

Las capillas de música en las Colegiatas de Aragón durante los siglos XVI al XIX

(Music chapels in the Colegiatas in Aragon from the 16th to 19th centuries)

Muneta Martínez de Morentín, Jesús M^a

Instituto Musical Turolense. Conservatorio Profesional de Música.
Temprado, 11. 44001 Teruel

BIBLID [1137-4470 (2002), 13; 83-100]

Recep.: 13.03.01

Acep.: 14.01.02

Las Capillas de Música en las Colegiatas de Aragón durante los siglos XVII y XVIII da a conocer la “capilla de música”, integrada por músicos cantores, salmistas, instrumentistas, con referencia a los maestros de capilla y organistas que trabajaron en Aragón, y que ocuparon plaza en diferentes magisterios nacionales. Y con ellos se citan otros maestros nacionales, ajenos a estas capillas, de los que se conservan en ellas obras policorales dignas de ser rescatadas por su intrínseca calidad.

Palabras Clave: Capillas de Música de Aragón.

XVII. eta XVIII. mendeetako Aragoiko Kolegiatetako Musika Kaperak ematen dira ezagutzera. Musikari kantari, salmista eta instrumentistek osatzen zituzten “Musika Kaperak” horiek. Aragoian lan egin zuten eta nazio mailako maisu kargua izan zuten kaperak maisu eta organojoleen erreferentzia egiten da lan honetan. Eta horiekin batera, kaperetatik kanpo zeuden beste hainbat maisu nazional aipatzen dira, horiek egin eta kontserbatu diren obra polikoral batzuek merezi baitute berreskuratzea, berezko kalitatea dute eta.

Giltza-Hitzak: Aragoiko Musika Kaperak.

Les Chapelles de Musique dans les Collégiales d’Aragon durant les XVIIe et XVIIIe siècles font connaître la “chapelle de musique”, intégrée par des musiciens chanteurs, psalmistes, instrumentistes, en référence aux maîtres de chapelle et aux organistes qui travaillèrent en Aragon, et qui occupèrent une place dans différents enseignements nationaux. Et avec eux l’on cite d’autres maîtres nationaux, étrangers à ces chapelles, dont on conserve, dans ces mêmes chapelles, des oeuvres polychorales dignes d’être récupérées pour leur qualité intrinsèque.

Mots Clés: Chapelles de Musique d’Aragon.

Las Colegiatas dotadas de un Cabildo (Decanato) regido por un Prior (o Deán), como iglesias mayores que seguían en rango a las catedrales y se situaban en las grandes poblaciones no episcopales, emularon desde su fundación la forma de comportarse del Cabildo catedralicio, tanto en su reglamento interno con canónigos y beneficiados como en el canto del Oficio divino y en la Misa conventual. Para ello era necesario tener su capilla de música, que como veremos la dotaban de los mismos beneficios de Maestro de Capilla, Organista, Cantores y Músicos que eran propios en las catedrales desde la Baja Edad Media¹.

En Aragón se levantaron una serie de Colegiatas en espacios de influencia pastoral y económica, y lejanos generalmente de la propia sede episcopal. Su rango eclesial se hacía notar por su Capilla de Música bien dotada, cuyos músicos alcanzaron ya en su día y para la historia más relieve que los propios Cabildos y Piores o Deanes que la regían. Ejemplo de ello lo tiene en las Colegiatas de San Pedro el Viejo de Huesca, Alquézar en el Alto Pirineo, El Grado, Puebla de Castro Ainsa, Monzón, Roda de Isábena, Tamarite de Litera; Borja, Calatayud y Daroca en los extremos occidental, sur occidental y sur de Zaragoza; Alcañiz al norte de Teruel, en el Bajo Aragón, Mora de Rubielos y Rubielos de Mora en el Maestrazgo turolese. Hubo otras iglesias de menor rango pero también con capítulo con su prior, beneficiados, que aún emulando a las citadas no llegaron a formar una capilla musical tan nutrida en músicos y cantores y con un repertorio polifónico propio, digno de ser estudiado y publicado. Iglesias repartidas por todo Aragón como Fraga, en Huesca; Ejea de los Caballeros, Sos del Rey Católico, Tauste y Caspe en Zaragoza; y priorales de Cella (con treinta beneficiados y archivo musical del XIX) y Cantavieja en Teruel. Iglesias que han tenido un gran órgano barroco o clásico, con su organista y sus cantoritos. Las que no sufrieron la destrucción de la guerra se hallan en proceso de recuperación del órgano histórico, y aún guardan polifonía, en papeles sueltos e impresos, de los siglos XVIII y XIX.

