I

ANTOLOGÍA

DE

ORGANISTAS CLÁSICOS ESPAÑOLES

(SIGLOS XVI, XVII Y XVIII)

COLECCIONADA Y COMENTADA CON JUICIOS Y DATOS BIOGRÁFICO-BIBLIOGRÁFICOS

POR

Felipe Pedrell

VOLUMEN SEGUNDO

ILDEFONSO ALIER

EDITOR-PROPIETARIO

MADRID. — Plaza de Oriente, 2

II

Notas biográfico-bibliográficas sobre los autores y obras comprendidos en este volumen

Francisco Correa de Araujo

(SIGLO XVII)

Se ha disputado largo y tendido sobre la personalidad de este autor. En nuestro *Diccionario Biográfico y Bibliográfico de Músicos españoles y Escritores de Música españoles, portugueses é hispano-americanos antiguos y modernos,* hemos presentado la documentación conveniente, de la cual resulta que el citado autor floreció á principios del siglo XVII, que vivió bastantes años en Sevilla ejerciendo el cargo de organista, que abrazó la vida religiosa (Orden dominicana), que fué obispo de Segovia, que renunció, después, al obispado segoviano y que desde la época de la renuncia se pierde la pista del ex organista sevillano, ignorándose donde se trasladó y donde murió.

Perdura la fama de este autor por el libro de cifra de órgano, muy raro ya en esta época, del cual se ha transcrito á notación moderna el *Tiento y Discurso,* publicado en esta ANTOLOGÍA, intitulado:

Libro | de Tientos | y Discvrsos de Mv- | sica práctica y theórica de ór- | gano, intitulado Facultad Orgánica: con el qual, y con moderado estu- | dio y perseverancia, qualquier mediano tañedor puede salir aventa- | jado en ella; sabiendo diestramente cantar Canto de Organo, | y sobre todo teniendo buen natural | Compuesto por Francisco Correa de | Arauxo, Clérigo Presbí- tero, Organista de la Iglesia Collegial de | San Salvador de la Ciudad de Sevilla, Rector de la Her- | mandad de los Sacerdotes della, y Maestro | en la Facultad, etc. (Sello) *Con licencia | Impresso en Alcalá, por Antonio Arnao. Año 1626.*

El estilo de Correa de Araujo, bien lo notará el lector, es duro y torturado, y no tiene aquella plasmación de forma que tanto realce da á las obras de Cabezón, Aguilera de Heredia, Clavijo del Castillo, etc., publicadas en el volumen I de esta ANTOLOGÍA.

El *Tiento y Discurso* del ex organista de Sevilla, ha de ser considerado como único documento histórico, bibliográfico, además, porque, que sepamos, el libro de que procede es el último de los que se publicaron impresos en cifra de órgano, cuya serie abre el memorable tratado de Cabezón, de que se ha hablado oportunamente.

Francisco Llissá

(PRINCIPIOS DEL SIGLO XVIII)

Registrando cuadernos de obras de órgano manuscritas y escritas en cuatro pautadas, aparece alguna vez, aunque raramente, el nombre de este autor, que juzgamos pertenece á principios del siglo XVIII; y, dicho esto así, confesamos que no tenemos otro dato que comunicar al lector. Es un desconocido, pero cuyo estilo acusa á un buen organista, que no se aparta poco ni mucho de la tradición española.

CALLE DE ATOCHA, 19, BAJO
M A D

José Elías

(PRINCIPIOS DEL SIGLO XVIII)

Al parecer, fué oriundo de Cataluña. Organista verdaderamente excepcional. Aunque produjo mucho y de superior mérito, manuscritas han quedado sus composiciones, á excepción de las que nosotros hemos publicado en el *Salterio Sacro-Hispano* y en el *Organista Litúrgico Español* (1). Tenía, especialmente, preparadas para la estampa, las que reunió con el título de *Obras de Organo entre el antiguo y moderno estilo,* de cuya colección abundan las copias, una de ellas la típica, sin duda dispuesta á este intento, que es la que se conserva en la Biblioteca Musical de la Diputación de Barcelona (ex fondo Carreras).

En el extenso subtítulo de esta colección explica Elías lo que eran tales obras, en estos términos: «Cláusulas sonoras que expresan la más dulce y suave armonía. Contiene doce piezas» (en algunas copias son más de doce las piezas): «las seis primeras patéticas, sin más intentos que tocarlas de paso cuando se alza á su Divina Magestad» (elevación); «y las otras seis más vivas, con asumptos determinados sobre los Cánticos» (antífonas Marianas) «de Nuestra Señora para los Ofertorios. Unas y otras desnudas de toda glosa y ornamento correspondiente, y vestidas solamente de lo substancial... á fin de... enseñar á tocar suelto y seguir un *passo*» (tema) «por los términos conducentes al tono con la más perfecta y natural modulación. Compuestas por Don Joseph Elías, Capellán de Su Magestad y Organista principal de la Real Capilla de las Señoras Descalzas (de Madrid), en el año de 1743».

Merecía transcribirse este subtítulo, porque es un programa de organista fiel conservador de la escuela española.

Dictaminan sobre las *Obras* de Elías, tres organistas de altura y contemporáneos suyos: D. José Nebra, «organista de S. M.», que llama á Elías «padre y patriarca de los buenos organistas»; D. Sebastián Albero, «organista de la Capilla de S. M.», apellidando á nuestro organista, «oráculo de la profesión», y D. Joaquín Oxinagas (2), también «organista de S. M.», considerándole como «columna firme de la Facultad».

Los elogios de los tres dictaminantes son justos y merecidos, y nosotros los preconizaríamos repitiendo los mismos términos que ellos emplearon.

En suma, las composiciones de Elías son obras que se escriben viviendo Bach, el coloso Bach: obras que no rehuyen la comparación con las más puramente castizas que, fuera de aquella personalidad, se escribieron en igual época, procedentes de las escuelas más renombradas que se quiera extranjeras.

Fray Miguel López

(..... - 1723)

Nació en Villarroya (Aragón), y estudió música en el monasterio de Montserrat, en donde tomó el hábito de monje en 1684. Cursó teología en Salamanca. Por espacio de ocho años regentó el magisterio de capilla de Montserrat, cultivando, además, con notoria destreza el órgano en el citado monasterio y después en Valladolid, San Juan de la Peña y otros monasterios pertenecientes á su Orden. Fué singular y cáustico polemista. En la polémica, que por lo larga se llamó la *Cuestión de Zamora,* entablada sobre una entrada del segundo tiple de una *Missa,* intitulada *Scala Aretina,* compuesta por el maestro de la Catedral de Barcelona, D. Francisco Valls, hecha, al decir de los contrincantes, contra todas las reglas del arte y *secundum artem,*

(1) Hállanse ambas colecciones en el fondo editorial de la casa de D. Ildefonso Alier.
(2) En algunas copias se lee Ovinta en vez de Oxinagas, que es el apellido verdadero de este autor.

según los apologistas, el P. López figuró entre éstos como el más enardecido partidario del maestro Valls, publicando folletos y más folletos en los cuales aparece su autor, anónimo las más de las veces, tan profundo técnico como crítico de singulares bríos y ardimientos para derrotar á los que juraban por la infalibilidad de la regla seca, pedantesca, informada únicamente por los códigos musicales de la época, el *Melopeo,* de Cerone, y la *Escuela Música,* del P. Nassarre. Tomaron parte en pro ó en contra de la famosa *Cuestión de Zamora,* casi todos los maestros de capilla, saliendo derrotados todos los pedantes por las verdaderas adivinaciones de orden estético de Valls y de sus principales apologistas, el P. López, Santisso Bermúdez, maestro de Sevilla, y otros que podríamos citar.

Dejó escritos el P. López dos importantes obras: *Exagoga ad musicem,* en dos sendos volúmenes redactados en latín y romance, y *Miscelánea música,* especie de Antología de composiciones del propio autor, vocales y para órgano, principalmente. De esta *Miscelánea* transcribimos las composiciones que figuran en este volumen, fechadas (y compuestas, sin duda) en Valladolid y en San Juan de la Peña.

Al parecer, el P. López falleció en Zaragoza el año 1723.

Joaquín Oxinagas

(PRINCIPIOS DEL SIGLO XVIII)

De este autor, publicamos en nuestro *Organista Litúrgico Español,* un *Paso sobre el octavo tono,* una bagatela que, si da buena idea del dominio de forma que posee su autor, no acusa la facundia que es de notar en otras composiciones suyas. Decíamos allí que poseíamos un valioso fondo de interesantísimas composiciones de Oxinagas, refiriéndonos á las tres que hoy publicamos en el presente volumen.

Las suposiciones que hacíamos sobre la personalidad de un Joaquín Martínez Ojinaga, quedan destruídas ante la evidencia del dato aquí mismo recogido al tratar del maestro organista José Elías. El Joaquín Oxinagas es uno de los dictaminadores de la citada obra de Elías, Joaquín Oxinagas, según la ortografía que de este nombre nos dan varios M. SS. y no Joaquín Ovinta, como por equivocación escribió el copista de aquella colección de obras.

Al nombre y apellido de Joaquín Oxinagas nos atenemos para reconstituir su personalidad artística, añadiendo que sólo sabemos de él lo que acusa el citado dictamen, que era contemporáneo de Elías y «organista de S. M.» ó de la Capilla Real. Las tres composiciones de Oxinagas aquí publicadas son obra de un organista de primera fila.

Juan Moreno y Polo

(MEDIADOS DEL SIGLO XVIII)

Poco más podemos añadir acerca de este organista á lo que dijimos en nuestro *Organista Litúrgico Español,* en cuya colección y en el *Salterio Sacro-Hispano* publicamos algunas composiciones. Si el organista Moreno no es, aparentemente, tan profundo y sólido en la técnica como Elías ó como Oxinagas, posee, en cambio, facultades de genialidad y de fantasía tan adelantadas para su época que nos atrevemos á calificar de excepcionales. Escribía entre los años 1754 y 1776 todas las composiciones que de él poseemos, todas autógrafas, firmadas por él y fechadas en el espacio que media entre aquellos años.

De José Moreno y Polo, hermano, sin duda, de Juan, dice la *Miscelánea Turolense:* «Nació en Hoz de la Vieja (lugar de escasos vecinos, situado en la provincia de Teruel, no lejos de la capital) este presbítero, organista segundo del Pilar (de Zaragoza) y primero de la Cate-

dral de Albarracín (Teruel), más tarde organista de la Capilla Real.» Estos datos, al parecer, se extractaron de la bibliografía aragonesa de Latasa. Este autor especifica que en Albarracín se ordenó de sacerdote; que obtuvo luego, por oposición, el magisterio de órgano de la Real Capilla de Madrid y que «murió por los años de 1773 ó 1774». Según Soriano Fuertes *(Historia de la Música Española),* «creándose de nuevo en 1754 la plaza de cuarto organista de la Real Capilla, suprimida en 1747, se concedió á Moreno (José) para premiar sus méritos en el órgano». De modo que, si estos datos son auténticos, José Moreno, después de regir la plaza de organista de la Catedral de Albarracín, hizo oposiciones en 1754 á la de cuarto organista de la Real Capilla y que murió por los años de 1773 ó 1774, como afirma Latasa. Por los datos antes aducidos del manuscrito de Juan Moreno, que obra en nuestro poder, no cabe duda de que José y Juan Moreno son dos personas distintas, pues Moreno (José) había muerto cuando Juan todavía manuscribía y firmaba las composiciones contenidas en el autógrafo en cuestión, *Mosén Juan Moreno, organista de la Santa Catedral de Tortosa.* Por referencias vagas de la niñez y recordando hechos que se nos refirieron, sabemos que con el apellido mismo de Moreno existían dos hermanos: José, maestro de capilla de la referida Catedral, y Juan, organista de la misma, confundido quizás con el José de que hablan Latasa y Soriano Fuertes, organista como Juan. Ateniéndonos, pues, á las fechas consignadas en nuestro autógrafo, en averiguación de si pudieron coexistir ambos Moreno, hermanos si se quiere; resulta positivamente probado que Juan era organista y residió en la Catedral aludida durante el decurso de años consignados al pie de cada composición del manuscrito que firmó, siempre, como «organista de la Catedral de Tortosa». Para los fines de esta ANTOLOGÍA bástannos las fechas consignadas, aunque sea digno de lamentar que, á pesar de nuestras investigaciones, la presencia de otros datos nos haya privado, hasta ahora, de restablecer por entero la personalidad de este organista de tan excepcional importancia.

Fray Antonio Soler

(1729 - 1783)

Musicógrafo, maestro de capilla y organista de merecido renombre. Nació el día 3 de Diciembre de 1729 en Olot de Porrera (Gerona). Estudió en el monasterio de Montserrat. Se opuso á la plaza de maestro de capilla de Lérida, que se le otorgó, ordenándose á la sazón de subdiácono. En 1752 tomó el hábito de monje jerónimo y residió en el Escorial hasta su muerte, acaecida el 20 de Diciembre de 1783. Produjo música de todos géneros. Refiérese que mandaba todas las obras de órgano al monasterio de Montserrat, donde eran muy apreciadas, siendo conservadas muchas por haberse reproducido bastante las copias. Compuso para su discípulo y amigo el infante D. Gabriel, varios juegos de sonatas para clave, y algunas composiciones instrumentales para *quinteto* de cuerda y órgano ó clave. Abundan también entre su producción las obras vocales con varios instrumentos acompañantes. Como musicógrafo, verdaderamente innovador, escribió y publicó un muy elogiado libro, objeto de varias polémicas, intitulado: *Llave de la Modulación,* impreso por Joaquín Ibarra, Madrid, 1762.

Presentando ahora, como lo hicimos en el primer volumen, una *Breve exposición crítica* acerca de las obras contenidas en el presente, no repetiremos aquí lo que ya anticipamos sobre el estilo de Correa de Araujo, austero por extraña anomalía como el de toda la escuela andaluza, y para su caso particular más que austero, duro y torturado. Considérese el *Discurso y Tiento* de este autor como nuevo documento histórico y bibliográfico á la vez, porque la obra de que procede es, al parecer, la última en el antiguo sistema de cifra publicado en España. Considerado bajo este aspecto, el libro es interesante por el caudal de noticias de toda índole que contiene,

y que no reproducimos porque no son de este lugar. Fuera de esto hemos de confesar, sin ambages, que en las obras que contiene su *Facultad* orgánica, bien acusado por la índole de la composición aquí publicada, nótase con pena una decadencia de estilo, debida al mal gusto, á la insuficiencia técnica de su autor ó á ambas cosas á la vez, que le aleja de la tradición tan genialmente definida y conservada por los sucesores y continuadores de Cabezón.

Cuanto cabe decir respecto á Francisco Llissá, ya lo adelantamos en las brevísimas noticias expuestas.

Mucho más de lo que dijimos antes cabría añadir si fuéramos á glosar una por una todas las buenas y aun ópimas condiciones de estilo de Elías, como lo demuestran esa sentida *Elevación* y los *Preludios* y *Fugas* sobre temas gregorianos de dos antífonas marianas en las cuales no queda postergada la melodía elegida que sostienen bien, como apoyos naturales, la base contrapuntística, y la feliz trabazón de la fuga encumbrada por sobria modulación. El motivo, las respuestas, los desarrollos, los incisos y la *stretta* sucédense con verdadera maestría de arte en una polifonía viril, tan llena de arranques como de afortunados atrevimientos que avaloran y enaltecen todas esas composiciones, verdaderas creaciones de arte. De atrevimientos afortunados hablábamos y no hay más que fijarse en el que para su época supone el tema del *Intento cromático*.

En las obras de Fray Miguel López, como en las de Oxinagas, y más aun en las de Moreno, se nota una preocupación constante hacia el refinamiento y ductilización de la melodía, que no se observa en los organistas antecesores. Esta circunstancia avalora por modo singular las composiciones de este autor, mucho más acentuadas, todavía, en las tres *Fugas,* de Oxinagas, verdaderas obras maestras en su género que, aparte de la sólida técnica que acusan, entrañan las condiciones especiales de mecanismo que debía de poseer su autor.

Decíamos en una ocasión, hablando de la genialidad de ese singular organista llamado Moreno: «Cuando escribía, entre los años 1754 y 1776, todas las composiciones que de él poseemos, todas autógrafas, vivía Haydn (1732-1809), y casi acababa de nacer Mozart (1756-1791). La simple enumeración de esta cronología explica bien á las claras las facultades excepcionales que acusan las obras de este organista, así las de órgano como las de clave, mucho más todavía éstas que aquéllas, cuando se comparan y confrontan con las que en igual y posterior lapso de tiempo producían los dos memorables compositores antes nombrados.»

¿Qué decir de ese genial *Paso para Ofertorio?* No se sabe qué admirar más en él, si lo *expuesto* del tema, expuesto para su época, entiéndase bien, los desarrollos temáticos llenos de espontaneidad melódica, de sentimiento y de peregrinos hallazgos de modulación ó aquel sentido dramático que entraña el fondo de esta comparación, más que todas las que conocemos del propio autor. Salvo algunos descuidos puramente de forma, esta composición honraría hoy mismo á quien la firmase. Es de otro estilo que el *Paso* la *Sonatina para Organo ó Clave,* del mismo autor, publicada aquí á título de excepción, para que fuese admirada la gracia y facundia sencilla y natural de este autor, que recuerdan, sin parecérsele en nada, la gracia y facundia de Haydn y del Mozart de los primeros tiempos de su maravillosa productividad. Cuando se lo imagina uno á ese genial desconocido Moreno colocado en un solitario rincón del mundo, sin ningún contacto que influya en él, sin haber conocido jamás, sin duda ninguna, una sola obra de Haydn ó de Mozart, piensa uno que el único arte de ese genio solitario y desconocido sería el que él llevaba en su cabeza y oía embargado por los oídos de su alma.

Dijimos del P. Soler, al editar por *primera vez* algunas composiciones de este autor, lo que nos place repetir ahora y con más convicción si cabe: «Fué un talento esclarecido, independiente, como todos nuestros maestros y tratadistas, que sabían mostrarse más revolucionarios y menos sumisos que todos los músicos de no importa qué región de Europa. Este es el secreto que explica la factura de las composiciones del P. Soler. ¿A quien se parece en su estilo ese maestro? A él, y sólo al que él se formó por su facundia, verdaderamente genial sobre toda comparación. Se parece tan sólo al de muchos compositores italianos, franceses y aun alemanes que... le sucedieron. Antes de su época, este estilo peculiar suyo no sabemos que asome en parte alguna. Es un vidente, un precursor á su manera, un precursor innovador. Para la forma de sus composiciones y para no desmentir su calidad y condición de contrapuntista sólido, le basta un

solo esquicio de tema ó propuesta de motivo: la contesta *por el bien parecer,* y con verdadero desasosiego se lanza á la persecución del episodio al acoplar sus desarrollos naturales con otros desarrollos inspirados al azar: no satisfecha, todavía, su imaginación ardiente, transforma los episodios, echando mano de modulaciones inesperadas obtenidas por la extraordinaria potencia de las progresiones ascendentes imprevistas, conociendo que de la modulación y de la progresión proviene toda la fuerza de su estilo, así la forma como el fondo de su concepción.

Es un desasosegado, un insaciable, lo mismo en la factura de su estilo que en la facundia creadora; y á pesar de ese desasosiego é insaciabilidad, que diríase le acosa, es ingenuo, sincero, gracioso, espontáneo, fácil sobre todo, pero de una facilidad que, admirativamente sea dicho, desespera... Esto no se analiza ni cabe analizarlo; quien lo intente no podrá salir de este círculo que, lo repetimos admirativamente, desespera. Aquí, sin embargo, queda consignado todo en el documento original, más expresivo que el mejor comentario crítico y estético, y en la significación cronológica del documento mismo, expresada por estas sencillas y elocuentes fechas: 1729-1783.

Felipe Pedrell

Barcelona, Septiembre de 1908.

ÍNDICE DE AUTORES Y DE COMPOSICIONES

XIII

Francisco Correa de Araujo

Tiento y Discurso (Págs. 1-10).

XIV

Francisco Llissá

Tres *Versillos* de 6.º tono para *Sanctus* (Págs. 11-12).

XV

José Elías

Elevación (Págs. 12-29).
Preludio y Fuga sobre *Ave Regina* (Págs. 29-45).
Preludio y Fuga sobre *Ave maris stella* (Págs. 45-61).
Preludio y Fuga sobre la *Letanía* (Págs. 61-78).
Intento cromático (Págs. 78-96).

XVI

Fray Miguel López

Ocho *Versillos* por primer tono, punto bajo (Págs. 97-101).
Lleno para órgano (Págs. 101-106).

XVII

Joaquín Oxinagas

Fuga en *sol* menor (Págs. 106-109).
Fuga en *sol* mayor (Págs. 110-119).
Fuga en *sol* menor (Págs. 119-123).

XVIII

Juan Moreno y Polo

Paso para Ofertorio (Págs. 123-130).
Sonatina para órgano ó clave (Págs. 131-138).

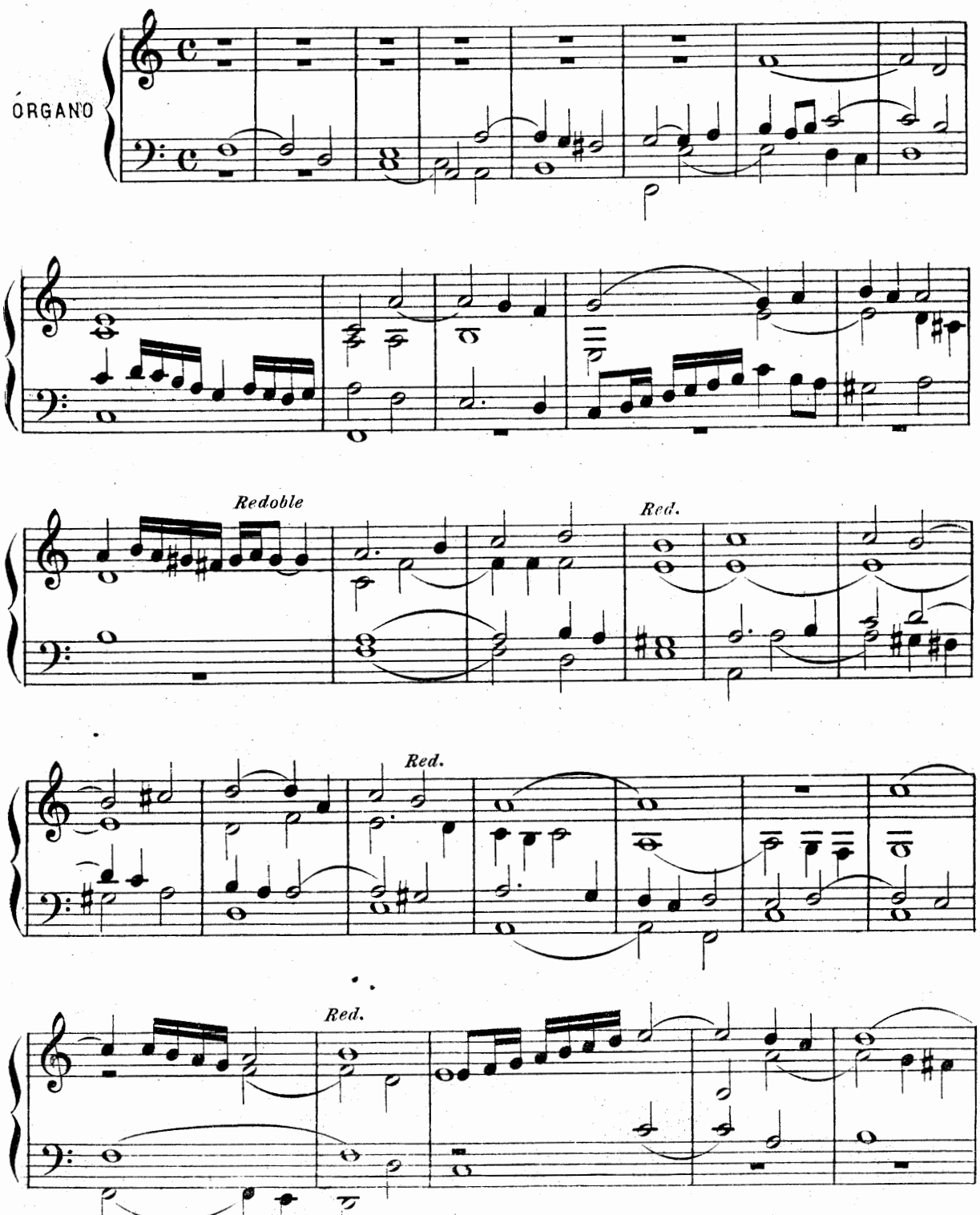
XIX

Fray Antonio Soler

Intento (interludio) en *fa* mayor (Págs. 138-145).
Intento (interludio) en *sol* mayor (Págs. 146-155).
Interludio en *re* menor (Págs. 156-165).
Final de la *Sonatina* en *mi* mayor (Págs. 165-173).

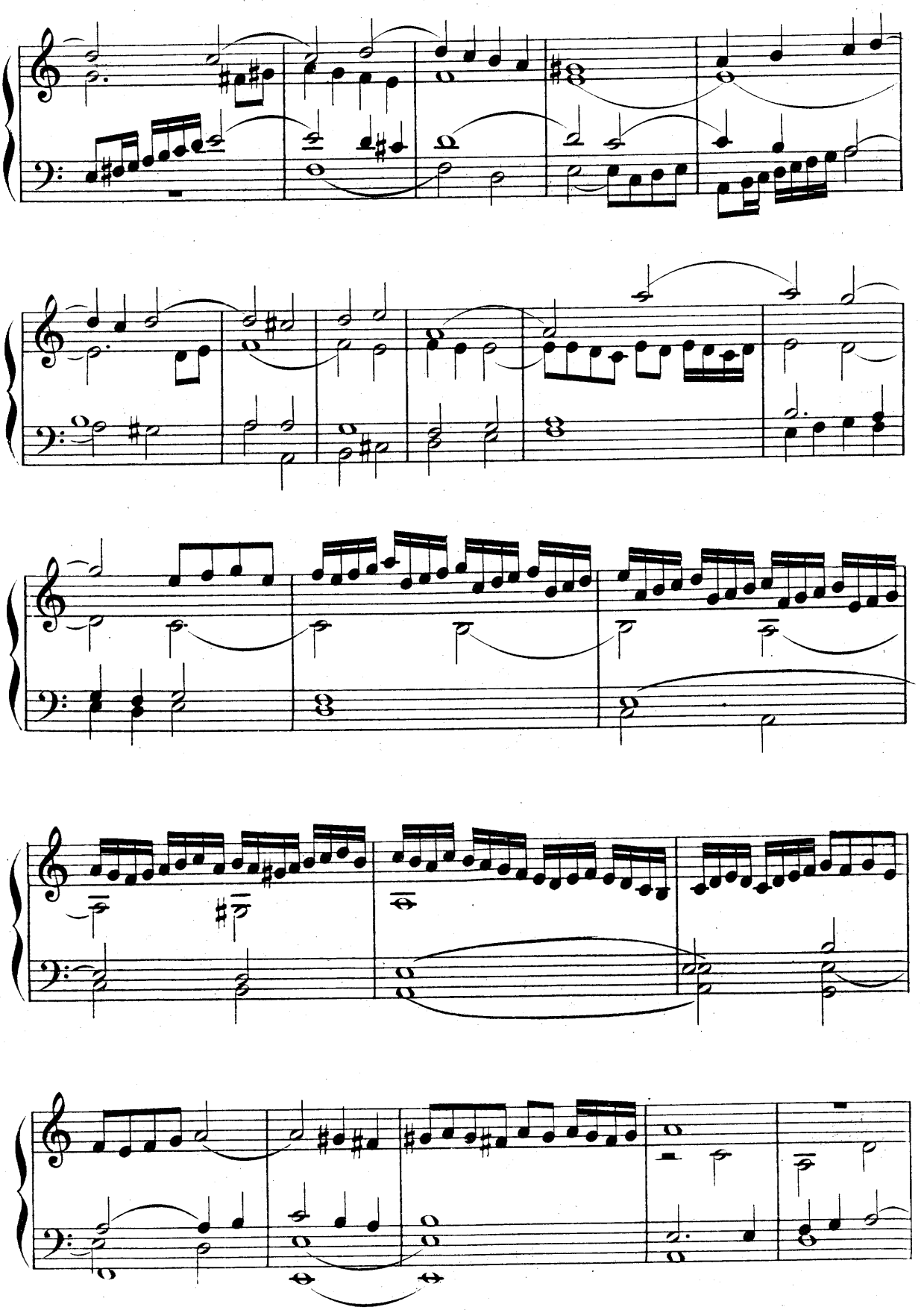
Tiento y Discurso
XIII

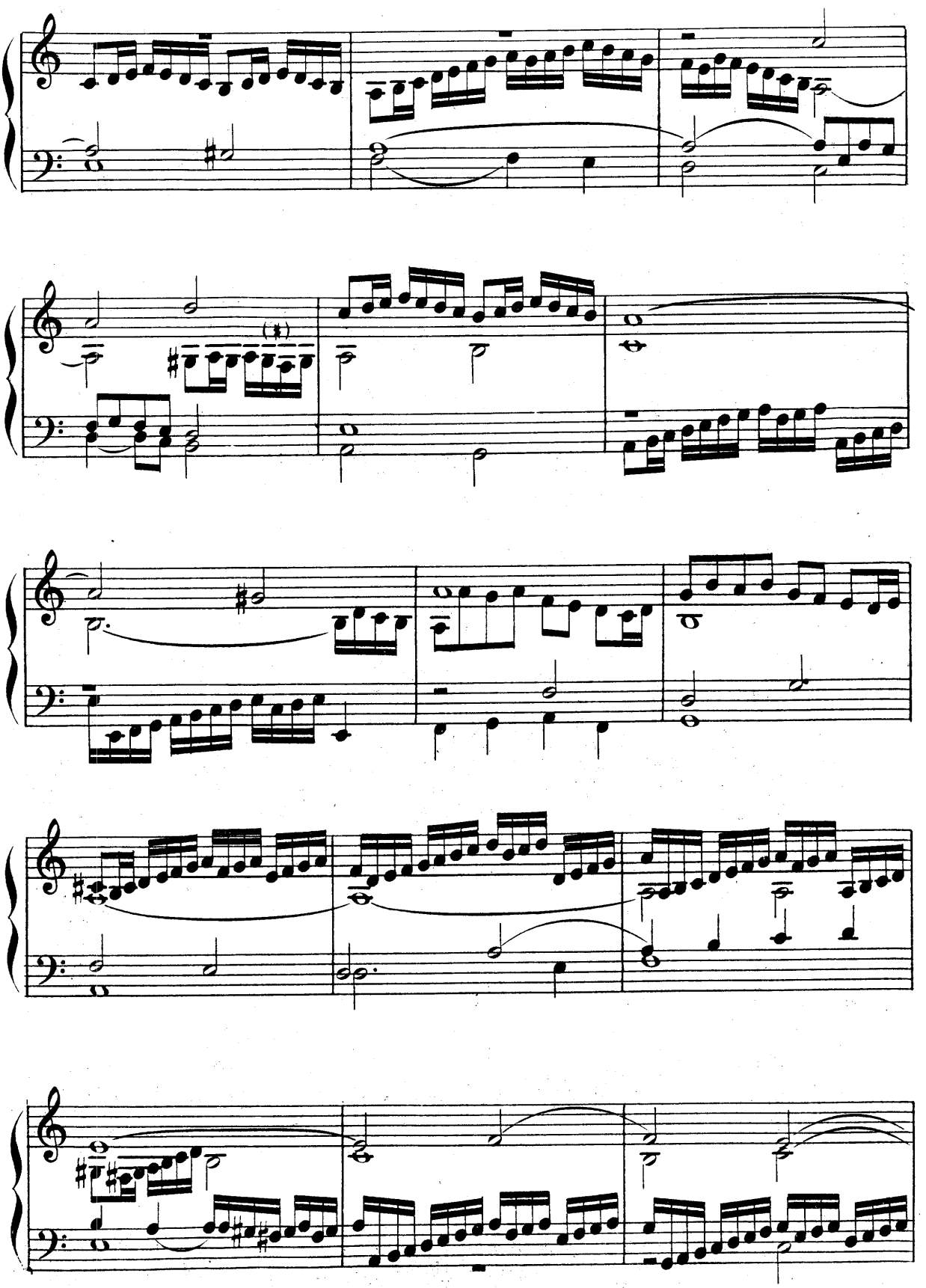
FRANCISCO CORREA de ARAUJO
(1626)

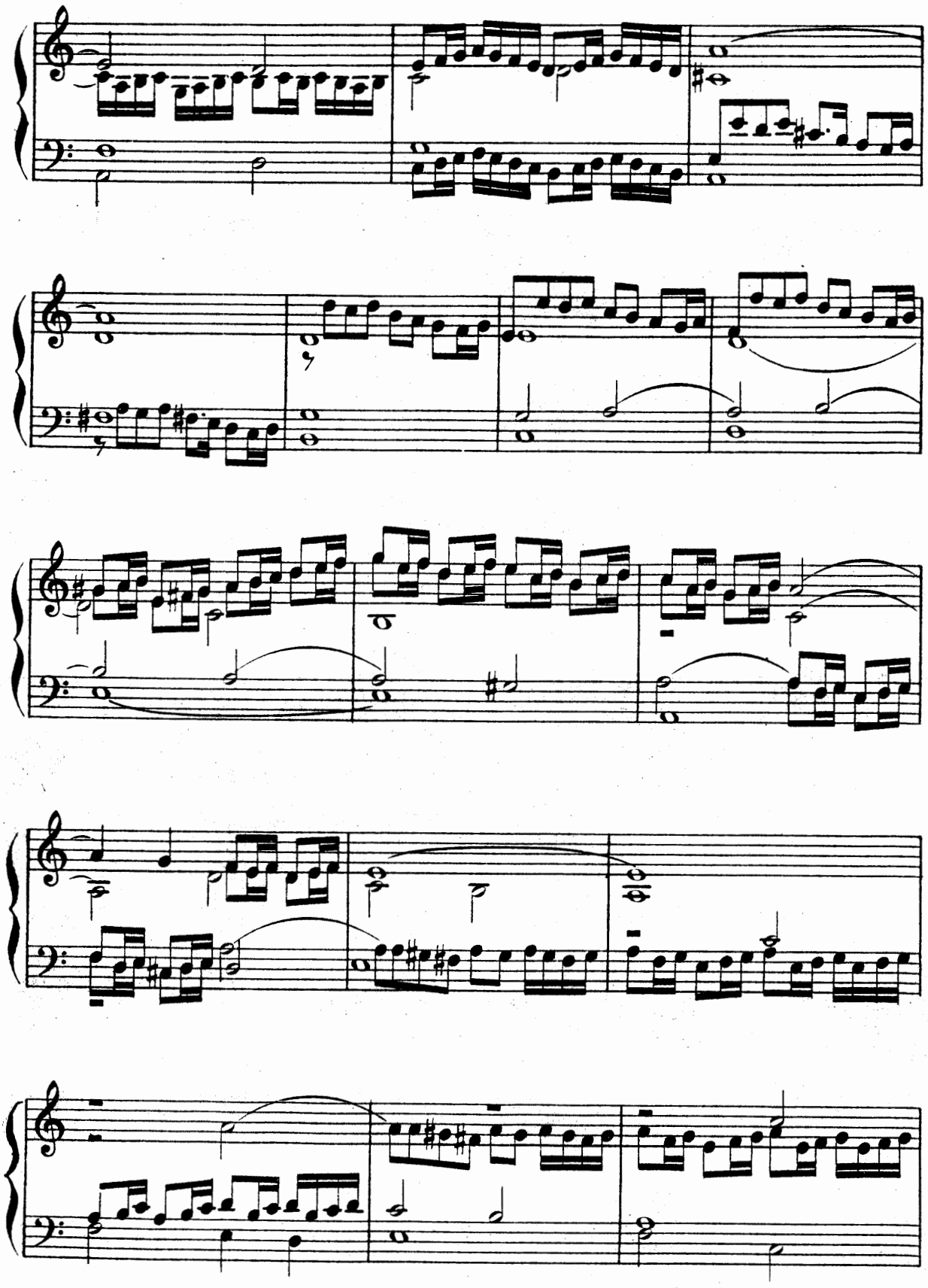


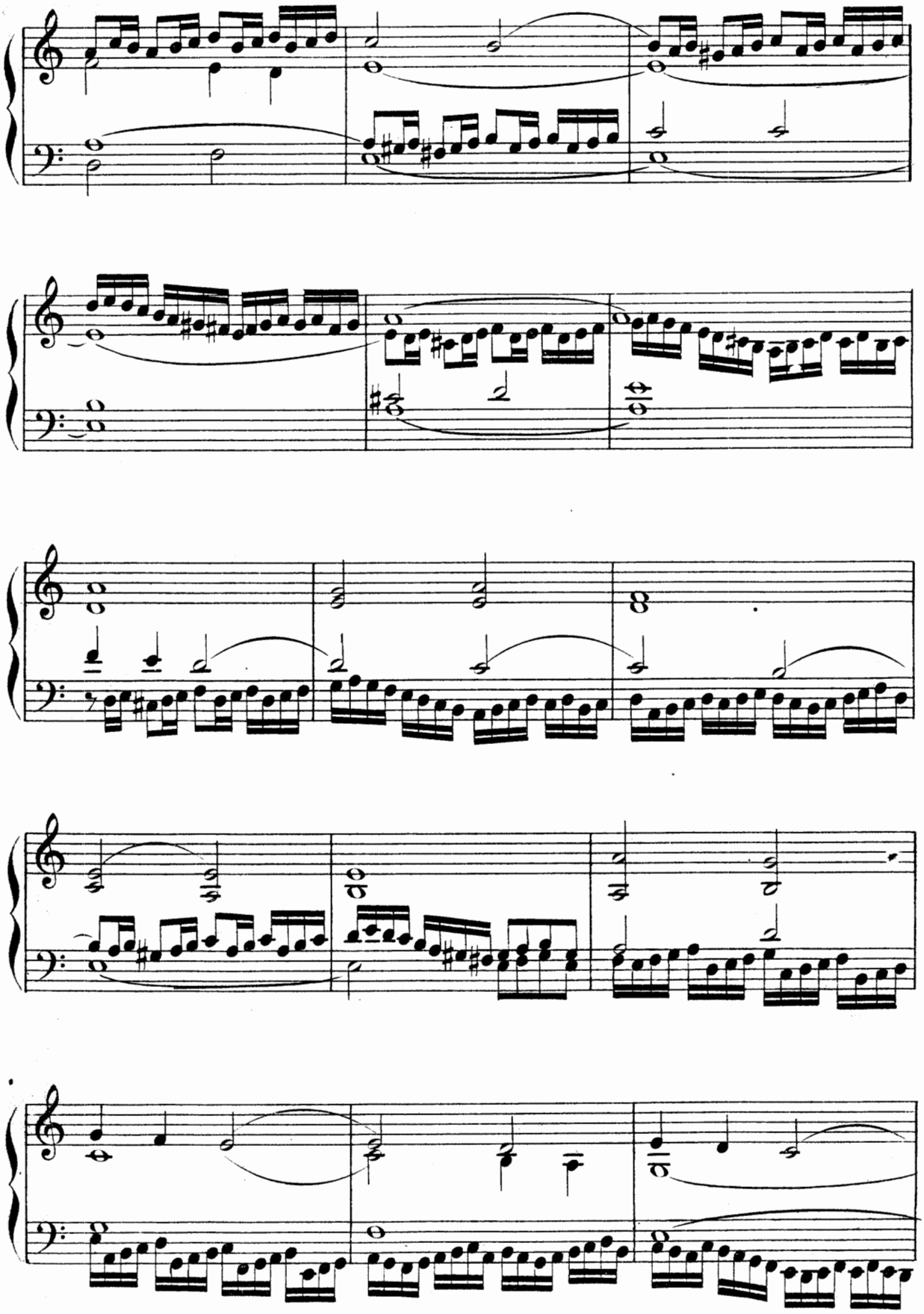
Propiedad del Editor para todos los paises
Ildefonso Alier. Editor Propietario. Madrid.

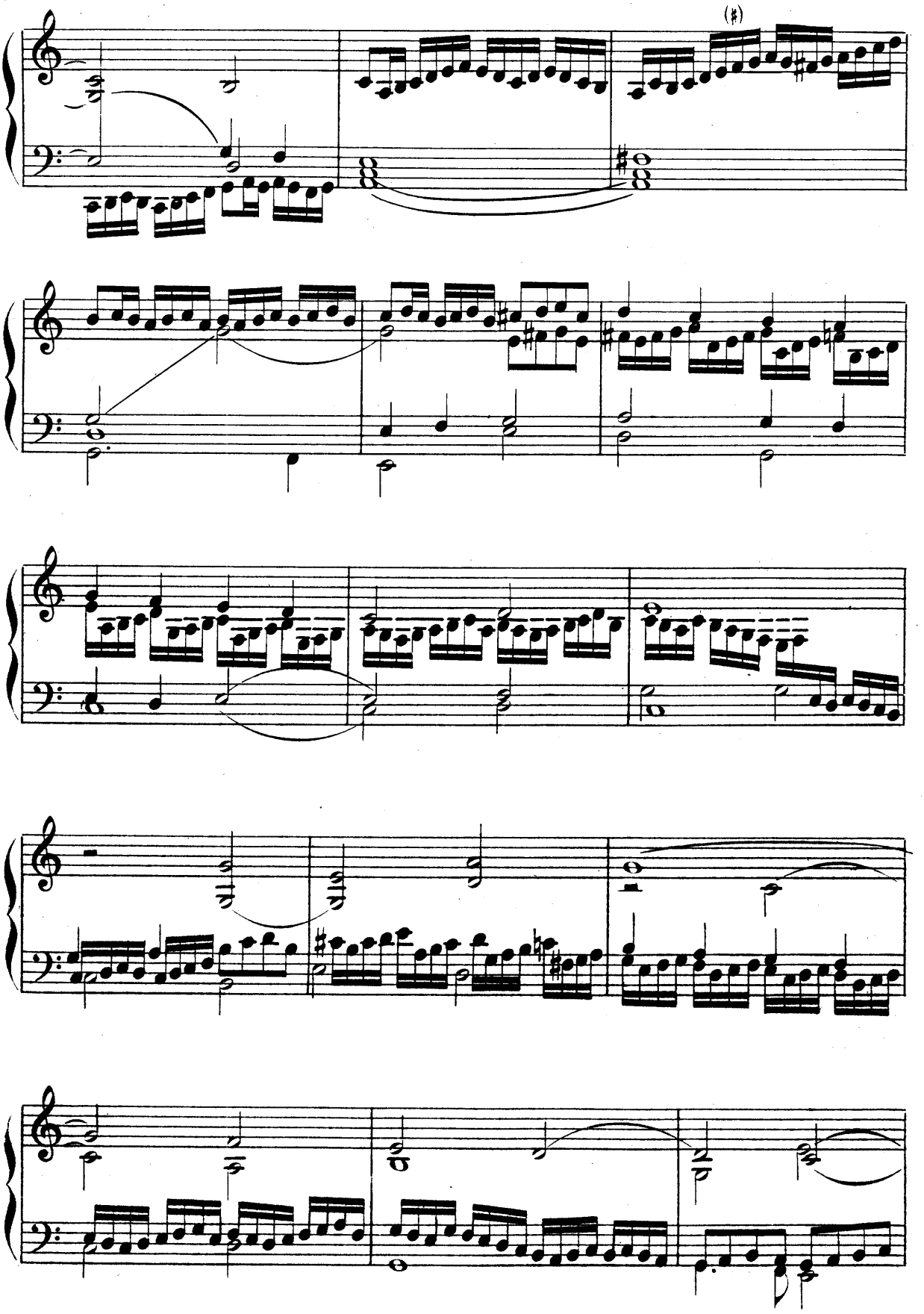
1900

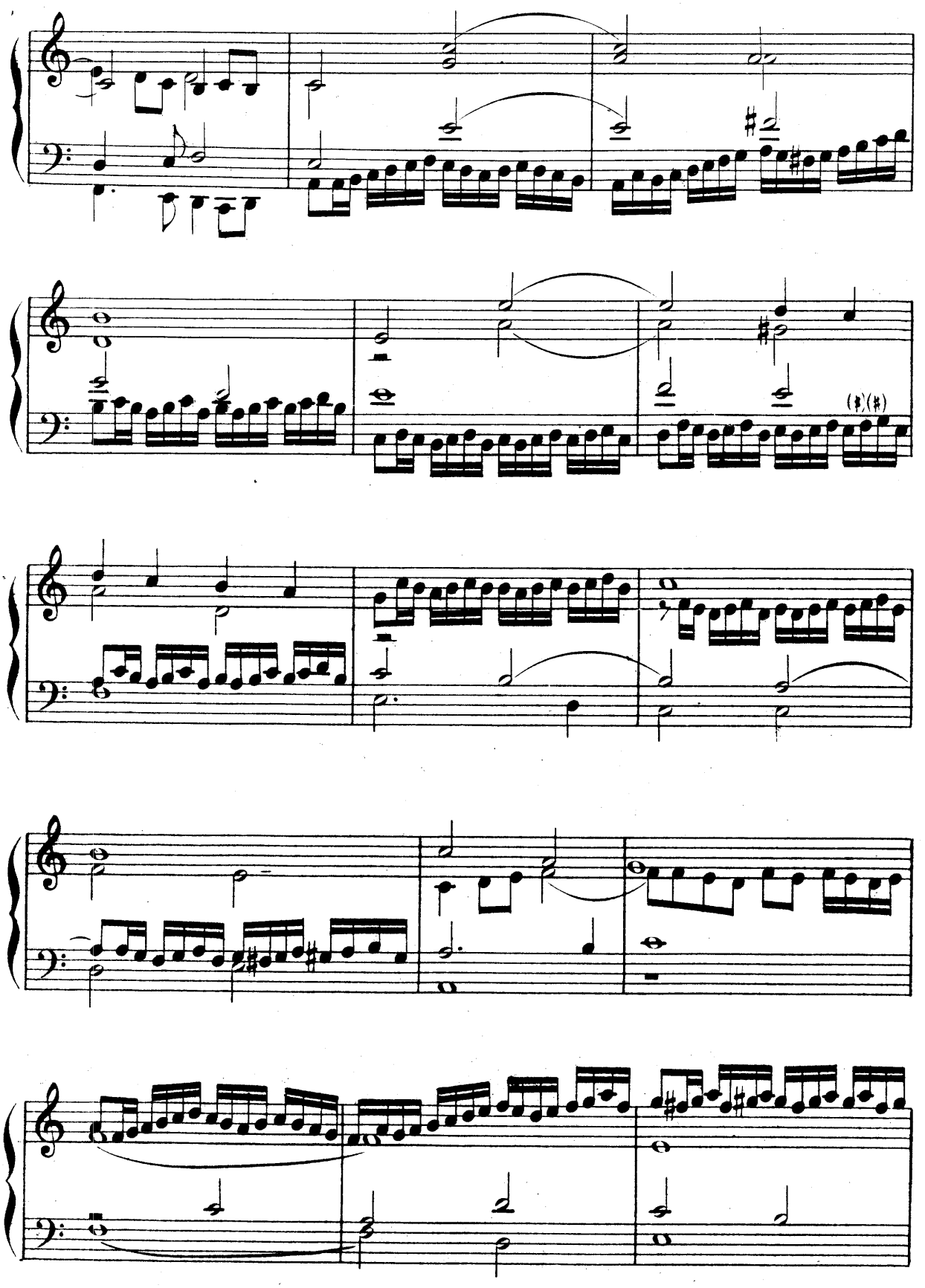


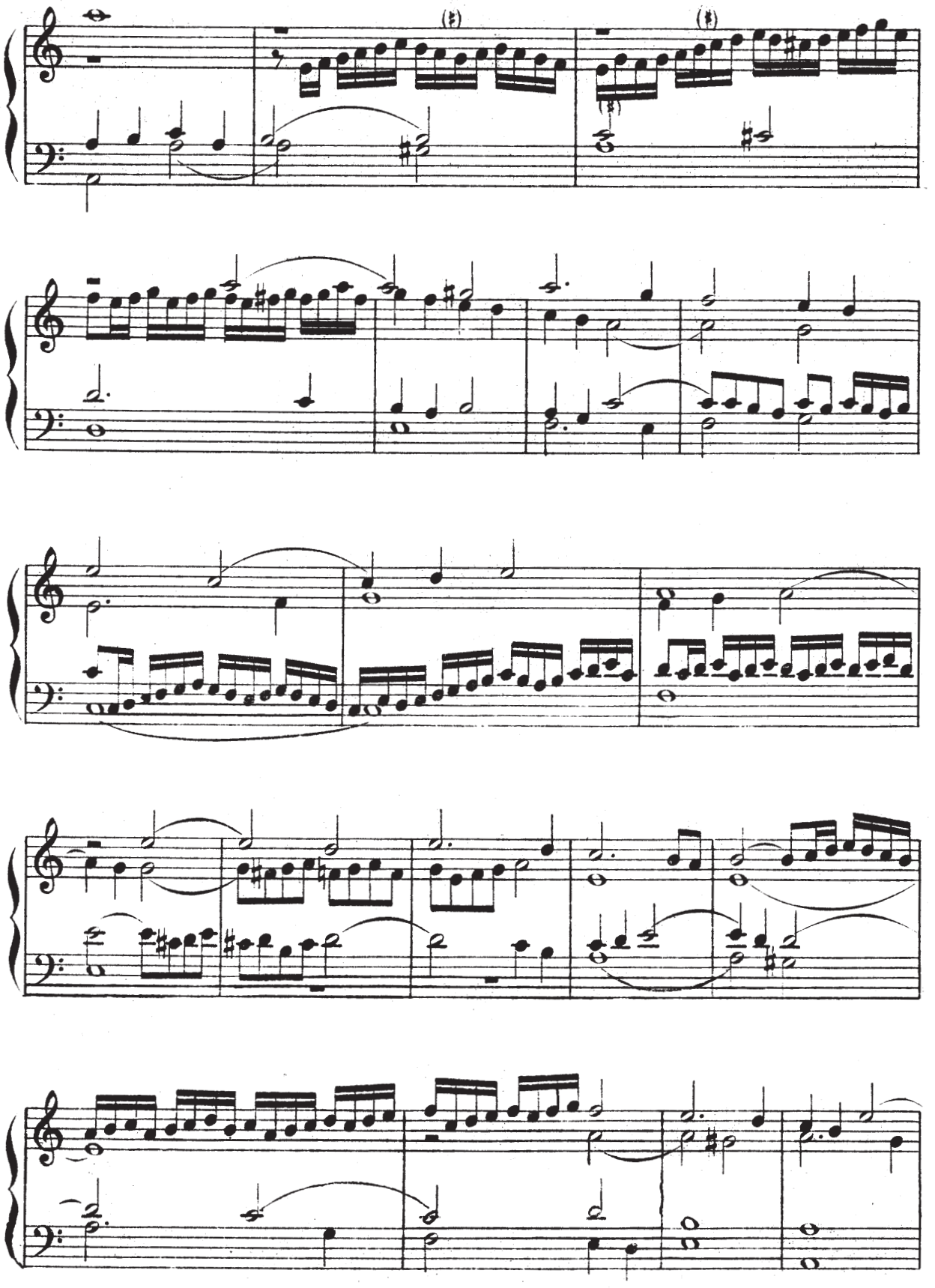


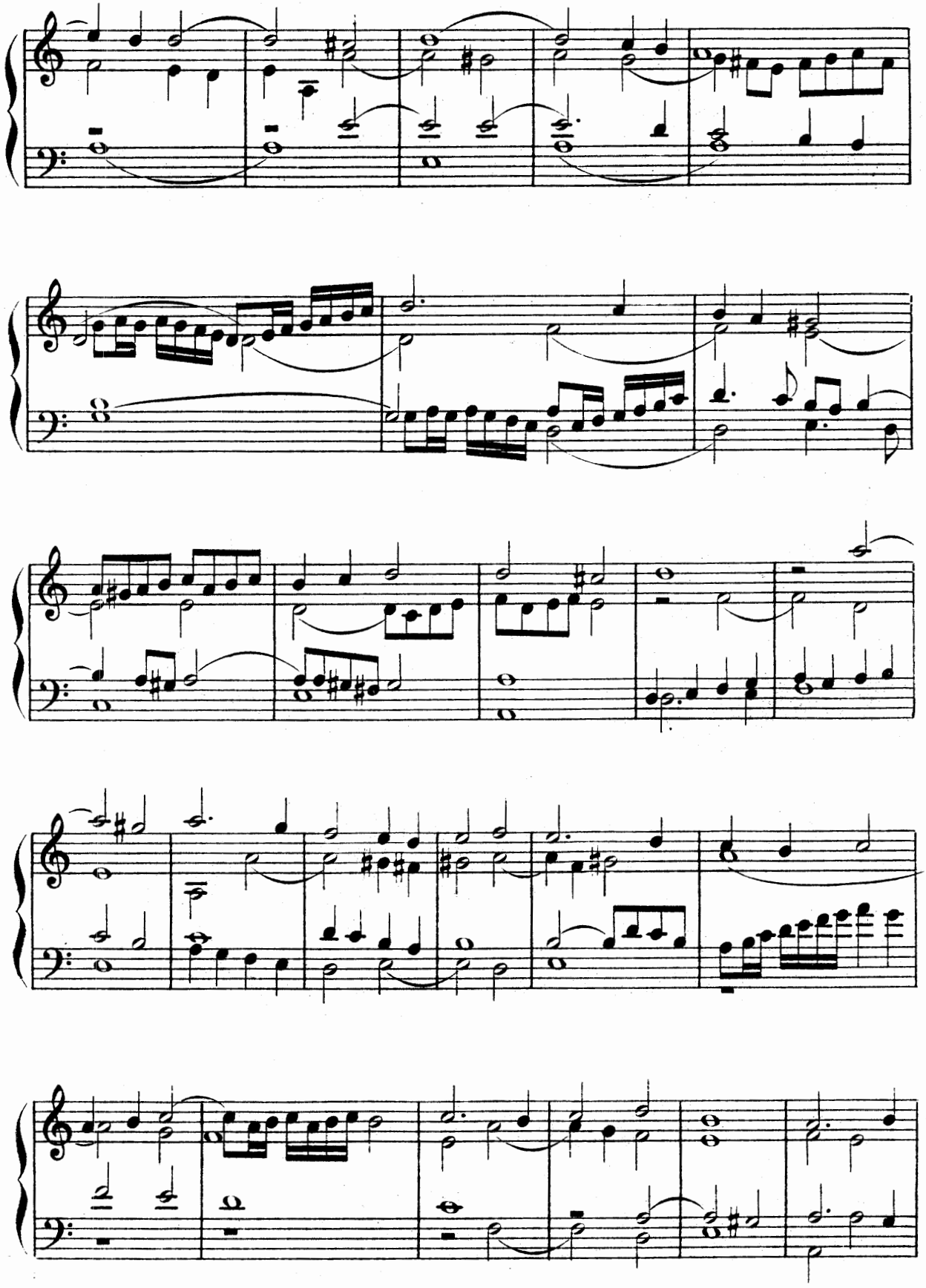


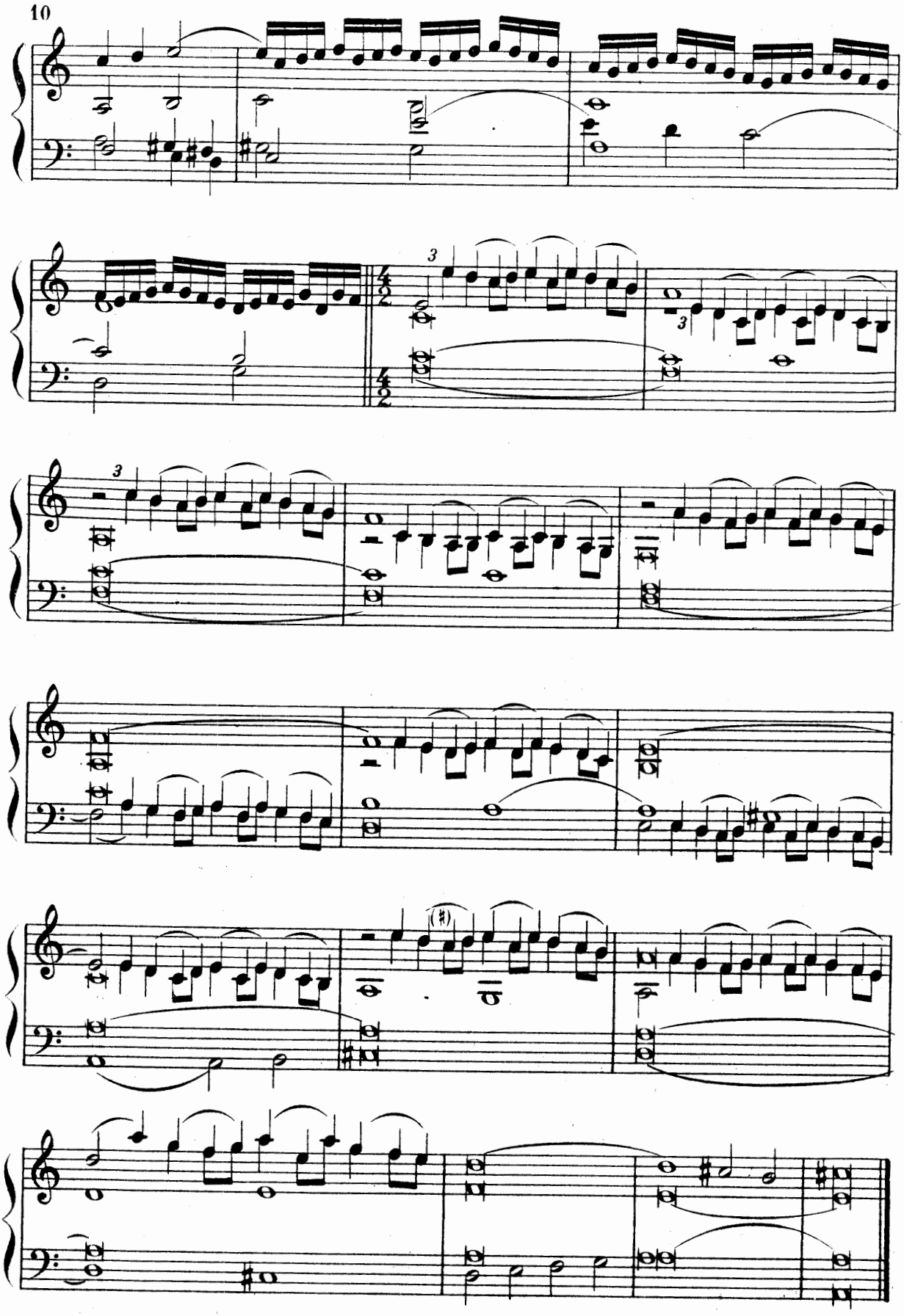











10

Tres Versillos de Sexto Tono

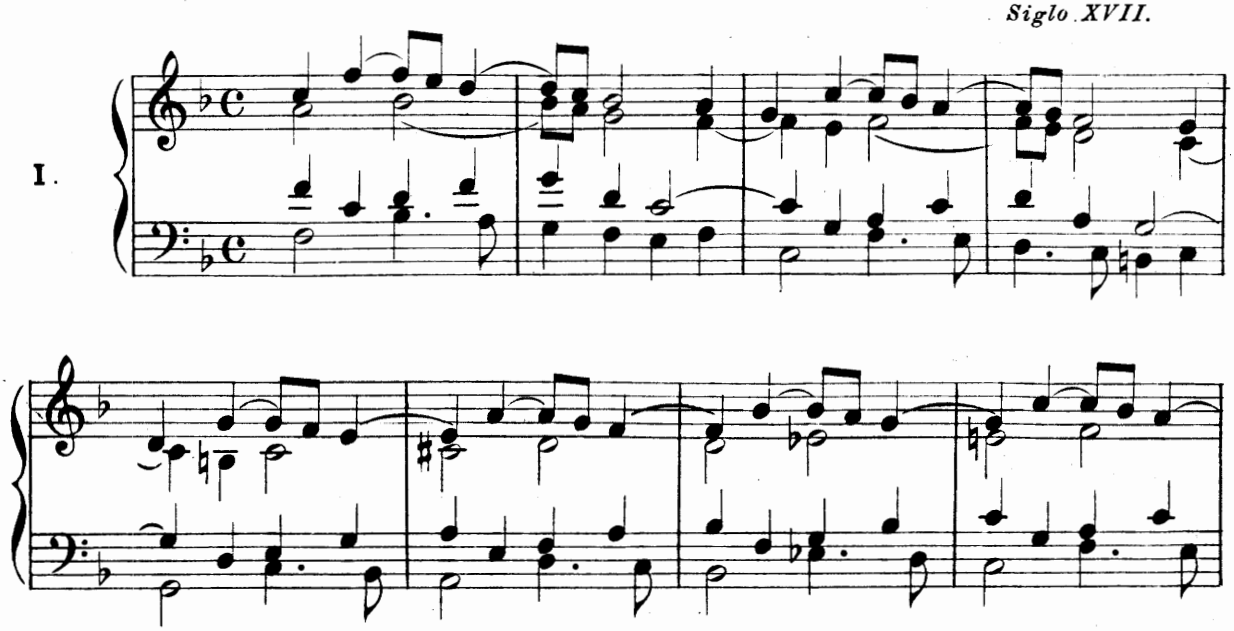
para Sanctus

XIV

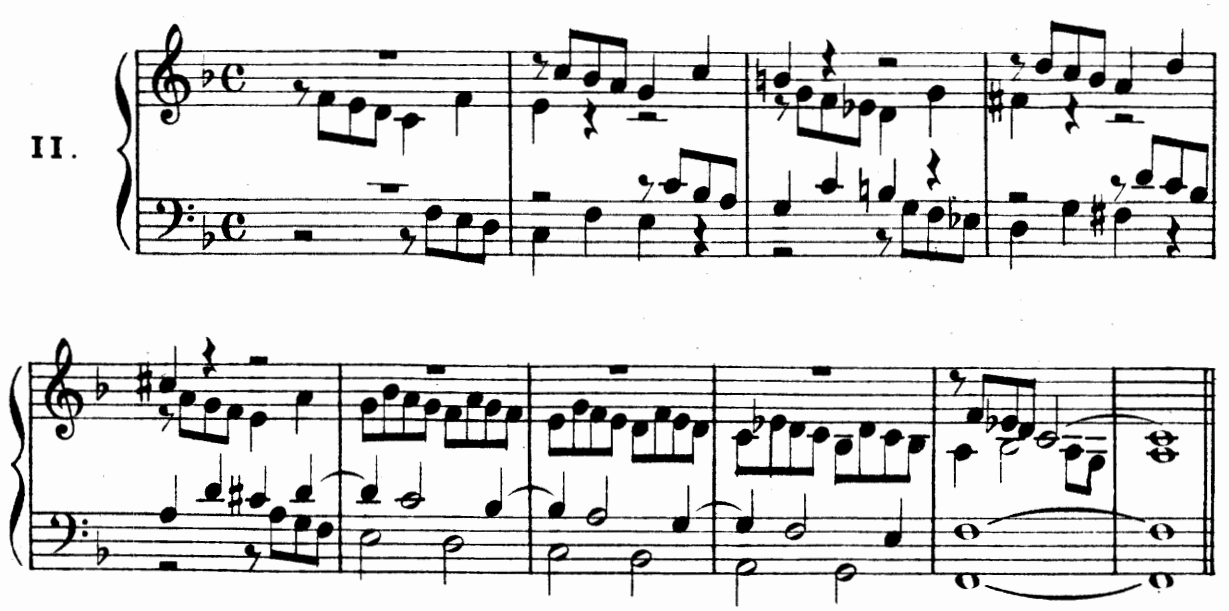
FRANCISCO LLISSÁ

Siglo XVII.

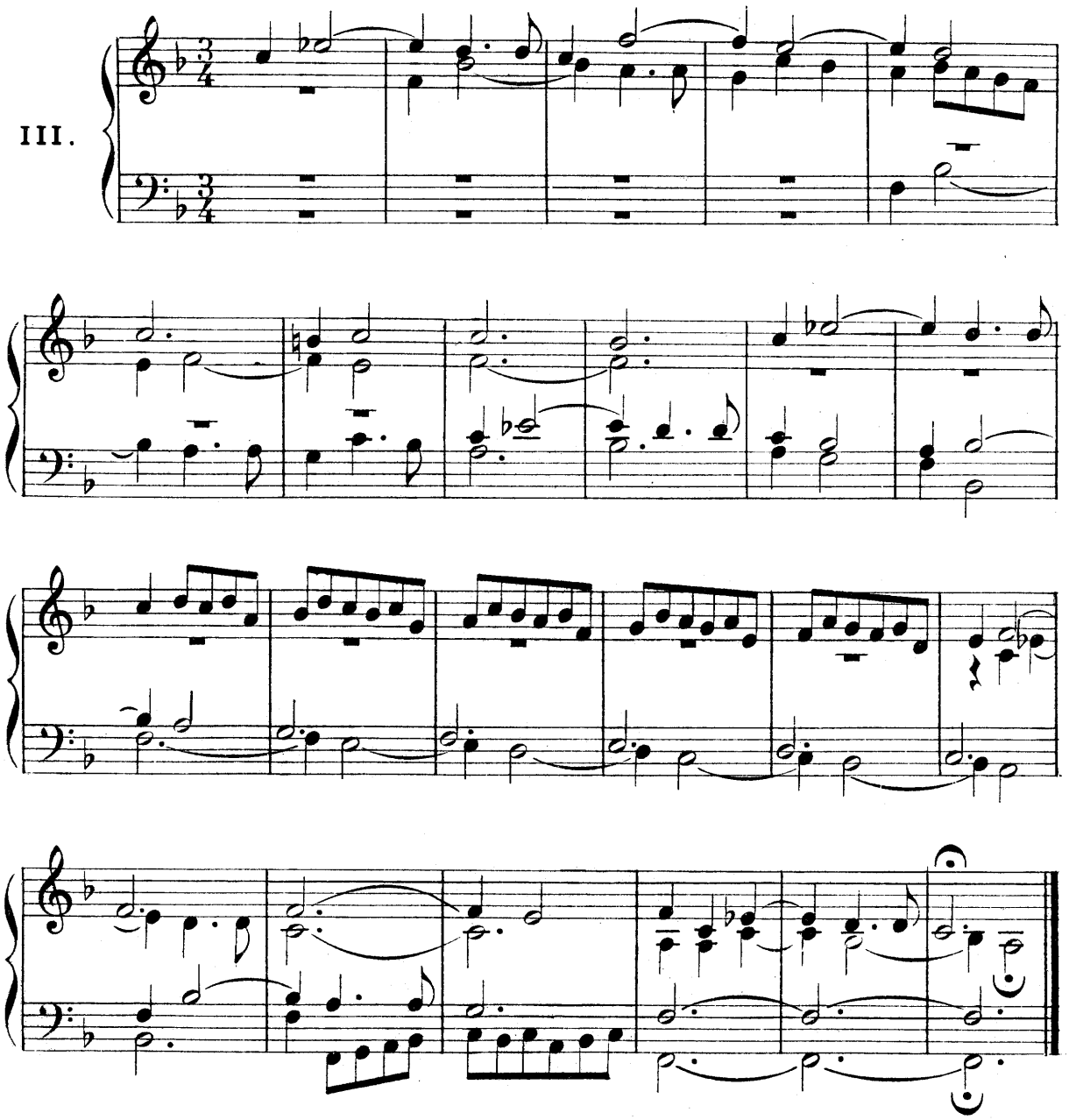
I.



II.



III.



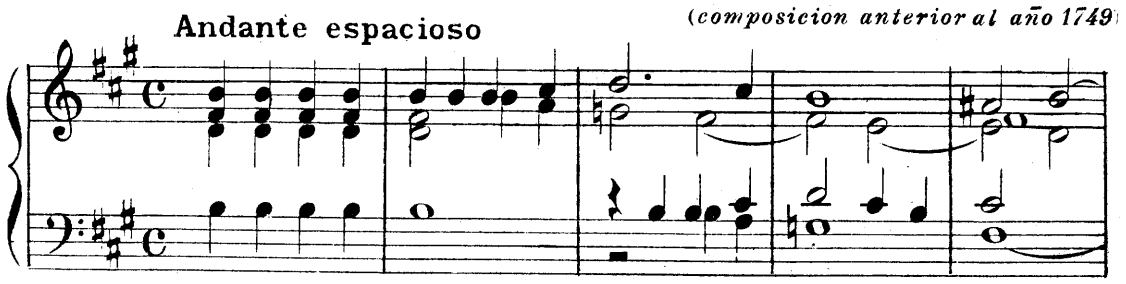
Elevación

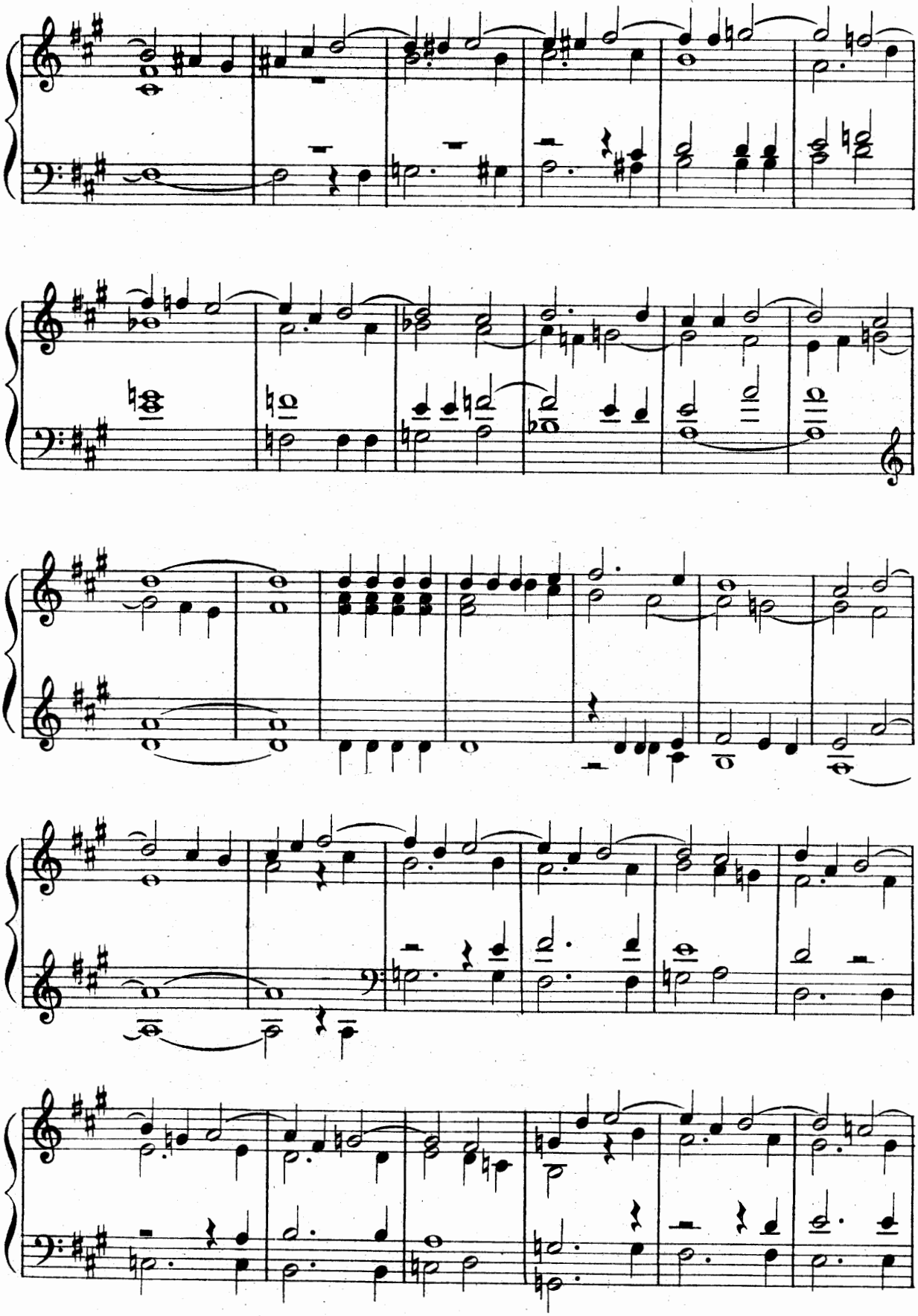
XV

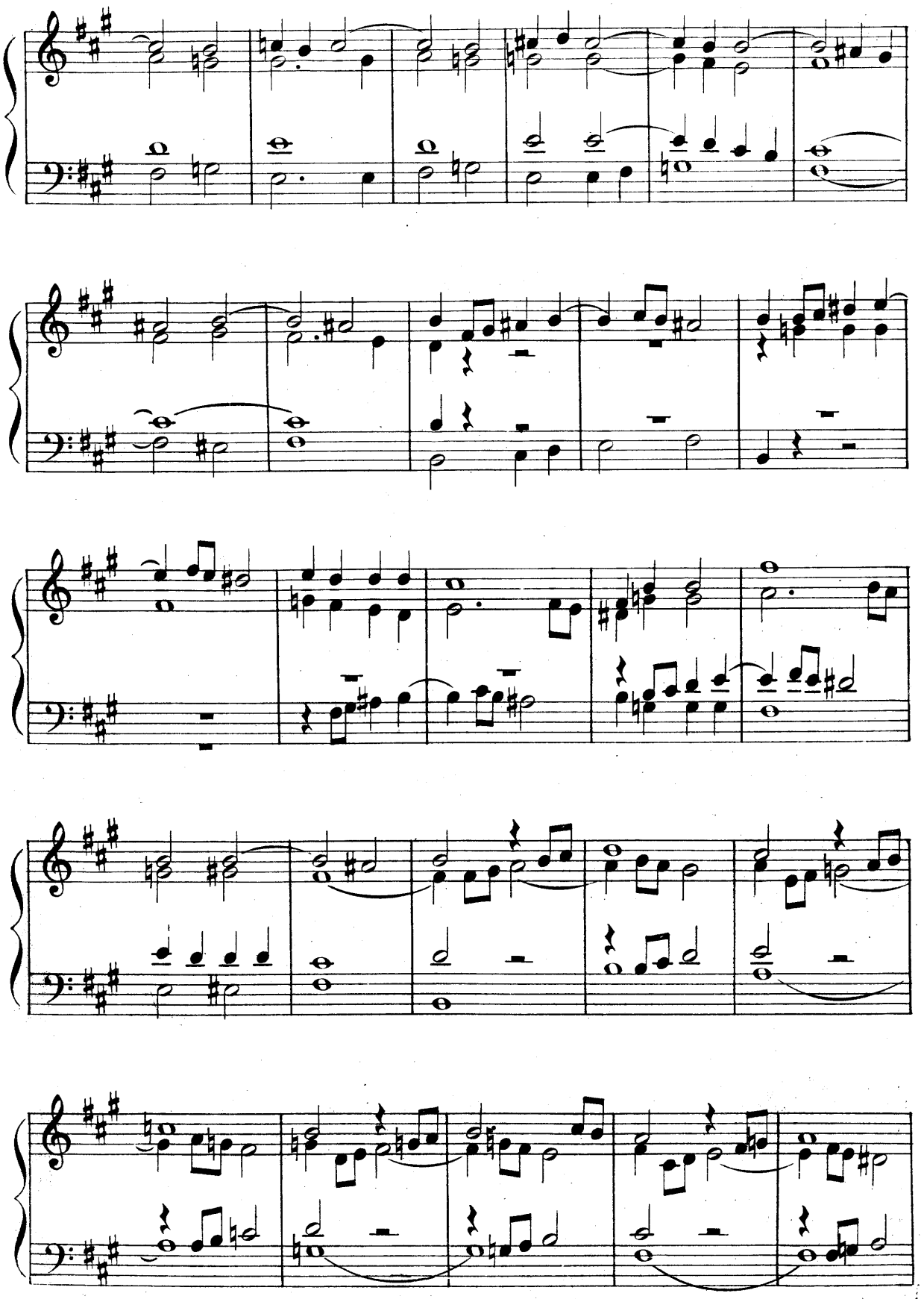
JOSE ELÍAS

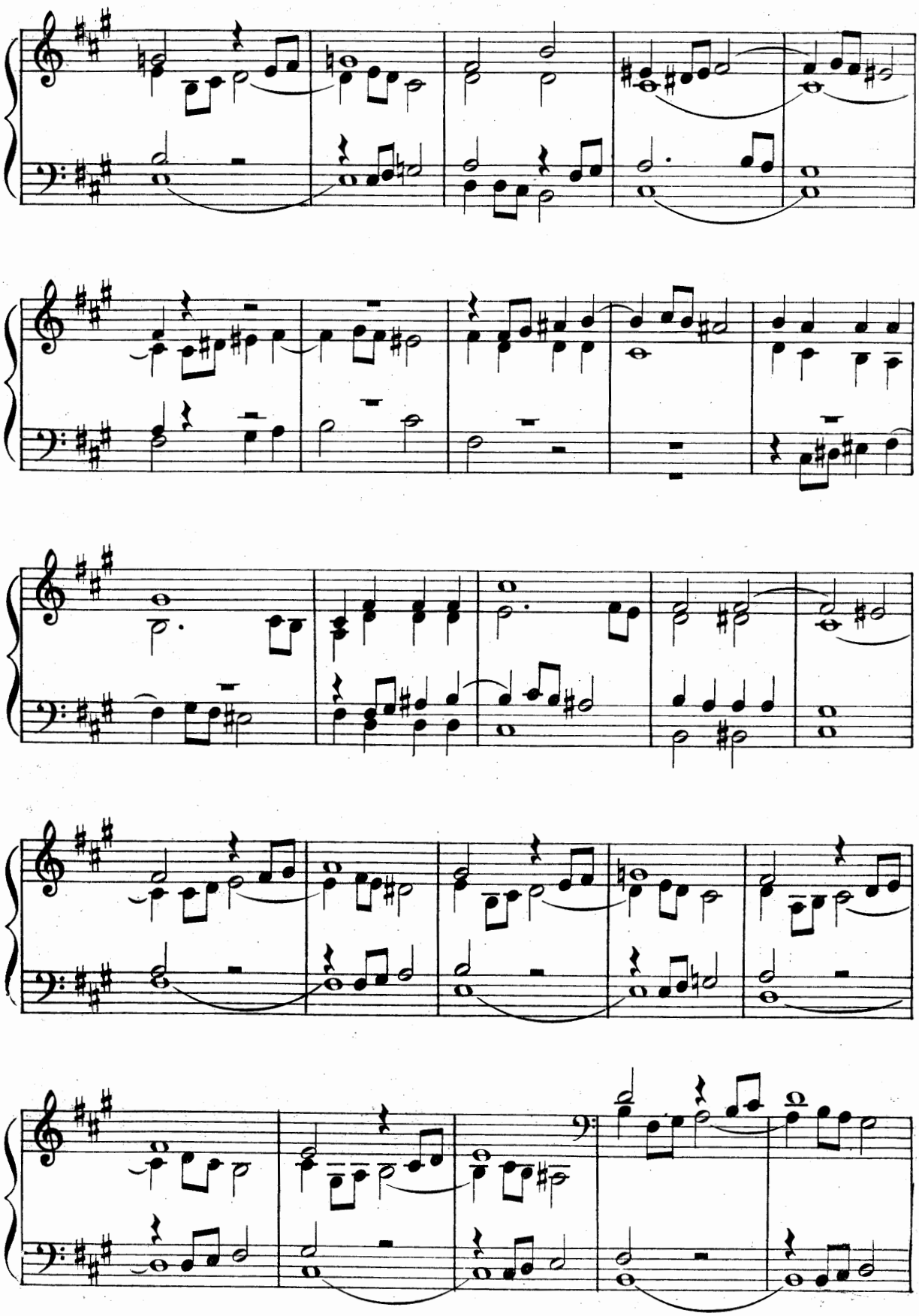
(composicion anterior al año 1749)

