

N.º 1. Preludio para los Kyries de 1.º tono

N.º 2.

f All.º moderato. *p* And.º movido

Combinacion 1.ª Lengüeteria llena: 2.ª Flautado de 15, Octava Violon y Lleno en los fuertes: En los Planos Flutados.

N.º 3. And.º movido.

N.º 4. Preludio para los Sanctos.

f *f* All.º moderato.

N.º 5. Allegro.

N.º 6. All.º moderato.

p *f*

N.º 7. All.º moderato.

f Preludio para los Agnus.

f *p*

N.º 8. All.º moderato.

N.º 9. All.º moderato.

p *f*

Este genero tan propio de la Iglesia, y que debe oirse con frecuencia es el que da gran realce al concierto que llega a poseerla con perfeccion para todo de capricho; ademas de los muchos recursos que le ofrece.

Nº 1. Introducción Preludio para los Kyries de 2.^o tono.

Nº 2. Allegro brillante.

Musical score for Nº 1 and Nº 2. Nº 1 is in 3/4 time, marked 'f Allegro'. Nº 2 is in common time, marked 'p'.

Nº 5. Allegro.

Musical score for Nº 5. Marked 'f Allegro'.

Nº 4. Preludio para los Sanctos.

All.^o moderato.

Musical score for Nº 4. Marked 'f All.^o moderato'.

Nº 5. Allegro.

Nº 6. And.^{no} movido.

Musical score for Nº 5 and Nº 6. Nº 5 is marked 'p Allegro'. Nº 6 is marked 'f And.^{no} movido'.

Nº 7. All.^o moderato.

Nº 8. All.^o moderato.

f Preludio para los Agnus.

Musical score for Nº 7 and Nº 8. Nº 7 is marked 'f All.^o moderato'. Nº 8 is marked 'p All.^o moderato'.

Nº 9. Andantino movido.

Nº 1. Preludio para Kyries de 5.^{ta} tono.

Nº 2. And.^{te} movido.

Nº 3. Allº moderato.

Nº 4. Preludio para los Sanctos

Nº 5. And.^{no} movido.

Nº 6. And.^{mo} movido.

Nº 7. All.^o moderato.

p

f Preludio para los Agnus.

Nº 8. And.^{te} movido.

p

Nº 9. And.^{te} movido.

p

Nº 2. And.^{te} movido.

Nº 1. Preludio para los Kyries de 4.^o tono.

p All.^o moderato.

f

Cont:

Nº 5. And.^{te} movido.

Nº 4. Preludio para

p *f* And.^{te} movido.

los Santos.

Nº 5. And.^{te} movido.

p

Nº 6. And.^{te} movido.

Nº 7. Preludios para los Aguas.

p All.^{te} moderato.

Nº 8. All.^{te} moderato.

Nº 9. All.^{te} moderato.

p *p*

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with one flat and common time. It begins with a dynamic marking of *f* (forte) and includes various rhythmic patterns and articulations.

5^o tono.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a dynamic marking of *p* (piano) and the tempo marking *And.^o movido.* The notation shows a change in the bass line.

Third system of musical notation, continuing the piece. It includes a dynamic marking of *p* and the tempo marking *And.^o movido.* The notation shows a change in the bass line.

Nº4. Preludio para los Sanctus.

Fourth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. It includes a dynamic marking of *f* and the tempo marking *All.^o moderato.* The notation shows a change in the bass line.

Nº5. And.^o

Fifth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. It includes a dynamic marking of *p* and the tempo marking *And.^o* The notation shows a change in the bass line.

Nº 6. And.^{te} movido.

Musical score for Nº 6. And.^{te} movido. The score is written for piano in 7/8 time. It features a treble and bass staff with various rhythmic patterns and dynamics, including a 'p' (piano) marking.

Nº 7. Preludio para los Agnus.

Musical score for Nº 7. Preludio para los Agnus. The score is written for piano in 3/4 time. It features a treble and bass staff with a dynamic marking of 'f' (forte) and 'All.^o moderato.'

Nº 8. And.^{no} movido.

Musical score for Nº 8. And.^{no} movido. The score is written for piano in 3/4 time. It features a treble and bass staff with a dynamic marking of 'p' (piano).

Nº 9.

Musical score for Nº 9. The score is written for piano in 3/4 time. It features a treble and bass staff with a dynamic marking of 'p' (piano) and 'And.^{no} movido.'

Nº 1. Preludio para los Kyries de 6.^o tono.

Musical score for Nº 1. Preludio para los Kyries de 6.^o tono. The score is written for piano in 3/4 time. It features a treble and bass staff with a dynamic marking of 'All.^o moderato.' and a section for Nº 2. with a dynamic marking of 'p All.^o'.

Nº 2.

p All.^o

First piece of music on the page, consisting of a treble and bass staff with various notes and rests.

Nº 4. Preludio para los Sanctus.

Nº 4. Preludio para los Sanctus.
p All.º moderato.

Nº 5. Andante.

Nº 5. Andante.

Nº 6. And.º movido.

Nº 6. And.º movido.
f All.º moderato.

los Agnus.

los Agnus.

Nº 8. Allº moderato.

Nº 9. Allº moderato.

Musical score for Nº 8 and Nº 9. Nº 8 is in C major, 2/4 time, starting with a piano (p) dynamic. Nº 9 is in C major, 2/4 time, starting with a forte (f) dynamic.

Nº 1. Preludio para los Kyries de 7º tono.

Nº 2.

Musical score for Nº 1 and Nº 2. Nº 1 is in G major, 2/4 time, starting with a forte (f) dynamic and 'Allº' marking. Nº 2 is in G major, 2/4 time, starting with a piano (p) dynamic and 'Andº movido' marking.

Nº 3.

Musical score for Nº 3. It is in G major, 2/4 time, featuring a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

Nº 4. Preludio para los Sanctus.

Nº 5.

Nº 6. Andº movido.

Musical score for Nº 4, Nº 5, and Nº 6. Nº 4 is in G major, 2/4 time, starting with 'Allº moderato'. Nº 5 is in G major, 2/4 time. Nº 6 is in G major, 2/4 time, starting with a piano (p) dynamic and 'Andº movido' marking.

Nº 7. Preludio para los Agnus.

Musical score for Nº 7. It is in G major, 2/4 time, starting with 'Allº moderato'.

Nº 8. And.^{te} movido.

Nº 9. *p* And.^{te} movido.

Nº 4. Preludio para los Kyries de 8.^{to} tono.

f All.^{te} brillantes.

Nº 2. All.^{te} moderato.

Nº 3. All.^{te} moderato.

Nº 5. All.^{te} moderato.

Nº 4. Preludio para los Sanctus.

f All.^{te}

p

Nº 6. Allº moderato.

Nº 7. Preludio

f Allº moderato.

para los Agnus.

Nº 8. Andº movido.

Nº 9. Andº movido.

Aunque tanto en mi Metodo 1º como en este, puse las Introducciones de los versos para dar el tono a las Guitarras con la cuerda de SOL; ordinariamente acostumbro a darles el tono por otras cuerdas más bajas.

Ofertorio largo para los dias que los Cabildos de las Catedrales van en corporacion a celebrar la ofrenda en el Altar Mayor.

First system of the musical score, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is marked with dynamics *f* and *p*, and includes the tempo marking *All.^o*. The key signature has one flat.

Second system of the musical score, continuing the grand staff notation with various dynamic markings and rhythmic patterns.

Third system of the musical score, marked *retard.* and *And.^{te} moderato.*. It includes the instruction "Flautado de 13 y Violon en ambas manos." and "Trompeta y Flautados de Ecos en ambas manos."

Fourth system of the musical score, featuring a grand staff with treble and bass clefs. It includes the instruction "Trompeta Real y flautados de Ecos en ambas manos."

Fifth system of the musical score, marked *pp*. It includes the instruction "Este Ofertorio es para los Organos que tienen extension larga en la mano izquierda, como generalmente la tienen los Organos de las Catedrales."

Este Ofertorio es para los Organos que tienen extension larga en la mano izquierda, como generalmente la tienen los Organos de las Catedrales.

pp

1.

Cont:

7 7 7 7 7

Detailed description: This system contains the first system of a musical score. It features a grand staff with a treble and bass clef. The music is in a minor key, indicated by a flat sign. The right hand has a complex melodic line with many slurs and ties, while the left hand provides a steady accompaniment. The dynamic marking 'pp' is placed above the staff. A first ending bracket labeled '1.' is at the end of the system. Below the staff, the word 'Cont:' is written, followed by a series of rhythmic markings: '7 7 7 7 7'.

2.