Y cercana a nuestra región las colegiatas de Medinaceli y Berlanga del Duero², Roncesvalles en Navarra³, la arciprestal de Morelia en el Maestrazgo castellonense. En sus archivos se encuentran ricos repertorios de maestros propios y maestros comunes por haber trabajado en los magisterios de capilla y organistías aragonesas y otras regiones⁴. Todas ellas formaron la capilla musical, con órgano, con infantes, salmistas y músicos. Se proveyeron de beneficios y rentas suficientes para su digno sostenimiento. Beneficios a los que se accedía previa y laboriosa oposición, en particular para ocupar los magisterios de maestro de capilla y organista, siendo más sencilla la reservada a cantores, sal-

1. Cf. José M^a Lorens Cisteró, *Colegiata*, Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana (DMEH), t. 3, SGAE, Madrid, 1999.

2. Cf. Palacios, José I., *Música y músicos en la colegiata de Berlanga del Duero (Soria)*, rev. Nassarre, XII, 2, pp. 355/411.

3. Cf. Peñas García, María Concepción, *Catálogo de los fondos Musicales de la Real Colegiata de Roncesvalles*, Pamplona, 1995.

4. Cf. Muneta, Jesús María, *La colegiata de Alcañiz*, rev. Nassarre, XII, 2, pp. 315/330



Organo barroco de la Iglesia de Santo Domingo de Daroca.

mistas y cantorcitos o seisillos. El maestro de capilla no solo preparaba y regía la capilla sino que tenía que componer en latín y romance para el culto solemne del Oficio y la Misa, y cuidar del alojamiento, sustento y de la educación humanística, musical y religiosa de los infantes.

LA CAPILLA MUSICAL

Al estar regidas las Colegiatas por un Cabildo, con las obligaciones de atender el canto del Oficio y la solemnidad de la Misa conventual conforme al rango litúrgico de la fiesta o solemnidad, le era necesario dotarse del conjunto de la Capilla de Música y de los elementos músicos necesarios, como un buen órgano, órgano portativo, clavicordio, arpa y, entrado el siglo XVIII, los violines, obuses sustitutos de las antiguas chirimías, trompas, flautas...

En estas Colegiatas no faltan desde entrado el siglo XVI una Capilla integrada por:

- un Maestro de Capilla
- un Organista
- el pequeño colegio de niños cantores (seisillos)
- Alto (Tenor agudo)
- Tenor
- Bajo

el grupo de salmistas (seis o más beneficiados o racioneros), con el chantre (generalmente canónigo) y el sochantre. La presencia de tanta música polioral, generalmente a 8 voces, durante el siglo XVII, tanto de los propios maestros de capilla como de autores ajenos, prueba la capacidad interpretativa de la propia capilla, con suficientes voces: dos/tres cantus, dos altus, dos tenores y, al menos un bassus. La presencia de algunas monumentales obras impresas de esta época, en libros de atril de *misas* de Palestrina, Victoria, o la colección de los *Magnificats* (1618), de Sebastián Aguilera de Heredia (Alquézar, Daroca, Borja).

En las Colegiatas de Alquézar, Alcañiz, Daroca, Borja., tienen normalizado el conjunto de actividades y obligaciones del Maestro de Capilla y Organista y el de algunos beneficiados de cantores e instrumentistas al finales del siglo XV y primeras décadas del XVI.

Al Maestro de Capilla corresponde regir la Capilla y educar a las infantiles o niños cantores y componer todo lo necesario para la Capilla: Salmos de Vísperas, Villancicos para la Navidad, Corpus y Patronos de la ciudad...

Al Organista pulsar el Órgano en la Misa Conventual y en todas las funciones y está bajo la autoridad del Chantre en el canto litúrgico y bajo el Maestro de Capilla en el canto de órgano o polifonía. No se le obligaba a componer, aunque los hubo compositores como Pablo Bruna en Daroca y algunos de los organistas de Alcañiz.

