

# MÚSICA HISPANA

V

SERIE C: MÚSICA DE CÁMARA 2

## FRANCISCO MANALT

(S. XVIII)

### SONATAS I-II PARA VIOLÍN Y PIANO

TRANSCRIPCIÓN POR EL  
P. JOSÉ A. DE DONOSTIA, O. M. C.

INSTITUTO ESPAÑOL DE MUSICOLOGÍA  
CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

BARCELONA, 1955



Reproducción digital, no venal, de la edición de 1955

© CSIC

© de esta edición: herederos de José A. de Donostia, 2019

e-NIPO: 694-19-226-7

Catálogo general de publicaciones oficiales: <http://publicacionesoficiales.boe.es>

Editorial CSIC: <http://editorial.csic.es> (correo: [publ@csic.es](mailto:publ@csic.es))



# MÚSICA HISPANA

V

SERIE C: MÚSICA DE CÁMARA 2

## FRANCISCO MANALT

(S. XVIII)

### SONATAS I-II PARA VIOLÍN Y PIANO

TRANSCRIPCIÓN POR EL  
P. JOSÉ A. DE DONOSTIA, O. M. C.

INSTITUTO ESPAÑOL DE MUSICOLOGIA  
CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

BARCELONA, 1955



# PRÓLOGO

El presente fascículo inicia la publicación de unas sonatas grabadas en Madrid a mediados del siglo XVIII, cuya portada dice: «*Obra harmónica en seis sonatas de cámara de violín y bajo solo* dedicadas al Excmo. Señor D. Pedro Téllez Girón Duque de Ossuna &c. por D. Francisco Manalt, Músico de la Rl. Capilla de S. M. C. Parte primera. En Madrid, con Privilegio del Rey N. S. Lo estampó Andrés Guinea, calle del Carmen, donde se hallará la Obra».

Existe un ejemplar de estas Sonatas en la Biblioteca Nacional de Madrid, procedente de la Biblioteca Real, como se ve por los sellos respectivos.

La *Obra Harmónica* iba a constar de dos series, según se deduce por la portada. Sin embargo, solamente la primera ha llegado hasta nuestros días; consta de seis sonatas y hoy publicamos las dos que inauguran la colección. Siguiendo la norma usual en aquella época del acompañamiento solamente se editó la parte de «Bajo» sin cifrar y sin realizarlo. El Padre José Antonio de Donostia las ha transcrito y realizado procurando no desviarse del espíritu de aquella música. En la presente edición el texto original está grabado en tipo corriente, y las notas añadidas por el Padre Donostia aparecen en tipo más reducido.

La dedicatoria que consta en el original dice textualmente así:

Excmo. Señor.

*A la benéfica Sombra de V. E. se acoge la pequeñez de este Libro: Mi obligación le sacrifica a V. E. sintiendo la cortedad del Tributo, y la nimiedad del Sacrificio; pero siempre será Sacrificio mi Tributo, y siempre será el respeto y la humildad la que guíe la Víctima.*

*Para su defensa no bastará menor Mecenas, ni otra protección temiera la envidia. El afecto es el que ofrezco a V. E. que siendo V. E. mi Dueño, lo es también de mis laboriosas tareas, y así reciviéndolas V. E. no le queda a mi lealtad que apetecer, ni a otra gloria que aspirar.*

*Espero de la bondad de V. E. esta dicha: pasándome lo arrojado en quenta de lo rendido, por cuya gracia y benignidad, quedará eternamente pidiendo a Dios guarde la Persona de V. E. en su Grandeza. Madrid, Aº de 1757.*

Excmo. Señor, mi Señor.

B. L. P. de V. E. su menor Criado  
Don Francisco Manalt.

\* \* \*

Tras estas noticias documentales parece oportuno trazar un cuadro del ambiente musical madrileño, con referencia particular al género violinístico, si se pretende situar de un modo aproximado el medio ambiente en que se desenvolvió Francisco Manalt, artista digno de mejor suerte, como lo acredita esta reedición, a unos dos siglos

de distancia, de sus *Sonatas de Cámara*, porque, al morir, dejó tan leve recuerdo de su existencia, que ni Fétis en su *Biographie Universelle des Musiciens*, ni los diccionaristas que lanzaron después obras de análoga naturaleza, le dedicarían el más leve recuerdo.

Mas, por otra parte, no debe sorprendernos tal cosa, pues también suele ser difícil trazar detalladas biografías cuando se trata de músicos que vivieron en pasados siglos, salvo aquellos que por sus destacadas funciones en catedrales y monasterios, o por desempeñar ciertos cargos visibles de otra naturaleza, dejaron reiterados recuerdos en libros de actas y otros documentos cuya búsqueda es preciso efectuar en los archivos. Fué el siglo XVIII madrileño muy abundante en músicos prestigiosos; pero poquísimo se sabe de los más, y eso que tuvieron días de triunfo, especialmente los cultivadores de música escénica sin ocupar puestos estables. Así, pues, resultan estériles aquellas pesquisas encaminadas a saber cuándo y dónde nacieron, así como las fechas y lugares de sus óbitos, aunque por fortuna, sobre todo a partir de la segunda mitad del citado siglo, que es el de Manalt, subsisten sus obras, como lo expondrá muy detalladamente el *Catálogo Musical de la Biblioteca Municipal de Madrid* que en la actualidad estoy redactando.

Felizmente, contrastando con aquella dificultad, es hacedero restablecer el ambiente social y el cultivo filarmónico reinantes en la época de don Francisco Manalt.

Por aquellos tiempos había tres focos de atracción a los cuales convergían los mejores músicos radicados en Madrid: uno, la Capilla Real, de gloriosa tradición, a cuyo realce musical habrían de contribuir Corselli y Nebra después del incendio que destruyó el Alcázar Real en 1734; otro, el Coliseo del Buen Retiro, regio albergue de músicas italianas vinculadas al género operístico; otro más, el que, en destacada bifurcación, ofrecían los teatros municipales de la Cruz y del Príncipe, sin que valga la pena citar el de los Caños, en cierto modo cerrado por la época de Manalt y que sólo recobraría su transitorio auge primitivo cuando faltaban pocos años para que muriera el siglo que lo había visto alzar.

Realmente, no eran éstos los únicos lugares que contribuyeron a sostener — e indirectamente a propagar — el cultivo de la música. También la recibían con entusiasmo los hogares de la más linajuda nobleza. Aquí predominaba la música de cámara, donde el violín tenía singular realce. Y cosa curiosa, si Manalt, uno de los favorecidos por esas predilecciones filarmónicas, no fuese catalán — hasta ahora me ha sido imposible descubrir el lugar de su nacimiento, aunque su apellido lo hace suponer levantino de ascendencia con toda probabilidad —, consta que fueron catalanes otros tres músicos ligados a mansiones prósperas donde se los atendía y consideraba como a Manalt se lo atendió y consideró, ya que sería el duque de Osuna quien costeara la edición de la *Obra harmónica en seis Sonatas de cámara de Violín Bajo solo*, después de agasajarle como intérprete y de alentarle como compositor.

Festejados eran, en efecto, además de Manalt, sus probables coterráneos y seguramente amigos don Luis Misón, don Manuel Pla y don Pablo Esteve, como lo era otro violinista, singular bajo el aspecto didáctico: aquel don José Herrando, de memorable recordación. Precisemos tal afirmación con oportunos detalles.