Cont:

7 7 7 7 7

Allegro. brillante

p

Detailed description: This system contains the second system of the musical score. It continues the grand staff notation. The right hand has a more active melodic line. The dynamic marking 'p' is placed below the staff. The tempo marking 'Allegro. brillante' is written above the staff. Below the staff, the word 'Cont:' is written, followed by rhythmic markings: '7 7 7 7 7'.

Detailed description: This system contains the third system of the musical score. It continues the grand staff notation with complex melodic and harmonic textures in both hands.

f

p

f

Detailed description: This system contains the fourth system of the musical score. It features dynamic markings 'f' and 'p' alternating between measures. The music continues with intricate patterns in both hands.

p

Detailed description: This system contains the fifth and final system of the musical score on this page. It begins with a dynamic marking 'p'. The piece concludes with a final cadence in both hands.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various rhythmic patterns and dynamic markings such as *p* (piano).

Second system of musical notation, continuing the piece with complex rhythmic figures and dynamic markings.

Third system of musical notation, featuring a triplet of eighth notes in the right hand and dynamic markings.

Fourth system of musical notation, characterized by dense chordal textures and dynamic markings such as *f* (forte).

Fifth system of musical notation, concluding the page with dynamic markings including *p*, *f*, and *p*.

The image displays a page of handwritten musical notation, numbered 100 in the top left corner. It consists of five systems of music, each system containing two staves (treble and bass clefs). The notation is dense, featuring various note values, rests, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte). The music is written in a historical style, with some ink bleed-through visible from the reverse side of the page.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in a key with one flat (B-flat) and a common time signature. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music continues with similar rhythmic patterns and harmonic structures. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the lower staff towards the end of the system.

Third system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music continues with similar rhythmic patterns and harmonic structures. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the lower staff towards the end of the system.

Fourth system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music continues with similar rhythmic patterns and harmonic structures. Dynamic markings of *p* (piano) are present in both the upper and lower staves.

Fifth system of musical notation, continuing the piece. It features a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music continues with similar rhythmic patterns and harmonic structures. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

PARTE TERCERA.

BREVE TRATADO DE CANTO LLANO Y CANTO FIGURADO PARA ORGANISTAS A LA VEZ QUE CANTORES DE PARROQUIAS Y CONVENTOS. (1)

Habiendome propuesto ser conciso en esta materia por no hacer tan voluminoso este Método me limitaré á explicar lo suficiente para instrucción de Organistas Cantores. El Canto llano se escribe con las claves de DO en 3.^a y 4.^a línea; y con las de FA en id. No se pone compas despues de las claves; á cada nota del Canto llano se le da el valor de una parte aunque sean diferentes las figuras. Vease las que se usan en el Canto llano.



En el Alphado anterior que abraza la 3.^a 4.^a y 5.^a línea del pentágrama, no se nombran mas notas que las de los dos extremos, que son el LA de la 5.^a línea y el RE de la 3.^a. Los ligados sirven para cuando se nombra una vocal ó una sílaba con dos tres ó mas notas como por ejemplo. Los doblados sirven para detenerse un poco mas que en las Breves que no estan dobladas. En el Canto llano se usan unas líneas que llaman virgulas; unas mas grandes que otras asi Las mas grandes sirven para hacer parada cuando á la letra sigue uno ó dos puntos: y para que respiren un poco los Cantores; y para los finales. Las mas pequeñas sirven para dividir las dicciones ó partes de una oracion. Tambien se usa otra señal que llaman guion asi que se pone á la conclusion de cada pentagrama para indicar la nota del pentágrama siguiente. Asi como la música contiene 12 tonos mayores y 12 menores, y se les da el nombre de DO mayor ó menor, RE ó MI mayor ó menor ect: el Canto llano no contiene mas que ocho que se conocen por los finales y por su extension. El 1.^o finaliza en RE y tiene su extension de RE á RE: el 2.^o lo mismo, y su extension de LA á LA: el 3.^o finaliza en MI y tiene su extension de MI á MI: el 4.^o lo mismo y su extension es de SI á SI: el 5.^o en FA y tiene su extension de FA á FA: el 6.^o id. y su extension es de DO á DO: el 7.^o en SOL y tiene su extension de SOL á SOL: el 8.^o id. y su extension es de RE á RE. Estos tonos si contienen la extension indicada se llaman perfectos, y los que no la tienen imperfectos; todos ellos se pueden escribir dandoles una nota mas de extension al 1.^o 3.^o 5.^o y 7.^o por abajo y al 2.^o 4.^o 6.^o y 8.^o por arriba.

LECCIONES DE CANTO LLANO PARA SOLFEAR CANTANDO.

N.^o 1. N.^o 2. N.^o 3. N.^o 4.

N.^o 5.

N.^o 6. N.^o 7.

(1) Este breve tratado lo escribo cumpliendo con lo que ofreci al publico, cuando anuncie mi Método 1.^o de Organistas.

N.º 8. N.º 9. N.º 10.

Antes de empezar á Solfear las lecciones siguientes; se tendra presente que en las Cadencias señaladas con la + han de ejecutarse con sostenidos las notas marcadas con dicha señal; la que he puesto no porque en el Canto llano se haga uso de ella, sino solamente con el objeto de indicar las notas que se han de cantar con sostenido en las cadencias de igual clase: Vease este ejemplo en los tonos 1.º 2.º y 4.º

1.º TONO. 2.º TONO. 4.º TONO.

Clave de FA en 5.ª Modulación a LA menor.

El SI natural se ha de hacer siempre bemol en el 1.º y 2.º tono; excepto en los casos que determina la señal * que entonces ha de ser SI natural por razon de la buena entonacion unas veces, y otras por la modulación á DO natural mayor ó á SOL natural mayor. vease este ejemplo.

1.º TONO. 1.º TONO.

Esta entonacion es dificil para los Cantores.
Modulación a DO. Modulación a SOL.

Los tonos perfectos del Canto llano ya se dijo anteriormente que son los que contienen la 8.ª de extension que el Diapason de cada uno de ellos abraza. En los antiguos Tratados de Canto llano se daba a los tonos 1.º 3.º 5.º y 7.º una nota mas de extension por abajo; y al 2.º 4.º 6.º y 8.º por arriba; y algunas veces el 5.º tono se escribia con dos notas mas de extension por arriba: los que no contienen la 8.ª del diapason son imperfectos.

LECCIONES POR LOS OCHO TONOS PERFECTOS E IMPERFECTOS DEL CANTO LLANO.


1.º tono imperfecto porque no tiene la extension de RE á RE. 1.º tono perfecto porque tiene la extension de RE á RE. 2.º tono imperfecto

porque no tiene la extension de LA á LA. 2.º tono perfecto porque tiene la extension de LA á LA. 3.º tono imperfecto porque no tiene la extension de MI á MI.

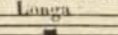

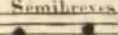
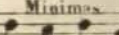
3.º tono perfecto porque la tiene de MI á MI. 4.º imperfecto porque no la tiene de SI á SI. 4.º perfecto porque la tiene de SI á SI.

5.º imperf.º porque no la tiene de FA á FA. 5.º perf.º porque la tiene de FA á FA. 6.º imperf.º porque no la tiene de DO á DO. 6.º perf.º porque la tiene de DO á DO.

7.º imperf.º porque no la tiene de SOL á SOL. 7.º perf.º porque la tiene de SOL á SOL. 8.º imperf.º porque no la tiene de RE á RE. 8.º perfecto porque la tiene de RE á RE.

El Canto *Figurado* es un mixto de Canto llano y música antigua: en este canto se hace uso del Tiempo Binario y Ternario. El tiempo Binario se escribe sin cifra ninguna despues de la clave y se marca á dos partes iguales. El Ternario se escribe con un 3 ó así 2 des. pues de la clave; y se marca á 3 partes iguales. Las figuras del Canto figurado son, Longa, Breve, Semibreve y Minima. La Longa que no se usa mas que en el compas Binario vale 4 partes ó dos compases. La Breve 2 partes ó un compas. La Semibreve una parte ó medio compas; y cuatro Minimas valen un compas. Tambien se hace uso de sostenidos, bemoles, becuadros, puntillos, Calderones y silencios de Semibreve, que vale cada uno de estos ultimos una parte. Cuando á una Breve la sigue otra Breve en el compas Ternario, vale la 1.^a Breve 3 partes y la 2.^a dos, no teniendo puntillo esta última, que entonces vale otras tres. Cuando una Breve esta pegada á otra Breve, y la 1.^a tiene plica así  vale cada una una parte. Vease el ejemplo práctico de todo lo que contiene el Canto figurado.

TIEMPO BINARIO:

Longa	Breve	Semibreves	Minimas
			
Vale 2 compases.	Vale 1 compas.	2 un compas.	4 un compas.

