



Amancio Amorós Sirvent (1854-1925) y su proyección en la vida musical valenciana

Elena Micó Terol

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.



AMANCIO AMORÓS SIRVENT (1854-1925)
Y SU PROYECCIÓN
EN LA VIDA MUSICAL VALENCIANA

Elena Micó Terol

Volumen II
CATÁLOGO, EDICIONES MUSICALES, APÉNDICES

Tesis Doctoral dirigida por:
Dra. D.^a María GEMBERO USTÁRROZ

ÍNDICE

Volumen 2

CATÁLOGO, EDICIONES MUSICALES, APÉNDICES

1. Catálogo de la producción musical de Amancio Amorós	1
2. Edición de composiciones de Amancio Amorós (selección)	65
<i>Corina</i> , op. 35 (1883)	67
<i>Sinfonía para gran orquesta</i> , compuesta sobre aires populares de <i>Valencia y su reino</i> , op. 69 (1890)	113
<i>Col.lecció de huit peces per a piano i harmònim sobre</i> <i>motius populars valencians</i> , op. 37 (1883)	139
<i>Idilio</i> , quinteto para cuerda y piano (sf)	187
<i>Anyoranza [sic]</i> (1882)	201
<i>Mazurca en Re bemol Mayor</i> (1890)	207
<i>Mazurca en Sol Mayor</i> (1890)	213
<i>Mazurca en Re menor</i> (1891)	219
<i>Violetas y Mariposas</i> (sf)	225
<i>Zarzuela Los dos esclavos</i> , op. 50 (1886) “Terceto, escena y vals” (nº 5)	237
“Guaracha” (nº 9)	247
“Romanza de tiple” (nº 12)	253
“Habanera, dúo de tiple y tenor cómico” (nº 13)	261
<i>Misa Ceciliania</i> (1912)	269
<i>Venid peregrinos</i> , op. 88 “Himno popular religioso” (1893)	321
<i>O salutaris Hostia</i> , op. 61	331
<i>Recibid mil parabienes</i> , “Salutación al Patriarca San José” (sf)	343
<i>Acepta Virgen Pura</i> , “letrillas a la Virgen” (sf)	345
3. Apéndices	353
1. Inventario de la biblioteca personal de Amancio Amorós	355
2. Obras publicadas en la <i>Biblioteca Sacro Musical</i> , volumenes 1 y 2 (1891-1892)	367
3. Texto del artículo “Amancio Amorós” de Eduardo Serrano (1891)	371
4. Crónica de la Conmemoración del X Aniversario del Conservatorio de Valencia (1890)	377
5. Relación de obras didácticas de Amancio Amorós	381
6. <i>Lecciones de Solfeo manuscrito a una y dos voces</i> con acompañamiento de armónium y piano (sf) de Amancio Amorós: edición crítica	383
7. <i>Elementos de Solfeo</i> , 3ª ed., (1901) de Amancio Amorós: resumen del contenido	409

8. <i>Teoría General del Solfeo</i> , 1ª ed., (1896) de Amancio Amorós: resumen del contenido	413
9. <i>Nociones Teóricas de Solfeo, primer curso</i> , de Amancio Amorós, 2ª ed., (1911): resumen del contenido	415
10. <i>Nociones Teóricas de Solfeo, segundo curso</i> , de Amancio Amorós, 1ª ed., (1908): resumen del contenido	417
11. <i>Nociones Teóricas de Solfeo, tercer curso</i> , de Amancio Amorós, 1ª ed., (1909): resumen del contenido	419
12. <i>Lecciones Manuscritas Graduadas</i> , 2º curso, de Amancio Amorós, 1ª ed., (1910): resumen del contenido	421
13. <i>Lecciones Manuscritas Graduadas</i> , 3º curso, de Amancio Amorós, 2ª ed., (1914): resumen del contenido	423
14. <i>Método de solfeo y principios de canto, aplicables en las escuelas y colegios</i> de Pascual Pérez Gascón (1857): resumen del contenido	425
15. <i>Método de solfeo sin acompañamiento, primer curso</i> (1845) de Hilarión Eslava: resumen del contenido	429
16. Programa de Amancio Amorós para la asignatura de Armonía del Conservatorio de Música de Valencia (1916)	431
17. <i>Biblioteca Musical Valenciana</i> : reproducción de los volúmenes 1-3 (1894-1895)	433
18. Cartas de Amancio Amorós a Felipe Pedrell (1896-1915)	503
19. <i>Hispaniae Schola Musica Sacra</i> : portada y lista de suscriptores de los volúmenes 1-3	509
20. Texto del artículo “Impresiones” (1911) de Amancio Amorós	517
21. Sinopsis argumental de la zarzuela <i>Los dos esclavos</i> de Amancio Amorós	519
22. Crónicas periodísticas de la peregrinación a la Ermita de San Vicente Ferrer de Agullent (Valencia) en 1893	521

**1. CATÁLOGO DE LA PRODUCCIÓN MUSICAL DE AMANCIO
AMORÓS SIRVENT.**

Presento la producción musical de Amancio Amorós en siete grandes bloques, ordenando cronológicamente las obras dentro de cada uno de los bloques:

- I. Música orquestal
 - I. a. Sinfonías
 - I. b. Música para banda
- II. Música camerística de conjunto
 - II. a. Quintetos
 - II. b. Tríos
 - II. c. Dúos
- III. Canto y piano
- IV. Obras para Piano
- V. Música escénica
- VI. Música coral profana
- VII. Música vocal religiosa
 - VII. a. Misas
 - VII. b. Antífonas
 - VII. c. Gozos
 - VII. d. Himnos
 - VII. e. Motetes
 - VII. f. Salmos
 - VII. g. Trisagios
 - VII. h. Otras obras religiosas

He indicado el número de *opus* asignado por el propio Amancio Amorós cuando éste consta en el manuscrito original, lo que sucede en veintitrés composiciones. Puesto que el número de *opus* llega al menos hasta el *op.* 103, es obvio que muchas piezas numeradas por el autor se han perdido.

I. Música orquestal

I. a. Sinfonías

1. *Corina*, *op.* 35 (1883)

Género: Sinfonía, un movimiento.

Plantilla: fin, fl, ob 2, cl 1º, cl 2º, fg 2, tp 1ª, tp 2ª, tp 3ª, tp 4ª, crn 1º, crn 2º, tbn 3, fi, vn 1º, vn 2º, va, vc, cb, tim.

Tempi: Moderato, Allegro.

Ejemplares ms: *E: Bc*, M 1283 (autógrafo), formato partitura, 54 pp., 30'5 x 21'4 cms.

Íncipits musicales basados en *E: Bc*, M 1283:

(cc. 1-6)



(cc. 49-53)



(cc. 184-189)



2. *Sinfonía para gran orquesta, compuesta sobre aires populares de Valencia y su reino, op. 69 (1890)*

Género: Sinfonía, un movimiento.

Plantilla: fin, fl, ob 2, cl 1º, cl 2º, fg 2, tp 1ª, tp 2ª, tp 3ª, tp 4ª, crn 1º, crn 2º, tbn 3, fi, vn 1º, vn 2º, va, vc, cb, tim, perc.

Tempi: Larghetto, Allegretto, Larghetto, Allegretto mosso, Larghetto, Allegretto.

Ejemplares ms: *E:Bc*, M 1272 (autógrafo), formato partitura, 22 pp., 27 x 36 cms.

Notas: En portada “La música es el lenguaje del alma; es la armonía del universo identificada por el sonido”.

Íncipits musicales basados en *E:Bc*, M 1272:

(cc. 2-5)



(cc. 41-45)

Flauta

Allegretto

p

(cc. 76-79)

Oboe

Larghetto

(cc. 117-120)

Oboe

Allegretto mosso

(cc. 157-160)

Oboe

Allegretto

(cc. 242-244)

Flauta

p

I. b. Música para banda

1. Gloria a España, op. 27 (1882)

Género: Marcha Religiosa.

Plantilla: vn 1º, vn 2º, va, vc, cb, ar, p. Hay además otra plantilla para rq, fl, cl 1º, cl 2º, cl 3º, sax 1º, sax 2º, fsc 1º, fsc 2º, crn 1º, crn 2º, tp 2, tromba 2, barítono 2, tbn 3, bd 2, b, bat.

Tempi: Maestoso.

Ejemplares ms: *E: Bc*, M 1309 (autógrafo), formato partitura, 6 pp., 30'3 x 21'5 cms. Hay además particellas para vn 1º (1 p.), vn 2º (1 p.), va (1 p.), vc (2 p.), cb (1 p.), ar (2 pp.), p (2 pp.). Incluye además la partitura para banda, 11 pp. y particellas para fl (2 pp.), cl 1º, cl 2º (2 pp.), tp (1 p.), crn 1º, crn 2º (2 pp.), tbn (2 pp.), bd (1p.) y una reducción para piano y armónium, 4 pp.

Notas: marcha religiosa dedicada a Santa Teresa de Jesús.

Íncipits musicales basados en *E: Bc*, M 1309:

(cc. 1-4)



(cc. 27-31)



II. Música camerística de conjunto

II. a. Quintetos

1. Andante Marcial (sf)

Género: Quinteto cuerda y piano.

Plantilla: vn 1º, vn 2º, va, vln, cb, p.

Tempi: Andante.

Ejemplares ms: *E: Bc*, M 1299 (autógrafo), formato partitura, 10 pp., 21 x 31 cms. Otro ejemplar ms (autógrafo), con la misma signatura. Hay además particellas de vl 1º (2 pp.), vl 2º (2 pp.), va (2 pp.), vln (2 pp.), cb (2 pp.).

Íncipits musicales basados en *E: Bc*, M 1299:

(cc. 1-4)



2. *Idilio* (sf)

Género: Quinteto cuerda y piano.

Plantilla: vn 1º, vn 2º, va, vln, cb, p.

Tempi: Largo, Andante.

Ejemplares ms: *E: Bc*, M 1278 (autógrafo), formato partitura, 16 pp., 30'7 x 21'7 cms.

Hay además particellas de vl 1º (2 pp.), vl 2º (2 pp.), va (2 pp.), vln (2 pp.), cb (2 pp.), p (4 pp.).

Íncipits musicales basados en *E: Bc*, M 1278:

(cc. 1-4)



(cc. 27-30)



II. b. Tríos

1. *Trío para violín, armónium y piano, op. 20* (1881)

Género: Trío.

Plantilla: vn, ar, p.

Tempi: Largo, Moderato, Allegretto.

Ejemplares ms: *E: Bc*, M 1275 (autógrafo), formato partitura, 21 pp., 30'3 x 21'8 cms.

Hay además particellas de vn (2 pp.), ar (6 pp.), p (8 pp.).

Íncipits musicales basados en *E: Bc*, M 1275:

(cc. 1-2)

Violin

Largo (M. M. ♩ = 60)

Flebile

(cc. 33- 38)

Violin

Moderato (M.M. ♩ = 69)

Sotto voce

(cc. 78-81)

Armónium

a tempo

p

apassionadamente

(cc. 221-226)

Piano

Allegretto (M.M. ♩ = 96)

p

Gracioso

2. Gran Concierto para violín en La bemol (sf)

Género: Concierto.

Plantilla: vn, arm, p.

Ejemplares ms: no localizado

Notas: La obra es citada por Serrano, “Amancio Amorós”, p. 479; Pedrell, *Diccionario biográfico*, p. 63; y Sobrino, “Amorós Sirvent, Amancio”, p. 420.

II. c. Dúos

1. *Trists Recorts [sic], op. 25 (1882)*

Género: Nocturno.

Plantilla: p, ar.

Tempi: Largo, Andantino.

Ejemplares ms: dos ejemplares en *E:Bc*, M 1288 (autógrafos), formato partitura, 7 pp., 21'5 x 31 cms.

Notas: Primer premio en los Juegos Florales de Valencia. La obra fue presentada al concurso bajo el lema “¡Jo t'am, oh patria meua!” [Te amo, patria mía].

Íncipits musicales basados en *E:Bc*, M 1288:

(cc. 1-4)

The image shows the musical score for the beginning of 'Trists Recorts'. It is for an Arròniium (Harmonium) and is in 3/4 time. The tempo is marked 'Largo'. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). The music begins with a forte (*ff*) dynamic. The treble staff has a melodic line with eighth and quarter notes, and the bass staff provides a harmonic accompaniment with eighth and quarter notes. The first few measures are marked with the instruction 'con majestad'.

2. *Collecció de huit peces per a piano i harmòniium sobre motius populars valencians, op. 37 (1883)*

Género: Música popular, “cant d’estil”.

Plantilla: p, ar.

Movimientos:

Pieza nº 1. Largo. *Melodía característica del dolçainer valencià* [dulzainero valenciano] *davant la processó*.

Pieza nº 2. Larghetto. *Melodía característica del dolçainer valencià* [dulzainero valenciano] *davant la processó*.

Pieza nº 3. Larghetto. *Dansa valenciana de la Ribera del Xúquer*.

Pieza nº 4. Larghetto. *Dansa dels gegants (vulgo Xàquera Vella)*.

Pieza nº 5. Allegretto mosso. *Dansa dels nanos*.

Pieza nº 6. Larghetto. *Dansa valenciana de la Vall d’Albaida*.

Pieza nº 7. Tiempo de jota. *Jota Valenciana (vulgo la del dos o la dels quintos)*.

Pieza nº 8. Tiempo de jota. *Jota Valenciana (vulgo la de l’U)*.

Ejemplares ms: *E:Bc*, M 1276 (autógrafo), formato partitura, 34 pp., 30'4 x 21'7 cms; *E:Bc*, M 1274 (autógrafo), formato partitura, 34 pp.

Notas: En portada del M 1276 “Recorts de ma patria” [Recuerdos de mi patria]. En *E:Bc*, M 1276 bis, reducción para piano de tres danzas que integran esta colección: *Danza dels chagans [sic]*, *Danza dels nanos [sic]*, y *Dansa valenciana de la Vall d’Albaida*.

Íncipits musicals basados en el ejemplar ms, *E:Bc*, M 1276:

Nº 1. *Melodía característica del dolçainer valencià [dulzainero valenciano] davant la processó*

(cc. 1-4)

Largo (M.M. ♩ = 60)

Armónium

Piano

Nº 2. *Melodía característica del dolçainer valencià [dulzainero valenciano] davant la processó*

(cc. 7-11)

Armónium

Piano

Nº 3. *Dansa valenciana de la Ribera del Xúquer*

(cc. 1-4)

Larghetto (M.M. ♩ = 96)

Armónium

Piano

mf

mf

This musical score is for the first four measures of 'Dansa valenciana de la Ribera del Xúquer'. It is written for Armónium and Piano. The tempo is marked 'Larghetto' with a metronome marking of ♩ = 96. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Both parts begin with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Armónium part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the Piano part provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Nº 4. *Dansa dels gegants*

(cc. 1-4)

Larghetto (♩ = 72)

Armónium

Piano

mf

brillante

f

This musical score is for the first four measures of 'Dansa dels gegants'. It is written for Armónium and Piano. The tempo is marked 'Larghetto' with a metronome marking of ♩ = 72. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The Armónium part starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and plays a melodic line. The Piano part begins with a forte (*f*) dynamic and a 'brillante' marking, featuring a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes.

Nº 5. *Dansa dels nanos*

(cc. 1-4)

Allegretto mosso (M.M. ♩ = 92)

The score is for two instruments: Armónium and Piano. It is in 6/8 time and G major. The tempo is Allegretto mosso with a metronome marking of quarter note = 92. The Armónium part starts with a forte (ff) dynamic and includes the instruction 'deciso'. The Piano part also starts with a forte (ff) dynamic and ends with a piano (p) dynamic. The music consists of four measures.

Nº 6. *Dansa valenciana de la Vall d'Albaida*

(cc. 1-4)

Larghetto (M.M. ♩ = 76)

molto legato

The score is for two instruments: Armónium and Piano. It is in 6/8 time and G major. The tempo is Larghetto with a metronome marking of quarter note = 76. The Armónium part is marked 'molto legato' and starts with a piano (p) dynamic, ending with a forte (f) dynamic. The Piano part starts with a piano (p) dynamic and ends with a forte (f) dynamic. The music consists of four measures.

Nº 7. Jota Valenciana (vulgo la del dos o la dels quintos)

(cc. 5-11)

Musical score for Jota Valenciana, measures 5-11. The score is in G major and 3/4 time. It features two systems of staves. The first system is labeled 'Armo.' and the second 'Pno.'. The 'Armo.' system consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a bass clef staff. The 'Pno.' system also consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a bass clef staff. The music is marked with a '5' at the beginning of the piano part, indicating a fifth finger position. The tempo is indicated by a '♩' symbol.

(cc. 30-34)

Musical score for Jota Valenciana, measures 30-34. The score is in G major and 3/4 time. It features two systems of staves. The first system is labeled 'Armo.' and the second 'Pno.'. The 'Armo.' system consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a bass clef staff. The 'Pno.' system also consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a bass clef staff. The music is marked with a '30' at the beginning of the vocal part, indicating the start of the first vocal line. The tempo is indicated by a '♩' symbol. The vocal part is labeled 'Cantar 1º' and 'a piacere'.

Nº 8. *Jota Valenciana (vulgo la de l'U)*

(cc. 1-5)

Moviment de jota

Armónium

Molt animat

Piano

Imitant el puntejat de la guitarra

III. Canto y piano

1. *Anyoranza [sic], op. 24 (1882)*

Género: Romanza para canto y piano.

Lengua: Valenciano/Catalán.

Autor texto: Desconocido.

Plantilla: V, p.

Tempi: Andante moderato.

Ejemplares ms: *E:Bc*, M 1273 (autógrafo), 4 pp., 21'5 x 31cms.

Notas: Presentada al concurso de los Juegos Florales de Valencia de 1882, convocado por la Sociedad *Lo Rat Penat*. Sello de esta sociedad en el margen superior izquierdo.

Íncipit musical basado en *E:Bc*, M 1273:

(cc. 20-24)

20

amorosamente

20

Piano

Quan a so - les mir la llu - na, vo - ra'l riu que la re - tra - ta,

2. *Gemechs del cor* (1882)

Género: Canción.

Lengua: Valenciano/Catalán.

Autor texto: Oltra (desconozco el nombre).

Plantilla: V, p.

Ejemplares ms: no localizado

Notas: Estrenada en una velada literario-musical de *Lo Rat Penat* en 1882, según *Almanaque de las Provincias para 1882*, p. 230.

3. *Lo cant del mariner* (1895)

Género: Barcarola.

Lengua: Valenciano/Catalán.

Autor texto: Antonio Roig Civera.

Plantilla: V, p.

Tempi: Allegretto, Andante.

Ejemplar ms: no localizado.

Ediciones: *Lo cant del mariner* [*El canto del marino*], pequeña barcarola para canto y piano; poesía lemosina y versión castellana de Antonio Roig Civera. Valencia, Manuel Martí, 1895, 3 pp., 32 cms. *E:Bc*, M 4259/24.

Notas: Publicada en la *Biblioteca Musical Valenciana*, vol. 3 (1895).

Íncipit musical:

(cc. 8-12)

The image shows a musical score for 'Lo cant del mariner'. It consists of two staves: 'Voz' (Voice) and 'Piano'. The voice staff is in 6/8 time, with a tempo marking 'al tempo' at the beginning and 'Andante' at the end. The piano staff is also in 6/8 time, with a piano marking 'p'. The lyrics are written below the voice staff. The score is for a barcarola, a type of song often associated with Venice.

4. *Canción para canto y piano, op. 103* (sf)

Género: Canción

Lengua: Castellano.

Autor texto: Marco Antonio Verzenni.

Plantilla: V, p.

Tempi: Adagio, Andante.

Ejemplares ms: *E:Bc*, M 1311 (autógrafo), 5 pp., 30'5 x 21'7 cms.

Ejemplar impreso: Suplemento de la *Ilustración Musical Hispanoamericana* nº 214 (1896) con el título *Recuerdo de Amor*.

Notas: El autor del texto podría ser un pseudónimo de Amorós. Dedicada a su hija M^a Consuelo Amorós Barra.

Íncipits musicales basados en *E:Bc*, M 1311:

(cc. 10-13)

Adagio
Con expresión

Voz

p Tris-te re-cuer-do el de un di-a que de mi a-man-te o-i-a "tu-yo es mi co-m-zón"

Piano

ben marcato

legatto il basso

(cc. 35-38)

Andante
con gracia

Voz

Ni-ña de o-jos ne-gros, ni-ña a-do-

Piano

f Gratioso *pp*

5. ¡Qué sueño! (sf)

Género: Canción.

Lengua: Castellano.

Plantilla: V, p.

Ejemplares ms: no localizados.

Ejemplar impreso: Obra publicada en la *Biblioteca Musical Valenciana*, vol. 3, 15- III- 1895. *E:Bc* 2010-Fol-C 32/20 y *E:VAbv*, NP 77-79/F270.

Notas: Obra citada en *Boletín Musical*, 30-III-1895, p. 412.

Íncipit musical:

(cc. 13-20)

Voz *con espresione*
p Es - pectros mis - te - rio - sos ... cru - za - ban por do - quier... So - ñé, ¡Dios bonda - do - so!

Piano *p*

IV. Obras para Piano

1. Mazurca en Re bemol Mayor (1890)

Género: Mazurca.

Plantilla: p.

Tempi: Allegro.

Ejemplar ms: no localizado.

Ediciones: *Mazurca en Re b Mayor*. Barcelona, Vda. Trilla y Torres, 1890, 4 pp., 34 cms. *E:Bc*, 786.2.089.82 ZUR FOL.

Notas: Suplemento de la *Ilustración Musical Hispanoamericana*, nº 50, 18-II-1890.

Íncipits musicales:

(cc. 1-4)

Piano *semplice*

(cc. 8-11)

Piano *mf scherzando*

2. Mazurca en Sol Mayor (1890)

Género: Mazurca.

Plantilla: p.

Tempi: Allegro.

Ejemplar ms: no localizado.

Ediciones: *Mazurca en Sol Mayor*. Barcelona, Vda. Trilla y Torres, 1890, 3 pp., 34 cms.

E:Bc, 786.2.089.82 ZUR FOL.

Notas: Suplemento de la *Ilustración Musical Hispanoamericana*, nº 53, 2-IV-1890.

Íncipits musicales:

(cc. 1-4)

Musical score for Mazurca en Sol Mayor (1890). The score is for Piano (Piano) and is in 3/4 time. The tempo is marked as Allegro. The key signature is one sharp (F#). The score consists of four measures. The first measure is marked with a piano dynamic (p) and a tempo marking of 182. The second measure is marked with the instruction 'elegante'. The score is written in a grand staff with a treble clef and a bass clef.

3. Mazurca en re menor (1891)

Género: Mazurca.

Plantilla: p.

Tempi: Allegretto.

Ejemplar ms: no localizado.

Ediciones: *Mazurca en re menor*. Barcelona, Trilla y Torres, 1891, 4 pp., 34 cms. *E:Bc*,

786.2.089.82 ZUR FOL.

Notas: Suplemento de la *Ilustración Musical Hispanoamericana*, nº 76, 15-III-1891.

Íncipits musicales:

(cc. 1-5)

Musical score for Mazurca en re menor (1891). The score is for Piano (Piano) and is in 3/4 time. The tempo is marked as Allegretto. The key signature is two flats (Bb, Eb). The score consists of five measures. The first measure is marked with a piano dynamic (p) and a tempo marking of 160. The second measure is marked with the instruction 'con amore'. The score is written in a grand staff with a treble clef and a bass clef.

(cc. 24-27)

Piano
mf affettuoso

4. Mazurca en Fa Mayor (1894)

Género: Mazurca.

Plantilla: p.

Tempi: Allegretto.

Ejemplar ms: no localizado.

Ediciones: *Mazurca en Fa Mayor*. Biblioteca Musical Valenciana, vol. 1 (1894).

Notas: Ejemplar localizado en *E: Bc*, 2010-Fol-C 32/3 y *E: Mba*, fondo Leopoldo Querol, C-XXII-12.

Íncipits musicals:

(cc. 1-8)

Allegretto ♩ = 92
p Scherzando
f

(cc. 50-56)

elegantemente
cresc. slarg. molto e dim.

(cc. 70-76)



5. Violetas y Mariposas, op. 1 (sf)

Género: Capricho.

Plantilla: p.

Tempi: Moderato, Andante.

Ejemplar ms: no localizado.

Ediciones: *Violetas y Mariposas*. Valencia, Salvador Prosper, sf, 9 pp., 36 cms. *E:Bc*, 4128.

Íncipits musicales:

(cc. 1-4)



(cc. 20-24)



6. Escenas poéticas, nº 2 Idilio, op. 100 (sf)

Plantilla: p.

Ejemplares ms: no localizado.

Ediciones: *Escenas poéticas, nº 2 Idilio*, 8 pp., 31 cms. *E:Bc*, 2011-Fol-C 4/71.

Notas: Se conserva el íncipit de la obra junto con otros de diversos autores en la contraportada de *Portfolio Valencia*. Música impresa por Luis Tena.

Íncipit musical:

(cc. 1-8)



7. *Baile* (sf)

Género: Vals.

Plantilla: p.

Ejemplares ms: no localizado.

Notas: Obra citada por Serrano en su artículo “Amancio Amorós”, p. 479 y por Pedrell, *Diccionario biográfico*, p. 63.

8. *Por ella* (sf)

Género: Vals.

Plantilla: p.

Ejemplares ms: no localizado.

Notas: Obra citada en el *Boletín Musical*, 10-IV-1900, p. 1695.

9. *Desengaño* (sf)

Género: Nocturno.

Plantilla: p.

Ejemplares ms: no localizado.

Notas: Citado en *E:Mba*, legajo 5-2-2, Expediente de nombramiento de Amancio Amorós como Académico Correspondiente (1921).

10. *Vendrá* (sf)

Género: pensamiento poético.

Plantilla: p.

Ejemplares ms: no localizado.

Notas: Citado en *E:Mba*, legajo 5-2-2, Expediente de nombramiento de Amancio Amorós como Académico Correspondiente (1921).

V. Música escénica

1. Navegación submarina, op. 53 (1885)

Género: Zarzuela en cuatro actos y 29 números.

Lengua: Castellano.

Autor del libreto: Antonio Roig Civera.

Personajes: María (S), Curra (S), Angustias (S), Andresito (T), Naukín (T), Vizco (T), Luis (T), Virsón, Dragón (Bar), Barajón (B), Thompson (B).

Plantilla: S, S, S, T, T, T, T, Bar, Bar, B, B solistas, Coro I (S1ª, S2ª, T, B), Coro II (S1ª, S2ª), Coro III (S1ª, S2ª, T1º, T2º, B), Coro IV (Covi), fin, fl, ob, cl 1º, cl 2º, fg 2, tp 1ª, tp 2ª, crn, tbn 3, fi, vn 1º, vn 2º, va, vc, vln, cb, arp, lira, tim, bo.

Números musicales:

Nº 1 Preludio

ACTO I

Nºs 2-9

El Nº 2 es un “Vals” y el nº 5 “Seguidillas”.

ACTO II

Nºs 10-18

El Nº 16 es “Dúo María y Luis”.

ACTO III

Nºs 19-25

El nº 20 es “Romanza de Dragón”.

ACTO IV

Nºs 26-29

Ejemplares ms: *E:Bc*, M 1313 (autógrafo), formato partitura, 450 pp., 27 x 35'2 cms.

E:Mn, M 1761 (autógrafo), reducción VV y p, 73 pp.

Notas: En el ejemplar de la *E:Mn*, M 1761 se lee: “Zarzuela en tres actos”. El ejemplar *E:Bc*, M 1313 utiliza papel pautado con marca en margen izquierdo “Pablo Martín. Madrid”.

Íncipits musicales basados en *E:Bc*, M 1313:

Nº 1. Preludio

Flauta



Acto I

Nº 2

Oboe



Tenor 

Nº 3

Barajón *Allegro* 

Violín *Allegro* 

Nº 4

Flauta *Andante Mosso* 

Nº 5

Violín 1º *Tiempo de Seguidillas* 

Nº 6

Violín 1º *Allegro moderato* 

Nº 7

Violín 1º *Allegretto* 

Andresito *Allegretto a piacere*

Da us - té de su per - mi - so

Nº 8

Violin 1º *Allegro*

Soprano

Ya nos tie - ne_ us - té reu - ni - dos e - mi - gran - tes de - ci - di - dos

Nº 9

Violin 1º *Allegro*

Acto II

Nº 10

Violin 1º *Allegro moderato*

Coro *Allegro moderato*

Es - ta_ es nues - tra pa - tria he - mos ya lle - ga - do

Vizco *Moderato*

Pri - me - ro que brin - den los más prin - ci - pa - les

Moderato

Thompson

Ya brin - da el ar - ma - dor y que ha - ga ca - da u - no

Andante

Violin 1º

Allegretto

Curra

Es - ta is - la fue de - sier - to por - que Dios a - sí lo qui - so

Nº 11

Allegro moderato

Violin I

Nº 12

Moderato

Violin 1º

pp *Divisi*

Nº 13

Andante mosso

Andresito

ma ca ca su, re fa fa su, sin pley chi ri vi ri le di di di, jo key

Nº 14

Moderato

Violin 1º

p *f* *p*

Maria *Moderato*
p So - le - dad y tris - te - - - za

Maria *Allegretto*
mf Co - ra la na - ve ya sin te - mor ¡sí!

Nº 16

Violin Iº *Allegro agitato*
f

Luis *Allegro agitato* *con misterio*
f ¡Ah! ¡Ma - ri - al! ¡yo que - sien - to! ¡Es un an - gel del E - den!

Nº 18

Maria *Andante*
f Cun - te - - mos cun - te - - mos a la nm - fa

Acto III

Nº 19

Violin Iº *Allegro gracioso*

Coro niñas
 E - le e - le e - le jo - tu ka

Nº 20

Romanza de Dragón

Andante mosso

Dragón

Rau - das co - mo el vien - to, que mue - ve a la mar

Andante

Violín 1º

mf

Moderato

Andresito

Sin gui - a des - de ni - ño sin ma - dre y sin pa - sión

Nº 21

Naukín

Sal - ve - se to - do el que pue - da ¿Qué pa - sa? Vie - ne un le - òn

Barajón

Naukín

Soprano

Piu mosso

Vál - ga - nos San Jo - sé pa - dre San Jo - sé má - ta - nos las fie - ras, má - ta - las a - mén

Nº 22

Violín 1º

Nº 23

Vizeo

Tiempo de seguidillas

¿Dòn - - de es - tá tu o - pio?

Violín 1º *Tiempo de seguidillas*

Nº 24

Soprano

Hoy es dí - a de fies - ta y ro - me - ri - - - a

Oboe *Allegretto*

Tenor *Allegro moderato*

E - sas ni - ñas, e - sas ro - sas en el bai - le son lin - das y her - mo - sas

Nº 25

Violín 1º

Acto IV

Nº 26

Tenor 2º

Pues na - da que se - pa - mos nos lla - ma el ca - pi - tán

Nº 27

Violín 1º *Moderato*

Nº 28

Andante mosso

Tenor *mf* Cuen - te - nos de Es - pa - ña; cuen - te - nos us - ted di - ga lo que pa - su

Andante mosso

Barajón *mf* Pron - to lo di - ré. Pues ó - id a - mi - gas o

Tempo vals

Violín 1º *cresc.*

Nº 29

Allegro

Violín 1º *p*

Tiempo de mazurca

Violín 1º

2. Los dos esclavos, op. 50 (1886)

Género: Zarzuela en tres actos y quince números.

Lengua: Castellano.

Autor del libreto: Antonio Roig Civera.

Estreno: 6-I-1886, Teatro Ruzafa de Valencia, Compañía de Bayarri.

Personajes: Lola (S), Alelí (S), Isabel (S), Carrasco (T), Fernando (T), Pancho (T), Osorio (Bar), D. Jesús (B), Mariano (B), Mayoral (B).

Plantilla: S, S, S, T, T, T, Bar, B, B, B solistas, Coro I (TB), Coro II (STB), fin, fl, ob, cl 2, fg 2, tp 2, crn 2, tbn, fí, vn 1º, vn 2º, va, vc, cb, tim, perc.

Números musicales:

Nº 1. Sinfonía.

ACTO I

Nºs 2-6

El Nº 5 es "Terceto, escena y vals". Los restantes no tienen títulos especiales.

ACTO II

Preludio

Nºs 7-10

El Nº 9 es "Guaracha". Los restantes no tienen títulos especiales.

ACTO III

Preludio

N^{OS} 11-15

El N^o 12 es “Romanza de tiple” (Lola), y el n^o 13 “Habanera” (Dúo de tiple y tenor cómico). Los restantes no tienen títulos especiales.

Ejemplares ms.: *E:Bc*, M 1282 (autógrafo), formato partitura, 351 pp., 26'4 x 34'4 cm.

E:Bc, M 1296 (autógrafo), reducción VV y p.

Ediciones: N^o 5, “Terceto, escena y vals”, reducción para piano, SC [Maguncia, Alemania, Schott], sf, *E:Bc*, M 4220, 7 pp.; N^o 9, “Guaracha”, reducción para piano, SC [Maguncia, Alemania, Schott], sf, *E:Bc*, M 4220, 4 pp.; N^o 12 “Romanza de tiple” (Lola), reducción para canto y piano, SC [Maguncia, Alemania, Schott], sf, *E:Bc*, M 4220, 6 pp.; N^o 13 “Habanera”, reducción para canto y piano, SC [Maguncia, Alemania, Schott], sf, *E:Bc*, M 4220, 5 pp.

Notas: La “Administración lírico-dramática de Eduardo Hidalgo”, establecida en Madrid, era la encargada de administrar la música de esta zarzuela.

Íncipits musicales basados en el ejemplar ms, *E:Bc*, M 1282 excepto los n^{OS} impresos que están basados en *E:Bc*, M 4220 SC [Maguncia, Alemania, Schott], sf.

N^o 1. Sinfonía

Clarinete en La *Largo*
con espressione *mf*

Violin *Allegro furioso*
ff *con fuoco*

The image shows two musical staves. The top staff is for Clarinet in B-flat (Clarinete en La) in 3/4 time, marked 'Largo' and 'con espressione', with a dynamic marking of 'mf'. The bottom staff is for Violin in 3/4 time, marked 'Allegro furioso' and 'con fuoco', with a dynamic marking of 'ff'. Both staves are in the key of B-flat major.

Acto I

N^o 2

Violin *Allegro*
pp

The image shows a musical staff for Violin in 3/4 time, marked 'Allegro' and 'pp'. The music features a series of sixteenth-note patterns and rests.

N^o 3

Fernando *A piacer*
¿Por - qué Dios mi - o me_a - le - jo?

The image shows a musical staff for Fernando in 3/4 time, marked 'A piacer'. The lyrics are '¿Por - qué Dios mi - o me_a - le - jo?'.

Nº 4

Carrasco

Va - ya un bos - que en - ma - ra - ña - - - do

Nº 5

Aleli *con grazia*

Piano

Ay que sus - to a - mu bue - na, de la lin - de del pi - nar

Nº 6

Lola

¿Qué su - ce - de? ¿Qué su - ce - - - de?

Acto II

Preludio

Cometa Do

Allegro $\text{♩} = 144$

Nº 7

Sopranos

Hoy es di - a de hol - gan - za y de fies - ta

Nº 8

Fernando

Andante maestoso

Es un sue - ño lo que oí - go Dios san - - - to

Allegretto

Fernando *ff* Ja - más! Ja - más! Si es gran - de el mun - do Si es gran - de el

Nº 9

Tiempo de guaracha

Violín *f* *pp*

Tº Guaracha Aleli

Piano *mf* La ne - gui - ta y el ne - gui - to, van jun - tos se á pa - se -
La ne - gui - ta si se - sien - ti, El ne - go se ha de sen -

Nº 10

Allegro agitato *spiritoso*

Tenores *ff* Con cer - te - ra pun - te - ri - a en la ca - ra dió al caí

Largo

Flauta *pp*

Moderato

Fernando Pa - dre mi - o de mi al - ma! Pa - dre mi - o que do - lor!
con espressione feroce

Acto III

Preludio

Violin

Allegro

p *ff* *mf*

Nº 12

Romanza de Soprano

Lola

Largo *Con molta espressione*

p Por-que sien-to tris - te - zu cuan-do se va?, Por-que en mi al-ma e-

mf

Nº 13

Habanera

Aleli

con gracia

mf Yo ir - me_a_Es - pa - ña Yo ir - me_a_Es - pa - ña con mi Ca - rras - co con mi Ma - nuel

Aleli Carrasco

mf Yo ir - me_a_Es - pa - ña. Yo ir - me_a_Es - pa - ña *f* Yo ir - me_a_Es - pa - ña

Piano

mf

Nº 14

Lola *Allegro giusto*
mf Fer-nan - do mi - o te - sal - va - re

Nº 15

Lola e Isabel *affettuoso*
mf Mis fer-vien-tes o-ra-cio-nes *mf* Mis fer-vien-tes o-ra-
Violin *Andante maestoso*
pp

3. *El tío Sappo*, op. 54 (sf)

Género: Parodia de la ópera *Saffo* de Giovanni Pacini (1840).

Lengua: Castellano.

Autor del libreto: Desconocido.

Personajes: Tula (S), Casta (S), Sappo (T), Frasco (T).

Números musicales:

Nº 1. Allegro Vivace.

Nº 2. Allegro Vivo.

Nº 3. Aire de Seguidillas.

Nº 4. Allegro.

Nº 5. Largo.

Nº 6. Apoteosis y Final.

Ejemplares ms: *E:Bc*, M 1271 (autógrafo), reducción VV y p, 20 pp., 19'5 x 27'5 cms.

Notas: Partitura general no localizada. Según las indicaciones del Nº 1, la obra original era para voces, banda y orquesta.

Íncipits musicales basados en *E:Bc*, M 1271:

Nº 1

Allegro

Sappo

Tiem-bla im-pi - a gi - ta - na tiem-bla si tiem-bla lo - ca cas - qui - va - na

Allegretto

Sappo

Al o - ir la con - tem - pla - ba cuan her - mo - sa Dios la hi - zo

Nº 2

Tula

f ¡Oh! Cas - ta ¡Oh! Cas - - - ta

Allegro vivo

Tula

Ah! que fe - liz que fe - liz *f* a - mi - ga fe - liz a - mi - ga

Nº 3

Aire de Seguidillas

Sappo

Es e - lla que lle - ga a - qui e - lla mi her - mo - sa gi - ta - na tu - na

Nº 4

Allegro

Allegro

Tula

Casta

Tula

Cas - tal Ah! Tu - la! Lu - cho lu - cho con la du - - - da de que sup - po - o - fen - di - do

Larghetto

Tula

Cuan dulce es esta lágrima que baña mi mejilla ¡ah!

Nº 5

Largo

Piano

Affettuoso
p
con expres.

VI. Música coral

1. *Alborada* (sf)

Género: Canción popular.

Autor texto: Desconocido.

Ejemplares ms: no localizado.

Nota: Obra citada en la publicación valenciana *Boletín Musical*, 10-V-1897, p. 913.

Basada en cantos populares valencianos.

2. *Costum de l'horta* (sf)

Género: Canción popular.

Autor texto: Desconocido.

Ejemplares ms: no localizado.

Nota: Obra citada en la publicación valenciana *Boletín Musical*, 10-V-1897, p. 913.

Basada en cantos populares valencianos.

3. *Coral a 4 voces* (sf)

Género: Coral.

Autor texto: Josep Bodría.

Ejemplares ms: no localizado.

Nota: Dedicada a la Sociedad Coral la Capella de Manacor, según *Las Provincias*, 30-X-1902.

4. *Serenata* (sf)

Género: Serenata.

Autor texto: Josep Bodría.

Plantilla: tenores, barítonos y bajos.

Ejemplares ms: no localizado.

Nota: Citado en Casanova, *Agrupació Musical d'Agullent*, p. 57.

VII. Música Vocal Religiosa

VII. a. Misas

1. *Misa en Re menor, op. 28 (1882)*

Género: Misa.

Plantilla: T, T, B solistas, Coro (TB), fl, ob, cl, fg, tp, crn, tbn, fi, vn 1º, vn 2º, va, vc, cb, tim.

Movimientos: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei.

Ejemplares ms: *E:BC*, M 1385 (autógrafo), formato partitura, 135 pp., 35 x 25'8 cms. BC, M 1312 (autógrafo), particellas de ar (18 pp.), p (17 pp.), T 1º solista (16 pp.), T 2º solista (14 pp.), B (16 pp.), T 1º (14 pp.), T 2º (14 pp.), B (14 pp.), fl (14 pp.), ob (15 pp.), cl (14 pp.), fg (12 pp.), tp (13 pp.), crn (11 pp.), tbn (12 pp.), fi (10 pp.), vn 1º (13 pp.), vn 2º (16 pp.), va (12 pp.), vc (12 pp.), cb (12 pp.), tim (8 pp.).

Nota: estrenada el 6 de septiembre de 1900 en la Iglesia parroquial de San Bartolomé Apostol de Agullent (Valencia) en la celebración del tercer Centenario del Milagro de San Vicente Ferrer. En el estreno de la misa intervino la orquesta "Primitiva" de Alcoy.

Íncipits musicales basados en *E:BC*, M 1385:

Kyrie

(cc. 1-4)

Musical notation for the beginning of the Kyrie, Tenor part. The notation is in G major, 2/4 time, and begins with a piano (*p*) dynamic. The lyrics are: Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son e - - - lei - son.

Gloria

(cc. 2-5)

Musical notation for the beginning of the Gloria, Tenor part. The notation is in G major, 2/4 time, and begins with a *Solo* dynamic. The lyrics are: Glo - ria in ex - cel - sis De - o Glo - ria in ex - cel - sis De - o.

(cc. 9-12)

Violin *Allegro moderato*
ff

Credo

(cc. 1-4)

Violin I^o *Andante Marcial*
f

(cc. 9-12)

Tenor I^o *f*
Cre - do in u - num De - o

Sanctus

(cc. 1-4)

Tenor I^o *Largo* (♩ = 66)
ff San - ctus *pp* San - ctus *ff* San - ctus *pp* San - ctus

Benedictus

(cc. 51-55). Moderato

Tenor I^o *A tempo*
pp Be - ne - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni

Agnus Dei

(cc. 1-4)



(cc. 12-15). Largo

2. Misa Solemne en Mi menor (1883)

Genero: Misa.

Plantilla: Covi, arm, p, qnt cu.

Ejemplares ms: no localizado.

Notas: Premiada en la Exposición Regional de Amigos del País de Valencia en 1883.

Citada por Sobrino, "Amorós Sirvent, Amancio", p. 420; Ruiz de Lihory, *La Música en Valencia*, p. 25.

3. Misa Ceciliana (1912)

Género: Misa.

Lengua: Latín.

Plantilla: V 1ª, V 2ª, B, coro popular, órg.

Movimientos: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei.

Ejemplar ms: no localizado.

Ediciones: *Misa Ceciliana*. Valencia, Casa Dotesio, ed. (C42395D). Partitura.

Particellas voces. Plantilla: VV, Co, órg.

Notas: Se conservan ejemplares de la edición en *E:Msa*, *E:VAcP* y *E:Mba*.

Íncipits musicales basados en la edición impresa:

Kyrie

(cc. 9-12). Larghetto

Voz 2ª *p* Ky - ri e - e - le - i - son

Órgano

Gloria

(cc. 1-5)

Coro *f* Et in ter ra pax ho - mi - ni - bus

Órgano *f*

Credo

(cc. 1-4)

Coro *f* Pa - trem o - mi - ni - pot - en - tem

Órgano

Sanctus

(cc. 1-5)

Coro

Larghetto

mf San - ctus

Órgano

mf

Agnus Dei

(cc. 1-4). Larghetto

Voz 2ª

p Ag - nus De - i qui tol - lis pec - ca - ta mu - ndi,

Órgano

f *p*

4. Misa a dúo para voces de niños (sf)

Género: Misa.

Lengua: Latín.

Plantilla: S 1º solista, S 2º solista, Coro (S 1º, S 2º), vc, cb, órg.

Tempi: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei.

Ejemplares ms: *E:Bc*, M 1308 (autógrafo), formato particellas de 21'5 x 31'3 cms para S 1º solista (9 pp.), S 2º solista (10 pp.), S 1º (8 pp.), S 2º (8 pp.), vc y cb (14 pp.), órg (14 pp).

Notas: partitura no localizada. En las particellas se lee: "Agnus Dei los Kyries".

Íncipits musicales basados en *E:Bc*, M 1308:

Kyrie

(cc. 1-11)

Soprano 1° solista

Larghetto

p Ky - ri - e e - lei - son

Gloria

(cc. 1-8)

Soprano 1° solista

Allegretto

f Glo - ria in ex - cel - sis De - o et in te - rra pax ho - mi - ni - bus

(cc. 72-84)

Soprano 1° solista

Adagio

Solo *con expres.*

p Qui tol - lis pec - ca - ta pec - ca - ta mu - ndi mi - se - re - re

Credo

(cc. 1-5)

Soprano 1° solista

Moderato

mf Pa - trem o - mi - pot - en - tem

Sanctus

(cc. 1-6)

Coro

Moderato

mf San - ctus San - ctus San - ctus

Benedictus

(cc. 45-48)

Adagio

Soprano 1º solista

p Be - - - ne - di - ctus qui ve - - - nit in

The image shows a musical staff for Soprano 1st soloist in 3/4 time, key of D major. The tempo is Adagio. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The lyrics are: "Be - - - ne - di - ctus qui ve - - - nit in".

5. Misa en Do Mayor (sf)

Género: Misa.

Plantilla: VV, órg, arm.

Ejemplares ms: no localizado.

Notas: Obra citada por Sobrino, “Amorós Sirvent, Amancio”, en *DMEH*, vol. 1, p. 420.

VII. b. Antifonas

1. Salve, op. 60 (1887)

Género: Salve.

Plantilla: T, Bar solistas, Coro (SATB), fin, fl, ob, cl 2, fg 2, tp 2, crn 2, tbn, fi, vn 1º, vn 2º, va, vc, cb, tim.

Tempi: Larghetto, Largo, Larghetto, Allegro, Larghetto, Allegro.

Ejemplares ms: *E: Bc*, M 1300 (autógrafo), formato partitura, 28 pp., 27 x 35 cms. BC, M 1280, reducción para órgano, 13 pp., 21'2 x 31 cms. En este último hay además particellas para T solista (2 pp.), Bar (2 pp.), S (3 pp.), A (3 pp.), T (3 pp.), B (3 pp.), vn 1º (4 pp.), vn 2º (3 pp.), va (4 pp.), vc (4 pp.), cb (4 pp.), fin (3 pp.), fl (3 pp.), ob (3 pp.), cl 1º (3 pp.), cl 2º (4 pp.), fg (8 pp.), tp 1ª (4 pp.), tp 2ª (3 pp.), cor (5 pp.), tbn (5 pp.), fi (3 pp.), tim (2 pp.).

Íncipits musicales basados en el ejemplar *E: Bc*, M 1300:

(cc. 6-9). Larghetto

Soprano

Sal *p*. ve. Sal - ve. Sal - ve Re - gi - na

The image shows a musical staff for Soprano in 3/4 time, key of D major. The tempo is Larghetto. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The lyrics are: "Sal *p*. ve. Sal - ve. Sal - ve Re - gi - na".

(cc. 54-57)

Tenor

Poco meno

mf Ad te ad te cla - ma - mus cla - ma - mus

con expresión

VII. c. Gozos

1. Gozos a San José de Calasanz (1904)

Género: Gozos.

Lengua: Castellano.

Plantilla: T, T, B solistas, Coro popular, órg.

Sin indicación de tempi.

Ejemplares ms: *E: Bc*, M 1277 (autógrafo), formato partitura, 6 pp., 21'3 x 31'2 cms.

Hay además particellas del mismo tamaño para T 1º (3 pp.), T 2º (1 p.), B (3 pp.).

Notas: Obra compuesta en la masía “Aleretes” de Bétera.

Íncipits musicales basados en *E: Bc*, M 1277:

(cc. 6-9)

Tenor 1º

Ven - ga el po - - - bre, el pe - que - ñue - - lo

Órgano

(cc. 37-41). 1ª estrofa

Musical score for Tenor 1 and Organ. The Tenor 1 part is in G major and 3/4 time, with lyrics: "Ven - ga a sus a - - - ras la in - fa - - -". The Organ part consists of two staves (treble and bass clef) with a rhythmic accompaniment of chords and single notes.

(cc. 66-71). 2ª estrofa

Musical score for Tenor 1 and Organ. The Tenor 1 part is in G major and 3/4 time, with lyrics: "Las don - ce - llas que am - pa - ró ci - han guir - nal - das de flo - res". A tempo marking of ♩ = 72 is present. The Organ part consists of two staves (treble and bass clef) with a rhythmic accompaniment of chords and single notes.

(cc. 101-106). 3ª estrofa

Musical score for Tenor 1 and Organ. The Tenor 1 part is in G major and 3/4 time, with lyrics: "Al nue - vo Job a - sal - ta - ron la Tie - ra en su o - ño y ren - cor." A tempo marking of ♩ = 72 is present. The Organ part consists of two staves (treble and bass clef) with a rhythmic accompaniment of chords and single notes.

2. Pues sois Santo sin igual “Gozos al Patriarca San José” (sf)

Género: Gozos.

Lengua: Castellano.

Íncipit: Pues sois Santo sin igual.

Plantilla: T solista, B solista, Coro (T1º, T2º, B), órg.

Tempi: Largo, Larghetto.

Ejemplares ms: *E:VAbm*, 1A nº 31, formato partitura, 7 pp., 34'5 x 26 cms. *E:VAcP-Mus/EDB-1337*, particella ms (no autógrafa) de 1ª voz, la 2ª voz sólo tiene el título, sin música.

Ediciones: *Gozos al Patriarca San José*. Madrid, Ildefonso Alier, ed. (I. A. 2340). Partitura. Plantilla: VV, órg. *E:Msa*, A-944/ 20. Otra edición en *Biblioteca Sacro Musical*, Valencia, Luis Tena (ed.), vol. 1, pp. 41-46 conservada en *E:VAcP-Mus/EDB-1334*.

Íncipits musicales basados en la edición impresa:

(cc. 1-5)

Musical score for Tenor 1 and Organ, measures 1-5. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is Largo, with a metronome marking of 69. The Tenor 1 part starts with a piano (*p*) dynamic and sings the lyrics: "Pues sois San - to sin i - gual y de Dios el más hon - ra - do." The Organ part provides accompaniment with chords and moving lines in both hands.

(cc. 18-21)

Musical score for Tenor soloist and Organ, measures 18-21. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is Larghetto, with a metronome marking of 69. The Tenor soloist part starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and sings the lyrics: "An - tes de ve - ros de ve - ros na - ci - do. os vis - teis san - ti - fi -". The Organ part provides accompaniment with chords and moving lines in both hands.

(cc. 42-45)

Larghetto *con espres.*

Tenor

Órgano

Vues - tra vi - da fue tan pu - ra, que en to - do

VII. d. Himnos

1. Himno a Santa Cecilia, op. 68 (1890)

Género: Himno.

Lengua: Castellano.

Plantilla: S solista, Covb, arp, vn 1º, vn 2º, vln, cb.

Tempi: Larghetto, Adagio, Largo, Larghetto, Molto largo.

Ejemplares ms: *E:Bc*, M 1294 (autógrafo), formato partitura, 15 pp., 31 x 21'3 cms.

E:Bc, M 1293 (autógrafo), reducción para armónium y piano, 19 pp. Hay además particellas para S 1ª (4 pp.), S 2ª (4 pp.), S 3ª (4 pp.), S 4ª (3 pp.), p (10 pp.), ar (8 pp.).

Notas: Obra premiada en el X Aniversario del Conservatorio de Música de Valencia de 1890.

Íncipits musicales basados en *E:Bc*, M 1294:

(cc. 20-24)

Adagio (♩ = 88)

Sopranos 1ª

Sal - ve; oh vir - gen cu - ya fren - te ci - ñe cán - di - da co - ro - na

(cc. 53-56)

Largo (♩ = 61) *Con espressione*

Solo Soprano

Re - co - noz - co con - tem - plán - do la vir - tual que en ti bri - lla - ba,

(cc. 120-123)

Molto largo (♩ = 63) *afettuoso*

Solo Soprano

ppp Vir - gen y már - tir lo - gras - te ¡oh, Ce - ci - lia des - de Ro - ma

2. *Venid Peregrinos, op. 88 (1893)*

Género: Himno.

Lengua: Castellano.

Autor del texto: José Peris Pascual.

Plantilla: Coro popular, rq, fl, cl 1º, cl 2º, cl 3º, sax 1º, sax 2º, fsc 1º, fsc 2º, crn 1º, crn 2º, crn 3º, tp 2, tbn 2, bd, b, bat.

Tempi: Tiempo de marcha, Moderato.

Ejemplares ms: *E:Bc*, M 1287 (autógrafo), formato partitura, 13 pp., 30'9 x 21' 7 cms.

Hay además una reducción para órgano.

Notas: Para la peregrinación a la ermita de San Vicente Ferrer de Agullent (Valencia).

Dedicada al Arzobispo de Valencia, Ciriaco M^a Sancha.

Íncipit musical basado en la reducción para órgano:

(cc. 7-11)

♩ = 88

Coro popular

Órgano

Ve - nid pe - re - gri - nos can - te - mos con fe; - - -

3. *En la Santa Pastoral Visita (1910)*

Género: Himno.

Lengua: Castellano.

Autor del texto: Desconocido.

Plantilla: Coro popular y org.

Tempi: Andante maestoso, Stesso tempo.

Ejemplares ms: archivo particular de Vicente Fuentes de Bétera (autógrafo), formato partitura, 3 pp., 21'6 x 31'2 cms.

Nota: "Aleretes" de Bétera, 27-VIII-1910.

Íncipits musicales basados en manuscrito autógrafo:

(cc. 6-13)

Coro popular

Ven, oh Pa-dre, tus hi-jos te es-pe-ran. Ven, Pas-tor que te a-guar-da tu grey.

Órgano

Detailed description: This is a musical score for a popular choir and organ. The choir part is written in a treble clef with a 3/4 time signature. The organ part consists of two staves, treble and bass, with a 3/4 time signature. The organ accompaniment features a steady bass line with chords and a treble line with chords and some melodic fragments. The lyrics are in Spanish and are placed below the choir staff.

(cc. 39-44)

Coro popular

Stesso tempo

Man-da oh Pa-dre, tu dulce pre-sen-cia nos i-nun-da de go-zo y a-mor

Órgano

Detailed description: This is a musical score for a popular choir and organ. The choir part is written in a treble clef with a 3/4 time signature. The organ part consists of two staves, treble and bass, with a 3/4 time signature. The organ accompaniment features a steady bass line with chords and a treble line with chords and some melodic fragments. The lyrics are in Spanish and are placed below the choir staff. The tempo marking 'Stesso tempo' is above the choir staff.

4. *A la Santísima Cruz* (sf)

Género: Himno.

Lengua: Castellano.

Autor del texto: Martínez de la Rosa.

Plantilla: Coro popular, cl 1º, cl 2º, cl 3º, sax 1º, fsc 1º, fsc 2º, crn 1º, crn 2º, onovenes, tbn, bd 1º, bd 2º, b 2, bat.

Tempi: Marcial religiosa, Maestoso.

Ejemplares ms: *E:Bc*, M 1289 (autógrafo), formato partitura, 6 pp., 21'6 x 31'2 cms.

Notas: Dedicada a la Santa Cruz. El himno fue un regalo para la localidad valenciana de Bétera. En la partitura dedicatoria autógrafa de Amorós a José Fuentes, director de la banda "El Poll" de Bétera y alumno de Salvador Giner. Se conserva también un ejemplar manuscrito de la obra en el archivo particular de Vicente Fuentes (Bétera).

