeniero industrial catalán, amigo del autor.</li> <li>- <b>Dedicatorias y otros varios en las obras.</b> El autor dedica algunas obras a instituciones catalanas (Ayuntamiento de Barcelona y Comisión organizadora de la Exposición de Industrias Artísticas e Internacional de Reproducciones de 1892), hechos históricos relevantes (héroes de la Primera campaña de Melilla de 1893) o personajes de la época y de su círculo (Carlos -Carles- Pirozzini i Martí, museógrafo, escritor y crítico de arte; o Serafino Cretoni, nuncio de Su Santidad, etc.). Destaca la dedicatoria de la obra «Coral y Fuga» (pp. 123-130) a «Eugenio Gigout, organista de San Agustín (París)». También ofrece obras interpretadas en relevantes hechos para Cataluña (Exposición Universal de 1888) o del ámbito organístico (inauguración de una de las obras en la parroquia de la Concepción de Barcelona, donde Governa es responsable de la música).</li> </ul>
Valoración	
<p><b>El autor.</b> Roberto Governa, quien en su papel timbrado dice ser «Maestro de Capilla y organista de la Concepción» de Barcelona, pertenece a la tercera generación de organistas españoles que desarrollan su actividad entre la segunda época del periodo romántico (1883-1903) y la primera del <i>Motu proprio</i> (1903-1936): ahí es donde hay que ubicar su método de órgano. La segunda época del periodo romántico español para el órgano se caracteriza por la pérdida de influencia de la capital, Madrid, y por la creación de nuevos centros de influencia en el País Vasco y en el litoral mediterráneo: Barcelona, Valencia, Murcia, etc., amén de en contadas ciudades en determinados momentos, como Valladolid o Sevilla, etc. La instalación del taller del organero Aquilino Amezua en Barcelona durante los primeros años de la década de los ochenta del siglo XIX, supone un hito definitivo para la evolución del órgano español, ganando Barna la capitalidad de la organería en España durante alrededor de las dos décadas siguientes, creando Amezua nuevos tipos instrumentales ligados a las corrientes más avanzadas de la organería europea, aún siempre con su admirable y genial entendimiento personal del arte de la organería. El método de Governa está escrito para este momento y movimiento, evidenciándose ya en su título estar destinado al «órgano moderno», tan diferente del «órgano antiguo», generalizado aún en la mayor parte del territorio español.</p> <p>La principal aportación de este método es que supone una ruptura sin precedentes en España en esta suerte de ediciones, pues aunque Julián Calvo, y otros, Úbeda Montes, etc., han publicado métodos o música para instrumentos con <i>pedalier</i>, su concepción está mayoritariamente ligada a la tradición del órgano ibérico romántico y a la influencia, de una u otra manera, aún con sus evoluciones y particularidades, del movimiento creado por Eslava, mientras que Governa, ni en su concepción del órgano ni en su lenguaje, tiene nada que ver con esta tradición e influencia, es algo totalmente novedoso y rompedor para la creación y la edición española al caso, aunque otra cosa sea su calidad.</p> <p>El exponente más evidente del ambiente de modernidad que respira Governa bien lo ejemplificaría su actividad concertística ligada al órgano del Palacio de Bellas artes de Barcelona, Salón de la Reina Regente, construido por Aquilino Amezua con motivo de la Exposición Universal de Barcelona de 1888, instrumento singular «que funcionaba con electricidad», y que cuenta con cinco teclados y pedal, del que fue organista oficial Primitivo Pardàs y en el que dieron recitales los más destacados organistas franceses del momento, como Gigout, Widor, Guilmant y Saint-Saëns.</p>	

(Cont.)

**El Método.** En el título «El órgano» (pp. IV-VI, s/n), Goberna trata brevemente los aspectos más novedosos que ofrece su método, dedicando unos primeros párrafos al *pedalier*: «En el órgano moderno el organista debe ocuparse de un modo esencialísimo en el estudio de los pedales», para continuar la instrucción sobre los pedales de combinación, los registros aplicados a cada teclado y sus diferentes combinaciones, sin dejar de mostrarse crítico con algunos órganos nuevos que no están contruidos por verdaderos profesionales, por lo que «serían unos magníficos armarios roperos».

En la parte de ejercicios para el pedal (pp. 1-37), propone variedad de ejercicios progresivos, para que con su estudio se pueda llegar a afrontar el repertorio organístico con *pedalier*, intercalando entre los ejercicios algunos ejemplos musicales: probablemente esta parte técnica es la más interesante del método.

La parte dedicada al repertorio (pp. 38-137) es la más extensa, ofreciendo obras que son todas de su autoría. Respecto a los géneros propuestos, aunque ofrece una elevación, abandona los propios de la escuela romántica española (ofertorio, adoración -elevación más plegaria-, versos, etc.), abarcando alguno de los más comunes del órgano del momento (marcha, marcha fúnebre, *pastorella*), e innovando en otros del gusto más actual, como el minueto, la tocata o el coral seguido de fuga, resultando el más novedoso de todos el *Poema orgánico*, a la manera y emulando al poema sinfónico orquestal, dedicado por Goberna a Santa Cecilia y dividido en ocho números en los que desde la música se recorre la vida y martirio de la santa con un evidente descriptivismo musical.

A modo de conclusión. Este método de Goberna es un exponente de la modernidad que se sucede para el órgano en Barcelona en las dos últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX como consecuencia de la revolución que supone la organería de Aquilino Amezua frente a la tradicional organería ibérica romántica. No goza de mayor repercusión, es un producto muy de época.

#### Estilo

Su estilo organístico busca principalmente el lucimiento de los órganos «modernos» y sus novedosos registros, recursos, posibilidades, efectos, etc., pero no parece tener calidad compositiva destacable.

Al igual que ocurre con los géneros de las obras, su discurso musical, armonías y modulaciones, melodías acompañadas, etc., no encuentran ningún nexo de unión con la escuela tradicional española, evidenciando, según lo dicho, un entendimiento distinto y rompedor respecto a la tradición de la música española romántica para órgano.

Particularmente, me parece una obra orgánica muy del momento, que busca el color y el efecto sin profundizar en la expresión, tal vez sin unas maneras concretas y características definitorias de autor; sino más bien de una generalidad de época, pudiéndose aplicar a su obra orgánica las mismas palabras que Mitjana dedicaba en 1920 a la del también organista y autor de métodos para órgano Román Gimeno (ver ficha M-6).