Estas Capillas de Música no eran menos prestigiosas que las homónimas de las Seos de Zaragoza, Huesca, Jaca, Barbastro, Tarazona, Albarracín y Teruel, sedes episcopales. Y ello se prueba por el trasiego de Maestros de Capilla que flotaban (al modo de los futbolistas de hoy día) de un magisterio a otro, siempre motivados por unos salarios o rentas mejores, y no sólo entre los magisterios vecinos, de la propia región, también entre las regiones vecinas y alejadas. Y con los maestros venían sus músicas, o traían consigo músicas de maestros de otros lugares. Así encontramos un amplio abanico de compositores y obras de todas estas colegiatas que no pertenecen a sus propios maestros, En Albarracín hay obras de maestros de la colegial de Roncevalles (José de Arce, Manuel Narvajás), en Alquézar de maestros de toda España⁵.

Si en las catedrales estos beneficios solían ser casi exclusivos de clérigos, exigiéndoles a los beneficiarios los órdenes menores para concederles la "perpetua" como condición *sine quam non*, y para que accedieran, a su tiempo, a los órdenes mayores. En las Colegiatas eran más permisivos, se encuentran no clérigos en particular en los beneficios de organistas, cantores e instrumentistas.

En estas Colegiatas, excepto la de Alcañiz que sufrió el bandidaje de la guerra civil, se encuentra todo el repertorio de canto llano (gregoriano para entendernos) correspondiente a los Laudes y Vísperas de los días solemnes y feriados así como el feriado y solemne de la Misa, recogidos en una treintena de grandes cantorales (de los siglos XVI al XIX) que se ponían en el facistol de cuatro caras que se hallaba en el centro del coro para ser cantado por los beneficiados salmistas. A parte en todas ellas se han conservado algunos libros de atril de canto de órgano o polifonía, más el rico archivo de polifonía en papeles sueltos de los siglos XVII al XIX. Aquí se esconde un gran tesoro aún no suficientemente estudiado de nuestra polifonía sacra de esos siglos, no menor a la que se componía en nuestras grandes catedrales e, incluso, en las grandes iglesias de Centroeuropa.

Y hay que decir, ya lo he insinuado, que el esplendor del culto surgía de la calidad de la Capilla Musical. Esta ponía sus mejores dotes en el Oficio

5. Cf. Muneta, J. M.^a, *Catálogo de la catedral de Albarracín*, IET, 1984.

de Maitines de Navidad, donde todo el pueblo acudía a la Colegiata a presenciar el Oficio con sus ocho villancicos, que sustituían a los responsorios, interpretados a voces y con instrumentos (no siempre se cantaban los ocho, muy frecuentemente uno por cada nocturno), un **Te Deum** con orquesta y la gran **Misa del "gallo"**, igualmente con orquesta. Función que comenzaba a las diez de la noche y se prolongaba casi hasta el amanecer. Era el gran acontecimiento del año, inclusive se editaban las letras de los villancicos que aquel año (siglo XVIII), se cantaban con gran solaz y comentario del pueblo. Y cosa parecida sucedía en la festividad del Corpus y su octava mientras se hacía la exposición y reserva del Smo. Sacramento.

RELACIÓN SUCINTA DE LOS MAESTROS DE ESTAS COLEGIATAS

La Excolegiata de Santa María de Alcañiz, edificio actual de inmensas proporciones se construyó a mediados del siglo XVIII sobre la antigua fábrica gótica, ensanchando sus proporciones. Un gran órgano se emplazaba sobre el coro bajo, en la parte inferior de la nave central, que al parecer fue construido por la familia de los Turulls con taller en aquellos años en la vecina Calanda. Durante el siglo XVIII sobresalieron músicos organistas, de modo que se habla de una verdadera escuela de organistas que se forman junto al organista titular de la colegial. La clerecía lo integraban un deán y 11 canónjías y 27 beneficiados, entre ellos se encontraban el Maestro de Capilla, organistas y los Cuatro Cantores, tres Infantes de coro, el beneficio de Bajón.

Al tener limitados y parciales los datos, por la quema de los archivos en el 36, de los restos sabemos los Maestros de Capilla que rigieron esta Colegial: José de Cáseda por los años 1710-1716; Bernardo Pascual (1689-c. 1754), Rafael Anglés (Ráfales, 1730-Valencia 1816), rigió la capilla durante los años 1754 y 1762 en que pasó de organista a la Seo de Valencia; Manuel Gascón sucede a Anglés rigiendo la capilla de Alcañiz en 1762 hasta finales de siglo, sin determinar fecha por falta de las AC. Por los datos que hemos podido recabar, estos maestros, que inician el siglo XVIII alargándose hasta la primera mitad del XIX, forman la historia musical más brillante de la excolegiata de Santa María.