\* \* \*

El XII Duque de Alba y su hijo el Duque de Huéscar, fallecido éste prematuramente, se desvivían por la música de cámara y la amaban con pasión. El hijo era intérprete violinista de las obras que en el hogar próspero se tañían ante un concurso interesado por esos goces espirituales. Llegaron allá sonatas de los italianos Locatelli y Veracini, de los franceses Exaudet, Guignon y Guillemain, y del alemán Telemann, en bellas ediciones impresas; además produjeron en suelo español obras con el mismo destino varios músicos, entre ellos el violinista don José Herrando, autor del *Arte y puntual explicación del modo de tocar el Violín...*, obra estampada en París sin año, pero con dedicación al Duque de Arcos fechada el 21 de abril de 1756, es decir, un año antes de que Manalt dedicase su *Obra harmónica* al Duque de Osuna. El mismo Herrando compuso para el Duque de Alba un *Libro de diferentes Lecciones para la Viola*, dos *Díos de Violines y Bajo*, doce *Tríos* o *Sonatas* — que de ambos modos se los denominó — para dos violines y bajo, *Doce tocattas* para Violín y Bajo, y doce *Sonatas* para esta última combinación instrumental. Todo ello quedó reducido a pavesas por culpa del incendio durante nuestra última guerra civil, así como una obra de que daremos cuenta después y otras más, entre ellas unas *Sonatas* de Montali, unos *Tríos* de Brunetti y seis *Sonate di violino e Basso* compuestas por el coronel don Bernardo de Castro y Azcárraga, Marqués de Gracia Real y Duque de la Conquista, todo lo cual ha descrito mi obra *La Música en la Casa de Alba*. Réstame agregar que hace unos veinte años publicó Joaquín Nin, en París, algunas de esas piezas de Herrando, armonizando el bajo correspondiente. Aparecieron en números sueltos, y Nin puso un título individual de su propia cosecha a cada uno. Aquel Herrando era primer violín de la Capilla del Convento de la Encarnación; también era violinista de la Real Capilla, y al fallecer en las primeras semanas de 1763 tenía un goce de 7.000 reales. Desde 1747 Herrando había figurado entre los violinistas adscritos a la orquesta del Buen Retiro y de los Sitios Reales.

Para la misma casa ducal de los Alba compuso *Seis Sonatas a flauta trabesera y viola obligadas* don Luis Misón —insigne flautista ensalzado por el fabulista Samaniego— que asimismo perteneció a la orquesta de la Real Capilla y a la del teatro palatino como tañedor de oboe. Don Luis Misón no había sido el creador de la tonadilla escénica al estrenar una obra de ese género donde se cantan los amores de un arriero y una mesonera, cuando corría el año 1757 —es decir, aquel en que aparecieron las *Sonatas* de Manalt—, aunque se le atribuye la creación de un género que venía incubándose; pero brilló como encauzador de tal corriente y revelador de sus posibilidades. Mostró muy poco después sus aptitudes para la música escénica don Pablo Esteve, quien dedicó una de sus primeras obras teatrales, en 1765, al Duque de Osuna, «mi principal dueño», según sus propias palabras. Y al publicar, tres años después, las *Letras* de la música que se canta en la ópera cómica-bufo-dramática intitulada *También de amor los rigores sacan de fruto entre las flores*, por otro título *Los jardineros de Aranjuez*, consignó estas palabras con referencia a sí mismo: «maestro de Capilla Cathalán y de casa del Excelentísimo Señor Duque Señor don Pedro Zoylo Tellez Girón, Duque de Osuna, mi Señor, a cuyos pies con el mayor respeto y obsequiosa veneración le dedico». Sería Esteve, pues, en aquella mansión amigo de Manalt, suponiendo que éste no hubiese fallecido aún. Después subió tan alto Esteve como tonadillero, que para él se creó la primera plaza existente de Maestro de Compositor de los Teatros de Madrid; y tenía tal conciencia de su misión, que al pedir en 1783 aumento de sueldo, afirma con valentía: «Don Pablo Esteve debe ser compositor de Madrid al modo de París y otras cortes...».

Laudatorios comentarios merece asimismo un compositor contemporáneo de los anteriores, aquel Manuel Pla, hermano de otros dos músicos, oboístas como él, que fue-

ron disputados por las cortes extranjeras y a quienes algunos diccionarios extranjeros los conocían bajo la triple forma, Plas, Plat y Plats, mas no bajo la forma Pla, que era la auténtica. Manuel, músico de calidad, produjo la música de tres autos sacramentales — *Los trabajos de Adán*, *La fe de Abraham* y *Los sueños de José* — todos ellos dados al público en 1757, es decir, el mismo año en que Manalt vió impresa su «Obra harmónica», conservándose aquellos manuscritos en la citada Biblioteca Municipal, y además compuso piezas para violín, que se conservan manuscritas en la Biblioteca Nacional de Madrid.

Será preciso añadir que por aquel tiempo se celebraban «Academias de armonía» — hoy diríamos «conciertos íntimos» — a las que probablemente asistiría nuestro Manalt y a las cuales, no transcurridos aún diez años desde la aparición de aquellas *Sonatas de Cámara*, también asistía, no sólo como oyente, sino como tañedor de violín y de viola, quien, transcurridos trece años más, asombraría al mundo filarmónico, dentro y fuera de nuestro país, con su poema *La Música*. Porque don Tomás de Iriarte, ingenio ductil y privilegiada inteligencia, desempeñaba esas labores filarmónicas ante quince o veinte aficionados, todos ellos intérpretes a su vez y repentistas, competentísimos, como lo declara en una *Epístola*, donde recuerda al destinatario que tenían esos amigos un depósito abundante de la moderna música alemana,

que en la parte sinfónica es constante  
que arrebató la palma a la italiana.

\* \* \*

Por todo lo expuesto se deduce la gran preparación y la docta experiencia musical de Manalt. ¿Cómo formó aquella y cómo acrisoló ésta? Los libros y papeles existentes en el Archivo del Palacio Nacional (antes Palacio Real) de Madrid pueden contribuir a dar luz sobre algunos puntos oscuros, mientras que, por otra parte, suministran noticias fehacientes en torno a esa vida.

Recordemos el estado de la Real Capilla desde el advenimiento de los Borbones, cuando aquel siglo alboraba. Desde 1701 había una «planta» donde se consignan los siguientes músicos: dos arpistas, un tañedor de archilaud, cinco violines, tres violones y cuatro bajones, dos clarines y cuatro organistas, dirigiendo este conjunto, más el grupo vocal, el célebre maestro don Sebastián Durón.

El «Estado de la Real Capilla en 1733» establece otra agrupación instrumental. Ha desaparecido el archilaud y sólo existe un arpista. Antes había cinco violines, «pero siendo este Instrumento tan necesario para la música moderna, se fueron aumentando hasta once», cuyos nombres — en este año de 1733 — cita el documento correspondiente, con los haberes de cada instrumentista. Es primer violín don Jaime Facco, compositor que había venido a Madrid, camino de Lisboa, con un renombre universal como creador de sonatas y como violinista, que se quedó en la capital española como maestro de cámara real y músico de la Real Capilla, y que al punto escribió la ópera *Júpiter y Anfitrión*, con letra del poeta cesáreo don José de Cañizares, para cantarse en el coliseo palatino. Facco había ingresado el 3 de febrero de 1720 con 600 ducados y a los pocos meses le aumentaron 200 ducados más, sin que tal dotación tuviera después ningún otro aumento hasta el año 1749. El último violinista de aquella planta —y aún interino a la sazón— era don Francisco Manalt.

En un memorial sin fecha, que parece corresponder a la primavera de 1737 y que guarda el Archivo del Palacio Nacional se lee:

«Don Francisco Manalt músico de Violín, puesto a los P<sup>os</sup> (=pies) de V. Mag<sup>d</sup> con el maior rendimiento, dize hallarse con la obligación de mantener a sus Padres y hermanas, en cuija atención y ha de aver asistido a la función de S<sup>a</sup> Altezas, Suplica a Vuestra Magestad se digne conzederle plaza de violín en la R<sup>l</sup> Capilla de V. Mag<sup>d</sup> de dos que ai bacantes, la una por muerte de D<sup>n</sup> Matheo Bayer, y la otra por D<sup>n</sup> Gerónimo Dalpe (*sic*, en vez de Dalp). Merced que espera recibir de la gran piedad de V. Mag<sup>d</sup>».