M-28	
<b>Probablemente 1906</b> (Siempre, entre a partir de 1904 y hasta sobre 1910)	
<b>Magín Sans Bartomeu</b> <i>Tratado teórico-práctico del órgano</i>	
Autor	Sans Bartomeu, Magín (Vilanueva i la Geltrú, Barcelona, 1843-Vilanueva i la Geltrú, Barcelona 1918).
Título	- En cubierta y en portada: <i>Tratado Teórico-Práctico / del / órgano.</i>
Editor	- Dessy S. en C. Editores, Barcelona. - En portada: «DESSY S. en C. Editores, Barcelona. Paseo de Gracia, 5, Barcelona. Printed in Spain». - Nota: recordamos que «S. en C.» significa «Sociedad en Comandita». - No se ve número de plancha ni otra indicación sobre la impresión.
Fecha edición	- Probablemente 1906. - Siempre, entre a partir de 1904 y hasta sobre 1910. - Datos para aproximar las fechas. 1º) Atentos a los fondos de la editorial y almacén musical barcelonés Dessy conservados en BNE, Eresbil y Biblioteca de Catalunya -BC-, vemos como en 1905 y 1906 se nombra la empresa como «Dessy y C.ª» -Cia- (BNE y Eresbil), además de en 1905 como «Dessy y Ca., cop.» (BC) y en 1906 como «Dessy, cop.» (BC). En 1906 también se nombra como «Dessy S. en C.» (BNE), haciéndolo entre 1907 y 1910 como «Dessy S. en C., cop.» (BNE, BC y Eresbil). Atentos a estos datos, proponemos como probable fecha de edición 1906, al figurar en la portada del tratado de Sans la editorial como «Dessy S. en C.», razón editorial solo vista este año (en 2 casos, BNE). 2º) Como fechas referenciales marcamos «a partir de 1904», por las apreciaciones que hace en el «Prólogo» del tratado sobre el Motu propio de Pío X, diciendo: «ya célebre <i>Motu proprio</i> », pues se debe tener en cuenta que Pío X lo proclama el día de Santa Cecilia (22 de noviembre) de 1903, y para ganar la dicha celebridad debe pasar un cierto tiempo, cuando menos un mínimo; y «hasta sobre 1910», atentos a ser la última fecha que se conoce de la editora Dessy (BC).
Fuentes	- Biblioteca de Catalunya, Depòsit de Reserva, signatura M 4143. - Ejemplar con dedicatoria manuscrita por el autor (p. 2, s/n): «Al reputado organista D. Feliciano Paredes. Recuerdo de su afectísimo amigo. (Rubricado) El autor».
Descripción	En horizontal. 63 páginas. Volumen completo, en página 60 se lee «Fin» (aún con el índice en la página 63). Medidas: 33 cm (según Biblioteca de Catalunya).
Índice	- Explicación del contenido en portada: «Contiene la exposición del mecanismo de este instrumento, extensión musical de cada uno de los registros, estudio y carácter expresivo de todos ellos, naturaleza, forma y dimensiones de sus tubos, así como más de 300 (sic) combinaciones de registros e indicación de la música más apropiada a cada una de ellas, etc., etc.».  ÍNDICE SEGÚN EL CONTENIDO DEL VOLUMEN Realizado tomando como base el índice que figura en la edición -p. 63- y aumentado, estructurado o corregido para este trabajo.

(Cont.)

Índice	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Prólogo (p. 3 -s/n-).</li> <li>- El órgano (cap. I, pp. 5-6).</li> <li>- El teclado (cap. II, pp. 6-7).</li> <li>- De los secretos (cap. III, pp. 7-8).</li> <li>- Teclado de pedales (cap. IV, p. 8).</li> <li>- Grande órgano o teclado principal (capítulos V-XXIII, pp. 8-17): Cara de 28 (sic). Flautado de 28. Cara de 14 (sic). Flautado de 14. Octava. Fagote y Flauta. Trompeta Real. Clarín. Clarín 15.<sup>a</sup>. Bajones o bajoncillo. Trompeta magna y Bombarda. Corneta. Trombón. Nasardo 12.<sup>a</sup> o 12.<sup>a</sup> clara (sic). Nasardo 15.<sup>a</sup>. Nasardo 17.<sup>a</sup>. Flauta cónica. Lleno corona y Lleno símbala.</li> <li>- Teclado de respuesta o positivo (capítulos XXIV-XXXIV, pp. 17-20): Fisarmónico y Corno inglés. Oboe. Nasardo 17.<sup>a</sup>. Nasardo 15.<sup>a</sup>. Nasardo 12.<sup>a</sup>. Lleno. Bordón y Tapadillo. Flauta cónica. Gamba. Octava y Corneta.</li> <li>- Teclado de ecos (capítulos XXXV-XL, pp. 20-22): Voz humana. Trompetilla. Flautín. Celeste. Flauta cónica y Bordón y Tapadillo.</li> <li>- Los pajaritos (cap. XLI, pp. 22-23).</li> <li>- El trémolo (cap. XLII, p. 23).</li> <li>- De los fuelles (cap. XLIII, p. 23).</li> <li>- De los repasos (cap. XLIV, p. 24).</li> <li>- De la afinación (cap. XLV, pp. 24-25).</li> <li>- Instrumentos, herramientas y demás utensilios en la afinación de los tubos (cap. XLVI, pp. 25-26).</li> <li>- Afinación de tubos (cap. XLVII, p. 26).</li> <li>- Combinaciones de registros para la afinación (cap. XLVIII, pp. 27-28): Órgano grande. Positivo y Ecos.</li> <li>- Combinaciones de registros fuertes (combinaciones 1-16, con 9 ejemplos musicales nombrados como improvisaciones, pp. 28-35).</li> <li>- Combinaciones de registros agudos (combinaciones 17-39, con 2 ejemplos musicales nombrados como improvisaciones, pp. 35-38).</li> <li>- Combinaciones de registros suaves (combinaciones 40-64, con 4 ejemplos musicales nombrados como improvisaciones, pp. 38-42).</li> <li>- Combinaciones de registros graves (combinaciones 65-106, con 2 ejemplos musicales nombrados como improvisaciones, pp. 42-46).</li> <li>- Combinaciones de registros medio fuertes (combinaciones 107-121, sin ejemplos musicales, pp. 46-48).</li> <li>- Otras varias combinaciones (combinaciones 122-165, con 6 ejemplos musicales nombrados como improvisaciones, pp. 48-56).</li> <li>- Combinaciones de registros comunes (combinaciones 166-183, sin ejemplos musicales, pp. 56-57).</li> <li>- Registros que comúnmente sirven para acompañar las voces según el número de ellas (combinaciones 184-187, sin ejemplos musicales, p. 58).</li> <li>- Dimensiones de varios registros (pp. 59-60): Juegos de boca y Juegos de canales.</li> <li>- Fe de erratas (p. 61).</li> <li>- Índice (p. 63)</li> </ul>
Total obra	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Total: se ofrecen un total de 23 ejemplos musicales, nombrados como <i>Improvisaciones</i>, la mayoría de ellos muy breves e inconclusos.</li> <li>- Nota: estas <i>Improvisaciones</i> las numera correlativamente desde el 1 al 20, dejando de numerar, imaginamos que por error, tres de ellas, que nombramos aquí como 14 bis, 15bis y 18bis.</li> </ul>

