S. D. Francº Arenjo Barbieri

AL Sr D. MARIANO SORIANO FUERTES.

METODO COMPLETO

TEORICO PRÁCTICO

DE

ARMONIUM

(ORGANO EXPRESIVO)

por

A. LOPEZ ALMAGRO.

PRECIOS FIJOS

MADRID	60 Rs
PROVINCIAS	70 „
ULTRAMAR	80 „

PROPIEDAD

DEPOSITADO

DERECHO DE TRADUCCION RESERVADO.

ANTONIO ROMERO, EDITOR.
MADRID
Calle de Preciados nº 1.
ALMACEN DE MÚSICA É INSTRUMENTOS.

BIBLIOTECA NACIONAL

AL Sr. D. MARIANO SORIANO FUERTES.

MÉTODO COMPLETO

TEÓRICO PRÁCTICO

DE

Harmonium

(ÓRGANO EXPRESIVO)

POR

A. LOPEZ ALMAGRO.

PROPIEDAD.

DEPOSITADO.

PRECIOS FIJOS:

Madrid ..... 60 rs
Provincias ... 70 „
Ultramar ..... 80 „

DERECHO DE TRADUCCION RESERVADO

ANTONIO ROMERO, EDITOR.
MADRID
Calle de Preciados nº 1.
ALMACEN DE MÚSICA E INSTRUMENTOS.

Al Sr. D. Franco Asenjo Barbieri
Su afectº y buen amigo
El Autor

AL ILMO. SEÑOR

D. MARIANO DE SORIANO FUERTES,

CABALLERO DE LA ÍNCLITA Y MILITAR ORDEN DE SAN JUAN DE JERUSALEN, DE LA VENERANDA DEL SANTO SEPULCRO, DE LA REAL Y DISTINGUIDA ESPAÑOLA DE CÁRLOS III, DE LA MILITAR DE SAN FERNANDO DE PRIMERA CLASE, CONDECORADO CON LA MEDALLA DE ORO DEL INSTITUTO ESPAÑOL, ARCADE DE ROMA BAJO EL NOMBRE DE ERÁCLITO RODOPEO, QUIRITE ROMANO, ACADÉMICO HONORARIO EN LA SECCION DE COMPOSITORES DE LA DE SANTA CECILIA DE ROMA, SÓCIO HONORARIO DE LA FILARMÓNICA DE FLORENCIA, DE LA DE ARTISTAS DE COIMBRA Y DE LA CORAL «LES ENFANTS DE PARÍS,» SÓCIO CORRESPONSAL DE LAS REALES DE AMIGOS DEL PAÍS DE VALENCIA Y MURCIA, DE LA DE CIENCIAS, LETRAS Y ARTES DE DUNKERQUE, DE LA IMPERIAL DE CHERBOURG Y MIEMBRO DE OTRAS VARIAS SOCIEDADES ARTÍSTICAS Y LITERARIAS.

En testimonio de admiracion y prenda de sincera amistad.

SU PAISANO

EL AUTOR.

Murcia 1.º de Agosto de 1872.

BIBLIOTECA NACIONAL

EDITOR, ANTONIO ROMERO.—PRECIADOS, 1, MADRID.

ÍNDICE

	Págs.
Prólogo	5
PRIMERA PARTE.	
Introduccion	9
Nociones elementales	11
Lengüeta libre	11
Teclado	12
Aparato del aire	13
Registros	14
Interior del Harmonium.	
Posicion del discípulo	16
Ejercicios preparatorios	16
Ejercicios de mecanismo	18
Paso del pulgar	31
Escalas	33
Arpegios	39
Ejercicios de notas repetidas	45
Ejercicios de trino	46
Digitacion por sustitucion	48
SEGUNDA PARTE.	
Introduccion	53
Expresion	54
Ejercicios de continuidad	54
Ejercicios de aumento y disminucion	59
Ejercicios de articulacion	63
Diversas acentuaciones	66
Carácter y propiedades de los registros	69
Registros auxiliares	72
Expresion á la mano	72
Prolongacion	72
Sordina	73
Fuerte	73
Rodilleras	74
Combinaciones	74
Coleccion de estudios en todos los tonos mayores y menores	77
Nocturnino	105
Plegaria	108
Scherzo	109
Serenata	112
Canto de amor	114
Sueño del alba	117
¡Vencer ó morir!	119
Regreso á la patria	123
Un paseo por Venecia	127
Idilio	131
Marcha fúnebre	136
Harmonium de dos teclados	141
María. — Melodía á dos teclados	142

PRÓLOGO

Ni la amistad ni la gratitud nos inducen á escribir estas líneas como introduccion al *Método de Harmonium* que su autor ha tenido á bien dedicarnos. Una y otra no necesitan de la sutileza del ingenio, sino de la bondad del cariño: no piden la cabeza, quieren sólo el corazon; y éste, ni se compra ni se vende, porque ni la amistad, si es verdadera, exige, ni la gratitud, si es sentida, acepta lo injusto.

Nuestras palabras al frente de esta obra no son la gran puerta de aquel pequeño castillo de que Diógenes se burló diciendo: *Cerrad la puerta, si no quereis que el castillo se marche por ella y os deje sin patria ni habitacion.* Son únicamente la expresion del entusiasmo que nos ha animado siempre por todo lo español, cuando redunda en provecho general del arte, y como una invocacion del hombre trabajador que acaba, por el hombre de talento que empieza: *¡Phœbe, fave! novus ingreditur tua templa sacerdos.*

En medio del afan que hoy existe por la publicacion de obras nuevas, la mayor parte maestras de errores y oráculos de engaños, y que como las hojas en el Otoño se desprenden de los árboles, las de esos libros se van desprendiendo de sus fólios para perderse en la inmensidad, ha aparecido un método de enseñanza musical, mandado hacer á un jóven modesto pero estudioso, sin nombre aún pero de gran porvenir, para que forme una época en el *Harmonium* dando á conocer las excelencias de este instrumento, hasta el presente poco conocidas, y haciendo ver á los extranjeros que sus inventos son mejor comprendidos en España que por ellos mismos.

El editor y distinguido profesor D. Antonio Romero y Andía, perfeccionador tambien del Clarinete, para completar la brillante coleccion de obras españolas de enseñanza musical que está formando, desde la cartilla hasta el tratado de composicion, incluyendo los métodos para todos los instrumentos, con

ese tacto exquisito que le distingue, encargó la obra que nos ocupa al Sr. Lopez Almagro, avecindado y propietario en la ciudad de Murcia; y puede vanagloriarse del acierto en la eleccion, publicando un trabajo que, á más de servir de honra al arte músico español, es el primero en su género por la novedad de la forma y la perfeccion en el desarrollo del plan concebido.

Aun cuando no hay cosa en el mundo por inocente que sea, que no esté sujeta á la maledicencia y la crítica, convirtiendo hasta la santidad en hipocresía y la religion en interes, las flores no pierden su belleza por servir de sustento á los insectos ponzoñosos; y á los que puedan zaherirnos como parciales, buscando aplausos ó pretendiendo aclamaciones para el autor, sólo les diremos: *si sois entendidos, abrid el libro y leed.*

El *Método de Harmonium* de D. Antonio Lopez Almagro no necesita de nuestros pobres elogios; él mismo se recomienda, por el plan diferente del que han seguido Frelon, D'Aubel y Durand, Brisson, Jardin y otros autores, por su teoría clara y concisa, por su práctica progresiva y agradable, por el conocimiento exquisito de la índole de un instrumento tan encantador, y por sus lecciones tan características como expresivas.

Se ha creido, generalmente hablando, que en sabiendo tocar el piano se puede tocar el *Harmonium*. Error grave que ha perjudicado mucho á sus adelantos; porque este instrumento es tan diferente de aquél, como aquél lo es del órgano y el órgano del *Harmonium*.

Por estas razones, el método del Sr. Lopez Almagro es exclusivo del *Harmonium*, y su primera parte, de una manera nueva, fácil y clara, tiene por objeto formar el mecanismo hasta el grado más completo de ejecucion, reservando para la segunda parte los ejercicios de expresion.

En estos tambien se ha separado el autor de la marcha que todos los metodistas han seguido para la emision del sonido expresivo. Todos ellos empiezan por hacer sostener con igualdad una nota de duracion indefinida, que equivale á querer subir de un salto un escalon de cuatro ó seis metros de altura, miéntras que el Sr. Lopez Almagro divide esa distancia en pequeños escalones para llegar con facilidad al término deseado.

Todo el que por primera vez se sienta á tocar el *Harmonium* con el registro de expresion, empieza por mover primero un pié y despues el otro, y la misma dificultad que encuentra en enlazar el movimiento de ambos pedales, le hacen dar una sucesion de notas cortas sin poder producir un sonido largo é igual.

Este primer escalon es el que ha allanado el autor, poniendo un ejercicio de seminimas en el cual no hay otra dificultad que la de conservar la misma fuerza en todas ellas; otro de mínimas, despues de semibreves, y así sucesivamente, hasta llegar á sostener una nota con igualdad todo el tiempo que se quiera.

Ha hecho más el Sr. Lopez Almagro, y sobre esto llamamos la atencion de los inteligentes por su novedad.

En todos los métodos para instrumentos, se numera el órden de los dedos con el objeto de mayor facilidad en la digitacion. ¿Y cómo en el *Harmonium* no se ha marcado en ningun método de los hasta hoy escritos el modo de usar los pedales, siendo una de las mayores dificultades de este instrumento, y donde se funda la belleza de la música ejecutada en él?

Porque han sido sólo pianistas los que han escrito para la enseñanza del *Harmonium*, y se han ocupado poco de lo que poco entendian. Por esta razon, en vez de componer ejercicios *ad hoc*, han puesto un acorde para que el discípulo trabaje como pueda el mecanismo de los piés, luchando sin auxilio alguno con las dificultades que ofrece, y han copiado despues una série de romanzas, árias y piezas de ópera, que áun cuando muy buenas y agradables, nada tienen de enseñanza propia y metódica para un instrumento nuevo y de tan variados efectos de expresion.

El Sr. Lopez Almagro, no sólo marca el órden en los piés y las notas que deben tocarse con un pedal ó con otro, cuando hay que sostener con un pedal diferentes notas, cuando hay que dar repetidos impulsos á un solo pedal, y todas las distintas combinaciones necesarias y precisas del movimiento de los piés para los efectos de articulacion, sino que da definiciones y clasificaciones completamente nuevas y buenas, y presenta una rica coleccion de estudios escritos expresamente para el *Harmonium*, tan originales como progresivos, tan melodiosos como bien trabajados, y que no queremos anotar los mejores, porque sería necesario anotarlos todos en sus respectivas clases.

Tal es el *Método de Harmonium* que ha escrito el Sr. Lopez Almagro por encargo del editor D. Antonio Romero y Andía.

¿Y quién es D. Antonio Lopez Almagro?

La brillante y aplaudida sinfonía del *Tader* lo ha dado á conocer como compositor en los conciertos del Buen-Retiro de Madrid en distintas temporadas: como profesor y metodista, abrid el *Método de Harmonium*, estudiadlo con detencion, y lo conocereis por completo.

Nosotros, despues de la sencilla exposicion de lo que más en relieve hemos encontrado en tan concienzudo trabajo, y darle á su autor las gracias por el honor que nos ha dispensado dedicándonos su obra sin merecimientos para ello, repetiremos la invocacion del hombre trabajador que acaba, por el hombre de talento que empieza: *¡Phœbe, fave! novus ingreditur tua templa sacerdos.*

Mariano Soriano Fuertes.

PRIMERA PARTE

INTRODUCCION

El Harmonium, Melodium ú Órgano expresivo es instrumento de moderna invencion. Su historia es corta, pero tan brillante, que pocos, áun de los más antiguos, han logrado alcanzar su grado de perfeccion. Los elementos que lo constituyen figuran desde muy remotos tiempos en el mundo de los sonidos; pero su asociacion, su concurso á la formacion de uno de los instrumentos más bellos, más poéticos y más potentes del arte musical, no ha tenido lugar hasta la primera mitad del presente siglo.

La *lengüeta libre*, productora de los sonidos del Harmonium, no es otra cosa que la guimbarda perfeccionada. Su orígen es chino, y desde tiempo inmemorial es conocida en las principales naciones del mundo. Con ella se formó el acordeon en Alemania; y este instrumento, considerado en un principio como un juguete de niños, puede decirse que es el gérmen del Harmonium. La aparicion del acordeon desarrolló un nuevo y extenso ramo de la industria instrumental, al que laboriosos mecánicos consagraron sus conocimientos y estudios, acumulando invento sobre invento. *Rackwitz* en 1793, y despues *Leopoldo Sauer*, de Praga; *Kober*, de Viena; *Eischenbach*, de Kœnigshoven (Baviera); *Schleinbach*, d'Ordruff; *Voit*, de Scheinfurt; *Rich*, de Thurth; *Van Raxy*, de Amsterdam; *Antonio Hackel*, de Viena; *Grucker et Schott*, *Sebastian Erard*, y *Cavaillé-Coll*, de París, dedicaron una gran parte de sus trabajos á la aplicacion de la lengüeta libre; y como resultado de estos ensayos, nacieron el *acordeon tremblant*, *el aerophone*, *la concertina*, *la eolina*, *el eolodicon*, *la harmónica*, *el melophone*, *el órgano-violin*, *el poïkilorgue*, *la phisarmónica*, *la seraphina* y otros muchos instrumentos, más perfectos unos, otros ménos; pero todos participando del carácter tierno y melancólico que distingue al cuerpo sonoro que les sirve de base. Ultimamente, en 1810, un ingenioso y perseverante aficionado de Burdeos, llamado *M. Grenier*, tuvo la idea de formar con la lengüeta libre un instrumento de teclado, de mayores proporciones que los hasta el dia conocidos, adicionado con pedales de expresion y dándole por nombre

órgano expresivo. Muchos y muy hábiles constructores se han dedicado desde entónces al perfeccionamiento de este instrumento, que impulsado por la potente mano del genio moderno, le hemos visto elevarse rápidamente á la altura en que hoy se encuentra; pero para llegar á este brillante estado, ¡cuántos desvelos infructuosos! ¡cuántos ensayos fracasados! ¡cuántas ilusiones defraudadas! Los ingeniosos mecanismos que lo constituyen, ensanchando prodigiosamente la esfera que domina en el arte músico, acusan una larga série de estudios, experimentos y trabajos que honran en alto grado á los artífices que tan satisfactoriamente los han llevado á feliz término. Tenemos, por lo tanto, el gusto de citar aquí, en justo y merecido homenaje al talento y la laboriosidad, los nombres de los muy distinguidos fabricantes *MM. Alexandre, père et fils*, y *M. Debain*, ambos de París, tanto porque á ellos se les deben los más útiles perfeccionamientos, como porque de sus fábricas salen los mejores Harmoniums que hasta hoy se conocen.

El Harmonium, á la altura que actualmente se encuentra, es uno de los más poderosos agentes de la música. En él se puede prolongar el sonido haciéndole pasar con la mayor rapidez, del piano al fuerte, filándole, reforzándole, sometiéndole, en fin, á todos los grados de la más delicada acentuacion. Su diversidad de registros le hace susceptible de variar de timbre á voluntad del ejecutante, cuya condicion es una de sus principales excelencias. Si se le considera como instrumento melódico, puede figurar dignamente entre los que mejor cantan. Su voz es la voz del sentimiento: tierna y candorosa, si en uno de sus más delicados registros se ejecutan lánguidos y apasionados temas; potente y enérgica, si á su gran lleno se le confia un coral varonil y majestuoso. Como instrumento armónico, no tiene rival; ninguno como él se presta á la ejecucion de las más complicadas combinaciones. Una sucesion de acordes en los agudos de algunos de sus registros, parece un coro de ángeles cuyo suavísimo eco se aleja, se aproxima, se ensancha, se debilita y completa la ilusion de una armonía celeste que se pierde en el espacio. En sus centros y graves, las armonías toman un carácter altamente religioso, espléndido; semejante á los pomposos cánticos de una numerosa masa de voces; y considerado como instrumento expresivo, raya á la altura de los que con más verdad responden á una rigurosa ortografía musical.

El Harmonium, hábilmente manejado por un artista conocedor de sus poderosos recursos, da el resultado de una pequeña orquesta impulsada por una sola voluntad, cuyos sorprendentes efectos de matiz, dulzura y precision, le hacen aparecer como el más simpático, el más grande, el más útil de todos los instrumentos músicos.

Se amalgama bien con el arpa, con la orquesta y especialmente con el piano y violin; de cuyo trio resulta una de las más perfectas combinaciones instrumentales.

NOCIONES ELEMENTALES

El Harmonium está constituido por cuatro partes esencialmente distintas: *lengüeta libre, teclado, aparato del aire y registros*.

CAPÍTULO PRIMERO

Lengüeta libre

La lengüeta es una lámina de metal, generalmente cobre, de forma rectangular, fija por uno de sus extremos, llamado base, á un marco de la misma materia, á cuyo hueco se adapta y cierra de tal modo, que impide el paso de toda corriente de aire sin que ésta la ponga en movimiento produciendo el sonido.

La longitud, latitud y espesor de la lengüeta, determinan la mayor ó menor gravedad de su sonido.

Para que este se produzca, es necesario que la lengüeta sea puesta en movimiento por una fuerza cualquiera, que puede ser una simple corriente de aire establecida por la presion de los fuelles, ó un choque como el que en el sistema de *percusion* recibe del martillo en su extremidad libre.

El marco que contiene la lengüeta forma el fondo de una pequeña caja, cerrada en la parte opuesta por una válvula destinada á impedir el paso del aire. La forma particular de esta caja determina el timbre especial de la lengüeta.

Al ejercer presion sobre una tecla, su movimiento de palanca abre la referida válvula, y deja paso á la corriente de aire establecida por los fuelles que pone la lengüeta en vibracion.

Se da el nombre de *juego* á una serie de lengüetas de un mismo timbre, colocadas ordenadamente dentro de un compartimento herméticamente cerrado.

Este compartimento tiene una division en el medio, que incomunica las dos mitades de un *juego*, y permite al ejecutante servirse de ellas separadamente, constituyendo dos medios juegos, uno grave y otro agudo.

Para bajar ó subir el sonido de una lengüeta, no hay más que aumentar ó disminuir el espesor de su mitad libre. En el primer caso, la fuerza impulsiva encuentra más dificultad en hacerla salir de su línea de reposo, por el aumento de materia; las vibraciones son más lentas y el sonido más grave. En el segundo, por el contrario, la misma fuerza tiene ménos materia que mover; las vibraciones son más frecuentes y el sonido más agudo.

El procedimiento que hay que usar para afinar una lengüeta desafinada, está fundado en este principio. Si hay que subir su sonido, se raspa con un instrumento cortante su extremidad libre, lo que disminuye su espesor: si lo que se quiere es bajarle, se raspa junto á la base, que relativamente equivale á aumentar el espesor de su parte libre.

Las lengüetas se desafinan muy rara vez, y siempre bajando de sonido, nunca subiendo.

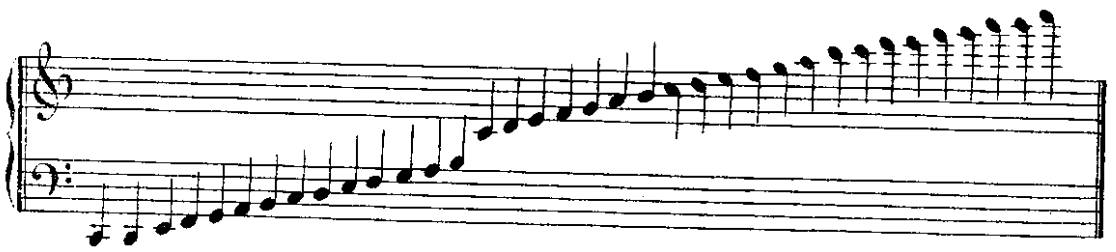
Debemos, sin embargo de lo expuesto, hacer una observacion.

Una lengüeta, cuyo sonido baja, supone un aumento de peso en su extremidad libre, que no puede provenir sino de haberse debilitado la fuerza de su parte media, lo que la hace perder elasticidad. Esta debilidad, que se presenta repentinamente, es ocasionada por una fractura parcial de la lámina metálica; y aunque momentáneamente se corrija la desafinacion, volverá á bajar su sonido, y se quebrará totalmente. Creemos, por lo tanto, que el mejor remedio de una lengüeta desafinada, es sustituirla con otra nueva.

CAPÍTULO II

Teclado

El teclado del Harmonium está constituido en la misma forma que el del piano; pero con una extension reducida á cinco octavas, comprendidas entre el *do* grave de la llave de *fa* en 4.ª y el *do* sobre-agudo de la llave de *sol*,

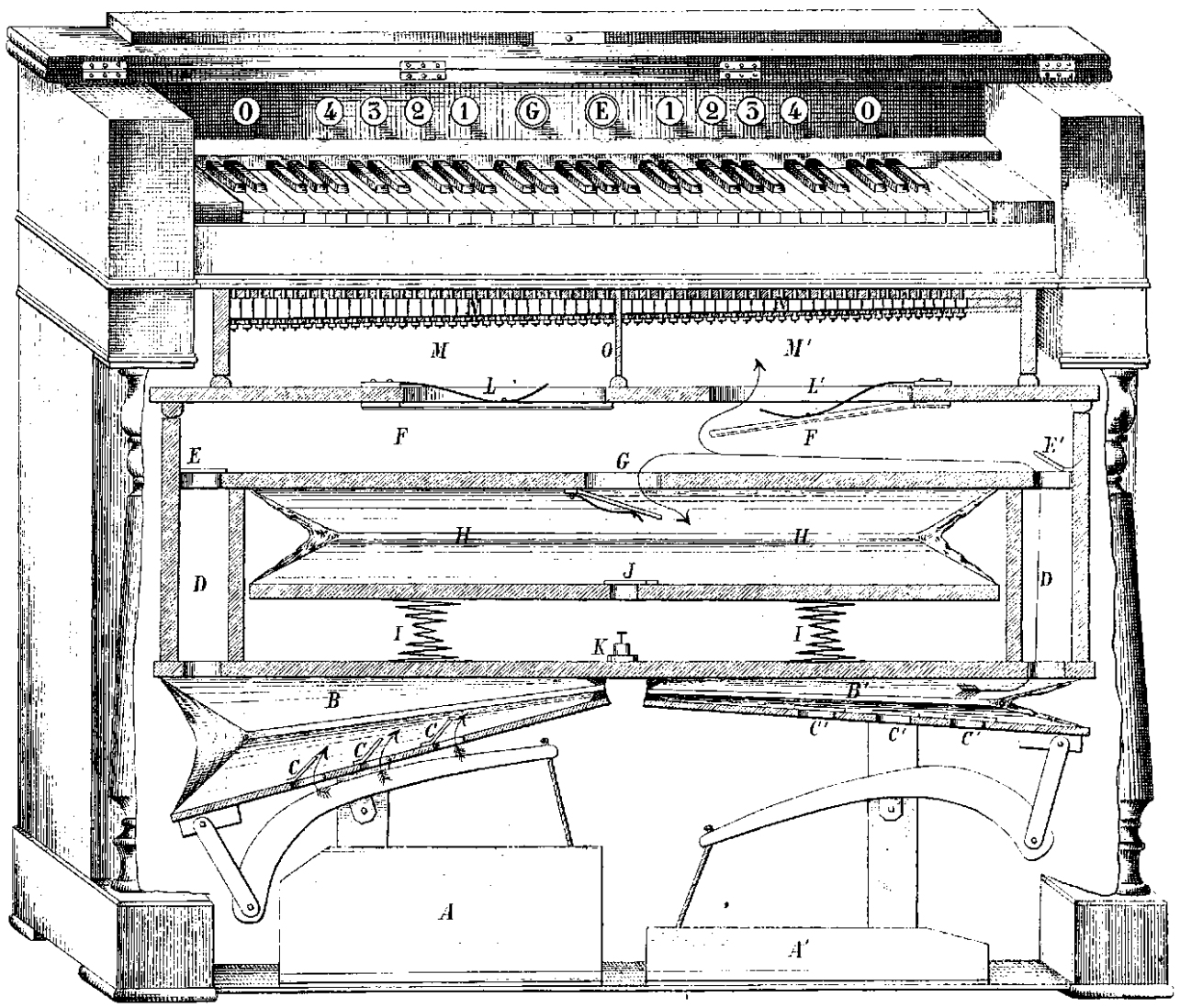


con todos sus intervalos cromáticos.

Esta es su extension aparente, pues por medio de los registros traspositivos alcanza una octava más en los graves, y otra en los agudos, ó sean siete octavas.

Reservándonos para otro lugar las instrucciones necesarias para el uso del teclado del Harmonium, y creyendo, por otra parte, que su asimilacion al del piano le hace generalmente conocido, nos consideramos dispensados de dar en este más detalles referentes á la disposicion de las teclas y su nomenclatura ó correspondencia con las notas de la escala musical.

INTERIOR DEL HARMONIUM.



ESPLICACION.

A= *Pedal en ascenso.*
B= *Fuelle abriendo.*
C= *Válvulas de fuelle dando entrada al aire.*
D= *Tubos conductores.*
E= *Válvula de tubo conductor, cerrada.*
F= *Secreto ó cámara.*
G= *Válvula de entrada al depósito.*
H= *Depósito.*
I= *Muelles que egercen presion sobre el depósito.*
J= *Válvula de desahogo.*
K= *Piston que abre la válvula de desahogo.*
L= *Válvula de entrada al medio-juego grave, abierta.*
M= *Medio-juego grave.*
N= *Cajas de lengüetas.*
O= *Division de los dos medio-juegos, grave y agudo.*

A'= *Pedal en descenso.*
B'= *Fuelle cerrando.*
C'= *Válvulas de fuelle cerradas.*
E'= *Válvula de tubo conductor, abierta.*
L'= *Válvula de entrada al medio-juego agudo, abierta.*
M'= *Medio-juego agudo.*

CAPITULO III

Aparato del aire

El aparato del aire está formado: 1.º por dos fuelles; 2.º por el depósito; 3.º por el secreto ó cámara.

Los fuelles se ponen en movimiento por medio de dos planchas movibles colocadas en la parte inferior delantera del Harmonium, sobre las que descansan los piés, y reciben el nombre de *pedales*.

La accion alternativa de los piés, en un movimiento regular y acompasado, van inflando y vaciando consecutivamente ambos fuelles.

El aire recogido por ellos, pasa por dos *tubos conductores*, colocados verticalmente á los dos lados del depósito, y ocupa la cámara ó secreto.

El depósito es una gran caja situada entre este y los fuelles, cuyas cuatro paredes verticales están construidas de una manera especial que permite á la plancha inferior, que la sirve de fondo, ascender ó descender, segun que el aire contenido necesita menor ó mayor cavidad. En su plancha superior hay practicada una abertura por donde el aire que ha llegado hasta el secreto, penetra y hace descender la inferior hasta llegar las paredes verticales á su mayor tension; en cuyo caso, una válvula colocada en el fondo, llamada de seguridad ó desahogo, se abre y deja salida al aire, evitando un rompimiento. La plancha inferior está constantemente impelida hácia arriba por dos fuertes muelles, con cuya presion, el aire depositado se ve precisado á salir al secreto, por la misma abertura de entrada, en el momento que desaparece la fuerza que lo hizo penetrar.

Se llama *secreto* ó *cámara*, al espacio comprendido entre la plancha superior del depósito y la que, sobre ella, cierra los compartimentos de las lengüetas.

Entra el aire en su recinto por los dos *tubos conductores*, y no tiene otra salida que á las cajas de las lengüetas, en las que es distribuido por el ejecutante, con el auxilio de los registros.

La accion del depósito está destinada á compensar la desigualdad del movimiento de los fuelles. Una vez lleno, tiene constantemente á disposicion del secreto su contenido, que pasa á alimentar los juegos, tan pronto como falta ó se debilita la corriente establecida por los fuelles; y por lo tanto, el sonido no se interrumpe aunque los piés se detengan breves instantes.

El aparato del aire es la respiracion, el verdadero agente vital del Harmonium; y su estudio exige, por parte del discípulo, un detenimiento especial, como la más interesante de las partes constitutivas de este instrumento.

Editor, Antonio Romero.—Preciados, 1. Madrid

CAPÍTULO IV

Registros

Los registros se dividen, segun sus efectos, en *cantantes* y *auxiliares*.

Los *cantantes* producen sonido: los *auxiliares* son mudos.

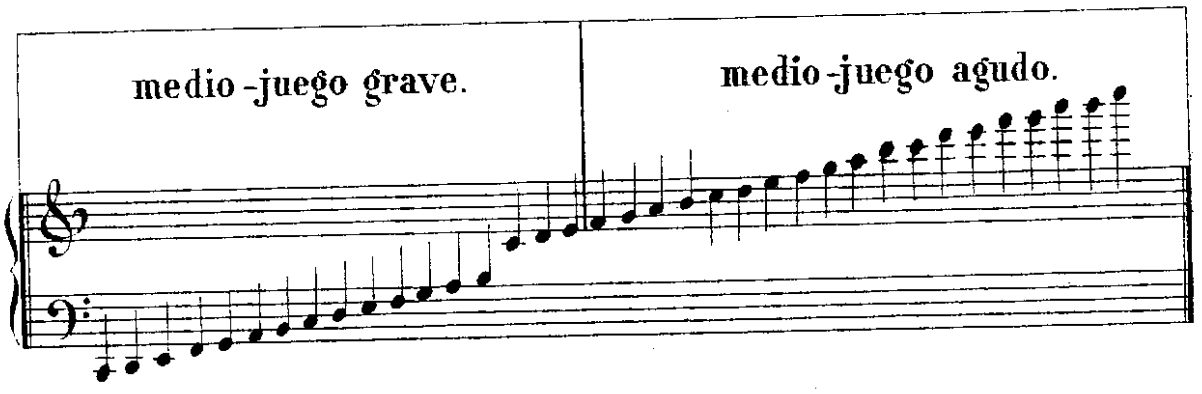
Los *cantantes* sirven para abrir las válvulas que dan aire á los compartimentos de los juegos : los *auxiliares* sólo sirven para modificar el sonido de aquellos.

Cada uno de los registros cantantes, está marcado con un número de órden y con el nombre del instrumento que imita.

Un *registro* solo abre la válvula de un *medio-juego*; dos registros, cuyos números se corresponden, completan un juego entero.

Los registros colocados á la derecha del teclado, ponen en accion los medio-juegos agudos; los colocados á la izquierda, los medio-juegos graves.

La division de ambos *medio-juegos*, está entre el *mi*, primera línea de la llave de *sol*, y el *fa*, inmediato del primer espacio.



Un Harmonium, segun su construccion, puede tener un juego, dos, tres ó más, que por sus extensiones relativas, debemos clasificar en *juegos graves, juegos medios* y *juegos agudos*.

Juego grave es el que tiene afinados sus sonidos á la octava grave de la nota escrita; de modo, que á cada tecla, responde el sonido que deberia corresponder á su octava baja.

Juego grave.

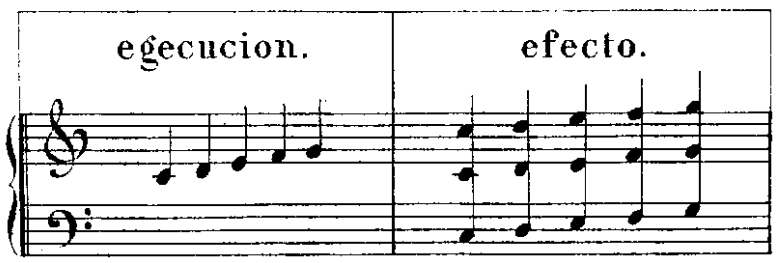
La nota negra representa la ejecucion; la blanca el efecto.

Juego medio es el que da la nota escrita.

Juego agudo el que está afinado á la octava alta del juego medio y á dos del juego grave.

Juego agudo.

Esta disposicion de los juegos produce los sonidos triplicados con dos octavas de intervalo, cuando se hacen cantar todos juntos.



Los registros cantantes de un Harmonium de cuatro juegos son los siguientes:

Y su clasificacion por la diferencia de tesituras, esta:

Juego grave.

Juegos medios

Juego agudo.

Los registros cantantes se subdividen en *simples* y *compuestos*.

Simples son los que ponen en accion un solo juego. A este órden pertenecen los números 1, 2, 3 y 4.

Compuestos son los que á la vez ponen en accion más de un juego. A este órden pertenecen: el gran juego, que no es más que la reunion de todos los cantantes: el celeste, la voz humana y otros, que como estos dos últimos, sólo se encuentran en los instrumentos de grandes proporciones.

Los registros *auxiliares* no están sujetos á numeracion de órden como los *cantantes*, y sí sólo marcados con una inicial que representa el efecto que con ellos se produce.

El número de ellos varía segun la importancia del instrumento, siendo los más generalmente usados los de *expresion, fuerte, sordina, expresion á la mano, prolongacion* y otros de que hablaremos detenidamente al tratar del carácter y propiedades peculiares de todos los registros.

POSICION DEL DISCÍPULO

Una de las condiciones más importantes para llegar á una buena ejecucion, es indudablemente la posicion del discípulo.

Como el teclado del Harmonium está más elevado que el del piano, exige un asiento más alto, á fin de que colocado el cuerpo derecho, queden los codos á la altura de la cara superior de las teclas.

El asiento no debe ser horizontal, sino por el contrario, debe tener un desnivel de tres á cuatro centímetros hácia adelante, con cuya inclinacion se consigue mejor apoyo y más fuerza é independencia en el juego de las piernas.

Su distancia del instrumento debe calcularse de manera que, estando el cuerpo en su buena posicion, queden los brazos en línea vertical, formando ángulo recto con los antebrazos, que ocuparán la horizontal.

Dada esta posicion, fija é inalterable, pero natural y sin violencia, quedará la parte inferior de la muñeca un poco más elevada que las teclas blancas.

Las manos deben conservarse horizontalmente, sin inclinarlas hácia el dedo pulgar ni hácia el meñique, y describiendo los dedos una ligera curva hasta tocar las teclas blancas.

Los piés deben descansar con naturalidad sobre el centro de los pedales, apoyando ligeramente el talon en la varilla metálica colocada en la parte inferior del pedal, con el fin de evitar que al ascender éste, varíe el pié de posicion.

Para evitar que la fuerza impulsiva de los piés haga retroceder el asiento, es conveniente armar los del taburete de unas pequeñas puntas de hierro que le den fijeza sobre el pavimento.

EJERCICIOS PREPARATORIOS

Los siguientes ejercicios están destinados á familiarizarse con el movimiento de los pedales.

Tanto ellos como los demas que componen esta primera parte, deben ejecutarse sin hacer uso del registro de expresion.

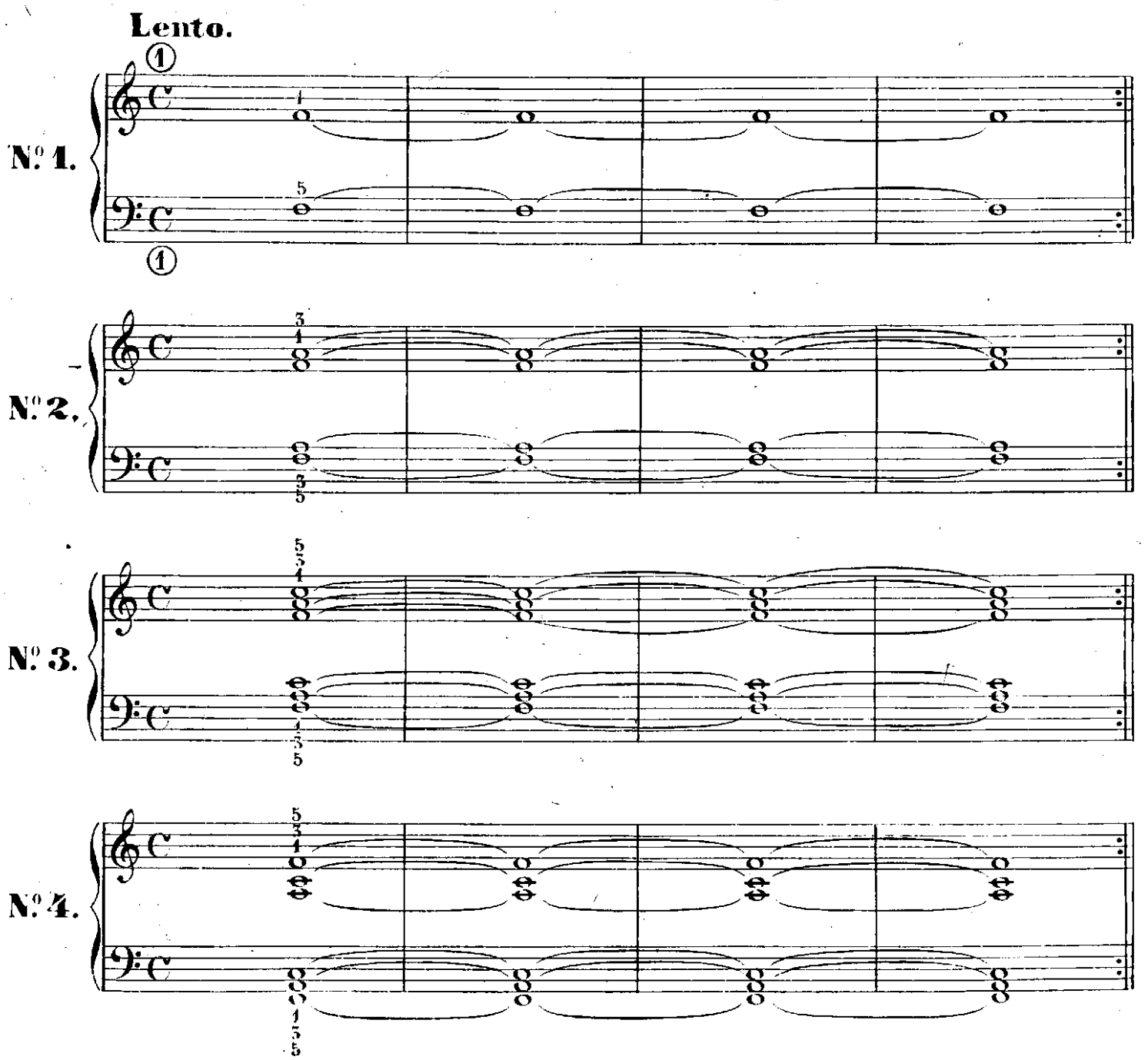
Su perfecta ejecucion se consigue fácilmente, cuidando de que el movimiento de los piés sea enlazado con igualdad y sin interrupcion.

Apoyados los talones sobre las varillas exteriores de los pedales, se hace bajar primeramente el derecho, ejerciendo presion con la punta del pié, y levantándola en el momento que el pedal llega al fondo, pero sin mover el talon de su posicion fija, y miéntras este asciende se hace bajar del mismo modo el izquierdo.

Antes de poner las manos en el teclado, debe cuidarse de llenar el depósito.

Cada uno de los siguientes ejercicios debe repetirse muchas veces seguidas sin levantar las manos del teclado.

El signo ① indica que ha de sacarse el registro numero uno, y no se meterá hasta que se encuentre el mismo signo cruzado por una linea ①



No deberá pasar el discípulo de estos ejercicios hasta tanto que no sea perceptible el punto de enlace de los pedales.

EJERCICIOS DE MECANISMO.

La pulsacion (1) del teclado del harmonium, no exige el vigoroso ataque que es tan necesario en la del piano; pero si mucha correccion é independencia.

Basta apoyar el dedo sobre la tecla imprimiendo el movimiento de palanca; pero es preciso cuidar de que esta profundize toda su calada para que abriendo completamente la válvula de la lengüeta, deje libre paso al aire en la cantidad necesaria para determinar la vibracion. Si un obstaculo cualquiera se opone á su corriente, no podrá vencer la resistencia de la lengüeta metalica y la emision del sonido será tarda y defectuosa; careciendo de la dulzura y pureza que le son propias.

Como en el piano se prolonga muy poco la vibracion de la cuerda, aunque el dedo permanezca sobre la tecla pasa casi desapercibida la incorreccion de algunos pianistas que inutilmente dejan posados, particularmente el 4º y 5º dedos. En el harmonium que sostiene los sonidos todo el tiempo que el dedo ejerce accion sobre la tecla, es de suma importancia corregir este defecto, evitando todo contacto con ninguna otra tecla que aquellas cuyos sonidos se quieren hacer oir.

Las ejecuciones no pueden hacerse tan rápidas como en el piano, porque el harmonium no responde instantaneamente sino usando el registro de percusion; pero ofrecen mas dificultad por cuanto el dedo se ha de detener sobre la tecla todo el valor de la nota escrita.

Recomendamos, pues, á los señores profesores procuren la observacion rigurosa de las siguientes reglas, indispensables para conseguir el fruto que esta seccion de ejercicios debe producir.

Se evitará golpear la tecla; apoyando suavemente el dedo y haciéndola bajar con rapidez hasta el fondo, procediendo con igual velocidad cuando sube á su posicion natural.

El movimiento de los dedos ha de ser natural, decisivo y sin rigidez.

Los dedos en reposo deben conservar completa inmovilidad sin descansar ni rozar en las teclas; pues bastará que éstas bajen una linea de su posicion para que entreabriendo las válvulas correspondientes á sus lengüetas produzcan un chillido desagradable.

El dedo no debe abandonar la tecla en toda la duracion de la nota.

Obsérvese con esactitud la dijitacion (2) marcada y repítase cada ejercicio diez veces.

Advertencia. Todos los ejercicios desde el Nº 5 al 208 se estudiarán, primeramente con la mano derecha sola, despues con la izquierda tambien sola y por último con ambas manos á la vez.

---

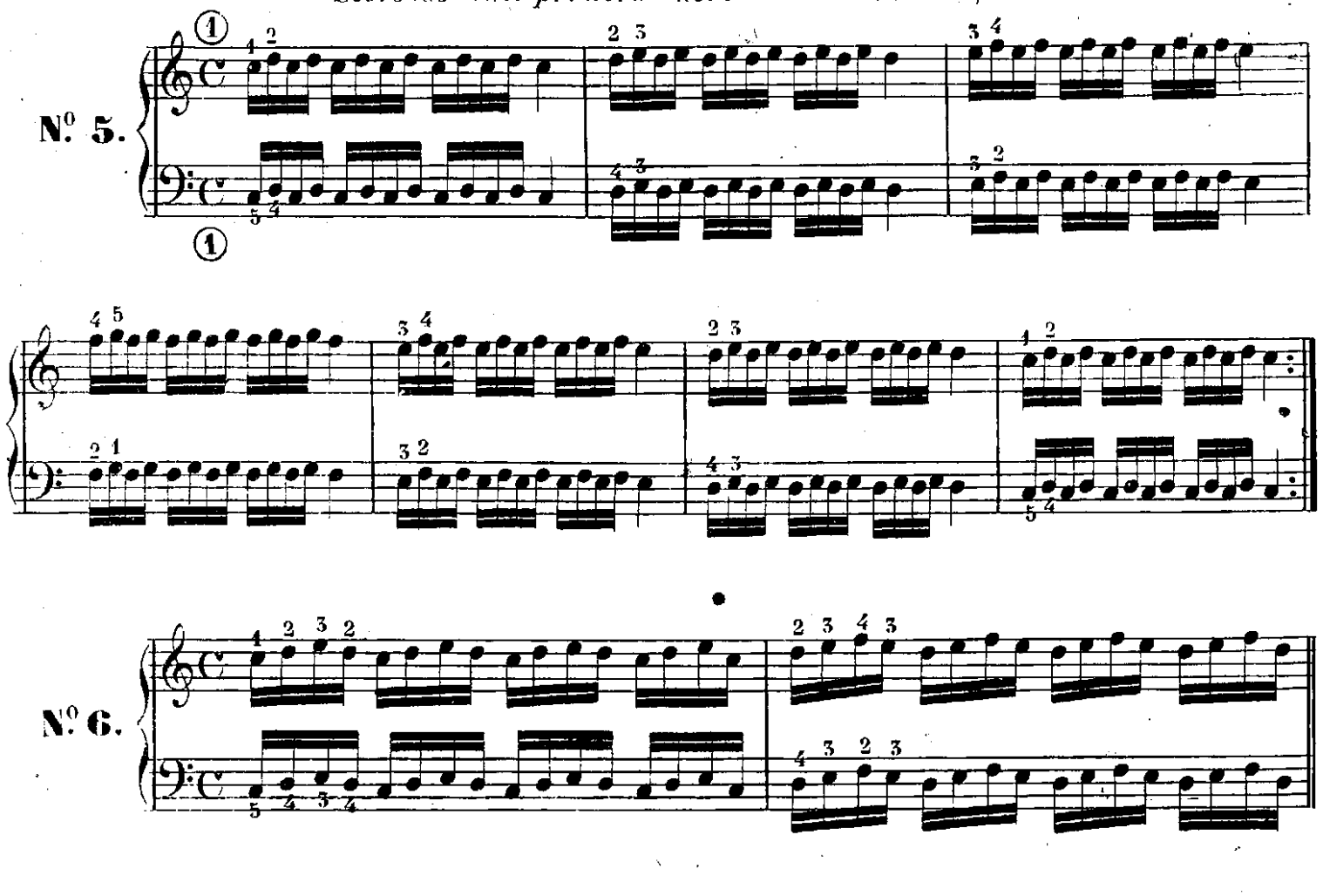
(1) Pulsacion, es la accion de herir la tecla con el dedo.

(2) Muchos metodistas españoles han adoptado la palabra DOATE, de la francesa DOIGTER, para significar lo que nosotros llamamos DIJITACION. Hemos creido conveniente desechar aquella y adoptar esta, por dos razones: 1ª DOIGTER significa LA ACCION DE PULSAR UN INSTRUMENTO; mientras que DIJITACION, ES EL ARTE QUE ENSEÑA Á DIRIJIR LOS DEDOS EN ALGUN INSTRUMENTO, DE UN MODO METÓDICO, REGULAR Y CONVENIENTE PARA QUE LA EJECUCION SEA FÁCIL, RÁPIDA Y LIMPIA: 2ª no nos parece digno de un español buscar palabras en un idioma estrangero, cuando el suyo se las ofrece mas propias para espresar la idea que se propone.

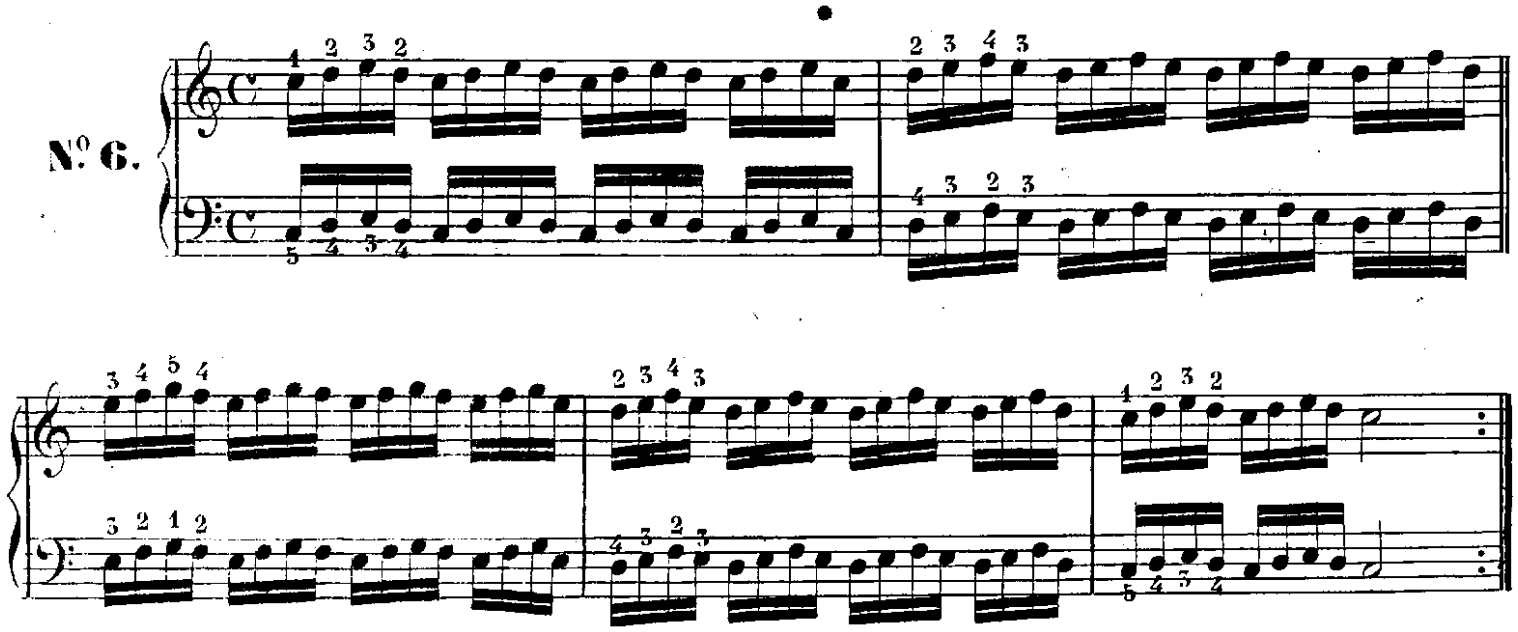
EGERCICIOS DE POSICION

Sobre las cinco primeras notas de la Escala.

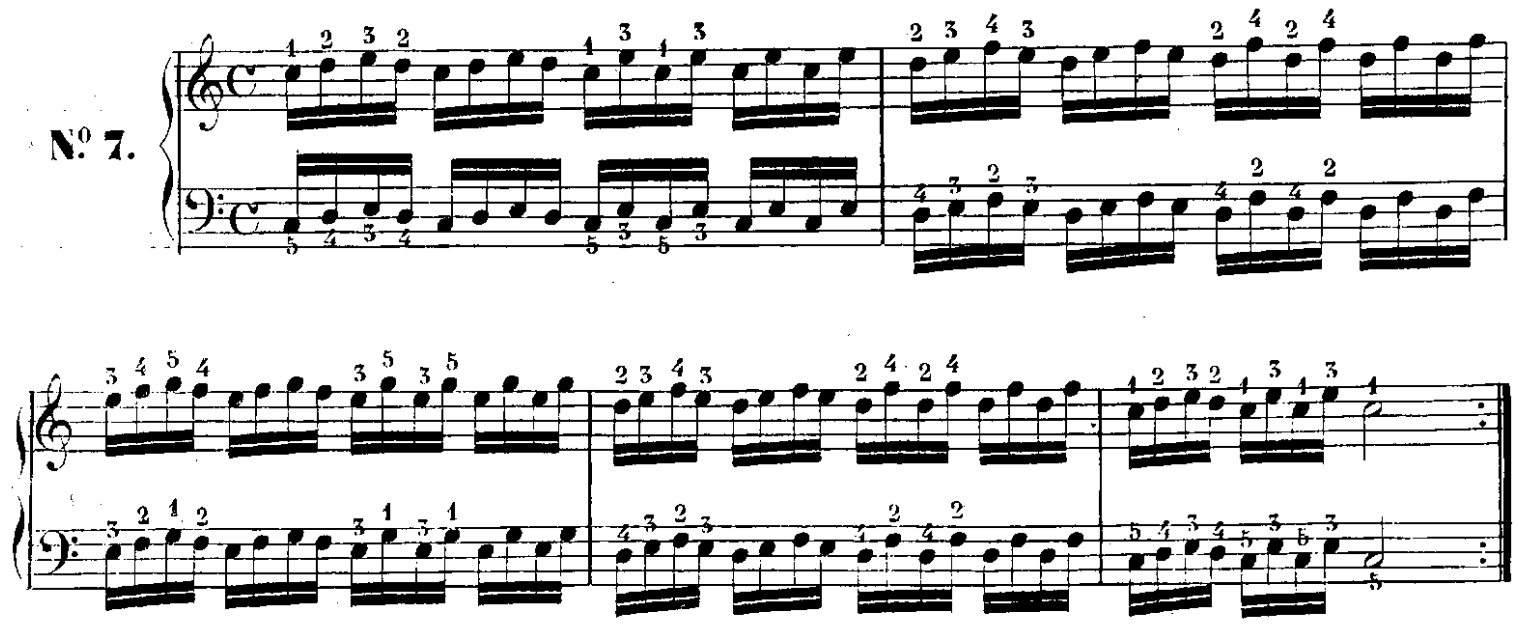
Nº 5.



Nº 6.



Nº 7.



No. 8.

No. 9.

10.

11.

12.

13.

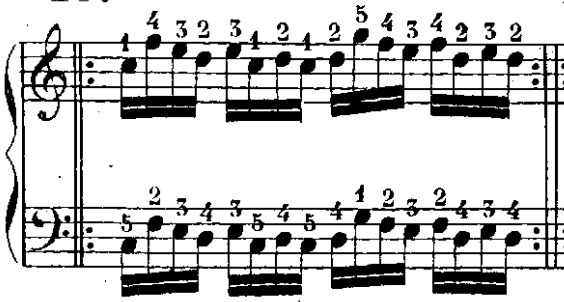
14.

15.

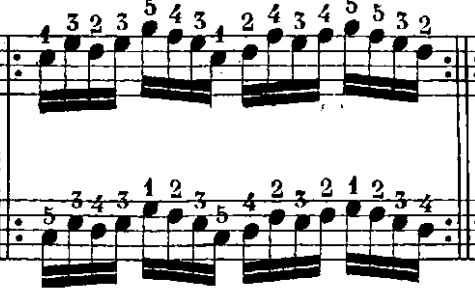
16.

17.

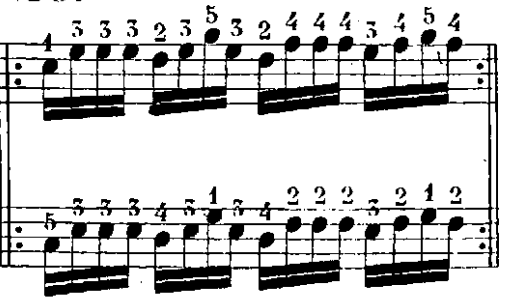
18.



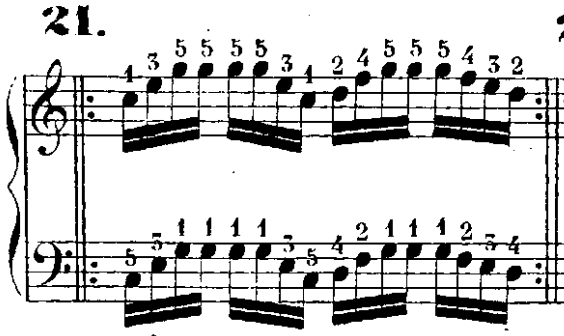
19.



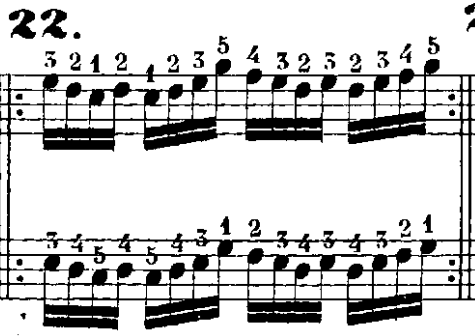
20.



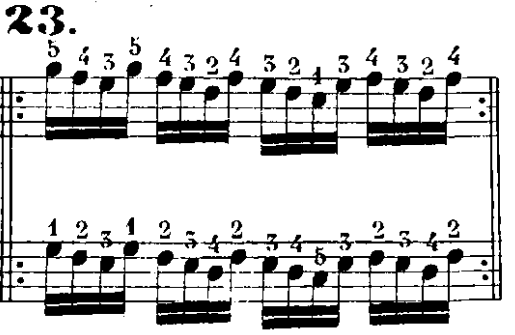
21.



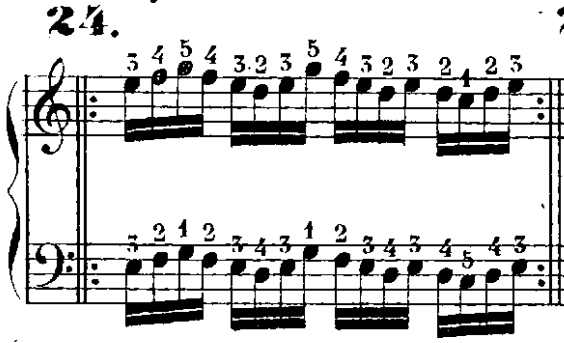
22.



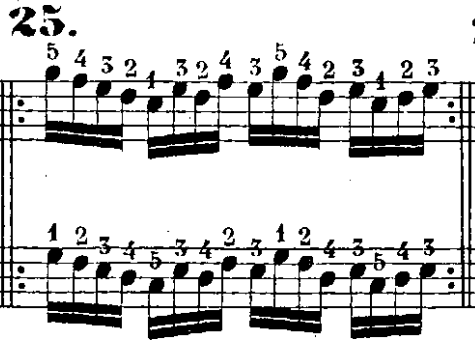
23.



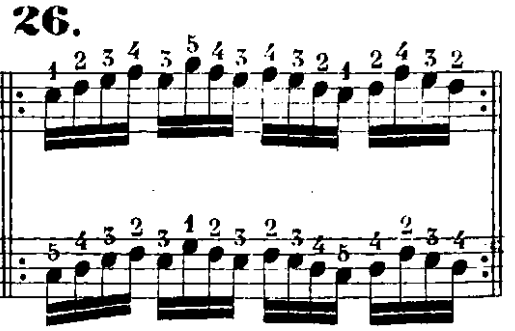
24.



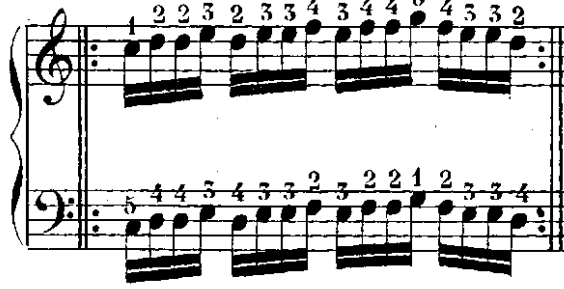
25.



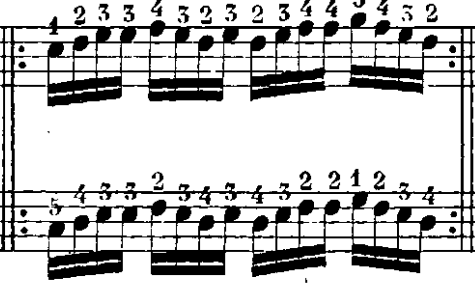
26.



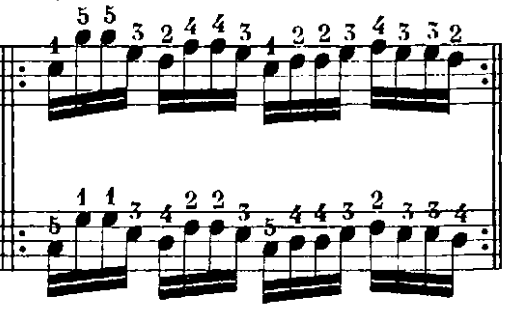
27.



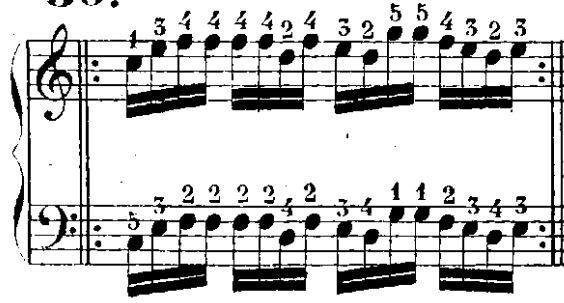
28.



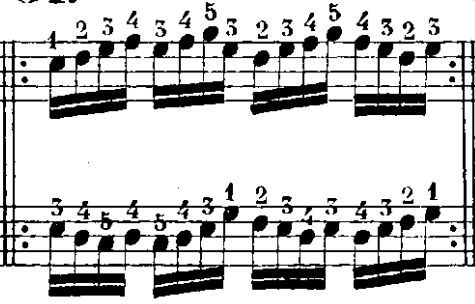
29.



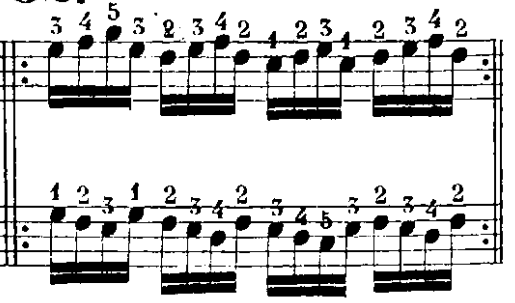
30.



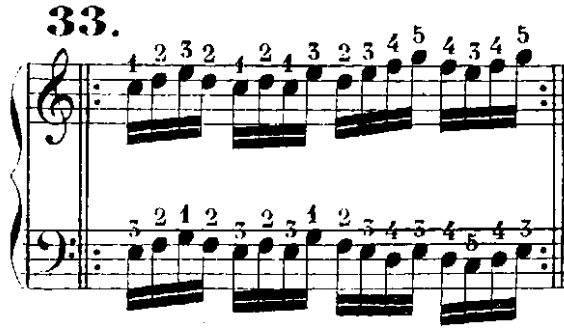
31. En sentido contrario.