Íncipits musicales basados en *E:Bc*, M 1289:

(cc. 1-6)

Coro

Marcial religioso

Sal-ve Cruz san-ta y dí-vi-na en que el hom-bre Dios mu-rió.

Detailed description: This is a musical score for a choir. The score is written in a treble clef with a common time signature. The tempo/mood marking 'Marcial religioso' is above the staff. The lyrics are in Spanish and are placed below the staff. The score begins with a forte dynamic marking 'f'.

(cc. 23-27)

Maestoso

Coro

l - ris de paz y es - pe - ran - za tras la no - che del a - mor.

VII. e. Motetes

1. *O sacrum convivium*, op. 43 (1884)

Género: Motete.

Plantilla: T solista, Coro (TB), fl, ob, cl, fg, tp, cor, tbn, vn 1º, vn 2º, va, vc, cb.

Tempi: Moderato.

Ejemplares ms: *E:BC*, M 1304, (autógrafo), formato partitura, 9 pp., 21'6 x 31'4 cms. BC, M 1286 (autógrafo), reducción para órgano, 2 pp. Hay además particellas de T 1º (2 pp.), T 2º (2 pp.), B (2 pp.), fl (1 p.), ob (1 p.), cl (1 p.), fg (1 p.), tp (1 p.), crn (1 p.), tbn (1 p.), vn 1º (2 pp.), vn 2º (2 pp.), va (1 p.), cb (2 pp.), tim (1 p.).

Notas: En las particellas de las voces se lee “tiple o tenor 1º de coro”, “tiple o tenor 2º de coro”, “tiple 3ª o bajo de coro”.

Íncipits musicales basados en el ejemplar ms *E:BC*, M 1304:

(cc. 1-4)

Moderato

Violin

(cc. 4-7). Moderato

Tenor 1º

p O Sa - crum con - vi - vi - um in quo Chri - stus su - mi - tur

2. *Tota pulchra* (1893)

Género: Motete.

Plantilla: T, Bar solistas, Coro (STTB), fl, ob, cl 2, fg, tp 2, crn 2, tbn, fi, vn 1º, vn 2º, va, vc, cb, tim.

Tempi: Larghetto.

Ejemplares ms: *E:Bc*, M 1279 (autógrafo), formato partitura, 32 pp., 21'5 x 30'9 cms. Hay además particellas para T solista (3 pp.), Bar solista (3 pp.), S (3 pp.), T 1° (2 pp.), T 2° (3 pp.), B (3 pp.), vn 1° (3 pp.), vn 2° (2 pp.), va (3 pp.), vc y cb (4 pp.), fl (2 pp.), ob (3 pp.), cl (4 pp.), fg (2 pp.), tp (4 pp.), crn (1 p.), tbn y fi (3 pp.), tim (2 pp.).

Notas: incluye en la misma partitura reducción para órgano.

Íncipits musicales basados en *E:Bc*, M 1279:

(cc. 6-8)

Coro

Larghetto *Legato*

p To - ta pul - chri es Ma - ri - u

(cc. 27-29)

Tenor

Espressivo

Tu - glo - - - ria Je - ru - sa - lem

(cc. 71-74)

Baritono

O Ma - ri - a vir - go vir - go pru - den - tis - si - ma

3. *Memoriam fecit mirabilium suorum* (1898)

Género: Motete.

Plantilla: T solista, fl, ob, cl, fg, tp, cor, tbn, fi, vn 1°, vn 2°, va, vc, cb.

Tempi: Largo.

Ejemplares ms: *E:Bc*, M 1301 (autógrafo), formato partitura, 6 pp., 35'4 x 26 cms. Hay además particellas de vn 1° (2 pp.), vn 2° (2 pp.), va (2 pp.), vc (2 pp.), cb (2 pp.), fl (1 p.), cl (1 p.), ob (1 p.), fg (1 p.), tp (1 p.), crn (1 p.), tbn (1 p.), fi (1 p.). *E:Bc*, M 1290, formato partitura, 6 pp. Hay además particellas de T solista (2 pp.), vln y cb (2 pp.), y dos particellas de órg (4 pp.) en dos tonos distintos.

Íncipits musicales basados en *E:Bc*, M 1301:

(cc. 1-5)



(cc. 6-10). Largo

Me - mo - riam fe - cit mi - ra - bi - lum su - o - rum

4. *Cantemus Domino*, op. 121 (1900)

Género: Motete.

Plantilla: T solista, Coro (TTB), fl, ob, cl, fg, tp, cor, tbn, fi, vn 1°, vn 2°, va, vc, cb, tim, camp.

Tempi: Allegro, Largo, Allegro moderato.

Ejemplares ms: *E:BC*, M 1306 (autógrafo), formato particellas, T solista (7 pp.), T 1° (4 pp.), T 2° (4 pp.), B (4 pp.), fl (6 pp.), ob (6 pp.), cl (6 pp.), fg (6 pp.), tp (5 pp.), cor (4 pp.), tbn (4 pp.), fi (4 pp.), vn 1° (6 pp.), vn 2° (6 pp.), va (6 pp.), vc (5 pp.), cb (5 pp.), tim (4 pp.). Hay además una reducción para órgano y voces (20 pp.) y una particella de vln y cb (10 pp.).

Notas: partitura no localizada.

Íncipits musicales basados en la reducción para órgano y voces *E:BC*, M 1306:

(cc. 3-7). Allegro

Can - te - mus Do - mi - no ju - bi - le - mus. De - o

(cc. 109-113)

!Oh fi - li me - i di - le - ctis - si - mi! !Oh fi - li

Al piacere e con molta espressione

5. *Domine dilexi decorem domus tua* (1907)

Género: Motete.

Plantilla: Bar solista, fl, ob, cl, fg, tp, crn, tbn, fi, vn 1º, vn 2º, va, vc, cb.

Sin indicación de tempi.

Ejemplares ms: *E:BC*, M 1281 (autógrafo), formato partitura, 13 pp., 21'4 x 31'3 cms.

Incluye particella para Bar (2 pp.).

Notas: Hay además folio con el texto en latín y traducción al castellano. Reducción en la misma partitura para órgano. "Aleretes" de Bétera, 25-VIII-1907.

Íncipits musicales basados en *E:BC*, M 1281:

(cc. 12-16)

Baritono

Do - mi-ne, di - le - xi de - co - rem do - mus tu - a

(cc. 29-33)

Baritono

Ne - per las cum im - pi - is, De - us, De - us, a - ni-mam me - am.

6. *Domine, exaudi orationem meam* (sf)

Género: Motete.

Plantilla: Coro popular, fl, ob, cl 2, fg, tp 2, tbn 3, b, vn 1º, vn 2º, va, vc, cb.

Tempi: Largo.

Ejemplares ms: *E:BC*, M 1307 (autógrafo), formato partitura, 7 pp., 24 x 31'5 cms. Hay además particellas para vn 1º (2 pp.), vn 2º (2 pp.), va (2 pp.), vc (2 pp.), cb (2 pp.), fl (2 pp.), ob (2 pp.), cl 1º (2 pp.), cl 2º (2 pp.), fg (1 p.), tp 1ª (2 pp.), tp 2ª (2 pp.), tbn 1º (2 pp.), tbn 2º (1 p.), tbn 3º (1 p.), b (1 p.).

Íncipits musicales basados en *E:BC*, M 1307:

(cc. 1-5)

Coro

Largo

Do - mi-ne, ex - au - di o - ra - ti - o - nem me - am.

7. *El Drama del Calvario, op. 22 (1882)*

Lengua: Castellano.

Plantilla: S ó T solista, Coro (S1ª, S2ª, T, B), vn 1º, vn 2º, va, vc, cb, ar, p.

Tempi: Andante majestuoso, Largo.

Ejemplares ms: *E:Bc*, M 1314 (autógrafo), formato partitura, 23 pp., 21'9 x 32'2 cms.

Hay además particellas para S ó T solista (4 pp.), S 1ª (2 pp.), S 2ª (2 pp.), T (2 pp.), B (2 pp.), vn 1º (4 pp.), vn 2º (4 pp.), va (4 pp.), vc (4 pp.), cb (3 pp.), ar (7 pp.), p (7 pp.). Contiene además una reducción para voces y órgano (autógrafa), 8 pp. y particella para órgano (5 pp.).

Notas: En portada añade “Coro para voces de hombre y niños y solo de tenor”.

Íncipits musicales basados en *E:Bc*, M 1314:

(cc. 18-22). Andante majestuoso

Soprano 1ª *o molto legato*
pp Del Gól - go - ta en la cum - bre, cual tí - mí - do cor - de - ro

(cc. 67-71). Andante majestuoso

Tenor *Con espressione drammatica tutto el solo*
f De sú - bi - to re - tiem - bla la ci - ma del Cal - va - rio

8. *O salutaris Hostia, op. 61 (1891)*

Género: Motete.

Lengua: Latín.

Plantilla: 1ª V, 2ª V, B, órg.

Tempi: Largo, Molto mosso.

Ejemplares ms: *E:Bc*, M 1295 (autógrafo), formato partitura, 8 pp., 21'5 x 31'2 cms.

Otro ejemplar *E:VAbm*, 1 A nº 31, formato partitura, 6 pp., 34'5 x 26 cms.

Ediciones: *O salutaris Hostia*. Madrid, Ildefonso Alier, ed. (I. A. 2660). Partitura.

Plantilla: VV, órg. *E:Msa*, A-946/ 19.

Notas: Posibilidad de interpretar 1ª y 2ª voz por sopranos o tenores, según nota a pie, p. 8 de edición impresa.

Íncipits musicales basados en *E:Bc*, M 1295:

(cc. 17-20). Largo

Iª Voz *A tempo* *expres.*
O sa-lu-ta-ris Ho-sti-a. Quae cae-li pan-dis ó-sti-um.

(cc. 43-46). Largo

Bajo *con expres.*
f O sa-lu-ta-ris O sa-lu-ta-ris sa-lu-ta-ris Ho-sti-a.

9. *Quam dilecta tabernacula tua*, op. 110 (1899)

Género: Motete.

Lengua: Latín.

Plantilla: T solista, Coro (T1º, T2º, B) ó (S1ª, S2ª, B), órg, vln, cb.

Tempi: Adagio.

Ejemplares ms: *E:Bc*, M 1291 (autógrafo), formato partitura, 7 pp., 21'2 x 31'2 cms.

Hay además particellas para T solista (2 pp.), T 1º ó S 1ª (1 p.), T 2º ó S 2ª (1 p.), B (2 pp.), vn 1º (2 pp.), vn 2º (2 pp.), órg (3 pp.), vln y cb (3 pp.). Otro ejemplar en *E:VAbm*, 1A nº 31, formato partitura, 14 pp., 34'5 x 26 cms.

Íncipits musicales basados en *E:Bc*, M 1291:

(cc. 1-4)

Tenor *Adagio*
pp Quam di-le-cta ta-ber-na-cu-la tu-a

(cc. 33-40). Adagio

Tenor *con expresión tranquila*
f Con-cu-pi-scit et de-fi-cit a-ni-ma me-a in-a-ria Do-mi-ni *p*

10. *Ave Maria* (sf)

Género: Motete.

Lengua: Latín.

Plantilla: T solista Coro (T1º, T 2º, B), vln, cb.

Tempi: Andante maestoso.

Ejemplares ms: *E:Bc*, M 1302 (autógrafo), particellas de 21'2 x 31'3 cms., para T solista (2 pp.), T 1º (1 p.), T 2º (1 p.), B (1 p.), vln y cb (3 pp.).

Otro ejemplar en *E:VAbm*, 1A n° 31, formato partitura, 5 pp, 34'5 x 26 cms.
 Ediciones: *Ave María*. Madrid, Ildefonso Alier, ed. (I. A. 2385). Partitura. Plantilla: S ó T, Co, ac.

Notas: Ejemplar impreso de la colección *Obras religiosas españolas*.

Íncipit musical basado en *E:Bc*, M 1302 (autógrafo), particella T solista:

(cc. 3-8)

Andante maestoso

Tenor solista

p A - ve Ma - ri - a *mf* A - ve Ma - ri - a

11. *O salutaris Hostia* (sf)

Género: Motete.

Lengua: Latín.

Plantilla: V solista, Coro (S1^a, S2^a, S3^a, S4^a), órg.

Tempi: Adagio.

Ejemplares ms: *E:Bc*, M 1284 (autógrafo), formato partitura, 7 pp., 21'5 x 31'2 cms.

Hay además particella del mismo tamaño para S ó T solista (2 pp.). Otro ejemplar en *E:VAbm*, 1 A n° 31, formato partitura, copia de Francisco Domingo Francés Cañigüeral, 7 pp., 34'5 x 26 cms.

Ediciones: *O salutaris Hostia*. Madrid, Ildefonso Alier, ed. (I. A. 2663). Partitura.

Plantilla: VV, órg. *E:Msa*, A-945/ 20.

Íncipits musicales basados en *E:Bc*, M 1284:

(cc. 11-14)

Adagio

1ª Voz

semplice

O sa - lu - ta - - - ris sa - lu - ta - ris Ho - - - stia

Órgano

(cc. 51-54)

The image shows a musical score for a piece titled 'Vidi Angelum'. It consists of two staves. The top staff is for the 'Voz solista' (solo voice) and is marked 'Piu mosso' and 'ad libitum'. The lyrics are 'Bel - - - la pee - - - munt ho - sti - - - li - a'. The bottom staff is for the 'Órgano' (organ) and features a complex accompaniment with various rhythmic patterns and dynamics.

12. *Vidi Angelum* (sf)

Género: Motete.

Lengua: Latín.

Plantilla: V solista, Co, órg.

Ejemplares ms: no localizado.

Notas: Motete dedicado a San Vicente Ferrer. La obra es citada por Ruiz de Lihory, *La música en Valencia*, pp. 25-26; Sobrino "Amorós Sirvent, Amancio", p. 420.

VII. f. Salmos

1. *Beatus Vir, qui timet Dominum*, op. 111 (1897)

Género: Salmo a 3 y 7.

Lengua: Latín.

Plantilla: Coro I (STB), Coro II (SATB), órg, vln, cb.

Tempi: Larghetto, Presto, Larghetto.

Ejemplares ms: *E:Bc*, M 1384 (autógrafo), formato partitura, 71 pp., 34'5 x 25'5 cms.

Se conservan además otras dos copias no autógrafas: *E:VACP-Mus/CM-A-20*, formato partitura vocal, 59 pp., 32 x 22 cms. y 18 partes. Partitura y partes de Coro I: STB, partes de Coro II: S, A (4), T (3), B (4), órg, vc, cb. Otra instrumentación de la obra *E:VACP-Mus/CM-A-21* con título *Beatus vir qui timet Dominum para terceto (tiple, tenor y bajo) y coro con acompañamiento de quinteto de cuerda y órgano*. 1 partitura vocal 76 pp., 32 x 24 cms. Hay además 3 particellas para S (7 pp.), 3 particellas A (7 pp.), 3 particellas T (7 pp.), 3 particellas B (7 pp.), 3 particellas vn 1º (8 pp), 3 particellas vn 2º (8 pp.), 2 particellas va 1ª/2ª (8 pp.), 1 particella vc (8 pp), 1 particella cb (7 pp.). No se conservan las partes de S, T y B solistas y órg.

Notas: La copia ms *E:VACP-Mus/CM-A-21* tiene las partes instrumentales escritas un tono bajo respecto a la partitura.

Íncipits musicales basados en *E:Bc*, M 1384:

(cc. 1-4)



(cc. 4-7)



(cc. 7-9)



2. Credidi de 4º tono (sf)

Género: Salmo.

Lengua: Latín.

Plantilla: T solista, Bar solista, Coro (S, T, Bar, B), órg. *E: Bc*, M 1298. Además otra plantilla para S solista, Bar solista, Coro (T1º, T2º, Bar, B), órg, vln, cb. *E: VAbm*, 1A nº 31.

Tempi: Allegro moderato, Andante, Allegro moderato, Largo, Andante moderato.

Ejemplares ms: *E: Bc*, M 1298 (autógrafo), formato partitura, 12 pp., 21'7 x 31 cms.

Hay además particellas para S solista (2 pp.), Bar solista (2 pp.), S 1º (2 pp.), S 2º (2 pp.), Bar (2 pp.), B (2 pp.), órg (3 pp.), vln y cb (4 pp.). Contiene además particellas para T solista (3 pp.), Bar solista (3 pp.), S o T 1º (2 pp.), S o T 2º (2 pp.), Bar (2 pp.), B (2 pp.), órg (4 pp.). *E: VAbm*, 1 A nº 31, formato partitura, 12 pp., 34'5 x 26 cms.

Ediciones: *Credidi de 4º tono*. Madrid, Ildefonso Alier, ed. (I. A. 2661). Partitura.

Plantilla: T, Bar, Co, órg, vln, cb. *E: Msa*, A-948/ 20.

Notas: Una particella de órg en tono distinto al de la partitura. La edición coincide con el ejemplar ms de la *E: VAbm*.

Íncipits musicales basados en *E: Bc*, M 1298 (autógrafo):

(cc. 1-4)

Allegro moderato

Soprano
Cre - di - di pro - pter quod lo - cu - tus sum

Órgano

(cc. 25-28)

Andante

Soprano solista
Quid re - tri - buam Do - mi - no

Órgano
p

(cc. 55-57)

Allegro moderato

Soprano
f Vo - ta - me a Do - mi - no re - dam

Órgano
f

(cc. 87-89)

Allegro mod.

Soprano
Órgano

f Di - - ru - pi - sti vin - cu - la me - a

VII. g. Trisagios

1. Trisagio a la Santísima Trinidad (sf)

Género: Trisagio.

Lengua: Castellano.

Plantilla: Coro (S, T1º, T2º, B), órg, vln, cb.

Tempi: Adagio, Allegretto, Largo, Adagio.

Ejemplares ms: *E:Bc*, M 1305 (autógrafo), formato partitura, 7 pp., 21'2 x 28'8 cms.

Íncipit musical basado en *E:Bc*, M 1305:

(cc. 1-4)

Adagio

Tenor 1º
Órgano

f San - to San - to San - to, *pp* San - to San - to San - to

2. Tantum ergo en Si bemol sobre canto llano (sf)

Género: Trisagio.

Lengua: Latín.

Plantilla: VV iguales, Co, arm.

Ejemplares ms: no localizado.

Notas: Obra citada por Ruiz de Lihory, *La música en Valencia*, p. 26; y Sobrino, "Amorós Sirvent, Amancio", p. 420.

VII. h. Otras composiciones religiosas

1. *Corazón de Dios Amable* “Plegaria al Corazón de Jesús” (1886)

Género: melodía religiosa.

Lengua: Castellano.

Íncipit: Corazón de Dios amable imploro ya tu perdón.

Plantilla: S ó T solista y órg.

Tempi: Moderato.

Ejemplares ms: 1 partitura (5 pp.), 22 x 31 cm. y 1 particella S/T (2 pp.), 21 x 27 cm.

Notas: En la cabecera de la parte de Tiple, precede al título: “Melodía religiosa”.

Íncipit musical basado en *E:VAcP-Mus/EDB-311*:

(cc. 1-9)

Moderato

Soprano o Tenor

f Co - ra - zón de Dios a - ma - ble *mf* im -

Piano

mf

mf

6

6

pló - - ro ya tu per - *ff* dón tu per - *pp* dón.

ff

pp

affretando molto slarg molto

2. *Pater dimite illis* (ca. 1889)

Lengua: Latín.

Plantilla: Covb, p, ar.

Ejemplares ms: No localizado.

Nota: Primera palabra de la obra colectiva *Las Siete Palabras* de los compositores valencianos Amancio Amorós, Manuel Chulvi, Juan Bautista Plasencia, Manuel Soriano, José Fornet, Eduardo Ximénez y Salvador Giner. Interpretada en la capilla del convento de la Adoratrices en Semana Santa, al menos durante tres años consecutivos (1889, 1890, 1891), véase *Ilustración Musical*

Hispanoamericana, 7-V-1889, (p. 72), 30-V-1890 (pp. 270-271), 31-IV-1891 (p. 522).

3. *Final de las Siete Palabras, op. 107 (1897)*

Lengua: Castellano.

Plantilla: Coro (TTB), p, ar.

Tempi: Prestísimo, Adagio.

Ejemplares ms: *E: Bc*, M 1292 (autógrafo), formato partitura, 12 pp., 31 x 21'5 cms.

Íncipits musicales basados en *E: Bc*, M 1292:

(cc. 5-9). Prestissimo

Tenor 1º *f* Re - tum - ba en los es - pa - cios del true - no el es - tam - pi - do

(cc. 45-49)

Tenor 1º *p* Pie - dad por nues - tras cul - pas Se - ñor, Se - ñor, te su - pli - ca - mos.

4. *Acepta Virgen Pura (sf)*

Género: Letrillas a la Santísima Virgen.

Lengua: Castellano.

Plantilla: S, S solistas, Covb, órg.

Tempi: Andante maestoso, Adagio, Adagio.

Ejemplares ms: *E: VAbm*, 1 A nº 31, formato partitura, 5 pp., 34'5 x 26 cms.

Ediciones: *Acepta Virgen Pura*. Partitura vocal de 6 pp., encuadrada en la *Biblioteca Sacro Musical*, Valencia, Antich y Tena editores, conservada en *E: VAcMus/EDB-1334*.

Íncipits musicales basados en *E: VAbm*, 1 A nº 31:

(cc. 1-4)

Soprano *f* A - cep - ta Vir - gen Pu - ra las flo - res que te o - fre - ce - mos

(cc. 33-39)

Soprano

De - co - ren las flo - res a - me - mos jar - di - nes

(cc. 64-68)

Soprano

Que cie - lo Dios mi - o que glo - ria tan pu - ra

5. Flores Místicas (sf)

Género: Cantos religiosos.

Lengua: Castellano.

Plantilla: Covb, órg.

Ejemplares ms: no localizado.

Notas: Dedicada a las Adoratrices de España. Obra citada por Serrano, “Amancio Amorós”, p. 479; Ruiz de Lihory, *La Música en Valencia*, p. 26 y Pedrell, *Diccionario biográfico*, p. 63.

6. Recibid mil parabienes “Salutación al Patriarca San José” (sf)

Género: Salutación.

Lengua: Castellano.

Plantilla: Coro popular, órg.

Tempi: Largo.

Ejemplares ms: *E:VAbm*, 1º A nº 31, formato partitura, 1 p., 34’5 x 26 cms.

Ediciones: *Salutación al Patriarca San José*. Madrid, Ildefonso Alier, ed. (I. A. 2341).

Partitura. Plantilla: Co, órg. *E:Msa*, A-945/20. Partitura vocal de 1 p. encuadernada en la *Biblioteca Sacro Musical*, Valencia, Antich y Tena editores, p. 49, conservada en *E:VAcp* -Mus/EDB-1334.

Íncipit musical basado en la edición impresa:

(cc. 1-6)

Coro

Largo $\text{♩} = 104$

Re - ci - bid mil pa - ra - bie - nes, cas - to, Es - po - so de Ma -

Órgano

7. *Santo Dios* (sf)

Lengua: Castellano.

Plantilla: Coro.

Ejemplares ms: no localizado.

Notas: Interpretada en Navidad por el coro de religiosas Adoratrices de Valencia, según *Biblioteca Sacro Musical*, 15-I-1893, p. 15.

**2. EDICIÓN DE COMPOSICIONES DE AMANCIO AMORÓS
(SELECCIÓN)**

CORINA

Edición: Elena Micó Terol
Fuente: E:Bc, M 1283

Sinfonía para orquesta
Op. 35 (1883)

Amancio Amorós
1854-1925

Moderato $\text{♩} = 80$

Flautín

Flauta

Oboe

Clarinete en Sib 1

Clarinete en Sib 2

Fagot

Trompa en Fa 1-2

Trompa en Fa 3-4

Trompeta Sib 1

Trompeta Sib 2

Trombón 1

Trombón 2 y 3

Tuba

Timpani

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabajo

si-fa#

pp

p

[*p*]

pp

p

[*p*]

Pizz

arc

[*p*]

[*p*]

[*p*]

[*p*]

[*p*]

[*p*]

[*p*]

A

Fltin. *f*
 Fl. [*f*]
 Ob. [*f*]
 Cl. Sib 1 [*f*]
 Cl. Sib 2 [*f*]
 Fag. [*f*]
 Tpa. 1-2 *f*
 Tpa. 3-4 *f*
 Tpta. 1 [*ff*]
 Tpta. 2 [*ff*]
 Tbn. 1 [*ff*]
 Tbn. 2 y 3 [*ff*]
 Tuba [*ff*]
 Timp. [*p*] [*f*]
 Vln. I [*p*] [*mf*] [*f*]
 Vln. II [*p*] [*f*]
 Vla. [*p*] [*f*]
 Vel. [*f*]
 Cb. arc [*mf*] [*f*]

B

rit. *ff* *affrettando* *tenuto molto*

Ftin.

Fl.

Ob.

Cl. Sib 1

Cl. Sib 2

Fag.

Tpa. 1-2

Tpa. 3-4

Tpta. 1

Tpta. 2

Tbn. 1

Tbn. 2 y 3

Tuba

Timp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

ff *rit.* *ff* *affrettando* *tenuto molto* *Pizz*

C *a tempo* *morendo*

Ftn.

Fl.

Ob.

Cl. Sib 1

Cl. Sib 2

Fag.

Tpa. 1-2

Tpa. 3-4

Tpta. 1

Tpta. 2

Tbn. 1

Tbn. 2 y 3

Tuba

Timp.

Vln. I

Vln. II

Via.

Vcl.

Cb.

p *pp* *[p]* *[pp]* *1°* *a tempo* *morendo* *[pp]* *a tempo* *morendo* *[p]* *p* *pp*

41

Flûte *gracioso*

Fl. *p*

Ob.

Cl. Sib. 1 [*gracioso*]
[*p*]

Cl. Sib. 2 [*gracioso*]
p

Fag. *ppp*

Tpta. 1-2 [*ppp*]

Tpta. 3-4 [*ppp*]

Tpta. 1

Tpta. 2

Tbn. 1 1^o
ppp

Tbn. 2 y 3

Tuba

41

Timp. *ppp*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb. arc Pizz
ppp

This page of a musical score features the following instruments and parts:

- Flute (Fl.):** Features a melodic line with slurs and a first ending bracket labeled "1°" starting in the fifth measure.
- Oboe (Ob.):** Enters in the fifth measure with a melodic line marked with a piano (*p*) dynamic.
- Clarinet in B-flat 1 (Cl. Sib 1):** Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Clarinet in B-flat 2 (Cl. Sib 2):** Remains silent throughout this section.
- Bassoon (Fag.):** Features a melodic line with slurs and a piano (*p*) dynamic marking in the eighth measure.
- Trumpets (Tpa. 1-2, 3-4):** All parts are silent.
- Trombones (Tpta. 1, 2, Tbn. 1, 2 y 3):** All parts are silent.
- Tuba:** Remains silent.
- Timpani (Timp.):** Remains silent.
- Violin I (Vln. I):** Enters in the fifth measure with a melodic line marked *gracioso* and *p*.
- Violin II (Vln. II):** Enters in the fifth measure with a melodic line marked *[gracioso]* and *p*.
- Viola (Vla.):** Enters in the fifth measure with a melodic line marked *[gracioso]* and *[p]*.
- Cello (Vcl.):** Enters in the fifth measure with a melodic line marked *[p]*.
- Double Bass (Cb.):** Enters in the fifth measure with a melodic line marked *[p]*.

E

61
Fün.
Fl.
Ob.
Cl. Sib. 1
Cl. Sib. 2
Fag.
Tpa. 1-2
Tpa. 3-4
Tpta. 1
Tpta. 2
Tbn. 1
Tbn. 2 y 3
Tuba
Timp.
Vln. I
Vln. II
Via.
Vcl.
Cb.

f [*f*] [*f*] [*f*] [*f*] [*f*] [*f*] [*f*]

amabile [*f*]

divisi *uniti*

F *deciso*

This page of a musical score covers measures 81 through 88. The score is for a full orchestra and strings. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The tempo/mood is marked *deciso*. The score includes staves for Flute I and II, Oboe, Clarinet in Bb 1 and 2, Bassoon, Trumpet 1-2, Trumpet 3-4, Trombone 1, Trombone 2 & 3, Tuba, Timpani, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The music features a variety of dynamics including *mf*, *p*, and *pp*, along with articulation marks like accents and slurs. The woodwinds and strings play rhythmic patterns, while the brass instruments provide harmonic support. The score concludes with a double bar line at the end of measure 88.

con anima

G

a tempo

91
Ftn. *f*
Fl. *f* *gracioso* *p*
Ob. *f* *ff*
Cl. Sib 1 *f* *ff* [*p*]
Cl. Sib 2 *f* *ff* [*p*]
Fag. *f* *ff* *a tempo* *p*
Tpa. 1-2 *ff* *con anima*
Tpa. 3-4 *ff* [*ff*]
Tpta. 1 *f* *ff*
Tpta. 2 *f* *ff*
Tbn. 1 *ff*
Tbn. 2 y 3 *ff*
Tuba *ff*
Timp. *ff* *con anima* [*ff*]
Vln. I *ff*
Vln. II *mf* [*ff*]
Vla. *mf* [*ff*]
Vcl. *mf* [*ff*]
Cb. *ff*

101

Fl. *gracioso*

Ob. *p*

Cl. Sib 1

Cl. Sib 2 *p*

Fag.

Tpa. 1-2

Tpa. 3-4

Tpta. 1

Tpta. 2

Tbn. 1

Tbn. 2 y 3

Tuba

101

Timp.

gracioso

Vln. I *p*

Vln. II *[p]*

Vla. *[p]*

Vel. *[p]*

Cb. *p*

con fuoco H

Flin. *ff*
 Fl. *ff*
 Ob. [*ff*] *amabile* *p*
 Cl. Sib 1 [*ff*] [*p*]
 Cl. Sib 2 [*ff*]
 Fag. [*ff*] *con fuoco* *p*
 Tpa. 1-2 *con fuoco* *p*
 Tpa. 3-4 *p*
 Tpta. 1 *ff*
 Tpta. 2 *ff*
 Tbn. 1 *p* 1°
 Tbn. 2 y 3 *p*
 Tuba *p*
 Timp. *con fuoco* *mi-fa#*
 Vln. I *ff* Pizz arc
 Vln. II [*ff*] Pizz arc
 Vla. [*ff*] Pizz arc
 Vel. [*ff*] Pizz *p* arc
 Cb. *ff* Pizz *p* arc

121

risoluto

f

[*f*]

risoluto

f

mf

121

risoluto

f

f

f

mf

mf

121

risoluto

f

f

f

mf

mf

121

risoluto

f

f

f

mf

mf

con anima

J

111

Flu. *ff*

Fl.

Ob.

Cl. Sib 1 *ff*

Cl. Sib 2 *ff*

Fag. *ff*

Tpa. 1-2 *ff*

Tpa. 3-4 *ff*

Tpta. 1 *ff*

Tpta. 2 *ff*

Tbn. 1 *ff*

Tbn. 2 y 3 *ff*

Tuba *ff*

Timp. *ff* *con anima* re-sol

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vel. *ff*

Cb. *ff*

This musical score page, numbered 81, features a variety of instruments. The upper section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat 1 (Cl. Sib 1), Clarinet in B-flat 2 (Cl. Sib 2), Bassoon (Fag.), Trumpets 1-2 (Tpa. 1-2), Trumpets 3-4 (Tpa. 3-4), Trumpet 1 (Tpta. 1), Trumpet 2 (Tpta. 2), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombones 2 and 3 (Tbn. 2 y 3), and Tuba. The lower section includes Timpani (Timp.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vel.), and Contrabass (Cb.).

The score is in the key of F# major, indicated by three sharps (F#, C#, G#) on the key signature. The tempo is marked with a 141 measure rest at the beginning of several staves. Dynamics include *pp* (pianissimo) and *[pp]* (pianissimo in brackets). The Violoncello part includes a first finger marking (^{1^o}). Phrasing slurs are present over several measures in the Flute, Oboe, Clarinet, and Violoncello parts.

rit. molto

151

Flûte

Fl.

Ob.

Cl. Sib. 1

Cl. Sib. 2

Fag.

Tpa. 1-2

Tpa. 3-4

Tpta. 1

Tpta. 2

Tbn. 1

Tbn. 2 y 3

Tuba

Timp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vel.

Cb.

rit. molto

Detailed description: This page of a musical score, numbered 151, features a variety of orchestral instruments. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. Sib. 1), Clarinet in C (Cl. Sib. 2), and Bassoon (Fag.). The brass section consists of Trumpets (Tpa. 1-2, Tpa. 3-4), Trumpets 1 and 2 (Tpta. 1, Tpta. 2), Trombones 1, 2, and 3 (Tbn. 1, Tbn. 2 y 3), and Tuba. The percussion section includes Timpani (Timp.). The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vel.), and Contrabass (Cb.). The score is marked with a tempo of *rit. molto* (rhythm very slow). The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The woodwinds and strings play active parts, while the brass and timpani are mostly silent or play simple accompaniment. The flute and oboe have melodic lines, while the clarinets and bassoon play rhythmic patterns. The trumpets and trombones play sustained notes, and the tuba provides a low-frequency accompaniment. The timpani play a simple rhythmic pattern. The violins and violas play a melodic line, while the cello and contrabass play a rhythmic accompaniment.

K *a tempo* *rit. e molto tenuto* **L** *a tempo*

161

Fin. *ff*

Fl. [*ff*]

Ob. [*ff*]

Cl. Sib 1 [*ff*]

Cl. Sib 2 [*ff*]

Fag. [*ff*]

Tpa. 1-2 *a tempo* *ff* *rit. e molto tenuto* *a tempo* *espress.*

Tpa. 3-4 *ff*

Tpta. 1 *ff*

Tpta. 2 *ff*

Tbn. 1 *ff*

Tbn. 2 y 3 *ff*

Tuba *ff*

Timp. *rit. molto* *a tempo* [*ff*] *rit. e molto tenuto* *a tempo*

Vin. I [*ff*]

Vin. II [*ff*]

Vla. [*ff*]

Vcl. [*ff*]

Cb. *ff*

Pizz

espress.

los 2° col contr

Pizz

171

Fün.

Fl.

Ob.

Cl. Sib 1

Cl. Sib 2

Fag.

Tpa. 1-2

Tpa. 3-4

Tpta. 1

Tpta. 2

Tbn. 1

Tbn. 2 y 3

Tuba

Timp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

arc

Pizz

arc

arc

Pizz

arc

arc

Pizz

arc

arc

Pizz

arc

181 *rit.* **M** *a tempo*

Ftin. *f*

Fl. *espress*

Ob. *[f]*

Cl. Sib 1 *[f]*

Cl. Sib 2 *[f]*

Fag. *[f]* *espress*

Tpa. 1-2 *rit.* *a tempo* *f*

Tpa. 3-4 *[f]*

Tpta. 1 *f* *espress*

Tpta. 2

Tbn. 1

Tbn. 2 y 3

Tuba

181 *rit.* *[f]* *a tempo*

Timp.

Vln. I *f* *espress*

Vln. II *[f]*

Vla. *[f]*

Vcl. *los dos* *[f]* *espress*

Cb. *f*

rinforzando e ritardando

N

morendo

This page contains the musical score for measures 191 to 200 of an orchestral work. The score is arranged in systems for various instruments. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The dynamics range from fortissimo (ff) to pianissimo (pp). The performance instructions include *rinforzando e ritardando* and *morendo*. A rehearsal mark 'N' is placed above the Flute I staff at measure 195. The woodwind section includes Flute I and II, Oboe, Clarinet in Bb (Sib 1 and Sib 2), Bassoon, and Contrabass. The brass section includes Trumpets (1-2 and 3-4), Trombones (1, 2 & 3), and Tuba. The percussion section includes Timpani. The string section includes Violin I and II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The score shows a gradual increase in dynamics from ff to pp, with a marked *morendo* section starting at measure 195. The woodwinds and strings play melodic lines, while the brass and percussion provide harmonic support.

201 *a tempo*

Ftin.

Fl. *[pp]*

Ob.

Cl. Sib 1 *[pp]*

Cl. Sib 2

Fag.

Tpa. 1-2 *a tempo*

Tpa. 3-4

Tpta. 1

Tpta. 2 *[pp]*

Tbn. 1 *[pp]*

Tbn. 2 y 3 *[pp]*

Tuba *[pp]*

201 *[pp] a tempo*

Timp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

211 *rit.* **O** *a tempo*

Fl. *p*

Ob. *p*

Cl. Sib 1 *p*

Cl. Sib 2 *p*

Fag. *p* 1°

Tpa. 1-2 *rit.* *a tempo* [*p*]

Tpa. 3-4 *p*

Tpta. 1 *p*

Tpta. 2 *p*

Tbn. 1 *p*

Tbn. 2 y 3 *p*

Tuba *p*

Timp. *rit.* *a tempo* sib y fa nat.

Vln. I *pizz* *arc* *p*

Vln. II *pizz* *arc* *p*

Vla. *pizz* *arc*

Vel. *pizz* [*p*]

Cb. *pizz* [*p*]

crescendo

22/

Ftn. [p]

Fl.

Ob. 1^o

Cl. Sib 1

Cl. Sib 2

Fag.

22/

Tpa. 1-2

Tpa. 3-4

Tpta. 1

Tpta. 2

Tbn. 1

Tbn. 2 y 3

Tuba

crescendo

22/

Timp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

pizz

arc

crescendo molto

231

Ftin.

Fl.

Ob.

Cl. Sib 1

Cl. Sib 2

Fag.

crescendo molto

231

Tpa. 1-2

Tpa. 3-4

Tpta. 1

Tpta. 2

Tbn. 1

Tbn. 2 y 3

Tuba

crescendo molto

231

Timp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

pizz

arc

231

P *spiritoso*

Flin. *f* *ff*
 Fl. *f* *ff*
 Ob. *f* *ff*
 Cl. Sib. 1 *f* *ff*
 Cl. Sib. 2 *f* *ff*
 Fag. *f* *ff*
 Tpa. 1-2 *f* *ff*
 Tpa. 3-4 *f* *ff*
 Tpta. 1 *ff*
 Tpta. 2 *ff*
 Tbn. 1 *f* *ff*
 Tbn. 2 y 3 *f* *ff*
 Tuba *f* *ff*
 Timp. *f* *ff* *spiritoso*
 Vln. I *f* *ff*
 Vln. II *ar* *f* *ff*
 Vla. *ar* *f* *ff*
 Vcl. *ar* *f* *ff*
 Cb. *ar* *f* *ff*

251
 Flin. Fl.
 Ob.
 Cl. Sib 1 Cl. Sib 2
 Fag.
 Tpa. 1-2 Tpa. 3-4
 Tpta. 1 Tpta. 2
 Tbn. 1 Tbn. 2 y 3
 Tuba
 Timp. sib y sol
 Vln. I Vln. II
 Vla.
 Vcl.
 Cb.

Musical score for orchestral instruments. The score is divided into two systems. The first system includes Flutes (Flin., Fl.), Oboe (Ob.), Clarinets in B-flat (Cl. Sib 1, Cl. Sib 2), Bassoon (Fag.), Trumpets (Tpa. 1-2, Tpa. 3-4), Trumpets in A (Tpta. 1, Tpta. 2), Trombones (Tbn. 1, Tbn. 2 y 3), and Tuba. The second system includes Timpani (Timp.), Violins (Vln. I, Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vcl.), and Double Bass (Cb.). The score features various musical notations including notes, rests, and dynamic markings such as *p* and *[p]*. A specific instruction "sib y sol" is written above the Timpani staff.

strepitoso

Musical score for orchestra, measures 261-270. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. Sib 1), Clarinet in B-flat (Cl. Sib 2), Bassoon (Fag.), Trumpets 1-2 (Tpa. 1-2), Trumpets 3-4 (Tpa. 3-4), Trumpet 1 (Tpta. 1), Trumpet 2 (Tpta. 2), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombones 2 and 3 (Tbn. 2 y 3), Tuba, Timpani (Timp.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Cb.). The score is marked *strepitoso* and features dynamic markings of *fff* and *[fff]*. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score shows a complex orchestral texture with various instrumental entries and dynamics.

Q

271

Ftin.

Fl.

Ob.

Cl. Sib 1

Cl. Sib 2

Fag.

Tpa. 1-2

Tpa. 3-4

Tpta. 1

Tpta. 2

Tbn. 1

Tbn. 2 y 3

Tuba

271 *si y sol*

Timp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

p

[p]

[p]

[p]

1°

p

[p]

mf

mf

p

p

287

Ftn.

Fl.

Ob.

Cl. Sib 1

Cl. Sib 2

Fag.

Tpa. 1-2

Tpa. 3-4

Tpta. 1

Tpta. 2

Tbn. 1

Tbn. 2 y 3

Tuba

Timp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vel.

Cb.

ppp

pp

[pp]

[ff]

ff

[ppp]

R

This page of a musical score covers measures 291 to 300. It includes staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. Sib 1), Clarinet in C (Cl. Sib 2), Bassoon (Fag.), Trumpets 1-2 (Tpa. 1-2), Trumpets 3-4 (Tpa. 3-4), Trombones 1-2 (Tbn. 1, 2 y 3), Tuba, Timpani (Timp.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabasso (Cb.).

Key features of the score include:

- Woodwinds:** Flute, Oboe, and Bassoon parts feature *pp* dynamics in measures 291-295. Clarinet parts feature *[pp]* dynamics. From measure 296, the Flute, Clarinet 1, and Bassoon parts are marked *amabile e gracioso* and *p*. The Bassoon part in measure 299 includes a circled triplet of eighth notes.
- Brass:** Trumpets 3-4 play a sustained chord marked *pp* in measures 291-295. Trombones 1 and 2 play sustained chords marked *p* in measures 291-295.
- Timpani:** The Timp. part features a sustained roll marked *pp* in measures 291-295, followed by a single note marked *p* in measure 296. The note is labeled with the syllable "si-fa#" in measure 300.
- Violins:** Violin I and II parts have rests in measures 291-295, with a single note in measure 296.
- Viola, Cello, and Double Bass:** These parts have rests in measures 291-295, with a single note in measure 296.

301

Ftn.

Fl.

Ob.

Cl. Sib. 1

Cl. Sib. 2

Fag.

Tpa. 1-2

Tpa. 3-4

Tpta. 1

Tpta. 2

Tbn. 1

Tbn. 2 y 3

Tuba

301

Timp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vol.

Cb.

gracioso

p

[p]

[p]

[p]

[ff]

[ff]

[ff]

[ff]

[p]

311 *con fuoco* [S]

Ftn.

Fl.

Ob. *amabile*
p

Cl. Sib 1 *[ff]*
p

Cl. Sib 2 *[ff]*

Fag. *ff*
p

Tpa. 1-2 *con fuoco*
p

Tpa. 3-4 *p*

Tpta. 1 *[ff]*

Tpta. 2 *[ff]*

Tbn. 1 *p*
1°

Tbn. 2 y 3

Tuba

Timp. *mi - fa#*

Vln. I *con fuoco*
ff pizz arc

Vln. II *ff* pizz arc

Vla. *ff* pizz arc

Vcl. *ff* pizz arc
p

Cb. *ff* pizz arc
p

risoluto

This page of a musical score contains the following parts and markings:

- Flute (Fl.):** Part 1, starting at measure 321 with a *f* dynamic.
- Oboe (Ob.):** Part 1, starting at measure 321 with a *f* dynamic.
- Clarinets (Cl. Sib 1 & 2):** Part 1 and 2, starting at measure 321.
- Bassoon (Fag.):** Part 1, starting at measure 321 with a *mf* dynamic.
- Trumpets (Tpa. 1-2 & 3-4):** Parts 1-2 and 3-4, starting at measure 321.
- Trombones (Tbn. 1 & 2 y 3):** Parts 1 and 2 y 3, starting at measure 321.
- Tuba:** Part 1, starting at measure 321.
- Timpani (Timp.):** Part 1, starting at measure 321.
- Violins (Vln. I & II):** Parts I and II, starting at measure 321.
- Viola (Via.):** Part 1, starting at measure 321.
- Violoncello (Vcl.):** Part 1, starting at measure 321 with a *mf* dynamic.
- Contrabass (Cb.):** Part 1, starting at measure 321 with a *mf* dynamic.

The word *risoluto* is written above the Flute and Violin I staves. Dynamics include *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte).

331 *con anima* **T**

Fün.
Fl.
Ob.
Cl. Sib 1
Cl. Sib 2
Fag.
Tpa. 1-2
Tpa. 3-4
Tpta. 1
Tpta. 2
Tbn. 1
Tbn. 2 y 3
Tuba
Timp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vcl.
Cb.

341

Ftin.

Fl.

Ob.

Cl. Sib 1

Cl. Sib 2

Fag.

1°

Tpa. 1-2

Tpa. 3-4

Tpta. 1

Tpta. 2

Tbn. 1

Tbn. 2 y 3

Tuba

341

Timp.

341

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

Detailed description: This page of a musical score contains measures 341 through 348. The instrumentation includes Flute (Fl.), Flute Piccolo (Ftin.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. Sib 1), Clarinet in C (Cl. Sib 2), Bassoon (Fag.), Trumpets (Tpa. 1-2, Tpa. 3-4), Trumpets (Tpta. 1, Tpta. 2), Trombones (Tbn. 1, Tbn. 2 y 3), Tuba, Timpani (Timp.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Cb.). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The woodwind section (Fl., Ftin., Ob., Cl. Sib 1, Cl. Sib 2, Fag.) has a melodic line starting in measure 341. The brass section (Tpa., Tpta., Tbn., Tuba) provides harmonic support, with the Trumpets 3-4 playing a sustained note. The string section (Vln. I, Vln. II, Vla., Vcl., Cb.) plays a rhythmic accompaniment. A first ending bracket (1°) is marked above the Bassoon part in measures 345-348.

357

Fl. Fl.

Ob.

Cl. Sib 1

Cl. Sib 2

Fag.

Tpa. 1-2

Tpa. 3-4

Tpta. 1

Tpta. 2

Tbn. 1

Tbn. 2 y 3

Tuba

Timp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vel.

Cb.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 357 to 366. The score is for a full orchestra. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B-flat (Cl. Sib 1), Clarinet in C (Cl. Sib 2), and Bassoon (Fag.). The brass section includes Trumpets 1-2 (Tpa. 1-2), Trumpets 3-4 (Tpa. 3-4), Trumpets 1 and 2 (Tpta. 1, 2), Trombones 1, 2, and 3 (Tbn. 1, 2 y 3), and Tuba. The percussion section includes Timpani (Timp.). The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vel.), and Contrabass (Cb.). The score is in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The woodwinds and strings play rhythmic patterns, while the brass instruments provide harmonic support. The timpani part shows a series of rhythmic pulses.

361 *rit. molto* **U** *a tempo* *rit. e tenuto molto* **V** *a tempo*

Fin. *ff* *pp*

Fl. *ff* *pp*

Ob. *ff* *pp*

Cl. Sib. 1 *ff* *pp*

Cl. Sib. 2 *ff* *pp*

Fag. *ff* *pp*

Tpa. 1-2 *rit. molto* *a tempo* *ff* *rit. e tenuto molto* *pp* *a tempo*

Tpa. 3-4 *ff* *espress.* *pp*

Tpta. 1

Tpta. 2

Tbn. 1 *ff*

Tbn. 2 y 3 *ff*

Tuba *ff*

Timp. *rit. molto* *a tempo* *ff* *rit. e tenuto molto* *a tempo*

Vln. I *ff* *pizz.* *pp*

Vln. II *ff* *pizz.* *pp*

Vla. *ff* *pizz.* *pp*

Vcl. *ff* *5^{ta}*

Cb. *ff* *los 2° con contrabajos* *pizz.* *pp*

377

Ftn. [pp]

Fl.

Ob.

Cl. Sib 1

Cl. Sib 2

Fag.

Tpa. 1-2 [p]

Tpa. 3-4

Tpta. 1 [p]

Tpta. 2 [p]

Tbn. 1 [p]

Tbn. 2 y 3 [p]

Tuba [p]

Timp.

Vln. I arc pizz arc

Vln. II arc pizz arc

Vla. arc pizz arc

Vcl. arc pizz

Cb. arc pizz

387 *rit.* **X** *a tempo*

Fltin. *espress.*

Fl. *[f]*

Ob. *[f]*

Cl. Sib 1 *[f]*

Cl. Sib 2 *[f]* *espress.*

Fag. *[f]*

Tpa. 1-2 *rit.* *a tempo* *f*

Tpa. 3-4 *espress.* *[f]*

Tpta. 1

Tpta. 2

Tbn. 1

Tbn. 2 y 3

Tuba

Timp. *387 rit.* *a tempo* *f* *espress.*

Vln. I *[f]* *uniti*

Vln. II *div* *[f]*

Vla. *[f]*

Vcl. *[f]* *espress.*

Cb. *[f]* *los dos*

f

rinforzando e rit. Y *morendo*

Instrumentation and Performance Markings:

- Flutes (Fl.):** *ff* [*ff*] *pp*
- Oboe (Ob.):** [*ff*] *pp*
- Clarinets (Cl. Sib 1, 2):** [*ff*] *pp*
- Bassoon (Fag.):** [*ff*] *pp*
- Trumpets (Tpta. 1, 2):** [*ff*] *pp*
- Trombones (Tbn. 1, 2 y 3, Tuba):** [*ff*] *pp*
- Timpani (Timp.):** *pp* *tr*
- Violins (Vln. I, II):** [*ff*] *pp*
- Viola (Vla.):** [*ff*] *pp*
- Cello (Vcl.):** [*ff*] *pp*
- Contra Bass (Cb.):** *ff* [*pp*]

Performance Directions: *rinforzando e rit.*, *morendo*

This page of a musical score contains measures 401 through 408. The score is arranged in a standard orchestral layout with the following parts from top to bottom:

- Flute (Fl.)**: Features a melodic line with slurs and ties.
- Oboe (Ob.)**: Features a melodic line with slurs and ties.
- Clarinet in B-flat 1 (Cl. Sib 1)**: Features a melodic line with slurs and ties.
- Clarinet in B-flat 2 (Cl. Sib 2)**: Features a melodic line with slurs and ties.
- Bassoon (Fag.)**: Features a melodic line with slurs and ties.
- Trumpets 1-2 (Tpa. 1-2)**: Features a melodic line with slurs and ties.
- Trumpets 3-4 (Tpa. 3-4)**: Features a melodic line with slurs and ties.
- Trumpet 1 (Tpta. 1)**: Features a melodic line with slurs and ties.
- Trumpet 2 (Tpta. 2)**: Features a melodic line with slurs and ties.
- Trombone 1 (Tbn. 1)**: Features a melodic line with slurs and ties.
- Trombones 2 and 3 (Tbn. 2 y 3)**: Features a melodic line with slurs and ties.
- Tuba**: Features a melodic line with slurs and ties.
- Timpani (Timp.)**: Features a rhythmic pattern with slurs and ties.
- Violin I (Vln. I)**: Features a melodic line with slurs and ties.
- Violin II (Vln. II)**: Features a melodic line with slurs and ties.
- Viola (Vla.)**: Features a melodic line with slurs and ties.
- Violoncello (Vcl.)**: Features a melodic line with slurs and ties.
- Double Bass (Cb.)**: Features a melodic line with slurs and ties.

The score is written in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. Measure numbers 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, and 408 are indicated at the beginning of their respective staves.

Moderato $J. = 66$ *perdendosi e morendo*

a tempo rit.

The page contains the following instrument parts and markings:

- Fltin:** Flute part, starting with a *pp* dynamic.
- Fl:** Second Flute part, starting with a *[pp]* dynamic.
- Ob:** Oboe part, starting with a *[pp]* dynamic and a first ending (*1^o*) bracket.
- Cl Sib 1:** Clarinet in B-flat part, starting with a *[pp]* dynamic.
- Cl Sib 2:** Clarinet in B-flat part, starting with a *[pp]* dynamic.
- Fag:** Bassoon part, starting with a *[pp]* dynamic.
- Tpa. 1-2:** Trumpets 1 and 2 part, starting with a *[pp]* dynamic.
- Tpa. 3-4:** Trumpets 3 and 4 part, starting with a *[pp]* dynamic.
- Tpta. 1 & 2:** Trombones 1 and 2 part, starting with a *[pp]* dynamic.
- Tbn. 1 & 2 y 3:** Trombones 1, 2, and 3 part, starting with a *[pp]* dynamic.
- Tuba:** Tuba part, starting with a *[pp]* dynamic.
- Timp:** Timpani part, starting with a *[pp tr]* dynamic.
- Vln. I & II:** Violins I and II part, starting with a *pp* dynamic.
- Vla:** Viola part, starting with a *[pp]* dynamic.
- Vcl:** Violoncello part, starting with a *[pp]* dynamic.
- Cb:** Contrabass part, starting with a *pp* dynamic.

Tempo markings: *a tempo*, *rit.*, and *perdendosi e morendo* (repeated).

Dynamic markings: *pp*, *[pp]*, and *[pp tr]*.

Section markers: *41* and *1^o*.

This page of a musical score contains staves for various instruments, numbered 415 to 418. The instruments and their parts are as follows:

- Ftin.** (Flute): Rapid sixteenth-note passages.
- Fl.** (Flute): Rapid sixteenth-note passages.
- Ob.** (Oboe): Sustained notes with long slurs.
- Cl. Sib. 1** (Clarinet in B-flat): Sustained notes with long slurs.
- Cl. Sib. 2** (Clarinet in B-flat): Sustained notes with long slurs.
- Fag.** (Bassoon): Sustained notes with long slurs.
- Tpa. 1-2** (Trumpet 1 & 2): Sustained notes with long slurs.
- Tpa. 3-4** (Trumpet 3 & 4): Sustained notes with long slurs.
- Tpta. 1** (Trumpet): Rest.
- Tpta. 2** (Trumpet): Rest.
- Tbn. 1** (Tuba): Rest.
- Tbn. 2 y 3** (Tuba): Rest.
- Tuba** (Tuba): Rest.
- Timp.** (Timpani): Sustained notes with long slurs.
- Vln. I** (Violin I): Sustained notes with long slurs.
- Vln. II** (Violin II): Sustained notes with long slurs.
- Vla.** (Viola): Sustained notes with long slurs.
- Vcl.** (Violoncello): Sustained notes with long slurs.
- Cb.** (Contrabasso): Sustained notes with long slurs.

This page of a musical score, numbered 110, contains the following parts and markings:

- Flutes (Fl.):** Part 1 (Fl. I) and Part 2 (Fl. II) play a continuous sixteenth-note pattern. Fl. I has a *ff* dynamic marking at the end of the section.
- Oboe (Ob.):** Plays a sustained note with a long slur, ending with a *ff* dynamic marking.
- Clarinets (Cl. Sib. 1 & 2):** Both parts play sustained notes with long slurs, ending with *ff* dynamic markings.
- Bassoon (Fag.):** Plays a sustained note with a long slur, ending with a *ff* dynamic marking.
- Trumpets (Tpa. 1-2 & 3-4):** Tpa. 1-2 are silent. Tpa. 3-4 play a sustained note with a long slur, ending with a *ff* dynamic marking.
- Trumpets (Tpta. 1 & 2):** Tpta. 1 is silent. Tpta. 2 plays a sustained note with a long slur, ending with a *ff* dynamic marking.
- Trombones (Tbn. 1, 2 y 3, Tuba):** Tbn. 1 is silent. Tbn. 2 y 3 and Tuba play sustained notes with long slurs, ending with *ff* dynamic markings.
- Timpani (Timp.):** Silent throughout the section.
- Violins (Vln. I & II):** Vln. I has a *ff* dynamic marking at the end. Vln. II plays a sustained note with a long slur, ending with a *ff* dynamic marking.
- Viola (Vla.):** Plays a sustained note with a long slur, ending with a *ff* dynamic marking.
- Cello (Vcl.):** Plays a sustained note with a long slur, ending with a *ff* dynamic marking.
- Double Bass (Cb.):** Plays a sustained note with a long slur, ending with a *ff* dynamic marking.