(Cont.)



Total autores	- Total: 1 autor: - La autoría de todo el volumen corresponde a Magín Sans Bartomeu.
Varia	- En portada: «Fijo: 6 Ptas». - Bibliografía específica: SÁNCHEZ DE UNGRÍA, María José: «El tratado teórico-práctico del órgano de Magín Sans Bartomeu», en <i>Nassarre</i> , 22 (2006), pp. 599-616.
Valoración	
<p><b>La editorial Dessy.</b> Juan Dessy Martos fue «Amigo y discípulo» del músico Eduardo Holtzer de Anduaga (†1929), según dedicatoria impresa en una partitura de Holtzer editada por Zozaya en Madrid en 1899 (en BNE). Parece que la editora barcelonesa Dessy, con sus diferentes variantes en la denominación como firma comercial, se documenta entre sobre 1905 y hasta sobre 1910. Las primeras partituras editadas y datadas responden a la primera fecha y la segunda queda marcada por la instalación del comercio musical «Astor y Miralles S. en C.» (1911-1913), en Paseo de Gracia 5, fruto de la cesión que le hace de su negocio Juan Dessy, quien lo tenía en esta dirección de Barcelona.</p> <p>La editorial Dessy surge en Barcelona tras haber adquirido Dotesio las más importantes editoras barcelonesas en 1902, las de R. Guardia, J. B. Pujol e Hijos de A. Vidal, que pasaran a formar parte del llamado «Sindicato Musical Barcelonés Dotesio» hasta 1907, para integrarse plenamente en la razón editorial Dotesio en esta fecha. Adquiere relevancia la creación de empresas editoriales musicales independientes, como Dessy, en un momento en el que se tiende a la absorción total del mercado español por parte de Dotesio. El almacén de «DESSY S. en C.» también figura como «fabricante y/o distribuidor de pianos mecánicos».</p> <p>Para la grabación de las partituras parece que Dessy utiliza otros talleres de estampación barceloneses: «Taller de grabado de los Sres. Vidal Llimona y Boceta» (en 1905, según partitura en BNE) y «Notación musical grabada por el establecimiento gráfico musical de Alesio Boileau Barcelona. Tip. “L’Avenç”» (en 1906, según partitura en BNE), etcétera.</p> <p><b>El tratado.</b> Se trata de un tratado que parece que aporta poco para la época, me atrevería a decir que incluso no está claro para qué tipo de órgano lo enfoca su autor; si para el órgano «moderno», siendo Barcelona cuna de la organería de Aquilino Amezua, o para el «ibérico» de tradición romántica, digamos la corriente liderada por los organeros Roqués.</p> <p>Tras el prólogo, efectivamente y según se anuncia en portada, esta suerte de tratado se estructura en dos partes: teórica y aplicación de la teoría, dicha como práctica. En la primera parte, teórica (pp. 5-26), como si se tratase de un tratado facilitado de organería, Sans describe primeramente, con ciertos conocimientos de organería, los componentes del órgano (teclado, secretos, fuelles, etc.), dedicando tan solo 5 líneas al «Teclado de pedales», aun marcando las características y algunas cualidades de los registros que nombra para un órgano de tres teclados y pedal, pero sin realmente pasar de la mera descripción y con explicaciones o términos no siempre precisos. Tal vez la parte más singular, o curiosa, es la referente a los «Repasos» y la «Afinación de tubos» (pp. 24-26), donde, entre otras cosas, muestra al organista como hacer «un pequeño agujero en la canal lateral para evitar traspasos» (lo que se conoce vulgo en el oficio como «pajear»), etc. En la parte dicha como práctica se ofrecen 187 combinaciones de registros agrupadas en diferentes epígrafes (fuertes, agudos, suaves, graves, medio fuertes, comunes, etc.), a las que acompañan 23 ejemplos de «improvisaciones», que muestran unos cuantos compases al caso de algunas de ellas.</p> <p><u>A modo de conclusión.</u> El enfoque y planteamiento de este tratado no está determinado con claridad, ni parece que aporta novedad al conjunto editorial estudiado al caso. Es un volumen muy del momento y de escasa proyección.</p>	

(Cont.)