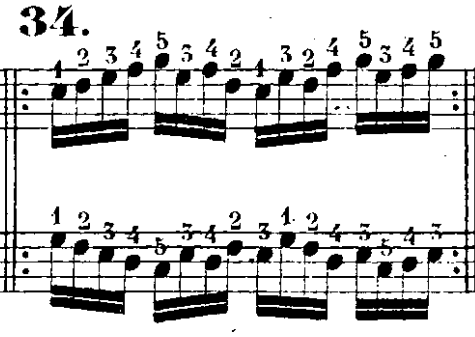
32.



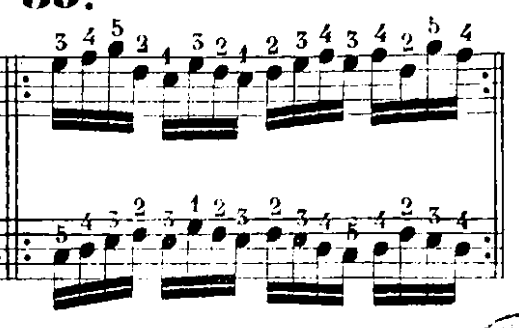
33.

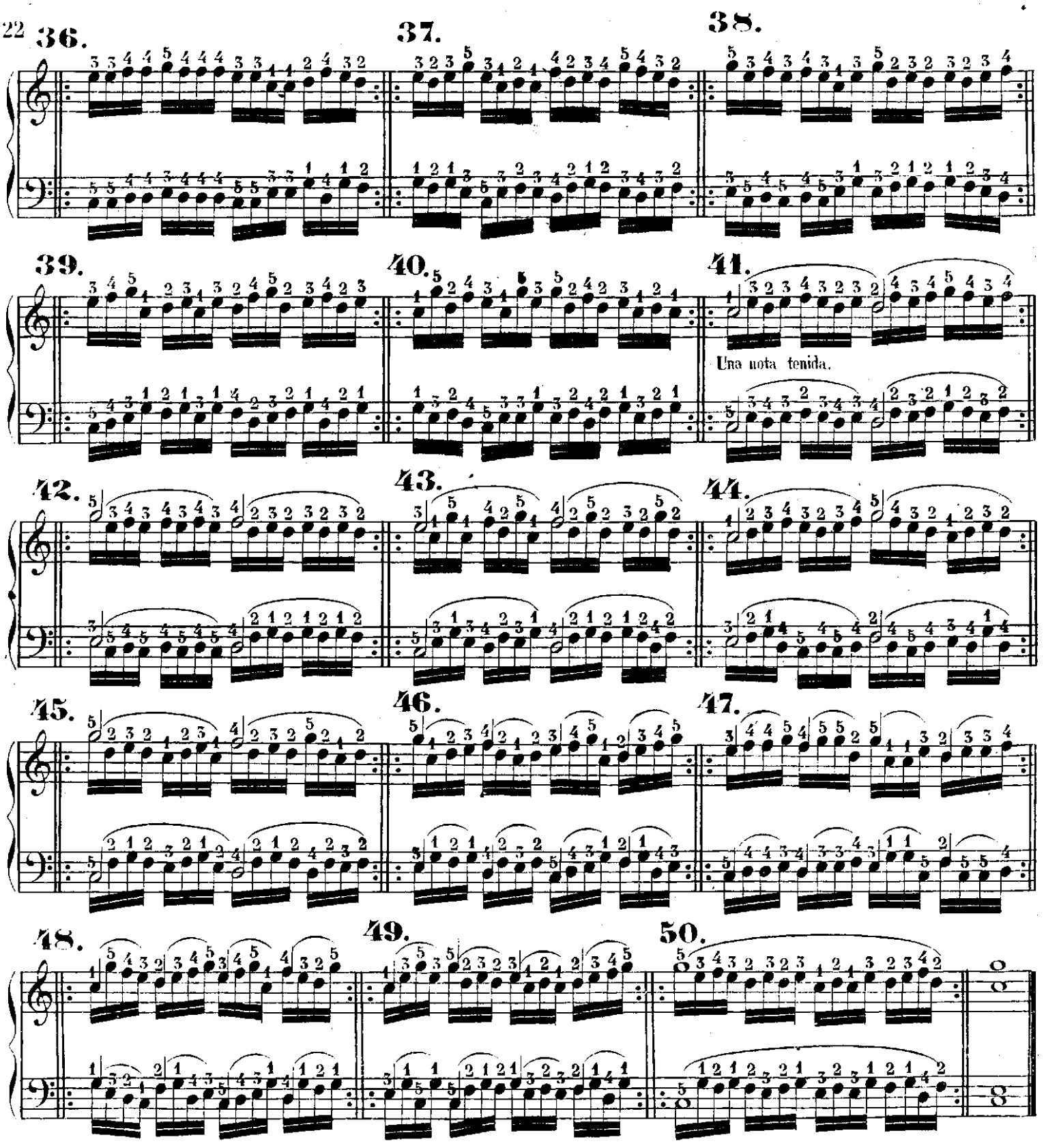


34.



35.





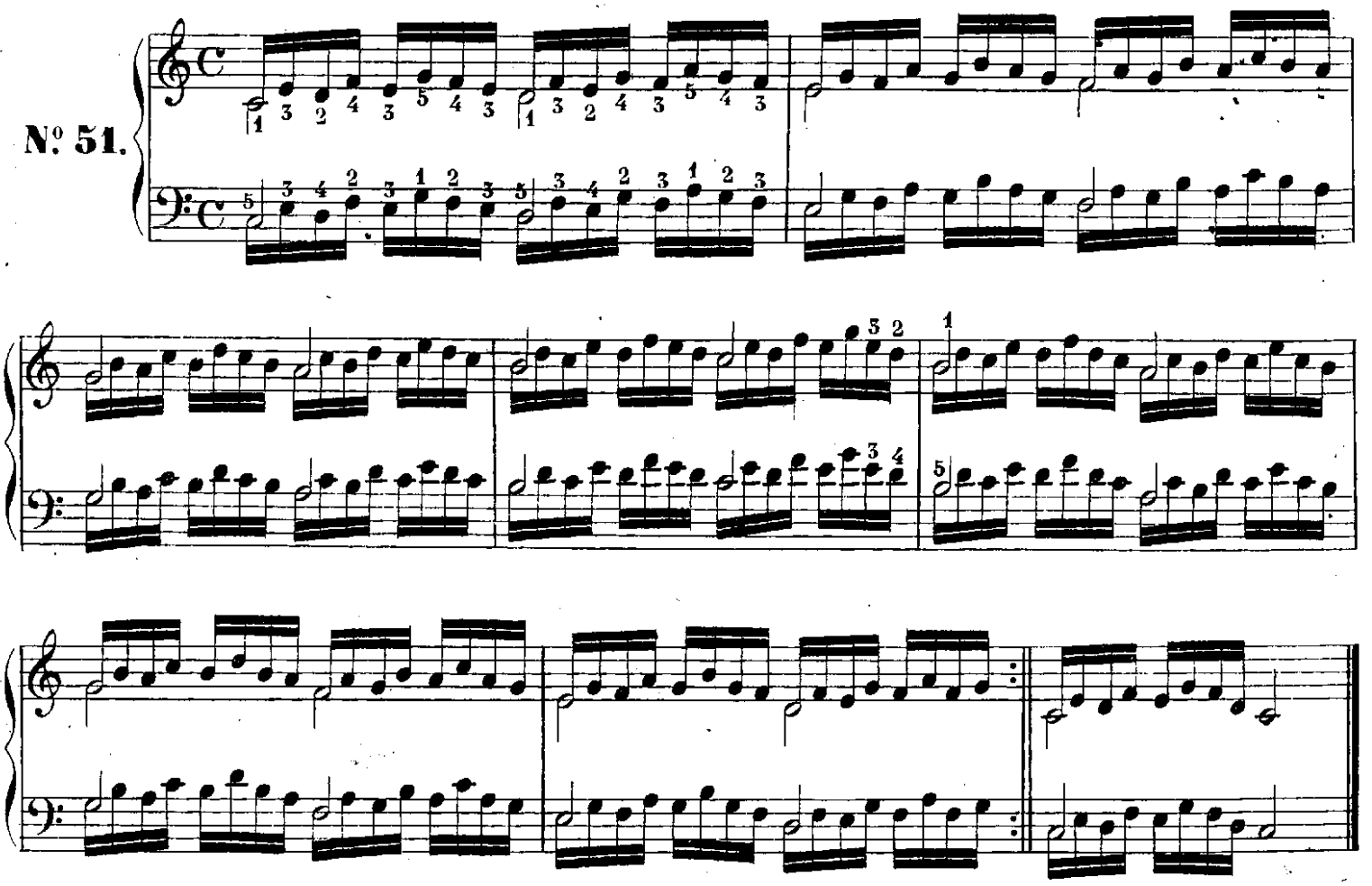
Los 50 ejercicios anteriores se llaman de posicion fija porque las manos operan siempre sobre las mismas teclas.

Cuando se debe recorrer una extension de sonidos mayor que las cinco teclas que pueden herir los dedos teniendo las manos en posicion fija, se emplean los medios llamados *elision*, extension, *paso del pulgar* y *sustitucion*.

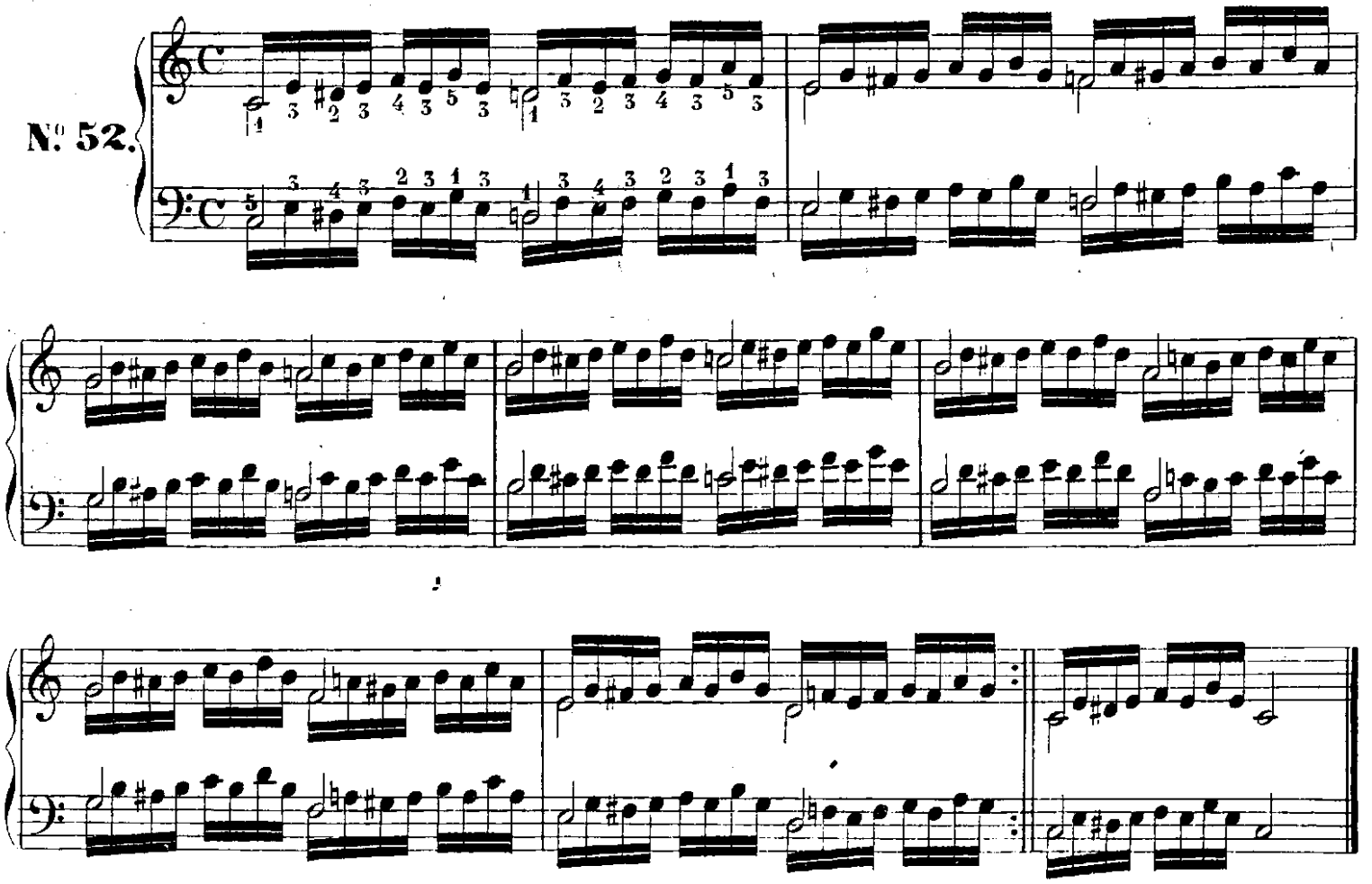
Se llama *elision* el acto de estrechar la mano para colocarla una, dos, tres ó cuatro teclas mas arriba ó mas abajo, cuya operacion repetida varias veces permite recorrer todo el teclado.

En intervalos de 5ª.

Nº 51.



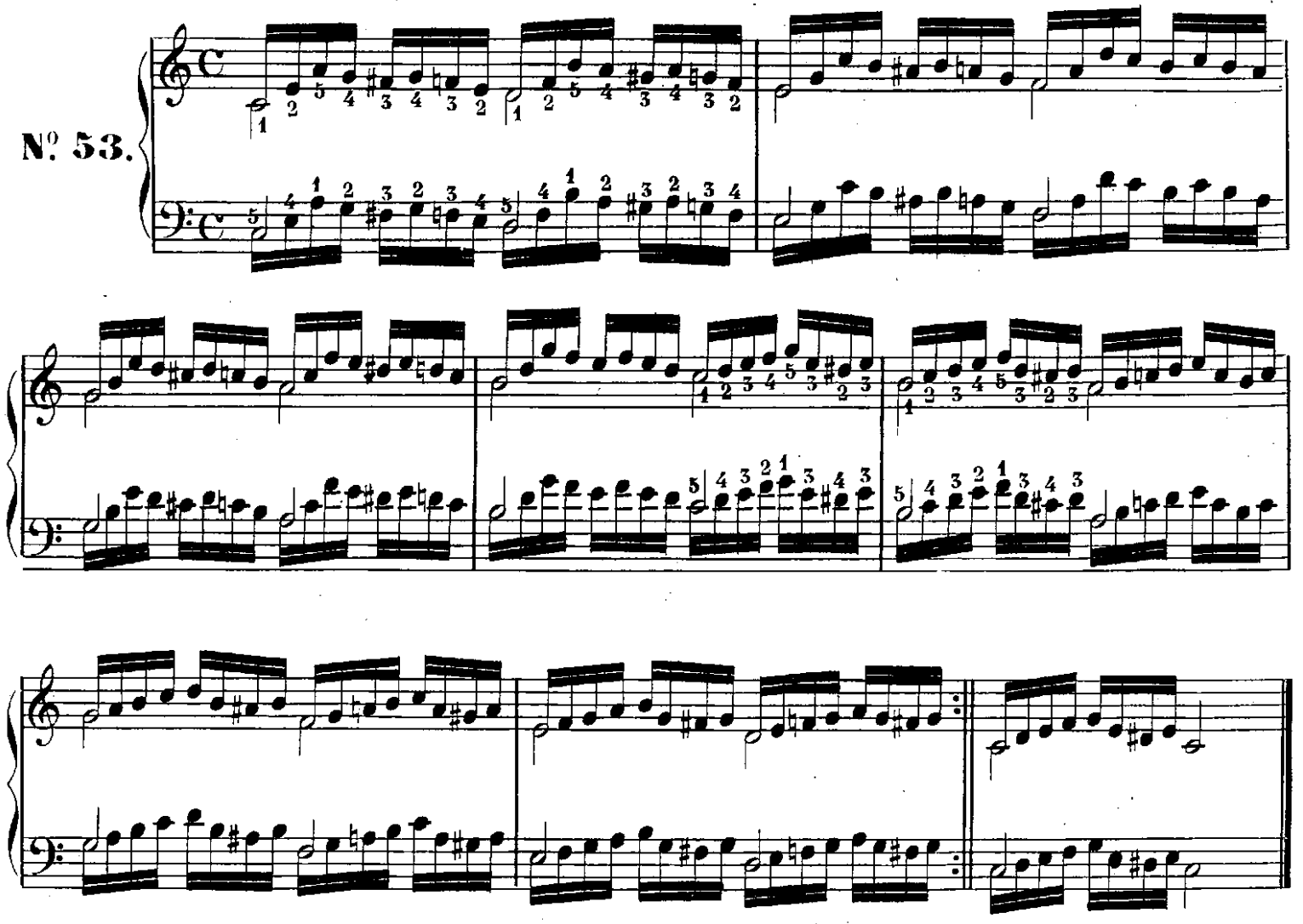
Nº 52.



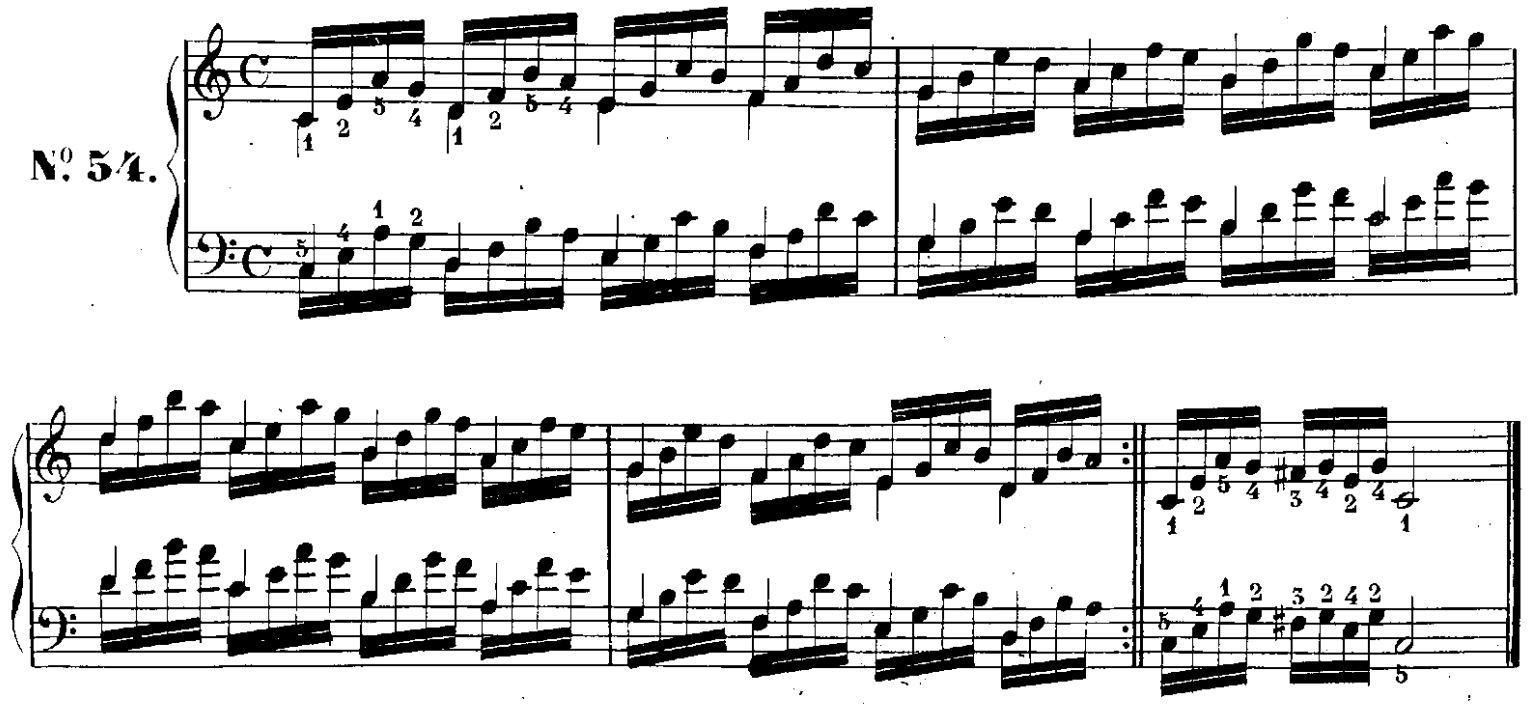
La extension consiste en ensanchar la mano abriendo los dedos mas de lo que corresponde á la posicion fija para alcanzar mayor numero de teclas.

En intérvalos de 6ª

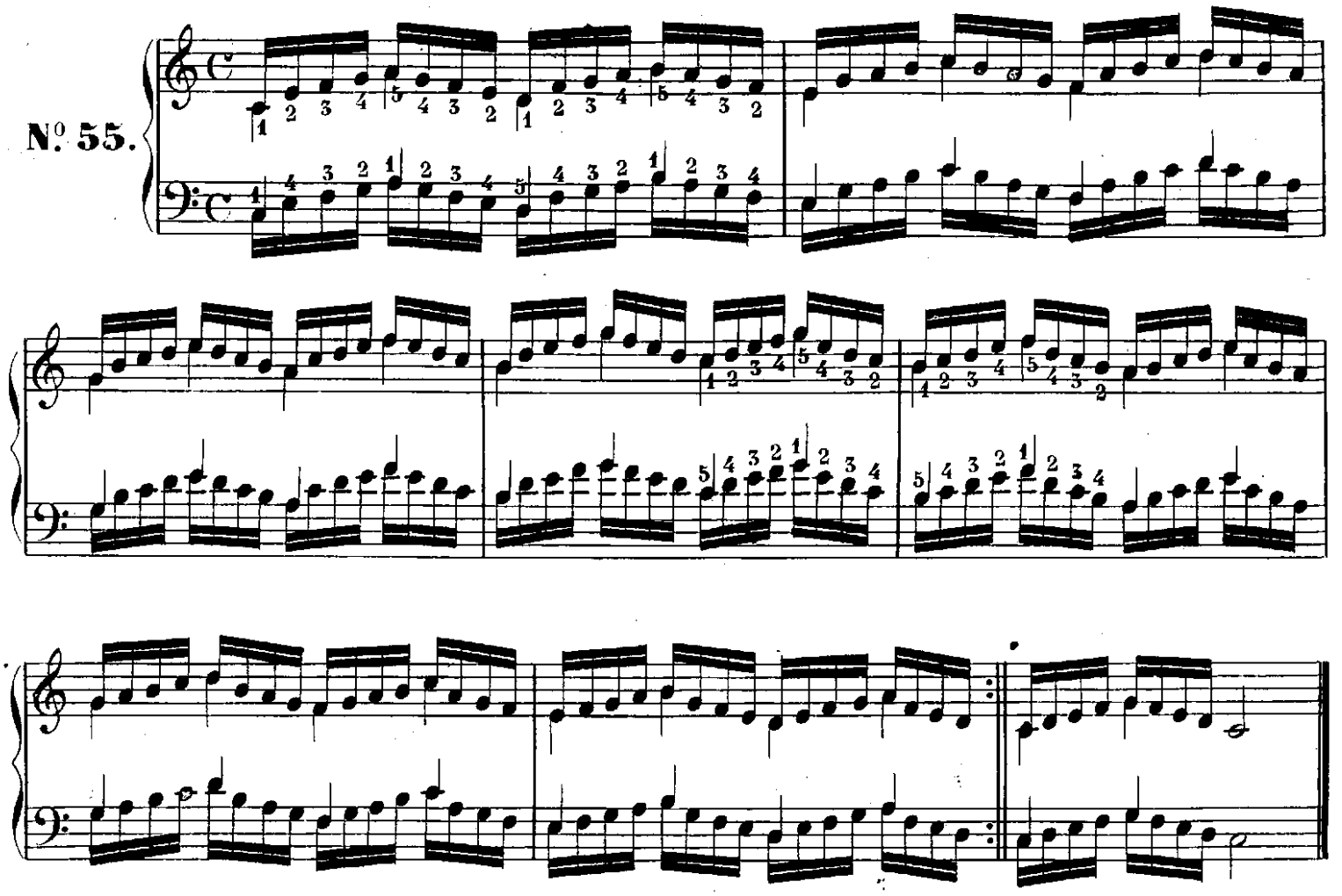
Nº 53.



Nº 54.

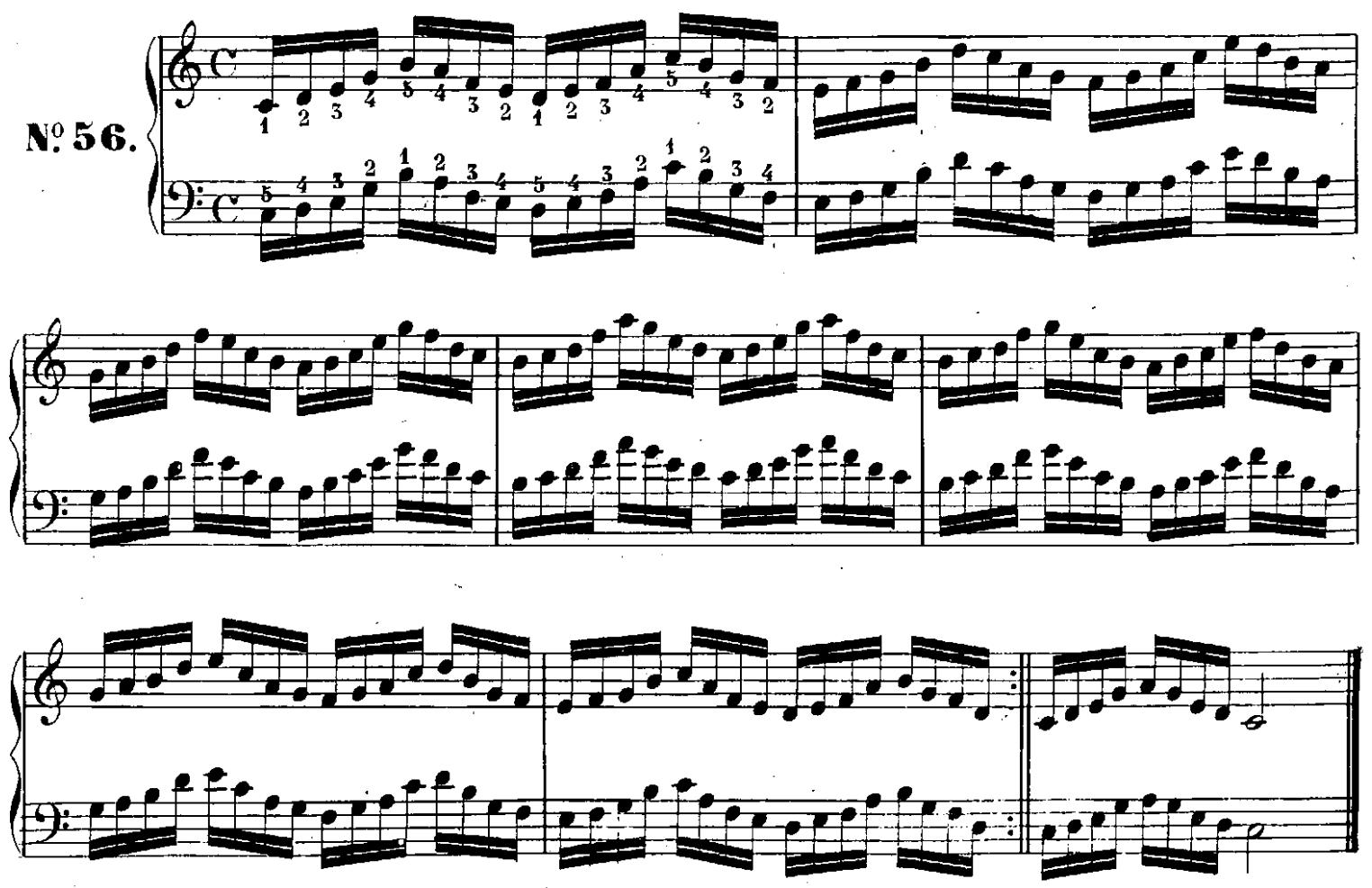


Nº 55.

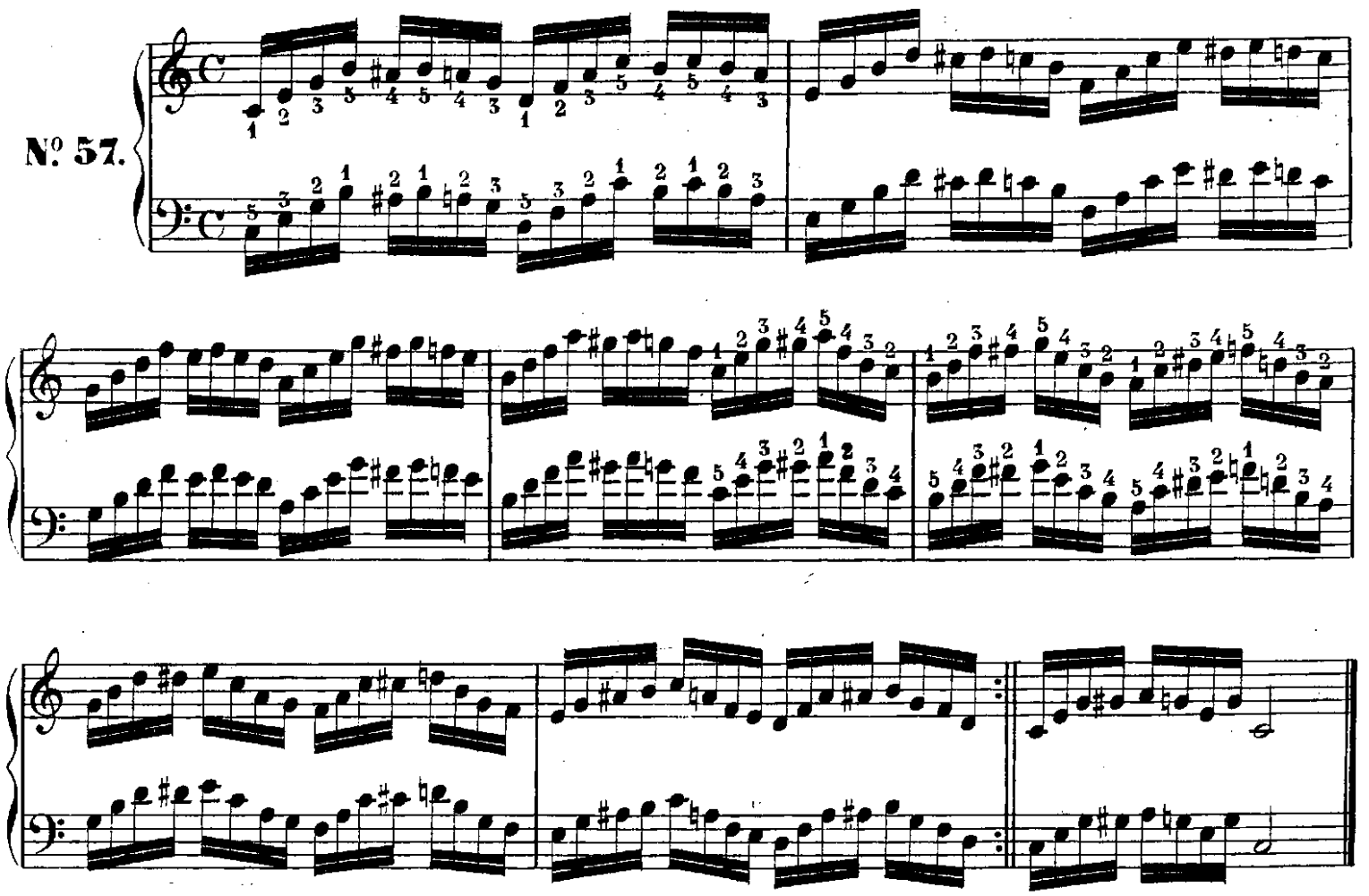


En intérvalos de 7.ª

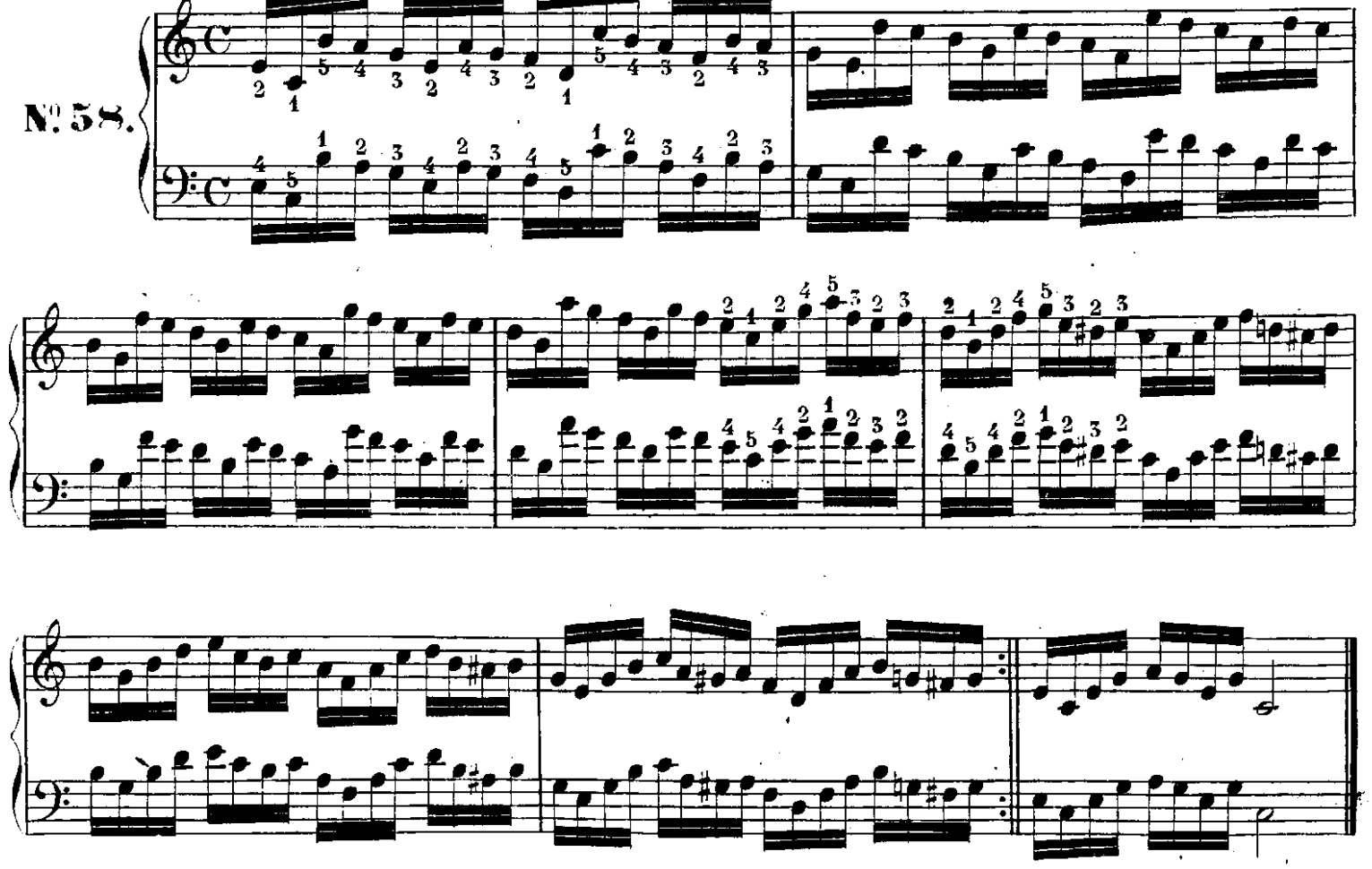
Nº 56.



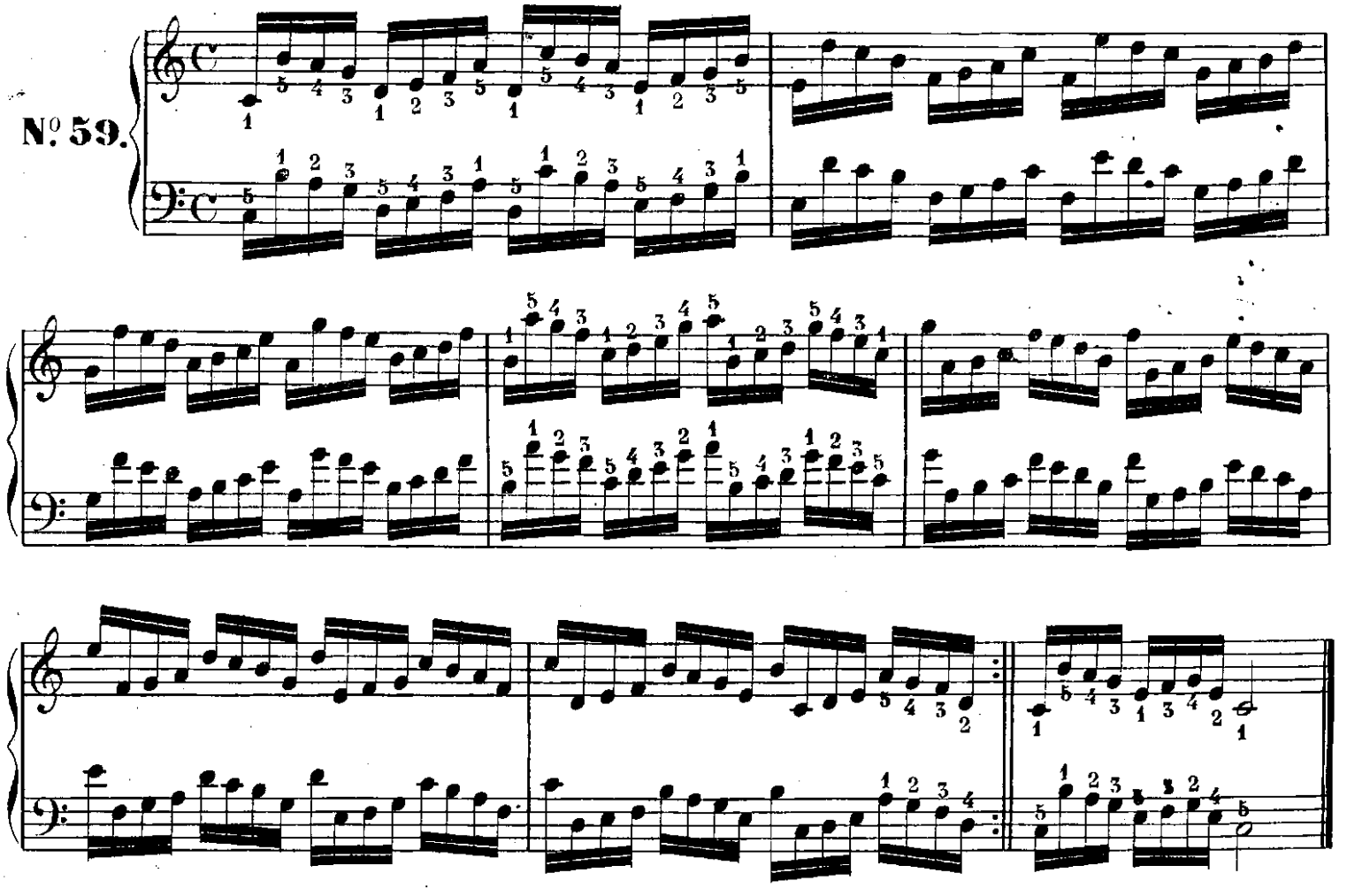
№ 57.



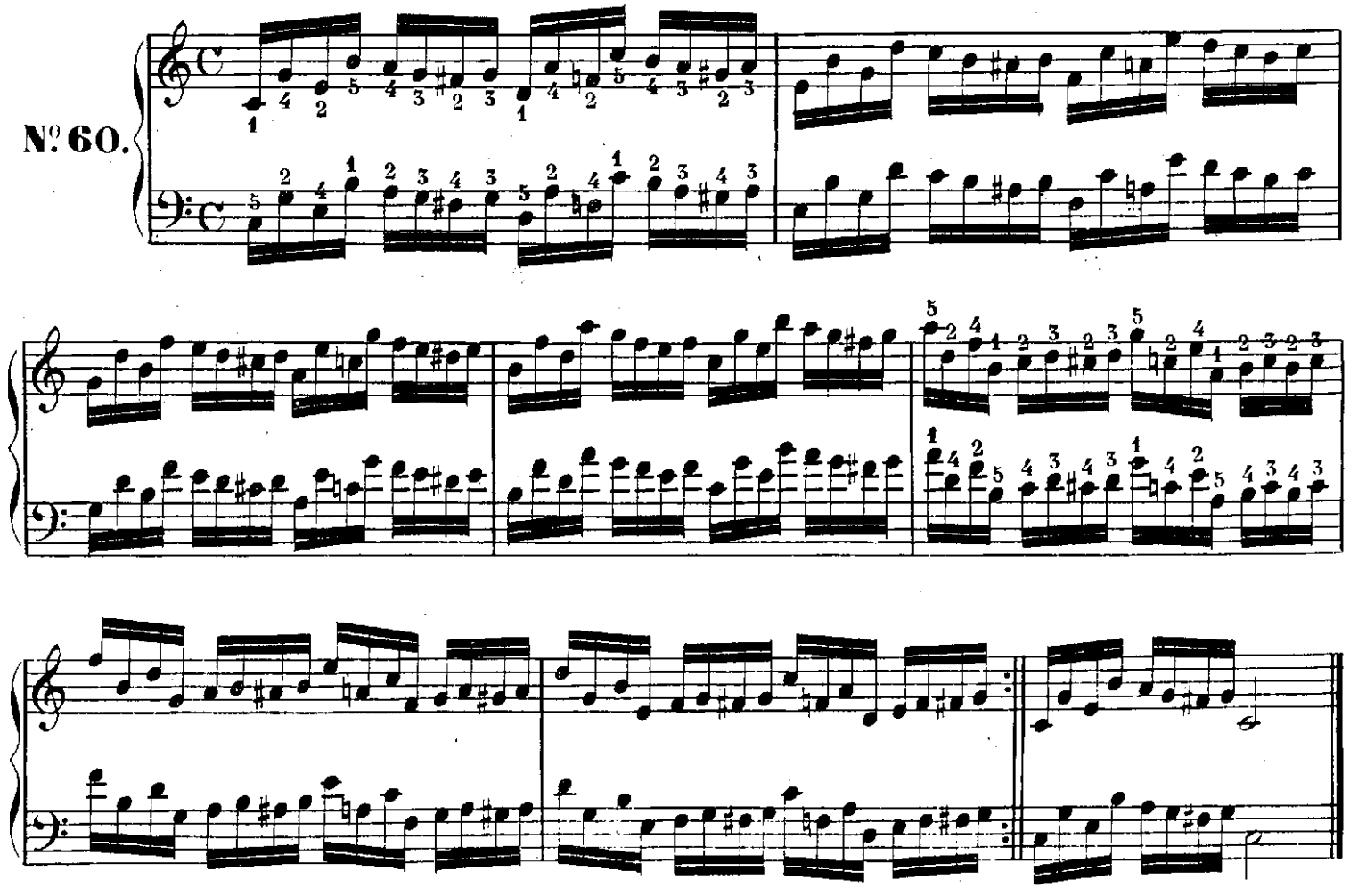
№ 58.



Nº 59.

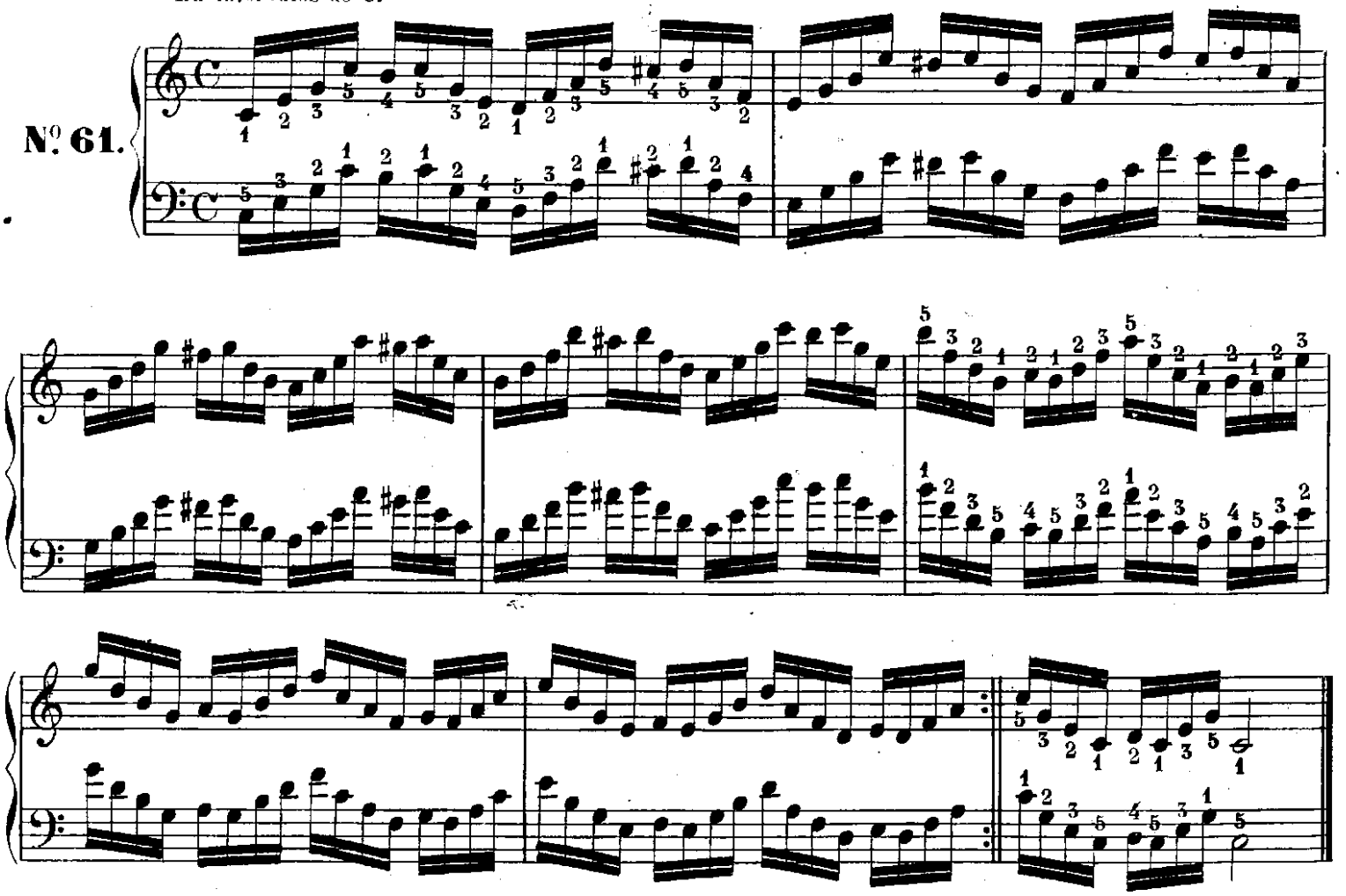


Nº 60.

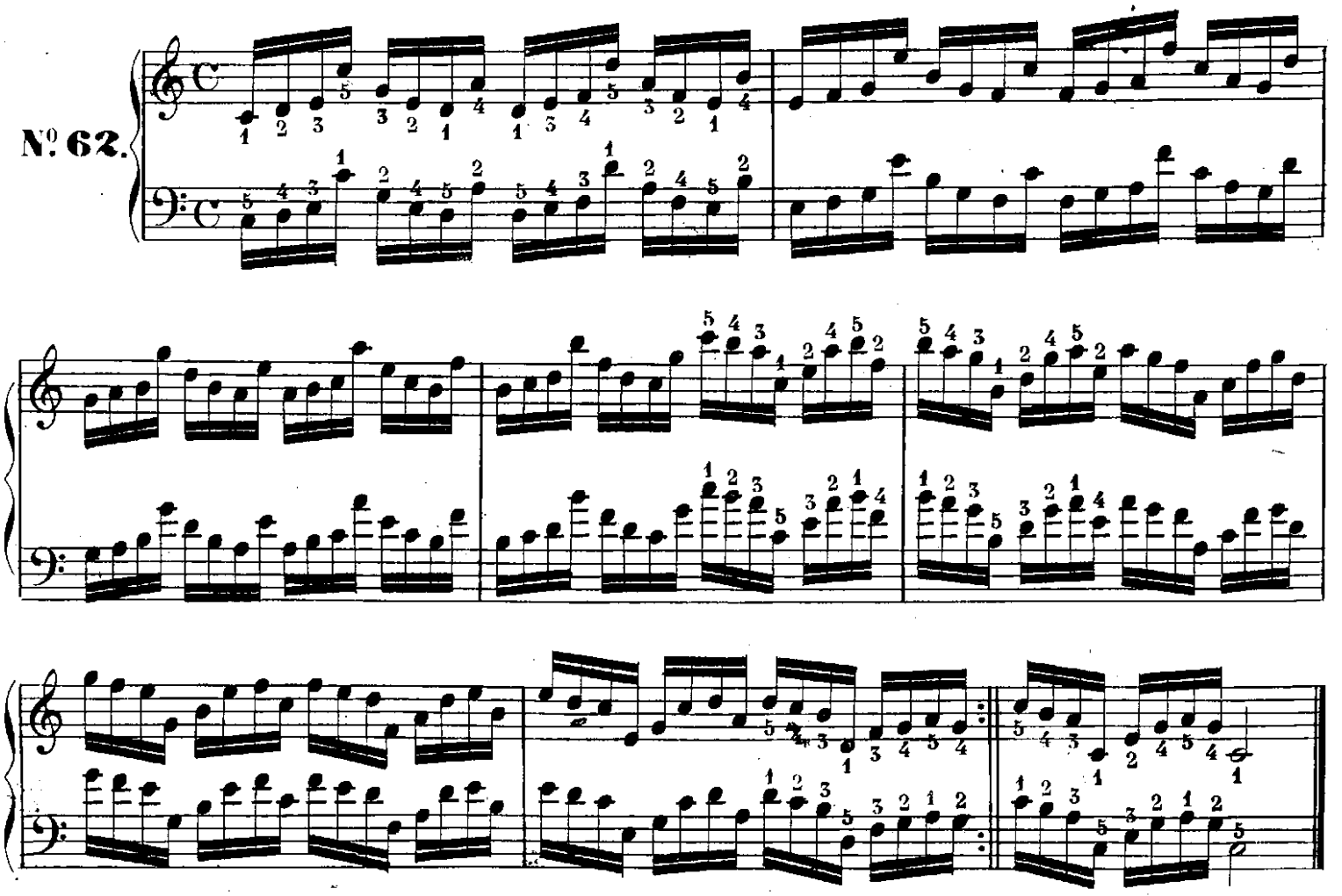


En intervalos de 8ª

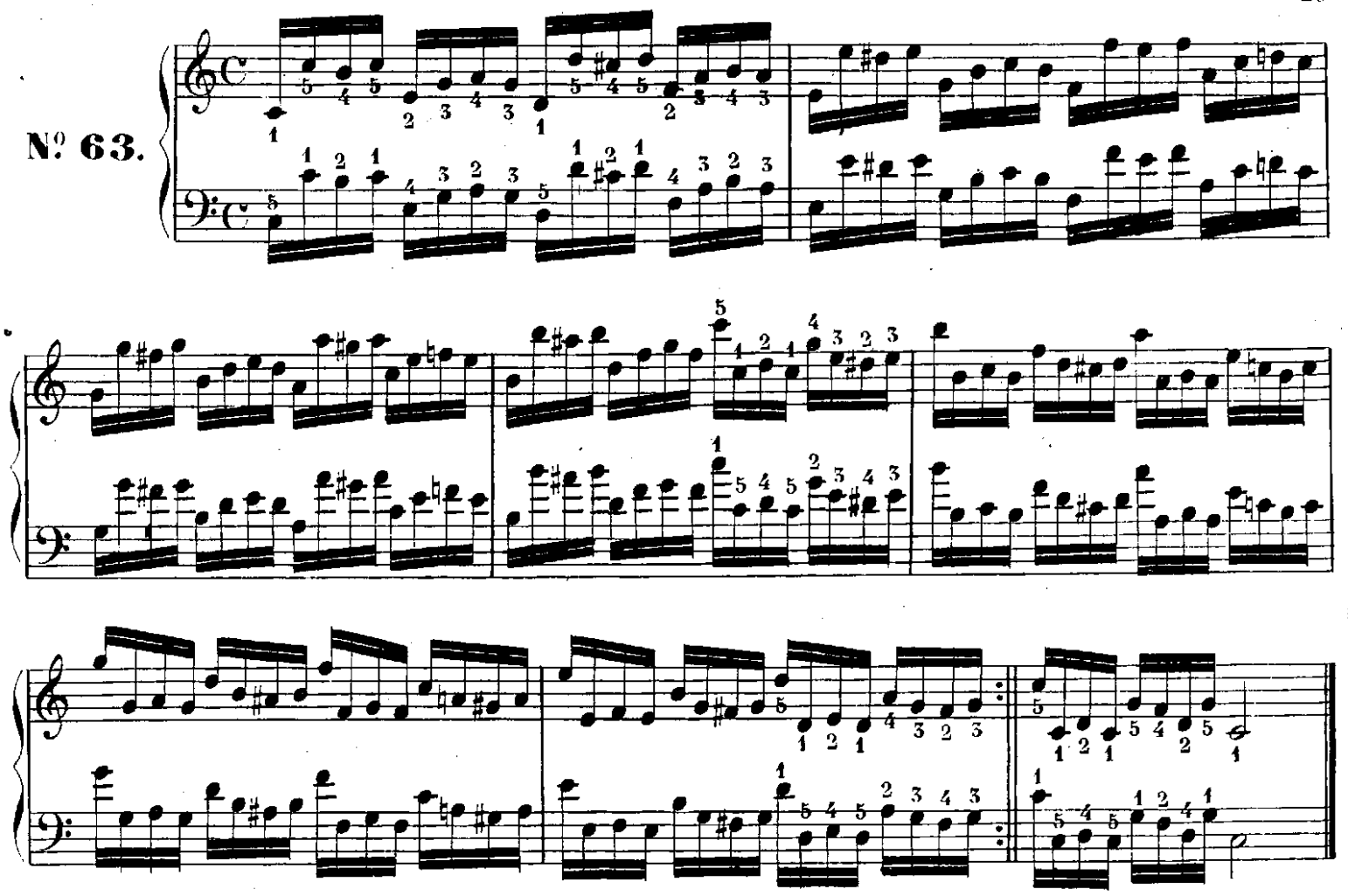
Nº 61.



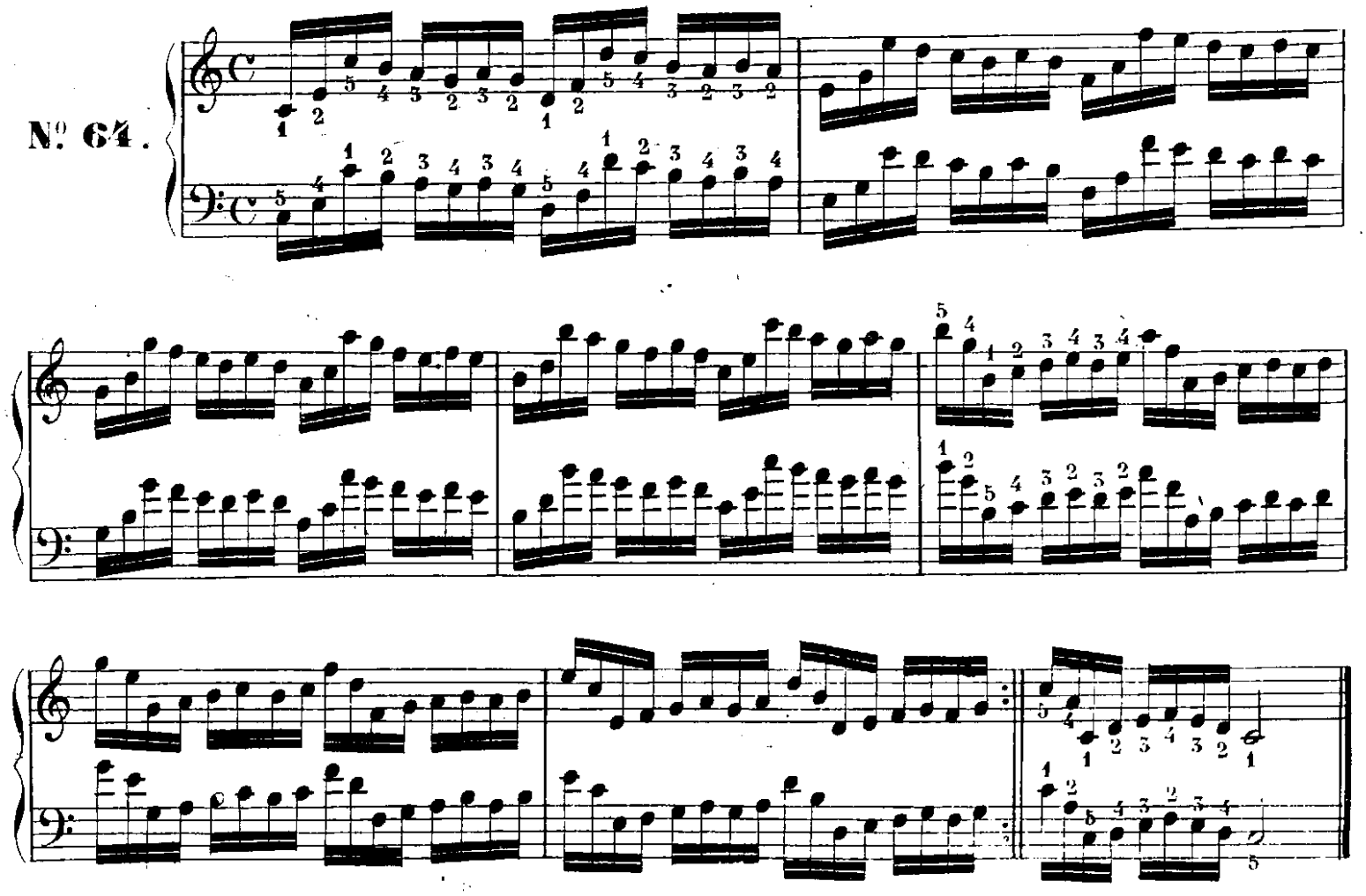
Nº 62.



N° 63.



N° 64.



Nº 65.

EJERCICIOS EN TERCERAS.

66.

67.

68.

69.

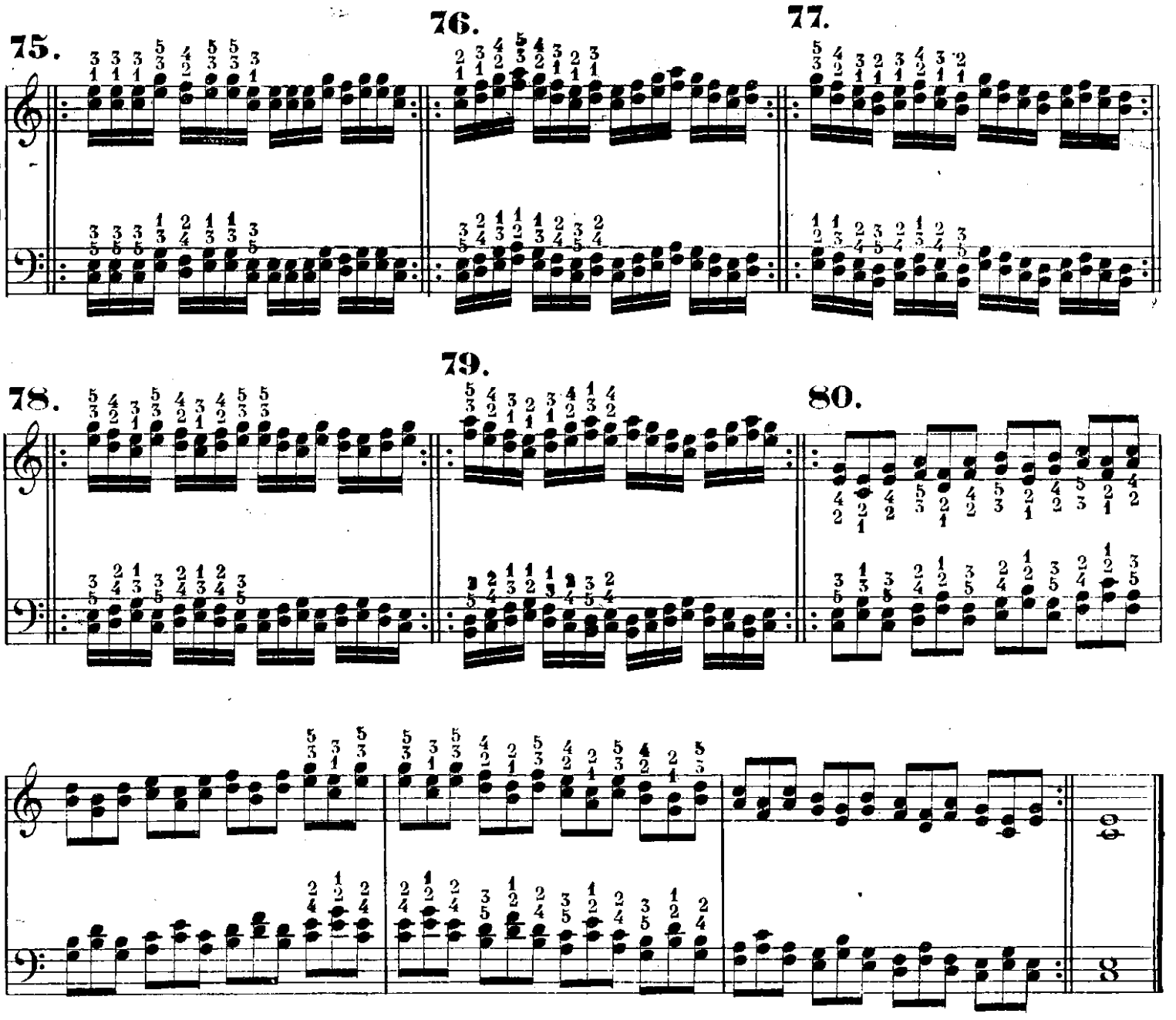
70.