Notas a la edición de *Corina, op. 35* (1883)

Clave: compás, instrumento, notación original según *E:Bc*, M 1283.

c. 41, tp, con pistón.

c. 49, Andante ♩=144.

c. 74, cl 2º, sin acento.

c. 83, vc, sin trino.

c. 110, va, sin ligadura.

c.147, cl 1º, sol #.

c.149, cl 1º, sol #.

c.168, tp 3ª, mi natural.

c. 226, va, mi natural.

c. 239, tu, si natural.

c. 241, cb, fa #.

c. 246, vn 2º, fa #.

c. 261, ob 2º, si

c. 264, va, sin nota.

c. 348, ob 2º, sol natural.

SINFONÍA PARA GRAN ORQUESTRA

Edición: Elena Micó Terol
Fuente: E:Bc, M 1272

compuesta sobre aires populares de Valencia y su reino
Op. 69 (1890)

Amancio Amorós
1854-1925

Larghetto $\text{♩} = 78$

Flautín

Flauta

Oboe 1

Oboe 2

Clarinete 1° (Bb)

Clarinete 2° (Bb)

Fagot 1°

Fagot 2°

Trompa 1° y 2° (F)

Trompa 3° y 4° (F)

Trompeta 1° (Bb)

Trompeta 2° (Bb)

Trombón 1°

Trombón 2°

Trombón 3°

Tuba

Timbales

Bombo - Platós

Violín I

Violín II

Viola

Violotcello

Contrabass

11

Slarg. *a tempo*

Fl. 1^o *f* *p* *pp* *pp*

Fl. 2^o *f* *p* *mf* *pp* *pp*

Ob. 1 *f* *p* *mf* *pp* *pp* *a tempo*

Ob. 2 *f* *p* *mf* *pp*

Cl. 1^o *f* *p* *mf* *pp* *pp* *a tempo*

Cl. 2^o *f* *p* *mf* *pp*

Fg. 1^o *p* *mf* *mf* *pp* *pp* *a tempo* Solo *p*

Fg. 2^o *mf* *mf* *pp* *pp*

Tpa. 1^o-2^o *f* *p* *mf* *mf* *pp* *a tempo*

Tpa. 3^o-4^o *f* *p* *mf* *pp* *p* *pp* *a tempo*

Tpt. 1^o *f* *pp* *mf* *pp* *a tempo*

Tpt. 2^o *f* *pp* *mf* *pp*

Tbn. 1 *mf* *pp* *mf* *a tempo*

Tbn. 2 *mf* *pp* *mf*

Tbn. 3 *mf* *pp* *mf* *a tempo*

Tabu *mf* *pp* *mf* *Slarg.* *a tempo*

Timb. *ppp* *ppp* *Slarg.* *a tempo* *ppp*

B^o-Pis *Slarg.* *a tempo*

Vln. I *f* *p* *p* *mf* *pp* *pp* *a tempo*

Vln. II *f* *p* *mf* *mf* *pp* *pp*

Vla. *f* *p* *mf* *mf* *pp* *pp*

Vc. *f* *p* *mf* *mf* *pp* *pp*

Cb. *f* *p* *mf* *mf* *pp* *pp*

This musical score page contains 25 measures of music for a variety of instruments. The instruments listed on the left are:

- Flu. (Flute)
- Fl. (Flute)
- Ob. 1 (Oboe 1)
- Ob. 2 (Oboe 2)
- Cl. 1° (Clarinet 1)
- Cl. 2° (Clarinet 2)
- Fg. 1° (Bassoon 1)
- Fg. 2° (Bassoon 2)
- Tpa. 1°-2° (Trumpet 1-2)
- Tpa. 3°-4° (Trumpet 3-4)
- Tpt. 1° (Trumpet 1)
- Tpt. 2° (Trumpet 2)
- Tbn. 1 (Trombone 1)
- Tbn. 2 (Trombone 2)
- Tbn. 3 (Trombone 3)
- Tuba
- Timb. (Tympani)
- B°-Pis. (Percussion)
- Vln. I (Violin I)
- Vln. II (Violin II)
- Via. (Viola)
- Vc. (Violoncello)
- Cb. (Contrabasso)

Key performance markings include *Slarg. e dim.*, *a tempo*, *pp*, *mf*, *f*, *p*, *ff*, *mp*, *ppp*, *legato*, *Tutti*, and *Solo*. The score is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature.

Rit. . e dim. **Allegretto** (♩ = c. 76)

The score is arranged in systems. Each system begins with a tempo and dynamic marking: **Rit. . e dim.** followed by **Allegretto** (♩ = c. 76). The instruments and their parts are as follows:

- Flutes:** Fl. 1 and Fl. 2. Fl. 1 includes a first ending bracket labeled 1°. Fl. 2 includes a first ending bracket labeled 1° and a third ending bracket labeled 3°.
- Oboes:** Ob. 1 and Ob. 2.
- Clarinets:** Cl. 1° and Cl. 2°.
- Bassoons:** Fg. 1° and Fg. 2°.
- Trumpets:** Tpt. 1° and Tpt. 2°.
- Trombones:** Tbn. 1, Tbn. 2, and Tbn. 3.
- Tuba:** Tuba.
- Timpani:** Timb.
- Percussion:** Pp - Pis.
- Violins:** Vln. I and Vln. II.
- Viola:** Via.
- Violoncello:** Vc.
- Contrabass:** Cb.

Dynamic markings include *f* (forte), *p* (piano), *pp* (pianissimo), and *ppp* (pianississimo). Performance markings include *pizz.* (pizzicato) and *arco* (arco). The score ends with a **f** marking on the Cb staff.

Flu. *ff* *p*

Fl. *ff*

Ob. 1 *ff* *p*

Ob. 2 *ff*

Cl. 1^o *ff* *f*

Cl. 2^o *p* *ff* *p* *f*

Fg. 1^o *p* *ff* *p* *f*

Fg. 2^o *p* *ff* *p* *f*

Tpa. 1^o-2^o *p* *f* *p* *f*

Tpa. 3^o-4^o *mp* *f* *p* *f*

Tpt. 1^o *ff*

Tpt. 2^o *ff*

Tbn. 1 *pp* *ff*

Tbn. 2 *pp* *ff*

Tbn. 3 *ff*

Tuba *ff*

Timp. *f* *mf*

B°-Pis. *f*

Vln. I *ff* *pizz.* *f* *arco* *mf*

Vln. II *p* *ff* *p* *pizz.* *f* *arco* *mf*

Via. *p* *ff* *p* *pizz.* *f*

Vc. *p* *ff* *p* *pizz.* *f* *arco* *mf*

Cb. *p* *ff* *p* *pizz.* *f*

Fln. *mf* *f*

Fl. *p* *p* *mf* *f* *f*

Ob. 1 *p* *p* *mf* *f*

Ob. 2 *p* *p* *f*

Cl. 1° *p* *f* *f*

Cl. 2° *p* *f* *p*

Fg. 1° *p* *f* *p*

Fg. 2° *p* *f* *p*

Tpa. 1°-2° *f*

Tpa. 3°-4° *f*

Tpt. 1° *f*

Tpt. 2° *f*

Tbn. 1 *pp* *f*

Tbn. 2 *f*

Tbn. 3 *f*

Tuba *f*

Timb. *f*

B°-Pls. *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f* *mf*

Vla. *arco* *mf* *div.* *f* *mf*

Vc. *arco* *f*

Cb. *mf* *f*

67

Flu. *f* *p* *p* *Starg. e dim.* *ten. molto*

Fl. *f* *p* *p* *Starg. e dim.* *ten. molto*

Ob. 1 *f* *p* *p* *Starg. e dim.* *ten. molto* *pp*

Ob. 2 *f* *p* *p* *Starg. e dim.* *ten. molto* *pp*

Cl. 1^o *f* *p* *p* *Starg. e dim.* *ten. molto* *pp*

Cl. 2^o *f* *p* *p* *Starg. e dim.* *ten. molto* *pp*

Fg. 1^o *f* *p* *p* *Starg. e dim.* *ten. molto* *pp*

Fg. 2^o *f* *p* *p* *Starg. e dim.* *ten. molto* *pp*

Tpa. 1^o-2^o *f* *p* *p* *Starg. e dim.* *ten. molto*

Tpa. 3^o-4^o *f* *p* *p* *Starg. e dim.* *ten. molto*

Tpt. 1^o *pp* *p* *Starg. e dim.* *ten. molto*

Tpt. 2^o *pp* *p* *Starg. e dim.* *ten. molto*

Tbn. 1 *f* *p* *p* *Starg. e dim.* *ten. molto* *pp*

Tbn. 2 *f* *p* *p* *Starg. e dim.* *ten. molto* *pp*

Tbn. 3 *f* *p* *p* *Starg. e dim.* *ten. molto* *pp*

Tuba *f* *p* *p* *Starg. e dim.* *ten. molto* *pp*

Timb. *f* *p* *pp* *Starg. e dim.* *ten. molto*

B^o-Pic. II

Vln. I *f* *p* *p* *Starg. e dim.* *ten. molto* *pp*

Vln. II *f* *p* *p* *Starg. e dim.* *ten. molto* *pp*

Vla. *f* *p* *p* *Starg. e dim.* *ten. molto* *pp*

Vc. *f* *p* *p* *Starg. e dim.* *ten. molto* *pp*

Cb. *f* *p* *pp* *Starg. e dim.* *ten. molto*

Larghetto (♩ = 72)

Scherzando

mf *mf* *f* *mf* *mf*

Flu. 1^a
Flu. 2^a

Ob. 1^a
Ob. 2^a

Larghetto (♩ = 72)

Cl. 1^a
Cl. 2^a

Larghetto (♩ = 72)

Fg. 1^a
Fg. 2^a

Larghetto (♩ = 72)

Tpa. 1^a-2^a
Tpa. 3^a-4^a

pp *pp*

Larghetto (♩ = 72)

Tpt. 1^a
Tpt. 2^a

Larghetto (♩ = 72)

Tbn. 1^a
Tbn. 2^a
Tbn. 3^a

Larghetto (♩ = 72)

Tuba

Larghetto (♩ = 72)

Timb.

Larghetto (♩ = 72)

B^o-Pis.

Larghetto (♩ = 72)

Vin. I
Vin. II
Via.
Vc.
Cb.

87 *affrettando e crescendo* *a tempo*

Flu. *mf*

Fl. *ff*

Ob. 1 *mf*

Ob. 2

Cl. 1° *mf*

Cl. 2° *p*

Fg. 1° *ff* *p*

Fg. 2° *p*

Tpa. 1°-2° *mf* *p* *1°*

Tpa. 3°-4° *p* *p*

Tpt. 1°

Tpt. 2° *pp*

Tbn. 1 *pp*

Tbn. 2 *pp*

Tbn. 3

Tuba

Timb. *pp* *p* *mf*

B° - Pis

Vln. I *f* *ff* *p* *pizz.* *arco* *pizz.*

Vln. II *f* *ff* *p* *pizz.* *arco* *pizz.*

Vla. *f* *ff* *p* *pizz.* *arco* *pizz.*

Vc. *f* *ff* *p* *pizz.* *arco* *pizz.*

Cb. *f* *ff* *p* *pizz.* *arco* *pizz.*

Slarg. e dim. *affrettando e crescendo*

Fl. *p* *f* *Slarg. e dim.* *affrettando e crescendo*

Ob. 1 *p* *f* *Slarg. e dim.* *affrettando e crescendo*

Ob. 2 *p <<* *f* *Slarg. e dim.* *affrettando e crescendo*

Cl. 1^a *p <<* *f* *Slarg. e dim.* *affrettando e crescendo*

Cl. 2^a *p <<* *f* *Slarg. e dim.* *affrettando e crescendo*

Fg. 1^a *f* *Slarg. e dim.* *affrettando e crescendo*

Fg. 2^a *f* *Slarg. e dim.* *affrettando e crescendo*

Tpa. 1^a-2^a *f* *Slarg. e dim.* *affrettando e crescendo*

Tpa. 3^a-4^a *f* *Slarg. e dim.* *affrettando e crescendo*

Tpt. 1^a *pp* *f* *pp* *Slarg. e dim.* *affrettando e crescendo*

Tpt. 2^a *pp* *f* *pp* *Slarg. e dim.* *affrettando e crescendo*

Tbn. 1 *pp* *f* *pp* *pp* *Slarg. e dim.* *affrettando e crescendo*

Tbn. 2 *f* *pp* *pp* *Slarg. e dim.* *affrettando e crescendo*

Tbn. 3 *f* *pp* *pp* *Slarg. e dim.* *affrettando e crescendo*

Tuba *f* *pp* *pp* *Slarg. e dim.* *affrettando e crescendo*

Timb. *f* *pp* *pp* *Slarg. e dim.* *affrettando e crescendo*

B[♭]-Pis *f* *pp* *pp* *Slarg. e dim.* *affrettando e crescendo*

Vin. I *arco* *f* *Slarg. e dim.* *affrettando e crescendo*

Vin. II *arco* *f* *pp* *mf* *f* *Slarg. e dim.* *affrettando e crescendo*

Vla. *arco* *p* *pp* *mf* *f* *Slarg. e dim.* *affrettando e crescendo*

Vc. *p* *pp* *mf* *f* *Slarg. e dim.* *affrettando e crescendo*

Cb. *p* *pp* *mf* *f* *Slarg. e dim.* *affrettando e crescendo*

Allegretto mosso (♩ = 58)

Fl. *mf* *ff*

Ob. 1 *ff* *f*

Ob. 2 *ff*

Cl. 1° *ff* *f*

Cl. 2° *ff*

Fg. 1° *ff*

Fg. 2° *ff*

Tpa. 1°-2° *mf*

Tpa. 3°-4° *mf*

Tpt. 1° *p* *mf* *f*

Tpt. 2° *p* *mf* *f*

Tbn. 1 *p* *mf*

Tbn. 2 *p* *mf*

Tbn. 3 *p* *mf*

Tuba *mf*

Timb. *f*

B♭-Pis. *ff*

Vin. I *ff* *p*

Vin. II *ff* *p*

Via. *ff* *p*

Vc. *ff* *p*

Cb. *ff* *pizz.* *p*

Piu mosso (♩ = 92)

Flu. *f*

Fl.

Ob. 1 *f*

Ob. 2 *f*

Cl. 1^o *p* *f*

Cl. 2^o *p*

Fg. 1^o *p* *p* *f*

Fg. 2^o *f*

Tpa. 1^o-2^o

Tpa. 3^o-4^o *p* *f*

Tpt. 1^o *f*

Tpt. 2^o

Tbn. 1 *f*

Tbn. 2 *pp* *f*

Tbn. 3 *f*

Tuba *f*

Timb. *pp* *pp* *f*

B^o-Pis *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

131

Piu mosso (♩ = 92)

Flu. *ff*

Fl. *ff*

Ob. 1 *ff*

Ob. 2 *ff*

Cl. 1^a *ff*

Cl. 2^a *ff*

Fg. 1^a *ff*

Fg. 2^a *ff*

Tpa. 1^a-2^a *ff* los dos

Tpa. 3^a-4^a *ff* los dos

Tpt. 1^a *ff*

Tpt. 2^a *ff*

Tbn. 1 *ff*

Tbn. 2 *ff*

Tbn. 3 *ff*

Tuba *ff*

Timb. *ppp* *ff*

B^a-Pis *ff*

Vin. I *ff*

Vin. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*

Cb. *ff*

Moderato (♩ = 72) Larghetto (♩ = 76) Allegretto (♩ = 72)

Flu. 1

Flu. 2

Ob. 1
Solo
mf *pp*

Ob. 2

Cl. 1^a

Cl. 2^a

Fg. 1^a

Fg. 2^a

Tpa. 1^a-2^a

Tpa. 3^a-4^a

Tpt. 1^a

Tpt. 2^a

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tuba

Timb.

B^a - Pis

Vln. I
ff *mf* *pp* *ff* > *ff* > *pp*

Vln. II
ff *mf* *pp* *ff* > *ff* > *pp*

Vla.
ff *mf* *pp* *ff* >

Vc.
ff *mf* *pp* *ff* >

Cb.
mf *pp* *ff* > *ff* > *pp*

Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Ob. 2
Cl. 1^a
Cl. 2^a
Fg. 1^a
Fg. 2^a
Tpa. 1^a-2^a
Tpa. 3^a-4^a
Tpt. 1^a
Tpt. 2^a
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Tuba
Tamb.
B^a-Pis.
Vin. I
Vin. II
Via.
Vc.
Cb.

160

f < *ff*

mf

f < *ff*

mf

f < *ff*

mf

ff

f < *ff*

ff

f > *pp*

mf

ff

f > *pp*

mf

ff

los dos

mf

ff

los dos

p

ff

ff

ff

ff

ff

160

f < *ff*

160

pizz. *pp*

pizz. *mf*

arco *f*

ff

pizz. *pp*

pizz. *mf*

f

ff

pizz. *pp*

pizz. *mf*

f

ff

pp

pizz. *mf*

pizz. *f*

ff

mf

pizz. *f*

ff

Larghetto (♩ = 72)

Fin.
Fl.
Ob. 1
Ob. 2
Cl. 1^a
Cl. 2^a
Fg. 1^a
Fg. 2^a
Tpa. 1^a-2^a
Tpa. 3^a-4^a
Tpt. 1^a
Tpt. 2^a
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Tuba
Timb.
B[♭]-Pis.
Vin. I
Vin. II
Via.
Vc.
Cb.

Molto piu mosso (♩ = 76) **Come prima** (♩ = 76)

Flu. *ff* *f* *ff* *ff* *p*

Fl. *ff* *pp* *f* *ff* *ff* *p*

Ob. 1 *ff* *pp* *f* *ff* *ff* *p*

Ob. 2 *ff* *pp* *f* *ff* *ff* *p*

Cl. 1^a *ff* *ff* *ff* *ff* *p*

Cl. 2^a *ff* *ff* *ff* *ff* *p*

Fg. 1^a *ff* *p* *mf* *f* *ff* *ff* *p*

Fg. 2^a *ff* *p* *mf* *f* *ff* *ff* *p*

Tpa. 1^a-2^a *ff* *p* *mf* *f* *ff* *ff* *p*

Tpa. 3^a-4^a *ff* *p* *mf* *f* *ff* *ff* *p*

Tpt. 1^a *ff* *p* *mf* *f* *ff* *ff* *p*

Tpt. 2^a *ff* *p* *mf* *f* *ff* *ff* *p*

Tbn. 1 *ff* *p* *mf* *f* *ff* *ff* *pp*

Tbn. 2 *ff* *p* *mf* *f* *ff* *ff* *pp*

Tbn. 3 *ff* *p* *mf* *f* *ff* *ff* *pp*

Tuba *ff* *p* *mf* *f* *ff* *ff* *pp*

Timb. *ff* *p* *ff* *ff* *ff* *pp*

B^a-Pis. *ff* *pp* *f* *ff* *ff* *pp*

Vln. I *ff* *p* *f* *ff* *ff* *p*

Vln. II *ff* *p* *f* *ff* *ff* *pp*

Vla. *ff* *p* *f* *ff* *ff* *pp*

Vc. *ff* *p* *f* *ff* *ff* *pp* arco pizz. arco pizz.

Cb. *ff* *p* *f* *ff* *ff* *pp*

203

Flu. *f* *ff* *p*

FL. *ff*

Ob. 1 *f* *ff* *p*

Ob. 2 *f* *ff*

Cl. 1^o *f* *ff* *f*

Cl. 2^o *f* *p* *ff* *p* *f*

Fg. 1^o *f* *p* *ff* *p* *f*

Fg. 2^o *f* *p* *ff* *p* *f*

Tpa. 1^o-2^o *f* *p* *f* *p* *f*

Tpa. 3^o-4^o *f* *mp* *f* *p* *f*

Tpt. 1^o *ff*

Tpt. 2^o *ff*

Tbn. 1 *pp* *ff*

Tbn. 2 *pp* *ff*

Tbn. 3 *ff*

Tuba *ff*

Timb. *f* *mf*

B^o-Pls. *f*

Vln. I *f* *p* *ff* *pizz.* *f*

Vln. II *f* *p* *ff* *p* *pizz.* *f*

Via. *f* *p* *ff* *p* *pizz.* *f*

Vc. *arco* *f* *p* *ff* *p* *pizz.* *f*

Cb. *f* *p* *ff* *p* *pizz.* *f*

214

Fln. *mf* *f*

Fl. *p* *p* *mf* *f* *f*

Ob. 1 *p* *p* *mf* *f*

Ob. 2 *p* *p* *f*

Cl. 1^o *p* *f* *f*

Cl. 2^o *p* *f* *p*

Fg. 1^o *p* *f* *p*

Fg. 2^o *p* *f* *p*

Tpa. 1-2^o *f*

Tpa. 3-4^o *f*

Tpt. 1^o *f*

Tpt. 2^o *f*

Tbn. 1 *pp* *f*

Tbn. 2 *f*

Tbn. 3 *f*

Tuba *f*

Timb. *f*

E^o - Pts. **II** *f*

Vln. I *arco* *mf* *f*

Vln. II *arco* *mf* *f* *mf*

Vla. *arco* *mf* *f* *mf* *mf*

Vc. *arco* *mf* *f*

Ch. *arco* *mf* *f*

This page of a musical score, numbered 132, contains the staves for various instruments. The instruments listed on the left are Flute (Fl.), Oboe 1 (Ob. 1), Oboe 2 (Ob. 2), Clarinet 1 (Cl. 1°), Clarinet 2 (Cl. 2°), Bassoon 1 (Fg. 1°), Bassoon 2 (Fg. 2°), Trumpet 1 (Tpa. 1°-2°), Trumpet 3-4 (Tpa. 3°-4°), Trumpet 1 (Tpt. 1°), Trumpet 2 (Tpt. 2°), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Trombone 3 (Tbn. 3), Tuba, Timpani (Timb.), Bassoon/Flute (B°-Fls.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It features a variety of musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as *f* (forte), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). Measure numbers 224 and 225 are indicated at the beginning of several staves. The page concludes with a double bar line.

Musical score for orchestra and strings, measures 233-237. The score is written for a full orchestra and includes dynamic markings such as *pp*, *mp*, *p*, and *f*. The instruments listed are Flute (Fl.), Flute (Fl.), Oboe 1 (Ob. 1), Oboe 2 (Ob. 2), Clarinet 1 (Cl. 1°), Clarinet 2 (Cl. 2°), Bassoon 1 (Fg. 1°), Bassoon 2 (Fg. 2°), Trumpet 1-2 (Tpa. 1°-2°), Trumpet 3-4 (Tpa. 3°-4°), Trumpet 1 (Tpt. 1°), Trumpet 2 (Tpt. 2°), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Trombone 3 (Tbn. 3), Tuba, Timpani (Timp.), Bass Drum (B° - Pls.), Violin I (Vin. I), Violin II (Vin. II), Viola (Via.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

Measures 233-237. The score is written for a full orchestra and includes dynamic markings such as *pp*, *mp*, *p*, and *f*. The instruments listed are Flute (Fl.), Flute (Fl.), Oboe 1 (Ob. 1), Oboe 2 (Ob. 2), Clarinet 1 (Cl. 1°), Clarinet 2 (Cl. 2°), Bassoon 1 (Fg. 1°), Bassoon 2 (Fg. 2°), Trumpet 1-2 (Tpa. 1°-2°), Trumpet 3-4 (Tpa. 3°-4°), Trumpet 1 (Tpt. 1°), Trumpet 2 (Tpt. 2°), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Trombone 3 (Tbn. 3), Tuba, Timpani (Timp.), Bass Drum (B° - Pls.), Violin I (Vin. I), Violin II (Vin. II), Viola (Via.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

Piu mosso (♩ = 92)

Flu. 1
Flu. 2

Piu mosso (♩ = 92)

Ob. 1
Ob. 2

Piu mosso (♩ = 92)

Cl. 1^o
Cl. 2^o

Piu mosso (♩ = 92)

Fg. 1^o
Fg. 2^o

Piu mosso (♩ = 92)

Tpa. 1^o-2^o
Tpa. 3^o-4^o *los dos*

Piu mosso (♩ = 92)

Tpt. 1^o
Tpt. 2^o

Piu mosso (♩ = 92)

Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3

Piu mosso (♩ = 92)

Tuba

Timb.

Piu mosso (♩ = 92)

B^o - Pls

Piu mosso (♩ = 92)

Vln. I
Vln. II

Via.

Vc.

Cb.

251 *Dim. e tenuto molto* *a tempo*

Fla. *mf*

Fl. *mf*

Ob. 1 *Dim. e tenuto molto* *a tempo* *mf*

Ob. 2 *mf*

Cl. 1^a *Dim. e tenuto molto* *a tempo* *mf*

Cl. 2^a *mf*

Fg. 1^a *Dim. e tenuto molto* *a tempo* *p*

Fg. 2^a *p* *mf*

Tpa. 1^a-2^a *Dim. e tenuto molto* *a tempo* *p*

Tpa. 3^a-4^a *p*

Tpt. 1^a

Tpt. 2^a *mf*

Tbn. 1

Tbn. 2 *f*

Tbn. 3 *f*

Tuba *a tempo* *mf*

Timb. *Dim. e tenuto molto* *a tempo* *p*

B[♭]-Pls *Dim. e tenuto molto* *a tempo* *p*

Vin. I *Dim. e tenuto molto* *a tempo* *p* *mf*

Vin. II *p* *mf*

Vla. *p* *mf* *div.*

Vc. *p* *mf*

Cb. *arco pizz.* *arco pizz.* *arco pizz.* *arco pizz.* *p* *mf*

This page of a musical score, numbered 136, features the following instruments and parts:

- Flute (Fl.):** Two staves, both marked with *f* and *ff*.
- Oboe (Ob.):** Two staves, both marked with *f* and *ff*.
- Clarinet (Cl.):** Two staves, both marked with *f* and *ff*.
- Bassoon (Fg.):** Two staves, both marked with *ff*.
- Trumpet (Tpt.):** Two staves, marked with *mf* and *ff*.
- Trombone (Tbn.):** Three staves, marked with *f* and *ff*.
- Tuba:** One staff, marked with *f* and *ff*.
- Timpani (Timb.):** One staff, marked with *ff*.
- Percussion (B°-Pis):** One staff, marked with *cresc.*
- Violin (Vln.):** Two staves, both marked with *ff*.
- Viola (Vla.):** One staff, marked with *ff*.
- Cello (Vc.):** One staff, marked with *f* and *ff*.
- Double Bass (Cb.):** One staff, marked with *f* and *ff*.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics like *f* and *ff*. The page number 136 is located at the bottom left.

Piu mosso (♩ = 112)

Fla. *ff*

Fl. *ff*

Piu mosso (♩ = 112)

Ob. 1 *ff*

Ob. 2 *ff*

Piu mosso (♩ = 112)

Cl. 1^o *ff*

Cl. 2^o *ff*

Piu mosso (♩ = 112)

Fg. 1^o *ff*

Fg. 2^o *ff*

Piu mosso (♩ = 112)

Tpa. 1^a-2^a *ff* los dos

Tpa. 3^a-4^a *ff*

Piu mosso (♩ = 112)

Tpt. 1^o *ff*

Tpt. 2^o *ff*

Piu mosso (♩ = 112)

Tbn. 1 *ff*

Tbn. 2 *ff*

Tbn. 3 *ff*

Piu mosso (♩ = 112)

Tuba *ff*

Piu mosso (♩ = 112)

Timb. *ff*

B^o - Pls *ff*

Piu mosso (♩ = 112)

Vln. I *ff* div.

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*

Cb. *ff*

COL·LECCIÓ DE HUIT PECES PER A PIANO I HARMÒNIUM SOBRE MOTIUS POPULARS VALENCIANS

Op. 37

Edició: Elena Micó Terol
Fuente: E:Bc, M 1276

Nº 1. Melodia característica del dolçainer valencià davant la processó

Amancio Amorós
1854-1925

Largo (♩. = 60)

Armónium

Piano

Arm.

Pno.

Arm.

Pno.

18

Arm.

p

semplice

Pno.

8va

p

24

Arm.

Pno.

27

Arm.

slarg.

Pno.

8va

slarg.

30 *a tempo*

Arm. *pp*

Pno. *f*

34

Arm. *f* *pp* *mf*

Pno. *f*

con 8as.

39

Arm. *f* *ff* *pp* *f* *mf* *p*

Pno. *ff* *pp* *f* *mf*

slarg.

44

Arm.

abandonatamente

a piacere

p

a tempo

Pno.

p

abandonatamente

loco

49

Arm.

Pno.

p

55

Arm.

Pno.

61

Arm.

Pno.

65

Arm.

p *pp*

65

Pno.

p *pp*

mancando sino al fine

69

Arm.

ff

69

Pno.

rall. *deciso*

ff

Nº 2. Melodia característica del dolçainer valencià davant la processó

Larghetto (♩ = 72)

The musical score is arranged in three systems. The first system features an Armónium and a Piano. The Armónium part is mostly silent, with rests in both staves. The Piano part is marked 'Tablalet [Tambor]' and features a continuous eighth-note accompaniment in the bass clef. The second system features an Arm. (Armónium) and a Pno. (Piano). The Arm. part has a melodic line in the treble clef starting at measure 4, marked 'mf'. The Pno. part continues the eighth-note accompaniment in the bass clef. The third system features an Arm. and a Pno. The Arm. part has a melodic line in the treble clef starting at measure 9, marked 'mf'. The Pno. part continues the eighth-note accompaniment in the bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

16
Arm.

Pno.

20
Arm.

Pno.

26
Arm.

Pno.

Arm.

32

Pno.

Arm.

38

f *ff*

Pno.

38

f *ff*

8va *accelerando* *pesante*

Arm.

43

p *a tempo*

Pno.

43

p *slarg. e morendo*

48

Arm.

Pno.

52

Arm.

mf

52

Pno.

mf

59

Arm.

p

59

Pno.

p

64

Arm.

64

Pno.

slargando *sino* *al fine*

69

Arm.

69

Pno.

74

Arm.

74

Pno.

Nº 3. Dansa valenciana de la Ribera del Xúquer

Larghetto (♩ = 96)

The musical score is arranged in two systems, each with two staves. The top staff of each system is for the Armónium (labeled 'Armónium' or 'Arm.') and the bottom staff is for the Piano (labeled 'Piano' or 'Pno.'). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Larghetto' with a quarter note equal to 96 beats per minute. The score is divided into measures, with measure numbers 8, 16, and 24 indicated at the beginning of their respective systems. Dynamics include *mf*, *f*, *p*, and *pp*. The Armónium part features a melodic line with various articulations and dynamics, while the Piano part provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The piece concludes with a final *f* dynamic in the Piano part.

24

Arm. *f* *ff* *p* *pp*

Pno. *ff* *animato* *p*

32

Arm. *ff* *pp* *mf* *Stesso tempo*

Pno. *pp* *f* *ff* *pp* *mf*

39

Arm. *semplice* *p*

Pno. *semplice*

47
Arm. *legatissimo*

Measures 47-54 of the Arm. part. The music is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a continuous, flowing melodic line with many slurs, indicating a legato performance. The dynamics are not explicitly marked in this section.

Pno.

Piano accompaniment for measures 47-54. The right hand is mostly silent, while the left hand plays a steady, rhythmic accompaniment of eighth notes, alternating between the bass and treble clefs.

55
Arm. *mf*
slar ... gan ... do

Measures 55-62 of the Arm. part. The melody continues with slurs. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present. The lyrics "slar ... gan ... do" are written below the staff.

Pno. *mf*

Piano accompaniment for measures 55-62. The right hand plays a melodic line with slurs, mirroring the vocal line. The left hand provides a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *mf* is present.

63
Arm. *p*

Measures 63-70 of the Arm. part. The melody continues with slurs. A dynamic marking of *p* (piano) is present.

Pno. *p*

Piano accompaniment for measures 63-70. The right hand plays a melodic line with slurs. The left hand provides a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *p* is present.

71

Arm.

mf *pp* *f* rit.

Pno.

mf *pp* *f* rit. *a tempo*

79

Arm.

Pno.

87

2^a

Arm.

mf

Pno.

mf

95

Arm.

f

3

Pno.

p

f

3

103

Arm.

p

pp

star. gan do

Pno.

mf

p

111

Arm.

ff

Piu animato

3

Pno.

ff

Piu animato

3

Nº 4. Dansa del gegants (vulgo Xàquera Vella)

Larghetto (♩ = 72)

The musical score is arranged in three systems, each with two staves. The top staff of each system is for the Armónium (labeled 'Armónium', 'Arm.', or 'Arm.') and the bottom staff is for the Piano (labeled 'Piano', 'Pno.', or 'Pno.'). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Larghetto' with a quarter note equal to 72 beats per minute. The score includes various dynamics such as *mf*, *f*, *ff*, *p*, *pp*, and *brillante*. It also features triplets and slurs. The first system covers measures 1-5, the second system covers measures 6-10, and the third system covers measures 11-14. The Armónium part in the first system has a *mf* dynamic. The Piano part in the first system has a *f* dynamic and includes triplets. The Armónium part in the second system has dynamics *f* and *ff*. The Piano part in the second system has a *ff* dynamic and includes triplets. The Armónium part in the third system has dynamics *p*, *mf*, and *f*. The Piano part in the third system has dynamics *pp*, *mf*, and *f*, and includes triplets.

afre tan . . . do

15

Arm. *ff*

Pno. *ff*

slargando *molto*

20

Arm. *mf*

Pno. *p*

a tempo

27

Arm.

Pno.

Arm. *f*

Pno. *f* *8va*

Arm. *p* *scherzando*

Pno. *loco* *p* *scherzando*

Arm. *mf*

Pno. *mf*

49

Arm.

Pno.

acce le ran do

55

Arm.

Pno.

fff *pp* *mf*

rit. molto *pp*

pp

rit. molto *pp*

a tempo

60

Arm.

Pno.

p

67

Arm.

Pno.

slar . . . gan . . .

73

Arm.

Pno.

pp

pp

ppp

do

ri . . . tar . . . dan . . . do

78

Arm.

Pno.

a tempo

ff

risoluto

ff

risoluto

Nº 5. Dansa dels nanos

Allegretto mosso (♩. = 92)

Armónium

ff

Piano

ff

deciso

p

5

Arm.

mf

Pno.

10

Arm.

f

Pno.

f

16

Arm.

p *pp* *f*

Pno.

p *pp* *f* *pp*

22

Arm.

ff *mf* *p* *mf* *f* *a tempo*

Pno.

slarg. *ff* *mf* *p* *mf* *f*

27

Arm.

con calore

Pno.

mf

33 *con fuoco*

Arm. *mf* *ff*

Musical score for the Arm. part, measures 33-37. The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It features a series of chords and some melodic fragments. Dynamics range from mezzo-forte (mf) to fortissimo (ff). There are accents (>) over several notes.

33 *affre ttan do*

Pno. *f* *ff deciso* *fff*

Musical score for the Pno. part, measures 33-37. The music consists of a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. Dynamics range from forte (f) to fortissimo (ff) and fortississimo (fff). The word "deciso" is written above the second measure.

38 *a tempo*

Arm. *fff* *pp* *mf*

Musical score for the Arm. part, measures 38-42. The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It features a series of chords and some melodic fragments. Dynamics range from fortissimo (fff) to pianissimo (pp) and mezzo-forte (mf). There are accents (>) over several notes.

38 *slarg.*

Pno. *pp* *p*

Musical score for the Pno. part, measures 38-42. The music consists of a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. Dynamics range from pianissimo (pp) to piano (p). The word "slarg." is written above the third measure.

43

Arm.

Musical score for the Arm. part, measures 43-47. The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It features a series of chords and some melodic fragments.

43

Pno.

Musical score for the Pno. part, measures 43-47. The music consists of a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Piu mosso (♩ = 92)

48

Arm.

f
enérgico

Pno.

f
enérgico

53

Arm.

Pno.

58

ten. molto *a tempo* (♩ = 58)

Arm.

pp *mf*

Pno.

pp *p*

63

Arm.

f

Pno.

f

68

Arm.

ff

Pno.

ff

martellato

ff

73

Arm.

a ffre ttan do

Pno.

Piu mosso

(♩ = 92)

rall.

77

Arm.

Pno.

p *ff*

Vivacissimo

83

Arm.

Pno.

con fuoco

fff

Nº 6. Dansa valenciana de la Vall d'Albaida

Larghetto (♩ = 76)

molto legato

Armónium

Piano

Arm.

Pno.

Arm.

Pno.

19

Arm. *do* *p* *pp*

Pno. *p* *pp*

25

Arm. *f*

Pno. *f* *p* *f*

31

Arm. *f* *pp* *ppp* *mf* legato *a tempo*

Pno. *p* *pp* *ppp* *mf* *a tempo*

slar gan do

Allegretto (♩ = 76)
A

37 *rit.* *mf*

Arm.

Pno.

mf

43 *p*

Arm.

Pno.

48 *f* *pp*

Arm.

Pno.

p *f* *pp*

52

Arm.

52

Pno.

tabalet i postisses
[tambor y castañuelas]

57

Arm.

57

Pno.

62

Arm.

62

Pno.

B

Allegro (♩ = 80)

67

Arm.

Pno.

f

stacc.

74

Arm.

Pno.

83

Arm.

Pno.

p

f

91

Arm.

ff

91

Pno.

ff

8va

97

Arm.

1.

97

Pno.

1.

103

Arm.

p *slarg.* *pp*

A la A hasta la B y sigue a la C

103

Pno.

p *slarg.* *pp*

C

108 *tenuto molto*

Arm. *p* *slarg. e decresc.* *pp*

Pno. *p* *slarg. e decresc.* *pp*

112 **1° tempo** (♩ = 76)

Arm. *f* *legato* *f* *p*

Pno. *f* *f* *p*

118 *slarg.* *f* *p* *p* *pp* *ff*

Arm. *f* *p* *p* *pp* *ff*

Pno. *f* *p* *p* *pp* *ff*

Nº 7. Jota valenciana (vulgo la del dos o dels quintos)

Moviment de jota [Tiempo de Jota]

Armónium

Piano

Imitant a les guitarres
[Imitando a las guitarras]

Detailed description: This block contains the first five measures of the piece. It features two systems of staves. The first system is for the Armónium, with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bass line consists of quarter notes. The second system is for the Piano, with a treble clef and a key signature of one sharp. The right hand plays a rhythmic pattern of eighth notes, while the left hand plays a similar pattern. A double bar line with repeat dots appears after the second measure in both systems.

6 A

Arm.

Pno.

Detailed description: This block contains measures 6 through 11. It features two systems of staves. The first system is for the Arm. (Armónium), with a treble clef and a key signature of one sharp. The bass line consists of quarter notes. The second system is for the Pno. (Piano), with a treble clef and a key signature of one sharp. The right hand plays a melodic line with eighth notes, while the left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes. A double bar line with repeat dots appears after the eighth measure in both systems.

12

Arm.

Pno.

Detailed description: This block contains measures 12 through 17. It features two systems of staves. The first system is for the Arm. (Armónium), with a treble clef and a key signature of one sharp. The bass line consists of quarter notes. The second system is for the Pno. (Piano), with a treble clef and a key signature of one sharp. The right hand plays a melodic line with eighth notes, while the left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes. A double bar line with repeat dots appears after the 15th measure in both systems.

12

Pno.

Detailed description: This block contains measures 12 through 17 for the Piano part. It features a single system of staves with a treble clef and a key signature of one sharp. The right hand plays a melodic line with eighth notes, while the left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes. A double bar line with repeat dots appears after the 15th measure.

18 Φ B

Arm.

Pno.

24

Arm.

Pno.

De A a B y
salta a Cantar 1°

30

Arm.

Pno.

Cantar 1°

a piacere

35

Arm.

35

Pno.

41

Arm.

41

Pno.

47

Arm.

47

Pno.

53

Arm.

53

Pno.

59

Arm.

59

Pno.

De A a la ϕ
y salta a la D

Cantar 2°

a piacere

65

Arm.

D

65

Pno.

70

Arm.

Musical notation for the Arm. part, measures 70-75. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The melody consists of quarter and eighth notes with rests.

70

Pno.

Musical notation for the Pno. part, measures 70-75. Treble and bass clefs, key signature of one sharp (F#). The right hand has a continuous eighth-note accompaniment, and the left hand has a simple bass line.

76

Arm.

Musical notation for the Arm. part, measures 76-81. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The melody continues with quarter and eighth notes.

76

Pno.

Musical notation for the Pno. part, measures 76-81. Treble and bass clefs, key signature of one sharp (F#). The right hand has a continuous eighth-note accompaniment, and the left hand has a simple bass line.

82

Arm.

Musical notation for the Arm. part, measures 82-87. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The melody continues with quarter and eighth notes.

82

Pno.

Musical notation for the Pno. part, measures 82-87. Treble and bass clefs, key signature of one sharp (F#). The right hand has a continuous eighth-note accompaniment, and the left hand has a simple bass line.

88

Arm.

Pno.

De A a B
y salta a Coda

Molt animat, la 2^a veg. més fort i cresc. fins final
[Animado, la 2^a vez más fuerte y cresc. hasta final]

94

Arm.

Pno.

Coda

99

Arm.

Pno.

105

Arm.

Pno.

111

Arm.

Pno.

117

Arm.

Pno.

Nº 8. Jota valenciana (vulgo la de l'U)

Moviment de jota [Tiempo de Jota]

Armónium

Molt animat
[Animado]

Piano

Imitant el puntejat de la guitarra
[Imitando el punteado de la guitarra]

6

Arm.

Pno.

A

11

Arm.

Pno.

16
Arm. Pno.

Musical notation for the first system, measures 16-20. The Arm. part (top) features a melody with a triplet of eighth notes in measure 16 and a quarter rest in measure 17. The Pno. part (bottom) features a steady eighth-note accompaniment.

21
Arm. Pno.

Musical notation for the second system, measures 21-25. The Arm. part (top) continues the melody with a triplet of eighth notes in measure 24. The Pno. part (bottom) continues the eighth-note accompaniment.

26
Arm. Pno.

Musical notation for the third system, measures 26-30. The Arm. part (top) continues the melody. The Pno. part (bottom) continues the eighth-note accompaniment.

31 **B** Cantar 1°
Arm. *a piacere*

Musical score for the first system, labeled 'Arm.' and 'Cantar 1°'. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music begins at measure 31. The upper staff contains a melodic line with a slur over measures 33-35. The lower staff contains a bass line with a chordal accompaniment. The tempo marking 'a piacere' is written above the lower staff.

31 Pno.

Musical score for the piano accompaniment of the first system, labeled 'Pno.'. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music begins at measure 31. The upper staff features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The lower staff features a bass line with quarter and eighth notes.

36 Arm.

Musical score for the second system, labeled 'Arm.'. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music begins at measure 36. The upper staff contains a melodic line with a slur over measures 38-40. The lower staff contains a bass line with a chordal accompaniment.

36 Pno.

Musical score for the piano accompaniment of the second system, labeled 'Pno.'. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music begins at measure 36. The upper staff features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The lower staff features a bass line with quarter and eighth notes.

41 Arm.

Musical score for the third system, labeled 'Arm.'. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music begins at measure 41. The upper staff contains a melodic line with a slur over measures 43-45. The lower staff contains a bass line with a chordal accompaniment.

41 Pno.

Musical score for the piano accompaniment of the third system, labeled 'Pno.'. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music begins at measure 41. The upper staff features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The lower staff features a bass line with quarter and eighth notes.

46

Arm.

46

Pno.

51

Arm.

51

Pno.

56

Arm.

56

Pno.

De A a B
y salta a Cantar 2°

61

Arm.

poco rit.

Cantar 2° *a piacere*

Musical score for the first system, labeled 'Arm.' and numbered '61'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with a slur over measures 61-64. The bass staff contains a simple harmonic accompaniment. The tempo marking 'poco rit.' is placed above the first measure. The instruction 'Cantar 2° a piacere' is placed above the second measure.

61

Pno.

Musical score for the first system, labeled 'Pno.' and numbered '61'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff features a rhythmic accompaniment of eighth notes with chords. The bass staff features a simple harmonic accompaniment.

65

Arm.

Musical score for the second system, labeled 'Arm.' and numbered '65'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with a slur over measures 65-68. The bass staff contains a simple harmonic accompaniment.

65

Pno.

Musical score for the second system, labeled 'Pno.' and numbered '65'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff features a rhythmic accompaniment of eighth notes with chords. The bass staff features a simple harmonic accompaniment.

70

Arm.

Musical score for the third system, labeled 'Arm.' and numbered '70'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with a slur over measures 70-73. The bass staff contains a simple harmonic accompaniment.

70

Pno.

Musical score for the third system, labeled 'Pno.' and numbered '70'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff features a rhythmic accompaniment of eighth notes with chords. The bass staff features a simple harmonic accompaniment.

75

Arm.

75

Pno.

80

Arm.

80

Pno.

85

Arm.

85

Pno.

De A a B
y salta a C

90

Arm.

poco rit.

f

C

Pno.

93

Arm.

ff

Pno.

ff

Largo (♩ = 60)

Violín 1
p *semplice* *p* *semplice*

Violín 2
p *p*

Viola
p *semplice* *p* *semplice*

Cello
p *p*

C. Bajo
p *p*

Piano
a piacere
ten *f* *pp*

Vln. 1
11 *f* *f*

Vln. 2
f *f*

Vla.
f *f*

Vcl.
f *f*

Cb.
f

Pno.
11 *a piacere* *f* *mf* *mf* *8va-1*

23 **Andante** (♩ = 80) 3

Vln. 1 *rall. . . . molto* *pp*

Vln. 2 *pp* pizz

Vla. *rall. . . . molto* *pp*

Vlc. *pp*

Cb. *pp*

Pno. *rall. . . . molto* *pp*

33

Vln. 1 *3* arco *affrett.* *a tempo*

Vln. 2 *affrett.* *a tempo*

Vla. *affrett.* *a tempo*

Vlc.

Cb.

Pno.

42

Vln. 1 *rall.* *a tempo* 3 3

Vln. 2 3

Vla. *rall.* *a tempo*

Vlc. *legato*

Cb.

42

Pno. *legato* 3 3

50

Vln. 1 *affrett. e cresc.* *p* *slarg.*

Vln. 2 *affrett. e cresc.* *p* *slarg.*

Vla. *affrett. e cresc.* *p* *slarg.*

Vlc. *affrett. e cresc.* *p* *slarg.*

Cb. *p* *slarg.*

50

Pno. *affrett. e cresc.* *p* *slarg.*

58 *pizz.* **Piu Mosso** (♩ = 88) **Meno Mosso** (♩ = 76)

Vln. 1 *p* *amoroso*

Vln. 2 *pizz.* *p* [$>$] [$>$] [$>$] [$>$] [$>$] [$>$] *arco*

Vla. *pizz.* *arco* *p* *amoroso*

Vlc. *pizz.* *p* [$>$] [$>$] [$>$] [$>$] [$>$] [$>$] *arco*

Cb. *pizz.* *p* [$>$] [$>$] [$>$] [$>$] [$>$] [$>$] *arco* *pizz.*

Pno. *p* *amoroso*

65 **Piu Mosso** (♩ = 88)

Vln. 1

Vln. 2

Vla. *slarg.*

Vlc. *slarg.* *pizz.* *p* *arco*

Cb. *arco*

Pno. *slarg.* *p*

72

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vlc.

Cb.

Pno.

ff

con fuoco

77

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vlc.

Cb.

Pno.

pp

Andante (♩ = 80)

affrett. *slarg.*

pizz

pp

pp

legato

pp

affrett. *slarg.*

3

85

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vlc.

Cb.

p

Pno.

p legato

93

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vlc.

Cb.

Pno.

affrett. e cresc.

p

slarg.

pizz. [arco]

p

affrett. e cresc.

p

slarg.

pizz. [arco]

p

affrett. e cresc.

p

slarg.

pizz. [arco]

p

affrett. e cresc.

p

slarg.

pizz. [arco]

p

Meno Mosso (♩ = 66)

101

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vlc.

Cb.

Pno.

con 8^{va} ad libitum

cresc. molto

rall. molto

cresc. molto

rall. molto

rall. molto

112

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vlc.

Cb.

Pno.

Molto Mosso ($\text{♩} = 132$)

ff

ff

ff

ff

ff

pizz.

p

[f]

[f]

[f]

[arco]

[f]

p

f

schierzando

121

Vln. 1

pesante *a tempo*

Vln. 2

Vla.

pesante *a tempo*

Vlc.

Cb.

pesante *a tempo*

Pno.

127

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vlc.

Cb.

Pno.

133

Vln. 1
brillante ff

Vln. 2
ff

Vla.
brillante ff

Vlc.
ff

Cb.

Pno.
brillante ff

137

Vln. 1
p tenuto molto

Vln. 2
p

Vla.
p tenuto molto

Vlc.
p

Cb.

Pno.
p tenuto molto

142 **Lento** (♩ = 66) **Andante** (♩ = 80)

Vln. 1 *tenuto molto*

Vln. 2 *pizz*

Vla. *tenuto molto*

Vlc. *legato*

Cb.

142 *tenuto molto*

Pno.

152

Vln. 1 *3*

Vln. 2

Vla. *affrett. e cresc.*

Vlc. *affrett. e cresc.*

Cb. *p*

152 *affrett. e cresc.*

Pno. *p* *legatto*

160 *Piu Mosso* (♩ = 88)

Vln. 1 *p slarg.* *pizz.* *arco* *p*

Vln. 2 *p* *pizz.* *p* [\gt] [\gt] [\gt] [\gt] [\gt] [\gt]

Vla. *p slarg.* *pizz.* *arco amoro* *p*

Vlc. *p slarg.* *pizz.* *p* [\gt] [\gt] *arco*

Cb. *p* *pizz.*

Pno. *p slarg.*

167 *Meno Mosso* (♩ = 76) *a tempo* (♩ = 88)

Vln. 1

Vln. 2 *arco* *slarg.*

Vla.

Vlc. *pizz.* *arco* [*arco*]

Cb. *pizz.* *arco*

Pno. *slarg.*

175

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vlc.

Cb.

Pno.

ff *con fuoco* *slarg. molto*

ff *con fuoco* *slarg. molto*

ff *con fuoco* *slarg. molto*

ff *con fuoco* *slarg. molto*

ff *con fuoco* *slarg. molto*

ff *con fuoco* *slarg. molto*

181

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vlc.

Cb.

Pno.

mf *crescendo*

mf *crescendo*

mf *crescendo*

mf *crescendo*

mf *crescendo*

mf *crescendo*

188

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vlc.

Cb.

Pno.

193

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vlc.

Cb.

Pno.

Lento (♩ = 66)

fff

pesante

fff

fff

fff

fff

fff

fff

fff

199

Molto Mosso (♩ = 160)

Musical score for measures 198-205. The score includes parts for Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vlc., Cb., and Pno. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). Measure 198 starts with a tempo marking of *Molto Mosso* (♩ = 160). The first five staves (Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vlc., Cb.) feature a *deciso* (decisive) rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics include *p*, *legato*, *f*, *rall. molto*, and *[f]*. The piano part (Pno.) is silent until measure 204, where it begins with a *brillante* (brilliant) passage marked *f*.

Musical score for measures 206-213. The score includes parts for Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vlc., Cb., and Pno. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). Measure 206 starts with a dynamic of *fff*. The strings play sustained notes, and the piano part features a *ff* passage. Measure 209 includes an *8va* (eight octaves) marking over the piano part. The score concludes with a final *fff* dynamic.

ANYORANZA [sic]

Romanza para voz y piano

Op. 24

Edición: Elena Micó Terol

Fuente: E: Bc, M 1273

Amancio Amorós

1854-1925

Andante moderato

Voz

Piano

Bien señalado el ritmo en toda la melodía

7

Pno.

13

deciso *slargando*

ff

18

amorosamente

Quan a so - les mir la llu - na, vo-ra'l riu que la re - tra - ta,

Pno.

25 *ri...tar...dan...do* *ten.* *ca...lan...do*

u - na pe - na sent — que ma - ta, u - na pe - na sent — que ma - ta l'a - le - gri - a l'a - le -

Pno.

30 gri - a del meu cor. Quan a

Pno.

36 *a tempo un poco mosso* *flebile*

so - les mir la llu - na, vo-ra'l riu que la re - tra - ta, u - na pe-na sent — que ma - ta,

Pno.

42 u - na pe - na sent — que ma - ta l'a - le - gri - a del meu cor, l'a - le - gri - a del meu

Pno.

47 *slargando* *a tempo un poco mosso*

cor. Pen-se en tu vol - gu - da me - ua, quan mi - re en lo cel la

Pno.

51 *ten.*

llu - na, i em des-con - so - la tot d'u - na, i em des-con - so - la tot

Pno.

55 *sostenuto* *a tempo 2ª*

d'u - na l'e - nyo - ran - ça, l'e - nyo - ran - ça de l'a - mor. Pense en tu vol - gu - da

Pno.

60 *affrettando*

me - ua, quan mi - re en lo cel la llu - na, i em des - con -

Pno.

63 *slargando*

so - la tot d'u - na l'e - nyo - ran - ça, l'e - nyo - ran - ça, l'e - nyo - ran - ça de l'a-

Pno.

68 *perdendosi*

mor. Sí, de l'a - mor. *pesante*

Pno.

72 *1° Tempo amorosamente*

Quan a so - les mir la

Pno.

78 *rinforzando*

llu - na, vo - ra'l riu que la re - tra - ta, u - na pe - na sent - que ma - ta,

Pno.

83

u - na pe - na sent que ma - ta l'a - le - gri - a del meu cor, sí, l'a - le - gri - a del meu

Pno.

88

cor. Pen - se en tu vol - gu - da me - ua, quan _____

Pno.

92

mi - re en lo cel - la llu - na i em des - con - so - la tot d'u - na, l'e - nyo - ran - ça de l'a - mor.

Pno.

98

Sí, sí, de l'a - mor, l'e - nyo - ran - ça de l'a - mor, sí de l'a - mor . _____

Pno.

Amancio Amorós, *Mazurca en Re bemol Mayor*. Sección *Álbum de la Ilustración Musical Hispanoamericana*, 50 (Barcelona: editores Trilla y Torres, 1890). La numeración de los compases es editorial.

Al distinguido pianista ISAAC ALBENIZ.

MAZURCA en Re b mayor.

PARA PIANO FORTE.

por AMANCIO AMOROS.

(M.M. 1.76.)

INTRODUCCION.

f *Semplice.*

5

ff *nello e molto deciso.*

(M.M. 1.89.)

MAZURCA.

mf *scherzando.*

13

19

25

f con gracia..

31

ff
pp

36

mf scherzando

42

FIN.

ped *ped* * *ped* * *ped* * *ped* *

47

p amoroso.

ped * *ped* * *ped* * *ped* *

arco. en Re. b.

c. 46. La colocación de FIN es innecesaria

53 9

con abbandono.

2^a

59

affret. *rall:*

66 a tempo.

deciso ed sciolto. *len.* *subito.* *mf*

71

77

T. 72. T.

83

ped * *ped* * *ped* * *ped* *

88

f con gracia.

93

p *pp* *pp* *pp*

2^a

98

scherzando.

104

ped * *ped* * *ped* * *ped* *

I. 22. I.

Amancio Amorós, *Mazurca en Sol Mayor*. Sección Álbum de la *Ilustración Musical Hispanoamericana*, 53 (Barcelona: editores Trilla y Torres, 1890). La numeración de los compases es editorial.

Para el album de la Sra. D^{ca} C. BELTRAN.

MAZURCA EN SOL MAYOR.

PARA PIANO-FORTE.

por AMANCIO AMORÓS

(M.M. = 132.)

PIANO: *p* *allegantemante*

5 *rall.* *ten molto.*

10 *a tempo.* *p* *deciso.*

15 *p* *calmato.* *allegatissimo ben cantito.*

II. Sección Album de la Ilustración Musical V^{da} Trilla y Torres Propietaria Barcelona año. 76. N^o 53.

T. 76. T.

!!!