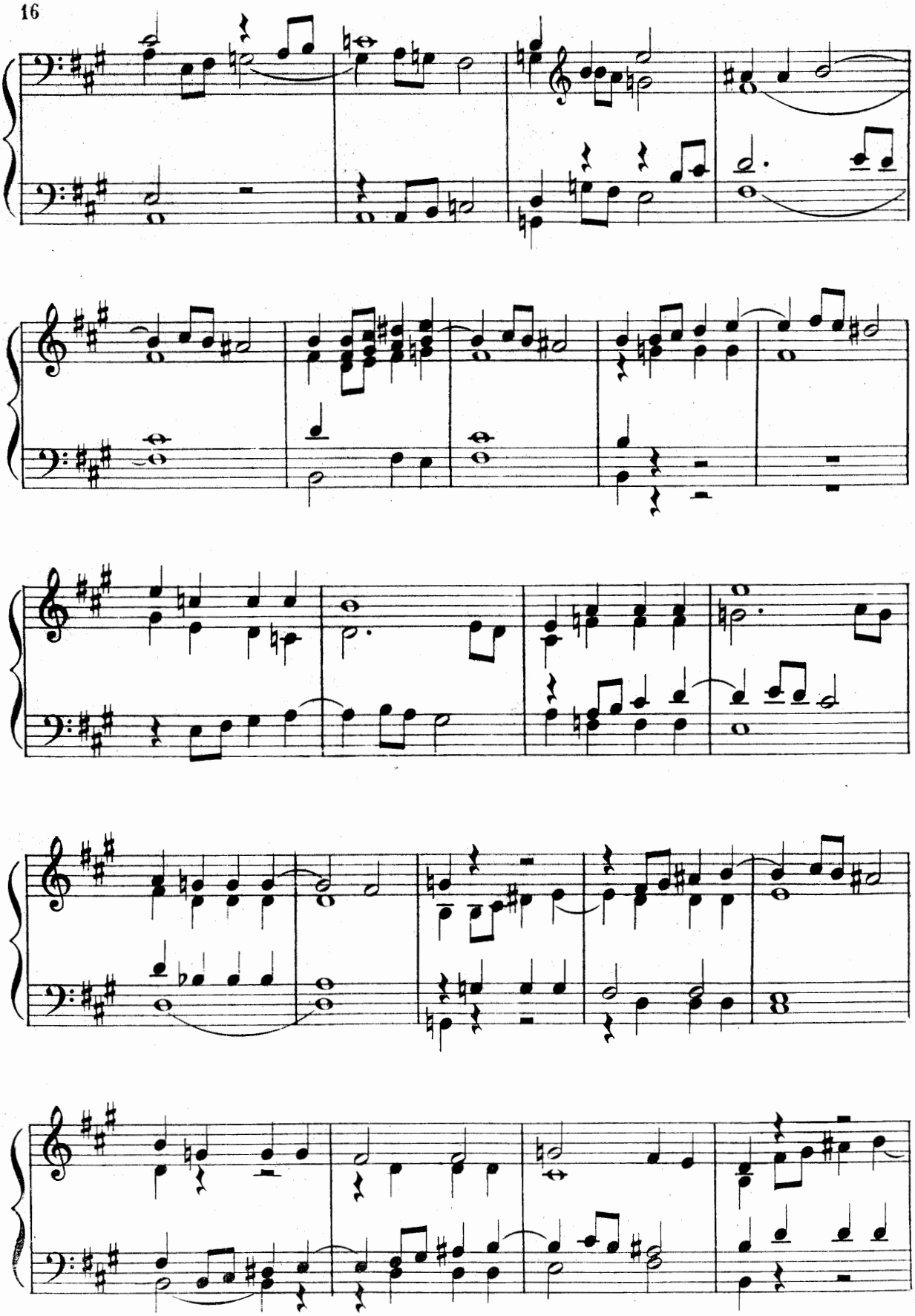
Andante espacioso

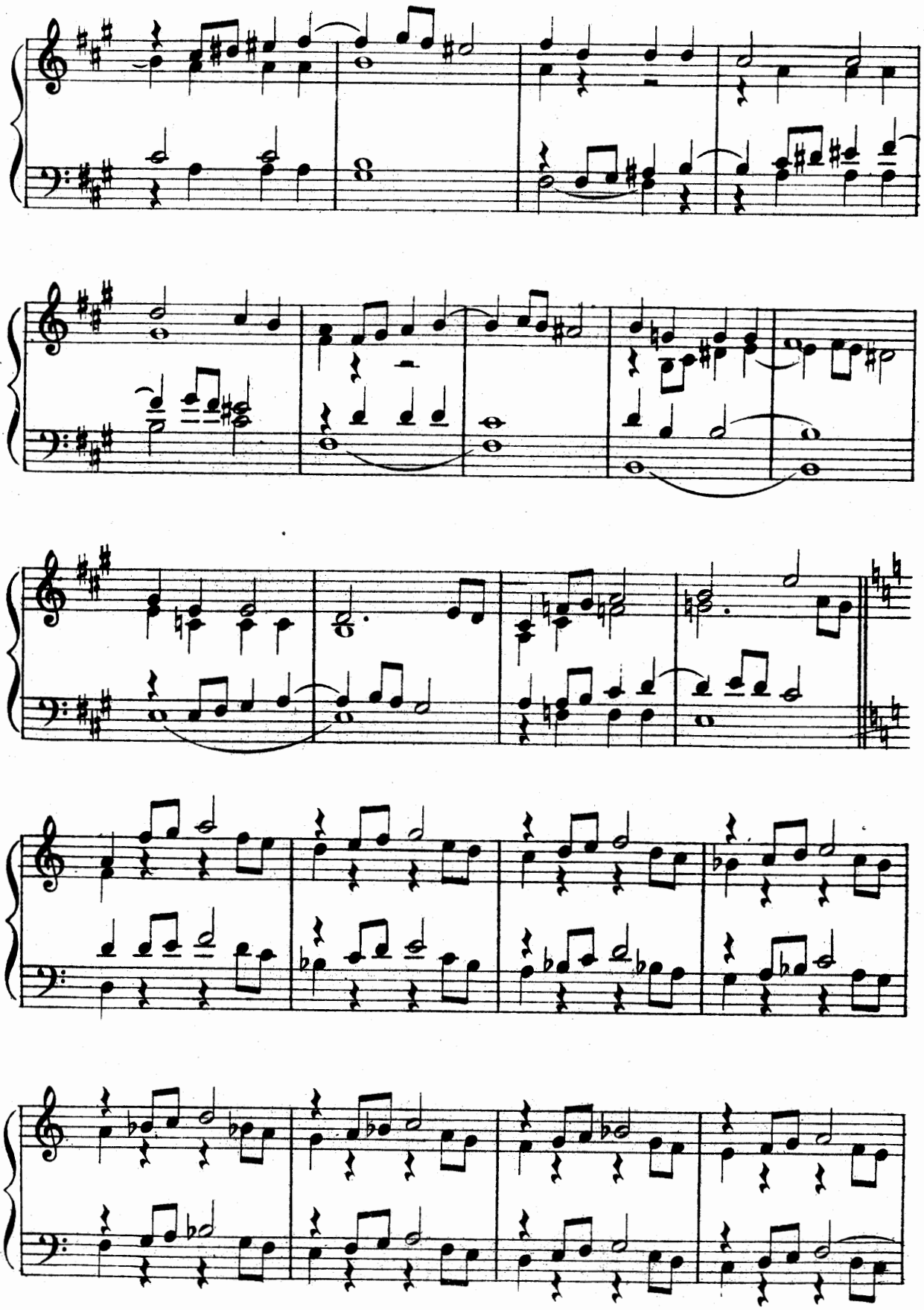


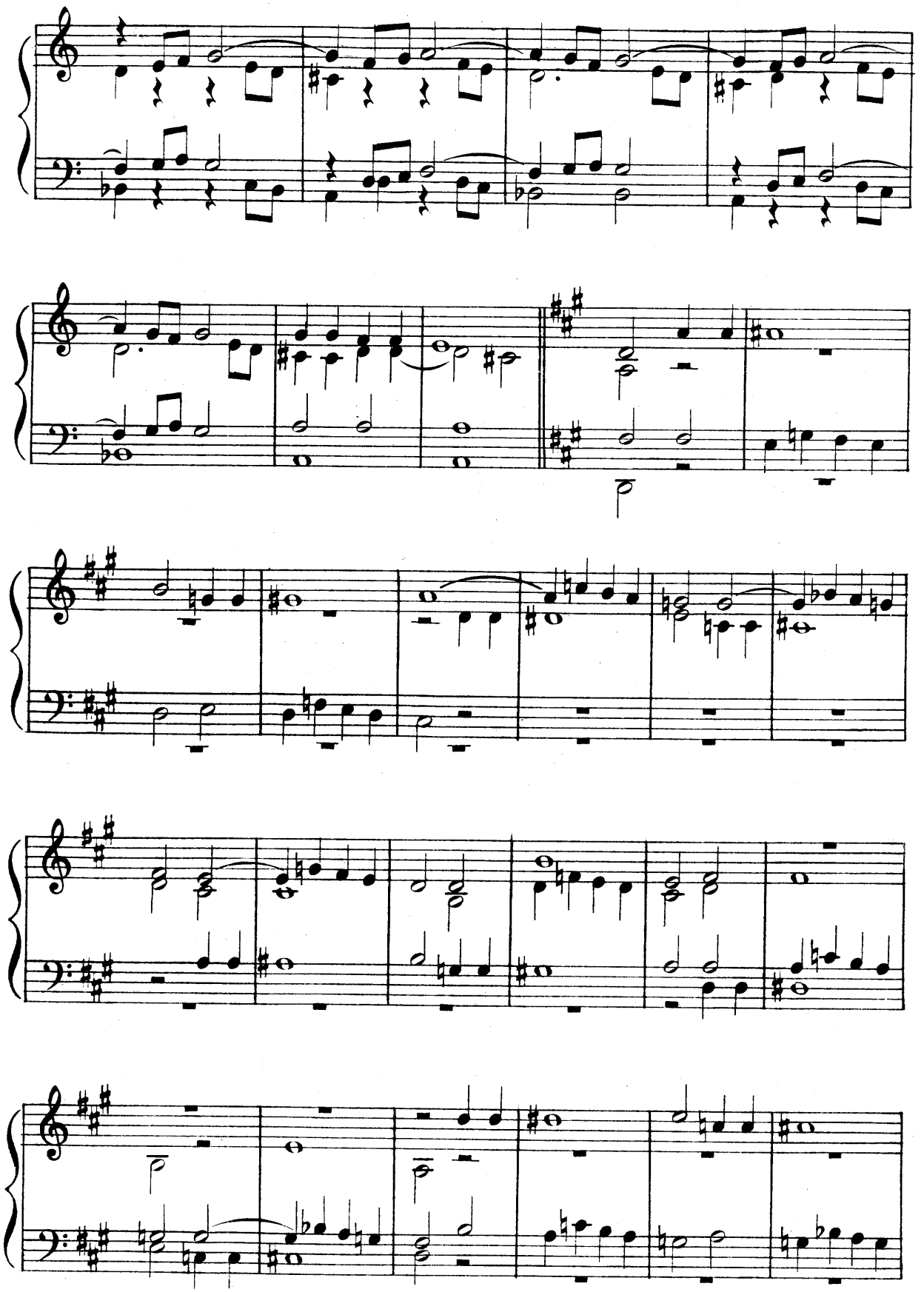


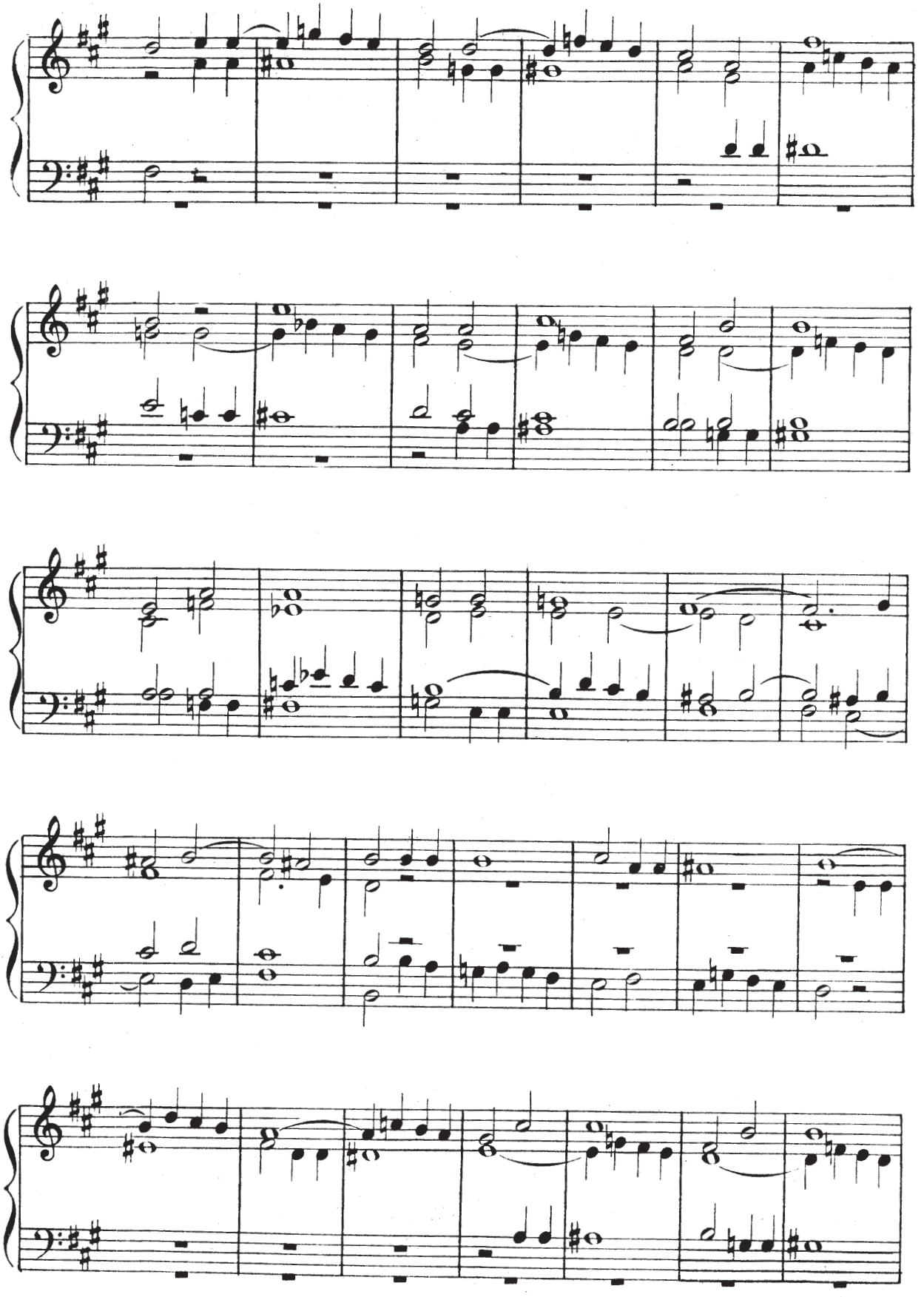


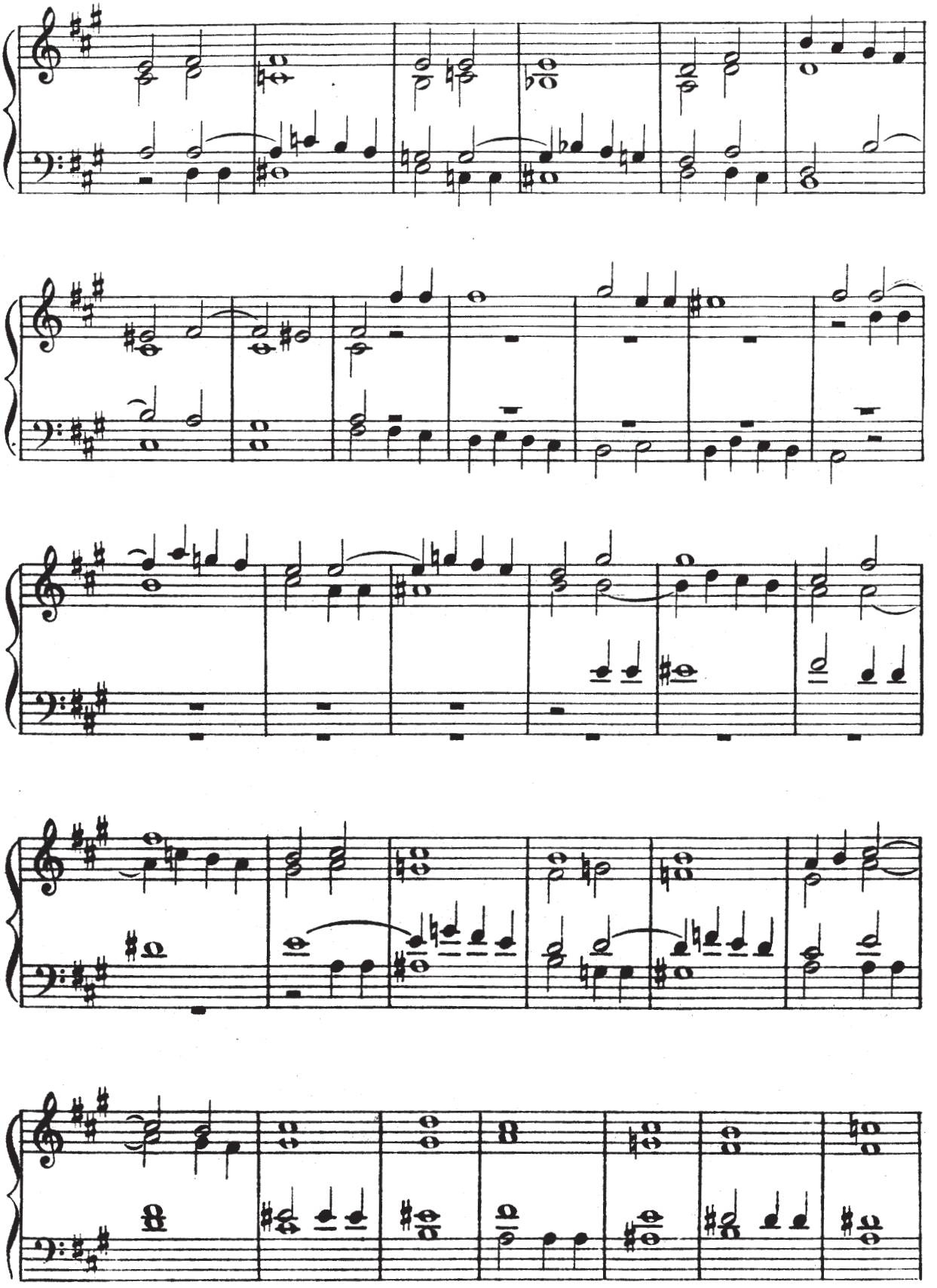


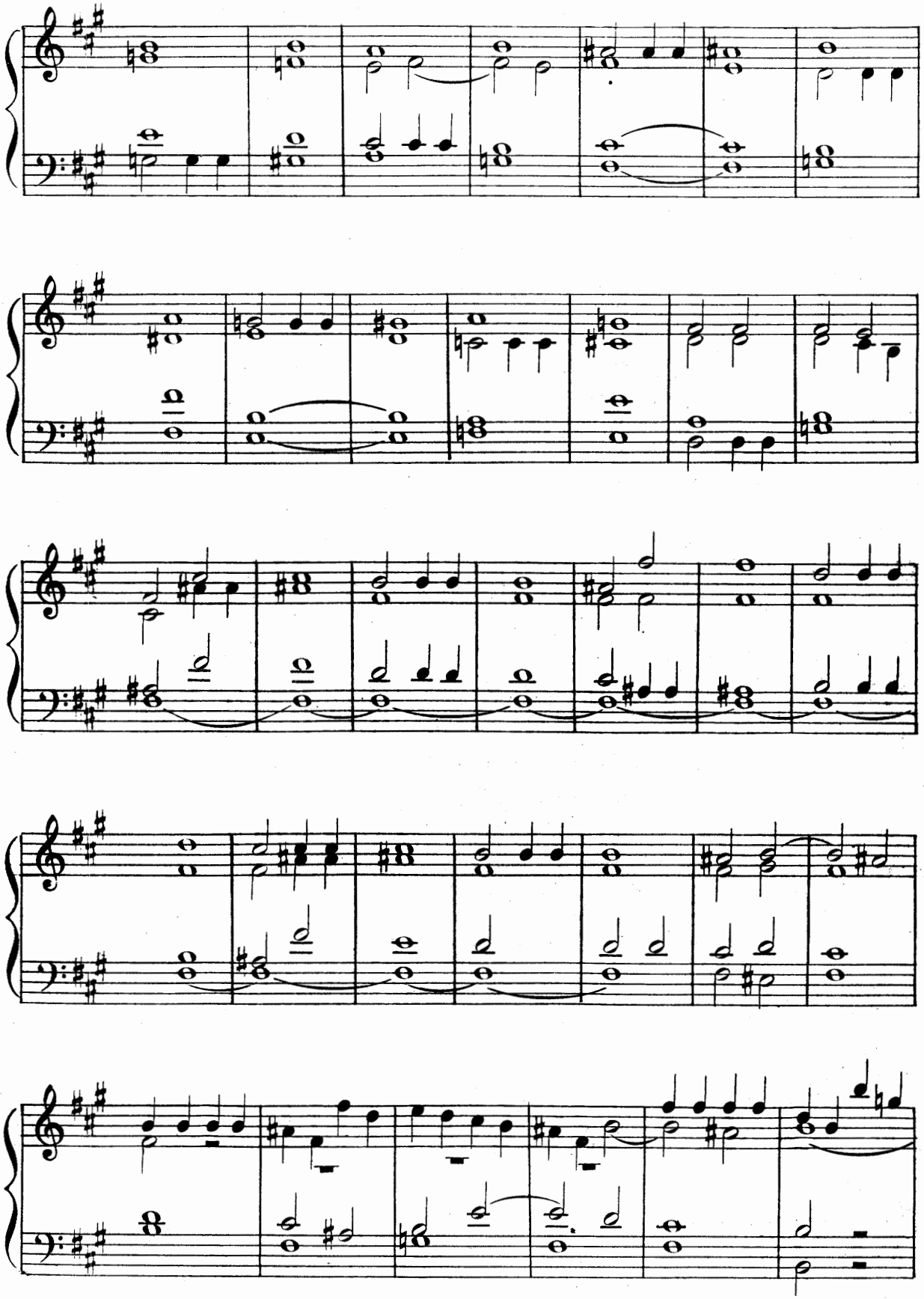


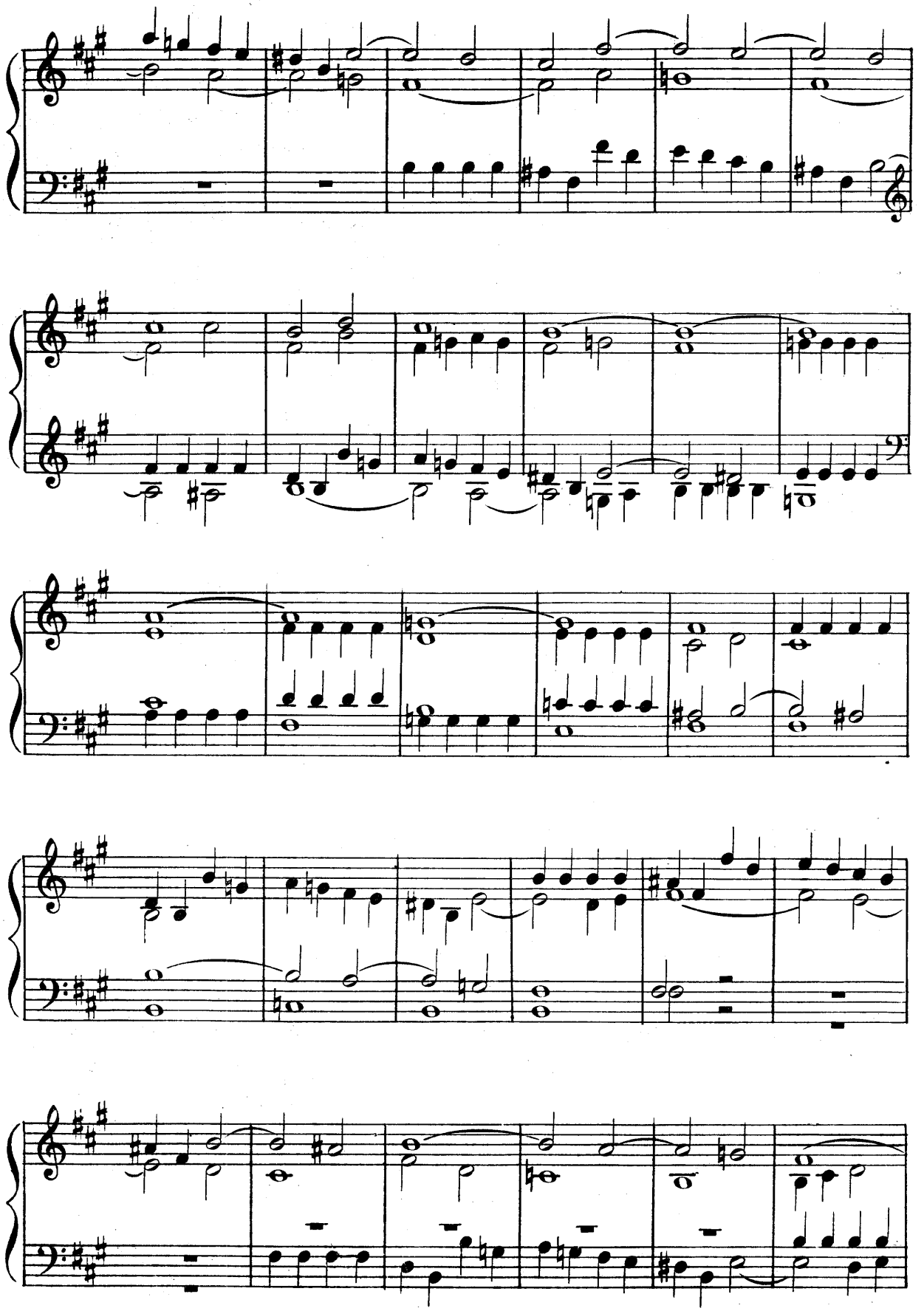


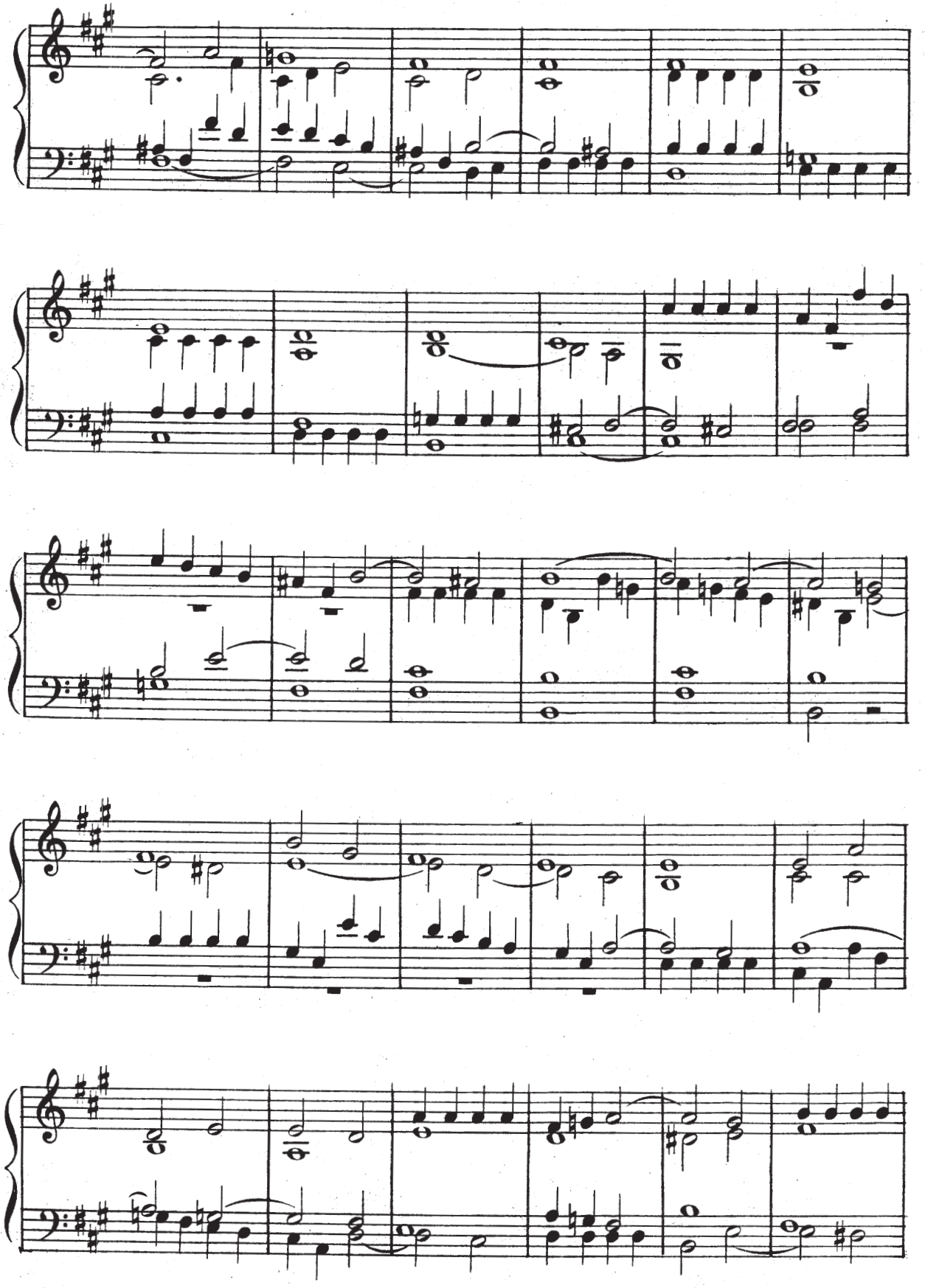


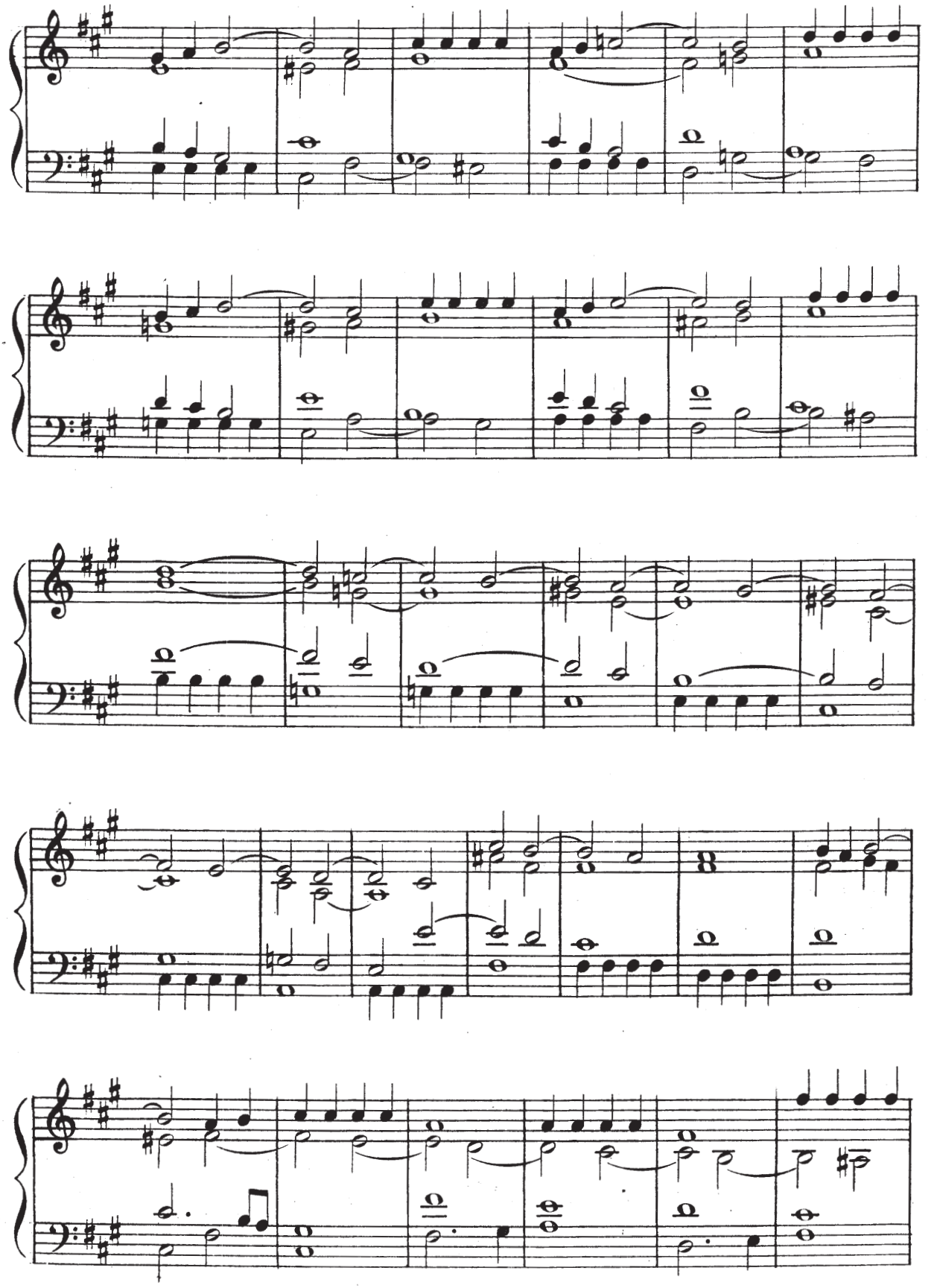


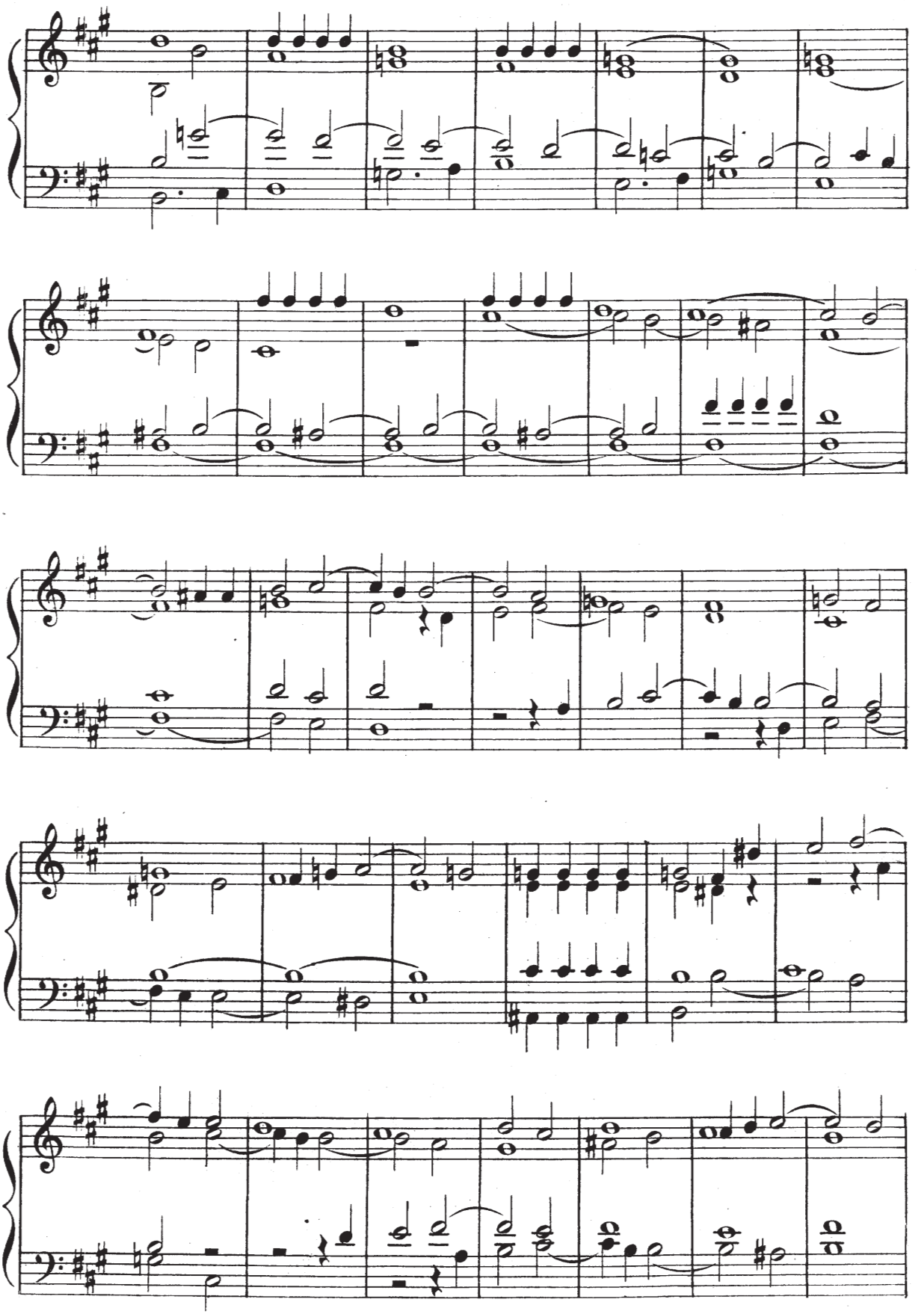


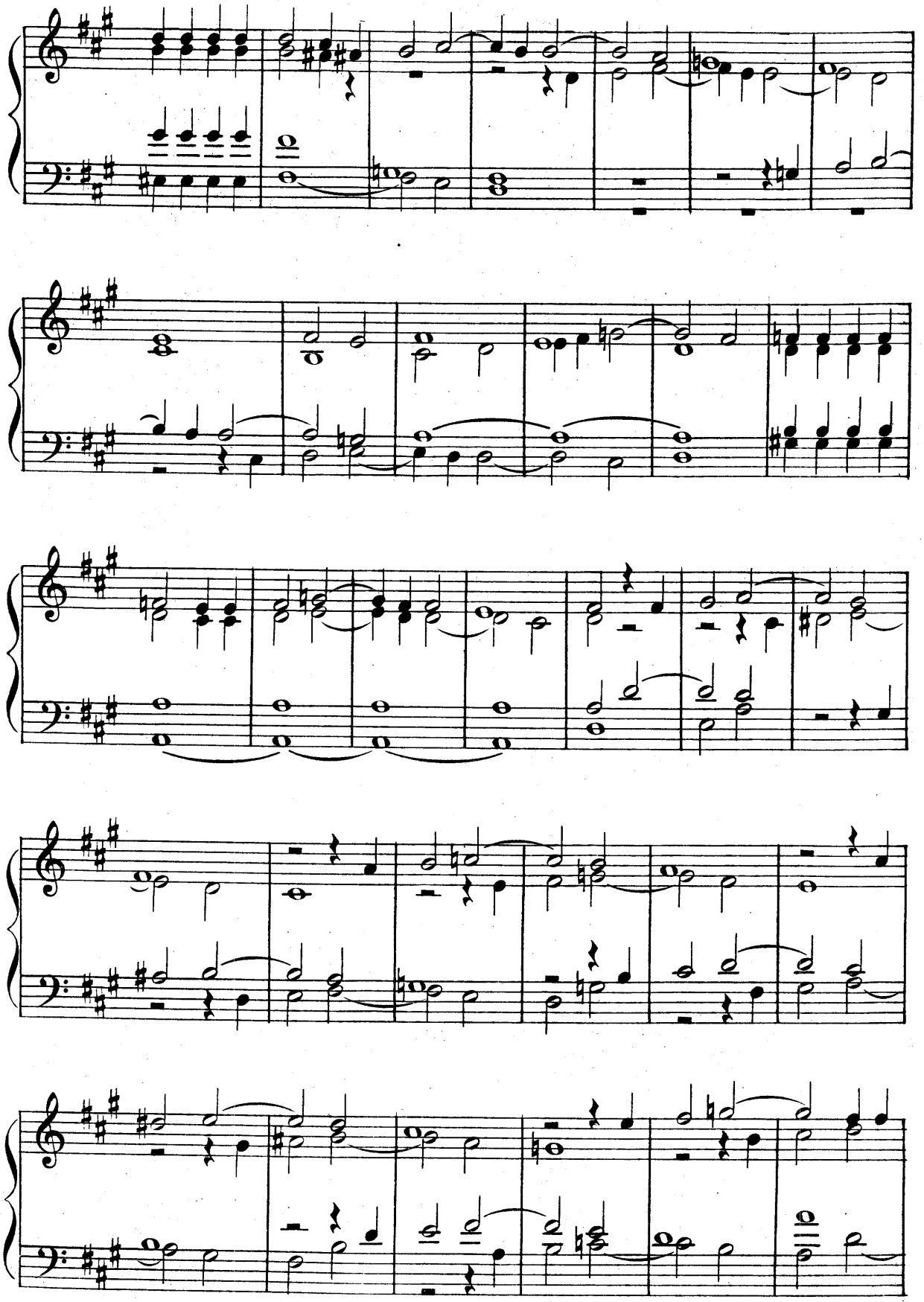


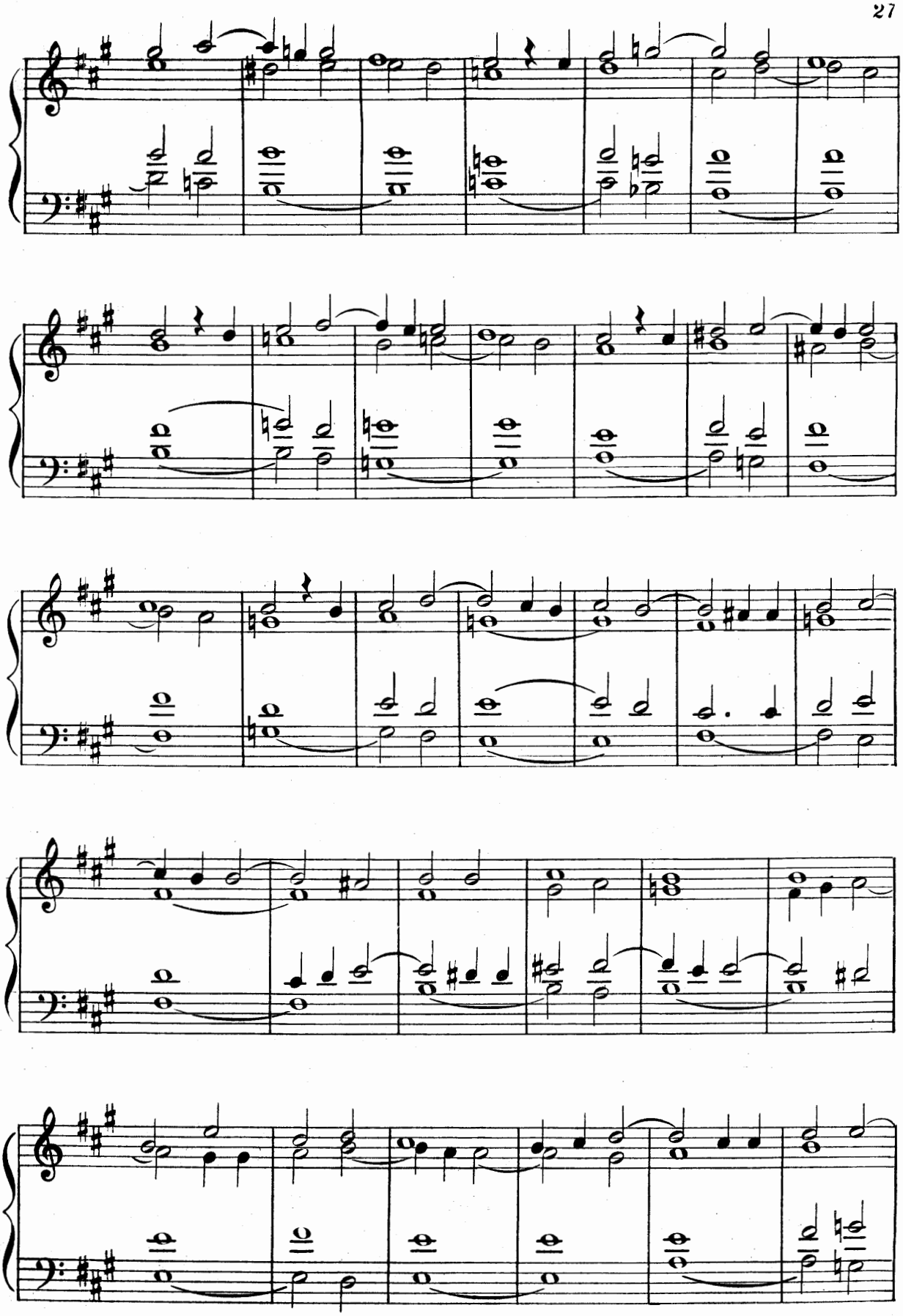


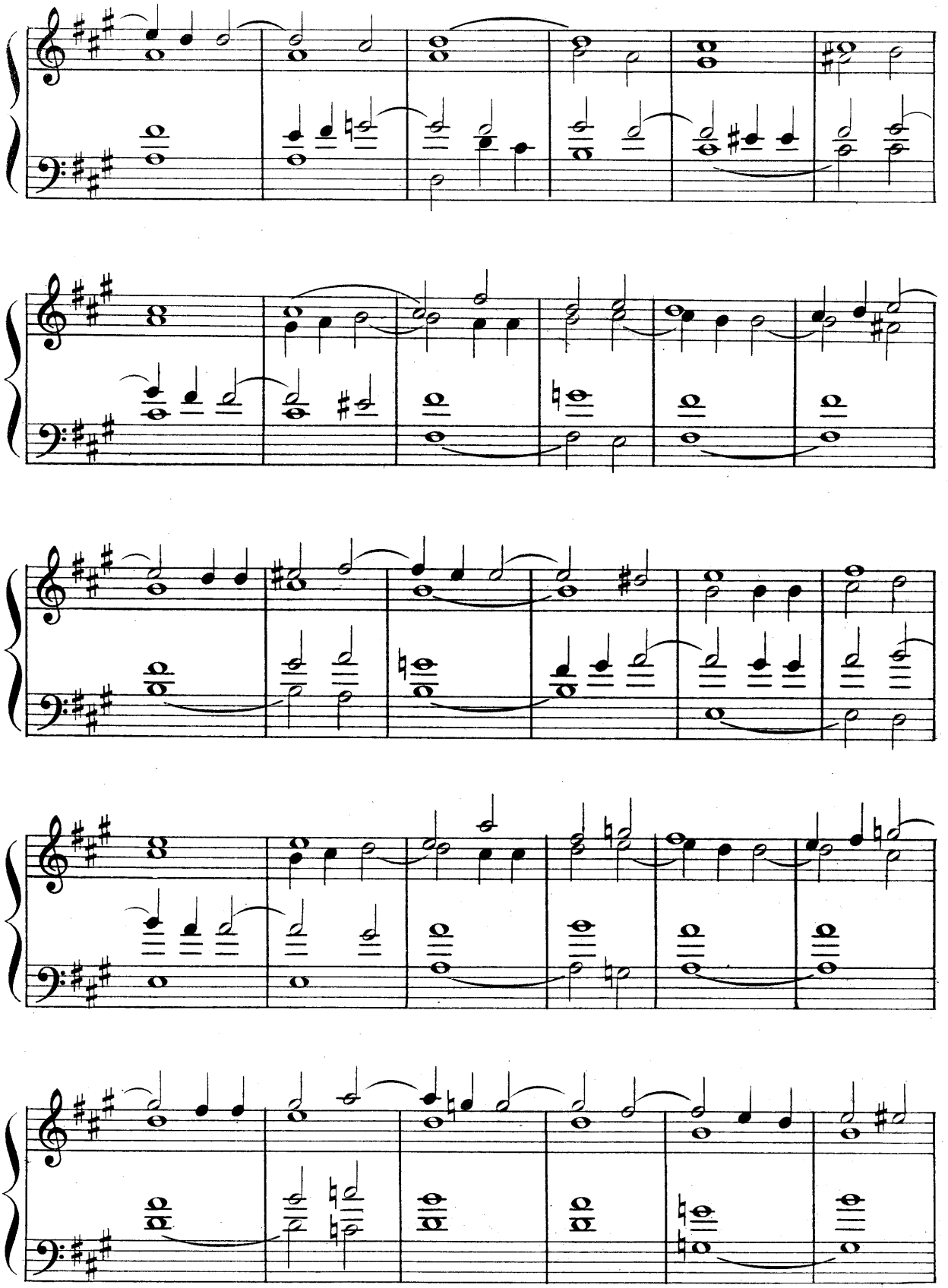


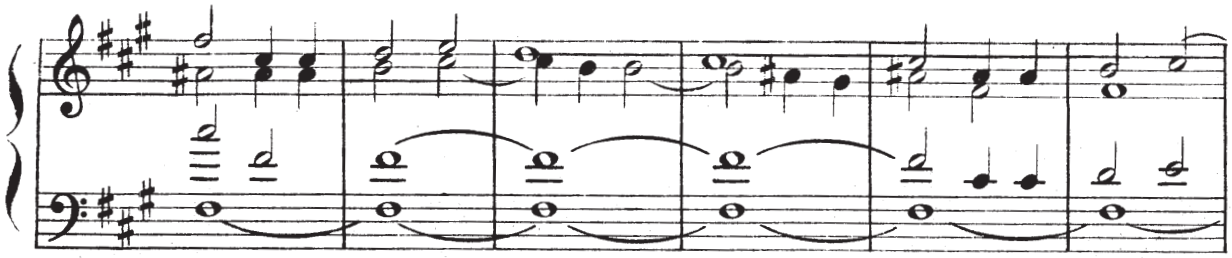


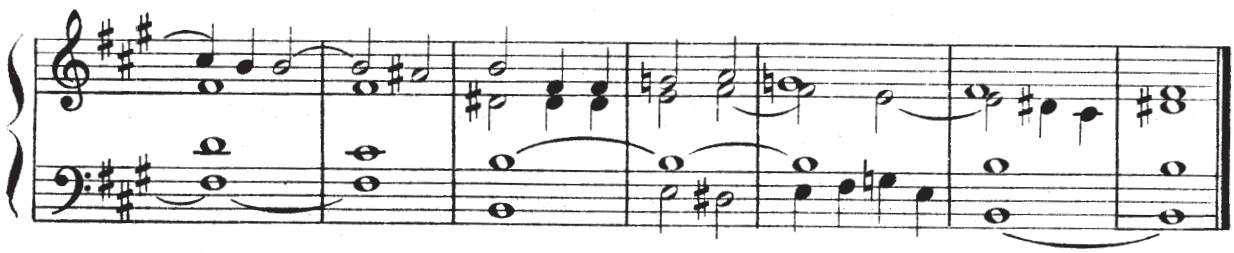










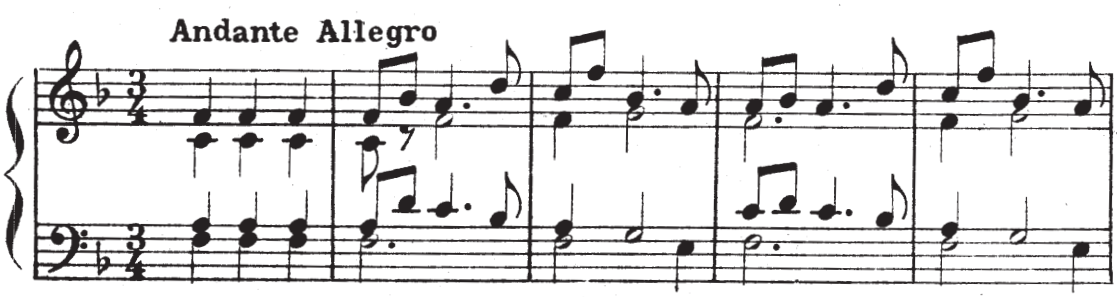


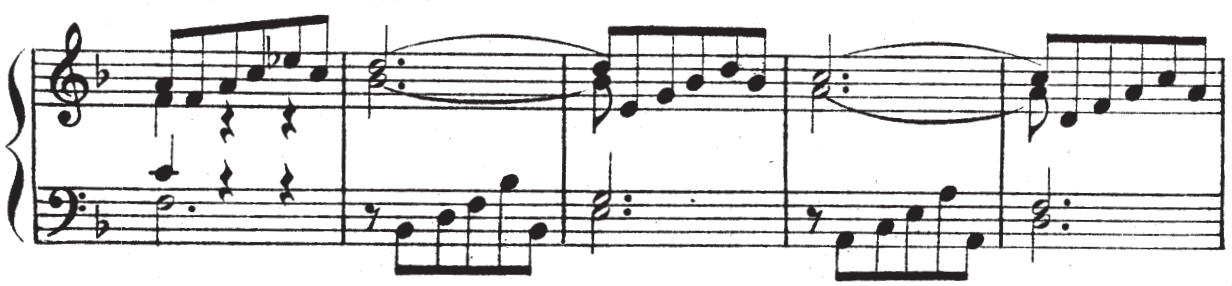
Preludio y fuga

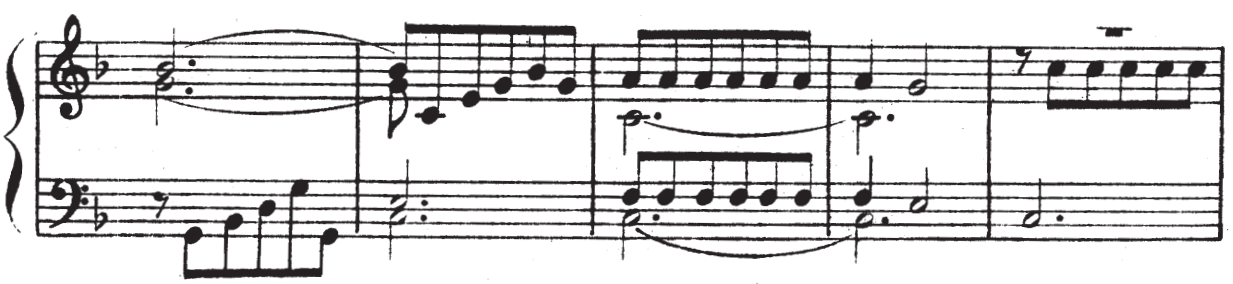
sobre el Ave Regina cœlórum

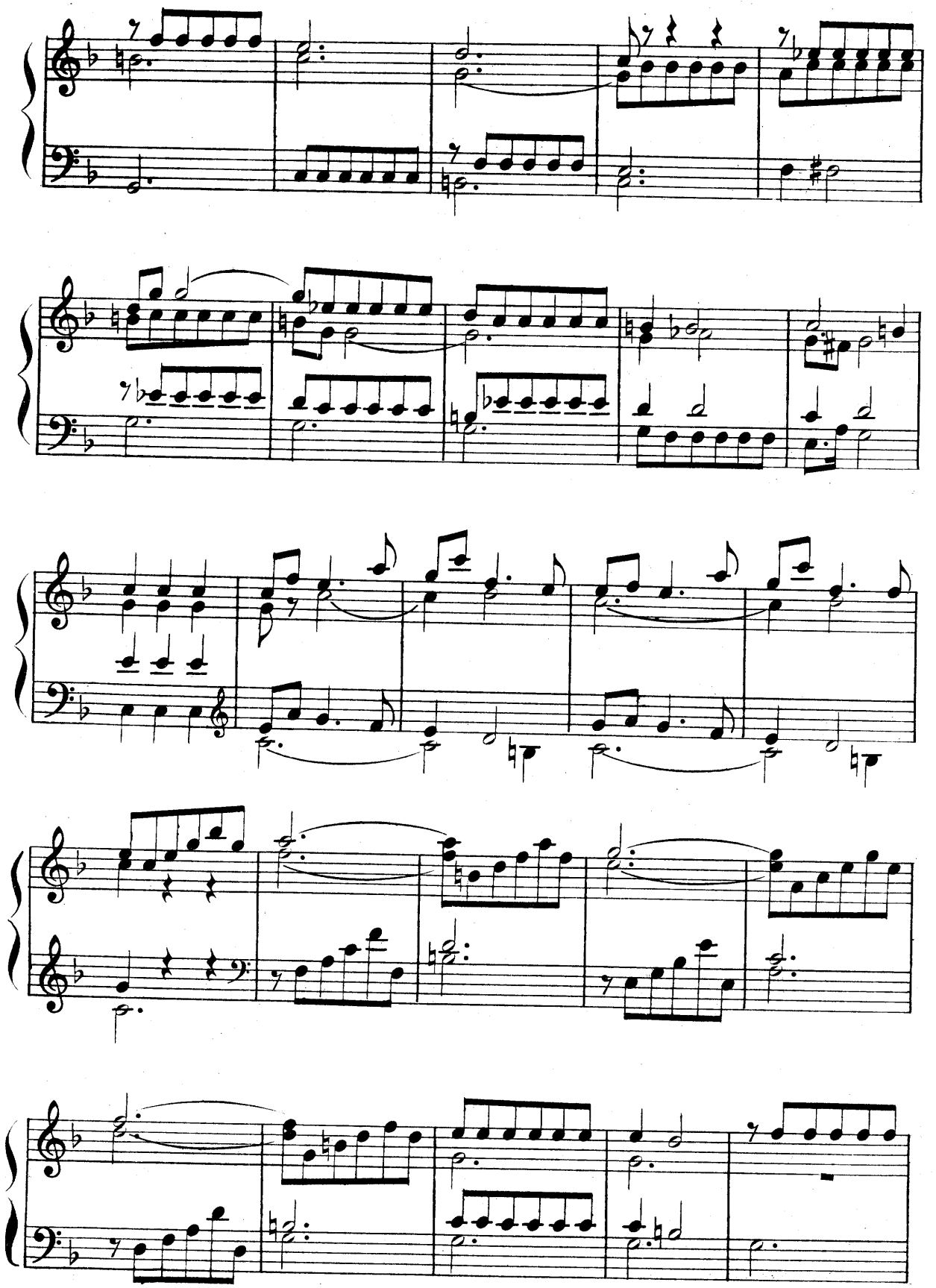
JOSÉ ELÍAS
(composición anterior al año 1749)