Estilo
<p>De los 23 motivos o ideas para improvisación, acordes a la combinación de registros propuestas, la mayoría quedan inconclusos, viéndose alguno de un poquito más de extensión acabado, como una <i>Fuga</i> (n.º 6), un <i>Largo</i> (n.º 16) u otros (n.ºs 3, 8, 12, 14bis y 20). Si la autoría de estos fragmentos improvisatorios para órgano es realmente de Sans, lo que se puede suponer, nos deja ver un autor poco creativo, y una solfa muy ligada al estilo de los estudios pianísticos de la época, con destacado gusto por el cromatismo sin cuartel y, como elemento más interesante, con cierta reminiscencia, aún lejana, del estilo creado por Eslava y su escuela.</p>

M-29	
<b>Probablemente 1909</b>	
<b>Francisco de Paula Sánchez-Gavagnach</b> <i>Prolegómenos al género fugado orgánico y pianístico</i>	
Autor	Sánchez-Gavagnach (Gabanyach), Francisco de Paula (Barcelona, 1845-Barcelona, 1918).
Título	- En portada: <i>Prolegómenos</i> . - En portadilla interior: <i>Prolegómenos / Ejercicios graduados</i> . - Encabezamiento al inicio de la obra musical: <i>Prolegómenos / Al género fugado orgánico y pianístico</i> .
Editor	- Viuda de J. M. Llobet, Barcelona. - En portada: «Edición Llobet». - En página 2, abajo a la izquierda, impreso: «Musical Emporium Barcelona». - Número de plancha: «Vda. de J. M. LL. 234.».
Fecha edición	- Probablemente 1909. - Datos para aproximar las fechas. Si bien la dedicatoria impresa (p. 1, s/n) lleva fecha de enero de 1908, está documentado que al morir José M. Llobet y Gardella (1864-1909), su viuda, la italiana Adela Colombo, se hace cargo de la editora y negocio familiar llamado «Musical Emporium. Barcelona». Por ello, siendo que en diversas páginas de la edición hay un tampón, con grafía manuscrita, que reza: «Adela Colombo Vdª de J. M. Llobet», datamos la edición como probablemente en 1909, puesto que además en el número de plancha se indica «Viuda de». - Según BNE: «1908? Fecha de publicación basada en la dedicatoria impresa de la obra», considerando a nuestro entender que se trata de una datación inexacta.
Fuentes	- BNE/Biblioteca Digital Hispánica, signatura MP/1158/11.
Descripción	En vertical. 33 páginas (numera el contenido musical de p. 2 a p. 33, entendiendo la dedicatoria como p. 1, aún s/n). Volumen completo. Medidas: 30 cm (según BNE).
Índice	- Dedicatoria: «Al maestro D. Eusebio Daniel» (con texto bilingüe español-catalán) (a la manera de p. 1, s/n). - Prolegómenos al género fugado orgánico y pianístico (50 ejercicios numerados en romanos del I al L) (pp. 2-33).
Total obra	- Total: 50 ejercicios (de género imitativo o fugado).
Total autores	- Total: 1 autor. - La autoría de todas las obras corresponde a de Francisco de Paula Sánchez-Gavagnach.
Varia	- Dedicatoria con texto en bilingüe español-catalán (p. 1, aún s/n): «Al Maestro D. Eusebio Daniel, quien en su tierna edad fue su predilecto y estimado discípulo y que hoy, renombrado compositor y concienzudo organista, es uno de sus más fieles amigos: dedica la presente obrita en testimonio de lo mucho que estima sus talentos, al mismo tiempo que reconocida bondad y excesiva modestia. Francisco de P. Sánchez-Gavagnach. Barcelona, enero del 1908».

(Cont.)

Varia	<p>- Nota: resulta singular que el <i>Método para el estudio del armonio</i> de José Suñé Sintes (Ed. Boileau, Barcelona, 1942), está también dedicado al mismo músico, Eusebio Daniel, quien fue alumno de Francisco de Paula y profesor de José Suñé: «Al eminente organista D. Eusebio Daniel, humilde homenaje de devoción y agradecimiento de su discípulo», por lo que podríamos estimar que gracias a estas dos dedicatorias se marca un periodo en Cataluña para Eusebio Daniel, por lo menos, entre 1908-1942, durante toda la primera época del <i>Motu proprio</i>.</p>
Valoración	
<p><b>Autor y época.</b> Aunque formado en la capilla musical de la iglesia de Santa Ana de Barcelona, donde estudia solfeo y piano, la figura de Francisco de Paula Sánchez-Gavagnach no está directamente ligada al órgano en su formación ni en su posterior desempeño profesional, sino especialmente a la composición -tanto en formatos grandes (óperas) como pequeños (cámara o canto)-, como a la docencia y edición de tratados sobre armonía, transposición, historia de la música, piano, solfeo, o, incluso cantos escolares, siempre teniendo como centro de su actividad el conservatorio barcelonés del Liceo, del que fue vicedirector, y cercano el movimiento catalanista de la <i>Renaixença</i>. Su paso por París (1869-1871) ofrece un nuevo testimonio sobre la necesidad de formación en Europa de muchos músicos y organistas españoles de la época.</p> <p>Probablemente su principal nexo de unión al mundo del órgano se debe a la figura del más representativo organista y compositor catalán de la época, Eusebio Daniel, discípulo suyo de niño y amigo después, ofreciéndose la circunstancia de que Daniel también se cuenta como discípulo de órgano, en la escuela de José Marraco, del organista barcelonés José Campabadal y Calvert, con formación en Bruselas, emigrado a Costa Rica en 1876, donde permanece hasta el resto de sus días. De esta manera, la poco conocida figura de Eusebio Daniel se muestra destacada para el órgano en Cataluña, movimiento organístico catalán que ve alterado su posible desarrollo y evolución en el periodo romántico al emigrar Campabadal y encuentra después en Daniel una figura representativa, estando Ramón Bonet, desde Tarragona, más ligado al movimiento cecilianista e historicista.</p> <p><b>La obra.</b> Como prolegómenos se ofrecen 50 ejercicios de variada extensión, aún siempre en formato pequeño, en los que de manera progresiva en dificultad se introduce al alumno en el conocimiento del género imitativo o fugado. Hasta el número XXXII son ejercicios a dos voces y después a tres, con la singularidad de que en la mayoría (especialmente a partir del nº 10), en los últimos compases introduce acordes tonales que ofrecen mayor contundencia a la cadencia final. Destaca el uso de compases con valores largos, con unidad de parte a la blanca (3/2 o 4/2).</p>	
Estilo	
<p>En estos ejercicios se deja ver la buena formación del autor en el llamado «genero imitativo o fugado», tan propio del género orgánico y que constituye un cierto elemento de «modernidad» en la época al ser aplicado al piano.</p>	