2.

20

a tempo.

lan. molto. p

25

stringendo..

cres: ten. molto.

accelerando con elegancia..

slur. molto..

ten.

30

a tempo.

p

allegantamente.

35

rall:

ten. molto.

a tempo.

p

40

f

flecio.

Mazurca en Sol..

L. 75. T.

c. 30. Grupeto de tres notas igual que en el c. 32

45 8

p calmato. *p romantico.*

51

8va *8va*
scherzando.

56

canzonicamente. *cres ed affret.*

61

star e ben cantato. *dim:*

66

p a tempo. *8va* *8va*
scherzando. *sturg.* *D.C.*

Amancio Amorós, *Mazurca en Re menor*. Sección Álbum de la *Ilustración Musical Hispanoamericana*, 76 (Barcelona: editores Trilla y Torres, 1891). La numeración de los compases es editorial.

A mi distinguido amigo D. Felipe Pedrell.

MAZURKA EN RE MENOR.

Amanejo Amorós.

PIANO.

Alegretto. (M. M. $\text{♩} = 160$)

p *con amore.*

6 *legatissimo.* *cresc.* *lusingando.* *f* *a tempo giusto.*

11

17 *f legatissimo e con fuoco.* *ff*

p amabile. *mf affettuoso.*

21 22 23 24 25

p

26 27 28 29 30 31

mf *p*

32 33 34 35 36 37

molto deciso e legatissimo. *cres. molto e con*

38 39 40 41 42

bravura. ff *p dim. e star. molto.*

43 44 45 46 47

a tempo *p con amore.*

48 49 50 51 52

53 5
legatissimo *cres.* *e lusingando.* *p* *a tempo giusto.*
*Red. ** *Red. **

58

63 *legatissimo e con. fuoco.* *ff*
*Red. ** *Red. **

67 *FIN*
p amabile. *p lusingando.*
*Red. **

72 *legato appassionato e deciso.* *ff slar. mollo.*
*Red. ** *Red. ** *Red. **

77 *a tempo.* *p lusingando.* *slar.*
*Red. **

1ª seccion. T. U. C. T. n. 77

En el quinto sistema falta el mi bemol en la armadura

83 *a tempo.* *lusingando.* *2^o*

89 *cres.* *f con brio.* *con abbandono.*

94 *con brio.* *con abbandono.* *a tempo.*

99 *ten.* *a tempo.* *molto.* *lusingando.*

105 *legato appassionato e deciso.* *ff slar. molto* *P lusingando.*

112 *slar* *gan* *p do.*

NADRID. E. Echevarria

T. 116.7.

*Tea * Tea * Tea * Tea * Tea * Tea **

Falta la indicación D.C. en el último compás

A LA S^{TA} VICENTA ROMAGOSA TARAZONA



POR

AMANCIO AMORÓS.

CASA EDITORIAL,
COMERCIO DE MÚSICA
DE

SALVADOR PROSPER

DEPÓSITOS EN VALENCIA

Almacenes de Música de los S^{tes} PROSPER, Calle de S^{ta} Vicente, 99 y LAVIÑA, Bajada de S^{to} Francisco, 29.
y en las Librerías de los S^{tes} AGUILAR, Calle de Caballeros 1 y Mar 24.

Ob. 1.^o
PROPIEDAD.

Precio $\frac{2}{-}$ P^{tas} Cent.
DEPOSITADO.

á la Srta. VICENTA ROMAGOSA TARAZONA.

1

VIOLETAS Y MARIPOSAS

CAPRICO

PARA PIANO

POR

Propiedad.

Ob: 1.

AMANCIO AMORÓS.

Moderato. (M.M. 92)

PIANO. p affettuoso. pp ppp

Ped Ped 2. Ped

mf pp ppp p ten. f

Ped Ped 2 Ped Ped

deciso. p ten. ff slarg. a tempo.

Ped Ped

man. can. do.

Ped

Comercio de Música de SALVADOR PROSPER VALENCIA

S. 133. P.

20

ff risoluto.

(M. M. 69)

p affettuoso e legato sempre.

Ped

23

f sforzando

p sforzando

p sforzando

p sforzando

p sforzando

p sforzando

Ped

29

a tempo.

p affettuoso.

f larg.

Ped

36

p piu mosso e con molta espressione.

p piu mosso e con molta espressione.

p piu mosso e con molta espressione.

p piu mosso e con molta espressione.

p piu mosso e con molta espressione.

Ped

41

f sforzando

f sforzando

f sforzando

f sforzando

f sforzando

Ped

46 *a tempo.*
do. p affettuoso e molto legato. sfor.

52 *a tempo.*
xan do ten. f

59 *starz. p leggero.*
Piu mosso. (M.M. 76)

64 *legato. f leggero.*

67 *deciso.*

70

p scherzando.

2 Ped

2 Ped

74

p neto.

Ped

77

p

Ped

80

f risoluto.

Ped

83

ff con calore

deciso.

p

Ped

Ped

Ped

Ped

S. 433 P.

87

8

ff *pp*

90

93

ff *Ped* *Ped* *Ped* *ten.*

98

p leggero *legato.*

101

f *p leggero.* *Ped*

104

deciso. *ff*

Ped Ped Ped

107

molto ten.

Ped Ped

110

l. tempo. *P* *afettuoso* *e molto* *legatto.*

Ped Ped Ped Ped

114

sforzan' do ten.

Ped Ped Ped Ped

118

a tempo. *f* *deciso.*

Ped Ped Ped

S. 433.P.

c. 110. Falta indicación de cambio de compás

122

sfarg: *p* *piu mosso* *ma molto*

Ped

127

mf espressivo. *p* *f* *ten.*

Ped

132

man - can - do. ben ten.

136

p *affettuoso* *e molto* *legato.*

Ped

140

sfor. *zan - do. ten.*

Ped

144

p a tempo. *f deciso.*

Ped Ped Ped

148

largo. *meno.* *mf* *con amore sino al Fine.*

Ped Ped

152

a tempo. *pp ritenuto.* *p*

Ped Ped Ped Ped Ped

156

pp ritenuto.

Ped Ped Ped Ped

160

con amore. *mf* *rall.* *semplice.*

Ped

S. 135.P.

165 9

p *afettuoso.*

Darl

169

rall e semplice. *p*

Ped

174

pp *per den*

Ped

179

ppp *semplice rall: stinto.*

2 Ped

182

ff

Ped

Amancio Amorós, *Terceto, escena y vals*, adaptación para piano tomada de la zarzuela *Los dos esclavos* (Maguncia: editorial Schott, sf). La numeración de compases es editorial.

LOS DOS ESCLAVOS

Zarzuela en tres actos
LETRA DE ANTONIO ROIGY CIVERA

Propiedad.

MÚSICA DEL M^{tro}
AMANCIO AMOROS

Pr: fijo 3 Ptas

N. 5.

TERCETO. ESCENA Y WALS.

Allegreto (♩ = 96)

PIANO. *pp scherzando*

5 *starg.* *p con grazia*

10 *semplice*

20 *sostenuto* *á tempo*

B. G.

Los dos esclavos, AMOROS.



25

mf *p*

sos - - te - - nu - -

31

Stesso tempo

f *p*

to

35

p *f*

to

38

p

to

42

p

to

46

con 8^a à piacer

f

to

50

53

p *f*

This system contains measures 50 through 53. The right hand features a complex, rhythmic melody with many sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment. Dynamic markings include *p* and *f*.

54

57

pp

This system contains measures 54 through 57. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a more active accompaniment. A *pp* marking is present.

58

61

ff *p*

This system contains measures 58 through 61. The right hand has a very active, fast-moving melodic line. The left hand accompaniment is also active. Dynamic markings include *ff* and *p*.

62

Movimiento de Wals.

67

pp *p*

This system contains measures 62 through 67. The tempo and meter change to 3/4 time, indicated by the text *Movimiento de Wals.* The right hand has a simple, flowing melody, and the left hand has a steady accompaniment. Dynamic markings include *pp* and *p*.

68

73

pp *p*

This system contains measures 68 through 73. The right hand has a melodic line with some grace notes, and the left hand has a steady accompaniment. Dynamic markings include *pp* and *p*.

74

79

pp

This system contains measures 74 through 79. The right hand has a melodic line, and the left hand has a steady accompaniment. A *pp* marking is present.

S. B. C.

4
80 1ª vez

p *pp*

86

f *star - gan* *p*

92 *á tempo* 2ª vez

do *f* *pp*

99 *con^{as} ad libitum*

p *f* *pp*

105 *affettuoso*

f *p*

110

f *p* *p*

S. B. C.

115 *con 8^{es}* 5

f *pp* *mf*

120

125 *p*

130 *ff*

135 *f* *mf slar*

140 *gan* *do* *pp* *f* *à tempo*

S. 8 G.

Musical score system 1 (measures 145-150). The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one sharp (F#). The music features a melodic line in the treble staff with a slur over measures 145-150 and a piano (*p*) dynamic marking in measure 148. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Musical score system 2 (measures 151-156). The system consists of two staves. The treble staff has a slur over measures 151-156. The bass staff has a forte (*f*) dynamic marking in measure 151. The music continues with melodic and harmonic development.

Musical score system 3 (measures 157-162). The system consists of two staves. The treble staff has a slur over measures 157-162. The bass staff has a piano (*p*) dynamic marking in measure 157 and a forte (*f*) dynamic marking in measure 160. The music continues with melodic and harmonic development.

Musical score system 4 (measures 163-167). The system consists of two staves. The treble staff has a slur over measures 163-167. The bass staff has a piano (*p*) dynamic marking in measure 163 and a forte (*f*) dynamic marking in measure 166. The music continues with melodic and harmonic development.

Musical score system 5 (measures 168-172). The system consists of two staves. The treble staff has a slur over measures 168-172. The bass staff has a pianissimo (*pp*) dynamic marking in measure 168, a piano (*p*) dynamic marking in measure 170, and a fortissimo (*ff*) dynamic marking in measure 172. The music continues with melodic and harmonic development.

Musical score system 6 (measures 173-177). The system consists of two staves. The treble staff has a slur over measures 173-177. The bass staff has a forte (*f*) dynamic marking in measure 173 and a piano (*p*) dynamic marking in measure 175. The music continues with melodic and harmonic development.

S. B. C.

177

8^a alta

7.

181

con 8^{as}

187

Piú lento

8^a alta

191

8^a alta

á tempo

194

1^a vez

2^a vez

199

Vivo

pesante

fff

S. 8 C.



Amancio Amorós, *Guaracha*, adaptación para voz y piano tomada de la zarzuela *Los dos esclavos* (Maguncia: editorial Schott, sf). La numeración de compases es editorial.

LOS DOS ESCLAVOS

Zarzuela en tres actos
LETRA DE ANTONIO ROIG Y CIVERA

MÚSICA DEL M^{TR}O.
AMANCIO AMOROS.

Pr: fijo 2 P^{tas}

Propiedad.

N^o 9.

GUARACHA.

8^a

Tiempo de guaracha. *All' giusto.*

PIANO. *f* *P*

8^a

5

ALELI. 1^a La ne - gui - tayel ne -
2^a La ne - gui - ta si se

10

16 gui - to, van juntos á pa - se - á. CORO. Gua - cha! Gua - chi! Gua - chi! Gua -
sien - ta, El ne - go se hade sen - ta. Gua - cha! Gua - chi! Gua - chi! Gua -

3

S 6 C

Los dos esclavos, AMOROS.



cha! La ne - gui - tayel ne - gui - to, Van juntos á pa - se - á. Gua -
 cha! ALELI. La ne - gui - ta si se - sien - ta, El ne go se ha de sen - tá. CORO. Gua -

cha! Gua - chi! Gua - chi! Gua - cha! Yen el los que óen la
 cha! Gua - chi! Gua - chi! Gua - cha! ALELI. Si los dos es - tan so -

pla - ya, Se po - nen á re - to - sá. Gua - cha! Gua - chi! Gua -
 32 li - tos, Ya vuel - ven á re - to - sá. CORO. Gua - cha! Gua - chi! Gua -

chi! Gua - cha! Yen el los que óen la pla - ya, Se po - nen á re - to -
 37 chi! Gua - cha! ALELI. Si los dos es - tan so - li - tos, Ya vuel ven á re - to -

sá. Gua - cha! Gua - chi! Gua - chi! Gua - cha! No me
 42 sá. CORO. Gua - cha! Gua - chi! Gua - chi! Gua - cha! ALELI. No me

47 to - ques tu ne - gui - to! Si - no te to - co yo! Que
 to - ques tu ne - gui - ta! Si - no te to - co yo! La

Guacho! Guache!

51 que res tu mo - re - ni - to? Mo - re - na da - me tua - mo! No me
 ne - ga tie - ne su al - ma! Yel ne - go su co - da - son! No me

Guacho!

55 to - ques tu ne - gui - to! Si - no te to - co yo! Que
 to - ques tu ne - gui - ta! Si - no te to - co yo! La

Guacho! Guache!

59 que res tu mo - re - ni - to? Mo - re - na da - me tua - mo!
 ne - ga tie - ne su al - ma! Yel ne - go su co - da - son!

Guacho!

p *f*

4
68 8^a

72 8^a

77

Al X diciendo
la 2^a letra hasta
la A y salta
a la B.

son! Yel ne go su co - da -

B

81 son! Yel ne go su co - da - son! su co - da - son! su co - da -

Guache! Guacho!

85 son! su co - da - son! su co - da - son!

ff Guache!

C 6 S

Los dos esclavos, AMOROS.

Amancio Amorós, *Romanza para soprano*, adaptación para voz y piano tomada de la zarzuela *Los dos esclavos* (Maguncia: editorial Schott, sf). La numeración de compases es editorial.

LOS DOS ESCLAVOS

1

Zarzuela en tres actos

LETRA DE ANTONIO ROIG Y CIVERA

MÚSICA DEL MTR

AMANCIO AMOROS

Pr: fijo 2 Ptas 50 C.

Propiedad.

Nº 12.

ROMANZA DE TIPLE

Con molta espresione

LOLA.

Porque sien-to tris - te - za cuan do se va?

(♩ = 54)

Largo.

pp

m.dr.

mf

Ped.

4

Porque en mi al - mae - xis - te hon do - pe - sar?

m.dr.

Ped.

7

mf accel^{do} un poco

sostenuto molto

Por que la es - pe - ran - za hu - ye de mi? Des - te - llos de la

ff

ed - - - star -

m. iz | *mf accel^{do} un poco*

sostenuto ff molto

ed - - - star -

Ped.

S. 7 C.

Los dos esclavos, AMOROS.

gan - - - - - do.

di - cha, ve - nid ve -

p

p. gan - - - - - do.

m.dr.
mf

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

And^{te} molto mod^{to} (♩ = 63)

nid. Cor - red, vo - la - do - ras bru - - - mas: Vo -

mf

p

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

lad, nu - bes de ar - re - hol. Que es - cu - che la blan - ca lu - na los

f

mf *p*

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

a - yes de mi do - lor. Por que no he na - ci - does - cla - va! Por -

mf *stringendo*

mf *stringendo*

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

slargando

- que ten - go co - ra - zon! ah! Por - que bien del al - ma

ten. molto

con espresione mesto

mi - a a - si a - si lo dis - pu - so Dios! ah! Cor - red, vo - la - do - ras

bru - - mas; Vo - lad, nu - bes de ar - re - bol. Que es - cu - che la blan - ca

con 3^{es}

slarg.

lu - na que es - cu - che la blan ca lu - na los a - yes

Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. S. 7 c. ⊕ Ped. ⊕ Ped.

4

42

Piu mosso (♩ = 108)
affettuoso

de mi do lor. Si son sus la gri-mas

46

luz de sua - mor; tam bien las vier - - te

50

mi co - - ra - zon; por que si mea - ma, le a - do - - ro

54

yo! si! si sual - ma sien - te, sien - to pa

S. 7 C.

sion. si! aht! aht! aht!

Tempo come prima.

61 á piacer. *mf* *rall.* *affettuoso*
Es - tre - lla del ca mi - nan - - te! Pa -

65 la ma del cie - loa zul! Con - sue - laa mi al - ma tris - te, com -

69 sue - laa mi al - ma tris - te, que vi - ve - que vi - vea - qui sin

s. 7 c. Ped.

con molto amore

luz. Cor - red, vo - la - do - ras bru - mas. Vo - lad, nu - bes de ar re -

star - - - gan - - -

-bol. Llé - vad con la blan - ca tu - na, los

star - - - gan - - - pp

do - - - é - - - ca - - -

a - yes de mi do - lor. Ele - vad con la blanca lu - na, los

do - - - é - - - ca - - -

lan - - - do - - - molto.

a - yes de mi do - lor.

lan - - - do - - - molto.

Amancio Amorós, *Habanera* (duo de soprano y tenor cómico), adaptación para voz y piano tomada de la zarzuela *Los dos esclavos* (Maguncia: editorial Schott, sf). La numeración de compases es editorial.

LOS DOS ESCLAVOS

Zarzuela en tres actos
LETRA DE ANTONIO ROIG Y CIVERA

Propiedad.

MÚSICA DEL MTR
AMANCIO AMOROS

Pr: fijo 2 Ptas

N.º 13.

HABANERA. (Duo de Tiple y Tenor cómico.)

Tiempo de Habanera. *Alleg.^{to} mod.^{to}*

8ª alta

PIANO.

f *Scherzando*

p

deciso *calmato* *f* *p*

12 *mf con grazia*
il ritmo piano

S. 9. C

Los dos esclavos, AMOROS.

pa - ña ye ir - meaEs - pa - ña con mi - Ca - rras - co con mi Ma - nuel.

Ser muy di - cho - sa con él mar - char me con él mar - char - me y me ca - sa -

re, y me ca - sa - ré. Ay que bien!

CARRASCO. Yo ir - meaEs - pa - ña yo ir - meaEs - pa - ña ya mi fa -

38

mf con grazia
il ritmo p

ten
mf
ten

mi - lia yo abra - za - ré. AL: Ay que bien! Ay que bien!

42

p

CARR: A la mo - re - na di - ré ya

46

p

vuel - vo di - ré ya vuel - vo no vol - ve - ré y no vol - ve -

50

ten
mf
ten

ré. Ay que bien! AL: Ay que bien! Ay que bien! C: Ay que bien! AL: Ay que bien! Ay que

54

mf
rit: un poco
p

bien! AL: Si tu mar - char - te si tu mar -
 CARR: Si yo me mar - cho : si yo me

58 *à tempo*

char - - te se - ré tu som - bra te bus - ca -
 mar - - cho no he de ol - vi - dar - te mi buen que -

62 *f* *p*

ré. Que yo que - rer - te que yo que -
 ré. Pe ro en el bu - que pe ro en el

66

rer - te y si teen - bar - cas y si teen - bar - cas y si teen -
 bu - que yo me ma - re - o yo me ma - re - o yo me ma -

70 *f* *p* *f*

bar - cas meenbar - ca - ré y si teen - bar - cas meenbar - ca - ré. Ay Ma - nuel!
 re - o si va mu - jer yo me ma - re - o si va mu - jer. No ha de

74 *f* *f larg.*

Ay Ma-nuel! Ay Ma-nuel! Ay Ma-nuel! Yo ir-me a Es-
 'ser! Nohade ser! Nohade ser! Nohade ser! Yo ir-me a Es-

78 *pp* *mf* *mf* *á tempo*

pa-ña yo ir-me a Es-pa-ña yo ir-me a Es-pa-ña con mi Ca-
 pa-ña yo ir-me a Es-pa-ña yo ir-me a Es-pa-ña ya mi fa-

82 *f*

rrasco con mi Ca-rrasco con mi Ma-nuel. Ser muy di-
 mi-lia ya mi fa-mi-lia yoa-bra-za-ré. A la mo-

86 *p* *mf*

cho-sa ser muy di-cho-sa ser muy di-cho-sa con el mar-
 re-na a la mo-re-na a la mo-re-na di-ré ya

90 *f* *p*

char-me con el mar-char-me y me ca-sa-ré.
 vuel-vo di-ré ya vuel-vo y no vol-ve-ré.

94 *ff* *ff* *8ª alta* *loco*



Misa ceciliana

à tres voces iguales

y coro Popular Homófono

por

Amancio Amorós

Partitura. Fijo: 4'00 Ptas.

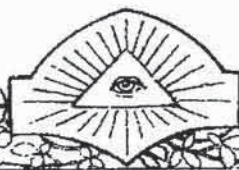
Voces. . . „ 0'60 „

SOCIEDAD ANÓNIMA CASA DOTESIO

Editorial de Música
MÚSICA · PIANOS e INSTRUMENTOS
Calle de San Jerónimo · 34
MADRID

BILBAO: D^{ña} María Muñoz - 8 y Bidebarrieta - 3
BARCELONA: Puerta del Angel - 1 y 3 y Rambia de San José - 29
SANTANDER: Wad - Ras - 7. VALENCIA: Peris y Vales - 15
Agence pour la vente en France et à l'étranger
L. E. DOTESIO · Rue Vivienne · 47 · PARIS.

Tous droits réservés. Toute réimpression ou traduction sans autorisation est formellement interdite.



mf Ky ri.e, e le i. son,
mf Ky ri.e, e le i. son,
 ri.e, Ky ri.e, e le i. son, *f* Ky ri.

son, e le i. son
 son Ky ri.e,
 e, e le i. son
p *cresc. poco a poco*

mf Ky ri.e, e
 Ky ri.e, e le i. son, Ky ri.e, e
p Ky ri.e, e le i. son, Ky

le-i-son, Ky-ri-e, e-le-i-son,
le-i-son, Ky-ri-e, e-le-i-son, Ky-ri-e,
ri-e, e-le-i-son,

dim poco á poco

Ky-ri-e, e-le-i-son, Ky-ri-e,
ri-e, e-le-i-son, Ky-ri-e,
Ky-ri-e, e-le-i-son, Ky-ri-e,

e, e-le-i-son.
e, e-le-i-son.
e, e-le-i-son.

uár. á tiempo cont. ligado á tiempo

C. popular.

f Chris - te, e -

le - i son, Chris - te, e - le - i son, Chris - te, e -

le - i son, Chris - te, e - le - i son, Chris - te, e -

le - i son, Chris - te, Chris - te, e - le - i .

C 42395 D

cre. poco á poco

p Ky _____ ri - e, e _____

p ky _____

SOP.

p *cre. poco á poco*

mf Ky _____ ri - e, e _____

le - i - son, *mf* Ky _____ ri -

ri - e, e - le - i - son, Ky _____ ri - e,

cre. poco á poco

57

f le i - son, Ky - ri - e, e - le - i - son.
f e, e - le - i - son, Ky - ri - e, e - le - i - son.
f e - le - i - son, Ky - ri - e, e - le - i - son.
f Kyrie, e - le - i - son.

GLORIA

Coro popular.

And^{te} maestoso (♩=104)

f Et in - - - ra pax ho -
f *ligado*
 mi - ni - bus bo - nae vo - lun - tá -

9 Poco más movido (♩ = 120)

mf Lau - dá - mus te. Be - ne - dí - ci - mus

mf Lau da - mus te. Be ne -

mf Lau da - mus te. Be ne -

tis.

13

te. A - do - rá - mus te, Glo - rí - fi - ca

dí - ci - mus te. *f* A - do - rá - mus te, Glo - rí - fi - ca

dí - ci - mus te. *f* A - do - rá - mus te, Glo - rí - fi - ca

17

— mus - le.

— mus - le.

— mus - le.

22

Largo (♩ = 62)

p Gra - ti - as a - gi - mus

mf

27

ti - bi prop - ter mag - nam glo

C 42895 D

31

(Solo) Poco más movido (♩ = 72)

mf Do - mi - ne De - us, Rex - cœ -
 ri - am tu - am.

ligado

36

les - tis De - us Pa - ter Om - ni -

(Solo)
mf De - us Pa - ter Om -

C42395 D

— po_tens_ (Solo) *f* Do.mi.ne Fi.li U.ni.

mf Do - mi.ne *f* Fi - li U - ni -

ni - po_tens Do - mi.ne Fi - li U - ni -

44 *dis. y alar. poco á poco*

ge - ni_te Je - su Chris - te, Je - su

ge - ni_te Je - su Chris - te, Je - su

ge - ni_te Je - su Chris - te, Je - su

dis. y alar. poco á poco

48

Chris - te, Je - su Chris *pp* te.

Chris - te, Je - su Chris *pp* te.

Chris - te, Je - - - - su Chris *pp* te.

p.

El mismo tiempo

mf Do - - - mi - ne

p *ligado* *f* *f*

Dé - us, Ag - - - nus De - i

mf Qui - - - tol - - -

mf Qui - - - tol - - -

mf Qui - - - tol - - -

Fi - li - us Pa - - - tris

f *mf*

64

lis pec — ca — ta mun — di,
 lis pec — ca — ta mun — di,
 lis pec — ca — ta mun — di,
ff mi — se — ré — re .

ff

68

nó — bis, *p* mi — se — ré — re nó — bis, mi — se —
p

72

f ré — re nó — bis.
f *p*

mf Qui - -

mf Qui - -

mf Qui - -

tol _____ lis pec - ca - ta

tol _____ lis pec - ca - ta

tol _____ lis pec - ca - ta

mf

mun - di,
mun - di,
mun - di,
sus - ci - pe de pre - ca - ti - ó - nem

85 *alar.*
nos - tram, sus - ci - pe de pre - ca - ti - ó - nem nos -

alar.

89 *à-tiempo*
tram.

mf
à tempo

92

f Qui se _____ des ad dex _____ teram

f Qui se _____ des ad dex - - - teram

f Qui se _____ des ad dex - - - teram

96

Pa_tris

Pa_tris

Pa_tris

f mi-se-ré-re no-bis, *p* mi-se-ré-re no-bis, *f* mi-se-

Cont.

C 42396 D

102

ré re no bis.

108

All^o moderato (♩=126)

Quó ni am tu

mf Quó ni am tu so lus

ff Quó ni am tu

mf *ligado* *cres* *ff*

112

so lus Sanc tus, tu so lus

Sanc tus, tu so lus

so lus Sanc tus, tu so lus

p

C.42895 D

Dó - mi - nus, *f* Quó - ni - am tu *ff* so - lus

Dó - mi - nus, *ff* Quó - ni - am tu

Dó - mi - nus, *mf* Quó - ni - am tu *ff* so - lus

120

Sanc - tus, tu so - lus

so - lus Sanc - tus, tu so - lus

Sanc - tus, tu so - lus

123 Cont.

Dó - mi - nus, tu so - lus Al -

Dó - mi - nus, tu so - lus Al -

Dó - mi - nus, tu so - lus Al -

126

tís - si - mus, Je - su Chris - te, Je - su Chris - te,
 tís - si - mus, Je - su Chris - te, Je - su Chris - te,
 tís - si - mus, Je - su Chris - te, Je - su Chris - te,

Musical score for three voices (Soprano, Alto, Bass) and piano accompaniment. The piano part features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The lyrics are: "tís - si - mus, Je - su Chris - te, Je - su Chris - te,".

130

Je - su Chris - te, Cum Sanc - to Spi - ri - tu, Cum Sancto
 Je - su Chris - te, Cum Sanc - to Spi - ri - tu, Cum Sancto
 Je - su Chris - te, Cum Sanc - to Spi - ri - tu, Cum Sancto
 Cum Sanc - to Spi - ri - tu, Cum Sancto

Musical score for three voices (Soprano, Alto, Bass) and piano accompaniment. The tempo is marked "Maestoso (♩ = 88)". The lyrics are: "Je - su Chris - te, Cum Sanc - to Spi - ri - tu, Cum Sancto". The piano part includes dynamic markings *p* and *ff*, and the instruction "ligado".

C 42395 D

135

Spí - ri - tu, in - glo - ri - a De - i Pá - - -

Spí - ri - tu, in - glo - ri - a De - i Pá - - -

Spí - ri - tu, in - glo - ri - a De - i Pá - - -

Spí - ri - tu, in - glo - ri - a De - i Pá - - -

140

tris. A - men. *ff* A - men

tris. A - men. *ff* A - men

tris. A - men. *ff* A - men

tris. A - men. *ff* A - men

mf *f* *ff*

C 42895 D

Coro popular

CREDO

Maestoso (♩=88)

f Pa ————— trem om - ni - po - ten —————

f ligado

4

tem, fac - to - rem coe - li et ter —————

8

rae. Vi - si - bi - li - um om - ni - -

12

um, et in vi - si - bi - li -

C 42395 D

16

Solo. Más movido (♩=116)

mf Et in unum Do mi

Solo.

mf Et in unum Do mi

Solo.

mf Et in unum Do mi

um.

p

20

num Je sum Chris tum, Fi li um Dé i u ni

num Je sum Chris tum, Fi li um Dé i u ni

Je sum Chris tum, Fi li um Dé i u ni

C 42895 D

24

gé — ni - tum. *f* Et ex Pa - tre na

gé — ni - tum. *f* Et ex Pa - tre na

gé — ni - tum. *f* Et ex Pa - tre na

29

1^{er} tiempo (♩=88)

tum an - te om - ni - a sæ - cu - la.

tum an - te om - ni - a sæ - cu - la.

tum an - te om - ni - a sæ - cu - la.

f De - um, de De - o,

34

lu - men de lú - mi - ne De - um vé - rum de Dé - o

39

Menos movido (♩=72)

mf Gé - ni - tum, non fac - tum,
mf Gé - ni - tum, non fac - tum,
mf Gé - ni - tum, non fac - tum,
 ve - ro.

43

consubstan - ti - á - lem Pá - tris,
 consubstan - ti - á - lem Pá - tris,
 consubstan - ti - á - lem Pá - tris,
f ligado

G 42395 D

Cont.

dim.
 per - quem om - ni - a fac - ta sunt, per quem
dim.
 per quem om - ni - a fac - ta sunt, per quem
dim.
 per - quem om - ni - a fac - ta sunt, per quem

51 *alaz.* *á tiempo*
 om - ni - a fac - ta sunt.
 om - ni - a fac - ta sunt.
 om - ni - a fac - ta sunt.
f Qui prop - ter nos
alaz. *f á tiempo*

55 *alaz. y dim.*
 hó - mines, et prop - ter nos - tram sa - lu - tem des - cen - dit de
alaz. y dim.

59

coe - lis, des - cen - dit de coe - lis. *p*

63

Largo (♩=66) *Solo. con expresion mística*

El in - car - ná - tus

ligado

67

est de - Spi - ri - tu Sanc - to ex Ma -

ri - a Vir - gi - ne, *p* et *alar.*
Solo.
Solo.
 et

ho - mo - fac - tus *f* est,
 ho - mo - fac - tus *f* est,
 ho - mo - fac - tus *f* est.

f *p mf*
 Cont.

p et ho - mo - fac - tus
p et ho - mo - fac - tus
p et ho - mo - fac - tus

p mf *p*

83

est. _____

est. _____

est. _____

á tiempo

f Cru - ci -

pp

ppp

f á tiempo

87

fi xus e ti am pro no bis sub

90

Pon ti o Pi lá to, pas sus, pas sus

94 *alarg. mucho* *pp* *1^{er} tiempo (♩=88)*
 et se - pul - tus est. Et re sur - re - xit

98
 ter - ti - a di - e, se - cun - dum Scrip - tú -

103
 ras. Et as - cen - dit in - coe - lum,

108
 se - det ad dex - te - ram Pa - tris.

C 42895 D

El mismo tiempo

mf Et i - te - rum ven - tú - rus est cum

mf Et i - te - rum ven - tú - rus est cum

mf Et i - te - rum ven - tú - rus est cum

mf *ligado*

glo - ri - a ju - di - cá - re vi - vos et

glo - ri - a ju - di - cá - re vi - vos et

glo - ri - a ju - di - cá - re vi - vos et

mor - tu - os: cu - jus reg - ni non e - rit

mor - tu - os: cu - jus reg - ni non e - rit

mor - tu - os: cu - jus reg - ni non e - rit

123

Más lento (♩=66)

fi - nis.

fi - nis.

fi - nis.

f Et in - Spi - rí - tum Sanc - tum, Do - mi - num et vi - vi - fi -

f

127

can - tem, qui ex Pa - tre, Fi - li - o que pro - ce -

p

C42395 D

131 (M.M. ♩=88)
Solo.

mf Qui cum Pa — tre, et Fi — li — o

Solo.

mf Qui cum Pa — tre, et — Fi — li — o

dit.

mf

135

si — mul a — do — ra — tur, *f* Qui cum Pa — tre, et

Solo.

f Qui cum Pa — tre, et

si — mul a — do — ra — tur, *f* Qui cum Pa — tre, et

f

C42995D

dis.

Fi - li - o — simul a - do - rá - tur, et con glo - ri - fi -

Fi — li - o si - mul a - do - rá tur, et con glo - ri - fi -

Fi - li - o si - mul a - do - rá - tur, et con glo - ri - fi -

dis.

143 *creciendo y apresurando* Cont. *f*

ca - tur, qui - lo - cu - tus est per Pro -

ca - tur, qui - lo - cu - tus est per Pro -

ca tur, qui - lo - cu - tus - est per Pro -

creciendo y apresurando

147 *más lento (♩=76)*

phe - tas.

phe - tas.

phe - tas.

Coro popular.

f Et — u - nam,

152

sanc - tam, ca - tó - licam et a - pos - tó - licam

156

poco más movido (♩=80)

f Con - fi - te - or u - num Bap - tis - ma

f Con - fi - te - or u - num Bap - tis - ma

f Con - fi - te - or u - num Bap - tis - ma

Ec - clé - si - am.

160

mucho más movido (♩=152)

in re - mis - si - ó - nem pec - ca - tó - rum. Et ex -

in re - mis - si - ó - nem pec - ca - tó - rum. Et ex -

in re - mis - si - ó - nem pec - ca - tó - rum. Et ex -

C42395D

pec - - - to ré - sur - recti - o - nem mor - tu - o - rum, et ex -
 pec - - - to ré - sur - recti - o - nem mor - tu - o - rum,
 pec - - - to ré - sur - recti - o - nem mor - tu - o - rum,

pec - to - - - ré - sur - rec - ti - o - nem mor - tu - o - - -
 et expec - - - to ré - sur - rec - ti - o - nem *p* Et
 et expec - - - to ré - sur - rec - ti - o - nem mor - tu o

alarg. mucho

rum. *mf* Et vi - - -
 vi - - - tam ven - tú - ri sæ - cu - li, et vi - - -
 rum. *p* *mf*

All? maestoso (♩ = 126)

cres
 tam ven - tú ri sæ - cu.li et vi - tam ven -
cres
 tam ven tú - ri sæ - cu.li *f* A - men
 Et vi

180
 tu ri sæ cu li. et vi - tam ven -
 A - men. A men.
 tam ven - tu ri sæ - cu.li, et vi - tam ven -

184
cre.
 tu ri sæ cu.li, et
 men. A men. Et
 tu ri sæ cu.li, et
cre.

Cont.

C42895 D

188

vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. A -

vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. A -

vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li. A -

ff Et

192

Magestoso (♩ = 88)

men. *ff* Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li, et

men. *ff* Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li, et

men. *ff* Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li, et

vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li, et

ff

Cont.

C42895 D

196

vi tam ven tu ri sæ

vi tam ven tu ri sæ

vi tam ven tu ri sæ

vi tam ven tu ri sæ

200

cu li, et vi tam ven tu ri

cu li, et vi tam ven tu ri

cu li, et vi tam ven tu ri

cu li, et vi tam ven tu ri

C42945 D

204

sæ - cu - li. *f* A - men. *mf* A -

sæ - cu - li. *f* A - men. *mf* A -

sæ - cu - li. *f* A - men. *mf* A -

sæ - cu - li. *p* A - men.

f *p* *mf*

209

men. *f* A - men. *ff* A - men. —

men. *f* A - men. *ff* A - men. —

men. *f* A - men. *ff* A - men. —

pp A - men. *p* A - men. *f* A - men. —

f *p* *ff*

C 42895 D

SANCTUS Y BENEDICTUS

Larghetto (♩=76)

C. popular.

The musical score is arranged in four systems, each with a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Larghetto' with a quarter note equal to 76 beats per minute. The dynamics are marked 'mf' (mezzo-forte) throughout. The lyrics are: 'Sanc... tus, Sanc... tus, Dó... minus Dé... us sa... ba... oth, Dó... mi... nus Dé... us'. The piano accompaniment features a steady bass line and chords in the right hand, with some passages marked 'ligado' (legato). The vocal line is simple and homophonic, matching the piano accompaniment.

C 42395 D

mf Ple - ni sunt cœ - li et tér - ra glo - ri - a

mf Ple - ni sunt cœ - li et tér - ra glo - ri - a

mf Ple - ni sunt cœ - li et tér - ra glo - ri - a

sa - ba - oth.

mf

ff tu - a, ple - ni sunt cœ - li et

ff tu - a, ple - ni sunt cœ - li et

ff tu - a, ple - ni sunt cœ - li et

ff

C42995D

27

tér - ra glo - ri - a tu - a.

tér - ra glo - ri - a tu - a.

tér - ra glo - ri - a tu - a.

mf Ho - san

31

na in ex - cel - sis.

p

36

ligado

C 42395 D

43 40

Solo. *p* Be - ne - dic - tus qui ve - nit

Solo. *p* Be - ne - dic - tus qui ve - nit

Solo. *p* Be - ne - dic - tus qui ve - nit

45

in no - mi - ne Do - mi - ni.

in no - mi - ne Do - mi - ni.

in no - mi - ne Do - mi - ni.

49

mf Be - ne - dic - tus

mf Be - ne - dic - tus

Be - ne -

mf *ligado*

G.42395D

54

qui ——— ve-nit in no-mi-ne Do-mi- — — —

qui ve-nit in no-mi-ne Do — — —

dic-tus qui ve-nit in no-mi-ne Do-mi- — — —

59

ni ———

mi-ni

ni ———

mf Ho-san-na in ex-cel-sis, ho-

65

san-na in ex-cel-sis.

AGNUS DEI

Larghetto (♩ = 72)

5

10

C 42895 D

14

De i qui tol lis pec ca ta mun
 nus De i qui tol lis pec ca ta mun di, pec ca ta mun
 De i qui tol lis pec ca ta mun

f

18

di,
 di,
 di,
p mi se ré re nó bis, mi se ré re nó

p

G 42395 D

23

p Ag nus De i quitol lis pec.ca.ta mun.di,
p Ag nus De i,
 bis.

cre. poco á poco

27

mf Ag nus *f* De i qui tol lis pec.ca.ta mun di,
 Ag nus *f* De i qui tol lis pec.ca.ta mun di,
 Ag nus *f* De i qui tol lis pec.ca.ta mun di,
dis.

f *dis.*

C 42395 D

31 *poco á poco*

Ag_nus De_i qui tol lis pecca_ta *p* mun di,

Ag_nus De_i qui tol lis pec ca_ta *p* mun di,

Ag_nus De_i qui tol lis pecca_ta *p* mun di,

poco á poco

p

Cont.

35

mf mi se ré re nó bis, mi se ré re

mf

39 *cre. poco á poco*

p Ag nus De i qui tol lis

p Ag nus

no bis.

cre. poco á poco

43

mf Ag nus De i qui

pec ca ta mun di. *mf* Ag nus De i qui

De i, Ag nus De i qui

C 42395 D

46

tol - lis pec - ca - ta mun - di, do - na no - bis pa - cem.

tol - lis pec - ca - ta mun - di, do - na no - bis pa - cem.

tol - lis pec - ca - ta mun - di, do - na no - bis pa - cem.

50

alar.

do - na no - bis pa - cem, *pp* do - na no - bis pa - cem.

do - na no - bis pa - cem, *pp* do - na no - bis pa - cem.

do - na no - bis pa - cem, *pp* do - na no - bis pa - cem.

p do - na no - bis pa - cem, *pp* do - na no - bis pa - cem.

alar.

C 42895 D

VENID PEREGRINOS

"Pequeño Himno Popular Religioso" Op. 88 (1893)

Amancio Amorós
1854-1925

Tpo. de marcha (♩ = 88)

The score is arranged for a full orchestra and includes the following parts:

- Piccolo
- Flauta
- Oboe
- Requinto
- Clarinete en Sib 1
- Clarinete en Sib 2
- Clarinete en Sib 3
- Clarinete Bajo
- Saxo Alto
- Saxo Tenor
- Saxo Barítono
- Fagot
- Coro
- Trompa en Fa 1
- Trompa en Fa 2
- Trompa en Fa 3 y 4
- Trompeta 1
- Trompeta 2 y 3
- Fliscorno 1
- Fliscorno 2
- Trombón 1
- Trombón 2
- Bombardino
- Tuba
- Caja Bom. y Plat.

The score is in 4/4 time with a tempo of 88 beats per minute. It begins with a dynamic of *f* (forte). The woodwind and string sections feature complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The brass section provides a strong harmonic foundation. The score includes various performance markings such as *rit.* (ritardando) and *a tempo*. The lyrics "Ve - nid, pe - re -" are written above the Coro part.

Picc.
 Fl.
 Ob.
 Req.
 Cl. Sib 1
 Cl. Sib 2
 Cl. Sib 3
 Cl. B.
 Sax. A.
 Sax. T.
 Sax. Bar.
 Fag.
 Cr.
 Tpa. 1
 Tpa. 2
 Tpa. 3 y 4
 Tpta.
 Tpta. 2 y 3
 Flisc. 1
 Flisc. 2
 Tbn. 1
 Tbn. 2
 Bomb.
 Tuba
 Cj. B°.

gri - nos, can - ta - mos con fe, - - - re - zan - do y can - ta - do, ve - níd a A - gu - llen, que es - pe - - - ra en su er.

B° solo
 los dos

17 Pic. Fl. Ob. Req. Cl. Sib 1 Cl. Sib 2 Cl. Sib 3 Cl. B. Sax. A. Sax. T. Sax. Bar. Fag. Cr. Tpa. 1 Tpa. 2 Tpa. 3 y 4 Tpta. Tpta. 2 y 3 Flsc. 1 Flsc. 2 Tbn. 1 Tbn. 2 Bomb. Tuba Cj. B^o.

mi - ta Vi - cen - te Fe - rer - - - Ve - níd, pe - re - gri - nos, can - te - mos con fe - re - zan - do, y can -

B^o solo los dos

B a tempo

Picc. *p* *slarg.* *f* a tempo
 Fl. *p* *slarg.* *f* a tempo
 Ob. *p* *slarg.* *f* a tempo
 Req. *p* *slarg.* *f* a tempo
 Cl. Sib. 1 *p* *slarg.* *f* a tempo
 Cl. Sib. 2 *p* *slarg.* *f* a tempo
 Cl. Sib. 3 *p* *slarg.* *f* a tempo
 Cl. B. *p* *slarg.* *f* a tempo
 Sx. A. *p* *slarg.* *f* a tempo
 Sx. T. *p* *slarg.* *f* a tempo
 Sx. Bar. *p* *slarg.* *f* a tempo
 Fag. *p* *slarg.* *f* a tempo
 Cr. *p* *slarg.* *f* a tempo
 Tpa. 1 *p* *slarg.* *f* a tempo
 Tpa. 2 *p* *slarg.* *f* a tempo
 Tpa. 3 y 4 *p* *slarg.* *f* a tempo
 Tpta. *p* *slarg.* *f* a tempo
 Tpta. 2 y 3 *p* *slarg.* *f* a tempo
 Flsc. 1 *p* *slarg.* *f* a tempo
 Flsc. 2 *p* *slarg.* *f* a tempo
 Tbn. 1 *p* *slarg.* *f* a tempo
 Tbn. 2 *p* *slarg.* *f* a tempo
 Bomb. *p* *slarg.* *f* a tempo
 Tuba *p* *slarg.* *f* a tempo
 Cj. B°. *p* *slarg.* *f* a tempo

Im - do, ve - nid a A - gu - lent - - - que es - pe - ra en su er - mi - Vi - cen - te Fe - ner

Moderato (♩ = 56)

33 Picc. *p*

Fl. *p*

Ob. *p*

Req. *p*

Cl. Sib 1 *p*

Cl. Sib 2 *p*

Cl. Sib 3 *p*

Cl. B. *p*

Sx. A. *p*

Sx. T. *p*

Sx. Bar. *p*

Fag. *p*

Cr.

34 Tpa. 1 *pp* solo

35 Tpa. 2

36 Tpa. 3 y 4

37 Tpta.

38 Tpta. 2 y 3

39 Flsc. 1 *p*

40 Flsc. 2 *pp*

Tbn. 1

Tbn. 2

Bomb. *pp*

Tuba *p*

41 Cj. B°. *B° solo*

Con fe y pe - ni - ten - cia, ro - me - ros, ve - níd, que son - mos - tras

Picc.
 Fl.
 Ob.
 Req.
 Cl. Sib. 1
 Cl. Sib. 2
 Cl. Sib. 3
 Cl. B.
 Sx. A.
 Sx. T.
 Sx. Bar.
 Fag.
 Cr.
 Tpa. 1
 Tpa. 2
 Tpa. 3 y 4
 Tpta.
 Tpta. 2 y 3
 Flsc. 1
 Flsc. 2
 Tbn. 1
 Tbn. 2
 Bomb.
 Tuba
 Cj. B.
 B° solo

ur - mas o - ran y su - fir. Con fe y pe - ni - ten - cia, ro - me - ros, ve - nid, que son mis - tras

49

Picc. *f* *p*

Fl. *f* *p*

Ob. *f* *p*

Req. *f* *p*

Cl. Sib 1 *f* *p*

Cl. Sib 2 *f* *p* *tr*

Cl. Sib 3 *f* *p* *tr*

Cl. B. *p*

Sx. A. *f* *p* *tr*

Sx. T. *f* *p*

Sx. Bar. *f* *mf* *p*

Fag. *mf* *p*

Cr. *f* *p* *pp*

ar - mes o - rar y su - frir y dar a Dios glo - ri - a se - rá nues - tro fin. Y dar a Dios

Tpa. 1 *f* *p* *pp*

Tpa. 2 *p*

Tpa. 3 y 4

Tpta. *p*

Tpta. 2 y 3 *mf*

Fisc. 1 *f* *p*

Fisc. 2 *f* *pp*

Tbn. 1 *solo*

Tbn. 2

Bomb. *f* *mf* *p* *solo*

Tuba *f* *mf* *p* *solo*

Cj. B°. *pp* *pp* *pp*

37

Picc. *pp*

Fl. *pp*

Ob. *pp*

Req. *pp*

Cl. Sib. 1 *pp*

Cl. Sib. 2 *pp*

Cl. Sib. 3 *pp*

Cl. B.

Sx. A. *pp*

Sx. T. *pp*

Sx. Bar. *pp*

Fag. *pp*

Cr. *pp*

glo - ria se - ra nues - tro fin y dar a Dios glo - ria se - ra nues - tro fin se - ra noes - tro

Tpa. 1 *pp*

Tpa. 2 *pp*

Tpa. 3 y 4 *pp*

Tpta. *pp*

Tpta. 2 y 3 *pp*

Flsc. 1 *pp*

Flsc. 2

Tbn. 1 *pp*

Tbn. 2

Bomb. *pp*

Tuba *pp*

Cj. B°. *pp*

65

Picc. *rall.* *f* *pp*

Fl. *rall.* *f* *pp*

Ob. *rall.* *f* *pp*

Req. *rall.* *f* *pp*

Cl. Sib 1 *rall.* *f* *pp*

Cl. Sib 2 *rall.* *f* *pp*

Cl. Sib 3 *rall.* *f* *pp*

Cl. B. *p*

Sx. A. *rall.* *f* *pp*

Sx. T. *rall.* *f* *pp*

Sx. Bar. *rall.* *f* *pp*

Fag. *rall.* *f* *pp*

Cr. *fin se - ri - nites - tro fin Ve...*

Tpa. 1 *rall.* *f* *pp*

Tpa. 2 *rall.* *f* *pp*

Tpa. 3 y 4 *p*

Tpta. *p*

Tpta. 2 y 3 *p*

Fisc. 1 *rall.* *f* *pp*

Fisc. 2 *p*

Tbn. 1 *rall.* *f* *pp*

Tbn. 2 *p*

Bomb. *rall.* *f* *pp*

Tuba *rall.* *f* *pp*

Cj. B°. *ppp* *B° solo*

DE

A a B

This page of a musical score, numbered 330, contains the following parts and markings:

- Woodwinds:** Flute (Fl.), Oboe (Ob.), English Horn (Req.), Clarinet in Bb (Cl. Sib 1), Clarinet in Bb (Cl. Sib 2), Clarinet in Bb (Cl. Sib 3), Clarinet in Bb (Cl. B.), Saxophone Alto (Sx. A.), Saxophone Tenor (Sx. T.), and Bassoon (Fag.).
- Brass:** Trumpet 1 (Tpa. 1), Trumpet 2 (Tpa. 2), Trumpets 3 & 4 (Tpa. 3 y 4), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Bombardone (Bomb.), and Tuba (Tuba).
- Percussion:** Cymbal (Cj. B°).
- Other:** Cor Anglais (Cr.) with a *rit.* marking.

The score shows a melodic line for the woodwinds and a rhythmic pattern for the brass and percussion. The percussion part includes a *P. m.* marking. The bottom of the page features the text "los dos" and a series of bar lines.

O SALUTARIS HOSTIA

Op. 61 (1892)

Edición: Elena Micó Terol
Fuentes: *E: Bc*, M 1295, *E: VAbm*, 1 A n° 31,
E: Msa, A-946/ 19.

Amancio Amorós
(1854-1925)

Largo ♩ = 60 *a piacere*

1ª voz

2ª voz

Bajo

Órgano

[p] O sa-lu-ta-ris

legatissimo

p

p

6 *accelerando molto*

sa-lu-ta-ris Ho-sti-a, [mf] quae cae-li pan-dis pan-dis

affrett. [rall.]

[pp] [mf] f

affrett. [rall.]

[pp] [mf] f

11

molto mosso ♩ = 132

1° tempo

o - sti - um. O sa - lu - ta - ris, [*pp*]

[*p*] *ff* [*pp*]

16

1° tempo con espressione

O sa - lu - ta - ris Ho - sti - a, quae cae - li pan - dis o - sti - um.

legato

21

O sa - lu - ta - ris Ho - sti - a, quae cae - li pan - dis cae - li pan - dis o - sti - um.

f *p* *f* *p*

2ª voz *con espressione*

mf O sa - lu - ta - ris

f *p* *f* *p*

26 *cresc. e accel. molto* *tenuto molto*

p O sa-lu - ta - ris. *p* Bel-la pre-munt pre-munt ho - sti - li - a. *f* Da ro-bur

Ho - sti - a, quae cae-li pan - dis o - sti - um. *p* Bel - la pre-munt pre - munt ho - sti - a. Da

legato *cresc.* *f*

31 *mf* *accelerando*

fer, da ro-bur fer au - xi-lium. Bel - la pre-munt pre-munt ho - sti - lia. Da ro-bur fer au - xi - li - um.

ro-bur fer au - xi-lium. *mf* Da ro - bur fer fer au - xi - li - um. *mf* Bel - la

p *f* *p* *f*

36 *crescendo* *tenuto molto*

mf Bel - la pre-munt pre-munt ho-sti-li - a. Da ro-bur fer au - xi - lium, da ro - bu fer au - xi - li - um. Bel - la

pre-munt Bel - la pre - munt *f* ho - sti - li - a. Da ro - bur fer au - xi - lium, da ro - bur fer au - xi - li - um. Bel - la

mf *f* *p*

pre - munt ho - sti - li - *f* a.

pre-munt ho - sti - li - *f* a. *con espress.*

f O sa - lu - ta - ris O sa - lu - ta - ris sa - lu - ta - ris Ho - sti -

f *legato* *p*

f O sa - lu - ta - ris Ho - sti - a, [*mf*] o - sti - um. *f* Bel - la

f O sa - lu - ta - ris Ho - sti - a, [*mf*] o - sti - um. *f* Bel - la

f a, *f* O sa - lu - ta - ris Ho - sti - a, quae cae - li pan - dis o - sti - um. *f* Bel - la

f *p* *f* *f*

pre-munt ho - sti - li - a. Da ro - bur fer au - xi - li - um. *p* Bel - la pre-munt ho -

pre-munt ho - sti - li - a. Da ro - bur fer au - xi - li - um. *p* Bel - la pre - munt ho -

pre - munt ho - sti - li - a. Da - ro - bur fer au - xi - li - um. *p* Bel - la pre - munt, ho -

cresc. e accel. molto

Largo ♩ = 60

56

sti-li - a. Da ro - bur fer au - xi - li - um. Da ro - bur fer, au - xi - li -

sti-li - a. Da-ro - bur fer au - xi - li - um. Da ro - bur *ff* fer au - xi - li -

sti-li - a. Da ro - bur fer au - xi - li - um. Da - ro - bur Da ro - bur *f* fer au - xi - li -

um. *p* Da ro - bur fer, au - xi - li - um, fer au - xi - li - um. O sa - lu - ta - ris

um. Da ro - bur fer au - xi - li - bur fer au - xi - li - um. O sa - lu - ta - ris

um. O sa - lu - ta - ris sa - lu - ta - ris Ho - sti - a. O sa - lu - ta - ris

[*f*]

Ho - sti - a. *pp* O sa - lu - ta - ris *mf* Ho - sti - a, quae cae - li pan - dis. ho - sti - um.

Ho - sti - a. *mf* O sa - lu - ta - ris Ho - sti - a, [*f*] quae cae - li pan - dis ho - sti - um.

Ho - sti - a, *pp* *mf* O sa - lu - ta - ris Ho - sti - a, quae cae - li pan - dis ho - sti - um.

[>] *pp* *mf* *legato* [*f*]

Musical score for page 71, featuring vocal lines and piano accompaniment. The score is in 4/4 time and B-flat major. It consists of three vocal staves (Soprano, Alto, Bass) and a piano accompaniment. The lyrics are: "Bel - la pre-munt, pre - munt ho - sti - a. Da ro-bur fer fer au - xi - li - um." The piano part includes dynamic markings *p*, *f*, and *pp*, and the instruction *legatissimo*.

Musical score for page 76, featuring vocal lines and piano accompaniment. The score is in 4/4 time and B-flat major. It consists of three vocal staves (Soprano, Alto, Bass) and a piano accompaniment. The lyrics are: "O sa-lu-ta-ris Ho - sti-a." The piano part includes dynamic markings *p* and *pp*, and the instruction *legatissimo*.

81 *legato*

Molto mosso ♩ = 132

Musical score for measures 81-86. It features three vocal staves (Soprano, Alto, Bass) and a piano accompaniment. The lyrics are: "O sa-lu-ta-ris Ho-sti-a." and "O sa-lu-ta-ris Ho-stia,". The score includes dynamic markings *mf* and *ff*, and the instruction *affrett.* (accelerando). The piano part has a crescendo leading to *ff*.

87

1° tempo

rit. molto

A tempo come prima

Musical score for measures 87-92. It features three vocal staves and a piano accompaniment. The lyrics are: "quae cae-li pan-dis o-sti-um." and "quae cae-li pan-dis e-sti-um." The score includes dynamic markings *pp* and *mf*, and the instruction *legato*. The piano part features a *pp* section followed by a *mf* section.

The image shows a musical score for page 92, consisting of two systems of staves. The top system contains three empty staves (two treble clefs and one bass clef). The bottom system contains two staves (one treble and one bass clef) with musical notation. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings. A crescendo hairpin is followed by a *p* marking. A *ff* marking is placed below the bass staff. The tempo marking *calando molto* is written above the treble staff. A *ppp* marking is placed to the right of the treble staff. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

Notas a la edición de *O salutaris Hostia*, op. 61 (1892)

He actualizado la separación de las sílabas latinas según las normas del latín clásico.

He añadido el compás 96 que no figuraba en la edición, basándome en el original manuscrito *E: Bc*, M 1295.