Este memorial estaba dirigido a la Reina. Por orden del Rey lo remite don Sebastián de la Quadra en Aranjuez, el 5 de mayo de 1737, al Patriarca para que infor-



mara sobre el caso. Y el Patriarca manifiesta el 17 de junio desde Aranjuez, con su firma y rúbrica: «Es cierto que ha asistido a la ópera que han tenido los Sres. Infantes tocando con los violines de la Real Capilla, por lo que me parece es acreedor a que la piedad de S. M. le conceda la plaza de Violín de la Real Capilla, con el goze de duz<sup>os</sup> Duc<sup>s</sup> (=doscientos ducados) al año de la que tenía Dn. Matheo Baier... V. S. lo pondrá en noticia de S. M. para que resuelva lo que fuere más de su real agrado». Y el Rey lo concedió así en fecha que no declara el documento referido.

Ignoramos a qué obra hizo referencia esa instancia de Manalt, pues hasta 1738 no comienza en el libro *Crónica de la Ópera Italiana en Madrid...*, de don Luis Carmena y Millán la lista de funciones reales, y tampoco es más explícito a tal respecto don Emilio Cotarelo y Mori en su libro *Orígenes y establecimiento de la Ópera en España hasta 1800*. De todas suertes es lo positivo, en cuanto a nuestro caso, que Manalt gozaba de una firme reputación artística, mas no de una posición económica desahogada, pues debía mantener a su padre, incapaz de ganarse la subsistencia por la edad o por los achaques, y a sus hermanas, sin que sepamos el número de éstas.

\* \* \*

¿Con quién había estudiado el violín Manalt? Quizá con Jaime Facco, aunque aquéllo constituye otro enigma en la existencia de nuestro artista, cuando la quiere rastrear el investigador. Mas, indudablemente, fué sólida su reputación, como se deduce de este párrafo escrito por don Mariano Soriano Fuertes en su *Historia de la Música Española*, donde, por cierto, a Manalt lo denomina Mónalt, tanto en la página 82 del tomo cuarto de su obra como en el correspondiente índice. Dice así aquel historiador: «Por los años que más tarde Tartini llamó la atención de la Francia y la Alemania con su nueva escuela de violín vino a España uno de los más sobresalientes discípulos, llamado Cristiano Rinalde; y aunque, según Teixidor, sobrepujaba en mérito a su maestro, encontró en nuestro suelo a un don José Mónalt (*sic*) que le disputó con ventaja la supremacía en dicho instrumento...». Donde se lee «don José» debería leerse «don Francisco».

Antes de seguir el rastro a Manalt como profesor de la Real Capilla, anotaremos algo en relación con don Jaime Facco y con su hijo Pablo Facco, adscritos uno y otro a la misma Capilla del Palacio Real. Jaime Facco —destinado a muy alto porvenir— acabará sus días el 16 de febrero de 1753, después de haberse extinguido sus esperanzas de refulgir como compositor insigne cuando vino a Madrid treinta y cinco años antes. Su hijo Pablo, de cuyo mérito no se dice nada que lo señale como profesor excepcional, ingresó en la Real Capilla como violinista (y tal vez más que por sus propios méritos por la influencia paterna) el 6 de enero de 1725, y falleció, en servicio activo aún, al correr el otoño de 1769, siendo ya uno de los más antiguos violinistas, pues habían mejorado su categoría y sueldo por las vacantes que iban dejando las defunciones en los puestos anterior al suyo entre los violinistas.

Manalt, por su parte, alcanzó a su vez igual beneficio jerárquico y económico. El «Reglamento de la Familia que ha de componer la Capilla del Rey y sueldos que han de gozar al año desde 16 de abril de 1749» coloca a don Jaime Facco en el primer lugar entre los violines; don Pablo Facco y Manalt venían después, elevándose a 400 ducados los 200 que este último percibía desde su ingreso.

En el «Reglamento de Real Orden de 3 de mayo de

1756 que ha resuelto el Rey haya en su R. Capilla y de los goces anuales que se ha dignado señalar a los Músicos de ella para desde primero de este mes de mayo en adelante» figura en primer lugar, entre los violines, don Miguel Geminiani con 12.000 reales; en cuarto lugar, don Pablo Facco, con 10.000 reales, y en quinto, don Francisco Manalt, con nueve mil reales. El último de la escala llamado don Francisco Lenzi, tenía 7.000 reales tan sólo.

El nombre de don Francisco Manalt aparece en un curioso documento firmado por el maestro Francisco Courcelle (*sic*) en Madrid el 2 de enero de 1745. Va encabezado con el título siguiente: «Lista de los sujetos que asistieron a la Serenata que se ejecutó en presencia de sus Magestades el día 18 de D<sup>e</sup> de 1744 en el salón de el Buen Retiro». Y lleva como postdata la siguiente declaración: «Se despachó Lista y orn (=orden) al confite para que despache a todos los dependientes que se citan en el pliego a razón de tres libras de Dulces a cada uno, en 9 de Hen<sup>o</sup> (=enero) de 1745». Se conserva este documento en la Biblioteca Nacional de Madrid, y publiqué un facsímil del mismo en la pág. 477 de mi *Historia de la Música Española e Hispanoamericana*.

¿Cuándo falleció Manalt? No lo podemos precisar hoy por hoy; pero bien cabe admitir que sirvió a tres Reyes: a Felipe V, a Fernando VI y a Carlos III. En todo caso es falsa la afirmación hecha por Baltasar Saldoni al decir que Manalt publicó el 2 de mayo de 1800 una sonata a solo para guitarra de seis órdenes, un cuaderno de diez contradanzas y seis sonatas de cámara para violín y bajo. Probablemente esto último se referiría a las Sonatas editadas en 1757. Y no parece muy verosímil que Manalt hubiera escrito a su vez piezas para la guitarra que había entronizado, por decirlo así, el Padre Basilio en las postrimerías del siglo XVIII. Las piezas para guitarra sola o asociada a otras combinaciones instrumentales —en buena parte manuscritas, aunque algunas impresas— que he registrado al examinar el caudal copiosísimo de la Biblioteca Municipal de Madrid con miras a la redacción del *Catálogo* correspondiente, y que afectan a los últimos decenios del siglo XVIII y primeros decenios del XIX, tienen los siguientes autores: Abreu, Juan de Arespacochaga o Aruzpacochaga, un profesor de guitarra apellidado Castro que daba lecciones en París, sin que se consigne su nombre de pila en la correspondiente música grabada, Ferandière, Feran, Isidro Laporta, León, Moretti, Josef Rodríguez de León, Fernando Sor y Antonio Ximénez, además de los extranjeros Carulli, Doisy, Fossa, Meissonier, Mozart, Pleyel y Rougeon Baclair. En ese lote guitarrístico no aparece ni una sola obra de Manalt, aunque abundan las de Laporta sobre todo. En todo caso bastan, sin duda, aquellas *Sonatas de Cámara*, para atestiguar el mérito de un violinista que declaraba ser «el menor Criado —con mayúscula— del Excmo. Sr. D. Pedro Téllez Girón, Duque de Osuna», y la conveniencia de que el Instituto Español de Musicología las dé a la luz con la realización del bajo, para que puedan correr por el mundo y ofrecer una nueva muestra galana del arte español en aquel siglo.

\* \* \*

Podría proseguir un comentario sobre el ambiente musical de instrumentos de arco en la segunda mitad del siglo XVIII. Aunque a tal respecto reclaman nuestra atención Luigi Boccherini y Gaetano Brunetti —avercindados en Madrid durante buena parte de su vida—, daremos aquí fin con lo expuesto.