71.

72.

73.

74.



EL PASO DEL PULGAR.

El dedo pulgar, por su constitucion fisica, está colocado en condiciones escepcionales respecto de los demas dedos; y su uso requiere, por lo tanto, una educacion especial que determine un sistema general de ejecucion correcto, facil y seguro.

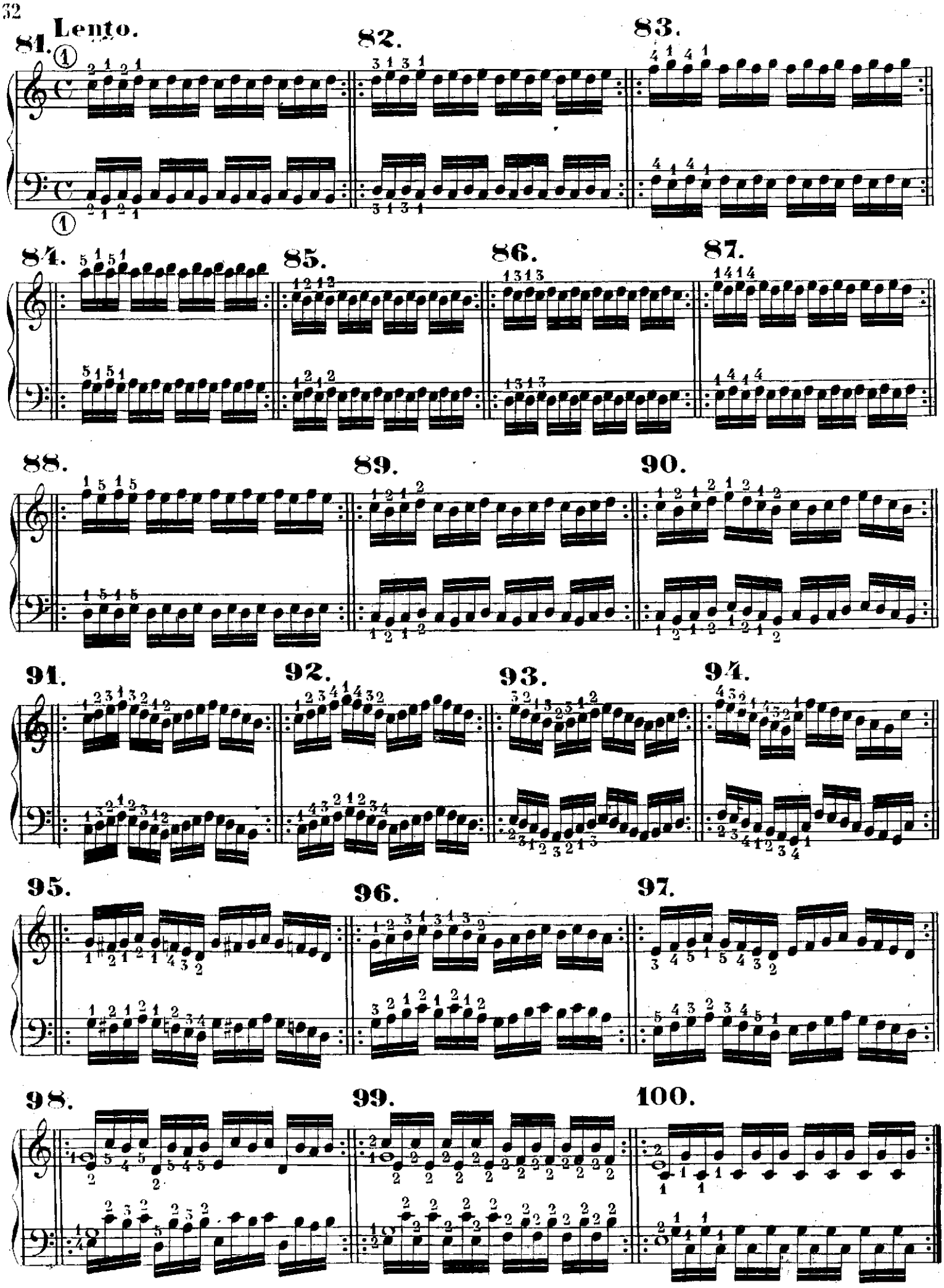
Inutilmente se pretenderia la buena ejecucion de una escala si antes no se hubiesen hecho solidos estudios sobre el paso del pulgar por debajo de los demas dedos y el de estos por encima de aquel; su aplicacion sería un constante entorpecimiento para el discipulo, que haria infructuosos sus mayores esfuerzos.

Es, pues, de suma importancia el estudio de la siguiente serie de ejercicios, encaminada esclusivamente á vencer esta dificultad.

Deberá procurarse la menor movilidad posible de la mano y una completa igualdad en la ejecucion.

A B 271

Lento.



ESCALAS.

Preparado convenientemente el discípulo con el estudio de los anteriores ejercicios, puede entrar de lleno en el de las escalas seguro de encontrar en él la perfeccion del mas delicado mecanismo.

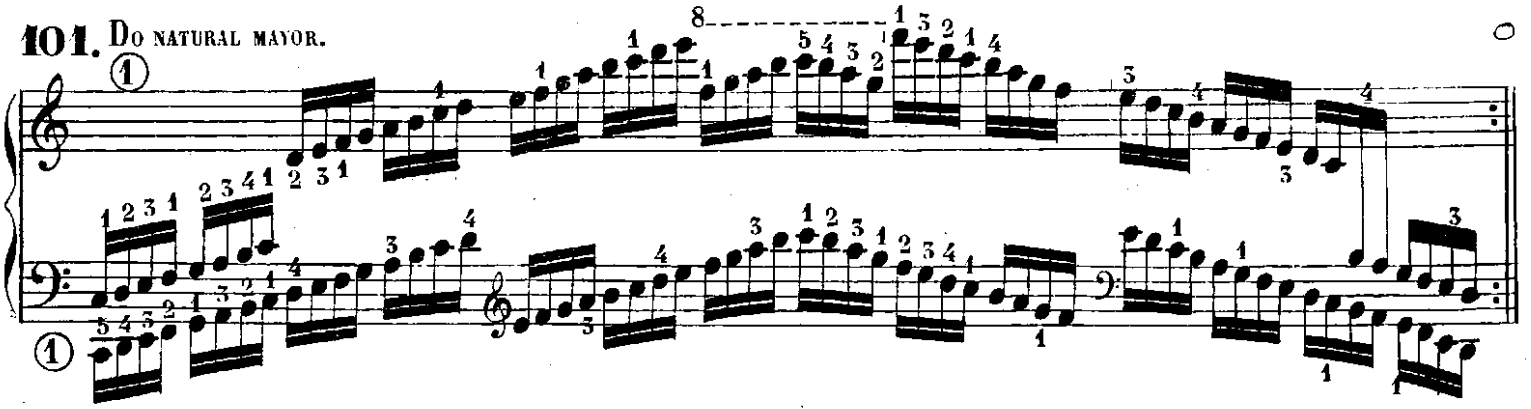
La ejecucion de las escalas con igualdad, soltura y precision, encierra en si una dificultad de primer orden; y esta misma razon debe estimular al discípulo á dirigir á este punto todos sus esfuerzos, puesto que es indudable que con un estudio constante, escrupuloso y severo de ellas, conseguirá el completo dominio del teclado.

Se empezará á estudiarlas en un movimiento lento, para obtener en cada una de sus notas la intensidad y brillantez de tono tan necesaria en toda buena ejecucion.

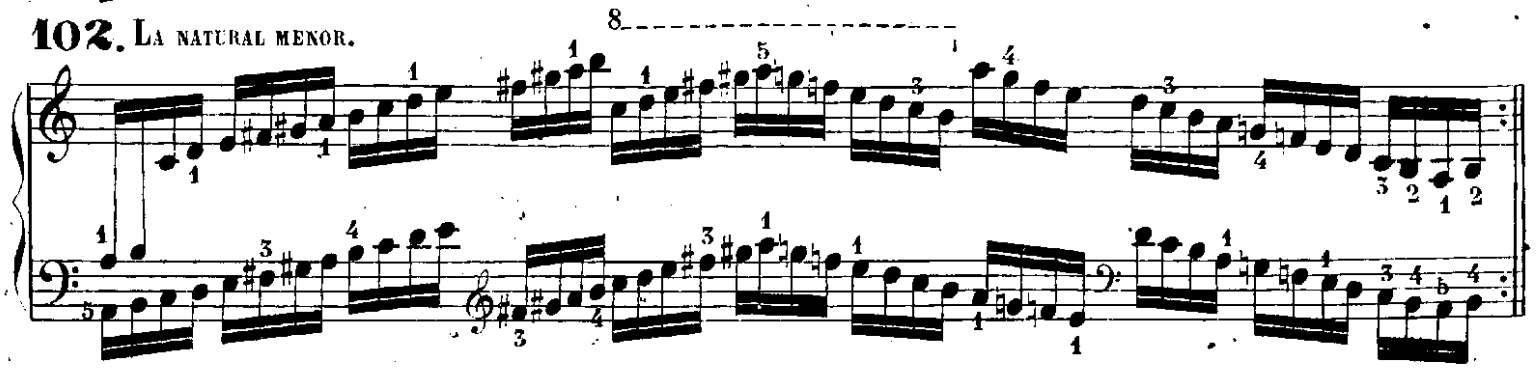
Una vez ejecutadas lentamente con facilidad y soltura, se irá aumentando progresivamente la velocidad hasta llegar al mayor grado posible de rapidez; pero siempre sacrificando la velocidad á la igualdad de ejecucion y entereza de sonido, y nunca olvidando estas dos preciosas cualidades por obtener una rapidez atropellada y viciosa.

ESCALAS DIATÓNICAS.

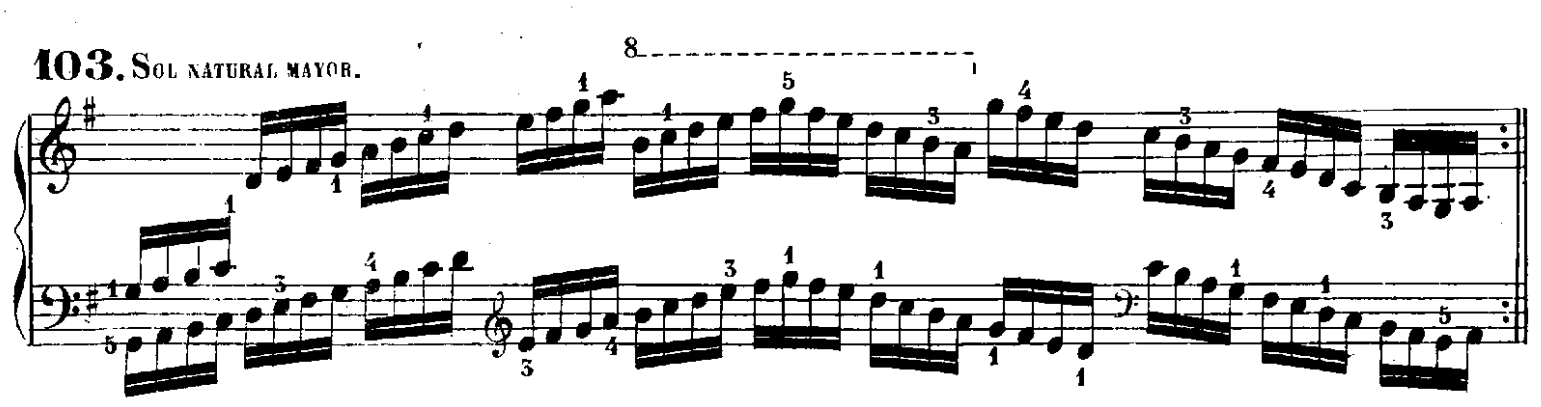
101. Do natural mayor.



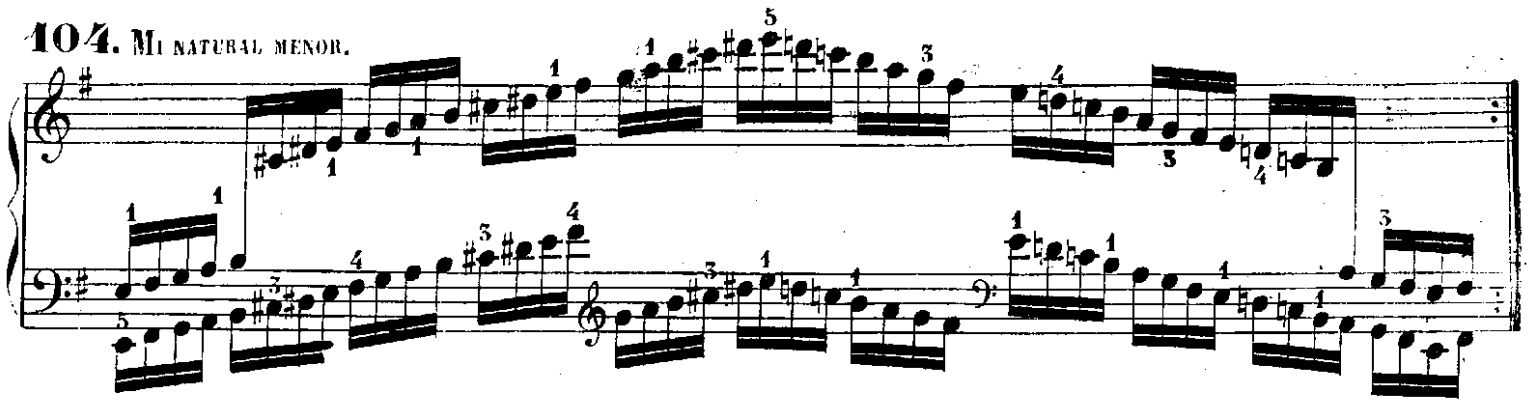
102. La natural menor.



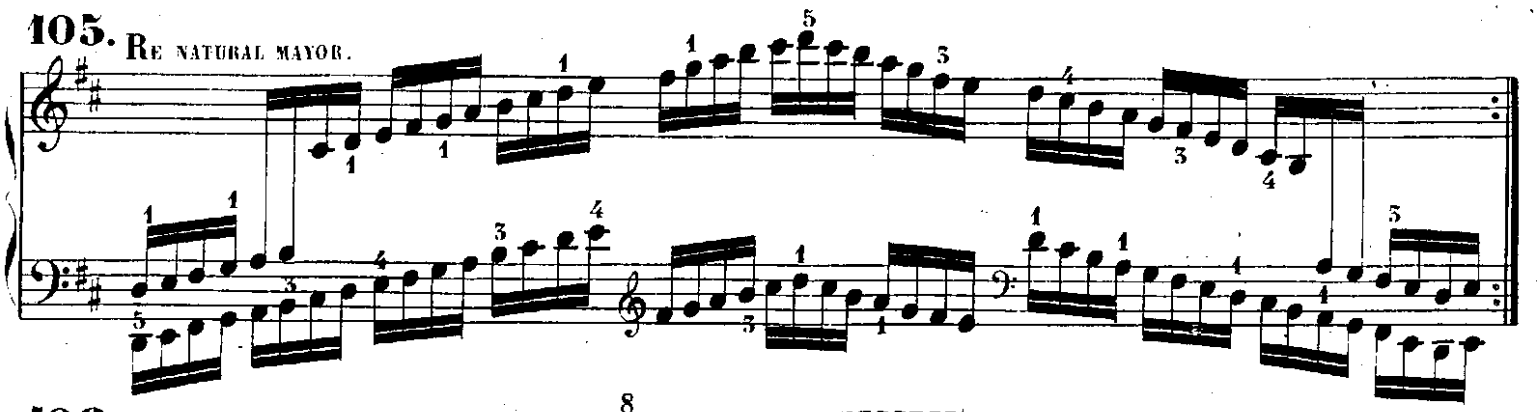
103. Sol natural mayor.



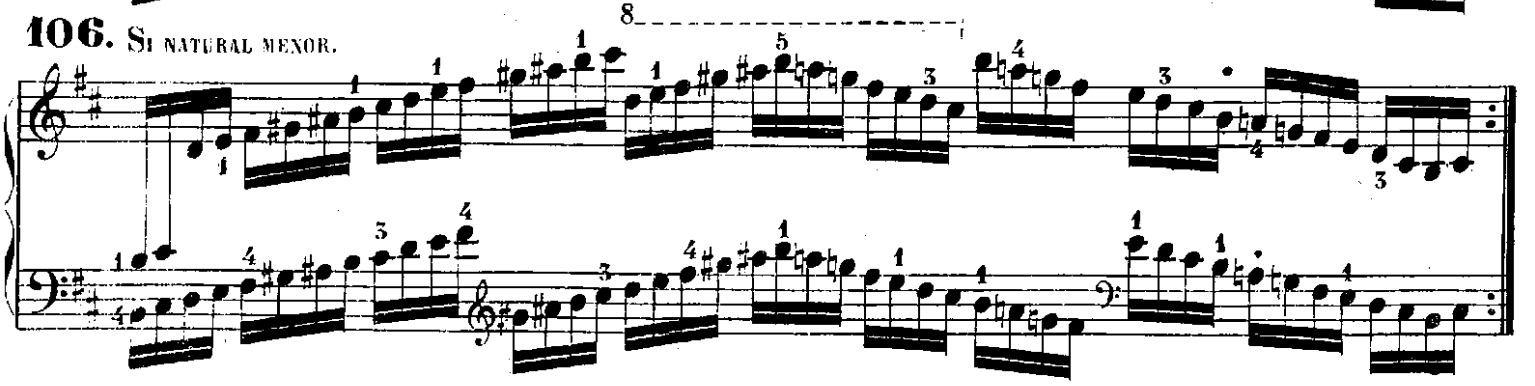
104. Mi natural menor.



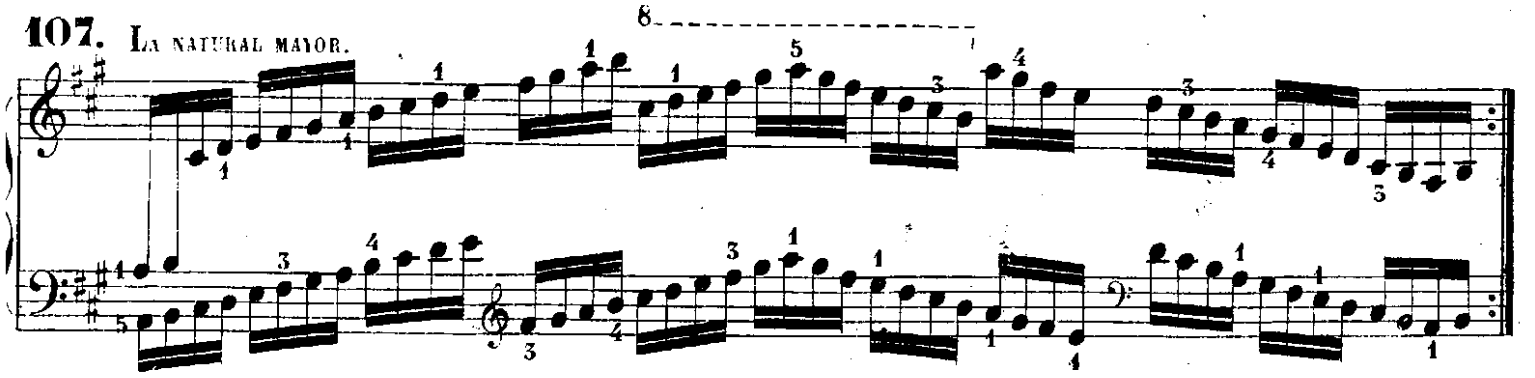
105. Re natural mayor.



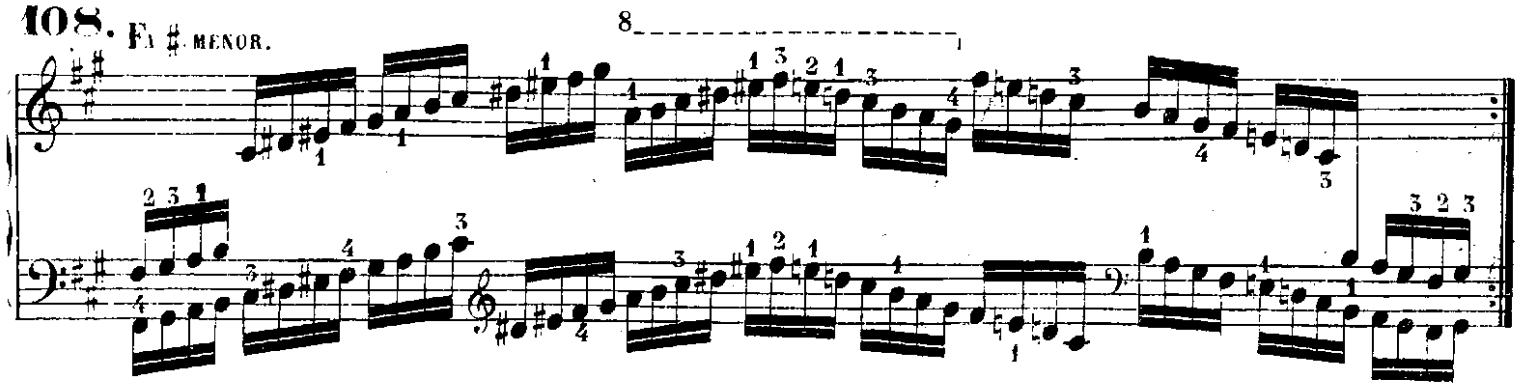
106. Si natural menor.



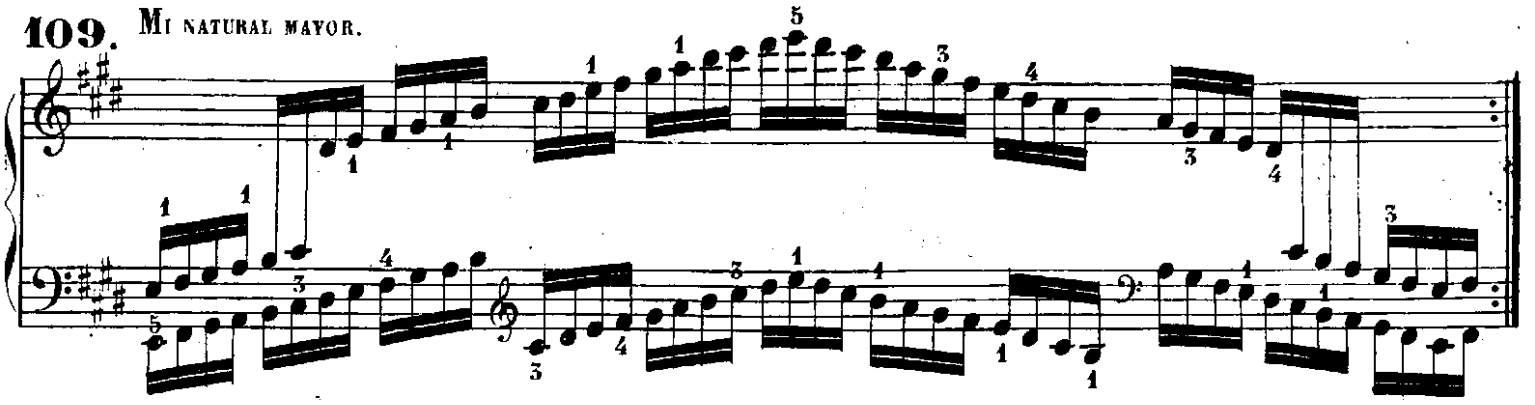
107. La natural mayor.



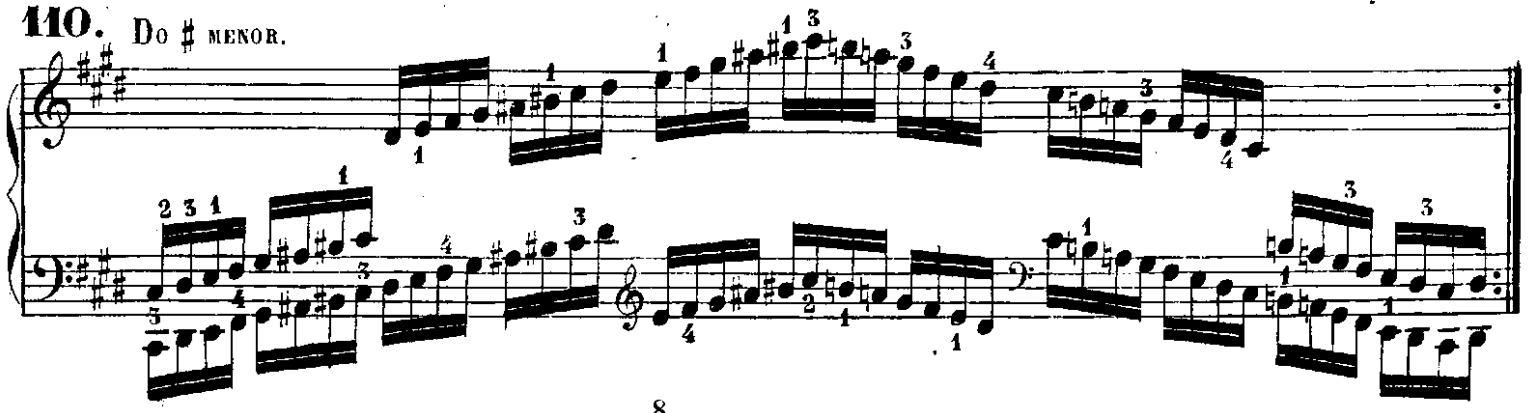
108. Fa ♯ menor.



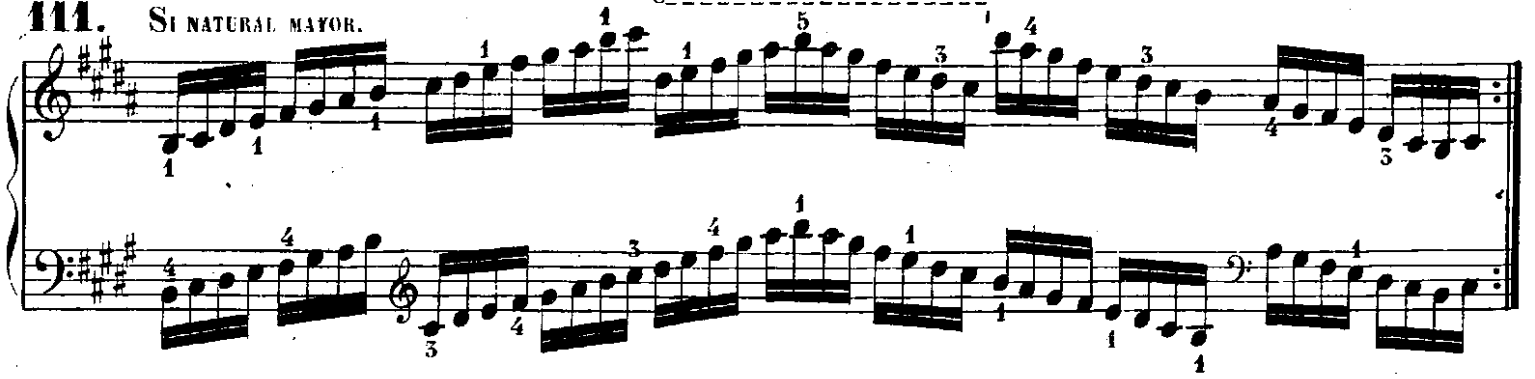
109. MI NATURAL MAYOR.



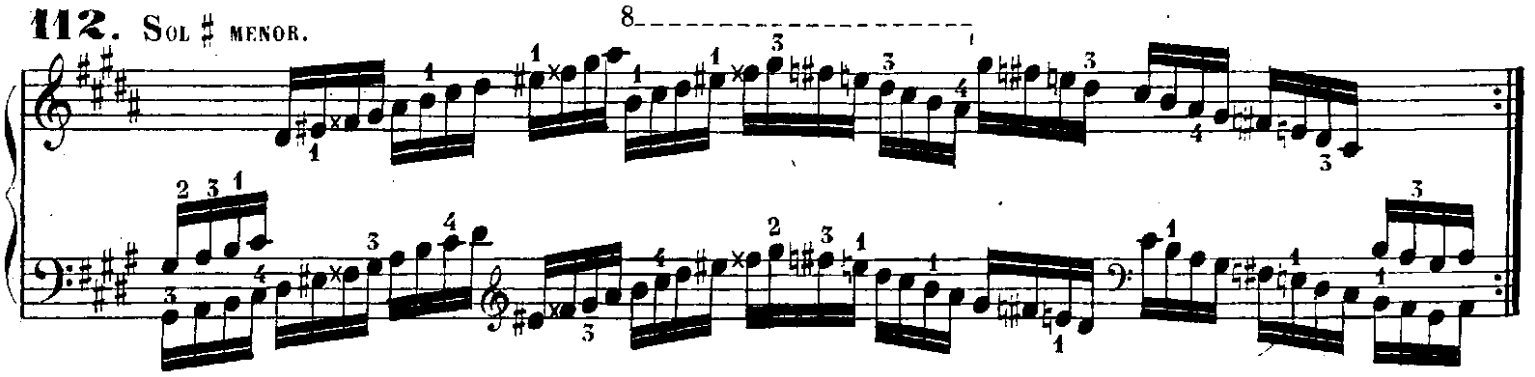
110. DO ♯ MENOR.



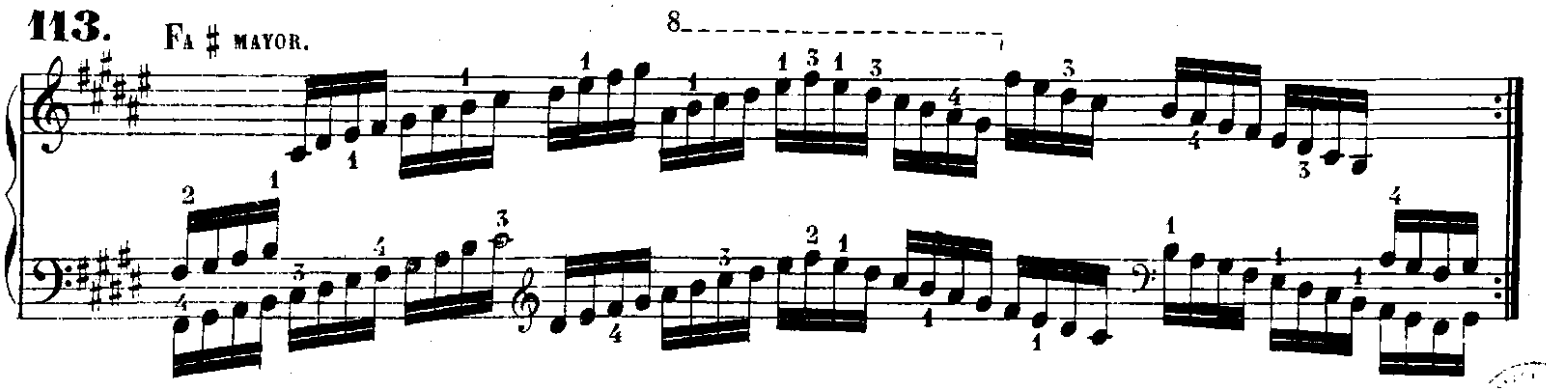
111. SI NATURAL MAYOR.



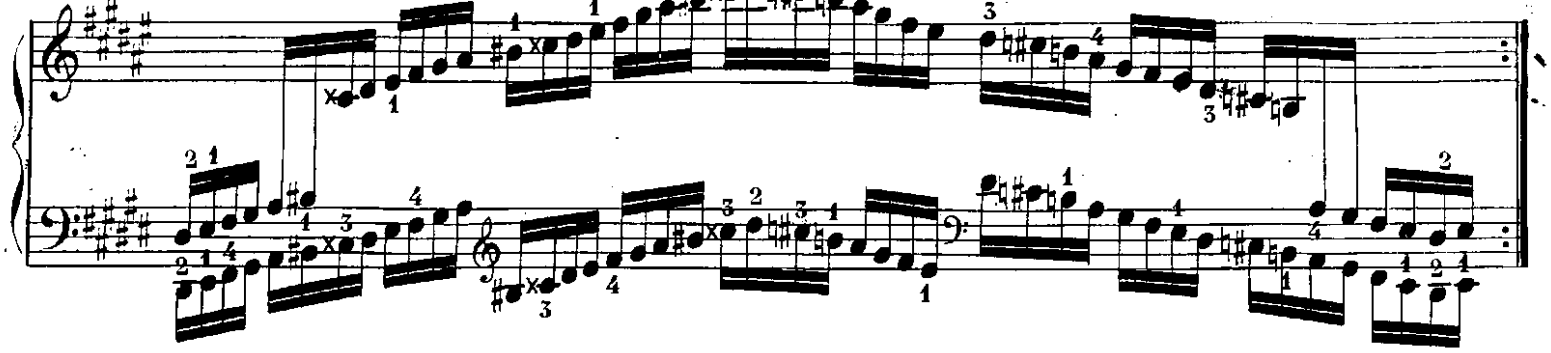
112. SOL ♯ MENOR.



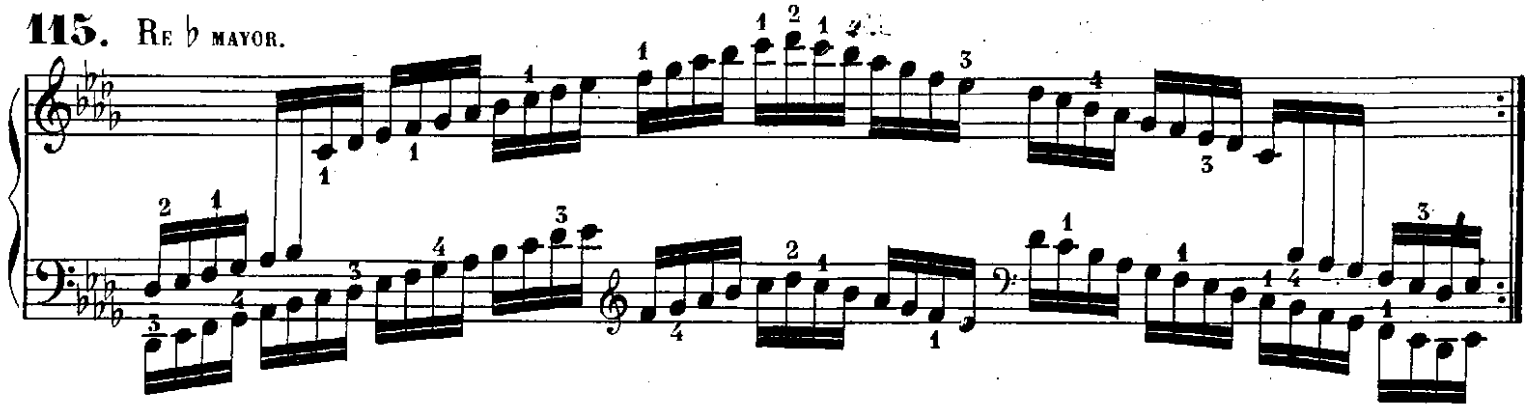
113. FA ♯ MAYOR.



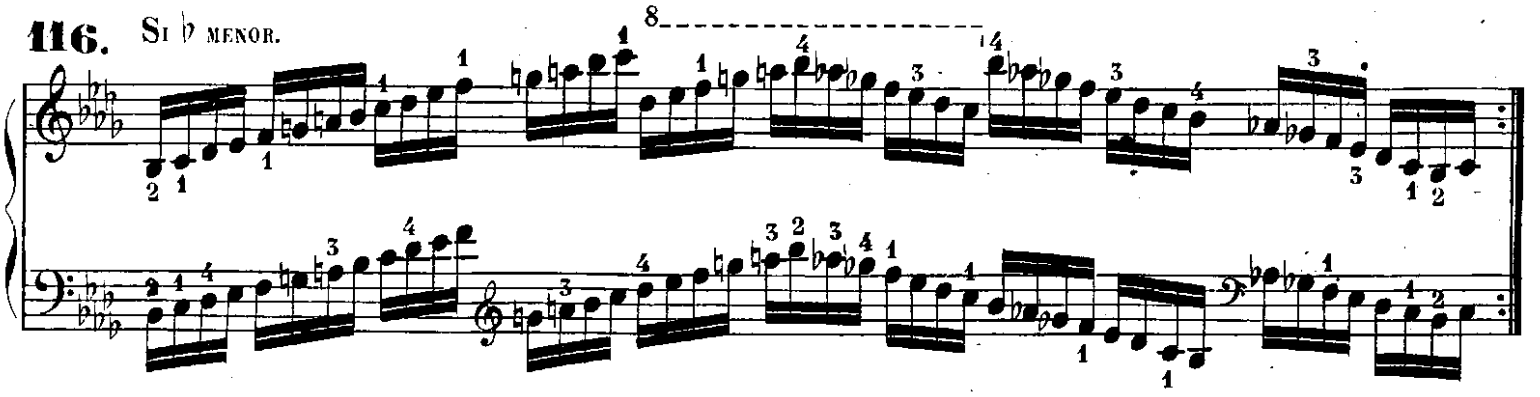
114. Re ♯ menor.



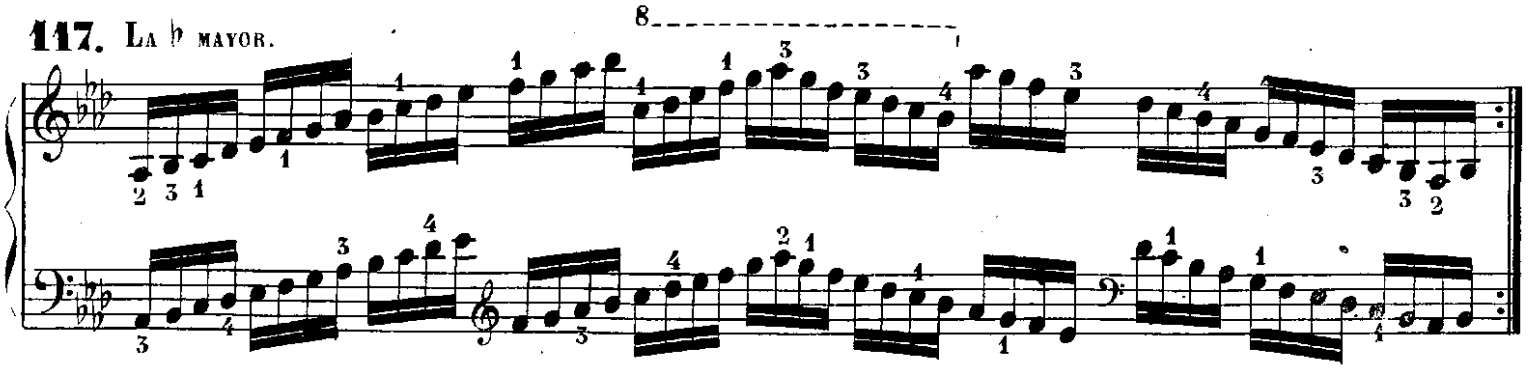
115. Re ♭ mayor.



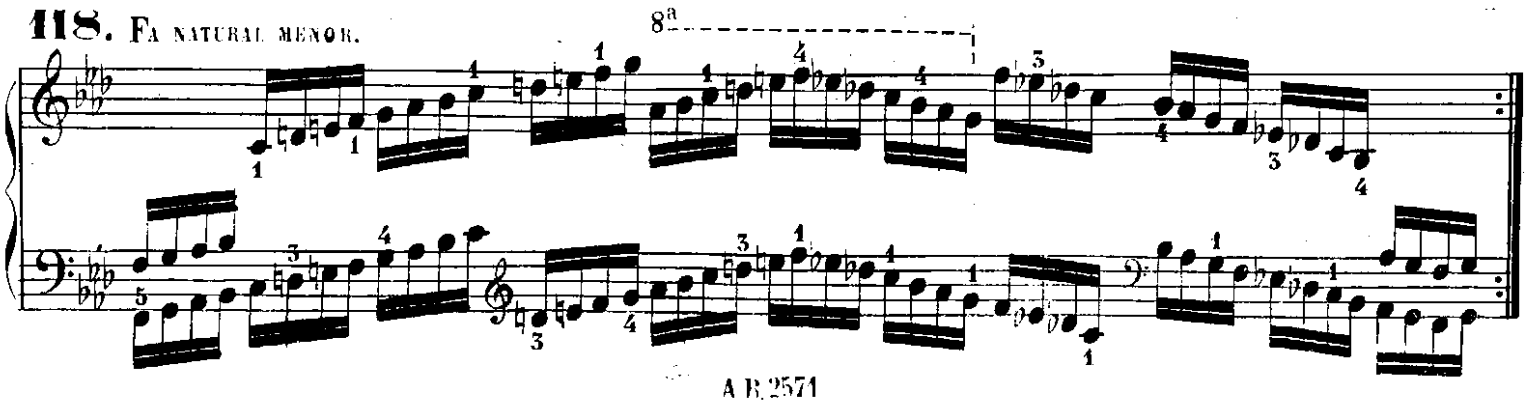
116. Si ♭ menor.



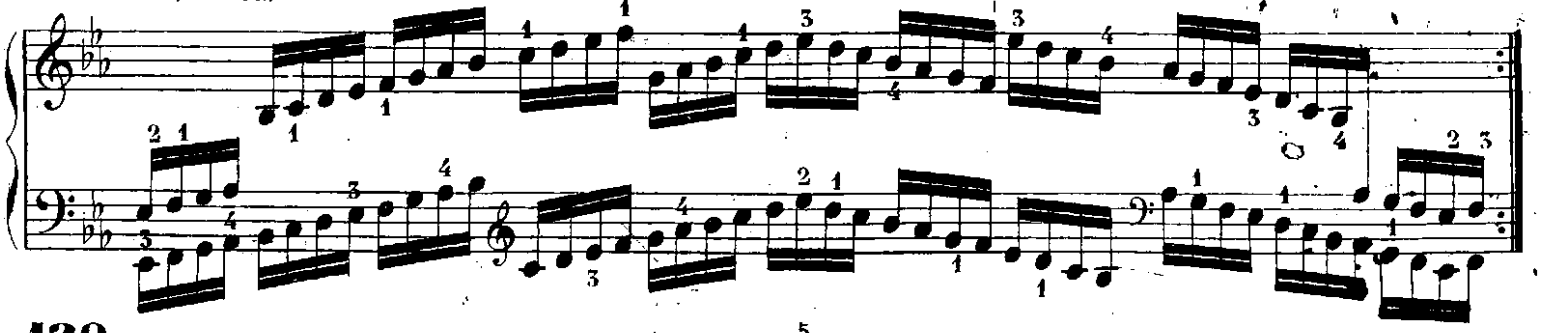
117. La ♭ mayor.



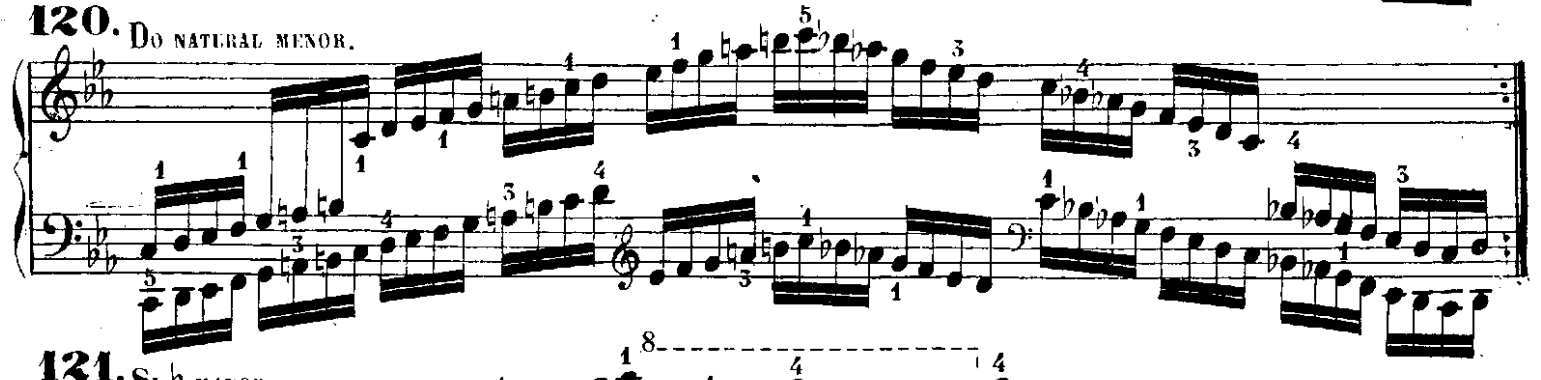
118. Fa natural menor.



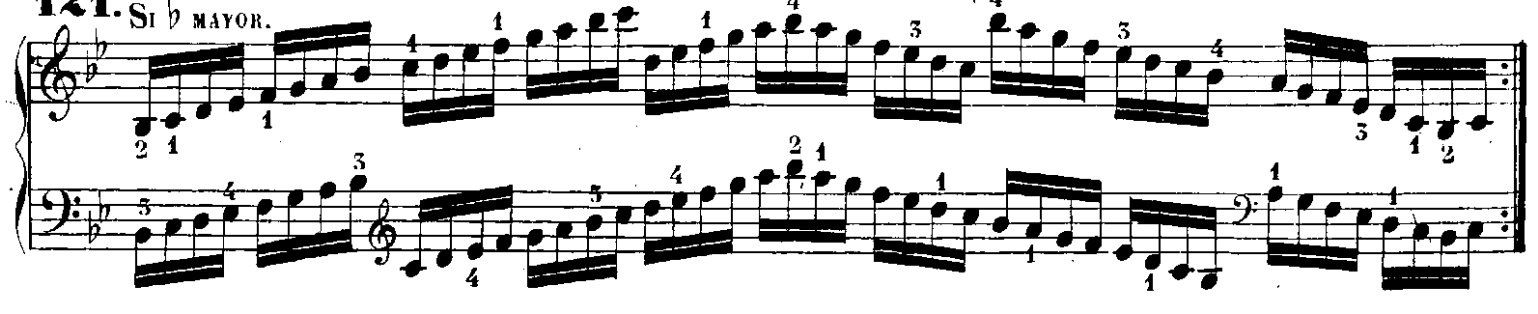
119. Mi ♭ MAYOR.



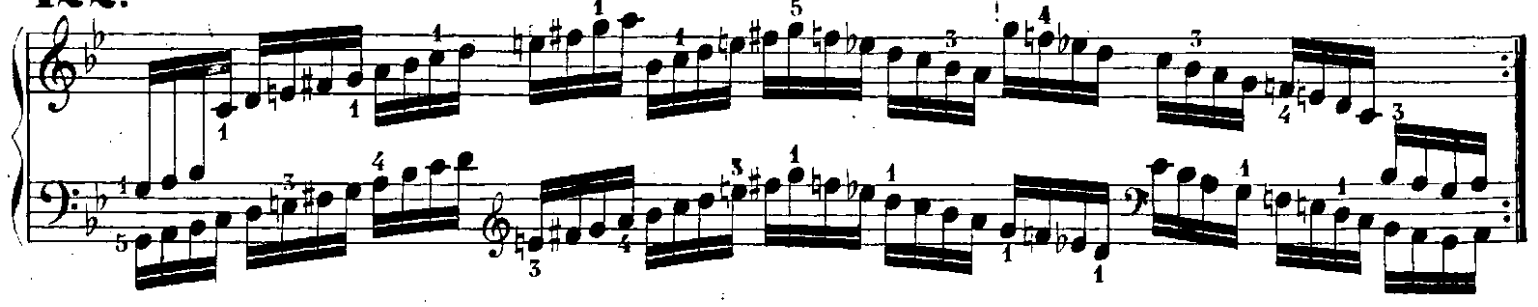
120. Do NATURAL MENOR.



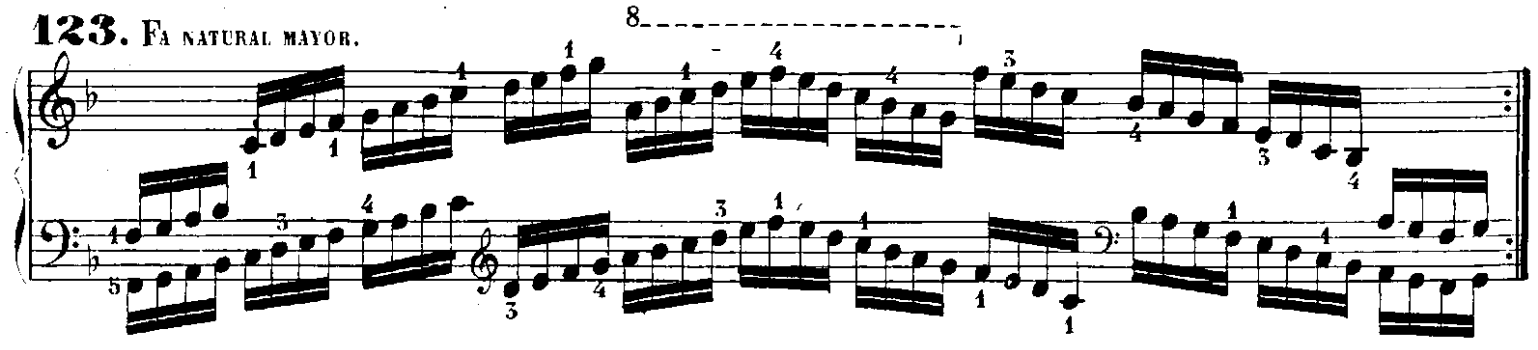
121. Si ♭ MAYOR.



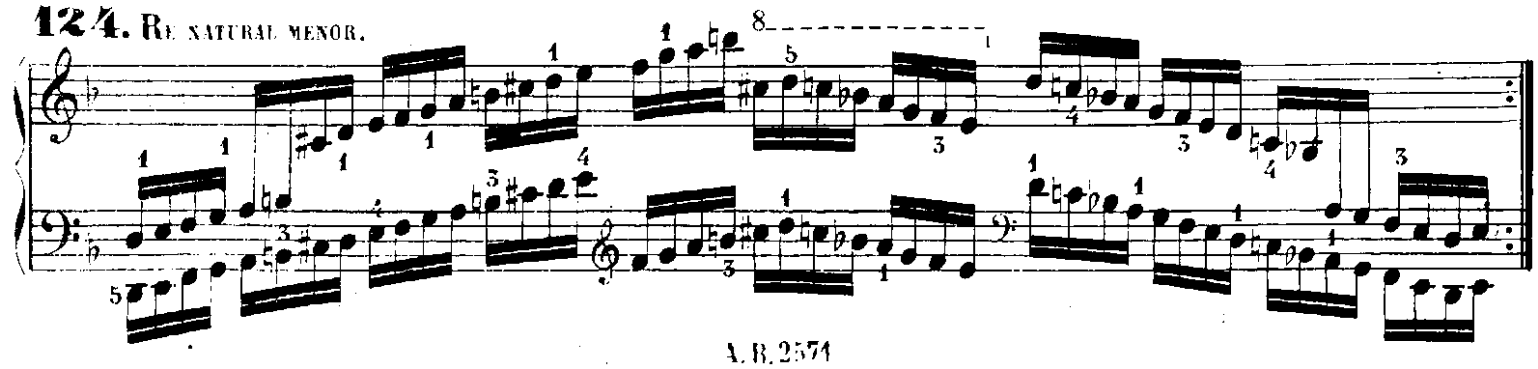
122. Sol NATURAL MENOR.



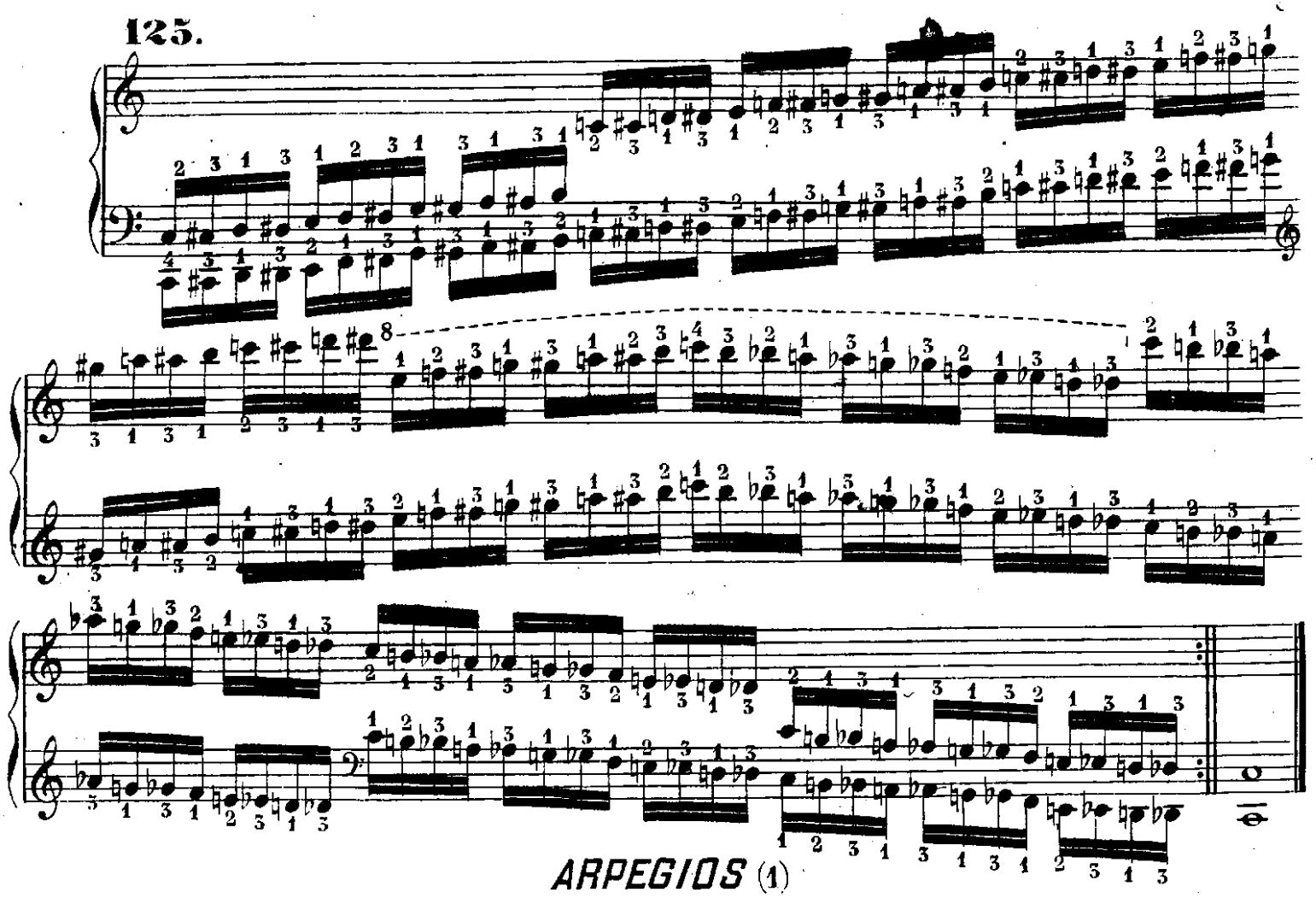
123. Fa NATURAL MAYOR.



124. Re NATURAL MENOR.



125.



ARPEGIOS (1)

Los arpegios son de escasa aplicacion en la música de harmonium particularmente en un movimiento vivo; pero hay casos en que son de brillante exito en un aire lento ó moderado y no puede prescindirse de su estudio toda vez que con la instantaneidad que el registro de percusion presta á este instrumento no hay ejecucion que no esté á su alcance. Con este auxilio no se debe temer el acometerlos por rapidos que sean, y si bien su ejecucion no resultara con la bravura y brillantez que en el piano, nada dejará que desear en cuanto á precision y esactitud.

Creemos pues, de absoluta necesidad este estudio, tanto por la razon espuesta, como porque con el vendrá á completarse un sistema de ejecucion tan acabado y perfecto como necesario es para el buen desempeño de la música moderna.

Los arpegios se clasifican en 1ª. 2ª. y 3ª. posicion segun que el acorde que sirve para su desarrollo está fundado sobre la *tónica* sobre la *tercera* o sobre la *quinta*; y en cada uno de estos casos es diferente la dijitacion con que se ejecutan.

La ejecucion de los arpegios, como la de las escalas, está basada sobre el paso del pulgar; pero exige, mayor igualdad y precision, puesto que la distancia mas corta que en estos se encuentra es la representada por el intérvalo de tercera. Estando, por lo tanto, mas separados los puntos de apoyo, es de mas necesidad sostener el equilibrio de la mano procurando una rigurosa igualdad en su movimiento de traslacion; lo que se conseguira facilmente llevando los dedos algo mas estendidos que en la posicion ordinaria y no abandonando ninguna tecla hasta oir el sonido de la que le ha de suceder.

(1) Se llama arpegio á la sucesion, no interrumpida, de las notas que forman un acorde.

ARPEGIOS EN 1ª POSICION.

Modo Mayor.

126. (1) Do natural.

127. Sol natural. igual digitacion.

128. Re natural. igual.

129. La natural. igual.

130. Mi natural. igual.

131. Si natural. igual.

132. Fa ♯. igual.

133. Do ♯.

134. La ♭. igual.

135. Mi ♭. igual.

136. Si ♭.

137. Fa natural.

Modo Menor.

138. La natural.

139. Mi natural. igual.

140. Si natural. igual.

141. Fa ♯.

142. Do ♯. igual.

143. Sol ♯. igual.

(1) La mano derecha ejecutará los arpegios sobre las notas escritas [illegible]

144. Re ♯.

145. La ♯.

146. Fa natural.

147. Do natural. igual.

148. Sol natural. igual.

149. Re natural. igual.

ARPEGIOS EN 2ª POSICION.

Modo Mayor.

150. Do natural.

151. Sol natural. igual.

152. Re natural.

153. La natural. igual.

154. Mi natural. igual.

155. Si natural.

156. Fa ♯.

157. Do ♯. igual.

158. La ♭. igual.

159. Mi ♭. igual.

160. Si ♭. igual.

161. Fa natural. igual.

Modo Menor.

162. La natural.

163. Mi natural. igual.

164. Si natural. igual.

165. Fa ♯. igual.

166. Do ♯. igual.

167. Sol ♯. igual.

168. Re ♯.

169. La ♯.

170. Fa natural.

171. Do natural. igual.

172. Sol natural. igual.

173. Re natural.

ARPEGIOS EN 3ª POSICION.

Modo Mayor.

174. Do natural.

175. Sol natural. igual.

176. Re natural. igual.

177. La natural. igual.

178. Mi natural.

179. Si natural.

180. Fa ♯.

181. Do ♯.

182. La ♭. igual.

183. Mi ♭. igual.

184. Si ♭.

185. Fa natural. igual.

Modo Menor.

186. La natural.

187. Mi natural. igual.

188. Si natural.

189. Fa ♯.

190. Do ♯. igual.

191. Sol ♯. igual.

192. Re ♯.

193. La ♯. igual.

194. Fa natural. igual.

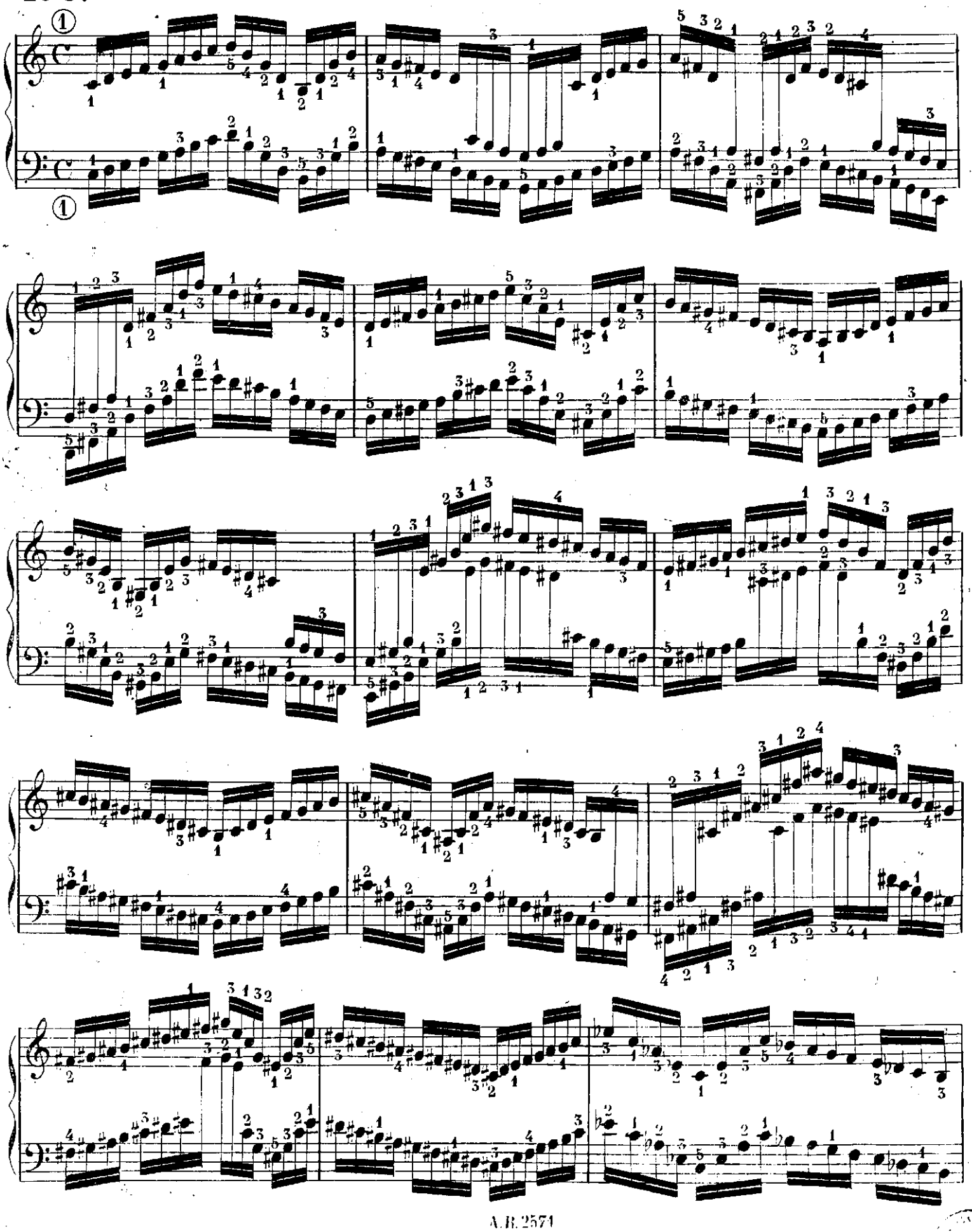
195. Do natural. igual.