RECIBID MIL PARABIENES

Edición: Elena Micó Terol
Fuente: E: VAbm, 1A N°31

"Salutación al Patriarca San José" (sf)

Amancio Amorós
1854-1925

Largo $\text{♩} = 104$

Coro

Re - ci - bid mil pa - ra - bie - nes, cas - to Es - po - so de Ma -

Órgano

6

ri - a; a - co - ged nues - tras ple - ga - rias y mos - trad que sois nues - tro pro - tec -

11

tor, y mos - trad que sois nues - tro pro - tec - tor.

ACEPTA VIRGEN PURA

"Letrillas a la Virgen" (sf)

Amancio Amorós
1854-1925

Andante maestoso

Órgano



Organ introduction in G major, 6/8 time, marked Andante maestoso. The music features a simple harmonic accompaniment with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

4

Coro



Chorus introduction in G major, 4/4 time. The music is marked with a forte (f) dynamic. The vocal line begins with the lyrics "A - cep - ta Vir - gen".

8



Vocal line 1 in G major, 4/4 time. The lyrics are "Pu - ra las flo - res que te o - fre - ce - mos, en tan - to en - sal - za -". The organ accompaniment continues with a steady harmonic accompaniment.

12



Vocal line 2 in G major, 4/4 time. The lyrics are "re - mos tu glo - ria y ma - jes - tad. A - cep - ta Vir - gen". The organ accompaniment continues with a steady harmonic accompaniment.

16

16 Pu - ra las flo - res que te o - fre - ce - mos, en tan - to en - sal - za -

20

20 re - mos tu glo - ria y ma - jes - tad, tu glo - ria y ma - jes -

24

24 tad, ma - jes - tad.

28

Adagio

espressivo

Solista

Órgano

De - co - ren las

4

4

simile

flo - res a - me - nos jar - di - nes, cum - plien - do los

8

8

slarg. *a tempo*

fi - nes del Dios, del Dios cre - a dor. De - co - ren las

12

12

flo - res a - me - nos jar - di - nes, cum - plien - do los

16

16

fi - nes del Dios cre - a - dor. No - so - tros Ma -

20

ri - a pos - tra - dos de_hi - no - jos con len - gua y con

24

o con len - gua y con o - jos mos - tre - mos-te a - mor. A

[A la S, coro y salta] [Coro]

rall. molto

Adagio

expres.

1ª voz

2ª voz

Órgano

Qué cie - lo Dios mi - o, qué

Qué cie - lo Dios mi - o que

rit.

glo - ria tan pu - ra, tu di - cha y ven - tu - ra mor - tal no en - ten - dió. Do - es -

glo - ria tan pu - ra tu di - cha y ven - tu - ra mor - tal no en - ten - dió.

poco piu mosso e cresc.

legato

rit.

tás Vir - gen San - ta, Do - es - tá la be - lle - za que nun - ca pu - re - za tan

Vir - gen San - ta, la be - lle - za que nun - ca pu - re - za tan

19 *affrett.. cresc. molto slarg. molto ad libitum*

19 lim - pia se ha - lló, que nun - ca pu - re - za tan lim - pia se ha -

19 lim - pia se ha - lló, que nun - ca pu - re - za tan lim - pia se ha -

24 *ten. molto a tempo con expres. affrett..*

24 lló, ¡Ah no! no. Do es - tás Vir - gen San - ta Do es - tá la be -

24 lló ¡ah no! no. Do es - tas Vir - gen San - ta Do es - tá la be -

24 col canto

31 *slarg.* A la X Coro

31 lle - za que nun - ca pu - re - za tan lim - pia se ha - lló

31 lle - za que nun - ca pu - re - za tan lim - pia se ha - lló

Notas a la edición de *Acepta Virgen Pura* (sf)

En la partitura utilizada de las “letrillas a la Virgen” *Acepta Virgen Pura* faltaban algunos signos de repetición que he indicado en la edición y revisión crítica. Amorós, en la tercera sección de la pieza, para dos voces solistas, sí indica un salto a la primera sección o tema A (coro), en la segunda sección no hay ninguna indicación al respecto. La armonía que presenta el último compás del segundo movimiento me hace suponer que busca el acorde de Do Mayor (como dominante de Fa) para poder enlazar con el tema A y que la estructura general de la obra sea un rondó ABACA.

3. APÉNDICES

Apéndice 1. Inventario de la biblioteca personal de Amancio Amorós.

Fuente: *E:Bc, Libro de Registro nº 24* (1930-31).

Los libros que pertenecieron a Amancio Amorós e ingresaron en la Biblioteca de Catalunya quedaron anotados con una referencia numérica en el *Libro de Registro nº 24* (1930-31) de esta institución, sin seguir un orden lógico, y constituyendo un total de 240 entradas. En este inventario los presento agrupados por temas, con numeración independiente dentro de cada bloque temático. Indico entre corchetes los datos de las obras que no constan en el *Libro de Registro*, y a pie de página los ejemplares localizables actualmente. Incluyo el número de registro al final de cada referencia bibliográfica.

Diccionarios, estética, crítica y discursos

1. Arrieta, [Emilio]: *Discurso [leído en la inauguración del curso escolar de 1878-79: en la Escuela de música y declamación el día 2 de octubre / por su director Emilio Arrieta]*, Madrid, [Imp. J. M. Ducazcal], 1878, nº 123911.
2. Beláustegui, [Juan José]: *Cervantes, músico: estudio*, San Sebastián, [Impr. y Encuadernación de Hijos de J. Baroja], 1915, nº 123958.
3. Benavent, [Ricardo]: *Aida* [Drama lírico en cuatro cuadros. Música de Verdi sobre texto de Ghislanzoni], Gandía, [Luis Catalá y Serra], 1905, nº 123919.
4. Benavent, [Ricardo]: *El Arte: [consideraciones estéticas sobre las bellas artes en general y especialmente sobre la música / Ricardo Benavent y Feliu]*, Gandía, [L. Catalá y Serra Imp.] 1903, nº 123906.
5. Benavent, [Ricardo]: *Haydn, Mozart y Beethoven [su personalidad y desarrollo de su actividad en las distintas esferas del arte músico / estudio crítico por Ricardo Benavent Feliu]*, Valencia, 1897, nº 123853.
6. Benavent, [Ricardo]: *Haydn, Mozart, y Beethoven [su personalidad y desarrollo de su actividad en las distintas esferas del arte músico]*, Valencia, [Imprenta de F. Vives Mora], 1907, nº 123971.
7. Benavent, [Ricardo]: *La obra de Wagner*, 2ª ed. [Valencia, Imp. Hijos de Francisco Vives Mora], 1915, nº 123881.
8. Bretón, [Tomás]: *La música y su influencia social. [Conferencia leída en el Ateneo Artístico y Literario el día 12 de febrero de 1905 / por Tomás Bretón]*, Madrid, [Imp. Colonial], 1905, nº 123810.
9. Bretón, [Tomás]: *Los conciertos en Madrid [y la Sociedad de Profesores: el público y la crítica: conferencia leída en el Ateneo Literario el día 26 de enero de 1903 / por T. Bretón]*, Madrid, Impr. Ducazcal, 1903], nº 123816.
10. Closson, [Ernest]: *Éléments d'Esthétique Musicale, Bruxelles*, [J. B. Katto], 1920, nº 123852.
11. Cossemaker, [E.]: *Traité inédits sur la musique du Moyen Age*, Lille, [Imprimerie de Lefebvre-Ducrage], 1865, nº 124022.
12. *Diario de Valencia*, 30-V-¿?, nº 124020.
13. Fernández, [José María]: *Música del lenguaje del Quijote [por José María Fernández de Valderrama; precedida de un prólogo del Sr. Tomás Bretón Conferencia, leída en el salón-teatro del Conservatorio de Música y Declamación el día 18 de mayo de 1905]*, Madrid, [Imprenta Colonial], 1905, nº 123887.
14. *Las Provincias*, 19-VI-1919, nº 124019.
15. Lliberós, [Arturo]: *Discurso leído en el acto de inauguración del Conservatorio de Música y Declamación de Valencia*, Valencia, [Imp. de José Rius, 1879], nº 123989.
16. Marsillach, [Leonart, Joaquín]: *Ricardo Wagner. Ensayo biográfico-crítico [por Joaquin Marsillach Leonart; con un prólogo epistolar del Dr. D. José de Letamendi, en donde se legitima por la filosofía del arte teatral la aparición del gran reformador]*, Barcelona, [Texidó y Parera, 19--?] nº 123993.

17. Otaño, [Nemesio]: *La música religiosa y la Legislación Eclesiástica [principales documentos de la Santa Sede desde León IV (siglo IX) hasta nuestros días acerca de la música sagrada y las conclusiones de los congresos españoles coleccionados y anotados por el P. N. Otaño]*, Barcelona, Musical Emporium, 1912], n° 123864.
18. Pedrell, Felipe (dir.): *Hispaniae Schola Música Sacra [opera varia. Morales, Christophorus]*, vol. 1. [Barcelona, Juan Bta. Pujol, 1895], n° 123974.
19. Pedrell, Felipe: *Diccionario técnico de la música: [escrito con presencia de las obras más notables en este género, ilustrado con 117 grabados y 51 ejemplos de música y seguido de un suplemento/ por Felipe Pedrell]*, [2ª ed., Barcelona, Isidro Torres Oriol, 1894], n° 123874.
20. Peña, [y Goñi, Antonio]: *[La obra maestra de Verdi] Aida, ensayo crítico musical / por Antonio Peña y Goñi*, Madrid, [Imp. F. Iglesias y P. García], 1875, n° 123917.
21. Peña, [y Goñi, Antonio]: *Estudio crítico de los amantes de Teruel* [drama lírico en un prólogo y cuatro actos letra y música de Tomás Bretón / Antonio Peña y Goñi, 2ª ed., Madrid, Imp. José M. Ducazcal, 1889], n° 123860.
22. Peña, [y Goñi, Antonio]: *Impresiones y recuerdos. Carlos Gounod*, 2ª ed., Madrid, [Zozaya, 1879], n° 123916.
23. Peña, [y Goñi, Antonio]: *Los despojos de la africana [de G. Meyerbeer / por A. Peña y Goñi]*, Madrid, Casa editorial de Medina, sf], n° 123918.
24. *Revista Musical*, Año II (n° 12), Año V, Bilbao [s. n.], 1909, n° 123960¹.
25. *Revista Musical Hispano-Americana*, [Madrid, Tip. Marina], 1914-1917, n° 123960.
26. Riemann, [Hugo]: *Dictionnaire de Musique*, París, [Perrin et Cie, sf], n° 123901.
27. Riemann, [Hugo]: *Elementos de Estética Musical*, Madrid, [Jorro], 1814, n° 123904.
28. Riemann, [Hugo]: *Les éléments de l'esthétique musicale*, París, [Félix Alcan], 1906, n° 123873.
29. Ruiz, [de Lihory, José]: *[La música en Valencia] Diccionario biográfico y crítico*, Valencia, Establecimiento Tipográfico Doménech, 1903, n° 123789.
30. Serrano, [Eduardo]: *Discursos [leídos en las sesiones literario musicales celebrados por la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia en la inauguración de los cursos 5-6 y 8 por el socio Eduardo Serrano]*, Valencia, [Imp. Nicasio Rius], 1880, n° 123994.
31. *Solfa del Misteri de Sant Xpfol [sic]* [Cristòfol] [música impresa, 1 partitura, 4 pp., s. e., 19--?], n° 123984².
32. *Tercer Congreso Nacional de Música Sagrada celebrado en Barcelona del 21 al 24 de noviembre de 1912. Crónica y actas oficiales*, Barcelona, La Hormiga de Oro, 1913
33. Tragó, [Arana, José]: *Discursos [leídos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública de D. José Tragó y Arana: instrumentos de teclado, importancia histórica e influencia en el desarrollo del Arte Musical]*, Madrid, Bernardo Rodríguez, 1907. Con dedicatoria de Tragó a Amancio Amorós], n° 123817.
34. Varios autores: *Escritos Heortásticos al Maestro Pedrell*, Tortosa, [Casa social del Orfeo Tortosí], 1911, n° 123970.
35. Ventura, [Traveset, José]: *Villasandino y su labor poética [según El Cancionero de Baena: discurso leído en la solemne apertura del curso académico de 1906 a 1907 en la Universidad Literaria de Valencia / por José Ventura Traveset]*, Valencia, [Tip. Doménech], 1906, n° 123886.

Solfeo

1. [Anónimo]: *Teoría de la Música, [aplicable a la enseñanza del solfeo. Cartilla basada en las obras didácticas antiguas y modernas que sirven para la Enseñanza en los Conservatorios y Escuelas musicales de Europa. Obra adaptada a la forma interrogativa y dividida en tres partes]*, Madrid, [J. Campo y Castro, 1898], n° 123899.

¹ La referencia de este volumen en el catálogo de *E:Bc* es 78(05) (46.41) Rev-4; no se remite a la ficha del catálogo antiguo y no se especifica la procedencia de la revista.

² Donativo de José Amorós a la *E:Bc*. Ejemplar sin cubierta. Contiene: n° 1, a quatre veus iguals [a cuatro voces iguales], n° 2, n° 3, n° 4, *Gozos a San Vicente Ferrer* sin armonizar, n° 5, *Gozos a San Vicente Ferrer* armonizados a tres voces, n° 6, *Solfa del Misteri de Adán y Eva [sic]: dúo de Geroni Surita Covell*, n° 7, n° 8 y n° 9.

2. Amorós, Amancio: *Teoría General del Solfeo [razonada en forma de diálogo y con un programa teórico de la asignatura ordenado según el plan de enseñanza de la Escuela Nacional de Música y Declamación, del Conservatorio de Música de Valencia y de otros centros docentes de España y del Extranjero]*, 1ª ed., Valencia, Manuel Alufre, 1896. Con anotaciones para una edición posterior, nº 123869.
3. Amorós, Amancio: *Elementos de solfeo; con un prólogo de Salvador Giner y el dictamen de la obra por Felipe Pedrell*, 3ª ed., Valencia, [Tipografía Moderna Miguel Gimeno], 1901, nº 123794.
4. Amorós, Amancio: *Lecciones manuscritas graduadas, 2º curso*, Valencia, Sociedad Anónima Casa Dotesio, 1911, nº 123818.
5. Amorós, Amancio: *Lecciones manuscritas graduadas*, Valencia, Casa Dotesio, 1910, nº 123938.
6. Amorós, Amancio: *Nociones Teóricas de Solfeo por Amancio Amorós Sirvent. Profesor numerario por oposición de solfeo y armonía del Conservatorio de Música de Valencia. Esta obra es de aplicación a todos los métodos prácticos de solfeo y sirve para el estudio de esta asignatura en las escuelas municipales de música, conservatorios y escuelas normales. 1º, 2º y 3º curso*, 1ª ed., Valencia, Tipografía Moderna (1908-1909), nº 123866.
7. Amorós, Amancio: *Teoría General del Solfeo [razonada en forma de diálogo y con un programa teórico de la asignatura]*, Valencia, 1896, nº 123898.
8. Anónimo: *Lectura musical. Colección de obras para piano y solfeo*, Madrid, nº 123940³.
9. Arrieta, [Emilio]: *Solfeos autografiados colección [de todas las lecciones inéditas: escritas por el ilustre Director del Conservatorio de Música y Declamación, desde el año 1868, que han servido para repentizar en los exámenes y concursos de dicho Conservatorio]*, Madrid, Sociedad Anónima Casa Dotesio, 1900-1914, nº 123998.
10. Artaud, [Emile]: *Solfège Universel [anthologie progressive des meilleurs auteurs anciens et modernes: divisée en trente séries et formant une École complète du solfège: conforme aux nouveaux programmes de l'Enseignement Primaire, des Brevets de Capacité, des Écoles Normales et des Conservatoires]*, París, [Leduc, 1913], nº 123939.
11. Duvernoy, [Henri]: *Leçons manuscrites de solfège [à changement de clés avec accompagnement de piano]*, París, Alphonse Leduc, nº 123787.
12. Eslava, [Hilarión]: *Método completo de solfeo sin acompañamiento por D. Hilarión Eslava*, 7ª ed., Madrid, B. Eslava, 1878, nº 123832.
13. Espino, [Felipe]: *Doce estudios melódicos [y progresivos] de perfeccionamiento de solfeo: para el cambio de todas las claves con acompañamiento de piano*, 2ª ed., Madrid, [R. Velasco, 1912], nº 123969.
14. Fortunet, [i Busquets Rossend]: *Programa general de la teoría ilustrada de la música*, 2ª ed., Barcelona, [Imprenta de E. Subirana], 1915, nº 123946.
15. Jiménez Marzal, [Domingo]: *Elementos de música [proprios para escuelas y colegios]*, Alcira, [Imprenta de Baldomero Cuenca], 1901, nº 124000.
16. Llorca, [Miguel]: *Método de solfeo [para repentizar en cuatro meses, seguido de una sección teórico-práctica de afinación y emisión de la voz]*, 3 vols., Barcelona, [A. Boileau y Bernasconi, 19--?], nº 123973.
17. Lussy, [Mathis]: *Le Rythme musical: son origine sa fonction et son accentuation*, 4º ed., París, Heugel & Cie., 1911, nº 123819.
18. Lussy, [Mathis]: *Traité de l'expression musicale: [accents, nuances, et mouvements dans la musique vocale et instrumentale]*, París, [Heugel et Cie], 8ª ed., 1904, nº 123947.
19. Penella, [Manuel]: *Ejercicios preliminares de solfeo*, Valencia [aparecen dos entradas, nº 123863 y nº 123961]⁴.
20. Penella Raga, [Manuel]: *Teoría del solfeo [aplicable a todos los mejores métodos]*. Valencia, Imprenta de J. Peidró, 1830], nº 123907.
21. Pérez Gascón, [Pascual]: *Edición manual del método de solfeo [y principios de canto aplicables en las escuelas y colegios]*, Valencia, Lit. de N. Sanchis, sf], nº 123890.

³ Ejemplar no localizado en la E:Bc.

⁴ Ejemplar no localizado en la E:Bc. El método de Penella que he localizado en esta institución es *Principios de solfeo, escrito para la clase de música de las escuelas de Artesanos de Valencia*, 3ª ed., Valencia, Imprenta de J. Peidró, 1879.

22. Reventós, [José]: *Ciento veinte lecciones de solfeo [para repentizar aprobadas por los conservatorios Real de Bruselas y de Música y declamación de Madrid]*, Madrid, Sociedad Anónima Casa Dotesio [19--], nº 123788.
23. Vila de Mergetina, [Francisco]: *Prontuario teórico-musical: [lecciones de solfeo, piano y violín con nociones de armonía]*, Valencia, [Imprenta de V. Ferrándiz], 1905, nº 124001.

Tratados de Armonía, Contrapunto, Fuga y Orquestación

1. Aranguren, [José]: [*Al Exmo Sr. D. Hilarión Eslava*] *Guía práctica [a su Tratado de Armonía]*, [Madrid, 2ª ed., s. e., sf], nº 123833.
2. Arín, [Valentín de]: *Ejercicios teórico-prácticos de armonía [sic] [para uso de las clases del Conservatorio de Música y Declamación] Curso 1º- 4º*, Madrid, [A. User, sf], 1919, nº 123868.
3. Bazin, [François]: *Cours d'harmonie [théorique et pratique]*, France, [Léon Escudier Editeur, ed. sf], nº 123826.
4. Bernardi, [G. G.]: *Contrappunto*, Milano, [Ulrico Hoepli, 1904], nº 123861.
5. Bernardi, [G. G.]: *Armonía*, Milano, [Ulrico Hoepli], 1911, nº 123909.
6. D'Indy, [Vicent]: *Cours de composition musicale, 1er et 2me livre*, París, [A. Durand et Fils, sf], nº 123842.
7. D'Indy, [Vicent]: *Cours de composition musicale*, París, [Durand et Fils, sf], nº 123840.
8. Dubois, [Théodore]: *87 Leçons d'Harmonie [basses et chants: suivies de 34 leçons réalisées par les premier prix de sa classe d'harmonie aux concours du Conservatoire 1873- 91]*, París, [Heugel & Cie, sf], nº 123808.
9. Dubois, [Théodore]: *Notes et etudes d'Harmonie [pour servir de supplément du traité de H. Reber]*, París, [Heugel et Cie, sf], nº 123793.
10. Durand, [Emile]: *Abregé du cours d'harmonie*, [París, Alphonse Leduc, sf], nº 123844.
11. Durutte, [Francoise Camille-Antonie]: *Résumé elementaire de la technie harmonique [et complement de cette technie: suivie de l'expose de la loi de l'enchainement dans la melodie dans l'harmonie et dans leur concours]*, París, [Gouthier-Villars], 1876, nº 123900.
12. Eslava, [Hilarión]: [*Escuela de composición. Tratado Tercero*] *De la melodía y discurso musical*, Madrid, 1871, nº 123962.
13. Eslava, [Hilarión]: [*Escuela de composición*] *Tratado Primero. De la armonía*, Madrid, [Imp. Santos Larxé], 1870, nº 123923.
14. Eslava, [Hilarión]: [*Escuela de composición*] *Tratado Segundo. Del contrapunto y fuga*, Madrid, [R. Rufin, 1864], nº 123978.
15. Fétilé, [François-Joseph]: *Traité complet de la théorie [et de la pratique] de l'harmonie, [contenant la doctrine de la science et de l'art]*, París, [Brandus et Cie], 1849, nº 123830.
16. Gariel, [Eduardo]: *Nuevo sistema de armonía, [basado en cuatro acordes fundamentales]*, Boston, [G. Schirmer, 1916], nº 123870.
17. Garriga, [Jaime]: *Sistema completo y racional de modulaciones por quintas*, Madrid, [Ildefonso Alier, 1913], nº 123813.
18. Gedalge, [André]: *Traité de la Fugue [Primera parte, De la fugue d'ecole]*, París, [Enoch & Cie, sf], nº 123966.
19. Gevaert, [François Auguste]: *Cours methodique d'orchestration*, París, [Slevry Lemoine & Cie, 1890], nº 123812.
20. Gevaert, [François Auguste]: *Nuevo tratado de instrumentación*, París, [Enrique Lemoine y Cia, sf], nº 123885.
21. Gevaert, [François Auguste]: *Traité d'Harmonie [théorique et pratique]*, París, [Henry Lemoine & Cie, sf], nº 123847.
22. Hull, [A. Eaglefield]: *La Harmonia moderna [explicada y aplicada]*⁵, Madrid, [Imprenta de J. Fernández Arias], 1915, nº 123831.
23. Jadassohn, [Salomon]: *Le forme nelle opere musicale*, Leipzig, [Breitkopf & Härtel, 1906], nº 123855.
24. Jadassohn, [Salomon]: *Les Formes musicales [dans les chefs-d'oeuvre de l'art: cours analysé et systématiquement rangé en vue des études pratiques de l'élève et de l'autodidacte / par S.*

⁵ Versión castellana de A. Salazar y A. Barrado.

- Jadassohn; traduit de l'allemand d'après la deuxième édition par William Montillet*], Leipzig, [Breitkopf & Härtel], 1900, nº 123878.
25. Lenormand, [H. R.]: *Étude sur l'Harmonie Moderne*, París, [Monde Musical, 1913], nº 123857.
 26. Llorca, [Miguel]: *Teorías fundamentales de la armonía: [estudio elemental]*, Alicante, [Establecimiento Tipográfico de Rafael Costa], 1916, nº 123880.
 27. Lozano, [González, Antonio]: *Prontuario de Armonía [o sea teoría de esta importante asignatura musical arreglada en preguntas y respuestas / por Antonio Lozano González*, Zaragoza [Imprenta de C. Ariño], 1887, nº 123883.
 28. Lussy, [Mathis]: [*Grammaire de l'exécution musicale*] *L'anacrouse dans la musique moderne*, París, [Lib. Fischbacher], 1903, nº 123894.
 29. Malhomé, [Joannès]: *Traité des Artifices Mélodiques [apliqués a l'harmonie*, París, Alphonse Leduc, 1930], nº 123815.
 30. Molina, [Amorós, J.]: *Tratado de Armonía*, 1ª ed. Villajoyosa, 1913, nº 123952.
 31. Pérez, [Gascón, Pascual]: *Método de Armonía*, Valencia, [Juan Martí, 1866], nº 123790.
 32. Poisot, [Carlos]: *Método o tratado abreviado de contrapunto y fuga*, Barcelona, [Rafael Guardia, sf], nº 123820.
 33. Prout, [Ebenezer]: *Strumentazione [con novanta cinque incisioni]*, Milano, [Ulrico Hoepli], 1901, nº 123910.
 34. Ratez, [Emile]: *Traité d'harmonie [theorique et pratique]*, París, [Leduc, Bertrand et Cie éditeurs, sf], nº 123821.
 35. Reger, [Max] : *Contribution à l'étude des modulations*, Leipzig, [C. F. Kahnt Nachfolger], 1904, nº 123908.
 36. Richter, [Ernest Friedrich]: *Traité de fugae [précédé de l'étude des imitations et du canon par E. F. Richter]*, Leipzig, [Breitkopf & Härtel], 1902, nº 123995.
 37. Richter, [Ernest Friedrich]: *Tratado de armonía [teórico y práctico]*, Barcelona, [Juan Bta. Pujol y Ca., 1892], nº 123854.
 38. Richter, [Federico]: *Traité [complet] de contrepoint*, Leipzig, [Breitkopf & Härtel], 1907, nº 123897.
 39. Riemann, [Hugo]: *Manuel de l'Harmonie*, Leipzig, [Breitkopf & Härtel, ed.], 1902, nº 123872.
 40. Riemann, [Hugo]: *Manuel de l'Harmonie*, Leipzig, [Breitkopf & Härtel, ed.], 1906, nº 123903.
 41. Rimsky-Korsakoff, [N.]: *Traité d'Harmonie [théorique et pratique]*, París, [Leduc, Bertrana et Cie. éditeurs, sf], nº 123809.
 42. Sardá, [A.]: *Tratado teórico-práctico de armonía*, Barcelona, [Tipolitografía Seix, 1905], nº 123850.
 43. Strauss, [Richard]: *Le traité d'orchestration d'Hector Berlioz*, Leipzig, C. F. Peters, 1909, nº 123902.
 44. Villermin, [Louis]: *Traité d'harmonie [ultra moderna]*, París, [Cavel Freres, 1911], nº 123888.
 45. Widor, [Charles]: *Técnica de la Orquesta Moderna [continuación al Tratado de Instrumentación y Orquestación de H. Berilos/ par C. M. Oidor; versión española de F. Pedrell]*, París, [Henry Lemoine y Ca. sf], nº 123905.

Métodos de Canto

1. Barberá, [Faustino]: *Fisiología e Higiene de la voz [lecciones pronunciadas en el Conservatorio de Música de Valencia durante el curso de 1894-95]*, Valencia, [Imprenta de M. Alufre], 1896. Con dedicatoria del autor a Amancio Amorós, nº 123851⁶.
2. García, [Juan]: *Método elemental de canto llano [y repertorio de misas vísperas maitines, himnos, etc / por Juan Garcia, Presbítero]*, 2 vols., Valencia, Imprenta de N. Rius Monfort, 1897, nº 123856⁷.
3. Kufferath, [H. Ferdinand]: *École pratique du choral*. [Ouvrage adopté dans les Conservatoires Royaux de Belgique], 4ª ed. Bruxelles, [Schott Frères, sf], nº 123914.

⁶ Según Morales, *Los Tratados de canto*, p. 84, a finales del siglo XIX proliferaron en España las publicaciones realizadas médicos especialistas en voz en las que se insistía en el cuidado e higiene de la voz.

⁷ Con dedicatoria autógrafa del autor a Amancio Amorós.

4. *Método de canto*, parte I. Año 1, nº 124018⁸.
5. Montón, [Juan Bautista]: *Clasificación y tratado de la voz [como instrumento vocal / por Juan Montón Cortis]*, Valencia, [E. Pascual, ca. 1920], nº 123889⁹.
6. Uriarte, [Eustaquio]: *Tratado teórico-práctico de canto gregoriano [según la verdadera tradición]*, Madrid, Luis Aguado, 1890, nº 123879.

Métodos para piano y armónium

1. Cesi, [Beniamino]: *Metodo per lo studio del pianoforte. Sette preludi di Mendelssohn*, Milano, [G. Ricordi & Cia., sf], nº 123837.
2. Cesi, [Beniamino]: *Metodo per lo studio del pianoforte. Composizione di Gio. Seb. Bach [racolte, ordinate e digitato]*, Milano, [G. Ricordi & Cia, sf], nº 123836.
3. Chopin, Schumann: *Harmonium album*. Leipzig, nº 123963¹⁰.
4. Cramer, [Johann Baptist]: *Études pour le piano forte [dans différents tons pour faciliter les progres de ceux qui desirent se perfectionner dans l'art de toucher cet instrument]*, Milano, [F. Lucca, sf], nº 123950.
5. Cramer, [Johann Baptist]: *Études pour piano. [Exercices doigtés dans les différents Tons, calculés pour faciliter les progrès de ceux, qui se proposent d'étudier cet instrument à fond / par J. B. Cramer; en 4 cahiers revus par Adolph Ruthardt, Leipzig, [C. F. Peters, 18--?], nº 123930.*
6. Heller, [Stephen]: *Venticinque studi per il ritmo [e l'espressione] per pianoforte*, Milano, [G. Ricordi & Cia., sf], nº 123801.
7. Köehler, [Louis]: *Sonaten Album?* Leipzig, [Breitkopf und Härtel, 18--?], nº 123980¹¹.
8. Kruger, [W.]: *Los seis días de la semana: [curso de ejercicios preparatorios]*, Madrid, [B. Eslava, sf], nº 123848¹².
9. Marmontel, [Antoine, François]: *Conseils d'un professeur sur l'enseignement [technique et l'esthétique] du piano*, París, [Henry Heugel, sf], nº 123865.
10. Quidant, [Alfred]: *L'ame du piano [essai sur l'art des deux pédales la grande et la celeste]*, París, [Ph. Maquet et Cie], 1888, nº 123945.
11. Segura, [Roberto]: *Agilidad e independencia de los dedos, [colección de ejercicios para piano]*, Valencia, nº 123972¹³.
12. Segura, [Roberto]: *Método elemental de piano*, 1ª parte, Valencia, [Salvador Prosper, sf], nº 123929.
13. Vilbac, [Renaud de]: *Méthode complète d'armonium [suivie d'etudes progressives]*, París, [Enoun Frères-Costallat, sf], nº 123932.

⁸ Desconozco el autor, tratado no localizado en la *E:Bc* por el número de registro.

⁹ Con dedicatoria autógrafa del autor a Amancio Amorós.

¹⁰ Ejemplar no localizado en el catálogo antiguo de la *E:Bc*.

¹¹ Posiblemente sea Köhler y no Köehler. No he encontrado en el catálogo de fichas electrónicas este nº de entrada.

¹² Este volumen está registrado con el nº 123848 en la *E:Bc*, sin embargo en el catálogo antiguo de fichas electrónicas y catálogo general de la *E:Bc* aparece con el nº 123849 con el que se registró el ejemplar *La Celestina* de Pedrell, donado por Amorós.

¹³ Ejemplar no localizado en el catálogo antiguo de la *E:Bc*.

Obras para piano

1. *Álbum musical*, n° 123975¹⁴.
2. *Álbum pianístico*, n° 123976¹⁵.
3. *Alte Klavier Musik Helf 1-3?*, n° 123990¹⁶.
4. Amorós, Amancio: *Escenas Poéticas. Idilio*, n° 123983.
5. Bach, [J. S]: *Composition pour le piano*, Braunschweig, [s. e, sf] n° 123956¹⁷.
6. Bach, [J. S]: *Das Wohltemperirte Klavier*, Leipzig, [C. F. Peters, sf], n° 123783.
7. Bach, [J. S]: *Das Woltemperirte Klavier*, Wien, [s. e, sf], n° 123893¹⁸.
8. Bach, [J. S]: *Das Wohltemperierte Klavier*, Leipzig, [C. F. Peters, 1906], n° 123955.
9. Bach, [J. S]: *Kleine Praeludien Fughetten*, Leipzig, [C. F. Peters, sf], n° 123797.
10. Beethoven, [Ludwing Van]: *Sonaten [für Pianoforte solo]*, vol. 1, [Leipzig, Editions Peters, sf], [faltan las pp. 1-20, sin portada], n° 123786.
11. Beethoven, [Ludwing Van]: *Sonaten [für Pianoforte solo]*, vol. 2, Leipzig, C. F. Peters, [189-?], n° 123786.
12. Chopin, [Frederic]: *Impromptus*, [s. e, sf], n° 123796¹⁹.
13. Chopin, [Frederic]: [*Nouvelle edition revue et corrigée des*] *Ouvres completes*, París, [Enoch Pere & Fils, sf], n° 123804.
14. Chopin, [Frédéric]: [*Sämmtliche Pianoforte*], *Scherzos und Fantasie*, Leipzig, C.F. Peters, [sf], n° 123846.
15. Chopin, [Frederic]: [*Sämmtliche Pianoforte-Werke*], *Concerte*, Leipzig, C. F. Peters, [sf], n° 123838.
16. Chopin, [Frederic]: *Berceuse*, Leipzig, [s. e, sf] n° 123982.
17. Clementi, [Muzio]: *Sonatinen*, Viena, H. Schmitt, [sf, Universal-Edition. Akademische Einzel-Ausgabe], n° 123803.
18. Clementi, [Muzio]: *Gradus ad Parnasum*, vol. I-II, Milano, [R. Stabilimento Ricordi, sf], n° 123924.
19. Clementi, [Muzio]: *Gradus ad Parnassum [on l'art de jouer le pianoforte démontré par des exercices dans le style severe et dans l'estyle élégant]*, vol. 1, Leipzig, [C. F. Peters, sf], n° 123891.
20. Clementi, [Muzio]: *Sonaten. B I*, [s. e, sf], n° 123785²⁰.
21. Czerny [Carl]-Moscheles [Ignaz]: *Grandes estudios*, Madrid, [s. e, sf], n° 123977²¹.
22. Gottschalk, [Louis Moreau]: *La Savane [ballade creole pour le piano]*, Valencia, [s. e, sf], n° 123922.
23. Gottschalk, [Louis Moreau]: *Pasquinade*, Valencia, [Salvador Prosper, 18--?], n° 123937.
24. Keterer, [Eugène]: *Gran galop de concierto*, [París, E. Girod, sf], n° 123802.

¹⁴ El *Álbum Musical* contiene obras para piano y canto y piano de diversos autores (véase Tabla 19 en cuerpo de estudio).

¹⁵ El *Álbum Pianístico* contiene obras para piano y canto y piano de diversos autores (véase Tabla 20 en cuerpo de estudio).

¹⁶ Ejemplar no localizado en las fichas electrónicas (catálogo antiguo) de la *E:Bc*.

¹⁷ Ejemplar no localizado en las fichas electrónicas (catálogo antiguo) de la *E:Bc*.

¹⁸ Ejemplar no localizado en las fichas electrónicas (catálogo antiguo) de la *E:Bc*.

¹⁹ Con este n° de registro se depositó en la *E:Bc Impromptus* de Chopin, ejemplar no localizado. Según el catálogo de la *E:Bc* aparece *Kleine Præhuden Fuguetten* de J. S. Bach, al que se asignó el n° de entrada 123797.

²⁰ Ejemplar no localizado en las fichas electrónicas (catálogo antiguo) de la *E:Bc*.

²¹ Ejemplar no localizado en las fichas electrónicas (catálogo antiguo) de la *E:Bc*.

25. Mendelssohn, [F.]: *Compositionem* [für Pianoforte solo mit Fingersatzzwersehen von Theodor Kullak, Leipzig, C. F. Peters, sf], n° 123892.
26. Mendelssohn, [F.]: *Lieder ohne Worte* [arrangées pour harmonium et piano par Renaud de Vilbac], Braunschweig, [Henry Litoff's Verlag, sf], n° 123799 (2 vol. del mismo ejemplar).
27. Mozart, [W. A.]: [*Bibliothèque classique du Pianiste*] *Ouvres choisies* [de Mozart pour piano seul], París [Schonenberger, sf]. En portada sello de Justo Fuster, n° 123884.
28. Rubinstein, [Artur]: *Album pour le piano*²², London, [Enoch & Sons, sf], n° 123954.
29. Schumann, [Robert]: *Etudes Symphoniques* [für klavier], Leipzig, [C. F. Peters, 19-- ?] n°123795.

Obras para canto y piano

1. Amorós, [Amancio]: *Lo cant del Mariner*, [barcarola para canto y piano], Valencia, Academia Martí, 1895], n° 123986²³.
2. Chulvi, [Manuel]: *La prece della Gianinna*, [romanza para canto y piano, Valencia, Academia Martí, 1895], n° 123988²⁴.
3. Chulvi, [Manuel]: *La prece della Gianinna*, [romanza para canto y piano, Valencia, Academia Martí, 1895], n° 123933.
4. Giner, [Salvador]: *El rayo de sol*, [Valencia, Academia Martí, 1894], n° 123987²⁵.
5. Jimeno, [de Lerma, Ildefonso]: *El Gondolero* [racconto para canto y piano / letra de Teodoro Martel Fernández de Córdoba; música de Ildefonso Jimeno de Lerma, Barcelona, Torres y Soler, 1892], n° 123981²⁶.
6. Martínez i Imbert, [Claudi]: *Melodia para piano*, Barcelona, [Torres y Seguí, 1888], n° 123825²⁷.
7. Sala, [Marco]: *Note di viaggio. Egitto* [schizzi dal vero per pianoforte e per pianoforte e canto], Milano, Ricordi, [1881], n° 123967²⁸.
8. Tosti, [Francesco Paolo]: *Ti rivedro!*, canzone/parole di F. E. Weatherhy; versione italiano di Ferdinando Fontana; musica di Paolo Tosti, Milano, [S. Ricordi, sf], n° 123934.

²² El título que aparece en la ficha del catálogo es *Oeuvres choisies: compositions pour piano*. El álbum contiene las siguientes piezas: *Méodies, op. 3; Romance, Impromptu, op. 26; Nocturne, op. 28; Barcarolle, op. 30; Romance, Scherzo, Preghiera, Impromptu, op. 14; Nocturne, op. 69; Tarentelle, Valse, op. 82; Valse-caprice; 4me. Barcarolle*.

²³ La barcarola *Lo Cant del mariner* de A. Amorós, letra de A. Roig Civera se publicó en el vol. 3 de la revista *Biblioteca Musical Valenciana* (marzo de 1895).

²⁴ Según catálogo de la *E:Bc* “Suplemento de la Biblioteca Musical Valenciana, Año I, vol. 2, 1984”. En nota se indica que “las cubiertas correspondían al vol. 3”. Como ya he señalado en el capítulo Actividad Musicológica, la revista *Biblioteca Musical Valenciana* fue una publicación exclusivamente musical aparecida en Valencia en noviembre de 1894. Las obras publicadas en esta revista no formaban parte de ningún suplemento. *La prece della Gianinna* de Manuel Chulvi apareció en el vol. 2 de esta publicación (enero de 1895). Otro ejemplar de la misma pieza con n° de entrada 123933.

²⁵ Ejemplar no localizado en la *E:Bc*. La balada de Blanca formó parte de la ópera de Salvador Giner *El Rayo de sol*. La pieza para canto y piano se publicó en el vol. 1 de la revista *Biblioteca Musical Valenciana* (noviembre de 1894).

²⁶ Suplemento de la *Ilustración Musical Hispanoamericana*, 108 (1892).

²⁷ Suplemento de la *Ilustración Musical Hispanoamericana*, 3 (1888).

²⁸ Contiene: 1. *Il Muezzin sul Minareto*; 2. *Il Fellah: canzone araba*; 3. *Danza di negri*; 4. *Allah!: canzone in chiave di sol*; 5. *Tema originale di un'antica Danza d'Almee*; 6. *Il cammeliere del deserto*; 7. *Canti popolari nubiani*.

Música de cámara

1. Beethoven, [Ludwing van]: *Quartette* [für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell / für das Pianoforte zu zwei Händen arrangirt von Louis Winkler], Braunschweig, [Henry Littolf Verlag, sf], n° 123927²⁹.
2. Beethoven, [Ludwing van]: *Septett* [Es-dur für Violine, Viola, Violoncell, Kontrabass, Klarinete, Fagott und Horn], op. 20, Leipzig, [Ernest Eulenburg, sf], n° 123013.
3. Botti, [Cardenio]: *Elegia per violino e organo*, Bologna, [F. Bongiovanni, ed., sf], n° 123926.
4. Debussy, [Claude]: *Ier Quartuor pour 2 violons, alto et violoncelle*, París, [A. Durand & fils, sf], n° 123912.
5. Grieg, [Edvard]: *Quartet*, Leipzig, n° 123915.
6. Mozart, [W. Amadeus]: *Quartette*, n° 6-10 [für Streichinstrumente], Leipzig, [C. F. Peters, sf], n° 123895.
7. Mozart, [W. Amadeus]: *Quartett F-dur für Oboe, Violine, Vila und Violoncell*, Leipzig, [Ernest Eulenburg, sf], n°124002.
8. Mozart, [W. Amadeus]: *Quartette*, n° 1-5 [für Streichinstrumente], Leipzig, [C. F. Peters sf], n° 123806.
9. Ravel, [Maurice]: *Quatuor pour 2 violons, alto et violoncello*, París, [Durand, cop. 1910], n° 123999.
10. Schubert, [Franz]: *Ausgewählte Lieder* [Música impresa: für Violine und Pianoforte arrangiert von Hans Sitt], Leipzig, [C. F. Peters, sf], n° 123791.
11. Strauss, [Richard]: *Quartett C moll für pianoforte, violine, viola, violoncello*, op. 13, Leipzig, [Ernest Eulenburg, sf], n° 124005.

Sinfonías

1. Bach, [Johann Sebastian]: *Brandenburgisches Konzert*, n° 3, Leipzig, [Ernest Eulenburg sf], n° 124003.
2. Beethoven, [Ludwing Van]: *Neun Symphonien für Orchester*, Leipzig, [C. F. Peters, sf], n° 123827.
3. Beethoven, [Ludwing Van]: *Symphonie n° 5* [C moll], Leipzig, [Ernest Eulenburg, sf], n° 123015.
4. Beethoven, [Ludwing Van]: *Symphonie n° 7* [A dur], Leipzig, [Ernest Eulenburg, sf], n° 123014.
5. Beethoven, [Ludwing Van]: [Overture n° 3] *Leonora*, n° 124016.
6. Beethoven, [Ludwing Van]: [Sämmtliche] *Ouverturen*, Leipzig, Berlin, C. F. Peters, n° 123784.
7. Dukas, [Paul]: *L'apprenti sorcier*. [Scherzo d'après une ballade de Goethe], París, [Durand & fils, sf], n° 123858.
8. Grieg, [Edvard]: *Norwegische Tänze für Pianoforte zu vier Händen*, Leipzig, [C. F. Peters, sf], n° 123835.
9. Mendelssohn, [Félix]: *Adagio de la 3ª sinfonia*, n° 123985³⁰.
10. Meyerbeer, [Giacomo]: *Gran sinfonia in forma di marcia*, [Firenze, G. G. Guidi, [19--?], n° 123965³¹.
11. Meyerbeer, [Giacomo]: *Stella del Nord*, Firenze [G. G. Guidi, 1862], n° 123964.
12. Ramírez, [Emilio]: *Cuadros murcianos* [sobre cantos populares para coro de niños y piano, Madrid, Antonio Matamala, cop. 1921], n° 123792³².
13. Strauss, [Richard]: *D. Juan*, [op. 20], Leipzig, [Ernest Eulenburg, sf], n° 124006.
14. Strauss, [Richard]: *D. Quijote*, [op. 35, Leipzig, Hermann Seemann, sf], n° 124004.

²⁹ Según *E:Bc, Libro de Registro* n° 24 (1930-31), el lugar de edición de este volumen era París.

³⁰ Ejemplar no localizado en las fichas electrónicas (catálogo antiguo) de la *E:Bc*.

³¹ Encuadernada junto con *Le pardon de Ploermel* y otras obras.

³² Contiene: 1. *La romería de la Fuensanta*; 2. *Nocturno huertano*; 3. *La Parranda*

Ópera

1. Arrieta, [Emilio]: *San Franco de Sena*, [comedia de Moreto, refundida en forma de drama lírico por J. Estremera, música de E. Arrieta, reducción de I. Hernández], Madrid, [Zozaya ed., sf, incluye retrato de Arrieta], n° 123824.
2. Audran, [Edmond]: *La mascota*, [ópera cómica en tres actos / letra de Alfredo Duru y Enrique Chivot]; música de Edmundo Audran], París, [Choudens Père e Fils, 1883], n° 123948.
3. Bellini, [Vincenzo]: *I Puritani*, [Opera in three acts], London [and New York, Boosey and Co., sf], n° 123871.
4. Bellini, [Vincenzo]: *Norma*, [Tragedia lírica in due atti, arreglada para piano], Madrid, [Biblioteca Musical de N. Toledo, sf], n° 123800.
5. Boito, [Arrigo]: *Mefistofele*, [opera di canto e pianoforte, riduzione di M. Saladino], Milano, [R. Stabilimento Ricordi] n° 123811.
6. Donizetti, [Gaetano]: *Lucia di Lamermoor*, [ópera arreglada para piano solo], Madrid, [B. Eslava, sf], n° 123935.
7. Donizetti, [Gaetano]: *Poliuto*, Tragedia [lírica in 3 atti di Salvatore Cammarano, ridotta per piano forte sola da G. Lucantoni], Milano, [F. Lucca, sf], n° 123949.
8. Gounod, [Charles]: *Fausto*, [Drama lírico en cinco actos], Madrid, [Nicolás Toledo, sf], n° 123877.
9. Gounod, [Charles]: *Fausto*, [opera in five acts / by Francisco Carlos Gounod; with italian and english words; the letter by H.F. Chaeley; edited by Arthur Sullivan, London, [Boosey and Co., sf], n° 123882.
10. Gounod, [Charles]: *La Redemption*, [trilogie sacrée, partition piano et chant arrangée par Berthold Tours], Londres, [Novello, Ever et Cie, sf], n° 123875.
11. Gounod, [Charles]: *Mors et vita* [a sacred trilogy], Londres, [Novello, Ever et Cie., sf], n° 123876.
12. Meyerbeer, [Giacomo]: *Dinorah* [ossia, *Il Pellegrinaggio a Ploermel*: opera semiseria in tre atti /G. Meyerbeer; parole di Giulio Barbier e Michele Carré; versione italiana di A. de Lauzières]. Reducción para canto y piano, Milano, [Ricordi, sf], n° 123944.
13. Meyerbeer, [Giacomo]: *Dinorah*: [Le pardon de Ploërmel], Firenze, [G. G. Guidini, sf], n° 123997.
14. Meyerbeer, [Giacomo]: *L'affricana*, [partizione per canto e piano con traduzione italiana e tedesca], París, G. Brandus & S. Dufour, 19--?], n° 123798.
15. Meyerbeer, [Giacomo]: *L'africaine* [reducción para canto y piano], París, [G. Brandus & S. Dufour, 1865. Nota: Dedicatoria al Sr. Amorós], n° 123943.
16. Meyerbeer [Giacomo]: *L'africaine*, París, [G. Brandus & S. Dufour, 1865], n° 123839.
17. Meyerbeer, [Giacomo]: *Los Hugonotes*, [ópera en cinco actos, ópera completa para canto y piano. Letra de E. Scribe], Milano, [ed. Ricordi, sf], n° 123828.
18. Meyerbeer, [Giacomo]: *Roberto Il diavolo*, [opera in cinque atti], Milano, [R. Stabilimento Ricordi, 1831], n° 123942.
19. Meyerbeer, [Giacomo]: *Sémiramis*, [partition piano seul], París, [Chez Alphonse Leduc, sf], n° 123992.
20. Mozart, [W. Amadeus]: *D. Giovanni*, [opera in three atti, riduzione per pianoforte solo], Milano, [Edoardo Sonzogno ed.], 1874, n° 123920.
21. Paccini, [Giovanni]: *Saffo*, Milano, [R. Stabilimento Ricordi, 189-?], n° 123996.
22. Pedrell, [Felipe]: *La Celestina*, [Tragicomedia lírica de Calisto y Melibea, Barcelona, Sindicato Musical Barcelonés Dotesio, sf], n° 123849.
23. Pedrell, [Felipe]: *Los Pirineos*, [trilogía en 3 cuadros (actos) y un prólogo/poema catalán de Victor Balaguer], Barcelona, [J. Bautista Pujol, 1893], n° 123805.
24. Puccini, [Giacomo]: *La Boheme*, [scene da La vie de Bohème di Henry Murger: 4 quadri / di Giuseppe Giacosa e Luigi Illica; musica di Giacomo Puccini], Milano, [G. Ricordi, sf], n° 123953.
25. Rossini, [Giacomo]: *Otello*, [partition piano seul], París, [Alphonse Leduc ed., sf] n° 123859.
26. Verdi, [Giusseppe]: *Aida*, [reducción para canto y piano], Milano, [ed. Ricordi sf] n° 123829.
27. Verdi, [Giusseppe]: *Attila*, [reducción para piano], [Imp. Magnier, falta la portada], n° 123834.
28. Wagner, [Richard]: *Die Meistersinger von Nuremberg*, Leipzig, n° 124011.
29. Wagner, [Richard]: *Die Walküre*, [Orchester partitur], Leipzig, [B. Schott's Söhne, sf], n° 124008.
30. Wagner, [Richard]: *Götterdämmerung*, Leipzig, [Ernest Eulenburg], n° 124007.
31. Wagner, [Richard]: *Lohengrin*, Leipzig, [Breitkopf e Härtel, sf], n° 123843.
32. Wagner, [Richard]: *Lohengrin*, [opera in three acts with italian, german and english words], London, [Boosey and C., sf], n° 124021.
33. Wagner, [Richard]: *Parsifal*, Leipzig, n° 124009.
34. Wagner, [Richard]: *Tannhäuser*, Berlín, n° 124012.
35. Wagner, [Richard]: *Tristán e Isolda*, Leipzig, [Breitkopf V. Härtel, sf], n° 124010

36. Wagner [Richard]: *Tristan und Isolde*, Leipzig, [Breitkopf V. Härtel, sf], n° 123921.

Zarzuela

1. Amorós, [Amancio]: *Los dos esclavos*, [libreto de la zarzuela en tres actos, letra de Antonio Roig Civera], Valencia, [Imprenta de Emilio Pascual], 1866, n° 123867.
2. Amorós, [Amancio]: *Los dos esclavos*: n° 5 *Terceto, escena y vals*, [reducción para piano]; n° 9 *Guaracha*, [reducción para piano]; n° 12 *Romanza*, [reducción para piano]; n° 13 *Habanera*, [reducción para piano], n° 123979.
3. Fernández Caballero, [Manuel]: *Los sobrinos del Capitán Grant*, [zarzuela en cuatro actos/ letra de Ramos Carrión], Madrid, [A. Romero], n° 123936.

Música religiosa

1. Amorós, [Amancio]: *Credidi de 4º tono*, a solo de tenor y barítono, [s. e, sf], n° 124017.
2. Amorós, [Amancio]: *Quam dilecta tabernacula tua*, n° 123925³³.
3. Becker, [Albert]: *Reformations-Kantate*, [Leipzig, Breitkopf & Härtel, sf], n° 123807.
4. Boëly, [Alexandre F.]: *Quatre Offertoires pour l'orgue*. París, [Heugel et Cie.], [1859?], n° 123928.
5. Cherubini, [Luigi]: *Messa di Réquiem*, Milano, [R. Stabilimento Musicale Ricordi, sf, reducción para canto y piano], n° 123823.
6. Gounod, [Charles]: *Messe solemne Sainte Cecile [suivie du psaume Laudate Dominum soli et choeurs à 4 voix avec accompagnement d'orgue ou piano]*, París, [Le Beau Editeur, sf], n° 123968.
7. Gounod, [Charles]: *Douze Choeurs et une Cantate*, París, [Qrouy Imp., sf], n° 123896.
8. Haydn, [Joseph]: *Die Schöpfund Oratorium*, Leipzig, [C. F. Peters, sf], n° 123814.
9. Mozart, [W. Amadeus]: *Requiem*, Milano, [s. e, sf], n° 123941.
10. Palestrina, [Giovanni Pierluigi da]: *Messa di papa Marcello [a sei voci. Edizione corredata della riduzione per pianoforte ad organo ad libitum]*, Milano, [Edizioni Ricordi, sf], n° 123951.
11. Pergolesi, [Giov. Battista]: *Stabat Mater*, Leipzig, [C. F. Peters, sf], n° 123841.
12. Perosi, [Lorenzo]: *La Passione di Cristo [secondo S. Marco: Trilogia sacra per conto ed orchestra]*, Milano, [G. Ricordi & C., 1898], n° 123957.
13. Perosi, [Lorenzo]: *La Strage degli Innocenti*, [Oratoria in due parti per canto e orchestra. Riduzione per canto e pianoforte di Luigi Cervi], Milano, [G. Ricordi, 1900], n° 123959.
14. Perosi, [Lorenzo]: *La Risurrezione di Lazaro*, Milano, [G. Ricordi & C., sf, transcripción para piano], n° 123822.
15. Tebaldini, [Giovanni]: *Missa Conventuali in honores Sancti Francisci Assiriensis, [quatuor vocibus inaequalibus organo comitante concinenda. Cantus moderatore Opus XV]*, Dusseldorf, [Sumptibus L. Schwann, sf], n° 123913.
16. Vaninetti, [Giussepe]: *Missa [diatonica in ut maj. Sancto Joachim Patri B. M. V. Dicata. Ad chorum ad 4 vocum virilium]*, Torino, Marcello Capra, sf]. Dedicatoria del autor a Amancio Amorós, n° 123845.

Otros

Ramírez, [Emilio]: *Al atardecer*, Madrid, n° 123931³⁴.

³³ Original manuscrito en *E: Bc*, M 1291. No se conserva la versión impresa en esa biblioteca.

³⁴ Ejemplar no localizado en *E: Bc*.

Apéndice 2. Obras publicadas en la *Biblioteca Sacro Musical*, volúmenes 1 y 2 (1891-1892).

Fuentes: *Biblioteca Sacro Musical*, 15-VIII-1893; *BOAV*, 17-III-1905, pp. 84-89; 1-IV-1905, pp. 111-112; 4-XII-1905, pp. 357-360.

Las obras señaladas con un asterisco (*) fueron declaradas aptas en 1905 por la Comisión de Música Sagrada de Valencia, por seguir el espíritu y letra del *Motu Proprio*; las obras señaladas con el signo + fueron declaradas no aptas por la misma Comisión.