JOSÉ SUBIRÁ

## SONATA I.

F. MANALT

Larghetto

The musical score is written for piano and features a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The tempo is marked 'Larghetto'. The score is divided into three systems, each containing a right-hand (RH) and left-hand (LH) staff. The first system begins with a treble clef and a key signature of three sharps. The second system continues the melody with a treble clef and a key signature of three sharps. The third system concludes the piece with a treble clef and a key signature of three sharps. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and half notes, as well as dynamic markings like 'p' and 't'.

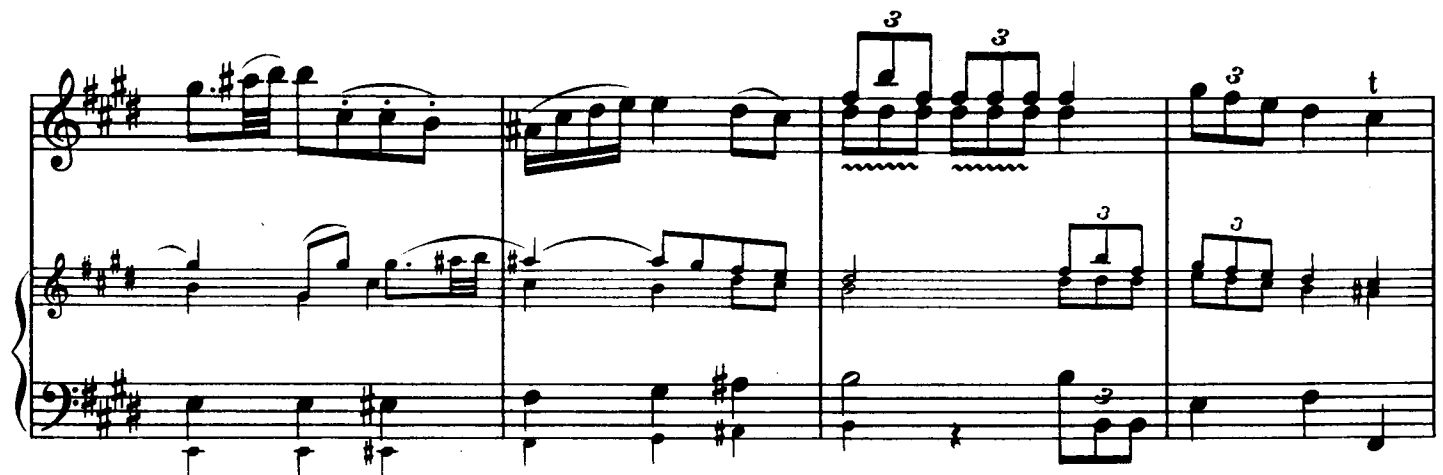




First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The first staff begins with a sharp sign (#) in parentheses. The music features various note values, including eighth and sixteenth notes, with some beamed together. Trills are indicated by 'tr' above notes in the first and third measures. The grand staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines in both hands.



Second system of musical notation. It continues the piece with the same three-staff layout. The first staff shows more complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs. Trills ('tr') and triplets (indicated by a '3' over a bracket) are used for ornamentation. The grand staff continues to support the melody with harmonic accompaniment.



Third system of musical notation. This system introduces more frequent triplet markings (indicated by '3' over brackets) in both the first and grand staves. The first staff includes a trill ('tr') in the final measure. The grand staff features a more active bass line with eighth-note patterns.



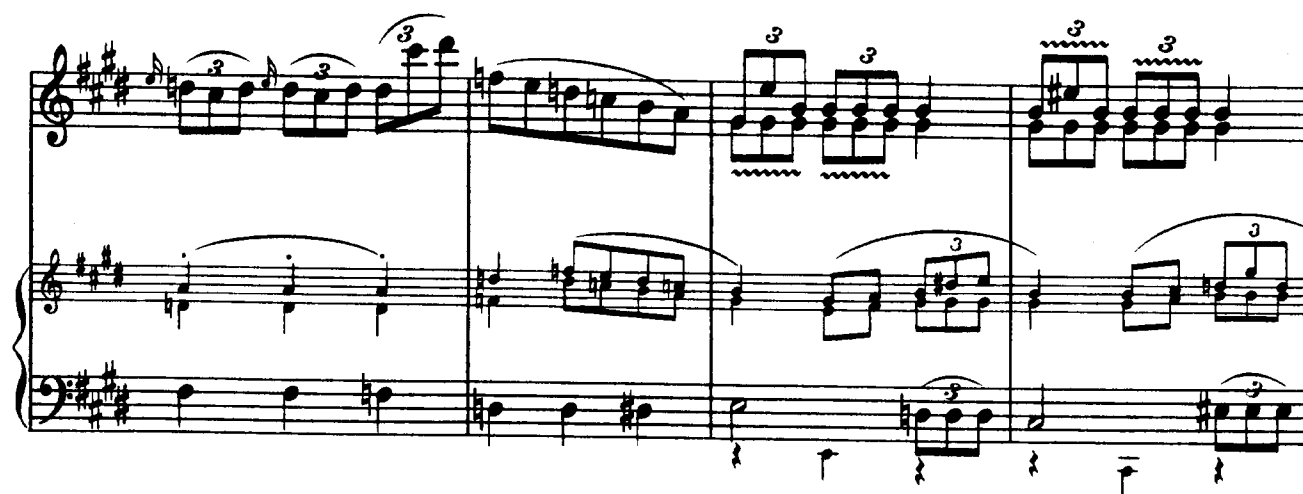
Fourth system of musical notation. The first staff features triplet markings and dotted rhythms. The grand staff continues with complex accompaniment, including a triplet in the bass line. The system concludes with a final melodic phrase in the first staff marked with dotted lines (...).



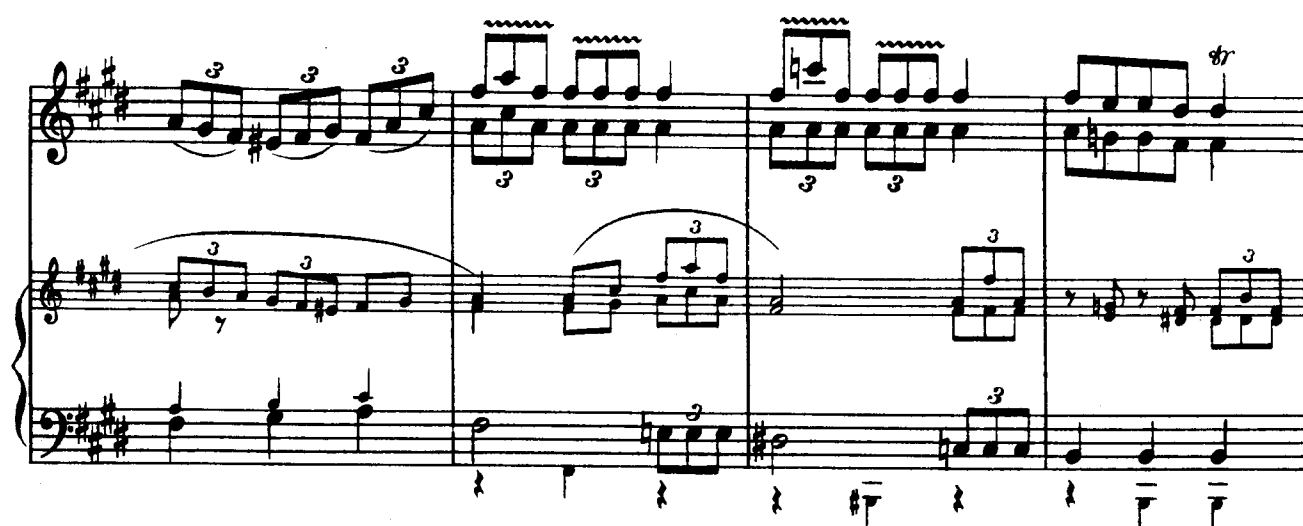
The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line in treble clef, featuring a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. It contains four measures of music, each starting with a triplet of eighth notes. The middle and bottom staves are grand staff notation, with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The middle staff contains four measures of music, with the first three measures featuring triplets of eighth notes and the fourth measure featuring a half note. The bottom staff contains four measures of music, each featuring a half note.