Puntillo. 3 partes con el puntillo. Calderon. Silencio que vale 1 parte. TIEMPO TERNARIO. vale 3 partes. 2 a cada parte. 1 parte cada una. 3 partes.

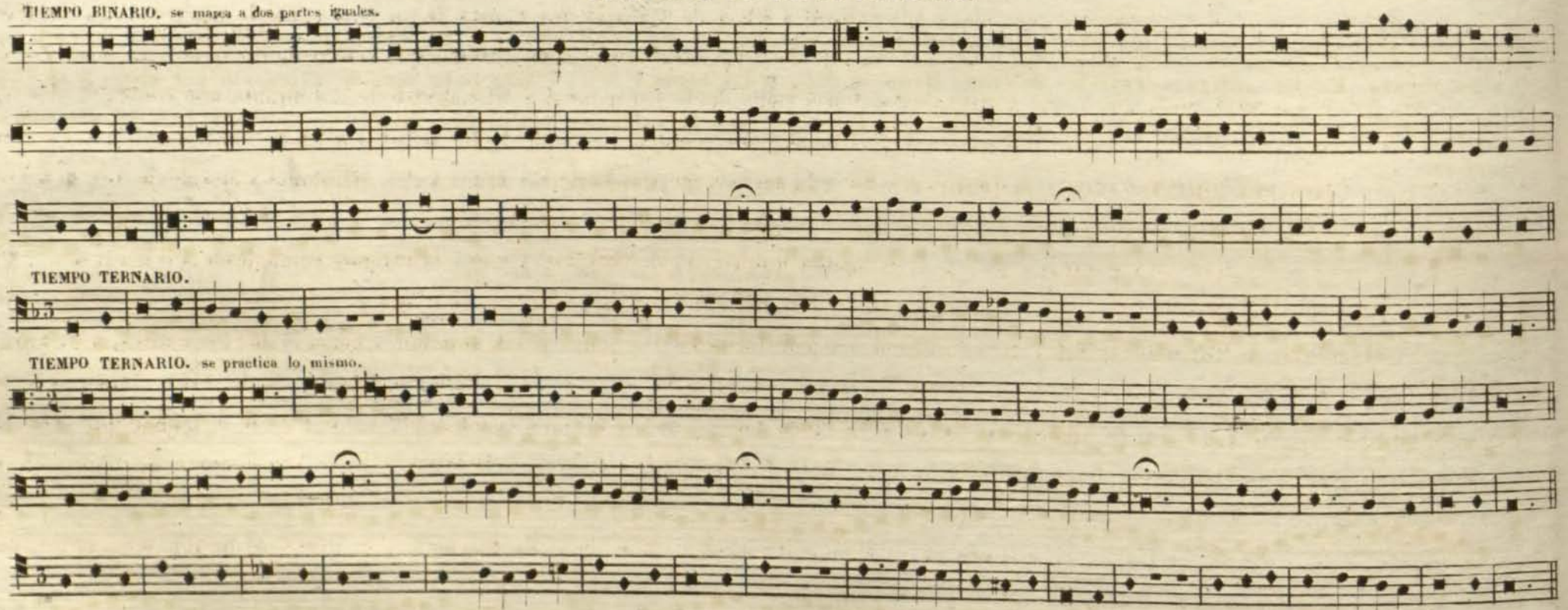


LECCIONES DE CANTO FIGURADO.

TIEMPO BINARIO. se marca a dos partes iguales.

TIEMPO TERNARIO.

TIEMPO TERNARIO. se practica lo mismo.



Con el estudio de las anteriores lecciones, Antifonas y entonaciones de los Salmos desde la pag.^a 15 hasta la pag.^a 22 y con los cantos que se pondran mas adelante, y que se deben tambien solfear antes de estudiarlos con letra, pueden instruirse pronto en lo principal del Canto llano y Canto figurado los que ya tienen conocimientos de la música. Se podria simplificar el Canto llano y Canto figurado escribiendole con una clave sola y con mas claridad, pero entonces habria que trasladar y escribir de otro modo tanto bueno como contienen los Cantorales de las Catedrales y demas Iglesias, á otros Cantorales nuevos, y esto es muy dificil por la falta de recursos de las Fabricas, y no se respetaria lo que hicieron nuestros venerables antepasados.

Hubiera incluido en este Metodo un breve tratado de Armonia, pero por no extenderme tanto y dar lugar á otras materias, me limitaré á poner algunas reglas para que sirvan de guia en el acompañamiento numerado á los que no se dedican al estudio de la armonia.

Deben 1.^o tener conocimiento de los intervalos. Intervalos se llaman á las distancias que median entre unos sonidos y otros: hay intervalos conjuntos y disjuntos: los conjuntos son los que contienen la distancia de una 2.^a como por ejemplo desde el DO al RE inmediato: los disjuntos son los que contienen la distancia de una 3.^a 4.^a 5.^a 6.^a 7.^a 8.^a y 9.^a ect. como desde DO á MI á FA á SOL á SI á DO á RE ect. A estas distancias se les da el nombre de 2.^a menor que consta de un semitono como desde DO natural á RE \flat de 2.^a mayor que consta de un tono como de DO natural á RE natural: de 2.^a aumentada que consta de un tono y un semitono como desde DO natural á RE \sharp : de 3.^a menor que consta de un tono y un semitono como desde DO natural á MI \flat : de 3.^a mayor que consta de dos tonos como desde DO natural á MI natural: de 3.^a diminuta que consta de dos semitonos como desde DO natural á MI \flat : de 4.^a menor que consta de dos tonos y un semitono como desde DO natural á FA natural: de 4.^a Tritono ó mayor que consta de tres tonos como desde DO natural á FA \sharp : de 5.^a menor que consta de dos tonos y dos semitonos como desde DO \sharp á SOL natural: de 5.^a aumentada que consta de tres tonos y un semitono como desde DO natural á SOL natural: de 6.^a menor que consta de tres tonos y dos semitonos como desde DO natural á LA \flat y dos semitonos como desde DO natural á SOL \sharp : de 6.^a mayor que consta de cuatro tonos y un semitono como desde DO natural á LA natural: de 6.^a aumentada que consta de cuatro tonos y dos semitonos como desde DO natural á SI \flat : de 7.^a menor que consta de cuatro tonos y dos semitonos como desde DO natural á LA \sharp : de 7.^a mayor que consta de cinco tonos y un semitono como desde DO natural á SI natural: de 7.^a diminuta que consta de tres tonos y tres semitonos como desde DO \sharp á SI \flat : de 8.^a justa que consta de cinco tonos y dos semitonos como desde DO á DO: de 9.^a menor que consta de cinco tonos y tres semitonos como desde DO natural á RE \flat : de 9.^a mayor que consta de seis tonos y dos semitonos como desde DO natural á RE natural.

A las distancias de 2.^{as} y 7.^{as} se les da el nombre de intervalos disonantes; y al de 3.^{as} 6.^{as} mayores y menores, 5.^a mayor y 8.^a justa y generalmente á la 4.^a menor, se les llama intervalos consonantes.

Intervalos conjuntos de 2^{as} Disjuntos de 3^{as} Disjuntos de 4^{as} Disjuntos de 5^{as} Disjuntos de 6^{as} Disjuntos de 7^{as} De 8^a Disjuntos de 9^a

Con la reunion de tres ó mas sonidos se forman acordes: estos acordes se cambian á diferentes posiciones que se llaman inversiones ó frastueques: los acordes y sus inversiones se expresan con notas y con numeros: generalmente para el acorde perfecto no se numeran las notas del Bajo no siendo cuando hay que alterar la 3^a que entonces se pone un 3 con un Sostenido, Bemol ó Becuadro: ó un Sostenido Bemol ó Becuadro encima de las notas asi veanse los siguientes ejemplos, escritos 1^o con notas y despues con numeros y sin ellos: los cuales se han de acompañar de una misma manera los que estan escritos con notas como los que tienen numeros ó estan sin ellos.

Todos los acordes y sus inversiones se pueden empezar en diferentes posiciones como por ejemplo en este acorde perfecto mayor que las notas de la mano derecha empiezan en esta posicion pueden substituirse con esta ó con esta

ACORDE PERFECTO MAYOR.
1^o con notas.

ACORDES CONSONANTES Y SUS INVERSIONES.

1^o INVERSION. 2^o ACORDE PERFECTO MENOR. 1^o INVERSION. 2^o ACORDE DE 5^{ta} MENOR. 1^o INVERSION.

Compuesto de 3^a 5^a mayor y 8^a justa. De 5^a y 6^a menor. De 4^a menor y 6^a mayor. De 3^a menor 5^a mayor y 8^a justa. De 5^a y 6^a mayores. De 4^a y 5^a menores. De 5^a 5^a menor y 8^a justa. De 5^a menor y 6^a mayor.