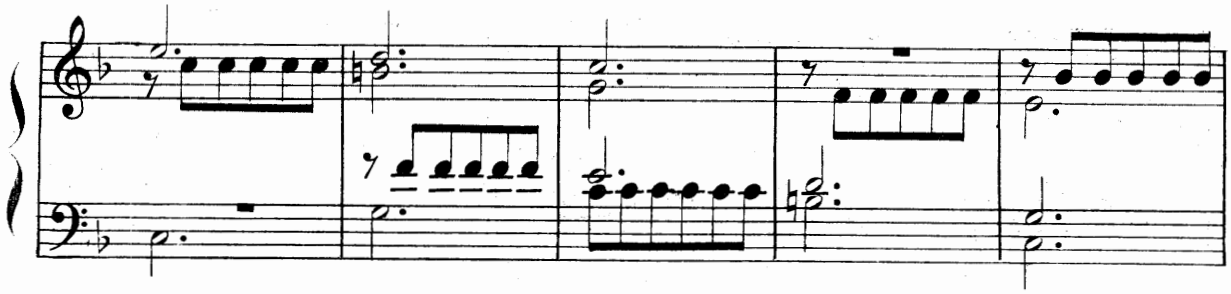
Andante Allegro

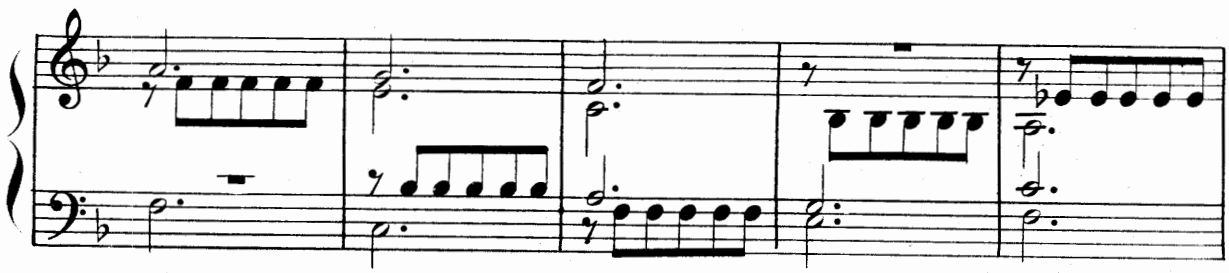


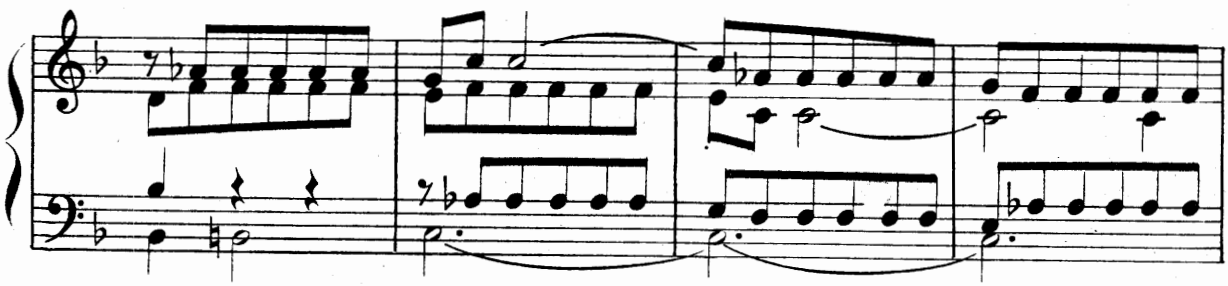


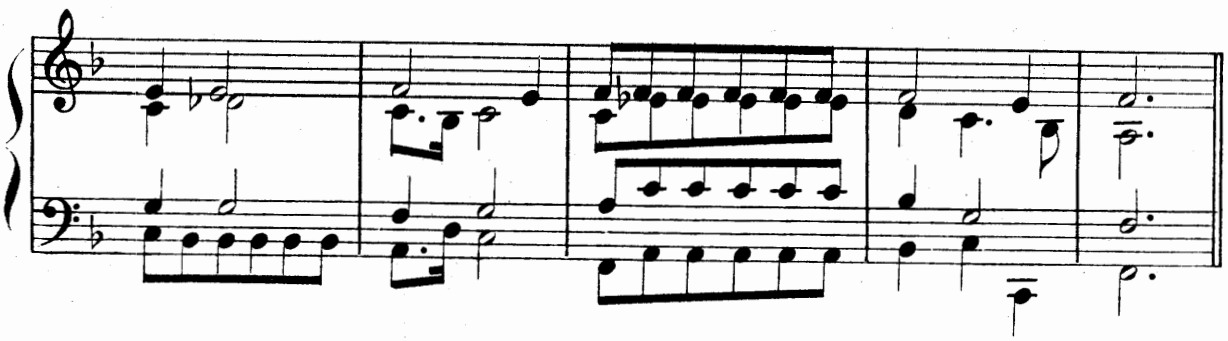






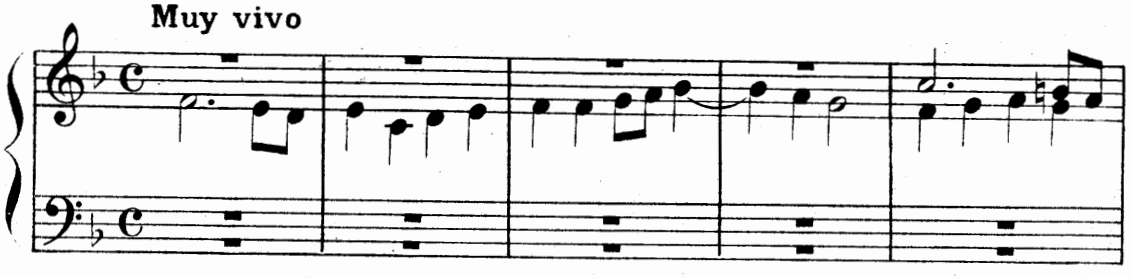


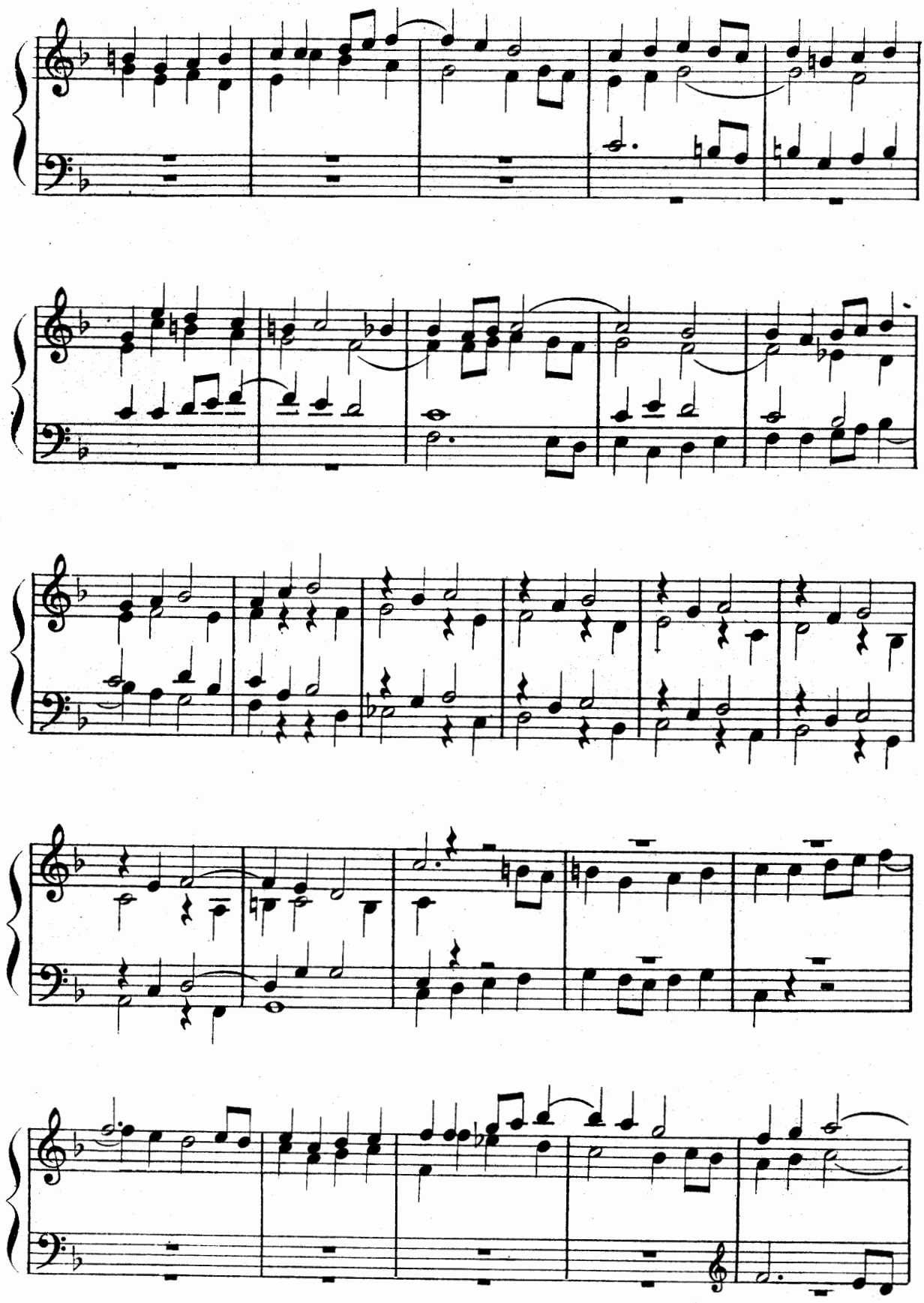


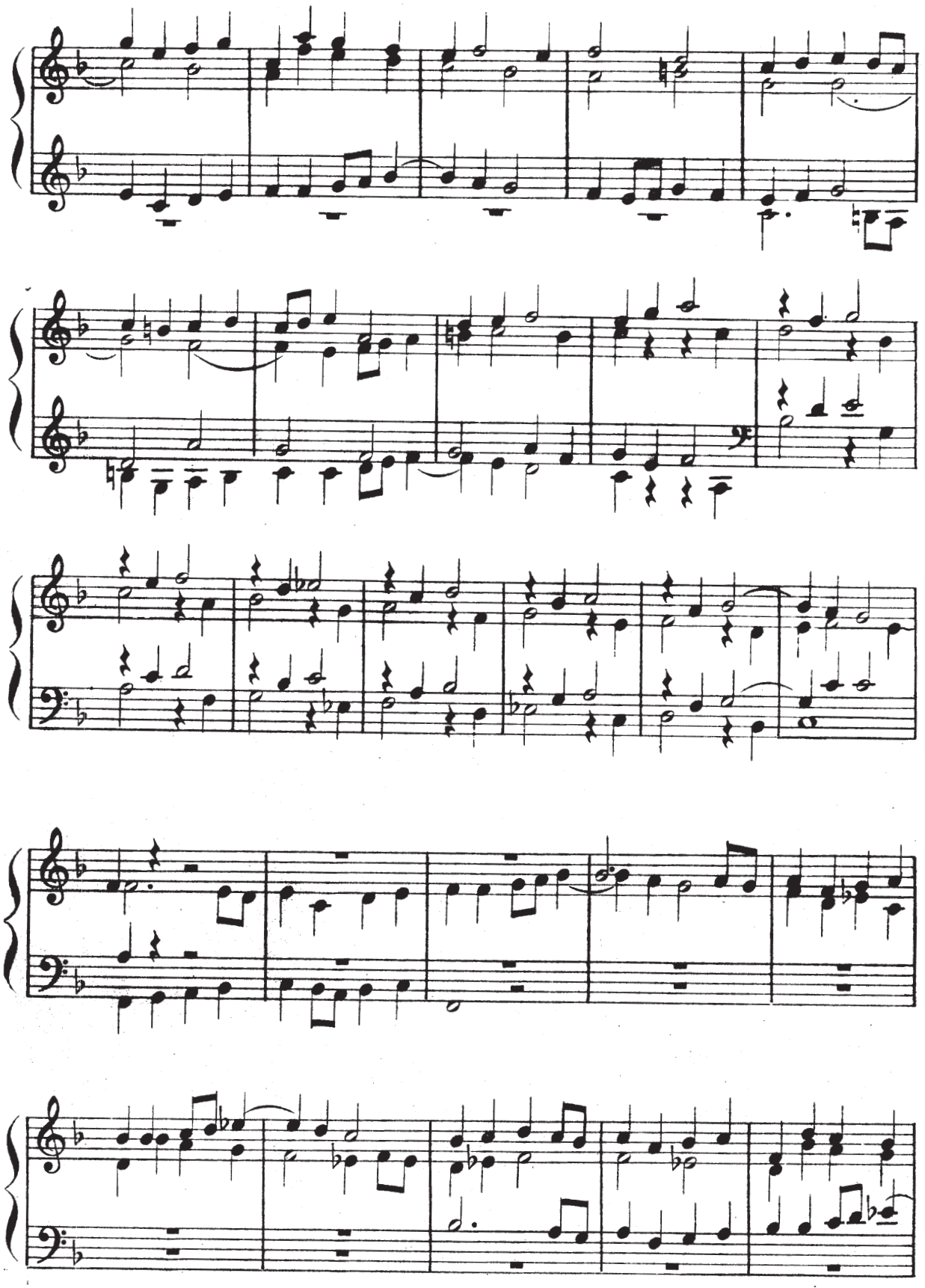


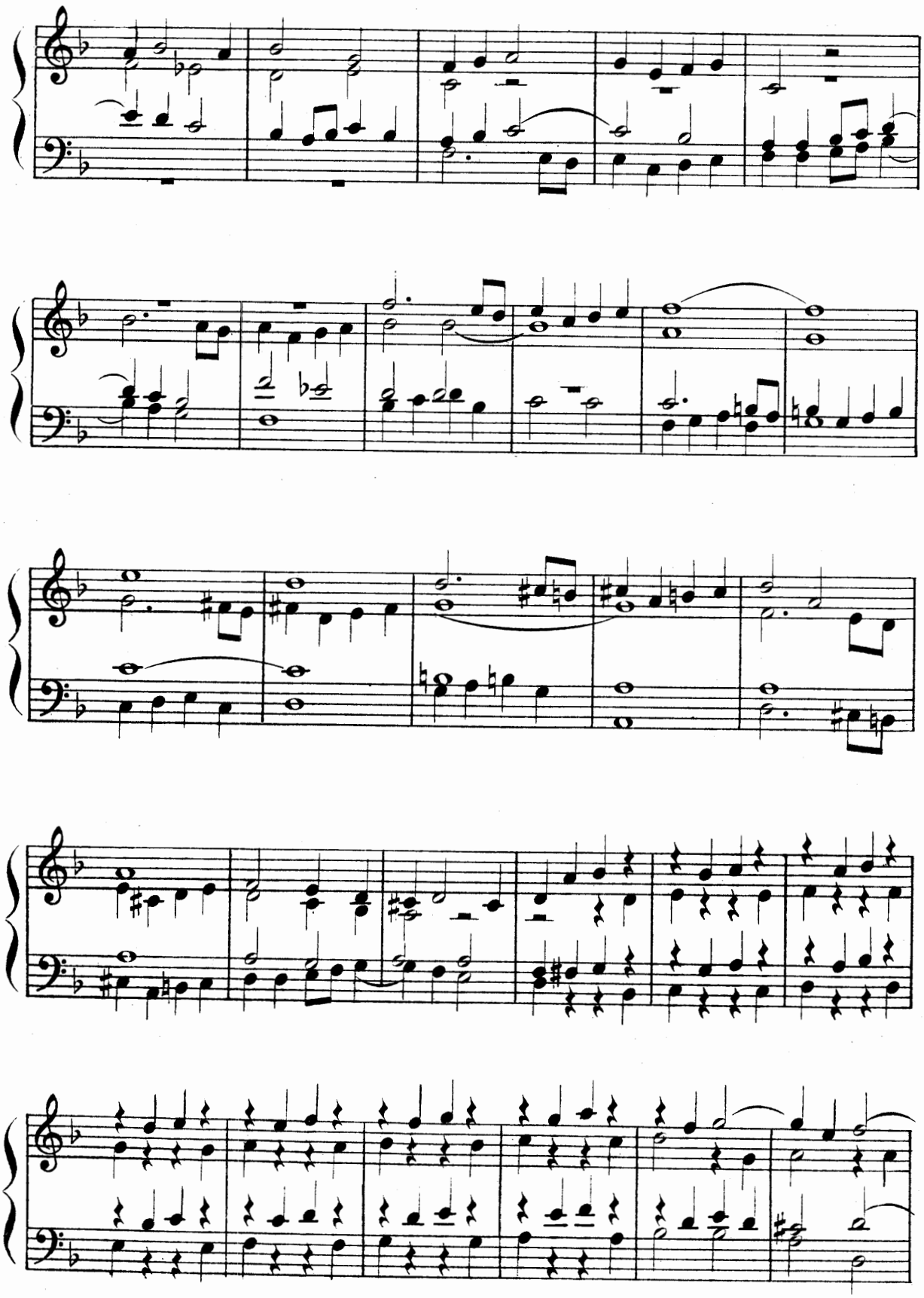
FUGA

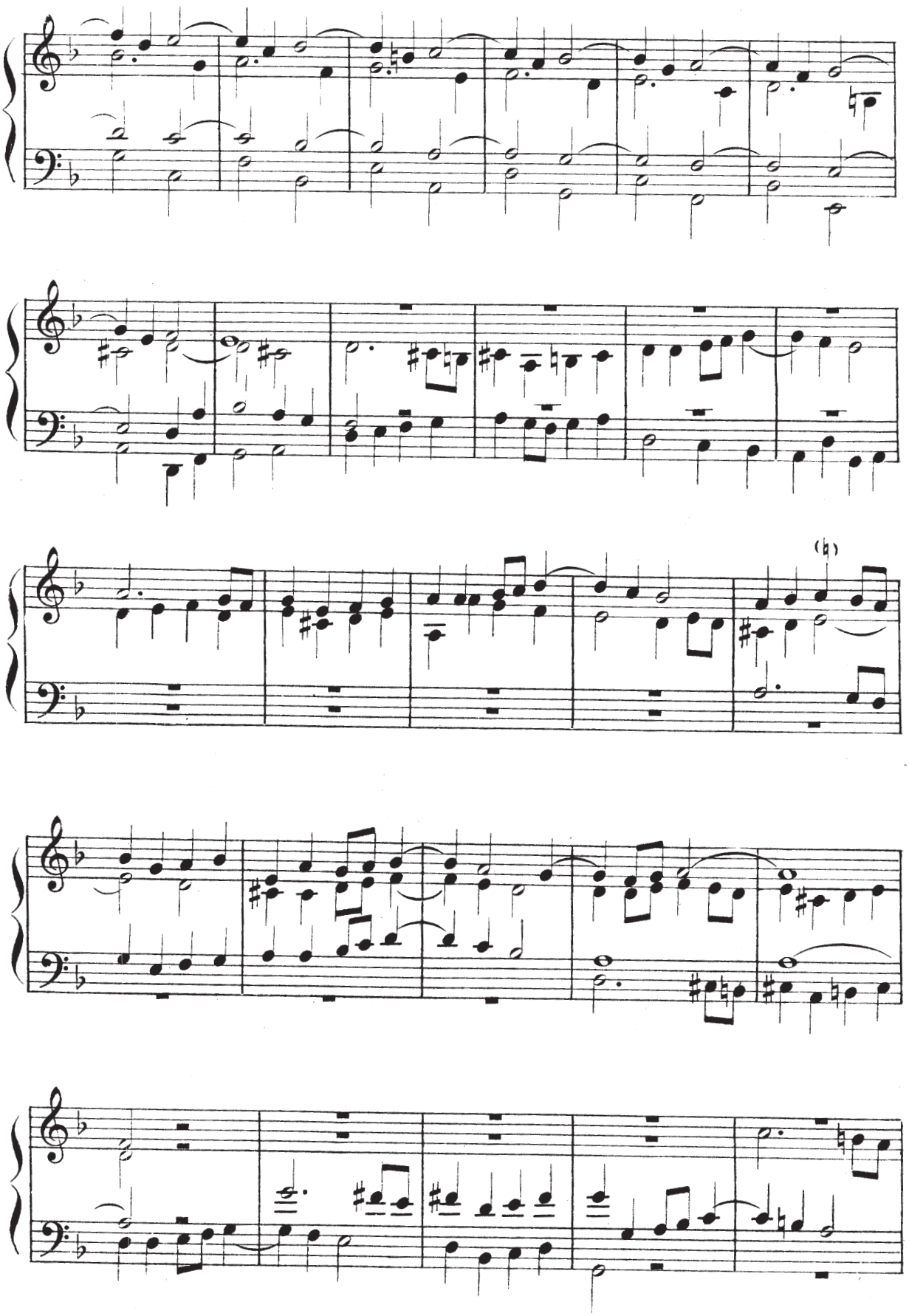
Muy vivo

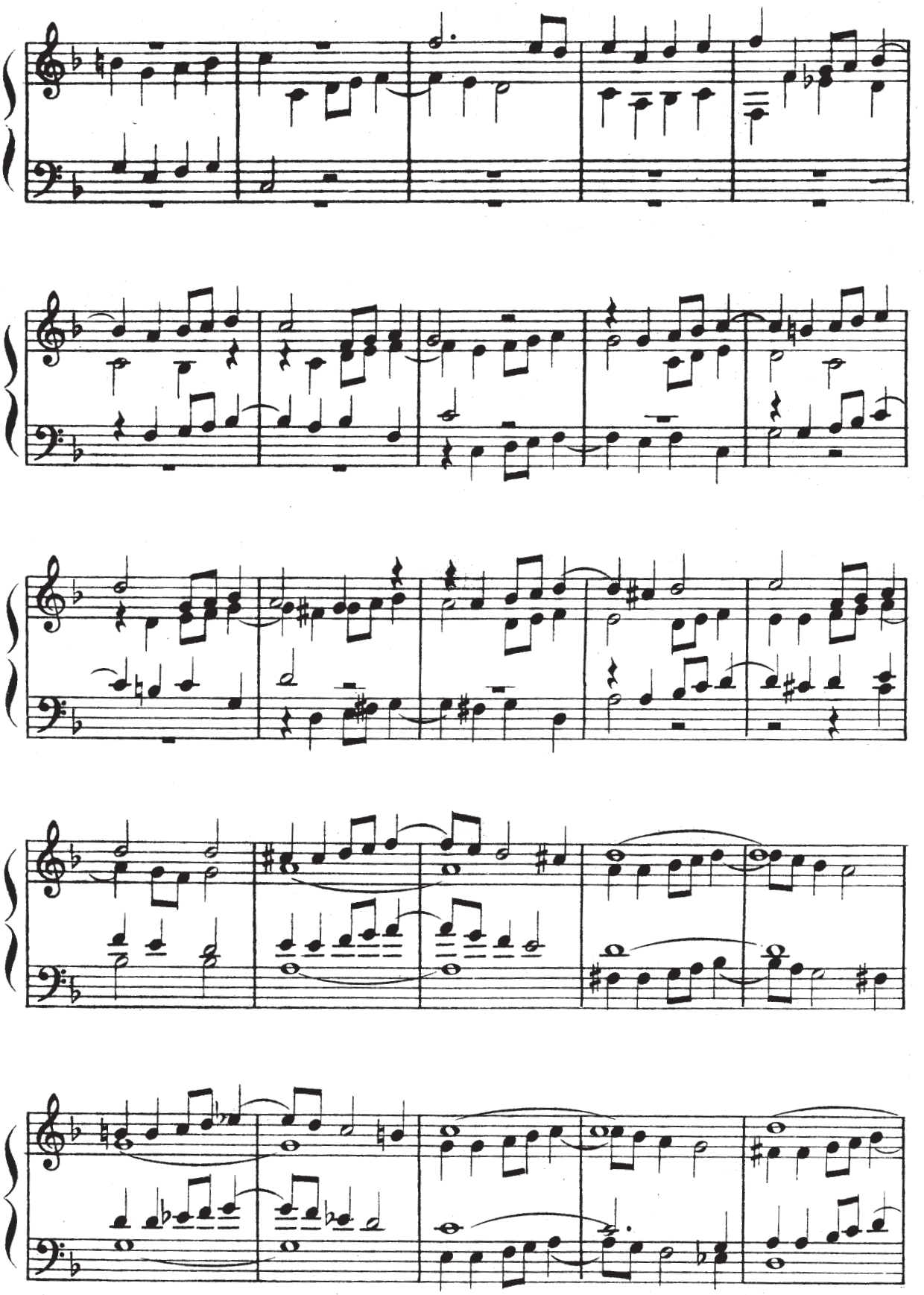


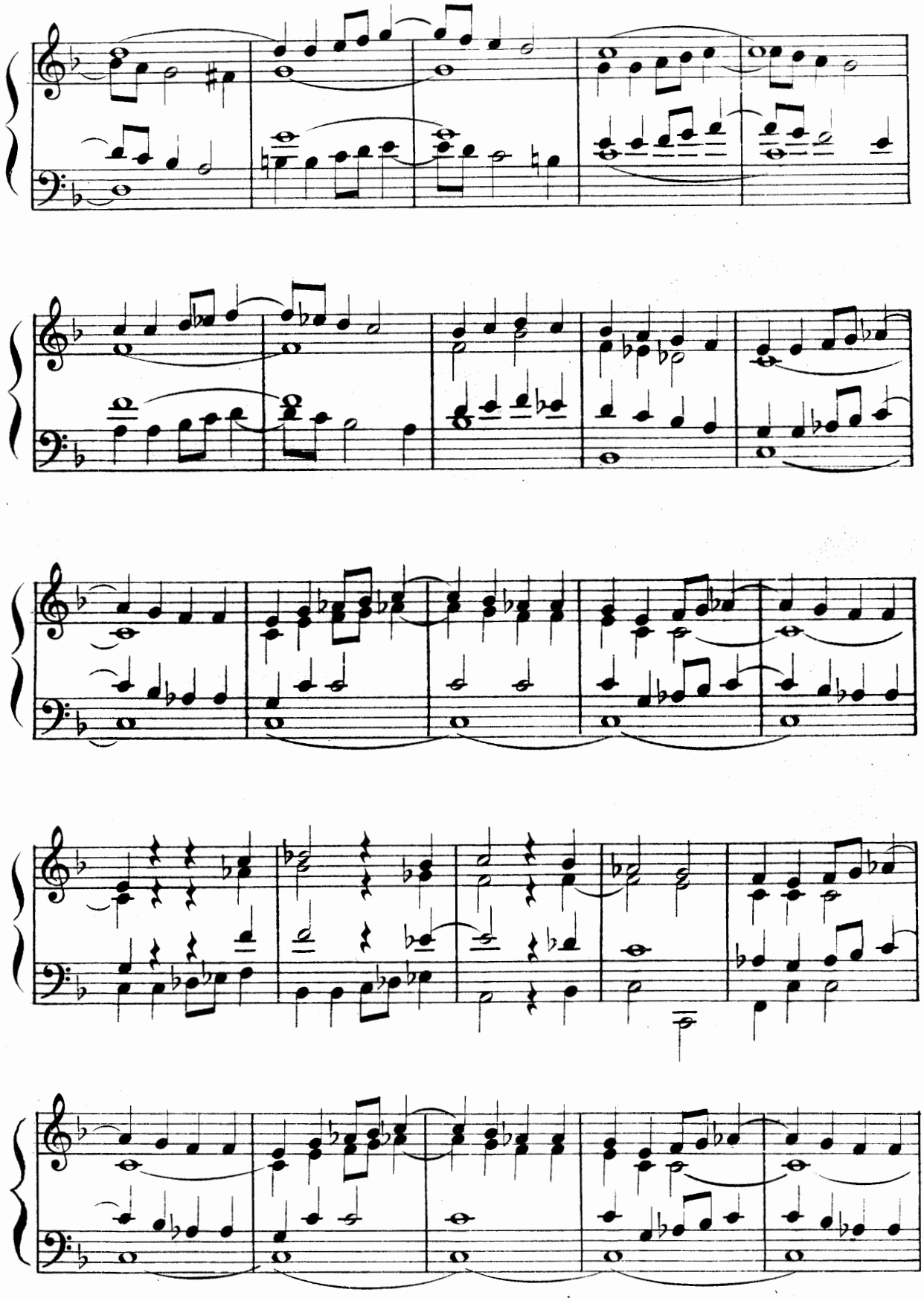


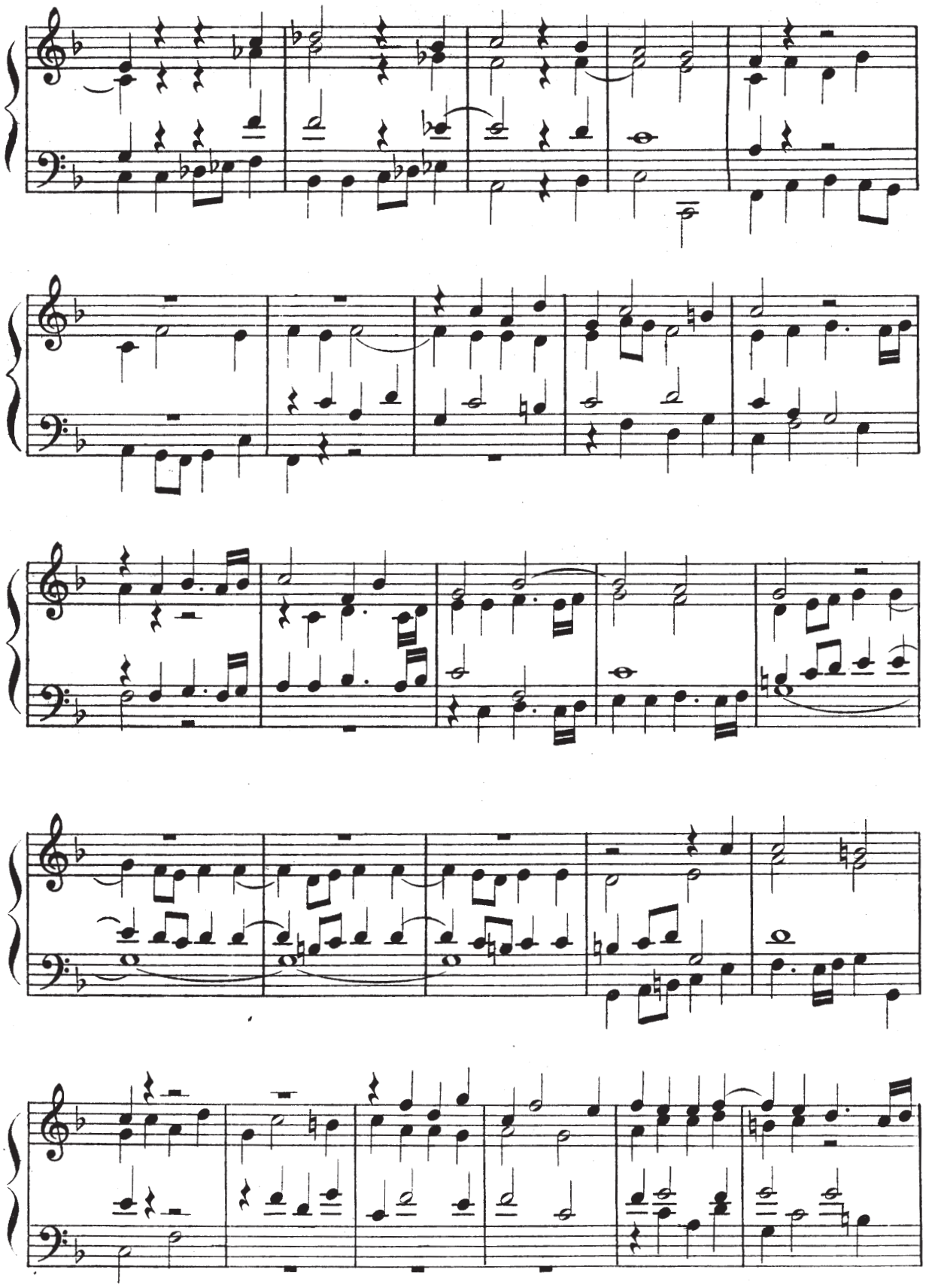


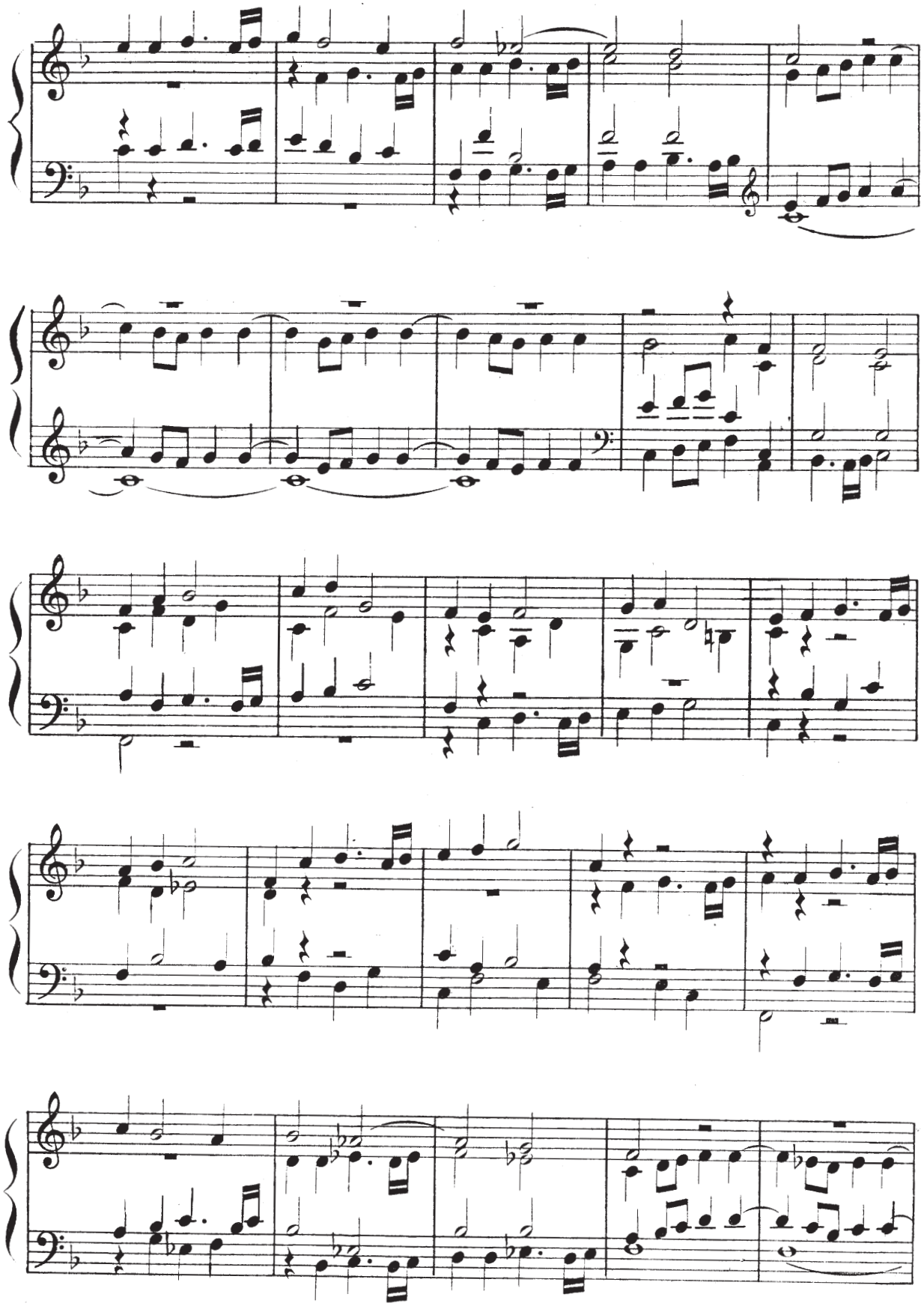


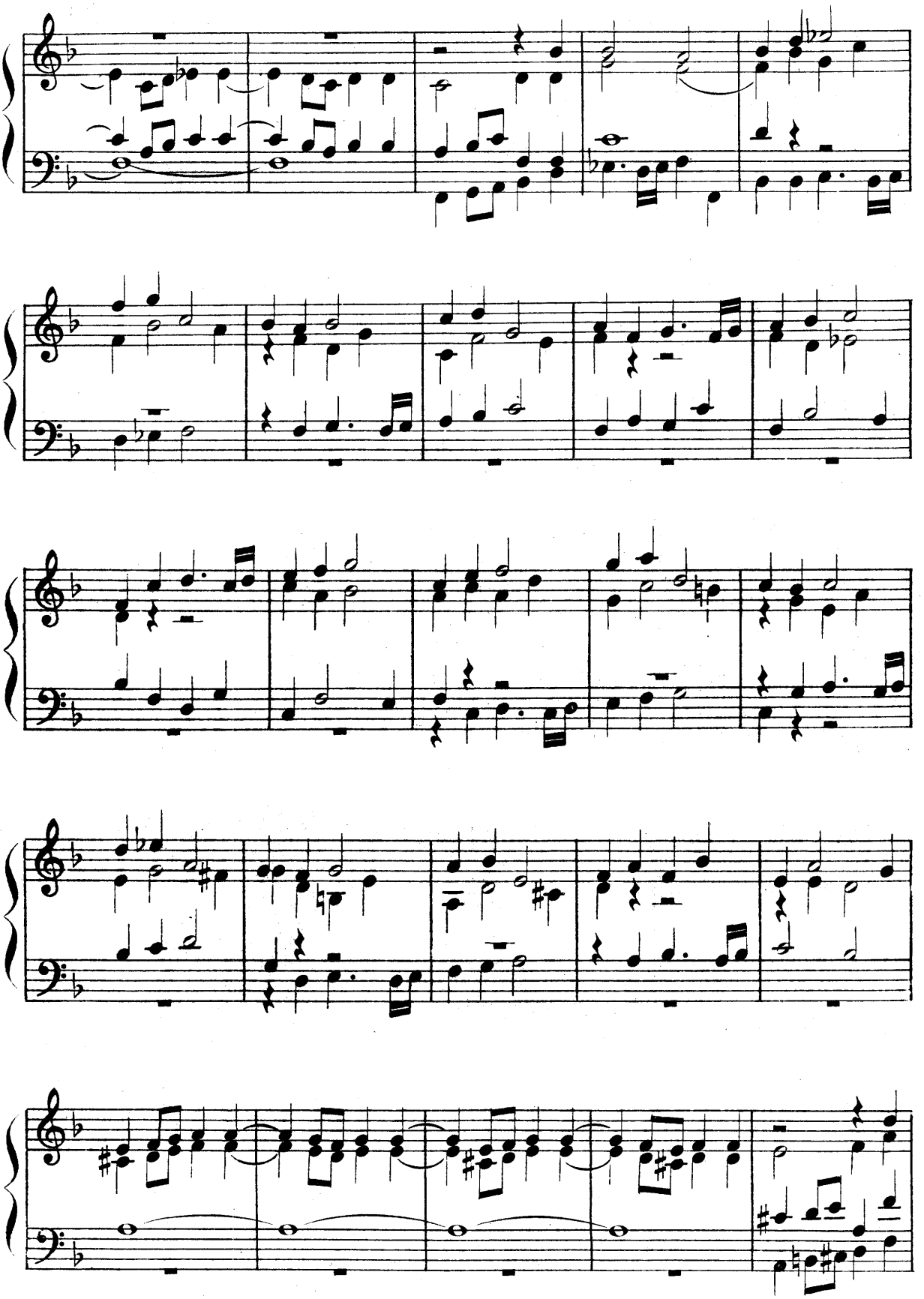


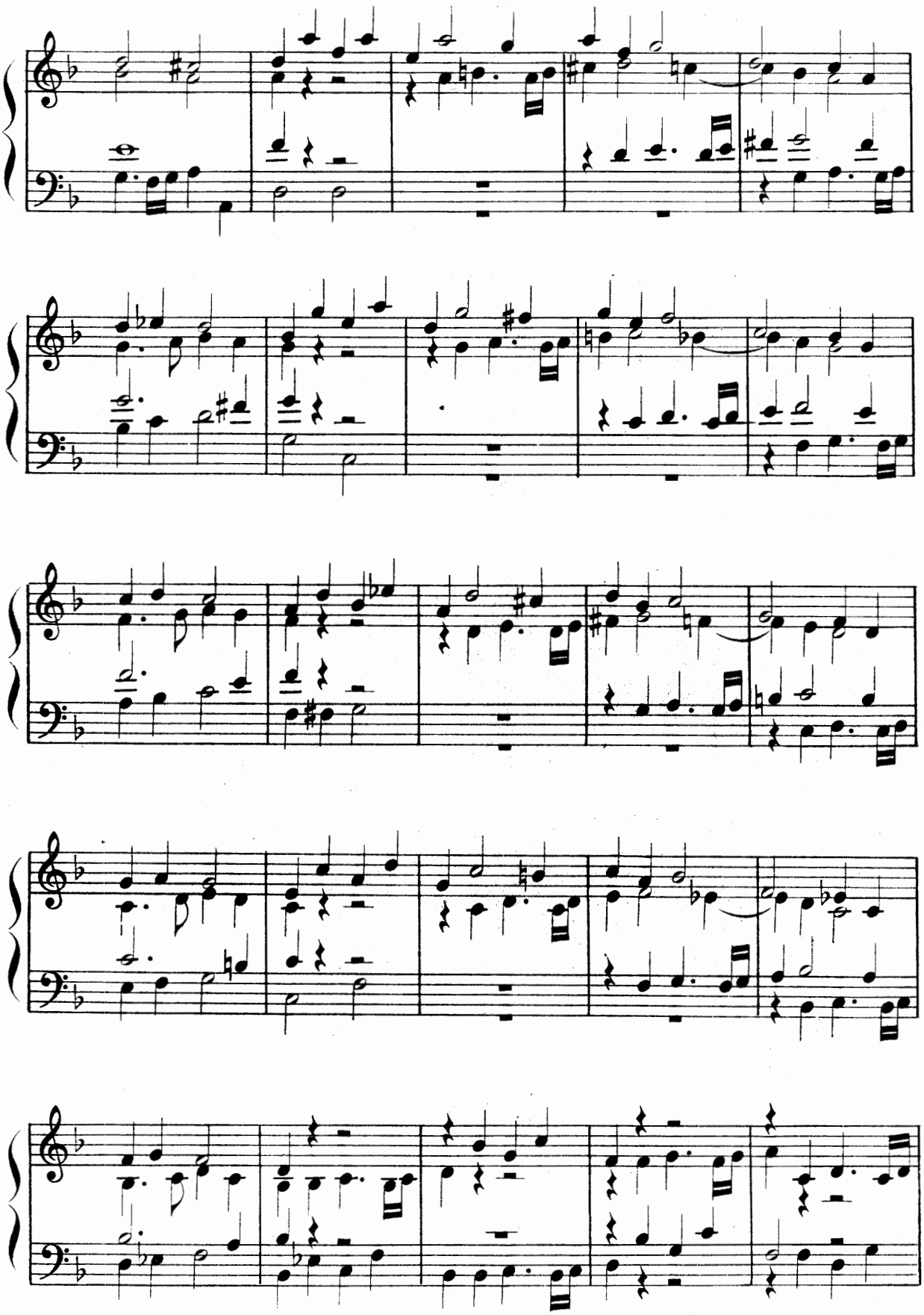


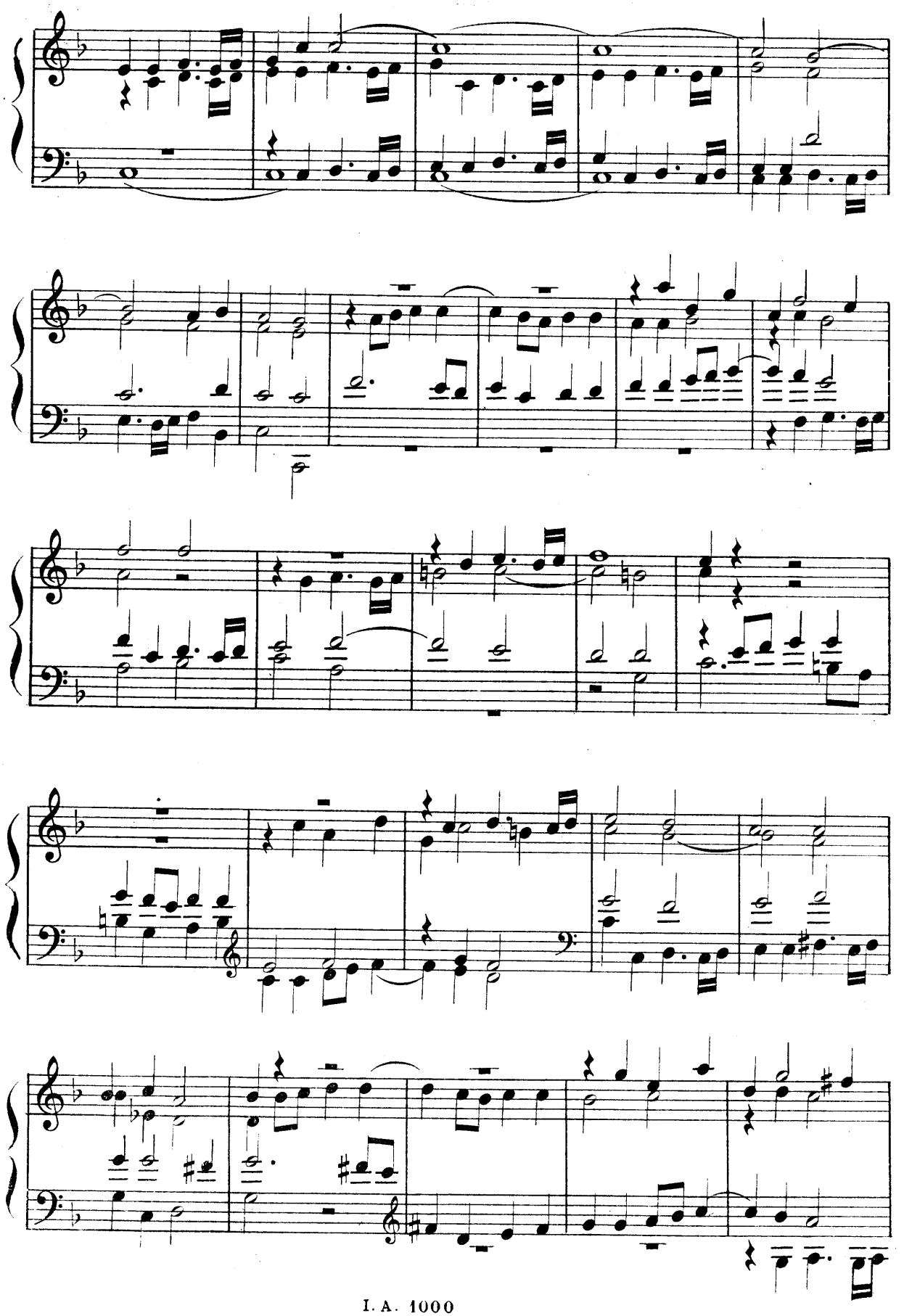


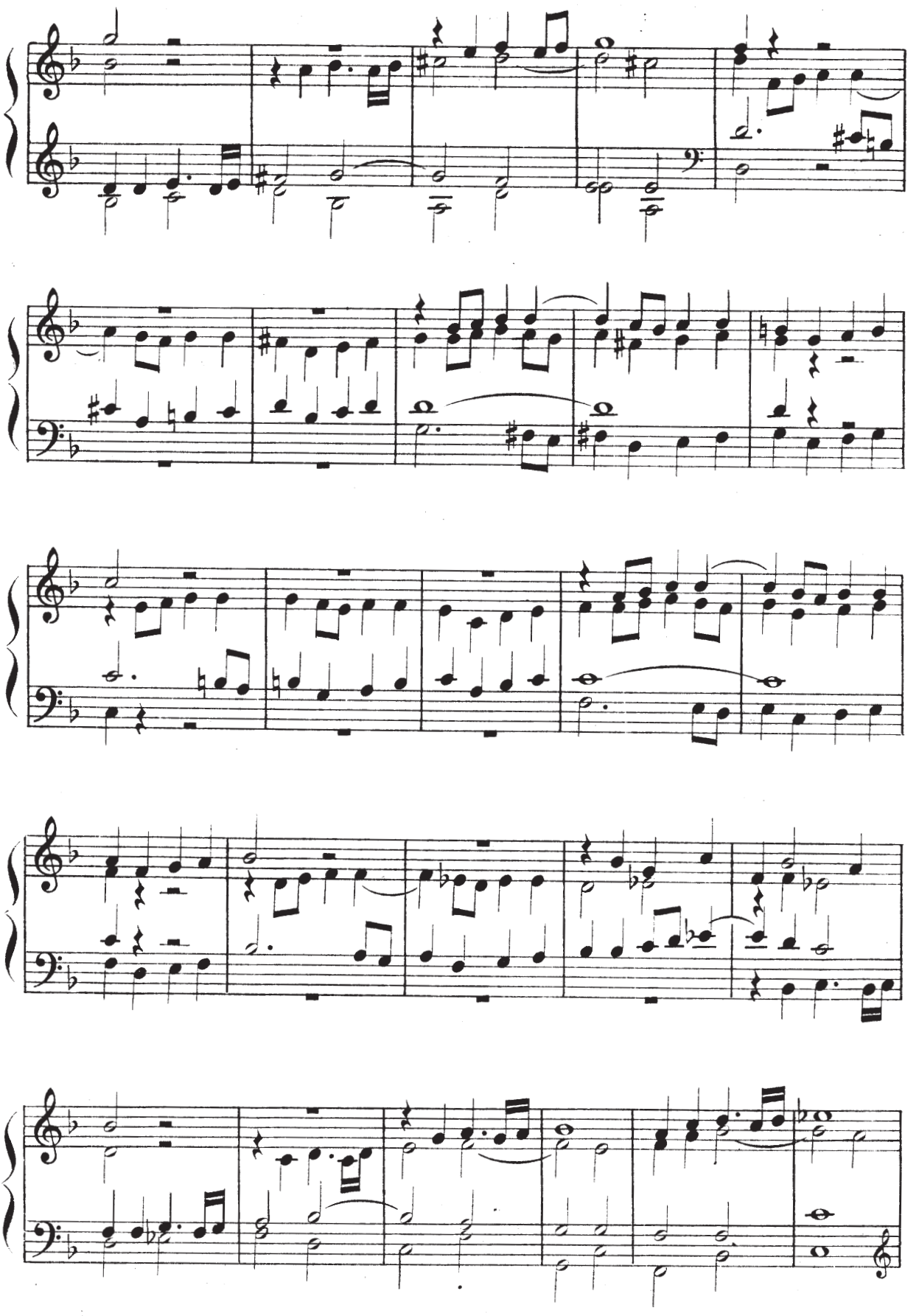


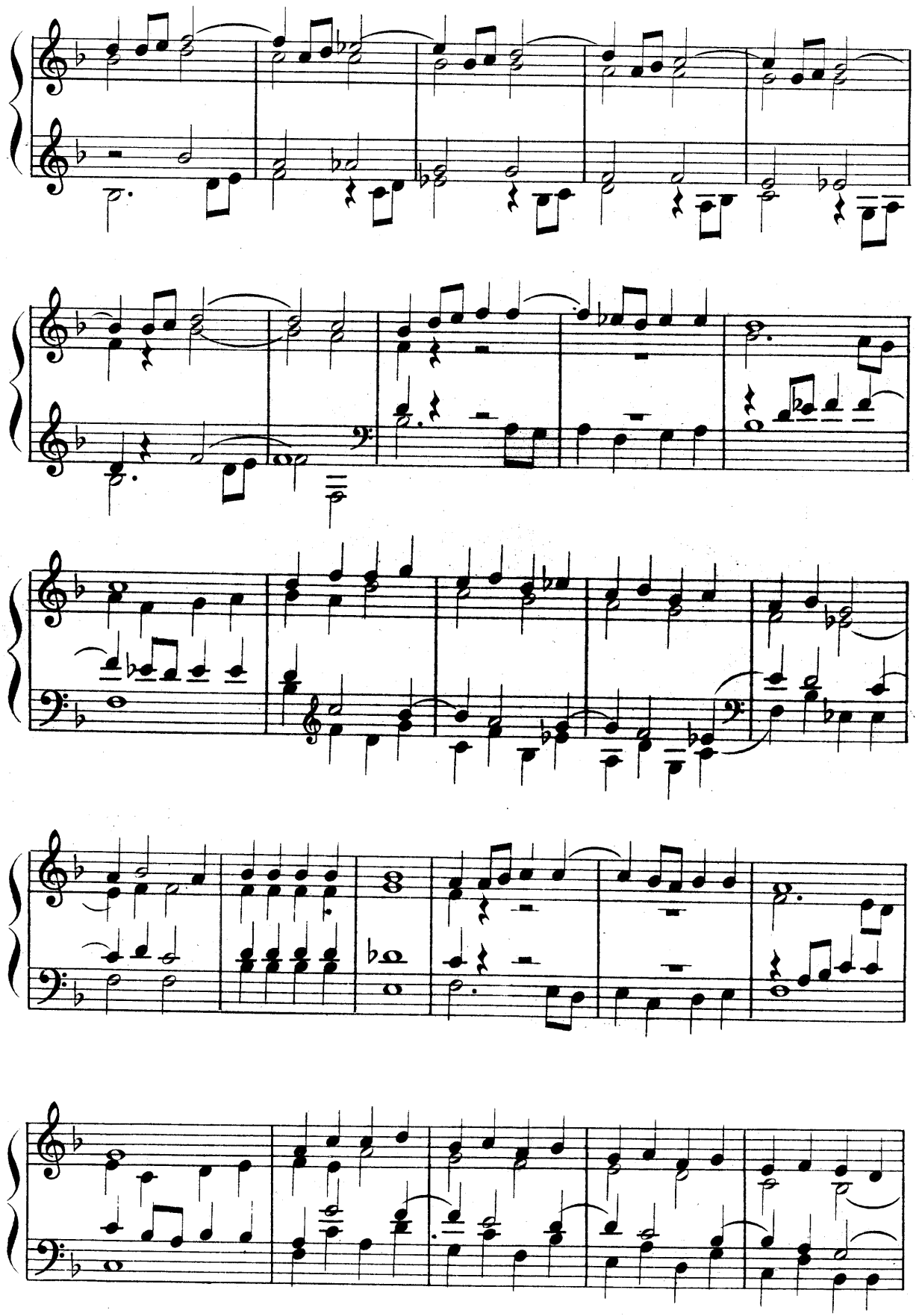


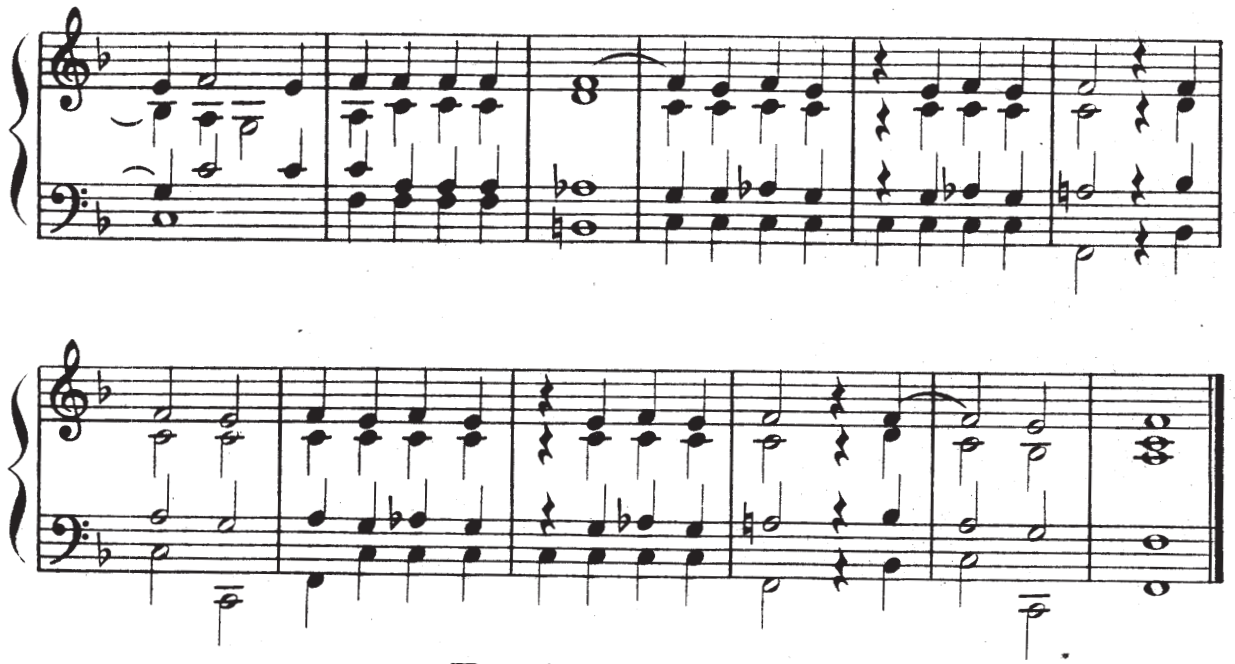










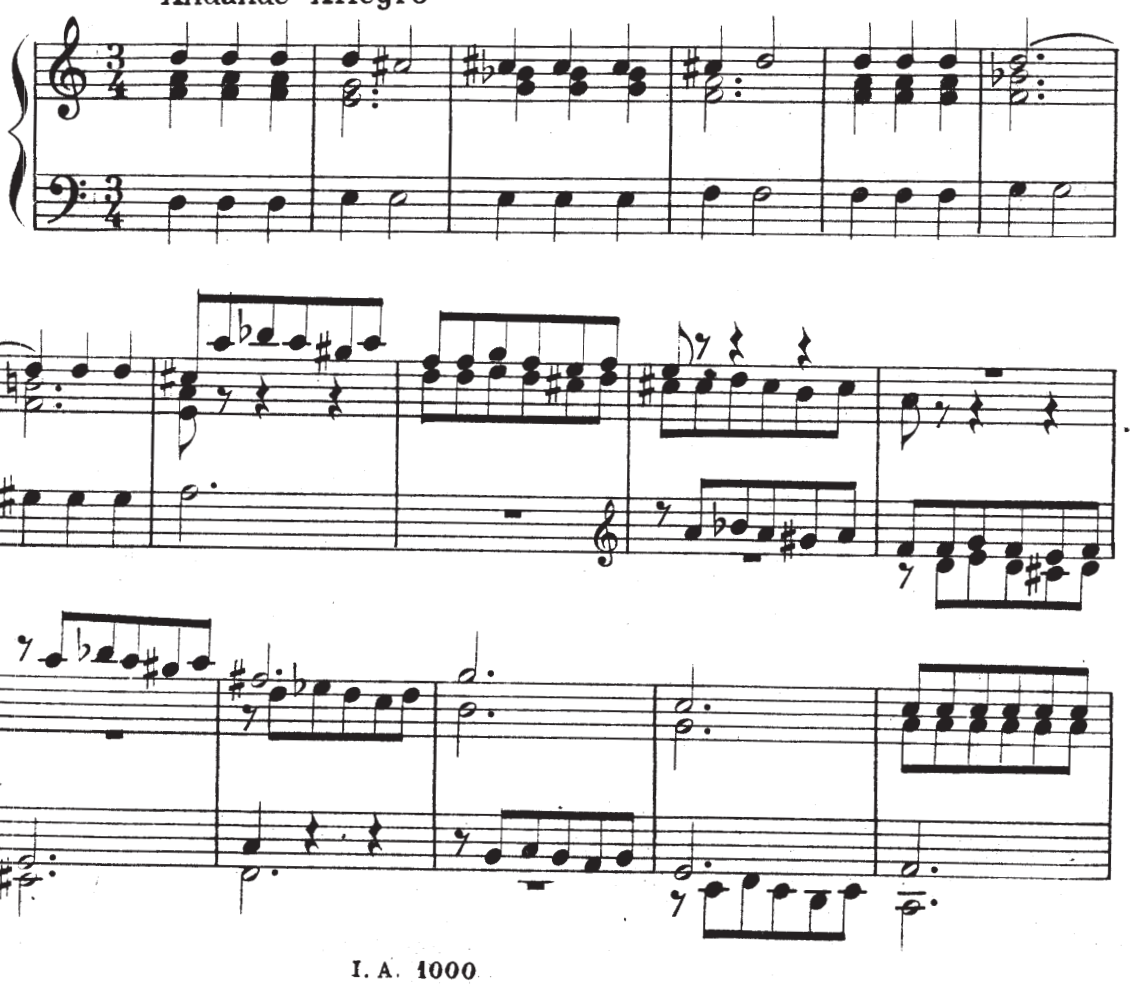


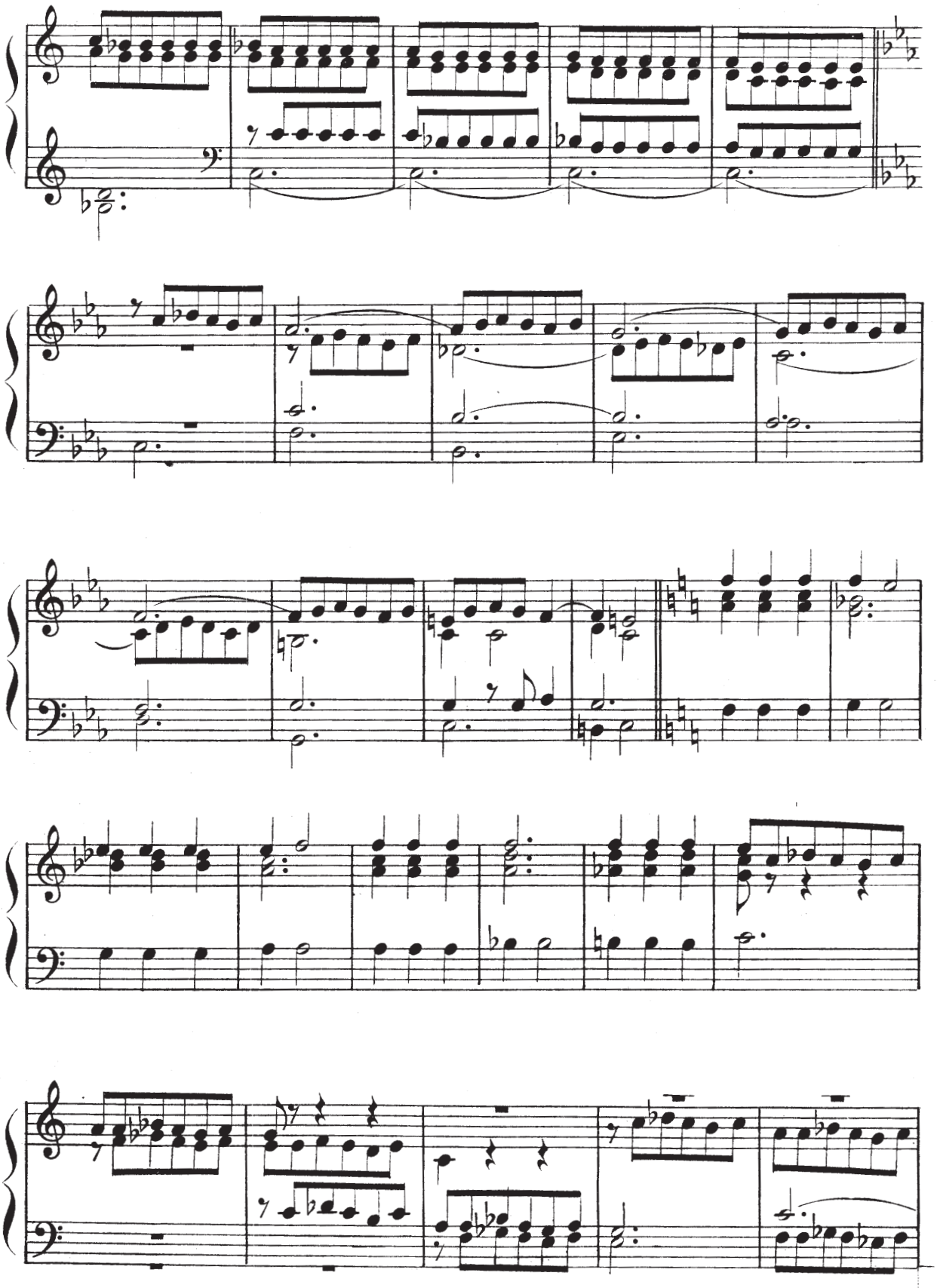
Preludio y fuga

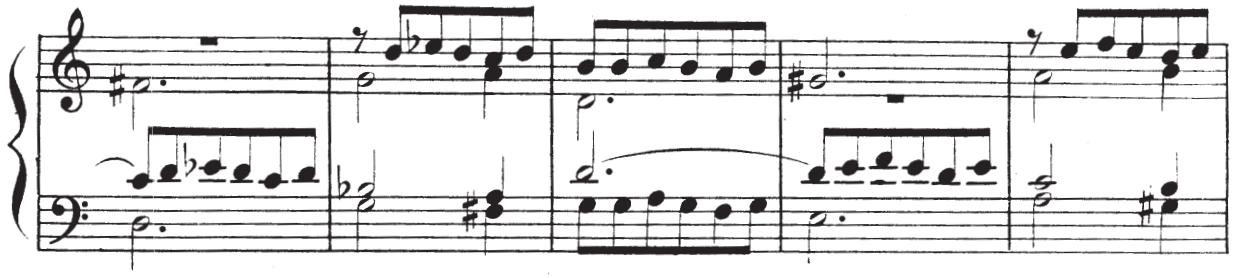
Sobre el Ave Maris stella

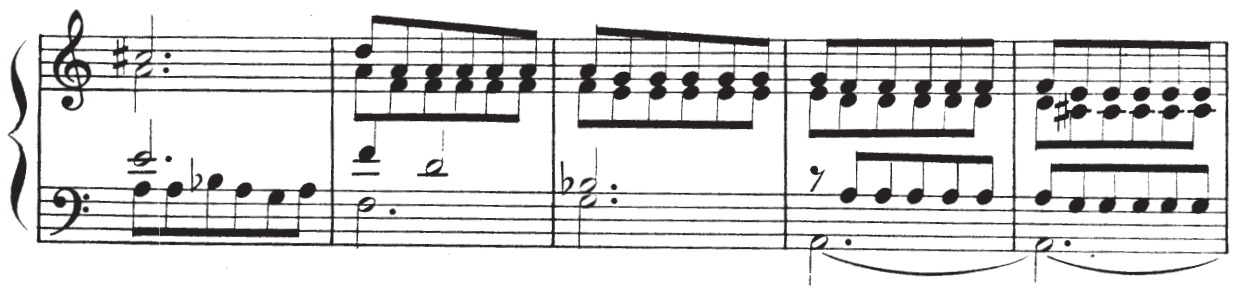
JOSÉ ELÍAS
(composición anterior al año 1749)

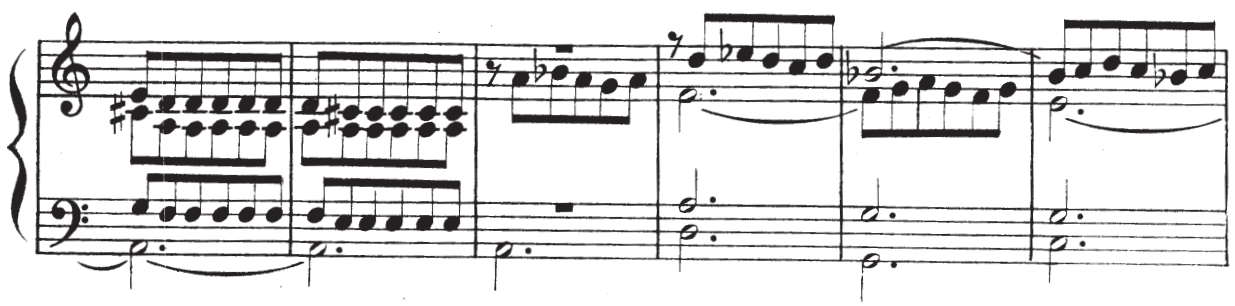
Andande Allegro

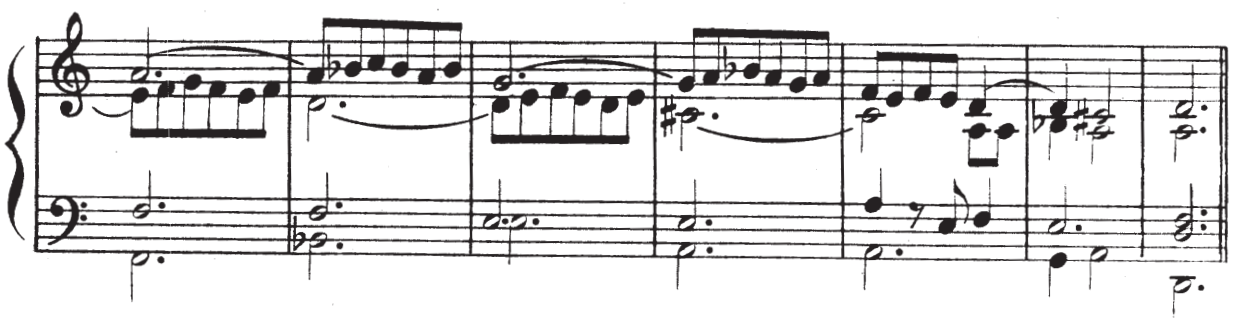






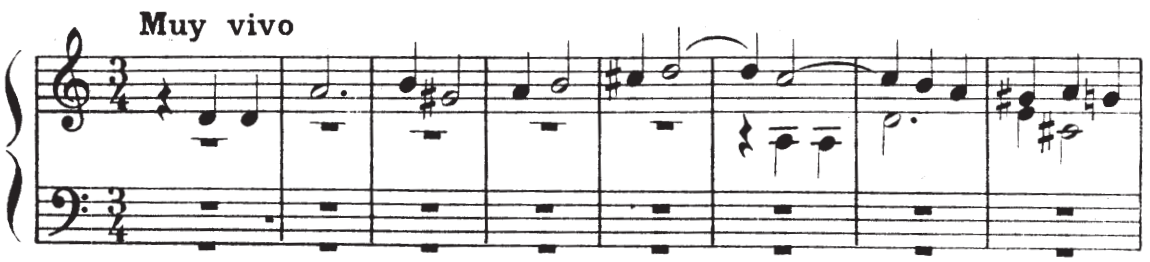


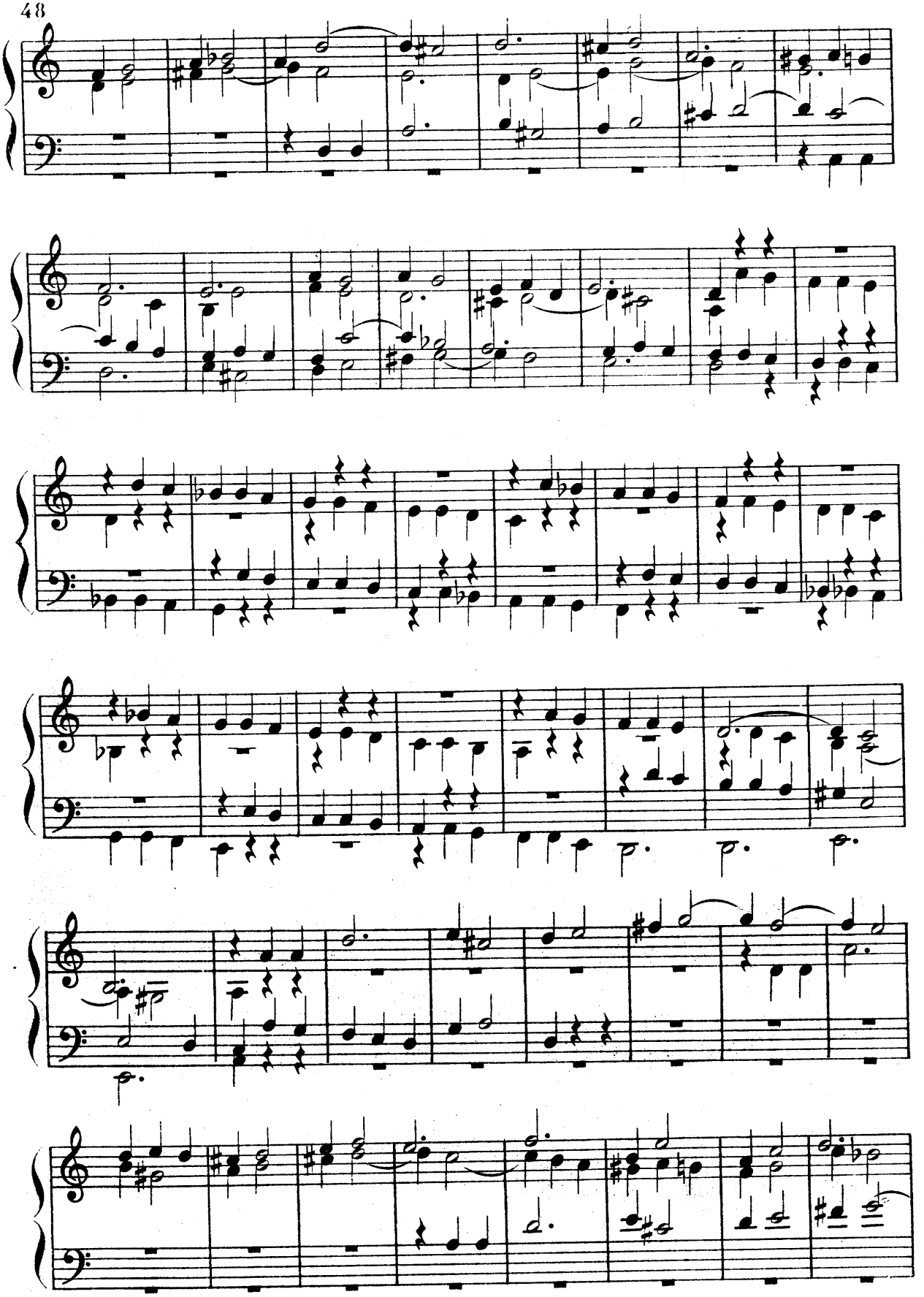


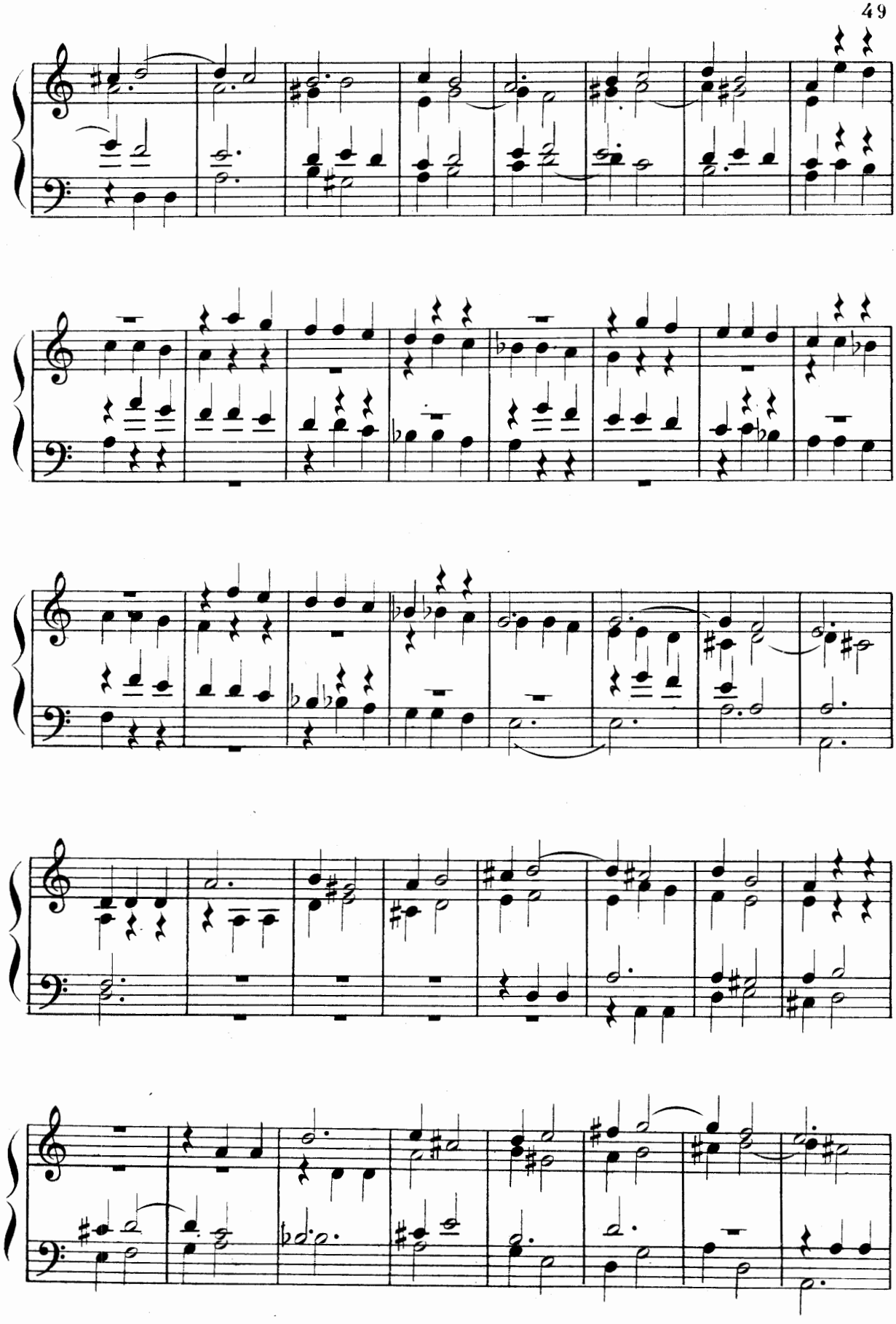


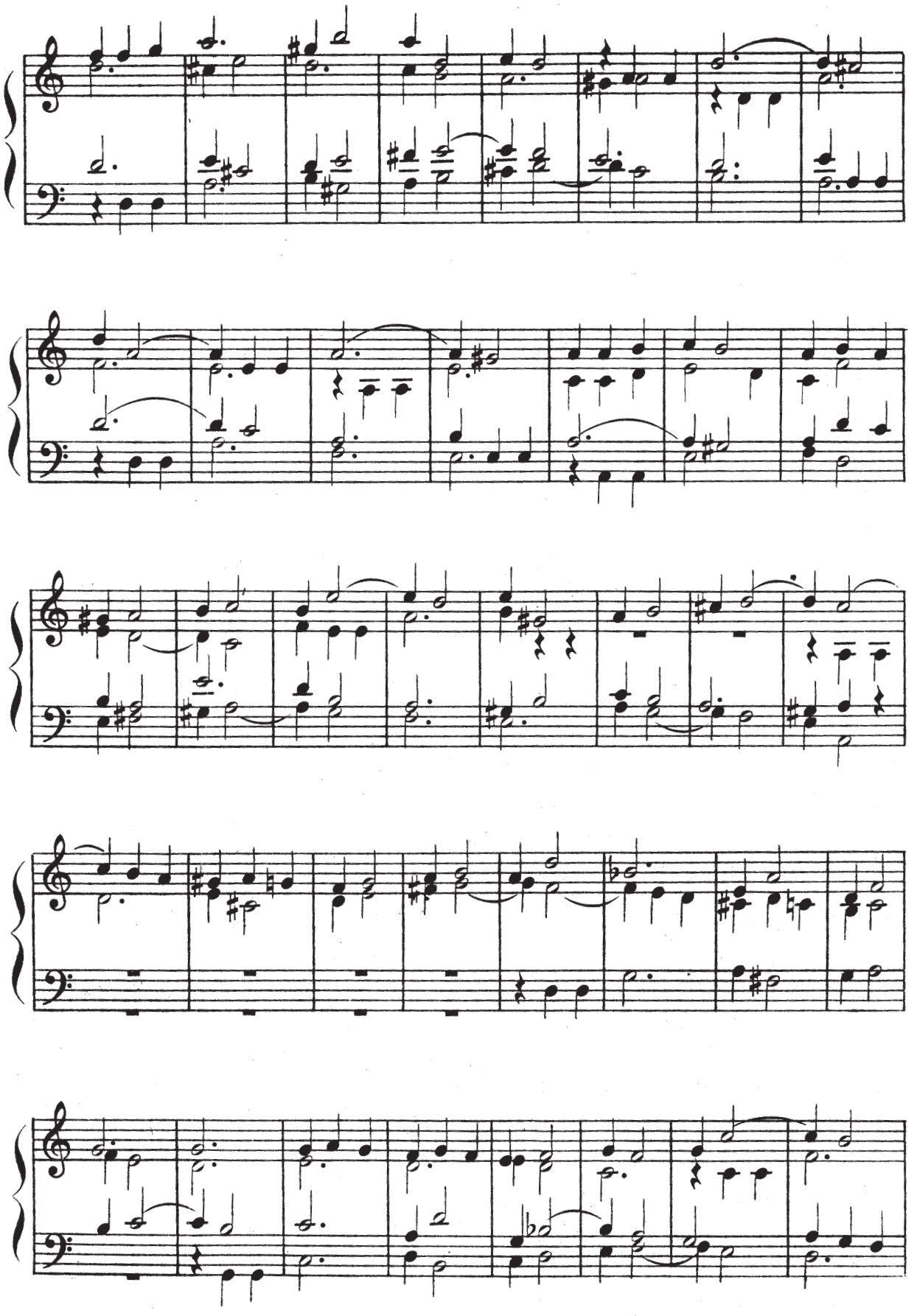
FUGA

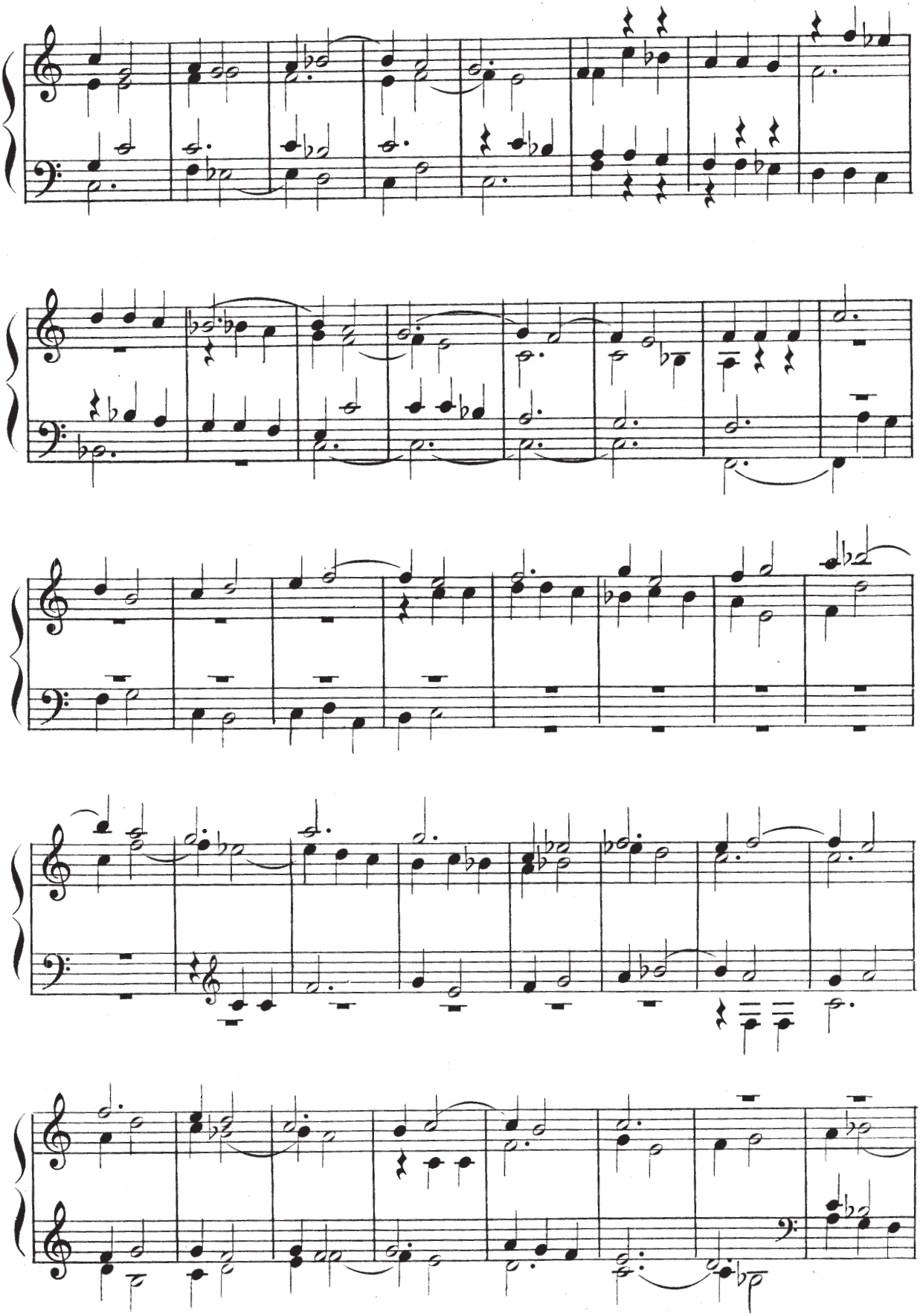
Muy vivo

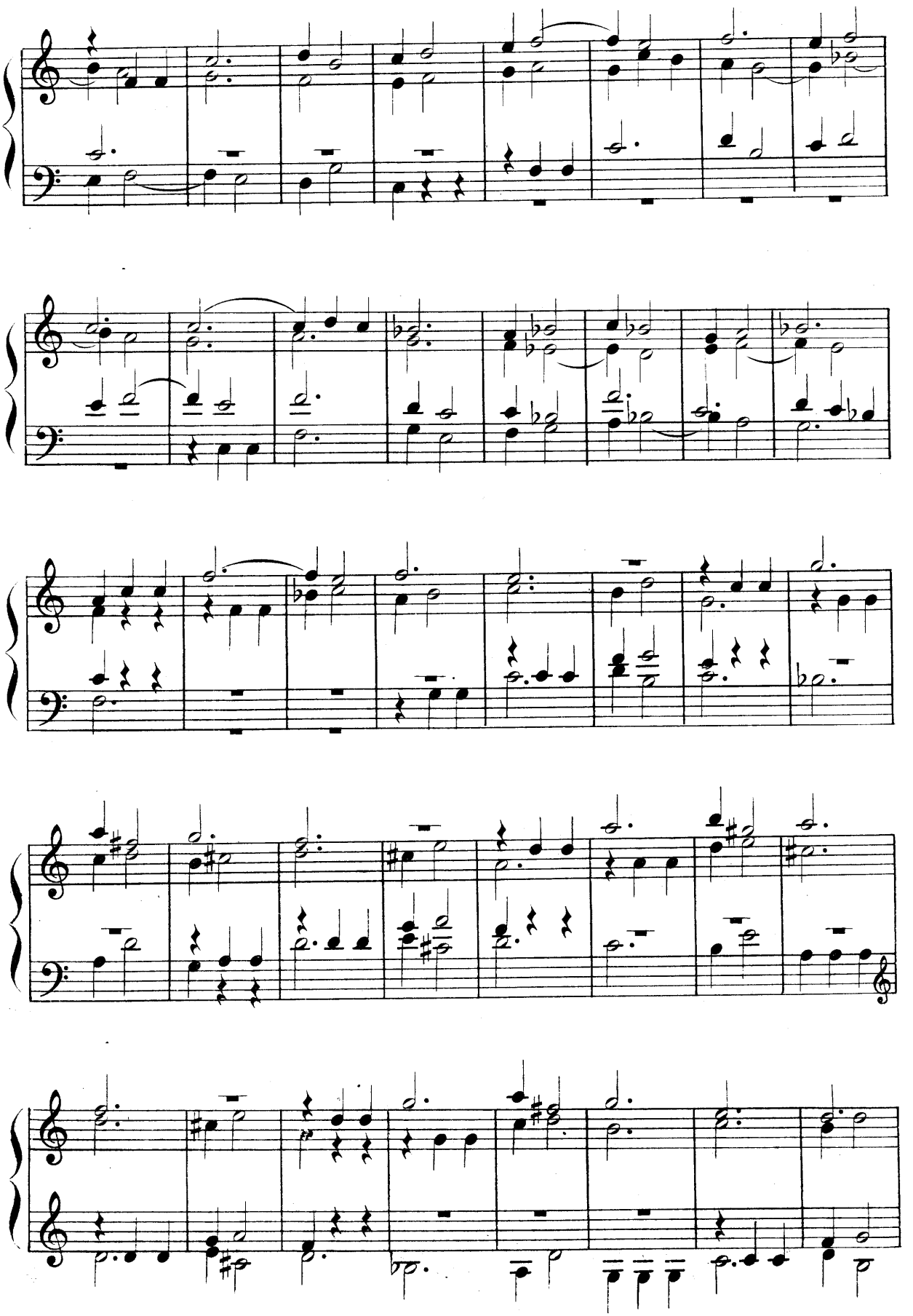


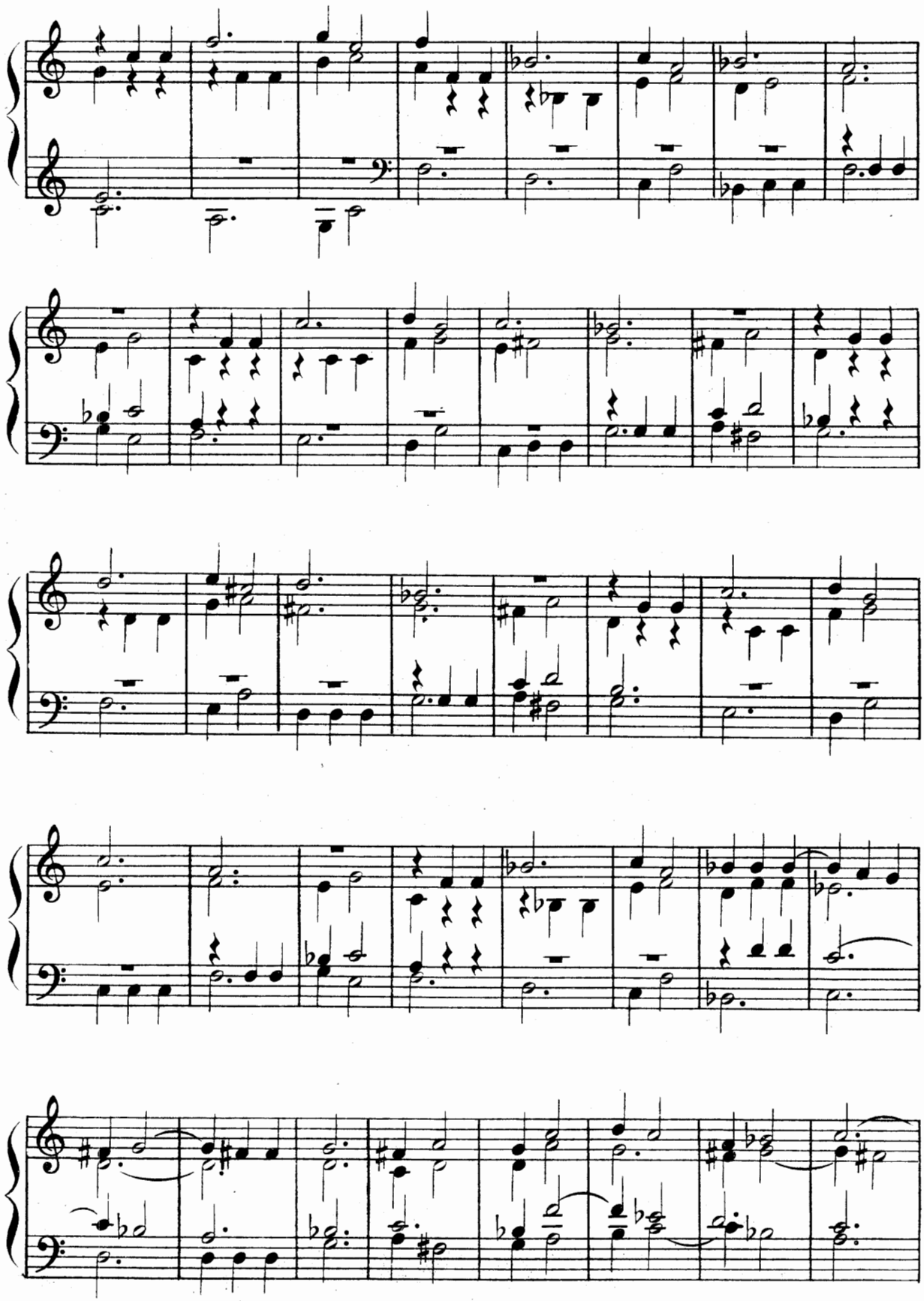


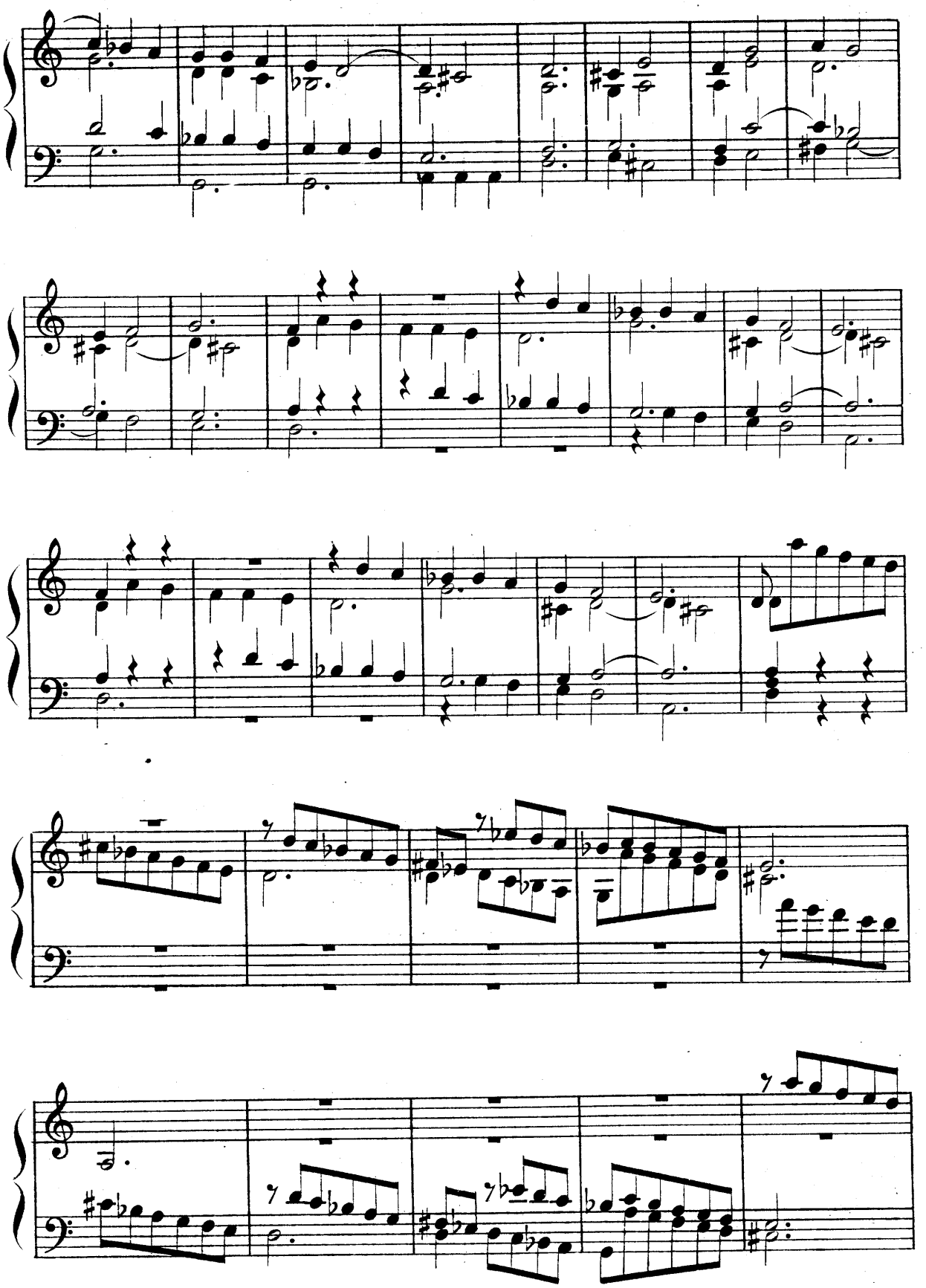


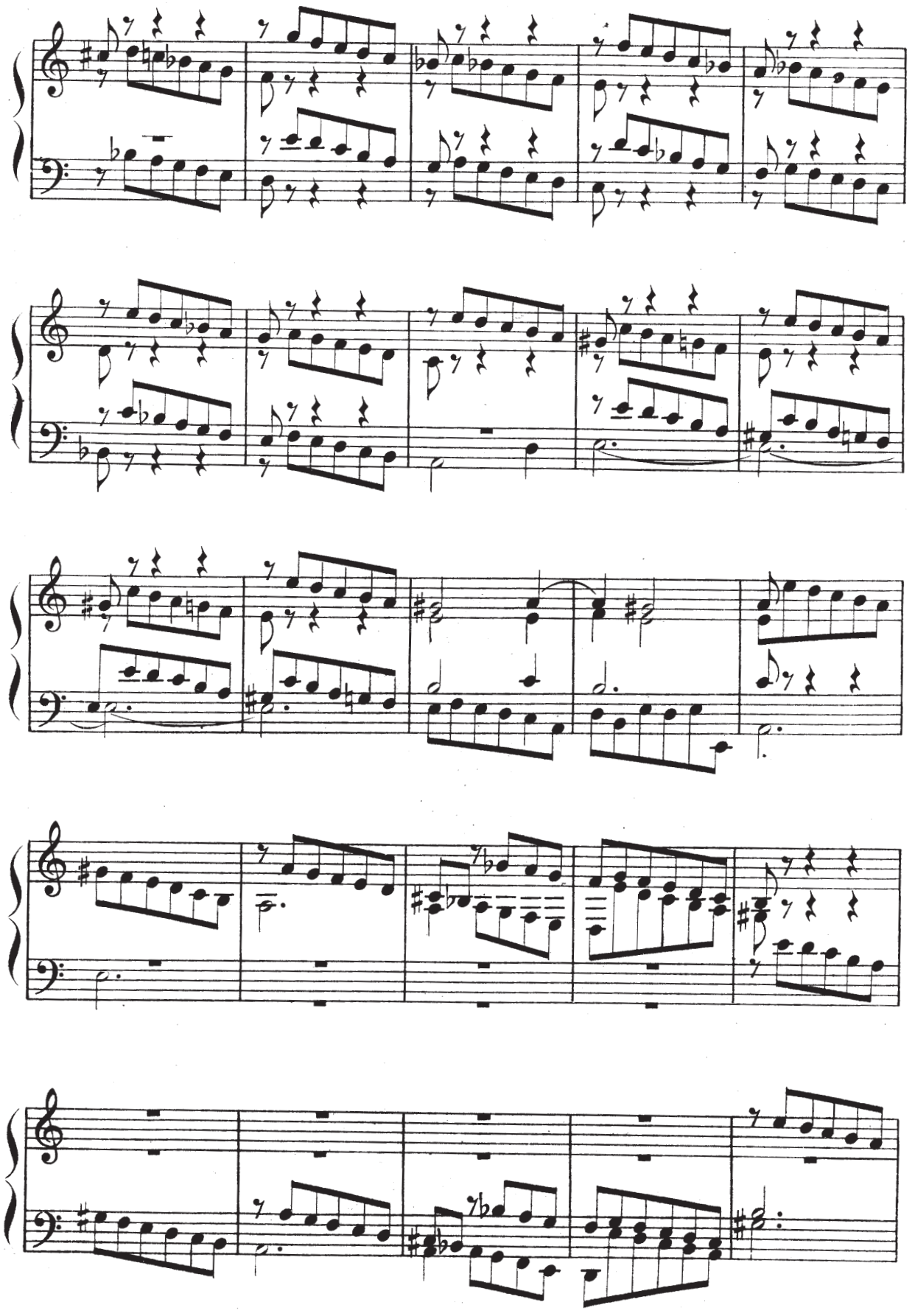


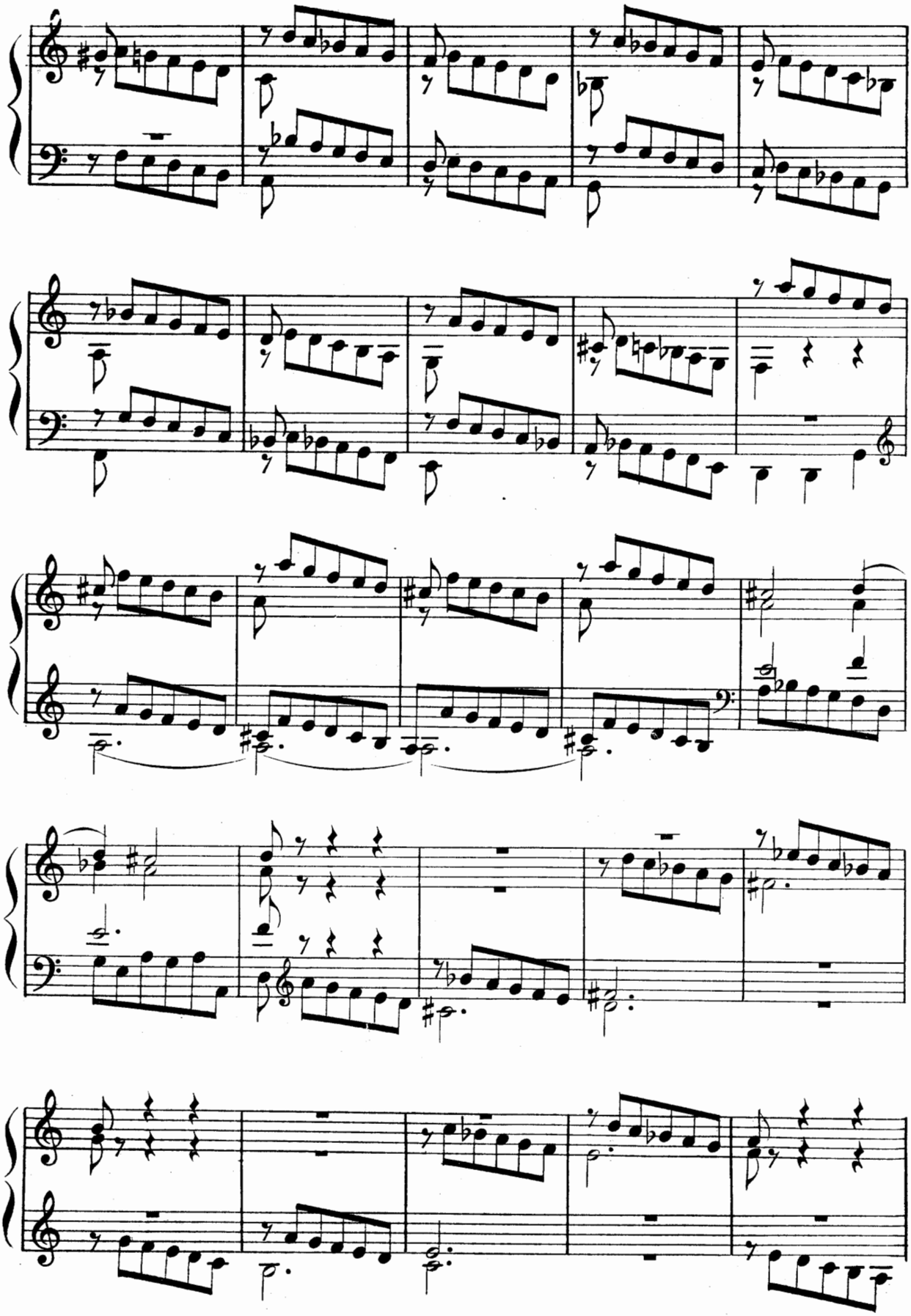


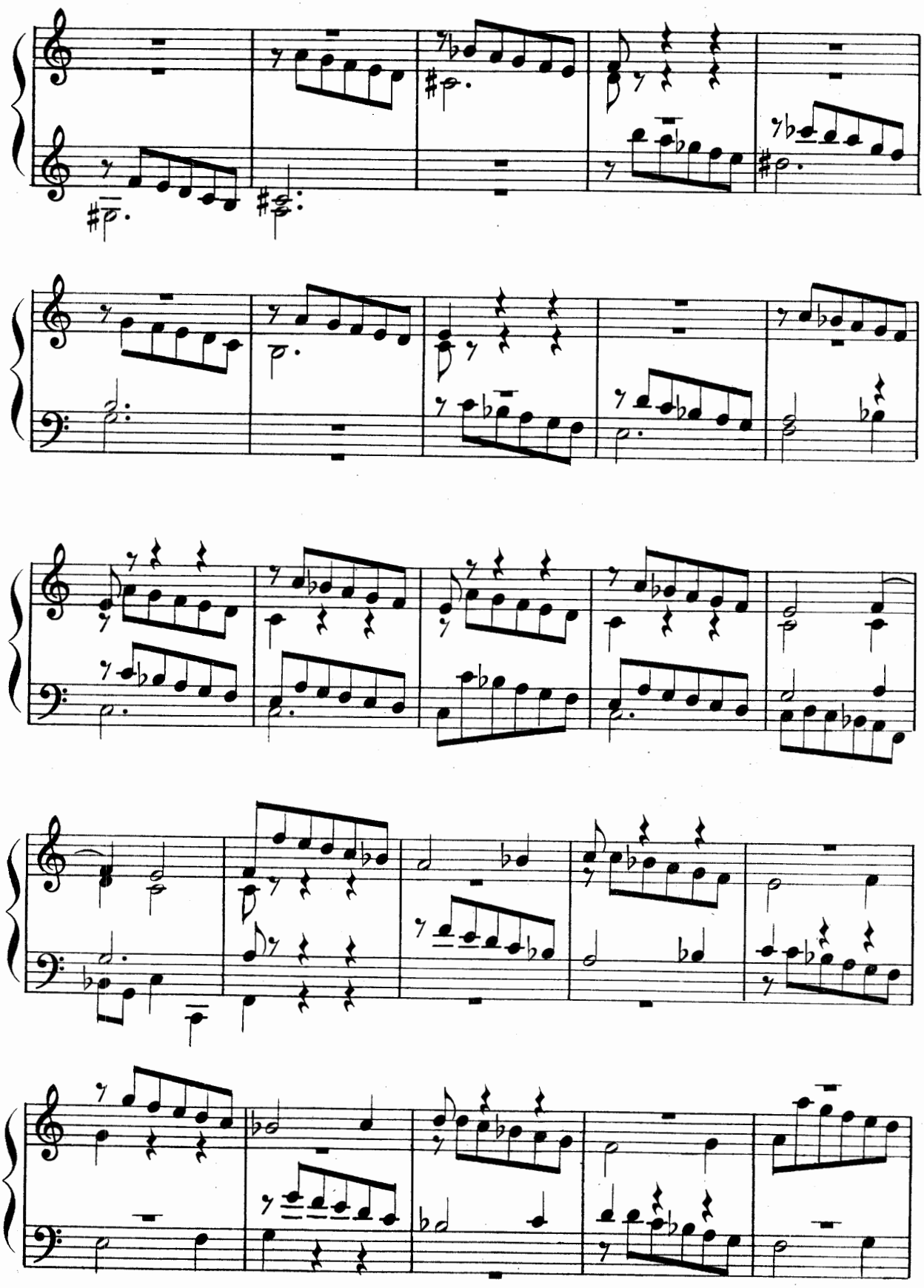


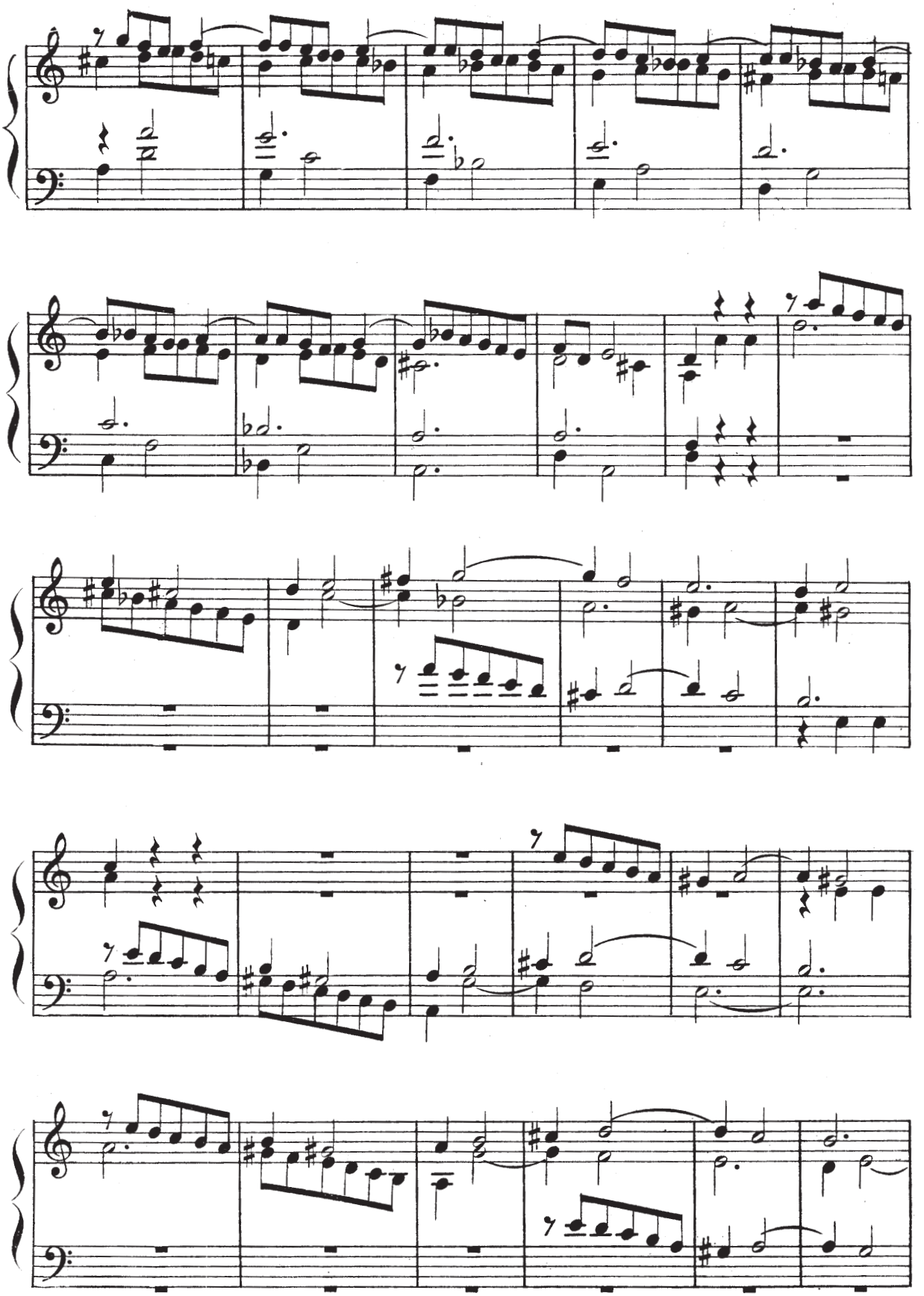


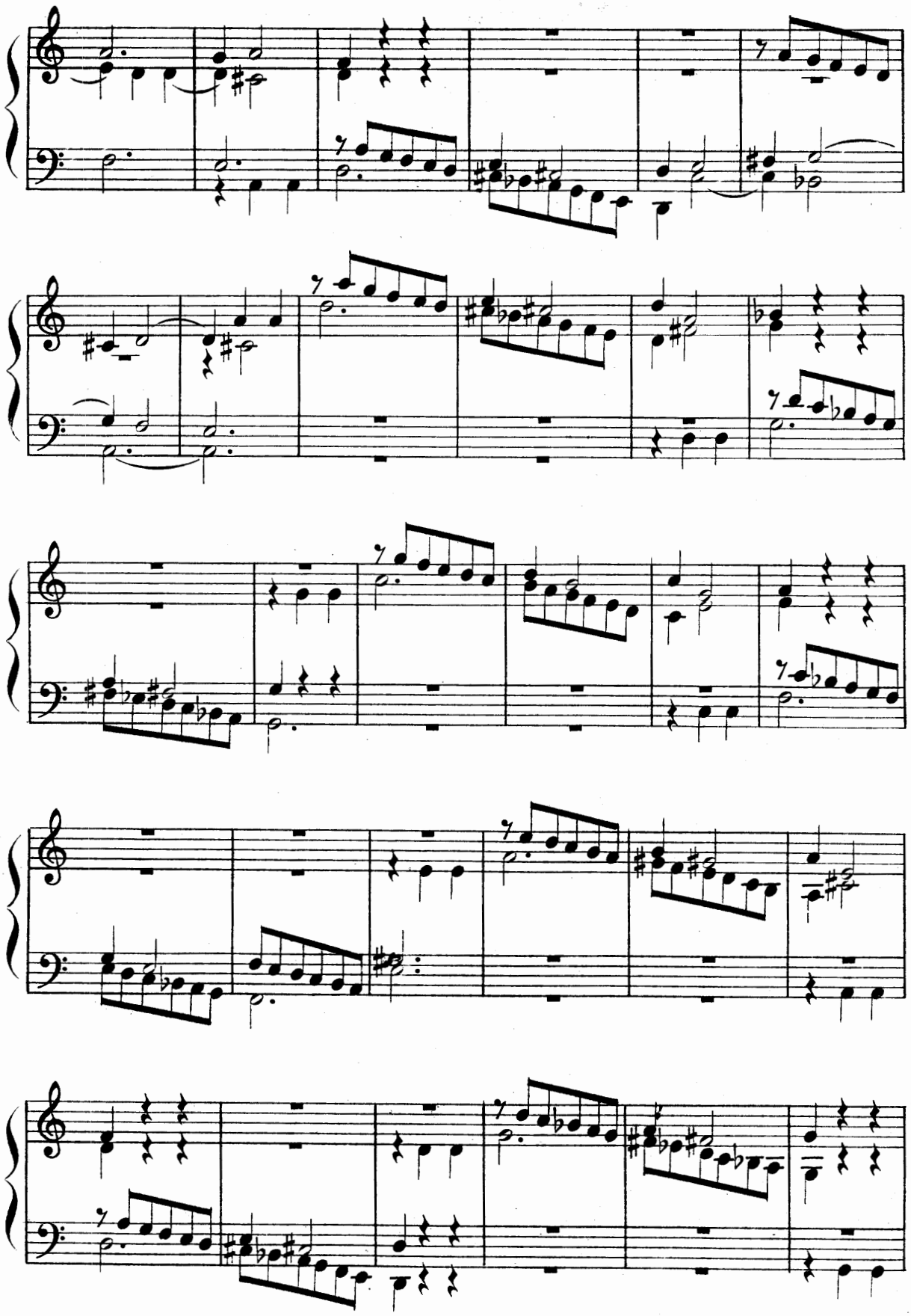


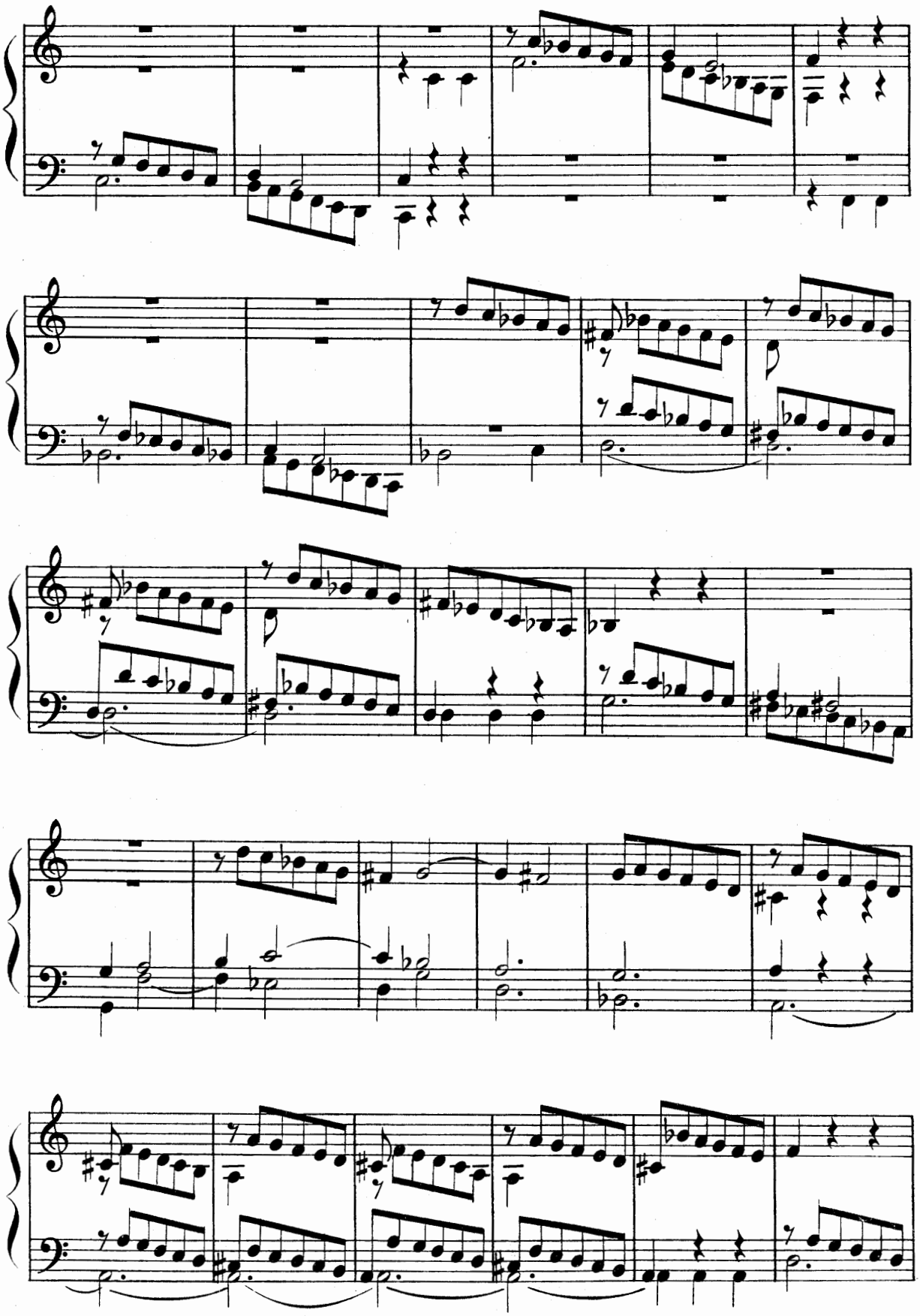


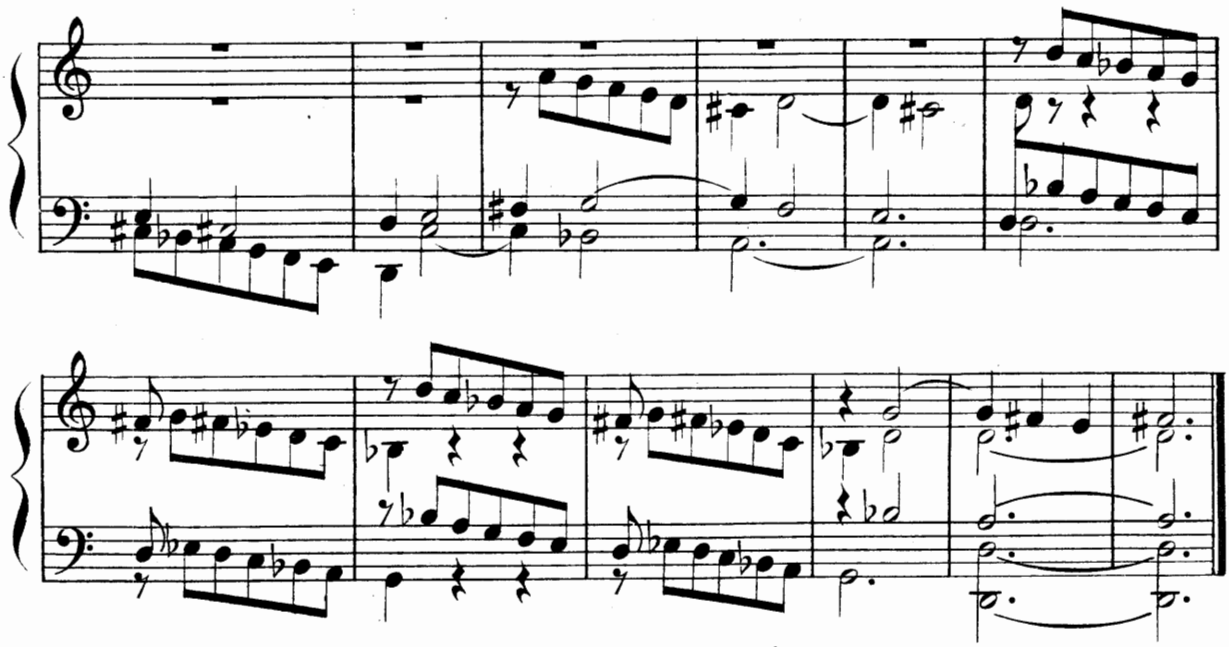










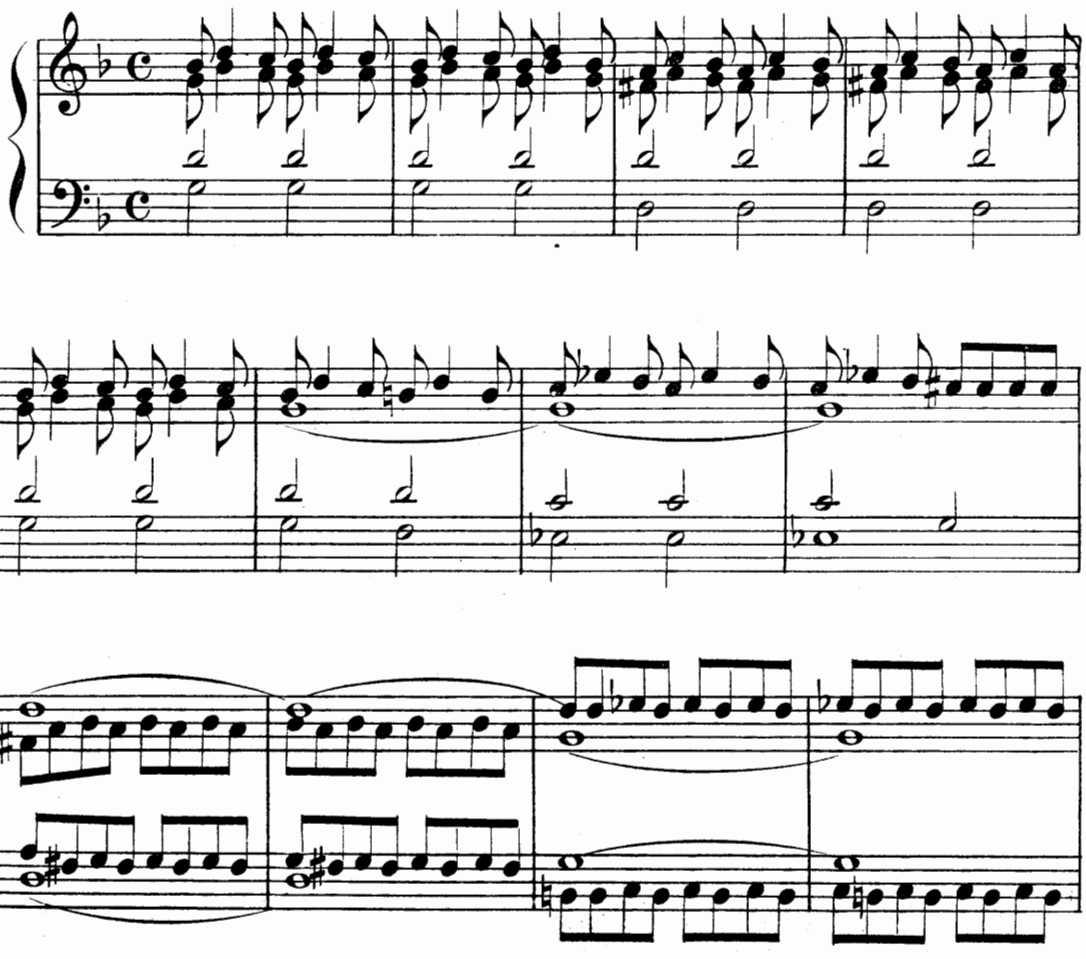


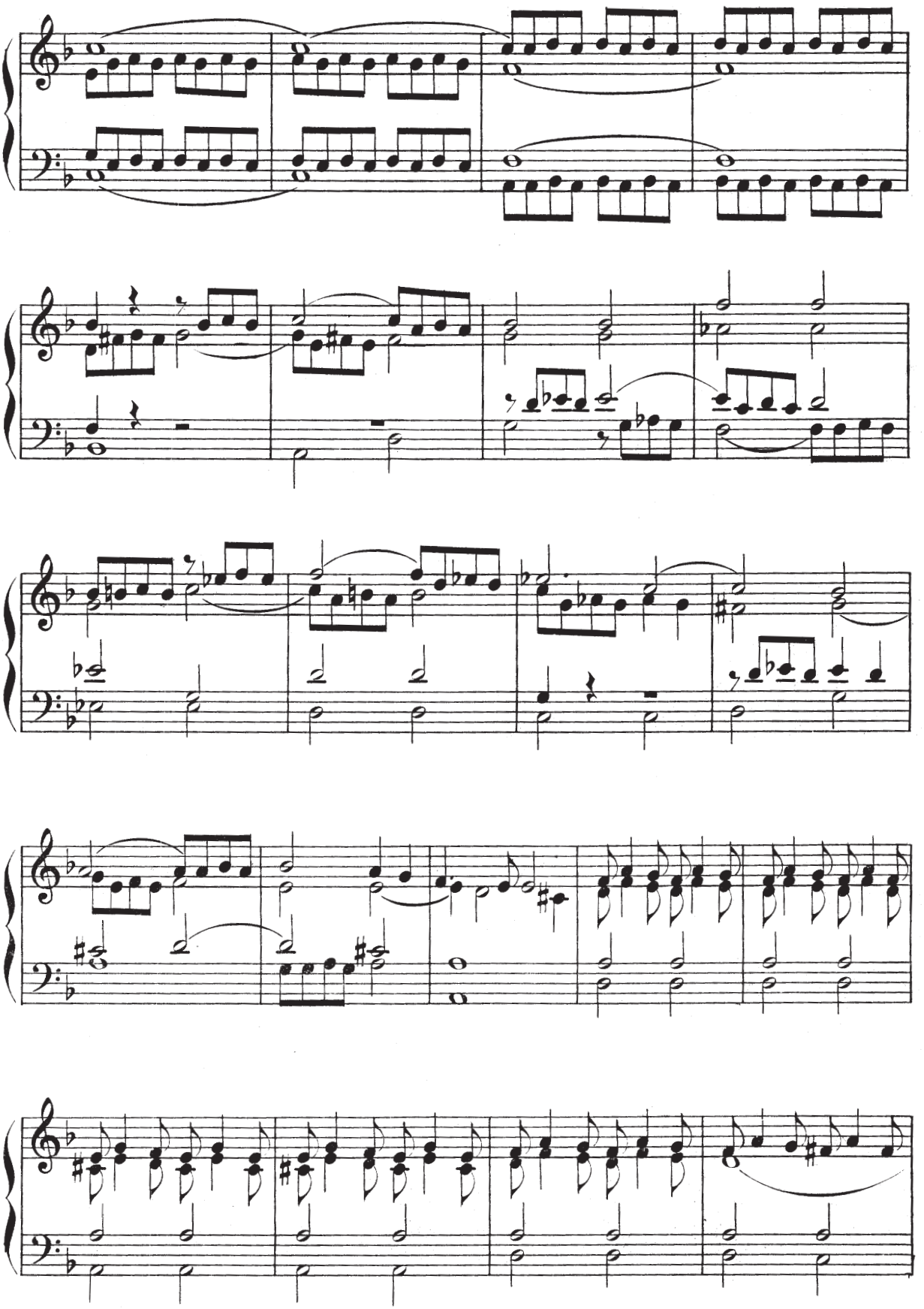
Preludio y fuga

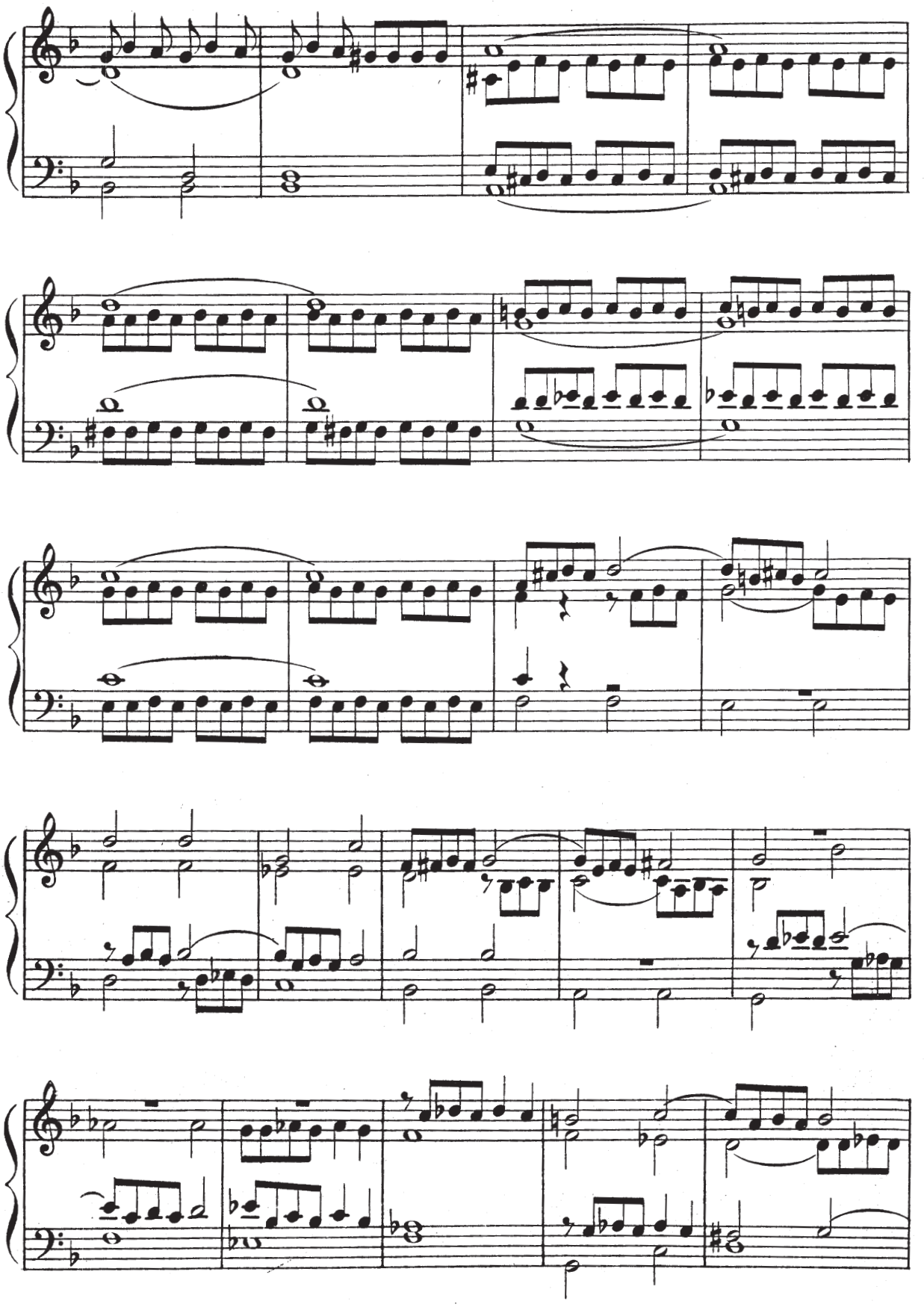
Sobre la Letania

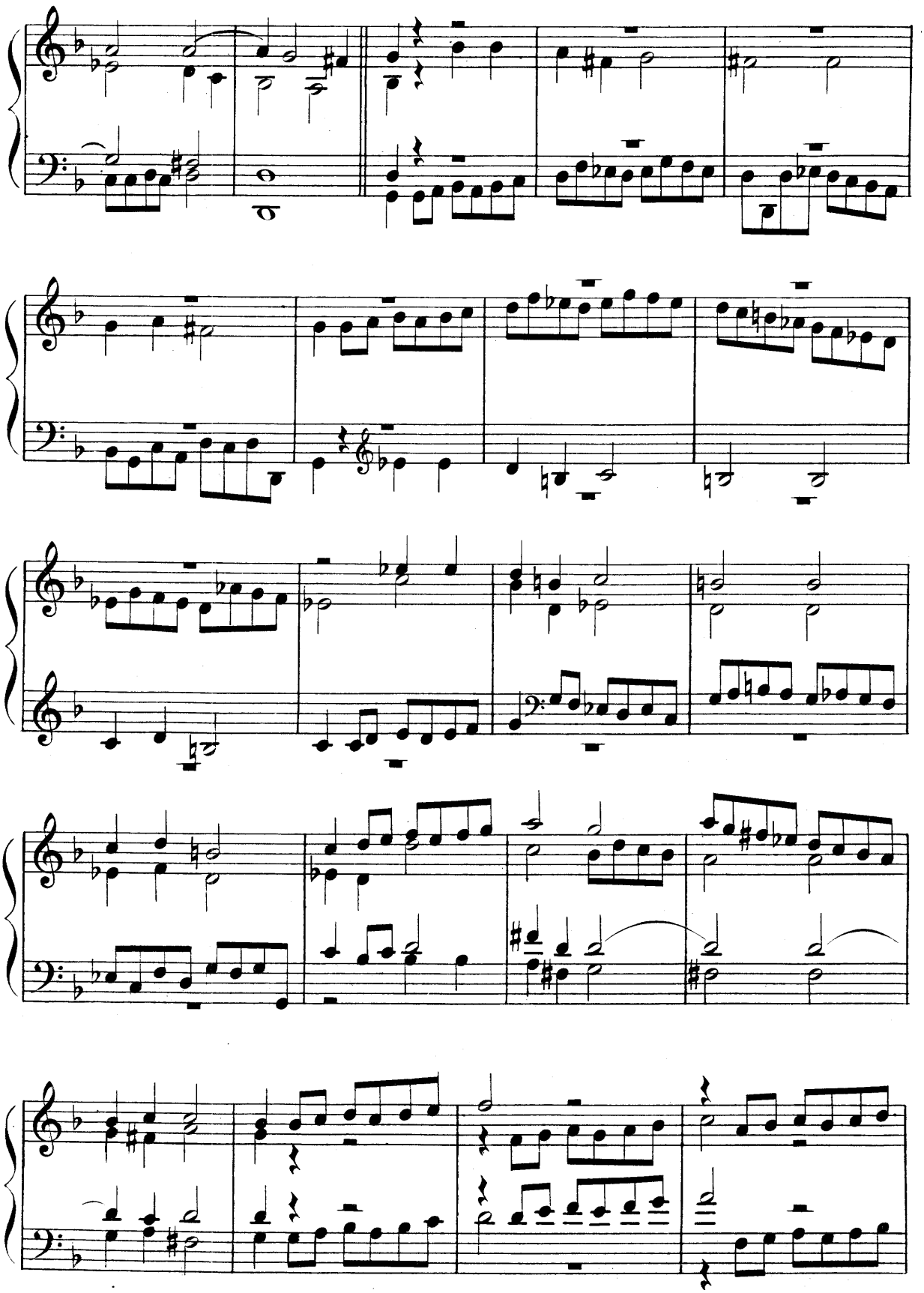
JOSE ELÍAS
(composición anterior al año 1749)