Compositores	Obras	Plantilla	Género	Volumen/Año
Amorós, [Amancio]	<i>Pues sois Santo sin igual *</i>	3V/Órgano	Gozos	1 (1891)
	<i>Recibid mil parabienes*</i>	Coro/Órgano	Salutación	1 (1891)
	<i>O salutaris Hostia*</i>	3V/Órgano	Motete	2 (1892)
	<i>Acepta Virgen Pura*</i>	2V/Órgano	Letrillas a la Virgen	2 (1892)
Amorós, [Eugenio]	<i>Gozos al Sagrado Corazón de Jesús*</i>	3V	Gozos	1 (1891)
	<i>O sol de mis amores*</i>	2V/Órgano	Copla de comunión	2 (1892)
	<i>Dios excelso*</i>	2V, Órgano	Copla de comunión	2 (1892)
Andreví, [Francisco]	<i>Villancico para Navidad+</i>	3 triples/Órgano	Villancico	1 (1891)
Antich, [Francisco]	<i>¡O cor! Al Sagrado Corazón de Jesús*</i>	3 triples/Coro/Órgano	Motete	1 (1891)
	<i>¡¡Ecos del Purgatorio!! n° 1*</i>	3V/Coro/piano	Meditación	1 (1891)
	<i>¡¡Ecos del Purgatorio!! n° 2*</i>	3V/Coro/piano/violín	Meditación	1 (1891)
	<i>Allegretto para final de la Misa*</i>	Órgano	-	2 (1892)
	<i>Misterios Dolorosos*</i>	3 triples/Órgano	-	2 (1892)
	<i>Misterios Gloriosos*</i>	3 triples/Órgano	-	2 (1892)
Baixauli, [Mariano]	<i>Himno a Sta. Teresa de Jesús*</i>	Dúo /Coro/Órgano	Himno	1 (1891)
	<i>Domine quid multiplicati sunt*</i>	4V/Órgano	Motete	2 (1892)
Cabedo, [Salvador]	<i>Bendita sea tu pureza+</i>	Solo barítono/Órgano	-	2 (1892)
Campos, [José M ^a]	<i>Bendita sea tu pureza*</i>	Solo/Órgano	-	1 (1891)
	<i>Letanía Lauretana*</i>	3V/Órgano	Letanía	1 (1891)
Casaus, [José]	<i>O sacrum convivium*</i>	Solo tenor/Coro/Órgano	Motete	2 (1892)
	<i>Credidi*</i>	4V/Coro/Órgano	Salmo	2 (1892)
	<i>Dolores y Gozos a S. José*</i>	3V/Órgano	Gozos	1 (1891)
	<i>Gozos al Patriarca S. José*</i>	3V/Órgano	Gozos	1 (1891)

Chulvi, [Manuel]	<i>Gozos a Nuestra Sra. Del Rosario*</i>	3V/Órgano	Gozos	1 (1891)
	<i>Te Deum laudamus*</i>	3V/Órgano	-	2 (1892)
Cortina, [Rigoberto]	<i>Trisagios al Stmo. Sacramento (2)*</i>	3V/Órgano	Trisagios	1 (1891)
	<i>Lamentos de las benditas almas+</i>	3/Armónium	-	1 (1891)
	<i>Jaculatoria*</i>	Coro/Órgano	-	1 (1891)
	<i>Plegaria a Nuestra Señora de la Saleta*</i>	2V/Órgano	Plegaria	2 (1892)
Costa y Delgado, [Francisco de la]	<i>Marchemos pastores*</i>	2	Villancico	2 (1892)
	<i>Repique el pandero</i>	Dúo/Órgano	Pastorela	2 (1892)
Domínguez, [Facundo]	<i>Misa fácil de Gloria*</i>	3V/Coro/Órgano	Misa	1 (1891)
	<i>Misterios Gozosos*</i>	3V/Órgano	-	2 (1892)
Ernicas, [Felipe]	<i>¡O Salutaris Hostia!+</i>	Solo bajo/Órgano	Motete	1 (1891)
Fayos, [José]	<i>Despedida al Sagrado Corazón de Jesús*</i>	Dúo/Órgano	-	1 (1891)
Ferrando, [Manuel]	<i>A la Inmaculada Virgen María *</i>	3V/Órgano	Trisagio	2 (1892)
Fornet, [José]	<i>Dolores y Gozos al Patriarca S. José*</i>	3V/Órgano	-	1 (1891)
	<i>Petición Final a S. José*</i>	Coro/Órgano	-	1 (1891)
	<i>Un ángel muy hermoso+</i>	Coro/Órgano	Allegretto al nacimiento del niño Jesús	2 (1892)
García Muní, [Enrique]	<i>Preces al Sagrado Corazón de Jesús*</i>	3V/Coro/Órgano	Preces	1 (1891)
	<i>Despedida a la Santísima Virgen</i>	3V/Órgano	Motete	2 (1892)
Giner, [Salvador]	<i>Himno a la Santísima Virgen*</i>	Solo/Coro/Órgano	Himno	1 (1891)
	<i>Himno a Santa Cecilia*</i>	3V/Coro/Piano	Himno	1 (1891)
	<i>Popule Meus*</i>	3V/Órgano	Motete	2 (1892)
	<i>A Jesús prisionero de Amor*</i>	3V/Órgano	Himno	2 (1892)
Ginés Pérez, [Juan]	<i>Benedictus*</i>	4V	Salmo	2 (1892)
Jordá, [José]	<i>Angelus Domini*</i>	3V/Órgano	Motete	1 (1891)
	<i>Afectos a María Santísima*</i>	Dúo/Órgano	-	1 (1891)
	<i>Gozos al Patriarca San José*</i>	3V/Órgano	Gozos	2 (1892)
	<i>Dolores y Gozos al Patriarca San José*</i>	2 o 3V/Órgano	-	2 (1892)
	<i>Alabanzas a la Santísima Virgen nº 1*</i>	Solo tiple o tenor	-	

	<i>Alabanzas a la Santísima Virgen nº 2*</i>	Dúo	-	2 (1892)
Marco, [Antonio]	<i>Lección 3ª a dúo para Jueves Santo+</i>	2V	-	1 (1891)
	<i>Repique de pandero*</i>	2V/Órgano	Pastorela	2 (1892)
Martra, [Agustín]	<i>Tota Pulcra+</i>	3V/Órgano	-	1 (1891)
Medina Garcerá, [José]	<i>Motete al Stmo. Sacramento*</i>	4/Órgano/Violón/Contrabajo	Motete	1 (1891)
	<i>Motete para los Santos Confesores Quasi stella matutina +</i>	4V/Coro/Órgano/Violón/Contrabajo	Motete	2 (1892)
Mingote, [Bernabé]	<i>Versos de 4º tono para Gloria</i>	Órgano	-	1 (1891)
	<i>Salve Regina*</i>	2V/Órgano	-	1 (1891)
Mir, [José]	<i>Te Deum Laudamus*</i>	Órgano	Versos	2 (1892)
Pascual, [José]	<i>Ave María+</i>	Solo/Órgano	Motete	1 (1891)
Pastor, [Juan Bautista]	<i>Trisagio a la Santísima Virgen*</i>	3V/Órgano	Trisagio	1 (1891)
	<i>A Jesús en el Sagrario nº1*</i>	2V/Órgano	-	2 (1892)
	<i>A Jesús en el Sagrario nº2*</i>	2V/Órgano	-	
Perales, [Vicente]	<i>Dolores a la Santísima Virgen*</i>	4V/Órgano	-	1 (1891)
	<i>Colección de Misterios*</i>	3V/Órgano	-	1 (1891)
	<i>Rosario*</i>	3V/Coro/Órgano	-	1 (1891)
Pérez Gascón, [Pascual]	<i>Gozos a la Purísima Concepción*</i>	3V/Órgano	Gozos	1 (1891)
	<i>Gozos al nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo*</i>	3V/Órgano	Gozos	2 (1892)
Plasencia Aznar, [Juan Bautista]	<i>Pastorela para órgano</i>	Órgano	-	1 (1891)
Plasencia Valls, [Lamberto]	<i>¡Ay! deja María*</i>	2V/Órgano	Letrillas	1 (1891)
	<i>Misa breve de Réquiem*</i>	3V/Fagot o contrabajo	Misa	2 (1892)
Redal, [Felipe]	<i>Libera me*</i>	3V solas	Responsorio de difuntos	2 (1892)
	<i>Ne recorderis*</i>	3V solas	Responsorio de difuntos	2 (1892)
	<i>Memento mei*</i>	3V solas	Responsorio de difuntos	2 (1892)
Sempere, [Marcelino]	<i>Despedida al Sagrado Corazón de Jesús*</i>	Solo /Coro	-	2 (1892)
Soriano, [Manuel]	<i>Despedida a la Santísima Virgen*</i>	3 triples/Órgano	-	1 (1891)

Torres, [Eduardo]	<i>Amor exhalando*</i>	2V/Órgano	Letrillas a la Virgen	2 (1892)
Úbeda Montés, [José M ^a]	<i>Anima Christi*</i>	Dúo/Coro/Órgano	<i>Plegaria</i>	1 (1891)
	<i>Trisagios a la Santísima Trinidad*</i>	3V/Órgano	Trisagio	2 (1892)
	<i>Salve Regina*</i>	3V/Coro/Órgano	-	2 (1892)
	<i>Salve Regina*</i>	Dúo/Coro/Piano	-	2 (1892)
	<i>O salutaris Hostia*</i>	Coro a 3/Órgano	Motete	2 (1892)

Apéndice 3. Texto del artículo “Amancio Amorós” de Eduardo Serrano (1891).

Artículo publicado en la *Ilustración Musical Hispanoamericana*, 76 (15-III-1891), pp. 477- 479.

Joven aún, y más que una esperanza es ya una realidad en el divino arte que profesa. En la línea histórica, cuyo primer punto brilla con refulgente luz, el gran Comes, fundador de la Escuela valenciana, ha de figurar como jalón distinguible entre la serie de los que ennoblecen la historia patria del arte músico, especialmente en su género religioso.

Valenciano de nacimiento, valenciano de corazón, parece que en su espíritu, penetraron desde la infancia, destellos de los grandes maestros que honran la Escuela, y que, encontrando campo abonado, fueron como fecundas semillas para producir pronto sazonados frutos.

Amorós puede decirse que nació para el arte músico. Su primera nutrición intelectual, su ocupación, desde luego preferente, casi exclusiva, su inmediata profesión, le definen como sacerdote entre la pléyade de los que constituyen la gran religión y dedican todo sus ser al hermoso cuanto difícil culto de lo bello en la sección de lo que, en el lenguaje universal, considérase como más divino e ideal.

Si a todos los ramos del saber humano puede aplicarse aquella sentencia bíblica que se refiere a la vocación y a la elección, de entre la masa común, para los fines de la vida sempiterna, para el arte musical tiene más propiedad que para toda otra agrupación de conocimientos. Son muchos los llamados, pero pocos los escogidos.

Precisamente queda demostrada la propiedad de esta sentencia, con el acto que desarrollo actualmente. Como de músicos, etc., etc., todos tenemos un poco; quiero decir, todos o casi todos somos llamados a sentir, a juzgar algo sobre la música; por eso yo entre ellos, acometo la temeraria empresa de penetrar en juicios, para lo cual sería preciso ser de la lista de los *escogidos*, cuando sólo pretendo ser reconocido entre los amantes; mejor dicho, entre los que sólo a distancia nos es permitido contemplar algunos de los arcanos que atesora el arte de Orfeo y Euterpe.

Pues bien; yo no titubeo en proclamar, siquiera desde mi modesta altura sobre la línea de tierra, gracias a antiguas aficiones, que Amorós es un llamado especial; y los caracteres de su actividad, los productos de su educada imaginación, le descubren entre la lista de los elegidos.

En Agullent, pueblo pintoresco del pintoresco valle de Albaida, vio su primera luz en el año 1854. Sus padres, pertenecientes a modesta familia artesana, comenzaron la educación de Amorós, a la vez que por las primeras letras, por los primeros elementos de solfeo, que le inculcaba, como simple aficionado, el propio autor de sus días.

Una primera sombra protectora, D. José Amorós, su tío, cura de San Salvador de la villa de Cocentaina, le proporcionó el primer maestro de piano y a la vez de órgano, el padre Pedro García, fraile agustino, organista que fue de la parroquia en aquella villa.

Bien pronto, entre los varios discípulos llegó a sobresalir Amorós, hasta el punto de confiársele a él la plaza de organista, apenas terminados los años de recibidas las primeras lecciones del padre García.

Siguiendo la suerte de su tío protector, trasladose toda la familia, después de varias residencias, a Valencia, en cuya capital encontró otra robusta protección en la persona del distinguido maestro D. Justo Fuster, de imperecedera memoria.

Para pocos valencianos era desconocido don Justo, pues casi puede asegurarse que era un nombre popular; pero ningún músico ni aficionado de la época, desde 1860 hasta la actualidad, dejó de

conocer en sus días, como hoy recuerda después de ellos, las inminentes cualidades del distinguido profesor de piano y antiguo director de la escuela de música de los Escolapios.

En su boca cuadraba perfectamente la mística y apacible imitación del *simile parvulos venire ad mi*. En medio de sus continuas ocupaciones en la enseñanza de la música, que innumerables familias de la capital le confiaban con verdadera satisfacción, sus complacencias, sus delicias, sus alegrías más puras, consistían en reunir en la sala de música a un número escogido de discípulos, con los cuales pasaba las tardes enteras de jueves y domingos, obligándoles, qué digo, distrayéndoles, con las improvisaciones y repentizaciones ante las obras clásicas de los mejores maestros del piano.

Así se formaron en aquella sala los excelentes lectores y distinguidos pianistas, que hoy figuran en la lista de los notables y aún sobresalientes del arte en España. Pepe Valls, Roberto Segura, Blasito Colomer y nuestro biografiado, ocupan sitio preferente en aquella lista.

Todos formaron su Escuela bastante perfecta en el mecanismo de tan difícil instrumento. Algunos pudieron perfeccionarla en los centros técnicos del arte, logrando primeros premios en los mismos. Nuestro Amorós, conservando siempre aquellas primeras fuentes de su sólida instrucción, en ella cimentó también su reputación como maestro en el arte de pulsar los teclados.

Puede decirse que la Escuela de su mecanismo ocupa el medio entre la de Compta y Mendizábal del Conservatorio de Madrid, cuyos representantes en el de Valencia son hoy Segura y Valls. Posición elegante, pulsación y digitación, huyendo de las exageraciones mímicas, con las que se pretende por los exaltados lograr del instrumentos ciertos detalles del colorido, que pugnan abiertamente con el mecanismo de aquel; corrección en el fraseo, apartándose de las censurables corruptelas de forzar el ritmo, limpieza en la ejecución y acabada seguridad, he ahí los caracteres del pianista Amorós; por lo que se le venían confiando las empresas más difíciles en la obras clásicas *di camera*.

Dedicado a la enseñanza, es claro que míreme en ella los descritos caracteres sintéticos de su escuela: y agregando a todo, un exquisito celo, verdadera actividad y notable constancia en el cumplimiento de las obligaciones que contrae, hacen de Amorós un perfecto profesor de piano.

Sobre tal base y subiendo de escalón en escalón, sus nobles aspiraciones le han elevado a mayores jerarquías.

Los Cabas y Plasencias, Pons y Andreví; probaron en sus creaciones del género religioso, su legítima descendencia del inmortal Comes. Pero recogiendo todos los cálculos científicos del contrapunto y exornándolos con las sublimes bellezas de la armonía y melodía contemporáneas, la Escuela valenciana en este siglo y en la presente etapa, alcanzó una meta en el no menos inmortal D. Pascual Pérez. Dos dignísimos discípulos de éste, perpetuaran su memoria, siguiendo la ruta de su preclaro talento.

Uno, José Úbeda, de la Patria del gran Gomis, limítrofe a la de nuestro Amorós, ciñéndose a las propias condiciones místicas de su carácter fortalecidas con el ambiente que respira desde su infancia, oyendo y haciendo sonar con inimitable maestría a ese rey de los instrumentos que llena con la plenitud de sus voces las bóvedas sagradas y esparce los divinos suspiros de la melodía y armonía religiosas, con que se adorna las severas pompas del rito católico: no ha abandonado aquella línea recta por donde discurre la verdadera Escuela valenciana; bien que, embebiéndose en los progresos del clasicismo moderno. Lo elevado de su mérito, que aún acrecerá más,

cuanto más las condiciones físicas de su naturaleza le permitan sacudir todo peligro de soporífera inercia, será mejor apreciado por la posteridad, adonde pasarán, sin tacha, las sublimes concepciones de su talento en las Salmodias y Motetes.

El otro, Salvador Giner, bien nutrido en los estudios de la composición, atesora gran fecundidad y siente las esencias de las bellezas patrias, adoptando mayor amplitud para las facultades de su genio; y lanzándose por derroteros más libres hacia el campo general del arte, habiéndose asimilado las grandes creaciones de las lumbreras modernas, para producir vasto caudal de obras en todos los géneros, logra que aún la generación presente testifique de su mérito.

De estos dos maestros se ha formado nuestro Amorós.

Úbeda sentó en él las bases de la ciencia, Giner abrióle especialmente los horizontes de la estética; haciendo ver cómo la aridez del cálculo en la composición, puede revestirse con la belleza de los pensamientos melódicos y con las redondas frases armónicas del discurso musical.

Pero Amorós, campando por sus respetos, nutrido de los clásicos, discurrendo por los campos de su independencia alcanzada por su incesante trabajo, embebido exclusivamente en la vida del arte, que absorbe todos los ideales de su porvenir, en mi humilde concepto ha fijado su especial punto de mira; y desde él puede ser ya para los demás digno objeto de comparación y de estudio; pues no vacilo en afirmar que sus trabajos, sus concepciones, presentan como carácter saliente, el tan difícil de lograr, el de la originalidad. Pudiera asegurarme que hay en sus obras plena demostración de que uno de los principales empeños del autor, ha sido huir del eterno escollo que hace naufragar los mejores propósitos y las tareas más laboriosas: del plagio.

¿Y en qué consiste la originalidad? ¿En qué consiste el plagio?

Parecerán inocentes estas preguntas. Y no obstante, quisiera disponer de tiempo y de oportunidad para discurrir sobre ellas. Para la genialidad tienen tal aplicación, al apreciar las obras del arte músico, que pasan por plagios, semifrases o diseños, ora sonoros, ora rítmicos, que en el verdadero juicio pueden sólo compararse a la ilación de dos o tres palabras en la conversación y en el discurso oral, repetidas en la forma sintáctica o en la prosódica: mientras que se pregona la originalidad de frases y períodos enteros de literal copia, nublada con ligerísimos diseños.

Pero dejando aparte esta cuestión, quien estudie las obras de nuestro biografiado, habrá de ver indudablemente demostrado el carácter de la originalidad, tanto en las combinaciones rítmicas, como en los giros melódicos, como en las modulaciones de la armonía.

Todavía resalta más otra propiedad en dichas obras, que imprimen saliente signo de verdadero mérito. La conformidad del texto, de la acción o del argumento a los que se trate de aplicar la bella investidura del arte, con los calculados efectos de éste sobre el alma y corazón humanos, es un problema harto difícil y raramente bien resuelto, porque entre otras condiciones es preciso suponer en el compositor un verdadero talento de erudición, o una basta instrucción, para recoger de las ideas literarias o de las escenas de la naturaleza, los ideales de la estética y saberlos traducir al lenguaje musical.

Ahora bien, dicha conformidad resulta admirablemente lograda en todas las obras de Amorós, así en las del género instrumental, en la música di camera, en las flores profanas para la sencilla *soirée*, como en las místicas para el culto sagrado, así en el género dramático como en el religioso.

Especialmente en éste, sobresale de un modo especial aquella armonía.

Poseo respecto de este género la convicción de que las obras de arte son tanto más aceptables, cuanto más reúne las condiciones de ser acomodadas al carácter psíquico de los contextos.

Hay por regla general el error de opinar que la vestidura del arte en los textos bíblicos, o de la liturgia, no exigen modo distinto que el que directamente la propia letra inspira.

Yo distingo en el género religioso dos estilos: el narrativo y el descriptivo [...].

Concibo perfectamente que se asocie a la narración, cierto aparato descriptivo; pero no de los fenómenos físicos o inmediatos, sino mediatos o psicológicos; esto es, que se pinten con los efectos de la sonoridad y del ritmo, con la intensidad y los timbres de la maravillosa instrumentación moderna, no los fenómenos naturales que relata la literatura, sino los efectos ideales las diátesis morales que ésta infunde en el ánimo del oyente religioso: que aquello cuadra bien sustituyendo el presbiterio por el palco escénico, la vista del ara santa y del sacerdote por la escena dramática y el actor.

Por esto, en mi juicio, logran mérito y son ya bien estimadas las obras religiosas de Amorós, que se acomodan al indicado criterio, ya admitido por la tranquila y razonada crítica moderna.

Las seis obritas que Amorós ha bautizado con el título de *Flores Místicas*, dedicadas a las Adoratrices de España; la gran *Misa en Re menor*; los Trisagios del Santísimo; sus Salves, *Oh Salutaris*, *Credidi*, motetes y otras muchas composiciones del género, ofrecen aquel carácter típico del estilo narrativo, adornado con los caracteres de la descripción de los efectos místicos que produce el texto sobre el espíritu religioso.

Tampoco carecen de mérito sus obras lírico-dramáticas; en las cuales campean aquella originalidad y la propiedad del texto y de la escena con el aparato y estructura de la producción musical.

Los Dos esclavos, como obra lírica, crea una verdadera reputación. Sobre ella, juzgada favorablemente hicieron juicios detallados, críticas imparciales, que compensaron tan importante labor; y no es oportuno ratificarlos aquí. *La Navegación Submarina*, zarzuela casi inédita, en cuatro actos, bien merecía que ciertos tradicionales obstáculos no hubiesen impedido hasta el presente su exhibición, como la parodia en un acto de *Saffo: El tío Saffo*.

Es también muestra del preclaro ingenio en el género clásico profano, la lista de sus obras; entre ellas, varios Nocturnos, Romanzas sin palabras, Sonatas, Scherzos, Mazurcas, Valses y Fantasías: *Trists recorts*; ocho piezas para armónium y piano sobre melodías valencianas; *Corina*, sinfonía a gran orquesta, de estilo clásico; *Marcha Triunfal Religiosa* para armónium, piano y quinteto de cuerda; y especialmente el gran *Concierto en La b Mayor* para violín, armónium y piano; *Himno a Santa Cecilia*, premiado en el Certamen Internacional del Conservatorio, como también fueron objeto de igual distinción y recompensa en varios certámenes regionales celebrados por la Sociedad Económica de Amigos del País y en los *Jocs Florals de Lo Rat Penat*, entre otras de las indicadas obras la *Misa solemne en Re*, *Trists recorts*, *La Cháquera Vella*, y un *Baile*.

Finalmente, dejando de enumerar todas y cada una de las composiciones en los indicados géneros, que formarían una lista de farragosa lectura, no podemos dejar este trabajo sin citar su última obra, que le acredita como competente para la publicación de trabajos didácticos.

Sus *Elementos de Solfeo*, dedicados a la Junta Directiva del Conservatorio de Música de Valencia, han merecido lisonjero juicio de su digno director, y también ha obtenido justos elogios expresados por inteligente y galana pluma, publicados en la acreditada *Ilustración Artístico-Musical*. Ni un concepto añadiremos, que no

resultase pálido y desaliñado, ante los emitidos por el distinguido literato y eminente maestro, D. Felipe Pedrell. Tales méritos y actividad tanta, cual resulta probado que enaltecen el nombre de Amancio Amorós, no han podido pasar desapercibidos; y así es que, aparte de los premios y recompensas obtenidos en los certámenes regionales e internacionales, ostenta las distinciones de socio honorario y de mérito en varias corporaciones literarias, científicas y artísticas; presidente de la sección de música, jurado en varios en varios concursos, director de las clases de música en la Institución para la enseñanza de la mujer.

Justificadamente creemos haber podido consignar que Amancio Amorós es un *llamado* especial para la vida del Arte músico. Y que debe figurar en la lista de los *escogidos*. Imparcial criterio le colocará en la historia de la Escuela valenciana como punto bien distinguible de la línea recta iniciada por el inmortal Comes; si, defiriendo a invitación de los que se fijan en su estudio, no abandona la senda en donde más laureles ha recogido y en la que más sólidamente se asienta su reputación de *Maestro compositor*.

Apéndice 4. Crónica de la conmemoración del X Aniversario del Conservatorio de Valencia (1890).

Fuentes: *Ilustración Musical Hispanoamericana*, 15-VI-1890, p. 280; López-Chavarri, *Cien años de historia*, pp. 139-143.

Con brillantez ha conmemorado este importante centro de enseñanza el décimo aniversario de su fundación. Uno de los números del programa de las fiestas organizadas por el Conservatorio con dicho motivo, era la velada para la distribución de premios a los autores que los han merecido en el certamen internacional. La velada para la distribución de premios fue solemnísimamente. La concurrencia fue muy numerosa. Los balcones del Conservatorio ostentaban colgaduras de los colores nacionales; el patio, escalera y vestíbulo se hallaban adornados con elegantes macetas y vistosas plantas; el decorado interior del salón de audiciones estaba hecho de una manera admirable, viéndose por todas partes caprichosas guirnaldas de flores y mirto. En el fondo del estrado veíanse los retratos pintados al óleo, de los maestros Comes, que ocupaba el sitio de honor, Eslava, Gounod, Beethoven, Chopin, Bach, y Liszt.

En el testero estaba la bandera de los alumnos, y a los lados los escudos de la Diputación y el Ayuntamiento, rodeados de banderas de las principales naciones, respondiendo al carácter internacional del certamen.

Las músicas de la Beneficiencia y Asociación de católicos ejecutaron escogidas composiciones antes y después de la velada, hallándose situada una en el patio de la entrada y la otra en una de las habitaciones interiores del Conservatorio.

Entre la concurrencia abundaba el bello sexo, lo que contribuyó al mayor esplendor de esta fiesta de arte.

Momentos después de la hora anunciada ocupó la presidencia el señor conde de Almodóvar, que tenía a sus lados al Capitán general, Gobernador Civil, Alcalde y Comandante de Marina. Los demás sitios del estrado fueron ocupados por numerosa comisión del Ayuntamiento, representantes de varias corporaciones, el profesorado y los individuos que componen la junta directiva del citado centro de enseñanza.

Comenzó la fiesta con el *Himne de invitación al Certamen*, composición del Sr. Giner y letra del Sr. Rodríguez Guzmán, ejecutado por la Srta. D^a Asunción Fons, alumnas y alumnos de las clases de solfeo, y acompañado por profesores y alumnos de las distintas asignaturas. [...] El profesor Roberto Segura dio lectura a la siguiente lista de autores premiados:

Premios ordinarios.

1º. Mención honorífica: D. Federico Olmeda, de Burgos, por un poema sinfónico basado en el *Paraíso perdido* de Milton.

2ª. Título de profesor honorario a Mr. Ernesto Luzzato, de Trieste, por un dúo de tiple y barítono con acompañamiento de cuarteto y piano.

Primer accésit: D. Eduardo Ximénez, de Valencia.

Segundo accésit: D. Avelino Abreu, de Barcelona.

3ª. Título de profesor honorario, por una sonata para piano, a Albert Funchs, director del Conservatorio de Wiesbaden.

Primer accésit: D. Juan Plasencia, de Valencia. Sonata

Segundo accésit: Mr. C. D. Grane, director del Conservatorio de Bremen. Nocturno para piano.

Mención honorífica: Mr. Oscar Nessing, de Berlín. Capricho para piano.

4º. Título de socio protector a Mariano Baixauli, presbítero de Valencia, por un motete para tiple, niños y niñas.

Premios extraordinarios.

1º. Premio de S. M la Reina, consistente en dos artísticas lámparas, a Ferdinand Albrecht, de Metz, por un cuarteto para instrumentos de cuerda.

Accésit primero: Mr. Vincenzo Ferroni, profesor de composición en el Conservatorio de Milán. Cuarteto.

Accésit segundo: Mr. Edouart Samuel, profesor de armonía en el Conservatorio Real de Bruselas. Cuarteto.

Mención honorífica: Mr. Enrico Loschi, de Parma.

2º. Premio de S. A. La infanta D^a Isabel, consistente en una estatua de Safo, a Wilhelm Posse, de Berlín, por una pieza de concierto para arpa.

Primer accésit: Mr. August Wiedemann, de Darmstadt (Hessen). Pieza de concierto para arpa.

Segundo accésit: Mr. Luigi Maurizio Tedeschi, de Milán. Pieza de concierto para piano.

Mención honorífica: Franz Poenitz, de Berlín. Capricho de concierto, titulado *Danse des Dryades*.

3º. Premio de la junta y claustro de profesores del Conservatorio, consistente en dos estatuas, a Carlotta Ferrari, de Bolonia, por un *Himno a Santa Cecilia*, para tiples con acompañamiento de quinteto cuerda y arpa.

Primer accésit: D. Francisco Laporta, profesor de Barcelona.

Segundo accésit: D. Amancio Amorós de Valencia.

Han dejado de adjudicarse los premios ofrecidos por la Diputación provincial y el Ayuntamiento.

Como la mayor parte de los autores laureados son extranjeros, nos se presentaron a recoger los premios. Sólo lo hizo el presbítero Sr. Baixauli, premiado con el título de socio protector. Al cruzar el joven organista, vestido de ropas talares, el largo salón, fue saludado con calurosa salva de aplausos.

Una vez terminada la lectura, ejecutáronse algunas de las composiciones premiadas. Fue la primera una Sonata para piano, de Alberto Fuchs, que ha obtenido premio.

Nel bosco, dúo de soprano y barítono (obra premiada a Ernesto Luzzatto), cantado por la señorita D^a Esperanza Torres y el profesor de la asignatura de canto Pedro Varvaró. *Romanza para cuarteto de cuerda* (primer accésit) de Vincenzo Ferroni, ejecutada por los profesores D. Andrés Goñi, D. Manuel Soriano, D. Antonio Marco y D. José Rodríguez. *Coro para tiples*, niñas y niños, con acompañamiento de quinteto de cuerda, piano y armónium (obra premiada a D. Mariano Baixauli, alumno que ha sido del Conservatorio). *Cuarteto para instrumentos de cuerda* (obra premiada a Ferdinand Albrecht), y ejecutada por los antedichos profesores.

Todas las composiciones fueron admirablemente interpretadas y justamente aplaudidas por la concurrencia.

La velada terminó con un bellissimo discurso del presidente de la Sociedad Económica, señor Conde de Almodóvar, en el que con sobriedad y galanura en la dicción, expresó cual fue el ideal artístico en los pueblos de la antigua Grecia, que tenía su forma de expresión en la estatuaria como símbolo de la fuerza; en la Edad media, en la que el misticismo se reflejaba por medio del arte en la arquitectura gótica; mientras que más tarde inundaron el ambiente de las catedrales las armonías del órgano, que vino a satisfacer las aspiraciones a lo inmaterial e infinito que sostenían las almas cristianas. Esta necesidad de la música es todavía más sentida en los actuales tiempos en que los progresos materiales absorben la

atención, que hace preciso el cultivo de un arte tan espiritual como es el de la música para que resulte el equilibrio.

El señor conde fue calurosamente aplaudido y muy felicitado al terminar su hermosa y erudita oración.

No hemos de terminar esta reseña sin felicitar, como lo han hecho los demás periódicos locales, a nuestro compañero el distinguido crítico musical D. Benito Busó, por el gusto y actividad que ha demostrado al dirigir la ornamentación del gran salón de audiciones del Conservatorio para la velada de anoche, patentizando una vez más el interés que tiene por todo lo que redunde en beneficio de la música y de aquel utilísimo centro de enseñanza.

Apéndice 5. Relación de obras didácticas de Amancio Amorós.

Elementos de Solfeo

- ____: con prólogo de D. Salvador Giner, Director del Conservatorio de Música de Valencia, Valencia, Laviña y Prosper, 1ª ed., ca. 1889-1891, 70 pp., 30 x 21'5cm. E:Mn, sig., M/2622.
- ____: con un prólogo de D. Salvador Giner, Director del Conservatorio de Música de Valencia, y el dictamen de la obra por D. Felipe Pedrell, Director de la Ilustración Musical Hispanoamericana. Esta obra está adaptada de texto en las principales Academias, Colegios y otros centros de enseñanza musical de España, Valencia, s. e., 2ª ed., 1893³⁵.
- ____: por Amancio Amorós, maestro de capilla de la Iglesia de las Adoratrices de Valencia, profesor de las Escuelas Pías e ídem Honorario del Conservatorio de Música de Valencia, con un prólogo de D. Salvador Giner, Director del Conservatorio de Música de Valencia, y el dictamen de la obra por D. Felipe Pedrell, profesor de la Escuela Nacional de Música y Declamación, Valencia, Tipografía Moderna Miguel Gimeno, 3ª ed., 1901, 72 pp. E:Bc, Libro de Registro nº 24 (1930-31), nº de entrada 123794, sig., 784.9 Amo fol.
- ____: por Amancio Amorós con un prólogo de D. Salvador Giner, Director del Conservatorio de Música de Valencia y el dictamen de la obra por D. Felipe Pedrell, Director de la Ilustración Musical Hispanoamericana. De texto en el Conservatorio de Música, Valencia, Tipografía Moderna, nueva ed., 1914, 58 pp., 31cm.
- ____: por Amancio Amorós, profesor numerario por oposición de solfeo y Harmonía del Conservatorio de Valencia. Esta obra ha sido declarada de utilidad para la enseñanza y de mérito en la carrera del Autor por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y el Consejo Permanente de Instrucción Pública, Valencia, S. Martínez, 4ª ed., sf, 58 pp., 30 x 20'5 cm; precio 6 ptas. E:Mn, M/6842; E:Mba, M-211.
- ____: por Amancio Amorós, profesor numerario, por oposición, de Solfeo y Harmonía del Conservatorio de Música de Valencia. Esta obra ha sido declarada de utilidad para la enseñanza y de mérito en la carrera del autor por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y la Comisión permanente del Consejo de Instrucción Pública. 10ª ed., sf. E:VAbv, sig., E. López-Chavarri/3365 [Encuadernado con Lecciones Manuscritas graduadas: segundo curso de solfeo y Lecciones manuscritas graduadas: tercer curso de solfeo].

Teoría General del Solfeo

- ____: razonada en forma de diálogo y con un programa teórico de la asignatura ordenado según el plan de enseñanza de la Escuela Nacional de Música y Declamación, del Conservatorio de Música de Valencia y de otros centros docentes de España y del Extranjero, Valencia, Manuel Alufre, 1ª ed., 1896, 129 pp., 22 cm. E:Bc, Libro de Registro nº 24 (1930-31), nº de entrada 123898, sig., M 4285/2. Amorós dedicó la obra a su hijo; E:Mn, sig., M 1747.

Nociones Teóricas de Solfeo, esta obra es de aplicación a todos los métodos prácticos de solfeo y sirve para el estudio de esta asignatura en las escuelas municipales de música, conservatorios y escuelas normales.

- ____: 1º Curso, Valencia, Tipografía Moderna Miguel Gimeno, 1ª ed., 1908, 46 pp., 18 x 11'3 cm. E:Mn, sig., M. FOLL/127/13.
- ____: 1º Curso, Valencia, Tipografía Moderna Miguel Gimeno, 2ª ed., 1911, 46 pp., 18 cm. E:Bc, Libro de Registro nº 24 (1930-31), nº registro 123866, sig., F78-8-1917, E:VAbv, sig., NP77-79/F83.
- ____: 1º Curso, Valencia, Tipografía Moderna, nueva ed., 1916.
- ____: 1º Curso, Esta obra ha sido declarada de utilidad para la enseñanza y de mérito en la carrera del Autor por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y el Consejo Permanente de Instrucción Pública, Valencia, Imprenta Antonio Badía, nueva ed., 1925. E:VAcm, sin catalogar.
- ____: 1º Curso, Esta obra ha sido declarada de utilidad para la enseñanza y de mérito en la carrera del Autor por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y el Consejo

³⁵ Ejemplar no localizado. Referencia tomada de Fontestad, *El Conservatorio de Música*, p. 394.

<p>Permanente de Instrucción Pública, Sevilla, Tip. Zarzuela, nueva ed., 1927, 45 pp., 18 x 12 cm. <i>E:Mn</i>, sig., M. FOLL/127/12.</p> <p>____: 2º Curso, Valencia, Tipografía Moderna Miguel Gimeno, 1ª ed., 1908, 56 pp, 17 cm. <i>E:Bc</i>, <i>Libro de Registro n° 24</i> (1930-31), n° registro 123866, sig., F78-8-1917. <i>E:Mn</i>, sig., VC/430/18.</p> <p>____: 2º Curso, Valencia, Tipografía Moderna, nueva ed., 1916.</p> <p>____: 3º Curso, Valencia, Tipografía Moderna Miguel Gimeno, 1ª ed., 1909. <i>E:Bc</i>, <i>Libro de Registro n° 24</i> (1930-31), n° registro 123866, sig., F78-8-1917.</p> <p>____: 3º Curso, Valencia, Tipografía Moderna, nueva ed., 1924, 48 pp., 18 cm. <i>E:VAbv</i>, sig., NP77-79/F84.</p>
<p><i>Lecciones Manuscritas Graduadas</i></p> <p>____: 2º Curso. Valencia, Sociedad Anónima Casa Dotesio, 1ª ed., 1910, 36 pp., 32 cm. <i>E:Bc</i>, <i>Libro de Registro n° 24</i> (1930-31), n° de entrada 123.938, sig., 73-Fol-C4/35, <i>E:Msa</i>, Me-242023-3/401. <i>E:VAbv</i>, sig., E. López-Chavarri/3365; <i>E:Mn</i>, sig., M /2921.</p> <p>____: 2ª Curso. Valencia, UME, nueva ed., 1914.</p> <p>____: 3º Curso. Valencia, Sociedad Anónima Casa Dotesio, 1ª ed., 1910.</p> <p>____: 3º Curso. Valencia, UME (Antes Casa Dotesio), 2ª ed., 1914, 46 pp., 32 cm. <i>E:Msa</i>, Me-242023-3/401; <i>E:VAbv</i>, sig., E. López-Chavarri/3365; <i>E:Mba</i>, M 210; <i>E:Mn</i>, sig., MP/2804/11; <i>E:Bc</i>, <i>Libro de Registro n° 24</i> (1930-31), n° de entrada 123938, sig., 73-Fol-C4/35.</p> <p>____: 3º Curso. Amancio Amorós, Director del Conservatorio de Música de Valencia. Esta obra ha sido declarada de utilidad para la enseñanza y de mérito en la carrera del autor por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y la Comisión permanente del Consejo de Instrucción Pública. Valencia, UME (Antes Casa Dotesio), nueva ed., sf.</p>
<p><i>Tres Lecciones de Solfeo Manuscrito a dos voces con acompañamiento de armónium y piano.</i></p> <p>____: <i>E:VAcM</i>, legajo SF- 1(1-3)³⁶.</p>
<p><i>Tratado de composición</i></p> <p>____: <i>E:Bc</i>, Libro de Registro, n° 24, años (1930-31), n° de entrada 123794. <i>E:Bc</i>, M 1303.</p>
<p><i>Curso elemental de piano</i>³⁷.</p>

³⁶ Estas lecciones manuscritas se utilizaron en las audiciones anuales celebradas en el Conservatorio de Música de Valencia.

³⁷ Ramón Sobrino en el catálogo realizado para la voz “Amorós Sirvent, Amancio” del *DMEH* afirma que este método fue editado en Valencia por Casa Dotesio. Esta afirmación es errónea ya que el *Método elemental de piano* de Amorós no llegó a editarse; *E:Mba*, Expediente de nombramiento de Amancio Amorós como Académico Correspondiente, legajo 5-2-2 (1921).

Apéndice 6

Lecciones de Solfeo manuscrito a una y dos voces con acompañamiento de armónium y piano (sf) de Amancio Amorós: edición crítica.

Fuente: *E:Vacm*, SF-I/1, SF-I/2, SF-I/3

Edición: Elena Micó Terol

Solfeo a dos voces

nº 1

Edición: Elena Micó Terol
Fuente: E:VAcM, SF-I/1

Amancio Amorós
(1854 - 1925)

Larghetto (♩ = 76)

Musical score for the first system, measures 1-6. It features four staves: two vocal staves (Voz 1 and Voz 2), an Armónium staff, and a Piano staff. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Larghetto' with a quarter note equal to 76 beats per minute. The first vocal staff (Voz 1) begins with a piano (*p*) dynamic and contains a melodic line with various ornaments and slurs. The second vocal staff (Voz 2) is silent. The Armónium staff provides harmonic accompaniment with chords and some melodic movement, also marked *p*. The Piano staff provides a rhythmic accompaniment with chords and a steady bass line, marked *p*.

Musical score for the second system, measures 7-10. It features four staves: two vocal staves (1 v. and 2 v.), an Arm. staff, and a Pno. staff. The key signature is one flat and the time signature is 4/4. The tempo is 'Larghetto'. The first vocal staff (1 v.) has a melodic line with dynamics ranging from *f* to *p*. The second vocal staff (2 v.) is silent. The Arm. staff provides harmonic accompaniment with dynamics ranging from *f* to *p*. The Pno. staff provides a rhythmic accompaniment with dynamics ranging from *f* to *p*.

12

1 v.

2 v.

Arm.

Pno.

p

16

1 v.

2 v.

Arm.

Pno.

mf

f

21

1 v. *p* *f* *p*

2 v. *p* *f* *p*

Arm. *p* *f* *p*

Pno. *p* *f* *p*

26

1 v. *pp* *p*

2 v. *pp* *p*

Arm. *pp* *p*

Pno. *pp* *p*

30

1 v. *mf* *cresc. molto ed affrett.* *ff*

2 v. *mf* *ff*

Arm. *mf* *ff*

cresc. molto ed affrett.

Pno. *mf* *ff*

34

1 v. *p* *ff* *pp* *ff* *slarg. molto*

2 v. *p* *ff* *p* *ff*

Arm. *p* *ff* *p* *ff*

slarg. molto

Pno. *p* *ff* *p* *ff*

Piu animato que come 1ª (♩ = 92)

ten. un poco

1 v. *ff*

2 v. *ff*

Arm. *ff*

Pno. *ff*

ten. un poco

1 v. *ff* *p* *ff*

2 v. *ff* *p* *ff*

Arm. *ff* *p* *ff*

Pno. *ff* *p* *ff*

46

1 v. *p* *ff* *p* *ff* *p*

2 v. *p* *ff* *p* *ff* *p*

Arm. *p* *ff* *p* *ff* *p*

Pno. *p* *ff* *p* *ff* *p*

50

rall. e dim. *Vivo* (♩ = 120)

1 v. *ff* *p* *pp* *ff*

2 v. *ff* *p* *pp* *ff*

Arm. *ff* *p* *pp* *ff*

Pno. *ff* *p* *pp* *ff*

rall. e dim.

Lección de solfeo

nº 2

Edición: Elena Micó Terol
Fuente: E: VAcM, SF-I/2

Amancio Amorós
(1854 1925)

Moderato

Coro

Armónium

Piano

Cr.

Arm.

Pno.

pp

f

pp

f

pp

legato el bajo

16

Cr.

Arm.

Pno.

f

22

Cr.

Arm.

Pno.

pp

30

Cr.

Arm.

Pno.

f

37

Cr.

Arm.

Pno.

f

f legato

p

f

p

47

Cr.

Arm.

Pno.

f

legato

p

mf

p legato

mf

con 8ª a piacere

56

Cr.

Arm.

Pno.

62

Cr.

Arm.

Pno.

f

67

Cr.

Arm.

Pno.

pp

pp

pp

legato el bajo

74

Cr.

Arm.

Pno.

81

Cr. *f* *p* *legato* *f*

Arm. *p* *f*

Pno. *f* *pp*

89

Cr. *pp*

Arm. *pp*

Pno. *pp*

97

Cr. *p* *dim.* *y* *rit.*

Arm. *p* *dim.* *y* *rit.*

Pno. *p* *dim.* *y* *rit.*

395

Presto

104

Cr.

104

Arm.

104

Pno.

pp *f*

pp *f*

pp *f*

Solfeo a dos voces

nº 3

Edición: Elena Micó Terol
Fuente: E:VAcM, SF-I/3

Amancio Amorós
(1854 - 1925)

Andantino

The first system of the musical score consists of four staves. The top two staves are for the voices, labeled 'Voz 1' and 'Voz 2'. The bottom two staves are for the piano accompaniment, labeled 'Armónium' and 'Piano'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Andantino'. The music begins with a piano (*p*) dynamic in the voices and a forte (*f*) dynamic in the piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line with chords in the left hand. The vocal parts have rests in the first two measures, followed by a melodic line in the first voice.

The second system of the musical score continues the piece. It features two vocal staves labeled '1 v.' and '2 v.', and two piano accompaniment staves labeled 'Arm.' and 'Pno.'. The key signature remains one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is 'Andantino'. The system begins with a forte (*f*) dynamic in the piano accompaniment and a dynamic marking of *f* > *p* in the vocal parts. The piano accompaniment continues with its rhythmic pattern, while the vocal parts have a melodic line with a crescendo and decrescendo. The piano part has a dynamic marking of *f* > *p* in the right hand.

18

1 v. *dim. e larg.*

2 v.

Arm. *dim. e larg.*

p

Pno.

26

1 v. *a tempo*

muy tenido *p*

2 v.

Arm. *muy tenido*

p

Pno. *pp*

35

1 v. *p* *cresc. y apresurando un poco*

2 v. *p*

Arm. *p* *cresc. y apresurando un poco*

Pno. *p*

43

1 v. *f* *slarg.* *dim.*

2 v. *f*

Arm. *f* *slarg.* *dim.*

Pno. *f* *slarg.* *dim.*

50 *a tempo* **Moderato**

1 v. *f* *p* *con expresión*

2 v. *f* *p* *bien ligado*

Arm. *f* *p* *con expresión*

Pno. *f* *p* *ligado*

57 *ligado*

1 v. *p*

2 v. *con expresión* *p*

Arm. *p* *ligado*

Pno. *p* *la melodía bien cantada*

64 *a tempo*

1 v. *dim. e slarg.* *mf*

2 v. *mf*

Arm. *dim. e slarg.* *mf*

Pno. *dim. e slarg.* *mf*

70

1 v. *f*

2 v. *f*

Arm. *f*

Pno. *f*

75

1 v. *p* *cresc. y apresurando*

2 v.

Arm. *p* *cresc. y apresurando*

Pno. *p* *cresc. y apresurando*

80

1 v. *f* *slarg.* *a tempo* *p*

2 v. *f* *p*

Arm. *f* *slarg.* *p*

Pno. *f* *slarg.* *p*

84

1 v. *cresc. poco a poco* *cresc. e slarg.*

2 v. *cresc. poco a poco* *cresc. e slarg.*

Arm. *cresc. poco a poco* *cresc. e slarg.*

Pno. *cresc. poco a poco* *cresc. e slarg.*

89

1 v. *f* *dim.*

2 v. *f* *dim.*

Arm. *f* *dim.*

Pno. *f* *dim.*

94 *a tempo*

1 v. *p*

2 v. *p*

Arm. *pp* *p*

Pno. *pp* *p*

102

1 v. *p* *cresc. y apresurando un poco* *f*

2 v. *f*

Arm. *cresc. y apresurando un poco* *f*

Pno. *cresc. y apresurando un poco* *f*

110 *a tempo*

1 v. *slarg.* *dim.* *f* 6

2 v. *f* 6

Arm. *slarg.* *dim.* *f* 6

Pno. *slarg.* *dim.* *f* 6

Moderato

116

1 v. *p* *slarg.*

2 v. *bien cantado* *p* *slarg.*

Arm. *p* *slarg.*

Pno. *p* *slarg.*

122 **Como la 1ª vez** **Mismo tempo**

1 v. *p*

2 v. *p*

Arm. *p*

Pno. *p* *con 8ª a voluntad*

128 **Presto**

1 v. *rit. e dim.* *mf* *cresc.*

2 v. *mf*

Arm. *rit. e dim.* *mf* *cresc.*

Pno. *rit. e dim.* *mf* *cresc.*

134

1 v. *ff* *mf* *ff*

2 v. *ff* *mf* *ff*

Arm. *ff* *mf* *ff*

Pno. *ff* *mf* *ff*

141

1 v.

2 v.

Arm.

Pno.

Prestisimo

147

1 v.

2 v.

Arm.

Pno.

ff

ff

ff

ff

Detailed description of the musical score: The score is for measures 147 to 152. It features four staves: Violin 1 (1 v.), Violin 2 (2 v.), Horns (Arm.), and Piano (Pno.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Prestisimo' and the dynamics are 'ff' (fortissimo). The Violin 1 part has a melodic line with some grace notes. The Violin 2 part has a similar melodic line. The Horns part consists of chords and some melodic fragments. The Piano part has a complex texture with many chords and some melodic lines. The score ends with a double bar line at measure 152.

Apéndice 7. Elementos de Solfeo, 3ª ed., (1901) de Amancio Amorós: resumen del contenido³⁸.

Fuente: Elaboración propia a partir de Amorós, *Elementos de Solfeo*.

Contenidos teóricos	Tipos y nº de ejercicios ³⁹	Páginas
INTRODUCCIÓN		
[Definición de] solfeo		1
[Definición de] música		1
[Definición de] pentagrama		1
[Definición de clave]		1
	Ejercicios de lectura (7)	2-3
De la escala		3
	Ejercicios de entonación (11)	4-5
Del compás		5
Del compasillo binario		6
De las figuras		6
De las líneas divisorias		6
LECCIONES		
	1-4 ⁴⁰	7
De la ligadura	5-6	7
De los silencios o pausas	7-15 Ejercicios de lectura (3) Ejercicios de entonación (3)	8-11
	Entonaciones de 3 ^{as} preparadas 16-18 Ejercicios [sin especificar] (2)	11-12
	Entonaciones de 3 ^{as} sin preparar 19-23	13
	Entonaciones de 4 ^{as} preparadas 24-26	14
	Entonaciones de 4 ^{as} sin preparar 27-31	14
	Entonaciones de 5 ^{as} preparadas 32-34	15
	Entonaciones de 5 ^{as} sin preparar 35-39	15
	Entonaciones de 6 ^{as} preparadas 40-42	16-17
	Entonaciones de 6 ^{as} sin preparar 43-47	17-18
	Entonaciones de 7 ^{as} preparadas 48-50	18-19
	Entonaciones de 7 ^{as} sin preparar 51-55	19-20
	Entonaciones de 8 ^{as} preparadas 56-58	21
	Entonaciones de 8 ^{as} sin preparar 59-62	21
	Continuación de los ejercicios de lectura	22

³⁸ Los contenidos teórico-prácticos han sido ordenados a partir de los epígrafes en mayúscula, originales del método de Amorós. Se señalan entre corchetes aquellos apartados que no figuran en mayúscula pero merecen la consideración de epígrafe.

³⁹ El método distingue tres tipos de ejercicios: rítmicos, de entonación secuenciados por intervalos y “de solfeo” en los que se combinan los anteriores.

⁴⁰ En estas lecciones se aplican los contenidos vistos en la Introducción.

	para practicar la lectura de las notas colocadas arriba y debajo del pentagrama (9)	
Del Compasillo Cuaternario	Ejercicio (1)	23
De los aires o Movimientos		23
De las síncopas	63-67 Ejercicios rítmicos (2)	24-26
Del puntillo de aumento	68-76 Análisis y práctica de ejercicios con puntillo en distintos compases (3)	27-31
[La Corchea y su silencio Relación entre las figuras/silencios de redonda, blanca, negra y corchea]	Ejercicio corcheas (1) Ejercicios de combinaciones rítmicas (3)	
[Calderón]		
De los intervalos Tabla de intervalos Mayores y menores formados sobre la escala natural diatónica		32-33
De las alteraciones		34
De la escala o sucesión cromática		34
De la formación de intervalos mayores y menores por medio de las alteraciones	77-90 Ejercicios de entonación de 2 ^{as} menores y mayores alterando la nota inferior y superior con un sostenido/bemol (6) ⁴¹	35-46
Alteraciones accidentales	Ejercicios de entonación de 3 ^{as} menores y mayores alterando la nota inferior y superior con un sostenido /bemol (6)	
	Ejercicios de entonación de 4 ^{as} menores y mayores alterando la nota inferior y superior con un sostenido/bemol (6)	
	Ejercicios de entonación de 5 ^{as} menores y mayores alterando la nota inferior y superior con un sostenido/bemol (6)	
Del compás de 2/4	Ejercicios de entonación de 6 ^{as} menores y mayores alterando la nota inferior y superior con un sostenido/bemol (6) Ejercicio de 2/4 (1)	
De los silencios con puntillo	Ejercicio de silencios con puntillo (6) Combinaciones rítmicas (2) 91-92	49
Del compás de 3/4	Ejercicio de 3/4 (1)	50
	Ejercicios de entonación de 6 ^{as} menores y mayores alterando la nota inferior y superior con un sostenido/bemol (6)	
	Ejercicios de entonación de 7 ^{as} menores y mayores alterando la nota inferior y superior con un sostenido/bemol (6) 93-100	
ADICIÓN		
De las escalas		57
De los semitonos diatónicos, cromáticos y diatónicos comunes		58

⁴¹ Entonación de 2^{as} menores alterando la nota inferior y superior con sostenido.

De las dobles alteraciones		58
Resumen y clasificación general de las alteraciones		59
De los intervalos aumentados y disminuidos o diminutos		59
Intervalos que más se practican en el solfeo		59
Inversión de intervalos		59
De las figuras fusa, semifusa y sus silencios		59
De los compases de 3/8, 6/8, 12/8		60
Modo de marcar o batir el compás en aires más o menos lentos		60
De la apoyatura y del mordente sencillo o de una sola nota		60
De los valores anormales		61
De los dobles, triples y cuádruples puntillos		61
De las claves		61
Movimientos principales		62
Palabras que modifican los movimientos		62
Palabras que indican alteración gradual del movimiento		62
Palabras que corresponden al carácter y movimiento a la vez		62
	Ejemplos de cada concepto de la adición ⁴²	63-71
Clave de Fa en 4ª	Ejercicios (3)	71
Notas colocadas en la 2ª, 3ª, 4ª y 5ª líneas adicionales y en sus espacios, encima y debajo del pentagrama en clave de sol	Ejercicios (2)	71
Práctica de acordes	Ejercicios (2)	72
Práctica de dos notas combinadas en dos pentagramas de distinta clave	Ejercicios (2)	72
Práctica de acordes combinados en dos pentagramas de distinta clave	Ejercicios (2)	72

⁴² Amorós señala aquí: “Cuando el discípulo haya vencido todas las dificultades que encierra este Método, y tenga un conocimiento exacto de todas las materias que contiene la Adición, tanto en la parte práctica como en la teórica, podrá dedicarse al estudio de algún instrumento, alternando con los estudios superiores de Solfeo”. Véase Amorós, *Elementos de Solfeo*, p. 71.

Apéndice 8. Teoría General del Solfeo, 1ª ed., (1896) de Amancio Amorós: resumen del contenido.

Fuente: Elaboración propia a partir de Amorós, *Teoría General del Solfeo*.

PRIMERA PARTE, DEL SONIDO		
Capítulos	Contenidos Teóricos	Páginas
I	Del sonido en general	5
II	De las notas	6
III	De las líneas adicionales o auxiliares	6
IV	De las claves	7
V	Del diapasón	11
VI	De la entonación	12
VII	De la escala	12
VIII	De los intervalos en general	13
IX	De las alteraciones	14
X	Continuación de los intervalos. Su clasificación	17
	Formación de los intervalos por medio de las alteraciones	19
	Intervalos mayores y menores	19
	Intervalos aumentados y disminuidos	21
	Inversión de intervalos	22
XI	De las escalas en general	23
XII	De las escalas diatónicas	23
	De la escala diatónica del modo mayor	24
	De las escalas diatónicas del modo menor	24
	Del tono	25
	Del modo	25
	De las escalas naturales	25
	De las escalas artificiales o transportadas	26
	Número y orden de las alteraciones propias	26
	De las escalas o tonos relativos	26
XIII	Teoría para el conocimiento del tono en que está escrita una obra musical	27
XIV	De la escala cromática	30
XV	De los géneros	30
XVI	Clasificación de los semitonos	31
	Número de los semitonos diatónicos que contienen las escalas diatónicas mayores y menores	32
	Semitonos diatónicos comunes	32
XVII	De la transposición	33
	Teoría correspondiente al cambio que sufren las alteraciones propias en el transporte	35
	Del cambio de claves respecto al transporte	36
	De la ficción de claves	37
	Ejemplos	41
SEGUNDA PARTE, DEL TIEMPO		
I	Del tiempo en general	67
II	De las figuras	67
III	De los silencios o pausas	69
IV	De la ligadura	70
V	Del puntillo de aumento	70
VI	Del compás en general	71
	Práctica del compás y su aplicación	73
	División de los compases	74
	Relación que existe entre los compases en general y modo de estar representados todos ellos	75
	Cuadro sinóptico de los compases simples	77
	Cuadro sinóptico de los compases complejos	78

	Cuadro sinóptico de los compases compuestos	80
VII	De las líneas divisorias	82
VIII	De los aires o movimientos	83
IX	Del metrónomo	84
X	Del calderón	85
	Ejemplos	87
TERCERA PARTE, COMPLEMENTO		
I	De las síncopas	
II	De los valores anormales	
III	De los valores irregulares	93
IV	De la apoyatura	94
V	De los mordentes	95
VI	Del trino	97
VII	De las abreviaciones	100
VIII	De las repeticiones	100
IX	De los matices	101
	De las articulaciones	101
	De la intensidad del sonido	102
	De las palabras que indican aumento o disminución de movimiento	104
	De las palabras que expresan modificación de sonido y movimiento a la vez	104
	De las palabras que expresan el carácter o expresión que se ha de dar a la ejecución musical	105
	De las palabras que corresponden al carácter y movimiento a la vez	106
	Ejemplos	107-129

Apéndice 9. Nociones Teóricas de Solfeo, primer curso, de Amancio Amorós, 2ª ed., (1911): resumen del contenido.