ACORDES DISONANTES SUS INVERSIONES Y RESOLUCIONES.

Acordes de 7^a dominante y su resolucio. 1^a inversion y su resolucio. 2^a 3^a Acorde de 7^a dominante del modo menor.

De 4^a tritono y 6^a mayor. Compuesto de 5^a mayor 5^a mayor y 7^a menor. De 3^a 5^a y 6^a menores. De 3^a y 4^a menores y 6^a mayor. De 2^a mayor 4^a tritono y 6^a mayor. Compuesto de 3^a y 5^a mayores y 7^a menor.

1^a inversion y su resolucio. 2^a 3^a Acorde de 7^a sensible y su resolucio. 1^a inversion. 2^a

De 3^a 5^a 6^a menores. De 3^a y 4^a menores y 6^a mayor. De 2^a mayor 4^a aumentada y 6^a mayor. Compuesto de 3^a 5^a y 7^a menores. De 6^a mayor 5^a menor y 5^a mayor. De 4^a tritono 6^a y 5^a mayor.

Todos los acordes se han de estudiar con detencion para saber con mas facilidad la armonia que se ha de dar á los Bajos numerados.

5^a con preparacion y con retardo. Acorde de 7^a diminuta. 1^a inversion. 2^a inversion. 3^a inversion.

De 2^a mayor 4^a y 6^a menores. Comp^o de 5^a y 5^a menores y 7^a diminuta. De 6^a mayor 5^a y 3^a menores. De 4^a aumentada 6^a mayor y 3^a menor. De 2^a aument^a 4^a tritono y 6^a mayor.

Acorde de 7^a de 2^a del modo mayor con preparacion y con retardo. 1^a inversion. 2^a inversion.

Compuesto de 3^a menor 5^a mayor y 7^a menor. De 5^a 5^a y 6^a mayores. De 3^a mayor 4^a y 6^a menores.

3^a Acorde de 7^a de 2^a del modo menor. 1^a inversion. 2^a inversion.

De 2^a mayor 4^a menor y 6^a mayor. Compuesto de 5^a 5^a y 7^a menores. De 6^a mayor 3^a menor y 5^a mayor. De 4^a tritono 6^a y 3^a mayores.

3^a Acorde de 7^a mayor con preparacion y retardo y su resolucioⁿ, seguidas de otros retardos. 1^a inversion. La 2^a inversion no se practica generalmente. 3^a inversion.

De 2^a mayor 4^a y 6^a menor.

De 9^a mayor. De 9^a menor.

Los acordes de 9^a mayor y menor que son los siguientes. No usandolos en el concepto de apoyatura asi. Deben practicarse con preparacion y resolviendose del modo siguiente.

En el modo mayor.

En el modo menor.

ACORDES ALTERADOS.

Acordes de 5^a aumentada, 1^a inversión, 2^a

Acorde de 6^a aumentada. El mismo acompañado de la 3^a mayor. acompañado.

Las inversiones del anterior acorde que son las siguientes no se practican en acomp.^{te} nume.^s

con 3^a y 5^a. El mismo con 3^a, 4^a, 6^a. Inversiones de los anteriores.

Acorde de 5^a aumentada con 7^a menor.

3^a inversion.

Las notas sensibles de los tonos que son las 7.^{as} mayores de cada tono, no se han de acompañar con 8.^a á menos que por la modulación á otro tono dejen de ser sensibles del tono primitivo: por ejemplo en el tono de DO natural que la nota sensible es el SI natural no se ha de acompañar el acorde de 5.^a y 6.^a de este modo curar alejarse lo menos posible de seguidas que prohiben las reglas:

Modulación a SOL mayor.

Cuando se acompaña un Bajo numerado se ha de procurar la posición con que se empiece, evitando dar las 5.^{as} y 8.^{as} seguidas se entiende cuando v.g. una voz dice DO RE naturales en movimiento recto, y otra voz SOL LA ó DO RE tambien naturales en igual movimiento. Veanse las 5.^{as} y 8.^{as} que

están prohibidas y las que se permiten. con el Órgano á las voces ó Instrumentos

de Registros que cubran demasiado á los Instrumentos y voces: lo mejor es practicarlos con flautados suaves á menos que no sean acompañamientos obligados que entonces se hará uso de algunos Registros que hagan brillar las melodias y se perciban al mismo tiempo los sonidos de las voces é Instrumentos. El acompañar con numeros de repente y con corrección exacta es difícil aun para los que saben bien la armonia: solo la buena dirección de un Maestro y la mucha practica puede formar acompañantes diestros y entendidos: vease el Bajo siguiente escrito 1.^o con notas y despues con numeros, para que observando su marcha se estudien despues los demas Bajos, acostumbrandose como ya se ha indicado á no alejarse mucho de la posición con que se empiece el acompañamiento estén como estén colocados los numeros.

EJEMPLO. N^o 1. Escrito con notas en la mano derecha.

N^o 2. El mismo con números.

N^o 3. El mismo con menos números.

Se habrá observado en el ejemplo anterior que la raya atravesada en el siete así 7 que es un equivalente al Bemol colocado en el número, ha echo bajar un semitono al sonido y la cruz en el seis y en el cuatro así +6 +4 le ha echo subir otro semitono. Por tanto siempre que los números del acompañamiento estén con rayas atravesadas se bajara un semitono á los sonidos que expresan los números, y cuando tengan Cruz antes ó despues de dichos números, ó encima de las notas del Bajo, se ha de subir otro semitono á los sonidos; he dicho antes ó despues de los números, porque nuestros antiguos Maestros que no hacian uso de la raya atravesada ni de la cruz, ponian los Sostenidos, Bemoles y Becuadros á la derecha de los números; yo respeto el sistema de todos los Maestros, pero me parece mas lógico colocar la + Sostenidos, Bemoles, y Becuadros á la izquierda de las notas en razon á que tambien se ponen á las notas los Sostenidos, Bemoles y Becuadros antes de estas. Sin embargo de que en los ejemplos de los acordes anteriores se ha demostrado ya los sonidos de que se ha de componer cada acorde, tengase presente que cuando uno ó mas números abrazen dos tres cuatro ó mas notas de este modo.

No se ha de dar mas armonia que la que corresponda á la numeracion de la primera nota. En fin con el examen de los ejemplos anteriores se

podra con mas acierto emprender el estudio de los siguientes Bajos numerados: (1) Bajos numerados que comprenden todos los acordes y sus inversiones, para el estudio de los que aspiren á ser Organistas de Catedrales; los que aspiren á Parroquias ó Conventos estudiaran solamente desde el n^o 1. hasta el n^o 21.

PARA EL AGORDE PERFECTO MAYOR Y MENOR Y SUS INVERSIONES.

(1) Estos y los siguientes Bajos, pueden servir para alternar con otros intermedios del Oficio Divino; ejecutandolos con el Flautado de 15 y Violon en ambas manos.

Nº 12.

Musical staff for exercise Nº 12, featuring a bass clef, common time signature, and a sequence of notes with various accidentals and fingerings.

Nº 13.

Musical staff for exercise Nº 13, featuring a bass clef, common time signature, and a sequence of notes with various accidentals and fingerings.

Nº 14. Para el acorde de 7^a de 2^a del modo mayor y menor y sus inversiones.

Musical staff for exercise Nº 14, featuring a bass clef, common time signature, and a sequence of notes with various accidentals and fingerings.

Musical staff for exercise Nº 14, featuring a bass clef, common time signature, and a sequence of notes with various accidentals and fingerings.

Musical staff for exercise Nº 14, featuring a bass clef, common time signature, and a sequence of notes with various accidentals and fingerings.

Musical staff for exercise Nº 14, featuring a bass clef, common time signature, and a sequence of notes with various accidentals and fingerings.

Nº 15.

Musical staff for exercise Nº 15, featuring a bass clef, common time signature, and a sequence of notes with various accidentals and fingerings.

Musical staff for exercise Nº 15, featuring a bass clef, common time signature, and a sequence of notes with various accidentals and fingerings.

Musical staff for exercise Nº 16, featuring a bass clef, common time signature, and a sequence of notes with various accidentals and fingerings.

Nº 16. Para el acorde de 7^a mayor y su inversion.

Musical staff for exercise Nº 17, featuring a bass clef, common time signature, and a sequence of notes with various accidentals and fingerings.

Nº 17.

Musical staff for exercise Nº 17, featuring a bass clef, common time signature, and a sequence of notes with various accidentals and fingerings.

Two staves of musical notation. The first staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains a sequence of notes with various fingerings (e.g., 6, 5, 3, 7, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8) and accents. The second staff continues the piece with similar notation and fingerings.