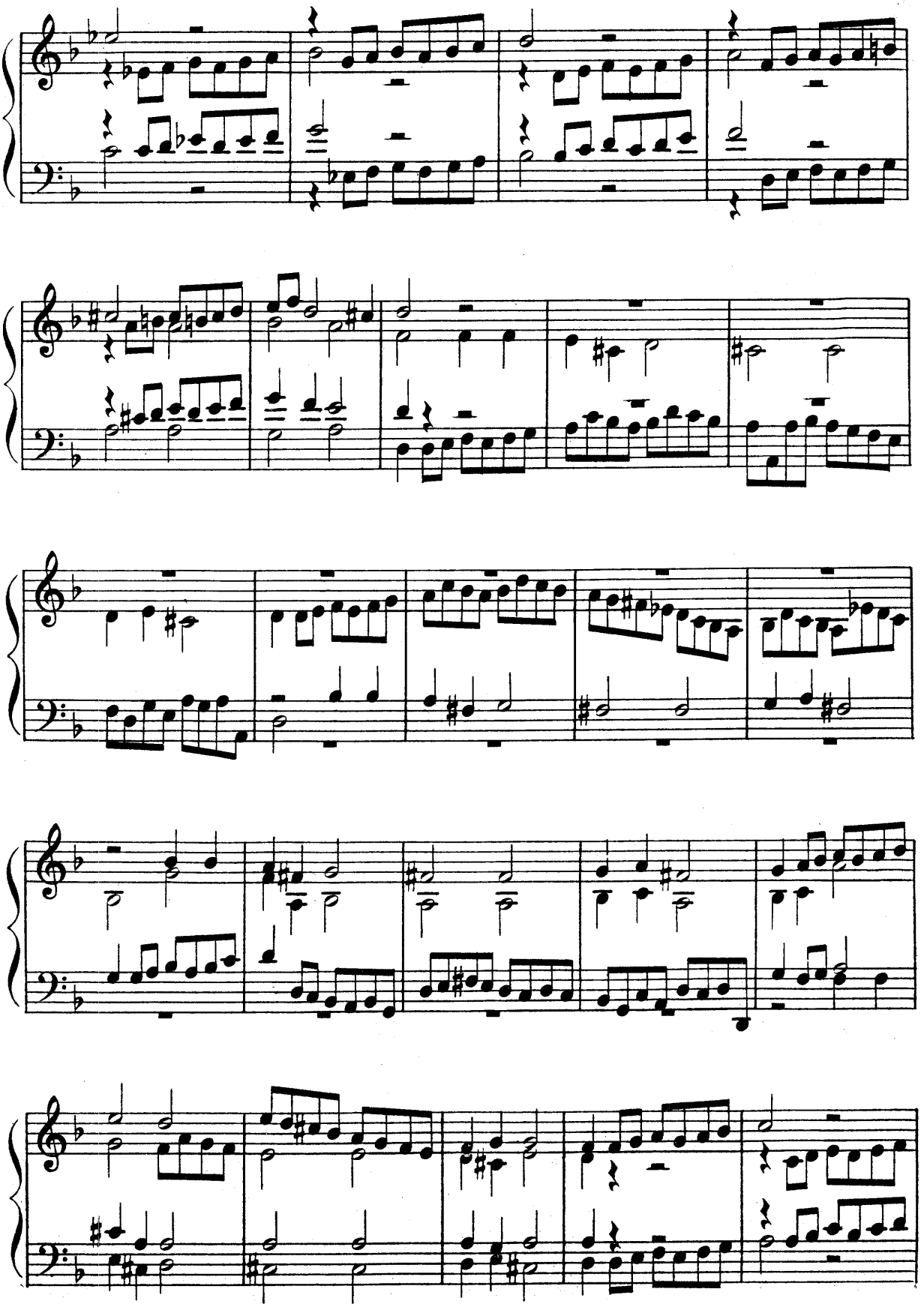
Andante Allegro

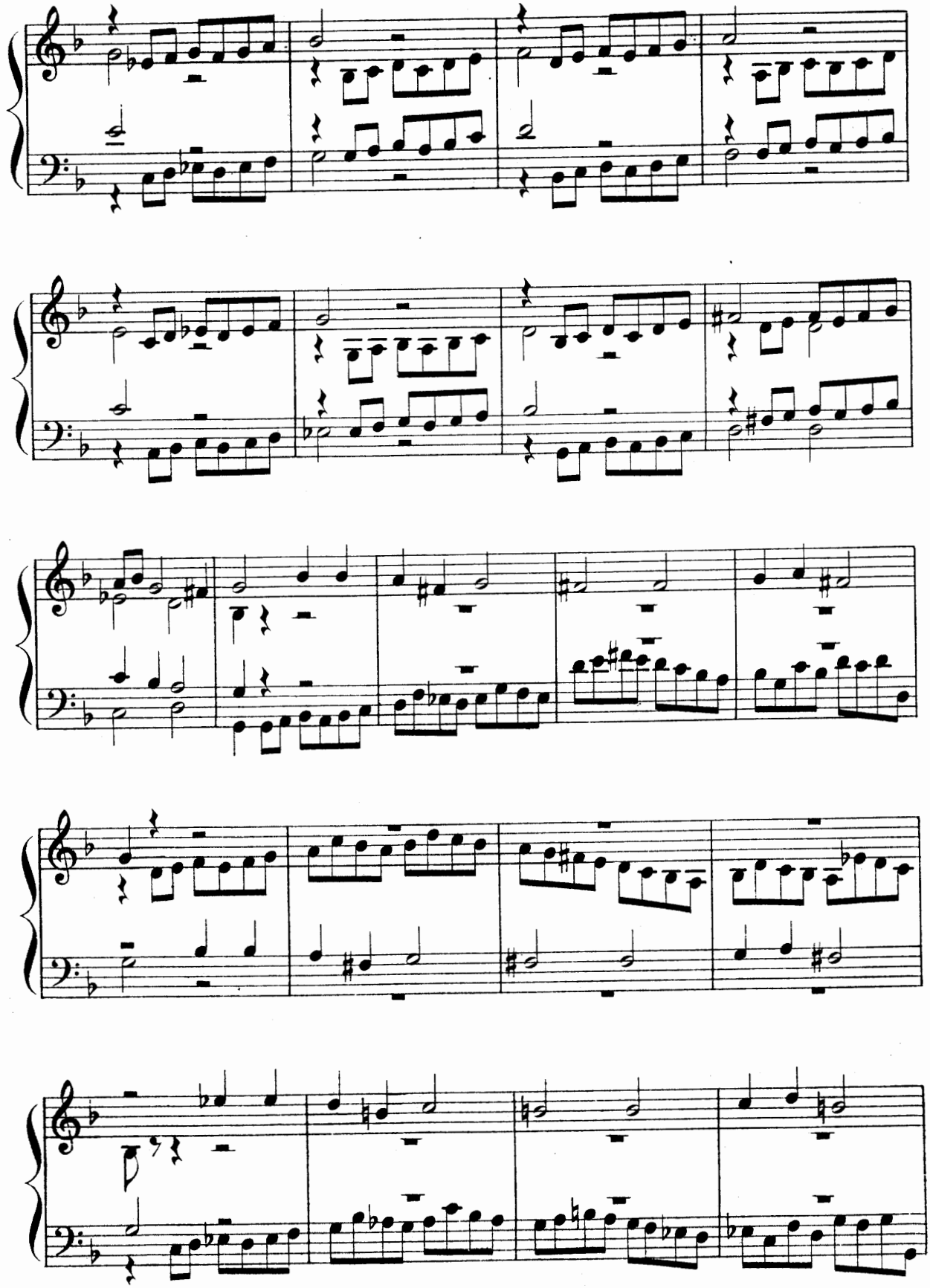


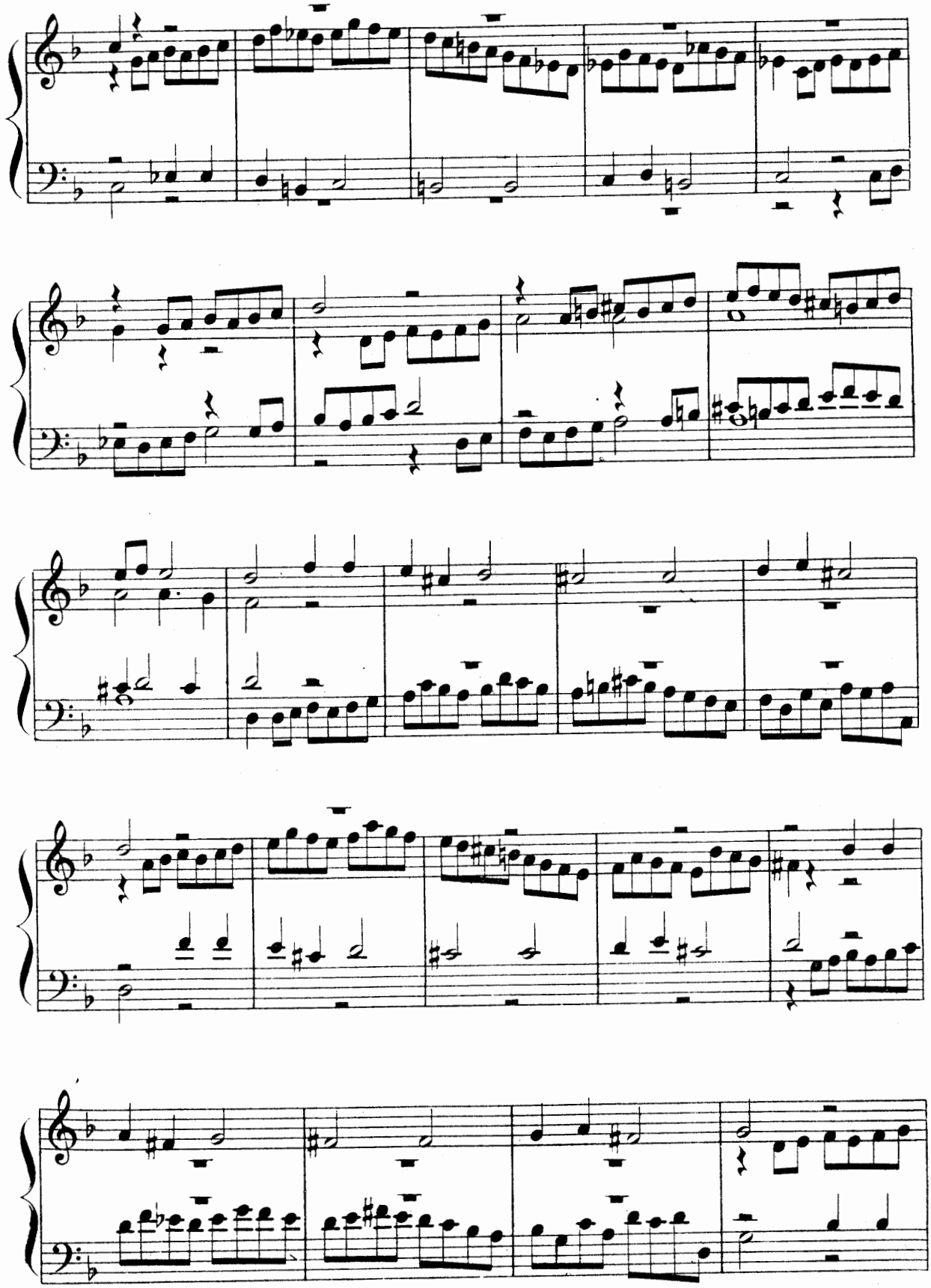


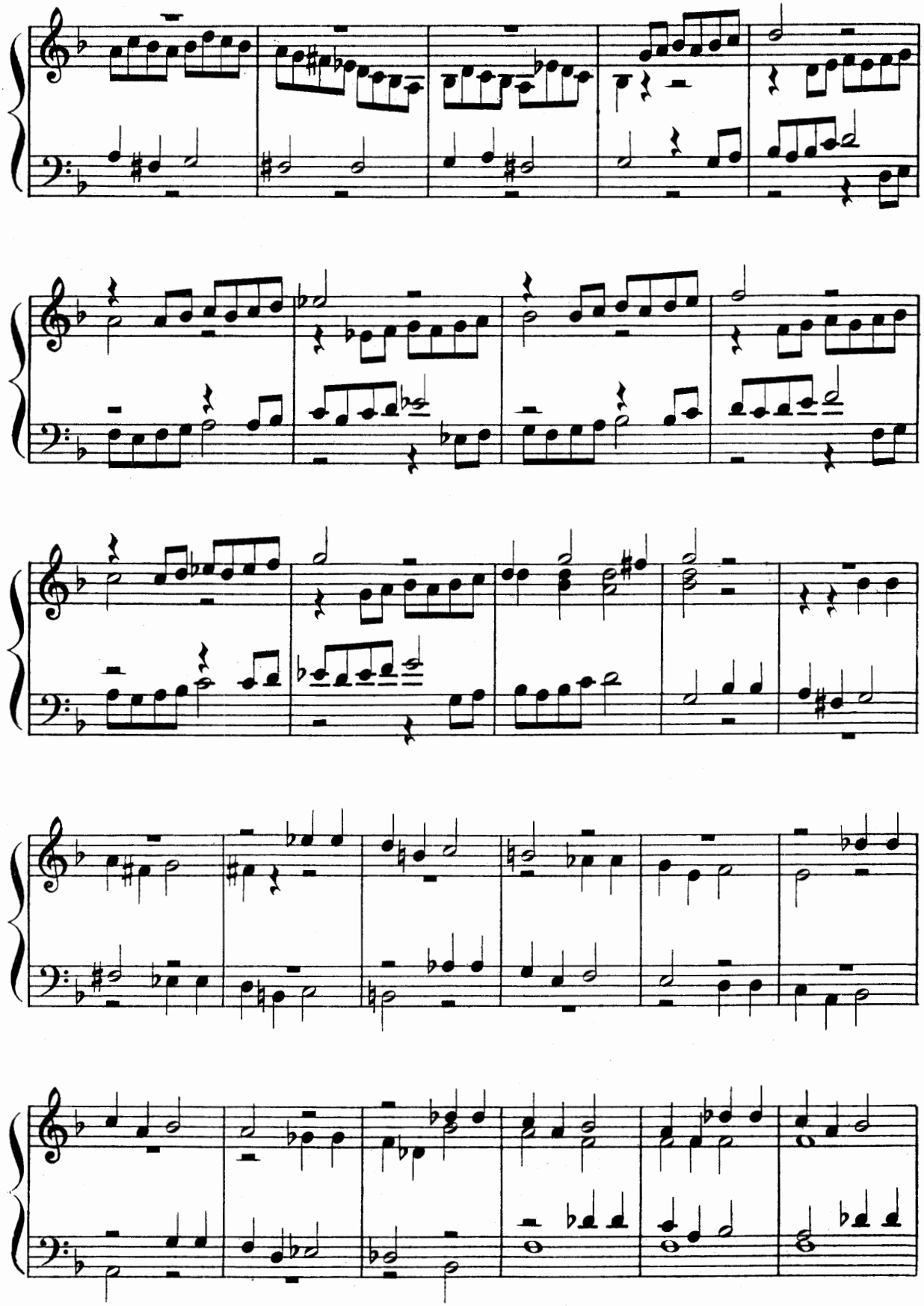


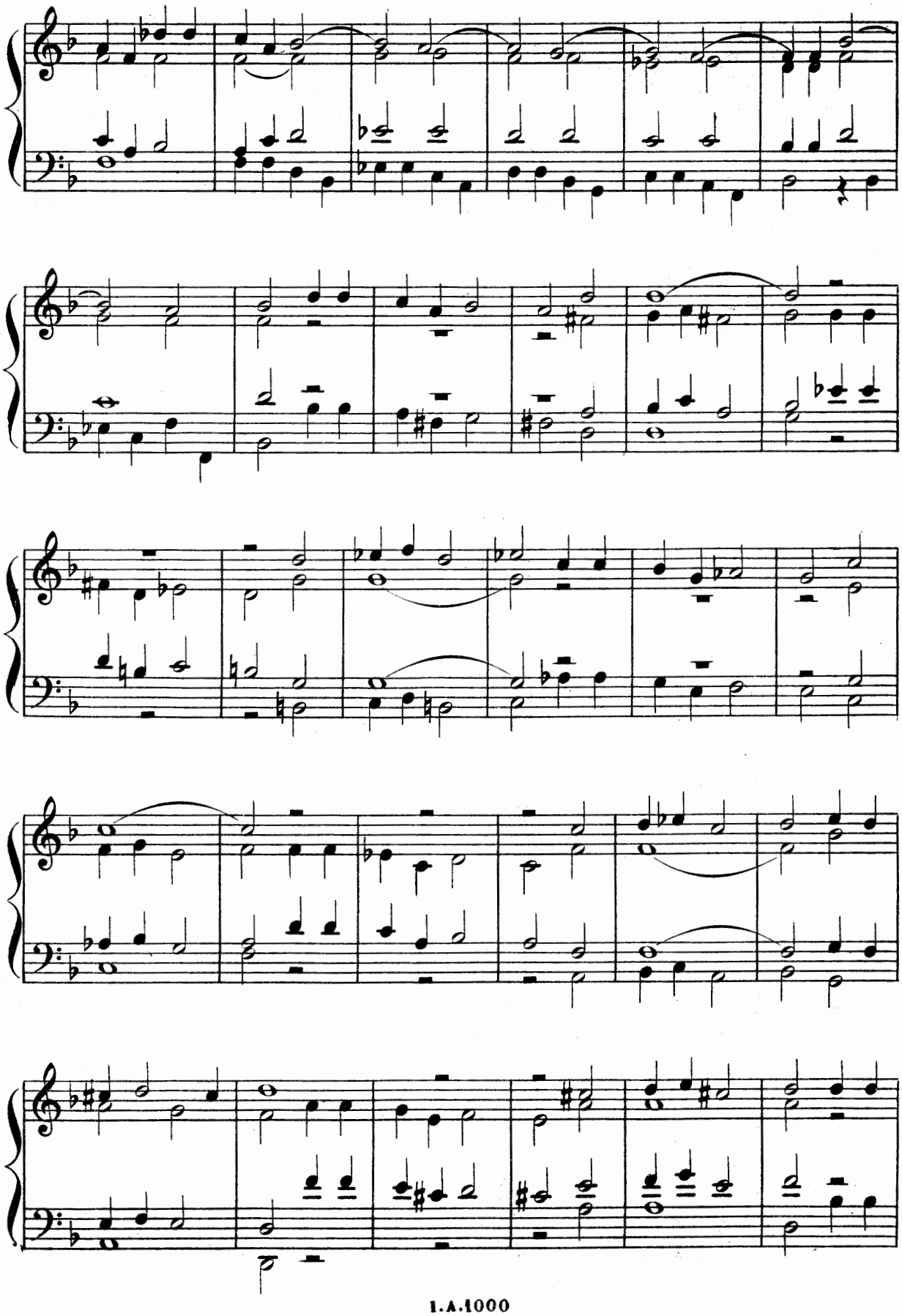


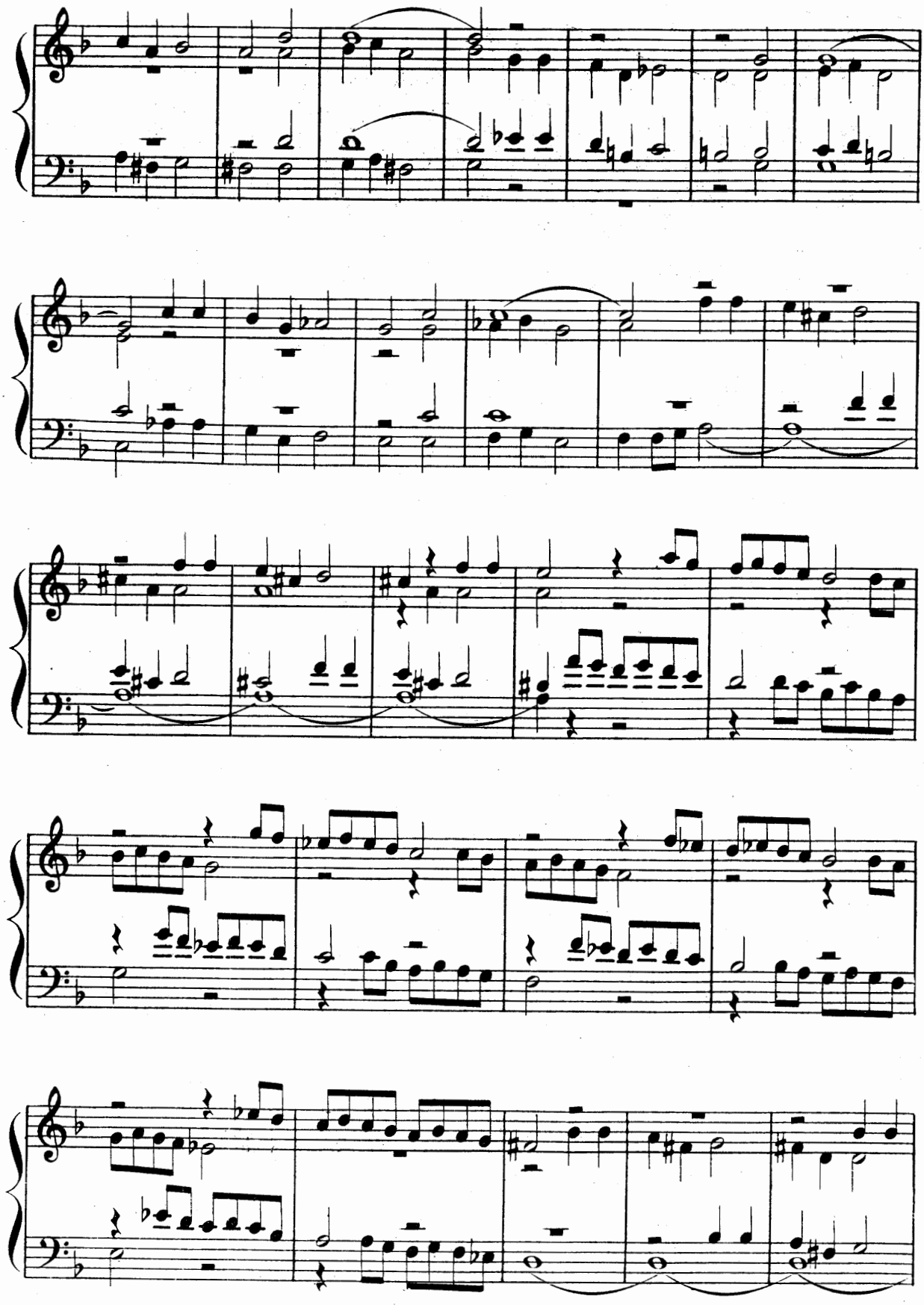


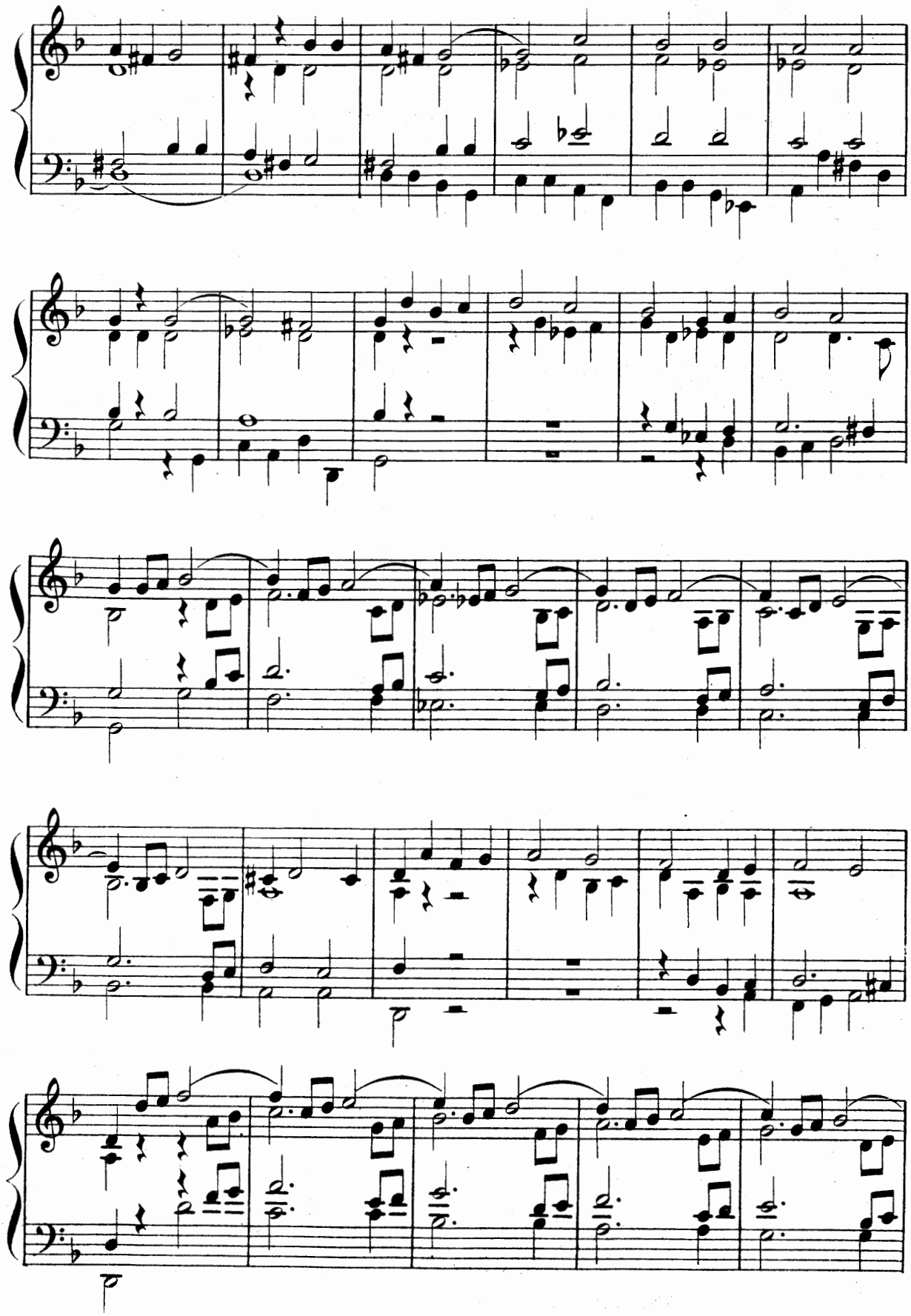


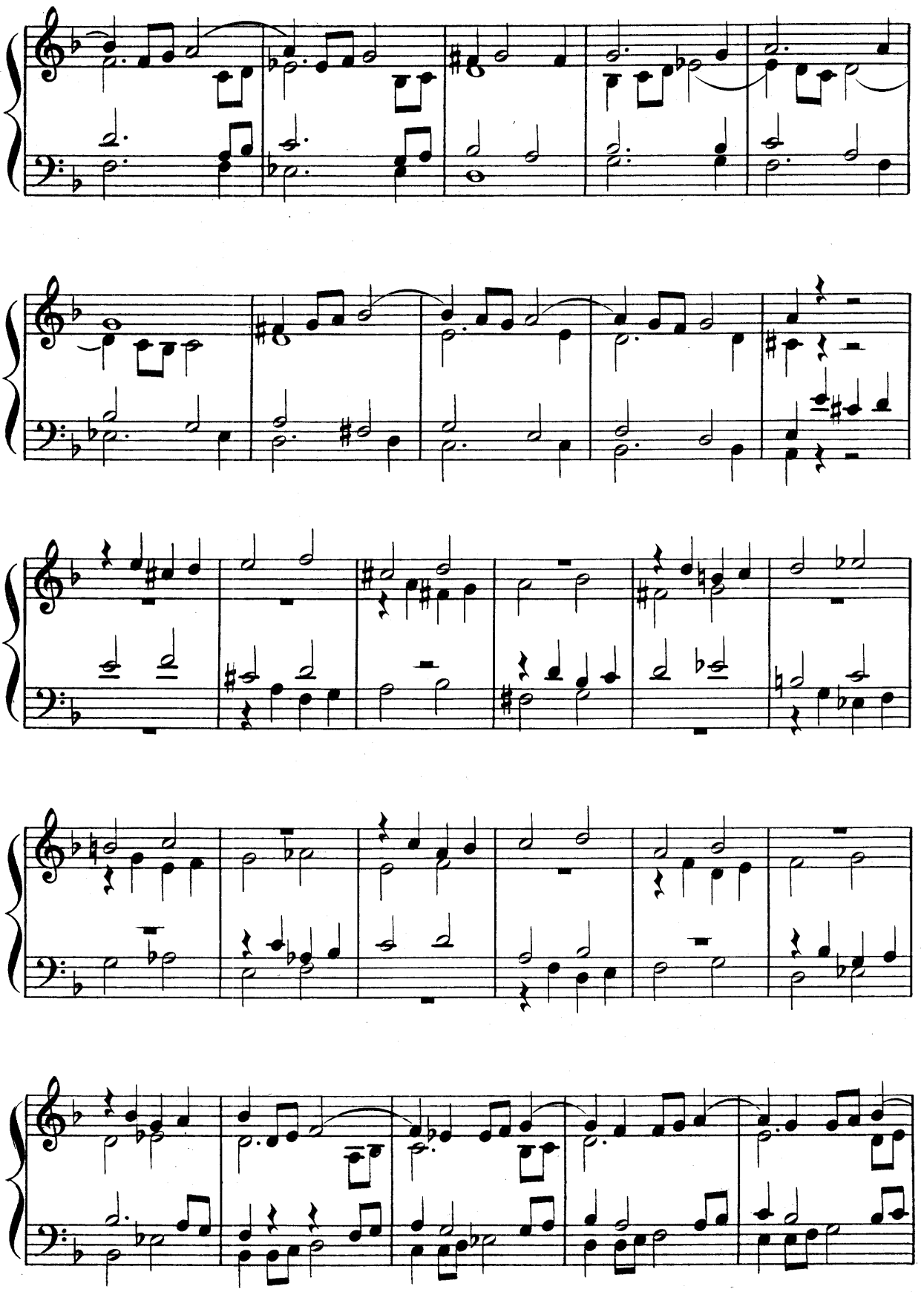


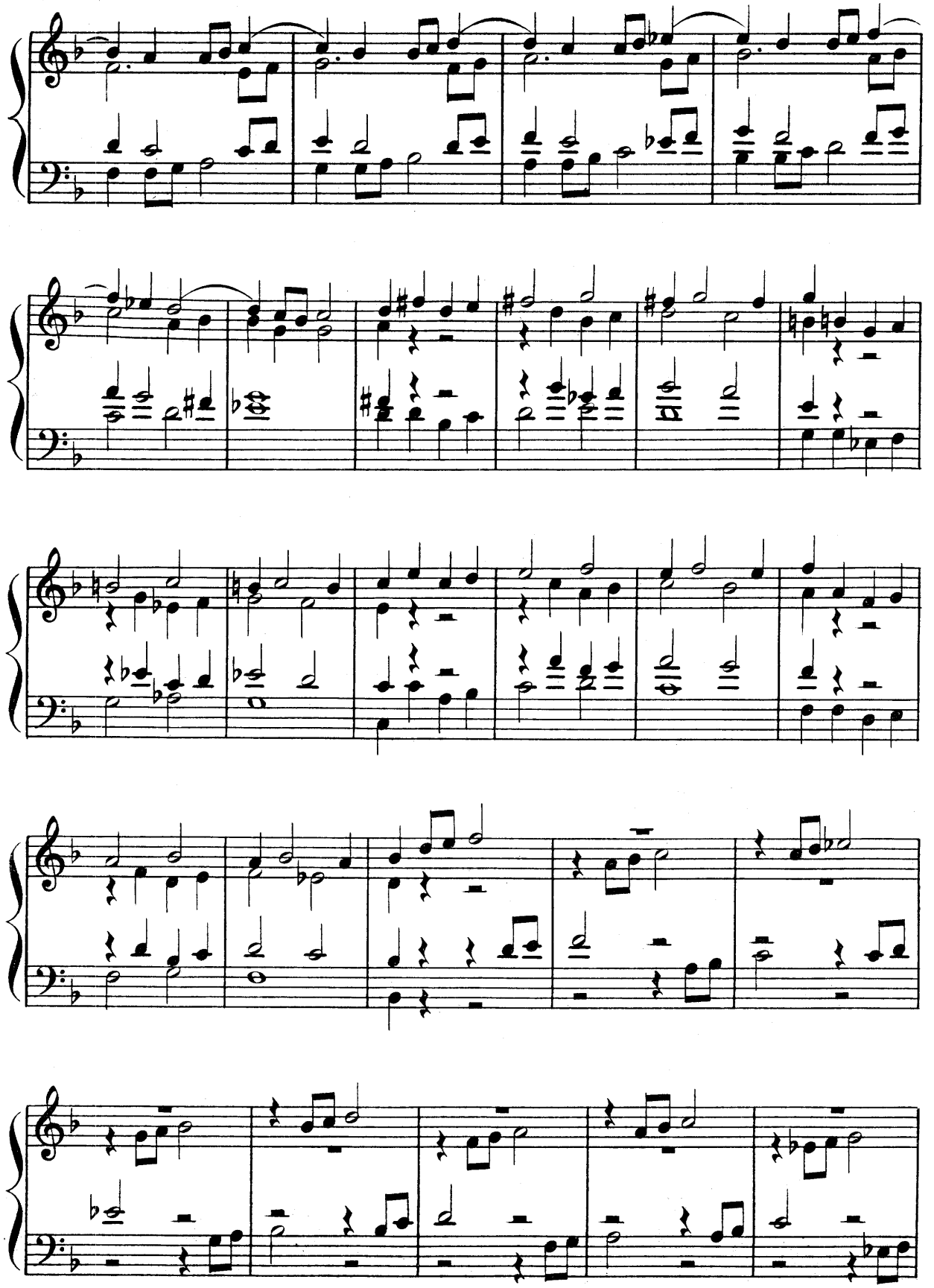


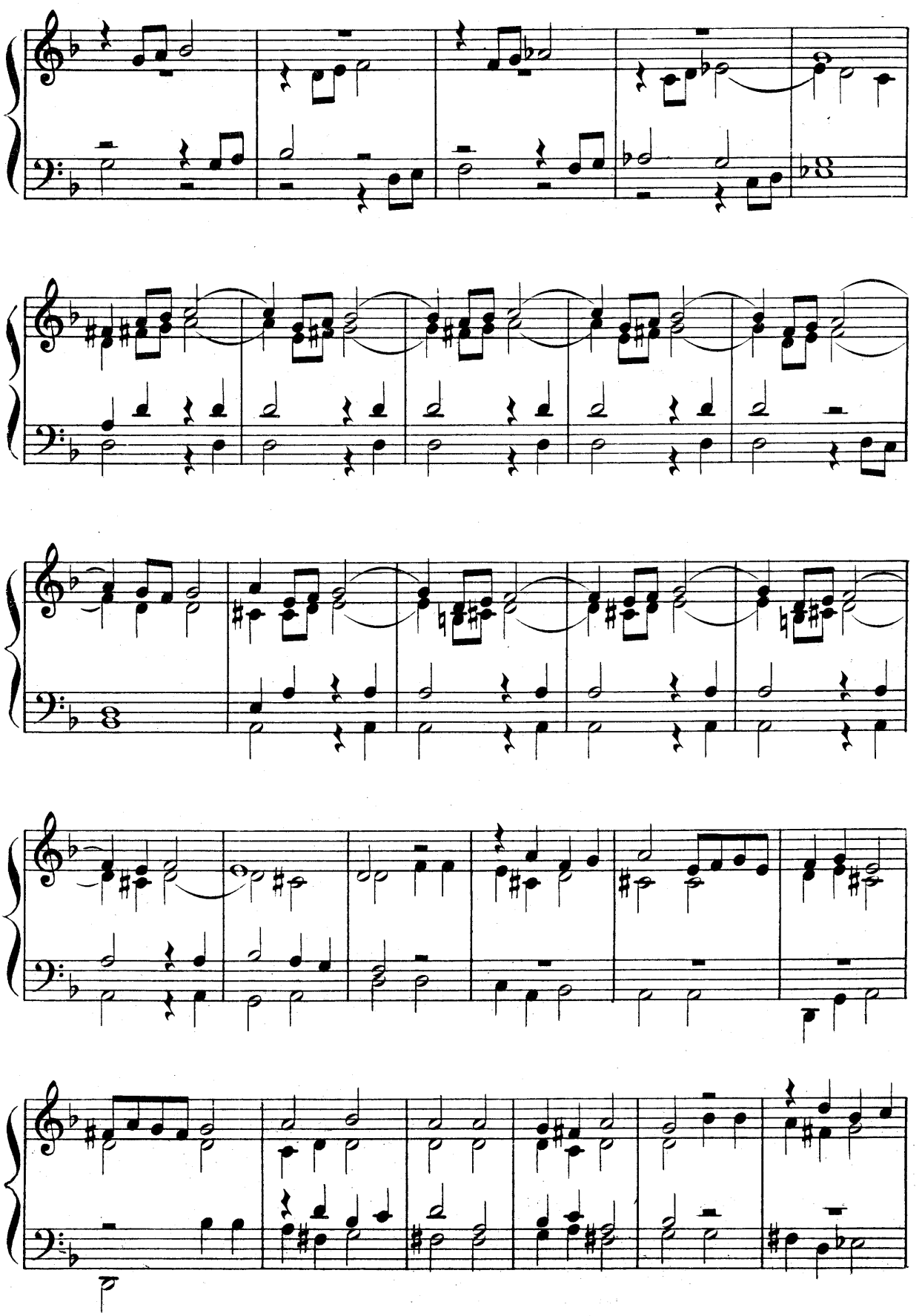


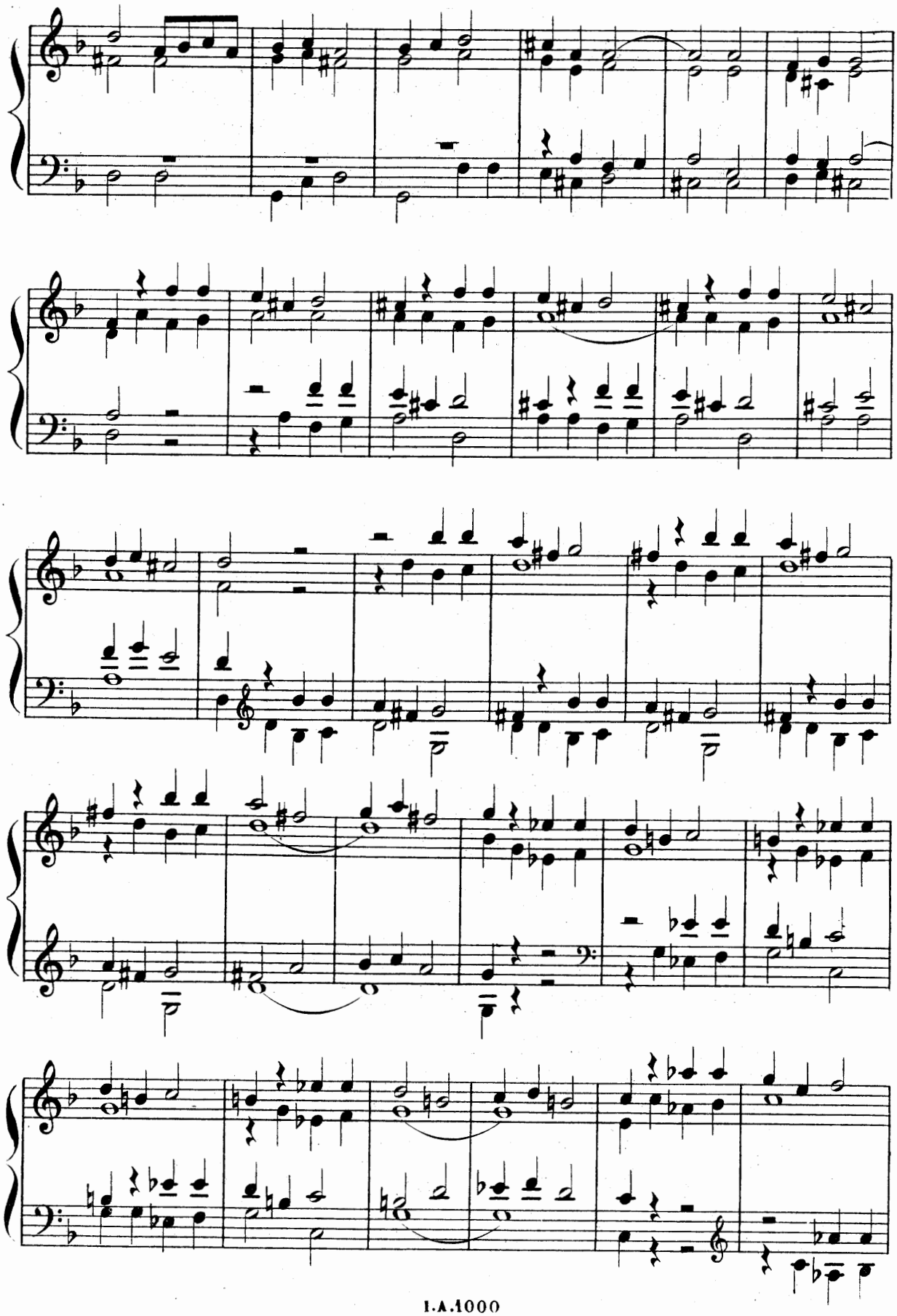


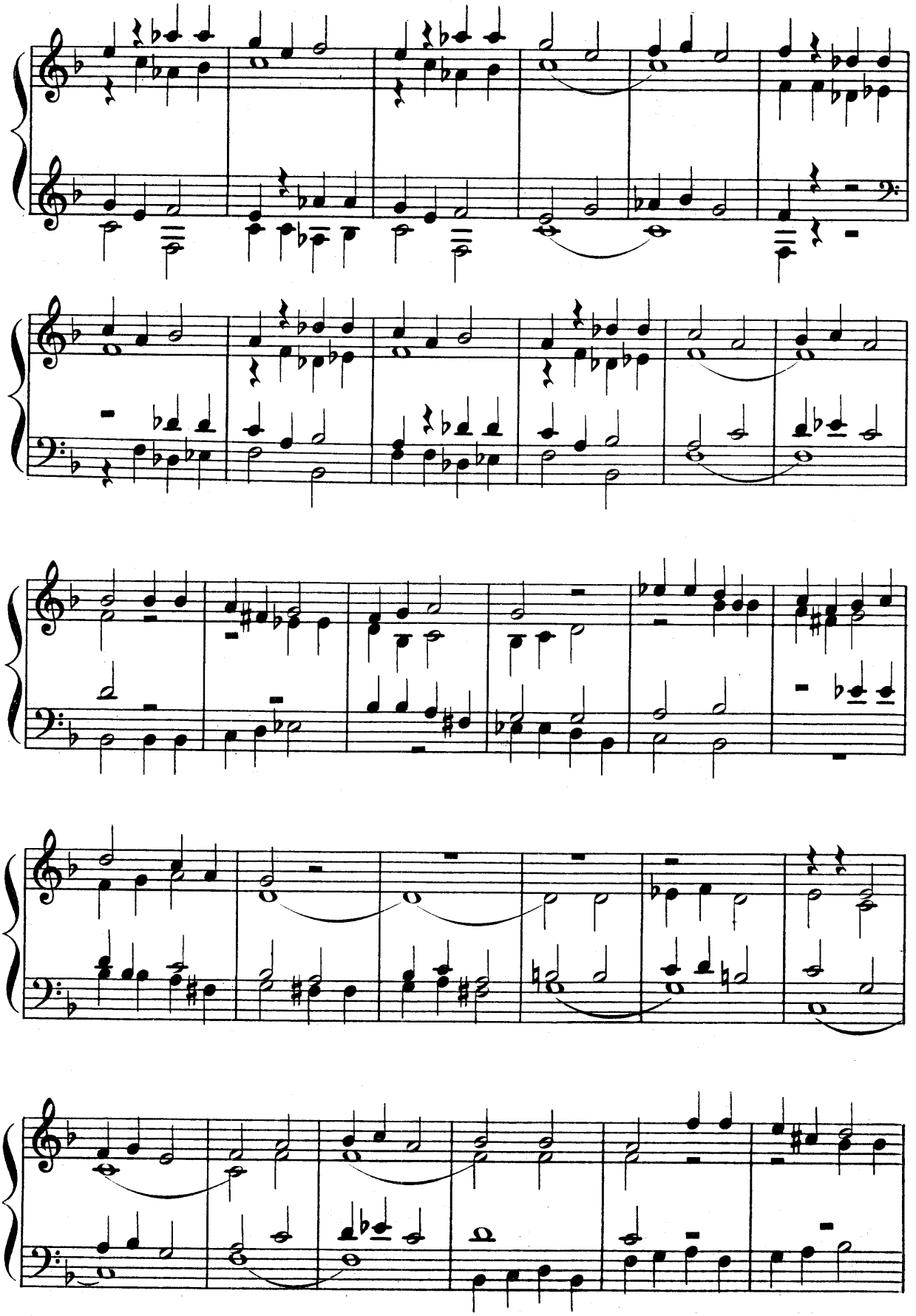


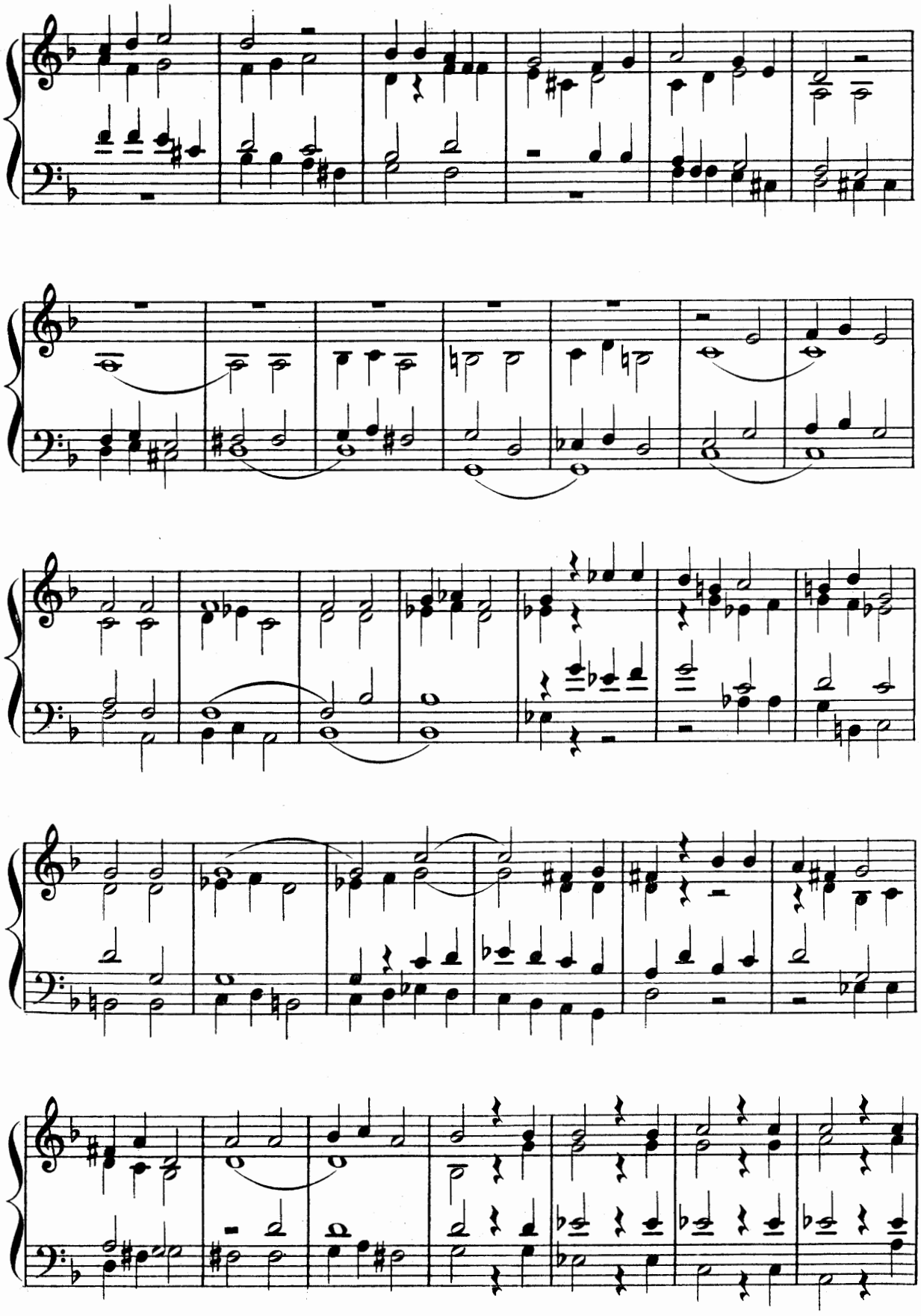


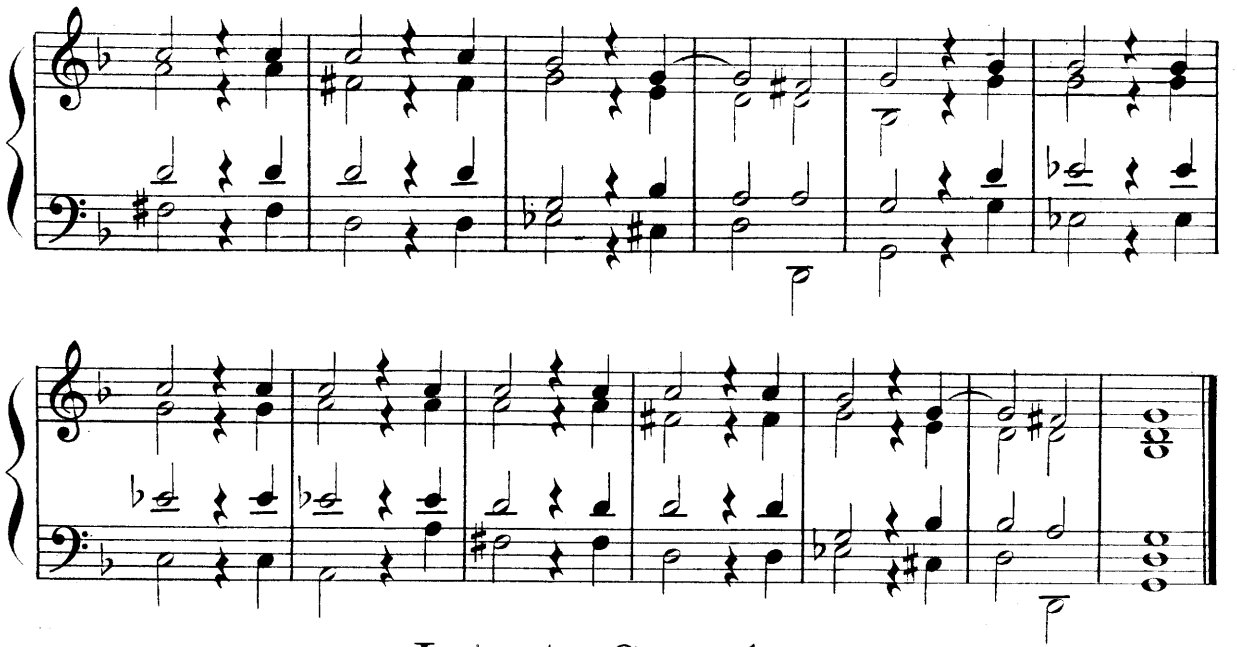








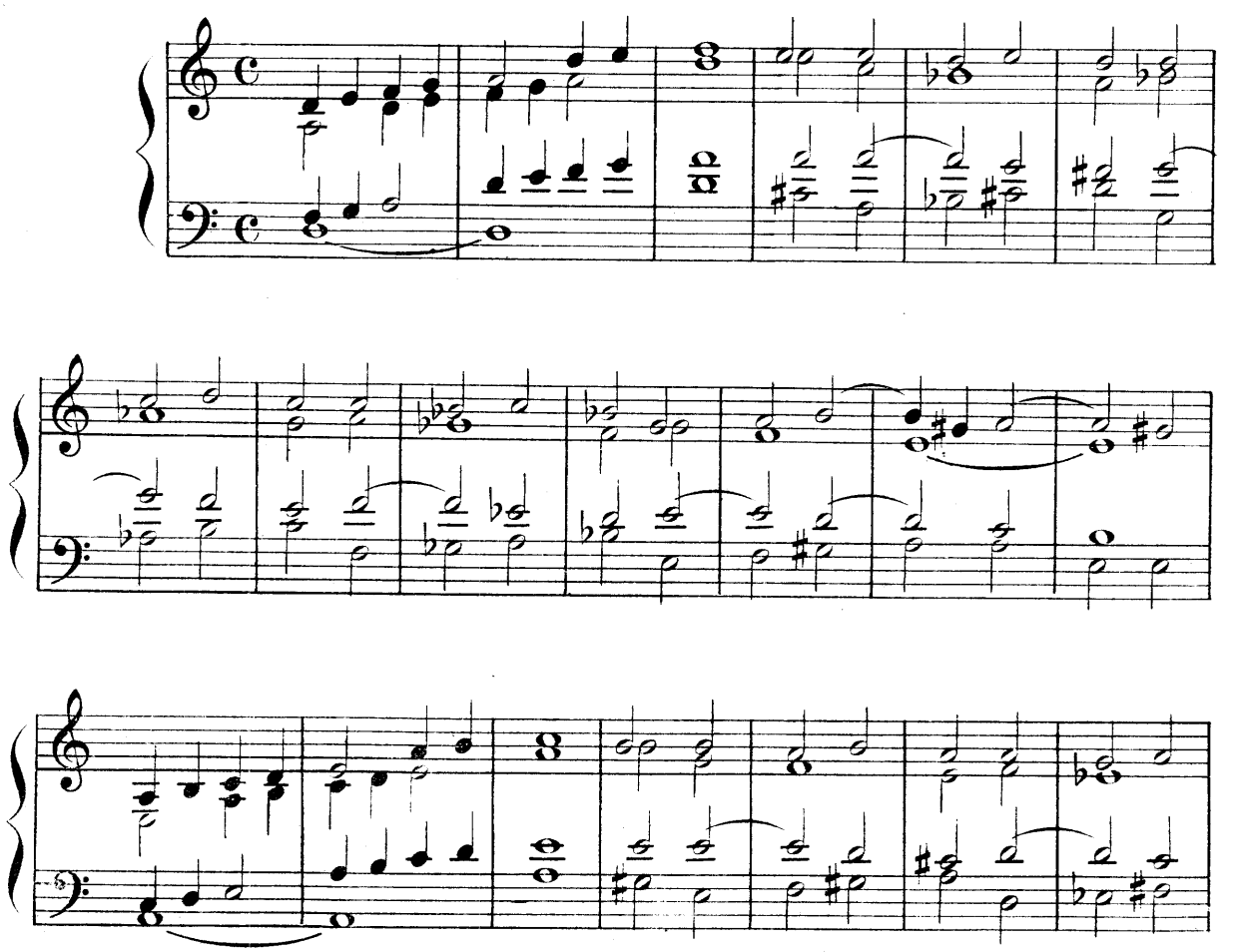


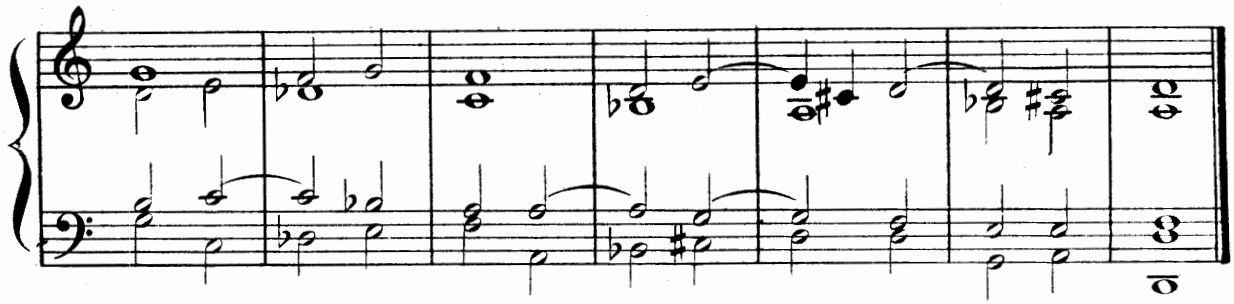


Intento Cromático

(Preludio y fuga)