Siendo organista José Lozano por mas de cincuenta años (1722-jubilado en 1777), en su juventud fue segundo organista de Pilar, formó a varias generaciones de organistas que ocuparon plazas de primera importancia:

Rafael Anglés, organista primero y estimadísimo en la metropolitana de Valencia (1762-1816). Su obra, en gran parte, se ha publicado⁶.

6. Cf. Preciado Dionisio, *Doce compositores aragoneses de tecla*, Madrid, 1983.

Climent, José: "Preludios", en *Rafael Anglés. Dos Sonatas*, UME, Madrid, 1970; "Prólogo", en *Rafael Anglés. Cinco pasos para órgano*, Inst. Español de Musicología. Barcelona, 1975,

contienen obras, en muchos casos únicas, de los maestros no solo aragoneses sino de maestros que regían fuera de la región, en Sevilla, Barcelona, Toledo o Valencia. Encontramos obras de Morales, Juan Bautista Comes (Valencia), Joan Pujol (Barcelona), Sebastián Alfonso (Zaragoza), Urbán de Vargas (Valencia), Manuel Tavares y Gabriel Díaz (Cuenca), Miguel Selma (Barcelona), Vicente García y Juan de la Bermeja (Toledo). He publicado obras de este archivo de Miguel de Aguilar, Miguel Marqués y Urbán de Vargas (maestros de Capilla de Daroca, Zaragoza y Huesca), Manuel Orencio Solana, como maestro de capilla de Alquézar, después de haber dejado Albarracín y Huesca. Un segundo vol. con una quincena de obras a doble coro, en latín y romance, con estudio y transcripción mía, acaba de publicar el Instituto de Estudios Altoaragoneses, que recoge lo más útil, y de autores de primera línea, como Juan Blas de Castro, Juan Bautista Comes, Joan Pujol, Urbán de V(B)argas, Sebastián Alfonso o Manuel Tavares⁹.

COLEGIAL BASÍLICA DE SANTA MARÍA LA MAYOR DE DAROCA

También fue notable esta Colegiara de Santa María La Mayor y de los Corporales, no solo por su fabrica gótica, su capilla gótico-borgañona que guarda los Santos Corporales, su órgano renacentista y la figura del reputado maestro *El Ciego de Daroca*, Pablo Bruna, maestros de grandes tañedores de órgano: Pedro Escuin de Fortanete (Teruel) y su sobrino Rafael Escuin; el organista de la Seo Valenciana Miguel Ximeno; Agustín Mesa y Carlos Moliner, organistas de la catedral de Albarracín. Su propio sobrino Diego Xaraba y Bruna, que pasa como organista a la Capilla real (1677), volviendo a Daroca a ocupar la vacante de su tío en 1679.

La Colegial monta su órgano u órganos en 1488 construido(s) por el organero Pascual de Mallén, con especiales intervenciones posteriores de Guillermo de Lupe, Juan de Longás, Nicolás Salanova, y finalmente resturado en 1964 por Gabriel Blancafort. La Capilla Musical de la Colegiata-Basílica ya tenía en el s. XVI un amplio repertorio polifónico con obras de Morales, Palestrina, Victoria, Guerrero, Melchor Robledo. Vicencio Lusitano, Richafort, Jaquet, Sebastián López de Velasco, a parte la obra de los propios maestros (Miguel de Aguilar, Iñigo Camargo, Melchor Castrillo, Urbán de Vargas (1637), Miguel Marqués (1641/45), Manuel Gil, Gracián Babán (1653) y entre ellos del célebre maestro Miguel de Ambiela, que llegaría a ser después de Daroca maestro de capilla de Lérida y Zaragoza. Entre los organistas celebramos a Pablo Bruna (1628-1679) con una amplia producción de todo tipo de *Tientos*, ya publicados. Se anota a Diego Jaraba, sobrino de Bruna, que pasó a la cámara de don Juan de Austria y después a la Real capilla.

Se halla realizado el elenco de los MC, organistas, cantores y ministriles que se sucedieron desde mediados del XVI a la primera mitad del XIX.

9. Cf. Pedro Calahorra, *Obras de los maestros de capilla de música de la Colegial de Daroca (Zaragoza) en los siglos XVII y XVIII*. Polifonía Argonesa, vol. II. Inst. Fernando El Católico. Zaragoza 1985.