Nº 4. Andante.

A single staff of musical notation in bass clef, one sharp key signature, and 2/4 time signature. It features a melodic line with fingerings and accents, starting with a 6-5-3-2-1-2-3-4-5-6-7-8 sequence.

Nº 5. Andante.

A single staff of musical notation in bass clef, one sharp key signature, and 2/4 time signature. It includes a melodic line with fingerings and accents, starting with a 6-5-4-3-2-1-2-3-4-5-6-7-8 sequence.

Nº 6. Andante.

A single staff of musical notation in bass clef, one sharp key signature, and 2/4 time signature. It features a melodic line with fingerings and accents, starting with a 6-5-4-3-2-1-2-3-4-5-6-7-8 sequence.

A single staff of musical notation in bass clef, one sharp key signature, and 2/4 time signature. It continues the melodic line from the previous exercise with fingerings and accents.

A single staff of musical notation in bass clef, one sharp key signature, and 2/4 time signature. It continues the melodic line from the previous exercise with fingerings and accents.

Nº 7. And.^{te} moderato.

A single staff of musical notation in bass clef, one sharp key signature, and 2/4 time signature. It features a melodic line with fingerings and accents, starting with a 6-5-4-3-2-1-2-3-4-5-6-7-8 sequence.

A single staff of musical notation in bass clef, one sharp key signature, and 2/4 time signature. It continues the melodic line from the previous exercise with fingerings and accents.

Nº 8. And^{te}

Three staves of musical notation for exercise Nº 8. The notation is in bass clef and includes various fingering numbers (1-7) and slurs. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat, then changes to a bass clef. The piece is marked 'And^{te}'.

Nº 9. And^{te} moderato.

Three staves of musical notation for exercise Nº 9. The notation is in bass clef and includes various fingering numbers and slurs. The piece is marked 'And^{te} moderato'.

Nº 40. All^o moderato.

One staff of musical notation for exercise Nº 40. The notation is in bass clef and includes various fingering numbers and slurs. The piece is marked 'All^o moderato'.

Nº 11. And^{te} moderato.

One staff of musical notation for exercise Nº 11. The notation is in bass clef and includes various fingering numbers and slurs. The piece is marked 'And^{te} moderato'.

Nº 12. And.^{te} movido.

Nº 13. Moderato.

Nº 14. Moderato.

Nº 15. Moderato.

Nº 16. And^{te}

Nº 17. Andante.

Nº 18. And^{te} movido.

Nº 19. Andante.

Nº 20. Modeto.

Nº 21.

Intermedios para el Pange lingua.
1º

P And.^{te} movido.

FIN.

retard. Para concluir.

2º Trompeta Real y Flautados de Ecos en ambas manos.

a la S hasta el FIN.

FIN

D.G.

Sacris solemniiis

Sa - cris so - lem - ni - is ju - ne - ta si ut gan - di - a Et ex proe - cor - di - is so - - neut proe - co - ni - a Re - ce - dant ve - te - ra, no - va si ut

Intermedios para el Sacris solemniiis.

om - ni - a. Cor - da, vo - ces, et o - pe - ra. *p* And^{te} movido.

2º

Verbum supernum.

Verbum supernum prodiens; Nec Patris in quens dextera, Ad opus sum exiens, venit ad vespere ram.

Intermedios para el Verbum supernum.

p
Andante

2º Un Clarin.

Flauto de 15, Violon y Quintet.

Veni Creator (1)

P *Larghetto.*

Ve ni Cre a - - tor Spi - ri tus Men - tes tu - - o rum vi - si ta, Im -

ple su - per - nae gra - - ti - a, Quæ tu cre - as - ti pec - to ra

I. Intermedios para el Veni Creator.

Moderato. *2º Moderato.*

3º Andante.

(1) Este Canto, está escrito en los Cantorales, á Canto llano; pero para mayor claridad en el acompañamiento lo he puesto en compas Binario.

Ave maris stella. (4)

Musical score for the first system of 'Ave maris stella'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes a dynamic marking 'p' (piano) and various fingering numbers (e.g., 13, 13, 13, 7, 13, 6) under the notes.

Musical score for the second system of 'Ave maris stella'. The vocal line continues with the lyrics: "la, De i Ma ter al ma at que sem per vir go, Fe lix co li por ta." The piano accompaniment continues with various fingering numbers.

Intermedios para el Ave maris stella

Musical score for the first intermedio. It is marked 'And.^{te}' (Andante) and features a piano accompaniment with various fingering numbers.

Musical score for the second intermedio. It features a piano accompaniment with various fingering numbers.

Quem terra.

Musical score for 'Quem terra'. The vocal line includes the lyrics: "Quem ter-ra pon tus si - de ra Col - lunt a do - rant pœ - di cant'ri nam re gen - tem ma - chi nam claus tram Ma ri a ba ju lat." The piano accompaniment includes a dynamic marking 'p' (piano) and various fingering numbers.

(1) Yguualmente este Canto, esta escrito en los Cantorales, à Cantollano; el acompañamiento de este y de los demas Cantos los he puesto por la cuerdas de SOL.

1. Intermedios para el Quem terra.

2º

Mod.º

Larghetto. Stabat Mater del Autor.

Sta - bat Ma - ter do -

ro - sa jux - ta cru - cem la - cri - mo - sa dum pen - de - bat Fi -

1.º Intermedios de Organo.

li - us.

Moderato.

2º

3º

Introito de la Misa de la Virgen con el canto llamado del RE FA, conforme se practica en Madrid: su ejecu-
cion se hara con magestad, sin acelerarlo. (1)

Sal - ve, Sanc - ta, Pa - reus, e - ni - xa pu - er pe - ra

Siempre que se puedan Cantar los Intrositos ect. á Canto llano sera preferible, al del RE FA.

Re - gem qui cae - lum ter - ram que in sae - cu - la se cu lo - rum E - ruc - ta vit cor

me - um ver - bum bo - num di - co - e - go o - pe - ra - me - a re - gi

Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o et Spi - ri - tu i Sanc - to Si - cut e - rat in prin

ci - pi - o et nunc et sem - per et in sae - cu - la se cu lo - rum A - men.

(1) Este Canto se ejecuta ad libitum sin compas: con este mismo Canto se ejecutan tambien los demas Intrositos Graduales y Post Comunios de las Misas; con las notas de él hasta el 1.º calderon, se cantan igualmente las Antifonas de los Salmos; pero es necesario repetir ó suprimir notas, acomodandose á las letras de los Intrositos ect.

LETANIA á MUSICA.

CANTOR.

P Ky - ri e - - e - - lei son Chris - te e - - lei son *Repite lo mismo el Pueblo* Chris - - te au - di nos Chris - - te e - - xau - di nos

PUEBLO. el acompañamiento el mismo que el anterior.

CANTOR.

Pa - ter de co - - lis De - - us mi - - se re - - re no - - bis Fi - li Re - den - tor mun - di De - - us

PUEBLO

mi - - se re - - re no - - bis Spi - ri - tus Sanc - - te De - - us mi - - se - re - - re no - - bis.

Largo.

Repite el Pueblo Santa Trinitas.

Sanc - ta Tri - ni - tas u - - - nus De - - us mi - - se re - - re no - - bis.

And.^{te} movido.

1. ^a Sanc - ta Ma - ri - a,	Sanc - ta De - i Ge - ni - trix,	Sanc - ta Vir - go vir - gi - num,	o - ra pro - no - bis.
2. ^a Mater in - vi - o - la - ta,	Mater in - te - me - ra - ta,	Mater in - ma - cu - la - ta,	o - ra pro - no - bis.
3. ^a Virgo pru - den - tissi - ma,	Vir - go ve - ne - ran - da,	Virgo pre - di - can - da,	o - ra pro - no - bis.
4. ^a Se - des sa - pienti - æ,	Causa nos trae le - ti - ti - æ,	Vas spi - ri - tu - a - - le,	o - ra pro - no - bis.
5. ^a Tur - ris e - bur - nea,	Do - - mus au - re - a,	Fœ - de - ris ar - - ca,	o - ra pro - no - bis.
6. ^a Consolatrix af - flic - to - rum,	Auxilium christi a - no - rum,	Regi - na an - ge - lo - - rum,	o - ra pro - no - bis.
7. ^a Regina con - fes - so - rum,	Re - gi - na vir - gi - num,	Regina sancto - rum om - ni - um	o - ra pro - no - bis.

Se procurará colocar bien las letras de esta Letania, ajustandolas con perfeccion aunque sea añadiendo algunas notas.

128 El Pueblo alternará con los Profesores, cantando las letras que siguen a estas, y con la misma música del Pater de colis Deus. PUEBLO Mater Christi ora pro nobis.