M-30	
<b>1929</b>	
<b>Patricio Beneyto y Francisco Tito</b> <b><i>Método teórico-práctico de armonio y órgano</i></b>	
Autor	Beneyto Fontabella, Patricio (Valencia, doc. 1905-1929) y Tito Pérez, Francisco (La Vila-Joiosa, Alicante, 1874- La Vila-Joiosa, Alicante, 1950).
Título	- En portada: <i>Método teórico-práctico / de armonio y órgano</i> .
Editor	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Editorial Beneyto, Valencia.</li> <li>- En portada: «Propiedad de la editorial Beneyto-Valencia. Derechos reservados para todos los países. Depositado».</li> <li>- No se ve número de plancha.</li> <li>- En p. 119 (que es la última que tiene solfa), se ve impreso: «Talleres de grabado y estampación de música de A. Boileau y Bernasconi, Provenza 285. Barcelona». Es común en la época que editores locales encarguen a casas especializadas de mayor capacidad el grabado de obras en solfa.</li> <li>- Nota: en 1926, según encontramos en el <i>Boletín de La Merced</i>, 97 (24 de agosto de 1926, pp. 316-317), la Editorial Beneyto tiene su sede en la calle Beato Juan de Ribera, 4, entresuelo, de Valencia. Sin embargo, en 1929 (<i>Tesoro Sacro Musical</i>, Año XIII, n.º 11, Madrid, noviembre de 1929, p. 143), fecha más cercana a cuando se edita el método, esta editorial tiene su sede en la calle Barón de Petrés, 3, de Valencia.</li> </ul>
Fecha edición	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 1929.</li> <li>- No figura en la edición. Para la fecha ver: <i>Tesoro Sacro-Musical</i>, Año XIII, n.º 11, Madrid, noviembre de 1929, p. 143.</li> </ul>
Fuentes	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Biblioteca del Convento de carmelitas descalzos de Burgos, sin signatura.</li> <li>- Convento de carmelitas descalzos de Zaragoza. Ejemplar sin portada. Guardado (2016) en el coro alto, en un armario, como abierto en la pared, que está detrás de la consola del órgano, sin signatura.</li> </ul>
Descripción	En horizontal. 128 páginas, más una sin numerar, al final, que corresponde al índice. Volumen completo, al final (p. 127) se lee: «A. M. D. G.» ( <i>Ad maiorem Dei gloriam</i> ). Medidas: sobre 15 x 25 cm (según el original de Carmelitas de Zaragoza).
Índice	<p>Nota: realizado tomando como base el índice que figura en la edición -al final, s/n- y aumentado, estructurado o corregido para este trabajo.</p> <p><b>PRIMERA PARTE</b> (pp. 1-66).</p> <p><b>Del armonio y técnica para tocarlo.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Su importancia artístico-litúrgica. Su descripción, funcionamiento y posición de la persona que lo ha de pulsar. Gráfico de la posición de manos y del teclado (pp. 1-4).</li> <li>- Del movimiento y matices (pp. 5-6).</li> <li>- Del mecanismo (p. 6).</li> <li>- De los cinco dedos (p. 7).</li> <li>- Ejercicios en posición fija (ejercicios n.ºs 1-60) (pp. 8-10).</li> <li>- Ejercicios en posición libre (ejercicios n.ºs 1-72) (pp. 11-13).</li> <li>- Pequeñas lecciones a dos partes (lecciones n.ºs 1-20) (pp. 14-18).</li> </ul>

(Cont.)

Índice	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Notas dobles: ejercicios en posición fija y libre (ejercicios n.ºs 1-23) (p. 19).</li> <li>- Lecciones a tres partes (lecciones n.ºs 21-22) (pp. 20-21).</li> <li>- De la substitución y extensión de la mano (p. 22).</li> <li>- Ejercicios de substitución suelta (ejercicios n.ºs 1-12) (pp. 22-24).</li> <li>- Lecciones a dos y tres voces (lecciones n.ºs 23-24) (pp. 25-26).</li> <li>- Ejercicios de extensión (ejercicios n.ºs 1-23) (pp. 27-30).</li> <li>- Del modo de usar el registro de expresión (p. 31).</li> <li>- Ejercicios para el uso del registro expresión (ejercicios n.ºs 1-22) (p. 32).</li> <li>- Lecciones de mediana dificultad (lecciones n.ºs 25-30) (pp. 33-38).</li> <li>- De las escalas y manera de estudiarlas (p. 38).</li> <li>- Ejercicios para el paso del pulgar (ejercicios n.ºs 1-29) (p. 39).</li> <li>- Escalas en todos los tonos (24 escalas más «Escala cromática») (pp. 40-43).</li> <li>- Escalas en 3.ª y 6.ª y en movimiento contrario (p. 44).</li> <li>- Lecciones para la práctica de las escalas (lecciones n.ºs 31-34) (pp. 45-48).</li> <li>- Acordes y arpeggios (ejercicios n.ºs 1-30) (pp. 49-50).</li> <li>- Práctica de las tres posiciones (en 6 tonos) (pp. 51-52).</li> <li>- Arpeggios de 7.ª dominante y disminuida (4 ejercicios sin numerar) (p. 52).</li> <li>- Lecciones a cuatro partes (lecciones n.ºs 35-38) (pp. 53-56).</li> <li>- Substitución muda (p. 57).</li> <li>- Ejercicios para la práctica de substitución muda (ejercicios n.ºs 1-9 y lección n.º 39) (pp. 57-58).</li> <li>- Del <i>glissato</i> (ejercicios sin numerar) (pp. 58-59).</li> <li>- Digitación exclusiva para el dedo pulgar (ejercicios sin numerar y lección n.º 40) (pp. 59-61).</li> <li>- De la ornamentación: Apoyatura larga. Apoyatura breve. Doble apoyatura. Del mordente. Del grupeto y Del trino (pp. 62-66).</li> </ul> <p>SEGUNDA PARTE (pp. 66-119).</p> <p><b>El armonio aplicado a los principales actos del culto.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Vísperas (pp. 66-98). Fórmula: acompañamiento de órgano a la entonación del salmo y a la entonación del <i>magnificat</i> + 10 versos breves para órgano. Para: 1.ª tono, salmo <i>Dixit Dominus</i> (pp. 66-71); 2.º tono, salmo <i>Dixit Dominus</i> (pp. 71-74); 3.ª tono, salmo <i>Beatus vir</i> (pp. 75-78); 4.º tono, salmo <i>Laudate pueri</i> (pp. 79-82); 5.º tono, salmo <i>Dixit Dominus</i> (pp. 83-86); 6.º tono, salmo <i>Laudate Dominum</i> (pp. 86-90); 7.º tono, salmo <i>Dixit Dominus</i> (pp. 90-94); y 8.º tono, salmo <i>Dixit Dominus</i> (pp. 94-98).</li> <li>- Contestaciones gregorianas en la misa cantada: A las oraciones y al Evangelio. Al prefacio y al <i>Pater noster</i> (pp. 99-100).</li> <li>- Repertorio solista (pp. 101-114):</li> <li>- <i>Preludio</i> (p. 101).</li> <li>- <i>Ofertorio I</i> (pp. 102-104).</li> <li>- <i>Ofertorio II</i> (pp. 105-107).</li> <li>- <i>Elevación I</i> (p. 108).</li> <li>- <i>Elevación II</i> (p. 109).</li> <li>- <i>Comunión</i> (p. 110).</li> <li>- <i>Marcha de procesión</i> (pp. 111-113).</li> <li>- <i>Final</i> (p. 114).</li> <li>- Acompañamiento al órgano de himnos gregorianos: <i>Ave maris stella</i>, <i>Pange lingua</i>, <i>Veni creator</i>, <i>Regina coeli</i> y <i>Sacris solemniis</i> (sic) (pp. 115-119).</li> </ul>
--------	---