Órgano gótico de la Iglesia de San Pedro de los Francos de Calatayud.

SANTA MARÍA DE CALATAYUD

En la monumental fábrica, del tardo gótico y plateresco, con torre mudéjar, muy pronto se organizó la Capilla Musical, con cuatro cantores adultos, con su maestro de capilla y organista, más seis infantes y un número indeterminado de ministriles (bajón, trompeta, sacabuche, vihuela de arco, chirimías y otras flautas), más los clérigos salmistas para el canto llano y para hacer el lleno (segundo coro) en el canto de órgano o polifonía. Su primer órgano se construyó en 1463. El actual es una restauración de Gerard de Graff, en la década del ochenta, del órgano que construyó en 1763 Silvestre Thomás.

Cito a los maestros de capilla y organistas que después de ejercer en Calatayud ascienden a puestos más relevantes: Juan de Olorón en

1545 (rige la Capilla de la catedral de Huesca); Melchor Castrillo en 1552 (pasa de Daroca); Urbán de Vargas en 1637 (pasa a Zaragoza y Valencia, siempre catedrales); el organista José Antonio Nebra (1679), de la Hoz de la Vieja (Teruel), padre de la saga de "Los Nebra" nacidos todos en Calatayud, que marcha, a principios del s. XVIII con su prole a Cuenca como organista y, luego, maestro de Capilla; el reputado Juan Gómez de Navas; el compositor Nicolás Ledesma (1824, pasa a Bilbao); el organista José Preciado (pasa de organista de Pamplona). Si Santa María era la colegial madre, también existían dos iglesias, una colegial Nuestra Señora de la Peña y la colegial de Santo Sepulcro, que tenían reglamentado desde el siglo XV los oficios musicales, disponiendo de excelentes órganos. El archivo musical de la colegial de Santa María recoge un interesante fondo de composiciones del siglo XVIII al XX. Sin embargo la fuente musical más antigua, que data del siglo XIII-XIV, es el *Pontificalis Ordini Liber*, de la iglesia del Santo Sepulcro¹⁰.

COLEGIAL DE SANTA MARÍA DE BORJA

Siempre lo fue y continúa hoy en día centro de la actividad musical de la ciudad. En la Colegiata ha existido desde su erección (1449) la Capilla de Música, compuesta de Tiple, Contralto, Tenor y Bajo, incorporándose más

10. Cf. *Gran Enciclopedia Aragonesa*. Ver Calatayud (La música en la Colegiata de Santa María y Santo Sepulcro).

tarde bajoncillo e instrumentos de cuerda (dos violines y contrabajo). Esta Capilla ha mantenido la Schola de Infanticos, que nutre de voces al coro de la ciudad. Fue centro de formación de grandes maestros que rigieron la iglesia y varias catedrales española, a parte, los músicos de la ciudad salieron de la Capilla de la Colegial. Allí se cantaron obras de Palestrina, Melchor Robledo, Aguilera de Heredia, Tomás Luis de Victoria, José de Torres... Entre los músicos, maestros de capillas y organista, que son citados en la historia, sobresalen G. Ladrón de Guevara (XVIII), Angel Chueca y Aznar (XIX), organista primero de Toledo; el compositor y organista, Nicolás Ledesma. En el s. XX: Valentín Ruiz Aznar (Mtro. de Capilla de Granada), Ramón Borobia Paños (organista y director)¹¹.

De las Colegiatas de Medinaceli y Berlanga del Duero ha hecho un minucioso estudio el profesor José Ignacio Palacios, dándonos noticias de maestros insignes que vienen y van en busca de un beneficio mejor dotado¹².

CONCLUSIÓN

La vida esplendorosa de estas Colegiatas duró hasta la invasión napoleónica. Las tropas francesas saquearon iglesias, impusieron impuestos e incluso obligaban a alistarse a los músicos. El golpe mortal lo dio la Desamortización de la Bienes Eclesiásticos (1834 y 1836), decretada por Mendizábal. Fue un verdadero expolio de bienes inmuebles, tierras, casas... Sin dichos bienes que cubrían los beneficios o rentas de los cantores y demás puestos músicos, se comenzó a unificar el oficio de maestro de capilla con el de organista, se reduce el número de cantores clérigos, así como el de instrumentistas (los dos violines, trompas, bajo...). Los Infantes se mantienen a duras penas. La puntilla llega con el Concordato entre el Gobierno de Isabel II y la Santa Sede de 1851, en el que se reducen ciertas catedrales a colegiatas, éstas a simples parroquias, se limita el número de canónigos y beneficiados, propiciándose la desaparición de Cabildos y Capítulos. Quedará el organista con algunos infantes y la buena colaboración de los músicos no vinculados ya económicamente a la colegial.