PUEBLO. (1) SALVE.

(1) Los Profesores cantarán el Agnus Dei qui tollis peccata mundi excelsus Domine, con la misma música del Pueblo.

hac la cri marum la cri marum val - le la cri ma rum val - le in hac la cri ma rum la - cri

ma - rum val - le *And.^{te} movido. dol* E - ja er go ad vocata nos - tra E - ja er go ad vocata nostra il - los tu os mi - se - ri cordes o - cu los

ad nos con ver - te Et Je - sum bene dic - tum

fruc - tum ven - tris tu - i no bis post hoc e - xi - li um os tende e - xi - li um os

ten - de no bis post hoc e - xi - li - um di ten de e - xi li um os ten - de *Larghetto.* O cle - mens

O pi - a O dul cis Vir - go Vir - go Ma - ri - a O dul cis Vir - go Ma - ri - a.

Figured bass notation: 6 5, 6 4, 5 4 #3, 3, 6 6 7 #6, 7 #3, 6 6 7 #6, 6 4 #, 3

MISA A MÚSICA QUE SE PUEDE EJECUTAR CON DOS VOCES SOLAS; Y TAMBIEN PUEDEN CANTAR MAS VOCES EN LOS TUTTIS.

DUO. *And.^{te} moderato.* *P* Ky - ri - e e - lei - son Ky - ri - e e - lei - son **TUTTI.** *f* Ky - ri - e e - lei - son

P Flautados

DUO. *pp* Ky - ri - e e - lei - son Chris - te e - lei - son Chris - te e - lei - son Chris - te

TUTTI e - lei - son Chris - te e - lei - son *f* Ky - ri - e e - lei - son Ky - ri - e

Esta Misa tambien puede ejecutarse por Navidad; marcando el Gloria menos el Qui tollis; el Credo menos el Et incarnatus y los Sanctus menos los Agnus a un ayre vivo; y haciendo en el Organó con la mano derecha la parte de las voces.

e - lei - son Ky - ri - e e - lei - son Ky - ri - e e - lei - son

GLORIA. *And^{te} movido.*

TUTTI

f Et in - ter - ra pax ho - mi - ni bus bo - nae vo - lum - ta - tis Lau - da - mus te Lau - da - mus te

DUO

Be - ne - di - ci - mus - te *p* A - do - ra - mus - te Glo - ri - fi - ca - mus te

TUTTI

Gra - ti - as a - gi mus ti - bi prop - ter mag - nam glo - ri - am tu - am *f* Do - mi - ne De - us Rex cae - les - tis

SOLO

De - us Pa - ter om - ni - po - tens Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te Je - su Chris -

Larghetto.
SOLO.

te Do-mi-ne De-us Ag-nus De-i Fi-li-us Pa-tris. Qui tol-lis pec-ca-ta mun-

TUTTI.

di mi-se-re-re no-bis Qui tol-lis pec-ca-ta mun-di sus-ci-pe pre-ca-ti-o-nem nos-

SOLO.

And.^{te} movido.

tram Qui se-des ad dex-te-ram Pa-tris mi-se-re-re no-bis Quo-ni-am tu so-lus Sanc-tus tu so-lus

Do-mi-nus tu so-lus Al-ti-si-mus Je-su Chris-te cum Sanc-to

Spi-ri-tu in glo-ri-a De-i Pa-tri A-men A-men.

And.^{te} movido.

Pa - - trem om - ni - po - ten - tem fac to rem cœ li et ter - - re vi - si - bi - li um om - ni um

et in vi - si - bi - li - um et in u - num Do - mi num Je - sum chris - tum

Fi - li - um De - i u - ni ge - - ni tum Et ex Pa - tre na - tum

SOLO

an te om ni a sæ - cu - lu De - um de De - o lu men de - lu - mi - ne

De - um ve rum de De o ve ro Ge ni tum non fac tum con - subs tan ti a - lem

TUTTI

Pa tri per quem om ni a fac - ta sunt *f* qui prop - ter na ho mi ne et pro pter nos - tram su

lu tem des cen - dit de cae - lis. *Larghetto* *SOLO* *dol* Et in carna tus est de

TUTTI

Spi ri tu Sanc to ex Ma ri a Vir gi ne et ho mo fac tus est *pp* Cru ci fi xus e ti am pro no bis sub Pon ti

ppp

TUTTI

o Pi la to pas sus et se pul tus est *f* Et re xur re xit ter ti a die se cum dum Scrip tu

All^o moderato

SOLO

ras et as cen dit in cae lum se - det ad dex teram Pa tris *f* Et i te rum ven

tu rus est cum glo - ri - a ju - di - ca - re vi - vos *pp* et mor - tu - os

TUTTI
cu - jus reg - ni non e rit fi - nis

PRO
Et in Spi - ri tum Sanc - tum Do - mi num et vi - vi - can - tem qui ex Pa - tre Fi - li - o que

pro - ce - dit qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul a - do - ra - tur

et con glo - ri - fi - ca - tur qui lo cu tus est per Pro phe - tas Et u - nam Sanc - tam

SOLO

Ga - tho - li - cam et A - pos - to - li - cam Ec - cle - si - am

con fi - te or u - num bap - tis - ma in re - mis - si - o - nem

TUTTI
pec - ca - to - rum **f** Et ex - pec - to - re - xur rec - ti - o - nem

mor - tu - o - rum et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li A - men

And.^{te} movido.
TUTTI
San - tus San - tus Sanc - tus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth Ple - ni - sunt cae - li ex - ter - ra glo -

DUO

ri - a tu - a Hos - san - na in ex - cel - sis Hos -

TUTTI

san na in ex - cel - sis

Largo. SOLO
pp Be - ne - dic - tus qui ve nit in no mi ne Do mi ni

Hos - san - na in ex cel - sis Be ne dic - tus qui ve nit in no mi ne Do - mi ni Hos - san na in ex cel - sis

Larghetto. SOLO
p Ag - nus De - i qui - tol - lis pec - ca ta mun - di mi - se - re - re no - bis

TUTTI
p Ag - nus De - i qui - tol - lis pec - ca - ta mun -

pp di mi se re re no bis Ag - nus De - i qui tol lis pec ca ta mundi do na no bis pu cem.

SOLO

MOTETE al Santisimo Sacramento para despues de Alzar.

Solo la 1ª vez; la 2ª Coro.

Patetico

O sa lu - ta - ris Hos - ti - a Que cœ li pan dis os - ti - um Bel - la pre munt hos - ti - li - a, da ro bur fer au - xi - li - um

Flautado de 13 y Violon en la izquierda; en la derecha Flautado de 13 solo

Solo la 1ª vez; la 2ª Coro.

O sa lu - ta - ris hos - ti - a, Que cœ li pan dis hos - ti - um Bel - la pre munt hos - ti - li - a Da ro bur fer au - xi - li - um

Solo la 1ª vez; la 2ª Coro.

Bel - la pre munt hos - ti - li - a Da ro bur fer au xi - li - um um au - xi - li - um

Salmo Credidi para las reservas del

Larghetto Gre di di, propter quod locutus

Santisimo. (1)

sum e - go an tem hu mi li - a - tus sum ni - mis

CORO EGO DIXI.

And^{te} movido. 8ª. alta

Quid re tri bu am

Do - mi no pro om ni bus que re tri bu it mi hi Quid re tri bu am Do mi no Quid re tri bu am

(1) En este Salmo cantara el Coro el 2º 4º 6º 8º verso, y *sicut erat* con la entonacion del Salmo de 6º tono que es la misma del verso 1º

Do mi no pro om ni bus que re tri bu it mi hi? pro om ni bus que re tri bu it mi hi?

And.^{te} moderato.
pp Vo ta me a Do mi no red dant co ram om ni po pu lo e jus pre ti o sa in conspec tu Do mi ni mors Sanc

And.^{te} movido. *f* rum e jus Di ru pis ti *f* vin cu la me a Di ru

Larghetto.
 pis ti vin cu la me - a vin cu la me - a ti bi sa cri fi ca ho hos ti am

lau dis et no men Do mi ni in vo ca ho et no men Do mi ni in vo ca ho et no men Do mi ni

Larghetto.

in vo ca bo Glo-ri-a Pa-tri, et Fi-li-o, et Spi-ri-tu-i Sanc-to.

Despues de hallarse instruidos en la composicion aplicada al Organo, los discipulos que aspiren á ser Organistas de Catedrales donde tendran que verse precisados á tocar de capricho, ya en concursos de oposicion, y ya cuando esten desempeñando alguna plaza en la que necesitarán variar de musica continuamente: deben ejercitarse en el dificilísimo estudio de la improvisacion, formando al principio fragmentos sencillos de dos en dos compases, hasta la conclusion de una frase de ocho compases, que es de las mas faciles; para el obgeto puede servir de modelo la siguiente frase de ocho compases.