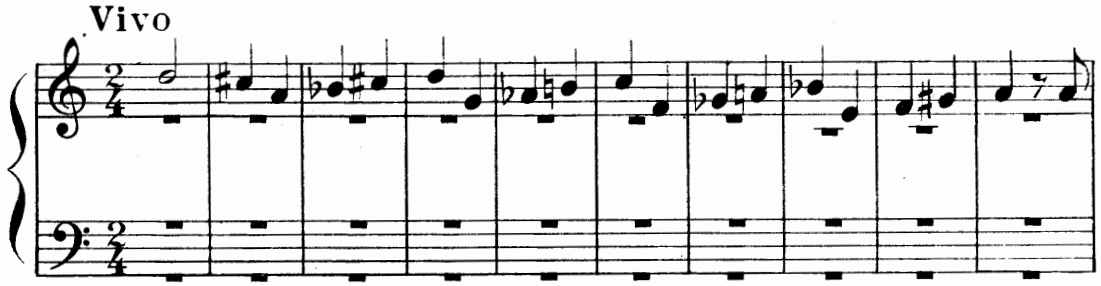
JOSÉ ELÍAS

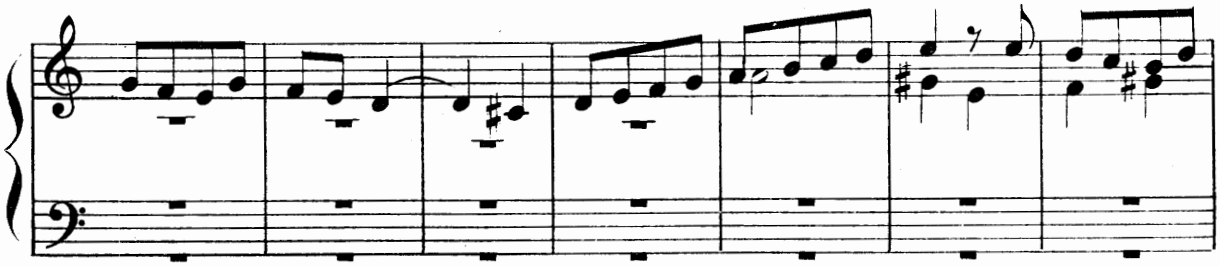


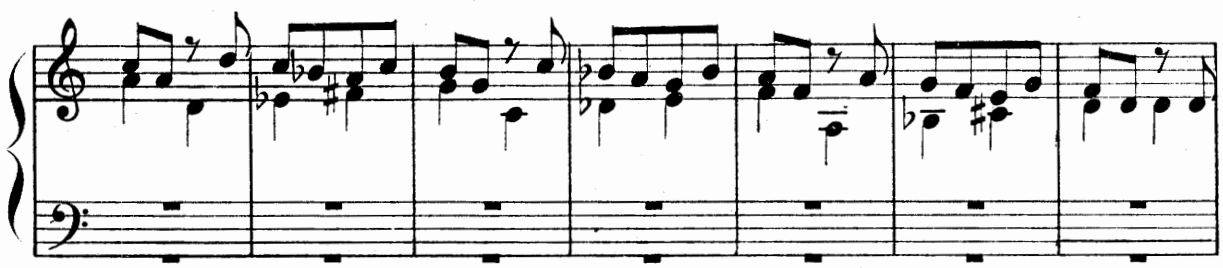


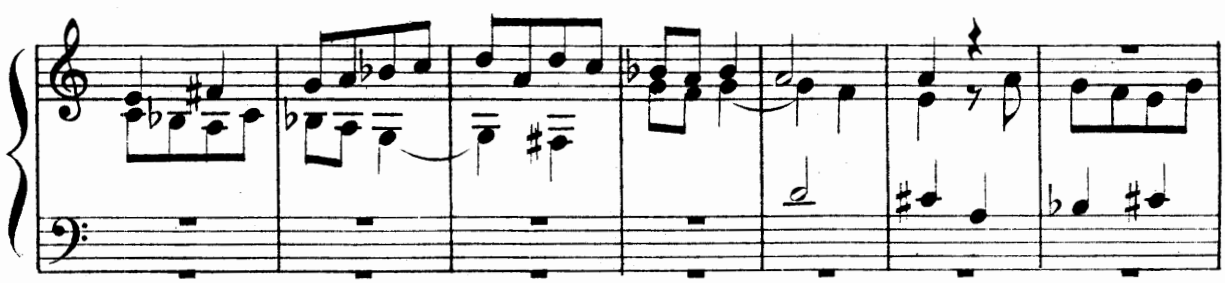
FUGA

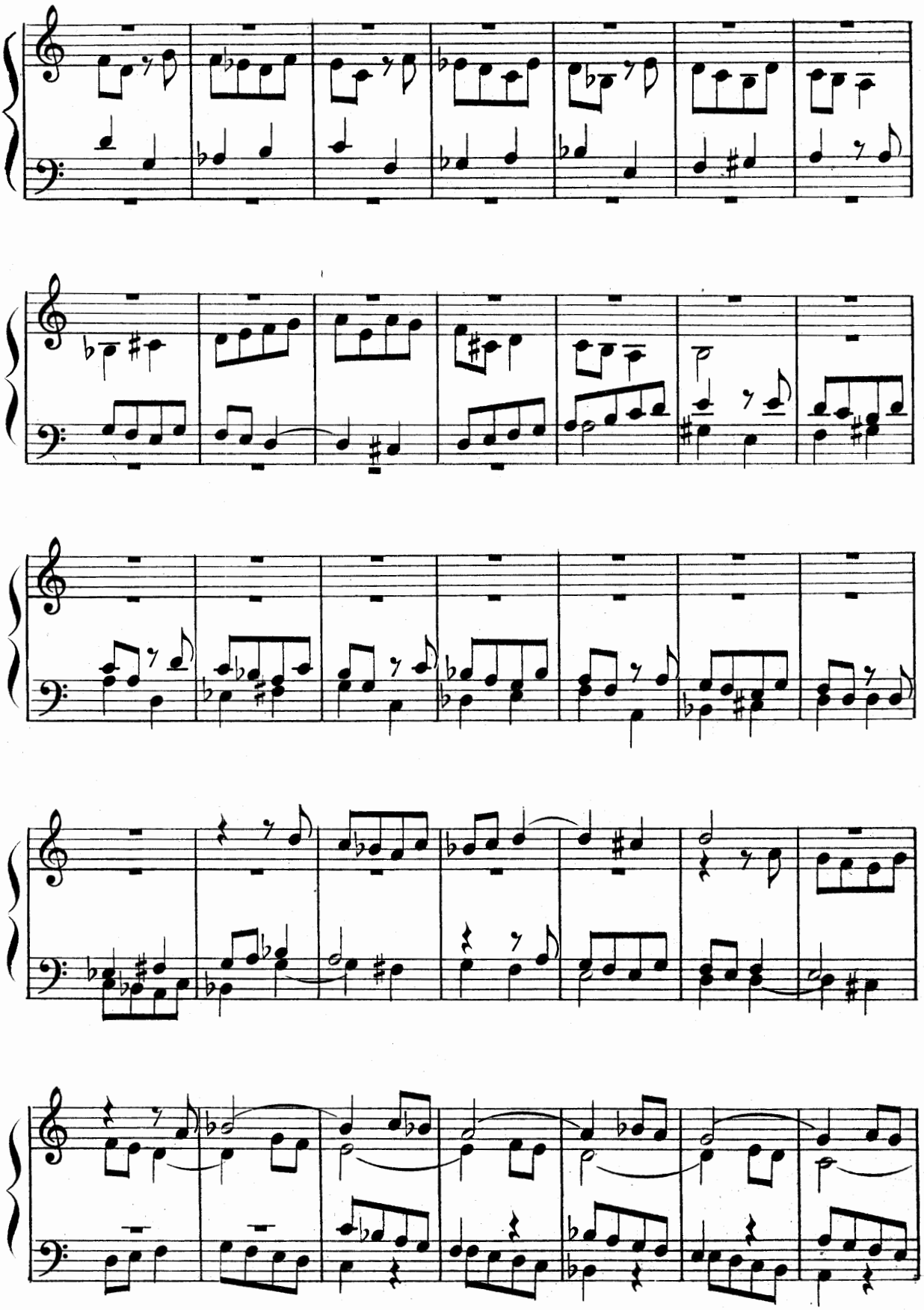
Vivo

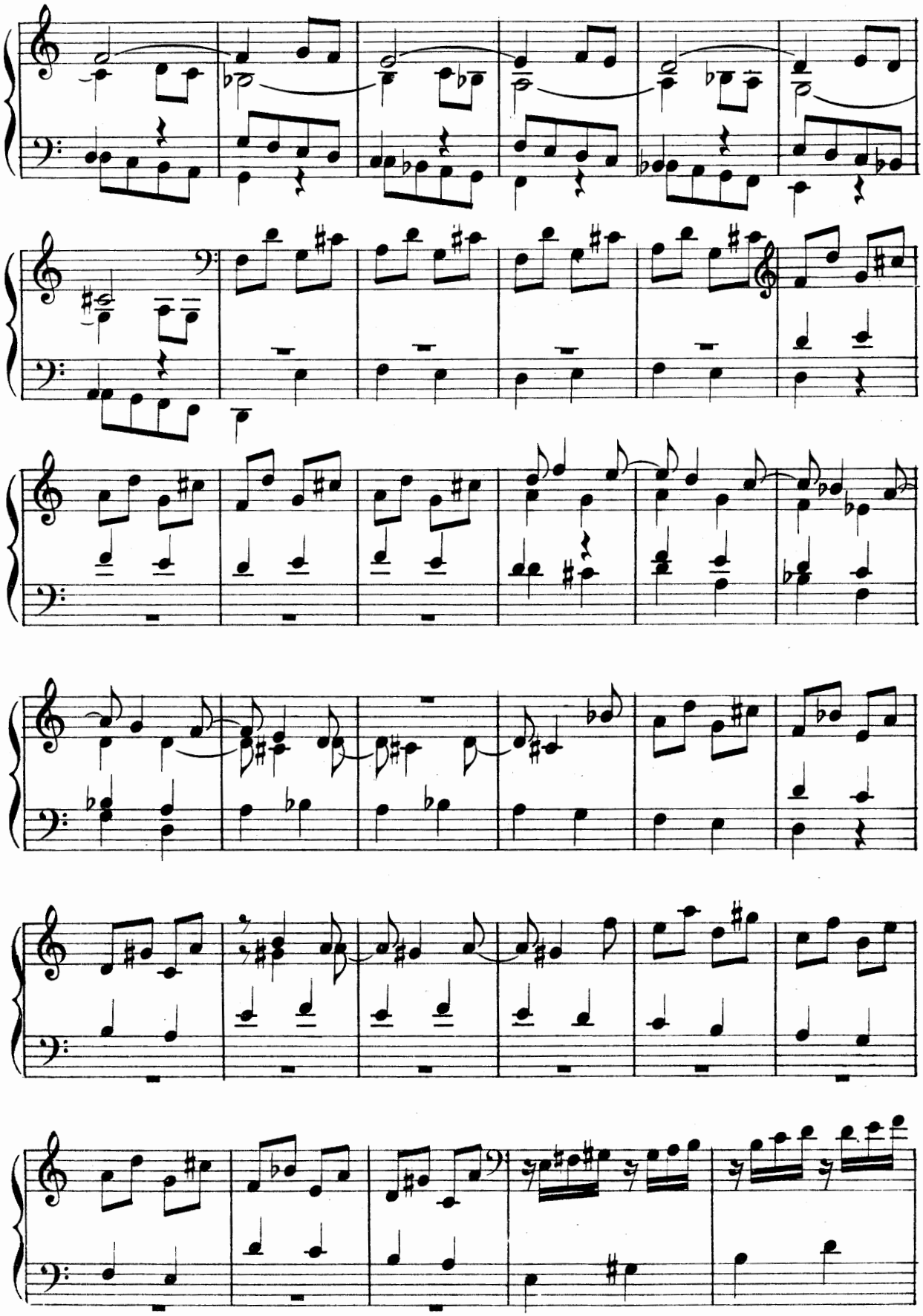


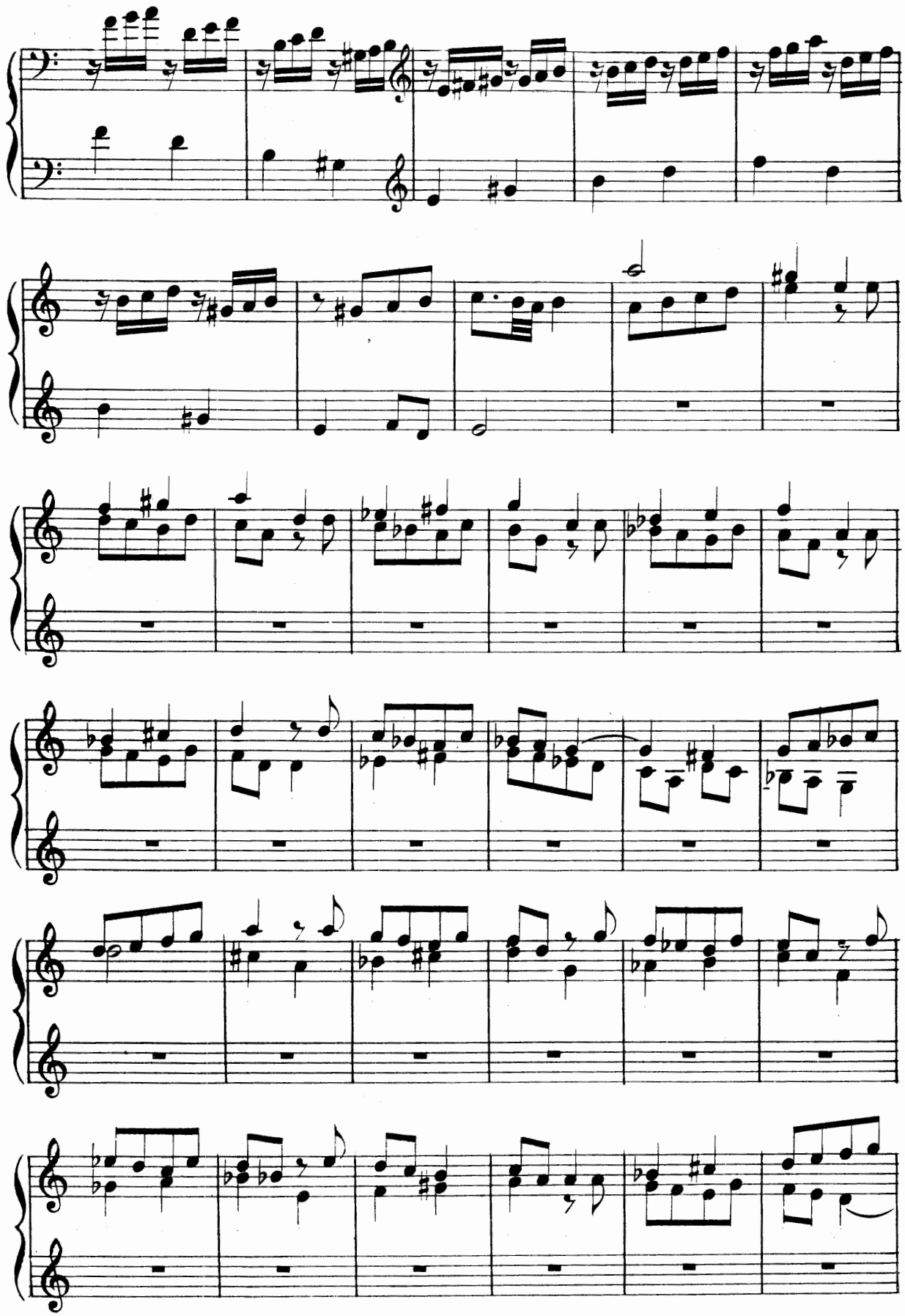


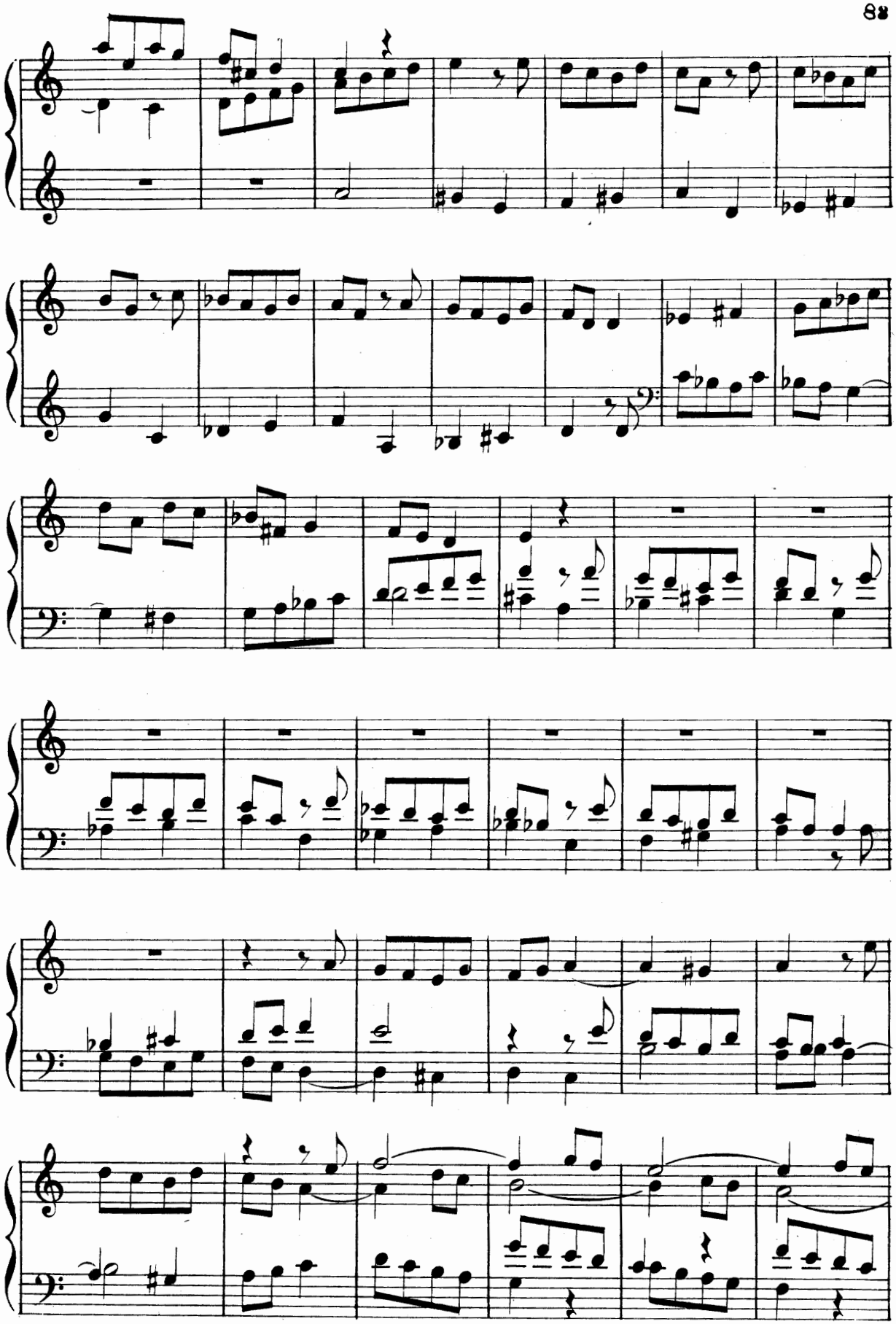


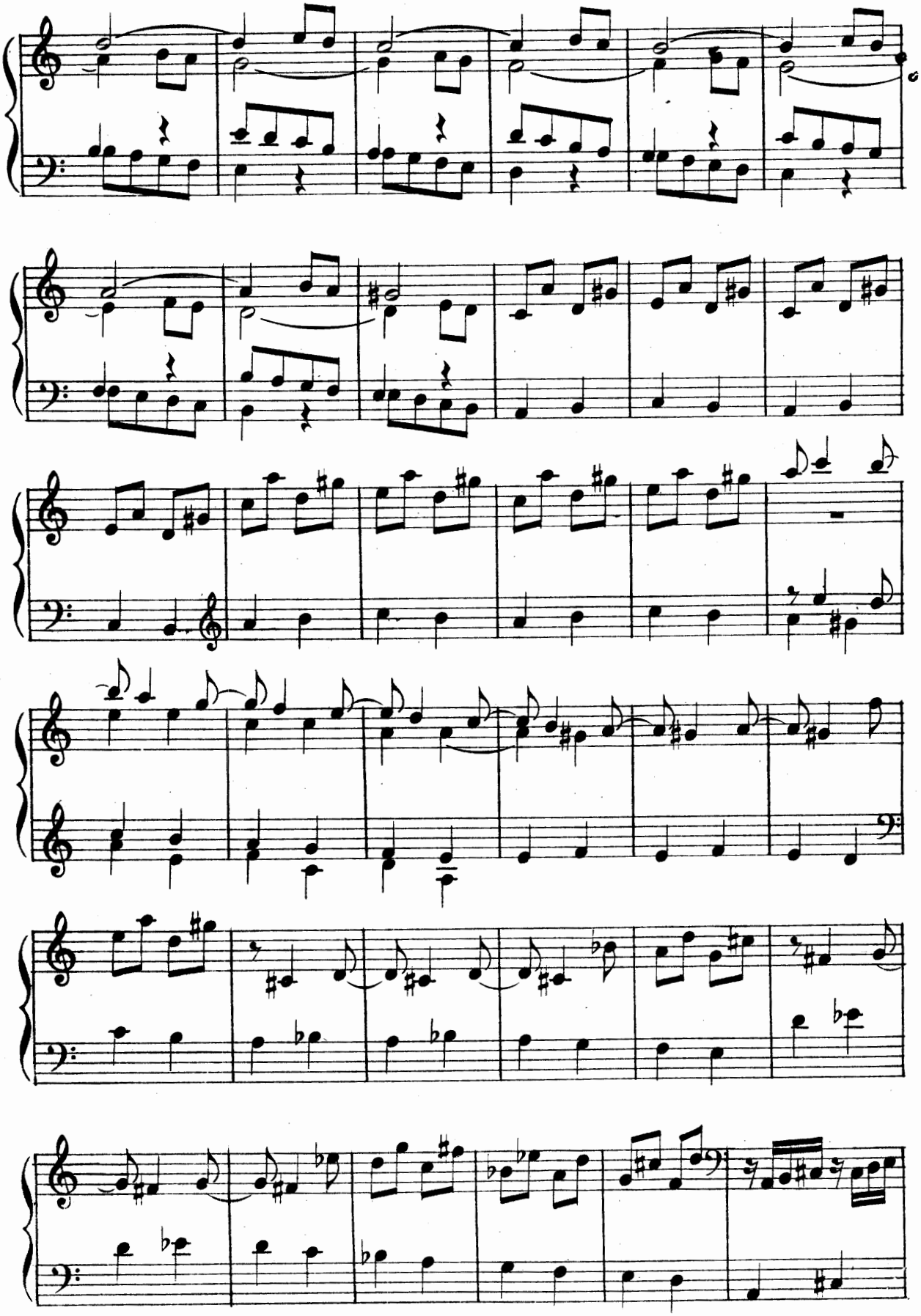


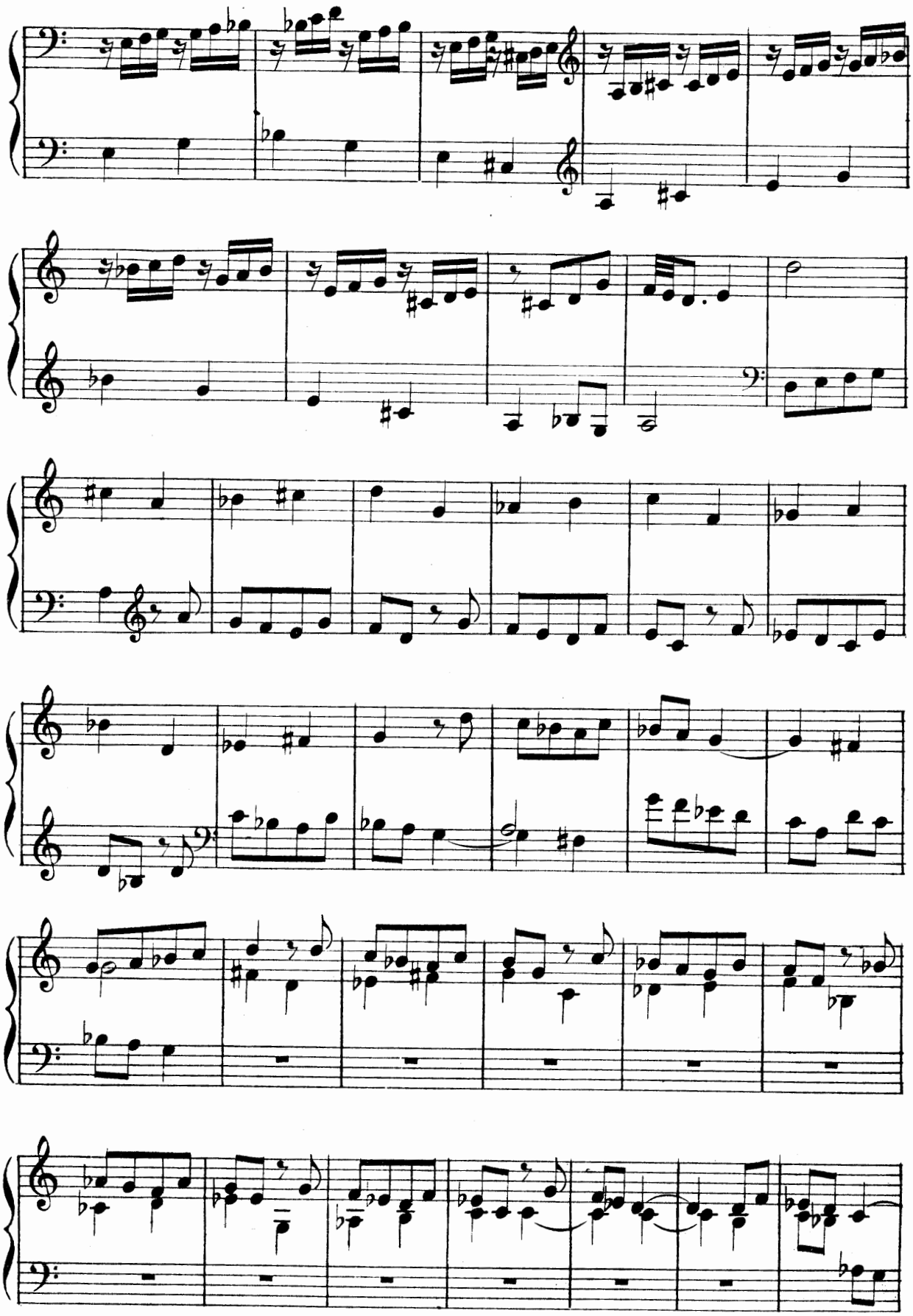


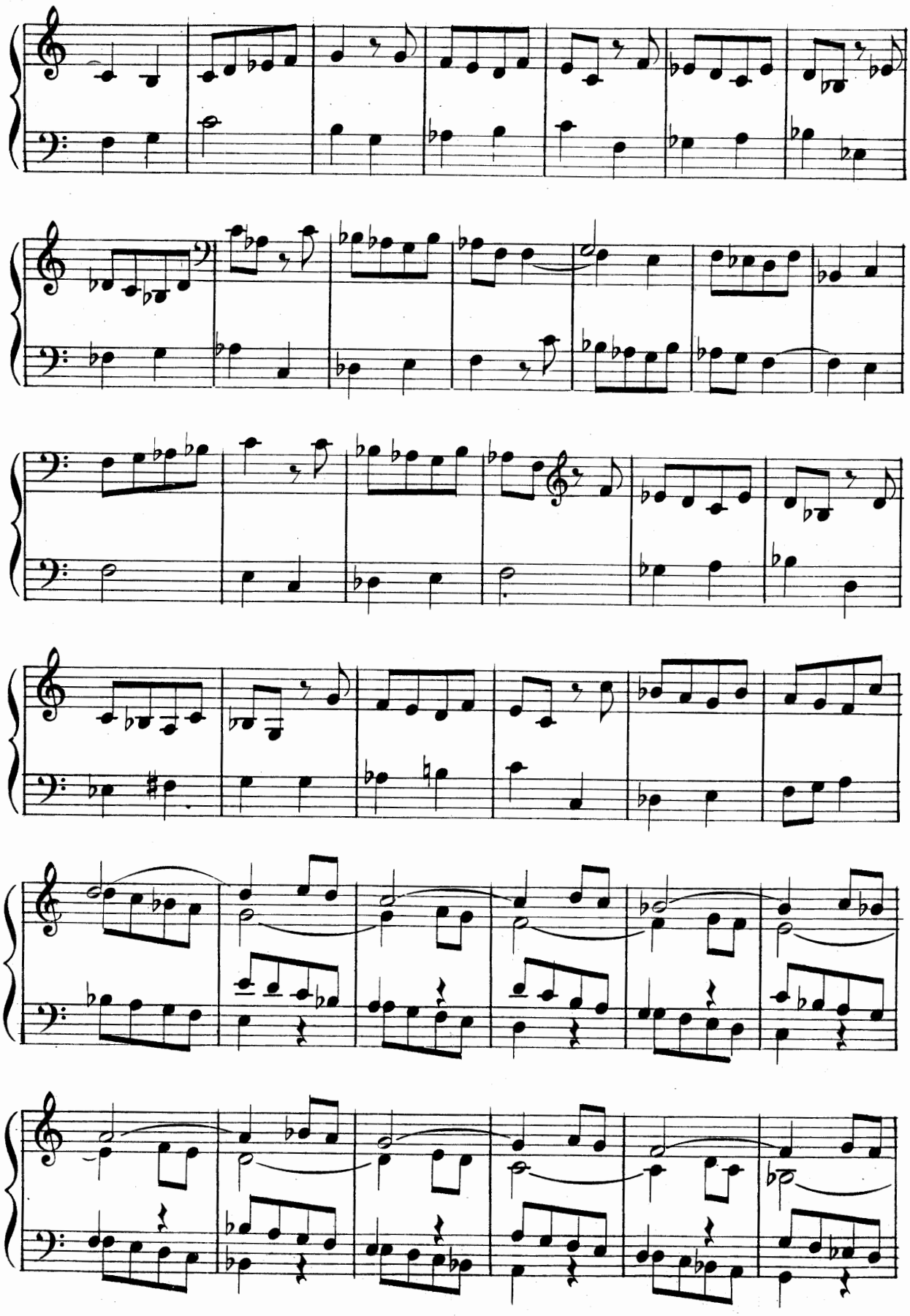


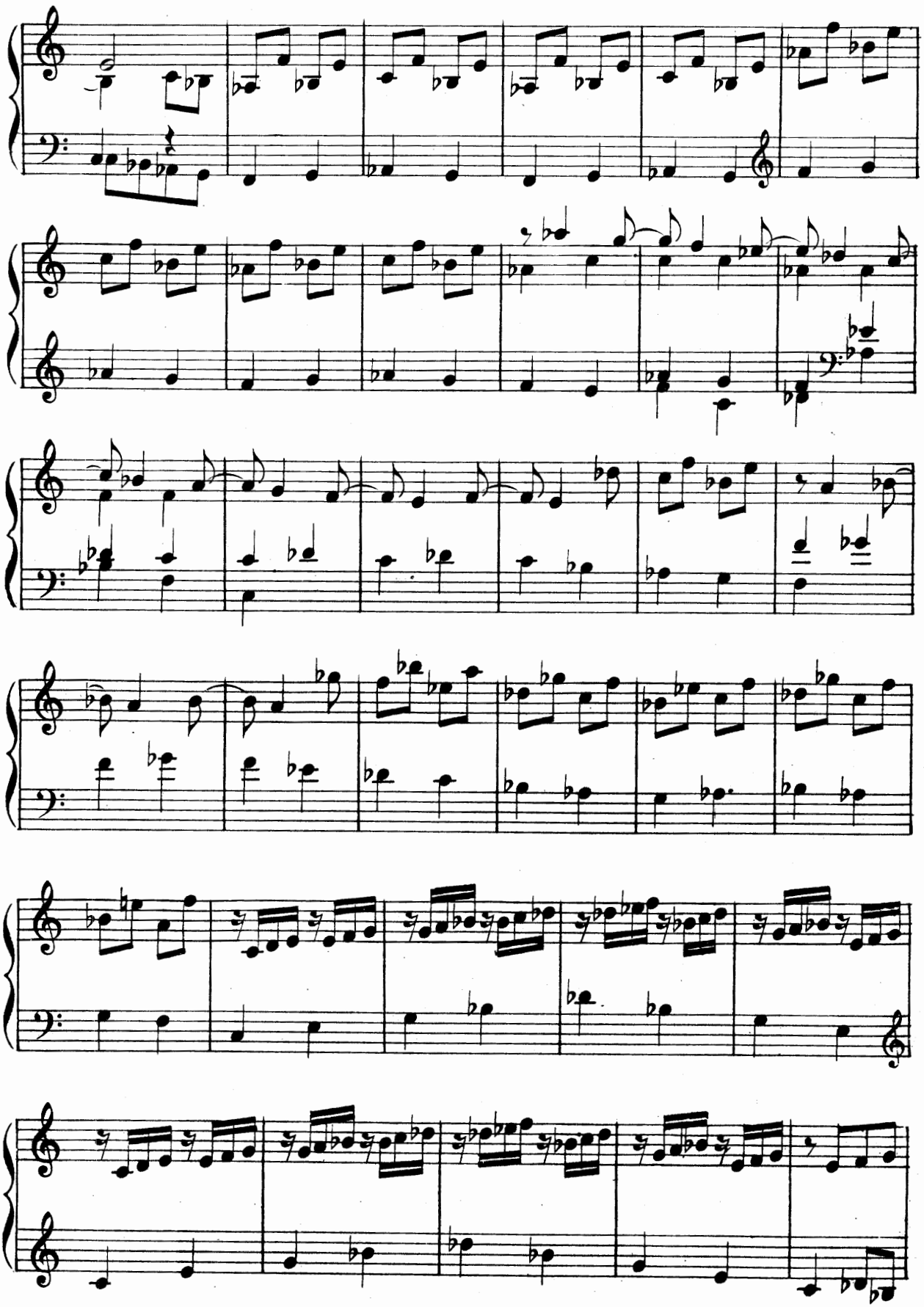


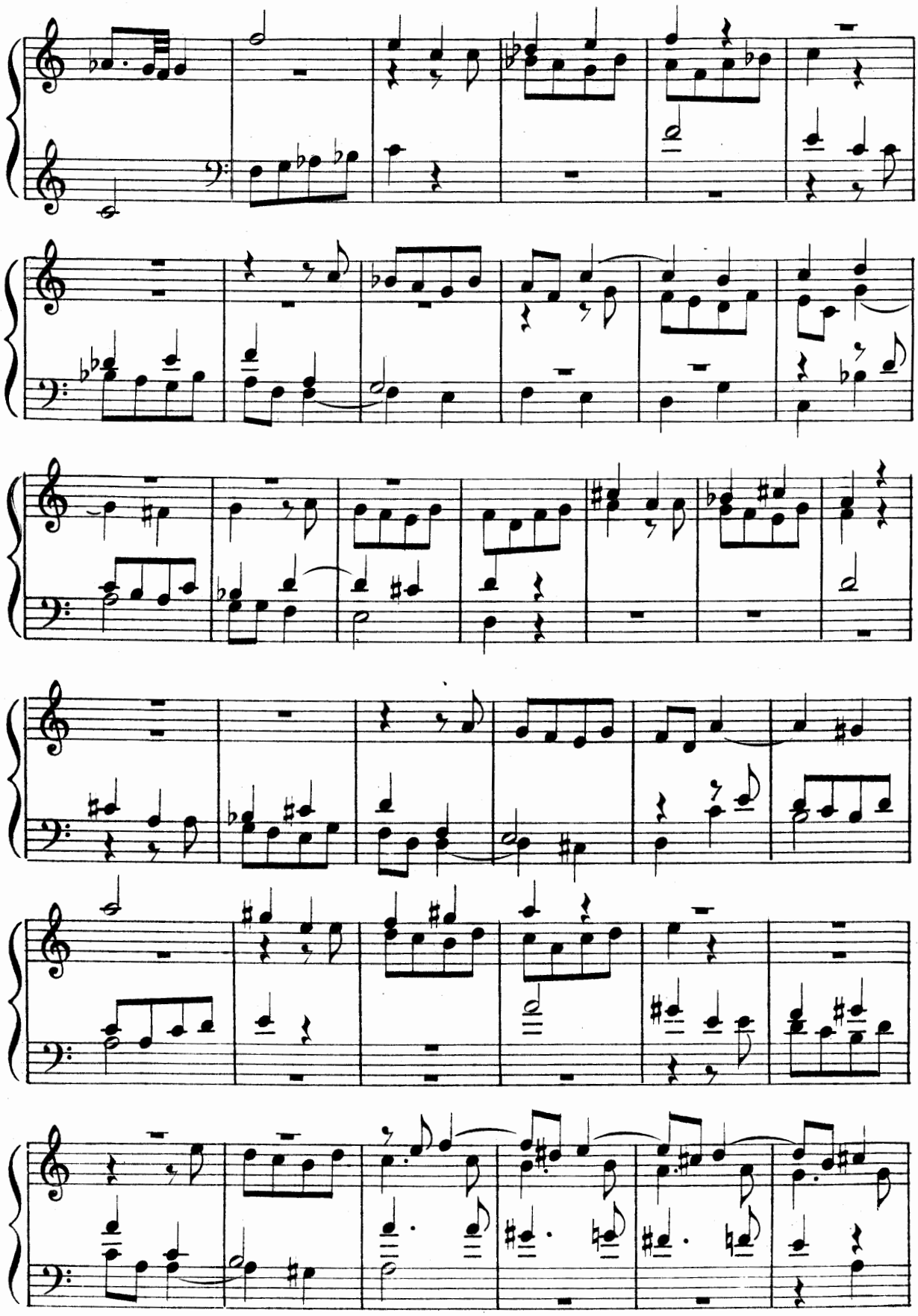


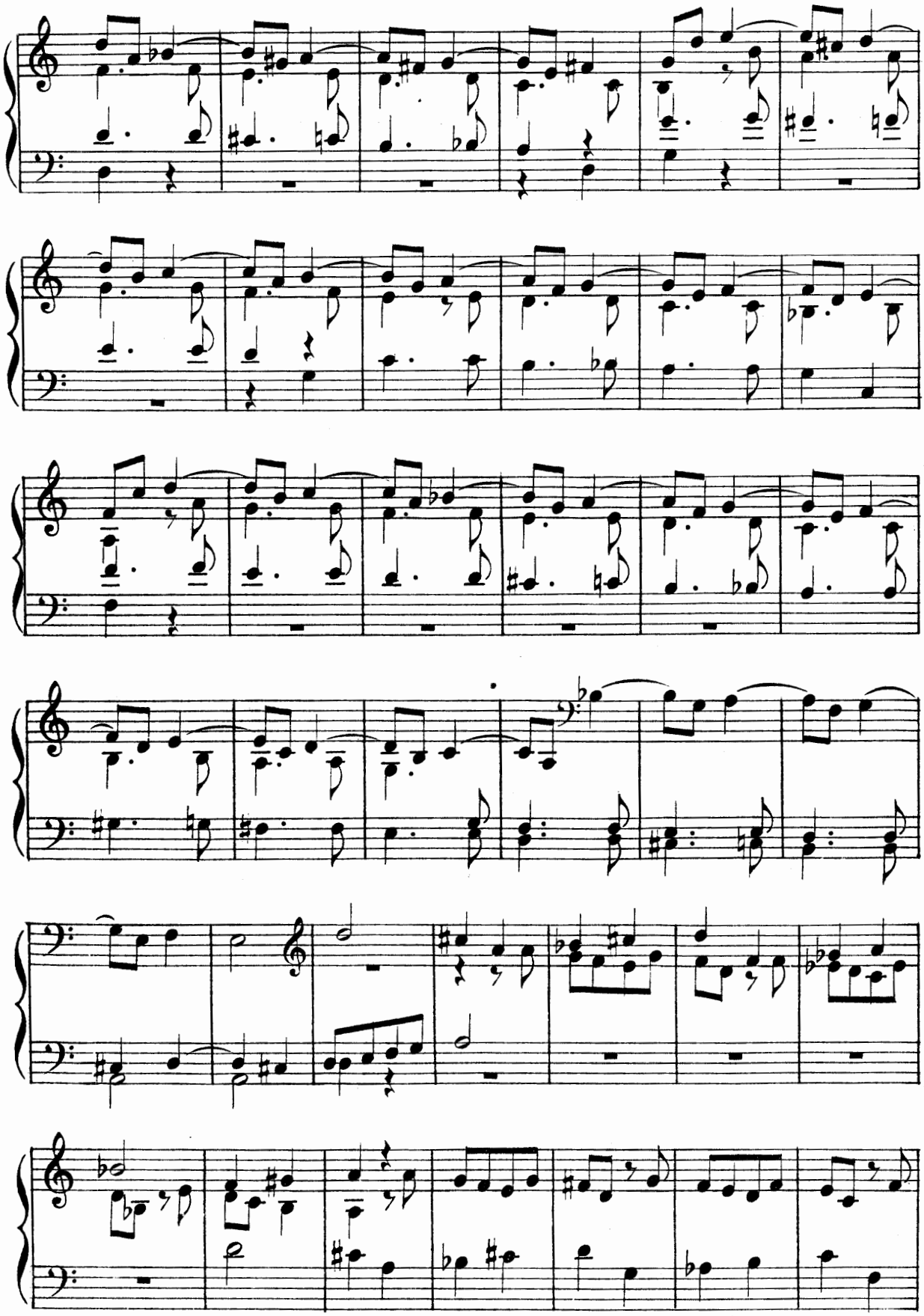


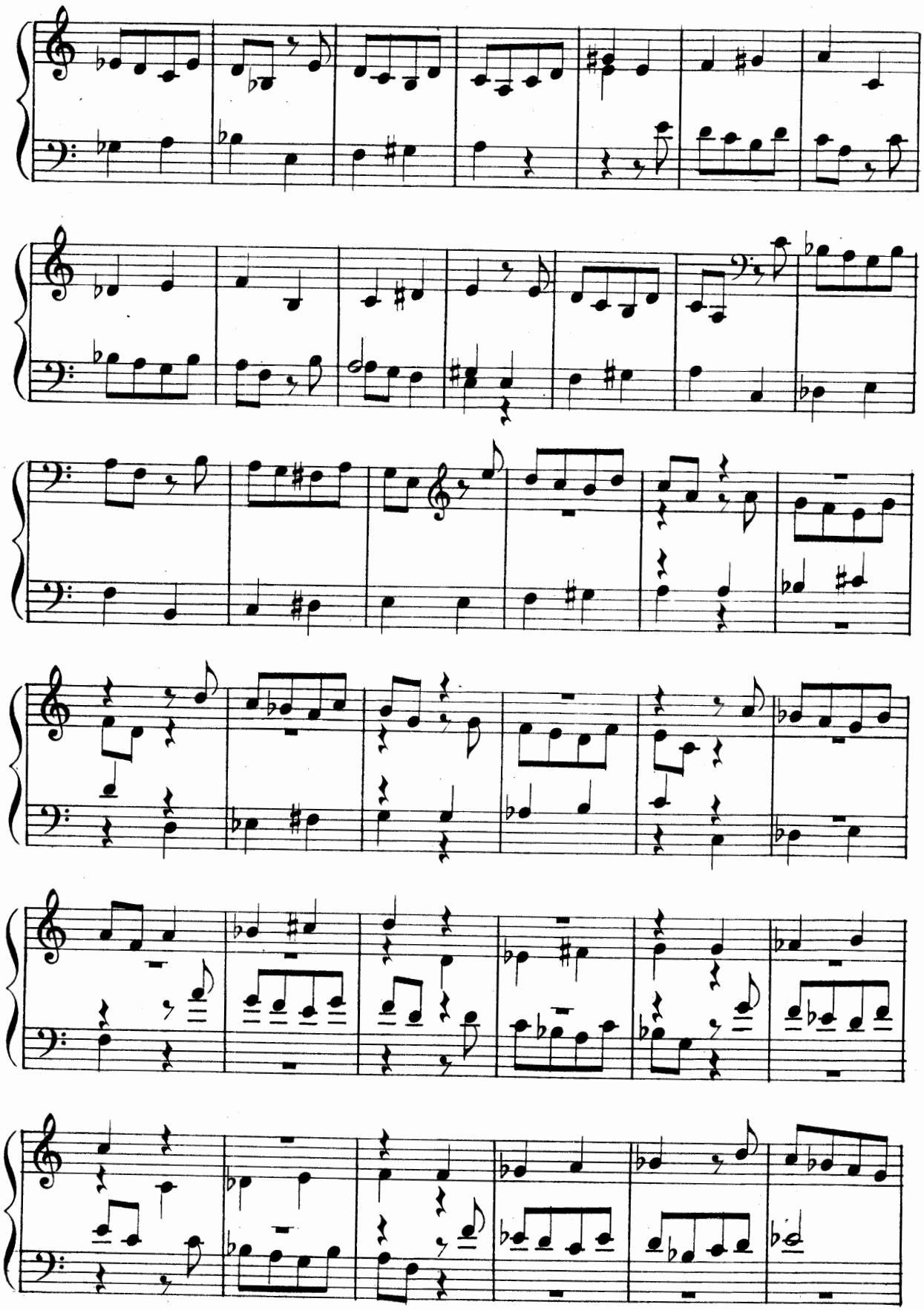


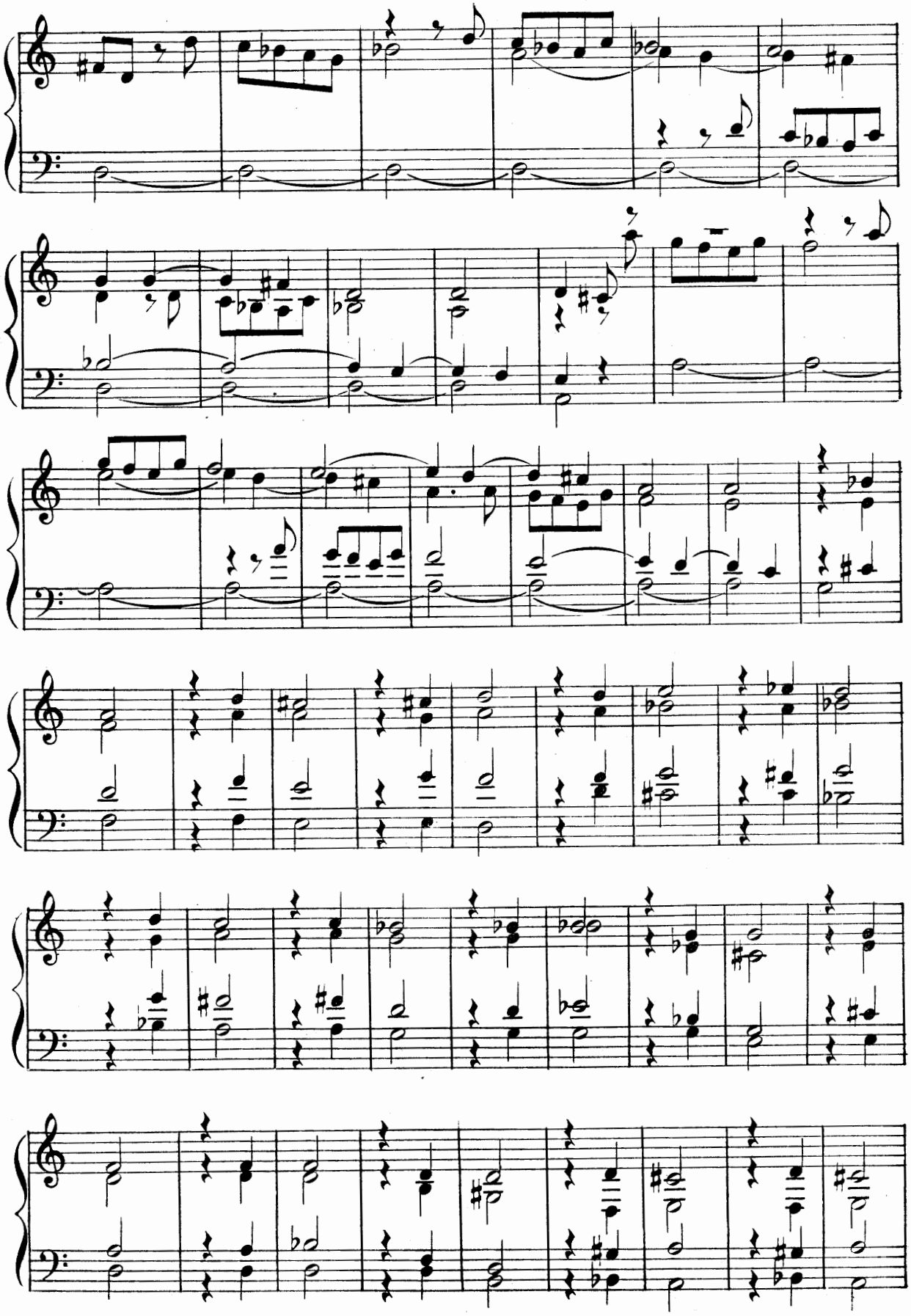


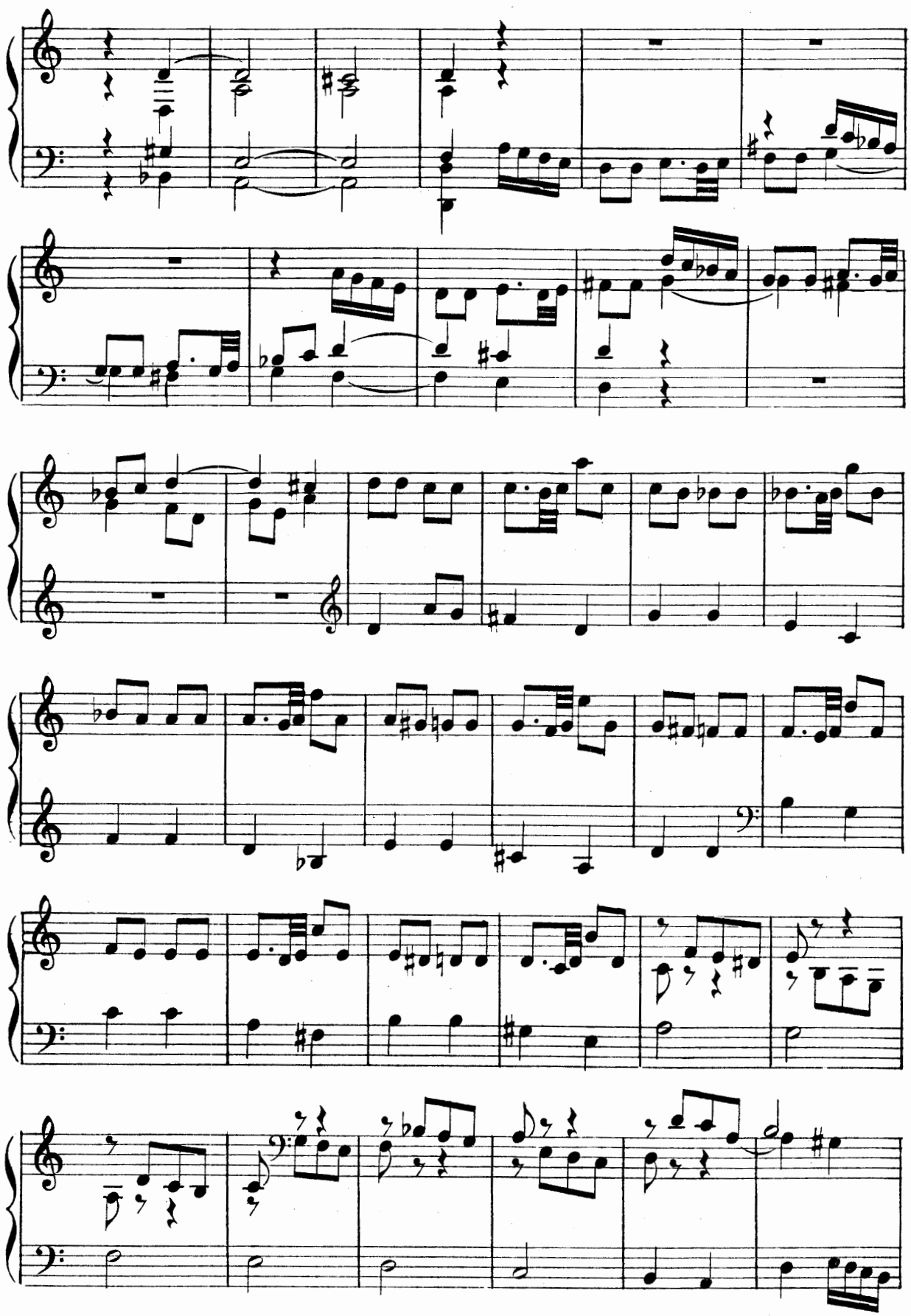


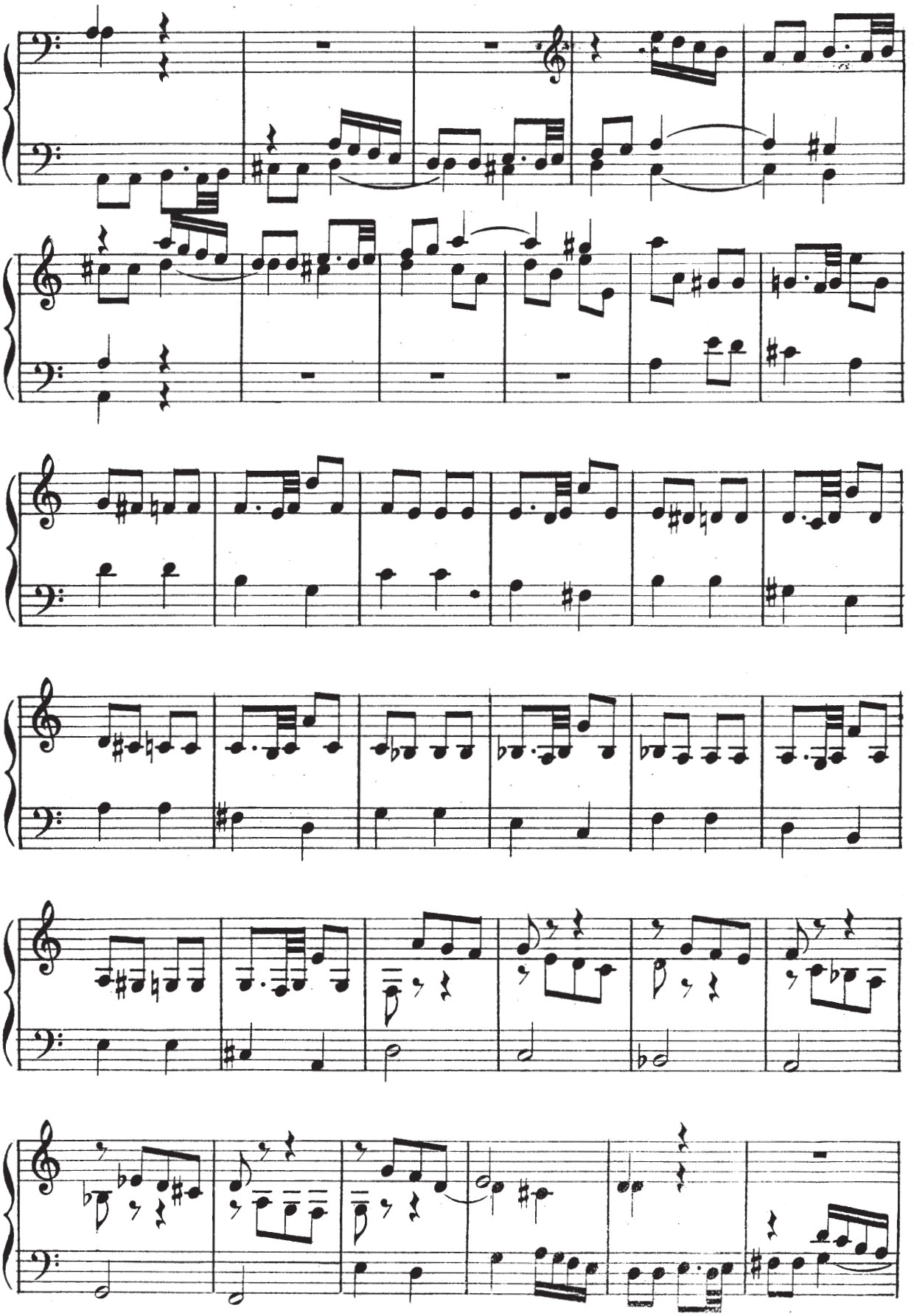


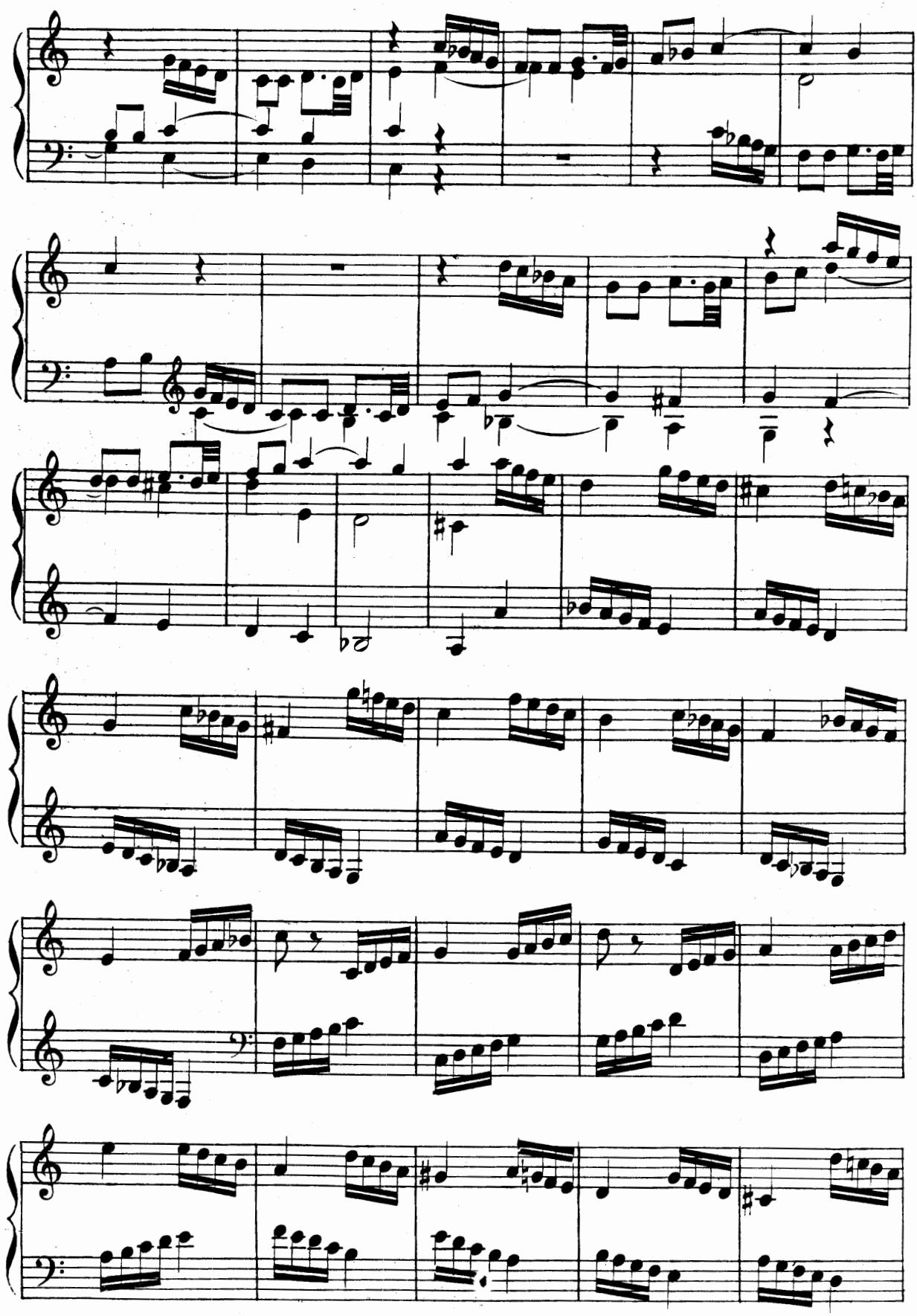


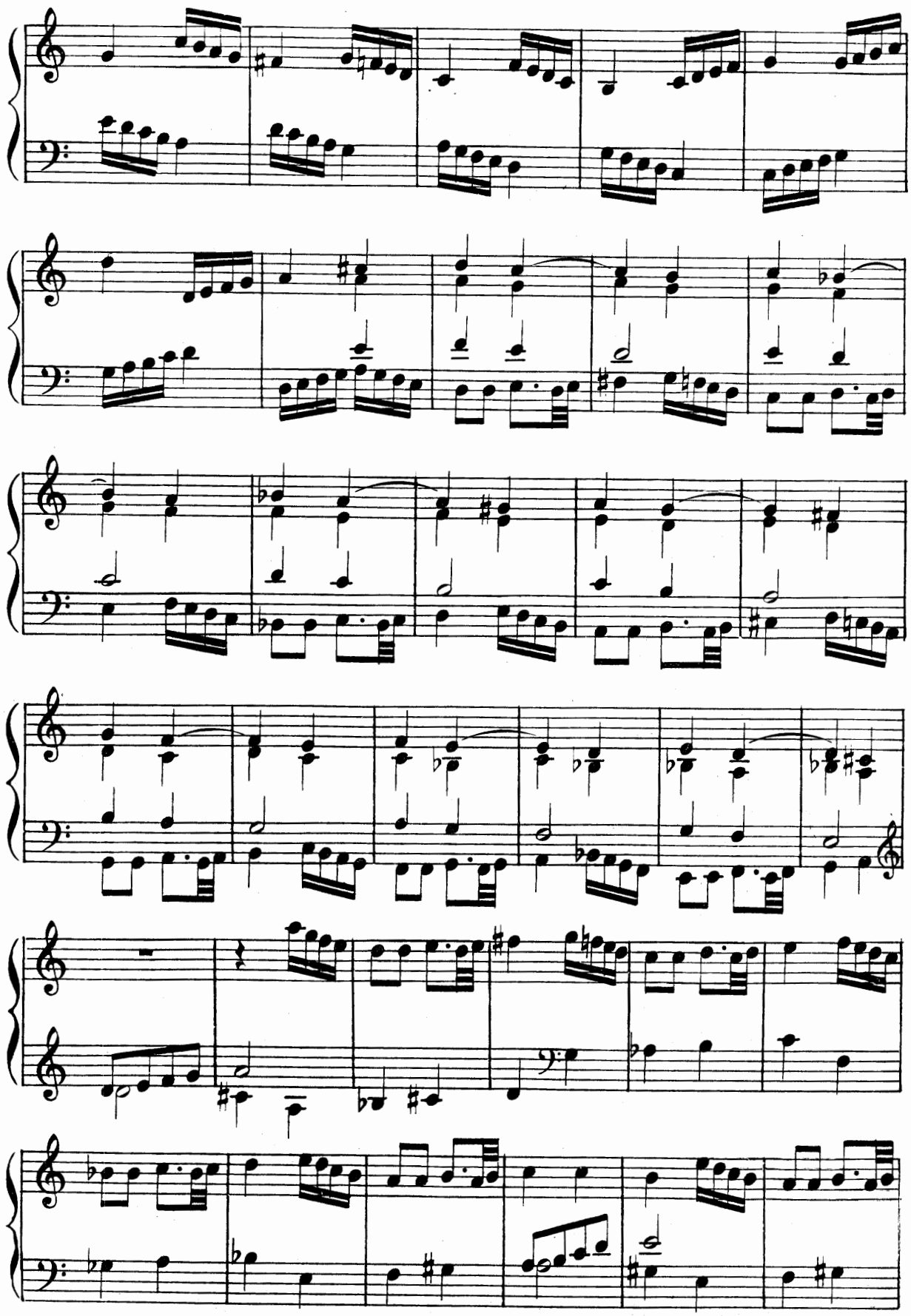


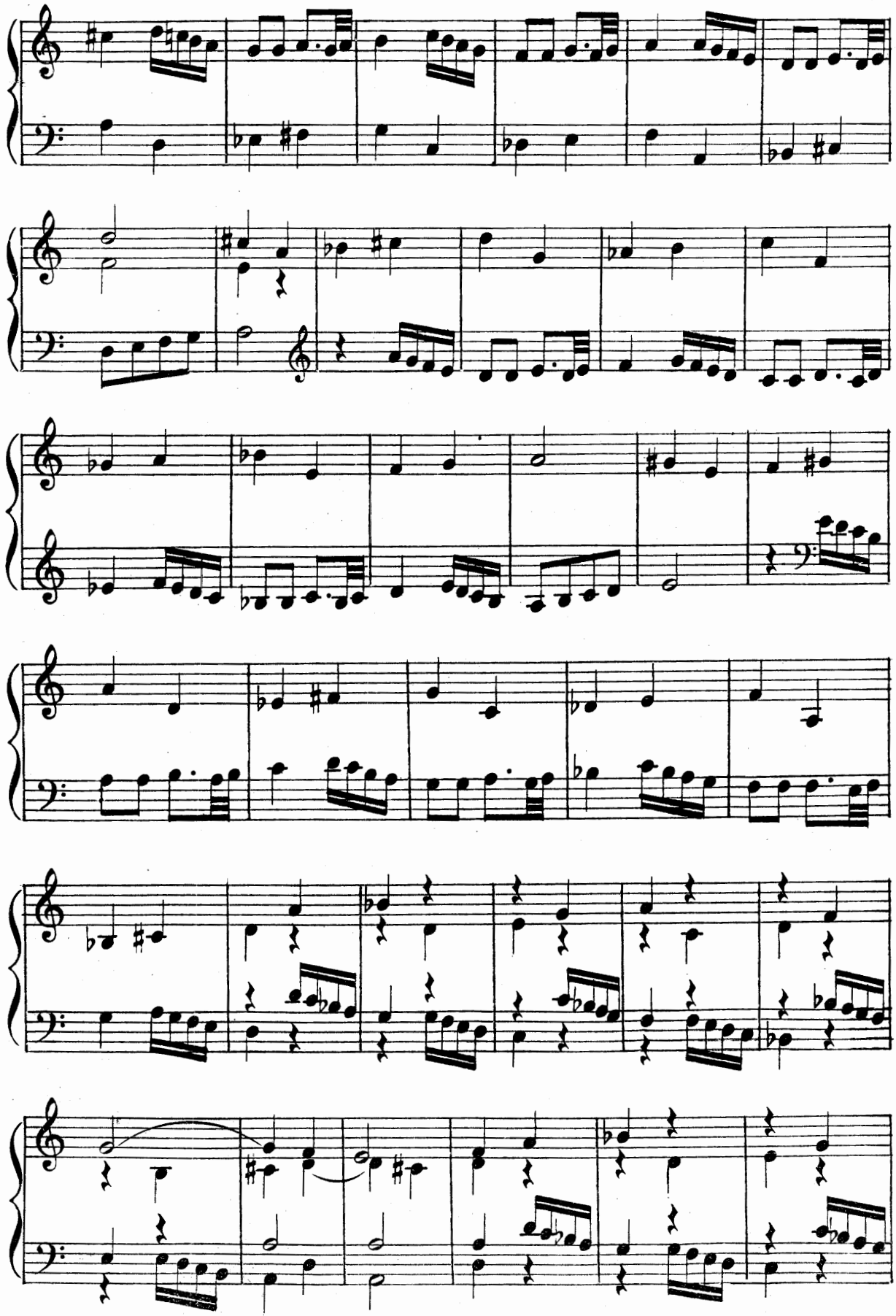


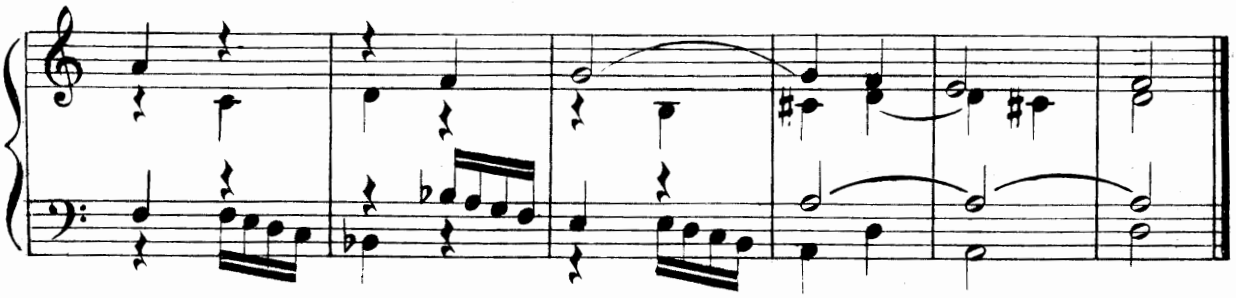












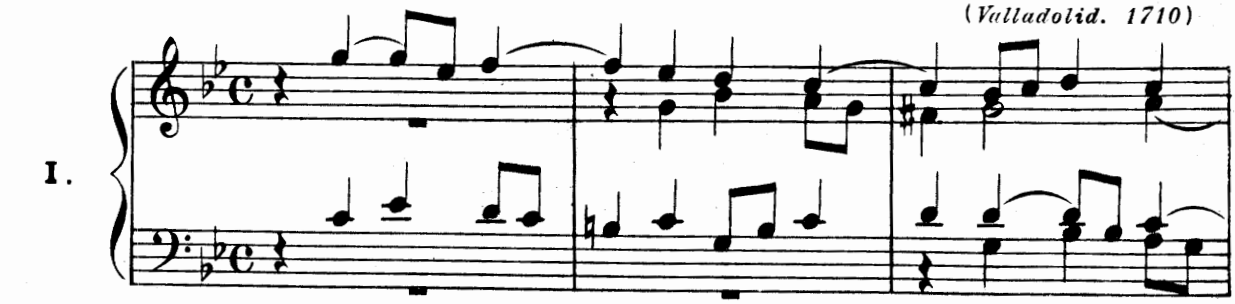
Ocho Versillos

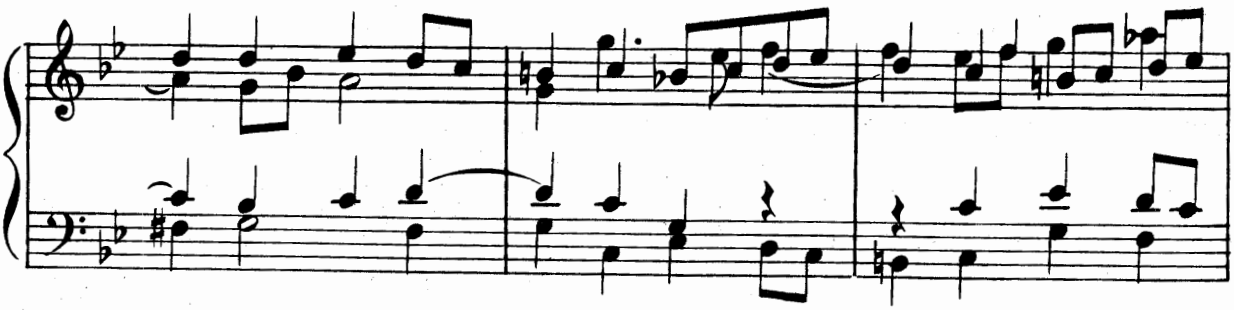
por primer punto bajo

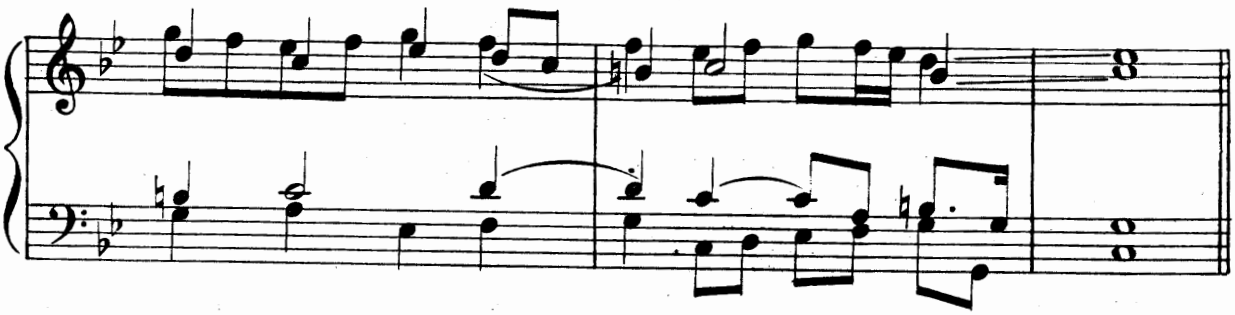
XVI

FRAY MIGUEL LÓPEZ.
(Valladolid. 1710)

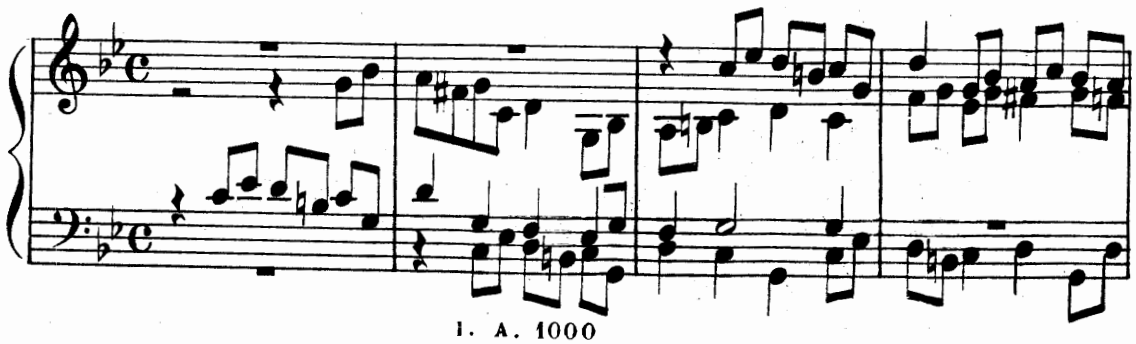
I.

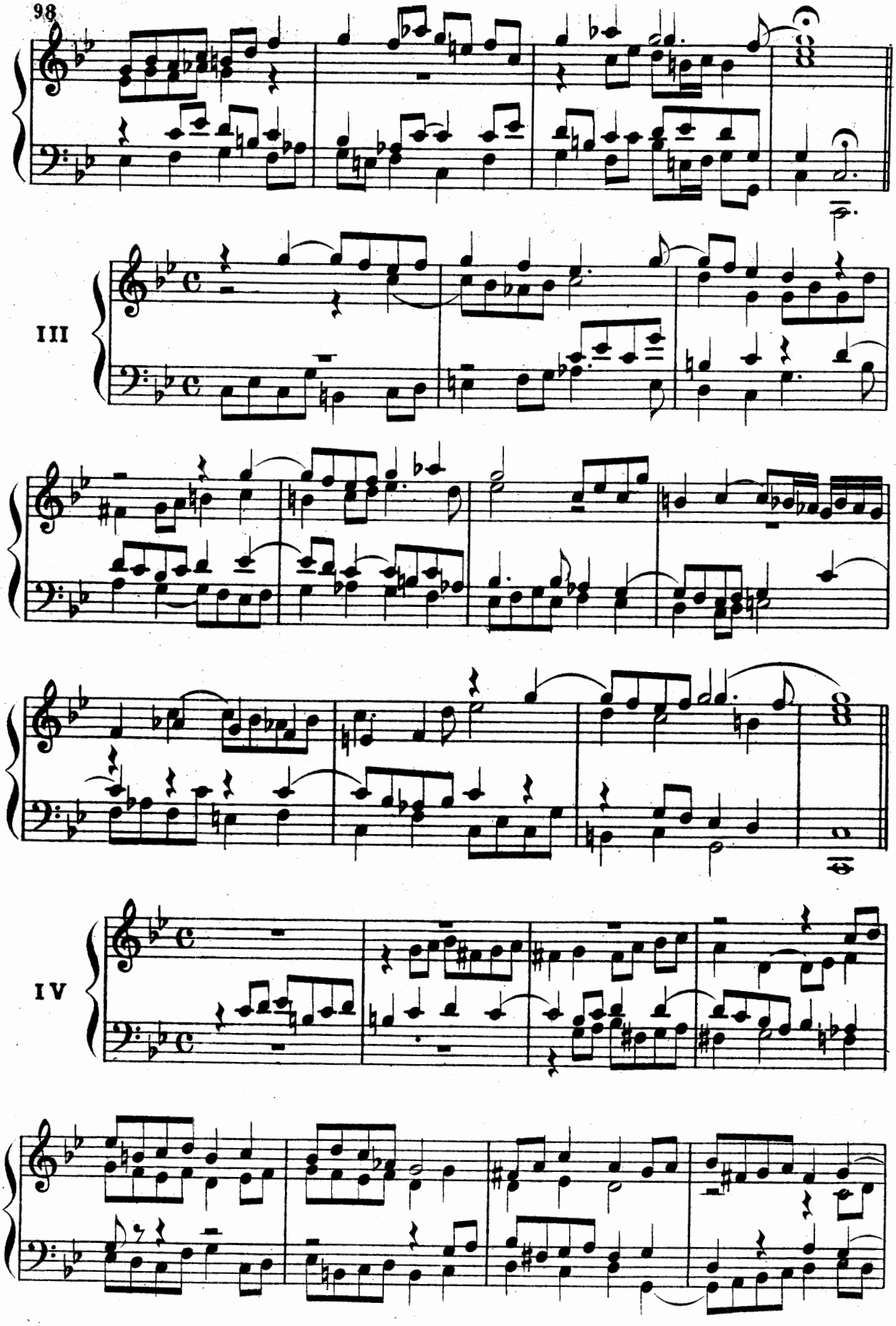


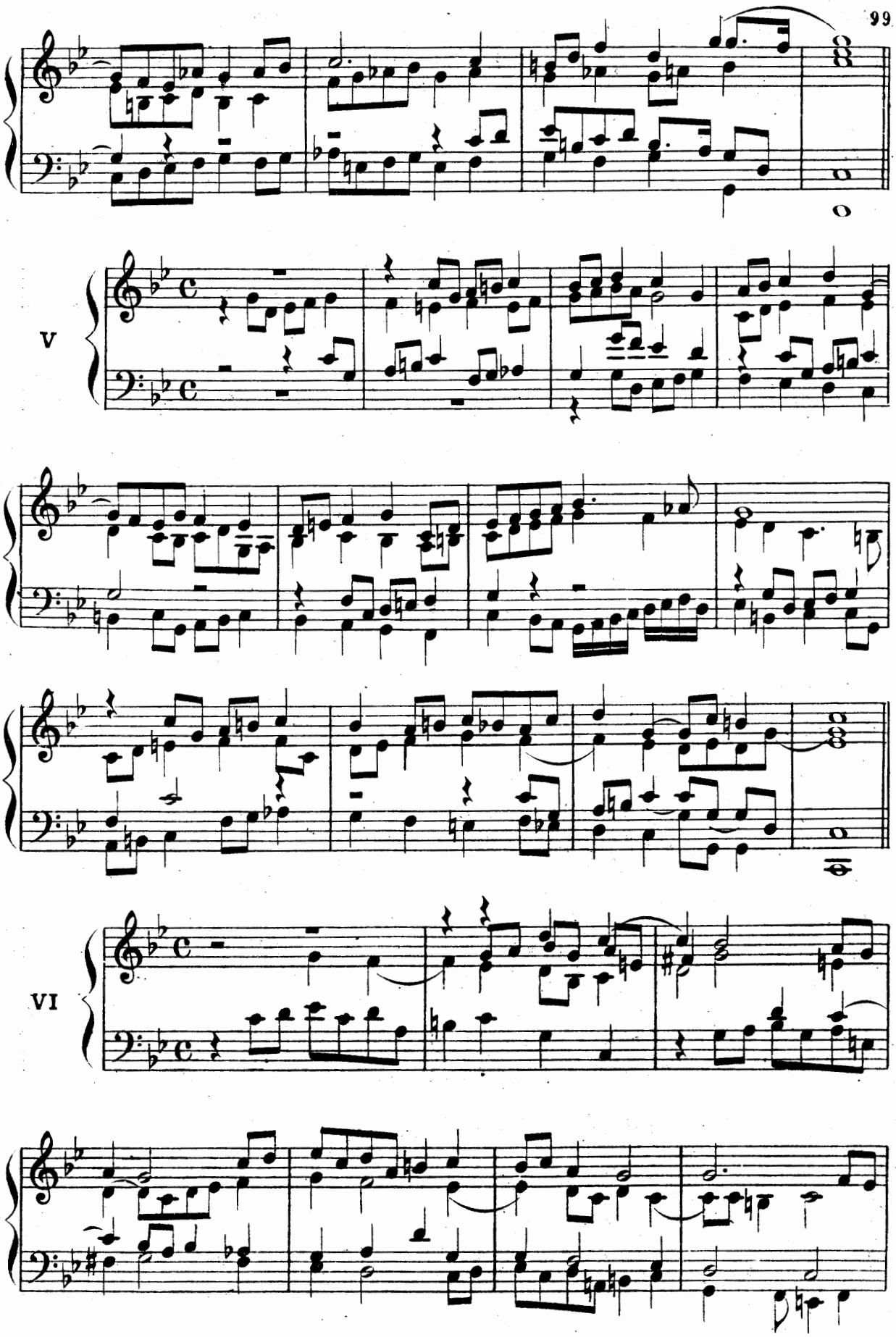


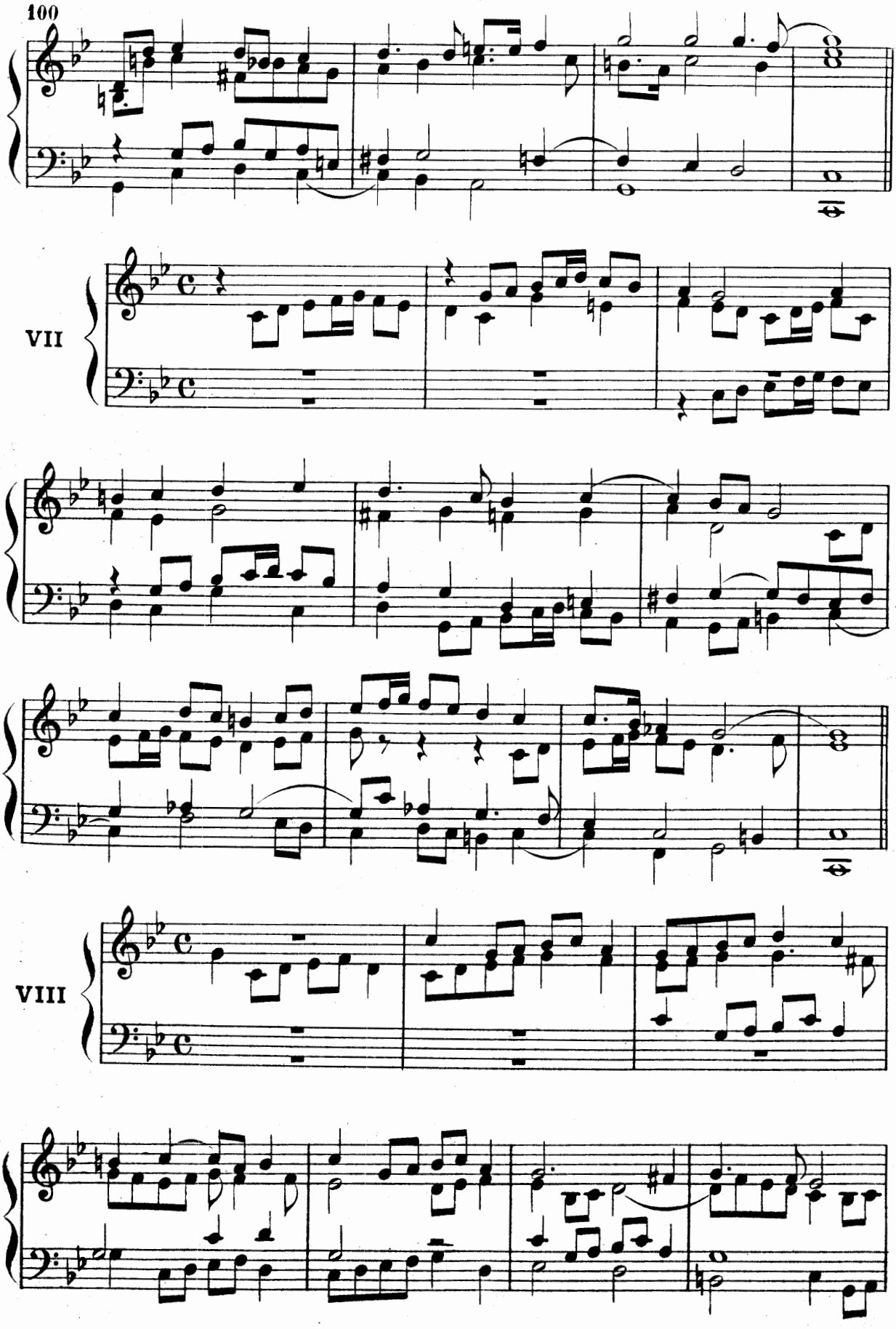


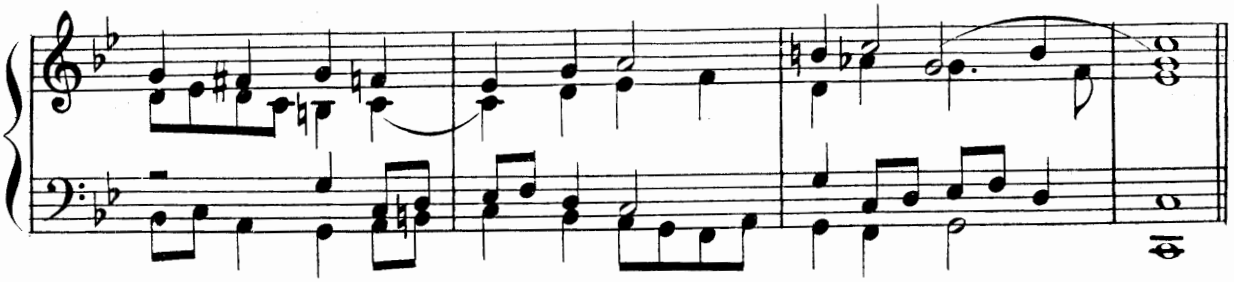
II.




III
IV

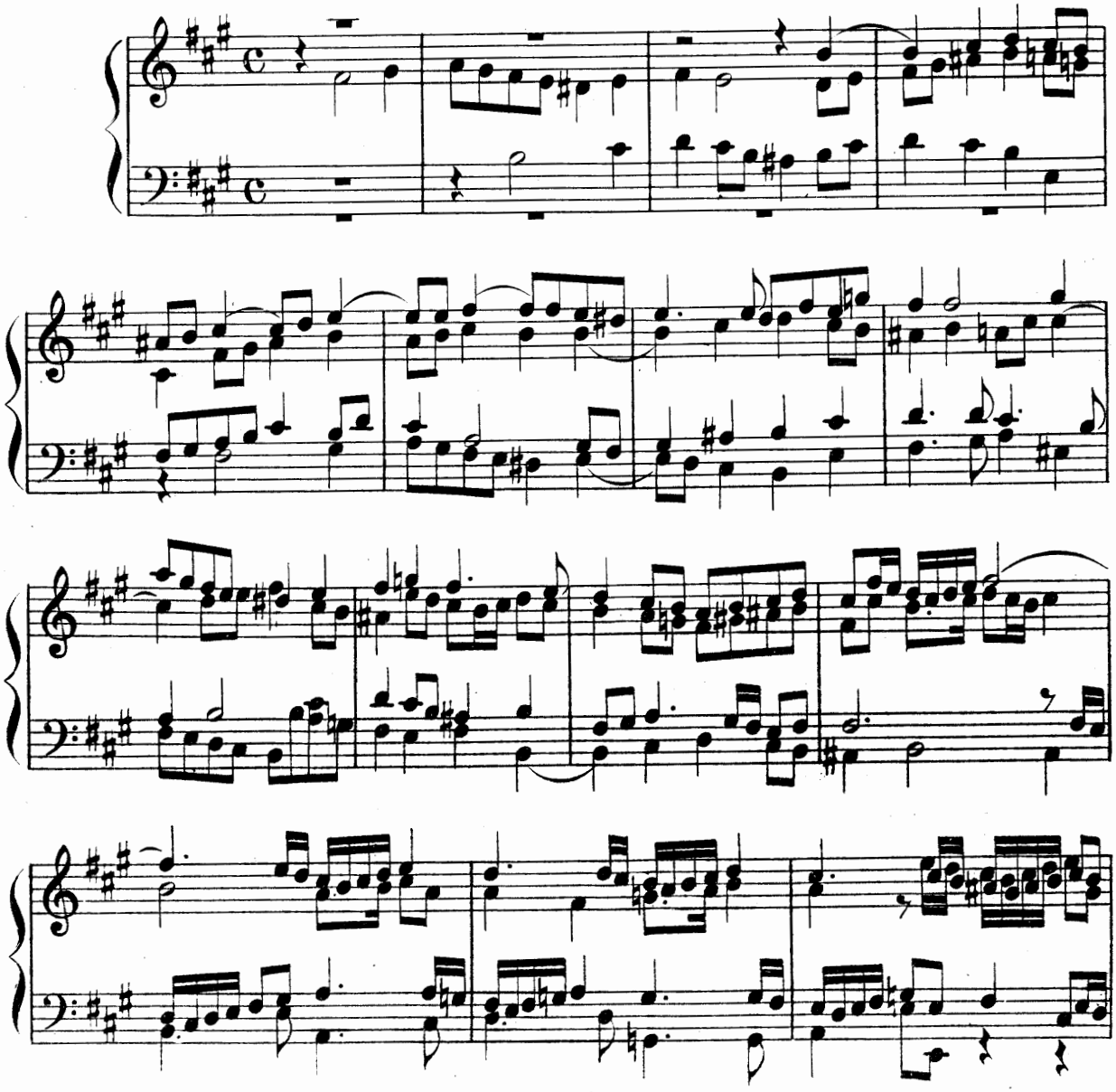

V
VI

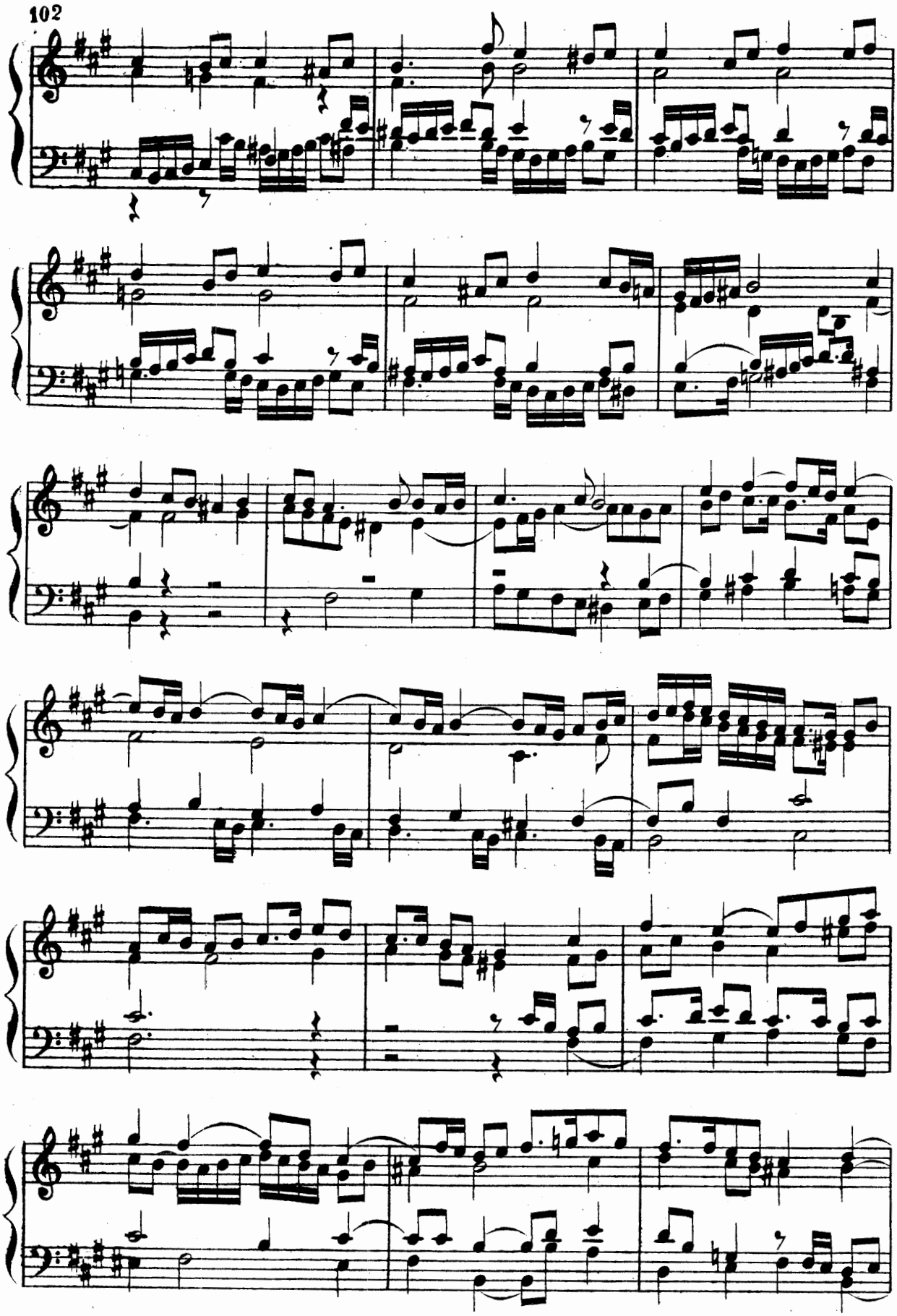

100
VII
VIII

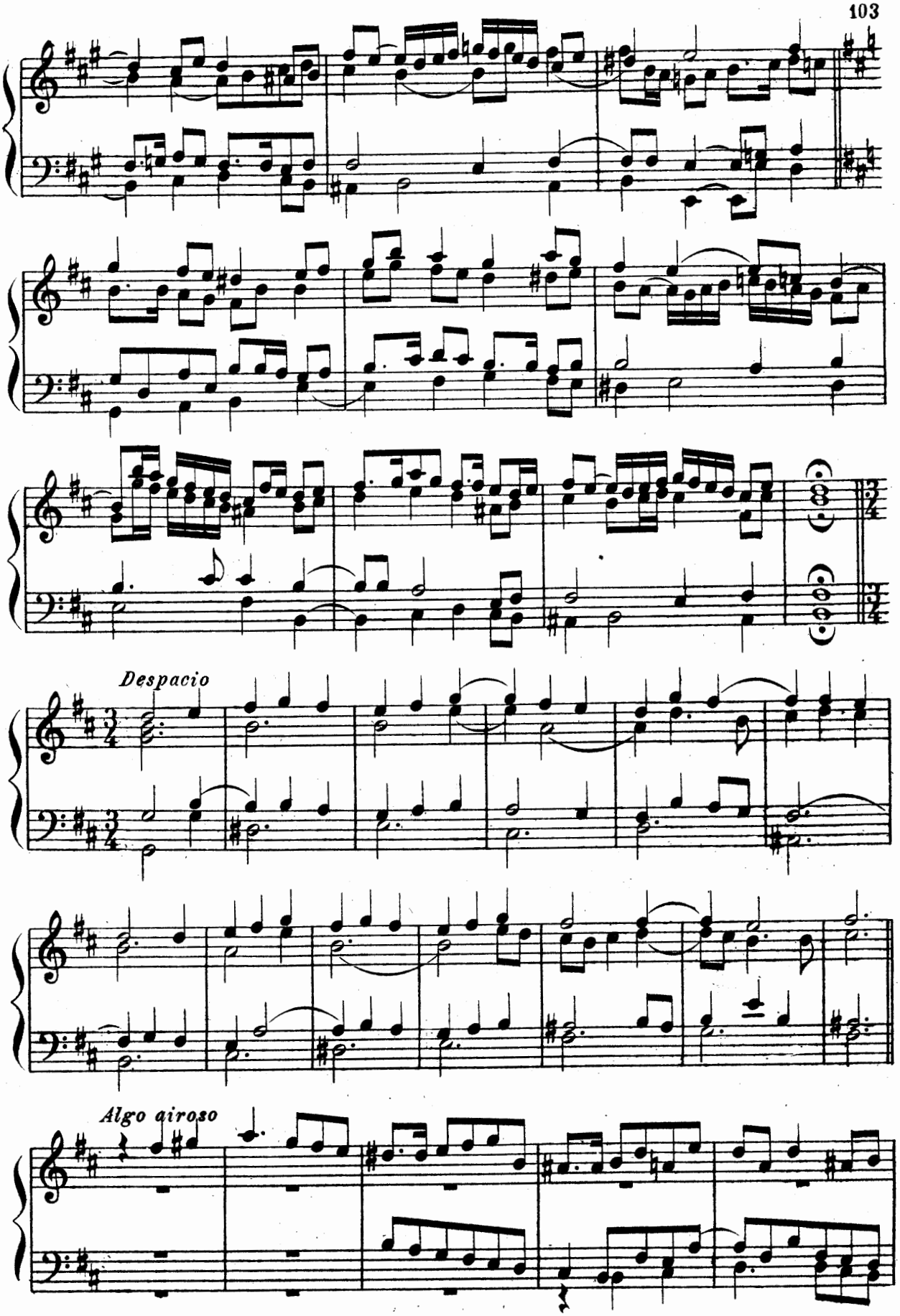


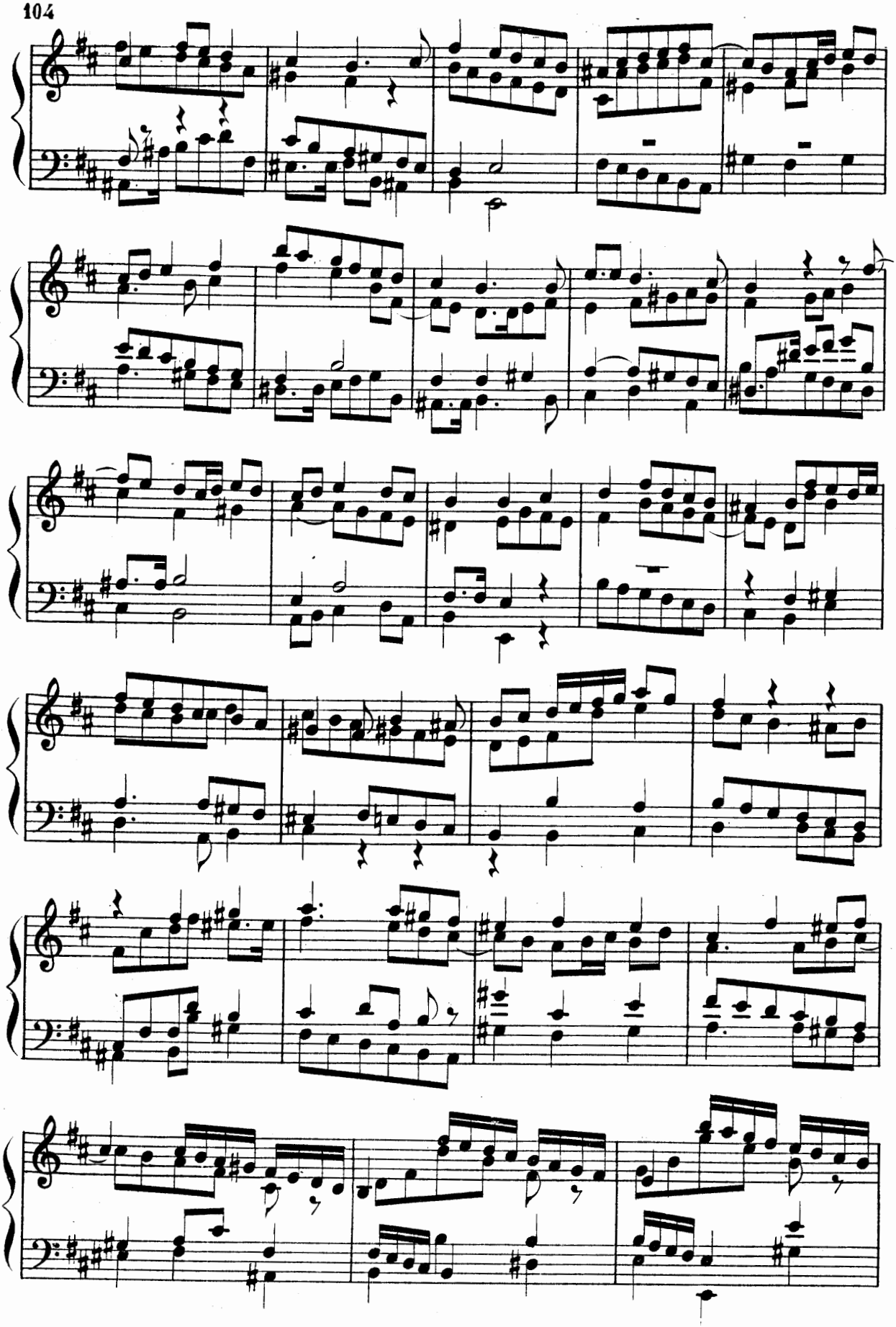
Lleno para Órgano

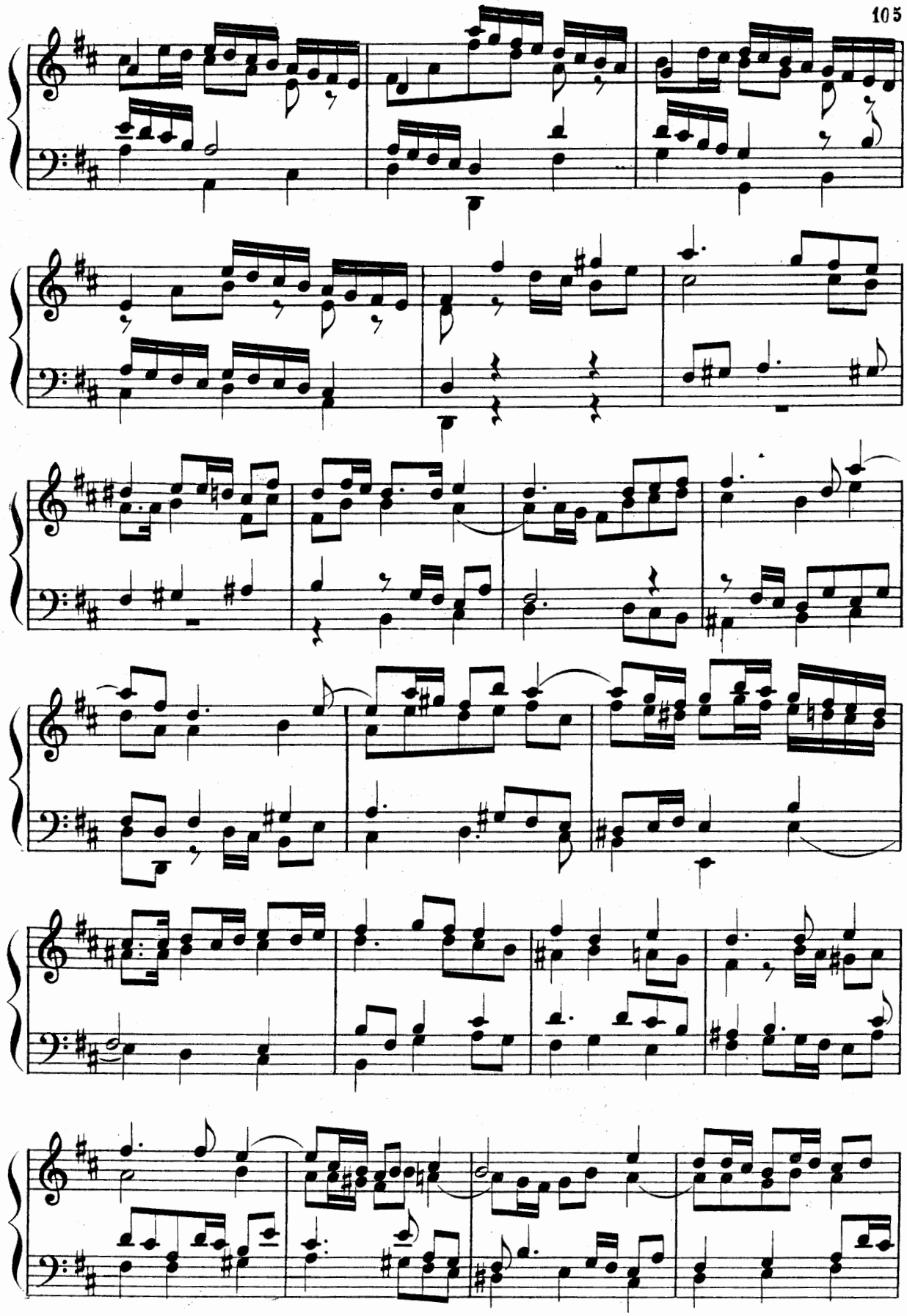
(SAN JUAN DE LA PEÑA)
(1719)

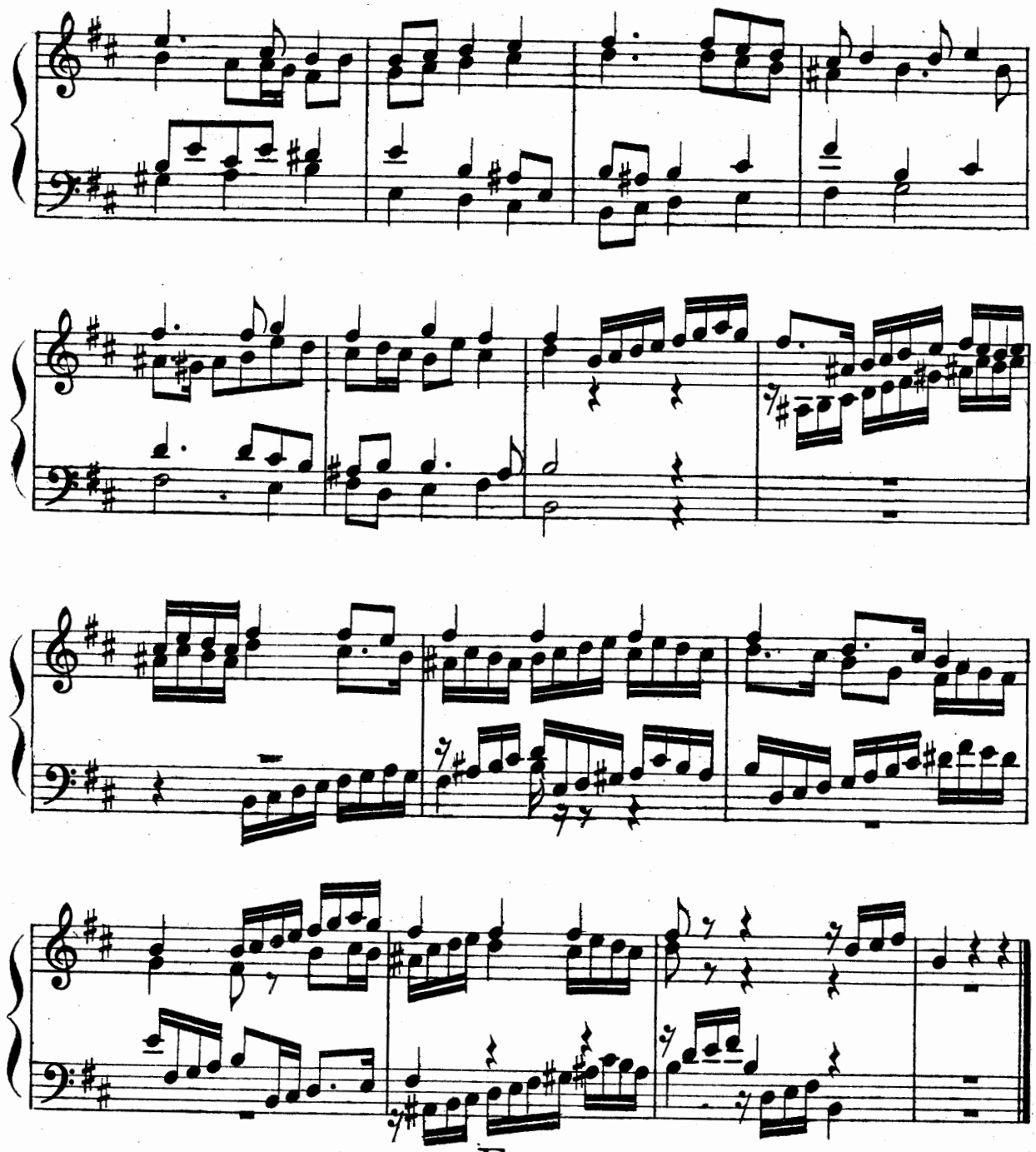





Despacio
Algo airoso



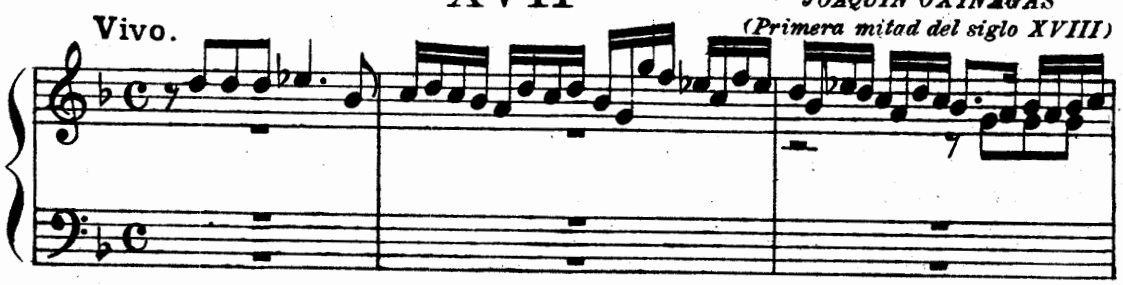


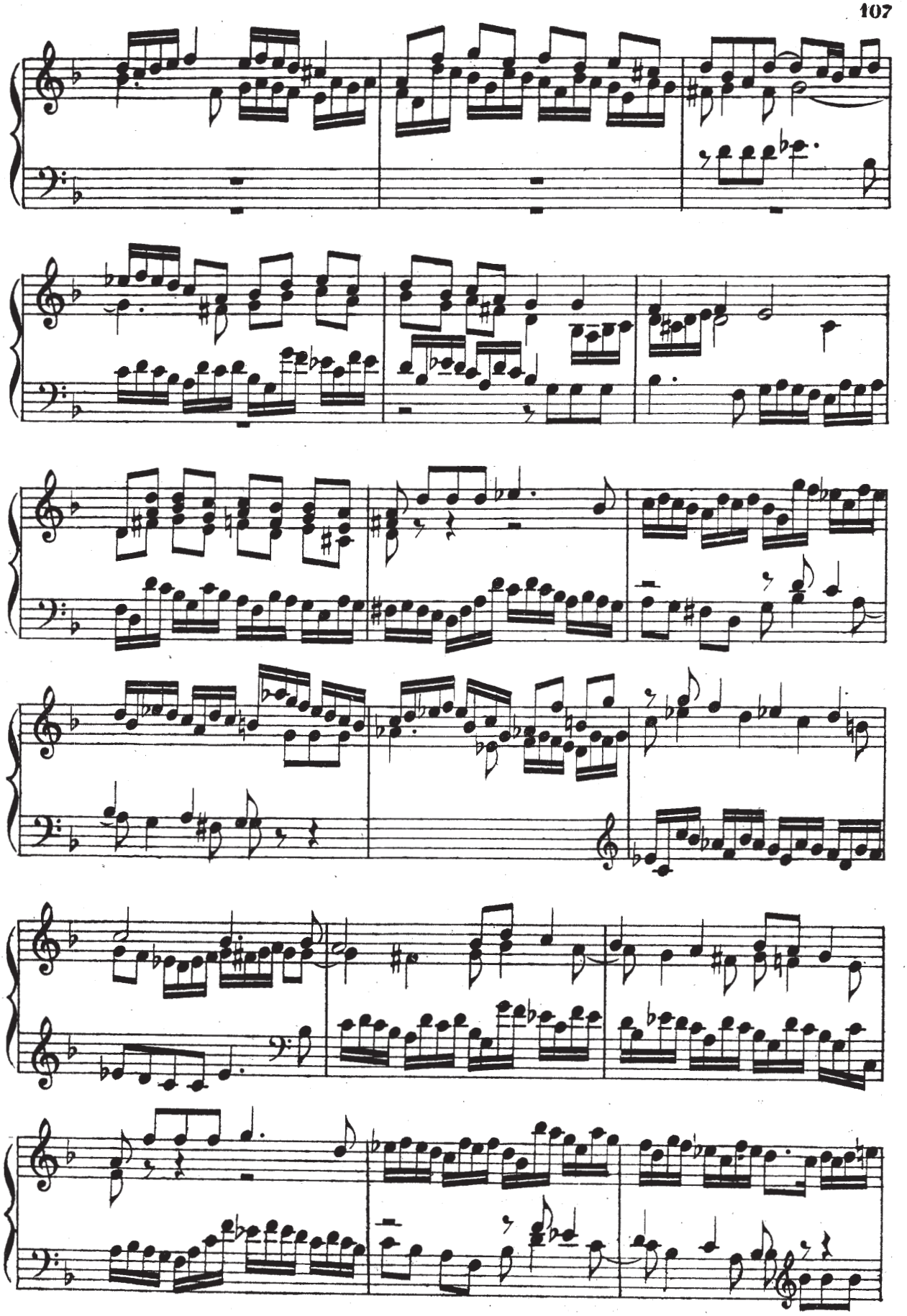


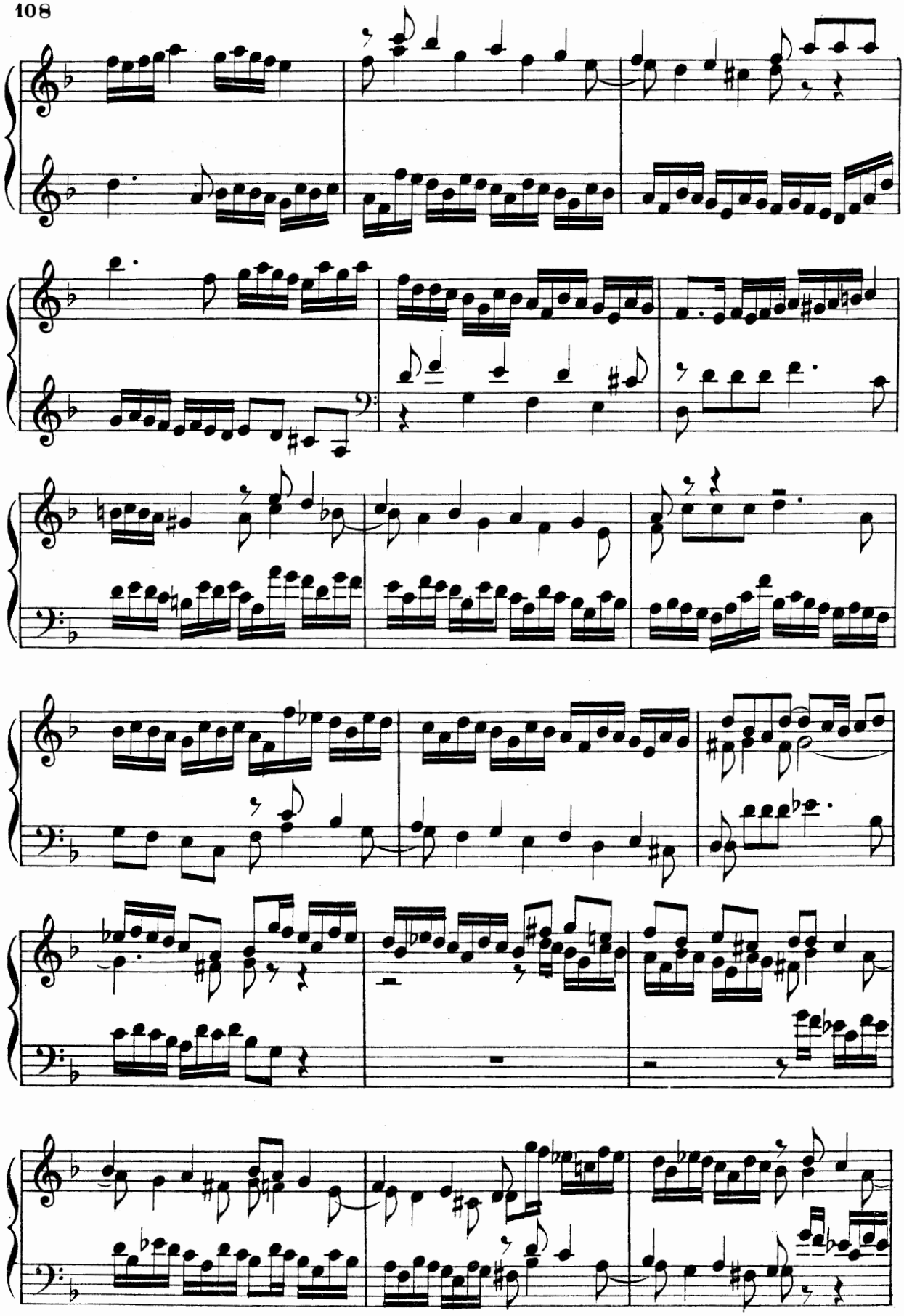
Fuga
XVII

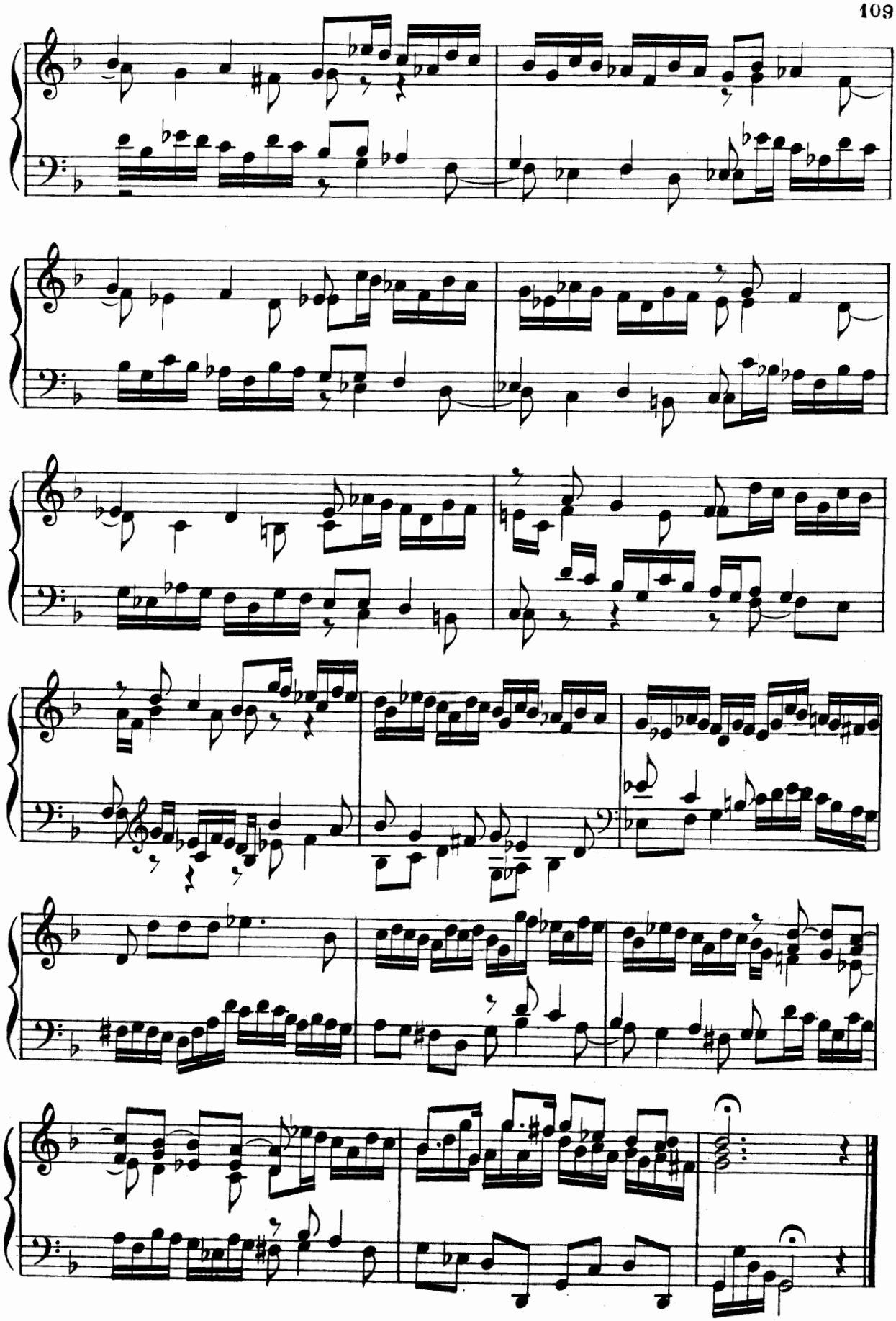
JOAQUIN OXINAGAS
(Primera mitad del siglo XVIII)

Vivo.