The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line in treble clef, featuring a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. It contains four measures of music, with the first three measures featuring triplets of eighth notes and the fourth measure featuring a half note. The middle and bottom staves are grand staff notation, with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The middle staff contains four measures of music, with the first three measures featuring triplets of eighth notes and the fourth measure featuring a half note. The bottom staff contains four measures of music, each featuring a half note.



The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line in treble clef, featuring a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. It contains four measures of music, with the first three measures featuring triplets of eighth notes and the fourth measure featuring a half note. The middle and bottom staves are grand staff notation, with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The middle staff contains four measures of music, with the first three measures featuring triplets of eighth notes and the fourth measure featuring a half note. The bottom staff contains four measures of music, each featuring a half note.



The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line in treble clef, featuring a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. It contains four measures of music, with the first three measures featuring triplets of eighth notes and the fourth measure featuring a half note. The middle and bottom staves are grand staff notation, with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The middle staff contains four measures of music, with the first three measures featuring triplets of eighth notes and the fourth measure featuring a half note. The bottom staff contains four measures of music, each featuring a half note.



The musical score is written for piano and consists of four systems of three staves each (treble, middle, and bass clef). The key signature is D major (two sharps: F# and C#). The time signature is 3/4. The notation includes various rhythmic values: eighth notes, quarter notes, eighth rests, and quarter rests. There are several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes). Trills are marked with 'tr'. Slurs are used to group notes into phrases. The piece ends with a piano (p) dynamic marking.

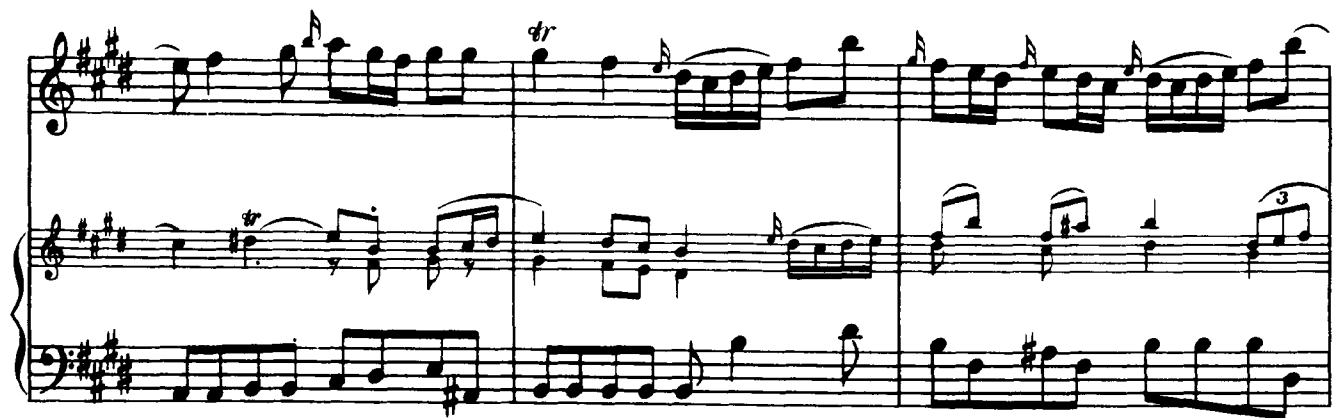


First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 3/4. The music includes triplets, trills, and slurs.

**Allegro**



Second system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 3/4. The music includes triplets, trills, and slurs.



Third system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 3/4. The music includes triplets, trills, and slurs.



Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 3/4. The music includes triplets, trills, and slurs.



The musical score on page 6 consists of four systems, each with three staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like 'dr'. The first system shows a complex melodic line in the treble staff with many slurs and ties, while the bass staff provides a steady accompaniment. The second system continues this pattern, with the middle staff also becoming more active. The third system features a more rhythmic bass line with eighth notes. The fourth system concludes with a final melodic flourish in the treble staff and a sustained accompaniment in the bass.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for three parts: Treble, Alto, and Bass. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The Treble part features a melody with a trill on the first measure. The Alto part provides harmonic support with chords and single notes. The Bass part features a steady eighth-note accompaniment. The score is divided into three measures by vertical bar lines.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for three parts: Treble, Alto, and Bass. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The Treble part features a melody with a repeat sign and a first ending marked with a circled '1'. The Alto and Bass parts provide harmonic support with various rhythmic patterns and rests. The score is divided into measures by vertical bar lines.

A musical score for three voices (Soprano, Alto, Bass) and piano accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 6/8. The score consists of three measures. The Soprano part begins with a treble clef and a sharp sign. The Alto part begins with a treble clef. The Bass part begins with a bass clef. The piano accompaniment is written for both hands on grand staves. The music features various melodic lines, rests, and dynamic markings like 'ff' and '(b)'.

[illegible]





The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It features a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a trill (tr) at the end. The middle staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of three sharps. It contains a complex accompaniment with many beamed sixteenth and thirty-second notes. The bottom staff is a single bass line in bass clef with a key signature of three sharps, featuring a simple harmonic accompaniment of quarter and eighth notes.



The second system of musical notation continues the piece with three staves. The top staff has a trill (tr) at the beginning. The middle staff continues the complex accompaniment with various rhythmic patterns. The bottom staff continues the harmonic accompaniment in the bass line.



The third system of musical notation features three staves. The top staff has a trill (tr) at the end. The middle staff continues the complex accompaniment. The bottom staff continues the harmonic accompaniment in the bass line.



The fourth system of musical notation is the final system on the page, consisting of three staves. The top staff has a trill (tr) at the end. The middle staff continues the complex accompaniment. The bottom staff continues the harmonic accompaniment in the bass line, ending with a final chord.



**Tempo di Minuetto, *ma più tosto, lento e cantabile***

The musical score is written for a single melodic instrument (likely violin or flute) and piano accompaniment. It is in 3/4 time and the key of A major (three sharps). The score is divided into four systems, each containing a single melodic staff and a grand staff (treble and bass clef) for the piano. The tempo and mood are indicated as 'Tempo di Minuetto, ma più tosto, lento e cantabile'. The first system features a melodic line with a trill (tr) in the second measure and a piano accompaniment with a trill in the second measure. The second system continues the melodic line with a trill in the second measure and a piano accompaniment with a trill in the second measure. The third system features a melodic line with a trill in the second measure and a piano accompaniment with a trill in the second measure. The fourth system features a melodic line with a trill in the second measure and a piano accompaniment with a trill in the second measure.



First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The treble staff includes a trill (tr) and a triplet (3). The bass staff includes a triplet (3) and a trill (tr).



Second system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The treble staff includes a trill (tr) and a triplet (3). The bass staff includes a triplet (3) and a trill (tr).



Third system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The treble staff includes a trill (tr) and a triplet (3). The bass staff includes a triplet (3) and a trill (tr).



Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The treble staff includes a trill (tr) and a triplet (3). The bass staff includes a triplet (3) and a trill (tr).