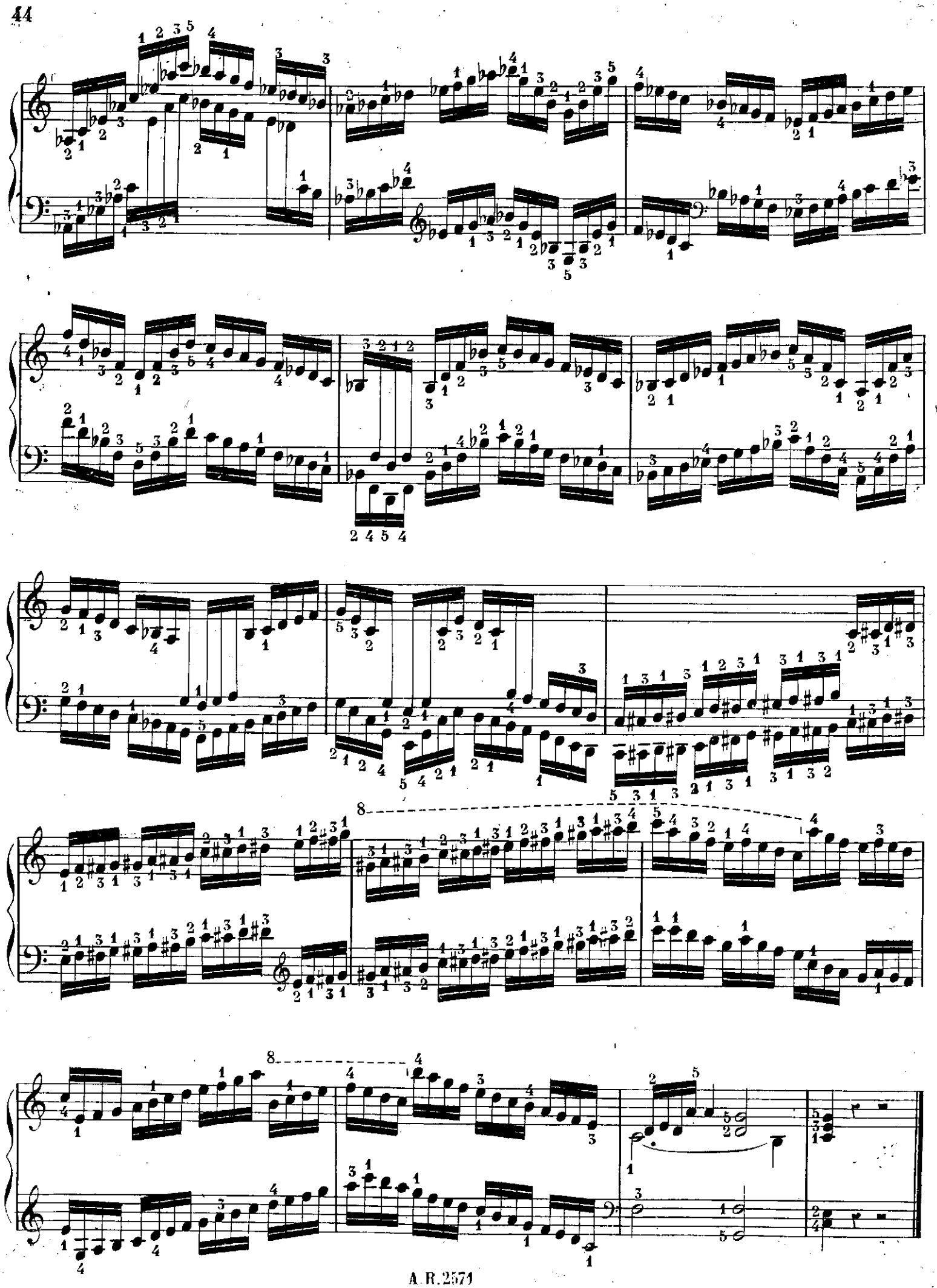
196. Sol natural. igual.

197. Re natural. igual.

Para terminar el estudio de escalas y arpegios ponemos á continuacion un ejercicio, que deberá practicar el discípulo diariamente, como medio seguro y eficaz de perfeccionar ambas ejecuciones.

198.





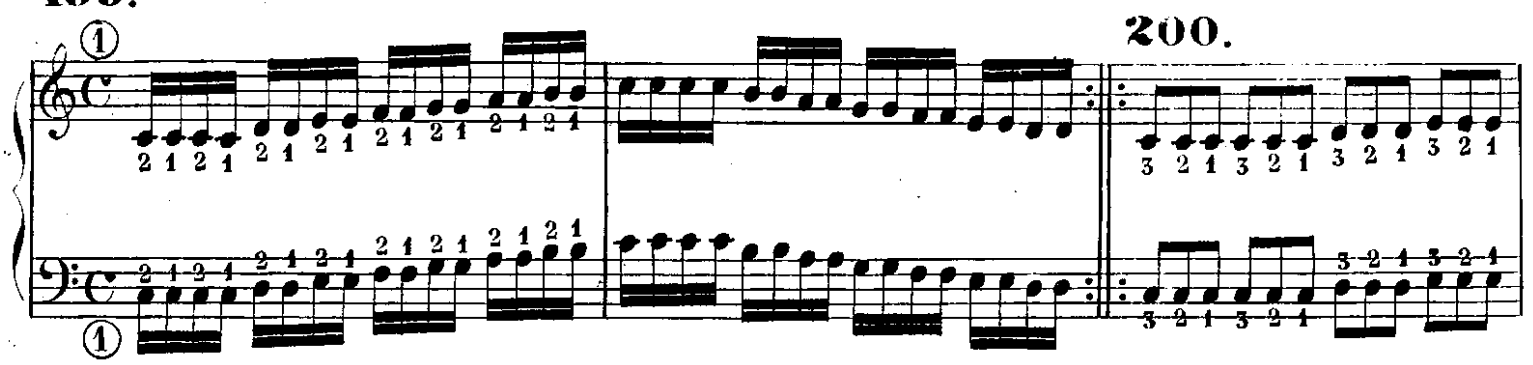
EJERCICIOS DE NOTAS REPETIDAS.

Este género de ejecucion exige gran igualdad é independencia de dedos. En un movimiento vivísimo es de un resultado poco satisfactorio porque la poca duracion de la presion de la tecla impide que el sonido se produzca con toda su intensidad; pero no exagerando la velocidad y esforzando un pócо la corriente de aire, es siempre agradable su efecto y en muchos casos de un brillante resultado

Debe hacerse resbalar el dedo sobre la tecla á fin de que esta profundize toda su calada y conserve su presion el mayor espacio posible dentro de la rapidez establecida, pero siempre cuidando de que haya vuelto á su posicion natural al bajar el 2º dedo; pues de otro modo no tendrian lugar las intermitencias de silencio y daría el resultado de un sonido prolongado indefinidamente.

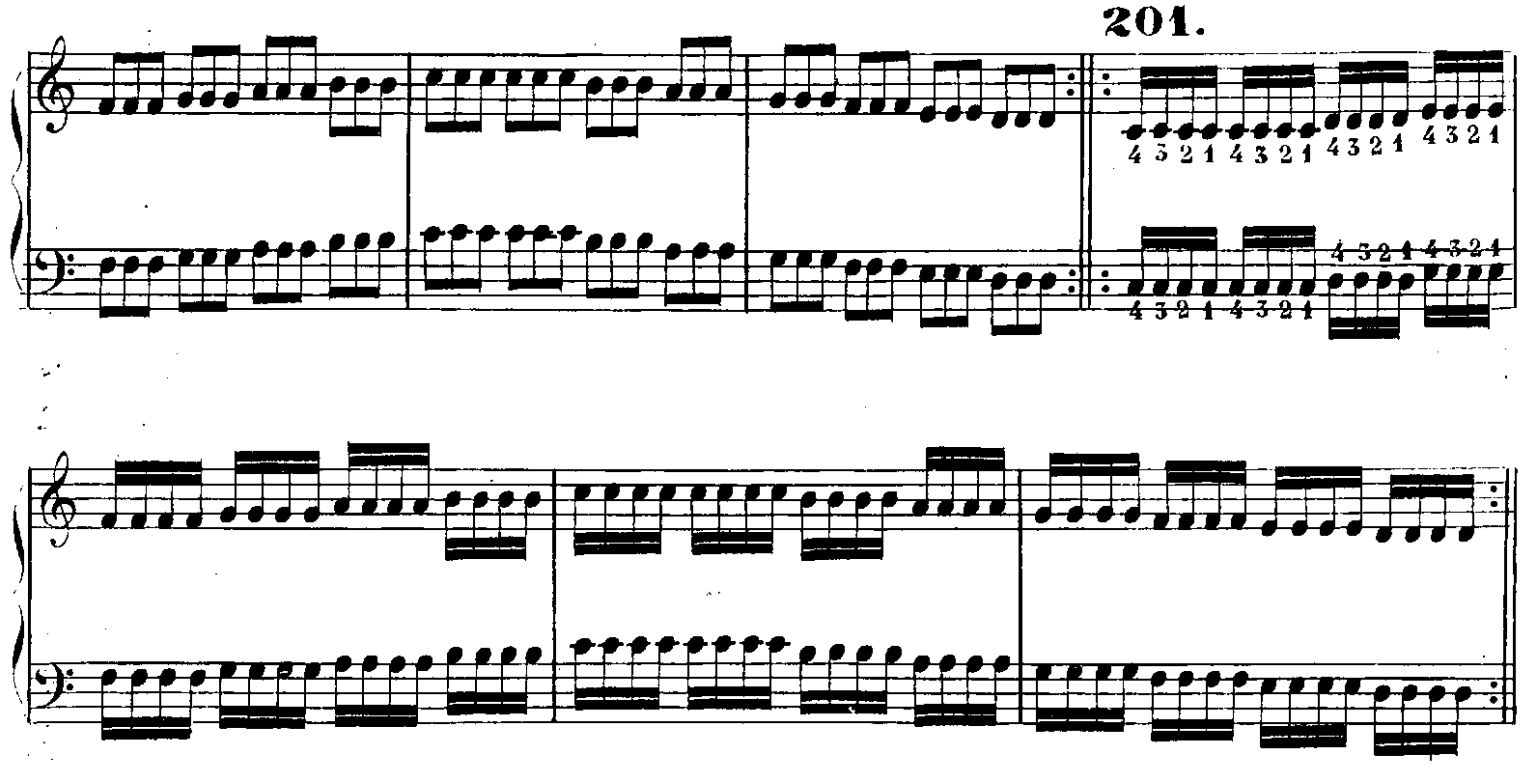
Los siguientes ejercicios deben empezarse á estudiar despacio para ir aumentando progresivamente la velocidad hasta llegar al grado que se deseé.

199.

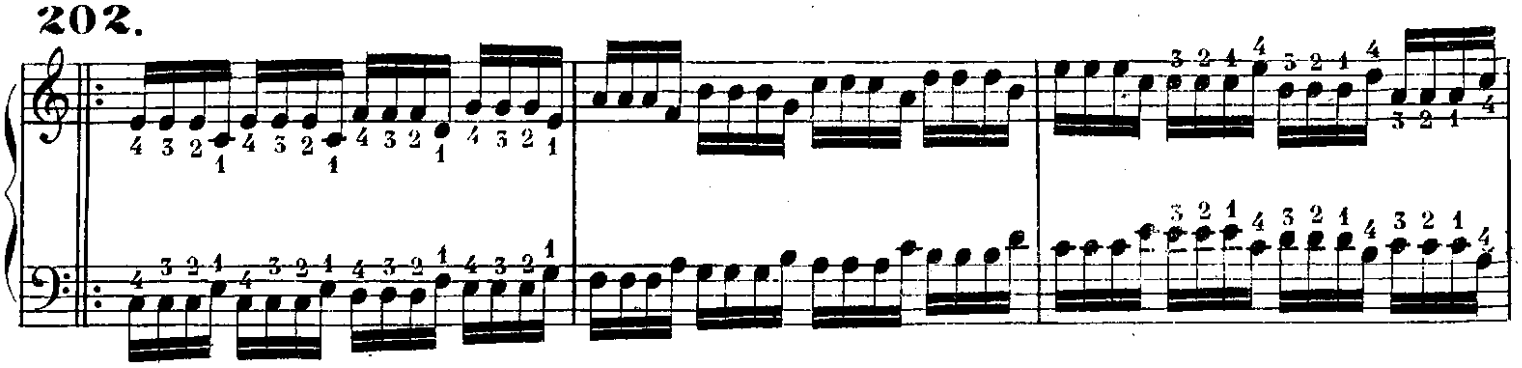


200.

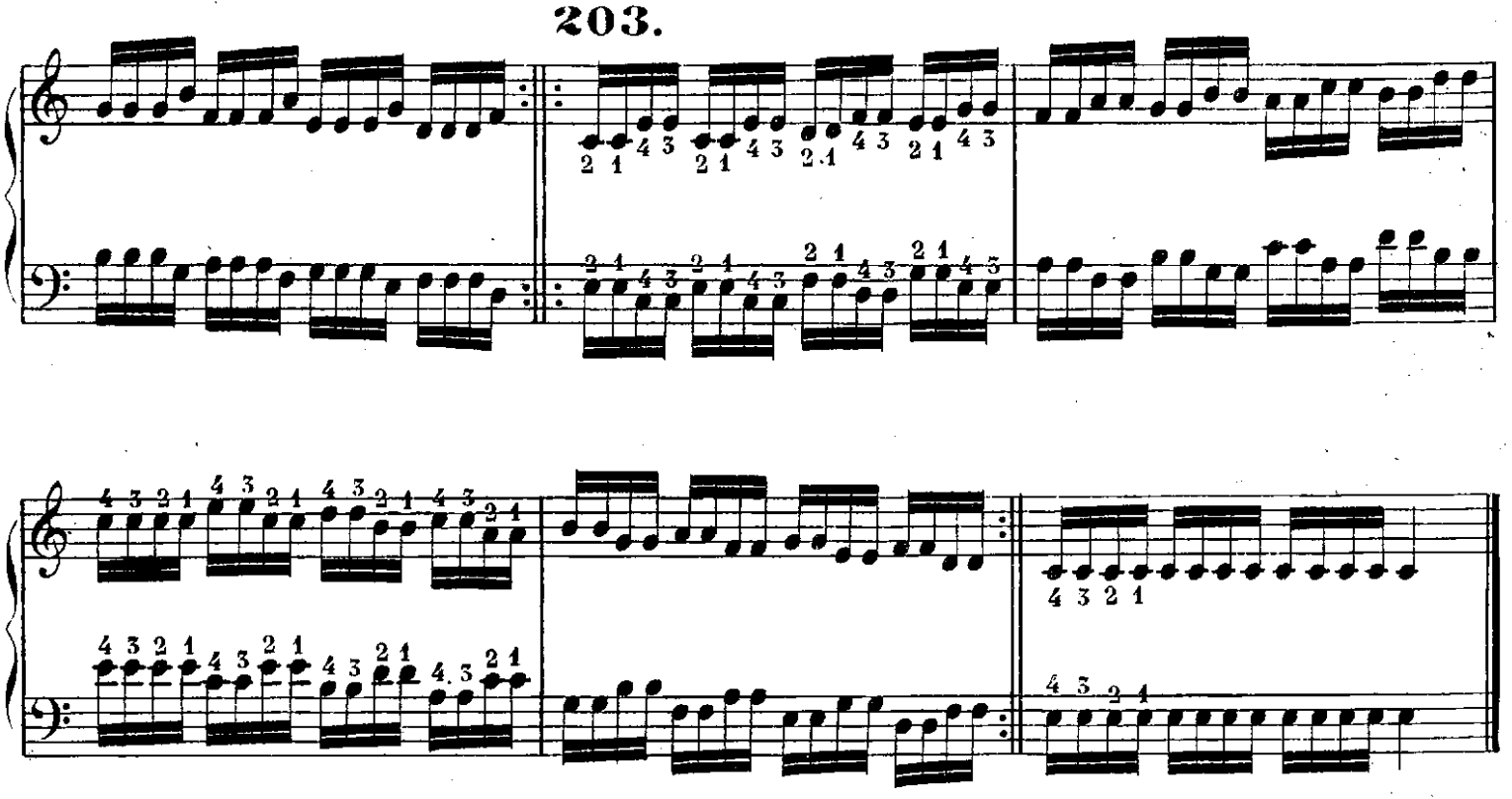
201.



202.



203.

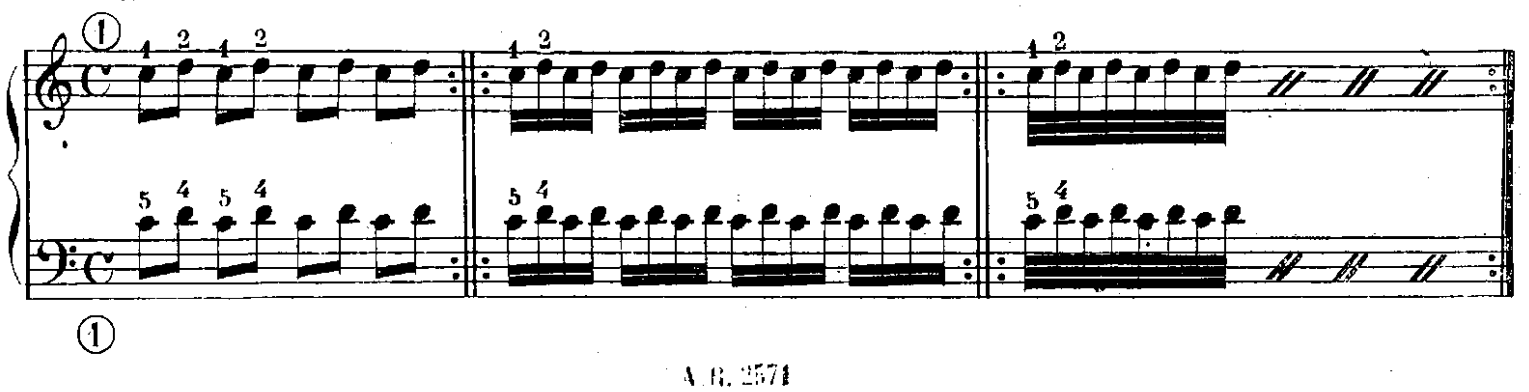


EJERCICIOS DE TRINO.

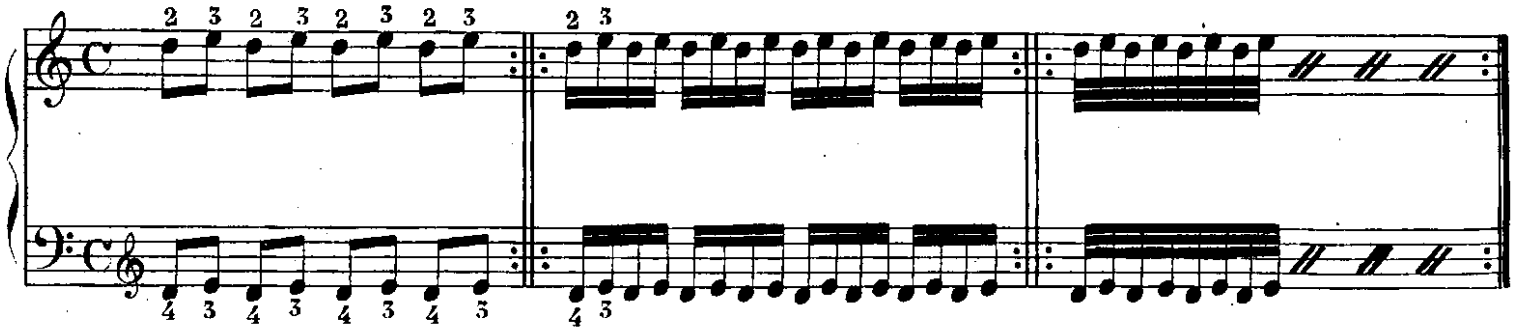
La principal dificultad del trino consiste en batir con igualdad las dos notas que lo forman.

Esta ejecucion es de una utilidad generalmente reconocida; por lo que nos abstenemos de encarecerla, limitandonos á recomendar el mas detenido y escrupuloso estudio de los siguientes ejercicios.

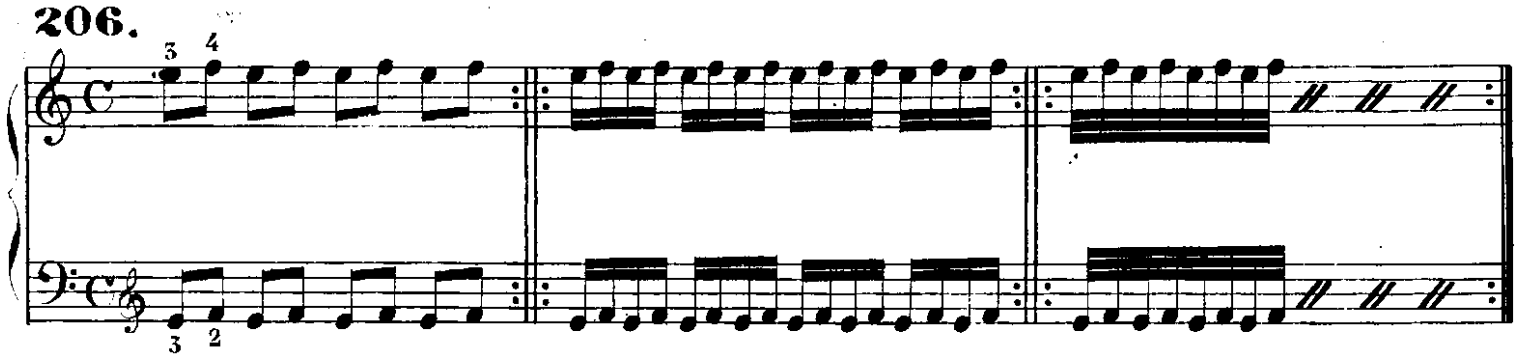
204.



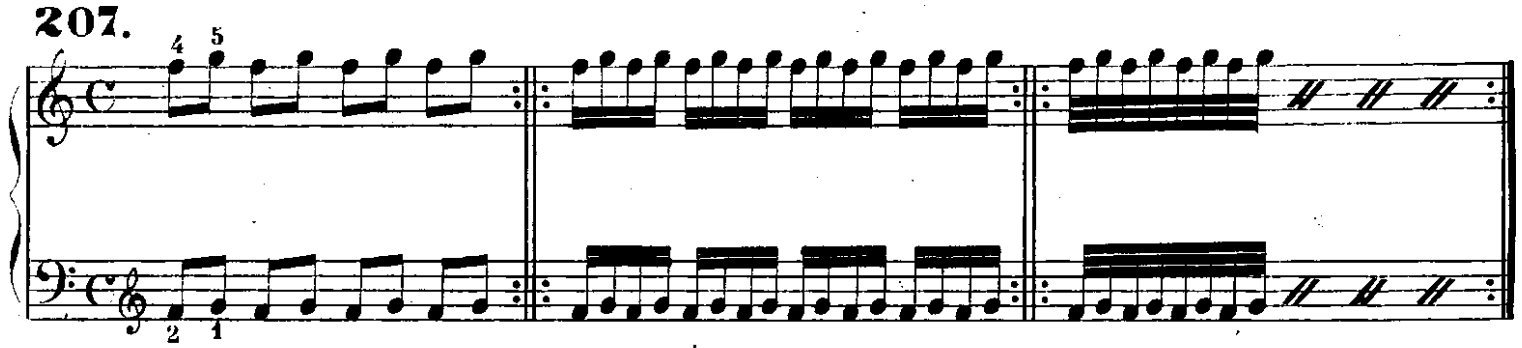
205.



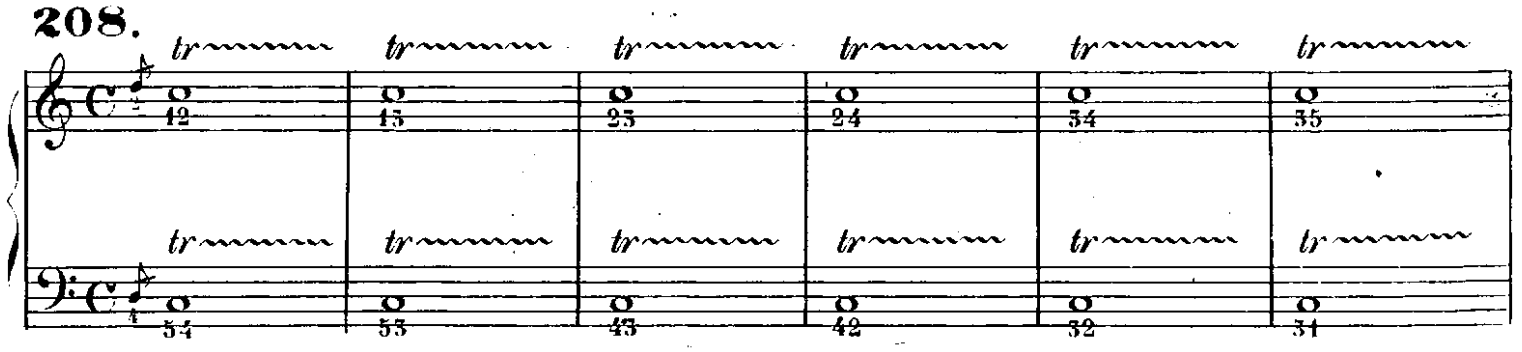
206.

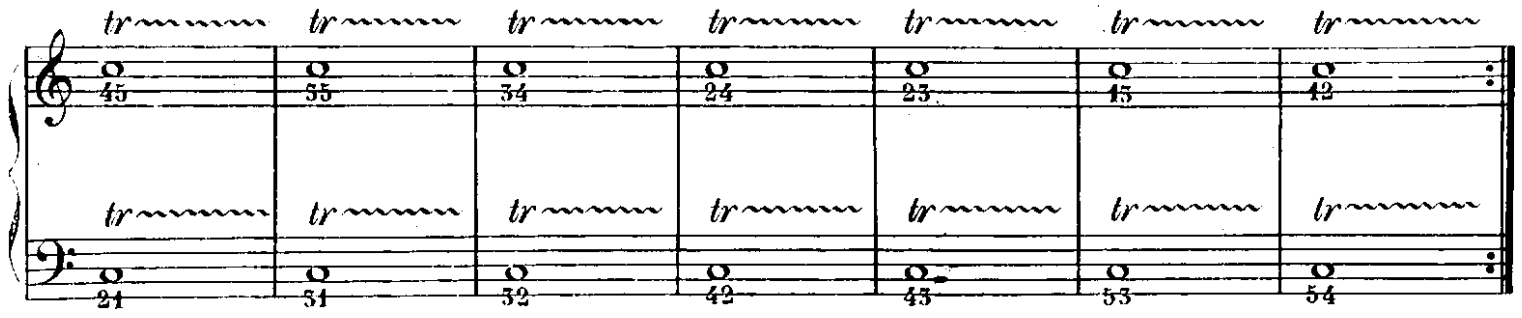


207.



208.





DIJITACION POR SUSTITUCION.

El estilo ligado del harmonium exige con frecuencia la ejecucion, con una sola mano, de trozos en que juegan dos melodías que se cruzan; y de las cuales, una está constituida por notas centrales de larga duracion, mientras que la otra, compuesta de pequeñas figuras, comprende una estension mayor de la que la mano puede alcanzar comodamente sin variar su posicion.

Sería imposible poner en práctica una ejecucion de esta clase, sin hacer uso de la sustitucion de dedos en las notas tenidas, á fin de que la mano pueda correr hácia un lado ú otro y cojer las notas estremas sin abandonar las centrales.

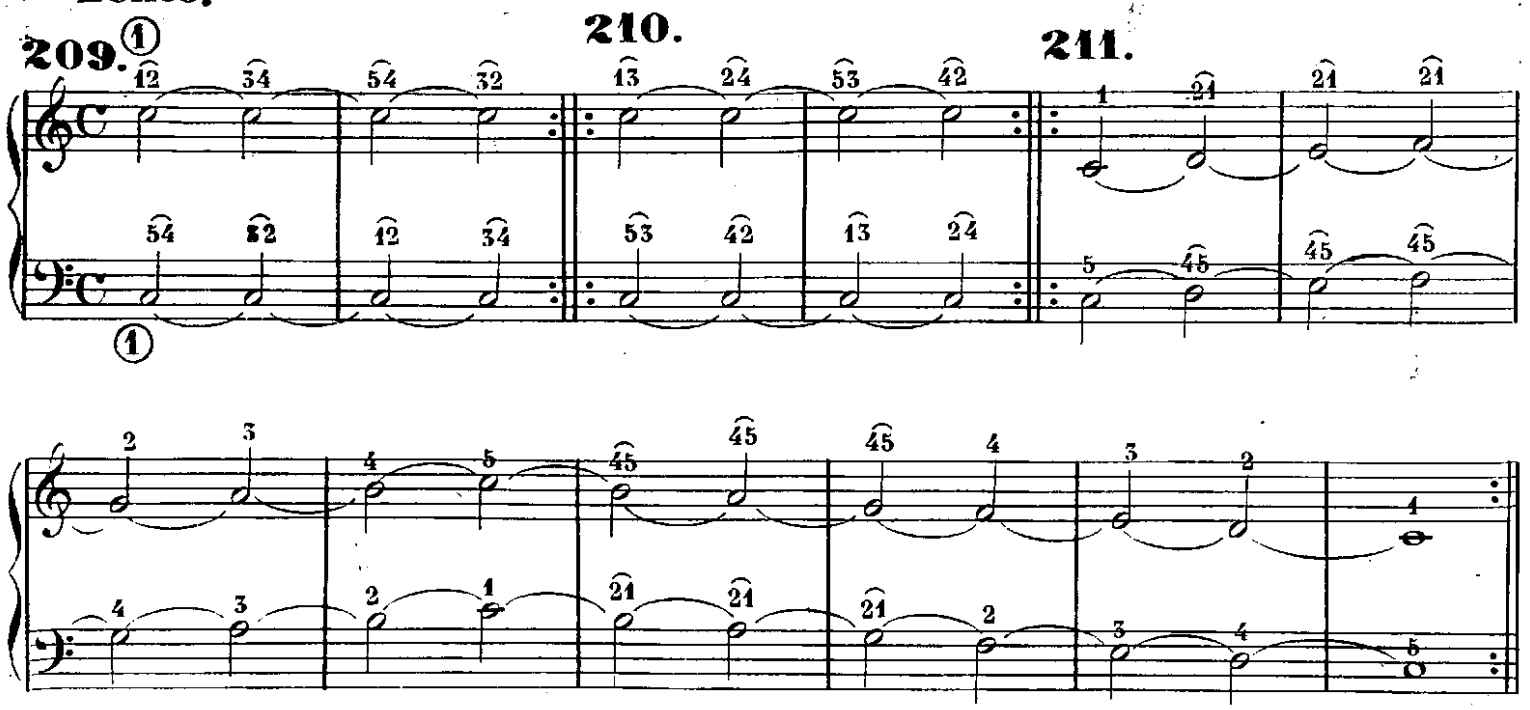
Ademas, en el género ligado es absolutamente preciso, teniendo presente que el sonido de la lengüeta se produce siempre con algun retardo, no alzar el dedo de una tecla hasta percibir el sonido de la que ha de sucederle; y esto ocasionaría muchas veces posiciones violentísimas si no se hiciera uso de la dijitacion por sustitucion, y alguna sería impracticable una ejecucion esmerada.

La digitacion por sustitucion consiste en hacer pasar varios dedos sobre una misma tecla sin que sufra interrupcion su sonido, con el fin de dejar en libertad el primer dedo ocupado en ella. Se indica con dos cifras colocadas sobre una nota $\overset{21}{\rho}$; de las cuales, la primera representa el dedo que ataca y la segunda el que le sustituye. Se puede hacer sustitucion de un dedo ó de dos á la vez $\overset{(32)}{\rho}$.

Algunas veces es conveniente emplear un solo dedo para dos teclas sucesivas, resbalando de la primera á la segunda; pero este sistema solo es aplicable cuando la primera tecla es negra y la segunda blanca.

Los siguientes ejercicios, destinados á vencer la dificultad que esta dijitacion ofrece, deberán repetirse varias veces, dando rigurosamente á cada nota su valor y cuidando de guardar un movimiento lento.

Lento.



212.

213.

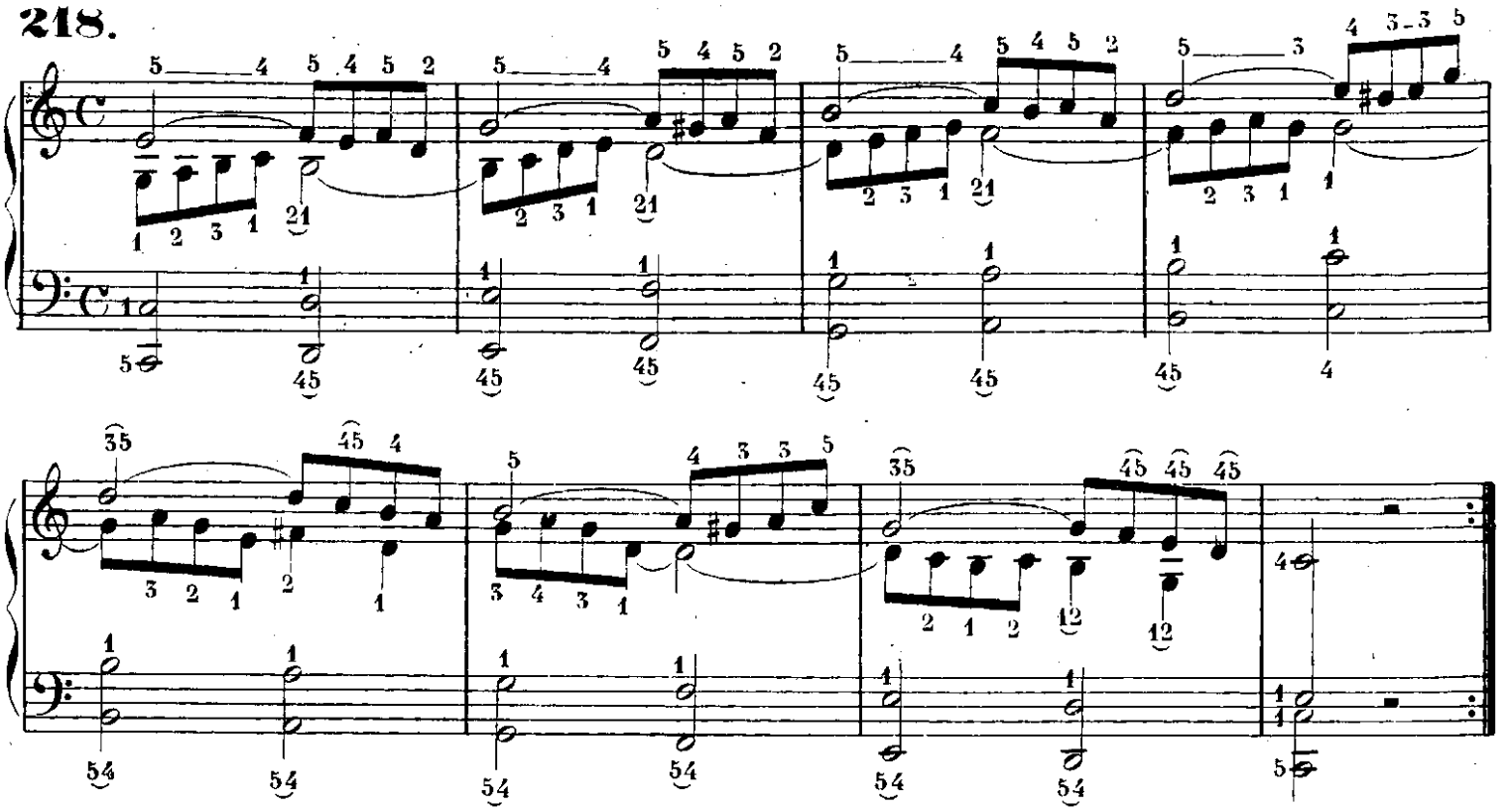
214.

215.

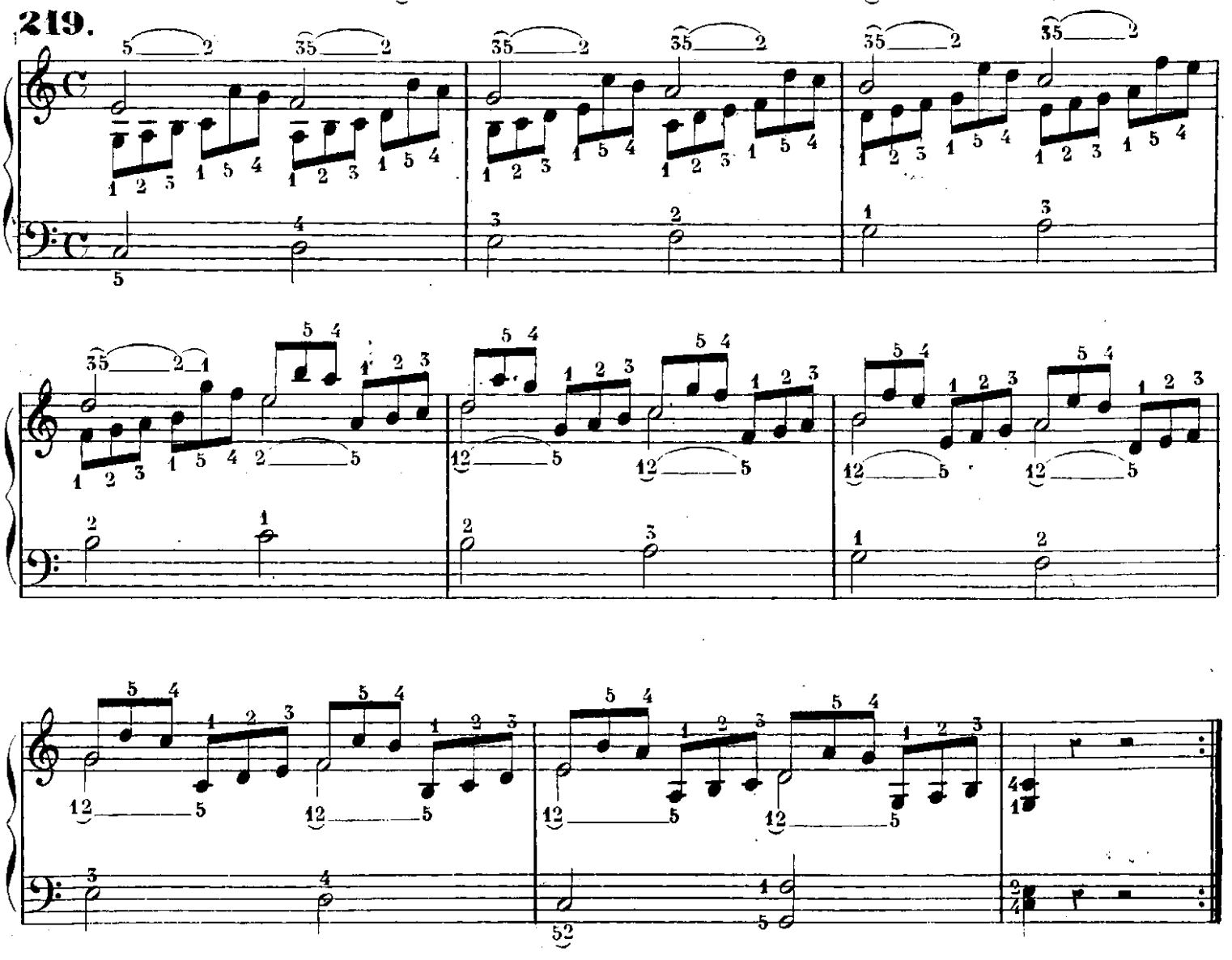
216.

217.

218.



219.



220.

SEGUNDA PARTE

INTRODUCCION

Con el estudio de la parte primera de este método, ha debido adquirir el discípulo un completo desarrollo de ejecucion, tan extenso como es necesario para vencer con franqueza los pasos más difíciles que pueden presentársele en la música de Harmonium; y se encuentra, por lo tanto, en el caso de entrar en el de la emision del sonido expresivo y de todos los efectos que nacen de la modificacion de su intensidad.

El sonido de la lengüeta libre es dulce, melancólico, y de una delicada sonoridad susceptible del mayor grado de pureza. Cuando la corriente de aire que ha de producirle está hábilmente dirigida y obedece á un conocimiento íntimo de las bellezas del sonido, sus acentos toman gran semejanza con los de la voz humana, respondiendo fielmente á las mayores exigencias de un corazon artista. Unas veces se le escucha pudoroso y tímido; otras apasionado y tierno; otras enérgico y vigoroso; pero siempre interesante, siempre conmovedor, siempre lleno de poesía y sentimiento.

Para conseguir la modificacion de la intensidad del sonido y todos los accidentes de matiz y acentuacion que de ella se derivan, hay necesidad de valerse del registro de *expresion,* del cual nos vamos á ocupar detenidamente, anticipándonos á la explicacion que sobre los registros en general daremos más adelante.

Tal vez no falte quien extrañe la preferencia que damos á este registro, sacándole del lugar que entre los otros le corresponde; pero si así lo hacemos, es porque condiciones de gran importancia le colocan en lugar muy preferente á los demas, sin embargo de no pasar de la categoría de los registros auxiliares.

Descansando sobre él todo el sistema expresivo, y siendo, por lo tanto, el elemento que determina el carácter del instrumento, creemos oportuno dedicarle este lugar; porque esto nos permitirá tratarle con mayor detenimiento, y al mismo tiempo ofrecerle al discípulo más aisladamente para que pueda ser objeto exclusivo de su atencion.

EDITOR, ANTONIO ROMERO.—PRECIADOS, 1, MADRID.

EXPRESION

Al sacar el registro que lleva este nombre, no hacemos otra cosa que cerrar la válvula por donde el aire entra en el depósito. Se establece por este medio una comunicacion tan directa entre los fuelles y la lengüeta, que la más leve alteracion en el movimiento de los pedales llega hasta ella y se reproduce en el sonido. Si se atacan los pedales con una presion fuerte, la corriente de aire que pone en vibracion la lengüeta es rápida, y el sonido intenso en su mayor grado; si por el contrario, se hacen bajar los pedales con movimiento lento y blando, la lengüeta será movida por un ligero soplo, y producirá un sonido débil; si se acelera ó retarda progresivamente el movimiento de los pedales, la intensidad del sonido crecerá ó disminuirá en la misma proporcion; si los pedales son atacados por un movimiento brusco y repentino, el sonido será esforzado y breve; si aquéllos tiemblan, éste oscilará; si aquéllos quedan en reposo, éste se extinguirá instantáneamente.

De todos estos accidentes, saca el artista de genio un gran partido, aplicándolos segun su inspiracion le indica.

El órgano expresivo, sin el registro de *expresion*, dejaría de serlo. Sin este poderoso auxilio, su voz sería una voz sin color, sin alma, incapaz de conmover, y desprovista de las galas del sentimiento, verdadero principio vivificante del arte.

Los que pretenden tocar el Harmonium sin hacer uso de este registro, no hacen otra cosa que convertirle en un instrumento vulgar, despojándole de su mayor belleza, porque no es posible la buena música sin expresion, de la misma manera que serian imposibles los bellos discursos sin elocuencia, y la poesía sublime sin inspiracion.

El primer registro que el ejecutante debe sacar siempre es el de *expresion*, sin el cual nunca sería perfecta la ejecucion. Unicamente puede prescindirse de él cuando en el *gran juego* se ejecuta un trozo de gran fuerza y de gran combinacion armónica; y áun así, sólo si el excesivo consumo de aire exigiese el auxilio del depósito para sostener la continuidad del sonido.

Todos los efectos que se obtienen modificando la intensidad del sonido, se dividen en tres distintas especies: *de continuidad, de aumento y disminucion,* y *de articulacion.*

A cada una de estas especies dedicamos una seccion de ejercicios, en cuyo estudio encontrará el discípulo los más variados efectos de acentuacion y el modo de vencer las dificultades que su aplicacion ofrece.

EJERCICIOS DE CONTINUIDAD

El objeto que nos proponemos en esta seccion, es conseguir la emision del sonido igual y sin interrupcion, sosteniéndole indefinidamente sin aumentar ni disminuir su intensidad.

Es defecto de todo principiante, imprimir al pedal un fuerte impulso al empezar á moverle, cuyo procedimiento ocasiona dos inconvenientes: 1.° el sonido empieza con una excesiva intensidad que se debilita

instantáneamente, estableciéndose una sucesion de decrescendos que se repiten periódicamente á cada movimiento del pedal; 2.° el pedal llega á su término ántes que debiera, y falta aire para prolongar el sonido.

Para evitar este defecto, es preciso conservar una completa igualdad de fuerza en la presion del pedal, empezando á descenderle muy lentamente, sin acelerarle hasta llegar al fondo, y evitando todo movimiento brusco. Así se conseguirá que el sonido sea igualmente intenso al empezar como al terminar el pedal su movimiento.

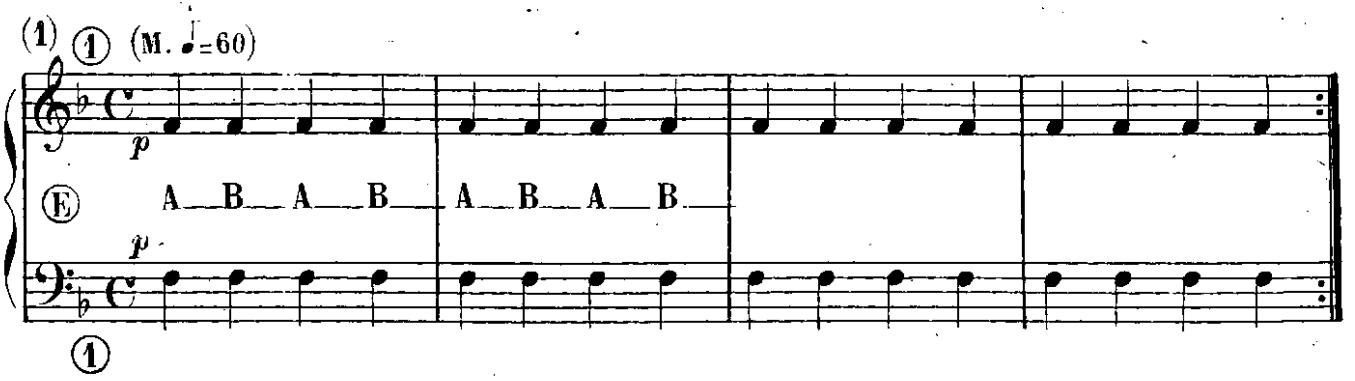
Cuando las notas son de mucha duracion y no pueden sostenerse con un sólo movimiento de pedal, entrará el segundo á continuar la corriente establecida por el primero; pero en este caso, el enlace de ambos pedales se ha de hacer con tal esmero y cuidado, que no sea perceptible el punto de union de sus respectivas corrientes. Si el segundo pedal no empieza en el momento oportuno á expedir su corriente, habrá una interrupcion en el sonido; y por el contrario, su intensidad se duplicará por el concurso de dos corrientes, si aquel se precipita á ejercer su accion ántes de terminar el primero.

Para facilitar la ejecucion de los siguientes ejercicios, marcaremos el movimiento de los pedales, designando con la letra *A* el correspondiente al pié derecho, y con la *B* el correspondiente al izquierdo.

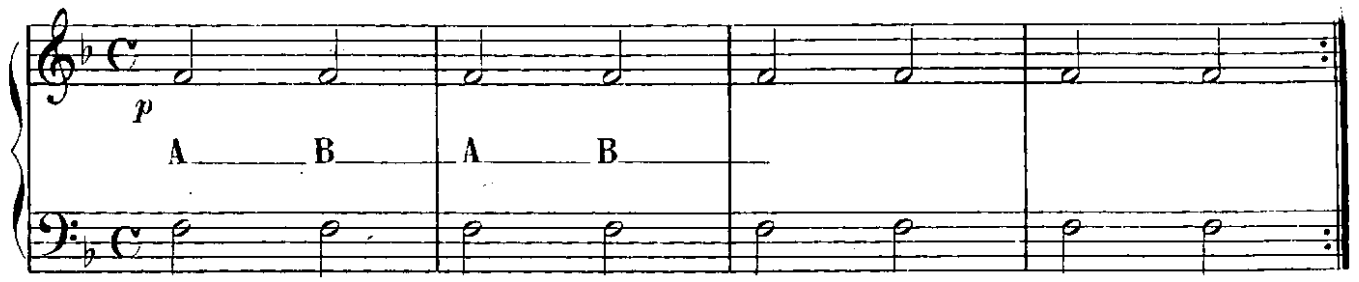
Deberán repetirse varias veces; y despues de haberse ejecutado con facilidad y perfeccion sobre un sólo juego, segun están indicados, se ejecutarán sobre dos, despues sobre tres, y sucesivamente sobre el *gran juego*, porque la dificultad crecerá en razon del aire consumido.

Advertencia. Siempre que se ejecuta con el registro de expresion, ha de cuidarse no ejercer presion sobre los pedales ántes de poner las manos sobre el teclado, á fin de evitar que el aire fuertemente comprimido en el secreto busque salida rompiendo una lengüeta. Por la misma razon, debe suspenderse la accion de los pedales al levantar las manos.

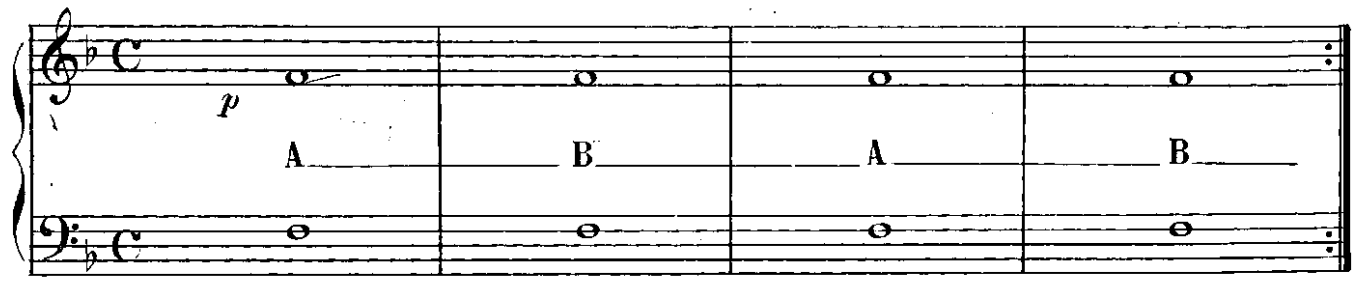
Nº 1.



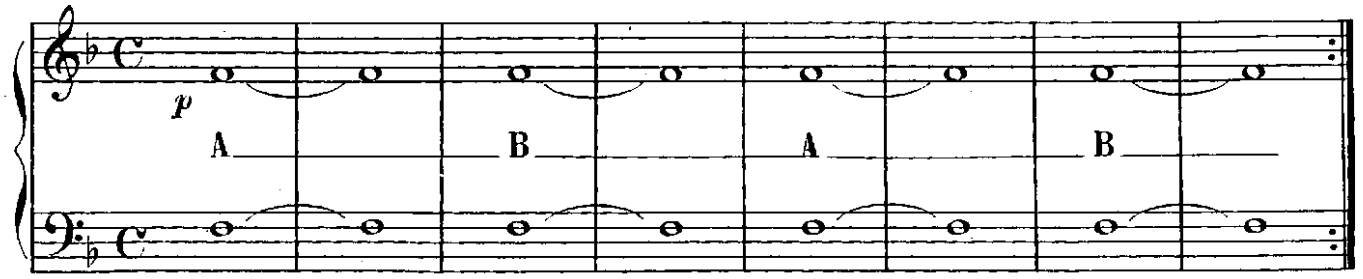
Nº 2.



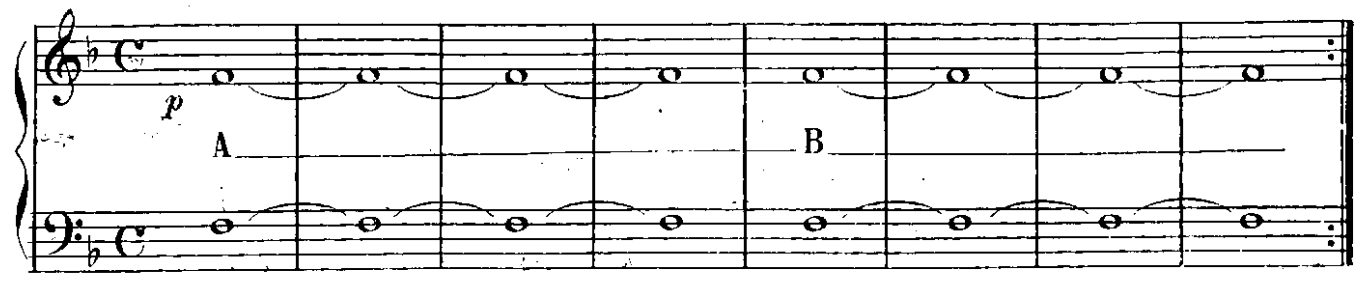
Nº 3.



Nº 4.



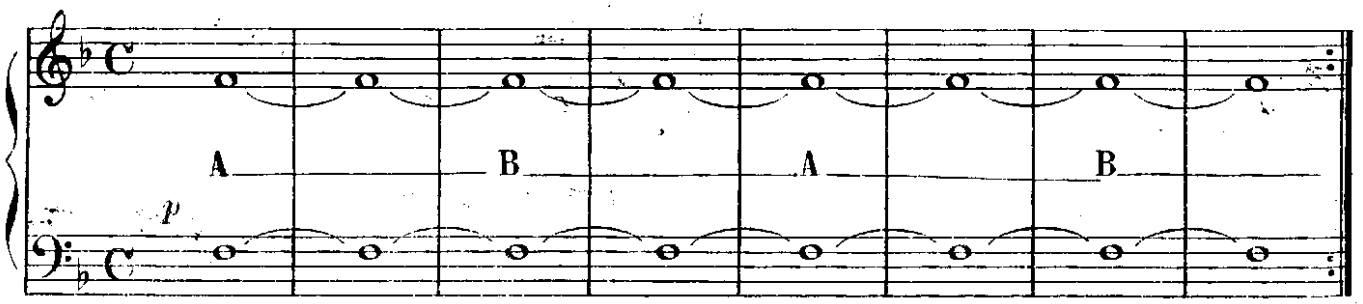
Nº 5.



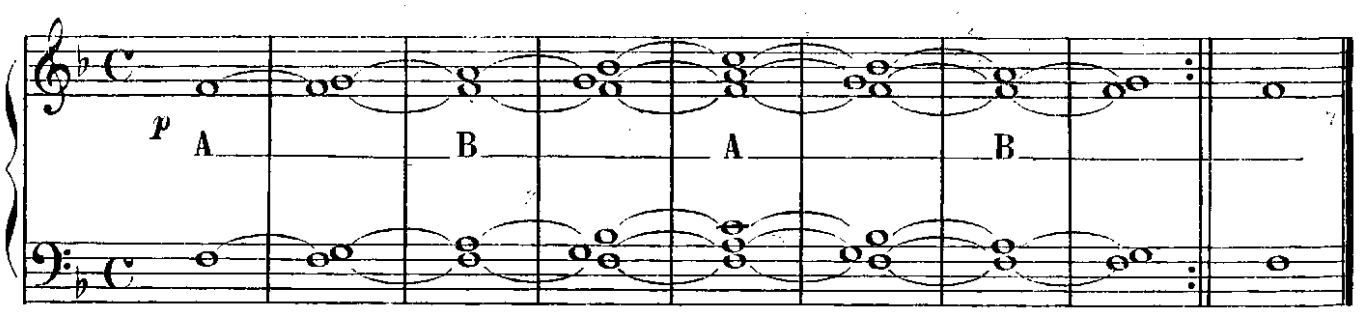
(1) La indicacion de registros y números de metrónomo afectan á todos los ejercicios de esta seccion.

A. R. 2571

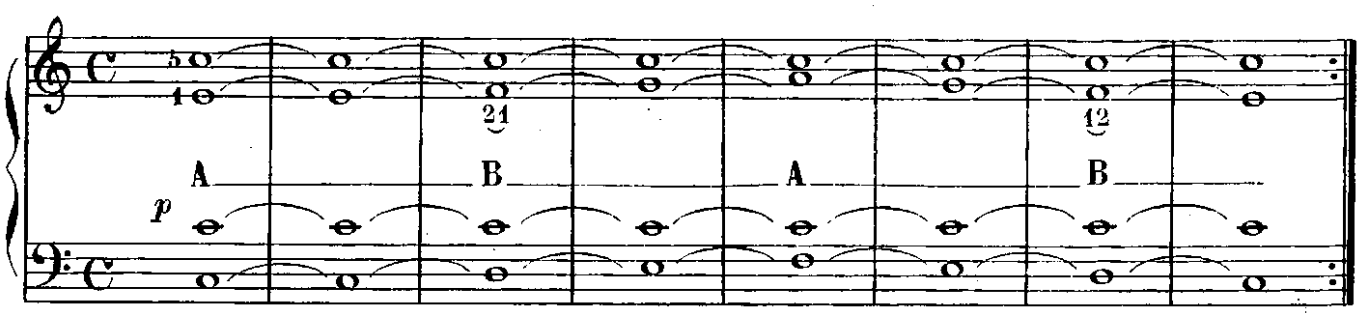
N.º 6.



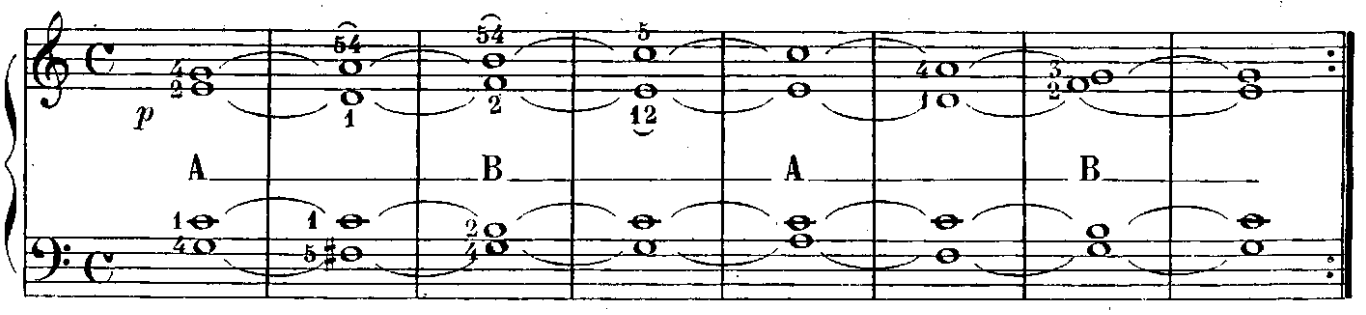
N.º 7.



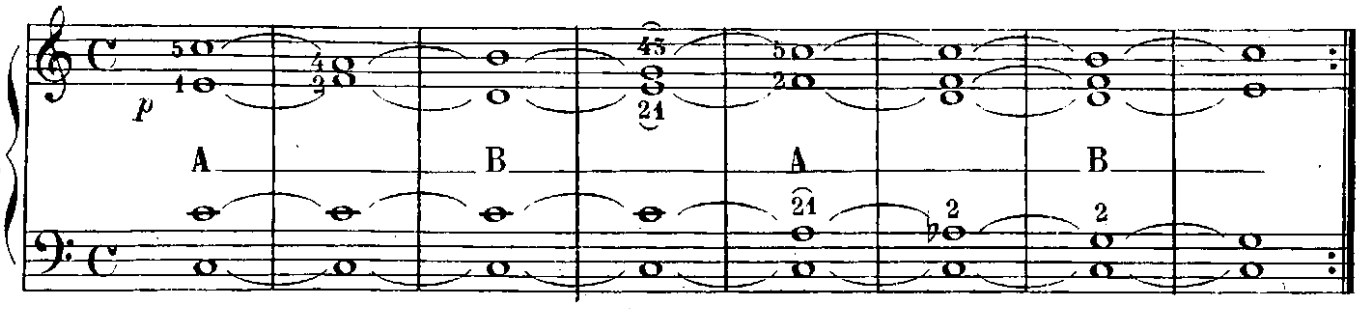
N.º 8.