Fuente: Elaboración propia a partir de Amorós, *Nociones Teóricas de Solfeo*, primer curso.

Lecciones	Conceptos	Páginas
1	Del solfeo (de la Música y su representación gráfica)	7
2	Del pentagrama	7
3	De las notas	8
4	De las líneas adicionales o auxiliares	9
5	De las claves o llaves	9
6	De la clave de sol	10
7	De la escala diatónica	11
8	Del compás	12
9	Del compás binario	13
10	De las líneas divisorias o vírgulas	14
11	De las figuras de las notas	14
12	De los silencios o pausas	14
13	De la redonda y su silencio	15
14	De la ligadura	16
15	De la blanca y su silencio	16
16	De la negra y su silencio	17
17	Del compasillo cuaternario	17
18	De los aires o movimiento	19
19	De las síncopas	20
20	De las síncopas muy largas	21
21	De las síncopas largas	21
22	Del puntillo de aumento	22
23	De la corchea y su silencio	23
24	Del calderón o corona	24
25	De las síncopas breves	24
26	De los intervalos en general	25

27	De los intervalos, conjuntos, disjuntos, superiores e inferiores	26
28	Del nombre de los intervalos	26
29	De los intervalos naturales y su calificación	27
30	De las alteraciones	29
31	Del sostenido, bemol y becuadro como alteraciones sencillas y accidentales	29
32	De los intervalos mayores y menores	30
33	De la semicorchea y su silencio	32
34	Relación de valor entre las figuras. <i>Id.</i> [<i>sic</i>] entre los silencios	33
35	De las figuras negra y corchea y sus silencios como puntillo y su equivalencia	34
36	Del compás de 2/4	35
37	Continuación de los intervalos	36
38	De las síncopas muy breves	37
39	Del compás de 3/4	37
40	De la supresión de algún tiempo en el compás	38
41	De los aires o movimientos intermediarios	39
42	De las repeticiones	39
43	De la lectura musical aplicada a las voces	40
44	De los matices	41
45	De las articulaciones	42
46	De la intensidad del sonido	43
47	De las modificaciones del movimiento	45
48	De los grandes silencios	46

Apéndice 10. Nociones Teóricas de Solfeo, segundo curso, de Amancio Amorós, 1ª ed., (1908): resumen del contenido⁴³.

Fuente: Elaboración propia a partir de Amorós, *Nociones Teóricas de Solfeo*, segundo curso.

Lecciones	Conceptos	Página
1	De la fusa y su silencio	7
2	De los intervalos alterados	8
3	De los intervalos aumentados y disminuidos	8
4	De los intervalos simples y compuestos	11
5	De la inversión de los intervalos	11
6	De las palabras “tonalidad, tono y modo”	12
7	De las escalas diatónicas del modo mayor y menor y sus modificaciones	13
8	De la escala cromática	15
9	De las escalas naturales y artificiales o transportadas. Número de escalas diatónicas que se practican	16
10	De las alteraciones propias. Número y orden de estas alteraciones	17
11	De las escalas o tonos relativos. Diferencia de los mismos	18
12	De la clave de Fa en 4ª línea	20
13	De la semifusa y su silencio	21
14	De los puntillos simples, dobles, triples y cuádruples	22
15	De los compases en general	23
16	División de los compases	24
17	De la práctica del compás marcando las subdivisiones o partes de éste	25
18	Del compás 3/8	26
19	De las palabras que modifican los aires	27
20	De los tonos relativos de Sol Mayor y mi menor	28
21	Del compás 6/8	29
22	De los valores anormales	31
23	De los tonos relativos de Fa Mayor y Re menor	33
24	De las notas de adorno	35
25	De la apoyatura	35
26	De los tonos relativos Re Mayor y Si menor	36
27	De los mordentes. Sus clasificaciones	38
28	De los mordentes escritos con abreviación	41
29	Del compás de 9/8	43
30	De los tonos relativos Si b Mayor y Sol menor	44
31	Del compás de 12/8	46
32	De la clave de Do en 1ª línea	47
33	De los tonos relativos de La Mayor y Fa # menor	48
34	De las palabras 8ª alta, y 8ª baja y “loco”	49
35	De los tonos relativos de Mi b Mayor y Do menor	50
Pequeño apéndice	Trino, Fermata o cadenza, síncopas, síncopas irregulares, dobles alteraciones, compases compuestos	53

⁴³ El segundo curso tiene treinta y cinco lecciones y un pequeño apéndice “para los que, habiéndose de dedicar al estudio del Canto o de algún instrumento, tengan que suspender el estudio teórico y práctico del solfeo”, Amorós, *Nociones teóricas de Solfeo*, 1ª ed., 1908, p. 53.

Apéndice 11. Nociones Teóricas de Solfeo, tercer curso, de Amancio Amorós, 1ª ed., (1909): resumen del contenido.

Fuente: Elaboración propia a partir de Amorós, *Nociones Teóricas de Solfeo*, tercer curso.

Lecciones	Conceptos	Páginas
1	De la clave de Do en 2ª línea	7
2	De las figuras cuadrada, longa y máxima y sus silencios	8
3	De los compases de proporción mayor, menor y mixta y de los llamados rápidos	9
4	De los grandes silencios	11
5	De los tonos que llevan armada la clave con cuatro o más sostenidos. Resumen de la formación de las tónicas en los tonos que llevan uno o más sostenidos	12
6	De los tonos que llevan armada la clave con cuatro o más bemoles. Resumen de la formación de las tónicas en los tonos que llevan uno o más bemoles	13
7	De la clave de Do en 3ª línea	14
8	De la música sin compasear	15
9	De las alteraciones dobles	15
10	Resumen de las alteraciones consideradas como ascendentes o descendentes	17
11	De los géneros	17
12	Clasificación de los semitonos. Número de semitonos que existen en las escalas de ambos modos	18
13	Semitonos diatónicos comunes	20
14	De los tonos enharmónicos	22
15	De la clave de Do en 4ª línea	22
16	De los compases compuestos o de amalgama	23
17	De los valores irregulares	25
18	De la clave de Fa en 3ª línea	27
19	Del transporte	28
20	De la alteración que sufren las alteraciones accidentales en el transporte	30
21	Del cambio que sufren las alteraciones propias en el transporte	33
22	Del cambio de claves en el transporte	34
23	De la ficción de las claves	35
24	Del trino	38
25	De la Fermata o Cadenza	41
26	De las abreviaciones	42
27	Del Metrónomo	44
28	Vocabularios más generalizados sobre la expresión musical	45

**Apéndice 12. Lecciones Manuscritas Graduadas, 2º curso, de Amancio Amorós, 1ª ed., (1910):
resumen del contenido.**

Fuente: Elaboración propia a partir de Amorós, *Lecciones Manuscritas Graduadas*, 2º curso.

Lecciones	Contenidos prácticos	Página
	Tono de Do Mayor	4
	Práctica de la escala de Do Mayor	4
	<u>Ejercicios</u> de lectura en clave de Fa en 4ª línea (3)	4-5
Lección 1	Práctica de la figura fusa y su silencio	6
	Tono de La menor ⁴⁴	7
	Práctica de escalas de la menor	7
Lección 2	Práctica de las semicorcheas y sus silencios en el compasillo binario	7
Lección 3	Práctica de los intervalos aumentados	8
Lección 4	Práctica de los intervalos disminuidos	8
Lección 5	Intervalos compuestos: 9ª Mayor y menor	8
Lección 6	Práctica de los intervalos de 10ª Mayor y menor	9
Lección 7	Práctica de intervalos mayores y menores y de sus inversiones. Cambio de claves	10
Lección 8	Práctica de los intervalos aumentados y disminuidos y de sus inversiones. Cambio de compás y de aires	10-11
Lección 9	Práctica de sucesiones cromáticas	11
Lección 10-11	Práctica de la semifusa y su silencio	12
Lección 12	Práctica del puntillo doble, triple y cuádruple. Cambio de claves	13
Lección 13	Práctica del compás de 3/8. Cambio de claves	14
	Tono de Sol Mayor	
Lección 14-15	Práctica de la escala de Sol Mayor	14-15
	Tono de Mi menor	
Lección 16	Práctica de la escala de menor	16
Lección 17	Cambio de compases y de aires	16
Lección 18-19	Práctica del compás de 6/8	16-17
Lección 20	Práctica de valores anormales	18
	Tono de Fa Mayor	
Lección 21-22	Práctica de la escala de Fa Mayor	19
	Tono de Re menor	
Lección 23-24	Práctica de las escalas de Re menor	20
Lección 25-26	<u>Ejercicios</u> de lectura en clave de Do en 1ª línea (3)	22
	Tono de Re Mayor	22
Lección 27	Práctica de la escala de Re Mayor	22
Lección 28	Cambio de Claves	23
	Tono de Si menor	24
Lección 29	Práctica de las escalas de Si menor	24
Lección 30	Práctica del mordente sencillo	24
	Tono de Si b Mayor	25

⁴⁴ El nombre que da Amorós a las variantes de la escala menor eran: *sin modificar* (natural), *alterada o melódica* y *propia o harmónica* [sic].

Lección 31	Práctica de la escala de Si b Mayor	25
Lección 32	Práctica del mordente doble. Cambio de claves	26
	Tono de Sol menor	26
Lección 33	Práctica de las escalas de Sol menor	26-27
Lección 34	Práctica de mordentes triples. Cambio de claves	27
	Tono de La Mayor	27
Lección 35	Práctica del compás 9/8	28
Lección 36	Práctica de los mordentes cuádruples	28-29
	Tono de Fa # menor	29
Lección 37	Práctica de las escalas de Fa # menor	29
Lección 38	Práctica de los mordentes de 3 y 4 notas con abreviación	30
	Tono de Mi b Mayor	30
Lección 39	Práctica de la escala de Mi b Mayor	30-31
Lección 40	Práctica del compás de 12/8	32
	Tono de Do menor	
Lección 41	Práctica de las escalas de Do menor	33
Lección 42, 43, 44	Tres lecciones con cambios de de modo, compás y aire	34-35
Lección 45	Cambios de clave, modo, compás y aires	36

**Apéndice 13. Lecciones Manuscritas Graduadas, 3º curso, de Amancio Amorós, 2ª ed., (1914):
resumen del contenido.**

Fuente: Elaboración propia a partir de Amorós, *Lecciones Manuscritas Graduadas*, 3º curso.

Lecciones	Contenidos prácticos	Páginas
	3 Ejercicios de lectura en clave de Do en 2ª línea	5-6
Lección 1	(Andante cómodo)	6
Lección 2	(Allegretto)	6
Lección 3	(Maestoso)	7
	Tono de Mi Mayor	7
Lección 4	Práctica de la escala de Mi mayor	
Lección 5	Práctica del compás de 2/8	8
Lección 6	(Allº gracioso)	8
	Tono de Do # menor	
Lección 7	Práctica de la escala de Do # menor	9
Lección 8	Cambio de claves. Práctica de matices indicados por palabras italianas	9
Lección 9	Práctica del compás de 6/16	10
Lección 10	Cambio de compases	10
	Tono de La b Mayor	11
Lección 11	Práctica de la escala de La b Mayor	11
	3 Ejercicios de lectura en clave de Do en 3ª línea	11
Lección 12	(Airoso)	12-13
Lección 13	Práctica del compás de 9/16	13
Lección 14	Cambio de claves	14
	Tono de Fa menor	14
Lección 15	Práctica de la escala de Fa menor	14
	3 Ejercicios de lectura en 4ª línea	15
Lección 16	(Andantino)	15-16
Lección 17	Cambio de claves. Práctica del compás de 4/8	16
Lección 18	(Andante Mosso)	16-17
	Tono de Si Mayor	
Lección 19	Práctica de la escala de Si Mayor	17
Lección 20	Práctica del compás de 12/16	17-18
Lección 21	(Maestoso)	18
Lección 22	Cambio de compases	18-19
	Tono de Sol # menor	19
Lección 23	Práctica de las escalas de Sol # menor	19
	3 Ejercicios de lectura en Fa en 3ª línea	20
Lección 24	(Andantino)	21
Lección 25	Práctica del compás de 2/1	21-22
Lección 26	(Allegretto)	22
	Tono de Re b Mayor	
Lección 27	Práctica de la escala de Re b Mayor	22-23
Lección 28	Cambio de claves. Práctica del doble bemol	23
	Ejercicio comparativo de los compases 2/8, 2/4, 2/2, 2/1	24
Lección 29	Práctica del compás de 6/2	24-25
Lección 30	Práctica de entonaciones enharmónicas	25-26
	Ejercicio comparativo de los compases 6/16, 6/8, 6/4, 6/2	26
	Tono de Si b menor	26
Lección 31	Práctica de las escalas de Si b menor	26-27
Lección 32	Práctica del compás de 9/4	27
Lección 33	Cambio de claves	27-28
	Ejercicio comparativo de los compases 9/16, 9/8, 9/4, 9/2	28

	Tono de Fa # Mayor	29
Lección 34	Práctica de las escala de Fa # Mayor	29
Lección 35	Práctica del compás de 3/2	29
Lección 36	Cambio de claves	29-30
	Ejercicio comparativo de los compases 3/8, 3/4, 3/2, 3/1	30
	Tono de Re # menor	31
Lección 37	Práctica de las escalas de Re # menor	31-32
Lección 38	Práctica del compás de 4/2. Cambio de claves	32-33
	Tono de Sol b Mayor	33
	Práctica de la escala de Sol b Mayor	33
Lección 39	Práctica de los signos de repetición	33
	Ejercicio comparativo de los compases 4/8, 4/4, 4/2 , 4/1	33-34
Lección 40	Práctica del compás 12/4	34-35
	Tono de Mi b menor	35
	Práctica de las escalas de Mi b Menor	35
	Relación de la clave de sol con las demás claves	35
	Escala de dos octavas combinando las claves de Do y de Fa y su efecto con la clave de sol	35
Lección 41	Cambio de claves	36
	Ejercicio comparativo de los compases 12/16, 12/8, 12/4, 12/2	36-37
Lección 42	Práctica del compás de 5/8	37
	Ejercicio comparativo de los compases 5/16, 5/8, 5/4, 5/2	38
	Tono de Do # Mayor	38
	Práctica de las escala de Do # Mayor	38
Lección 43	Práctica del compás de 7/8	38-39
	Ejercicio comparativo de los compases de 7/16, 7/8, 7/4, 7/2	39
Lección 44	Práctica del compás de 10/8	39-40
	Ejercicio comparativo de los compases de 10/16, 10/8, 10/4, 10/2	40
	Tono de La # menor	40
	Práctica de las escalas de La # menor	40-41
Lección 45	Práctica del compás de 14/8	41
	Ejercicio de los compases de 14/16, 14/8, 14/4, 14/2	41-42
Lección 46	Práctica de valores irregulares. Cinco lecciones con cambio de claves 46-50	42
	Tono de Do b Mayor	43
Lección 47	Escala de Do b Mayor	43
Lección 48	Práctica de trinos muy breves, trinillos, abreviaciones y fermatas	43-44
	Tono de La b menor	44
	Escalas de La b menor	44
Lección 49	(Allegretto)	45
Lección 50	(Largo affettuoso)	45

Apéndice 14. Método de solfeo y principios de canto, aplicables en las escuelas y colegios de Pascual Pérez Gascón (1857): resumen del contenido⁴⁵.

Fuente: Elaboración propia a partir de Pérez Gascón, *Método de solfeo*.

Cartel	Contenidos teóricos ⁴⁶	Contenidos prácticos: Tipos de ejercicios ⁴⁷	Número de ejercicios	Número de página
1	Nombre de las notas			1
	Pauta			1
	Llaves [sic]	Primeros ejercicios de entonación		1
	Figuras y pausas [Semibreve, mínima, semínima, corchea, semicorchea, fusa, semifusa]			2
	Escala diatónica			3
2	El compás [La ligadura]	Principio de los ejercicios rítmicos	8	3 4
		Escala con aplicación de letra	1	5
3	Intervalos y su división general			5
		Rítmicos	6	6
	[Segunda mayor/Segunda menor]	Entonación de intervalos de 2ª	2	6
		Lecciones de solfeo	2	6-7
		Canto para aplicar una sílaba a cada nota	1	7
4	Compasillo de cuatro tiempos			7
		Ejercicios rítmicos	11	7
	Puntillo de aumentación			7-8
	[Tercera mayor/Tercera menor]	Entonación intervalos de 3ª	3	8
		Lecciones de solfeo (11-13)	3	8
5		Rítmicos	11	9
	[Cuarta Mayor/Cuarta menor]	Ejercicios de entonación [de intervalos de] 4ª	3	9-10
		Lecciones de Solfeo	4	10
		Canto para aplicar una sílaba a dos notas	1	11
	Síncopas			11
	[Puntillo del valor de medio tiempo]	Ejercicios rítmicos	12	11
		Ejercicios de entonación [de intervalos de] 5ª	3	11-12
		Lecciones de solfeo	3	12

⁴⁵ Pérez Gascón publicó este método de solfeo y canto en 1848 para los alumnos del colegio de San Pablo de Valencia. El método reunía según Pérez cuatro características fundamentales que no tenían otros métodos publicados en Francia y Alemania; véase Fontestad, *El Conservatorio de Música*, p. 117. Los contenidos teórico-prácticos han sido ordenados a partir de los epígrafes en mayúscula originales del método. Se señalan entre corchetes aquellos apartados que no figuran en mayúscula pero merecen la consideración de epígrafe.

⁴⁶ La teoría está expuesta en forma de preguntas y respuestas.

⁴⁷ Este método de solfeo distingue tres tipos de ejercicios: los rítmicos, los de entonación secuenciados por intervalos y aquellos llamados literalmente “de solfeo” en los que se combinan los anteriores.

		Canto para aplicar una sílaba a dos notas de salto	1	12
7	[Pausas de medio tiempo]	Ejercicios rítmicos	7	
	[Sexta Mayor/Sexta menor]	Ejercicios de entonación [de intervalos de] 6ª	3	13
		Lecciones de solfeo	5	14
		Canto para aplicar una sílaba a tres notas	1	14
8		Ejercicios rítmicos	8	14-15
	[Séptima Mayor/ Séptima menor]	Ejercicios de entonación [de intervalos de] 7ª	3	14-15
		Lecciones de solfeo	6	15-16
		Canto para aplicar una sílaba a más de tres notas	1	16
9	[Intervalos Naturales Mayores y menores]	Ejercicios de entonación [de intervalos de] 8ª	3	16-17
	[*]Teoría de los compases indicados por medio de números			17
		Lecciones de solfeo	4	17-18
		Canto para la aplicación de una sílaba a varias notas	1	18
10	Signos accidentales			18
	Semitono cromático			19
	Semitonos			19
		Ejercicios de entonación: semitonos diatónicos, semitonos cromáticos	3	19-20
		Lecciones de solfeo	4	20-21
11		Ejercicios rítmicos		21
	Intervalos Mayores y menores entre notas accidentales			21
		Ejercicios de entonación	3	22
		Lecciones de solfeo	3	22-23
12		Ejercicios rítmicos	3	23
	Continuación de los intervalos mayores y menores entre notas accidentales			23
		Ejercicios de entonación	7	23
		Lecciones de solfeo	4	24-25
13	Del Movimiento			
	Signos de repetición y punto de suspensión o Calderón			25
		Lecciones de solfeo	3	26
14	Modos Escala del Modo Mayor Escala del modo menor			26-27
	Acorde perfecto de la tónica			27
		Lecciones de solfeo	3	27-28
15	Intervalos alterados [Preguntas de aplicación]			28-29
	Palabras y signos más usuales que indican los varios acentos de la expresión			29
		Ejercicios de vocalización para desarrollar la voz	5	29
16	Tonos naturales, transportados y relativos			30
	Articulación del canto [Ligado			30

	y picado]			
		Ejercicios sobre las articulaciones ligado y picado	12	31-32
17	Indicación de los compases más y menos usuales			32
	Escala de Sol Mayor y su acorde perfecto		2	32-33
		Ejercicios preparatorios ⁴⁸	2	33
		Escala de mi menor y su acorde perfecto	2	34
18		Escala del tono de Re Mayor y su acorde perfecto	2	34
		Escala de si menor y su acorde perfecto	2	35
	Tabla de los tonos Mayores y menores			35
	Silencios de uno o más compases			35-36
19	Tonos con bemoles			36
		Ejercicios rítmicos	14	36-37
		Ejercicios preparatorios de entonación 5ª Aumentada y 4ª Disminuida	1	37
		Escala de Fa Mayor y su acorde perfecto	4	37-38
20		Ejercicios Rítmicos	9	38
		Escala de Re menor y su acorde perfecto	4	38-39
	Tabla de los tonos relativos con bemoles			40
21		Ejercicios rítmicos	8	40
		Escala de Si b Mayor y su acorde perfecto	3	40-41
		Escala de Sol menor y su acorde perfecto	3	41-42
22	Clave ⁴⁹ de Fa en 4ª línea		4	42-43
		Escala de La Mayor y su acorde perfecto	4	43-44
23		Escala de Fa # menor y su acorde perfecto	4	44-45
	Clave de Do en 1ª línea		4	45-46
24		Escala de Mi b Mayor y su acorde perfecto	3	46-47
		Escala de Do menor y su acorde perfecto	1	47-48
	Apoyatura		1	48
25	Tresillos y seisillos		4	48-49
	Cambio de claves		3	49-50
	[Enarmonías]		1	50
ANEXO		Coros a dos y a tres voces		1-22

⁴⁸ El 1º a la entonación de la 3ª diminuta [*sic*] y 6º aumentada, y el 2º a la 2ª aumentada y 7ª diminuta.

⁴⁹ Pérez Gascón utiliza el concepto de llave en lugar de clave.

Apéndice 15. Método de solfeo sin acompañamiento, primer curso (1845) de Hilarión Eslava: resumen del contenido⁵⁰.

Fuente: Elaboración propia a partir de Eslava, *Método de Solfeo sin acompañamiento*.

Contenidos teóricos	Contenidos prácticos Nº de Lecciones	Páginas
CONOCIMIENTOS PRELIMINARES		1
[Definición de] música	1-10	1-5
De lo que pertenece al sonido, que es la clave y los signos		
De lo que pertenece al tiempo, que es el compás y figuras		
[Línea divisoria]		
[Silencios]		
[Ligadura]		
Emisión de la voz		
	Terceras con preparación 11	6
	Terceras sin preparación 12	7
	Cuartas con preparación 13	7
	Cuartas sin preparación 14	7
	Quintas con preparación 15	7
	Quintas sin preparación 16	8
	Sextas con preparación 17	8
	Sextas sin preparación 18	8
	Octavas con preparación 19	8
	Octavas sin preparación 20	9
	Ejercicios entonación de intervalos (2)	9
De los aires		10
Del compasillo	21	10
Punto de reposo, vulgarmente calderón	22-24	11
Del puntillo	25	12
[Silencio de negra]	26	12

⁵⁰ Los contenidos teórico-prácticos han sido ordenados a partir de los epígrafes en mayúscula originales del método. Se señalan entre corchetes aquellos apartados que no figuran en mayúscula pero merecen la consideración de epígrafe.

De la síncopa	27-29	12
De la corchea	30-31	14
De los intervalos y las alteraciones (propias y accidentales)	32-33	14
Negras con puntillo	34-35	16
Del becuadro	36	16
[Silencio de corchea] Síncopas breves	37-39	17-18
De los tresillos	40	19
Del compás de 2/4 [Andantino]	41-43	19
De las dobles corcheas ⁵¹ [Allegretto]	44-49	21
[Corchea con puntillo] [Allegro Maestoso Maestoso Allegretto Adagio]	50-52	24-25
Síncopas muy breves Silencio de semicorchea	53-55	25
De los tresillos y seisillos de dobles corcheas [Largo Allegro]	56-58	26

⁵¹ En ediciones posteriores Eslava utilizó ya la denominación de semicorcheas.

Apéndice 16. Programa de Amancio Amorós para la asignatura de Armonía del Conservatorio de Música de Valencia (1916).

Fuente: *E:VAcM, Acta de la Junta de Gobierno del Conservatorio de Música de Valencia, 29-X-1916.*

Primer curso

Intervalos considerados armónicamente. Definición del acorde y su formación. Definición de la Armonía. Escalas que se emplean para la formación de acordes. Análisis tonal: nombres técnicos que reciben los diferentes grados de una escala.

Formación de acordes de tres notas sobre todos los grados de las diferentes escalas de ambos modos y clasificación de los mismos. Inversión de acordes en general. Formación de la primera y segunda inversión en los acordes de tres notas sobre todos los grados de las diferentes escalas. Número de partes armónicas que generalmente se emplean y nombre en que se las distingue. Claves que se aplican a las diferentes partes armónicas. Sonidos unisonales de las diferentes claves y extensión de las partes armónicas. Significado de la palabra posición. Movimiento de las voces entre sí. Octavas o Quintas consecutivas o paralelas, ascendentes y descendentes, por movimiento contrario, separadas y directas. Del cifrado en general y en particular de los acordes de tres notas en estado fundamental y en su primera y segunda inversión. Doblamiento de las notas en los mismos.

Enlace de acordes de tres notas en estado fundamental y en primera y segunda inversión. Doblamiento de las notas en los mismos. Enlace de acordes de tres notas en estado fundamental. Falsa relación de tritono. Movimiento armónico y melódico de las voces. Periodo. Frases. Cadencias en general y en particular las formadas con acordes de tres notas en estado directo o fundamental. Enlaces de acordes de tres notas fundamentales e invertidas en primera y segunda inversión. Cadencias formadas por los mismos y sus modificaciones. Series de sexta. Modulación en general. Modulación a tonos relativos o vecinos. Falsas relaciones cromáticas. Acordes disonantes de cuatro o cinco notas fundamentales o invertidas, sus modificaciones y su colocación en los distintos grados de las escalas. Cifrado de los mismos.

Sucesiones polifónicas. Modulaciones por equívoco directas e indirectas por modificación cromática de alguna nota y cambio de tono y modo sin modular.

Marchas unitónicas y polifónicas. Cadencias haciendo uso de los acordes disonantes. Realización de bajos con y sin cifración [*sic*] y armonización de tiples.

Análisis y ejercicios originales.

Segundo Curso

Notas de paso y de bordadura. Cadencias y formas melódicas: Realización de Tiples, Contraltos, Tenores y Bajos a dos, tres o cuatro partes armónicas. Diferentes resoluciones de los acordes consonantes y disonantes. Apoyatura. Modulación por transformación armónica en general y en particular del acorde de séptima disminuida. Anticipación (nota de). Escapada. Resoluciones excepcionales de las notas extrañas a los acordes. Formación de acordes con notas *id.* [*sic*]. Acordes alterados en general: su empleo, modulaciones por transformación enarmónica de varios acordes, en particular del acorde de sexta aumentada con el de séptima de dominante y viceversa. Resoluciones varias de los acordes alterados: marchas unitónicas y polifónicas, haciendo uso de las notas extrañas a los acordes. Imitaciones, pedal: realización de tiples, contraltos, tenores y bajos propuestos. Análisis y ejercicios originales.

Año de ampliación

Ampliación de las materias dadas en los anteriores cursos. Armonización a cinco o más voces, armonía rítmica o figurada. Escuela práctica del Coral según Bach, y otros autores. Aplicación de la armonía a los géneros griego, popular y gregoriano, procedimientos más generales empleados en la técnica armónica moderna. Realización de todas las materias tratadas en este curso. Análisis. Ejercicios originales.

**Apéndice 17. *Biblioteca Musical Valenciana*: reproducción de los volúmenes 1-3
(1894-1895).**

C-XXII-127



BIBLIOTECA MUSICAL VALENCIANA

LEOPOLDO QUEROL
DIRECTOR: D. Amancio Amorós.
PROPIETARIO: D. Manuel Martí.

ALBUM DE SALON

VOLUMEN 1.^o
- INDICE -



N.º 1. GINER: "BALADA" (Canto y Piano)	Pág.º 1.
N.º 2. ÚBEDA MONTÉS: "ILUSIÓN" (Piano y Armónium)	" 8.
N.º 3. SEGURA: "CUNERA" (Piano solo)	" 14.
N.º 4. AMORÓS (D.A.): "MAZURKA" en fa mayor (Piano solo)	" 16.

Esta Biblioteca publica 6 volúmenes anuales de música selecta de autores valencianos, repartiéndose un volumen cada bimestre en los primeros días de los meses de Enero, Marzo, Mayo, Julio, Septiembre y Noviembre.

Precio de cada volumen para los S.ºs. suscritores: Ptas. 2' 50
Volumen suelto " 4' 00

DIRECCIÓN
Juristas, 13, 2.º

ADMINISTRACIÓN
Academia Martí, Caballeros, 16.

VALENCIA

L. Q. 580

BALADA DE BLANCA



del melodrama

LEOPOLDO QUEROL

"EL RAYO DE SOL"

Precio: 2 pts.

GINER (D. Salvador)

And^{te} sos^{to}

PIANO. *p* *ppp* *ppp*

4 *ppp* *ppp* *dim.*

9 BLANCA. *pp*

E - ra una prin - ce sa mas bella que el sol, un

13 *pp*

ma - - go de O - rien te su ma.no pi - dió.

mf *pp*

16 *cres. é*

Su ma - no le uie - ga que esviejo y fe - roz, y el

cres. é

20 *afre.* *á tempo* *pp*

ma - - go al mar - char - se he chi zos le dió. Dor - mi - da que -

afre. *á tempo*

23 *rall*

do - se en re gio si - tial, y no con - si - guie - ron des - pertar - la

ppp

26 *á tempo*

ya. Pa - sa - - rou los a - - ños de - ja - - - ron la en

á tempo *ppp*

30 3

paz. so - - lo u na pa - la - bra la des per - ta -

f *dim.*

mf *dim.*

34 *p molto rall.*

rá so - - lo u na pa - la - bra la des - per - ta -

rres. *f* *dim.* *pp* *rall.*

38 *á tempo*

rá.

Coro de dancellas *rres.* *afret. . .*

Dormi da que - do - se en re gio si - tial y no con si -

á tempo *rres.* *afret.*

41

guieron despertar - la ya.

44

BLANCA

á tempo

p
Mil

f *piú cres.* *á tempo. dim.* *rall.* *á tempo*

49

a - - - ños pa - sa - ron y al ca - bo lle - gó

Coro de dancellas

pp

Mil a - ños pa -

ppp *pp*

52

jen - til ca - ba - lle - ro en no - ble tro -

sa - ron y al ca - bo lle - gó

pp

ton Al ver la prin - ce - sa prenda-do que -
 en no-ble tro - ton

dó. "Priu - ce - sa del al - ma pa - ra tí mi a -
 Al ver la prin - ce - sa

mor?" La her - mo - - - sa prin - ce - - - sa des -
 pren - da - do que - dó

63

mf

pie - - ta se al fin, fue a - mor la pa - la - bra

67

dim. *f*

"Mi a - mor pa - ra tí" fue a - mor la pa -

dim. *cres.* *f*

70

dim. *molto rall.* *All^{to}*

la - bra "Mi a - - mor mi a - mor pa - ra tí" Hu - bo fies - ta y

dim. *molto rall. pp* *All^{to}*

to'. The piano accompaniment is marked 'molto rall. pp'. The lyrics are 'la - bra "Mi a - - mor mi a - mor pa - ra tí" Hu - bo fies - ta y'."/>

73

poco rall. *á tempo*

bai - le por to - do el pa - is, y fué la pa - re - ja, siempre muy fe -

poco rall. *á tempo*

líz. Ah! sí! *pero rall.*

Coro de doncellas

Hu - bo fies - ta y bai - le por to - do el pa - is y fue la pa -

Ah! sí! muy fe -

re - ja siem - pre muy fe - liz.

líz. muy fe - - liz.

fue la pa - re - ja siem - pre muy fe - - liz.

8ª alta

8ª

f

¡ILUSION...!

MELODIA PARA PIANO Y ARMONIUM

PRECIO: 1^o Pts.

UBEDA MONTÉS (D. José M^a)

And^{te} tranquilo.

ARMONIUM

PIANO

ff Ped. \oplus Ped. \oplus

8^a baja...

5

$\textcircled{1} \textcircled{4} \textcircled{2} \textcircled{3}$

P mesto

enérgico.

ff *pp*

12

cres. *f*

Musical notation for measures 12-13. The right hand has a melodic line with a crescendo and a forte dynamic. The left hand has a bass line with a forte dynamic.

cres Ped. \oplus Ped. \oplus Ped. \oplus

Musical notation for measures 14-17. The right hand has a melodic line with a crescendo. The left hand has a bass line with a crescendo and a forte dynamic. Pedal markings are present.

18

Musical notation for measures 18-23. The right hand has a melodic line with a crescendo. The left hand has a bass line with a crescendo and a forte dynamic.

Ped. \oplus Ped. \oplus Ped. \oplus *ff* Ped. *marcato* *p*

Musical notation for measures 24-27. The right hand has a melodic line with a forte dynamic. The left hand has a bass line with a forte dynamic. Pedal markings and a *marcato* marking are present.

24

P

Musical notation for measures 28-31. The right hand has a melodic line with a piano dynamic. The left hand has a bass line with a piano dynamic.

pp

Musical notation for measures 32-35. The right hand has a melodic line with a piano dynamic. The left hand has a bass line with a piano dynamic.

30

cres. *ff*

cres. *Ped.* *ff* *Ped.*

35

cres. *molto rallentando . . .*

Ped. cres. *Ped.* *Ped.* *Ped. molto rallentando. . .*

40 *à tempo*

Poco più mosso

morendo . . . *dol. é legato*

à tempo *morendo . . .* *pp l'una corda.*

45

Musical score for measures 45-47. The top system shows a vocal line with a treble clef and a piano accompaniment with a bass clef. The bottom system is an 8va (octave) transcription of the piano accompaniment, marked "8ª".

48

Musical score for measures 48-49. The top system shows a vocal line with a treble clef and a piano accompaniment with a bass clef. The bottom system is an 8va (octave) transcription of the piano accompaniment, marked "8ª" and "loco".

50

Musical score for measures 50-52. The top system shows a vocal line with a treble clef and a piano accompaniment with a bass clef. The bottom system is an 8va (octave) transcription of the piano accompaniment, marked "8ª" and "tr" (trills).

First system of musical notation, measures 54-56. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The music features a melody in the treble clef and accompaniment in the bass clef. Measure 54 has a treble clef with a sharp sign. Measure 55 has a treble clef with a sharp sign. Measure 56 has a treble clef with a sharp sign. The bass clef has a sharp sign.

Second system of musical notation, measures 54-56. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The music features a melody in the treble clef and accompaniment in the bass clef. Measure 54 has a treble clef with a sharp sign. Measure 55 has a treble clef with a sharp sign. Measure 56 has a treble clef with a sharp sign. The bass clef has a sharp sign. There are markings for 8^a and 3.

First system of musical notation, measures 57-59. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The music features a melody in the treble clef and accompaniment in the bass clef. Measure 57 has a treble clef with a sharp sign. Measure 58 has a treble clef with a sharp sign. Measure 59 has a treble clef with a sharp sign. The bass clef has a sharp sign.

Second system of musical notation, measures 57-59. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The music features a melody in the treble clef and accompaniment in the bass clef. Measure 57 has a treble clef with a sharp sign. Measure 58 has a treble clef with a sharp sign. Measure 59 has a treble clef with a sharp sign. The bass clef has a sharp sign. There are markings for 8^a, loco, and *tre corde, ma piano*.

First system of musical notation, measures 60-62. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The music features a melody in the treble clef and accompaniment in the bass clef. Measure 60 has a treble clef with a sharp sign. Measure 61 has a treble clef with a sharp sign. Measure 62 has a treble clef with a sharp sign. The bass clef has a sharp sign. There is a marking for *ff*.

Second system of musical notation, measures 60-62. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The music features a melody in the treble clef and accompaniment in the bass clef. Measure 60 has a treble clef with a sharp sign. Measure 61 has a treble clef with a sharp sign. Measure 62 has a treble clef with a sharp sign. The bass clef has a sharp sign. There are markings for 3, *cres.*, 8^a, loco, and *ff Ped.*

63

minuendo.

1° tempo. ① ② ③

Ped. *diminuendo.* *pp*

67

Ped.

Ped.

72

p *morendo.*

sf *morendo.*

Ped.

CUNERA

CANZONETTA PARA PIANO

PRECIO: 0'50 Pts.

SEGURA (D. Roberto)

Escrita expresamente para el ejercicio de lectura á primera vista en los concursos de alumnas (91 al 92) del Conservatorio de Música de Valencia.

Andantino *sémplice*

PIANO

P legato *mp*

5

P *mp*

Ped. \oplus Ped. \oplus

11

17

23

P

27

Ped.

32

tr. *tr.* *tr.*

poco rit.

37

rall tr. *à tempo*

sempre legato

42

48

Lento

Dre *I₂* *Dre* *I₂*

52

Dre *pp* *ppp* *pp*

Detailed description: This is a page of a musical score for piano, consisting of six systems of two staves each. The first system (measures 27-31) features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. A 'Ped.' (pedal) marking is present. The second system (measures 32-36) includes trills in the treble staff and a 'poco rit.' (poco ritardando) marking. The third system (measures 37-41) shows a change in tempo from 'rall tr.' to 'à tempo' and the instruction 'sempre legato'. The fourth system (measures 42-47) continues the melodic and accompaniment lines. The fifth system (measures 48-51) is marked 'Lento' and includes dynamic markings 'Dre' and 'I₂'. The sixth system (measures 52-56) features various dynamics including 'Dre', 'pp', 'ppp', and 'pp', and concludes with a double bar line.

*A mi distinguido discípulo Leopoldo Muro
 y sus señores Principales
 le dedico esta obra como
 recuerdo de mi amor.*

A mi distinguido discípulo
 Sta. D^{ca} DOLORES PEÑARANDA LIMA.

MAZURKA

en fa mayor.

PRECIO: 1'25 Pts.

AMORÓS (D. Amancio)

Allegretto (♩=92)

PIANO

p Scherzando

5 *cres.* *f* *dim.*

10 *rit.* *f* abandonadamente *p* á tempo

15 *f* rit. molto *á tempo* *mf* susingando

19 *cres.*

24

f

29

ff legato, spiritoso e lusingando *dim.*

34

rall. molto e con. abbandono *à tempo* *schierzando P*

38

cres.

43

dim. *rall.* *f con. aban.*

48

dono *à tempo* *elegantemente* **FIN. 50**

53

cres. *slarg. molto é dim.*

57 *á tempo*

P. elegantemente *cres. et*

61

affret. *legatto* *deriso*

65

con. 5 fuoco é legatissimo

69 *á tempo*

P. semplice *con grazia*

74

espres. *cres.* *f* *deciso*

78

p. *semplice* *con grazia* *legatto*

82

espressivo *mf* *f* *con*

87

abbandono *cres. et affrett.* *ff* *star.* *molto é dim.*

91

p *pp* *calando* *á tempo* *elegantemente*

94

p *cres.*

98 *slar. molto* *dim.* *elegantemente* *á tempo*

102 *cres. et affret.*

106 *ff*

111 *con ánima*

115 *strepitoso* *calando molto*

119 *pp* *ff á tempo con ánima* *rit. un poca* *D.C. hasta FIN*

SE ADMITEN ANUNCIOS

ACADEMIA MARTÍ

CARRERAS ESPECIALES Y 2.ª ENSEÑANZA

*Los alumnos de Universidad e Instituto que repa-
saron el curso anterior en esta Academia obtuvieron
141 notas de sobresaliente y notable y 33 premios.*

DIRECTOR PROPIETARIO

DON MANUEL MARTÍ SANCHIS

DR. EN CIENCIAS Y EN MEDICINA,
CATEDRÁTICO DE INSTITUTO POR OPOSICIÓN.

PUEDE LOS ALUMNOS ESTUDIAR EN EL LOCAL DE LA ACADEMIA
Caballeros, 16.—VALENCIA

AMANCIO AMORÓS

ELEMENTOS DE SOLFEO

2.ª EDICIÓN

Esta obra está adoptada de texto en las principales Academias, Colegios y otros centros de enseñanza musical de España, premiada en la Exposición de Valencia y verificada en el próximo pasado Julio.

La general aceptación con que ha sido recibida esta obra por parte del público y del profesorado en general, ha motivado, al agotarse la primera edición en tan brevísimo tiempo, hacer una segunda tirada-edición.

Esta obra es de suma importancia. Ella sirve de preparación ó base elemental, pero sólida, á los estudios superiores de solfeo, á los métodos que, por sus condiciones especiales, no han permitido á sus autores extenderse en la parte elemental, y, además, para poner á los principiantes, incluso los de tierna edad, (dada la poca extensión de sonidos que recorren las melodías de que se compone la obra), en disposición de dedicarse al estudio del canto ó de algún instrumento, y, en particular, á los que se dediquen al estudio del Arpa, Órgano ó Piano.

Respecto á esta obra, los eminentes músicos españoles Giner y Pedrell, el primero en su prólogo y el segundo en su dictamen, dicen: "que estos *Elementos de Solfeo* vienen á llenar un gran vacío; pues el gran "acopio de ejercicios rítmicos y de antonación, (en que parece casi agotada la materia), y la bien calculada "ordenación de los mismos, son una garantía de que, practicados bajo una buena dirección, han de formar, "precisamente, la sólida base del que aspire á ser un buen solista.

"En resumen, esta obra es una de las mejores en su género, escritas últimamente en España, y que se "recomienda por todas las razones que hemos tenido el gusto de exponer."

PRECIO DE LA OBRA ENCUADERNADA,

FIJO: 8 PESETAS

La obra está de venta en los principales establecimientos de música de España y América, y en casa del autor, Juristas, 13, 2.ª.—VALENCIA.

OTRA OBRA DEL MISMO AUTOR, PRÓXIMA Á PUBLICARSE

TEORÍA GENERAL DEL SOLFEO

EN FORMA DE DIÁLOGO

ILUSTRADA CON EJEMPLOS EN EL TEXTO

Esta obra es de aplicación á todos los métodos de solfeo, tanto elementales como superiores, y de suma utilidad para los que, sin estudiar música, desean conocer el tecnicismo de las materias correspondientes al solfeo y el significado de las palabras y signos empleados en los escritos musicales modernos.

Se admiten anuncios

Se admiten anuncios



DIRECTOR: *D. Amancio Amorós.*

PROPIETARIO: *M. I. S. D. Manuel Martí.*

ALBUM DE SALON

VOLUMEN 2º

· ÍNDICE ·

PAGINACIÓN GRAL.

N.º 1. CHULVI: "LA PRECE DELLA GIANNINA" (Canto y Piano).	Página 21
N.º 2. PENELLA: "CANZONETA DE LA MARE" (Canto y Piano).	" 25
N.º 3. BLASCO: "À LA REINA DE LA FIESTA" (Piano y Armonium).	" 29
N.º 4. XIMENEZ: "TARANTELA" (Piano solo).	" 34
N.º 5. PLASENCIA: "CANZONETTA" (Piano solo).	" 37

Esta Biblioteca publica 6 volúmenes anuales de música selecta de autores valencianos, repartiéndose un volumen cada bimestre en los primeros días de los meses de Enero, Marzo, Mayo, Julio, Septiembre y Noviembre.

Precio de cada volumen para los S^{res.} suscritores: Ptās. 2' 50
Volumen suelto " 4' 00

DIRECCIÓN
Juristas, 13, 2º

ADMINISTRACIÓN
Academia Martí, Caballeros, 16.

· VALENCIA ·

LA PREGE DELLA GIANNINA

ROMANZA PARA CANTO Y PIANO

Precio: 1 pts.

CHOLVI (D. Manuel.)

And.^{te} sostenuto.

PIANO *p*

5 *arcel. - un - poco* *pp rall.*

11 *dol.* *p* A - ve Ma - ri - a! A - ve Ma - ri - a! *f* con ser - va -
A - ve Ma - ri - a! A - ve Ma - ri - a! *p* sull or - fa - no *p cres.*

16 *p* mi... imma cu - la - ta e pu - ra. tra le fu - nes - te
stendi la man pieto - sa man - da un con - for - to

21

cres. *dim.*

fu - nes - te in 'si - dia, di ques - ta lau - da, di ques - ta lau - da os -
al mi sero che piu sperar, che spe - rar . . . non

porò *cres.* *dim.*

25

affret.

P cu - ra; *P* e - se peccai ta - lo - ra, e - se peccai ta -
a - sa. E del afflit - to il pian - to, e del afflit - to il

pp *affret.*

con 8^{as}

29

f *rit.* *ff*

lo - ra, e - se peccai ta - lo - ra, Vergina San - ta, a
pian - to, e del afflit - to il pian - to tergi, o Ma - ri - a, Ma -

f *rit.* *ff*

33

rall. *dim.* *morendo* *ppp*

me per - do - no im - plo - ra, per - do - no im - plo - - ra:
'ri - a tu che sof - fer - to, sof - fer - to pai tan - - to!

rall. *dim.* *morendo* *ppp*

Poco piú mosso

dolcis.

A - ve Ma - ri - a! sul
A - ve Ma - ri - a! nell

40

á tempo

pla - - ci - do guancia del mio ri - po - - so, ma ter na
ul - - - - - ti - ma o - ra del vi ver mi - - o, il mó - ri -

42

poco ritar.

lento

men - te, vi - gi - li il tuo sguardo a - mo - ro - so.
bon - - do spi ri tu tu ra - coman - da á Di - o.

46

á tempo

poco piú animato

calmato

li - se sog - nar, e - se sog nar... degg io ha
Chi nel tu - o ba - cio, chinel tu - o bacio mon re, si sveglie.

4 50 *à piacer*

mostra mi in sog - no ha in sog - no, il pa ra di so e Dio.
 ra si sve glie - ra nel barcio del Sig - no - re, nel barcio del Signo -

colla voce

53 *1^a vez*

p 1^o tempo

59 *2^a vez* *pp spres.*

re. Ave Ma.

pp rall. *mayor*

65 *à piacer* *rall.*

ri - a! A - ve Ma - ri - a! Ma - ri - a! A - - - ve,

ff

69 *à tempo.*

A - ve Ma - ri - a, A - ve!

ff

(CANTS DE MA TERRA)

CANÇONETA DE LA MARE

(CANCIONCITA DE LA MADRE)

MELODÍA PARA CANTO Y PIANO

La poesia lemosina es de V. Irazzo Simón y la versión castellana de P. Montagut.

Precio: 1 peseta.

PENELLA (D. Manrí)

Allegretto

PIANO

menos

5

à tempo

menos

9 VOZ.

à tempo

Junt á la cam bra s'ou al pa re; dins de la
Jun-to á la es-tan-cta se o-ye al pa - dre; en su cu-

13

cam bra está el Hi - tet; dins de la
ni-ta el ni-ño es - tá; en su cu-

2 17

cres.

cam - bra es - ta el lli - tet; Junt al lli - tet es - tá la
 ni - ta et ni - ño es - tá; Jun to á la cu - na es - tá la

cres.

20

ma - re; dins del lli - tet es - tá el chi - quet,
 ma - dre; el ni ño her - mo - so duer - me ya,

23

menos

dins del lli - tet es - tá el chi - quet.
 el ni ño hermo - so duer - me ya.

menos

27

á tempo

Y e - lla en veu molt bai - xe - ta can - ta al seu se - ra - tí
 E lla con voz ba - jí - ta can - ta tier na can - ció n

á tempo

p

28

31 *cres.* *rall.*

com u - na co - lo - me - ta qu'a - rrulla al co - lo - mí.
 co - mo u - na pa - lo - mi - ta que a - rrulla á su pi - chón.

35 *á tempo*

"Dorm, vi - de - ta mea dorm, an - jel de De - u, la ma - re - ta
 "Duerme, tierno in - fante. duerme, sin te - mor, que tu madre a -
 Tranquilo.

á tempo

40

te - ua vela á los tat - teu, dorm, vi - de - ta
 mante ve - la con a - mor, duerme, tierno in -

p

46

meua, dorm, an - jel de De - u, la ma - re - ta te - ua
 fante, duerme, sin te - mor, que tu madre a - mante

pp

4

52 *ritar.*

Poco más animado.

ve-la al costat teu." Y san-go-lo - te - cha
 ve-la con a - mor." Y me-ce di - cho - sa.

ritar. Poco más animado.

58

p

pp

la cuna aspa-yet grun sant al chi-quet, grun sant al chi-quet
 á su dulce bien, cual flor del E - den, cual flor del E - den

pp

64

pp dim. y ritar.

com l'ai-re me - ne - cha lo niu del ar - bret po - quet á po -
 que el au ra a mo - ro - sa la mue ve tam - bién con sua - ve vaí -

pp dim y ritar.

69

poco á poco

Ped. una corda

quet. po - quet á poquet.
 ven, con sua - ve vaiven.

ppp poco á poco

28

A LA REINA DE LA FIESTA

MARCHA

REDUCCION PARA PIANO Y ARMONIUM

Precio: 1'50 pts.

BLASCO (D. F^{co} Javier).

Esta obra obtuvo el primer premio en los Juegos Florales celebrados en Valencia, en el año 1881, por la Sociedad "Lo Rat-Peul" (1).

Mod^{to} (M. M. $\text{♩} = 84$)

ARMONIUM

ff

PIANO

ff

3

(1) Posteriormente fué ampliada para concierto, por su autor, y publicada con el título de "Amor Fé y Patria"

5

Musical score for measures 5-7. The system consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with various ornaments and slurs. The lower staff contains a complex accompaniment with many sixteenth notes and chords. A measure rest is present in the lower staff at the end of measure 7.

8

amoroso

p Clarinete

Musical score for measures 8-10. The system consists of two staves. The upper staff features a melodic line with a slur and a crescendo hairpin. The lower staff has a rhythmic accompaniment. A measure rest is present in the lower staff at the end of measure 8. The word "Clarinete" is written above the lower staff in measure 9.

11

p *sf*

Musical score for measures 11-13. The system consists of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. The lower staff has a rhythmic accompaniment with chords marked with "7" and "x". A measure rest is present in the lower staff at the end of measure 11. Dynamics *p* and *sf* are indicated.

11

sf

Musical score for measures 11-13 (continued). This system shows the continuation of the upper staff from the previous system. The lower staff has a melodic line with slurs and accents. A measure rest is present in the lower staff at the end of measure 11. Dynamics *sf* is indicated.

11

sf

Musical score for measures 11-13 (continued). This system shows the continuation of the lower staff from the previous system. The upper staff has a melodic line with slurs and accents. A measure rest is present in the upper staff at the end of measure 11. Dynamics *sf* is indicated.

14

P (como eco) *sf* *ritard.*

p *sf* *ritard.*

This system contains measures 14, 15, and 16. It features two systems of staves. The first system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a simple accompaniment. The second system has a treble staff with a more complex melodic line and a bass staff with a more active accompaniment. Dynamics include piano (*P*), piano fortissimo (*sf*), and piano (*p*). A *ritard.* (ritardando) marking is present in the final measure of both systems.

17

á tempo *tremolo*

á tempo *pp*

This system contains measures 17 and 18. The first system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a tremolo accompaniment. The second system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a simple accompaniment. Dynamics include piano (*p*), piano fortissimo (*sf*), piano (*p*), and pianissimo (*pp*). A *á tempo* (allegretto) marking is present at the beginning of both systems.

19

This system contains measures 19 and 20. It features two systems of staves. The first system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a simple accompaniment. The second system has a treble staff with a more complex melodic line and a bass staff with a more active accompaniment.

21 *mf*

Clarín (sin trémolo)

sf enérgico

23 *mf* *cres.* *ritard.* *ff*

mf *cres.* *ritard.* *ff*

25 *Llento*

marcato il basso

27

Musical score for measures 27-28. The score is written for two systems of grand piano. Each system consists of a right-hand staff (treble clef) and a left-hand staff (bass clef). The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The music features complex chordal textures with many beamed notes and slurs. Measure 28 includes a dynamic marking of *mf*.

29

Musical score for measures 29-30. The score is written for two systems of grand piano. Each system consists of a right-hand staff (treble clef) and a left-hand staff (bass clef). The key signature is two flats. The music continues with complex textures. Measure 30 includes a dynamic marking of *mf*.

31

Musical score for measures 31-32. The score is written for two systems of grand piano. Each system consists of a right-hand staff (treble clef) and a left-hand staff (bass clef). The key signature is two flats. The music features a *ritar.* (ritardando) in measure 31, followed by a return to *à tempo* in measure 32. Measure 32 includes a dynamic marking of *mf*.

TARANTELA

Precio: 0'75 pts.

XIMENES (D. Eduardo)

Allegro

PIANO

p

5

9

1ª vez

2ª vez

14

18

1ª vez

2ª vez

mf

34 BIBLIOTECA MUSICAL VALENTIANA. Año I. Volumen 2.

22

Musical score for measures 22-26. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. Measure 22 starts with a treble staff containing a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass staff has a half note chord of G2, B2, and D3. A dynamic marking of *p* is placed above the treble staff in measure 24.

27

Musical score for measures 27-32. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music continues in the same key and time signature. A dynamic marking of *mf* is placed between the staves in measure 28.

33

Musical score for measures 33-38. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music continues in the same key and time signature. A dynamic marking of *p* is placed above the treble staff in measure 33.

39

Musical score for measures 39-43. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music continues in the same key and time signature. A dynamic marking of *ligadas* is placed between the staves in measure 40.

44

Musical score for measures 44-48. The system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music continues in the same key and time signature. A dynamic marking of *mf* is placed between the staves in measure 45.

49

54

59

Al $\text{\textcircled{S}}$
 hasta la $\text{\textcircled{D}}$
 y sigue
 el final.

64

FINAL

mf *sero*

69

ff

CANZONETTA

Precio: 0'75 pts.

PLASENCIA (D. Joan B^{ta}).

Esta canzonetta forma parte de un cuarteto, original para dos violines, viola y violoncello.

Andante

PIANO.

5

10

15

20

25

2

29

Musical notation for measures 29-32. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

33

Musical notation for measures 33-37. Measure 33 includes a fermata over a note. Dynamic markings *f* and *p* are present. A trill is indicated in measure 37. The key signature changes to G minor (two flats) in measure 35.

38

Musical notation for measures 38-43. The key signature returns to G major. A dynamic marking of *f* is present in measure 43. The right hand continues with a melodic line, and the left hand provides harmonic support.

44

Musical notation for measures 44-49. Dynamic markings *p*, *f*, and *p* are used. The right hand features a melodic line with some grace notes, and the left hand has a steady accompaniment.

50

Musical notation for measures 50-54. The right hand has a melodic line with some grace notes, and the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords.

55

Musical notation for measures 55-59. Measure 55 is marked with an 8va (octave up) instruction. A dynamic marking of *f* is present. The word "FIN." is written above the staff in measure 57. The key signature changes to G major in measure 58.

60

Musical notation for measures 60-67. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords.