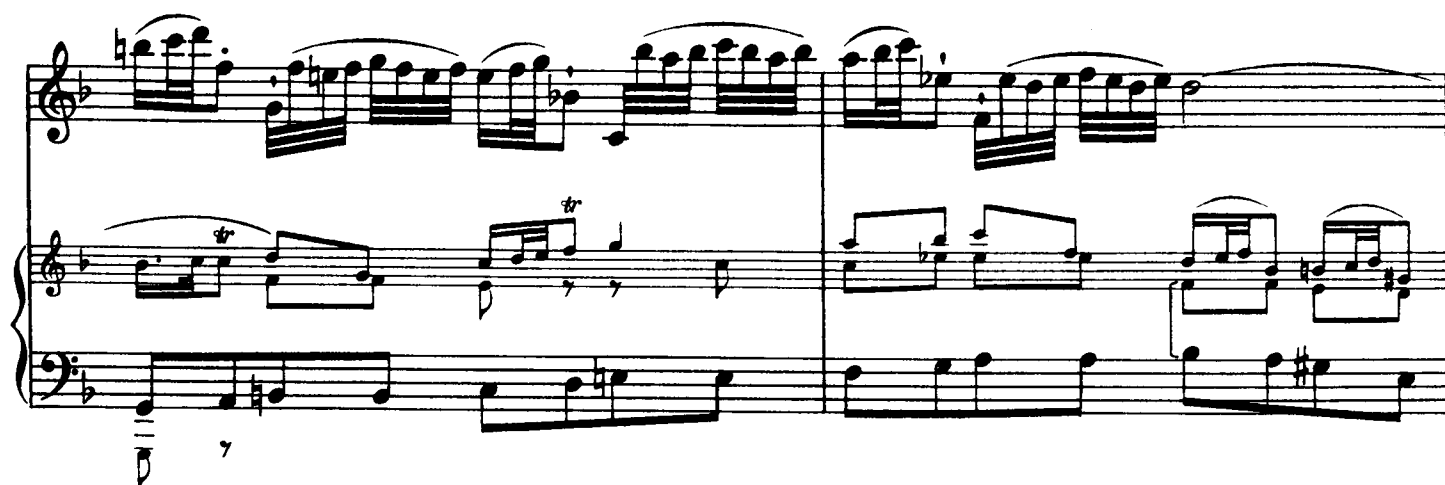
## SONATA II

F. MANALT

*Largo*

The musical score is written for piano and features four systems of music. Each system consists of a treble staff and a grand staff (treble and bass staves). The tempo is marked *Largo*. The key signature is B-flat major. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like 't' (tutti) and 'f' (forte). The first system starts with a treble staff and a grand staff. The second system continues the melody in the treble staff. The third system shows a more complex texture with multiple voices. The fourth system concludes with a final cadence in the bass staff.

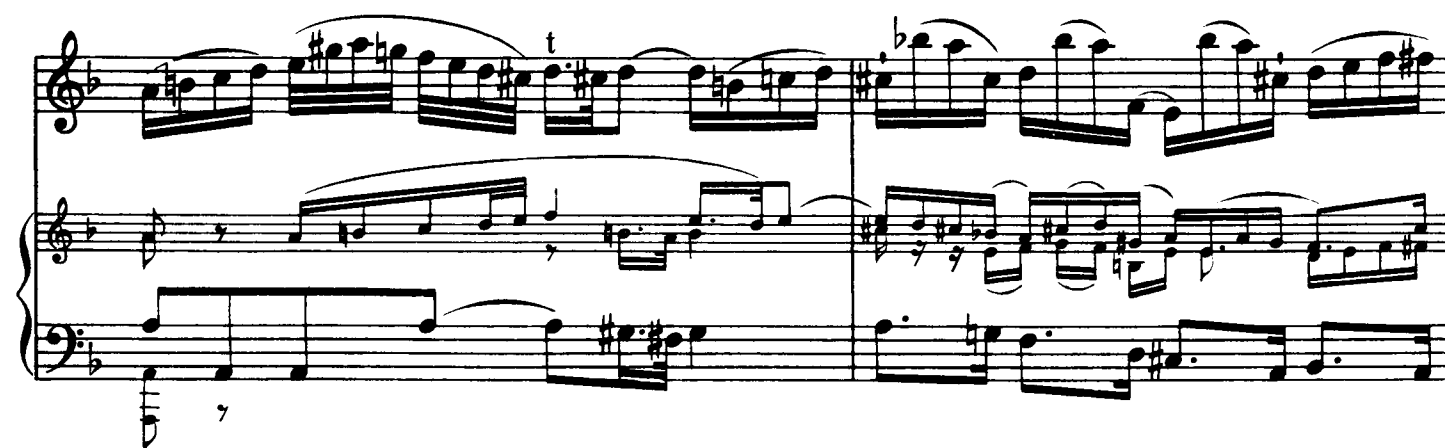




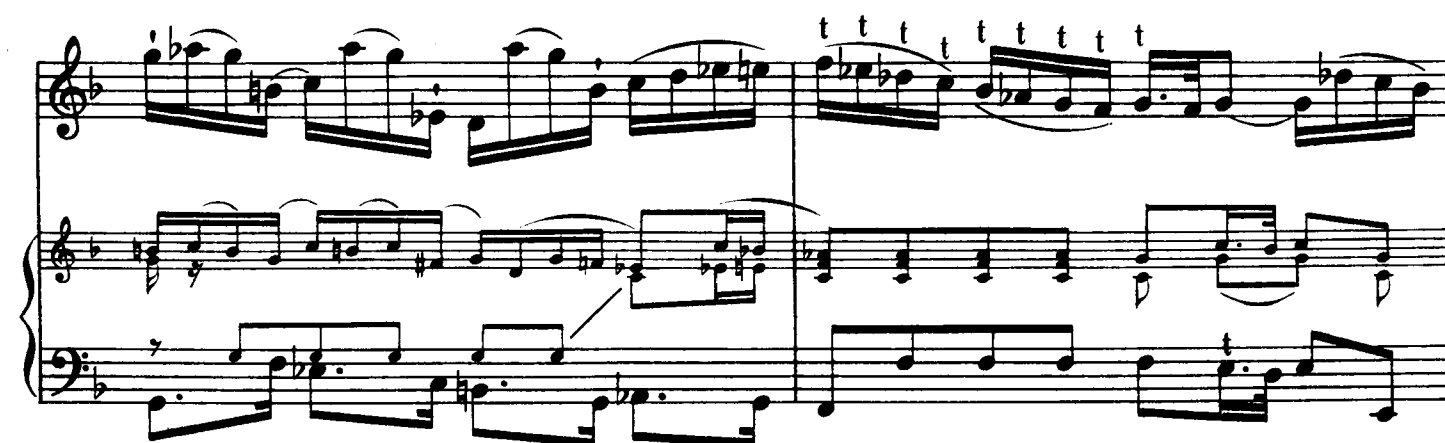
The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The middle staff is a piano accompaniment with eighth notes and some trills marked 'tr'. The bottom staff is a bass line with eighth notes. A fermata is placed over the first measure of the bottom staff, and a '7' is written below it.



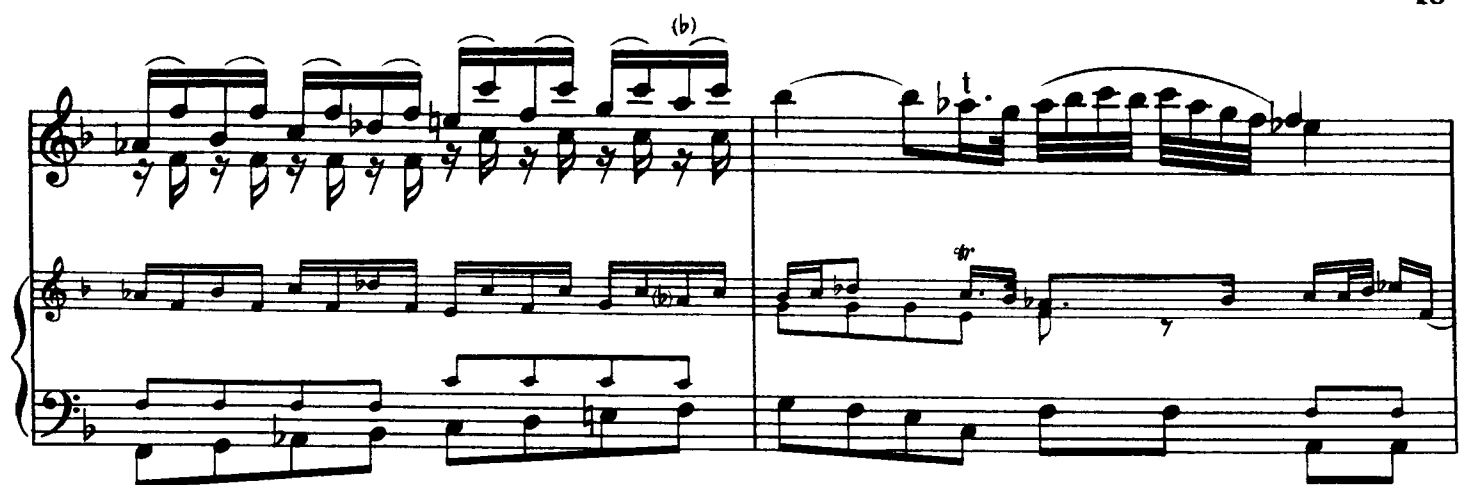
The second system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line with various intervals and some trills. The middle staff has piano accompaniment with eighth notes and trills. The bottom staff is a bass line with eighth notes. A '7' is written below the final measure of the bottom staff.