N.º 9.



N.º 10.



PALABRAS italianas, abreviaciones y signos
que se emplean en música para indicar las diversas
modificaciones de intensidad.

Piano.....(*p*).....débilmente, con suavidad.

Pianisimo.....(*pp*).....lo más débil posible.

Forte.....(*f*).....con fuerza.

Fortisimo.....(*ff*).....con mucha fuérza.

Mezzo forte.....(*mfr.*).....á media fuerza.

Mezza voce.....(*mv.*).....á media voz.

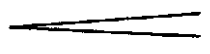
Crescendo.....(*cres.*).....aumentando la fuerza por grados.

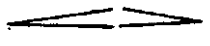
Decrescendo.....(*decres.*).....disminuyendo gradualmente.

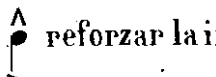
Rinforzando.....(*rinf.*).....reforzando el sonido.

Mancando.....(*manc.*).....perdiendo en intensidad.

Sforzando.....(*sfr*).....dar mas fuerza; afecta á un solo sonido.

 aumento gradual de intensidad.

 disminucion gradual de intensidad.

 aumento y disminucion gradual.

reforzar la intensidad en cada nota que se encuentra este signo.

reforzar la intensidad en la nota que lleva este signo, disminuyendola inmediatamente ó por grados, segun su duracion.

EJERCICIOS DE AUMENTO

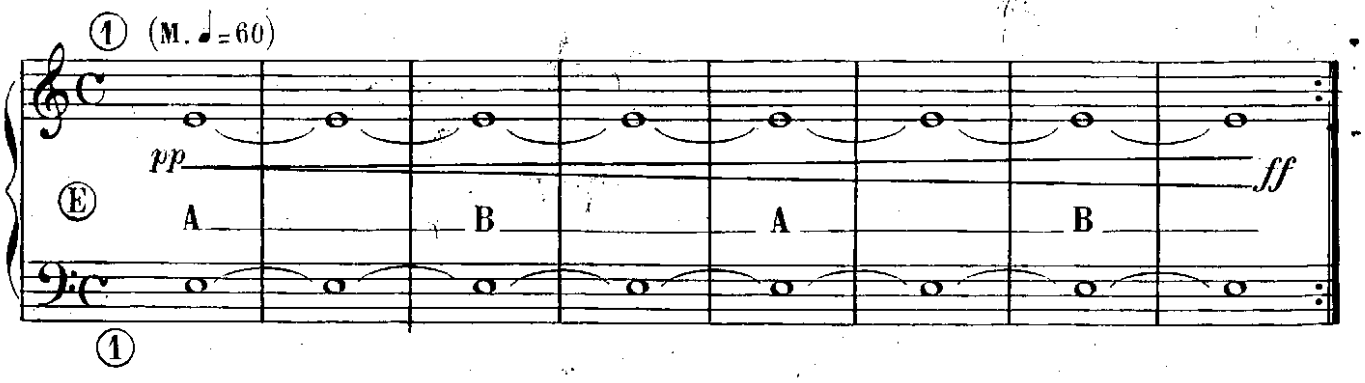
Y DISMINUCION DE INTENSIDAD.

Segun los principios que dejamos establecidos, la intensidad del sonido está en razon directa de la mayor ó menor velocidad de la corriente de aire que pone á la lengüeta en vibracion.

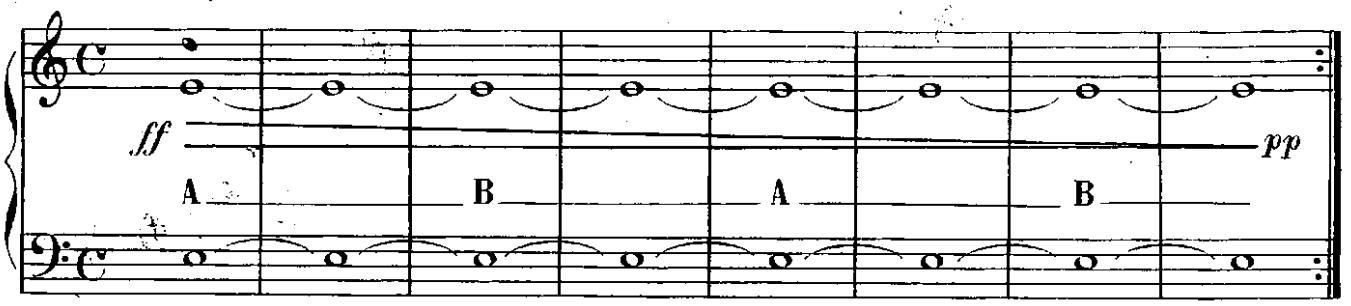
Con una marcha lenta de pedales obtendremos, por lo tánto, el *PP*; y agitandolos rapidamente, el *ff*. Dados estos dos grados estremos de intensidad, fácil es conseguir los intermedios regularizando su movimiento. Si de el lento pasamos progresivamente al rapidisimo, tendremos un *crescendo* completo desde el *PP* al *ff*; y con el procedimiento contrario, el *decrescendo*.

A conseguir la práctica de ambos efectos está destinada la siguiente seccion de ejercicios.

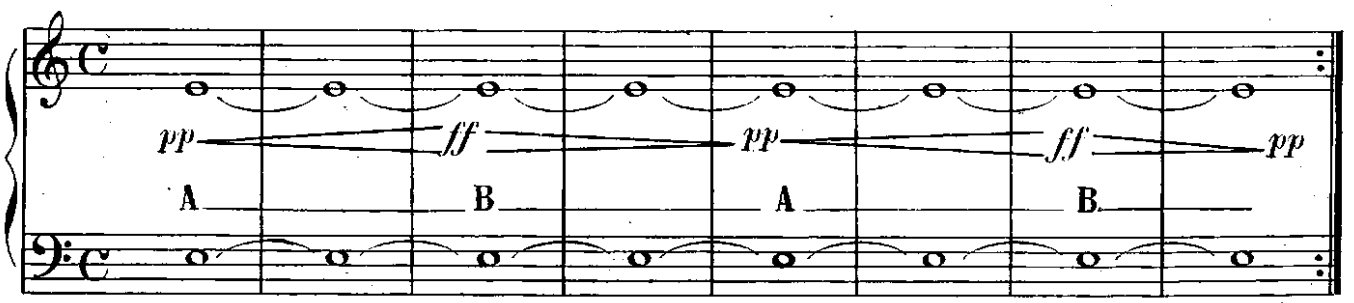
Nº 11.



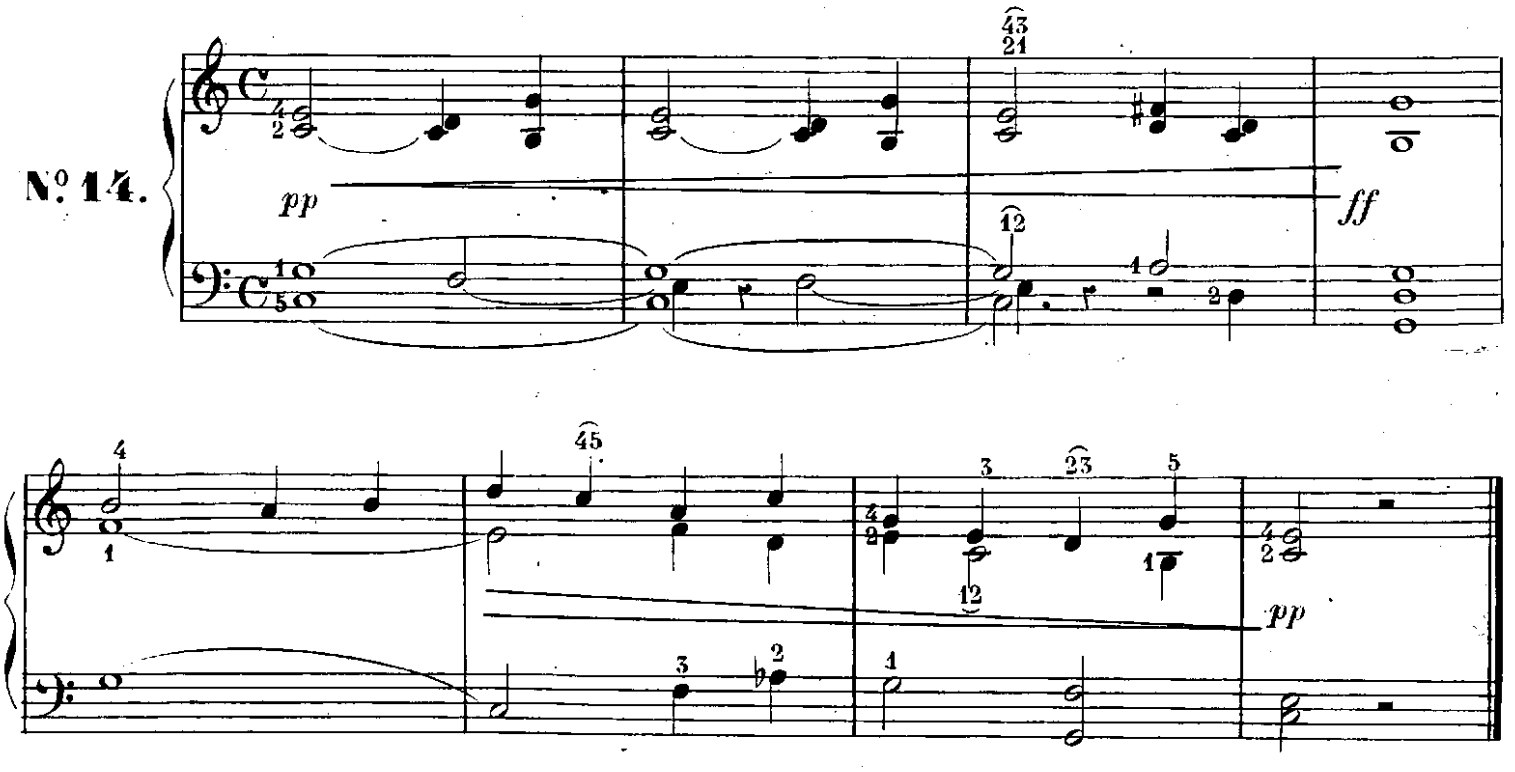
Nº 12.



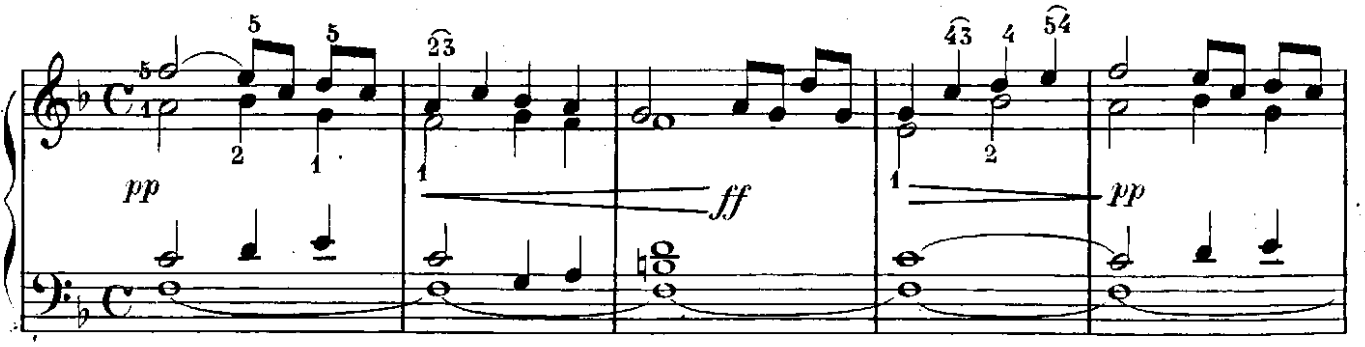
Nº 13.



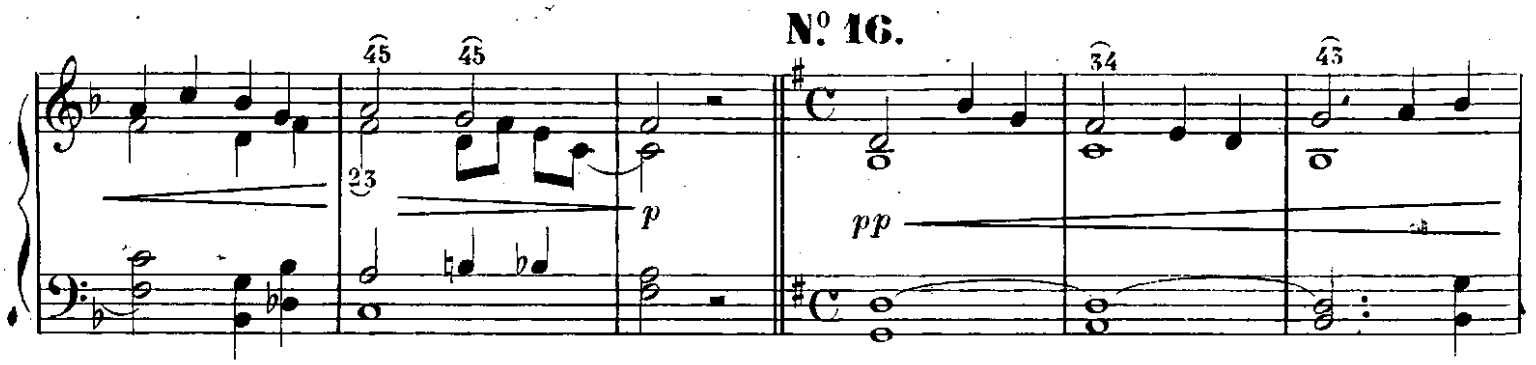
Nº 14.

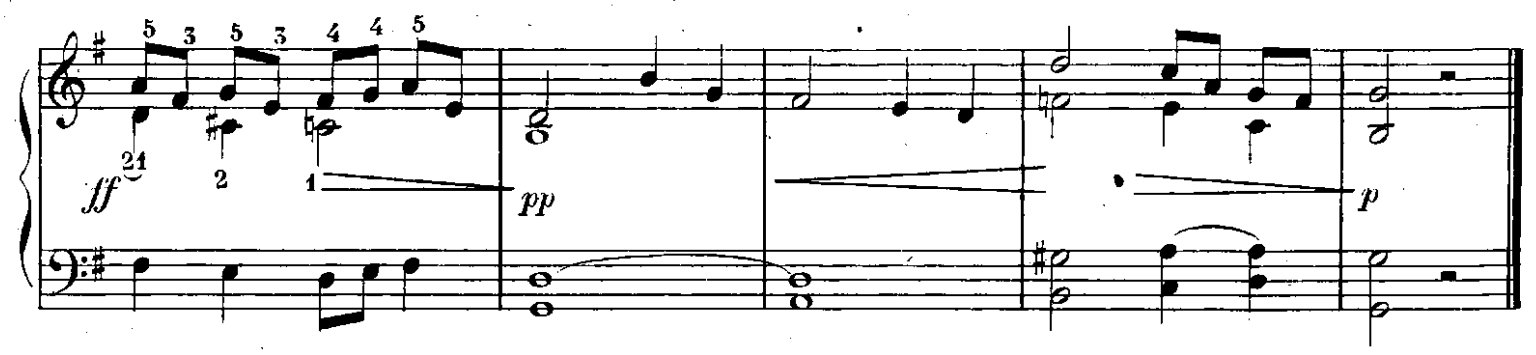


Nº 15.

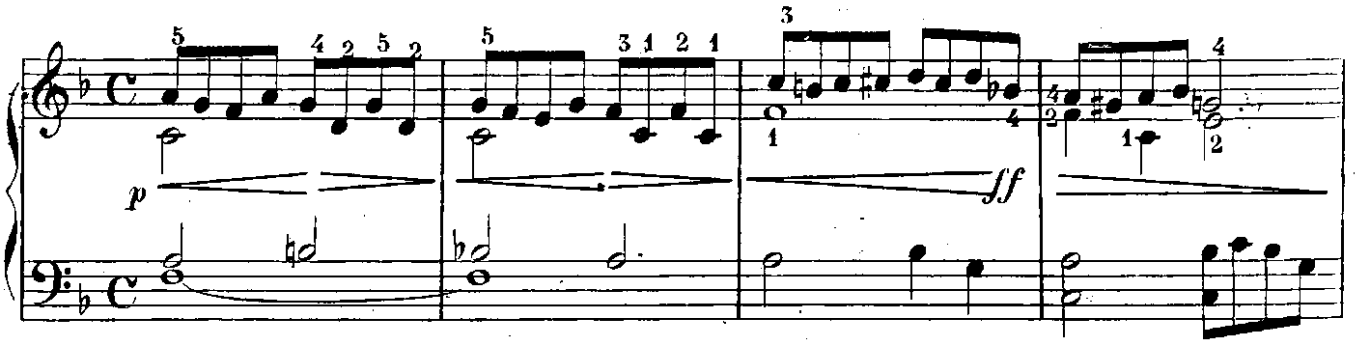


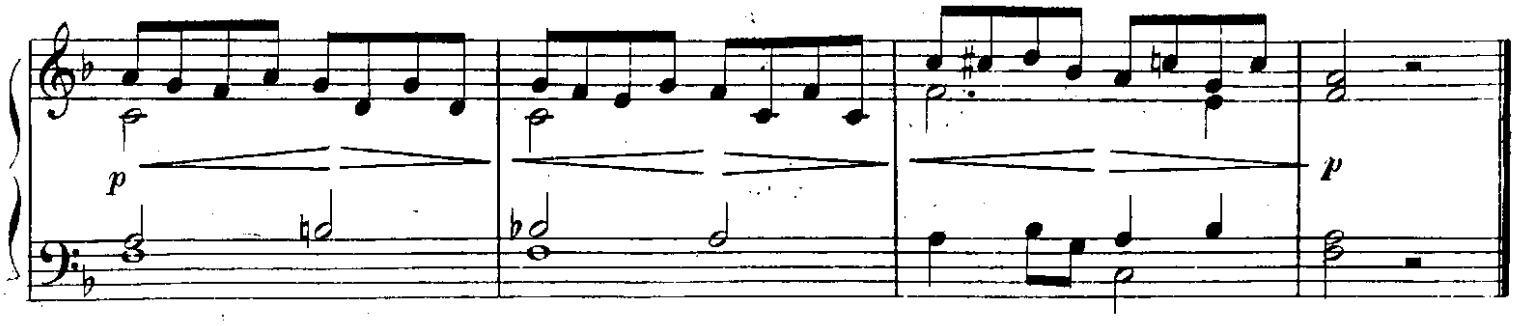
Nº 16.





Nº 17.





№ 18.

p *ff*

pp

№ 19.

pp *pp*

pp *pp*

№ 20.

p

p

EJERCICIOS DE ARTICULACION.

Se llaman *articulaciones* á todos los efectos que resultan de unir ó desunir diferentes notas entre si, acentuando mas ó menos su separacion ó enlace.

Su número es muy variado, y sus efectos de gran importancia y belleza, puesto que determinan el carácter distintivo de toda idéa musical.

La ejecucion de las *articulaciones*, depende esclusivamente del buen juego de los pedales; y los distintos modos de usarlos para la conveniente interpretacion de todas ellas, pueden reasumirse á tres reglas generales.

1ª. Todas las notas comprendidas dentro de una ligadura, deben ejecutarse con un solo impulso de pedal.

2ª. Toda sucesion de notas, separadas entre sí por una disminucion de intensidad, pero sin cortar el sonido, deben ejecutarse con un solo pedal, dando un impulso á cada nota.

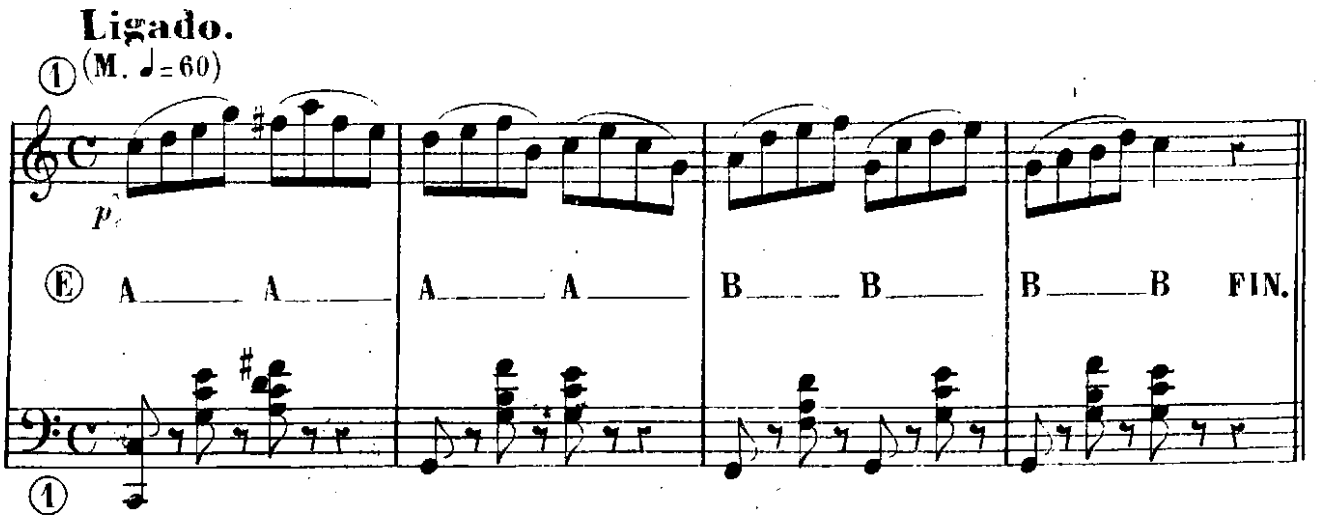
3ª. Toda sucesion de sonidos acentuados y separados entre si por silencios mas ó menos breves, deben ejecutarse con distintos impulsos de un solo pedal y dando los silencios con la tecla, si la sucesion es de notas: con distintos impulsos alternativos de los dos pedales, si la sucesion es de acordes.

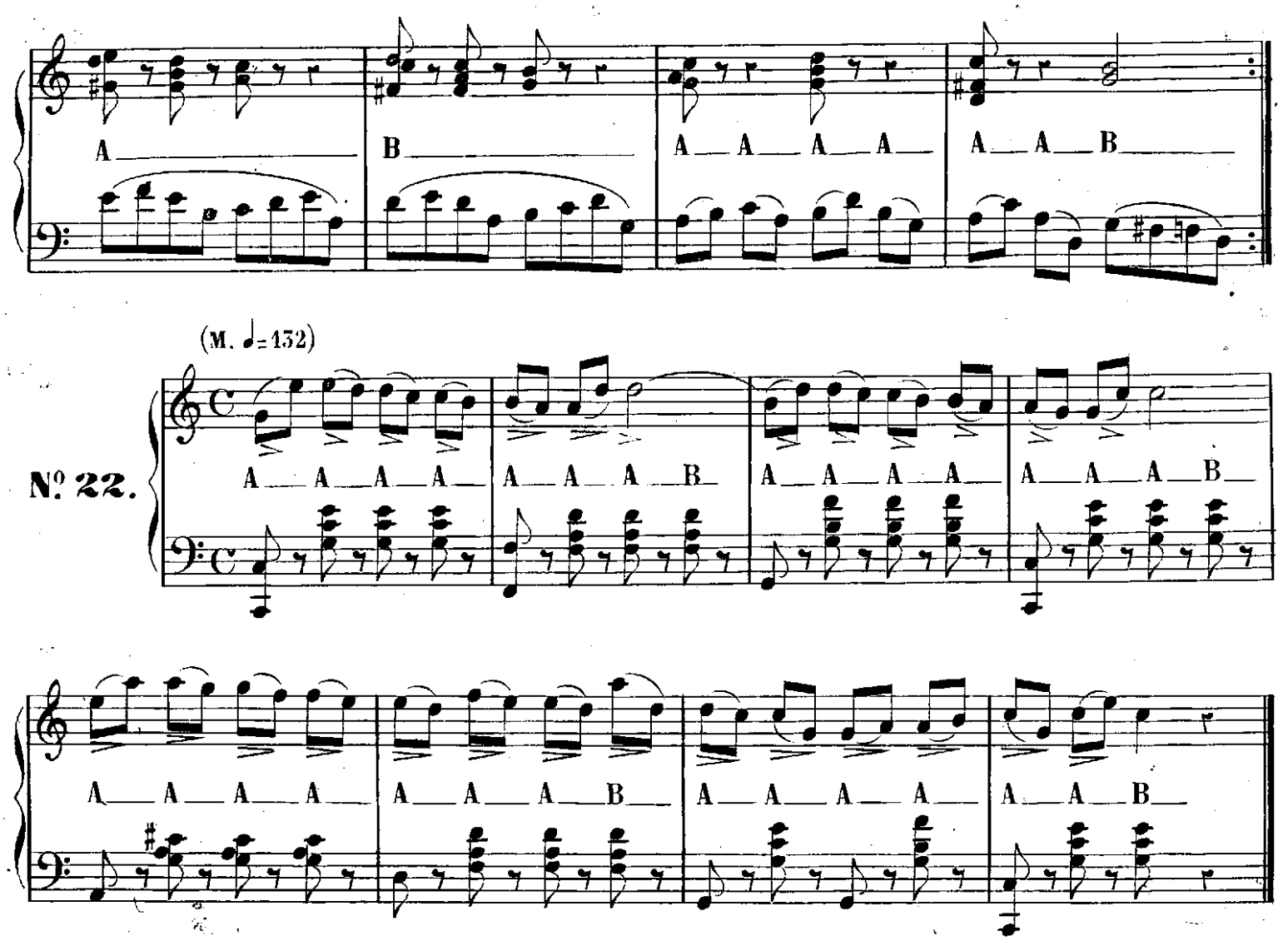
Con la rigurosa observancia de estas tres reglas, se conseguirá la correcta ejecucion de toda clase de articulaciones; y por lo tanto, muy poco podremos añadir al practicalas en los siguientes ejercicios.

La ejecucion de articulaciones que exigen un juego de pedal complicado y difícil, debe confiarse al pié derecho, apoyando solamente la punta para dar mas flecsibilidad á sus movimientos; encargandose el izquierdo, en este caso, unicamente de sostener el sonido mientras aquel toma aire, y como un ausiliar suyo evitar que se interrumpa la vibracion de la lengüeta. De este modo, queda en ciertos momentos el apoyo del cuerpo cargado ligeramente sobre el lado izquierdo y tiene la pierna derecha más independencia para jugar libremente.

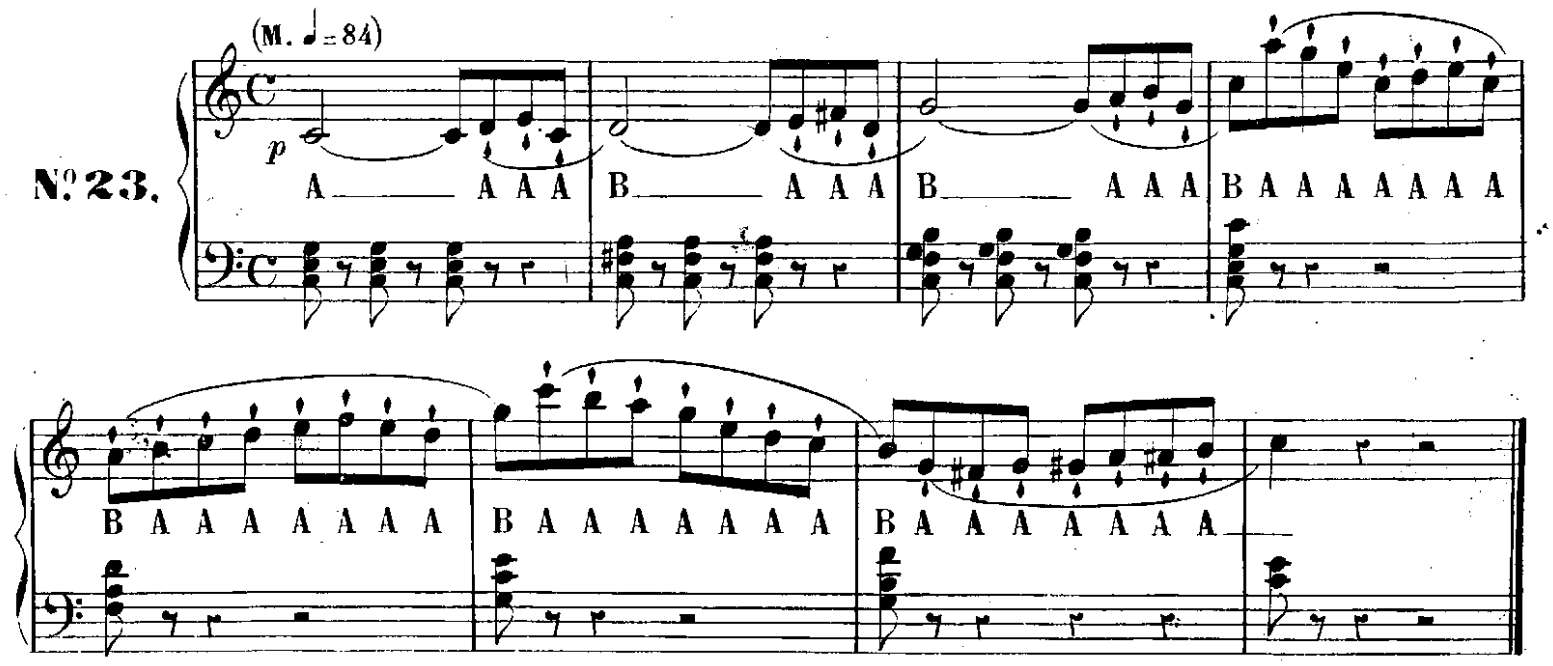
Ligado.

Nº 21.



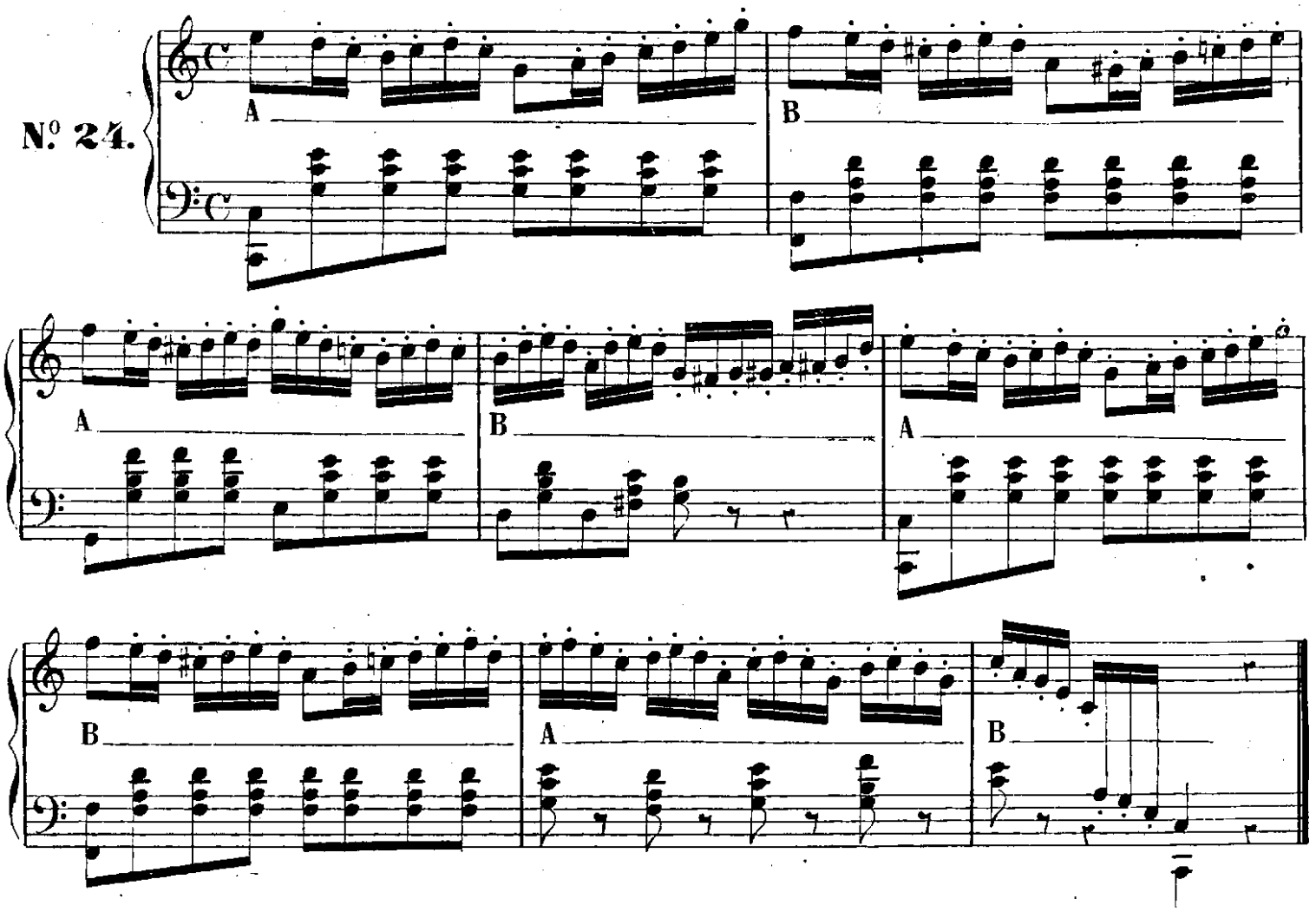


Cuando las figuras van ligadas de dos en dos, debe sostenerse la primera tecla hasta confundir su sonido con el de la segunda, abandonando esta última al percibir el suyo. Asi se establece una separacion entre cada dos grupos, que es lo que dá el verdadero caracter á esta articulacion.



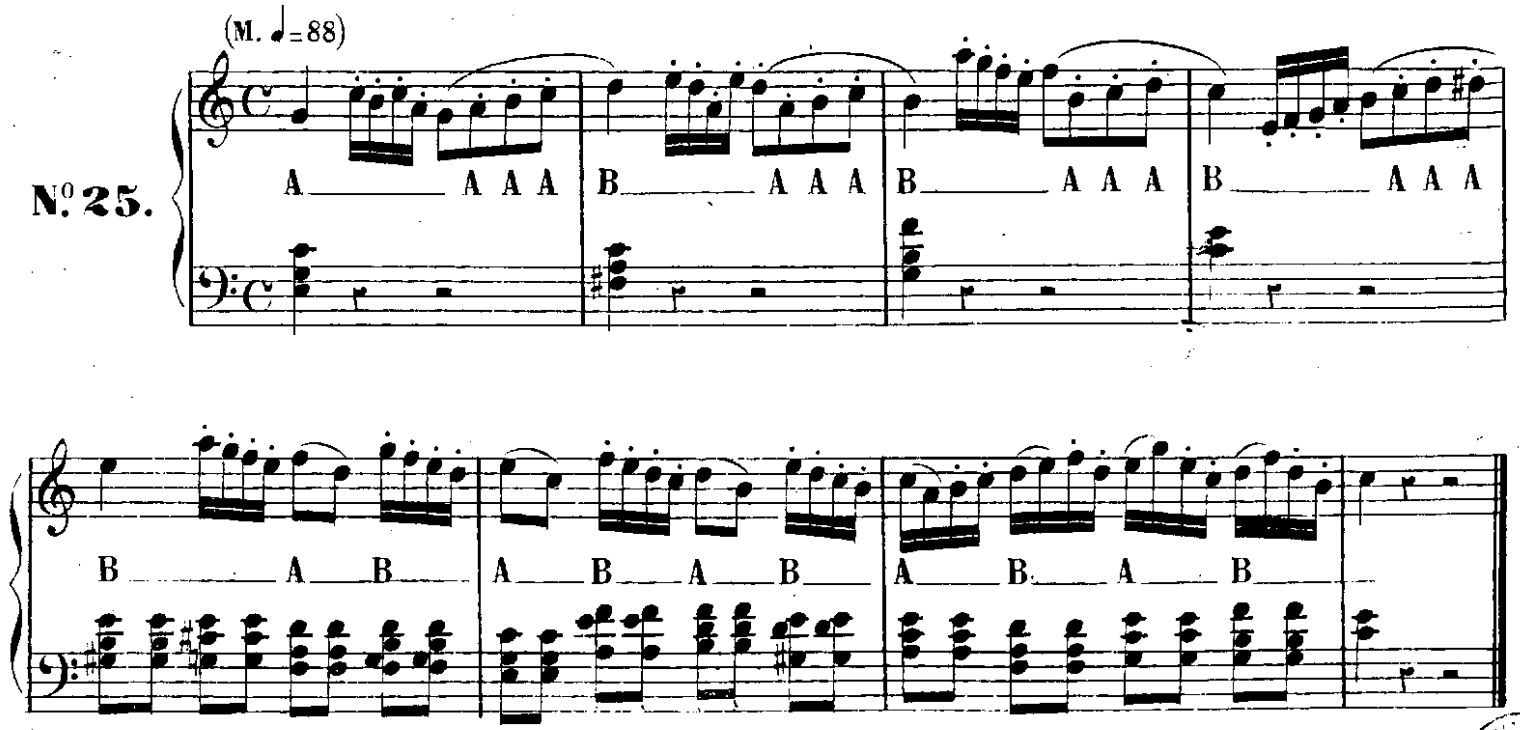
Picado. (M ♩=100)

Nº 24.

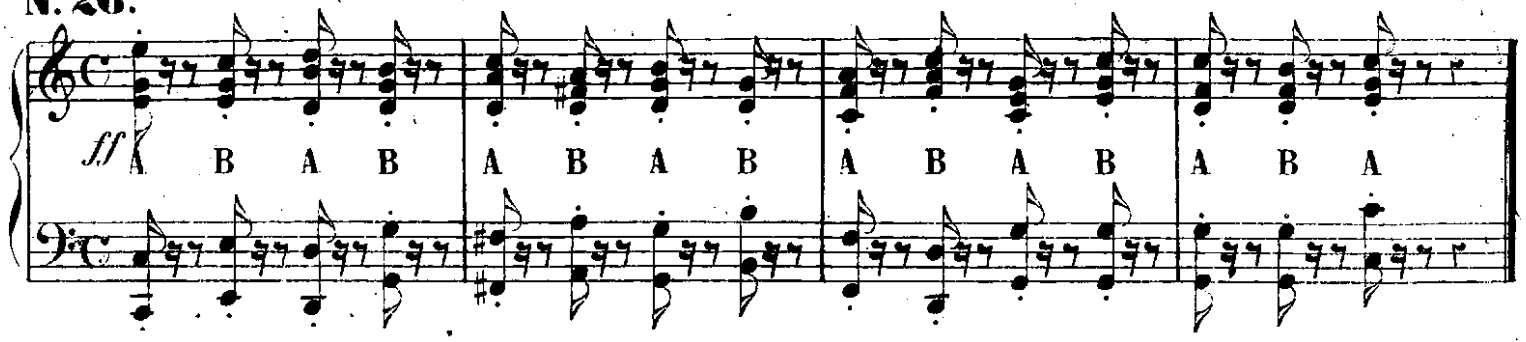


Para obtener el picado no hay mas que alzar el dedo de la tecla en seguida que se percibe su sonido; pero teniendo presente que éste siempre se produce con algun retardo, hay necesidad de esforzar un poco la presion de los pedales para que la ejecucion sea perfecta.

Nº 25.



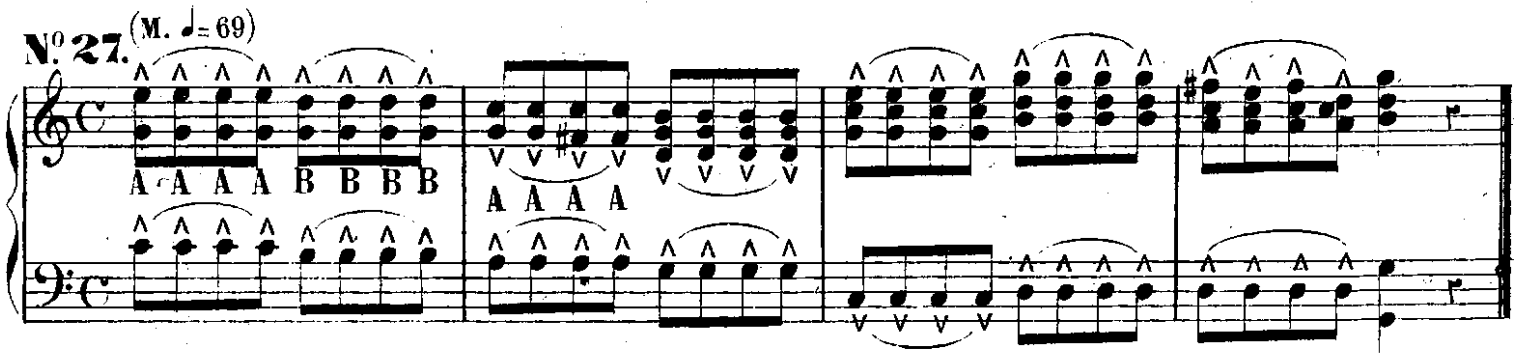
Nº 26. Stacatto. (M. ♩=108)



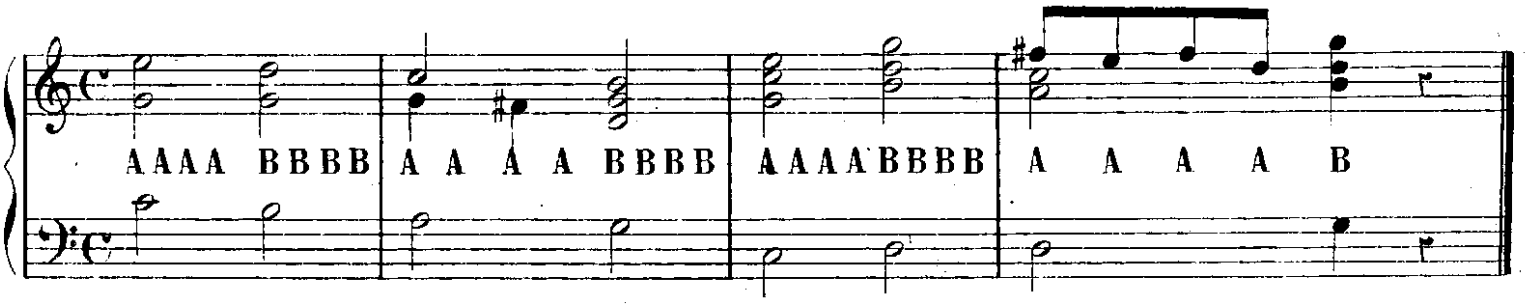
La accion de los pedales debe ser muy rápida en el ejercicio anterior; coincidiendo su reposo con el abandono de las teclas. Los acordes deben ser atacados con suavidad y franqueza; cuidando de que todos los sonidos que lo forman se produzcan á un mismo tiempo. Los acordes *arpegiados*, de grandes resultados en el piano, son en el harmonium de un efecto detestable.

DIVERSAS ACENTUACIONES.

Nº 27. (M. ♩=69)

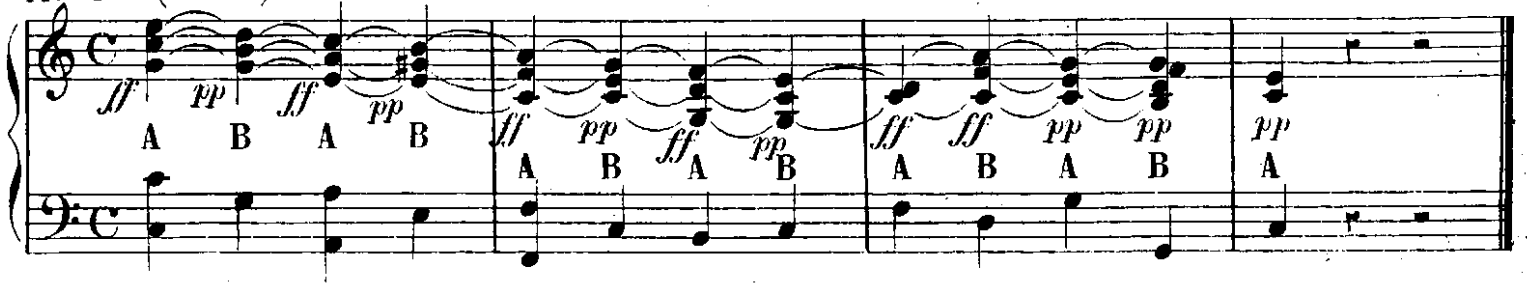


La ejecucion de este ejercicio se comprenderá mas facilmente considerándolo escrito de este otro modo, cuyo efecto es completamente el mismo.

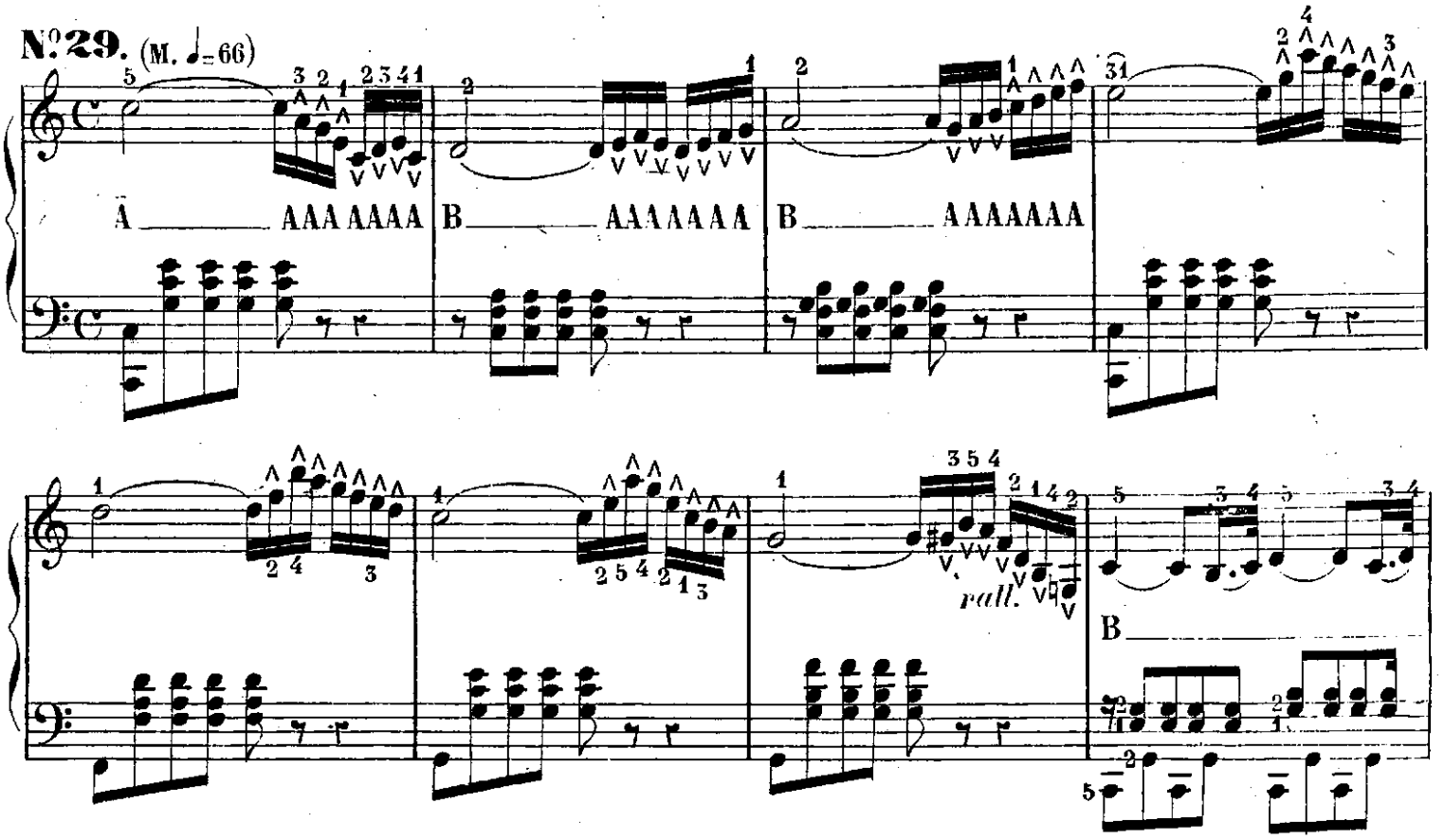


Si las cuatro figuras que comprende cada grupo no estubiesen ligadas, convendria dar á cada una un impulso de cada pedal alternativamente y levantando los dedos despues de cada una para desligarlas

Nº 28. (M. ♩=72)



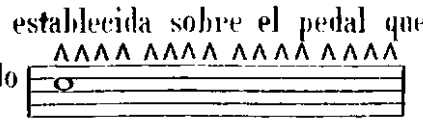
Debe estudiarse mucho el anterior ejercicio á fin de conseguir una entera independencia en la accion de ambos pies, haciendo bajar el pedal A con un movimiento muy rápido para el *ff* y el B muy lentamente para el *PP*.



Si apoyada la punta del pie sobre el pedal, se le imprime un movimiento convulsivo, el sonido se producirá tembloroso y sostenido por una rapida sucesion de oscilaciones en su intensidad.

A esto se llama *vibrato, temblor* ó *trémolo.*

Su uso es de muy buen efecto cuando se aplica con oportunidad; pero es necesario huir de su abuso que le haria monótono y de mal gusto.

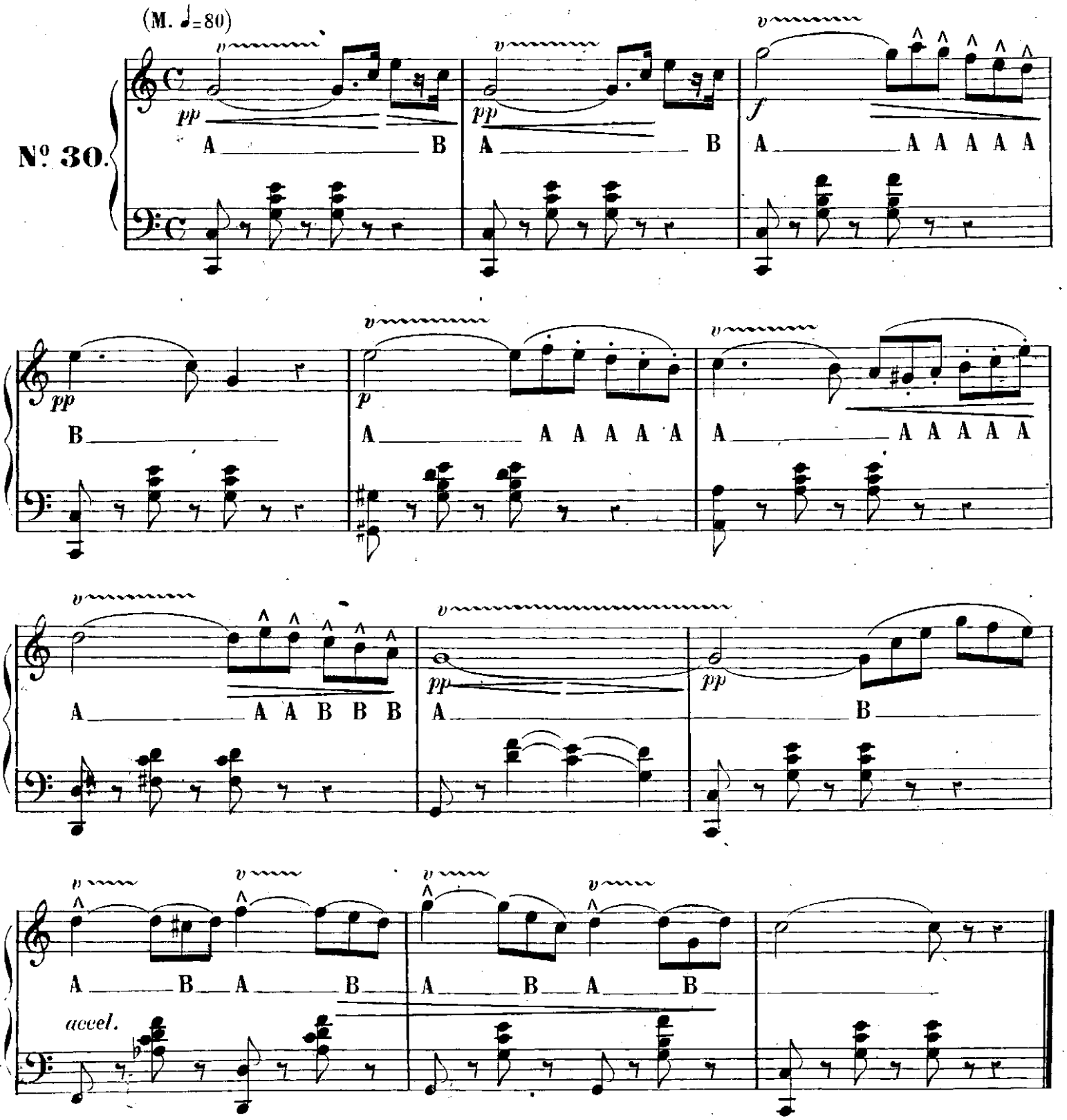
El *vibrato* ejecutado de la manera que dejamos indicada no es otra cosa que el resultado de una serie indeterminada de impulsos cortos y frecuentes establecida sobre el pedal que sostiene una nota de larga duracion, que podria representarse de este modo 

Está sugeto á todas las modificaciones de la intensidad y por consiguiente, lo mismo puede ejecutarse en *pp* que en *ff*; en *crescendo*, que en *decrescendo*.

En la escritura musical se indica con este signo *v*~~~~

Tanto el *vibrato* como todos los demas efectos de espresion deben emplearse con prudencia y oportunidad; sin prodigarlos en demasia y sirviendose siempre de ellos como de un medio ausiliar y poderoso para producir, con una idea musical, el sentimiento que la ha inspirado.

Nº 30.



CARÁCTER Y PROPIEDADES DE LOS REGISTROS

REGISTROS CANTANTES

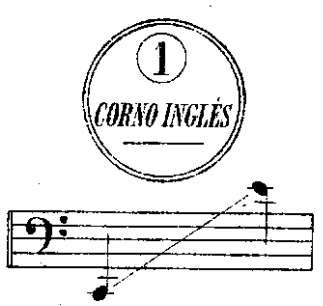
Segun hemos expuesto en otro lugar, cada registro cantante está marcado con un número de órden, y con el nombre del instrumento que imita.

Esta imitacion no siempre es exacta, porque no es posible producir con la lengüeta libre el mismo timbre del sonido que se forma dentro de un tubo; pero tiene las más de las veces una gran semejanza, y participa con frecuencia de la índole y carácter del instrumento imitado.

Las propiedades especiales de cada registro, exigen un detenido estudio, esencialmente necesario para conseguir su acertada aplicacion al género de música que le es peculiar.

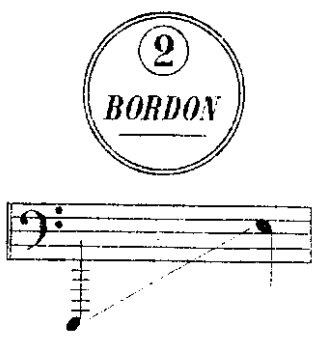
Hemos creido conveniente, por lo tanto, hacer la siguiente clasificacion detallada de todos ellos, donde el discípulo podrá conocer sus respectivas extensiones, índole y principales cualidades que les distinguen.

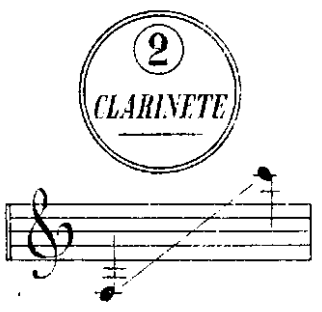
Medio juego grave.



Medio juego agudo.

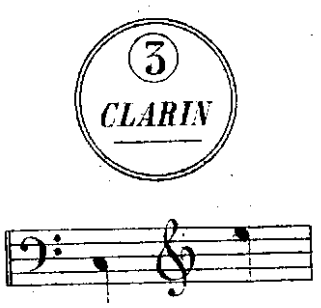
La especial construccion de las lengüetas de este juego le hace ménos tardo que los demas; su medio-juego grave es, por lo tanto, muy á propósito para los acompañamientos *stacattos* y arpegiados. El medio-juego agudo carece de energía y vigor, pero es de una expresion tierna y delicada, adaptable con preferencia á los cantos inocentes y puros.

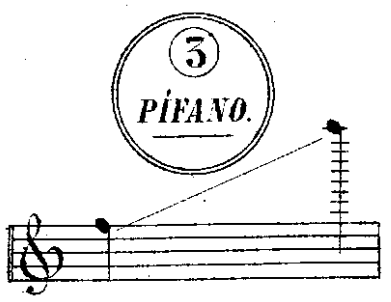




Su carácter es religioso, solemne, y por consiguiente muy propio para los efectos de una dulce sonoridad espléndida y majestuosa. Es el más tardo de todos los juegos, especialmente en sus dos octavas graves, en las que es imposible la ejecucion de sucesiones de sonidos rápidos.

EDITOR, ANTONIO ROMERO.—PRECIADOS, 1, MADRID.





El timbre incisivo y penetrante de este juego le hace poco aplicable á solo; pero presta energía á las combinaciones á que se asocia.

La extension de este juego es igual á la del número 1, puesto que, como aquél, pertenece á los juegos medios.

Bastante asimilado á los dos instrumentos que representa, participa de la expresion que los distingue. Dotado de un carácter agreste, tímido y lleno de ternura en su medio-juego agudo, se amolda perfectamente á los cantos campestres; miéntras que voluptuosamente melancólico en los graves, es inmejorable para ejecutar temas apasionados y lánguidos.

El registro marcado así, está colocado encima de la parte media del teclado, y por medio de su mecanismo especial, al sacarle, quedan abiertos todos los registros cantantes.

Su efecto es igual á la combinacion de todos los juegos; tiene accion sobre toda la extension del teclado, y no ofrece otra ventaja que la muy atendible de sacar todos los registros con un solo movimiento.

Entre los registros cantantes figuran algunos, que aunque no tienen juego propio, son cantantes sobre uno de los demas juegos.

Tales son la *percusion* y el *trémolo*.

La *percusion* consiste en una série de pequeños martillos semejantes á los que producen el sonido en el piano, que impulsados por el movimiento de la tecla, chocan sobre la lengüeta poniéndola en vibracion instantáneamente.

La accion que pone en movimiento al martillo abre al mismo tiempo la válvula de la lengüeta, por cuyo enlace la vibracion producida por la percusion es sostenida y continuada sin interrupcion por la corriente de aire establecida por los pedales.

Este mecanismo, inventado por M. Martin (de Provins) y aplicado por MM. Alexandre, père et fils (de Paris), ha enriquecido notablemente los recursos del Harmonium, haciéndole susceptible de multitud de efectos de un carácter original y propio.

Por medio de la *percusion*, se obtienen, ademas de la instantaneidad, todos los grados de energía y dulzura posibles en la emision del sonido. Con su auxilio, el Harmonium rivaliza en presteza con el piano, respondiendo con extremada precision á las ejecuciones más rápidas y vivas.

El timbre metálico, argentino, sonoro, aunque algo débil de la mitad superior de su extension, es muy propio á la expresion de ideas graciosas y delicadas; á la vez que los tristes y plañideros acentos de sus notas graves y centrales, son altamente poéticos y conmovedores si se les confia algun sencillo canto, excitador de los sentimientos más puros.

La *percusion* se aplica generalmente al juego de los registros número 1.

El *trémolo* ó temblor está producido por un mecanismo interior que establece en la emision del sonido una série de intermitencias rápidas y frecuentes.

El aire entra al juego á que se aplica este mecanismo por una pequeña abertura que sustituye á la ordinaria. Esta abertura está cerrada interiormente por una válvula en posicion horizontal, que por su propio peso intercepta el paso de la corriente.

Al someter el expresado mecanismo á la accion de ésta por medio de su correspondiente registro, el aire empuja y abre la válvula, que no encontrando apoyo, y obligada por su gravedad, se cierra inmediatamente para volver á abrirse empujada por la corriente, estableciéndose así un movimiento oscilatorio sostenido por estas dos fuerzas contrarias, que despide el aire á las lengüetas con una série de intervalos que se reproducen en el sonido.

Para que el *trémolo* produzca su efecto, es necesario que esté cerrado el registro correspondiente al juego sobre que ejerce su accion, pues de otro modo, el aire entraria por la válvula principal, y no daria lugar á que la del citado mecanismo se pusiera en movimiento.

El *trémolo* es de escasa aplicacion, y la misma naturaleza de su mecanismo le hace monótono y falto de expresion.

La intensidad del sonido que produce es siempre igual, puesto que oponiendo una resistencia su válvula, hay necesidad de una corriente de aire rápida y fuerte para abrirla, y deja de funcionar tan pronto como se intente debilitarlo. Ademas, el efecto que se busca por este mecanismo, se consigue más artístico é interesante por medio del registro de expresion, el cual ofrece la ventaja de poder ser aplicado indistintamente á cualquier juego, en ciertas y determinadas frases á voluntad del ejecutante, y sujeto á todos los grados de expresion.