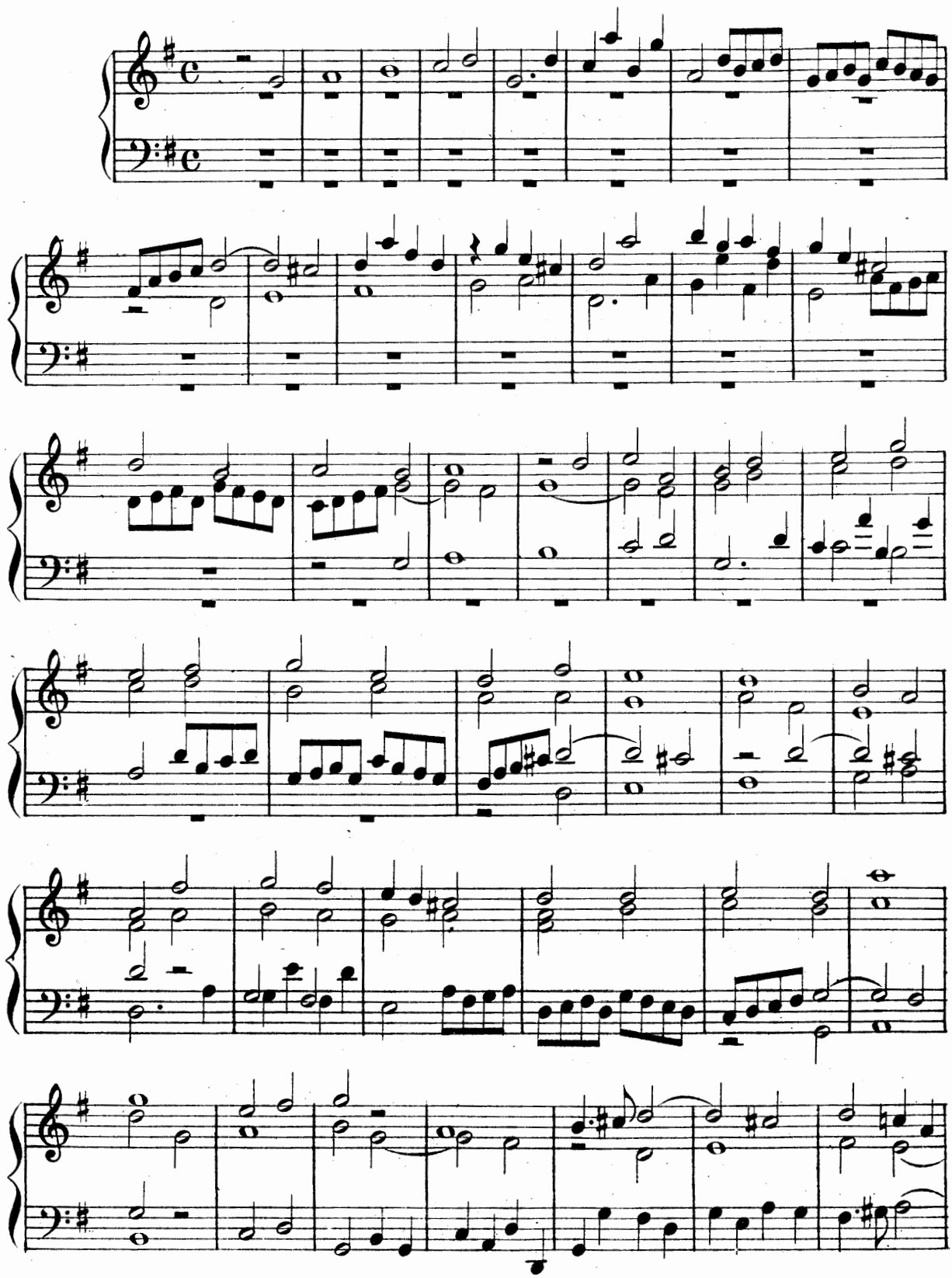


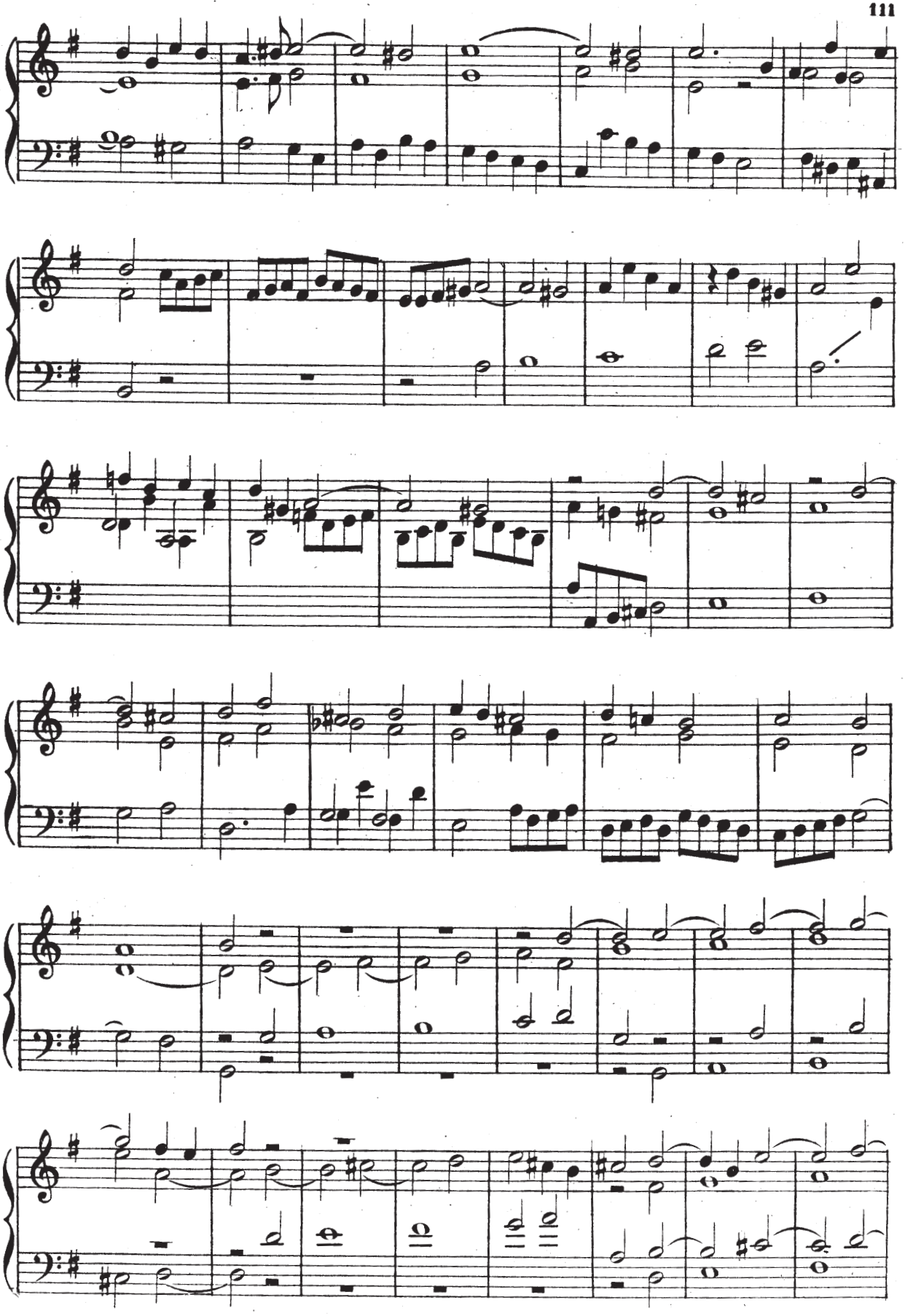


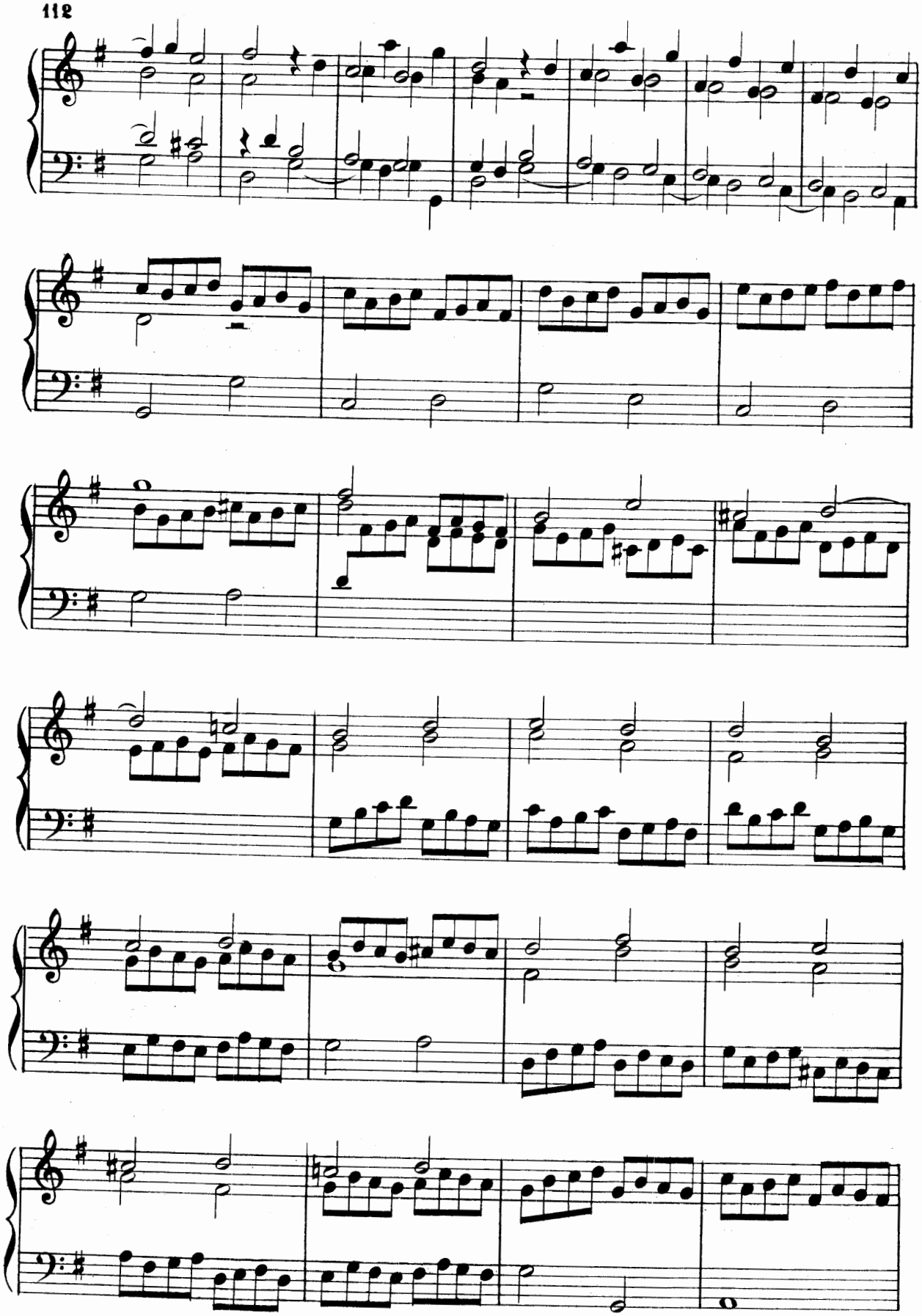


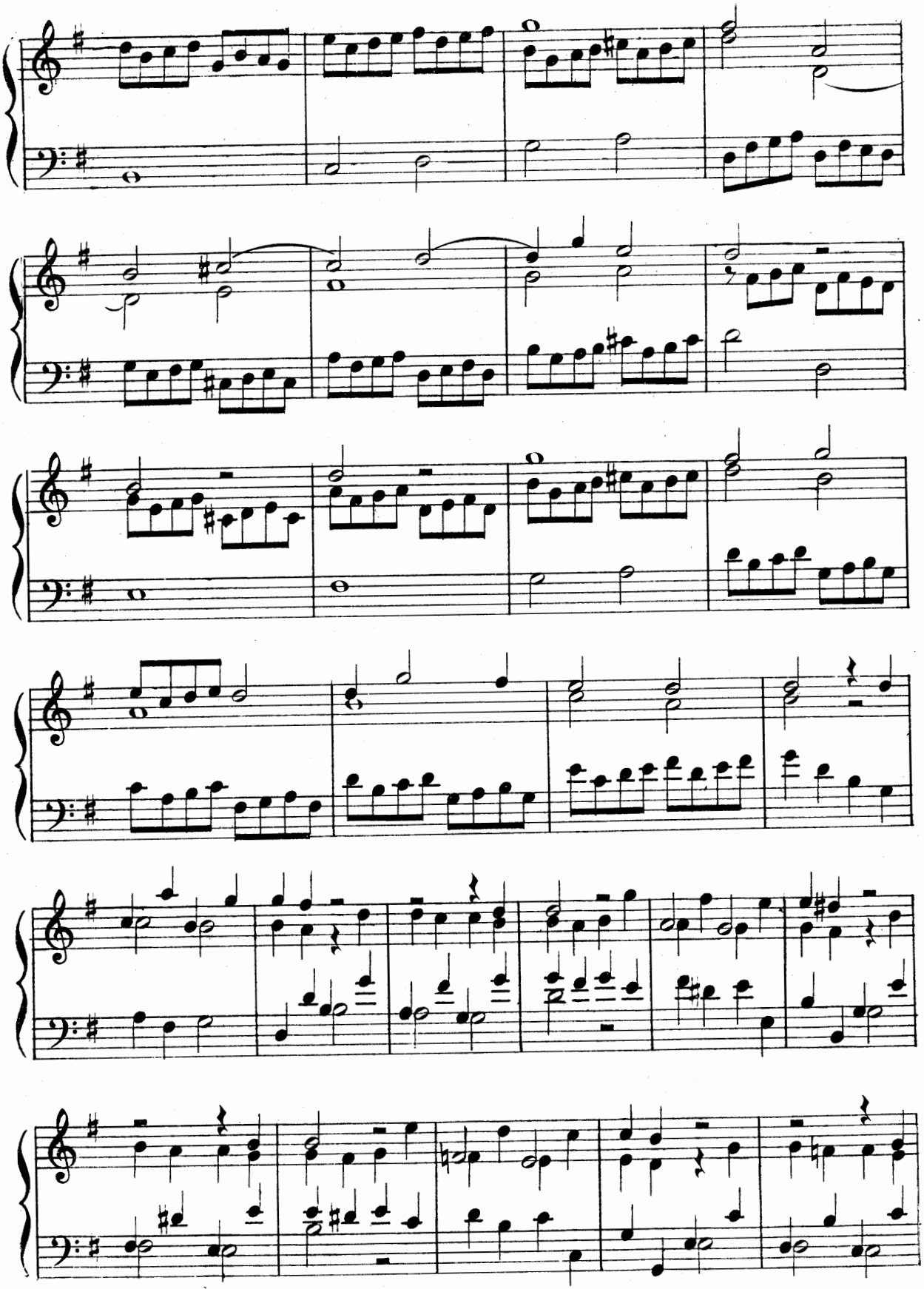
Fuga

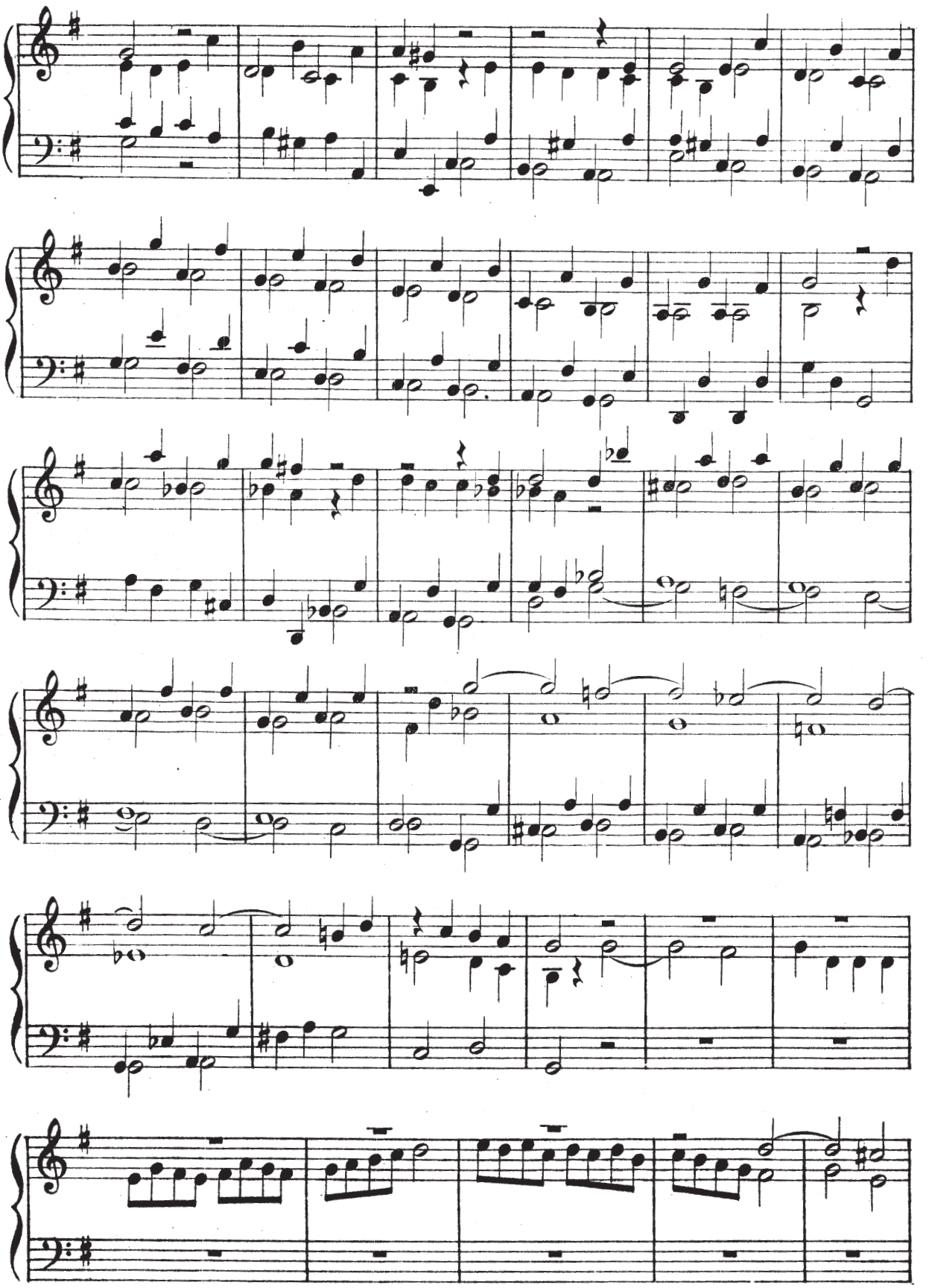
JOAQUIN OXINAGAS.

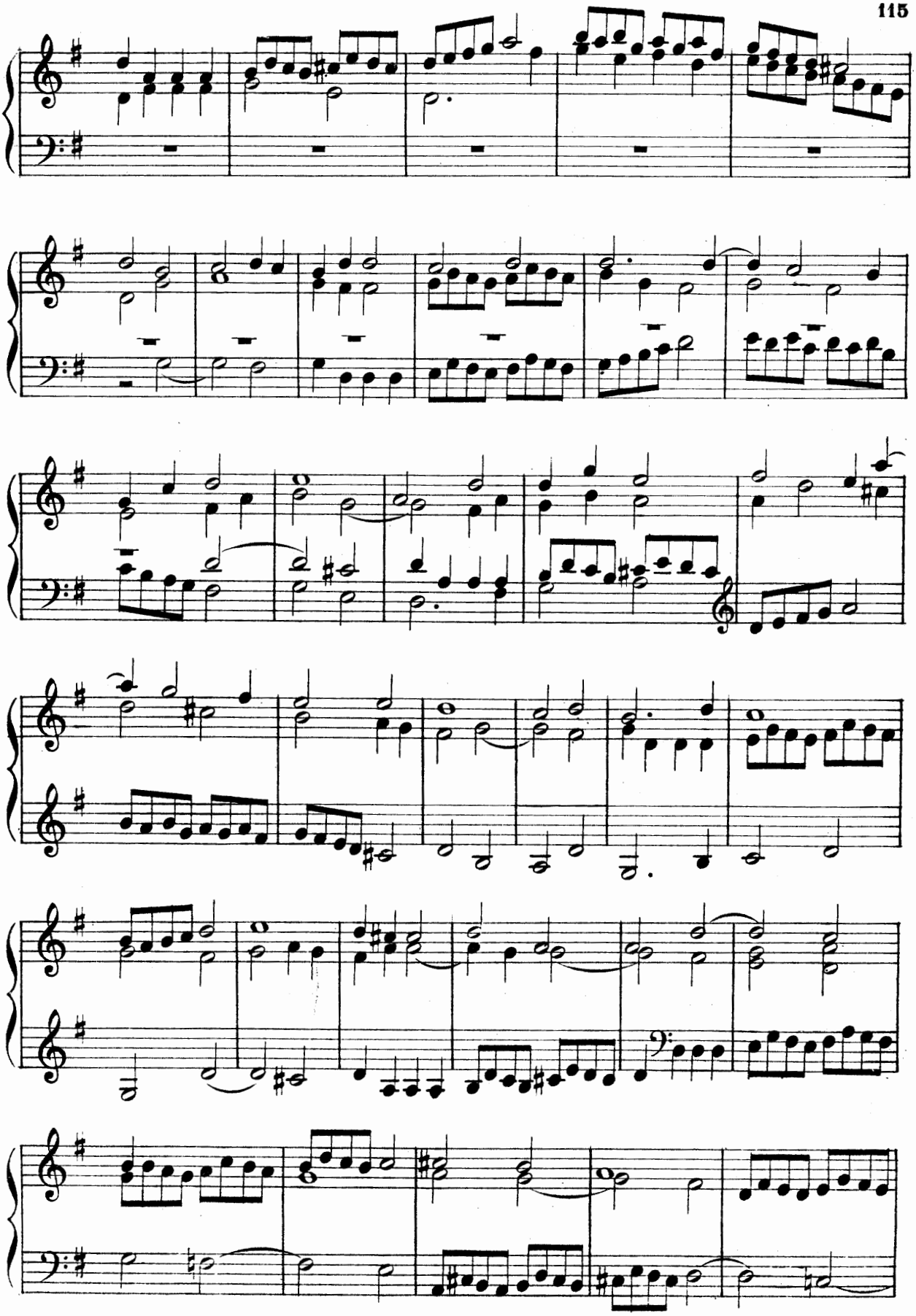


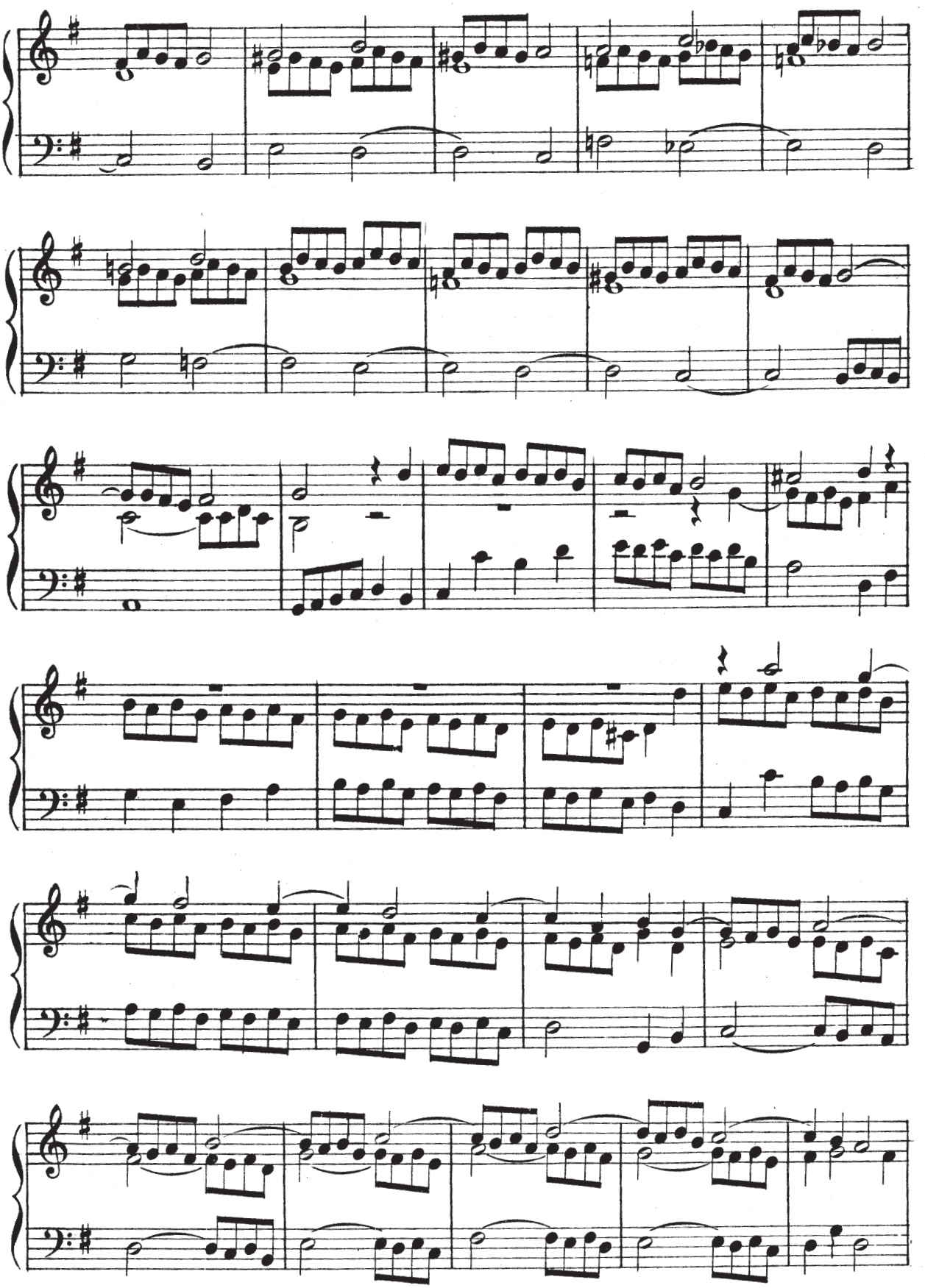


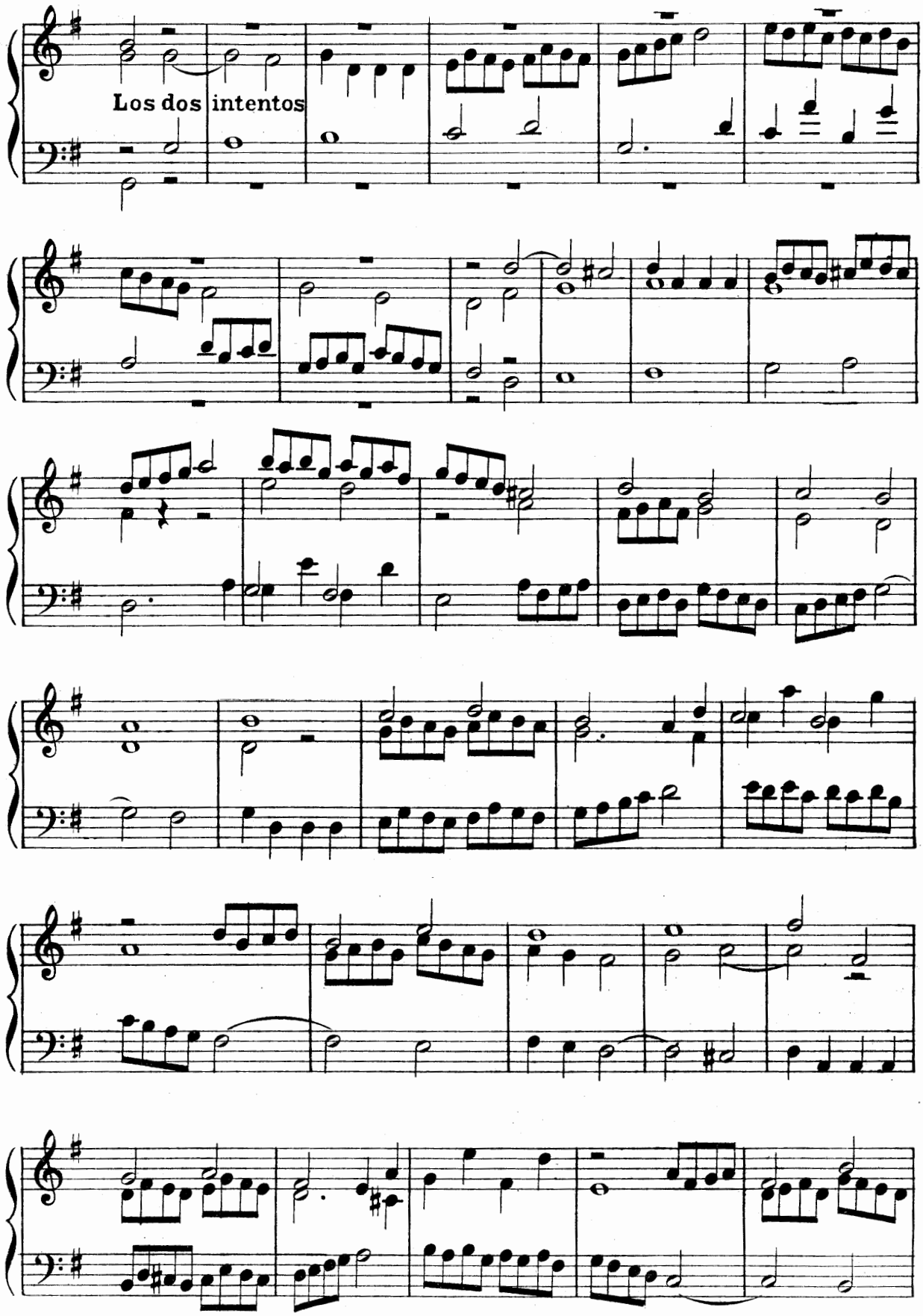


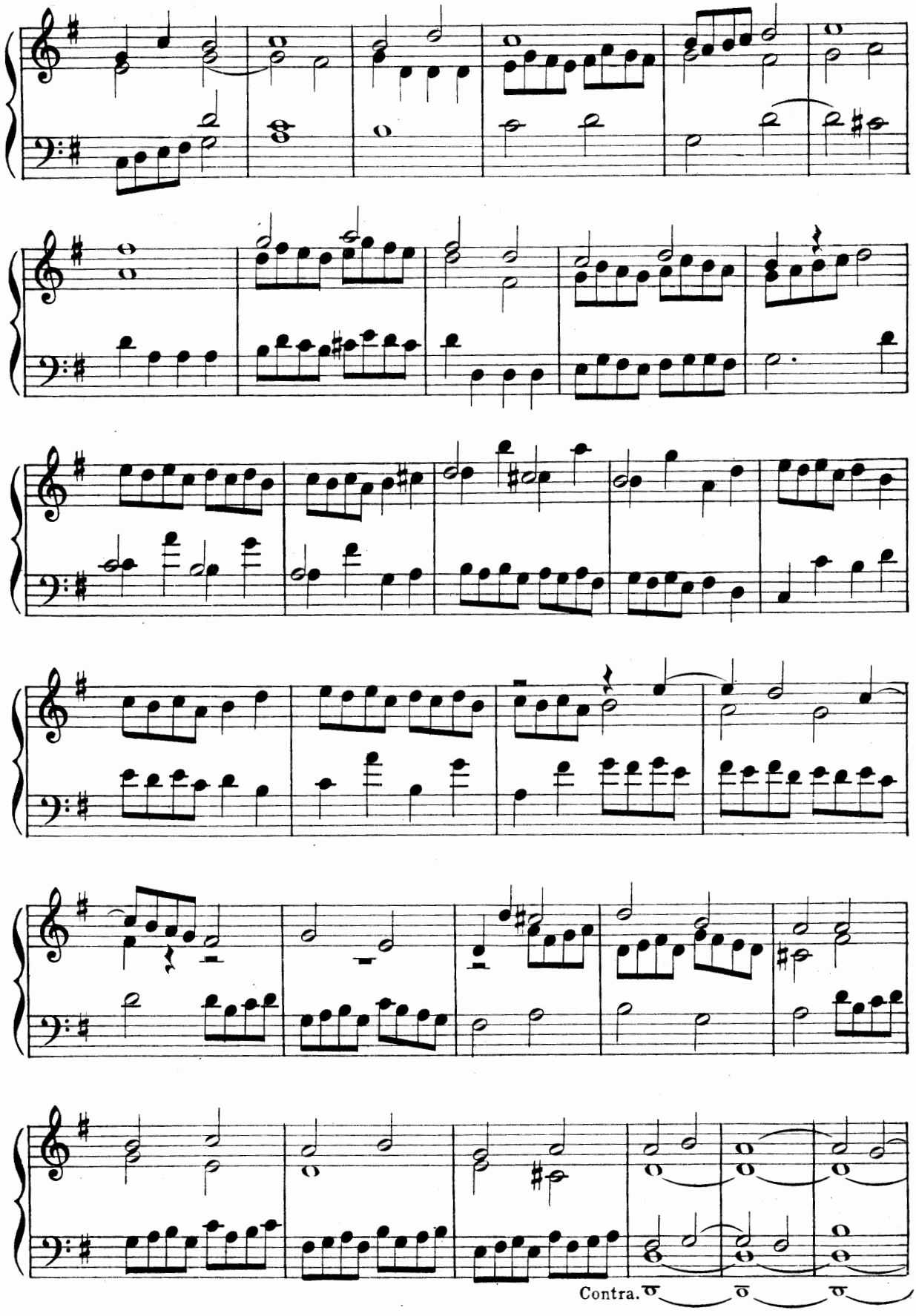


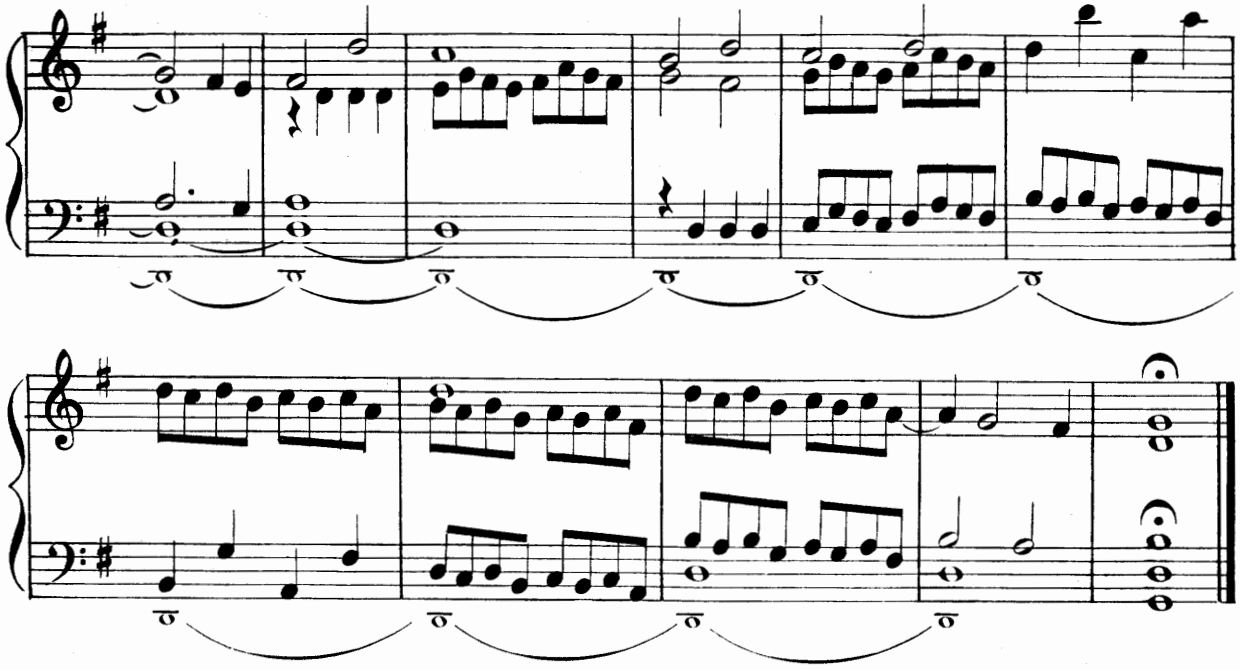






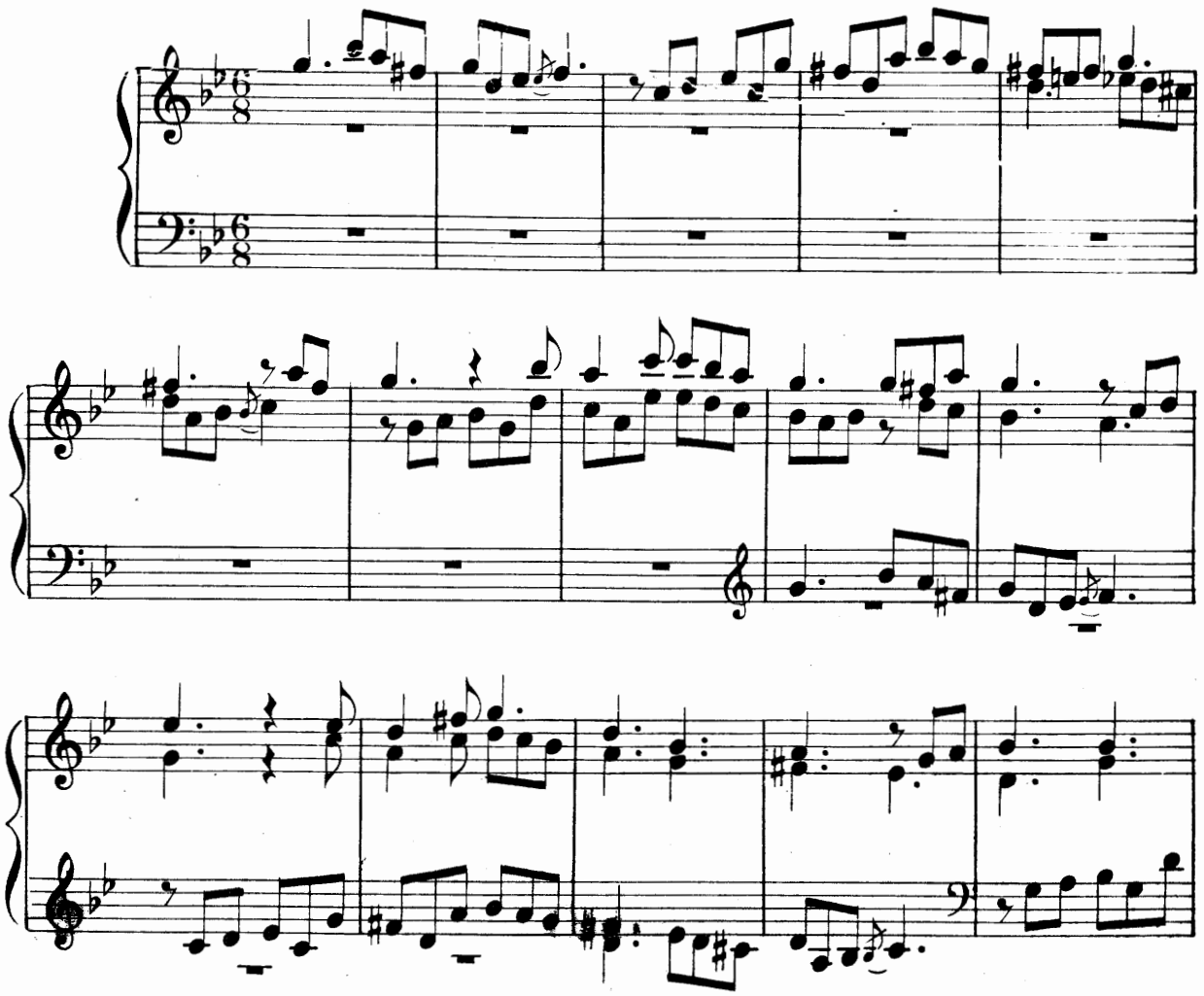

Los dos intentos

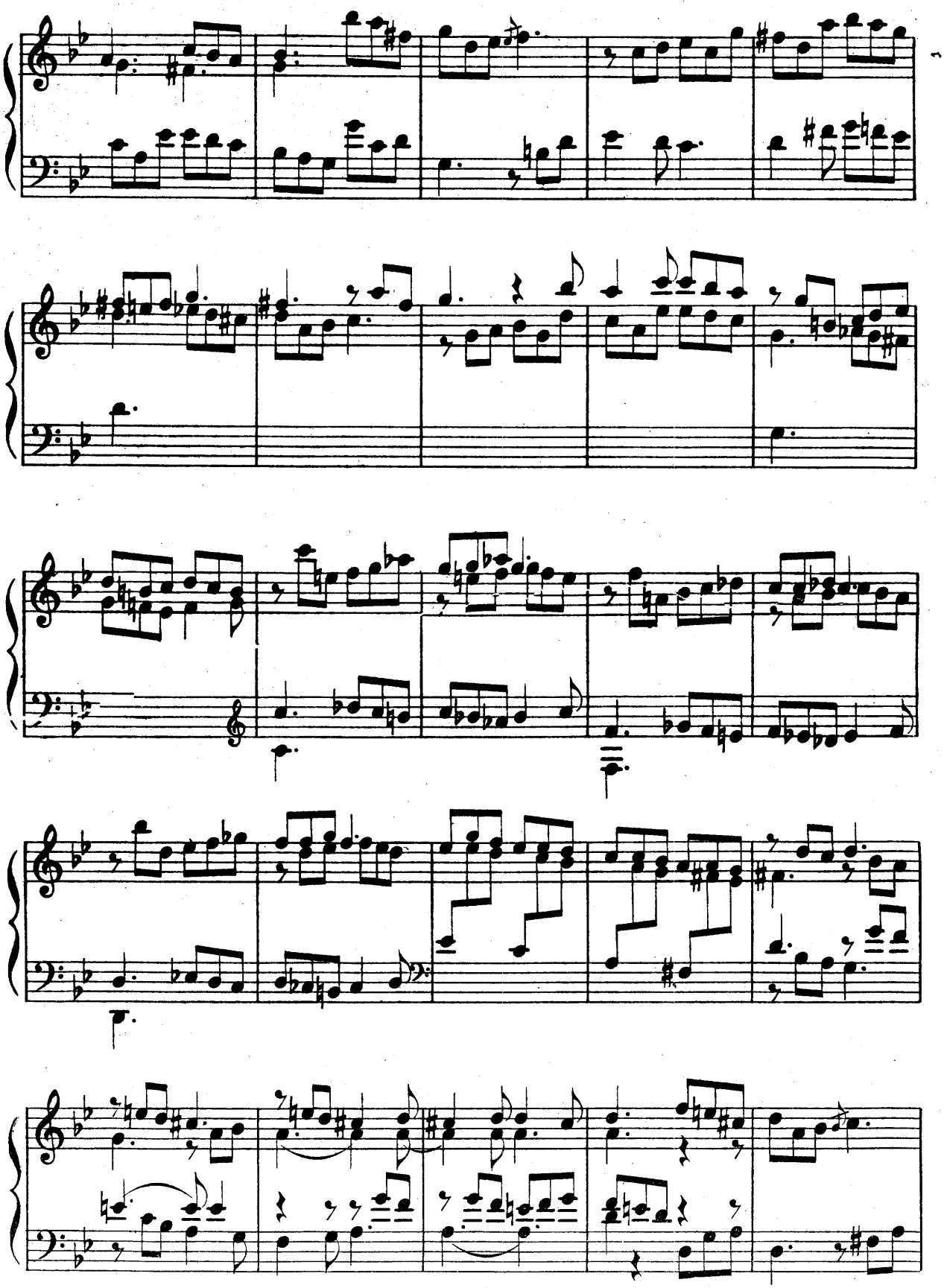

Contra.

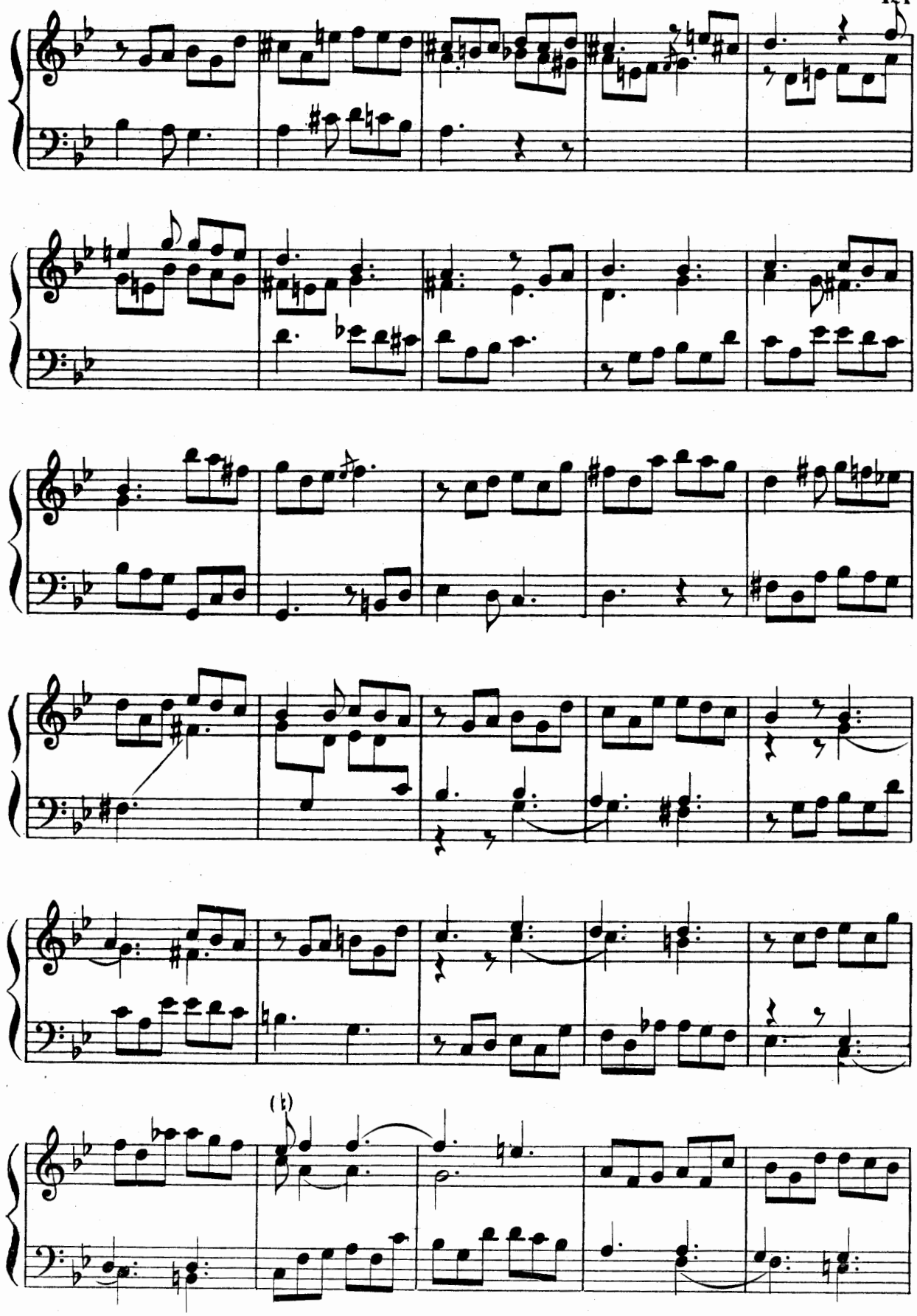


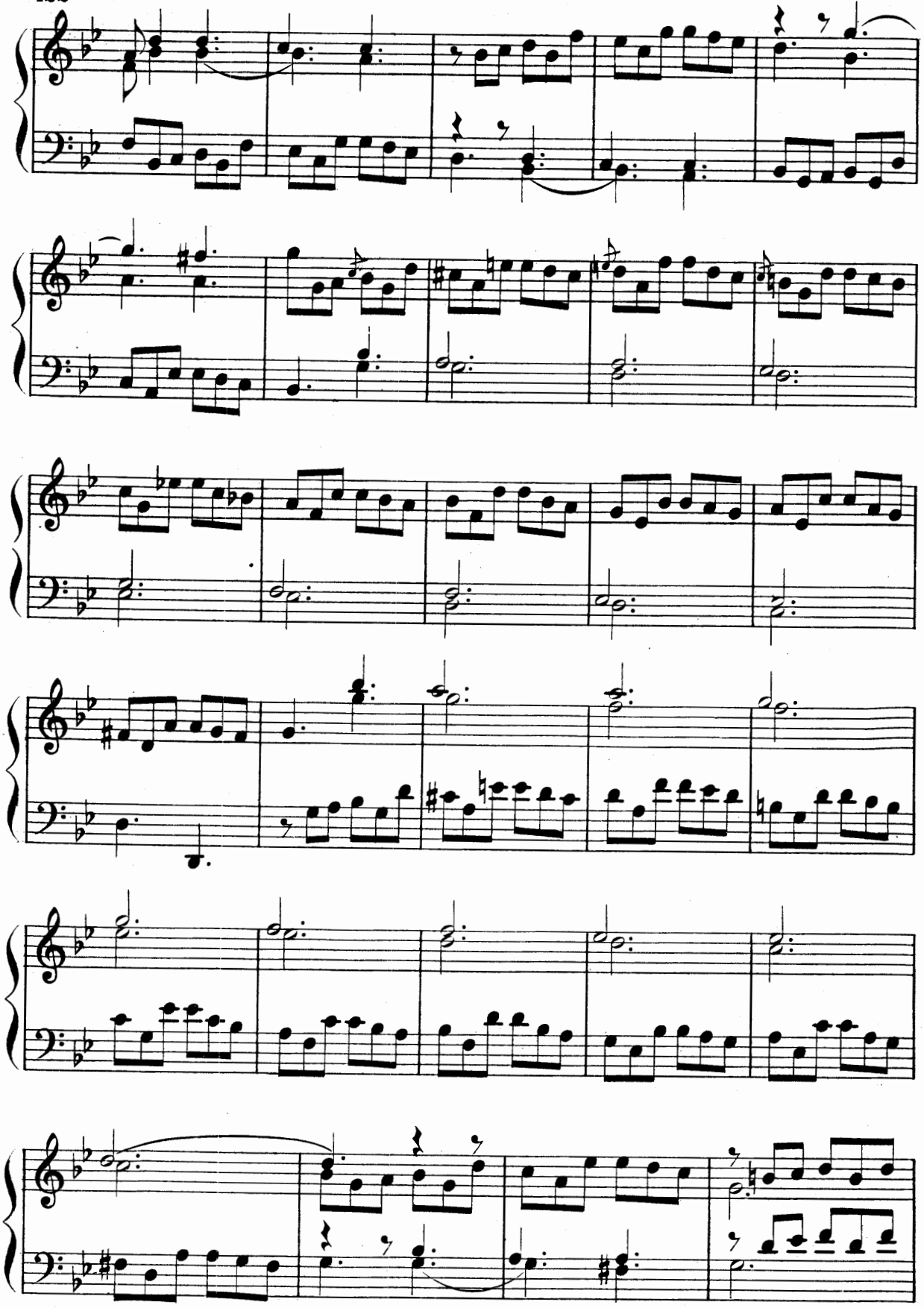
Fuga

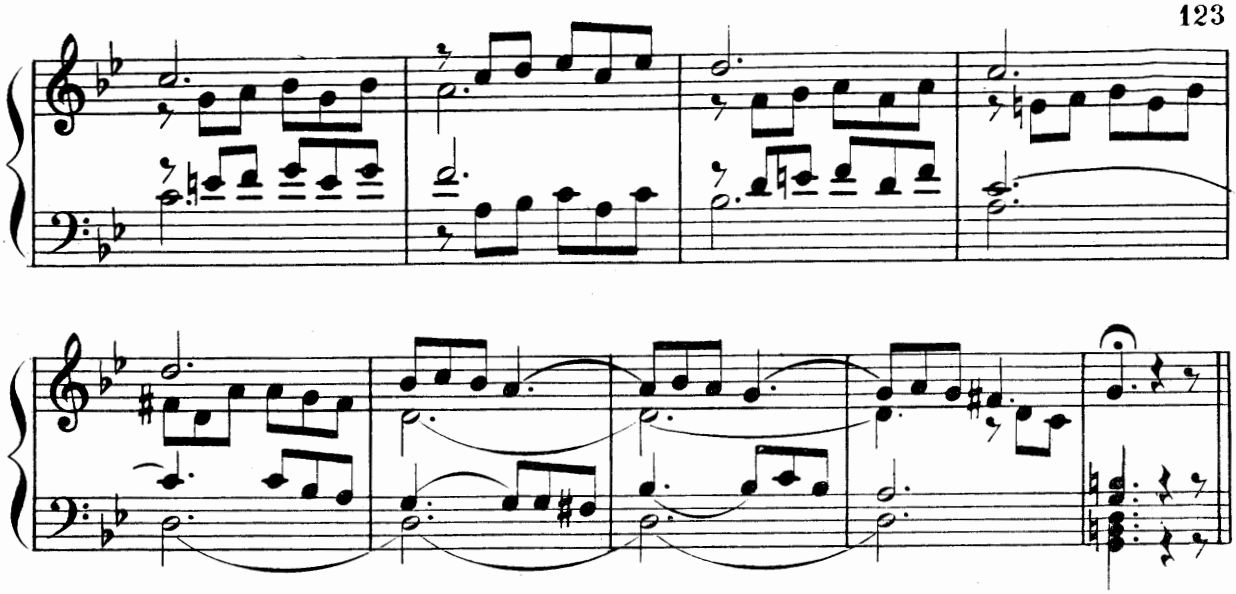
JOAQUIN OXINAGAS









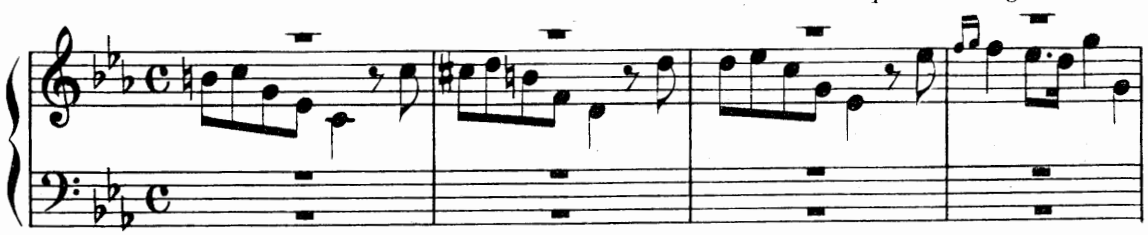


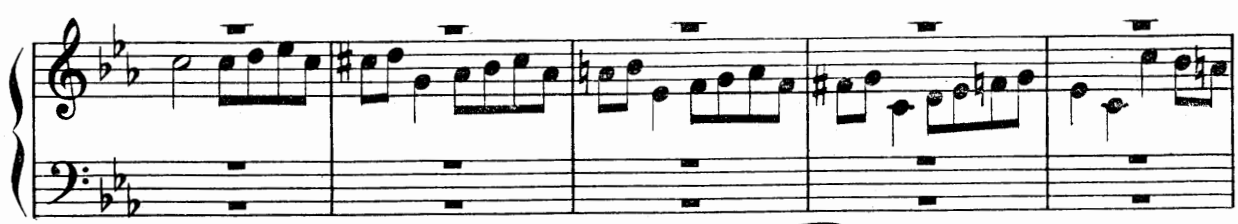
Paso para Ofertorio

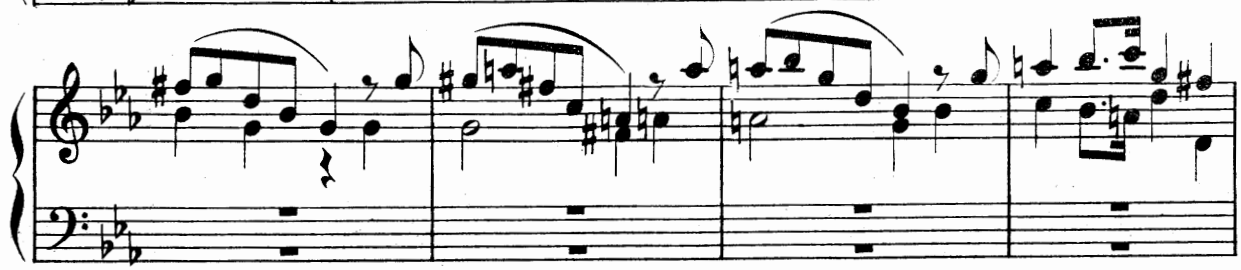
XVIII

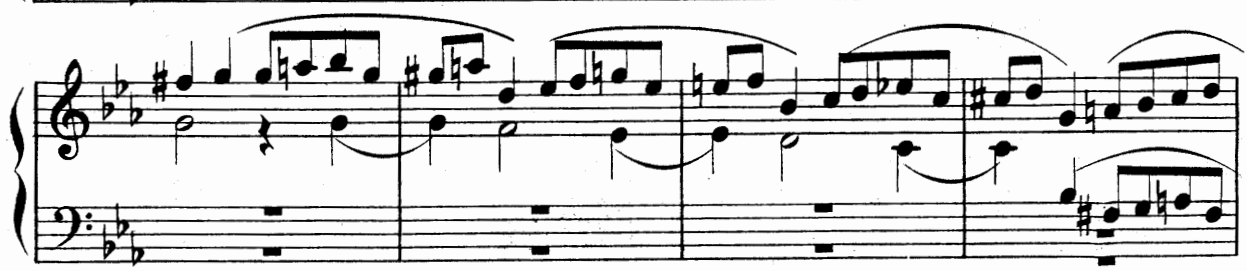
JUÁN MORENO

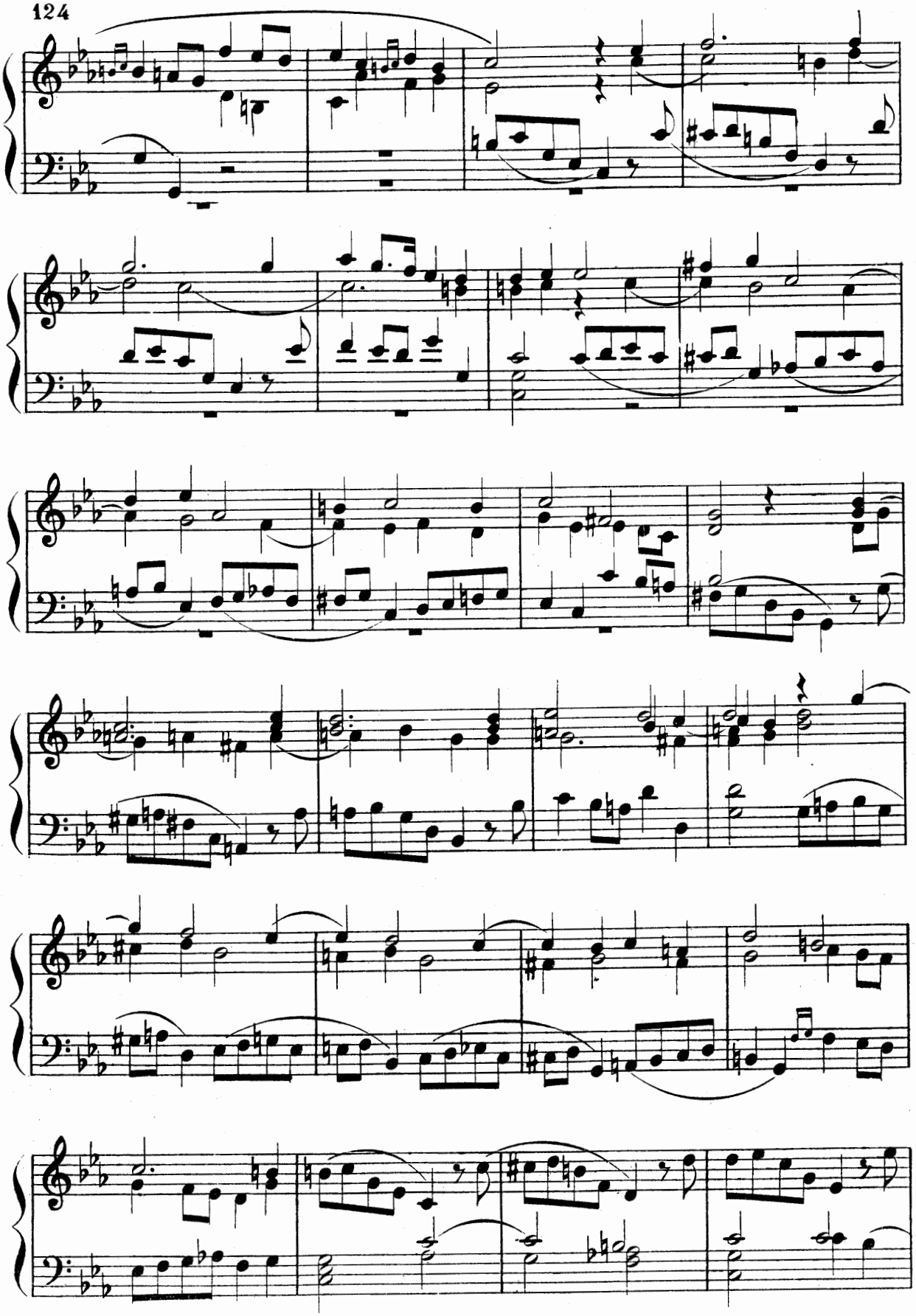
Principio del Siglo XVIII

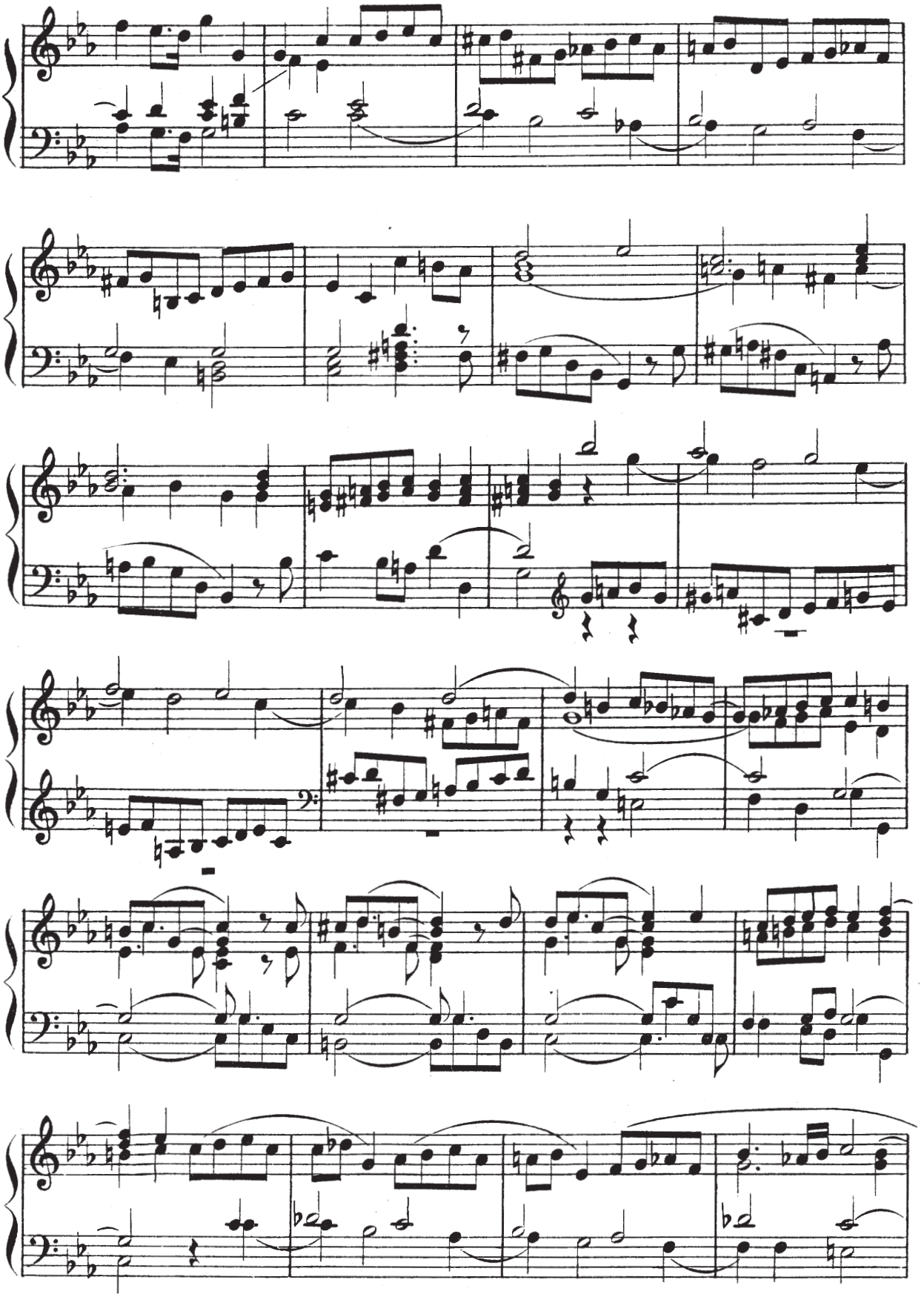


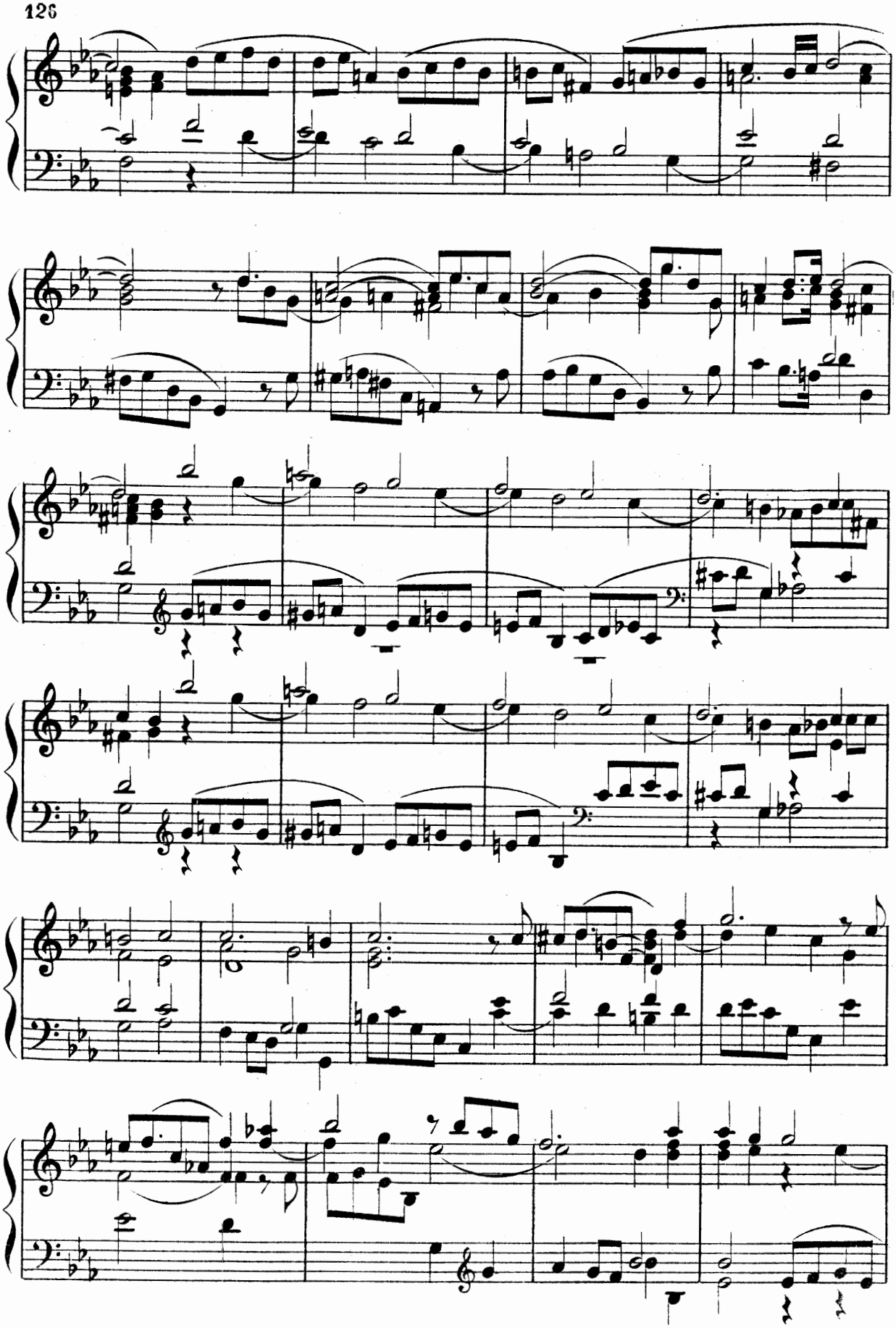


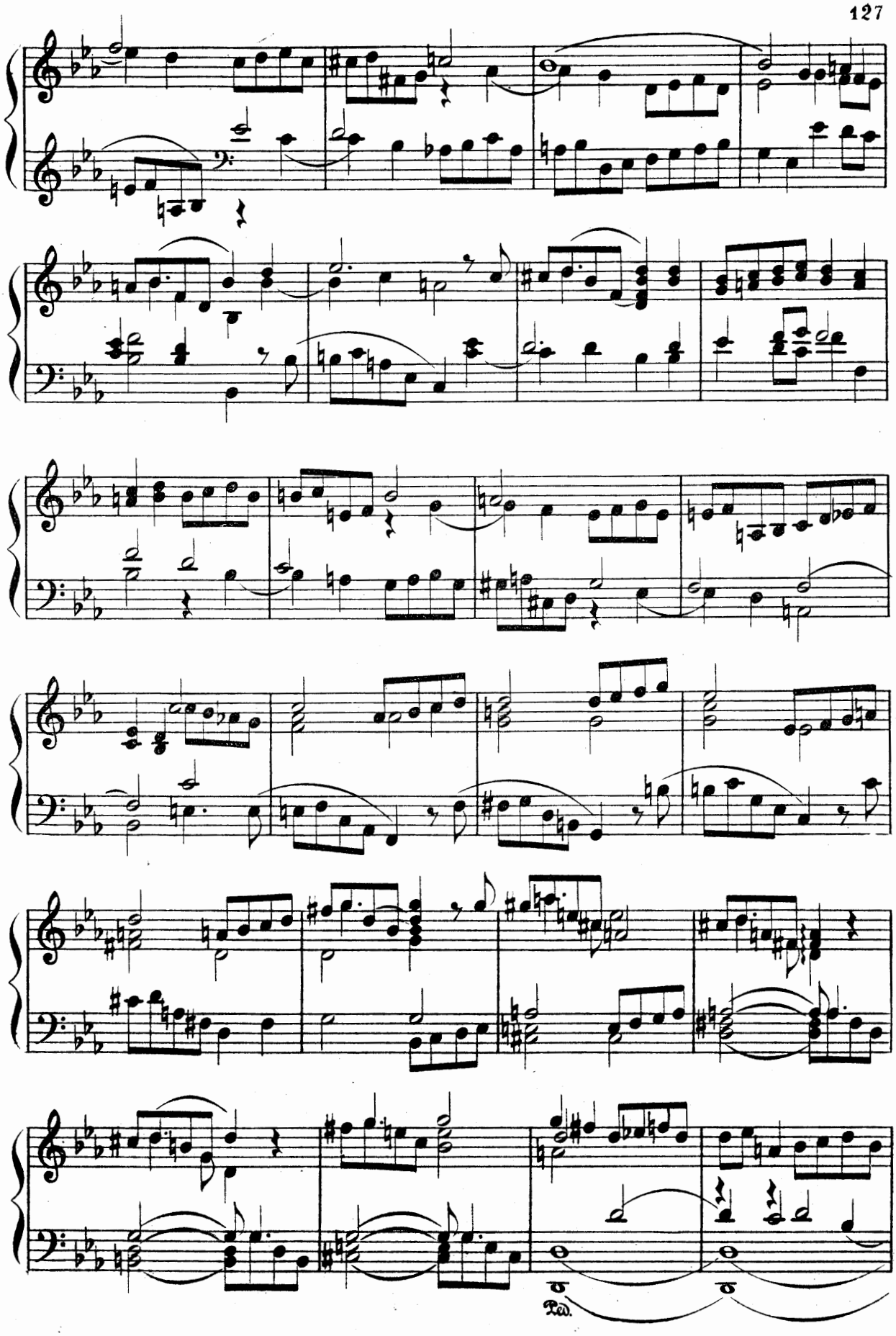


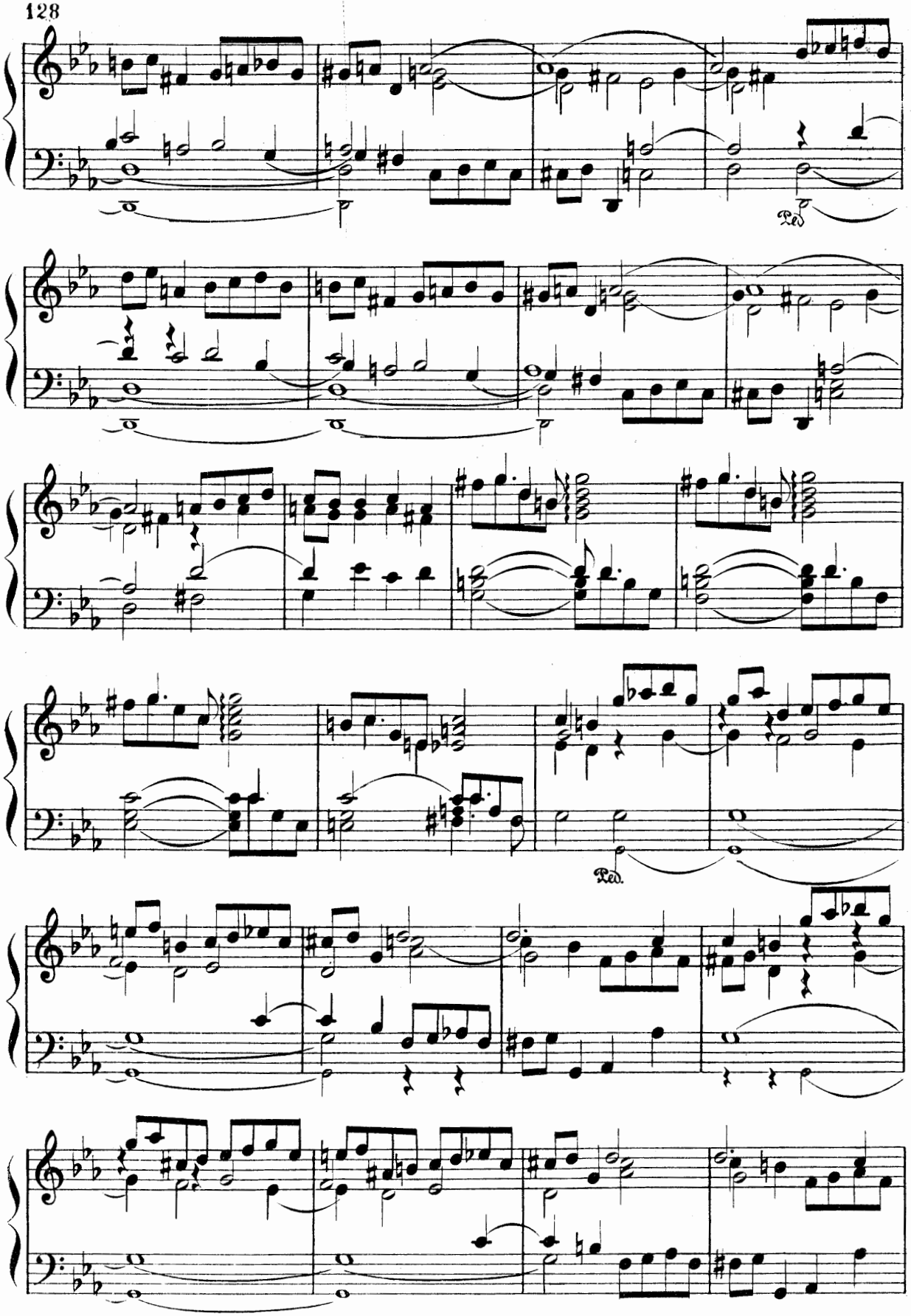


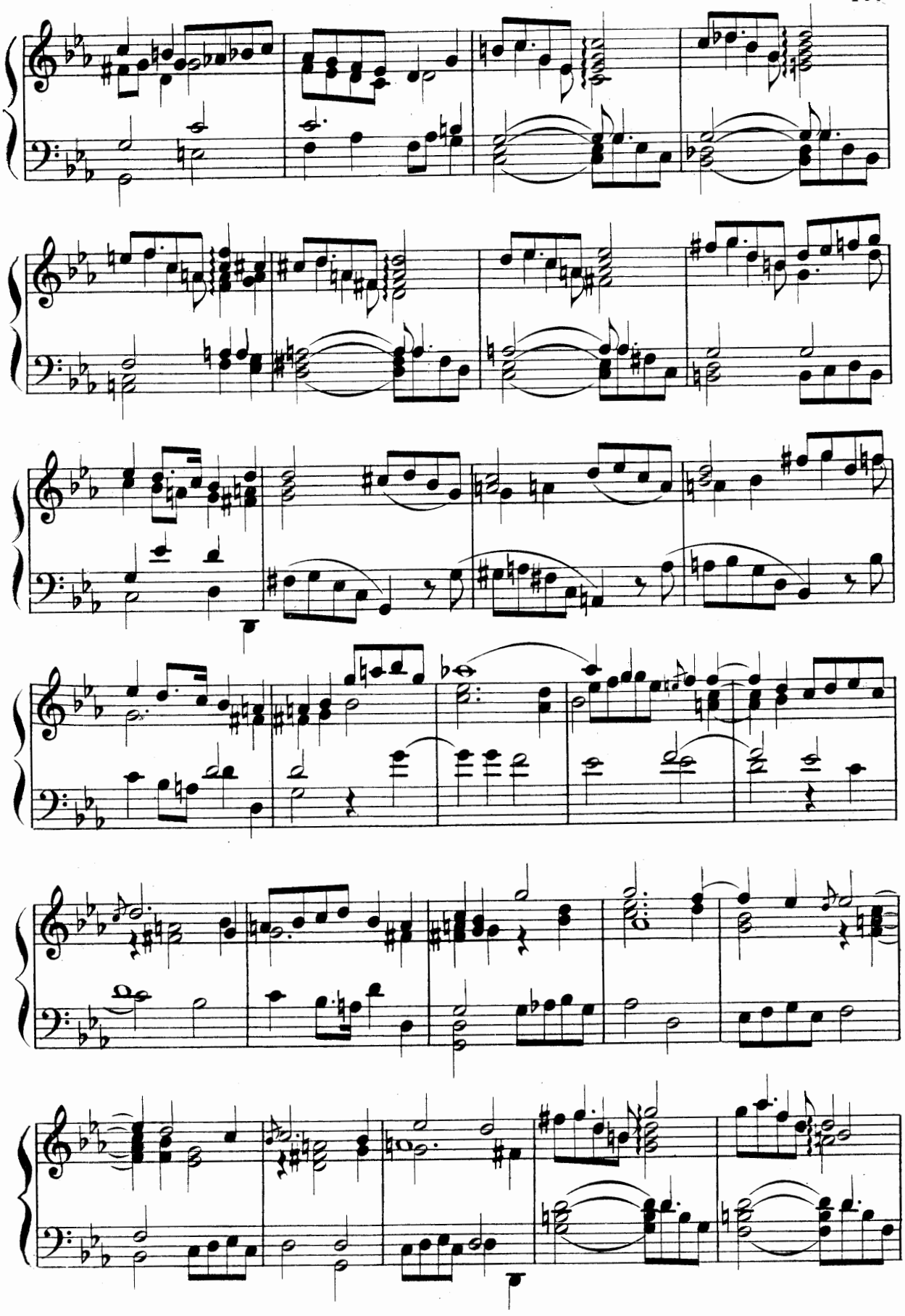


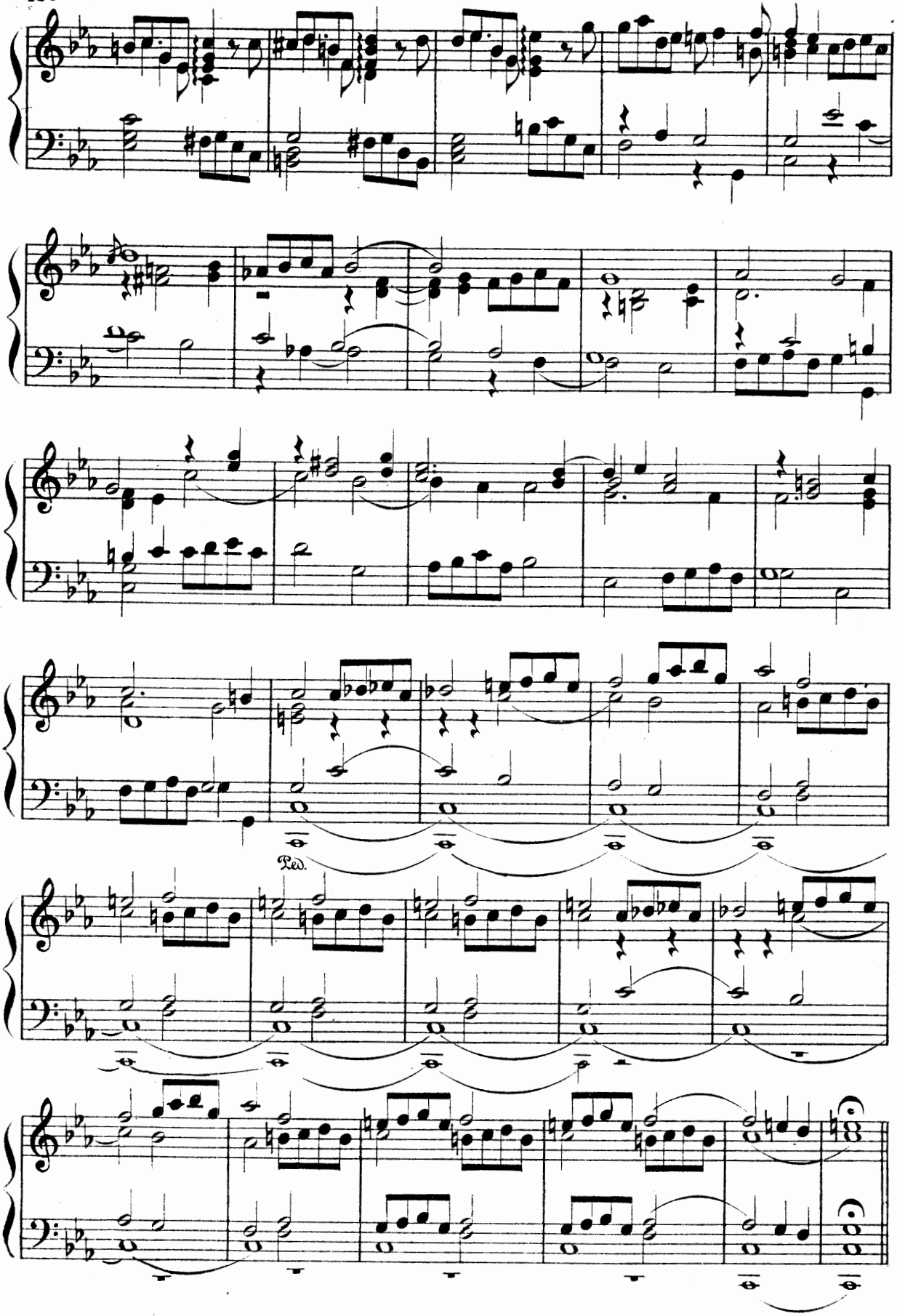





Ped.