The third system of musical notation consists of three staves. The top staff features a melodic line with many trills marked 't'. The middle staff has piano accompaniment with eighth notes. The bottom staff is a bass line with eighth notes. A '7' is written below the first measure of the bottom staff.



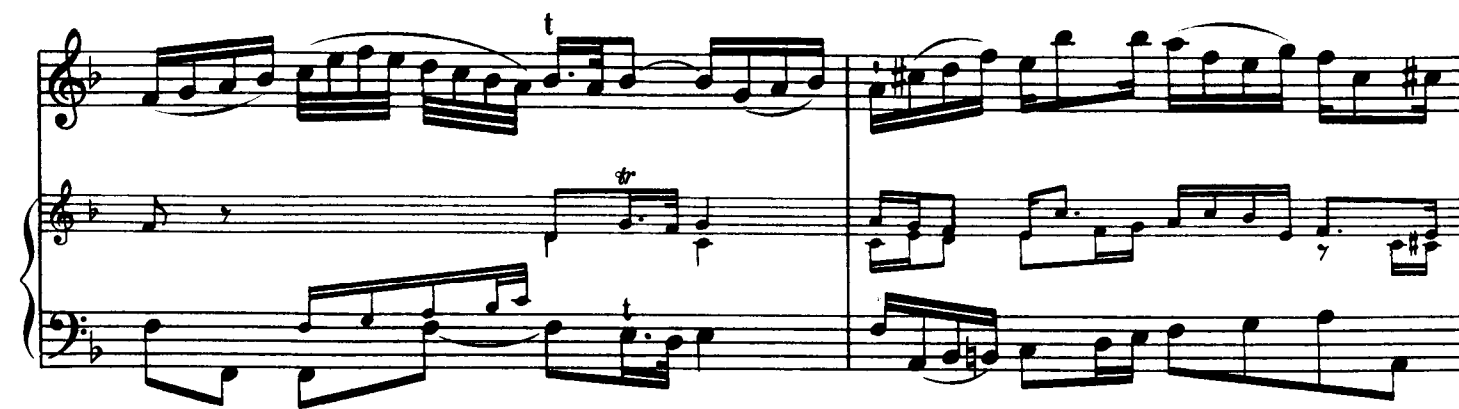
The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line with many trills marked 't'. The middle staff has piano accompaniment with eighth notes. The bottom staff is a bass line with eighth notes. A '7' is written below the first measure of the bottom staff.



The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a complex melodic line with many beamed sixteenth notes and a trill marked with a 'tr' symbol. The middle staff is in treble clef and contains a similar melodic line. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes. A bracket labeled '(b)' is placed above the first measure of the top staff.



The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a complex melodic line with many beamed sixteenth notes and a trill marked with a 'tr' symbol. The middle staff is in treble clef and contains a similar melodic line. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes. A bracket labeled '(b)' is placed above the first measure of the top staff.



The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a complex melodic line with many beamed sixteenth notes and a trill marked with a 'tr' symbol. The middle staff is in treble clef and contains a similar melodic line. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes. A trill marked with a 'tr' symbol is present in the middle staff.



The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a complex melodic line with many beamed sixteenth notes and a trill marked with a 'tr' symbol. The middle staff is in treble clef and contains a similar melodic line. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes. A trill marked with a 'tr' symbol is present in the middle staff.

The first system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a complex melodic line with many beamed sixteenth and thirty-second notes, including trills. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The second system also has two staves. The upper staff continues the intricate melodic pattern with trills and slurs. The lower staff features a more active bass line with eighth notes and some trills. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

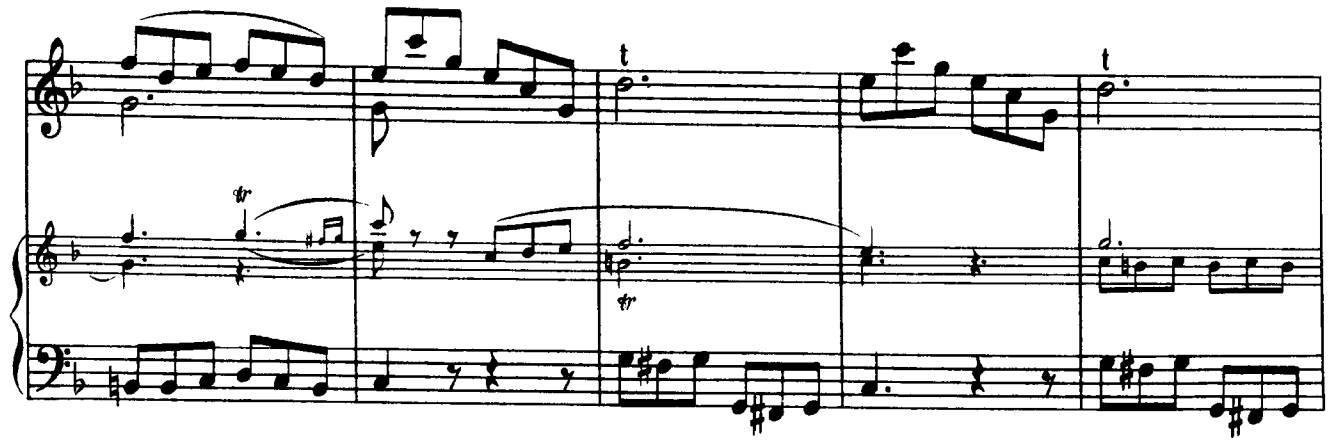
**Vivace grazioso**

The third system, marked 'Vivace grazioso', consists of two staves. The upper staff features a melody of eighth notes with grace notes and slurs. The lower staff provides a steady accompaniment of eighth notes. The fourth system continues this style with similar melodic and accompaniment patterns. The system ends with a double bar line.