Generalmente el *trémolo* sólo alcanza al medio-juego agudo, y le sirve de pareja un registro correspondiente á un medio-juego grave, llamado *sordina*, que pertenece á los auxiliares.

Los Harmoniums que pasan de cuatro juegos, tienen, ademas de los registros citados, otros cuyo número y clase varía segun la importancia del instrumento y el capricho del fabricante. Lo más generalmente usado es empezar con otro nuevo órden igual al anterior, denominándolos *flauta* 2.ª, *clarinete* 2.º, etcétera, de muy parecidos timbres y efectos á los ya anotados; pero al mismo tiempo suelen incluirse otros de diferentes nombres y variadas condiciones, tales como *voz celeste*, *voz humana*, *gaita*, *saxofon*, *dulciana* y otros que no se encuentran sino en los Harmoniums de grandes proporciones.

REGISTROS AUXILIARES

Al principio de esta segunda parte hemos dado ya á conocer el más importante de los registros auxiliares, el de *Expresion*. Réstanos, pues, hablar de los de *Expresion á la mano*, *Prolongacion*, *Sordina*, *Fuertes* y *Rodilleras*.

Expresion á la mano

La intensidad de un sonido está en razon directa de la dimension del cuerpo sonoro que lo produce, y de la fuerza impulsiva que pone á éste en movimiento.

Obedeciendo á esta ley general, los sonidos del Harmonium son de mayor intensidad en los graves que en los agudos, por cuanto las lengüetas que producen aquéllos son mayores que las de éstos, y están alimentadas por más cantidad de aire.

Esto da por resultado, que cuando se ejecuta una melodía en los tiples, acompañada de armonías tenidas en los graves, la mayor sonoridad de éstas cubre y oscurece á aquélla, impidiendo totalmente distinguir los diferentes grados de una delicada acentuacion.

Este defecto está corregido con el registro de *Expresion á la mano*, cuyo mecanismo es el siguiente:

Cuando se saca el registro que lleva este nombre, una regla colocada debajo del teclado en toda la extension correspondiente á los medio-juegos graves, sube y se aproxima á la cara inferior de las teclas, disminuyendo su calada en una mitad. Esta regla, cuya posicion puede modificarse por medio de un tornillo, está en comunicacion directa con las válvulas que dejan pasar el aire á los referidos medio-juegos, las cuales se abren más ó ménos, segun el grado de presion que la tecla ejerce sobre la regla. La cantidad de aire que por las referidas válvulas entra, está en razon directa de su abertura; y la intensidad del sonido es relativa á esta cantidad, que el ejecutante puede modificar, dando más ó ménos presion á las teclas.

La *Expresion á la mano* ejerce su accion sobre todos los registros de los graves, y deja libres los de los agudos. Queda de tal modo dominada la fuerza de los bajos por este medio, que la reunion de todos los registros graves sosteniendo acordes, no oscurecerá el canto de un solo registro en los agudos, por débil que este sea, áun en los efectos más *PP* y delicados. Ofrece al mismo tiempo la ventaja de hacer independiente la expresion de un canto de la de su acompañamiento, y así se puede matizar una melodía como se quiera, sin que los bajos participen de la misma acentuacion.

Prolongacion

Este registro pone en accion un mecanismo interior, por medio del cual se puede sostener indefinidamente un sonido, despues de abandonada la tecla que lo ha hecho producir.

Una palanca colocada debajo del teclado á la altura de la rodilla y en disposicion de ser movida por esta, por lo que recibe el nombre de *Rodillera*, sirve para producir los efectos de este mecanismo sobre un juego especial, independiente de los demas, cuyos sonidos únicamente son susceptibles de prolongacion.

Una *Rodillera* colocada á la izquierda, prolonga los sonidos del medio-juego grave, y otra á la derecha los del medio-juego agudo.

Un golpe de rodilla dado al mismo tiempo que son atacadas una, dos ó más teclas, coge las válvulas abiertas por ellas en el juego correspondiente á este registro, las cuales quedan prendidas por un enganche, y sus sonidos serán prolongados hasta tanto que un nuevo movimiento de rodilla las desenganche.

Si á la vez que un nuevo golpe de *Rodillera* desengancha las válvulas detenidas están pisadas algunas teclas, quedan enganchadas sus correspondientes válvulas; de modo que un solo movimiento sirve para hacer cesar la prolongacion de un sonido y prolongar otro ú otros nuevos.

Si se ejerce una presion constante sobre la rodillera, y miéntras son atacadas sucesivamente varias teclas, todos sus sonidos serán prolongados durante la presion y áun despues de ella, si no se ha hecho más que abandonarla sin imprimirle la sacudida que produce el enganche y desenganche simultáneamente.

La tecla, cuyo sonido se prolonga, vuelve á su posicion natural en el momento que el dedo la abandona, y con ella se pueden hacer oir los sonidos correspondientes á los demas juegos al mismo tiempo y con entera independencia del que está sostenido por la prolongacion. Este resultado es consecuencia de que una vez enganchadas las válvulas del juego de prolongacion, quedan sustraidas de la accion de la tecla que no puede mover entónces más que las correspondientes á los demás juegos que se tienen abiertos.

La *prolongacion* reemplaza en el Harmonium el teclado de pedales del órgano de iglesia, con la ventaja de que lo mismo puede prolongarse un solo sonido que un acorde en ambos extremos del teclado á la vez, ó en el centro, quedando miéntras las manos libres para hacer oir otras ejecuciones; por lo que viene á hacer el efecto de cuatro manos sobre un teclado.

Hay Harmoniums que tienen *prolongacion dulce* y *prolongacion fuerte*, lo que supone dos juegos bajo la accion de este mecanismo: uno que produce los sonidos dulces, y otro que los produce fuertes. En otros instrumentos acompaña á la *prolongacion* un registro de *fuerte*, por medio del cual se pueden producir los sonidos de un solo juego con más ó ménos intensidad.

Sordina

El objeto de este registro, es debilitar la fuerza intensiva del juego á que se aplica, y se consigue haciendo entrar el aire á su compartimento por una pequeñísima abertura. La cantidad de aire que por ella puede penetrar, es muy corta, y por lo tanto insuficiente para producir los sonidos en toda su intensidad.

La *sordina* sólo tiene accion sobre un medio-juego grave que suele ser el del número 1.

Es á propósito para los acompañamientos lentos y acordes tenidos.

Fuerte

El registro de *fuerte* sirve para aumentar la sonoridad de las voces del Harmonium.

Una caja armónica colocada sobre los juegos de lengüetas, cierra el paso al sonido que llega velado hasta nuestro oido cuando no se hace uso de este registro. Al sacarlo, se levanta la tapa de esta caja y el sonido sale con toda su intensidad y pureza.

Un registro de *fuerte* colocado á la derecha abre la caja que corresponde á los medio-juegos agudos, y otro colocado á la izquierda, la de los graves.

Editor, Antonio Romero.—Preciados, 1, Madrid.

Rodilleras

Como hemos dicho al tratar del registro de *prolongacion*, la *rodillera* es una palanca colocada á la altura de la rodilla, que hace las veces de un registro puesto en accion por ésta.

No siempre la *rodillera* sirve para un mismo efecto. En los harmoniums á *prolongacion*, pone en juego este mecanismo; en otros suple al *gran juego*, y en la mayor parte sustituye á los registros de *fuerte*, pero siempre tiene la ventaja de equivaler á un registro que produce sus efectos sin separar las manos del teclado.

Una *rodillera* sólo afecta á la mitad de la extension del teclado, por lo que siempre hay una colocada á la izquierda y otra á la derecha, que puestas en accion por ambas rodillas, producen respectivamente sus efectos en los graves y en los agudos con absoluta independencia una de otra.

Disposicion de todos los registros de un Harmonium de cuatro juegos.

COMBINACIONES

Despues de haber tratado separadamente de los diferentes registros del Harmonium, nos resta hablar de sus diversas combinaciones y de los efectos que con ellas se producen.

Se llama combinacion al conjunto de varios registros puestos en accion á un mismo tiempo.

El arte de combinar, como el arte de instrumentar, del cual es una imitacion, nace del buen gusto del artista. La acertada eleccion de un registro que por su timbre especial se identifique íntimamente con el carácter de la melodía que se quiere ejecutar; la oportuna aplicacion de otro que por sus propiedades características se preste al correcto desempeño de un acompañamiento; el buen tino en el cambio de registros que proporcione variedad de timbre y matiz, y la conveniente union de unos á otros para producir determinados efectos, constituyen una de las principales partes de la ciencia del Harmonium, que no se adquiere sino despues de una gran práctica, con un conocimiento profundo de los registros en particular y cuando se tiene una conciencia íntima de los sentimientos que se quieren expresar. Nos concretaremos, por lo tanto, á hacer algunas observaciones que deben tenerse presentes al combinar, y pondremos para terminar una tabla demostrativa de las principales que pueden hacerse.

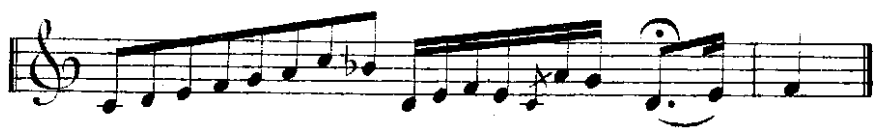
Las combinaciones pueden ser de juegos enteros ó de medio-juegos.

En el primer caso sólo necesita atender el ejecutante á la fuerza de sonoridad que desea y al carácter especial que quiera imprimir al trozo en ejecucion; pero en el segundo ha de fijar su atencion en multitud de circunstancias que pueden contribuir á un mal éxito.

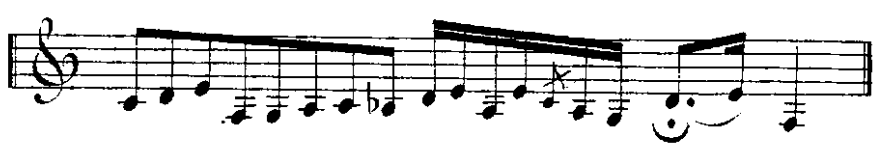
Muchas veces es de necesidad disponer de un registro en los agudos y otro de distinto número en los graves, con el objeto de tener diferente timbre en el canto que en el acompañamiento. Siempre que esto se haga, es absolutamente preciso que la melodía, si se ejecuta en los tiples, no baje del *fa*, primer espacio de la llave de *sol*, á fin de evitar el mal efecto que produciria la falta de unidad de timbre; y por la misma razon, si la melodía se ejecutase en los graves, no deberia subir del *mi*, primera línea de la llave de *sol*.

Si los dos medio-juegos que se combinan no pertenecen á un mismo órden de afinacion, debe evitarse con mucha más razon pasar del límite de cada uno; pues de lo contrario, el intervalo ejecutado en la union de ambos, resultaria invertido ó doblado á la octava, lo que destruiria completamente el efecto melódico.

Por ejemplo; si combinamos el número 2 en los agudos con el número 1 en los graves, como los sonidos de aquél están afinados á la octava baja de los de éste, el paso del *mi*, primera línea de la llave de *sol*, al *fa* inmediato, no daria el intervalo de 2.ª menor, sino el de 7.ª mayor invertida; y una cadencia escrita de esta manera



daria este detestable efecto



Iguales y parecidos efectos resultarian de combinar.

(3) y (4), (4) y (3), (2) y (1), (4) y (2).

Por consiguiente, siempre que se combinen dos registros de distinto número, es preciso no pasar del límite de extension de cada uno de ellos, si hay necesidad de conservar la unidad de timbres y la verdadera relacion de sonidos.

COMBINACIONES PRINCIPALES DE UN HARMONIUM DE CUATRO JUEGOS

Registros graves.					**Registros agudos.**			
(2)	(1)			Imita el juego de fondo del órgano de iglesia.	(1)	(2)		
(4)	(1)			Imitacion de la voz humana	(1)	(4)		
				Imita el flageolet	(2)	(3)		
(0)	(4)	(3)		Imita el clarin.	Imita la gaita	(3)	(4)	(0)
(3)	(2)	(1)		Imita el juego lleno del órgano de iglesia	(1)	(2)	(3)	
(4)	(3)	(1)		Imita el violoncello.				
(4)	(3)	(2)	(1)	Equivale al gran juego.	(1)	(2)	(3)	(4)

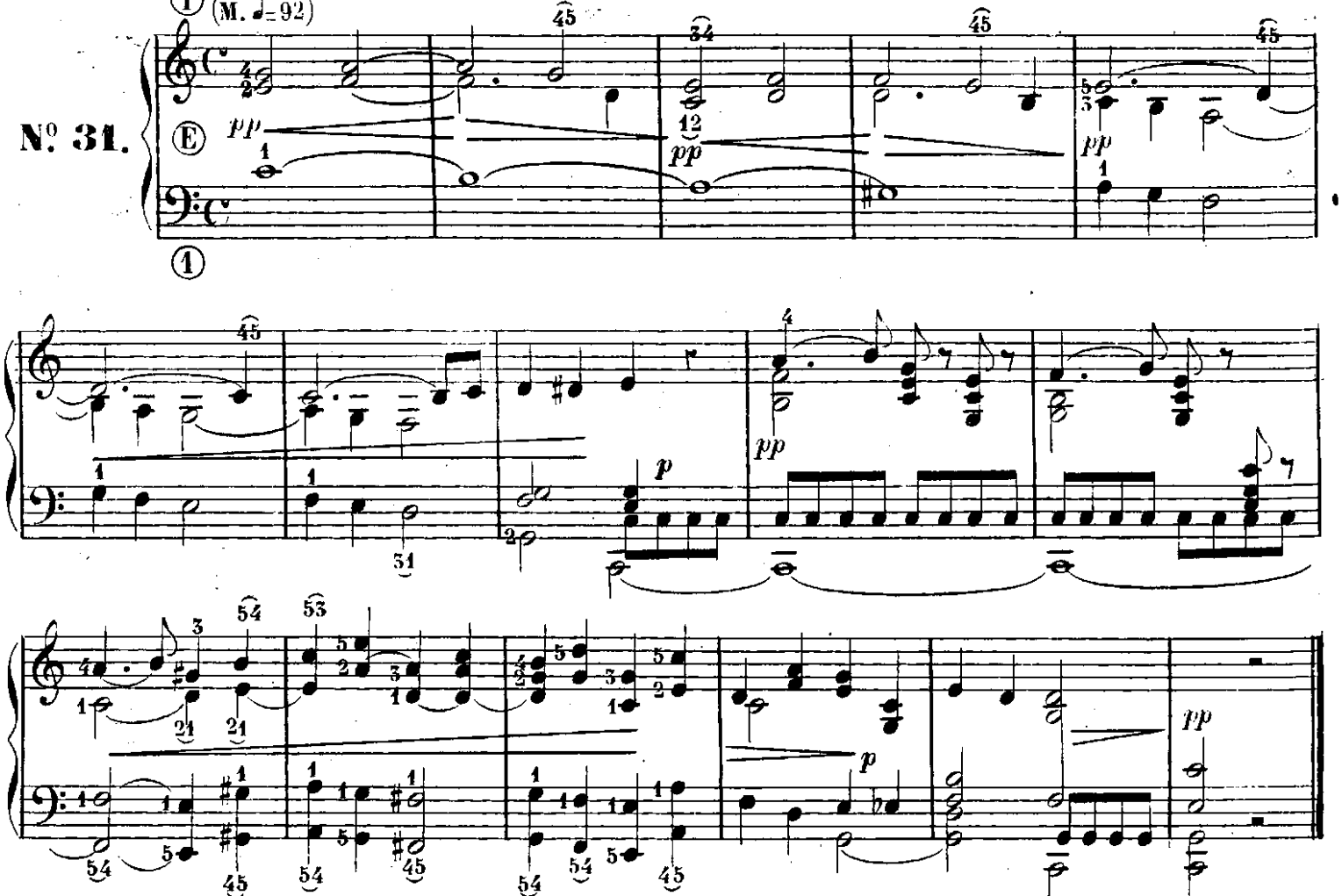
Para que el discípulo pueda practicar extensamente los conocimientos que ha debido adquirir en esta segunda parte, ponemos á continuacion una coleccion de treinta estudios en todos los tonos mayores y menores.

En ellos encontrará toda la variedad de efectos que se pueden obtener modificando la intensidad del sonido, así en el género ligado como en el suelto y stacatto, y podrá adquirir mayor seguridad en la digitacion por sustitucion.

Al mismo tiempo, atendidos los diferentes tonos y compases en que están escritos, contribuirán á fijar prácticamente sus conocimientos de tonos relativos, diversidad de valores y combinaciones rítmicas.

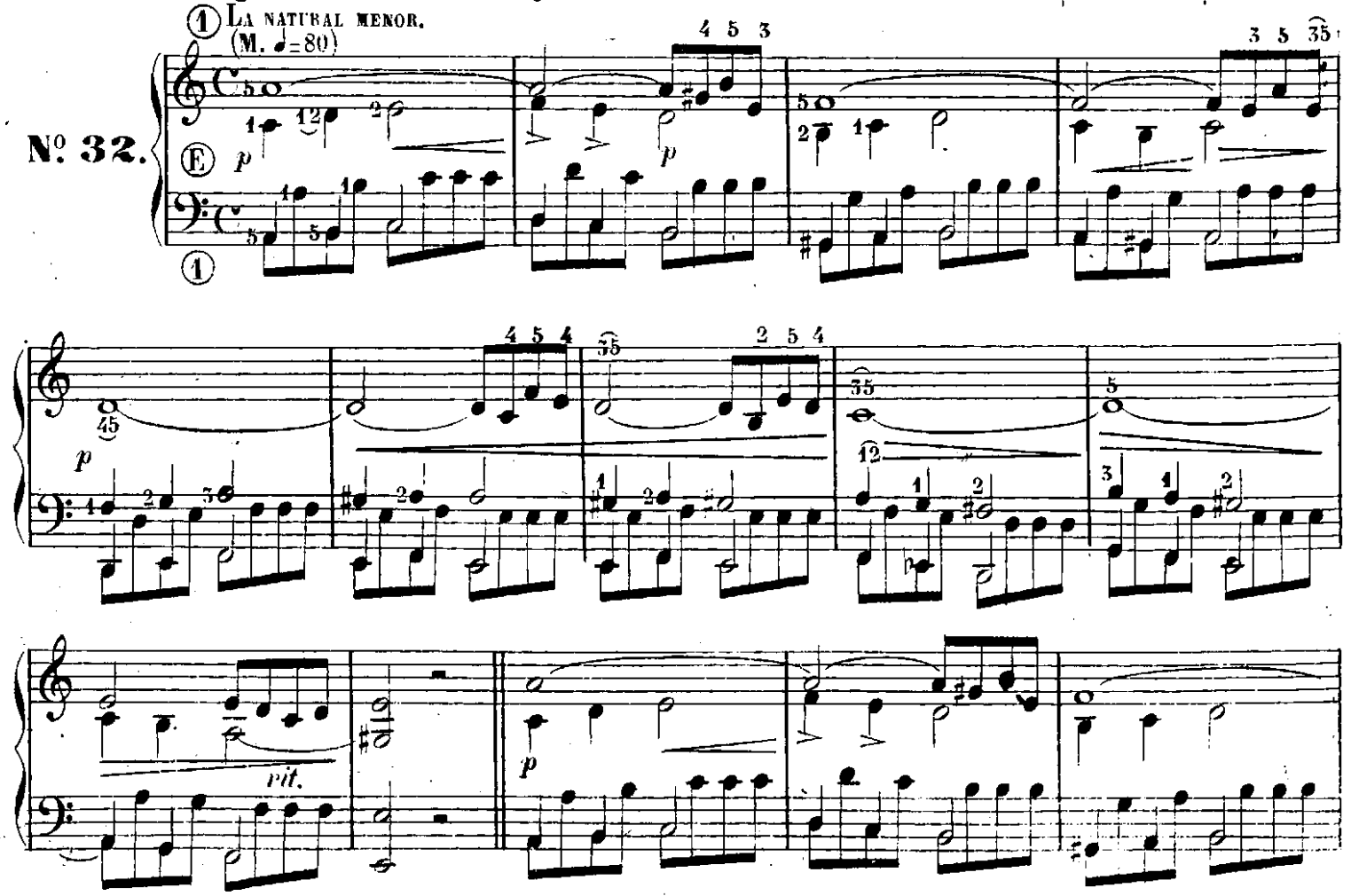
Nº 31.

Do natural mayor.
(M. ♩=92)



Nº 32.

La natural menor.
(M. ♩=80)



pp

SOL NATURAL MAYOR.

(M. ♩=92)

Nº 33.

p

p

FIN.

pp

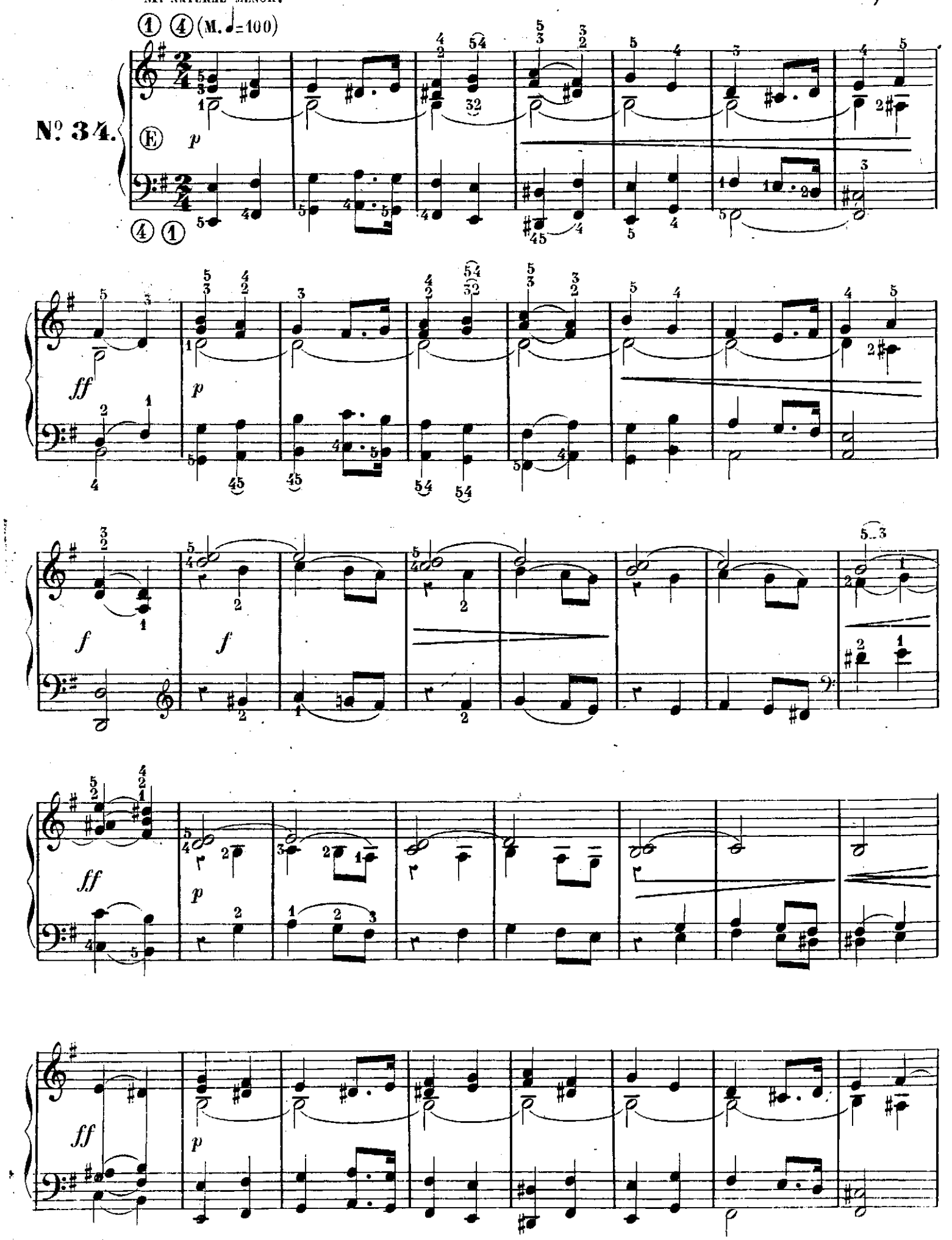
pp

pp

pp

D. C.

MI NATURAL MENOR.



RE NATURAL MAYOR.

Nº 35.

(M. ♩=76)

p

p

p

pp

p

p

pp

cres.

ff

p

SI NATURAL MENOR.

Nº 36.

(M. ♩=92)

pp

p

f

p

f

rit.

pp

V V V

1ª

2ª

f

rall.

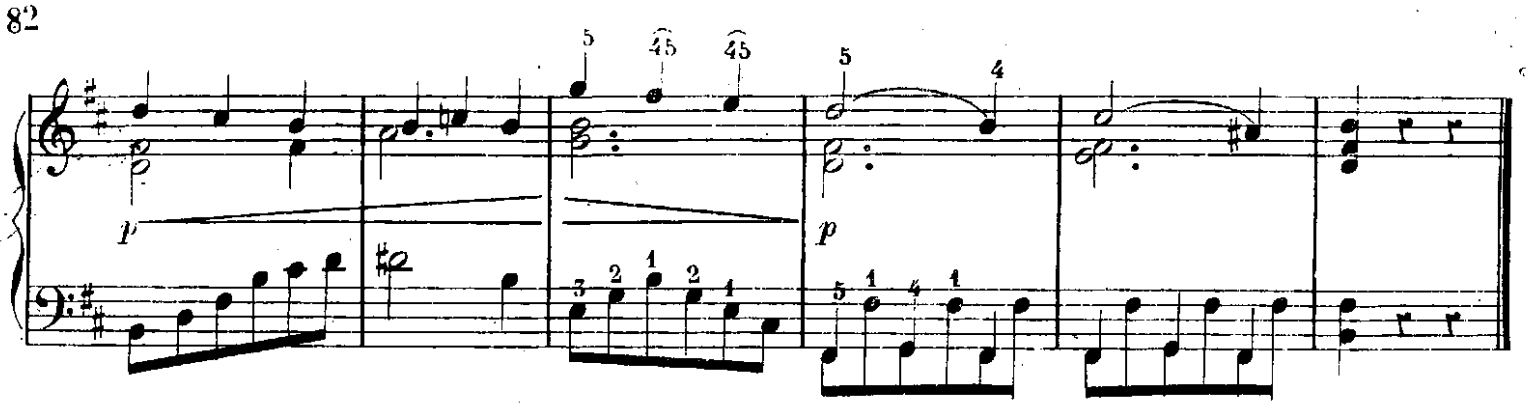
rall.

pp

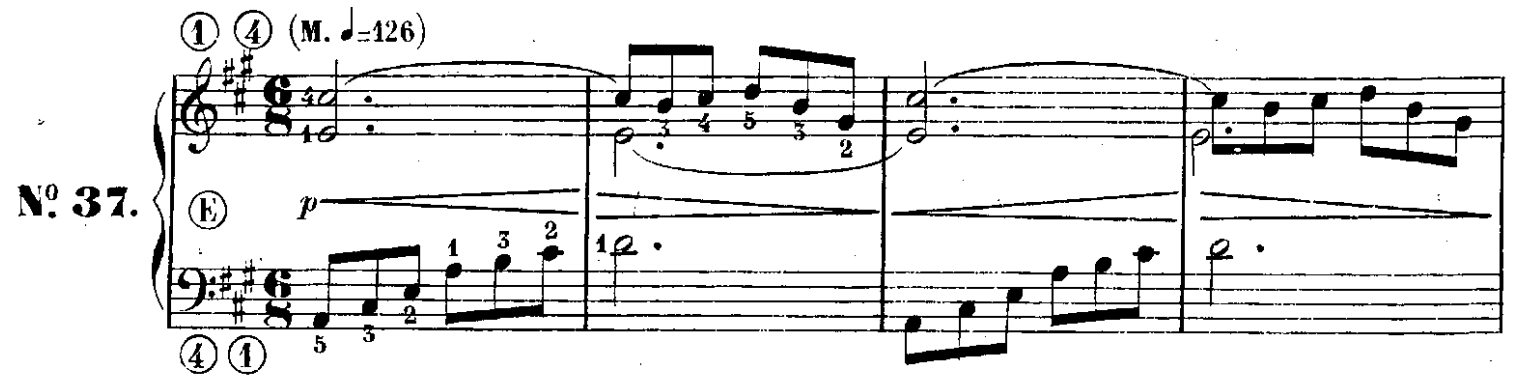
p

f

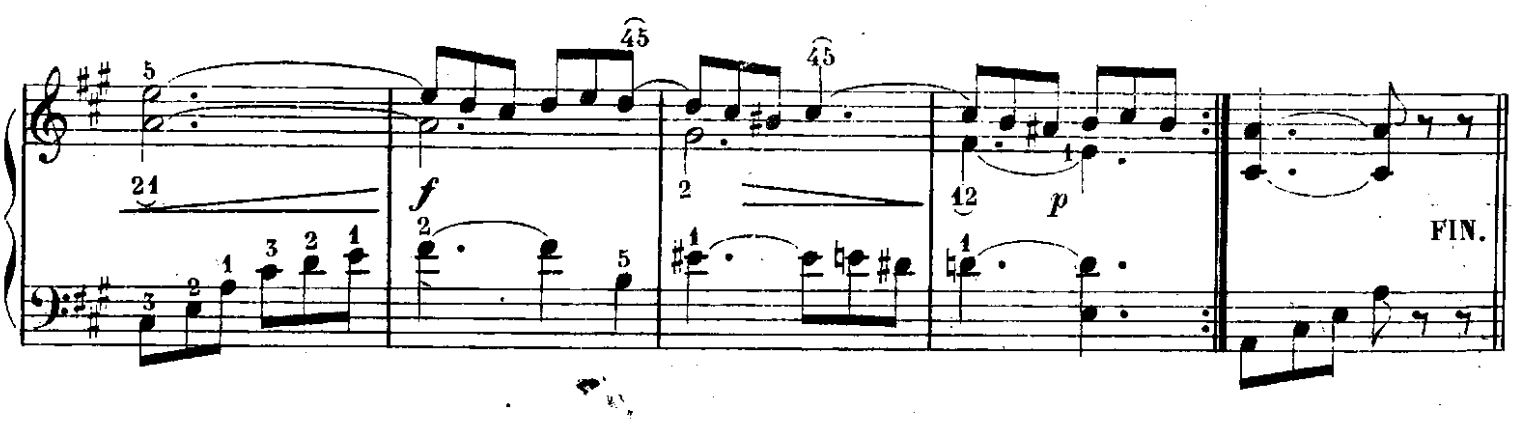
p

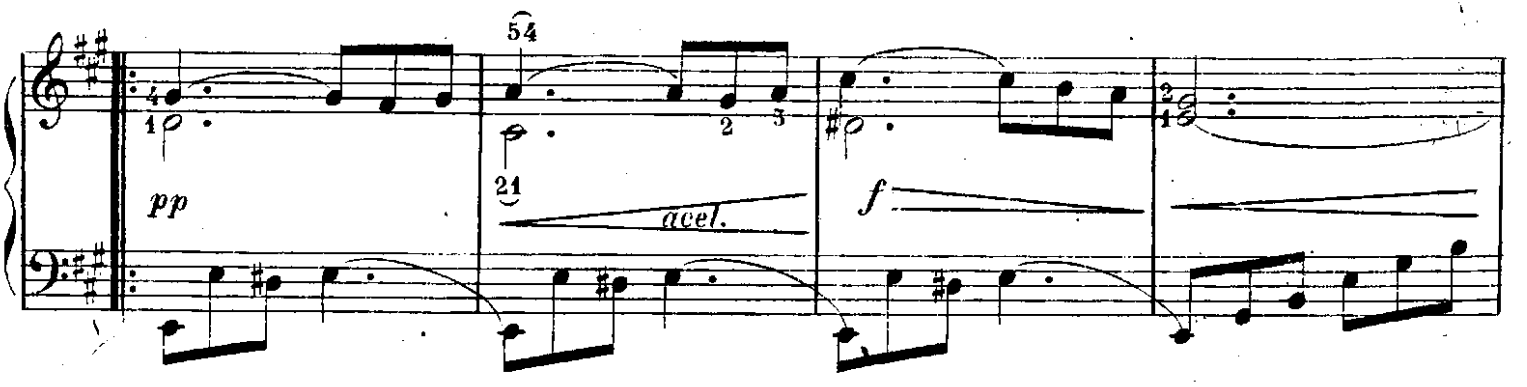


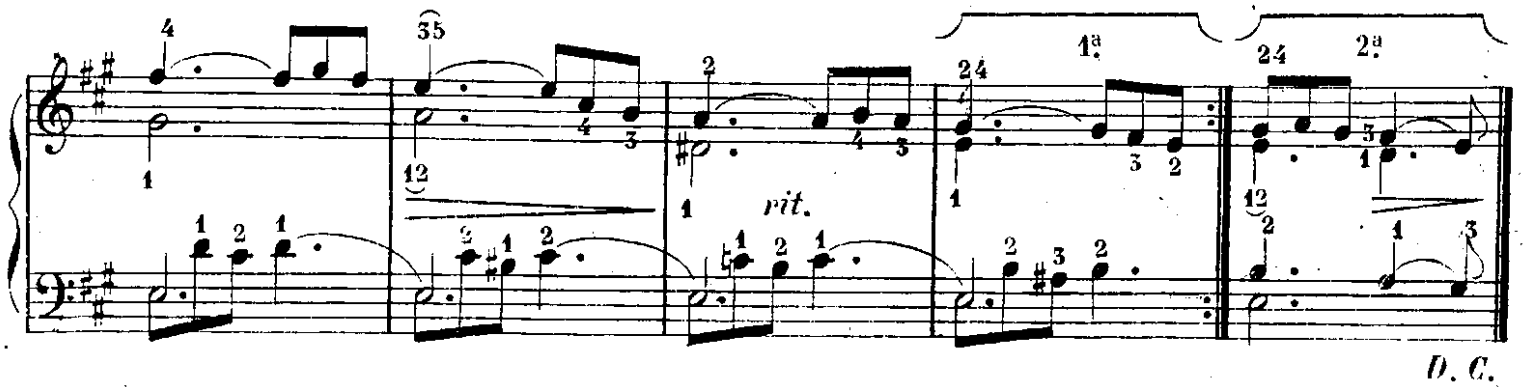
LA NATURAL MAYOR.



Nº 37.







D. C.

FA ♯ MENOR.

(M. ♩ = 46)

Nº 38.

p

pp

f

pp

p

MI NATURAL MAYOR.

(M. ♩ = 120)

Nº 39.

f

f

1ª

FIN. *pp* *f*

2ª

ff *rall.* *p* *f*

Do ♯ menor.

① ③ ④ (M. ♩=144)

Nº 40.

Ⓔ *p* *p* *f*

1ª

f *f*

2ª

FIN. *p*

p

pp

pp

f

D. C.

SI NATURAL MAYOR.

(M. ♩=88)

Nº 41.

ff

rall.

p

f

p FIN.

p

p

D. C.

Nº 42.

Sol ♯ menor.

② ③ ⓪ (M. 𝅗𝅥. = 63)

Ⓕ

p

Ⓢ Sordina.

1ª

2ª

FIN.

p

f

p

D. C. 𝄋.

FA ♯ MAYOR.

Nº 43.

(1) Percusion (P) (4) (M. ♩=184)

(E) *pp*

(4) (P) Percusion

1ª

f *rall.*

2ª

f *rit.* *p*

FIN. *p*

p

pp *rall.* *pp*

D. C.

pp *pp* *pp* *rit.*

(1) Usando el registro de percusion es necesario atacar con mas vigor las teclas cuyos sonidos quieran aventuarse.

RE ♯ MENOR.

(M. ♩.=144)

1ª

Nº 44.

ff stacato.

2ª

FIN

ff *pp*

ff

ff *pp* *f*

D. C.

DO ♯ MAYOR.

(M. ♩=100)

1ª

54

Nº 45.

p

45

2ª

f

FIN.

p

rit

f D.C.

LA ♯ MENOR.

(M. ♩=60)

Nº 46.

p piu legato

1ª

2ª

FIN.

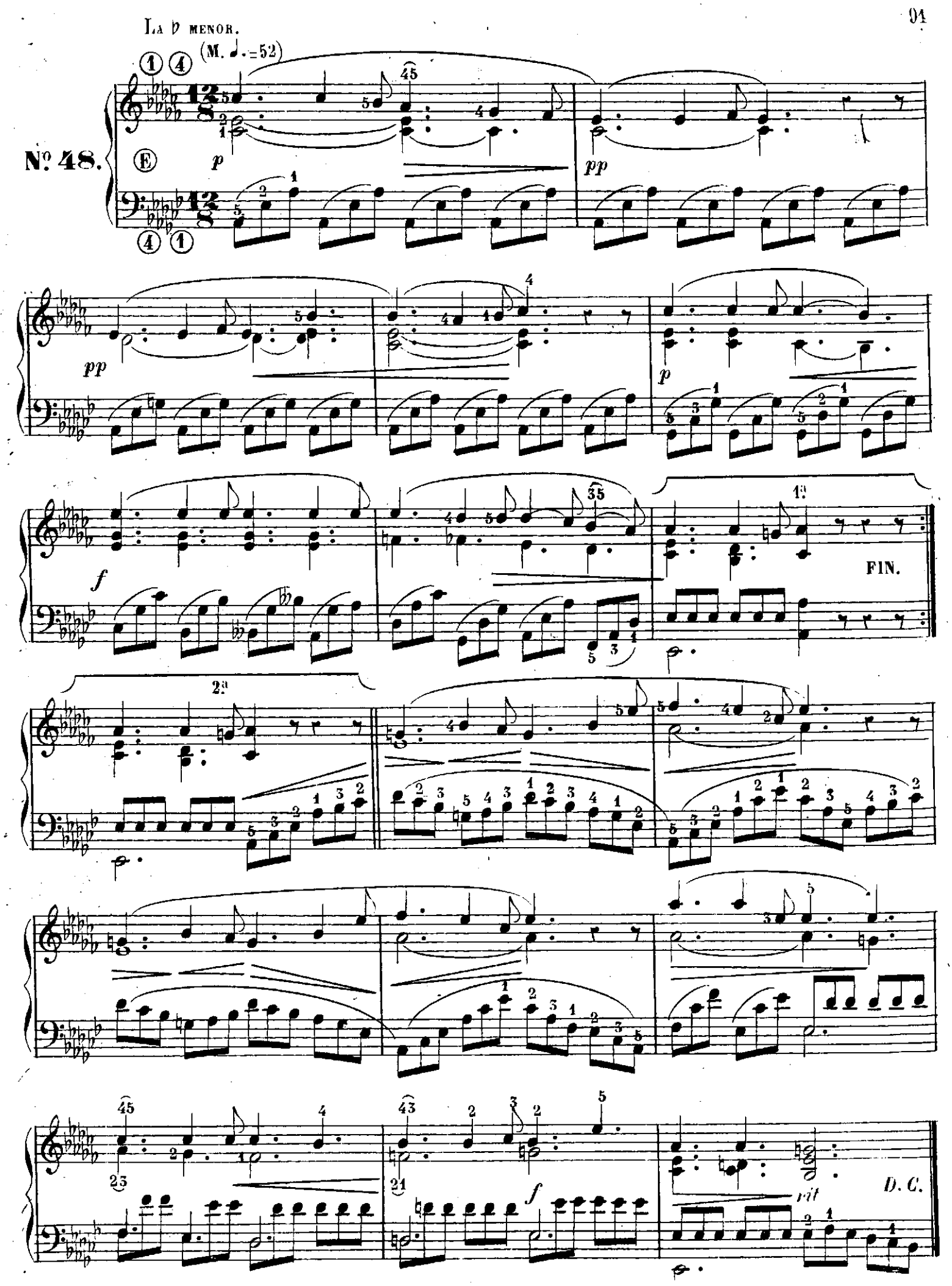
D. C.

Do ♭ MAYOR.

(M. ♩.=104)

Nº 47.

p *f* *p* *pp* *p* *p* *p* *ff*


La ♭ menor.
(M. ♩.=52)
Nº 48.
p
pp
f
1ª
FIN.
2ª
rit
D. C.

SOL ♭ MAYOR.

Nº 49.

(M. ♩=160)

1ª

2ª

rit.

FIN.

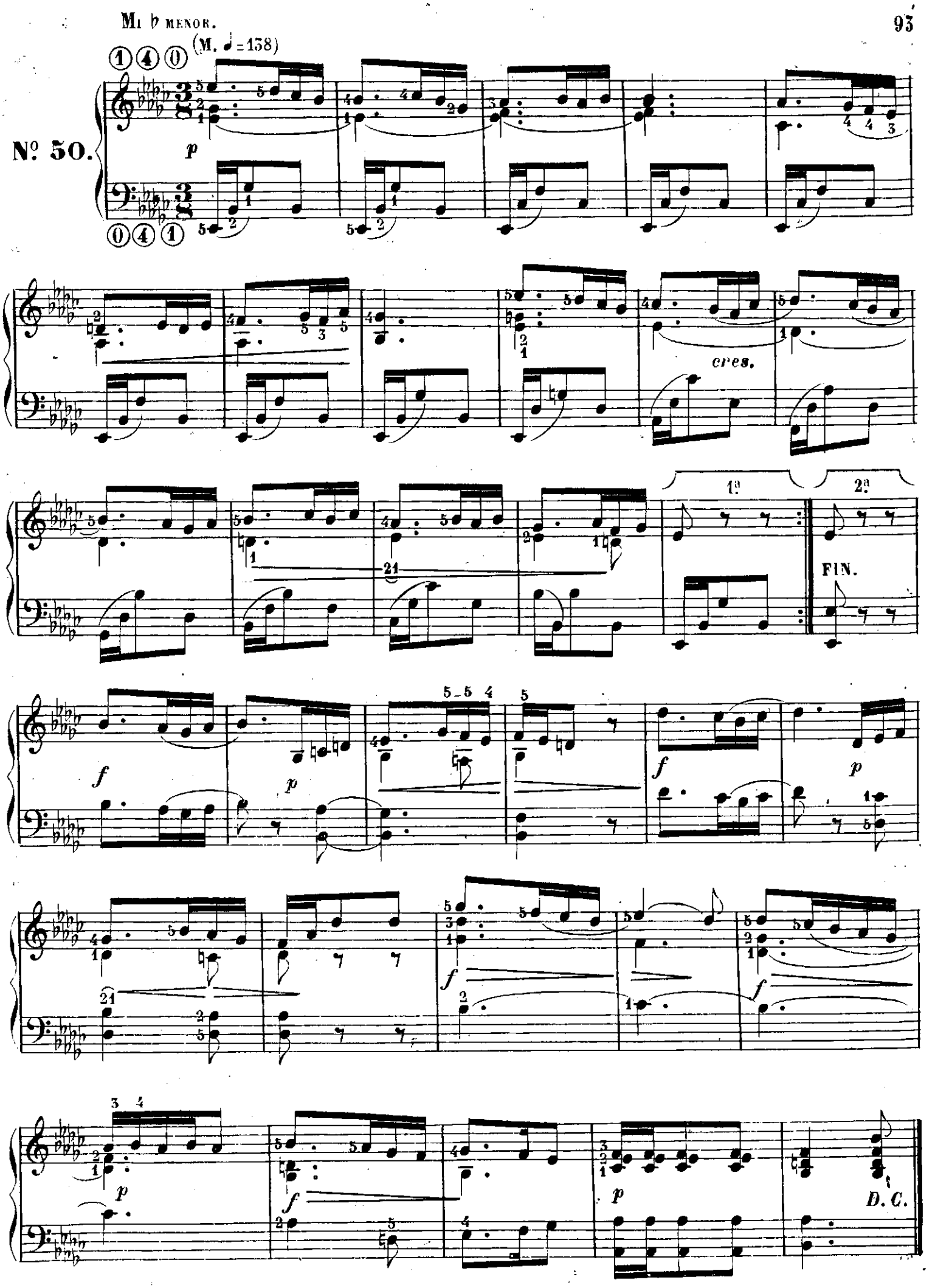
pp

p

f

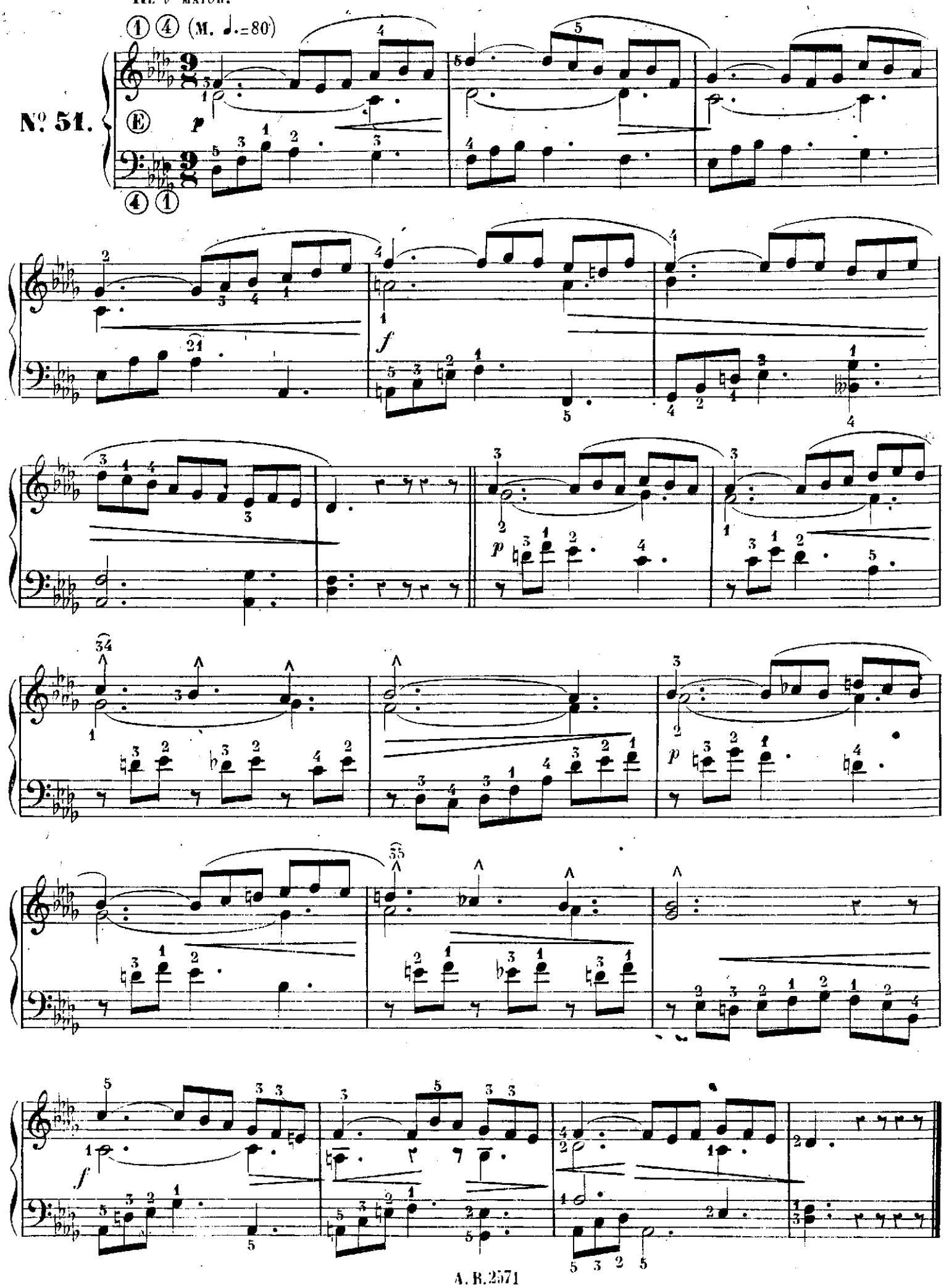
pp

D. C.


Mi ♭ MENOR.
(M. ♩=138)
Nº 50.
p
cres.
1ª
2ª
FIN.
f
p
D. C.

RE ♭ MAYOR.

Nº 51.



Nº 52.

(M. ♩. = 72)

p

cres e rall.

p

FIN.

p

accell.

cres.

rall.

D. C.

LA ♭ MAYOR.

② ③ ④ (M ♩.=96)

Nº 53.

Ⓔ

p *f* *f* *f*

④ ③ ②

p *f* *f*

p *p*

f *ff*

pp *p*

FIN.

D. C.

FA NATURAL MENOR.

Nº 54.

Ⓟ Percusion. (M. ♪.=88)

Ⓔ

p

Ⓟ Percusion.

FIN.

f

p

f

p

pp

D C.

Mi ♭ MAYOR.

(M. ♩=116)

Nº 55.

DO NATURAL MENOR

(M. ♩=100)

Nº 56.

FIN.

p

f

D. C.

SI ♭ MAYOR.

(M. 𝅗𝅥.=66)

Nº 57.

p

p

FIN.

pp

pp

D. C.

Nº 58.

(M. ♩.=72)

FIN.

BIBLIOTECA

FA NATURAL MAYOR.

(M. ♩=104)

Nº 59.

Ⓟ Percusion.

Ⓔ *pp*

Ⓟ Percusion.

1ª

2ª

velocisimo.

FIN.

1ª

2ª

f

pp

D. C.

Nº 60.

(M. ♩=100)

cres.

FIN.

p

pp

cres.

dim.

D. C.

PALABRAS y signos mas generalmente usados en la escritura musical para modificar el movimiento del compas.

Palabras que puestas al principio de un trozo musical, determinan el movimiento en todos sus grados desde el mas lento al mas rápido.

Largo. } Indican un mismo movimiento; pero el *Lento* és
Lento. } mas severo que el *Largo*, y el *Grave* mas
Grave. } que el *Lento*.

Larghetto.

Adagio.

Maestoso.

Andante.

Andantino.

Moderato.

Allegretto.

Allegro.

Vivace.

Presto.

Prestissimo.

Todas estas voces se presentan con frecuencia acompañadas de otras que modifican su accion ó marcan el caracter ó espresion particular del trozo; tales como *assai* (muy) *molto* (mucho) *mosso* (movido,) *non troppo* (no demasiado,) *risoluto* (resuelto) *spiritoso* (animado) etc.

Palabras que en el discurso de un trozo musical modifican accidentalmente el movimiento.

AUMENTATIVAS.

Accelerando.....(*accel.*).....apresurando el movimiento.
Stringendo.....(*string.*).....precipitando.
Stretto.....(*stret.*).....apresurado.
Animato.....animado.

DIMINUTIVAS.

Ritardando.....(*rit.*).....retardando.
Rallentando.....(*rall.*).....arrastrando.
Calando.....(*cal.*).....decayendo.
Rittenuto.....(*ritt.*).....reteniendo, suspendiendo.
Tenuto.....(*ten.*).....sostener el sonido de una nota haciendo un ligero reposo en el movimiento.

Morendo. .....(*mor.*)...muriendo } afectan á un mismo
Smorzando.....(*smor.*).apoyandose } tiempo al movimiento y á la intensidad.
Perdendosi.....perdiendose }

Piú (mas) unida á cualquiera de las voces anteriores aumenta su accion.

Meno (menos) unida á cualquiera de las anteriores disminuye su accion.

Con el objeto de proporcionar al discípulo, de una manera práctica y comprensible, el mas completo conocimiento de los recursos y bellezas del instrumento, hemos creido oportuno escribir una coleccion de pequeñas piezas en forma de estudios de salon.

En unas, domina el estilo melódico, facil y sencillo, cuya perfecta ejecucion depende esclusivamente de la elegancia del fraseo; en otras, hemos procurado contrastar, con brillantez, los mas variados matizes de combinacion, haciendo resaltar los efectos característicos de determinados registros; y en todas ellas, hemos tratado de unir la amenidad á la utilidad, ofreciendo al discípulo bajo una forma agradable, estudios de género y carácter, donde podrá aplicar con oportunidad los principios establecidos.

NOCTURNINO

Nº 61.

① **Andante.** (M. ♩=120)

Ⓔ *p*

p

p

pp

p

rall.

p

rall.

p

p

ten.

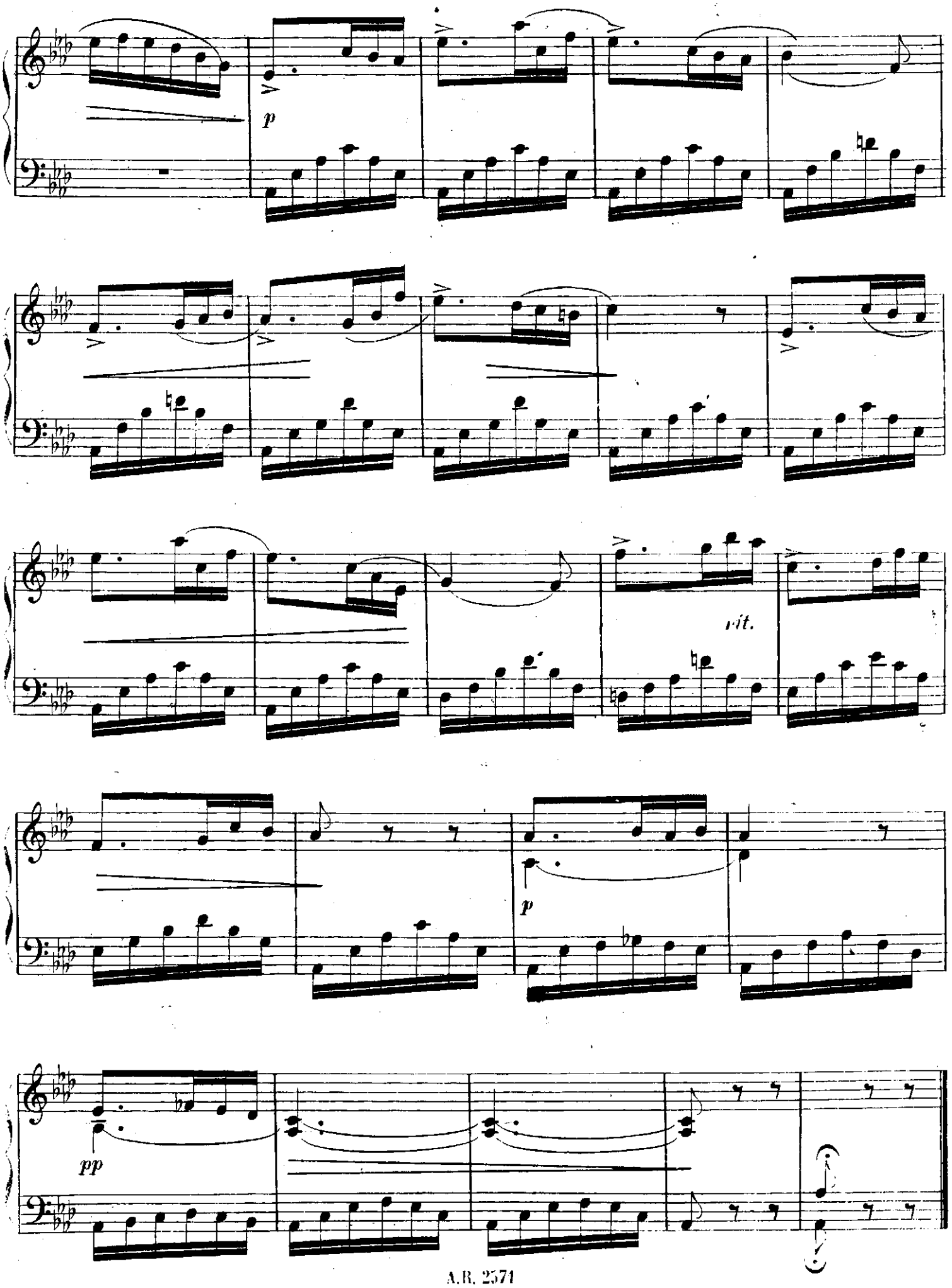
rall.

rit.

a tempo.

rall.

pp


p
rit.
p
pp

PLEGARIA.

Grave. (M. ♩=54)

Nº 62.

p *ff* *p* *p* *pp* *p* *pp* *ff*

rall. *p* *pp* *p* *rit.* *pp* *pp* *pp* *pp* *p*

Allegretto. (M. ♩.=84.)

Nº 63.

Ⓟ Percusion.

Ⓔ *p*

Ⓟ Percusion.

pp

p *p*

p *p*

8ª

ppp

8

ppp

p

ppp

8ª

8ª

ppp

pp

rit.

pp piu rit.

a tempo.

rall.

p

p

risoluto.

p

SERENATA

Allegro appassionato. (M ♩.=160)

Nº 64.

Ⓟ Percusion.

(1)

Ⓔ *p*

Ⓟ Percusion.

pp

1ª 2ª

f *p*

pp

f *pp*

f *pp*

(1) Para que la PERCUSION produzca el efecto que el caracter de esta pieza exige, es necesario alimentar constantemente el sonido con una corriente de aire muy ténue, escepto en los pasages marcados *ff*. De este modo se hace resaltar su acento metálico especialmente en los *PP*, en que el aire debe cesar por completo; dando, asi, á la idea musical una melancólica espresion semejante á la de la guitarra en sus dos cuerdas graves.

pp

rit. pp

cres. e accel.

ff pp

1ª

pp e accel.

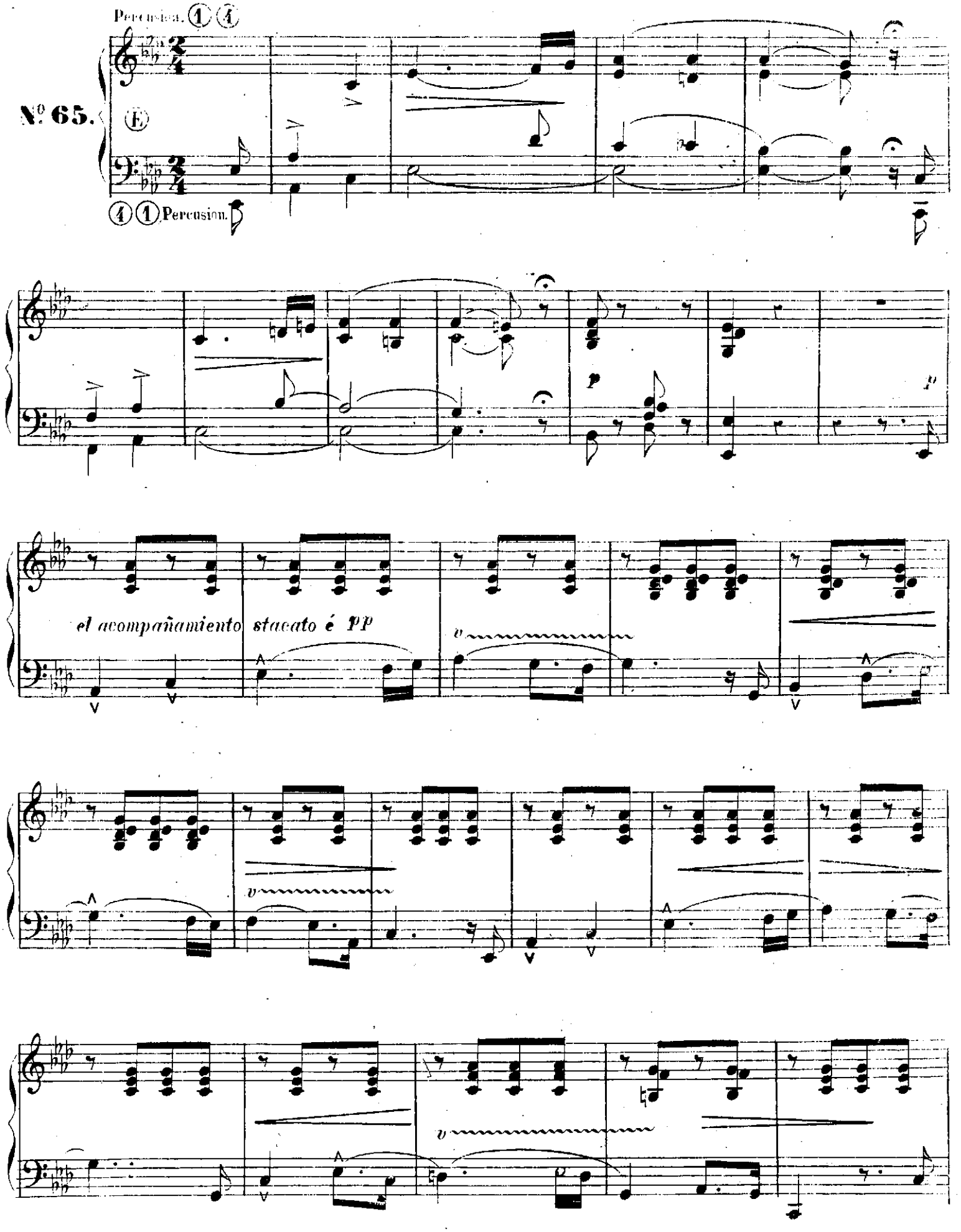
a tempo.

ff

pp

CANTO DE AMOR.

Larghetto. (M ♩= 72)



accell.

f

ten. é rall.

rit.

pp

accel.

f

ten. é rall.

p *rit.*

a tempo.

f ten. é rall. *pp*

pp *pp* *ff*

rall. **a tempo:** *pp*

ff *p*

pp *ppp*

SUEÑO DEL ALBA

Andante. (M. ♩=80)

Celeste (C) (T) Tremolo.