Si en el siglo XVII lograron interpretar polifonía policoral, a dos coros, en el siglo XVIII lo hacen a un coro a 4 y más voces con la pequeña orquesta, el XIX, suena el órgano con una capilla reducida a tres infantes y algún cantor

11. Cf. Emilio Jiménez: *Obras de los Maestros de Capilla de Música de la Colegial de Borja (Zaragoza) en los siglos XVII-XIX*. Polifonía Aragonesa vol V. Inst. Fernando El Católico. Zaragoza, 1992. Cf. Muneta, J. M^a, *Catálogo de la catedral de Albarracín*, IET, 1984.

Cf. IDEM, "De la música sin acompañar o de facistol (aquí llamada de atril)", Nasarre, V, 1, Zaragoza, 1989.

12. Cf. José I. Palacios Sanz, *La Música en las Colegiatas de la Provincia de Soria*, Diputación Provincial, Soria 1997.

Abundante material sobre la Historia de Música de estas Colegiatas se halla en la rev. *Nassarre*, de la Institución Fernando el Católico, de la Diputación Provincial de Zaragoza.

testigo de mejores tiempos, y tras, los destrozos de nuestra desagradable contienda del 36, ni hay órgano ni archivo (Alcañiz), ni hay medios para pagar a un organista, y el resto del Cabildo se ha reducido a un párroco.

EPÍLOGO

¿Volverá el esplendor litúrgico-musical de antaño? En nuestros días no hay posibilidad de restaurar cabildos, la capilla de música, ni siquiera cubrir la plaza de organista. Pero ante el patrimonio que nos ha llegado debemos hacer:

– Catalogar el archivo musical y publicar aquellas obras de interés como ya lo vienen haciendo los tres Institutos de Estudios de las tres Diputaciones Provinciales Aragonesas.

– Si existe Coro parroquial en estas excolegiatas debiera habilitarse para interpretar el rico repertorio que se conserva en sus propios archivos y que se viene editando.

– Recuperar el órgano de tubos para el esplendor del culto, restaurarlo si no está en condiciones de uso. Contratar organista seglar, dotándole de algún sueldo o ayuda económica, como se hacía no hace muchos años. Ya es hora que algún dinero se gaste, como antaño con la Capilla de Música, en los elementos necesarios para que la MÚSICA sea un elemento esencial en la solemnidad litúrgica, y ésta la ofrece con creces el órgano y el coro, no los sucedáneos del rasgueado y las voces discotequeras.

al P. Luis Ansorena

PRELUDIO Y FUGUETA

por

Jesús M.^a MUNETA MARTINEZ DE MORENTIN

PRELUDIO

al P. Luis Ansorena

Jesús María MUNETA

Andante

The first system of the musical score is in 3/4 time and B-flat major. It begins with a piano (p) dynamic, followed by a forte (f) dynamic in the first measure, and then a mezzo-forte (mf) dynamic in the second measure. The right hand features a melodic line with a five-fingered scale-like passage in the second measure. The left hand provides a steady accompaniment.

The second system continues the piece. It features a piano (p) dynamic in the first measure, followed by a forte (f) dynamic in the second measure. The right hand has a melodic line with a crescendo leading to a mezzo-forte (mf) dynamic. The left hand continues with a steady accompaniment. The system ends with a 'poco rit.' (slightly ritardando) marking and a measure numbered 18.

The third system is marked 'Tempo' and begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. The right hand has a melodic line with a crescendo leading to a forte (f) dynamic. The left hand continues with a steady accompaniment. The system ends with a measure numbered 15.

The fourth system begins with a forte (f) dynamic. The right hand has a melodic line with a crescendo leading to a forte (f) dynamic. The left hand continues with a steady accompaniment. The system ends with a 'rit.' (ritardando) marking, a 'Fin' marking, and a measure numbered 28.