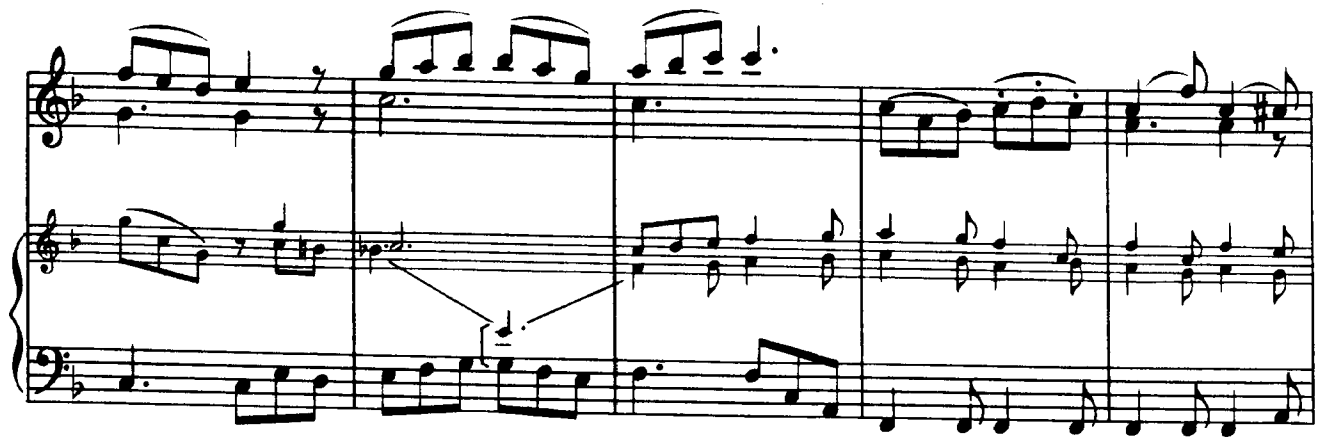








The image displays four systems of musical notation, each consisting of a single melodic line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff with treble and bass clefs). The notation is in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The first system begins with a B-flat key signature and a common time signature. The second system continues the piece. The third system features a key signature change to two sharps (F# and C#) in the third measure. The fourth system continues the piece in the new key signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.







### Larghetto maestoso



### Tempo di minuetto affectuoso





First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with triplets and slurs. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

**Larghetto maestoso**

Second system of musical notation, continuing the piece. The tempo is marked 'Larghetto maestoso'. The treble staff features a melodic line with slurs and a fermata. The bass staff continues the accompaniment.



Third system of musical notation. The treble staff shows a melodic line with slurs and a fermata. The bass staff continues the accompaniment.

**Tempo de minuetto**

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The tempo is marked 'Tempo de minuetto'. The treble staff contains a melodic line with triplets and slurs. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.





### Allegretto piu che di Minuetto











MÚSICA HISPANA  
V

FRANCISCO MANALT  
(S. XVIII)

SONATAS I - II

VÍOLÍN

INSTITUTO ESPAÑOL DE MUSICOLOGIA  
CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

BARCELONA, 1955



## SONATA I.

Larghetto

F. MANALT

Musical score for Sonata I by F. Manalt, Larghetto tempo. The score is written for a single melodic line on a treble clef staff in 2/4 time. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The piece consists of 11 staves of music. It begins with a treble clef, a key signature of three sharps, and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Larghetto'. The notation includes various musical symbols such as eighth notes, quarter notes, half notes, and full notes, often grouped with slurs and ties. There are several triplet markings (three dots over a group of notes) and some notes marked with a 't' for tenuto. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

**Allegro**

11 staves of musical notation in treble clef, key of F# (three sharps). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like *fz* and *fz.*. There are also some performance instructions in parentheses, such as *(h)* and *(z)*. The piece concludes with a double bar line on the final staff.

**Tempo di Minuetto, *ma più tosto, lento e cantabile***

The musical score is written for a single melodic line in treble clef, A major (two sharps), and 3/4 time. The tempo is marked 'Tempo di Minuetto, ma più tosto, lento e cantabile'. The piece consists of 12 measures. The notation includes various rhythmic patterns: eighth and sixteenth notes, triplets, and trills (marked 'tr'). There are also rests and a repeat sign in the fifth measure. The key signature remains A major throughout. The piece concludes with a final cadence in the twelfth measure.

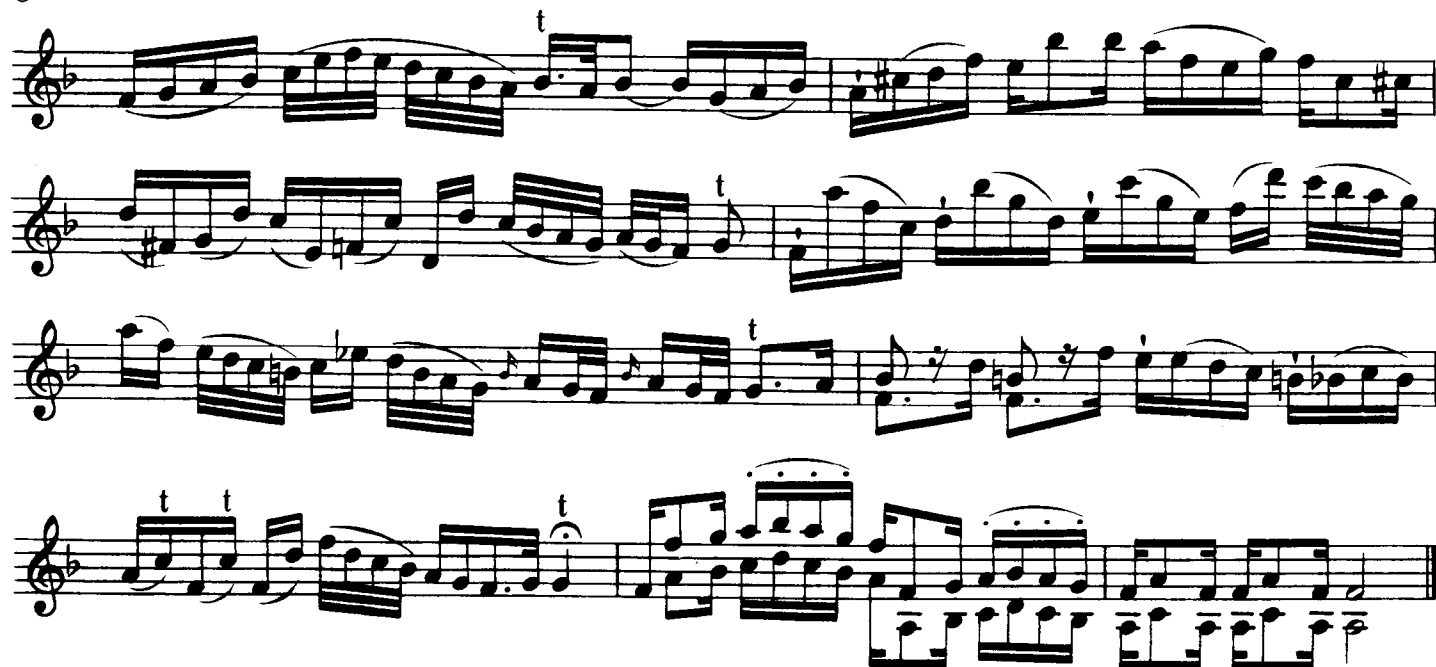
## SONATA II

F. MANALT

**Largo**

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). It begins with a **Largo** tempo marking. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a common time signature (C). The score consists of ten staves of music. The first staff starts with a treble clef and a common time signature. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several trills marked with 't' and a breath mark marked with 'i'. The piece concludes with a final cadence on the tenth staff.





**Vivace grazioso**



This page contains 12 staves of musical notation for guitar. The notation is written in a single system, with each staff containing a line of music. The notation includes various musical symbols such as treble clefs, key signatures (one flat), time signatures (3/4), and various note values (quarter, eighth, sixteenth notes, rests, and trills). The music is written in a single system, with each staff containing a line of music. The notation is complex, with many slurs, ties, and trills, suggesting a piece of music with a high level of technical difficulty. The page is numbered 7 in the top right corner.

**Larghetto maestoso****Tempo di minuetto affectuoso****Larghetto maestoso****Tempo de minuetto****Larghetto maestoso**

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The tempo and mood are indicated by the title "Allegretto piu che di Minuetto". The score consists of 11 staves of music. The first staff contains a single measure. The second staff begins with a treble clef and a key signature change to two flats (B-flat and E-flat), and includes a 3/4 time signature change. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several trills marked with a 't' and a slur. The score concludes with a double bar line and repeat dots. The notation includes various musical symbols such as clefs, key signatures, time signatures, notes, rests, trills, and slurs.

**Impreso en los Talleres de Grabado y Estampación de Música  
de A. Boileau Bernasconi, de Barcelona,  
calle de Provenza 285-287**