Nº 66.

p *p* *p*

p *pp* *legato.*

rall. *ten.* *pp* **a tempo.**

p

f *rall.* *pp* **a tempo.**

p

acel.

acel.

rit.

f

a tempo.

a tempo.

acel.

acel.

rit.

f

a tempo.

pp

pp

pp *rit.*

Nº 67. **Tempo di marcia.** (M. ♩=108)

ff *ff stac.* *p* *ff stac.* *p* *ff stac.* *p* *ff* *con bravura.*

ff

p

acel.

rall.

ff

pp

pp

pp

ff

ff

stac.

ff

con bravura.

ff p

G

accel. ff rall.

G pp pp pp

ff ff stac. ff ff ff

REGRESO Á LA PATRIA.

Nº 68.

(1) ④ **Andante.** (M. ♪. = 104)

Ⓔ Ⓖ *f*

f

p

p

(1) Vease en la pagina 72 espresion á la mano.

Celeste.

Espresion á la mano.

p *f* *p* *f* *pp* *p* *f* *p* *p* *p* *p* *f* *f* *f*

f

p

p

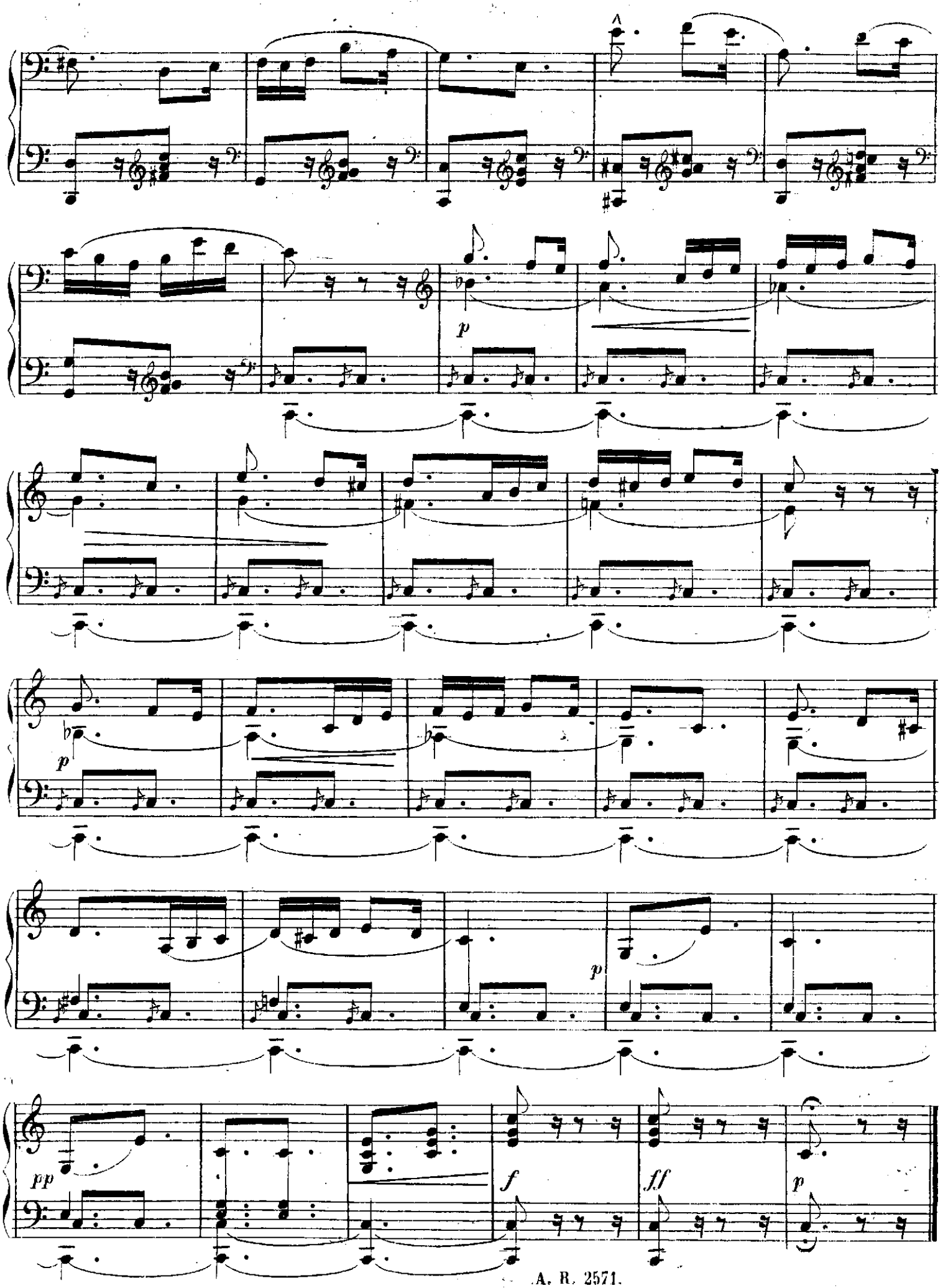
f

p

f

ff

marziale.


p
p
p
pp
f
ff
p

UN PASEO POR VENECIA.

BARCAROLA.

Nº 69.

① ④ **Larghetto.** (M. ♩.=60)

(1) Ⓔ Ⓖ *p* *f* *f*

④ ①

Prolongacion dulce.

Ⓟ *p* *p* *f*

Ⓟ Prolongacion dulce. *p*

(1) El acto de ejercer presion sobre las rodilleras lo marcamos con este signo ═══; colocándole sobre el pentágrama de la mano derecha si la presion ha de ser en la rodillera de los agudos, ó debajo del de la izquierda si ha de ser en la de los graves. (vease prolongacion pagina 72.

rit.

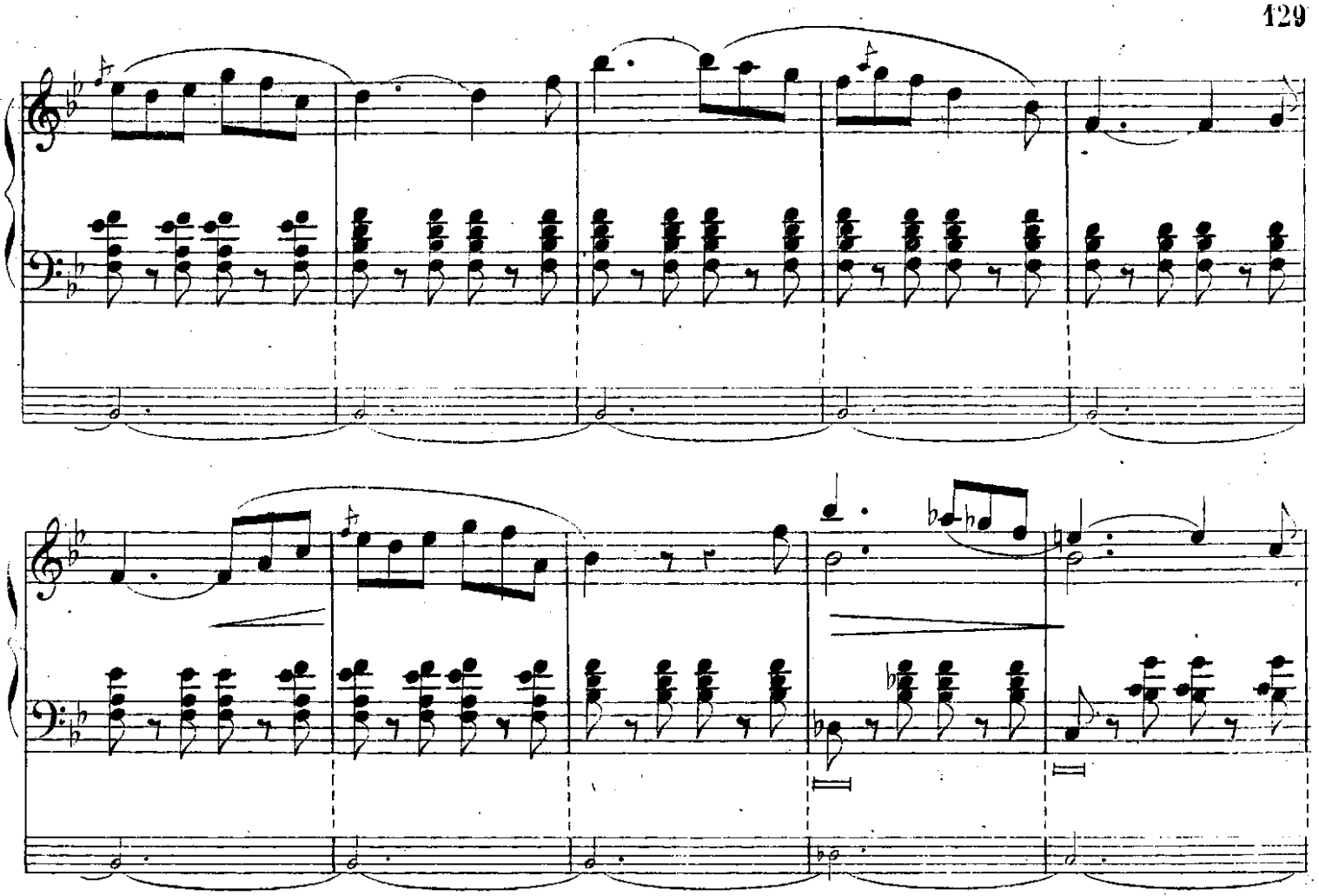
a tempo.

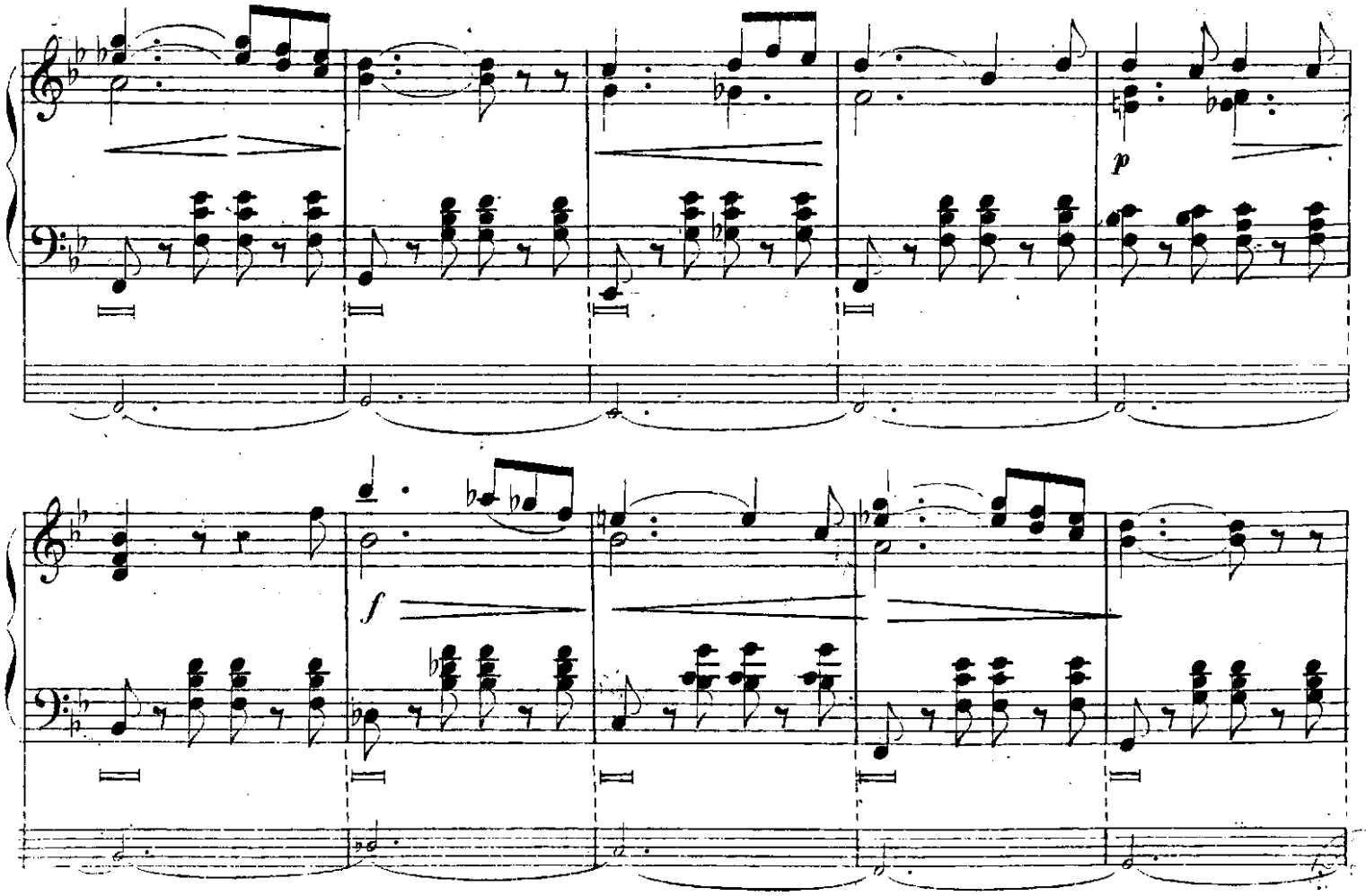
rit.

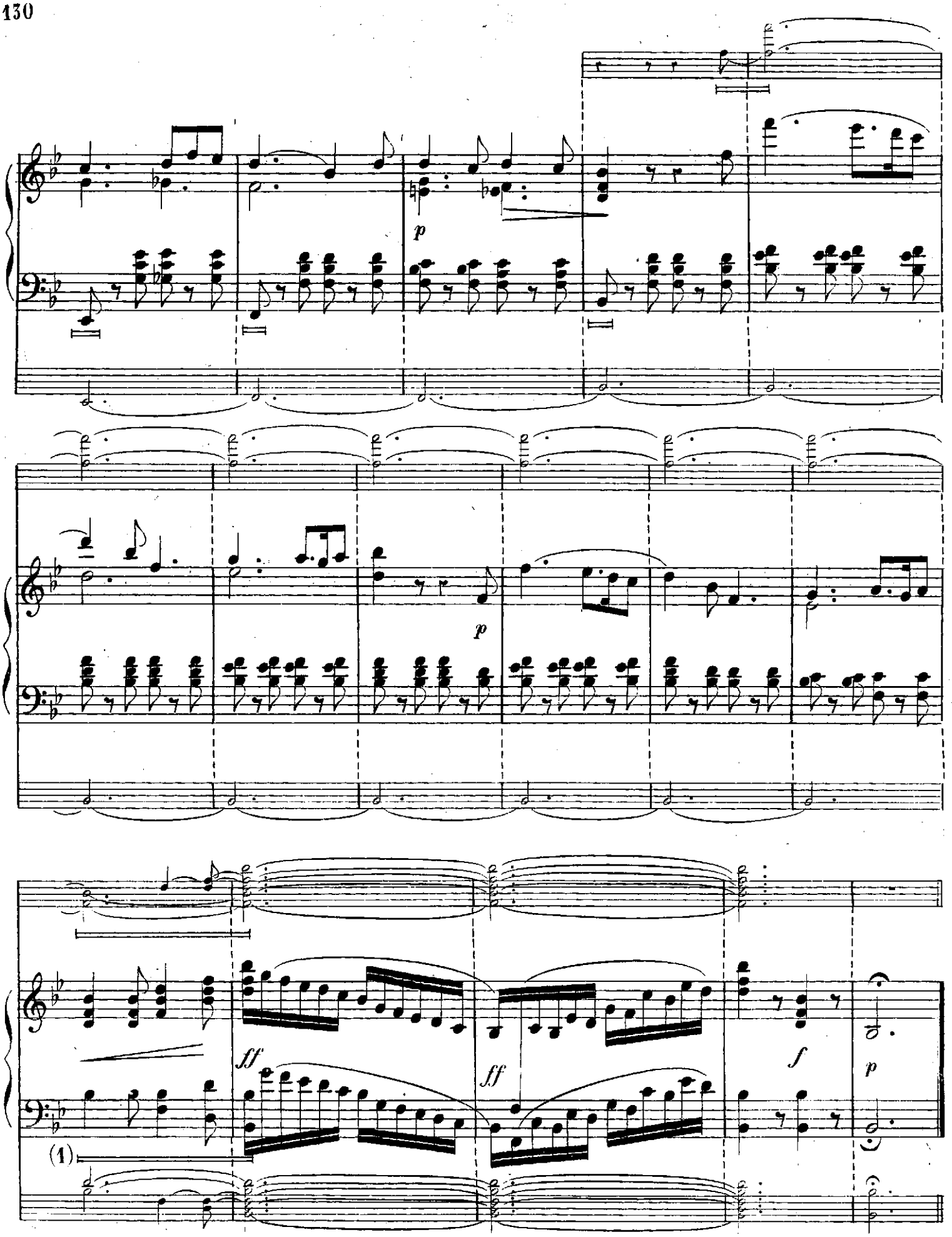
p

f

p




p
f



(1) Debe sostenerse la presion de ambas rodilleras todo el tiempo marcado por el signo ——— á fin de prolongar los sonidos comprendidos en su duracion.

IDILIO

Allegro. (M. ♩=160)

Nº 70.

Ⓟ Percusion.

Ⓔ Ⓖ *f stac.*

Ⓖ

Ⓟ Percusion.

a tempo.

lento a piacere

Ⓖ *ff stac.*

Andante. (M. ♩=120)

Ⓖ

pp

lento.

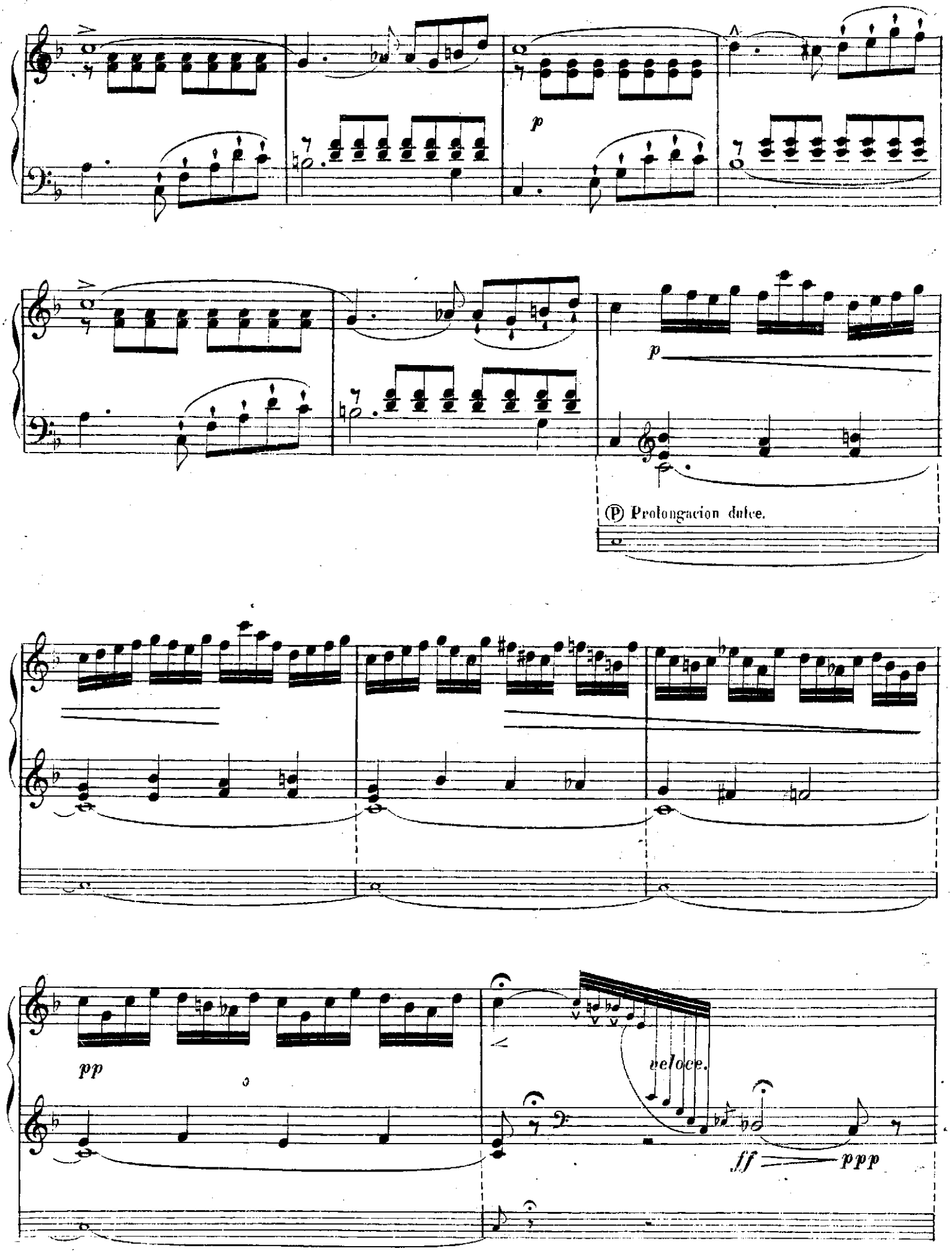
p

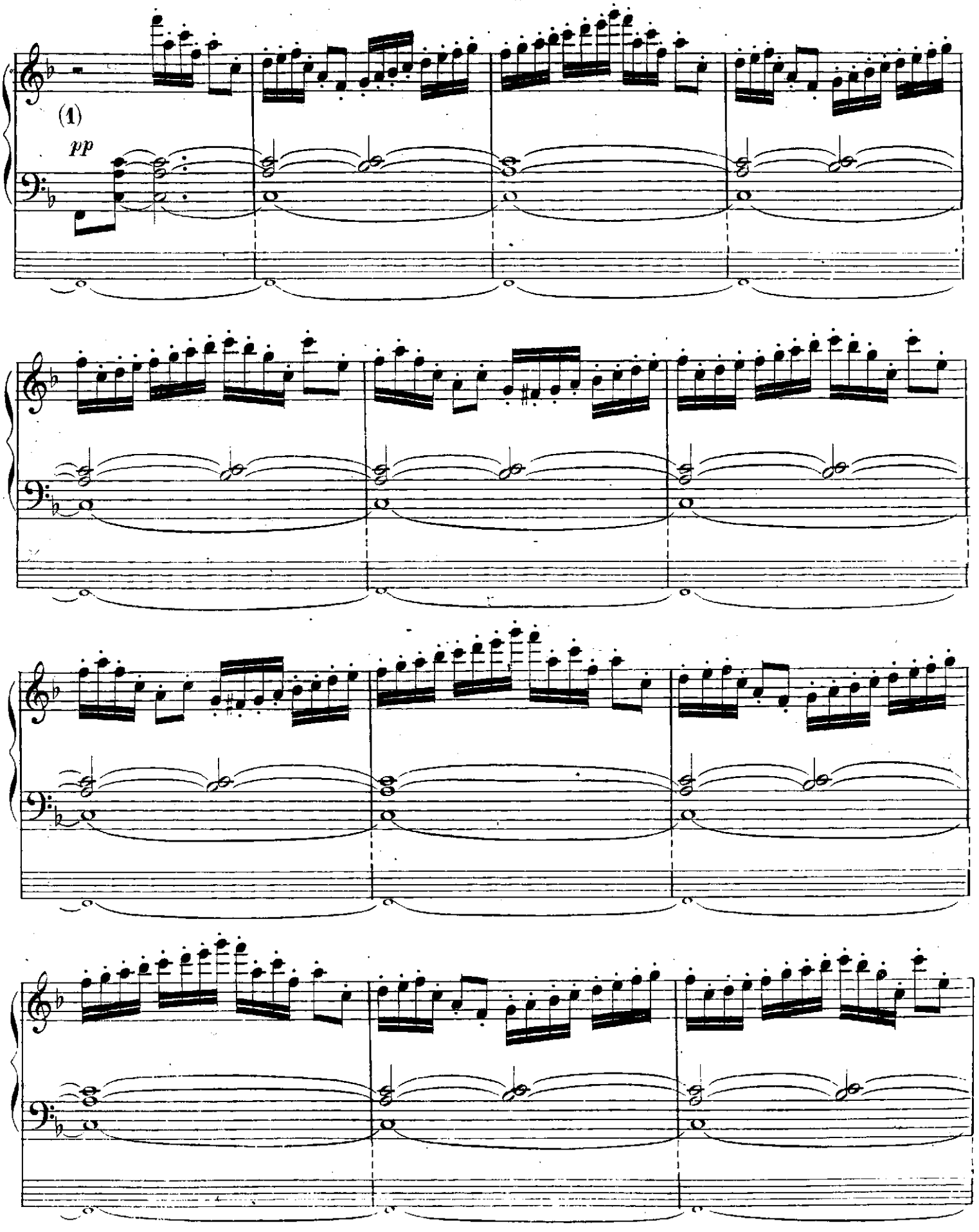
p

rit.

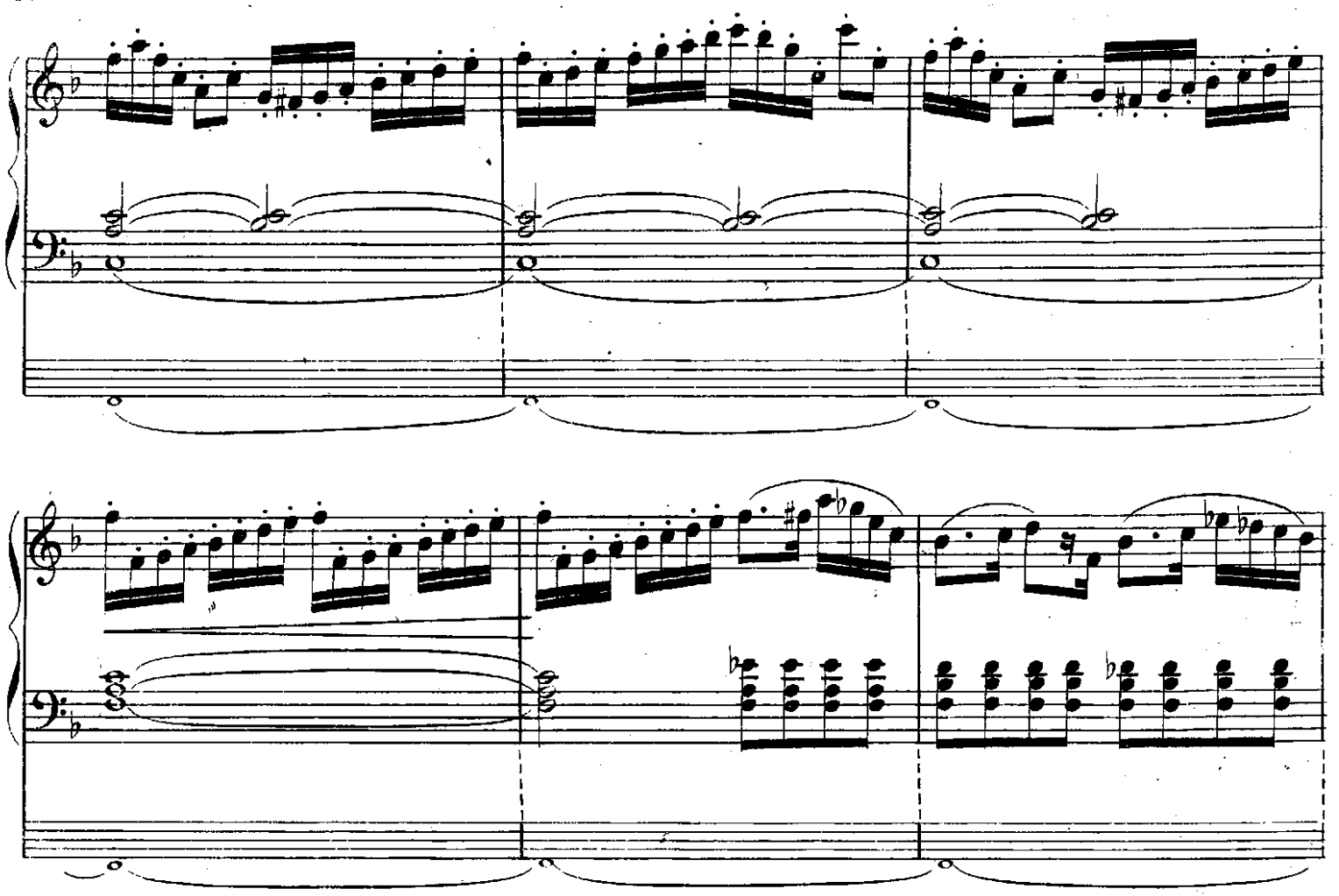
p

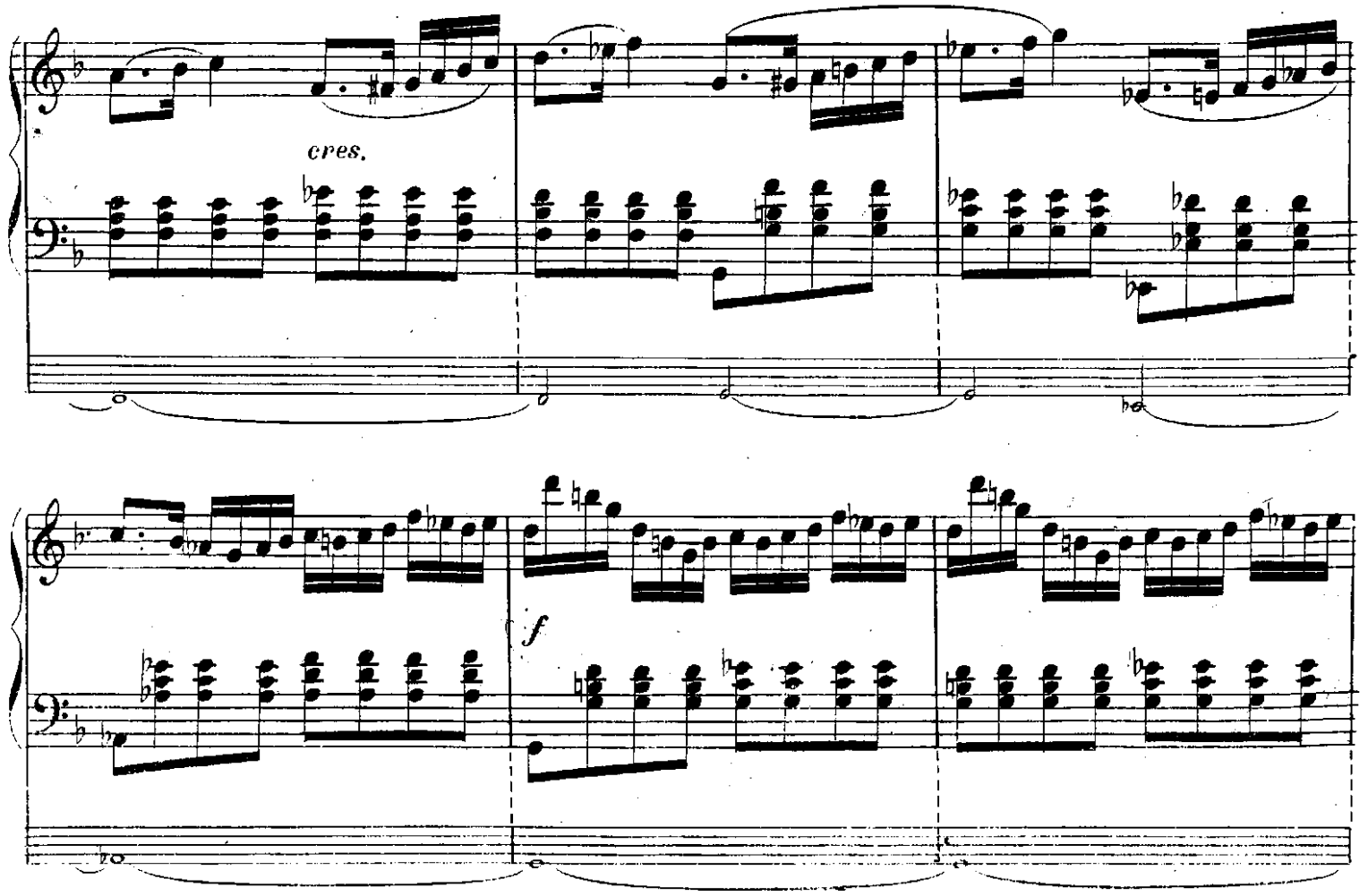
rall.


p
p
Ⓟ Prolongacion dulce.
pp
veloce.
ff
ppp



(1) Debe darse una corriente de aire muy débil para que las armonías tenidas de la mano izquierda se produzcan como un eco *PP*, y al mismo tiempo la ejecucion viva y picada de la derecha, no permitirá percibir en la melodia mas que el sonido metalico de la percusion como si se ejeculase sin aire.




cres.
f

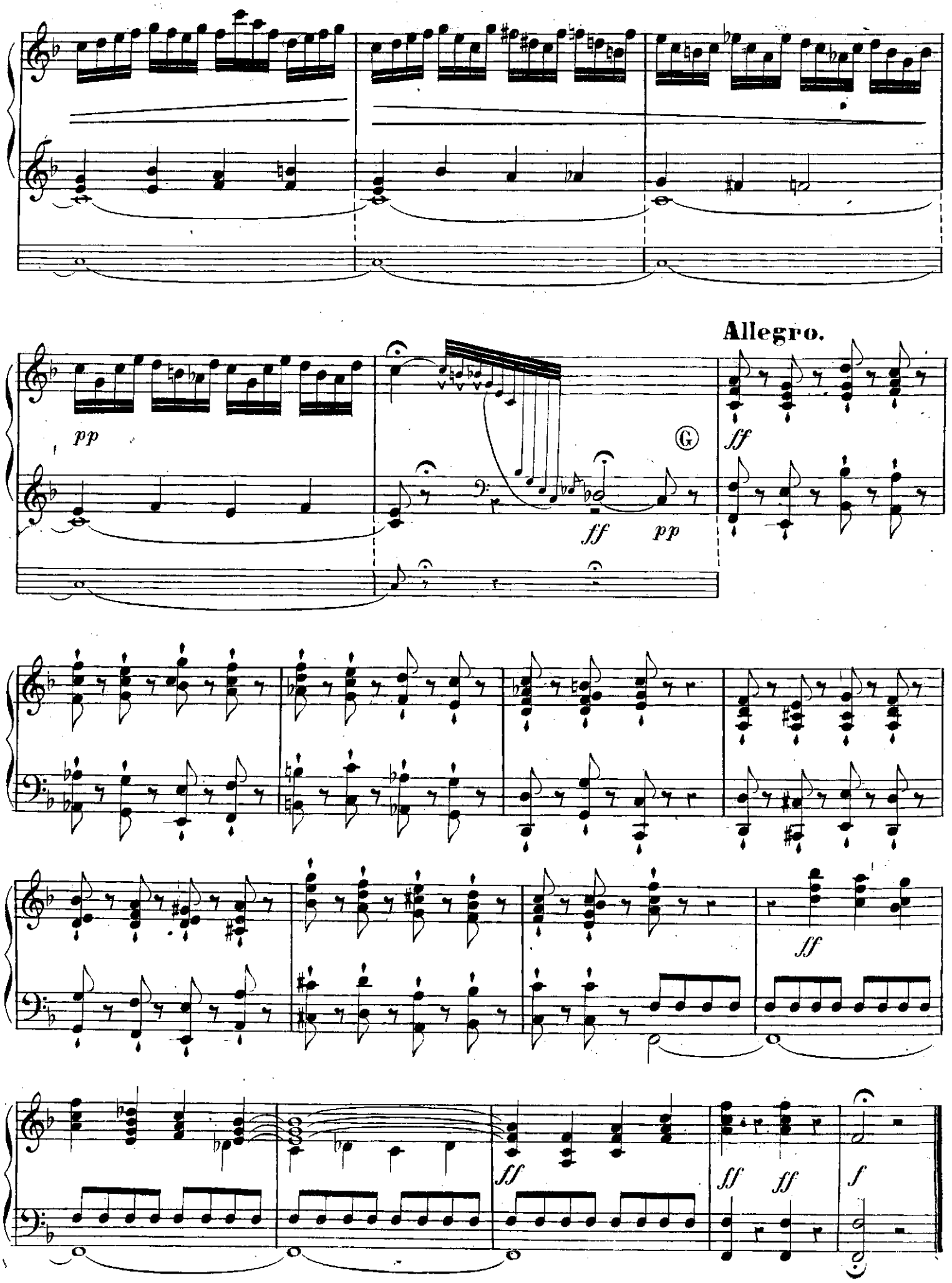
f

diminuendo e ritardando.

ppp

a tempo.

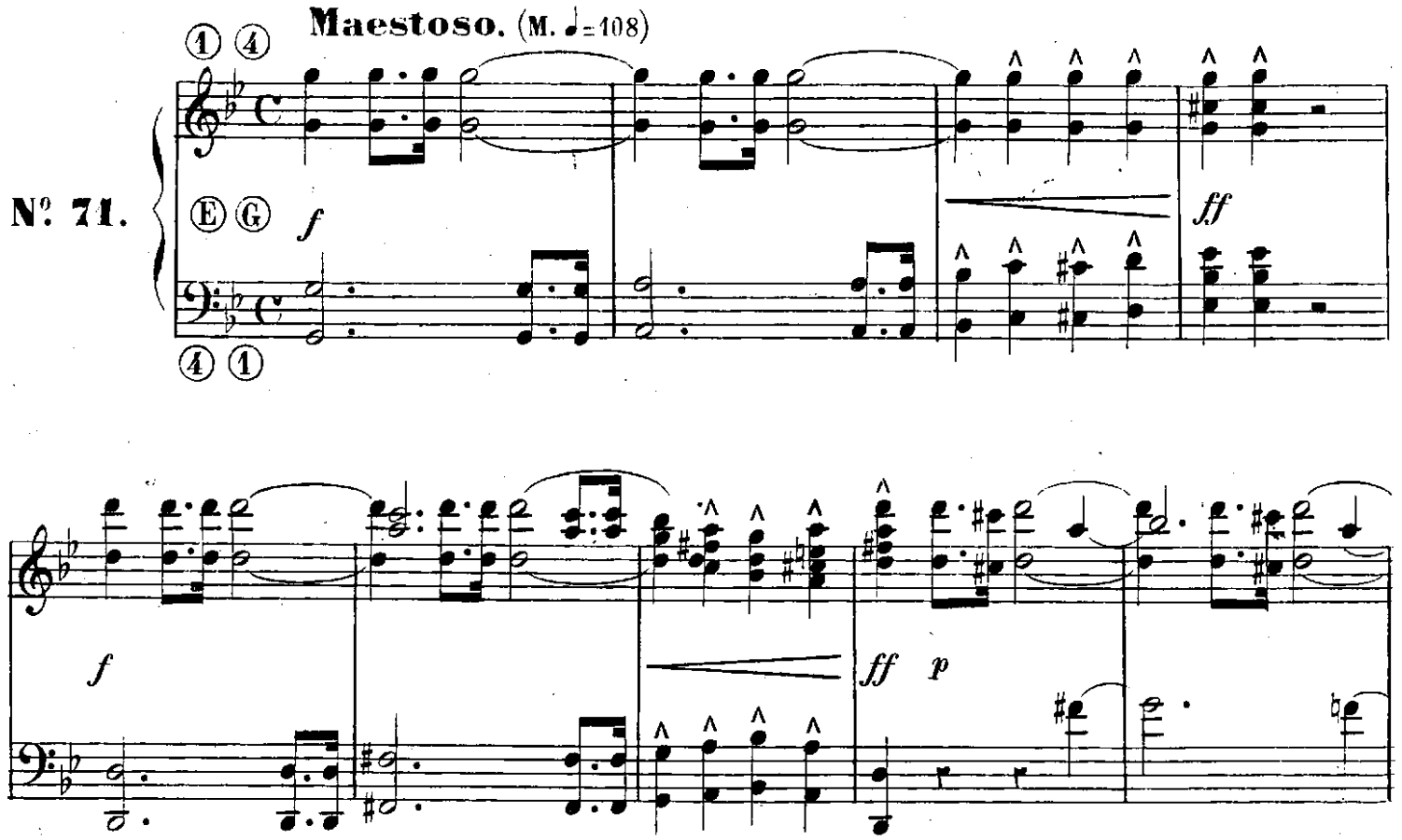
pp

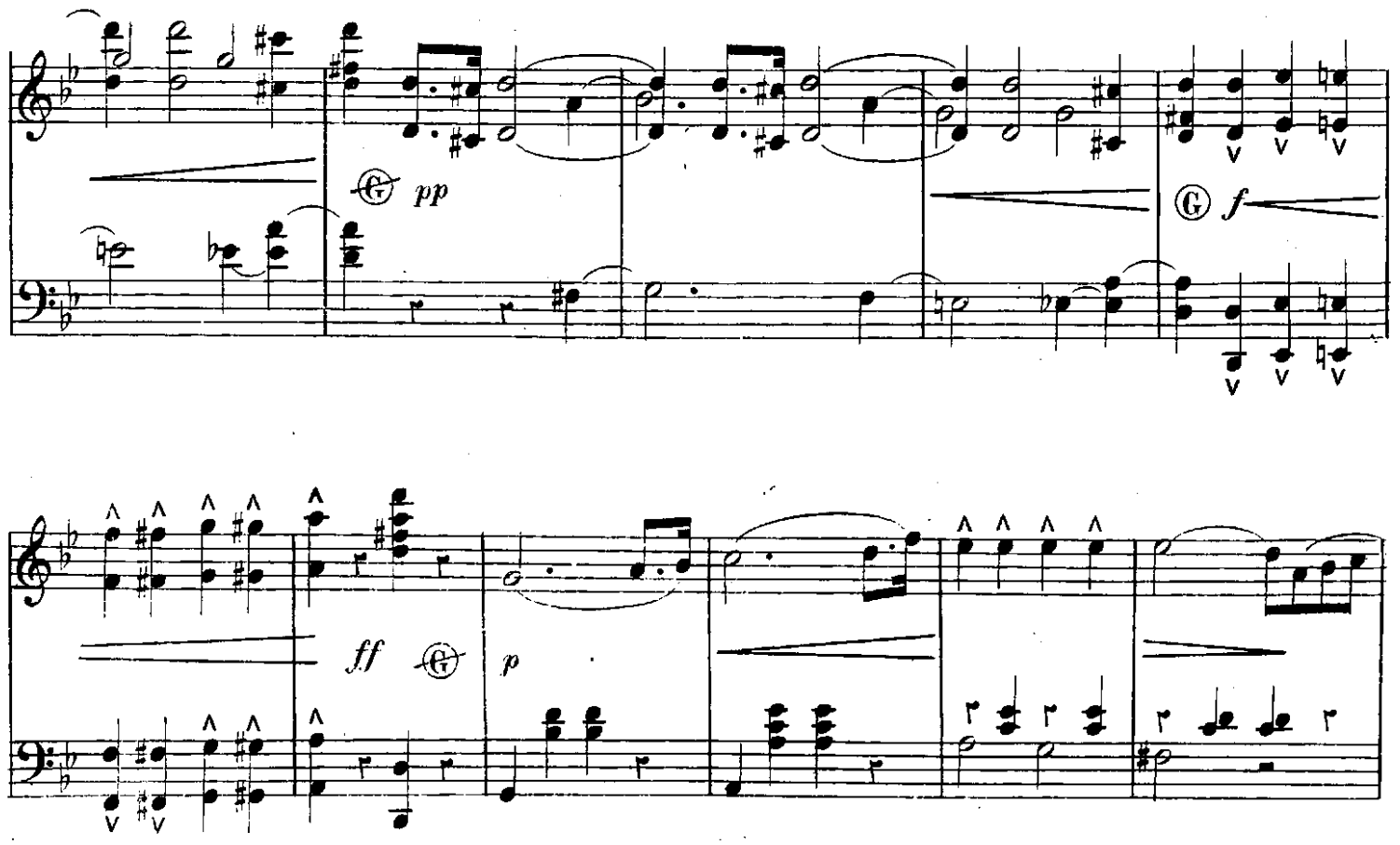

pp
Allegro.
ff
G
ff
pp
ff
ff
ff
ff
f

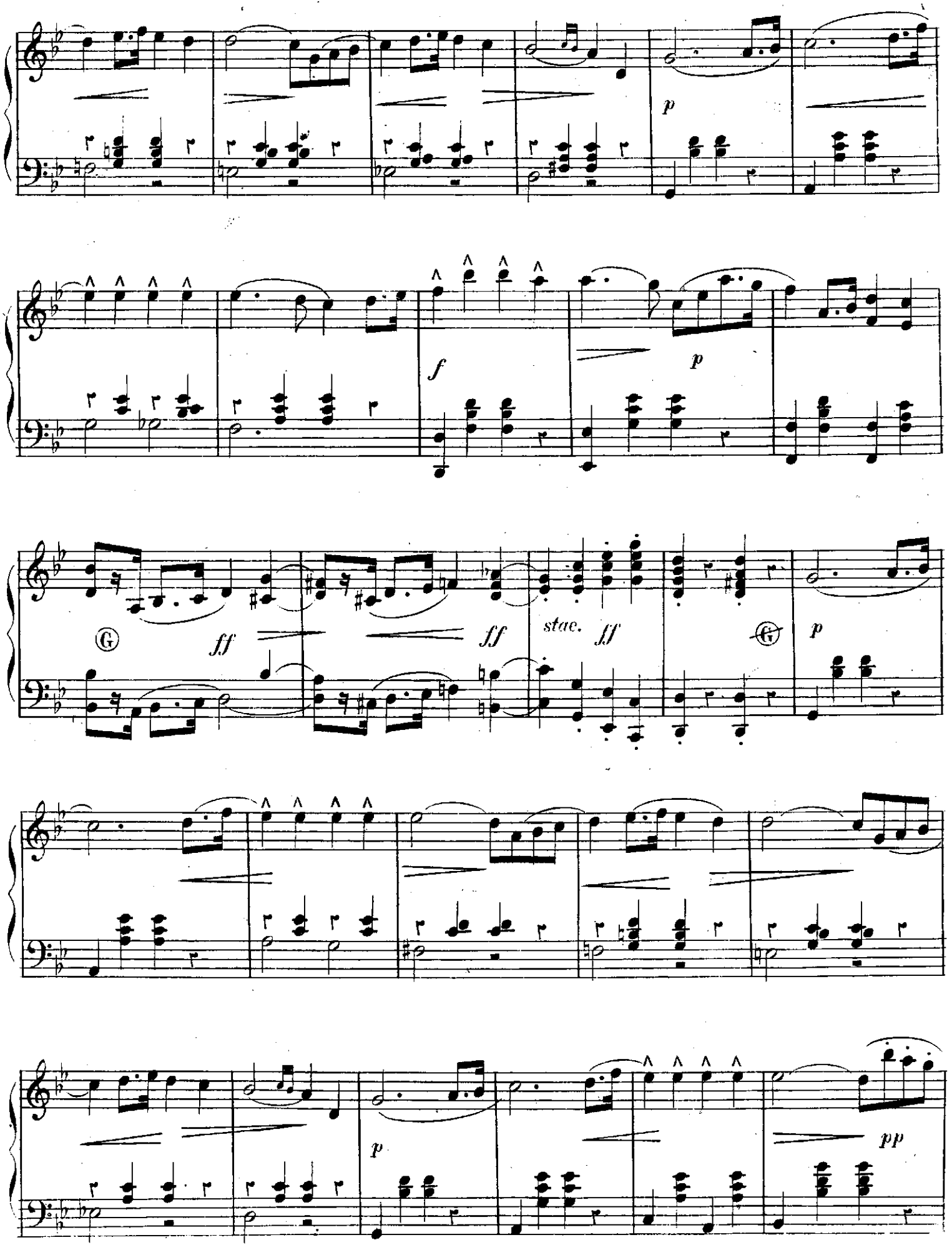
MARCHA FUNEBRE.

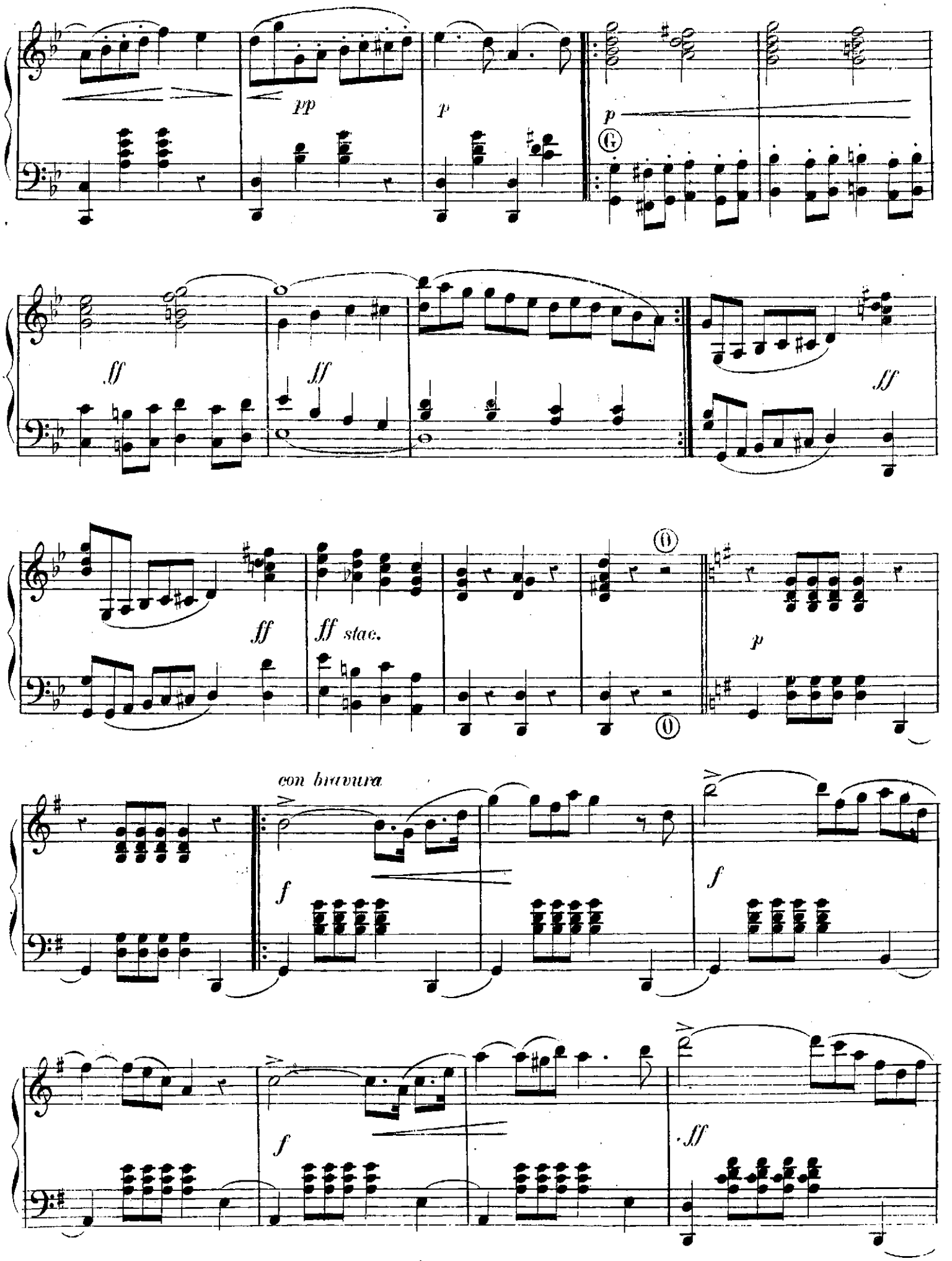
Maestoso. (M. ♩=108)

Nº 71.






p
f
p
ff
ff
stac.
ff
p
p
pp


pp
p
p
G
ff
ff
ff
ff
ff stac.
O
O
p
con bravura
f
f
f
ff

p

p

4ª vez.

ff

ff

2ª vez.

f

ff

ff

f

f

HARMONIUMS DE 2 TECLADOS

Con el deseo de no omitir nada que pueda ser util al discipulo, nos ha parecido conveniente darle á conocer el harmonium de dos teclados, poniendo para terminar, una melodia escrita espresamente para que puedan ser comprendidos con mas facilidad sus efectos.

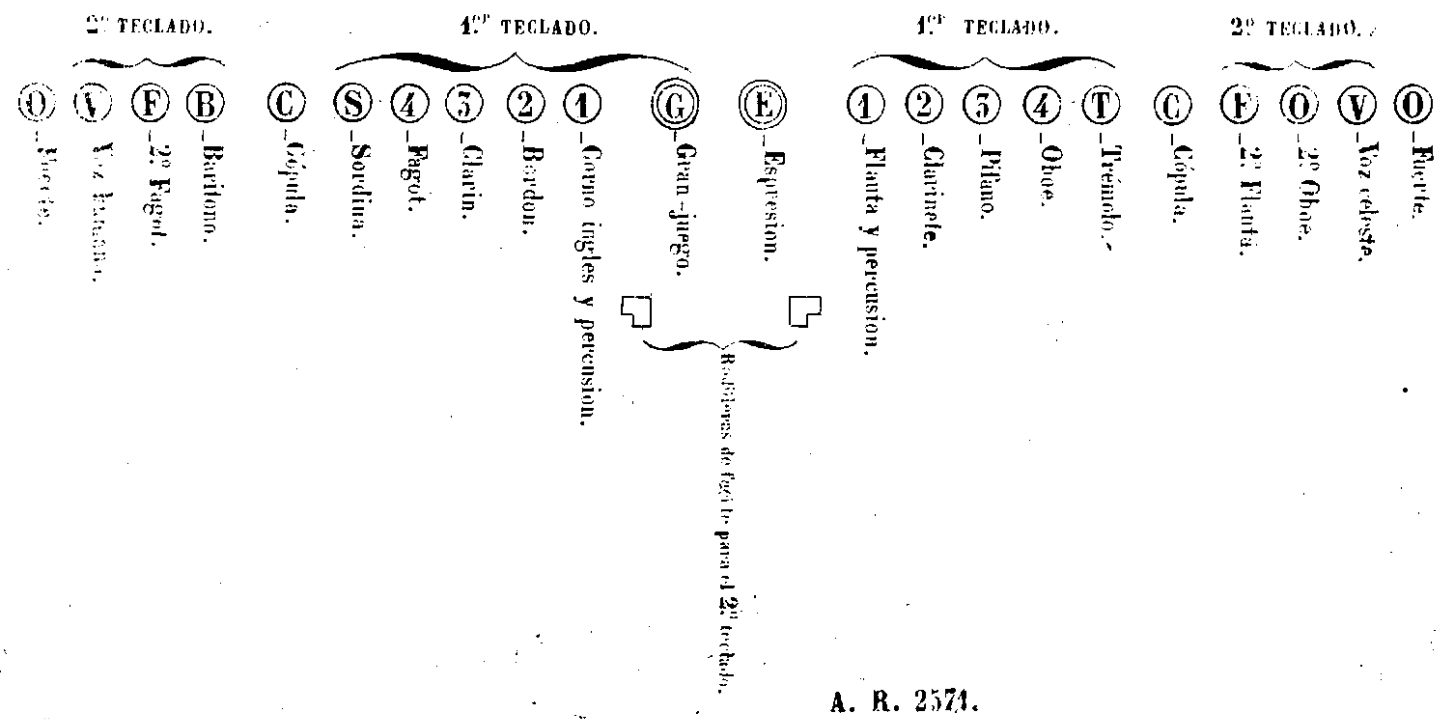
Los dos teclados pueden hacerse servir independientemente uno de otro, ó subordinado el 2.º al 1.º por medio de un registro ausiliar que los enlaza, llamado *cópula* Ⓒ.

Si, al hacer este enlace, se ejecuta en el teclado 1.º, se hace estensiva su accion al 2.º cuyas teclas bajan obedeciendo á un enganche interior; pero si se ejecuta en el 2.º sus efectos son aislados como si tal union no existiese.

El enlace, se hace por medios juegos; para lo cual hay entre los registros de la derecha uno de *cópula* que une las dos mitades agudas de ambos teclados y otro entre los de la izquierda que une las dos graves.

Cada teclado dispone de un orden de registros, que pueden combinarse aisladamente ó en conjunto, facilitando multitud de efectos de gran variedad y belleza. Las combinaciones se hacen con mas prontitud é independencia, sin tener que someterse á los limites del medio-juego; y son tantas y tan utiles las ventajas que este sistema reporta, que una vez conocidas, el harmonium de un solo teclado parece imperfecto.

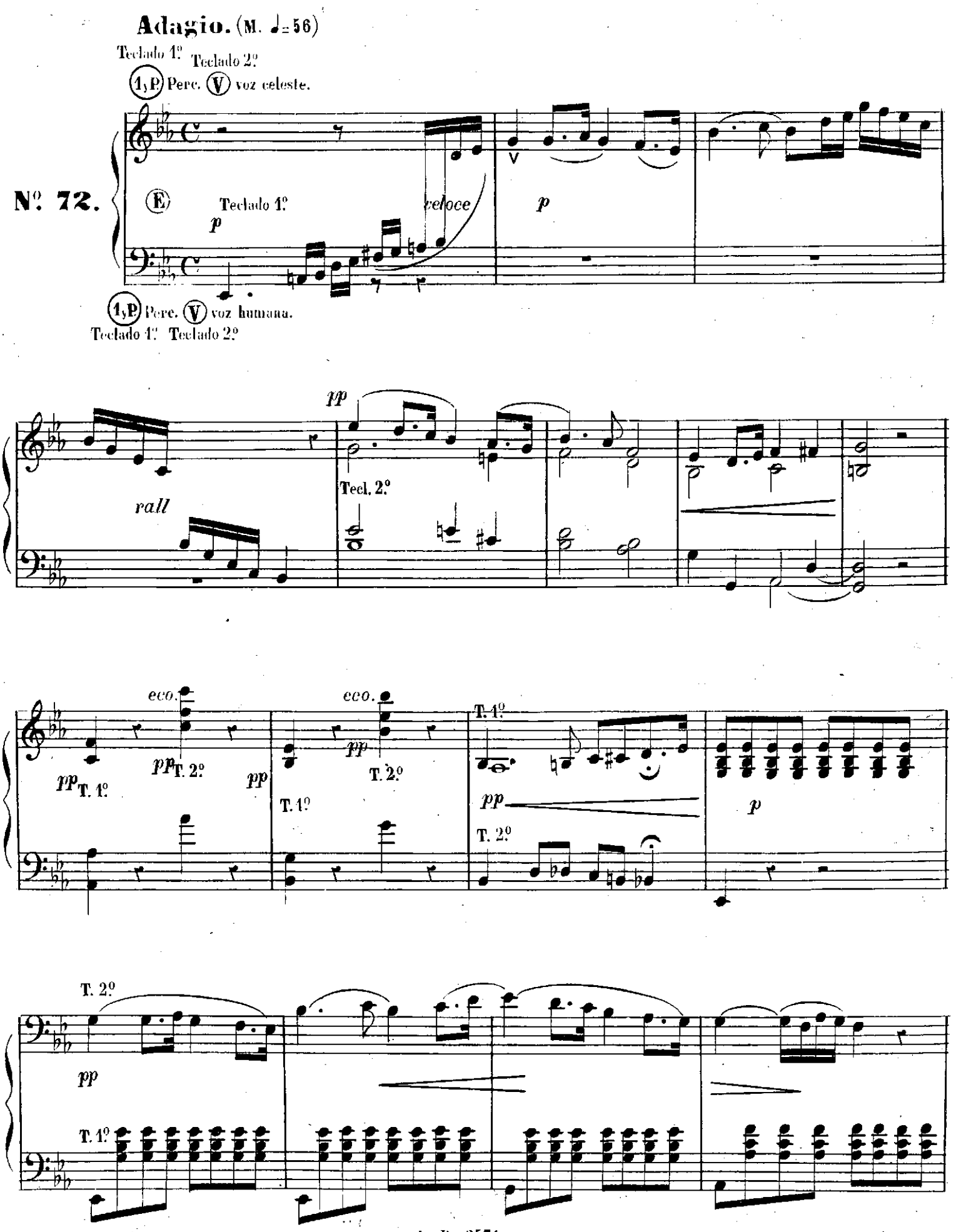
PLANTILLA de los registros de un harmonium de dos teclados, 6 juegos, 22 registros y 2 rodilleras de fuerte.



A. R. 2571.

MARIA

MELODIA A DOS TECLADOS.