68

65

70

75

82

91

95

99

D. C. hasta FIN.

PARIS, 1878

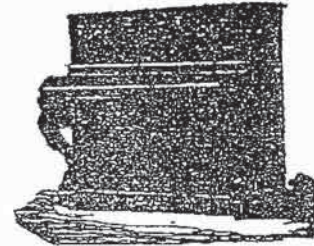
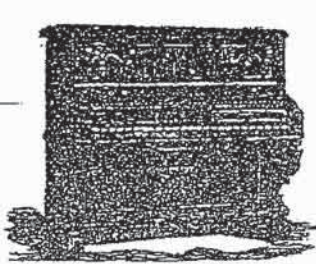


PARIS, 1889



FABRICA DE PIANOS DE GÓMEZ É HIJO

CASA FUNDADA EN 1830



Medallas de oro y otras clases obtenidas en Exposiciones nacionales y universales

ORGANOS

Plaza de San Esteban, núm. 4

VALENCIA

ARMONIUMS

ACADEMIA MARTÍ

CARRERAS ESPECIALES Y 2.^a ENSEÑANZA

Los alumnos de Universidad ó Instituto que repasan en esta Academia, han obtenido 141 notas de sobresaliente y notable y 33 premios, contándose entre éstos, los dos únicos de la sección de Ciencias del Bachillerato, concedidos á los Sres. Estopiñá y Vilar.

Los doce exámenes libres sufridos en Barcelona han sido calificados del siguiente modo: Análisis Matemático. 1.^o y 2.^o curso, un sobresaliente, cuatro notables y un aprobado: Geometría y Analítica, tres notables, dos buenos y un aprobado. Los alumnos son los Sres. López, Ribes, Martínez, Balader, Busó y Reig.

La dirección ha acordado conceder á todos los alumnos de Instituto premiados, la enseñanza gratuita de tantas asignaturas como matrículas de honor tengan.

Los padres que así lo deseen pueden tener á sus hijos en este establecimiento, desde las siete de la mañana hasta las ocho de la noche.

La enseñanza está á cargo de los profesores siguientes:

D. Vicente Roig, doctor en Medicina y profesor de francés.—D. Enrique Bau, doctor en Filosofía y Letras y en Derecho.—Don Jerónimo Forteza, licenciado en Filosofía y del cuerpo de archiveros y bibliotecarios por oposición.—D. Miguel Martí, doctor en Ciencias.—D. Manuel Martí, médico-director de baños por oposición.—D. Alejandro Suárez, profesor auxiliar por oposición de la Escuela de Bellas Artes y profesor de gimnasia.—D. José Hueso, licenciado en Ciencias y maestro normal.—D. Antonio Alcorisa, Bachiller.—Don Antonio Sotillo, perito químico por oposición y Bachiller.—Dos señores pasantes.

DIRECTOR:

D. MANUEL MARTÍ SANCHIS

Doctor en Ciencias y en Medicina, catedrático de Instituto por oposición.

CABILLEROS, 16

OBRAS

DE

AMANCIO AMORÓS

ELEMENTOS DE SOLFEO

2.^a EDICIÓN

Obra premiada recientemente en la Exposición de Valencia, verificada en el próximo pasado Julio. Esta obra es una de las mejores en su género escritas últimamente en España.

Precio de la obra encuadernada, FIJO, 8 PESETAS.

LOS DOS ESCLAVOS

APLAUDIDÍSIMA ZARZUELA EN TRES ACTOS.

REBAJA DE PRECIOS.

Núm. 5.—TERCETO, escena y wals, para piano sólo.

Precio fijo, 3 pesetas. VÉNDESE Á 2.

Núm. 9.—GUARACHA (con letra), para piano sólo.

Precio fijo, 2 pesetas. VÉNDESE Á 1.

Núm. 12.—ROMANZA de tiple (para canto y piano).

Precio fijo, 2'50 pesetas. VÉNDESE Á 2.

Núm. 13.—HABANERA (con letra), para piano sólo.

Precio fijo, 2 pesetas. VÉNDESE Á 1'50.

TEORÍA GENERAL DEL SOLFEO

EN FORMA DE DIÁLOGO

Ilustrada con ejemplos en el texto.

Esta obra es de aplicación á todos los métodos de solfeo, tanto elementales como superiores, y de suma utilidad para los que, sin estudiar música, desean conocer el tecnicismo de las materias correspondientes al solfeo y el significado de las palabras y signos empleados en los escritos musicales modernos.

Nº
77/79
F-270



DIRECTOR: D. Amancio Amorós

PROPIETARIO: M. I. S. D. Manuel Martí

ALBÚM DE SALÓN

VOLUMEN 3º

· ÍNDICE ·

	PAGINACION GRAL.
N.º 1. AMORÓS: "LO CANT DEL MARINER" (Canto y Piano).	Pagina 41
N.º 2. AMORÓS: "¡QUE SUEÑO...!" (Canto y Piano).	» 45
N.º 3. SEGURA: "PREGA" (Piano solo).	» 51
N.º 4. PENELLA: "LA FIESTA DEL TRABAJO" (Piano a 4 manos).	» 56

Esta Biblioteca publica 6 volúmenes anuales de música selecta de autores valencianos, repartiéndose un volumen cada bimestre en los primeros días de los meses de Enero, Marzo, Mayo, Julio, Septiembre y Noviembre.

Precio de cada volumen para los Sres. suscritores: Ptas 2' 50
 Volumen suelto: " 4' 00

DIRECCION
 Juristas, 15 2º

ADMINISTRACION
 Academia Martí, Caballeros 16

· VALENCIA ·



M. 1259/24

"LO CANT DEL MARINER" (EL CANTO DEL MARINO)

PEQUEÑA BARGAROLA PARA CANTO Y PIANO

Poesía lemosina y versión española de
A. Roig y Civera.

AMOROS (D. Amancó)

Precio fijo: 075 pts.

Allegretto.

PIANO *P*

á tempo

Ya put-ja, ya bai xa ya esqueixa la
 Ya su-bo, ya ba-jo, me mere la

star.

a tempo

rall.

And^{te}

nau. Ya put ja, ya bai xa, ya esqueixa la nau.
 mar. Ya su bo, ya ba-jo, me me ce la mar. Et

star.

And^{te}

p

Un fla-la-re ll el gre-
 La na-ti-em-pi-xa a zar-

Un fla-la-re ll el gre-
 La na-ti-em-pi-xa a zar-



172937

gal par. *f* La bar-ca ge-me-ca, ge-me-ca y ta-lla *p*
 E-lla ya gi-me, ya gi-me y ya cor-ta

f *p*

star. *á tempo* *f* *rit.* *molto*
 la bro-me-ra de la mar. Me por-ten les o-nes
 el a-zu-la-do cris-tal. A-le-ja el vien-to al ma-

star. *á tempo* *f* *rit.* *molto*

p
 blan-ques á te-rra que no he vist may. Ya en lo ti-
 ri-no. ¡Dios sa-be si vol-ve-rá! Sus o-jos

p

calando
 mó re dó-la u-na lá-gri-ma qu'em cau!
 ne-gros, llo-ro-sos, fi-jos en su ca-sa es-tan.

calando

Al ∞ tantas veces como es-
 trofas se quieran añadir y para
 finalizar lo que sigue.

3

1^o tempo. legato

Ya put ja, ya bai xa, ya esqueixa la nau. Ya put ja, ya bai xa, ya esqueixa la
 Ya su - bo, ya ba - jo, me me ce la mar. Ya su - bo ya ba - jo, me me - ce la

1^o tempo

p *rit.* *f* *ten.*

nau. Ya put ja, ya bai xa, ya esqueixa la nau.
 mar. Ya su bo, ya ba jo, me me ce la mar.

rit. *f* *ff*

Ya putja,
 Ya baixa,
 Ya esqueixa
 La nau.

1^a
 L'ancora putja en la proa,
 Dufia la vela el gregal,
 La barca gemeca y talla
 La bromera de la mar.
 Me porten les ones blanques
 A terra que no he vist may.
 Ya en la timó redola
 Una llagrima qu' em cau!

Ya putja,
 etc...

2^a
 Pense en que plora ma mare,
 Pense, si, en tots los instans
 En ma muller y en ma filla
 ¡Ay! fa poc m' han fet plorar!
 Adeu, lo que mes adóre!
 Adeu, flocs del meu corral,
 Ermita, arbres y caseta,
 Ahon mon cor se enamora!

Ya putja,
 etc...

3^a
 Adeu, adeu, montanyetes:
 Veleta del campanar!
 Sols ya vech 'entre la fosca
 Lo farol, ya roig, ya blanch
 Mare adeu. Muller y filla!
 De tristot es lo meu cant:
 Repetixenlo les ones:
 Elles vos el portaran!

Ya putja,
 etc...

VERSION CASTELLANA

Ya subo,
 Ya bajo,
 Me mece
 La mar.

1^a
 El áncora esta en la proa,
 La nave empieza a zarpar.
 Ella ya gime y ya corta
 El azulado cristal.
 Aleja el viento al marino.
 Dios sabe si volverá!
 Sus ojos negros, hermosos,
 Fijos en su casa están.

Ya subo,
 etc

2^a
 Piensa el marino en su madre:
 Piensa en su dulce mitad.
 Piensa también en su hija,
 Serafín y ángel guardián.
 Adiós todo, hasta la vuelta.
 Adiós mi dulce hogar,
 Adiós árboles y flores,
 Que el marino ya se va!

Ya subo,
 etc

3^a
 Adiós, montecillos verdes:
 Adiós, torre, adiós fanal:
 Adiós, mi casita blanca:
 Te veo en la obscuridad.
 Madre, adiós! Esposa! Hija!
 Ya estoy viendo solo el mar!
 ¡Oh! que tanto de tristeza!
 Las olas lo llevarán!

Ya subo,
 etc

A la Sta. Dña. AMALIA PUIG BORONAT.

¡QUE SUEÑO...!

MELODIA PARA CANTO Y PIANO

PRECIO Fijo: 1'25 Pts.

AMORÓS (D. Amancio)

Adagio ($\text{♩} = 69$)

PIANO *P Mesto*

6. *Largo* ($\text{♩} = 63$)

13. VOZ *con espressione*

Es - pec - tros mis - te - rio - sos cru - za - ban por do -
Fan - tas - mas mis - te - rio - sas cru - za - ban por do -

17. *f*

quier. . . . So - ñé, ¡Dios bon - da - do - so!
quier. . . . So - ña - ba, ¡oh! mi herme - sa,

p *dim. ed slar.* *á tempo*

que i - ba - te á per - der. Mi ne grapesa -

dim. ed slar. *p.* *á tempo* *con espre -*

di - lla to mó tal forma en sí, que, al ver que te per -

sione *f* *legatto*

di - a, que te per - di - a, ca - si mo - rí,

dim. *a slar.*

que, al ver que te per - di - a, que, al ver que te per -

mf *á tempo.* *f* *p* *f* *slar.*

di - a, ca - si mo - rí.

f *p* *á tempo* *f* *mf* *rall.*

44 *Piú mosso* (♩=72) *ten. molto*

¿Que sueño el de aquel di - a; Que pena! Que do - lor! ¿Que pena! Que do - lor!
 ¿Que sueño, her mo - sa mí - a; Que noche de do - lor! ¿Que noche de do - lor!

Piú mosso
p amoroso *ten. molto*

48 *á tempo* *f* *p ten. molto*

Al ver que te mo - ri - as, Al ver que te mo - ri - as,

á tempo *f* *p ten. molto*

52 *mf mesto* *rall.*

He ne me de pa - vor, He ne me de pa - vor.

mf *rall.*

56 *á tempo. amoroso* *p ten. molto*

Su - frí, y, en tal con - go - ja, al verte pa de - cer, al verte pa - de -

á tempo. amoroso *ten. molto*

59

mf á tempo ed affret.

f

cer, — pos-trer be-so en tu bo-ca, pos-trer be-so en tu

63

mesto. slar.

Presto (*d=72*)

ten.

bo-ca qui-se po-ner, qui-se po-ner,

68

Largo (*d=63*)

p

p

postrer beso en tu bo-ca qui-se, qui-se po-

73

And.^{no} (*d=80*)

p

ten.

ner. De sueño tan a-mar-go que grato es despear, que grato es despear.

76 *á tempo*
 tar, y ver al ser a - ma - do con vi - da, para a - mar. *ten.*
á tempo *pp*

80 *Molto presto* (*d.=72*) *ff* *Largo* (*d.=63*)
mf ¡Oh! Dios de los a - - mo - - res, no, no permitas
mf *ff* *Largo* *p*
f rall. molto

85
 ya, que en sueños otras no - ches, su - fra yo más, su - fra yo
p *f rall. molto*

90 *Molto presto* (*d.=72*) *Largo* (*d.=63*)
 más, no, no per - mi - tas
Molto presto *p*
ff legato *rall.* *Largo*

95 *mf* *espresivo* *Molto presto* (*d.=72*)
 ya, ¡Oh! Dios, su - fra yo más. *Molto presto*
mf *espresivo* *ff*

¡PREGA!

MELODIA PARA PIANO

PRECIO Fijo: 0'75 pts.

SEGURA (D Roberto)

Escrita expresamente para el ejercicio de lectura á primera vista en los concursos de Alumnos (91-92) del Conservatorio de Música de Valencia.

PIANO

Lento

p

2º Ped.

Ped.

5

9

pp

poro rall

Cantando

Ped.

14

Ped.

19

Ped.

23 *cres.* *mf*

Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕

28 *á tempo* *poco a poco rit.* 2 Ped. 1.

Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. Ped.

32 *rall.* *1º tempo*

⊕ ⊕ ⊕ ⊕ ⊕ ⊕

38 *á tempo* *p* Cantando la melodia

Ped. ⊕

42

Ped. ⊕ Ped. ⊕

46

p - - - *cres* - - -

Ped. Ped. Ped.

50

f *rit. f* *ff*

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

54

rit. *p* *pp*

2° Ped. sino

Ped. Ped. Ped. Ped.

58

le fine *rit.* *tempo*

Ped. Ped. Ped. Ped.

63

rall

Ped



LA FIESTA DEL TRABAJO

MARCHA FESTIVA

PARA PIANO A 4 MANOS

PRECIO Fijos 2 Ptas.

PENELLA (D. Manuel)

Marcial. SEGUNDAS

PIANO *f*

5

10

15 CODA

20

sf

Detailed description: This is a musical score for a four-hand piano piece. It consists of five systems of music. The first system is a grand staff with two staves, marked 'PIANO' and 'f'. It begins with a 'Marcial.' tempo and features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The second system starts at measure 5 and includes a piano (*p*) dynamic. The third system starts at measure 10 and includes a fortissimo (*sf*) dynamic. The fourth system starts at measure 15 and is labeled 'CODA'. The fifth system starts at measure 20 and includes a fortissimo (*sf*) dynamic. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

LA FIESTA DEL TRABAJO

MARCHA FESTIVA

PARA PIANO A 4 MANOS

PRECIO Fijo: 2 Pts.

PENELLA (D. Manuel)

PIANO

Marcial.
8^a alta

PRIMERAS

f

5 8^a
p

10 8^a
p

15 8^a **CODA**

20 8^a
ff **dolce**

The image shows a musical score for a four-hand piano piece. It consists of five systems of two staves each. The first system is marked 'Marcial.' and '8^a alta' with a dynamic of 'f'. The second system is marked 'PRIMERAS' and '8^a' with a dynamic of 'p'. The third system is marked '8^a' with a dynamic of 'p'. The fourth system is marked '8^a' and 'CODA'. The fifth system is marked '8^a' with dynamics 'ff' and 'dolce'. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), a 2/4 time signature, and various rhythmic values and articulations.

SEGUNDAS

25

p *ff*

30

p

35

cres. *ff*

40

p

45

p

50

p

PRIMERAS

25 8^a

p *ff*

30 8ⁿ

p

35 8ⁿ

p *cres.* *ff*

40 8ⁿ

p

45 8^a

p

50 8ⁿ

p

SEGUNDAS

55

61

66

71

A

77

B

83

60

PRIMERAS

55 8^a

Musical score for measures 55-60. The system consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 3/4. It contains a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 56 and a fermata in measure 59. The lower staff begins with a bass clef and contains a bass line with a triplet of eighth notes in measure 56. The system is marked with a dynamic of *p* and includes various articulation marks such as accents and slurs.

61 8^a

Musical score for measures 61-65. The system consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 3/4. It contains a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 62 and a fermata in measure 64. The lower staff begins with a bass clef and contains a bass line with a triplet of eighth notes in measure 62. The system is marked with a dynamic of *p* and includes various articulation marks such as accents and slurs.

66 8^a

Musical score for measures 66-70. The system consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 3/4. It contains a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 67 and a fermata in measure 70. The lower staff begins with a bass clef and contains a bass line with a triplet of eighth notes in measure 67. The system is marked with a dynamic of *p* and includes various articulation marks such as accents and slurs.

71 8^a

Musical score for measures 71-76. The system consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 3/4. It contains a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 72 and a fermata in measure 76. The lower staff begins with a bass clef and contains a bass line with a triplet of eighth notes in measure 72. The system is marked with a dynamic of *p* and includes various articulation marks such as accents and slurs.

77 8^a

Musical score for measures 77-82. The system consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 3/4. It contains a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 78 and a fermata in measure 82. The lower staff begins with a bass clef and contains a bass line with a triplet of eighth notes in measure 78. The system is marked with a dynamic of *p* and includes various articulation marks such as accents and slurs.

83 8^a

Musical score for measures 83-88. The system consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 3/4. It contains a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 84 and a fermata in measure 88. The lower staff begins with a bass clef and contains a bass line with a triplet of eighth notes in measure 84. The system is marked with dynamics of *ff* and *f* and includes various articulation marks such as accents and slurs.

SEGUNDAS

88

Musical notation for measures 88-92. The system consists of two staves (treble and bass clef). The right hand plays a continuous eighth-note pattern with a grace note on the first eighth note of each measure. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The key signature has one sharp (F#).

93

Musical notation for measures 93-98. The right hand continues the eighth-note pattern. The left hand accompaniment changes slightly in measure 95. The system ends with a double bar line.

Se repite de
la A á la B y
sigue á la E.

99

Musical notation for measures 99-102. The right hand plays a series of quarter notes. The left hand plays a series of quarter notes. The system ends with a double bar line.

D. C.

103

CODA

Musical notation for measures 103-107, labeled as the CODA. The right hand plays a series of eighth notes. The left hand plays a series of quarter notes. The system ends with a double bar line.

108

Musical notation for measures 108-114. The right hand plays a series of eighth notes. The left hand plays a series of quarter notes. The system ends with a double bar line.

cres.

115

Musical notation for measures 115-119. The right hand plays a series of eighth notes. The left hand plays a series of quarter notes. The system ends with a double bar line.

ff

62

PRIMERAS

88 8^a

Musical notation for measures 88-92. The piece is in 8^a (eighth notes). The right hand features eighth notes with triplets (3) and some sixteenth notes. The left hand features eighth notes with triplets (3) and some sixteenth notes.

93 8^a loco

Musical notation for measures 93-98. The piece is in 8^a (eighth notes) and includes the instruction "loco". The right hand features eighth notes with triplets (3) and some sixteenth notes. The left hand features eighth notes with triplets (3) and some sixteenth notes. The text "Se repite de la A. a la B y sigue a L. F." is written to the right of the staff.

99 8^a

Musical notation for measures 99-102. The piece is in 8^a (eighth notes). The right hand features eighth notes with triplets (3) and some sixteenth notes. The left hand features eighth notes with triplets (3) and some sixteenth notes. The text "D. C." is written to the right of the staff.

103 8^a

Musical notation for measures 103-107. The piece is in 8^a (eighth notes). The right hand features eighth notes with triplets (3) and some sixteenth notes. The left hand features eighth notes with triplets (3) and some sixteenth notes. The text "CODA" is written to the left of the staff.

108 8^a

Musical notation for measures 108-113. The piece is in 8^a (eighth notes). The right hand features eighth notes with triplets (3) and some sixteenth notes. The left hand features eighth notes with triplets (3) and some sixteenth notes. The text "C.F.E.S." is written to the right of the staff.

114 8^a

Musical notation for measures 114-118. The piece is in 8^a (eighth notes). The right hand features eighth notes with triplets (3) and some sixteenth notes. The left hand features eighth notes with triplets (3) and some sixteenth notes. The text "C.F.E.S." is written to the right of the staff.

Apéndice 18. Cartas de Amancio Amorós a Felipe Pedrell (1896-1915).
Fuente: *E:BC*, M 964.

Carta 1
Septiembre 29/1896 [sic]

Sr. D. Felipe Pedrell.

Muy Sr. Mío y amigo de toda mi consideración: como le prometí en nuestra última grata entrevista, le remito en este mismo correo una cosita (pequeña melodía para canto y piano) con destino a la *Ilustración*, si es del gusto de Vd. para el objeto.

Tanto de esta Melodía, si la publica, como de las Mazurcas mías que se han publicado en la *Ilustración*, ¿no podría yo obtener un determinado número de ejemplares al mismo precio que al propietario del periódico le resulten?

Por más que creo no me habrá Vd. olvidado, me parece oportuno, como ya estamos a últimos de Septiembre, recordarle el asunto de mi *Teoría*, y decirle que espero órdenes de Vd.

Sabe que siempre le quiere y distingue su amigo afectísimo y s. s. q. s. m. b.

Amancio Amorós

Carta 2
Valencia, 29-VII-1911

Sr. D. Felipe Pedrell.

Mi distinguido amigo: por el periódico he sabido que sufre una lesión de una pierna, consecuencia de una pedrada.

Con vivísimo interés deseo saber en qué estado se encuentra su inoportuna herida y, a la vez, ruego a Dios le conceda a Vd. su pronto restablecimiento.

En espera de satisfactorias noticias, queda de Vd., como siempre, admirador y amigo, q. s. m. b.

Amancio Amorós

Carta 3
Valencia, 1-I-1912

Sr. D. Felipe Pedrell.

Mi distinguido amigo:

Por el amigo Ripollés he sabido que está enferma de algún cuidado su distinguida hija. Me hago cargo de la situación de Vd. y me apresuro a escribirle manifestándole los vivos deseos que tengo que Dios devuelva la salud perdida de su querida hija y con ella la tranquilidad de Vd. Soy padre y conozco la situación de los padres al ver enfermo a un hijo.

En espera de buenas nuevas se reitera de nuevo su amigo que le quiere y b. s. m.

Amorós

Carta 4
Valencia, 19-XI-1912

Sr. D. Felipe Pedrell.

Mi distinguido y buen amigo: el domingo pasado supe, por D. José Miravalls, la gran desgracia que a Vd. le aflige con la pérdida de su queridísima y única hija. A dicho amigo le encargué le hiciera a Vd. una visita y le diera un fuerte abrazo de mi parte, ya que personalmente, como creía, no lo puedo realizar.

Cónstele amigo, Sr. Pedrell, que la pena de Vd., la siento como propia, pues como padre que soy, la puedo apreciar con todas sus consecuencias.

A Dios ruego que le dé toda la resignación cristiana para poder soportar tan rudo golpe, y por la que fue su idolatrada hija, elevase al Cielo mis oraciones para el descanso de su alma.
Reciba un fuerte abrazo de quien mucho le quiere y le admira

Amancio Amorós

Carta 5
Valencia 26-IX-1915

Mi buen amigo, D. Felipe: También, como Vd., el mismo día que escribo a Pepe, le dedico mi ratito de escritura para manifestarle mi agradecimiento por el interés que tiene por mis hijos, poniéndolos en contacto con personas buenas y cultas.

Mucho me alegraré que las gestiones con Miró le den a Vd. óptimos frutos.

Mucho me alegro de las noticias que me da de ese P. José Antonio de San Sebastián. Seguramente que se realizará la profecía de Vd. Es muy lógico que lo incline al Oratorio y al lied franciscano. Un religioso de disposición musical (claro está) debe sentir mejor estas dos clases de trabajo que las composiciones profanas, sean del género que sean. Siento mucho no haber tratado a dicho P[adre] en mi estancia en esa.

Dentro de unos días tendré el gusto de remitirle un ejemplar de mis Teorías y Prácticas de los 3 cursos de Solfeo. Sintiendo no poderle remitir mi *Teoría general* de la misma asignatura por haberse agotado la edición.

Sabe que le quiere de veras su antiguo y constante amigo.

Amancio Amorós

Carta 6
Valencia 29-IX-1915

Sr. D. Felipe Pedrell.

Mi distinguido amigo: Perdone. Una visita inoportuna me hizo olvidar en mi última lo que tenía más interés para Vd.

Supongo que Pepe le había dicho sobre Sánchez Ferrís lo bastante para ponerse en acecho. Por mi parte le aconsejo que no ultime ningún trato con dicho individuo sino cobra Vd. anticipadamente el importe del negocio que sea. Ahora, detrás de él, hay un comerciante que lleva el negocio, como socio capitalista, se entiende, pero.....todavía hacen hablar un poco para cobrar de ellos.

Me he permitido dedicar a Vd. mis obras teóricas y prácticas de solfeo o sea el A. B. C. del músico, por si se digna en sus ratos de aburrimiento *echar una ojeada* sobre las referidas obras.

Reciba un fuerte abrazo de su buen amigo.

A. Amorós

Carta 7
[sf, ca. 1894]
Sr. D. Felipe Pedrell.
Barcelona

Amigo Sr. Pedrell: adherido, como Vd. desea a la publicación que me recomienda, a pesar de que, entre la contribución que nos anuncian a todos los músicos y el asombroso número de ¡maestros de.....música! que confecciona el llamado Conservatorio de Música de Valencia (léase Conservatorio mercantil de música, con alguna pequeña y honrosa excepción) va presentando mal cariz la enseñanza musical, que es de lo único que se sacaba un poco de partido en esta.

Con alegría he recibido la noticia que Vd. me comunica, de que sus *Pirineos* van en el Real en la primera quincena de Diciembre. A Dios ruego así suceda, para bien de Vd. y de la ópera española.

Ahora dos años, cuando se había de haber estrenado su Trilogía, Serrano y yo pensábamos haberle dado a Vd. una sorpresa, asistiendo a los ensayos últimos y a la primera representación de su grandiosa obra. Este año.....Dios dirá, amigo Pedrell.

Celebro mucho vaya Vd. a Madrid a dar unas cuantas conferencias. Bueno sería que nos diera alguna en esta desgraciada Valencia, que buena falta nos hace.

El otro día fui a ver a Serrano, y todavía estaba fuera.

Mi mazurca irá. Ya veremos si antes le mando una cosita fácil de un discípulo que espero estos días.

¿Y el amigo Sr. Granados? ¿Qué ya no se acuerda de Valencia? Salude a éste y a su simpática esposa.

Adiós Sr. Pedrell, hasta que me comunique más buenas nuevas, que lo desea vivamente este amigo afectísimo.

Amancio Amorós

Apéndice 19. *Hispaniae Schola Musica Sacra*: portada y lista de suscriptores de los volúmenes 1-3.

107080

*RW
2 same*

HISPANIÆ
SCHOLA MUSICA SACRA.

OPERA VARIA
(SÆCUL. XV. XVI. XVII ET XVIII)

DILIGENTER EXCERPTA, ACCURATE REVISA, SEDULO CONCINNATA

PHILIPPO PEDRELL.

VOL. I.

CHRISTOPHORUS MORALES.

BARCELONA
JUAN BEA PUJOL Y CA., EDITORES.

COPYRIGHT 1894 BY BREITKOPF & HARTEL.

Hispaniæ Schola Musica Sacra.

LISTA DE ADHERENTES.

LISTE D'ADHÉRENTS.

Biblioteca particular de Su Majestad la Reina
Regente de España D^a Maria Cristina.

Biblioteca particular de Su A. R. la Ser^{ma}
Infanta Sra D^a Isabel de Borbon.

Exmo. é Ilmo. Sr. Obispo de Salamanca.
Exmo. é Ilmo. Sr. Obispo de Oviedo.

Exmo. é Ilmo. Sr. Obispo de Vich.
Exmo. é Ilmo. Sr. Obispo de Mallorca.

Real Academia de Bellas Artes de S. Fernando.

Exmo. Sr. D. Jesús de Monasterio,
Director del Conservatorio de Madrid.
Exmo. Sr. D. Valentin Zubiaurre,
Maestro de la R. Capilla.

Sr. D. Mariano Vazquez.
Sr. D. Ildefonso Jimeno de Lerma.
Exmo Sr. D. José M. Esperanza y Sola.

Sr. D. Antonio Peña y Gofí.
Exmo é Ilmo Sr. Conde de Morphy.
Sr. D. Ruperto Chapí.

Biblioteca de la Escuela Nacional de Música
de Madrid.
Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde
in Wien.
Bibliothèque du Conservatoire de Bruxelles.
Biblioteca de la Escolania del Monasterio de
Montserrat.

Biblioteca del Ateneo de Madrid.
Biblioteca del Conservatorio Barcelonés de
S. M. D^a Isabel II.
Biblioteca del Conservatorio de Zaragoza.
Biblioteca de la Escuela de Música de Va-
lencia.
Biblioteca del Ateneo Barcelonés.

D. Isaac Albeniz. Barcelona.
D. Eusebio Alhins (Org.). Fuenteovejuna.
D. Francisco Alió. Barcelona.
Allgemeine Kunst-Chronik. München.
Monseñor Estanislao Almonacid. Barce-
lona.
D. Fermin M. Alvarez. Gracia.
D. Juan Amat y Castellar. Masnou.
D. Amancio Amorós Sirvent. Valencia.
D. Luis Anau. Barcelona.
Herren Artaria & Co. Wien.
D. J. M. Artcaga Pereira. Barcelona.

Mr. Ant. Averkamp. Amsterdam.
D. Clemente Baixas Cuyás. Barcelona.
M. de C. del Col. FF. de Jerez.
Rdo. Sr. D. Mariano Baixauli. Pbro. Toledo.
M. de C. de la Catedral.
D. José Baldomi. Coruña.
D. José M. Ballvé. Barcelona.
D. Dimas Barca y Amigó. Madrid.
D. Enrique Barrera y Gomez. Bürgos.
M. de C. de la Catedral.
D. Emilio Belari. New-York.
D. José Benaiges. Madrid.
Primer Org. de la Capilla Real.
D. Manuel Benavente. Múrcia.

D. Eugenio Blanco Albi. Castrourdiales.
Sig. Arnaldo Bonaventura. Pisa.
Rdo. Sr. D. Nicolás Bonnin. Palma.
Pbro. Org.
Mr. Charles Bordes. Paris.
M. de Ch. de St. Germain.
Mlle. Marie Bordet. Beaune
MM. Breitkopf & Härtel. Bruxelles.
Herrn Breitkopf & Härtel. Leipaig.
Messrs. Breitkopf & Härtel. London.
D. Tomás Bretón. Madrid.
D. Fran^{co} Bultó Sert. Barcelona.

HISPANIÆ
SCHOLA MUSICA SACRA.

OPERA VARIA
(SÆCUL. XV, XVI, XVII ET XVIII)

DILIGENTER EXCERPTA, ACCURATE REVISA, SEDULO CONCINNATA

A

PHILIPPO PEDRELL.

VOL. II.

FRANCISCUS GUERRERO.

BARCELONA
JUAN B^{TA} PUJOL Y CA., EDITORES.

COPYRIGHT 1894 BY BREITKOPF & HARTEL

Hispaniæ Schola Musica Sacra.

LISTA DE ADHERENTES.

LISTE D'ADHÉRENTS.

Biblioteca particular de Su Majestad la Reina
Regente de España D^a Maria Cristina.

Biblioteca particular de Su A. R. la Ser^{ma}
Infanta Sra D^a Isabel de Borbon.

Exmo. é Ilmo. Sr. Obispo de Salamanca.
Exmo. é Ilmo. Sr. Obispo de Oviedo.

Exmo. é Ilmo. Sr. Obispo de Vich.
Exmo. é Ilmo. Sr. Obispo de Mallorca.

Real Academia de Bellas Artes de S. Fernando.

Exmo. Sr. D. Jesus de Monasterio,
Director del Conservatorio de Madrid.
Exmo. Sr. D. Valentin Zubiaurre,
Maestro de la R. Capilla.

Sr. D. Mariano Vazquez.
Sr. D. Ildefonso Jimeno de Lerma.
Exmo Sr. D. José M. Esperanza y Sola.

Sr. D. Antonio Peña y Goñi.
Exmo é Ilmo Sr. Conde de Morphy.
Sr. D. Ruperto Chapl.

Biblioteca de la Escuela Nacional de Música
de Madrid.
Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde
in Wien.
Bibliothèque du Conservatoire de Bruxelles.
Bibliothèque Royale de Sainte Cécile de Rome.
Biblioteca de la Escolania del Monasterio de
Montserrat.

Biblioteca del Ateneo de Madrid.
Biblioteca del Conservatorio Barcelonés de
S. M. D^a Isabel II.
Biblioteca del Conservatorio de Zaragoza.
Biblioteca de la Escuela de Música de Va-
lencia.
Biblioteca del Ateneo Barcelonés.
King's College of Cambridge.

D. Isaac Albeniz. Barcelona.
Sr. D. Eusebio Alins. Santiago de Galicia.
D. Francisco Alió. Barcelona.
Algem. Muziekhandel. Amsterdam.
Allgemeine Kunst-Chronik. München.
Monseñor Estanislao Almonacid. Barcelona.
D. Fermín M. Alvarez. Gracia.
D. Juan Amat y Castellar. Masnou.
D. Amancio Amorós Sivent. Valencia.
D. Luis Arnan. Barcelona.
Herren Artaria & Co. Wien.
D. J. M. Artenga Pereira. Barcelona.
Rdo. Sr. D. Antonio Badia. Vilanova
de la Sal.

D. Clemente Baisas Cuyda. Barcelona.
M. de C. del Col. PP. e Jesuitas.
Rdo. Sr. D. Mariano Baixauli. Pbro. Toledo.
M. de C. de la Catedral.
D. José Baldomir. Coruña.
D. José M. Ballvé. Barcelona.
Rdo. Sr. D. Zacarias Barco. Pbro. Lago.
Org. de la Catedral.
D. Enrique Barrera y Gomez. Búrgos.
M. de C. de la Catedral.
D. Emilio Belari. New-York.
D. José Benaiges. Madrid.
Primer Org. de la Capilla Real.
D. Manuel Benavente. Murcia.
D. Eugenio Blanco Alhí. Castrourdiales.
Sig. Arnaldo Bonaventura. Pisa.

Rdo. Sr. D. Nicolás Bonín. Palma.
Pbro. Org.
Mr. Charles Bordes. Paris.
M. de Ch. de St. Germain.
Mlle. Marie Bordet. Beaune.
MM. Breitkopf & Härtel. Bruxelles.
Herren Breitkopf & Härtel. Leipzig.
Messrs. Breitkopf & Härtel. London.
Messrs. Breitkopf & Härtel. New York.
D. Tomás Bretón. Madrid.
D. Fran^{co} Bultó Sert. Barcelona.
D. Pedro Calderon Navarro. S. José de
Costa Rica.
Rdo. Sr. D. Fran^{co} Calvet. Pbro. Viure.

HISPANIÆ
SCHOLA MUSICA SACRA.

OPERA VARIA
(SÆCUL. XV, XVI, XVII ET XVIII)

DILIGENTER EXCERPTA, ACCURATE REVISATA, SEDULO CONCINNATA

À

PHILIPPO PEDRELL.

VOL. III.

ANTONIUS A CABEZÓN.

BARCELONA
JUAN B^{IA} PUJOL Y CA., EDITORES.

COPYRIGHT 1895, BY BREITKOPF & HARTEL.

Hispaniæ Schola Musica Sacra.

LISTA DE ADHERENTES.

LISTE D'ADHÉRENTS.

Biblioteca particular de Su Majestad la Reina
Regente de España D^a Maria Cristina.

Biblioteca particular de Su A. R. la Ser^{ma}
Infanta Sra D^a Isabel de Borbon.

Exmo. é Ilmo. Sr. Obispo de Salamanca.
Exmo. é Ilmo. Sr. Obispo de Oviedo.

Exmo. é Ilmo. Sr. Obispo de Vich.
Exmo. é Ilmo. Sr. Obispo de Mallorca.

Real Academia de Bellas Artes de S. Fernando.

Exmo. Sr. D. Jesús de Monasterio,
Director del Conservatorio de Madrid.
Exmo. Sr. D. Valentin Zubiaurre,
Musico de la R. Capilla.

Sr. D. Idefonso Jimeno de Lerma.
Exmo. Sr. D. José M. Esperanza y Sola.
Sr. D. Antonio Peña y Góñi.

Exmo é Ilmo Sr. Conde de Morphy.
Sr. D. Ruperto Chapi.

Biblioteca de la Escuela Nacional de Música
de Madrid.
Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde
in Wien.
Bibliothèque du Conservatoire de Bruxelles.
Bibliothèque du Conservatoire de Paris.
Bibliothèque Royale de Sainte Cécile de Rome.
Biblioteca de la Escolania del Monasterio de
Montserrat.

Biblioteca del Ateneo de Madrid.
Biblioteca del Conservatorio Barcelonés de
S. M. D^a Isabel II.
Biblioteca del Conservatorio de Zaragoza.
Biblioteca de la Escuela de Música de Va-
lencia.
Biblioteca del Ateneo Barcelonés.
British Museum. Londres.
King's College of Cambridge.

Rdo. Sr. D. Emilio Aguirre Puente. Santander.
Benedicido de la Catedral.
D. Isaac Albeniz. Barcelona.
Sr. D. Eusebio Alins. Santiago de Galicia.
D. Francisco Alió. Barcelona.
Algem. Muziekhandel. Amsterdam.
Allgemeine Kunst-Chronik. München.
Monseñor Estanislao Almonacid, Barcelona.
D. Fermín M. Alvarez. Gracia.
D. Juan Amat y Castellar. Masnou.
D. Amancio Amorós Sirvent. Valencia.
D. José Luis de Anson y Bareño. Bilbao.
D. Ramon de Arana. Ferrol.
D. Valentin de Arin. Madrid.
D. Luis Arnau. Barcelona.
Herren Artaria & Co. Wien.
D. J. M. Arteaga Pereira. Barcelona.
Mr. Ant. Averkamp. Amsterdam.

Rdo. Sr. D. Antonio Badia. Vilanova
de la Sal.
D. Clemente Baixas Coyás. Barcelona.
M. de C. del Col. PP. de Juanitas.
Rdo. Sr. D. Mariano Baixuoli. Pbro. Toledo.
M. de C. de la Catedral.
D. José Baldomir. Coruña.
D. José M. Ballvé. Barcelona.
Rdo. Sr. D. Zacarías Barco, Pbro. Lugo.
Org. de la Catedral.
D. Moises Baylos. Estella.
D. Emilio Belari. New-York.
D. José Benaiges. Madrid.
Primer Org. de la Capilla Real.
D. Manuel Benavente. Mércia.
Srs. Canuto Berca y C^a. Coruña.
Sig. Arnaldo Bonaventura. Pisa.
Rdo. Sr. D. Nicolás Bonnin. Palma.
Pbro. Org.

Mr. Charles Bordes. Paris.
M. de Ch. de St. Germain.
Mlle. Marie Bordet. Beaune
MM. Breitkopf & Härtel. Bruselles.
Herren Breitkopf & Härtel. Leipzig.
Messrs. Breitkopf & Härtel. London.
Messrs. Breitkopf & Härtel. New York.
D. Tomás Bretón. Madrid.
D. José Bretons Pina. Terrol.
D. Fran^{co} Bulto Sert. Barcelona.
Exmo. Cabildo de la Catedral de Cuenca.
D. Pedro Calderon Navarro. S. José de
Costa Rica.
Rdo. Sr. D. Fran^{co} Calvet, Pbro. Viure.
D. Julian Calvo Garcia. Mércia.
Org. de la Catedral.
D. Julio Caminals. Madrid.
D. Juan Camps y Arnau. Org. Sarriá.

Apéndice 20. Texto del artículo “Impresiones” (1911) de Amancio Amorós.

Fuente: *Escritos Heortásticos*, pp. 259- 261.

Siendo yo muy joven, por el año 1876, celebró un concurso musical la Sociedad de Amigos del País de Valencia en conmemoración del centenario de dicha corporación.

El nombre de Pedrell sonó en mis oídos por primera vez. El jurado calificador de las obras presentadas a dicho certamen había premiado, por unanimidad, un *Motete*, un *Te Deum*, una *Misa de Requiem* y otra de *Gloria*, de D. Felipe Pedrell. Al indagar que los ensayos de estas obras iban a ser dirigidos por el autor (también tomó parte muy activa en ellos nuestro malogrado maestro Úbeda), sentí vivísimos deseos de presenciarlo. Así pues, no es extraño que por mi parte procurara poner todos los medios para satisfacer mi legítima curiosidad.

Mi entusiasmo y admiración crecían paralelamente con los grados de perfección que obtenían las obras en los continuados ensayos.

En aquella época yo había terminado los estudios de piano y estaba consagrado al estudio de la composición. El efecto que me produjeron las obras de referencia fue como una revelación. ¡Con qué devoción y recogimiento de espíritu las oía! ¡Qué admiración y qué sorpresa me causaban las tan elevadas ideas y las combinaciones todas de la técnica armónica, contrapuntística, vocal e instrumental, que encerraban las obras, puestas elocuentemente, y con tanta propiedad a disposición del texto litúrgico!

Recuerdo que al final de uno de los ensayos, no pude menos de exclamar dirigiéndome a un maestro valenciano (el maestro Jordán): “¡Ésta es la verdadera música religiosa!”. El maestro me miró, asintió a mi explosión de entusiasmo y me dió un fuerte apretón de mano.

La solemne función religiosa costeada por la sociedad mencionada se realizó. La ejecución de las obras premiadas fue esmeradísima. El triunfo obtenido por el joven autor catalán fue de los que se guarda intensa y gratísima impresión.

Entre las mil enhorabuenas, abrazos y apretones de manos que le dieron al músico premiado se confundieron los míos. Con esto quedó sellada mi admiración hacia el maestro Pedrell.

De la publicación de la *Ilustración Musical Hispano-Americana* nació mi amistad con D. Felipe Pedrell. Consultas sobre arte que le hice; obras mías que se publicaron en dicha revista; juicios críticos de mis obras, que se dignó emitir y publicar, todo ello fue motivo más que suficiente para existir entre los dos una corriente de simpatía y una honrosa satisfacción para mí, al ser atendido por tan distinguido músico.

Pedrell, al dirigir la mencionada revista, se propuso, quién lo duda, hacer de ella una obra de cultura y de ilustración musical. Todos sus esfuerzos se dirigieron a conseguir dicho fin. ¿Obtuvo el resultado que se propuso? El mismo maestro contesta cumplidamente en el capítulo XX de su reciente obra titulada *Jornadas de Arte*. En dicha obra hace constar la “Calle de Amargura” (perdone el maestro el símil) que sufrió en los nueve años de existencia que tuvo la *Ilustración*.

A partir desde la fecha del concurso musical mencionado al principio de este escrito, ¿Quién no conoce al sabio maestro Pedrell? Sin duda alguna, él es una de las primeras figuras europeas por sus vastos conocimientos, por su laboriosidad, por sus convicciones artísticas y por su españolismo, demostrado éste constantemente en la cátedra, en el periódico, en sus trabajos de investigación, en su música religiosa o de salón, en la sinfónica y especialmente en la de ópera.

Hay que ojear las partituras de sus obras *El último Abencerraje*, *Los Pirineos* y *La Celestina* para convencerse de mi aserto. En estas óperas se respira un ambiente español tan dignificado, que contrasta notablemente con las producciones de otros autores que... *cobran muy buenos trimestres*.

Quien así obra, honra a su patria y se honra a sí mismo. ¡Loor al sabio y eminente maestro español Felipe Pedrell!

Apéndice 21. Sinopsis argumental de la zarzuela *Los dos esclavos de Amancio Amorós*.

Fuente: Antonio Roig Civera, *Los dos esclavos*, zarzuela en tres actos, Valencia, Imprenta Emilio Pascual, 1886.

Acto Primero

La acción se sitúa en la isla de Cuba a principios del siglo XIX. Dolores de Iturbide y Mendoza, conocida como Lola, es la copropietaria, junto con D. Jesús Navarrete y Pisuergra, del Ingenio “San Antonio”. En esta finca trabajan varios esclavos, entre los que destacan los indígenas Alelí y Pancho y dos españoles, Mariano y su hijo Fernando. Según el testamento del padre de Lola, ésta debía entregar la mitad del Ingenio a Jesús Navarrete y Pisuergra y casarse con él en muestra de agradecimiento.

Fernando está secretamente enamorado de Lola y Jesús Navarrete traza un plan para impedir el amor entre Lola y Fernando.

Osorio, comandante de infantería y su ayudante, Carrasco, disfrazados de cazadores llegan a la finca. Allí, Mariano cuenta a Osorio cómo llegó a convertirse en un esclavo de la finca. Mariano (engañado por su mujer) abandonó Madrid y se embarcó con su hijo hacia las costas de Guinea, donde conoció a Jesús Navarrete. Éste prometió llevarle a Cuba y protegerlo bajo una identidad falsa. Jesús Navarrete para hacerse dueño del Ingenio redujo la protección que prometió a Mariano a la esclavitud. El primer acto acaba con la aparición en escena de Isabel, una monja de la Caridad, que denuncia los golpes que está recibiendo un joven esclavo (Fernando), a manos de un mayoral.

Acto Segundo

Osorio intenta averiguar la verdadera identidad de Jesús Navarrete (recuerda haberlo visto en algún otro lugar) y pregunta a Lola. El padre de Lola y D. Jesús mantenían una buena amistad. Ambos viajaron a Santo Domingo a bordo de un bergantín. El padre de Lola nunca regresó y D. Jesús trajo consigo el testamento de aquel, que declaraba a Jesús dueño de la mitad del Ingenio San Antonio.

Fernando y Lola confiesan su mutuo amor. D. Jesús, celoso, quiere que en el plazo de cuarenta y ocho horas Lola le conceda su mano, pero ésta desea liquidar la sociedad que mantiene con D. Jesús y que Fernando y Mariano se conviertan en hombres libres. Osorio recuerda al fin la verdadera identidad de D. Jesús, éste era un ladrón y asesino llamado Juan Fernández Lahoz. D. Jesús se siente amenazado y decide trazar un plan para matar a Osorio.

Acto Tercero

Lola quiere obtener la libertad de Fernando a cualquier precio y sigue insistiendo en liquidar cuentas con D. Jesús. Osorio desvela la identidad de D. Jesús. Osorio, cuando era cabo del ejército, conoció al presidiario Juan Fernández, éste escapó a bordo de un buque en donde hubo una insurrección que acabó con el capitán del barco. Osorio desvela además que Fernández asesinó al padre de Lola y le hizo escribir un testamento en el que le exigía la mitad de su finca en Cuba y la mitad de todas sus pertenencias.

Isabel descubre a Fernando la verdadera identidad de sus padres, Mariano era en realidad el Marqués de la Encina que huyó de Madrid para salvar su honor, ante el adulterio de su esposa. Isabel, Marquesa de la Encina, recorrió América como hermana de la caridad durante diecisiete años en busca de su hijo Fernando. Fernando después de conocer su verdadera identidad mata a D. Jesús y Lola concede la libertad a todos los esclavos del Ingenio.

Apéndice 22. Crónicas de la peregrinación a la Ermita de San Vicente Ferrer de Agullent (Valencia) en 1893⁵².

Fuentes: *BOAV*, 10-V-1893 y 2-VI-1893

BOAV, 10-V-1893

La compañía de Ferrocarriles del Norte, accediendo lo solicitado por la Junta Directiva de la Peregrinación al santuario de San Vicente de Agullent, ha acordado establecer un servicio especial con billetes de ida y vuelta a precios reducidos para Albaida, los cuales se expendrán los días 21 y 22 del corriente mes, valederos para regresar el 22. Las estaciones autorizadas para la venta son las comprendidas entre Valencia y Manuel, Xàtiva y Montaverner, todas inclusive. Las rebajas concedidas en los precios de los billetes son: el 35 por ciento para las estaciones desde Valencia a Manuel inclusive, y el 25 por ciento para las de Xàtiva a Montaverner inclusive. Las horas de salida y regreso de los trenes especiales que con este objeto se organicen, se anunciarán oportunamente.

Será muy conveniente que los pueblos que acudan a la Peregrinación presididos por su Párroco o por algún representante suyo, cualquiera que sea el número de fieles que de los mismos concurren, lleven algún distintivo, bandera o estandarte, por el que fácilmente puedan reconocerse los grupos, a fin de que en su día, al redactarse la Memoria de este acontecimiento, que promete ser brillante, no se omita ninguno de los que hayan contribuido con su presencia al esplendor de esta gran manifestación de la fe del pueblo valenciano. Del mismo modo, las congregaciones, cofradías y asociaciones religiosas que tomen parte en la peregrinación llevarán sus estandartes, o banderas a los fines indicados. Inútil es excitar el celo de los Sres. Curas para que en sus respectivas parroquias animen la devoción de sus feligreses y les inviten a formar parte en esta Peregrinación, pues nos consta que son muchos los que se disponen a hacerlo para gloria de Dios.

BOAV, 2-VI-1893

Como estaba anunciado, el día 22 se verificó la peregrinación al santuario de San Vicente Ferrer de Agullent, que ha resultado ser brillante e imponente manifestación de fe, y que formará época en los anales religiosos del reino de Valencia.

Teníamos escrita una ligera reseña de esta expedición, y nos disponíamos a publicarla, cuando recibimos un extracto, con datos muy completos, remitido por la Junta organizadora de la Peregrinación. Dice así:

“El día 22 de Mayo, al amanecer, se encontraban ya en los alrededores del Santuario de San Vicente Ferrer de Agullent, multitud de grupos deseosos de contemplar el gran acontecimiento que se esperaba. A las siete y media de la mañana llegaron los romeros de Agres que eran 500; después llegaron los de Alfafara en número de 350; Banyeres, 800; Bocarent, 2500; Beneixama, 853, los cuales iban presididos por sus respectivos curas y demás sacerdotes, y algunos por sus respectivos Ayuntamientos. Situáronse estos peregrinos en el camino que conduce a la ermita a la misma hora llegaron a la carretera municipal que conduce a Agullent 8000 peregrinos de Ontinyent, 800 de Fontanars, 2500 de Aiello de Malferit, 1800 de l'Olleria, entre los cuales iba la comunidad de Padres Capuchinos, 100 de Montesa y muchísimos de Moixent. Todos estos romeros

⁵² He actualizado el nombre de los municipios.

entraron por la parte de Ontinyent, y se colocaron a los lados de la carretera esperando el paso del Prelado.

En Albaida se notaba desde las primeras horas de la mañana grande animación, tanto por los muchos peregrinos que se reunieron allí el día anterior, como por los que acudían de los pueblos inmediatos desde muy temprano. A las seis ya estaban en Albaida y tomaron turno para el desfile 1200 peregrinos de Adzaneta, 110 de Carrícola, 200 de Bufali, 300 de El Palomar, 50 de Rotglá, 230 de Aljorf y 200 de Bèlgida. A la hora señalada por el programa comenzó el desfile, en medio del mayor entusiasmo, incorporándose al primer grupo 100 peregrinos del pueblo de Benissoda. Puestos ya en marcha los romeros, llegaron a Albaida los dos trenes que conducían 1500 peregrinos de Xàtiva, 500 de Pobla del Duc⁵³, 60 de Genovés y muchísimos de Beniganim, con la comunidad de Padres Franciscanos. Entretanto iban llegando a Albaida, e incorporándose a las filas de la Peregrinación, 5000 romeros de Salem, 200 de Montixelvo, 30 de Benicolet, 350 de Otos, 180 de Ràfol, 400 de Castellón del Duch⁵⁴ [*sic*], 120 de Aiello de Rugat, 80 de Rugat, 500 de Puebla de Rugat [*sic*], 180 de Terrateig, 85 de Sempere, 120 de Vorasequies, 60 de Benissuera, 600 de Quatretonda, 350 de Llutxent, 450 de Alfarrasí y 500 de Montaverner.

Al mismo tiempo afluían a Albaida los romeros del Condado de Cocentaina y arciprestazgo de Alcoy, que engrosaron las filas de una manera extraordinaria. Alcoy estuvo representado por su clero y 600 peregrinos, Cocentaina por 1300, Muro por 100, Gaianes por 250, Benimarfull por 100, Almudaina por 200, Cetla de Nuñez por 350, Ibi por 80 y Balones por 120.

Con mucho retraso llegó el tren de Valencia conduciendo los siguientes peregrinos: Valencia 300, que con los que llegaron el día anterior formaron un total de 600; Alzira 500; Pobla Llarga 200; Manuel 80; San Juan de Énova 25, Círculo católico de Alberic 15; Novetlé 50, Càrcer 76; Cotes 25; Sellent 20; Alcudia de Carlet y Llosa de Ranes, ignoramos el número.

La huerta de Gandía y la Marina no pudieron asistir debidamente representados por haberse negado la empresa ferroviaria a hacer rebaja alguna a los peregrinos: la mayor parte llegaron la víspera y pernctaron en Albaida. No obstante este contratiempo acudieron muchos de Gandía, de Rafelcofer 350, de San Roque de Oliva asistieron 150, de Gata 59, de Xàbia 16, de Bellreguart 150, de Palmera 25, de Palma 10, de Ondara 15 y de Rótova muchísimos, cuyo número no podemos precisar. Los peregrinos de Albaida esperaron a que pasasen todos los demás, uniéndose a ellos en número de 3000. Se puso en marcha la expedición por el camino de Agullent, presidida por el Sr. Arzobispo, el cual, con dificultad, podía avanzar entre la apiñada multitud: músicas, aplausos y entusiastas vivas anunciaban su paso, pudiéndose decir que todo el trayecto desde Albaida a Agullent fue una continuada ovación. A la entrada de este pueblo esperaban al Prelado el Clero con cruz alzada y una bellísima imagen de San Vicente.

A causa de no haber podido llegar los romeros al santuario a la hora fijada en el programa, se alteró el orden establecido. Una vez en el eremitorio, S. E. I. ocupó el sitio que se le tenía preparado y

⁵³ La crónica menciona 500 peregrinos de Puebla del Duch [*sic*] y más adelante repite 500 de Puebla de Rugat. Se trata del mismo municipio, Puebla del Duc o de Rugat, en la actualidad, conocido como Pobla del Duc.

⁵⁴ Actual Castelló de Rugat.

comenzó el desfile hasta las doce, con ánimo de que continuara después, lo cual no pudo realizarse a causa de la lluvia. A las doce y media se celebró la Misa de campaña, predicándose luego los sermones anunciados, ofreciendo aquella masa compacta de fieles un espectáculo tan consolador que los más tibios hablaban con entusiasmo de la fe católica.

Por la tarde, a las tres, el M. I. Sr. D. Salvador Castellote, pronunció una sentida y entusiasta plática en dialecto valenciano, empezando después el desfile final.

El Prelado, antes de salir de Albaida, pidió a Roma la Bendición de Su Santidad el Papa, el cual tuvo la dignación de remitir a S. E. I. el siguiente telegrama: “Padre Santo, complaciéndose en el homenaje y manifestaciones de los peregrinos que concurrieron [al] santuario [de] Agullent, les bendice con fraternal afecto. Cardenal Rampolla”.

El contingente de peregrinos, según los datos arriba indicados, es de 36.654, y a éstos deben añadirse 1300 de Agullent y siete pueblos cuyo número no podemos fijar. También hemos de añadir otros pueblos que se nos han pasado por alto. De modo que no creemos exagerar fijando el número de los romeros en 60.000.

Como es difícil poder reunir en poco tiempo los datos completos de muchos pueblos, se redactará una Memoria de este acontecimiento religioso, según los deseos manifestados por nuestro Exmo. Prelado. A fin de que la citada Memoria resulta lo más completa posible, se ruega a los señores Curas envíen cuanto antes todas las noticias referentes a la Peregrinación al Sr. Arcipreste de Albaida.