(Cont.)

Índice	<p>TERCERA PARTE (pp. 120-127).  <b>El órgano</b> (solo texto). Su importancia como instrumento litúrgico. Su naturaleza y construcción. Registros o juegos. Timbre de los registros. Los registros de flautados. Los registros de lengüetería. Del <i>pedalier</i>. La caja expresiva y el trémolo. Normas generales para combinar registros. Advertencias a organistas (pp. 120-127).  <b>Índice</b> (s/n).</p>
Total obra	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Totales: 8 obras, 80 versos (breves) y 40 lecciones (progresivas).</li> <li>- 8 obras, a saber: 2 elevaciones, 1 comunión, 1 final, 1 marcha de procesión, 2 ofertorios y 1 preludio.</li> </ul>
Total autores	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Total. Sin determinar, uno o dos autores: Patricio Beneyto y/o Francisco Tito.</li> <li>- Nota. No queda señalada la parte de autoría correspondiente a cada uno de los firmantes de método, Patricio Beneyto y Francisco Tito. Si bien la obra orgánica de Tito se puede localizar en bibliotecas o archivos, no hemos podido llegar a encontrar de momento la que creemos es la principal obra orgánica de Beneyto, las 23 composiciones para órgano o armonio comprendidas en su volumen <i>Aurum Thus et Myrrha</i> (publicada antes de 1926), con lo que no podemos ofrecer juicio comparativo. Además, por un lado, en las lecciones más avanzadas de este método y en el repertorio se deja ver una calidad compositiva que podría ser propia de Francisco Tito, aun trabajando en formato «pequeño»; pero por otro, los géneros musicales ofrecidos en el repertorio de este método, a excepción de un tríptico, son similares, prácticamente los mismos, a los nombrados en la dicha edición <i>Aurum Thus et Myrrha</i> de Beneyto. Con lo que quede el tema como empezó, sin poder determinar de momento la autoría concreta de esta solfa orgánica entre los dos autores firmantes del método.</li> </ul>
Cronología: editorial y venta	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 1929. 1.ª edición.</li> <li>- Recensión en prensa. <i>Tesoro Sacro Musical</i>, Año XIII, nº 11, Madrid, noviembre de 1929, p. 143, título: «Bibliografía» (es la primera edición de entre las referenciadas): «Editorial Beneyto, Barón de Petrés, 3, Valencia. P. Beneyto, F. Tito. <i>Método teórico práctico de armonio y órgano</i>. Precio, 15 pesetas. / A la primera noticia que tuvimos de un Método de armonio español, saltamos de júbilo. Este era, hasta hace poco, uno de tantos servilismos que nos sometían al extranjero; hay motivo sobrado para alegrarse y felicitar al Señor Beneyto, por su patriótica y artística iniciativa. No es que a fuer de sinceros dejemos de reconocer algunos lunares que empañan la obra, pero así y todo hay que aplaudir el empeño y favorecer su percepción. Comencemos por señalar las ventajas, es la primera su manejabilidad; tamaño reducido (ciento veintiocho páginas), apaisado, elegantemente editado y encuadernado; por el orden y contenido más se asemeja al curso de Botazzio-Ravanello, que al de Raffy, siquiera este sea mucho más completo. Como en obras de esta índole (y paso a reseñar su segunda ventaja: la concisión) se describe sucintamente el armonio y se dan aquí y allá convenientes explicaciones acompañadas de numerosos ejercicios y lecciones de digitación, escalas y notas de adorno. A continuación se dan con acompañamiento las entonaciones de los salmos y <i>Magnificat</i> en los ocho modos gregorianos y diez versos para órgano en cada modo, el acompañamiento de las respuestas al celebrante en la Misa cantada, ocho piezas de harmonio propias para el culto y los acompañamientos gregorianos de <i>Ave maris stella</i>, <i>Tantum ergo</i> español, <i>Veni creator</i>, <i>Regina coeli</i>, <i>Sacris</i>; vienen finalmente siete páginas en que se da una idea sumaria del órgano, registros y registración. Como se ve, este es el método ideal para uso de colegios, Comunidades religiosas y la mayor parte de los que en España y América se dedican al estudio del harmonio. Ciertamente hubiéramos</li> </ul>

(Cont.)