Larghetto

25

This system contains measures 20 through 24. The tempo is marked 'Larghetto'. The music is in 3/4 time with a key signature of one flat. The right hand features a melodic line with a fermata over the first measure, while the left hand provides a steady accompaniment. Measure 25 begins with a fermata and a dynamic marking of *f*.

30

f

This system contains measures 25 through 30. The dynamic marking *f* is present. The right hand has a melodic line with a fermata over the first measure, and the left hand continues with its accompaniment. Measure 30 ends with a fermata and a dynamic marking of *mf*.

35

This system contains measures 31 through 35. The right hand features a more active melodic line with sixteenth-note patterns. The left hand accompaniment remains consistent. Measure 35 ends with a fermata and a dynamic marking of *mf*.

mf

cresc,

This system contains measures 36 through 40. The dynamic marking *mf* is present. The right hand has a melodic line with a fermata over the first measure. The left hand accompaniment is steady. Measure 40 ends with a fermata and a dynamic marking of *rit.*.

40

rit.

DC.

This system contains measures 41 through 45. The dynamic marking *rit.* is present. The right hand has a melodic line with a fermata over the first measure. The left hand accompaniment is steady. Measure 45 ends with a fermata and a dynamic marking of *DC.*.

FUGUETA

Jesus Maria MUNETA

Allegretto

The first system of musical notation for 'FUGUETA' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. It begins with a dynamic marking of *mf* and a fermata over the first measure. The melody features eighth-note patterns and a fermata over the fifth measure. The lower staff is in bass clef and contains a simple accompaniment of eighth notes.

The second system continues the piece. The upper staff shows the continuation of the melody with eighth-note runs and a fermata. The lower staff provides a steady accompaniment with eighth-note patterns.

The third system of notation. The upper staff has a fermata over the 10th measure and a measure number '15' above the 15th measure. The lower staff continues with its accompaniment.

The fourth system of notation. The upper staff has a fermata over the 18th measure and a measure number '20' above the 20th measure. The lower staff continues with its accompaniment.

The fifth and final system of notation. The upper staff has a measure number '25' above the 25th measure. The lower staff continues with its accompaniment.

First system of musical notation, measures 30-34. The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. It features a treble and bass staff with various rhythmic patterns and melodic lines. Measure 30 is marked with the number 30.

Second system of musical notation, measures 35-39. The score continues with similar rhythmic and melodic motifs. Measure 35 is marked with the number 35. A *cresc.* (crescendo) marking is present in measure 38.

Third system of musical notation, measures 40-44. The score continues with similar rhythmic and melodic motifs. Measure 40 is marked with the number 40. A *dim.* (diminuendo) marking is present in measure 42.

Fourth system of musical notation, measures 45-49. The score continues with similar rhythmic and melodic motifs. Measure 45 is marked with the number 45.

Fifth system of musical notation, measures 50-54. The score continues with similar rhythmic and melodic motifs. Measure 50 is marked with the number 50. A *f* (forte) marking is present in measure 52.

First system of musical notation, measures 53-55. The score is in G minor (one flat) and 3/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, measures 56-60. Measure 59 is marked with a *rit.* (ritardando) instruction. Measure 60 is marked with *Tempo*. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a more active accompaniment.

Third system of musical notation, measures 61-65. Measure 65 is marked with a *rit.* instruction. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand continues with a steady accompaniment.

Fourth system of musical notation, measures 66-70. Measure 70 is marked with a *rit.* instruction. The right hand features a melodic line with eighth notes, and the left hand has a simple accompaniment.

Fifth system of musical notation, measures 71-75. Measure 75 is marked with a *rit.* instruction. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a simple accompaniment.

First system of musical notation, measures 80-84. Treble and bass staves with piano accompaniment. Measure 80 is marked with the number 80.

Second system of musical notation, measures 85-89. Treble and bass staves with piano accompaniment. Measure 85 is marked with the number 85.

Third system of musical notation, measures 90-94. Treble and bass staves with piano accompaniment. Measure 90 is marked with the number 90. The word "rit." is written below the bass staff. The word "Tempo" is written above the treble staff. A dynamic marking of *f* is present at the end of the system.

Fourth system of musical notation, measures 95-99. Treble and bass staves with piano accompaniment. Measure 95 is marked with the number 95.

Fifth system of musical notation, measures 100-104. Treble and bass staves with piano accompaniment. Measure 100 is marked with the number 100. The word "rit." is written below the bass staff.