Ejercitados los discipulos en la improvisacion de varias frases con arreglo al citado modelo: pasaran á formar versos faciles tambien de ocho compases, por el estilo de los de 1.^{er} tono de la pag^a 13 y 14 de este metodo exceptuando los del n.^o 1. y 12. A continuacion se ejercitaran en improvisar otras frases con su correspondiente contestacion siguiendo el orden de estas tres.

1.^{er} Miembro de cuatro compases.

2.^o Miembro de otros cuatro.

1.^{er} Fragmento. 2.^o 3.^o 4.^o 5.^o 6.^o 7.^o 8.^o Conclusion de la frase.

Moderato.

Moderato.

Otra frase de 8 compases con su correspondiente contestacion.

Contestacion de la frase con otros 8 compases.

GODA.

Moderato.

Otra frase de 8 compases con la Coda mas larga.

Musical score for the first system, featuring a piano accompaniment with a 'CODA' marking in the middle.

Moderato. Otra frase de 8. compases, sin Coda.

Musical score for the second system, continuing the piano accompaniment.

Los dos ultimos compases de la 1ª parte de la melodia anterior, pueden modular á otros tonos, cuyas modulaciones producen buen efecto. vease

Musical score showing various modulations of the previous phrase, with 'asi' markings above and below the notes.

Las frases de mas y menos numero que el de ocho compases, no son tan agradables en general como las de ocho; y por lo mismo no deben cultivarlas por ahora los discipulos. Para la improvisacion de versos mas largos y otras piezas, que pueden emprender despues de algunos años de practica los discipulos, veanse las mas sencillas de este Metodo y las de otros autores; y para acostumbrarse á improvisar Sonatas, tambien despues de algunos años de practica: observense los siguientes modelos.

Moderato. Pequeña y sencilla Sonata para el estudio de la improvisacion. (1)

Musical score for the first part of a sonata, marked 'Moderato' and 'p'.

Musical score for the second part of a sonata, marked 'Allegro' and 'f'.

(1) Esta Sonata, y las siguientes, las escribí para que no solo sirvan de modelo para acostumbrarse á improvisar Sonatas, sino tambien con el objeto de que se empleen en las ofertorias de las Misas.

The image shows a page of handwritten musical notation, numbered 112. It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is two sharps (F# and C#). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). The music is written in a cursive, handwritten style typical of 18th or 19th-century manuscripts.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music features a melodic line in the treble and a more rhythmic accompaniment in the bass.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and accompanimental lines.

Third system of musical notation, featuring a piano (*p*) dynamic marking. The bass line includes a section labeled "8^a baja en los" (8th octave lower in the bass).

Fourth system of musical notation, featuring a section labeled "Organos de 8^a corta" (8th octave short organs) in the bass line.

Fifth system of musical notation, concluding the page with a final cadence in the bass line.

Allegro. SONATA EN EL MODO MENOR, DE RE

First system of musical notation. Treble clef, common time signature. The right hand plays a melodic line with dynamic markings *f*, *p*, and *f*. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Second system of musical notation. Treble clef, common time signature. The right hand continues the melodic line with dynamic markings *p* and *f*. The left hand features a more active accompaniment with eighth-note patterns.

Third system of musical notation. Treble clef, common time signature. The right hand has a melodic line with dynamic marking *p*. The left hand plays a dense accompaniment of chords and octaves.

Fourth system of musical notation. Treble clef, common time signature. The right hand has a melodic line with dynamic marking *p*. The left hand continues with a steady accompaniment of chords.

Fifth system of musical notation. Treble clef, common time signature. The right hand has a melodic line with dynamic marking *f*. The left hand plays a dense accompaniment of chords and octaves. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

Copyright © Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Información sobre copyright - biblioteca@rcsmm.eu
Copyright © Madrid's Royal Music Conservatory. Information about copyright - biblioteca@rcsmm.eu

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music features a melodic line in the upper staff with various ornaments and a supporting bass line in the lower staff.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music features a melodic line in the upper staff and a more active bass line in the lower staff. A dynamic marking of *f* (forte) is present at the beginning of the system.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music features a melodic line in the upper staff and a bass line in the lower staff. A dynamic marking of *f* (forte) is present at the beginning of the system.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music features a melodic line in the upper staff and a bass line in the lower staff. A dynamic marking of *f* (forte) is present at the beginning of the system.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music features a melodic line in the upper staff and a bass line in the lower staff. A dynamic marking of *p* (piano) is present at the beginning of the system. The system concludes with the tempo and title markings: *And.^{te} moderato. SONATA MAS LARGA.*

Allegro.

The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The upper staff features a melodic line with various note values and rests, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system continues the musical piece. The upper staff shows a more active melodic line with some sixteenth-note passages. The lower staff maintains a steady accompaniment with chords and moving lines.

The third system features a dynamic marking of *f* (forte) in the lower staff, indicating a change in volume. The melodic line in the upper staff continues with similar rhythmic patterns.

The fourth system includes a dynamic marking of *p* (piano) in the lower staff. A *Cont.* (Continuando) marking is placed below the lower staff, suggesting a change in the accompaniment's texture or tempo.

The fifth system concludes the page with a dynamic marking of *p* (piano) in the lower staff. The melodic line in the upper staff ends with a final cadence.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with various note values and rests. The lower staff is in bass clef and contains a harmonic accompaniment of chords and single notes.

The second system of musical notation continues the piece. The upper staff features a melodic line with some slurs and accents. The lower staff provides a steady accompaniment with chords and moving lines.

The third system of musical notation shows a more active melodic line in the upper staff, with many sixteenth notes and slurs. The lower staff continues with a complex accompaniment of chords and moving bass lines.

The fourth system of musical notation includes a double bar line. The upper staff has a melodic line with some rests and slurs. The lower staff has a rhythmic accompaniment with chords and moving lines.

The fifth system of musical notation is the final system on the page. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff has a rhythmic accompaniment with chords and moving lines.

Handwritten musical notation for the first system, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music features a complex texture with many beamed notes and slurs. A dynamic marking 'p' is present in the right hand.

Handwritten musical notation for the second system, continuing the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs. A dynamic marking 'p' is present in the bass line. The word 'Cont.' is written above the right hand.

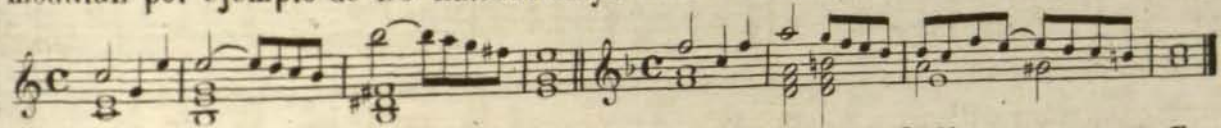
Handwritten musical notation for the third system, continuing the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs. A dynamic marking 'p' is present in the bass line.

Handwritten musical notation for the fourth system, continuing the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs. A dynamic marking 'p' is present in the bass line.

Handwritten musical notation for the fifth system, continuing the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs. A dynamic marking 'f' is present in the bass line.



A dos, tres ó mas frases sucesivas se las llama un Periodo: a la sucesion de varios periodos un discurso musical; y á la conclusion de una obra el todo de una composicion. Esta puede ser de diferentes estructuras, como se observará en las piezas de este método y las de otros autores. Al finalizar una pieza se pueden añadir 4.2.3.4.5.6.7.8. ó mas compases que llaman Coda. Cuando se toque de capricho, deben usarse muy poco las notas de adorno particularmente los trinos y mordentes; y estos dos ultimos de ningun modo en el genero severo tanto suelto como fugado. Tampoco deben hacerse Escalas resvaladas no siendo alguna que otra vez en ayres de Pastorelas por tiempo de Navidad: no es propio de la musica religiosa el hacer ciertas clases de fermatas segun llaman los Italianos. Las cadencias que modulan por ejemplo de DO natural mayor á MI natural menor ó de FA natural mayor á LA natural menor. que son los siguientes.



deben practicarse muy poco por ser las que tanto se oyen en los Teatros; pues aunque dicha modu-

lacion no es nueva, y alguno cree que fue inventada por los Italianos, y que en España no se conoció hasta que se estableció la ópera Italiana, habiendola ya cultivado nuestros antiguos Compositores de musica religiosa; si embargo no hicieron uso de ella en aquellos tiempos en la musica profana, al paso que en la moderna se está oyendo con tanta frecuencia en los teatros. Vease el Salmo antiquissimo de 5º tono escrito en los Cantorales de algunas Catedrales, con la misma modulacion aunque finalizada en MI mayor, y un trozo de Misa antigua tambien impreso en un Cantoral con la modulacion exacta de las operas.