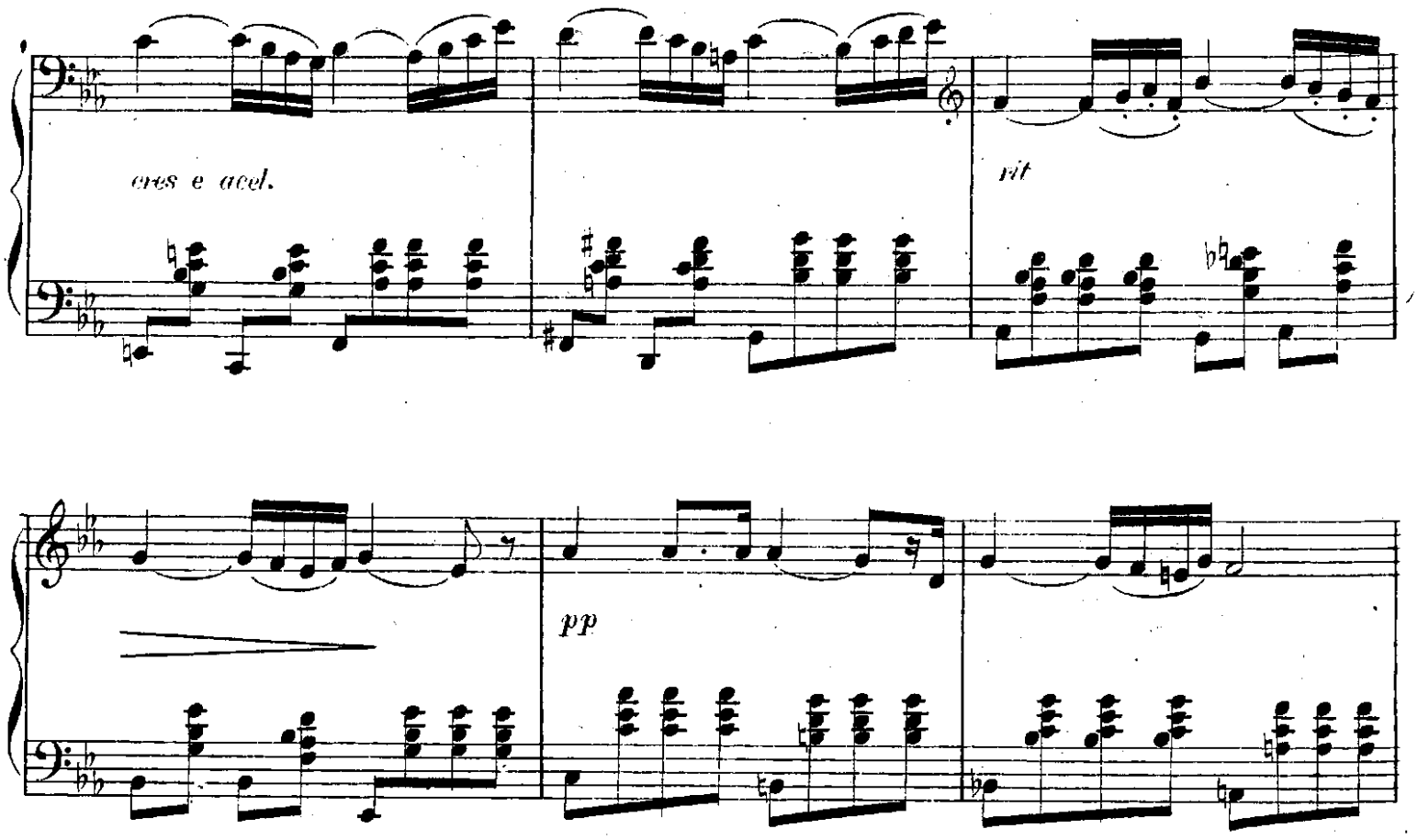
f

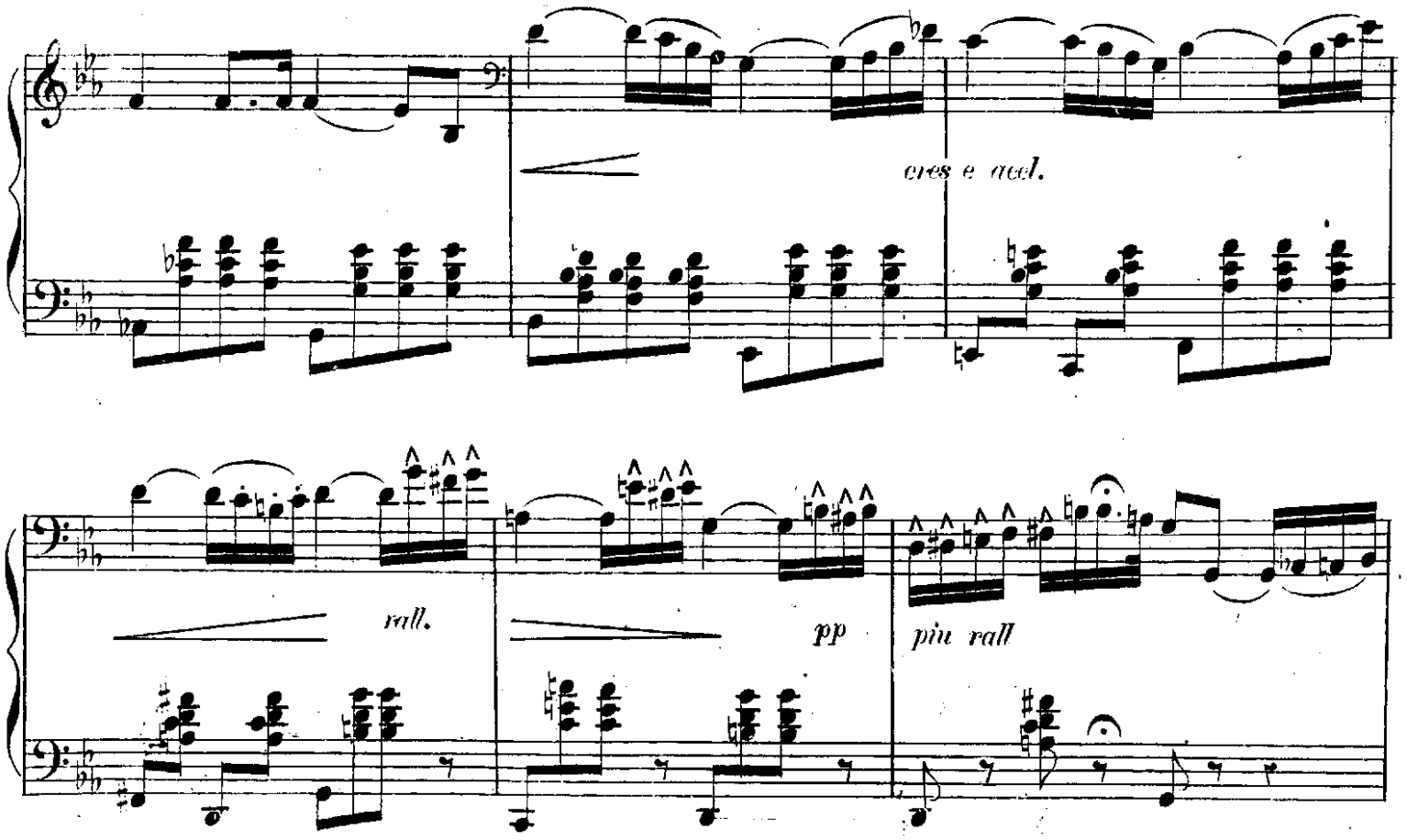
p

p

m. i.

pp


cres e accel.
rit
pp


cres e accel.
rall.
pp
più rall

p *tempo*

pp

ff

p

ff *rall*

p

f

ff

rall

T. 1º

pp

T. 1º

T. 2º

T. 2º

rall

T. 1º

T. 2º

pp

T. 1º

T. 2º

T. 1º

p

rall

pp

4 C Cópula.

T. 2º

pp *rall*

cres

rit

ff

4 C Cópula.

Piu animato. (M ♩=96)

T. 1º

vigoroso.

cres.

f

f

cres

8

ff

8

rall.

ff

ff

A. R. 2571.

CASA EDITORIAL Y ALMACEN DE MUSICA, PIANOS, ÓRGANOS E INSTRUMENTOS DE TODAS CLASES

DE DON ANTONIO ROMERO Y ANDÍA

CALLE DE PRECIADOS, NÚM. 1, MADRID.

EXTRACTO DEL GRAN CATÁLOGO DE LA MÚSICA PUBLICADA POR LA MISMA.

INSTRUCCION MUSICAL COMPLETA.

OBRAS TEÓRICAS Y TEÓRICO-PRÁCTICAS.

PRECIO FIJO. Reales.

Andrevi.—Tratado teórico-práctico de armonía, contrapunto, fuga, melodía, instrumentacion y composicion..... 30
Aranguren.—Prontuario del cantante y del instrumentista. Segunda edicion..... 20
— Tratado completo de armonía elemental. Segunda edicion..... 16
Berlioz.—Las sinfonías de Beethoven. Estudio crítico, por A. Elwart..... 4
Camps y Soler.—Teoría musical ilustrada, para uso de los colegios..... 16
Castro.—Tratado de trasposicion..... 4
Collet.—Tratado de armonía, traducido al español..... 60
Elwart.—Manual de armonía, del bajo numerado, de reduccion de la partitura y de trasposicion. 12
HERNANDEZ (A).—Escuela de canto llano, obra útil para formar un buen salmista..... 40
NOTA. Existen muy pocos ejemplares de esta obra.
H. Giner.—Mendelssohn, por C. Selden. Traducido al castellano y precedido de una historia de la música..... 2
Inzenga.—Algunos apuntes sobre el arte de acompañar al piano. Segunda edicion..... 2
Le Couppey.—Consejos á los pianistas sobre el mejor método de estudiar..... 8
Melcior.—Diccionario enciclopédico de la música..... 30
Romero.—Gramática musical ó teoría de la música en forma de diálogo. Tercera edicion.. 7
— Método infalible y fácil para afinar el piano y el órgano..... 2
Soriano Fuertes.—Historia de la música española..... 80
— Memoria sobre las sociedades corales en España..... 8
— Pequeño tratado de armonía..... 40
— Calendario Histórico-Musical para el año de 1873, con tres piezas de música..... 4
Yelá de la Torre.—La voz, su mecanismo, sus fenómenos y su educacion, segun los principios de la física, la anatomía y la fisiología. Un tomo de más de 200 páginas..... 16

SOLFEO Y CANTO.

MÉTODOS Y ESTUDIOS.

Fetis, Garaude y Gomis.—Método completo de solfeo, reformado nuevamente con lecciones y vocalizaciones por D. Antonio Mercé..... 110
Romero y Valero.—Método completo de solfeo; sexta edicion. Aprobado en las principales escuelas musicales. Sexta edicion..... 36
Panseron.—A, B, C musical. Método de solfeo sin acompañamiento. Nueva edicion..... 16
— Continuacion al A, B, C. Idem, id..... 16
— Solfeos á dos voces..... 16
— 36 ejercicios de solfeo para el cambio de las siete llaves, con acompañamiento de piano, complemento á los solfeos de artista, del mismo autor, y á todos los métodos de solfeo..... 40
Colla.—Método completo de canto, traducido del italiano por D. Agapito Sancho..... 50
Lamperti.—Guía teórico-práctica elemental para el estudio del canto..... 70
Rossini.—Principios elementales de la música.. 10
Rossini y García.—Ejercicios y vocalizaciones. 14
Union artístico-musical.—Método completo de canto..... 60
Bordogni.—Op. 8. 12 nuevas vocalizaciones para medio tiple, en dos libros; cada uno..... 24
— 36 vocalizaciones para tiple y tenor, en seis cuadernos; cada uno..... 16
Lablache.—12 vocalizaciones para bajo..... 24
Iñiguez (B).—Tratado completo de canto-llano, escrito para seminarios y colegios de misioneros..... 40

MÚSICA DE PIANO.

MÉTODOS Y ESTUDIOS.

Aranguren.—Método completo de piano adoptado en el Real Conservatorio de Madrid. Sexta edicion..... 80
Lecarpentier.—Método de piano para los niños.
Primera parte..... 48
Segunda parte..... 40
Miró.—Método de piano adoptado en el Conservatorio de Madrid..... 60
Union artístico-musical.—Método completo de piano..... 60
Valero.—Método fácil y progresivo..... 24
Viguerie.—Método de piano, nueva edicion española por Villalba..... 44
Hunten.—Método completo, nueva edicion española por Ambite..... 50
Bertini.—Método elemental, edicion española... 80
Czerny.—Guía de las madres. Método fácil y progresivo..... 50
Billard.—La hora de la mañana. Ejercicios y escalas para piano por todos los tonos mayores y menores..... 80
Bertini.—Op. 100. 25 estudios para manos pequeñas. (Libro primero)..... 30
— Op. 29. 25 estudios, introduccion á los de Cramer. (Libro segundo)..... 30
— Op. 32. 25 idem, id. (Libro tercero)..... 30
— Op. 134. 25 idem, id. (Libro cuarto)..... 36
— *** 25 estudios dedicados á Cramer. (Libro quinto)..... 50
— Op. 66. 25 estudios característicos, dedicados á la Academia Real de Paris..... 44
Bonamici (F).—Op. 86. Preludios brillantes en todos los tonos mayores y menores, de una mediana fuerza..... 16
Cramer.—42 célebres estudios. Primera serie, divididos en dos libros; cada uno..... 27
— 42 idem, id. Segunda serie, continuacion á los anteriores, divididos en dos libros; cada uno..... 24
Chopin.—Op. 10. 12 grandes estudios dedicados á *Litz*. Se dividen en dos libros; cada uno. 20
Concone (J).—Escuela melódica del piano:
— Op. 24. 25 estudios melódicos, manos pequeñas..... 30
— Op. 30. 20 estudios cantantes. Nueva y esmerada edicion..... 30
— Op. 44. 15 idem expresivos. Segunda edicion con el *dedeo*, única en su clase..... 30
— Op. 25. 15 idem de género y expresion..... 40
— Op. 31. 15 idem de estilo. Nueva edicion con los dedos numerados..... 30
— Op. 37. 24 preludios fáciles en todos los tonos mayores y menores..... 16
— Op. 47. 6 estudios elementales y 10 piezas características, á dos y cuatro manos..... 16
— Op. 57. 20 estudios sentimentales compuestos sobre las melodías de Schubert..... 30
Czerny.—Op. 299. 40 estudios de la velocidad, divididos en cuatro cuadernos:
Cuaderno 1.°..... 16
» 2.°..... 16
» 3.°..... 16
» 4.°..... 24
— Op. 399. Escuela de la mano izquierda. 10 grandes estudios especiales para desarrollar la fuerza y adquirir agilidad en la mano izquierda, única obra en su clase..... 36
— Op. 400. Célebre obra para el estudio de la ejecucion de las Fugas, y de las composiciones en el estilo severo, compuesta de 12 preludios y 12 grandes Fugas.—Consta de cuatro libros, al precio fijo cada uno de..... 16
La obra completa en un libro..... 50
— Op. 553. 6 ejercicios especiales en octavas.. 18
— Op. 559. El primer maestro de piano forte. 100 estudios fáciles para los principiantes.... 40
— Op. 636. 24 pequeños estudios de la velocidad, introduccion á la op. 299.
Cuaderno 1.°..... 20
» 2.°..... 20
En un solo cuaderno..... 36
— Op. 699. El arte de dar soltura á los dedos. 50 estudios de perfeccionamiento, continuacion á la escuela de velocidad del mismo autor. Obra adoptada en todos los Conservatorios de Europa, dividida en dos libros, cada uno..... 50
— Op. 735. 3 estudios especiales para piano. El núm. 1.° en terceras, y los dos restantes para la mano izquierda sola..... 16
— Op. 337. 40 estudios ó ejercicios diarios compuestos expresamente para adquirir una brillante ejecucion..... 32
— Op. 848. 32 nuevos ejercicios diarios escritos expresamente para manos pequeñas. (Obra póstuma.)..... 30
Estos estudios sirven de introduccion á la op. 337 del mismo autor.
Diabelli.—Op. 149. 28 estudios melódicos á cuatro manos, en la extension de cinco notas, y que tienen por objeto dar á los dedos de ambas manos el mismo grado de fuerza..... 28
Duvernoy.—Op. 255. 12 estudios melódicos y de ritmo, fáciles y muy lindos, adoptados por los principales profesores de España..... 36
— Op. 276. Escuela preparatoria de la velocidad. 20 estudios sin octavas precedidos de 50 ejercicios. Obra preparatoria á la velocidad, de Czerny. Op. 299..... 36
Fassanotti.—El arte de preludiar. 50 preludios fáciles, en los tonos mayores y menores (fijo). 10
Heller.—Op. 16. El arte de frasear. 24 estudios en todos los tonos mayores y menores. Obra indispensable para el que aspire á ser elegante y correcto pianista..... (fijo). 48
H. Herz.—Op. 21. Preludios y ejercicios por los tonos mayores y menores. Obra utilísima, continuacion á los célebres estudios de Cramer..... 40
— Op. 216. Las dificultades del piano resumidas en 10 estudios especiales..... (fijo). 48
Kalbrenner.—Op. 143. 25 grandes estudios de estilo y perfeccion..... 50
Masarnau.—Llave de la ejecucion. 6 modelos de ejercicios para piano..... 8
Moscheles.—24 grandes estudios ó lecciones de perfeccionamiento, con notas sobre la manera de estudiar y ejecutarlos, dedicados á Weber. 50
— Op. 95. 12 nuevos grandes estudios característicos para el desarrollo del estilo y de la bravura..... 36
Perni.—Op. 10. La escuela de las escalas.—Escalas mayores y menores en todos los tonos y todas las posiciones. Obra de gran utilidad.. 36
— Op. 13. La escuela moderna.—Coleccion de estudios brillantes sobre los más bellos motivos de las óperas de *Verdi*..... 40
— Op. 111. La utilidad.—Ejercicios diarios en arpegios para las diferentes combinaciones de los dedos..... 24
Ravina.—Op. 14. Estudios de estilo dedicados á los artistas..... 40
— Op. 50. Estudios armoniosos dedicados á su hija..... 70
Rosellen.—Op. 60. 12 estudios brillantes..... 36
Sebastian Bach.—Célebre coleccion de Fugas recopiladas y numeradas por *Czerny*, divididas en ocho cuadernos.—Precio de cada cuaderno. 12
La coleccion completa..... 80

INSTRUMENTOS DE CUERDA.

VIOLIN.

PRECIO FIJO.

Baillot, Rode y Kreutzer.—Gran método de violin traducido al español. Consta de ocho entregas á 10 reales cada una. El método completo..... 80
— Nuevo método elemental de violin dedicado al eminente profesor D. Jesus de Monasterio, por su discípulo D. Pedro Miguel Marqués. 24
Alard.—Op. 10. 10 estudios melódicos y progresivos en la primera y segunda posicion, con un segundo violin *ad libitum*, adoptados en el Conservatorio de Paris..... 36
— Op. 16. 10 estudios brillantes en la tercera y cuarta posicion, con un segundo violin *ad libitum*..... 36
Corelli.—Op. 5. Doce sonatas célebres para violin con acompañamiento de bajo numerado. 8.ª edicion..... (fijo). 30
Estas utilísimas sonatas sirven de complemento al célebre método de Baillot, Rode y Kreutzer, y se estudian en todas las escuelas de violin conocidas.
Dancla.—Op. 82. Las recreaciones del violinista. Escuela de la expresion, 18 melodías para violin solo..... 18
— Op. 110. Escuela del arco. 18 estudios especiales con diferentes articulaciones. Obra de suma utilidad..... 20
— Op. 122. Escuela de las cinco posiciones. Libro I. 20 estudios fáciles, precedidos de una escala y de uno ó dos ejercicios..... 16
— Op. 90. Libro II. 10 estudios..... 8
Fiorillo.—36 célebres estudios ó caprichos. Obra indispensable á toda buena escuela de violin. 32
Beriot.—Op. 100. Fantasía ó escena de baile, para violin, con acompañamiento de piano.. 24
R. Perez.—*Dinorah* en miniatura. 3 fantasías fáciles y brillantes para violin y acompañamiento de piano, las cuales contienen todos los mejores motivos de esta preciosa ópera del inmortal Meyerbeer:
Núm. 1.—La Campanilla..... (fijo). 16
Núm. 2.—El Sueño..... (fijo). 24
Núm. 3.—La Sombra..... (fijo). 24

VIOLA.

Nuevo método elemental y progresivo, por Don

Tomás Lestan..... 24

VIOLONCELLO.

Nuevo método elemental y progresivo, por D. Cosme José Benito..... 24

CONTRABAJO.

Nuevo método aplicable al de tres y cuatro cuerdas, por Juan de Castro..... 40
15 estudios de perfeccion, por Hiserich..... 24

GUITARRA.

Cano.— Método completo, con un tratado de armonía..... 80
Damas.—Método por cifra compaseada..... 16
Giuliani.—Método práctico por música..... 30
Lopez. (J. F.) — Método elemental para bandurria por música..... 12
Damas.— Método elemental de bandurria, de laud-lira y de octavilla, por música.... (fijo). 16
— El mismo método por cifra compaseada (fijo). 16

INSTRUMENTOS DE VIENTO.—*Madera.*

FLAUTA.

José María Beltran.—Método completo de flauta, de 1, 5 ó más llaves..... 60
Nuevo método elemental y progresivo para flauta, por D. E. Gonzalez..... 24
Barbiguier.—18 célebres estudios para flauta por todos los tonos para el manejo de las 5 llaves..... 18
Remussat.—Escuela del estilo moderno. Ocho melodías en forma de caprichos, sobre motivos de óperas..... 16
Romero.—Escala é instrucciones indispensables para flauta de una llave..... 4
— Idem, para la de 5, 6 y 8 llaves..... 4
Hugot.—Op. 13. 25 grandes estudios de perfeccionamiento..... 36
Gonzalez (Eusebio). — Fantasía brillante para flauta con acompañamiento de piano, sobre *I Puritani*, de Bellini..... 24
— Duo brillante de salon para flauta y piano, sobre *Guillermo Tell*, de Rossini..... 16

OBOE.

Marzo.—Método progresivo y completo, con nociones de corno inglés..... 70
— Escala para el oboe y para el corno inglés del sistema Boëhm..... 4
— Idem para id. del sistema misto..... 4
— Idem para el antiguo sistema..... 4

CLARINETE.

Romero.—Método completo, segunda edicion aumentada..... 110
— Explicacion y ejercicios prácticos para el clarinete sistema Romero..... 20
— Escala del clarinete de 13 llaves..... 4
— Idem del clarinete de anillos..... 4
— Idem del clarinete sistema Romero con sus explicaciones..... 6

FAGOT.

Romero.—Nuevo método completo de fagot fijo). 60

SAXOFON.

Nuevo método completo y progresivo de saxofon, aplicable á los de todos los tonos y formas, por D. José María Beltran..... 70

INSTRUMENTOS DE METAL.

Romero.—Método de trompa de pistones ó cilindros con nociones de la de mano..... 36
Beltran.—Nuevo método completo de cornetin ó fliscorno..... 84
Milpaghéer.—Nuevo método elemental de cornetin ó fliscorno..... 16
Romero.—Escala é instrucciones indispensables para cornetin á tres pistones ó cilindros. 4
— Idem id. para fliscorno..... 4
Ferocci.—Nuevo método elemental de onnovene ó fliscorno en *mi* bemol..... 16
— Nuevo método elemental de trombino en *mi* bemol agudo, con tres pistones ó cilindros... 16
— Nuevo método elemental de clarin ó tromba con tres pistones ó cilindros..... 16
Funoll y Alpuente.—Método completo de bombardino bajo ó barítono, ó trombon á tres pistones ó cilindros..... 70
Milpaghéer.—Nuevo método progresivo de bombardino bajo ó baritono..... 16
— Nuevo método progresivo de trombon en *do*, *si* bemol ó en *fa*..... 16
Romero.—Escala é instrucciones para bombardino bajo ó barítono..... 4
— Idem id. para bombardino con cuatro pistones ó cilindros..... 4
— Idem id. para trombon tenor en *do* ó *si* bemol. 4
Beltran.—Método completo de bombardon, helicon y bajo profundo, aplicable á los instrumentos graves..... 50
Romero.—Escalas para bombardon en *fa* ó *mi* bemol, con tres pistones ó cilindros..... 4
— Idem id. para el bombardon, en *fa* ó *mi* bemol, con cuatro id. id..... 4
— Idem id. para el bombardon en *do* ó *si* bemol, con tres id..... 4
R.—Toques de ordenanza y nueva guerrilla para corneta de infantería..... 2
— Toques de ordenanza para clarin de caballería. 4

ÓRGANO DE IGLESIA.

Iñiguez (B).—Método completo de órgano teórico y práctico..... 100
Baltasar A. de Aguirre.—Juego completo de versos para vísperas, con las entonaciones respectivas por los ocho tonos..... 26
Baños.—Ofertorio brillante en *mi*..... 8
— Fuga orgánica para la comunion..... 6
— Elevacion en *do*..... 6
Calvo.—Seis pequeños versos para órgano, sobre el himno *Pange lingua*..... 12
— Ofertorio sobre motivos del himno *Pange lingua*..... 8
Diana.—Gran sonata en *si* bemol..... (m. d). 8
— Sonata en *do*..... (f). 8
— Elevacion..... (m. d). 6
— Rondó polonesa..... (m. d). 8
Jimeno (I.)—Gran ofertorio, meditacion y plegaria..... 14

ÓRGANO EXPRESIVO Ó MELODIUM.

Lopez Almagro.—Nuevo método completo de harmonium, órgano expresivo ó melodium... 60
Ruiz (E.)—Marcha fúnebre de Chopin, para piano y harmonium ú órgano expresivo..... 12
Brisson.—La Caridad. Célebre coro religioso de Rossini arreglado en trío para piano, órgano expresivo y violin..... 24

ARMONIFLAUTA.

Campano.—Método elemental de armoniflauta, melodiflauta ó anexopiano, á una sola mano.. 16
— Método elemental y progresivo de armoniflauta, melodiflauta ó anexo piano para dos manos..... 20

CONCERTINA.

Marin (H.)—Método completo. Contiene explicaciones muy útiles, ejercicios y lecciones para llegar á tocar con perfeccion. Unico en su género..... 20

ACORDEON.

Aguado.—Método elemental y progresivo (en prensa).

MÚSICA NUEVA DE BAILE PARA ORQUESTA

EN PARTES SUELTAS,

COMPUESTA POR EL MAESTRO SKOZDOPOLE.

Album astronómico, coleccion de 8 piezas:
— 1 Júpiter. Tanda de valses..... (fijo). 20
— 2 Vesta. Polka..... 8
— 3. Ceres. Mazourka..... 14
— 4. Saturno. Schottisch..... 14
— 5. Venus. Danza habanera..... 8
— 6. Marte. Lanceros..... 11
— 7. Luna. Redowa..... 11
— 8. Juno. Virginia..... 10

Cada parte suelta para duplicados, lo que marcan las mismas.

La escala del amor. Coleccion de 7 piezas.
— 1. Primera mirada. Tanda de rigodones. (fijo). 18
— 2. Billete expresivo. Redowa..... 11
— 3. Cita en paseo. Polka mazourka..... 8
— 4. Visita al papá. Schottisch..... 12
— 5. Coloquio animado. Tanda de valses..... 16
— 6. Himeneo. Habanera..... 8
— 7. Felicidad. Polka..... 8

Cada parte suelta para duplicados, lo que marcan las mismas.

NOVEDADES MUSICALES PARA PIANO SOLO.

MÚSICA DE SALON.

Ascher.—Las golondrinas. Segundo capricho-estudio de salon (nueva edicion)..... 12
— Danza negra. Capricho brillante..... 16
— Op. 80. La cascada de Rosas. Capricho de género..... 12
— Op. 89. Sueños del pasado. Meditacion..... 12
Aceves.—Célebre Ave María de Gounod, arreglo fácil..... 8
Breton.—Rajar y Samjó. Linda tanda de valses. 16
Campano.—Dolor y esperanza. Preciosa balada. 12
— Canto amoroso. Melodía de salon..... 10
Cebreros.—Op. 7. Mabille. Vals de salon. (fácil). 12
— Op. 4. Recuerdos de Andalucía. Fantasía sobre el jaleo de Jerez..... (media fuerza). 24
— Op. 11. El sueño de un ángel. Capricho. (m. d.) 12
— Improntu dedicado á Zabalza..... (m. d.) 14
— Op. 14. Las ondas. Vals brillante de salon... 16
Croisez.—Op. 74. El canto del poeta. Nocturno. (Nueva edicion)..... 8
Dholer.—Adios. Célebre melodía de Schubert, variada..... 8
Flottow.—Sinfonía de la ópera *Stradella*..... 12
Fumagalli (Adolfo). Op. 33. La péndola. Capricho. (Nueva edicion)..... 16
— Casta diva de *Norma*. Estudio para la mano izquierda sola. (Nueva edicion)..... 8
—Andante de salon de la ópera *Poliutto* (nueva edicion)..... 20
Gostchalk.—Op. 18. Pensamiento poético. Nocturno..... 10
Hunten.—Op. 128. Las esmeraldas. Célebre vals..... 10
Leybach.—Op. 86. Fantasía Oberon de Weber. 16
Lisberg.—Berceuse. Linda melodía..... 10
Navas.—*Dinorah*. Mazurka..... 10
Osborne.—Op. 61. Lluvia de perlas. Célebre vals (nueva edicion)..... 12
Zabalza.—Op. 53. Fantasía brillante sobre motivos de *Dinorah*, de Meyerbeer..... 24
— Op. 54. Tren-expres. Galop brillante..... 16

ÚLTIMAS PUBLICACIONES.

MÚSICA DE BAILE PARA PIANO, POR EL MAESTRO SKOZDOPOLE.

Album astronómico.
Núm. 1. Júpiter. Tanda de valses..... 16
— 2. Vesta. Polka..... 6
— 3. Céres. Mazurka..... 10
— 4. Saturno. Schotisch..... 8
— 5. Vénus. Danza habanera..... 6
— 6. Marte. Lanceros..... 10
— 7. Luna. Redowa..... 6
— 8. Juno. Virginia..... 6
El Album reunido .....(fijo). 36

LA ESCALA DEL AMOR.

Núm. 1. Primera mirada. Tanda de rigodones. 10
— 2. Billete expresivo. Redowa..... 6
— 3. Cita en paseo. Polka mazurka..... 10
— 4. Visita al papá. Schottisch..... 8
— 5. Coloquio animado. Tanda de valses.. 16
— 6. Himeneo. Habanera..... 6
— 7. Felicidad. Polka..... 6
El Album reunido.....(fijo). 36

Á LAS MADRES DE FAMILIA.

El carnaval de los niños. Lindo album muy fácil de música de baile con los dedos numerados, por Enrique Campano:
Núm. 1. El mágico. Vals..... 6
— 2. La pajarita. Polka..... 3
— 3. La tirolesa. Mazurka..... 3
— 4. El arlequin. Schottisch..... 4
— 5. Los mosqueteros. Rigodones..... 8
— 6. La aragonesita. Danza.....} 4
— 7. La galleguita. Danza.....}
El Album completo..... 24

MÚSICA PARA PIANO

Á CUATRO MANOS.

Gebaert.—Gran fantasía sobre motivos de aires españoles..... (fijo). 24
Cesari.—La Coqueta. Polka..... 6
Mattiozzè.—La danza de amor. Precioso vals. (f). 20
— La voluptuosa. Mazurka..... 10
Meyerbeer.—Sinfonía de la ópera *Dinorah* ó el *Pardon*, por Wolff..... 24
Klein.—Fresas en Champagne. Célebre vals.... 28
Osborne.—Op. 61. La lluvia de perlas. Célebre vals de salon..... (fácil). 16

GRAN JOTA ARAGONESA

CON 5 CANTOS Y 42 VARIACIONES,

COMPUESTA POR

FLORENCIO LAHOZ

Y ARREGLADA PARA PIANO Á CUATRO MANOS

POR ENRIQUE CAMPANO.

.....(fijo). 24
Auber.—Overtura de la ópera *Giralda*..... 24
Beethoven.—Sonata en *re*..... (fácil). 16

DON FERNANDO EL EMPLAZADO.

Novísima ópera del maestro *Zubiaurre*, premiada en certámen público y representada con aplauso en esta córte. (Propiedad del editor Romero.)
Particion para canto y piano con texto italiano y español..... (fijo). 200

ZARZUELAS MODERNAS

QUE HAN OBTENIDO GRAN ÉXITO EN LOS TEATROS DE MADRID Y DE PROVINCIAS, COMPLETAS PARA CANTO Y PIANO.

Acebes.—*Sensitiva*, en dos actos, sin coros. fijo. 100
Barbieri.—*Robinson*, en tres actos..... (fijo). 160
Cereceda.—*Pascual Bailon*, en un acto, sin coro..... (fijo). 36
— *Tocar el violon*, en un acto, sin coro... (fijo). 30
— *Mefistófeles*, en tres actos..... (fijo). 80
— *Esperanza*, en dos actos, sin coro..... (fijo). 70
Hernandez.—*Un sevillano en la Habana*, en un acto, con coro de hombres..... (fijo). 40
Molberg.—*La Modista*, en un acto, con coro..... (fijo). 24
Hernando (R.)—*Colegialas y soldados*, en dos actos..... (fijo). 50
Nieto.—*C. de L.*, en un acto, sin coro.... (fijo). 40
Soriano Fuertes.—*El tio Caniyitas*, en dos actos..... (fijo). 140
Caballero.—*El primer dia feliz*, en tres actos
— Núm. 8. Vals cantado por la señorita Maldonado..... (fijo). 18
Fernandez.—*Travesuras amorosas*, zarzuela en dos actos.
— Romanza «De su mirada amante» (tiple). fijo. 10
Inzenga.—*Oro, astucia y amor*, zarzuela en tres actos.
— Lindo duo de tiple y barítono «Si no es, hermosa niña, indiscrecion..... (fijo). 16
Marqués.—*Los hijos de la costa*, zarzuela en tres actos.
— Poesía recitada y romanza «En esa fuente que gota á gota» (tiple)..... (fijo). 16
Esta preciosa poesía está acompañada de piano y dos violines.
— Núm. 8. Bolero «como la noche es fresca» (tenor)..... (fijo). 10

manto» (tiples)..... (fijo). 14
— *Perla*, zarzuela en un acto.
— Bolero «Yo soy el ave pura» (tiple).... (fijo). 10
Offenbach.—*La vida parisien*, zarzuela en tres actos.
— Cancion de la viuda del coronel (tiple)..... 10
— Cancion del baron «A esta ciudad» (barítono..... (fijo) 6
— *Barba Azul*, zarzuela en tres actos.
— Salida de Barba Azul «Yo soy Barba Azul, chipé (tenor)..... (fijo). 12

MÚSICA ESPAÑOLA PARA CANTO

CON ACOMPAÑAMIENTO DE PIANO.

Melodías, romanzas, barcarolas y otras piezas sérias para salon, con letra española.

Botessini.—La ingratitud. Romanza.—(Tiple ó tenor)..... 8
Campana.—¿Por qué? Melodía..... 6
Campano.—La ausencia. Balada..... 6
Cappa (J.)—Doloras musicales.
— 1. Tu mirada..... 8
— 2. Yo te amaré..... 6
— 3. Plegaria á la Vírgen: «Oh Reina de los ángeles»..... 12
— 4. El recuerdo..... 10
Casares.—Así no te querrán. Célebre melodía, conocida por las *Golondrinas*..... 12
Cohen.—Ayer y hoy. Melodía..... 8
Cruz. (A.)—La primavera. Canzoneta..... 12
Donizetti. — ¡¡Muerta!! Romanza dramática. (tiple)..... 8
— Amor Funesto. Romanza. (Contralto ó barítono)..... 6
— Brilla el alba. Melodía (tiple ó tenor)..... 6
— El suspiro. Arieta (tiple)..... 8
Fallola. (F.) — La ausencia. Romanza (tiple ó tenor)..... 8
Ferrer (E.)— Recuerdos del pasado. Romanza (tiple ó tenor)..... 12
Gaztambide (J.)—Tres melodías de salon.
— 1. La huérfana..... 10
— 2. Amor..... 8
— 3. La florista..... 12
Tres melodías de salon.
— 1. La esclava..... 12
— 2. El pasado y el presente (barítono)..... 12
— 3. Una madre (contralto)..... 10
Gomez.—El naúfrago. Plegaria..... 8
Gonzalo.—En el mar. Barcarola..... 6
Gordigiani.—¡Oh, Santisima Vírgen! Melodía religiosa..... 6
Guglielmo.—La camelia. Célebre romanza (tiple). 6
Inzenga.— La sensitiva. Preciosa romanza..... 12
— Casta hermosura. Romanza (barítono)..... 6
Lahoz (F.)—Plañidos de amor. Cancion..... 5
Marotta.— El vaticinio. Romanza (tiple ó tenor). 12
Masarnau.—¡¡Pobre María!! Melodía..... 4
Mata.—El lamento. Melodía..... 8
Meyerbeer.—Vente al Mar. Linda melodía (C.) 8
Moderati.—El amor. Cancion (tiple)..... 12
Monfort.—Ámame. Cancion..... 6
Murphi.—La serenata. Melodía (tiple ó tenor).. 10
Nuñez-Robres.—La última ilusion. Romanza (tiple)..... 8
Rossetti.—Espinas del alma. Romanza (tiple ó tenor)..... 12
Saldoni.—No me dejes. Romanza (tiple ó tenor). 8
Scarlati.—Romanza de la Opera *Blanca de Lara* (tiple)..... 8
Schubert (F.)—Coleccion de treinta melodías célebres con poesía española de D. Antonio Arnao, de la Real Academia Española. Divididos en tres series.
Primera serie.
— 1. La hija del pescador..... 6
— 2. ¡Adios!..... 6
— 3. La infortunada..... 8
— 4. La serenata «al claror de blanca luna».. 6
— 5. Ave María..... 8
— 6. La madre..... 5
— 7. Elogio de las lágrimas..... 6
— 8. La campana de la agonía..... 6
— 9. Pensamientos de amor..... 6
— 10. La religiosa..... 10
Segunda serie.
— 11. Barcarola..... 8
— 12. La rosa..... 6
— 13. En la playa (*Au bord de la mer*)..... 6
— 14. Margarita..... } 10
— 15. La jóven y la muerte..... }
— 16. Léjos de tí *(L'attente)*..... 6
— 17. El pescador..... 6
— 18. La trucha..... 6
— 19. Amor y misterio..... 6
— 20. El gaitero..... 6
Tercera serie.
— 21. El llanto..... 8
— 22. El viajero errante..... 6
— 23. El secreto..... 6
— 24. La mañana tempestuosa..... 6
— 25. La invocacion á la primavera..... 10
— 26. La ilusion..... 8
— 27. El rey del bosque *(Le Roi des Aulnes)*... 12
— 28. Meciendo la cuna..... 6
— 29. Huyo de tí..... 6
Cada serie en un tomo..... (fijo). 24
— La serenata. Melodía con poesía diferente de la anterior coleccion: «Dulce bien que en blando lecho»..... 5
— La serenata. Idem con otra poesía: «Ya la noche con su manto»..... 6
— El adios. Melodía. «Adios mi bien querido».. 4
Serrano.—La despedida. Romanza (tiple ó tenor). 12
Taboada.—¡Desengaño! Romanza..... 4
— ¡Ilusion! Idem..... 4
Álbum para canto de 6 melodías españolas.
— 1. Tu candor. Melodía..... 6
— 2. El moribundo. Romanza..... 6
— 3. La hija de la sierra. Cancion..... 6
— 4. ¡Pobre flor! Melodía..... 6
— 5. El Proscripto. Idem..... 6
— 6. A Margarita. Canzoneta..... 6
Album de 6 melodías españolas para canto.
— 1. Trovas de amor. Serenata..... 6
— 2. Dos almas puras. Balada..... 6
— 3. La prisionera. Melodía..... 6
— 4. Reflejos del alma. Cancion..... 6
— 5. El rizo. Melodía..... 6
— 6. Recuerdos. Romance..... 6
Verdi.—El ocaso. Melodía (tiple ó tenor)..... 8
Vidal de la Rochete.—Mi amor. Romanza (tiple ó tenor)..... 10
Vitali.—La ausencia. Romanza (barítono.)..... 8
Zubiaurre.—La melancolía. Linda romanza (medio tiple)..... 12

CANCIONES ESPAÑOLAS.

A. de la Cruz.—La coqueta..... 6
— La espumita de la sal..... 12
Alvarez (F.)— Recuerdos de España. —Coleccion de ocho preciosas canciones originales:
— 1. La partida..... 16
— 2. A una morena..... 8
— 3. Pesares..... 12
— 4. A mi madre..... 6
— 5. El celoso. Habanera..... 12
— 6. Los ojos negros (segunda edicion)..... 16
— 7. El despertar del alma..... 12
— 8. La imágen..... 12
Caballero.—Camino del cielo. Seguidillas (tiple ó tenor.)..... 4
Carnicer.—El chairo. Célebre cancion (segunda edicion)..... 8
— El Caramba. Andaluza..... 6
Cansino.—La malagueña Aire popular..... 8
Cereceda. — Cancion de la zarzuela *Pascual bailon* (tiple)..... (fijo). 14
— Seguidillas de la zarzuela *Era yo* (tiple)..... 6
Corbian.—Juanillo el Tremendo..... 6
— Currillo Fatigas..... 6
García Rossetti.—Un jaleo en Triana. Malagueña (tiple)..... 12
Gaztambide (J.)—Jaleo de Sevilla (coreado)... 12
Gimenez.—La ausencia..... 6
Hernandez.—Flores de Andalucía. Album de diez canciones andaluzas características.....
— 1. Malagueña..... 12
— 2. Soleá..... 10
— 3. Sevillanas..... 8
— 4. Zapateado..... 10
— 5. Rondeña..... 12
— 6. La gaditana..... 12
— 7. La flamenca..... 12
— 8. ¡Ay, vete salero!..... 12
— 9. José María..... 12
— 10. Una mosa macarena..... 12
Herran.—Pos cuidiao con las espinas. Cancion andaluza..... 12
Leiva.—La serrana..... 12
Leon (P.)—La viajera. Habanera y seguidillas..... 10
Mercé.—El chalan. Cancion andaluza..... 8
— Las puñalás y el parné. Id..... 8
Olabe.—El patatús. Cancion española..... 6
Oudrid.—Nueva jota valenciana..... 4
— La macarena. Cancion española..... 14
— Parranda murciana, con letra..... 8
— ¿Te acuerdas? Cancion española..... 14
— Me acuerdo. Id..... 14
— El mareito. Id..... 14
— La pajarita. Id..... 10
Perez de Tudela.—Los ojos negros. Seguidillas (tiple ó tenor)..... 8
Sanz (Manuel).—El mocito del barrio. Cancion andaluza..... 8
— La moza. Id. id..... 8
— La sal de la canela. Id. id..... 8
— El baratero. Id. id..... 8
— El terne. Id. id..... 6
— Las ligas de mi morena. Id. id..... 8
— El calesero andaluz. Id. id..... 6
— El genio de Andalucía. Primera coleccion.
Núm. 1. Los toros de Sevilla (Andaluza)..... 5
— 2. El lechero. Id..... 5
— 3. El pescaero. Id..... 5
— 4. La caracolera. Id..... 5
— 5. El reo de muerte. Id..... 5
— 6. El maton. Id..... 5
La coleccion reunida..... 20
Segunda coleccion:
Núm. 1. La ramilletera. (Andaluza)..... 5
— 3. Mi chal. Id..... 5
— 4. La gachona. Id..... 5
— 5. Diego Corrientes. Id..... 5
— 6. El sentenciao. Id..... 5
La coleccion reunida..... 20
La Lira del Bétis:
Núm. 1. El primer billete de amor..... 4
— 2. El desengaño..... 4
— 3. La serenata..... 4
— 4. El desgraciado..... 4
— 5. Mi sueño..... 4
— 6. El esclavo..... 4
La coleccion reunida..... 20
— La jaca de terciopelo..... 6
Serrano.—El sí. Cancion polka..... 8
Seirietz.—¡Una caridad!! Cancion. (tiple)..... 10
Sequera.—Azúcar y canela. Seguidillas á solo y á duo..... 8
Skozdopole.—La abaniquera..... 10
Soriano Fuertes (M.).—Los cantares de mi patria. Coleccion de ocho nuevas canciones españolas:
Núm. 1. Déjate querer..... 12
— 2. El calañés..... 6
— 3. El cantaor de Sevilla..... 10
— 4. Las playeras..... 10
— 5. La serenata..... 12
— 6. El barquero..... 12
— 7. La revolucionaria..... 10
— 8. La macarena..... 8
Recreo español:
Núm. 1. A los toros..... 4
— 2. La tos..... 4
— 3. Mi gitana..... 4
— 4. La rabanera..... 4
— 5. Nueva jota..... 4
— 6. El preso y su maja (á duo)..... 4
La coleccion reunida..... 20
Recuerdos de Andalucía:
Núm. 1. Las ligas é mi morena..... 5
— 2. La cantinera..... 5
— 3. El hermanaco..... 5
— 4. Joselito el cantaor..... 5
— 5. La cigarrera..... 5
— 6. El calesero..... 5
La coleccion reunida..... 20
— Geroma la castañera..... 5
— La Pepa..... 4
— El Vito gaditano..... 5
— Zapateado del Puerto..... 5
— El ole (coreado)..... 5
— Seguidillas gitanas en el tio Pinini..... 5
— Id. nuevas en la gitanilla de Madrid..... 5
— Seguidillas en *¡Es la chachi!!*..... 5
— La curra. Cancion..... 5
— La sal de Jesus. Id..... 5
Valero.—Nueva jota valenciana..... 4
Varios.—La sal de España. Coleccion:
Núm. 1. El Currillo (maestro Carnicer)..... 5
— 2. La criada. (Id)..... 5
— 3. El poder de las mujeres. (Id)..... 5
— 4. Polo del contrabandista. (Baltar)..... 5
— 5. El arenero. (Sobejano)..... 5
— 6. Las quejas de Maruja. (Sor)..... 5
La coleccion reunida..... 20
Los bailes nacionales. Coleccion:
Núm. 1. Boleras del solfeo..... 5
— 2. Seguidillas manchegas..... 5
— 3. La cachucha..... 5
— 4. Las habas verdes..... 5
— 5. Jota aragonesa..... 5
— 6. Fandango..... 5
La coleccion reunida..... 20
Los bailes y canciones españolas. Coleccion:
Núm. 1. Las mollares..... 4
— 2. La rondeña..... 4
— 3. La caleta..... 4
— 4. La caña..... 4
— 5. San Anton lo bendiga..... 4
— 6. El bajelito nuevo..... 4
La coleccion reunida..... 20
Zabala (C.).—La maravillera. Linda cancion.. 10
— La madrileña. (Id)..... 10

CANCIONES HABANERAS Y TANGOS.

Balart.—¡Mamá! que me pongo mala..... 10
Caballero.—Dos lindas guarachas americanas.
— 1. La matanzera..... (fijo). 12
— 2. El güinero celoso..... (fijo). 8
Cagigal (J).—El Neguito cafetero. Tango habanero..... 8
Campano.—Necuaquam..... 6
— La descontentadiza..... 6
Carcar.—Una lágrima de amor..... 5
— Me voy á morir..... 6
Carrillo (I).—Los misterios de la cueva..... 6
— La Pegajosa..... 6
— La Palmera..... 8
Cereceda.—La indiana. Célebre habanera de la zarzuela *Mefistófeles*..... 6
— El juramento..... 6
Corbian.—Luisita..... 6
— El tallito de aljonjolí..... 6
Espinosa.—Ecos de Cuba.
Espinosa (G).—La ingratitud..... 8
— Americano amor..... 6

BIBLIOTECA NACIONAL

— ¡Dulce memoria!..... 6
F. de T.—La barca del marino. Habanera popular..... 5
Hernandez.—Cancionero cubano.
— 1. El guajiro..... 6
— 2. La sopimpera..... 6
— 3. La frutera mulata..... 8
— 4. Amores criollos..... 6
— 5. El negro sensible..... 6
— 6. La cubana..... 6
— Cancion bayamesa (tiple)..... (fijo). 8
— La Puerto-riqueña.—Tango..... 6
— El Primer amor.—Tango..... 8
Lahoz (F).—Penas del corazon. «Yo te amé porque crei»..... 8
— Los ojos negros..... 6
Leon (P.)—El ¡ay! de una Nega..... 5
Llorente.—Querella de amor..... 4
Lucas.—La Luna. Canto americano..... 10
Manzochi.—A los trece años..... 4
Nuñez-Robres.—La cimarroncita..... (fijo). 6
Obejero.—Panchita..... 6
Perlado.—Léjos de tí. Célebre habanera. (Segunda edicion)..... (fijo). 5
Perez Martinez.—El lamento. Tango..... 4
Rodriguez (M).—¡¡Recelosa!!..... 6
Rossetti.—La mandinga y el guajiro..... 8
Serrano (E).—La flecha de Cupido..... 4
— La pesca del pez marido..... 6
— Quiero y no quiero..... 6
— La vida madrileña. Coleccion de seis canciones habaneras:
— 1. El polisson. «Cuando veo por la calle»... 5
— 2. El cigarro. «Yo soy de la Habana»..... 6
— 3. No soy federal. «Quiéreme niña»..... 6
— 4. ¡Era su imágen! «Ví entre las ondas»..... 5
— 5. Tristeza. «Nada dice á mi tormento»..... 6
— 6. ¡Adios! «Brisa olorosa»..... 6
La coleccion completa..... 24
V.—El primitivo tango. «Pobe neguito»..... 8
Zabala (C).—La Cubanita..... 8
— Mi perrito..... 6
— Así... así..... 12
— Mi primer susto..... 8
Zabalza.—La negrita. Tango..... 8
Z.—Así son todos. Habanera popular..... 6

DUOS CON LETRA ESPAÑOLA.

C. de Benito.—Vaivenes de Capellanes. Duo cómico. (Tiple y tenor)..... 16
Lentisco.—Amor sin esperanza. Habanera..... 12
Llorens.—El besito. Habanera..... 6
Moderatti.—Leoncio y Stellina. Duo de tiple y tenor..... 12
Pisani.—En góndola. Melodía..... 10

MÚSICA COREADA PARA SALON,

DE ÓPERA, ZARZUELA Y ORIGINAL, CON LETRA ESPAÑOLA Y ACOMPAÑAMIENTO DE PIANO.

Barbieri.—*Robinson*, zarzuela en tres actos.
— Introduccion, acto segundo y coro de caribes. «Venid, venid, caribes.» (Tiple y coro general.)..... (fijo). 18
— Coro de marineritas. «En busca del oro, de Lóndres venimos.» (Coro de mujeres solas)..... (fijo). 16
— Coro y cancion del rataplan. «Si el hombre pretende.» (Tiple y coro de mujeres.) (fijo). 12
Campano.—El 29 de Setiembre. Himno patriótico, para voces de hombre..... 12
Llanos (A).—La noche. Gran andante coral, para tiples, tenores y bajos, con acompañamiento de piano ó sin él..... 16
Mercadante.—Himno á la libertad, de la ópera *Caritea*. Coro de hombres, letra española.... 8
Moderatti.—Santa María, para tiple y coro, con acompañamiento de violin, violoncello, órgano expresivo y piano..... (fijo). 16
Offenbach.—Coro-vals de las cartas de la ópera *Gran duquesa de Gerolstein*. (Voces de mujer) fijo. 12
Wilhelm.—La guarda del Rhin. Himno nacional aleman (letra española)..... (fijo). 6
Zubiaurre (V).—*Don Fernando el Emplazado*, gran ópera española. Acto primero:
— 1. Plegaria. Coro de tiples, tenores y bajos. «Oye, señor, las súplicas»..... (fijo). 10
— 3. Coro general. «A las puertas del templo sagrado»..... (fijo). 16
Acto segundo:
— 5. Gran coro general. «Del suplicio el sitio es este?»..... (fijo). 18
Acto tercero:
— 3. Coro de hombres. «¡Ah! por fin»... (fijo). 16
— 4. Coro de hombres. «De Castilla el leon esforzado»..... (fijo). 14

MÚSICA COREADA DE BAILE

CON ACOMPAÑAMIENTO DE PIANO.

Arche (J. V.).—Capellanes. Mazurka. «De Capellanes en los salones»..... 6
— No seré yo. Danza. «En la Habana me vendí». 12
— Panchito. Habanera. «Panchito es mi dueño». 5
— Quiéreme nene. Cucuyé habanero..... 5
— ¡Vaya por Dios! Habanera. «Una niña se perdió»..... 5
— ¡¡A mi niña!! Mazurka. «Cuando al bailar contigo»..... 6
— Flor y amor. Mazurka. «Entre verde ramaje». 6
Campano.—El carnaval español. Album dedicado á las sociedades corales, voces de hombres.
— 1. El ideal. Vals. «Su frente serena»..... 12
— 2. El amor. Polka. «Amor es dulce consuelo». 8
— 3. La esperanza. Mazurka. «Su luz es el faro». 10
— 4. La ilusion. Danza. «Yo finjo celajes»..... 5
— 5. El desencanto. Idem. «Del sol de la dicha». 5
Cepeda.—Los Campos Elíseos. Album de música coreada, voces de hombre.
— 1. ¡Don José, que se duerme usted! Habanera..... 10
— 2. Manolita. Redowa..... 10
— 3. Besitos al niño. Polka..... 12
Fernandez.—La revista. Danza..... 6
Llanos (A).—El deseo. Gran vals para voces de hombre..... 16
Llorente.—Un baile campestre. Mazurka..... 8
— Querella de amor. Danza..... 4
Perillan.—¡¡Flécheme usted!! Preciosa danza habanera..... 8
Llorens.—El besito. Danza habanera..... 6
Reparaz.—La morenilla. Danza habanera..... 4

MÚSICA COREADA

PARA VOCES SOLAS.

Manotte.—La rosa. Melodía irlandesa para tenor y coro de hombres..... 12
Stradella.—Célebre melodía religiosa, arreglada para voces de hombres, por el maestro Barbieri..... (fijo). 6
Rossini.—O salutaris Hostia. Célebre motete para voces solas..... 12

REPERTORIO DE MÚSICA ESPAÑOLA

PARA CANTO, CON ACOMPAÑAMIENTO DE GUITARRA.

Apesteguia.—Boleras teatrales..... 6
Barbieri.—Pan y toros. Seguidillas manchegas. «Aunque soy de la Mancha.»..... 6
— Id. cancion de Pepe-hillo. «En Zeviya Costillares.»..... 6
Caballero.—Camino del cielo. Seguidillas..... 6
Cereceda.—La indiana. Célebre cancion habanera en la zarzuela *Mefistófeles*..... 6
Corbian.—Currillo Fatigas. Cancion..... 6
— El tallito de aljonjolí. Cancion habanera.... 6
— Juaniyo el Tremendo. Cancion..... 6
— Luisa. Cancion habanera..... 6
Damas.—La hechicera. Id..... 4
— La linda. Id..... 4
— Fandango..... 6
— Rondeña..... 6
— Jota aragonesa..... 6
— El Vito..... 6
— La Soleá..... 8
— Malagueña..... 8
— ¡Así son todos! Habanera popular, á solo, duo ó coro..... 6
Espinosa.—¡Dulce memoria! Danza..... 6
F. de I.—La barca del marino. Habanera popular..... 5
Llorens.—El besito. Cancion habanera á duo.. 6
Offenbach.—Célebre wals de las cartas de la *Gran Duquesa*. «Aquel medallon de amor prenda fiel.»..... 12
Oudrid.—La macarena. Cancion española..... 8
Perlado.—Léjos de tí. Célebre cancion habanera. 8
Sanz.—La jaca de terciopelo. Cancion..... 3
— Los toros de Sevilla. Id..... 4
— Mi chai. Id..... 4
— El sentenciao. Id..... 4
— El pescaero. Id..... 4
— El lechero. Id..... 4
— Un reo de muerte. Id..... 4
— El desgraciado. Id..... 4
— La serenata. Id..... 4
— El primer billete de amor. Id..... 4
— El tango americano..... 4
Soriano Fuertes.—Jota de la Catatumba.... 6

MÚSICA DE CANTO

CON LETRA ITALIANA Y ACOMPAÑAMIENTO DE PIANO.

PIEZAS DE ÓPERAS TEATRALES ITALIANAS.

Gounod.—*Fausto*. Aria de las joyas (tiple)..... 16
— Romanza del torno (tiple)..... 10
— Romanza de las flores (contralto)..... 8
— Romanza de tenor. *Salve dimora*..... 8
Meyerbeer.—Dinorah ó sea *Il Pardon de Ploermel*, ópera semiséria en tres actos.
— 3. Scena e cavatina (Berceuse). «Sí, carina caprettina» (tiple)..... 16
— 4. Melodía di Cornamusa é Strofe «Daba il cielo» (tenor)..... 12
— 14. Scena e canzone del capraio «Fanciulle che il core» (contralto)..... 12
— 15. Scena e romanza «L'incantator della montagna» (tiple)..... 6
— 16. Scena ed aria «Ombra legiara» (tiple)... 16
— 19. Scena e leggenda «Triste orrondo fato» (tiple)..... 10
— 24. Canto del cacciatore «Il sol si levó» (bajo), 6
— 25. Canto del mietitore «Le spiche andian a tagliar» (tenor)..... 8
— 26. Villanella duettino dei caprai «Sui prati infior» (tiple y medio tiple)..... 8
— 29. Scena e romanza «Sei vendicata assai» (barítono)..... 8
Saldoni.—*Ipermestra*, ópera en 3 actos.
— Romanza «Ipermestra loti» (tiple)..... 10
— Variaciones «Padre nell' ora» (tiple)..... 12
Cleonice, ópera en 3 actos.
— Cavatina. «Ah! por fossi» (tiple)..... 14

MÚSICA ORIGINAL DE SALON

LLAMADA DI CAMERA.

Romanzas, melodías, barcarolas, etc., etc.

(Poesía italiana.)

Arditi.—L'Extasi. Vals brillante (tiple)..... 20
— Kellogg. Vals brillante (tiple)..... 20
— Bolero «Legiero invisible» (tiple)..... 12
Caballetti.—Barcarola veneciana..... 12
Cruz (A. de la)—Il lamento. Romanza (contralto ó barítono)..... 10
— Il mio sospiro. Romanza (contralto ó barítono)..... 8
— L' Estate. Canzoneta..... 8
— La primavera. Canzoneta..... 12
Donizetti.—Sorge l'alba. Melodía (tiple)..... 8
— Amor funesto. Romanza..... 8
— ¡¡E Morta!! Romanza dramática (tiple)..... 10
— Il sospiro. Arieta (tiple)..... 6
Eward.—La súplica de Praed. Célebre melodía. 12
Fallola.—«Amo á te sola.» Romanza (tiple ó tenor)..... 8
Flottow.—Romanza de la Rosa, en la ópera *Marta* (tiple)..... 6
— Célebre romanza de tenor en idem (con el recitado)..... 6
Franco.—L'orfana. Linda romanza (contralto). 10
Gabussi.—I triste pensieri. Arieta..... 6
Gordigiani.—¡Oh, Santísima Vergine. Célebre melodía..... 6
— Il tempo pasatto. Idem idem..... 6
Gounod.—Ave Maria. Célebre melodía..... 6
— La serenata. Idem..... 6
— Il primo giorno di Mayo. Idem..... 6
— La sera. Melodía..... 6
Guercia.—Non me amaba. Célebre melodía.... 8
Luzzi.—La mia stella. Melodía (tiple)..... 8
Maltarello.—La mendicante. Célebre romanza dramática (tiple)..... 20
Massini.—Il prato. Canzoneta..... 6
Mercadante.—Salve María..... 10
— *De mille colpe reo*. Célebre melodía para tiple ó tenor, de las siete palabras (oratorio).... 8
— La prece de l'orfana. Preciosa melodía (tiple). 8
Moderatti.—La partenza. Canzoneta..... 10
— *Vieni al mio sen*. Melodía (contralto ó barítono)..... 8
Padilla (M.)—Taci fanciulla. Romanza..... 6
Palloni.—El sentimento. Album de canto.
— 1. Vieni con mé. Romanza..... 9
— 2. Yo t'amo. Idem..... 6
— 3. Il ricordo. Idem..... 6
— 4. Che brami. Idem..... 8
Pinsuti.—Oh! donna amata. Linda romanza... 10
Robaudi.—A la stella confidente. Romanza (tiple ó tenor)..... 10
Rossini.—Il rimprovero. Canzoneta..... 8
— La Gita in gondola. Barcarola..... 8
Schira.—La reverie. Romanza..... 10
Soriano Fuertes (M.) Il Ruscelleto. Barcarola.. 10
— La partenza. Melodía..... 12
Stradella.—Célebre ária di Chiesa «pietá signore (tiple ó tenor)..... 8
Verdi.—Il tramonto. Melodía..... 10
Vidal de la Rochete.—Il mio amore. Romanza (tiple ó tenor)..... 10

DUOS.

Campana.—La serenata. Nocturno (dos tiples). 12
— Dimmi cham' ami. Duo..... 8
Crevea (V.)—Nocturno. *Pertuto amor*. (dos tiples)..... 10
— Duettino. *Con le forme sue divine*..... 10
Donizetti.—L'addio. Duettino para dos tiples. 10
— L'addio. Duetino para tiple y barítono, diferente del anterior..... 6
Manzochi.—Dos duettinos.
— 1. L' Invito..... 18
— 2. La sera..... 14
Marchetti.—La primavera. Duettino..... 12
Moderati.—Recuerdos de Lisboa. Barcarola (tiple y barítono)..... 20
— Leoncio Stelina. Duo (tiple y tenor)..... 12
Palloni.—Il sentimento. Album vocale.
— 5. Una sera in mare. Duo..... 12
— 6. El apuntamento. Duo..... 12
Pisani.—In gondola. Duo..... 10

CANTO CON PIANO, VIOLIN, VIOLONCELLO, ETC.

Braga.—La serenata. Leyenda valaca. (Tiple, piano, violin, ó violoncello)..... 12
Mercadante.—Il sogno. Célebre melodia para barítono, piano y violoncello obligado..... 10
Moderati.—Il primo Bacio. Romanza para tiple ó tenor, con piano y armoniflauta..... 16
— La misma para voz de barítono, con piano y violoncello obligado..... 16
Robaudi.—A la stella confidente. Célebre romanza para barítono, piano y violoncello obligado..... 18
Sidorowitch.—Romanza para tiple, piano, violoncello ó violin *ad libitum*..... 16
Taboada.—La morte del naufrago. Gran romanza dramática. Tiple, piano y violoncello.. 16

MADRID 1875—Imprenta de la Biblioteca de Instruccion y Recreo, Rubio, 25.