Ped.
Ped.



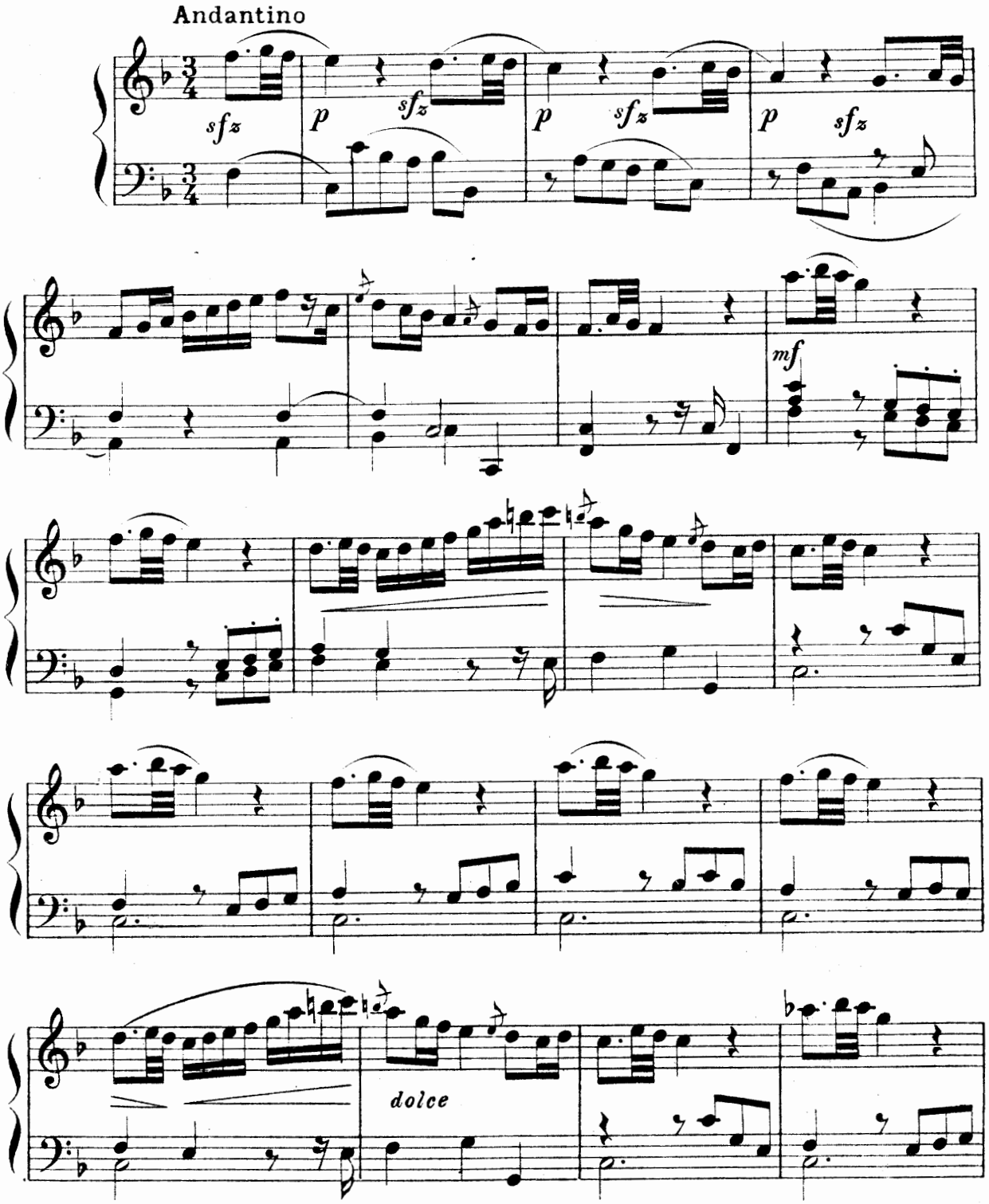

Ped.

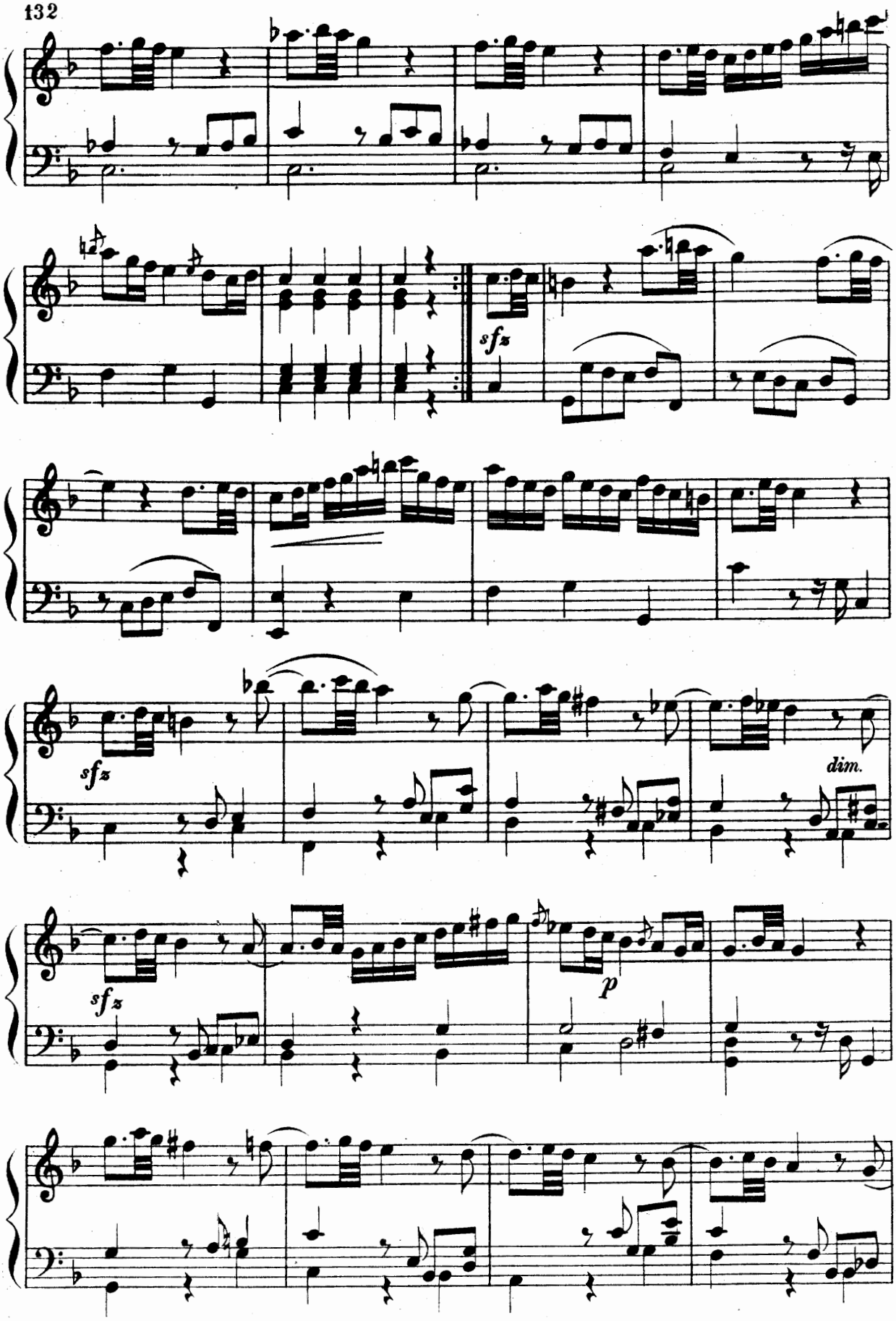
Sonatina para Órgano ó Clave

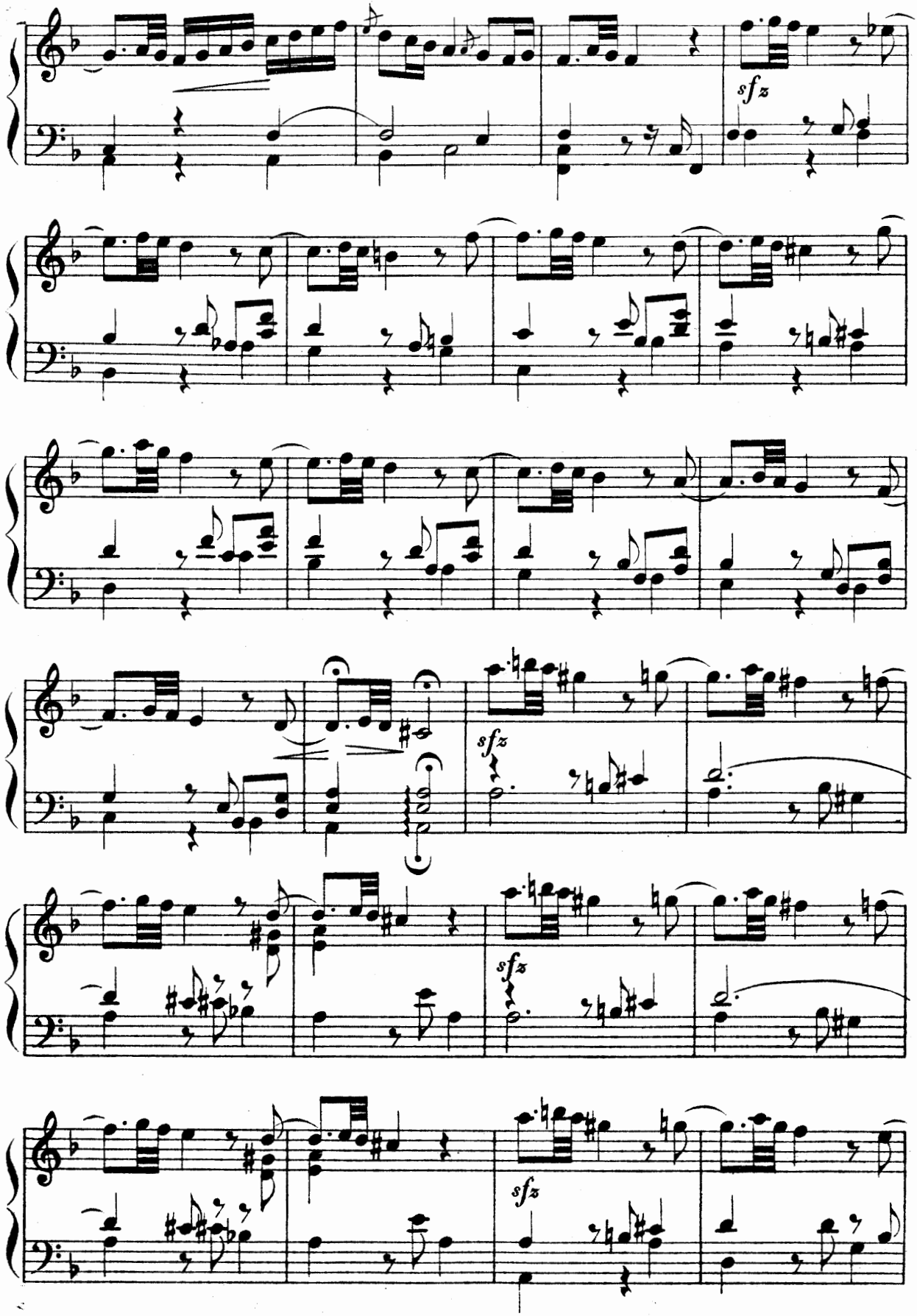
Andantino y Minueto

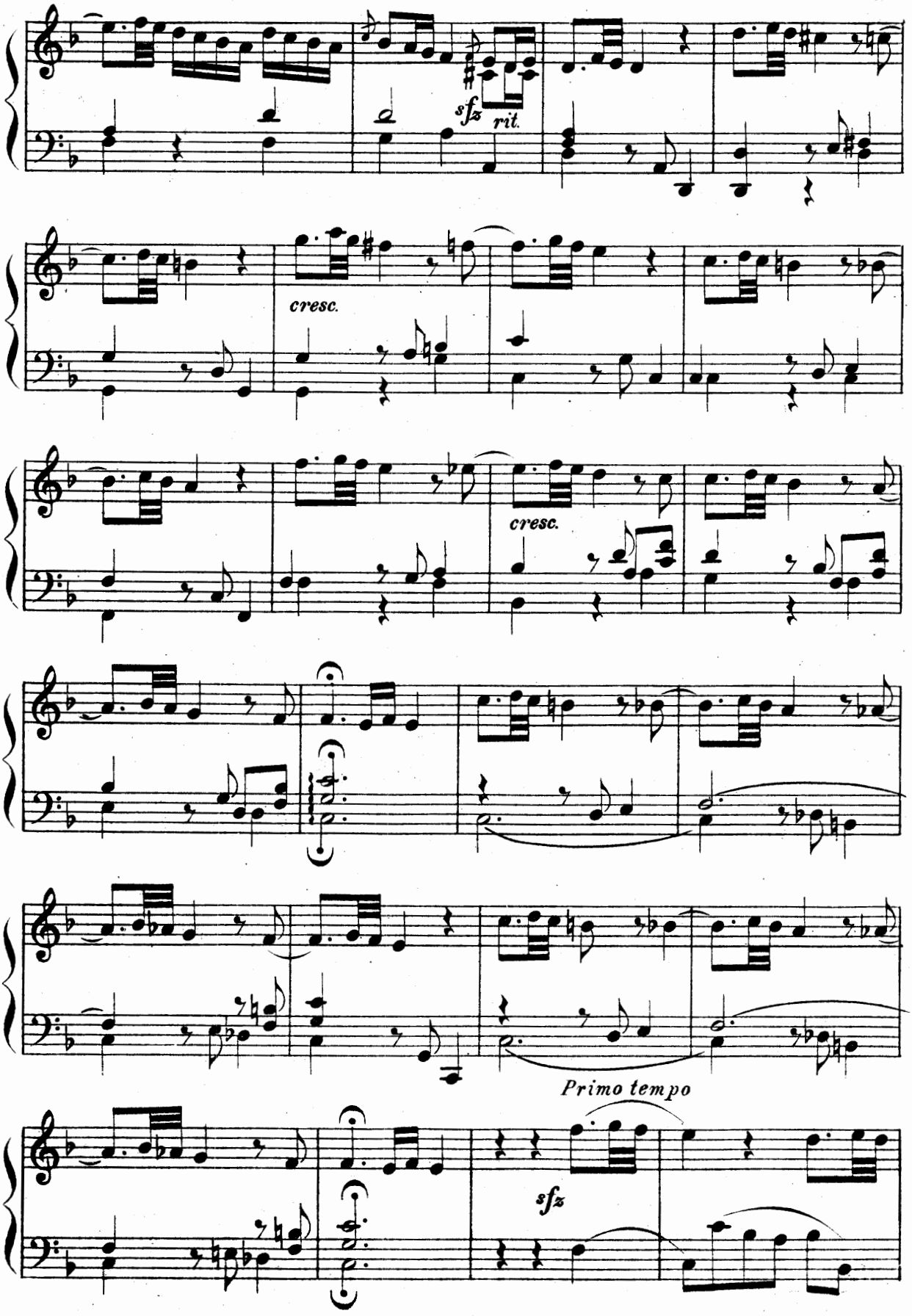
JUAN MORENO
(Esta composición data del año 1776)

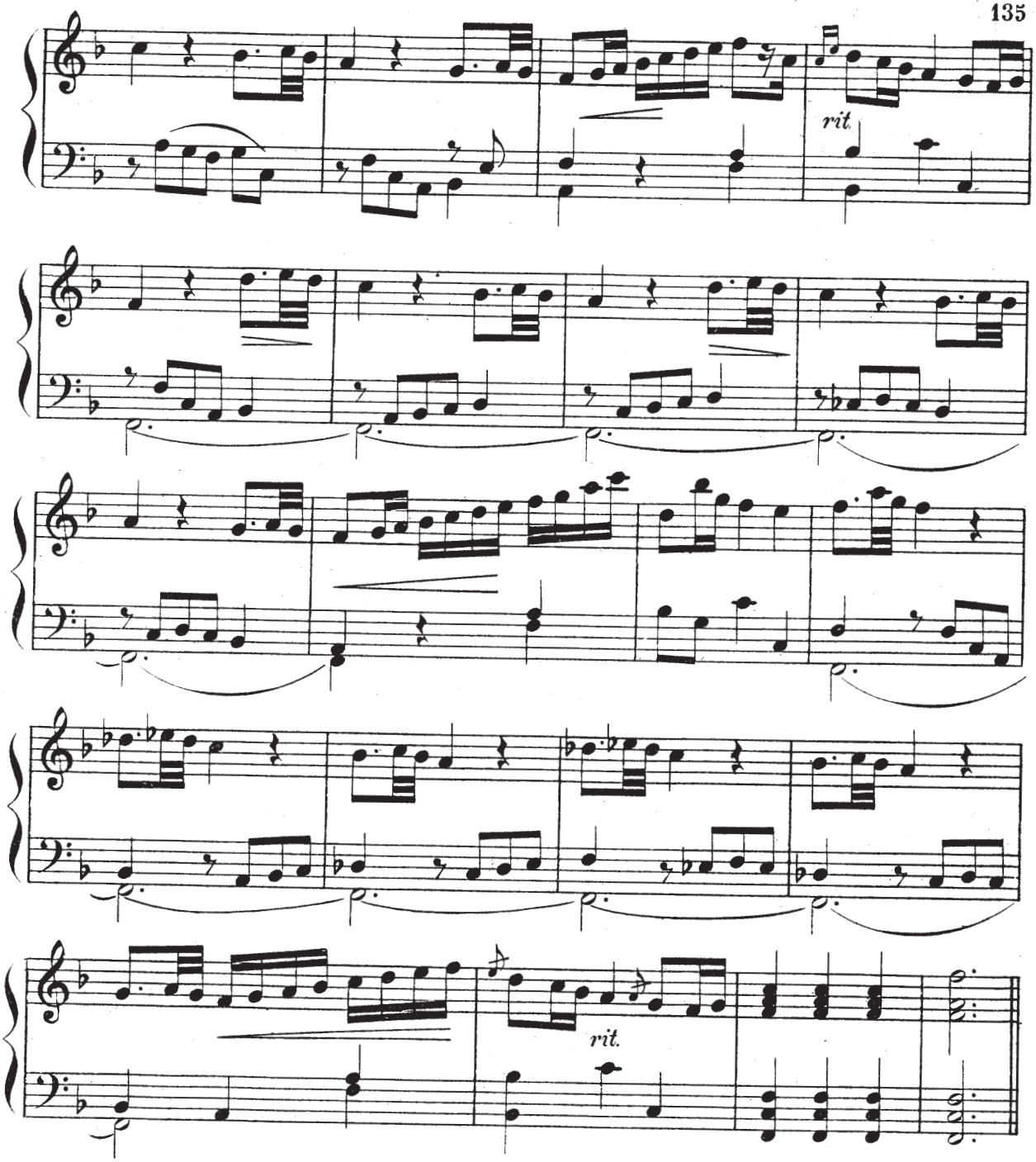
Andantino



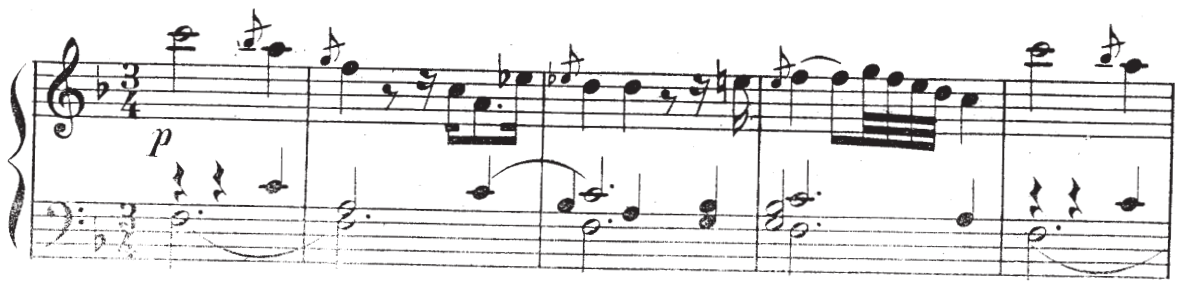

sfz
sfz
dim.
sfz
p

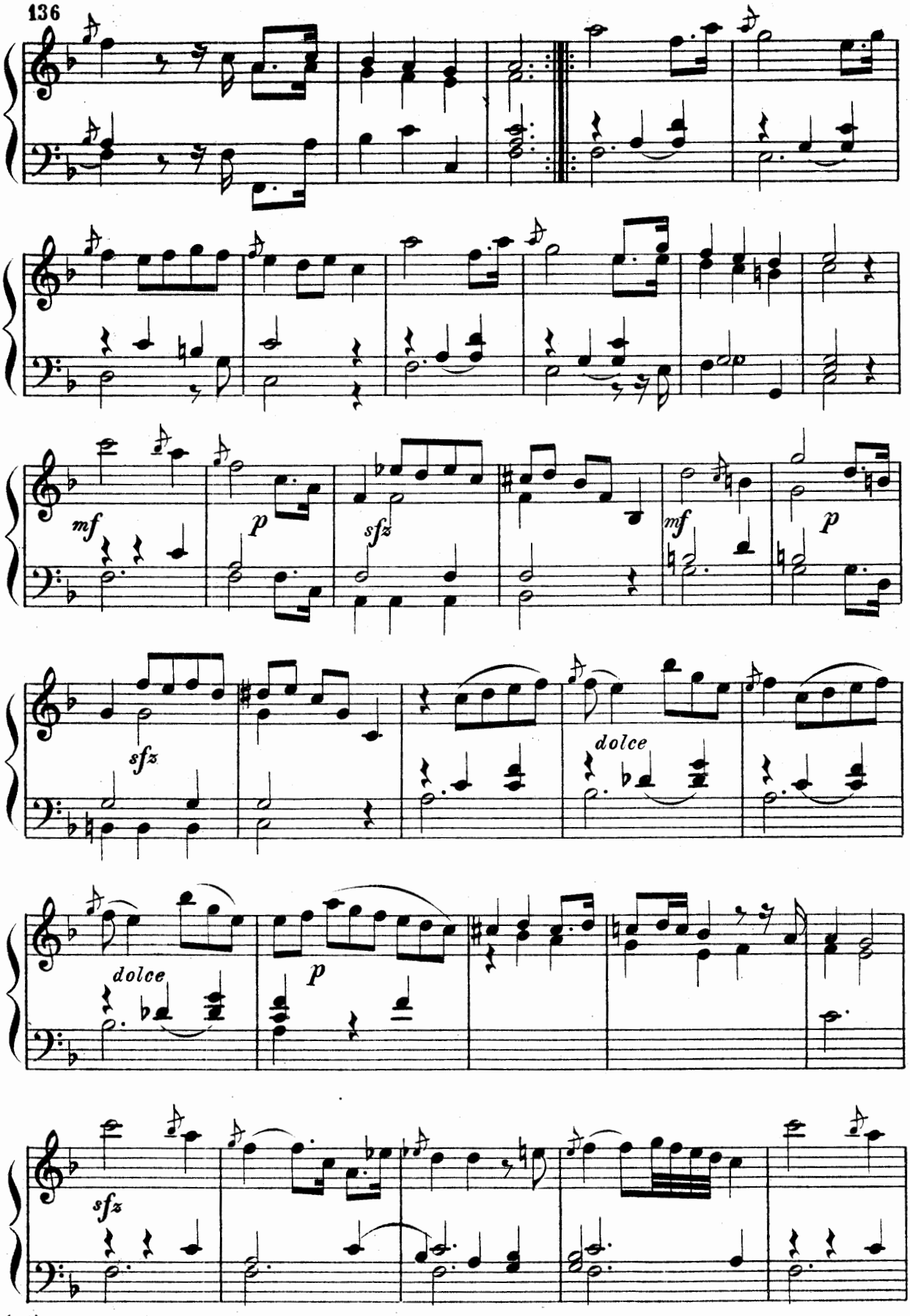

sfz
sfz
sfz
sfz

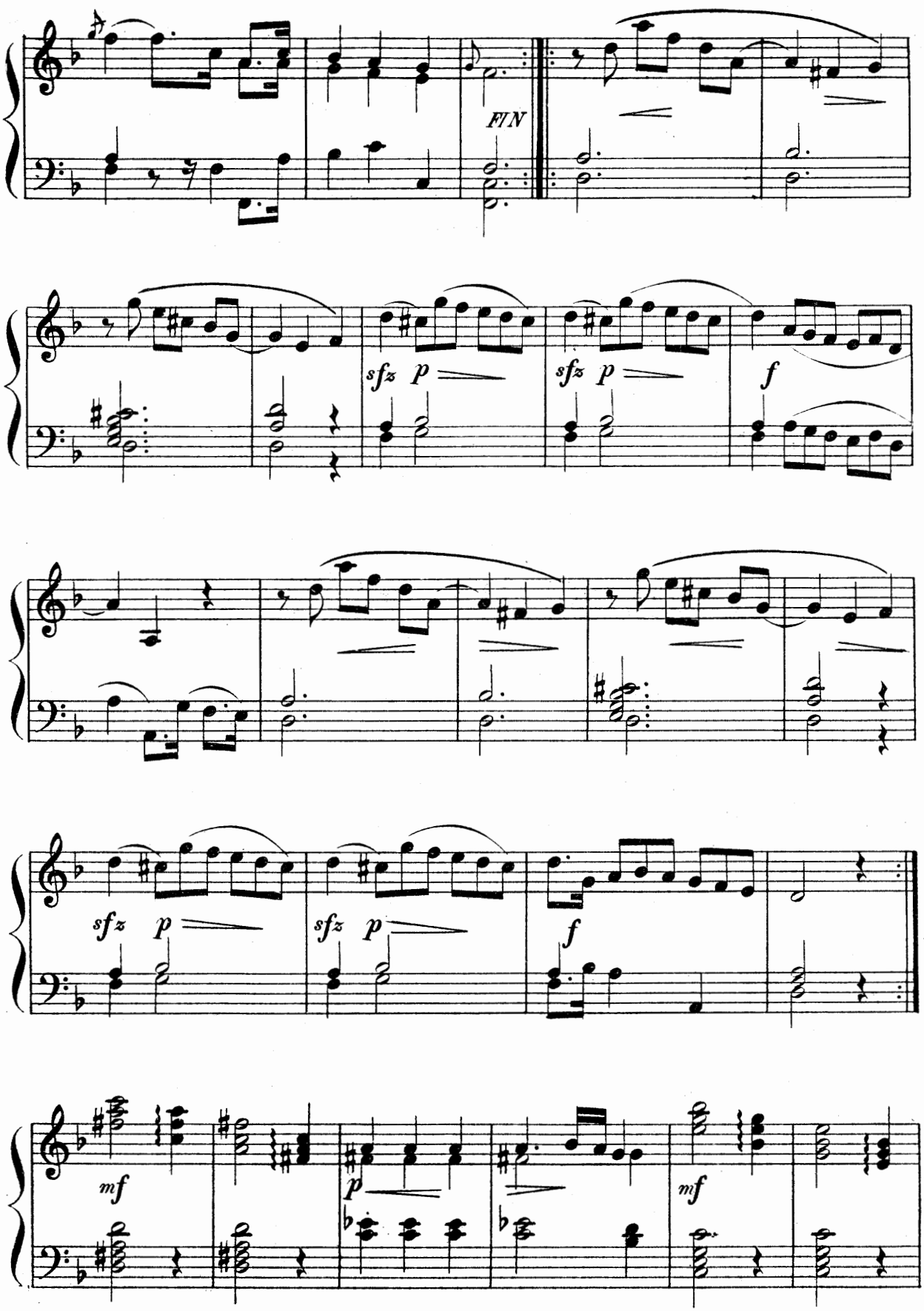

sfz
rit.
cresc.
cresc.
Primo tempo
sfz

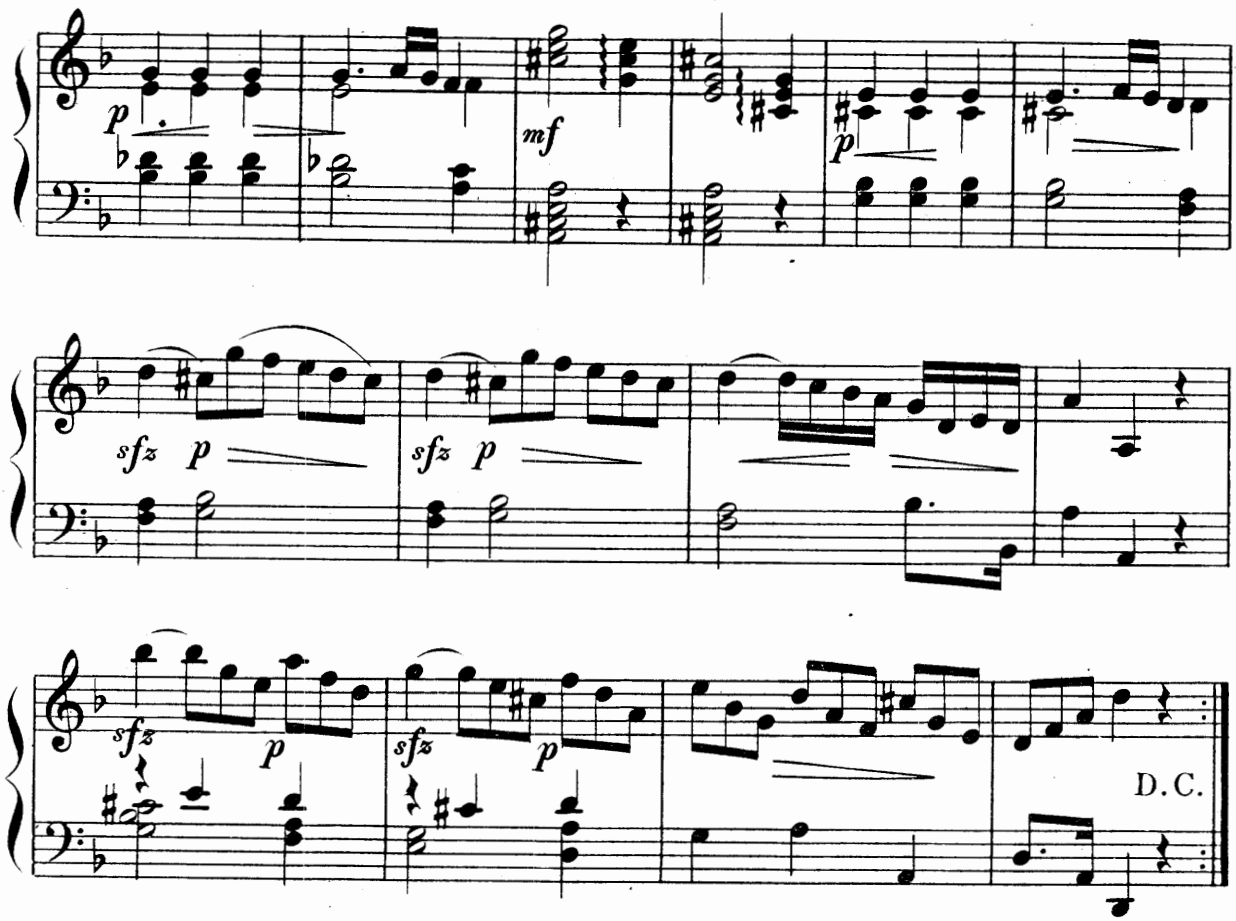


Minuetto




mf
p
sfz
mf
p
sfz
dolce
dolce
p
sfz

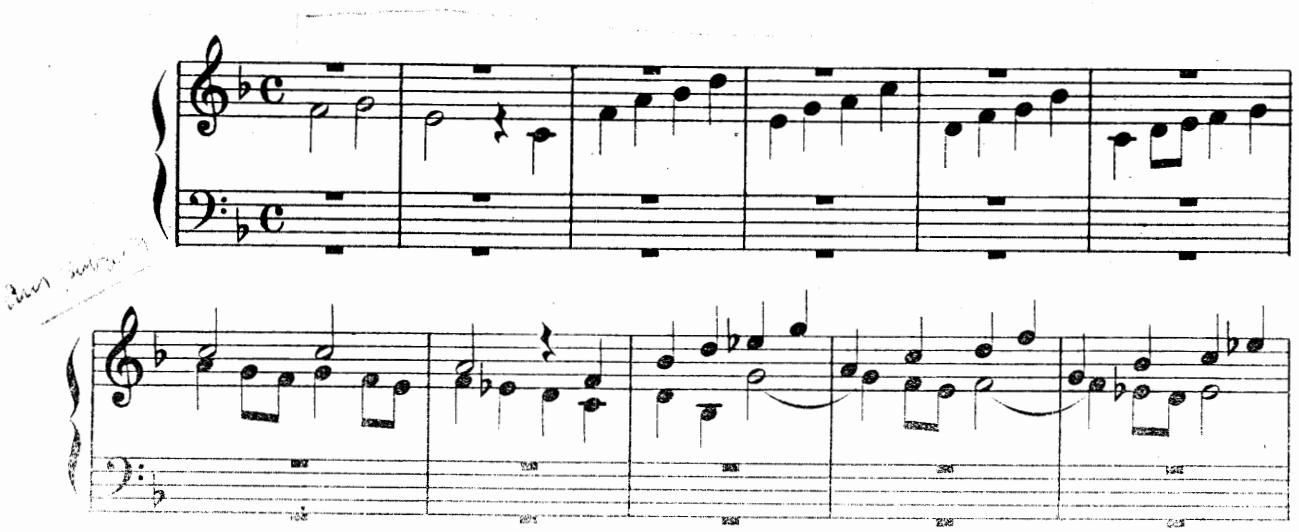

FIN
sfz p
sfz p
f
sfz p
sfz p
f
mf
p
mf

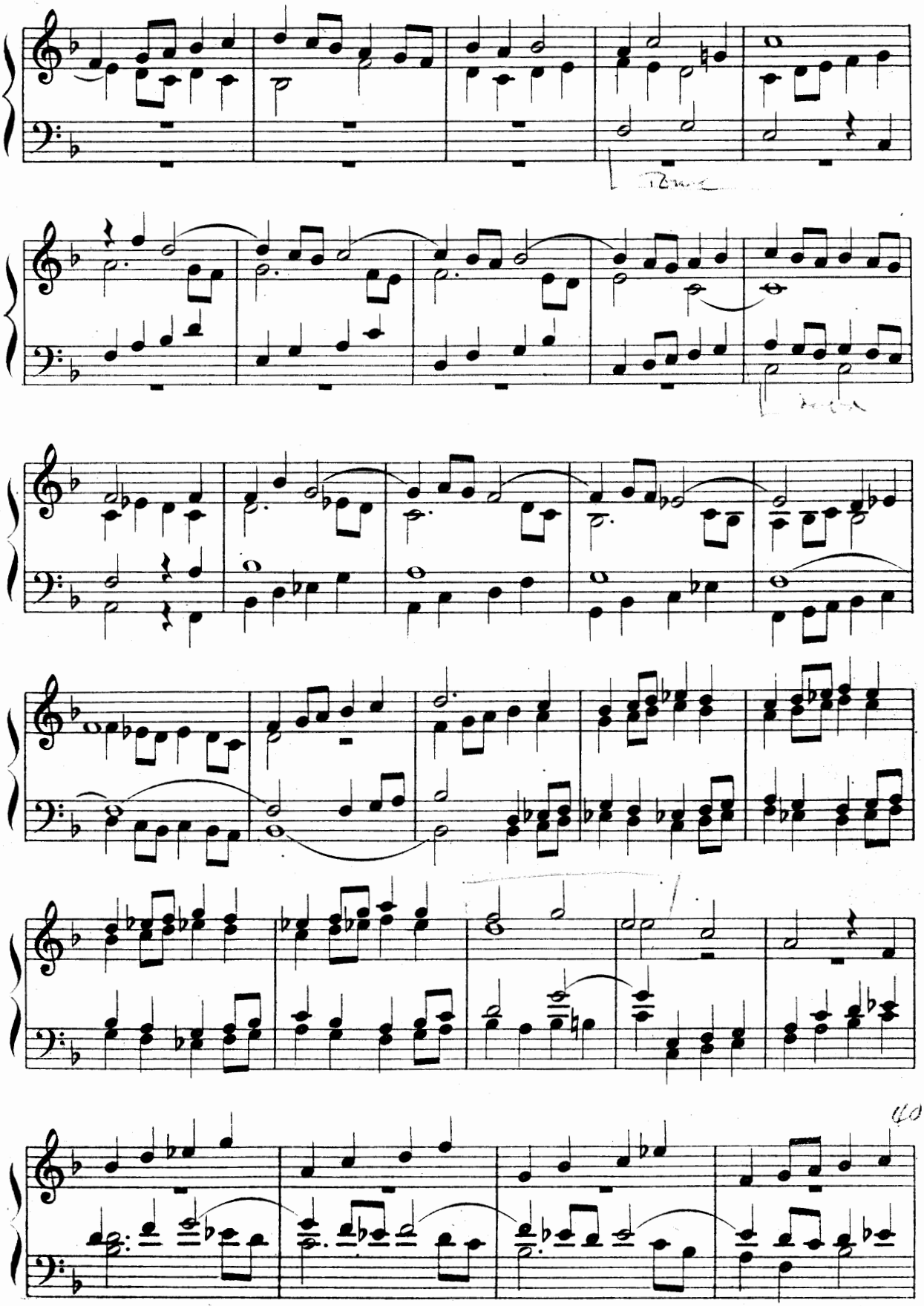


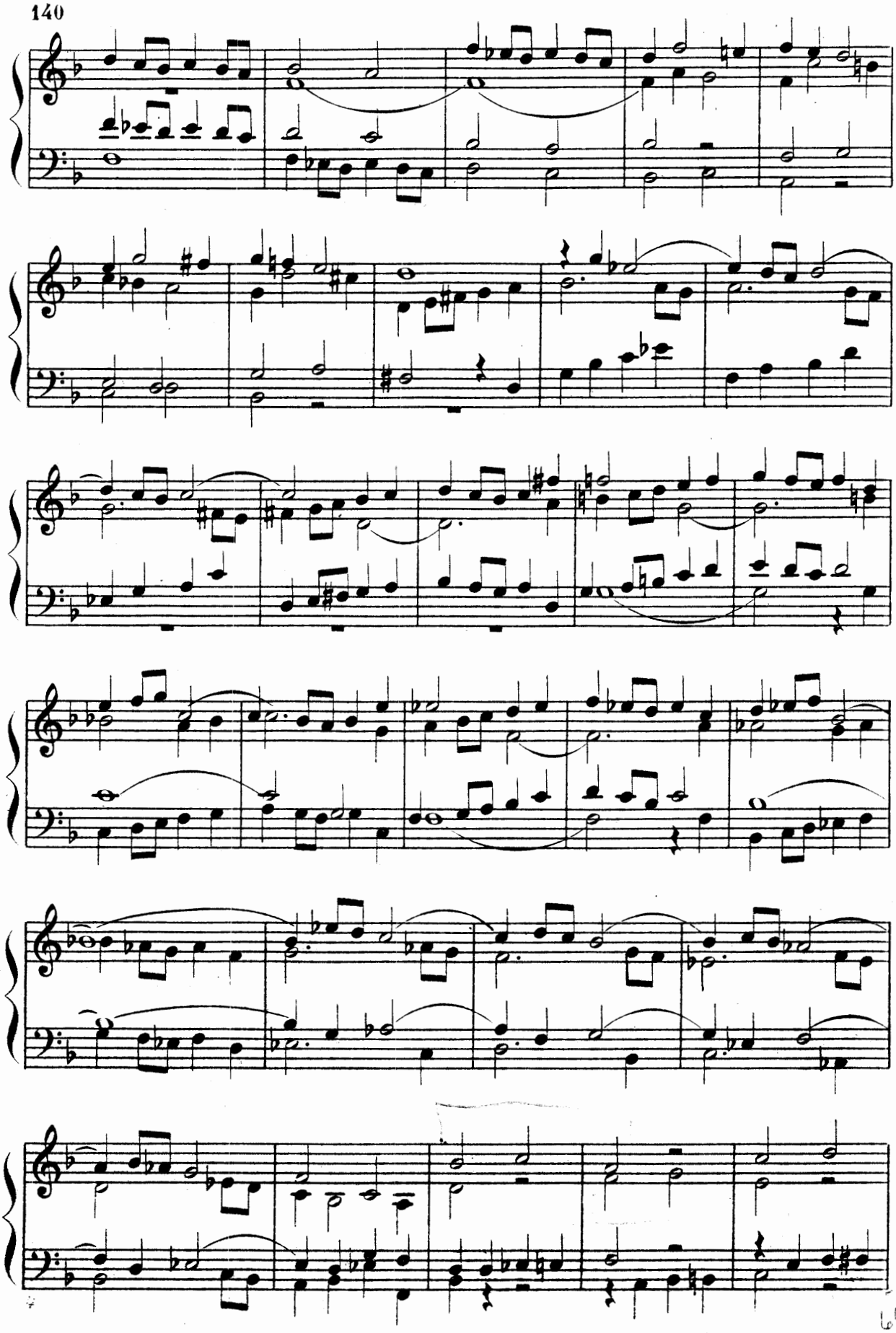
Intento

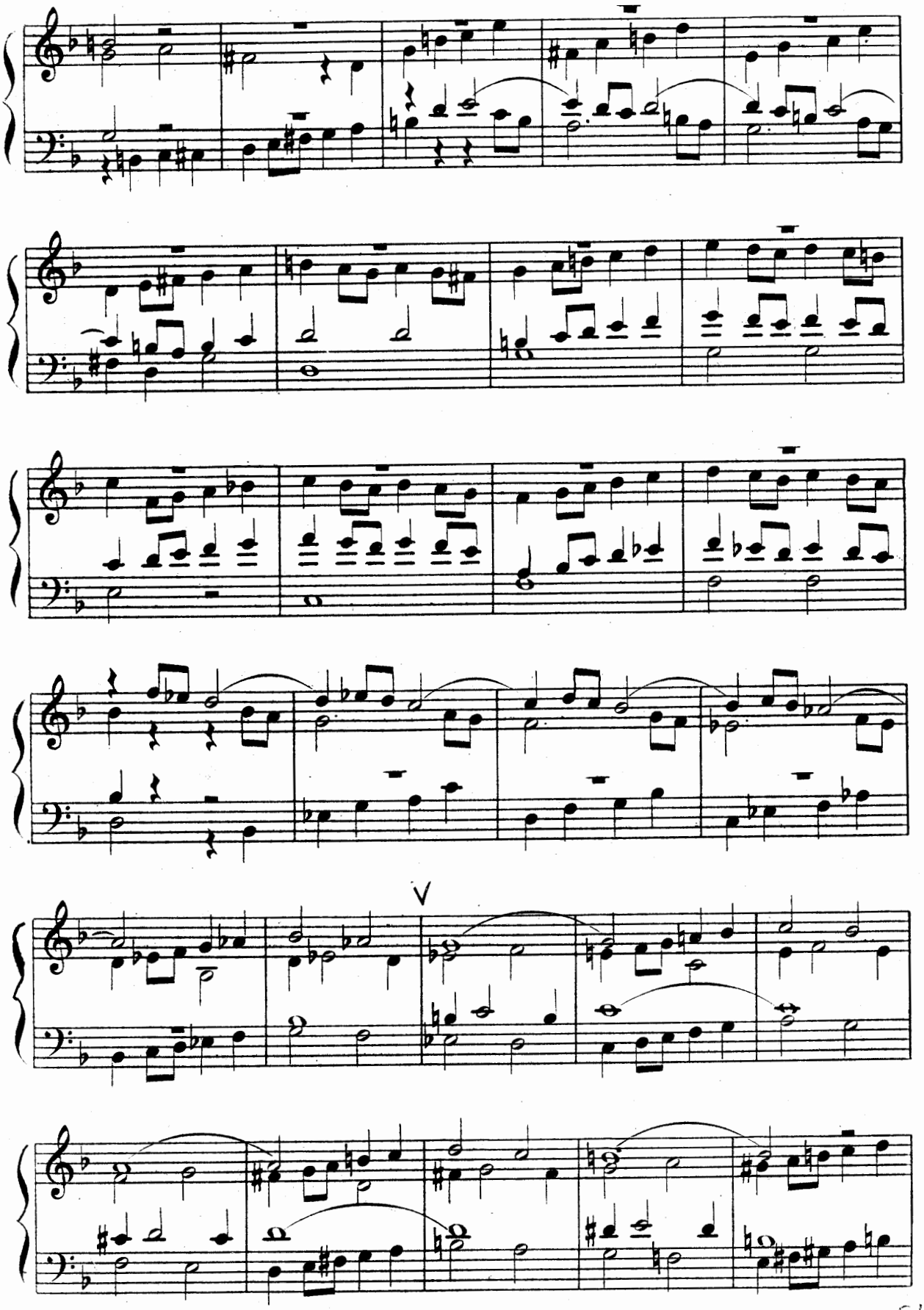
XIX

P. ANTONIO SOLER.
(1729-1783)

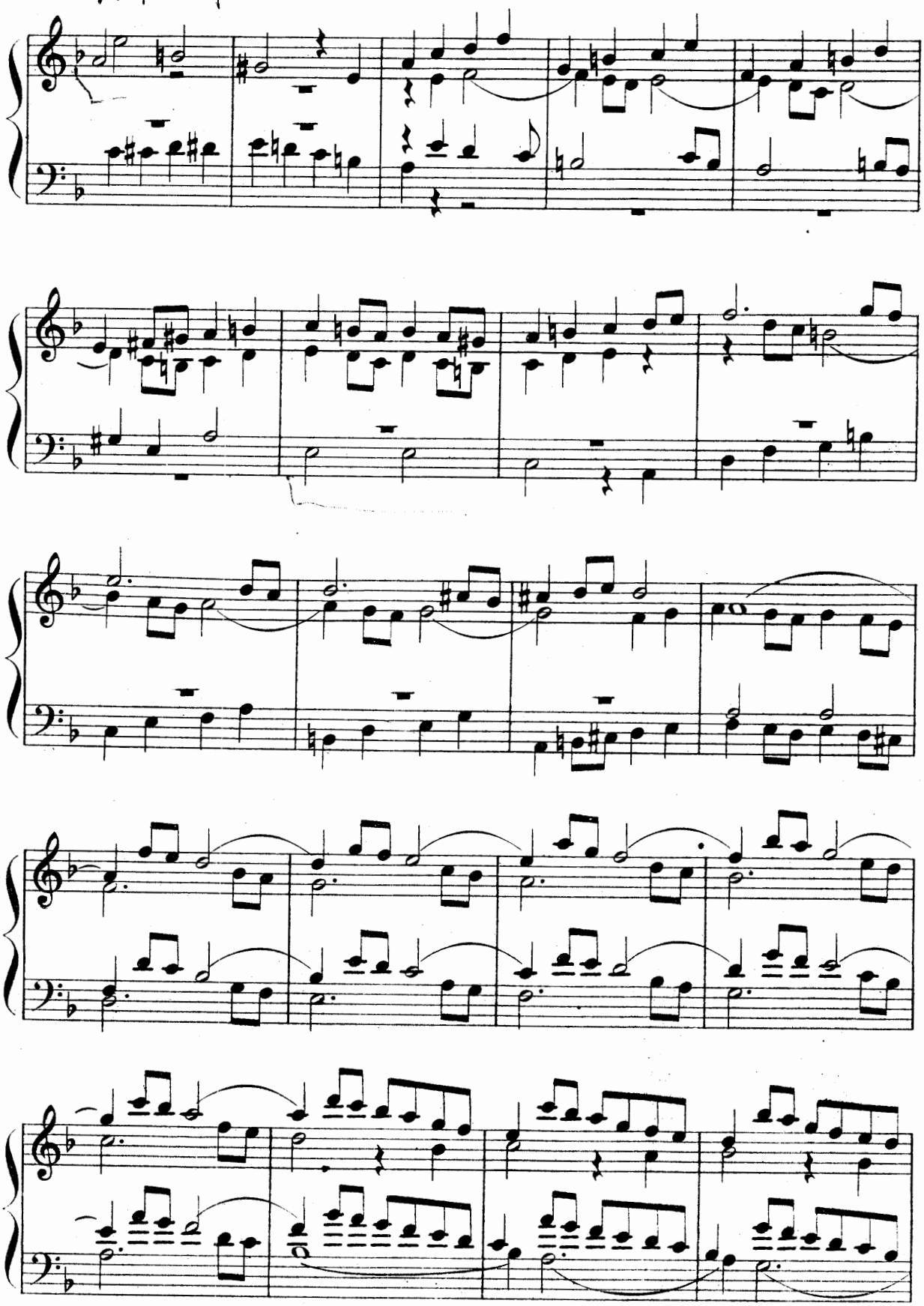


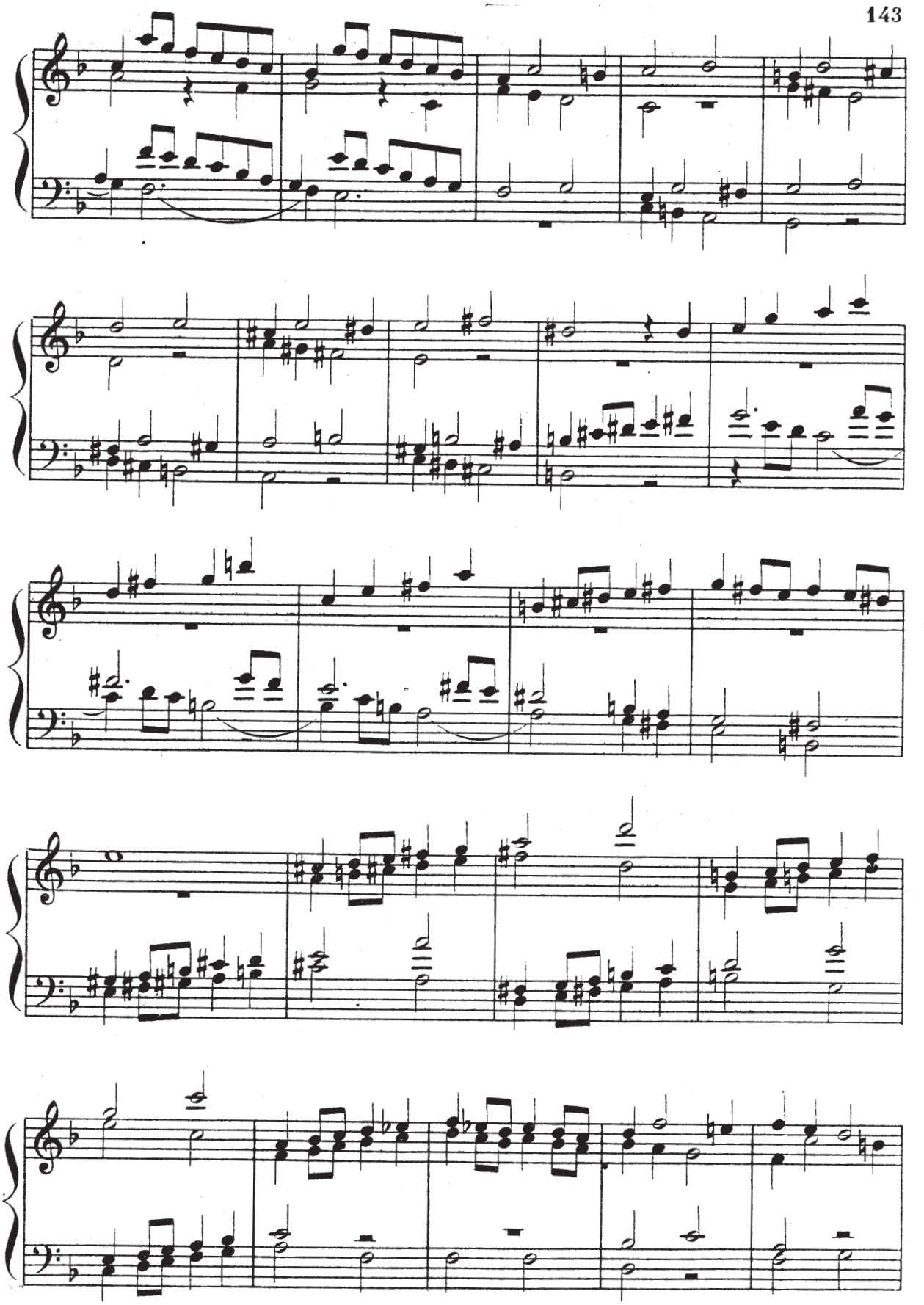


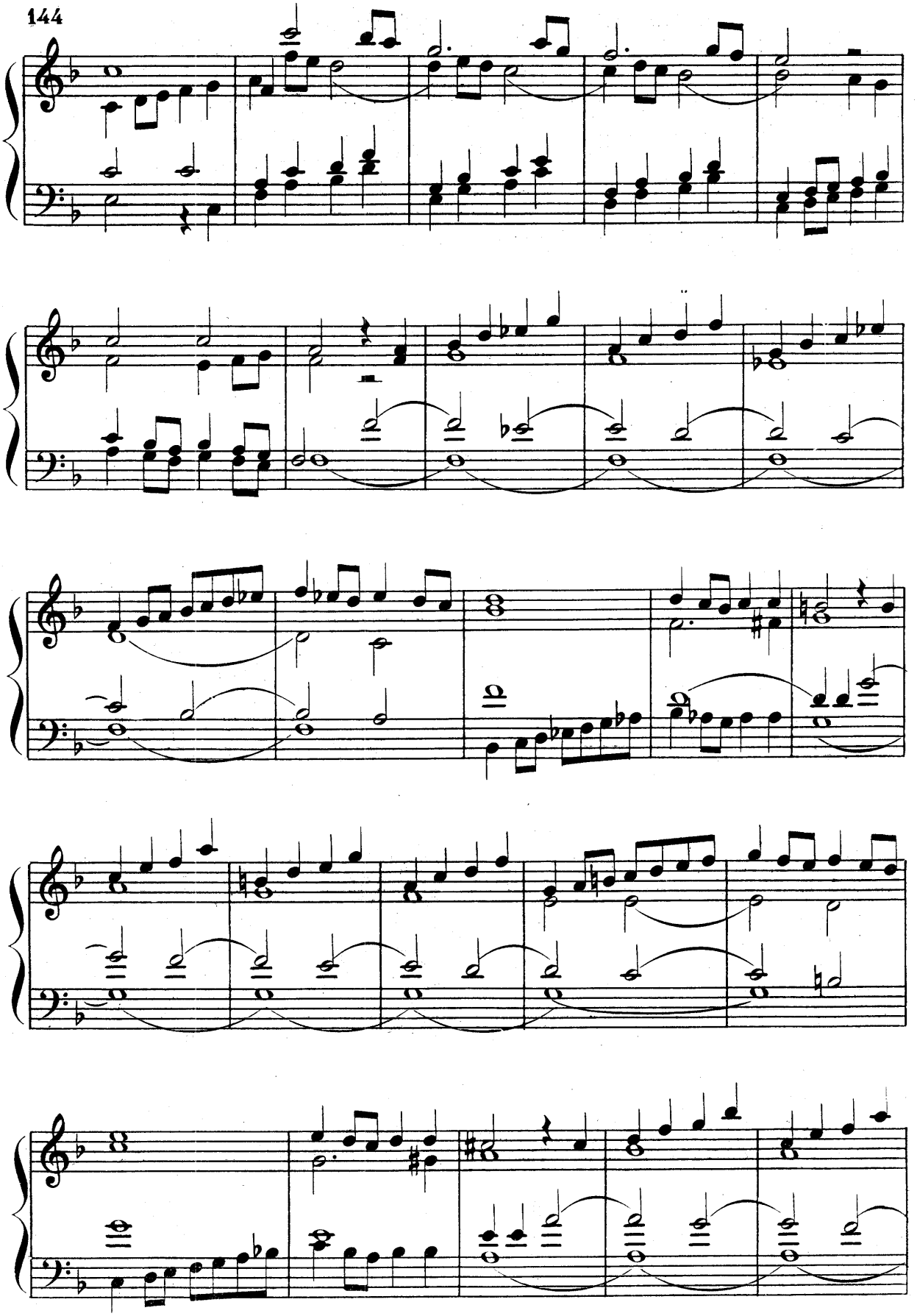


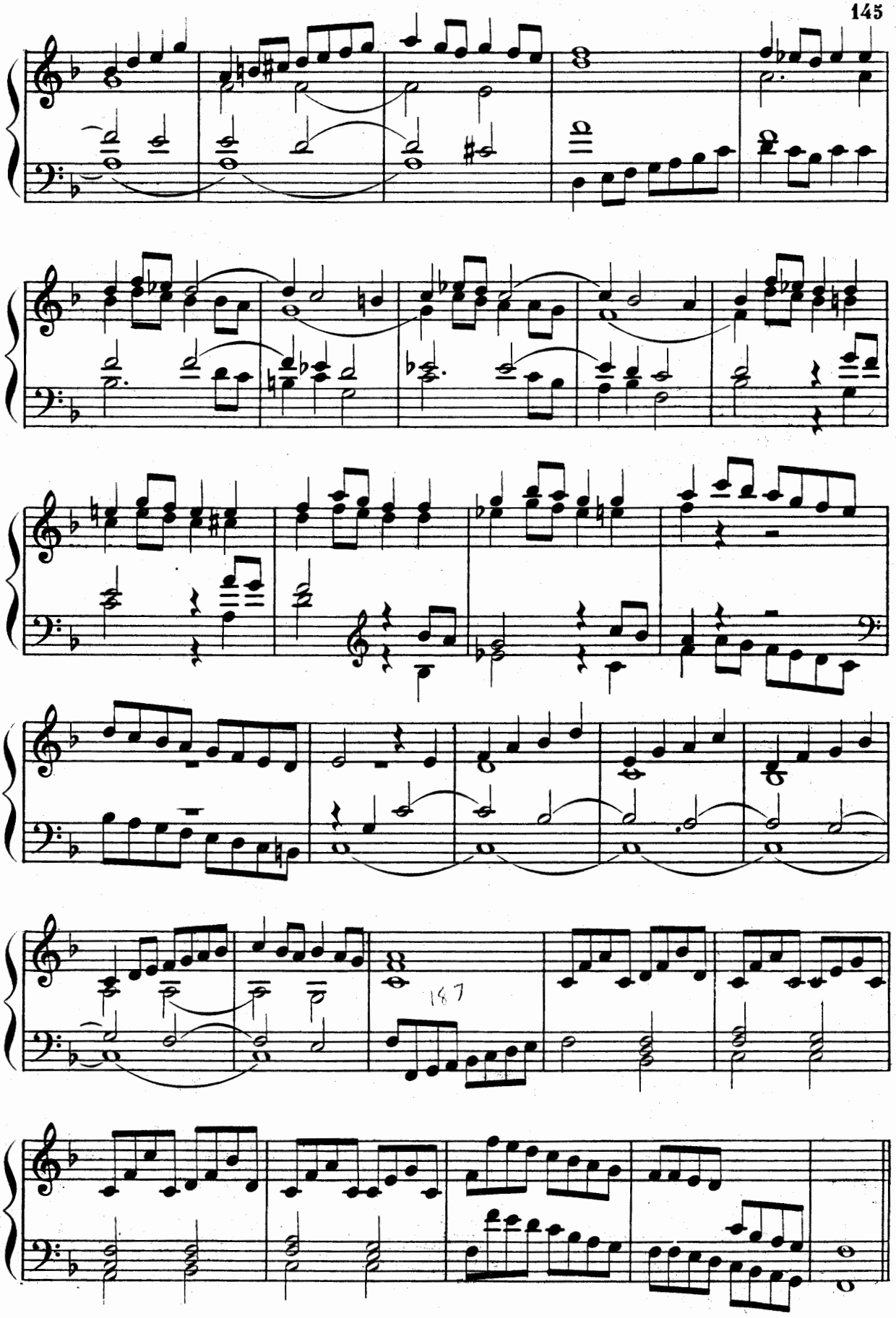


I.A.1000





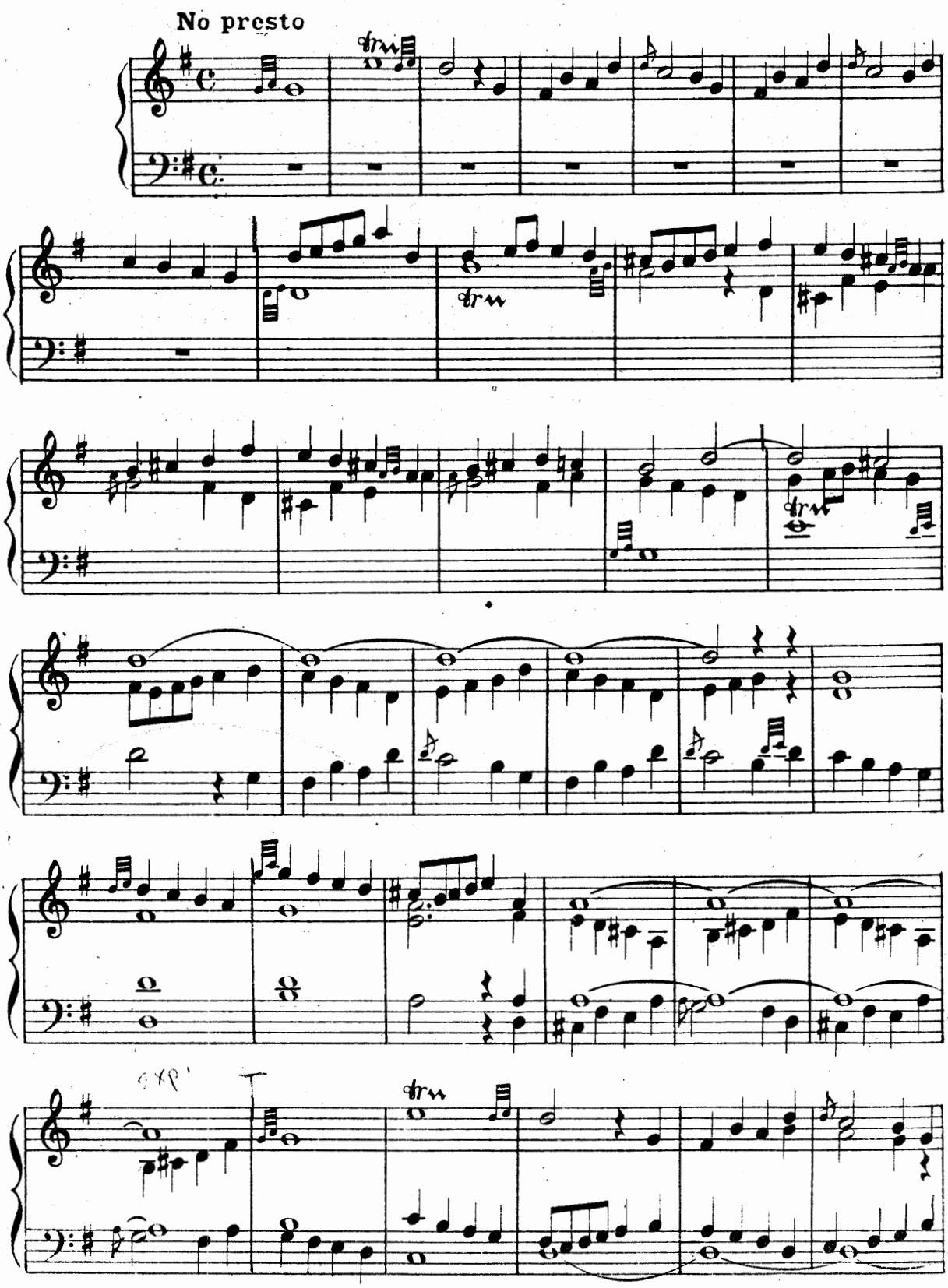


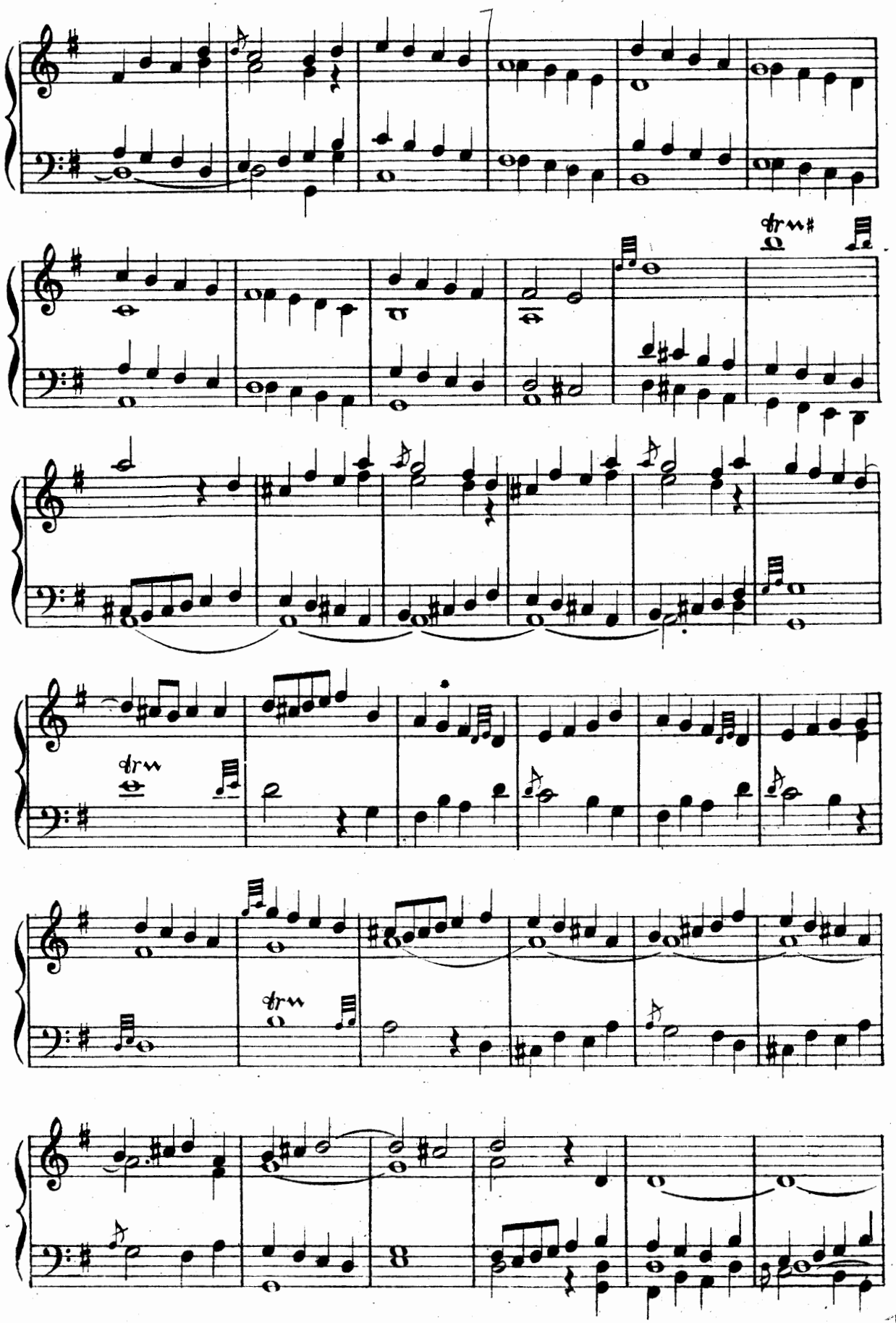


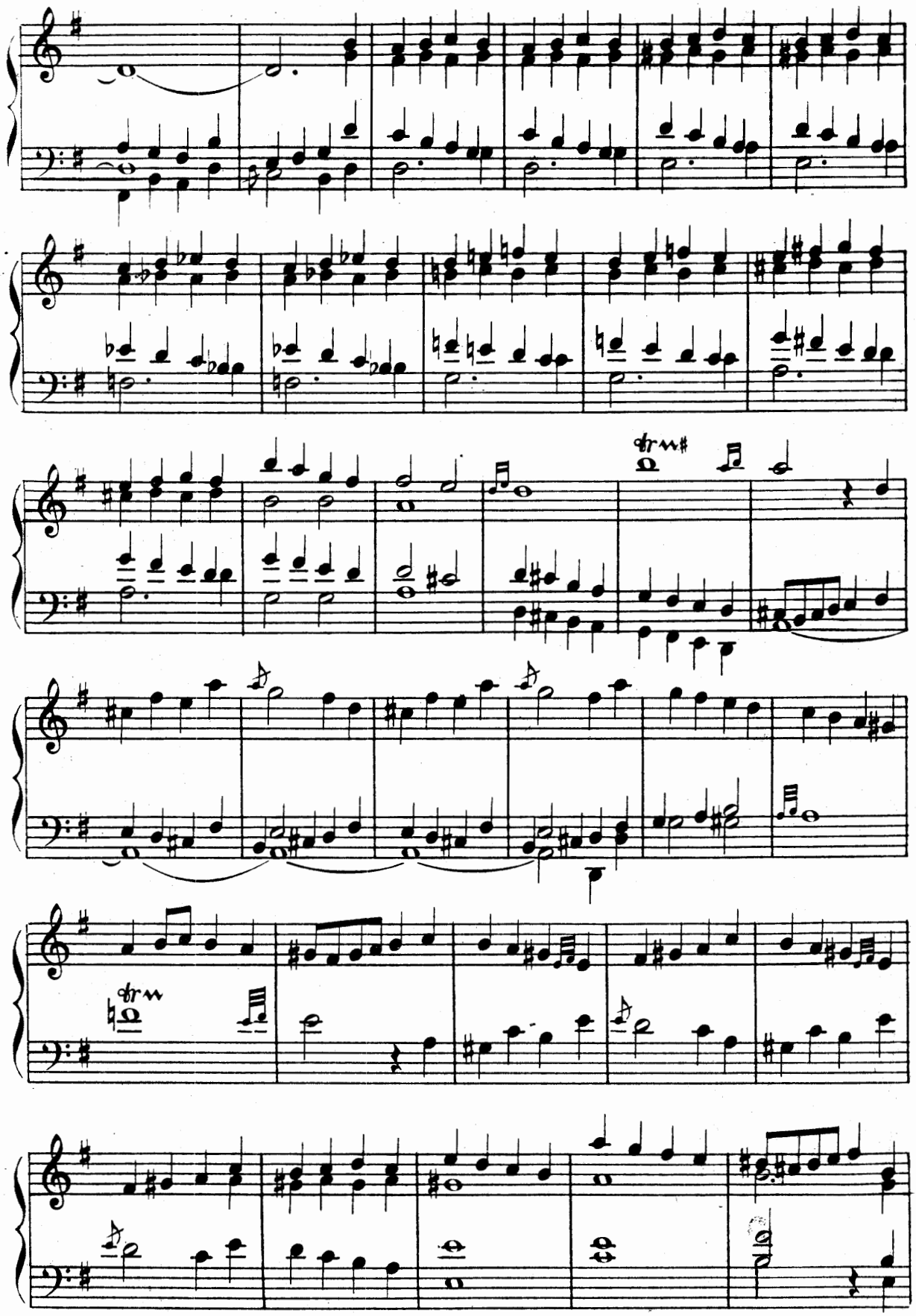
Interludio

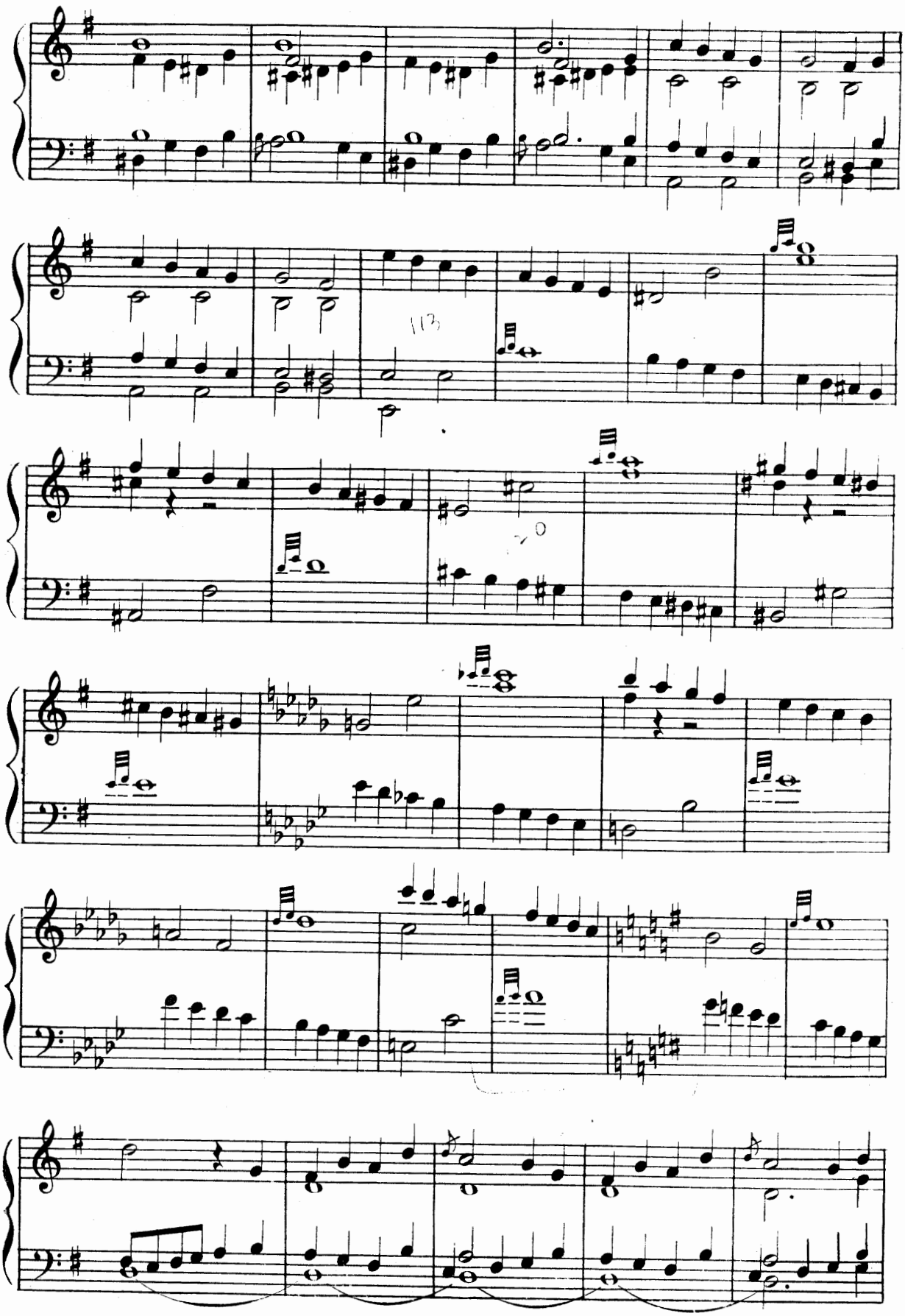
(Intento)