SALMO Antiquissimo de 5º tono.

Confitebor tibi Domine ect:



Estas fermatas ú otras semejantes no son propias del Templo.

Trozo antiguo de una Misa de 6º tono.



De - us Pa - ter om - ni - po - tens



Ritmos antiguos de mal efecto que tampoco deben practicarse.

ESTUDIO INTERESANTE DE LA MODULACION PARA LOS QUE TOQUEN DE CAPRICHIO.

Se puede pasar de un tono á otro facilmente haciendo uso del acorde de 7.^a dominante correspondiente á cada tono: vease la modulacion

del tono de DO natural mayor á FA # mayor que sin embargo de ser dura, y de las mas inconexas, se puede practicar haciendo uso del a-
corde de 7.^a dominante del tono de FA # sin acompañarle con 5.^a para evitar dos 5.^{as} mayores.

Para volver á DO natural. Para pasar á FA # con mas suavidad

Por el ejemplo anterior se habra notado que la modulacion de DO natural á FA # sea mayor ó menor este ultimo que á los dos modos puede conducirse, es de un efecto que lo recibe con extrañeza el oido: por tanto es necesario hacer modulaciones que no se resistan á este sentido. El pasar de un tono a su relativo con el acorde de 7.^a dominante, es el procedimiento mas comun y causa buen efecto como se verá en los siguientes ejemplos.

Para pasar de DO natural mayor, a su relativo, a SOL natural mayor, su relativo, a RE nat. may. su relativo, a LA nat. may. su relativo, a MI nat. may. su relativo, a SI nat may. su relativo, a FA # mayor su relativo, a RE b mayor, su relativo, a LA b mayor, su relativo, a MI b mayor, su relativo, a SI b mayor, su relativo, a FA natural mayor, su relativo, a DO nat. may. Desde DO natural, a su relativo, a SOL nat. may. a su relativo, a RE nat. may. a su relativo, a LA nat. may. a su relativo, a MI nat. may. a su relativo, a SI nat. may. a su relativo, a FA # mayor a su relativo, a RE b mayor, a su relativo, a LA b mayor, a su relativo, a MI b mayor, a su relativo, a SI b mayor, a su relativo, a FA natural mayor, a su relativo, a DO nat. may.

Desde DO nat. may. a SOL nat. may. De DO nat. may. a MI menor. De DO natural mayor, a RE may. Para volver a DO. De DO nat. may. a SI menor Para volver a DO.

De DO nat. may. a LA may. Para volver a DO. De DO nat. may. a FA # menor. Para volver a DO. De DO nat. may. a DO # men. Para volver a DO.

De DO natural may. a SI may. Para volver a DO. De DO natural may. a SOL # men. Para volver a DO. De DO natural mayor a SOL b mayor. Para volver a DO.

De DO natural mayor a MI b menor. Para volver a DO. De DO natural may. a RE b may. Para volver a DO De DO natural mayor a SI b menor. Para volver a DO.

De DO natural mayor a LA b mayor. De DO natural mayor a FA menor. De DO nat. may. a MI b may. De DO nat may a DO men. De DO natural mayor a SI b mayor. Para volver a DO.

De DO nat. may. a SOL men. Vuelve a DO. De DO natural mayor a FA natural mayor De DO natural mayor a RE menor Para volver a DO.

(1) Modulaciones para pasar desde el tono de DO natural mayor á los demas tonos mayores y menores.

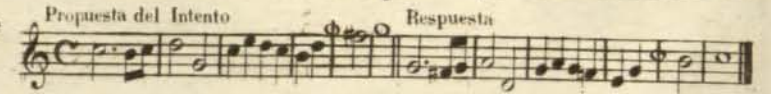
OTRAS MODULACIONES muy interesantes para los que toquen de capricho. Cada modulacion por si se ha de aplicar con oportunidad.

En las Catedrales era costumbre no hace muchos años de cantar versos *ad libitum* que llamaban Segundillos á los que el Órganista tenía que acompañar sin papel siguiendo al Cantante. conforme se practicaba en Madrid con los Alabados que se ejecutaban tambien *ad libitum*: en la actualidad estan ya suprimidos; mas por si acaso vuelven á renacer algun dia, bueno es que sepan los discipulos que los citados versos se cantaban en las visperas de 1.ª clase por el tono de SI b mayor al que llamaban Segundillo por ser relativo de SOL natural menor que es el 2.º tono de Capilla, en el cual finalizaban los Segundillos; el acompañamiento del Órgano ejecutado con flautados muy suaves se reducía poco mas ó menos al siguiente. El Organista daba 1.º el tono por SI b mayor.

Cada acorde del acompañamiento anterior habia que prolongarlo todo el tiempo que el cantante se detenía en cada uno de ellos. La modificacion del acompañamiento va con los Bectrados y Sostenidos á la derecha segun el sistema de los antiguos.

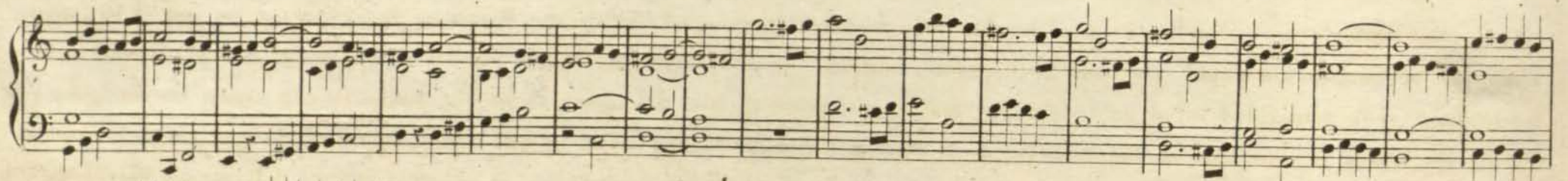
Plan que adoptaban generalmente en las Catedrales para examinar á los Órganistas, en los concursos de oposicion. Ejercicio 2.º Ponian al 1.º que ejercitaba le mandaban tocar una pieza estudiada delante de los demas contrincantes, haciendo lo mismo con todos. Ejercicio 3.º Les presentaban un Órgano obligado para que acompañasen á los opositores y por su orden salian á ejecutar un Bajo que tocaban primero por su tono natural y despues medio tono ó un tono mas alto concediendoles 5 ó 6 minutos para mirarlo antes. Ejercicio 4.º Les presentaban un Órgano obligado para que acompañasen á la Capilla música. Concediendoles 8 ó 10 minutos para examinarlo. Ejercicio 5.º Les presentaban Temas con condiciones dadas para que sobre ellos, alternando con el Sochantre que cantaba el Dixit Dominus ú otro Salmo no muy largo, improvisasen versos. En algunas Catedrales les mandaban imitar una pieza que ejecutaba la orquesta. Ejercicio ultimo. Les daban un Bajo con condiciones para que lo armonizasen con las tres voces de Tiple Contralto y Tenor. y un Paso ó Intento para Órgano, concediendoles 28 ó 30 horas para escribir el Bajo y el Paso; y haciendoles tocar este ultimo sin haberle estudiado primero: exigencia demasiado rigurosa. Algunos Maestros pedían que en el Paso trabajasen ciento ó ciento cincuenta compases; yo creo que en este genero de musica arido por

si, son bastantes de 60 á 70 compases. En el dia aun sigue generalmente la costumbre en las Catedrales de poner Pasos ó Intentos á los opositores; y para que los discipulos tengan conocimiento de ellos; vease el siguiente



La respuesta habia que empezarla antes de concluir la propuesta á manera de los estrechos que llaman los extranjeros: vease.

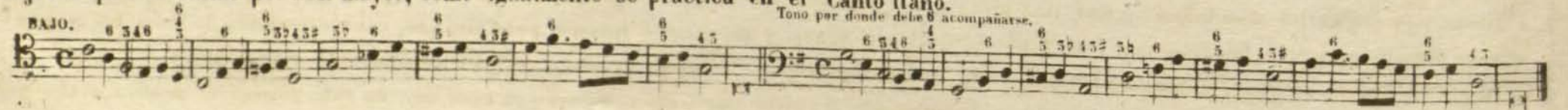
PASO ó INTENTO, segun el sistema de los antiguos Maestros Españoles.



Entonacion del Salmo de 3.º tono.

Tambien acostumbraban á poner acompañamientos de Claves altas: conforme se ve en el siguiente Bajo numerado: hay que acompañarle una 4.ª baja ó lo que es lo mismo por SOL mayor; como igualmente se practica en el Canto llano.

Tono por donde debe acompañarse.



FIN DEL METODO.