Cronología: editorial y venta	<p>deseado bastante más esmero en la acentuación del texto literario y la españolización del tecnicismo musical; más precisión en la explicación del signo [marca un signo] (según el uso más corriente indica pequeño retardo) y de los mordentes (tales juzgamos deben llamarse las que el autor apellida apoyaturas breves y dobles); no hubiera estado de más un aviso previo, como lo hace Raffy, de que los ejercicios no deben tocarse invariablemente uno tras otros, sino que debe entremezclarse el estudio de las lecciones. Si bien el autor ha demostrado ingenio en componer todas o casi todas las lecciones de método, juzgamos que pedagógicamente hubiera sido más acertado proponer un florilegio escogido de nuestros organistas pasados y presentes; aunque en ellas hay orientación sana y aún modernismo. En el acompañamiento de los tonos gregorianos de los salmos y de los himnos se ha modificado a las veces la aplicación el texto a la melodía (tonos I y <i>Magnificat</i> III, IV y V) y el procedimiento de armonización no observa las reglas de Solesmes en la colocación de los acordes sobre los <i>ictos rítmicos</i>. Finalmente échanse de menos unas cuantas hojas de ejercicios de pedaleo y de lecciones de órgano que hubieran suplido en parte la falta absoluta de obras españolas en este género. Advertencias son estas necesarias tratándose de una obra pedagógica; convenientes por su mejoramiento en sucesivas ediciones; inocentes para su propagación y adopción que desamaos vivamente.» (todo el título de «Bibliografía» está firmado por Juan M. Fernández, C. M. F.). Nota: este texto tiene mucha chicha y ofrece diversas panorámicas de la situación y corrientes para el órgano y el armonio en España y América en la época.</p>
Varia	<p><b>Dedicatoria</b>, en portada: «Al Excmo. Y Rđmo. Sr. D. Pedro Segura y Sáenz, Cardenal Primado de España y Arzobispo de Toledo». Queremos destacar como Segura fue nombrado en 1916 obispo auxiliar de Valladolid bajo el episcopado de José María Cos y Macho, verdadero responsable e impulsor del congreso de Música Sacra de Valladolid de 1907, primer exponente manifiesto en la iglesia española para la aplicación del <i>Motu proprio</i> de Pío X en España, referente principal al caso (recordamos también aquí la herencia dejada en Valladolid por Vicente Goicoechea y la presencia después de los hermanos Villalba). Por otro lado, en 1926 Pedro Segura es nombrado cardenal y seguidamente, en 1927, designado para la sede primada de Toledo, según figura en la dedicatoria, lo que también aporta una cierta «actualidad» al método, editado en 1929.</p> <p><b>Referencia a otra edición de órgano de Beneyto</b>. En página 114, a pie de página, se dice: «Como complemento necesario de este método y por su gran utilidad se recomienda el repertorio moderno de composiciones para órgano o armonio del Maestro Beneyto, titulado <i>Aurum thus et myrrha</i>. El repertorio contiene las siguientes 23 composiciones: dos preludios; cuatro ofertorios, cuatro elevaciones, cuatro marchas de procesión; cuatro meditaciones; tríptico: a) en el Monasterio fercorin?, b) en el campo, el Ángelus, c) en alta mar, plegaria; dos finales».</p> <p><b>1921: Retrato de Beneyto</b>. En la revista <i>Mundo gráfico</i> (año XI, 7 de diciembre de 1921, en BNE), se ofrece retrato de Patricio Beneyto en la sección «Varias notas gráficas», con el texto a pie de foto: «D. Patricio Beneyto. Eminente compositor y organista primero de la catedral de Baeza, autor de un Cancionero parroquial y de una colección de cantos catequísticos que han obtenido un gran éxito». En recuadro aparte, aparece el mismo texto pero con este final: «que han sido muy elogiados por los inteligentes».</p>

(Cont.)



Valoración
<p><b>El método.</b> Este método supone el último exponente, o número, de una cadena editorial al caso del órgano y el armonio que se sucede en España desde 1853, objeto de nuestro estudio, y que quedará definitivamente truncada con la Guerra civil española.</p> <p>Es un método concebido para armonio, pero que por extensión abarca también al órgano. En él se postula definitivamente al armonio como instrumento de iglesia, no de salón o concierto, pues «sus timbres no se prestan a la música profana ni a ejecuciones rápidas en exceso pudiendo suplir al órgano con éxito en las iglesias o capillas que dispongan de pocos elementos» (p. 1), siendo a este uso religioso muy conveniente el que sea transpositor; pareciendo que cualquier ligazón del armonio a un uso profano ha quedado desterrada ya en España en los años 20 del siglo XX, aunque esto no sea cierto (ver el método de armonio de Suñé Síntes de 1942 -Edición Boileau-, donde como repertorio se proponen 24 estudios de considerable cuerpo, etc.), marcándose también desde el inicio distancias técnicas con «el instrumento piano» (p. 5). Por otro lado, sigue destacando la relación con Francia en cuanto a la construcción de armonios, apuntando el autor que «estas ligeras explicaciones se refieren a los armonios de construcción francesa, pues los alemanes y norte-Americanos, ostentan importantes variaciones que no describimos» (p. 3).</p> <p>En las tres partes en las que se divide el método se evidencia su intención didáctica y progresiva. La primera la dedica a la formación técnica, estructurada mediante ejercicios y lecciones para su aplicación. En la segunda ofrece acompañamientos y repertorio solista para el uso cotidiano del armonio en la iglesia, indicando además registraciones propias al órgano en el repertorio solista. También se constata definitivamente la falta de formación de los organistas al ofrecer el acompañamiento a las respuestas de la misa. La tercera parte solo consta de texto, abarcando en sus ocho páginas una somera descripción del órgano «moderno», destacando, entre otras, el que el autor considere la caja expresiva como «uno de los medios más poderosos para expresar sentimientos [...] lleva en sus dedos más alma que ejecución» (p. 125).</p> <p>Resulta esclarecedor, y ofrece un testimonio único de época, el hecho de que el autor argumente que, respecto al <i>pedalier</i>, en la década de los años veinte del siglo XX «nos encontramos en España bastante atrasados, pues en Andalucía, por ejemplo, no llegan a una docena los órganos modernos de dos teclados y <i>pedalier</i> completos» (p. 124).</p> <p>Contenido musical. Lecciones. Las primeras veinte lecciones (n.ºs 1-20) se presentan a dos voces y con carácter formativo o didáctico, destacando por su singularidad el que en todas se ofrece un juego imitativo entre las voces, proponiendo un breve motivo rítmico o melódico que guiará la lección. Las cuatro siguientes (n.ºs 21-24), a dos o tres partes, presentan ya alguna incursión en la armonía, aún priorizando siempre el propósito formativo del alumno. Las lecciones de mediana dificultad (n.ºs 25-30) son pequeñas obras bien concebidas, donde se evidencia el dominio de la armonía «moderna» por parte del autor y, desde la no complejidad forman un primer repertorio de calidad ofrecido en el método, destacando la n.º 29 por el recuerdo de gusto popular, de tonada triste modal, de su breve tema. Las lecciones para la práctica de las escalas (n.ºs 31-34) se presentan a la manera de pequeños estudios, con gusto por una armonía moderna en los acompañamientos de las escalas. Las últimas cuatro lecciones (n.ºs 35-38), compuestas a cuatro partes, son de carácter más religioso, destacando la n.º 36, a la manera de lamento fúnebre, o la n.º 40.</p> <p>Los versos, pese a su brevedad, evidencian la buena profesión del autor; con amplia variedad de motivos e ideas y destacado gusto, manejando el compositor con soltura tanto el género imitativo como el armónico. Suponen un repertorio «moderno» para el momento, siempre atentos a la mediana dificultad a la que deben obedecer las obras en su concepción.</p> <p>En la parte correspondiente a repertorio se ofrecen ejemplos de los principales géneros musicales de uso en la liturgia: ofertorio, elevación, comunión, preludio, final y marcha de procesión. En general, es una música orgánica de calidad, muy actual para su época, cuyo estilo se encuadra plenamente dentro de la corriente española organística de la primera época del <i>Motu proprio</i>. Son obras en pequeño formato, pero bien construidas. Ofrece registraciones e indicaciones para el uso de teclados, propuestas para un órgano de dos teclados, con Recitativo y Gran órgano, sin encontrarse alusiones al pedal.</p>