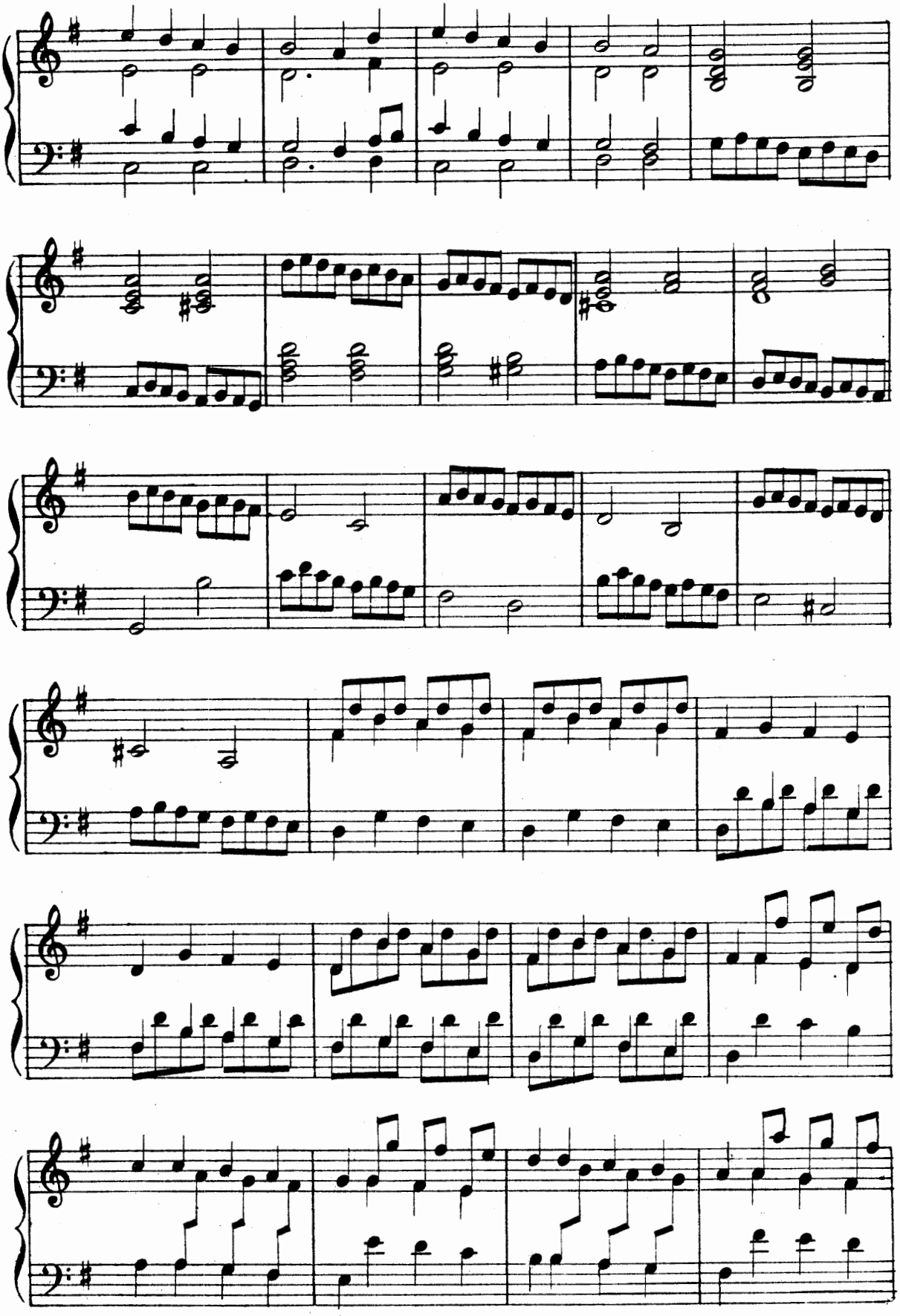
No presto

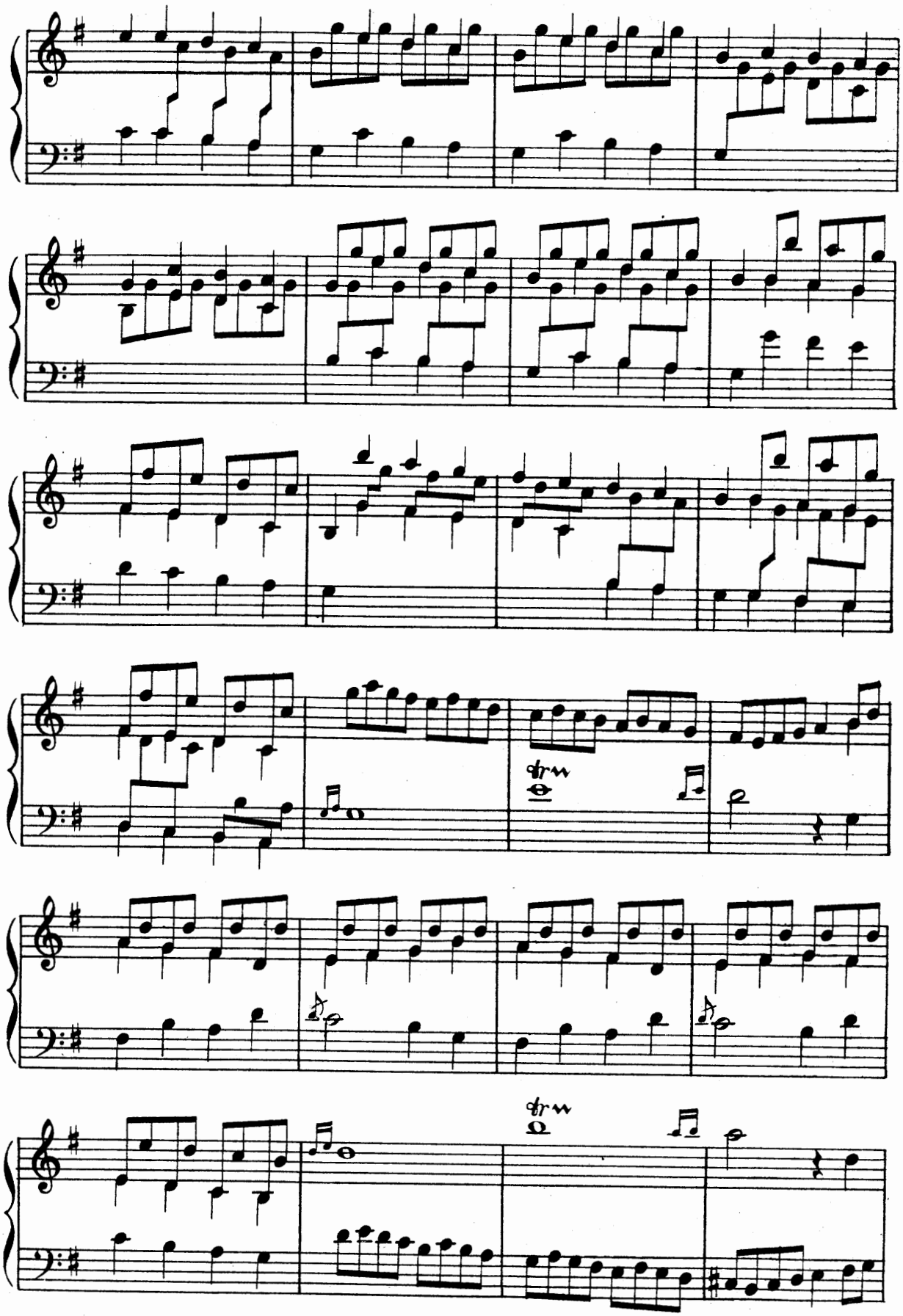


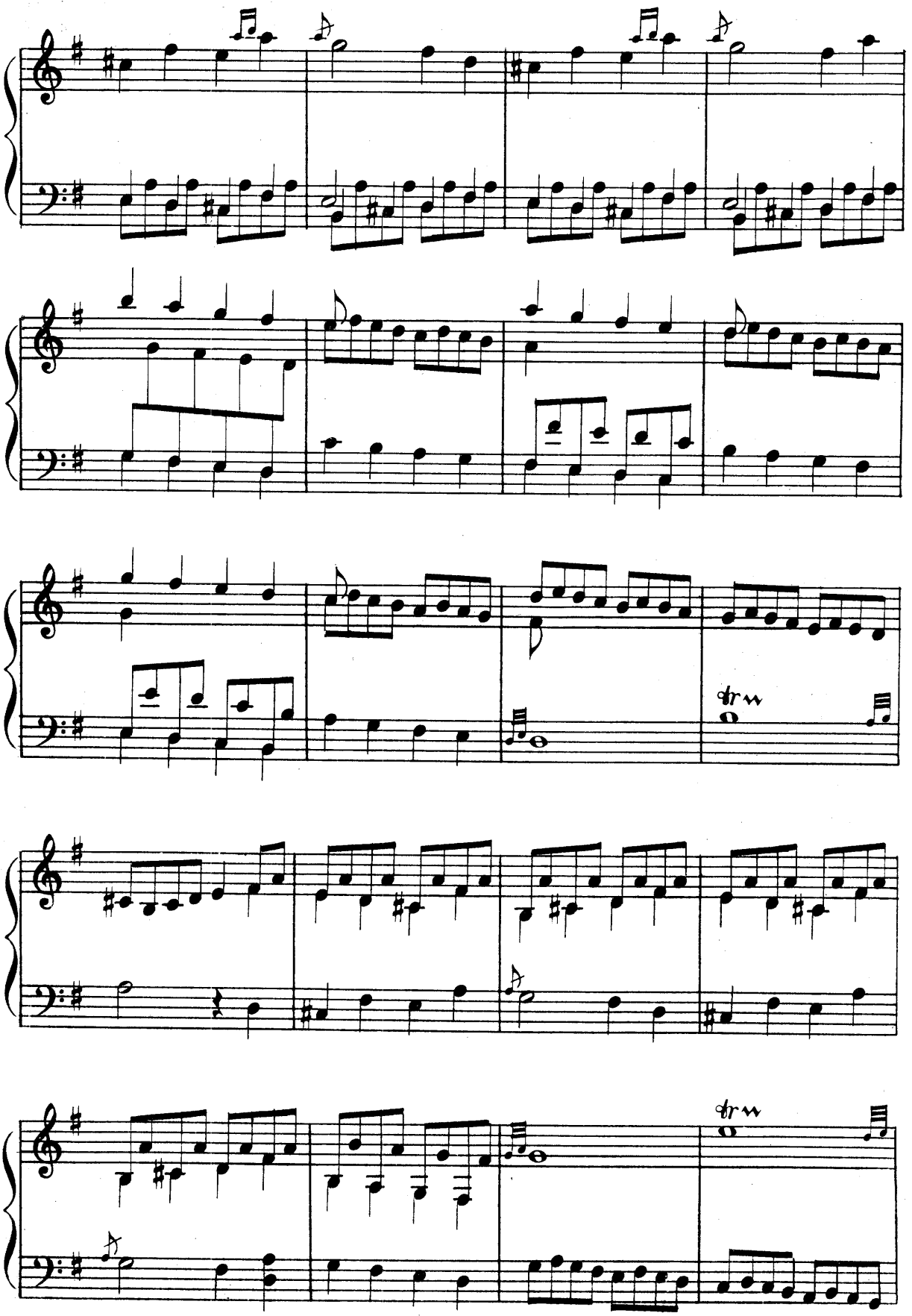


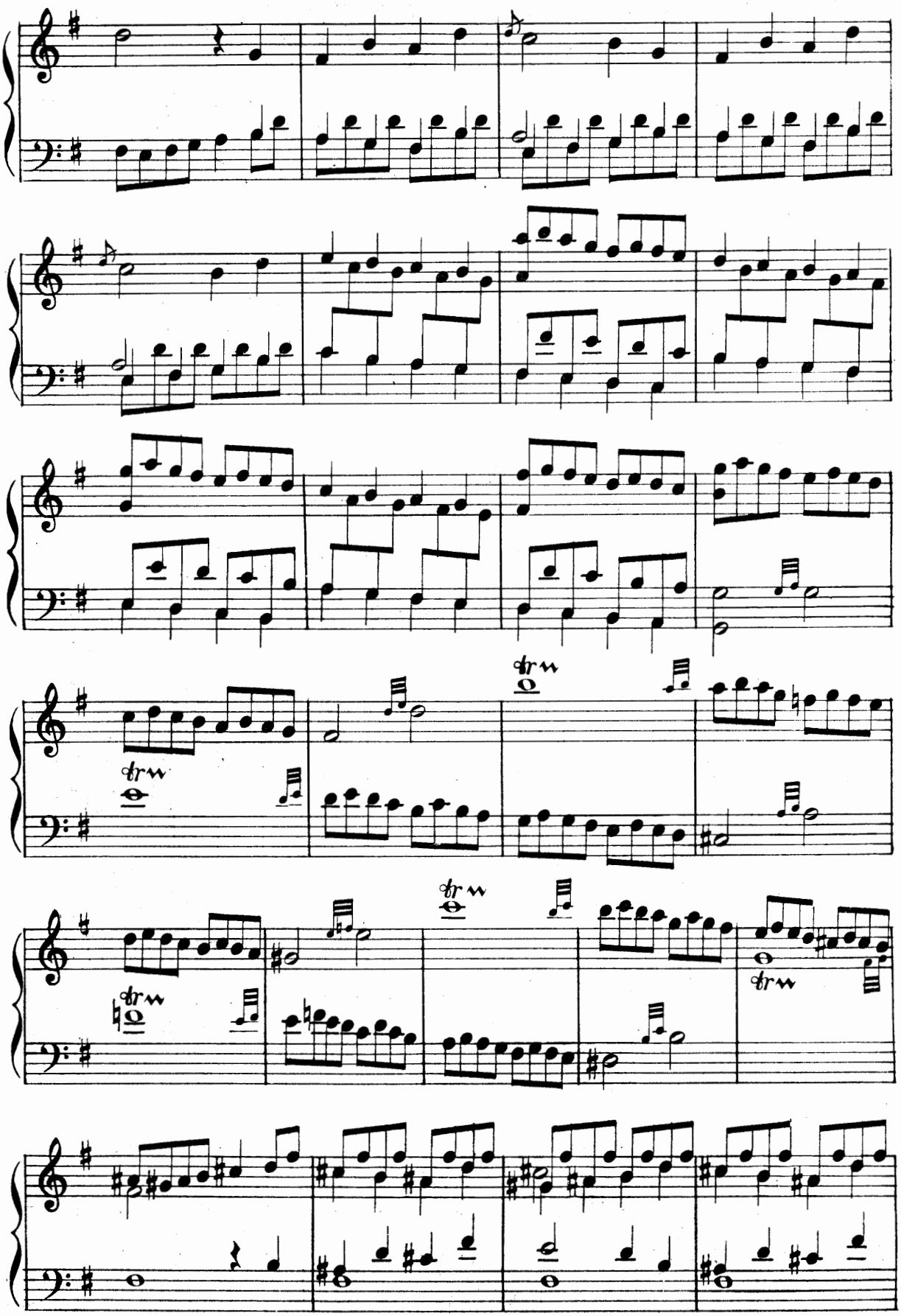


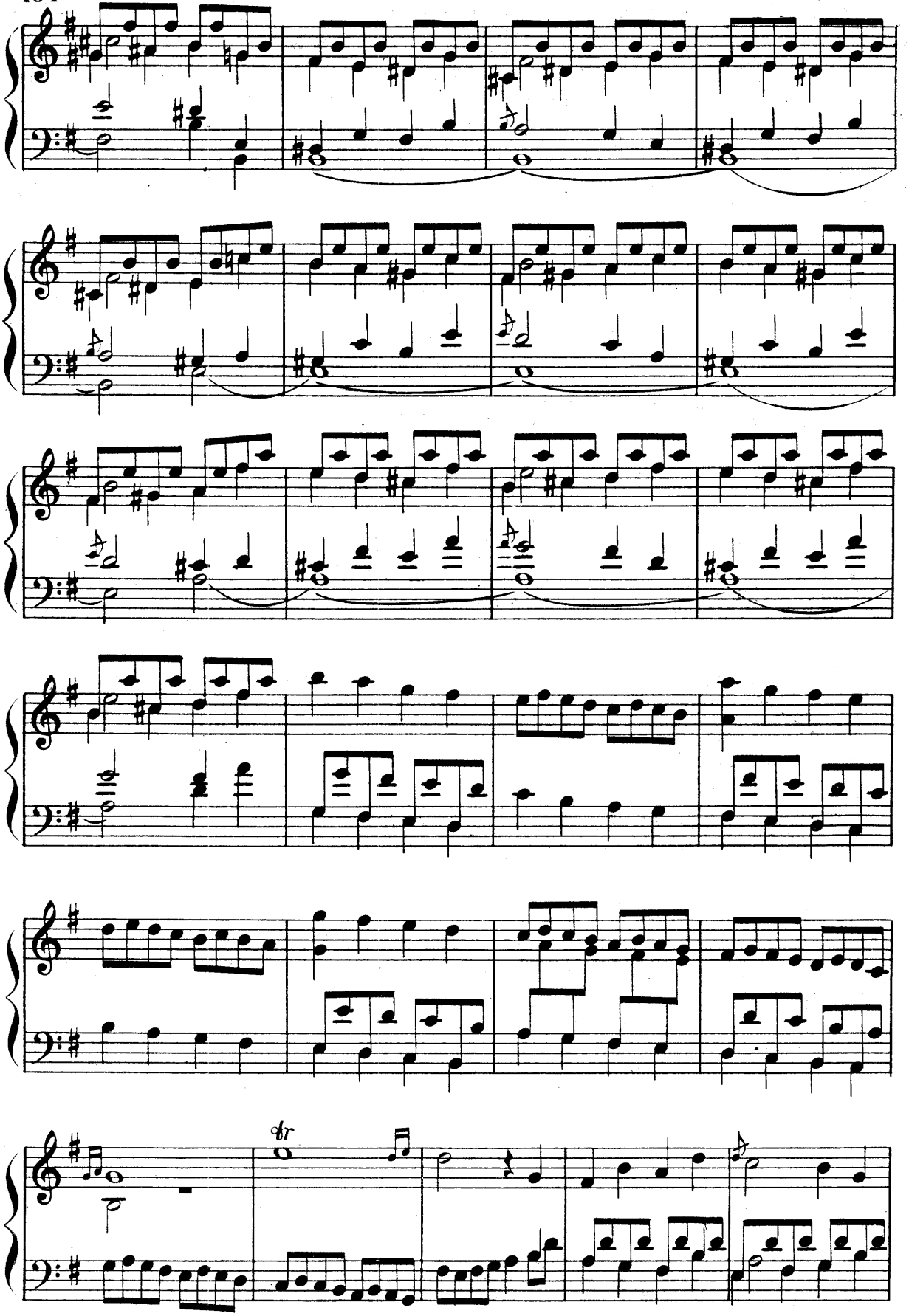


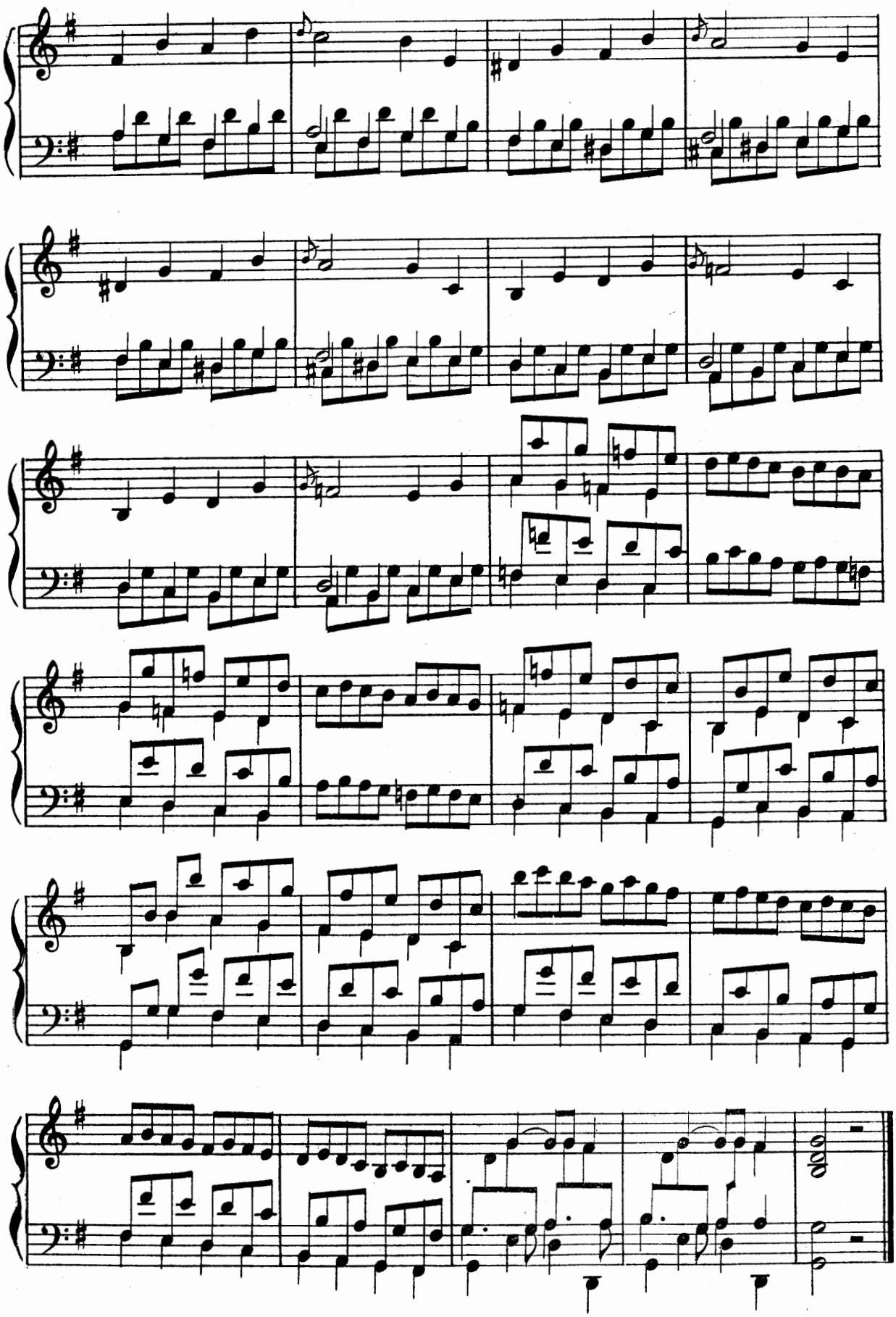






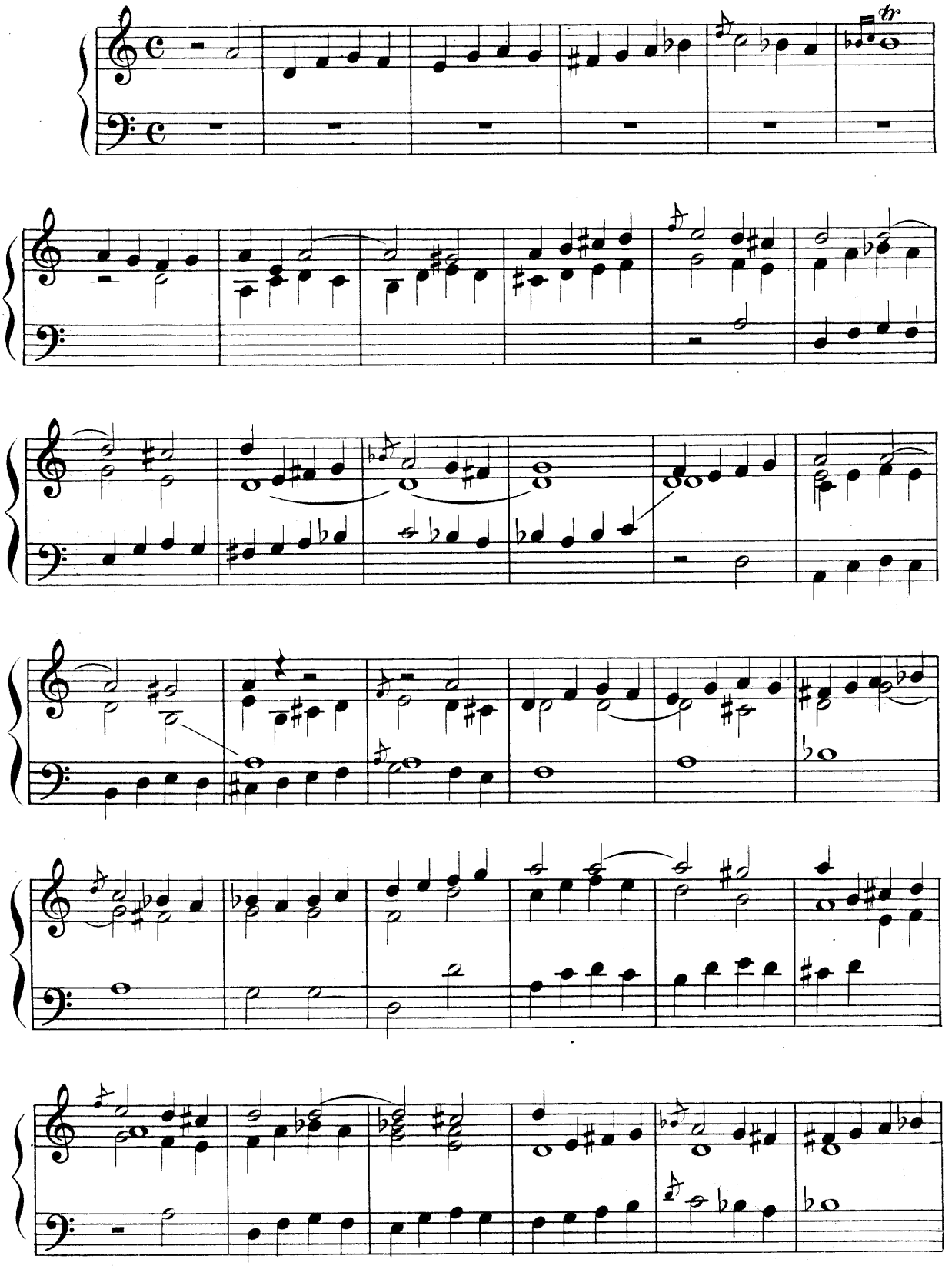


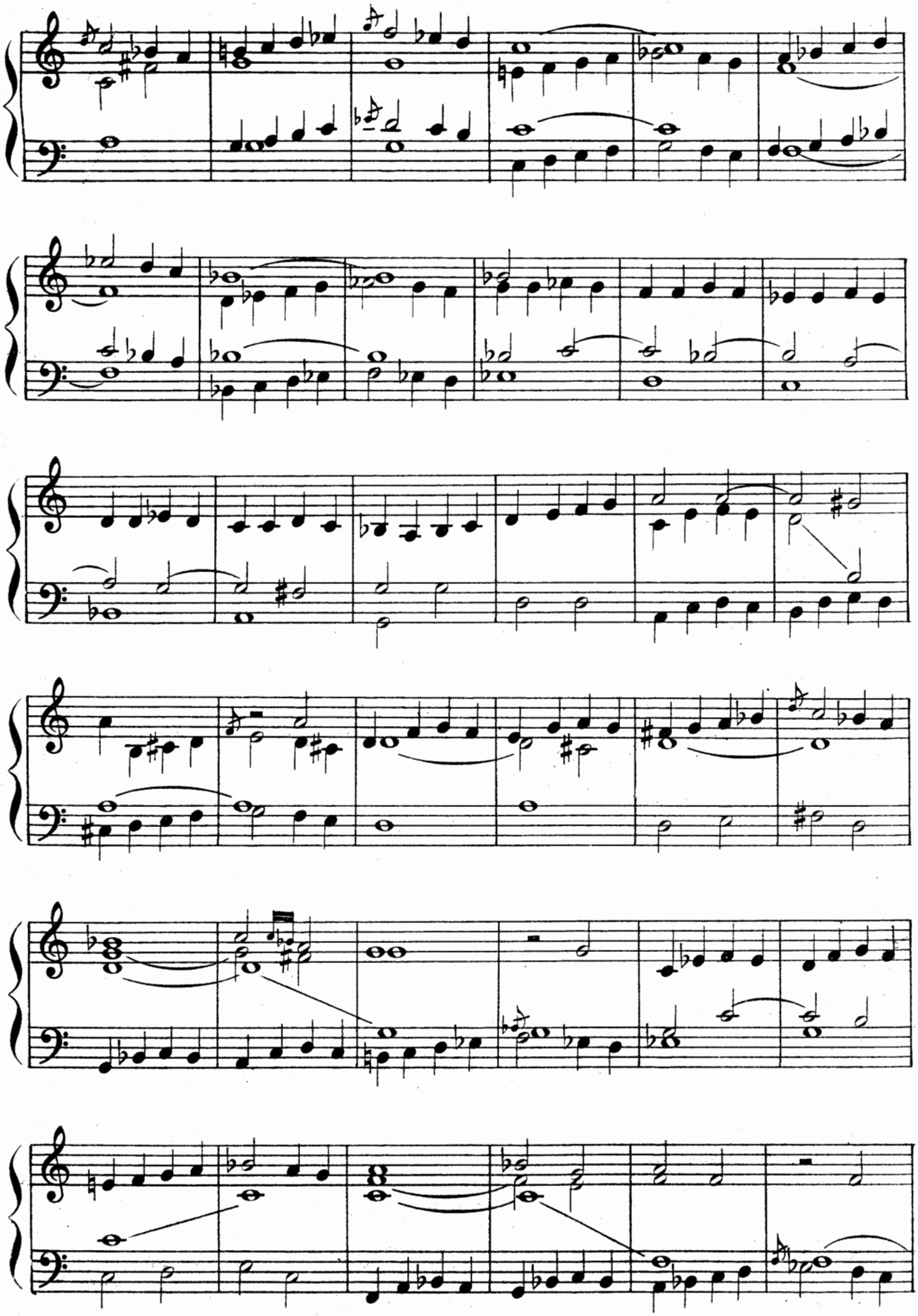

tr

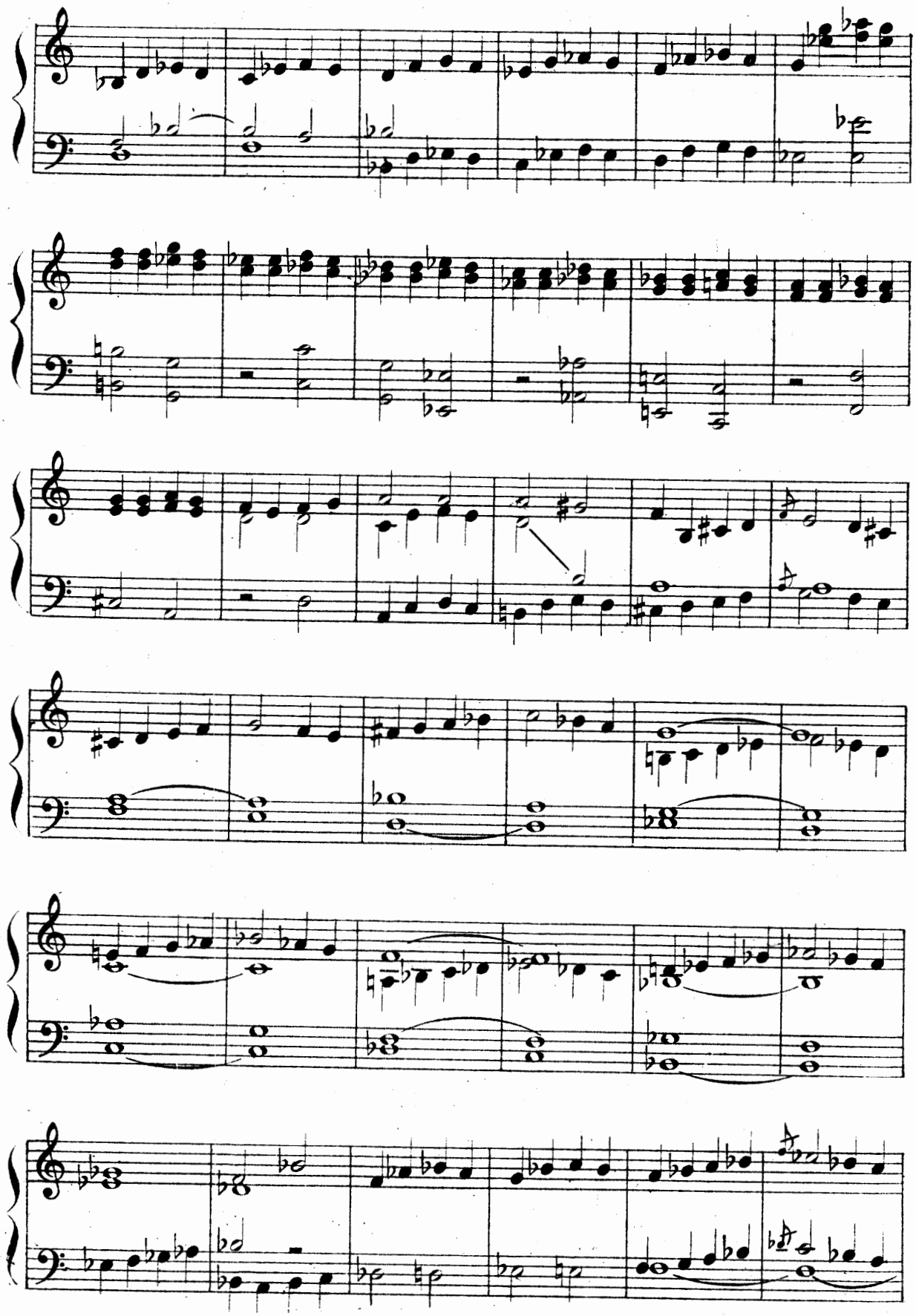


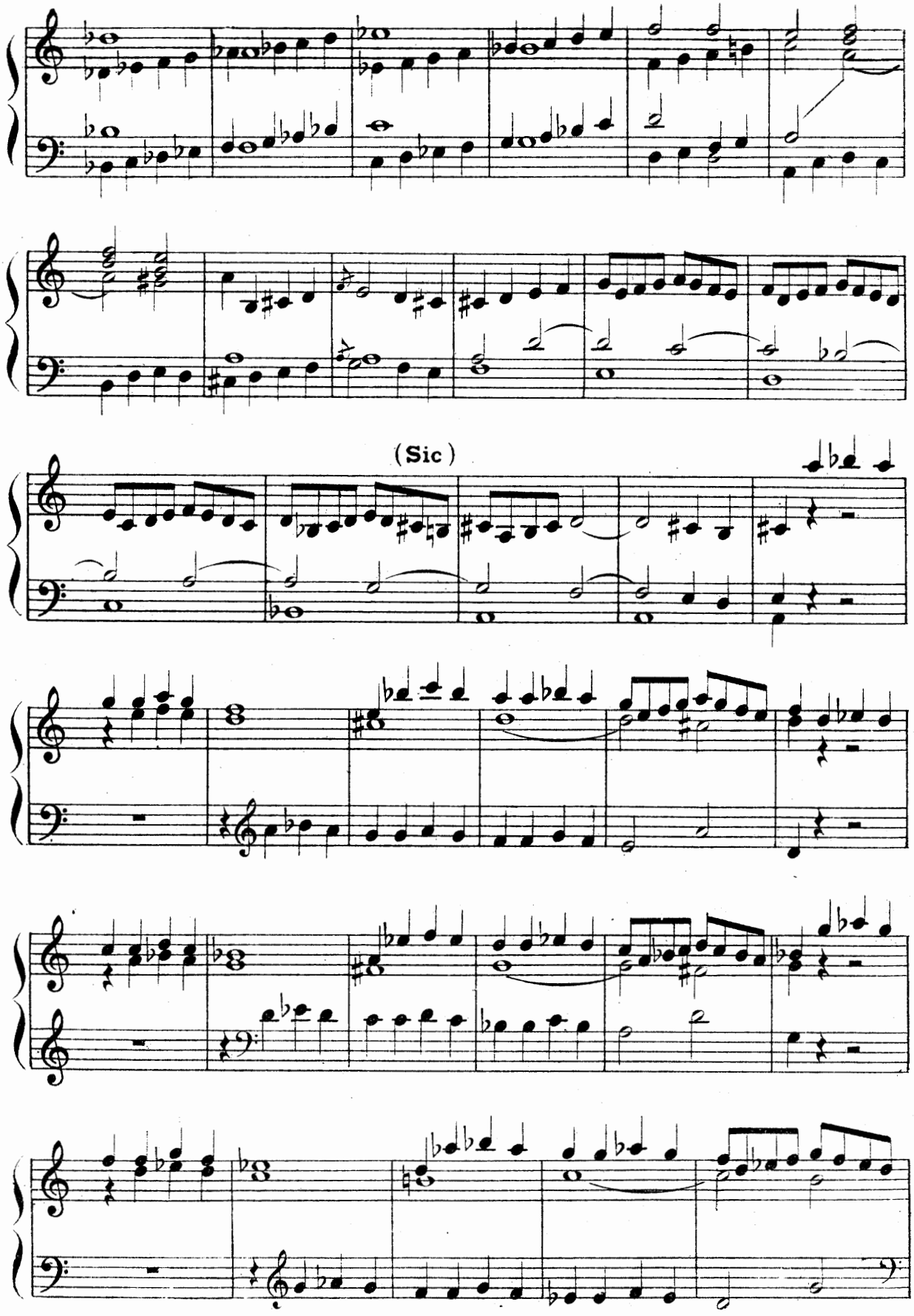
Interludio

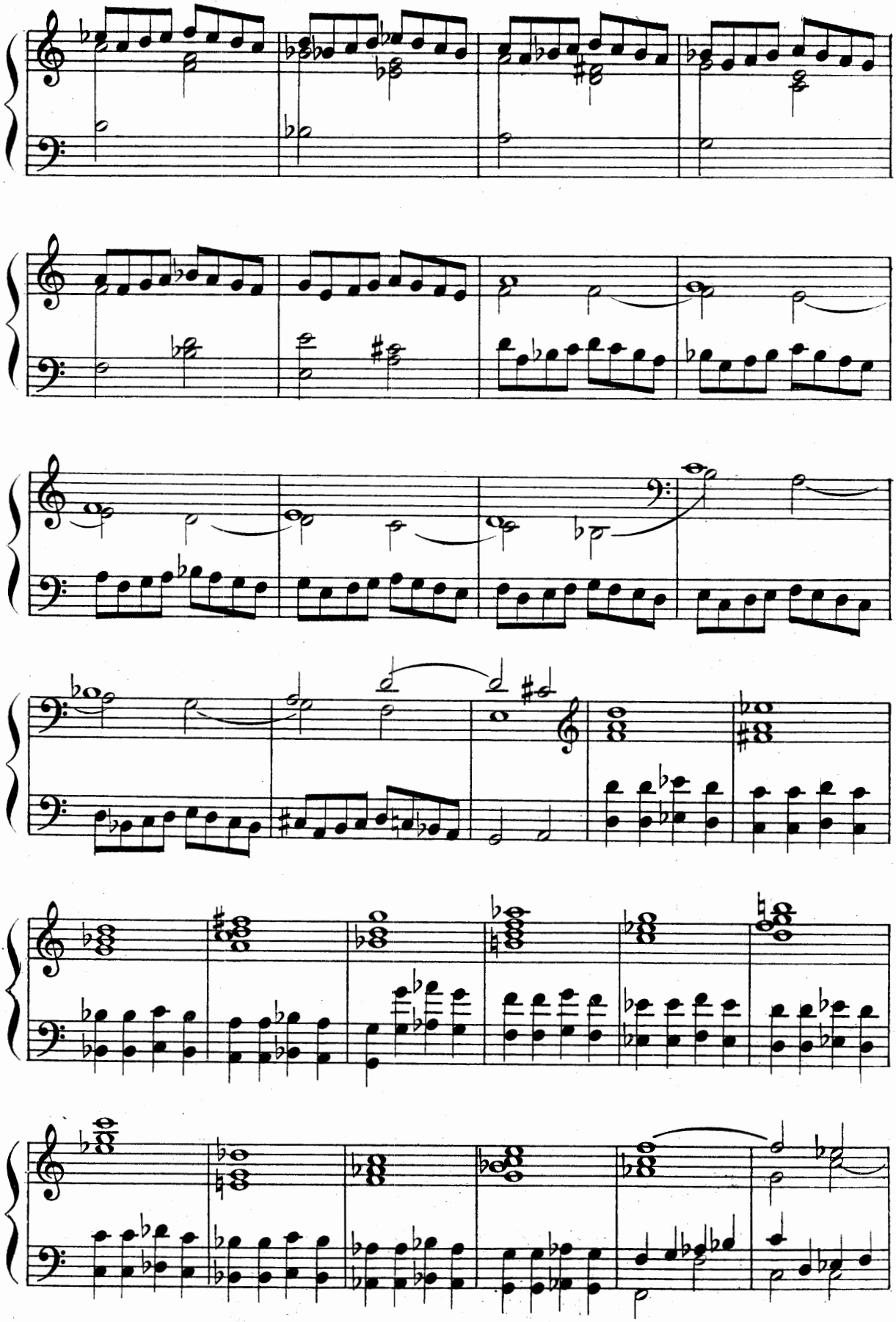
(1729-1783)

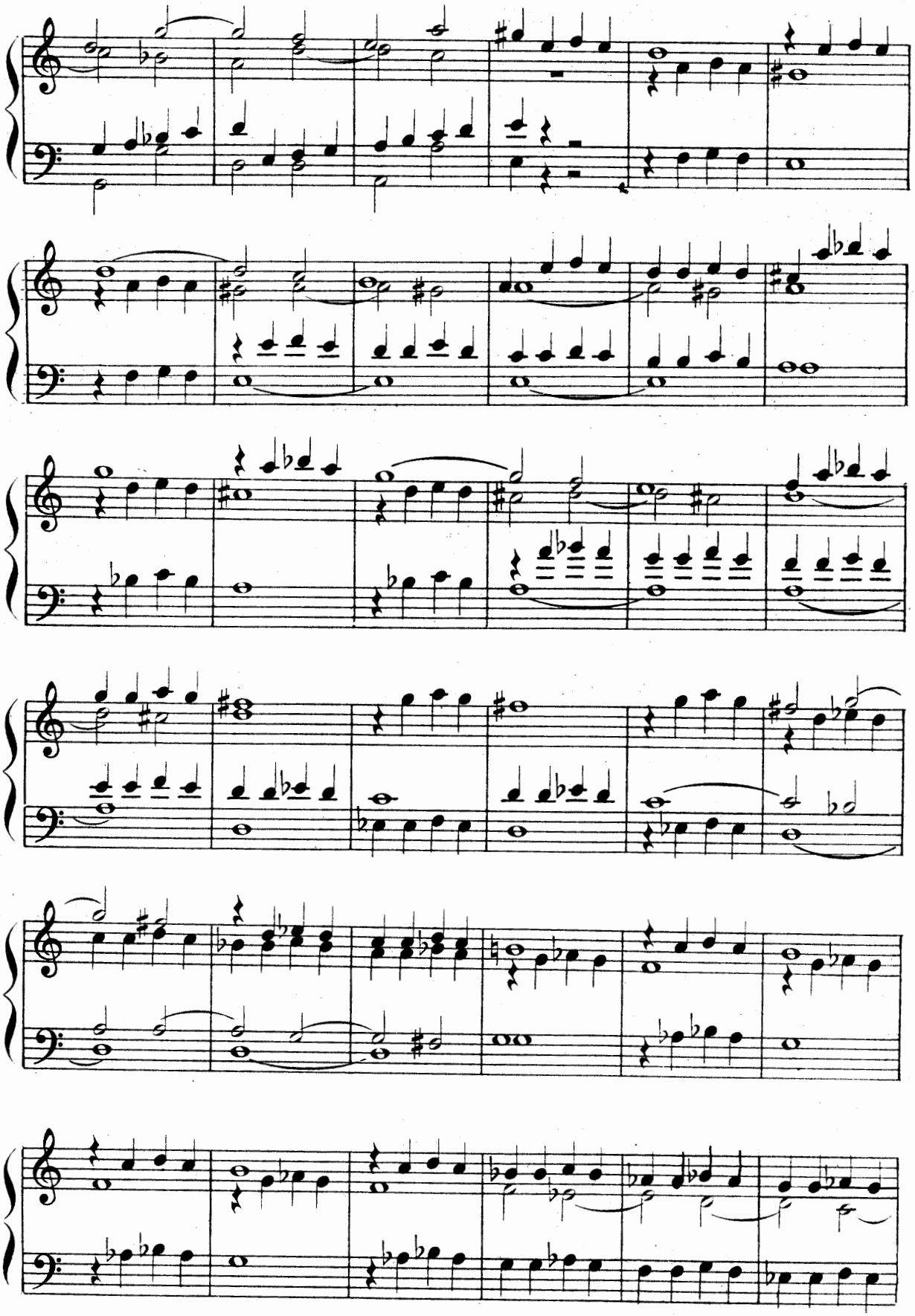


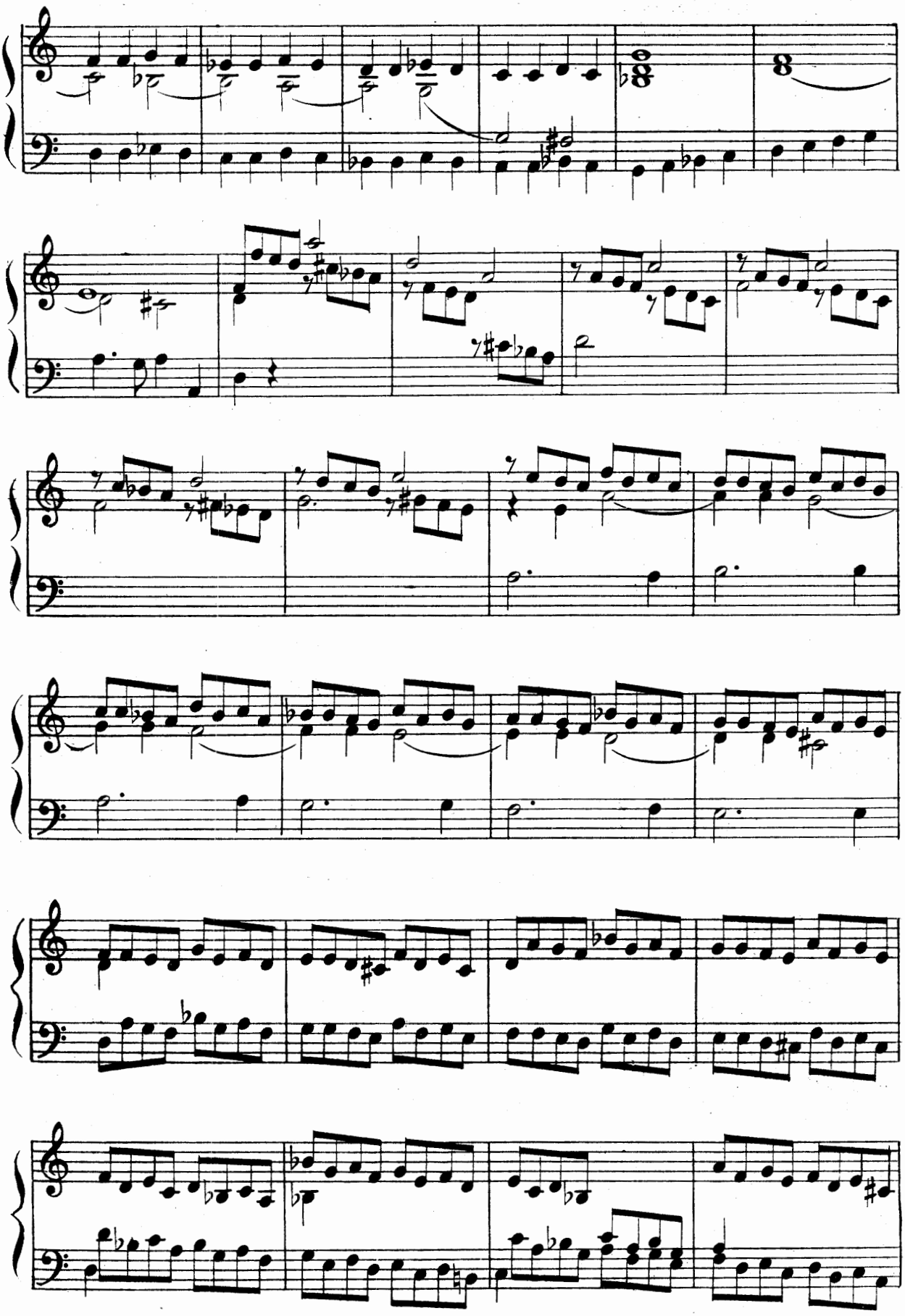


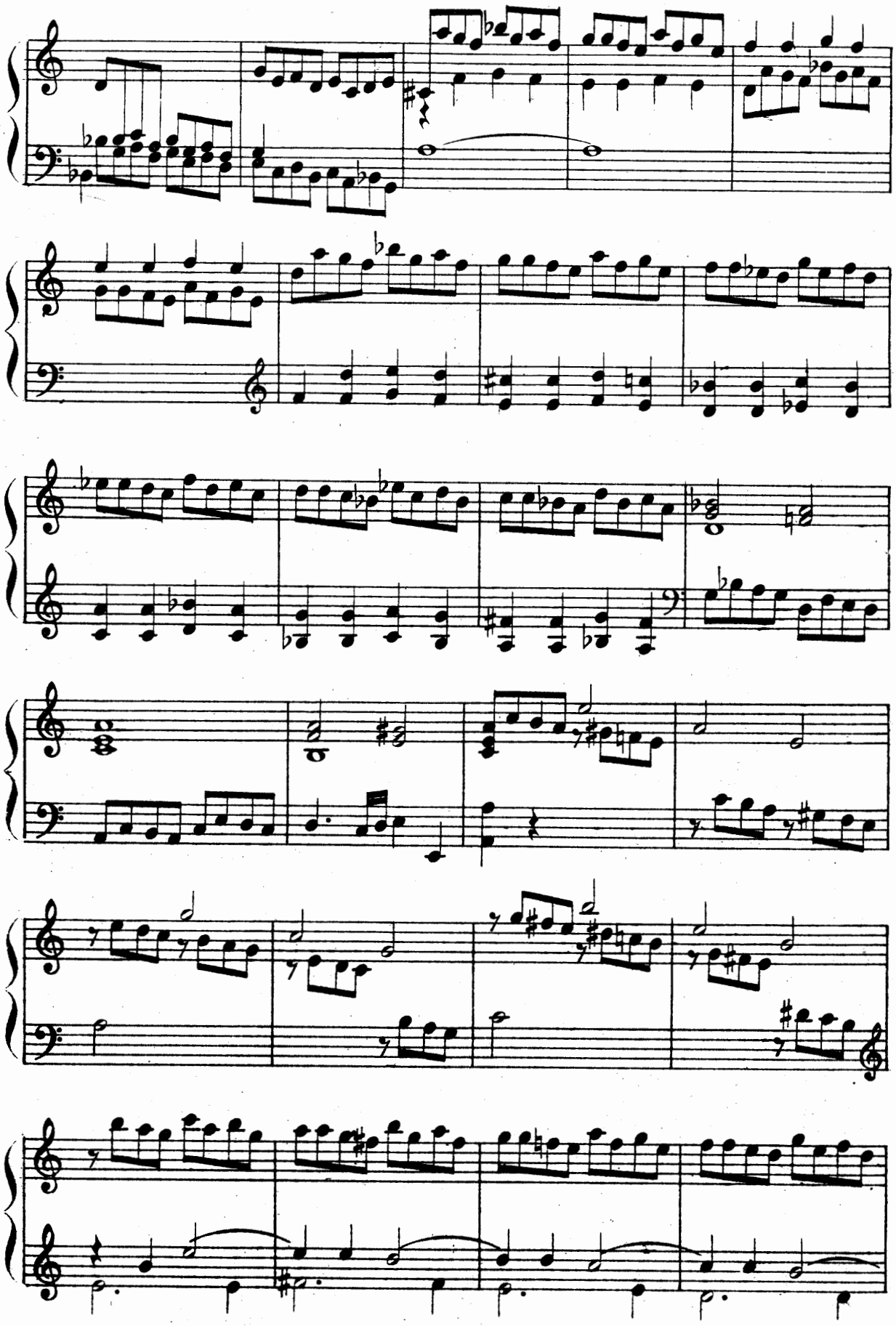


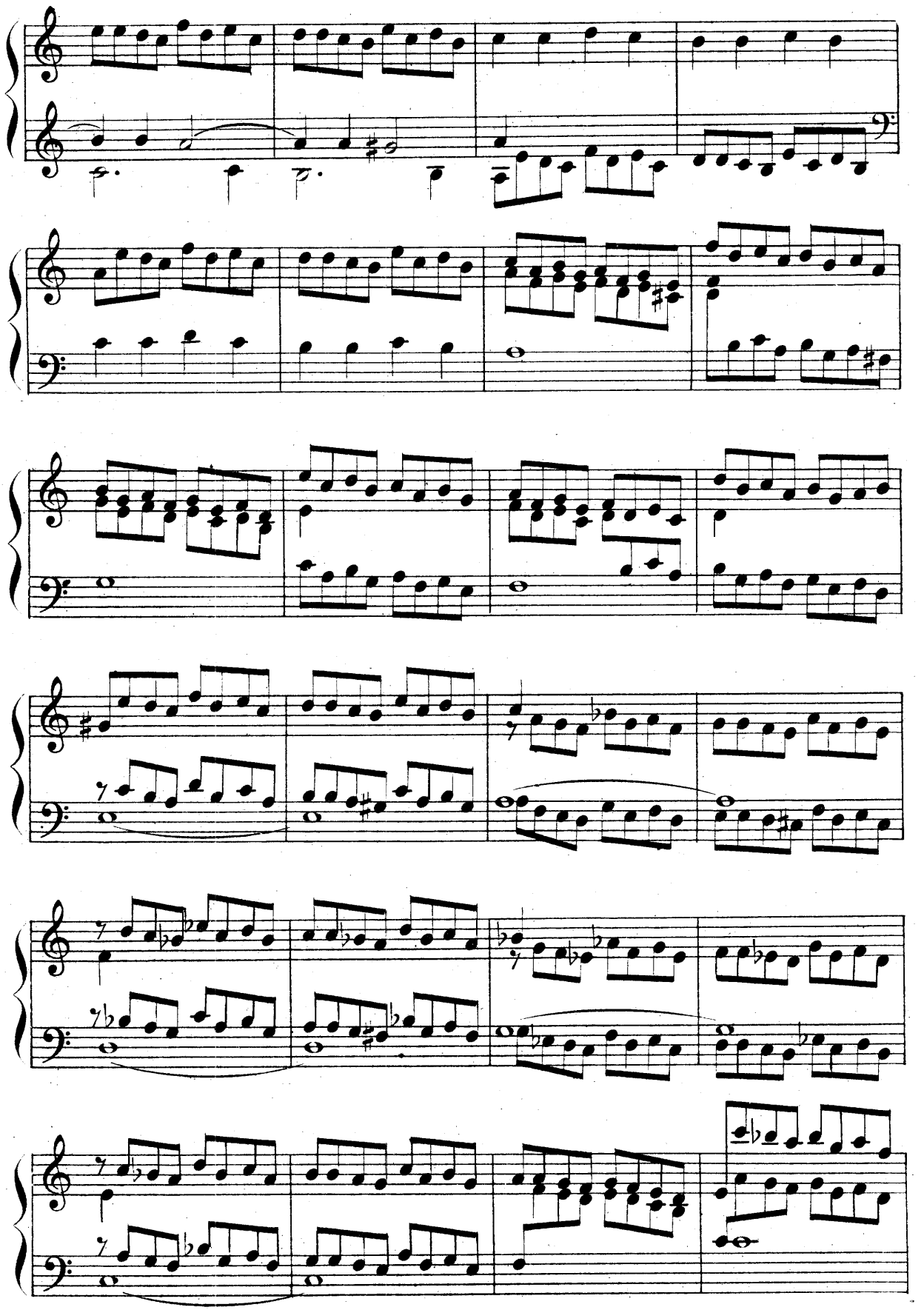

(Sic)

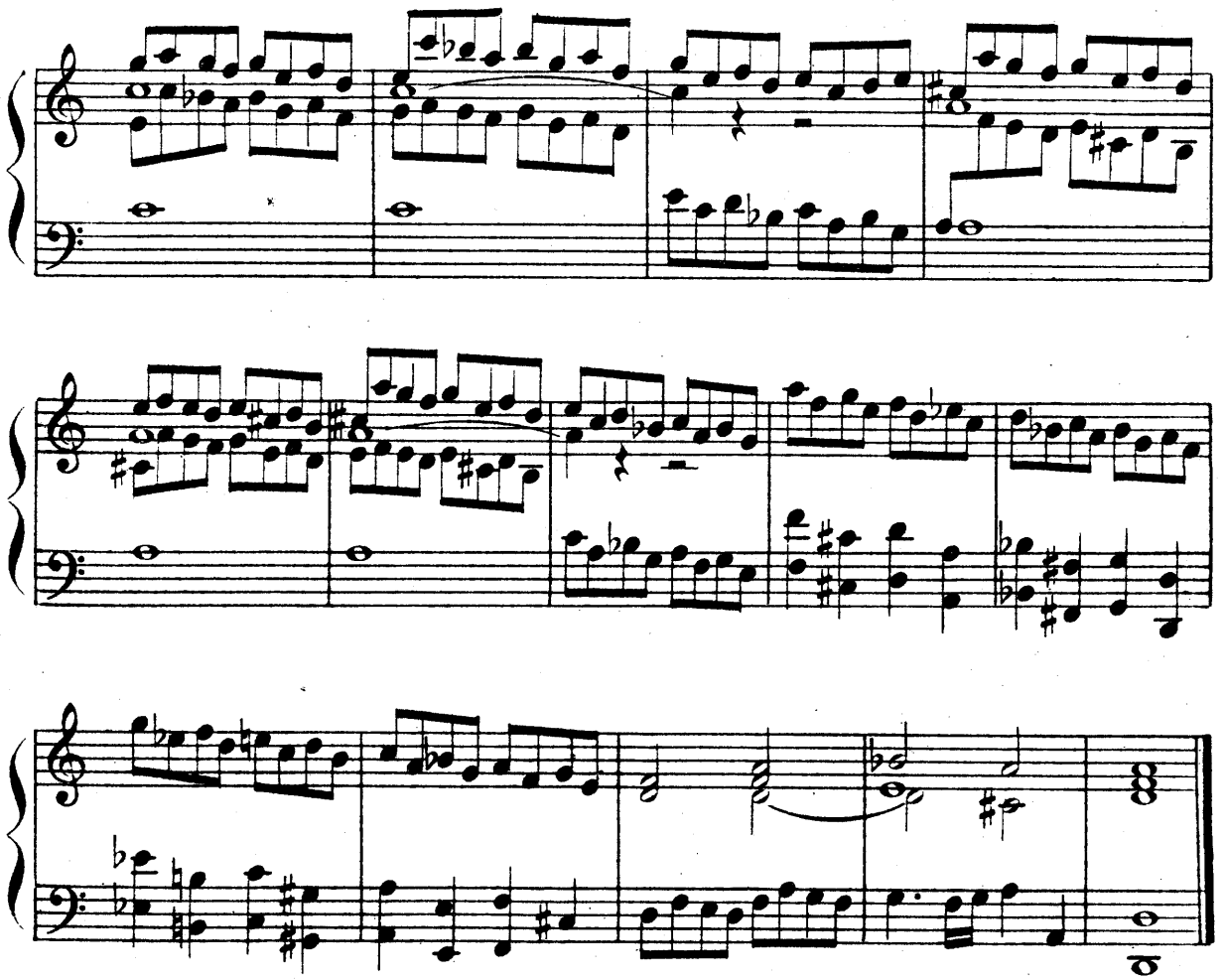










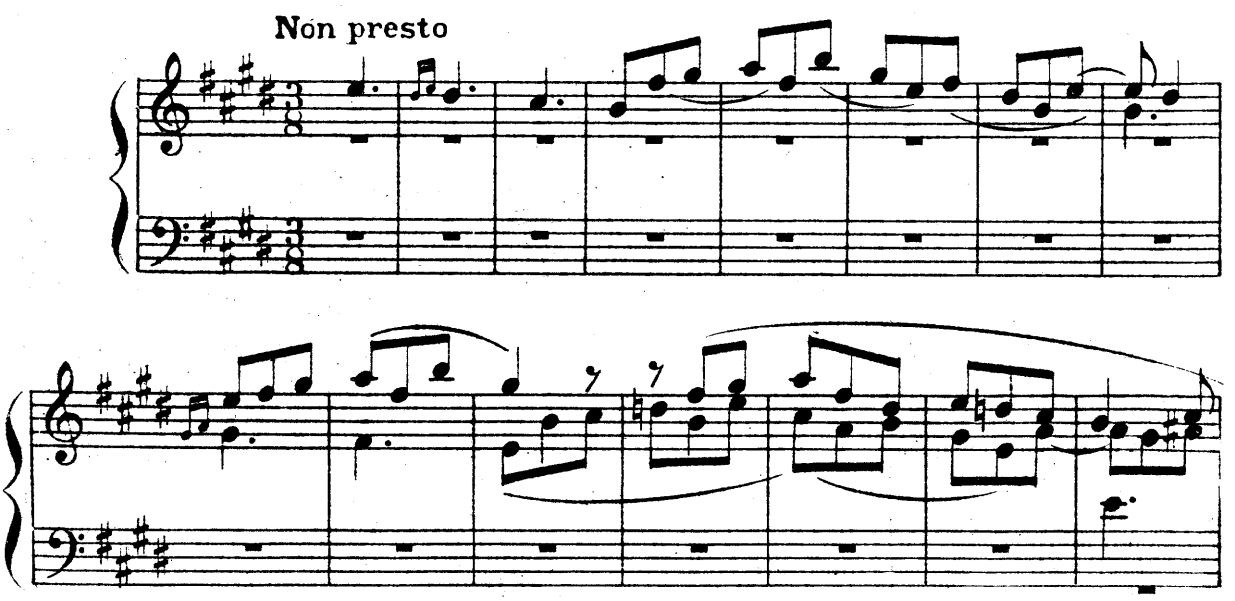


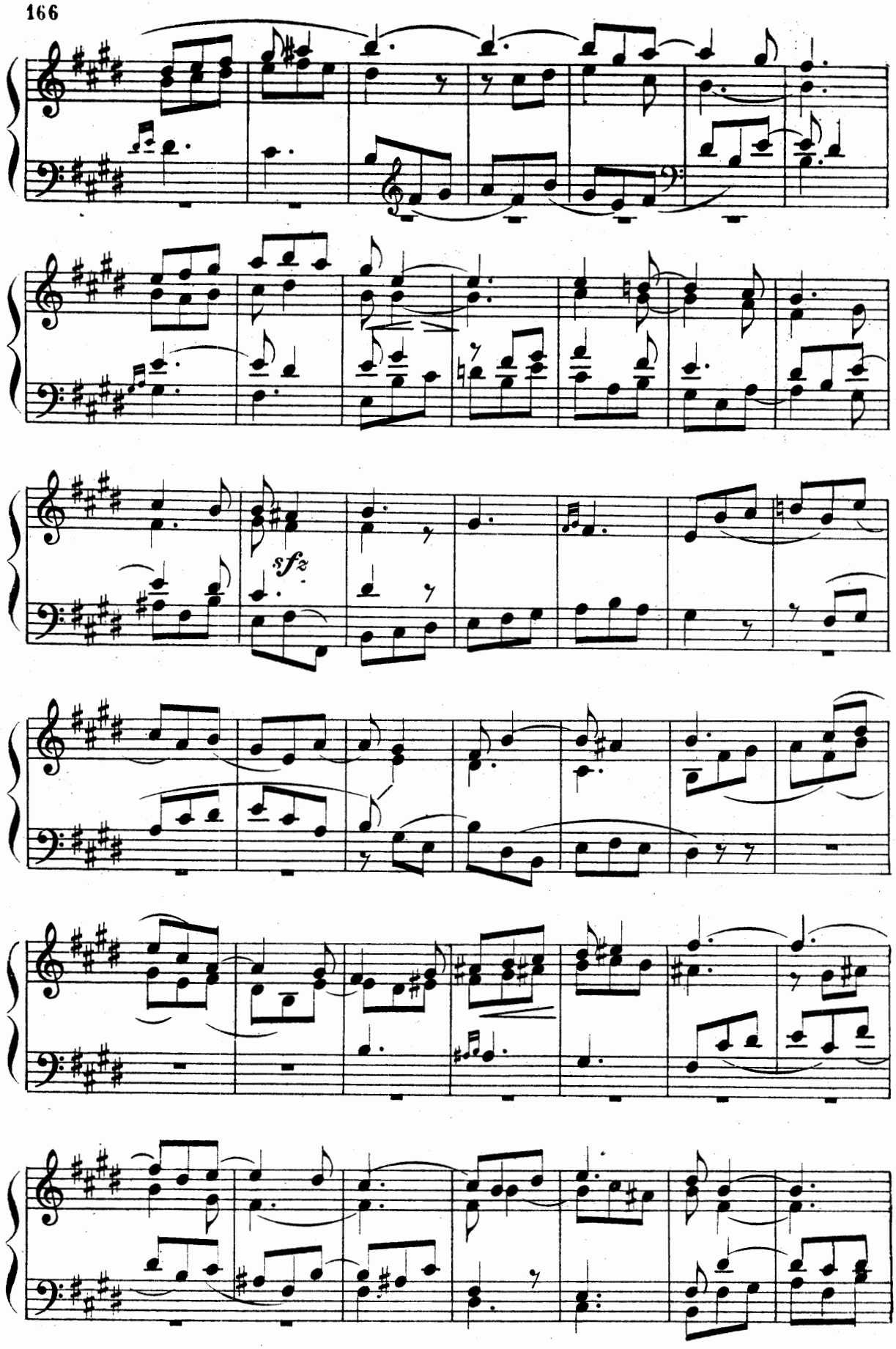
Final de la Sonatina

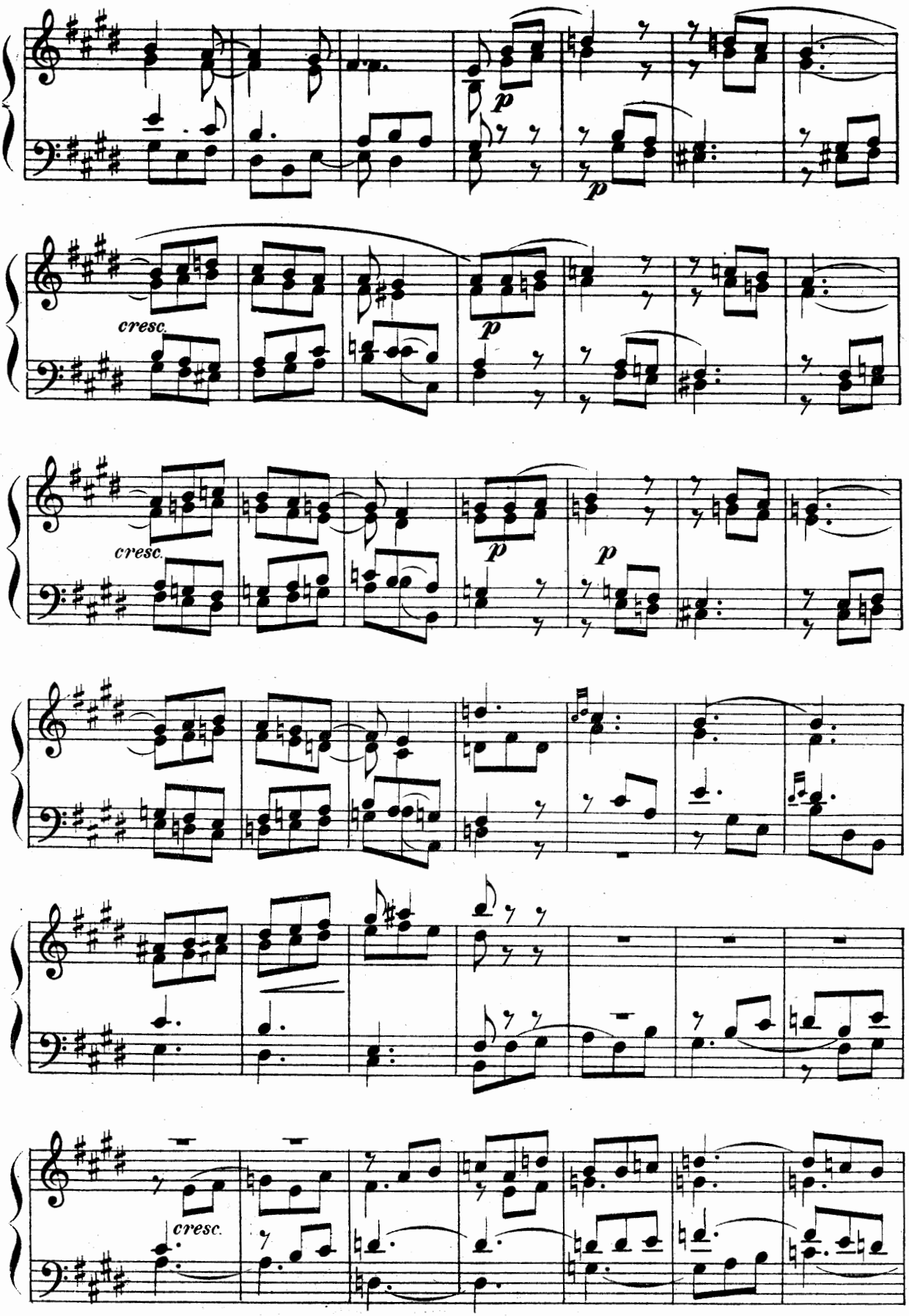
en Mi mayor

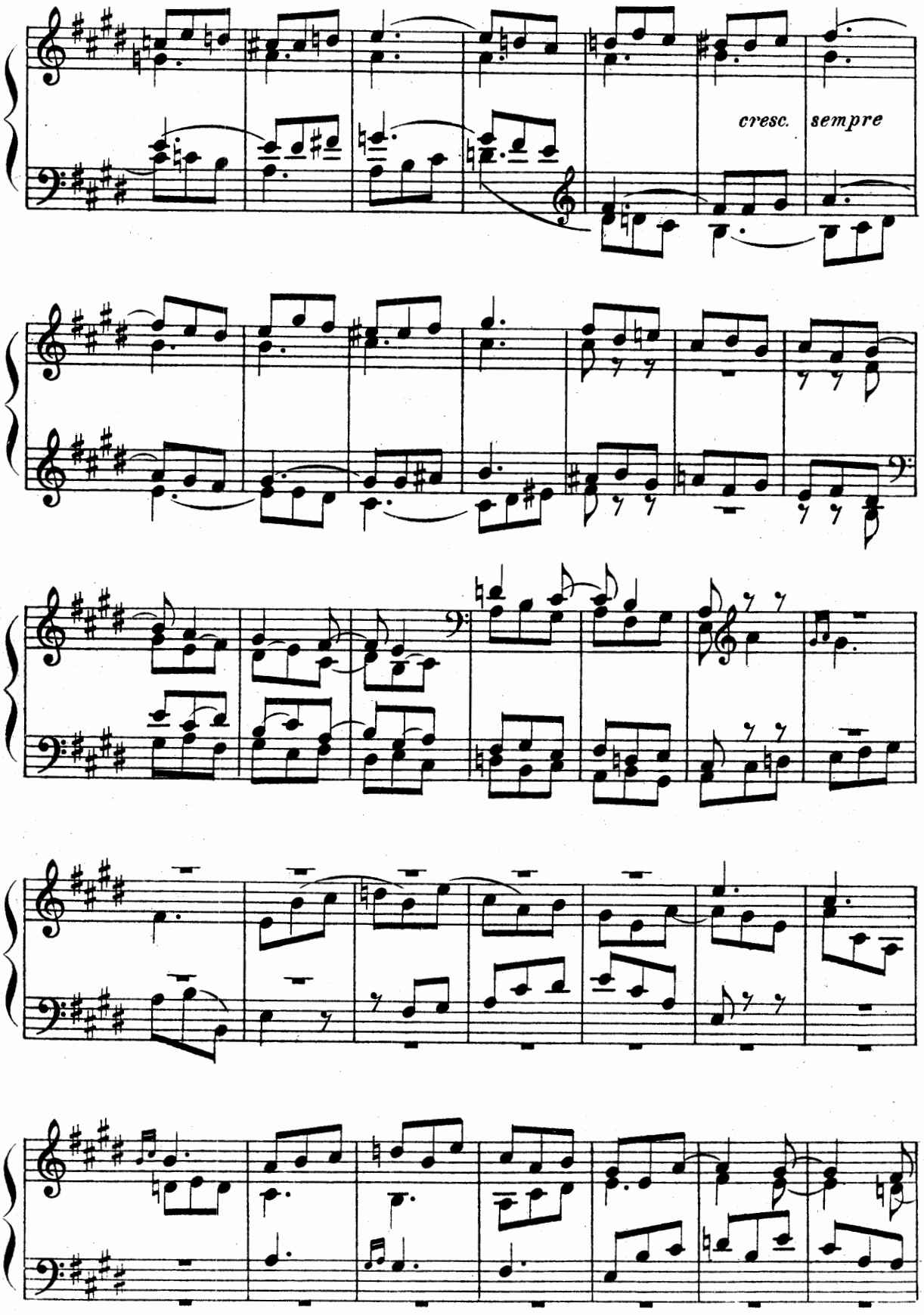
1729-1783

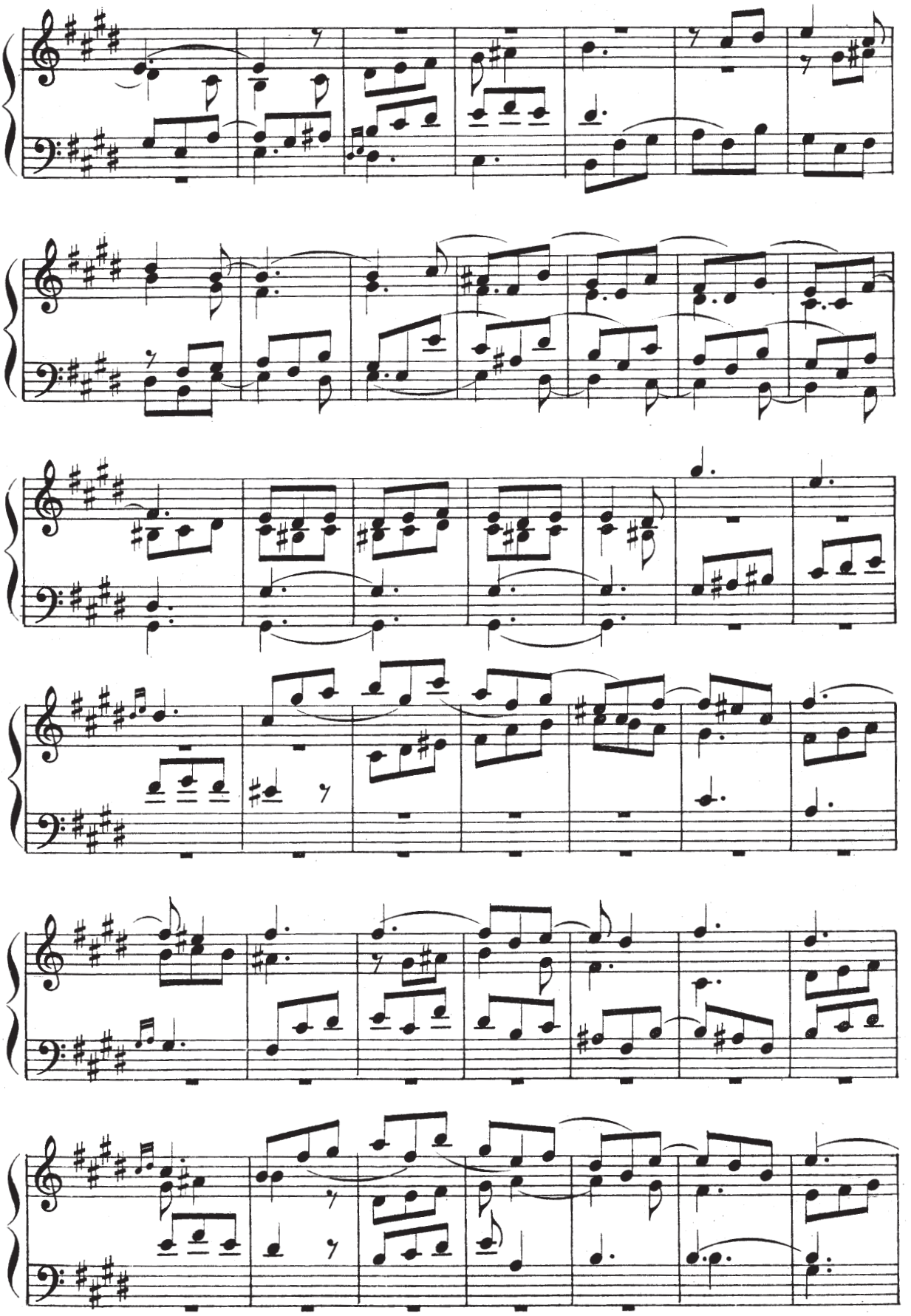
Non presto

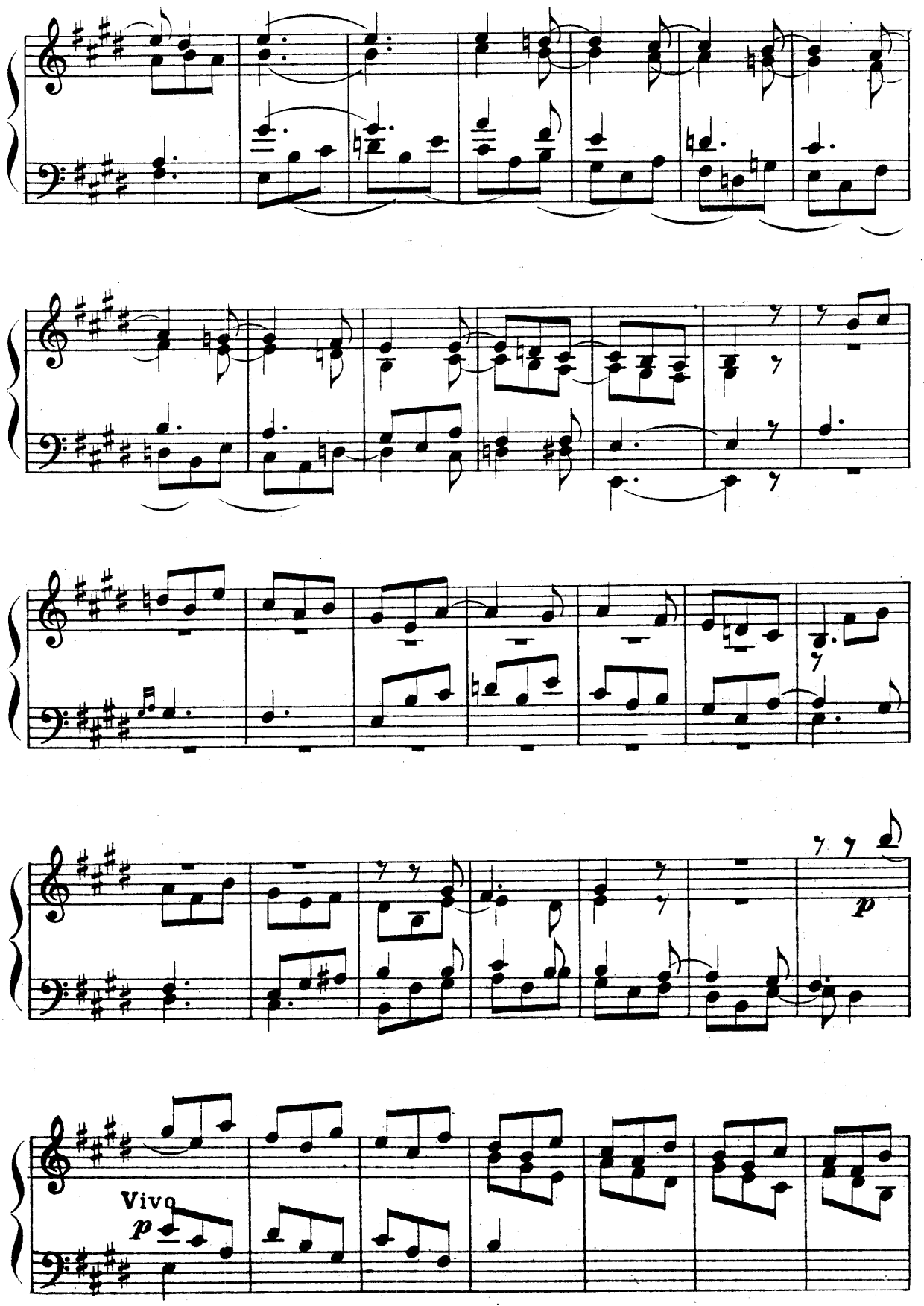


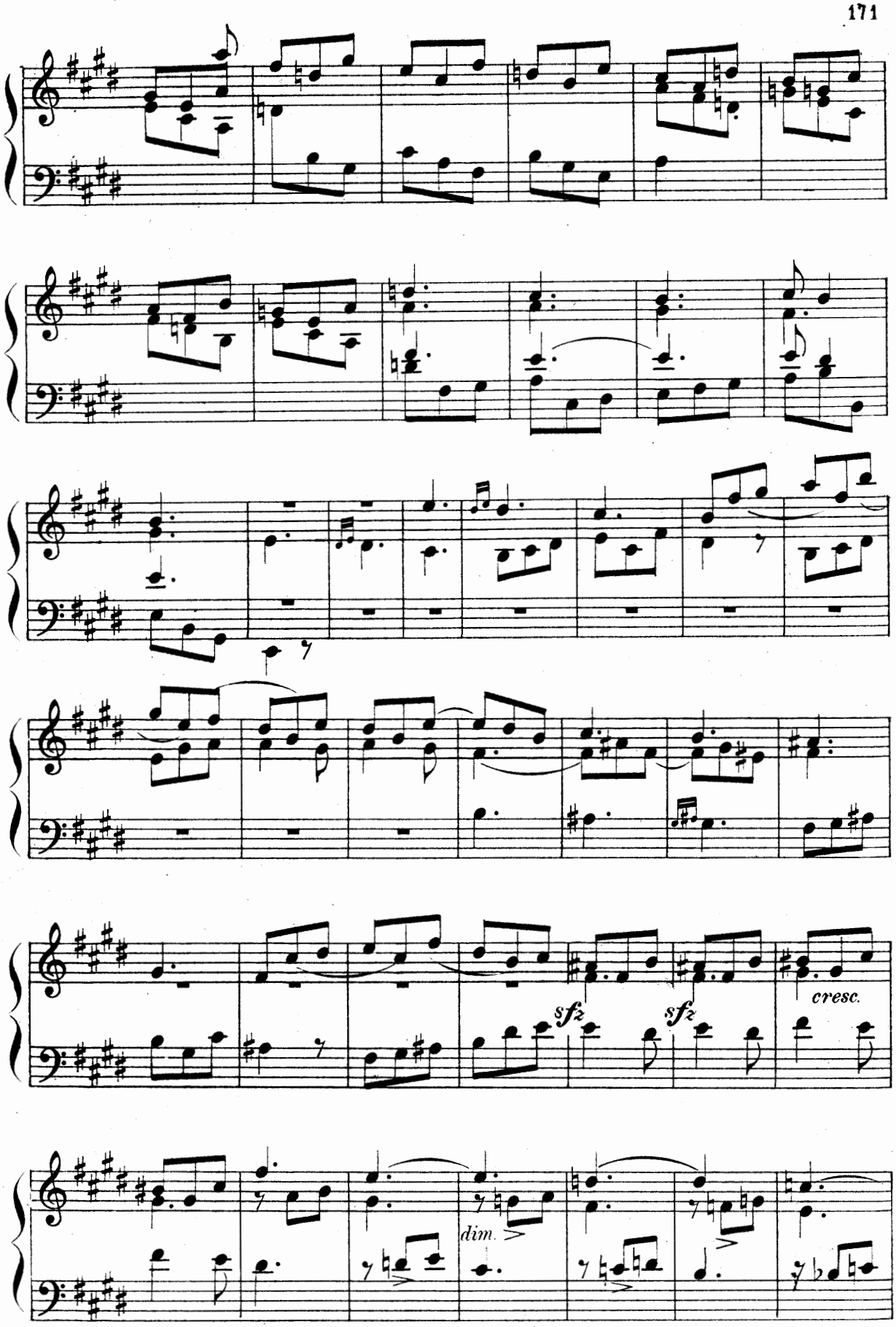

sfz

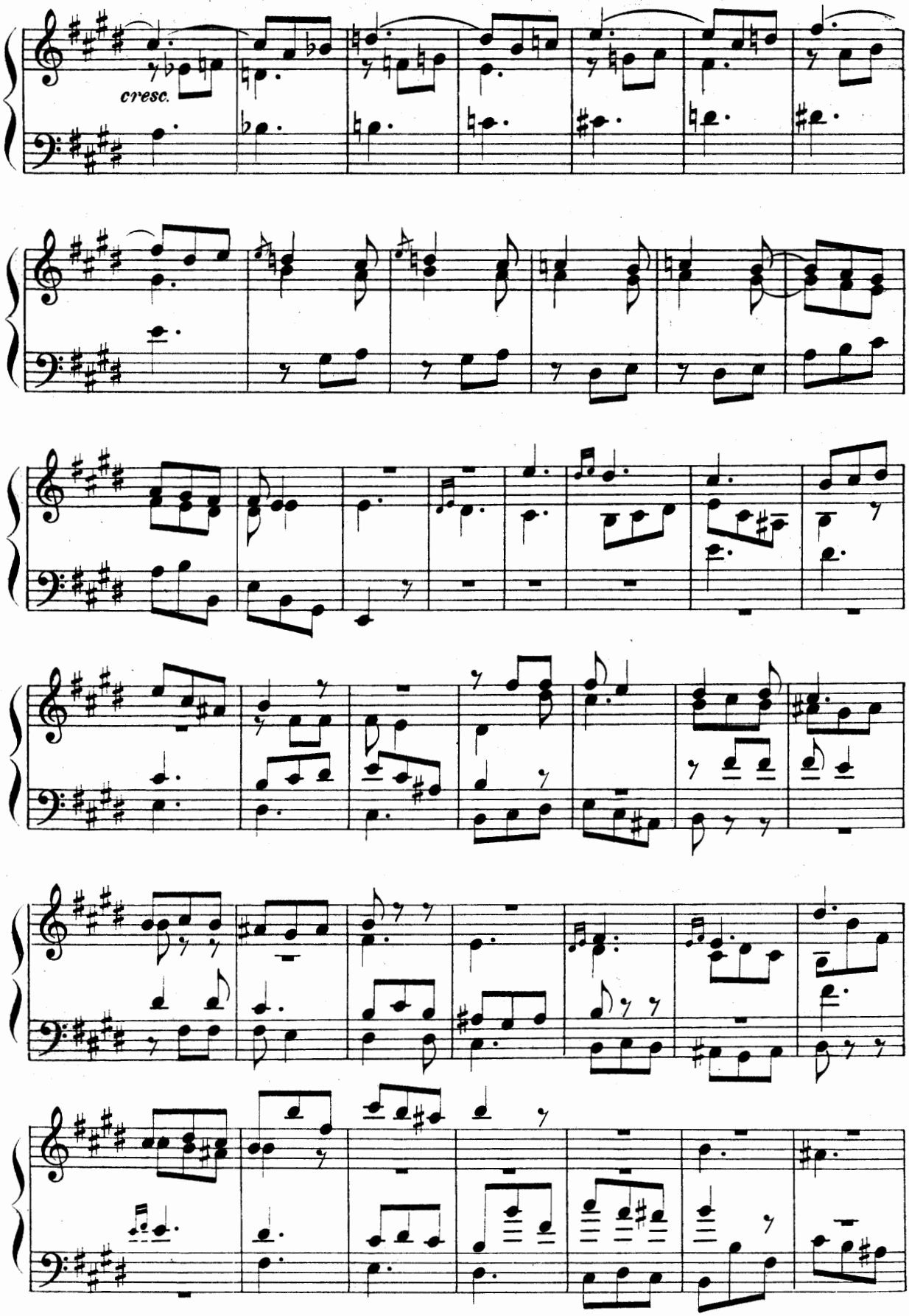
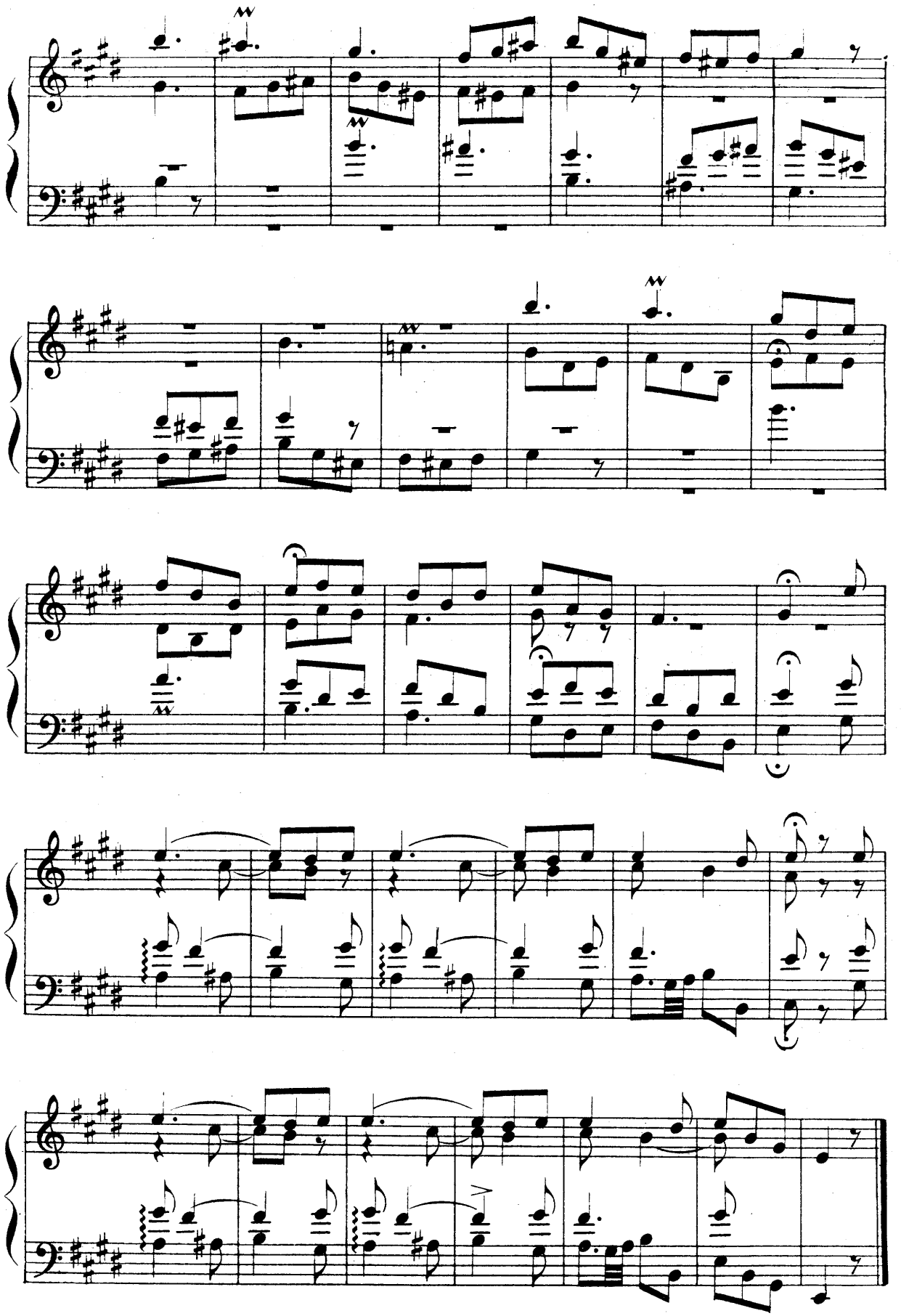

p
p
cresc.
p
cresc.
p
p
cresc.


cresc. sempre




p
Vivo
p


sfz
sfz
cresc.
dim.


cresc.