(Cont.)

A modo de conclusión. Este método para armonio supone el final de una carrera editorial en España para el órgano y el armonio, que encuentra su primera edición de mérito en 1853-1854 con el *Museo* de Eslava y una primera fase de gran extensión en la primera época (1853-1883) del órgano romántico en España, a la que sigue una decadencia en la segunda época romántica (1883-1903) y una reedición sistemática de material desde principios del siglo XX, lo que no auspicia la creación de métodos, resultando este de Beneyto y Tito singular al caso durante la primera época del *Motu proprio* (1903-1936). Por otro lado, este método evidencia la situación definitiva de las necesidades de la música religiosa en España para la tecla, donde el órgano ha pasado a ser sustituido en muchas ocasiones y entendimientos por el armonio, situación que se verá aumentada después en muchas provincias por la destrucción del patrimonio organístico sufrida como consecuencia de la Guerra civil española. Por último, reafirmar que es un método hecho con conocimiento de causa, profesionalidad y buen arte organístico.

#### Estilo

Según se ha comentado, el estilo organístico que se deja ver en las lecciones de mayor calado y en el repertorio solista no tiene nada que ver ya con aquella herencia de Eslava y su escuela, sino que es fruto de la «modernidad» que se ofrece en el repertorio para órgano en España a medida que avanza la primera época (1903-1936) del *Motu proprio*. Este particular y característico estilo, único y singular, creado y desarrollado de manera excepcional en España en esta época, Edad de plata para el órgano español, debe ser futuramente estudiado y entendido como una de las grandes corrientes musicales de calidad y con sello propio de identidad para el órgano mundial de las primeras décadas del siglo XX: no dudo de que con el tiempo se reconocerá y pondrá de manifiesto a nivel general su identidad y valía.

## ANEJO A LAS FICHAS

Año 1.ª edición	Autor	Org. / Arm.	Título Nota sobre su localización
<b>Métodos citados en prensa o artículos que no se han localizado</b>			
<b>En su caso, probablemente antes de 1876</b>	José de Campabadal y Calvert	Org.	<i>El aprendiz de organista</i> Nota: nombrado en artículo (Alonso <sup>1</sup> ). Hemos llegado a dudar de su existencia, pues en las cinco líneas que se le dedican en este artículo se dicen otras imprecisiones o incorrecciones (que era natural de Lérida -y lo era de Barna, aunque estudió en Lérida- y que era monje exclaustrado víctima de la desamortización, cuando nace en 1849, por ejemplo).
<b>Final s. XIX</b>	José María Úbeda Montes	Org.	<i>Estudios progresivos de género a dos y tres partes para órgano</i> Nota: nombrado en artículo (Isusi <sup>2</sup> ), no se ha localizado.
<b>Sobre 1908</b>	Enrique Villalba	Arm.	<i>Método de armonio</i> Nota: referenciado en prensa de la época, según estudio inédito de nuestra autoría, no se ha localizado.
<b>Métodos citados en artículos que creemos que no se publicaron, incluso ni existieron como tal o es un error de quien da la referencia</b>			
<b>Hacia 1845</b>	Eugenio Gómez	Org.	<i>Repertorio para organista</i> Nota: parece que Mitjana ( <i>Historia de la música en España</i> , p. 402) toma del diccionario de Parada y Barreto (pp. 204-205) las noticias sobre esta obra, aún sin conocerla, diciendo Parada: «tiene escritos tres libros» y sumando Mitjana «que publicó hacia 1845». Creemos que se trata de un repertorio para uso personal y no editorial y que realmente no se llegó a publicar.
<b>2.ª mitad s. XIX</b>	Julián Campo Ramírez	Org.	<i>Método de pedalier</i> Nota: creemos que la autora del artículo (Alonso <sup>3</sup> ) se confunde con el nombre del autor y del tratado, siendo realmente al que hace referencia el de Julián Calvo de 1888 (ficha M-23), sin conocerse otra noticia de ningún orden sobre el compositor citado en este artículo como Julián Campo Ramírez.

Recibido: 18 de marzo de 2021

Aceptado: 14 de mayo de 2021

<sup>1</sup> ALONSO FERNÁNDEZ, María Ángeles: «El órgano en la prensa musical del siglo XIX», en *La música española en el siglo XIX*, Oviedo, Universidad de Oviedo-Servicio de publicaciones, 1995, pp. 407-423.

<sup>2</sup> ISUSI FAGOAGA, ROSA: «Música y diálogo cultural en la Valencia de la Renaixença entre los siglos XIX y XX», en *Quadrivium*, 6 (2015), p. 15; nota n.º 28.

<sup>3</sup> ALONSO, «El órgano en la prensa musical del siglo XIX».