

MÚSICA HISPANA

VIII

SERIE C: MÚSICA DE CÁMARA, 6

P. ANTONIO SOLER

(1729 - 1783)

V CONCIERTO PARA DOS INSTRUMENTOS DE TECLA

TRANSCRIPCIÓN POR
SANTIAGO KASTNER

INSTITUTO ESPAÑOL DE MUSICOLOGÍA
CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

BARCELONA, 1959

MÚSICA HISPANA

VIII

SERIE C: MÚSICA DE CÁMARA, 6

P. ANTONIO SOLER

(1729 - 1783)

V CONCIERTO PARA DOS INSTRUMENTOS DE TECLA

TRANSCRIPCIÓN POR
SANTIAGO KASTNER

Depósito Legal: B. 11.539 - 1959

INSTITUTO ESPAÑOL DE MUSICOLOGÍA
CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

BARCELONA, 1959

Reproducción digital, no venal, de la edición de 1959

© CSIC

© de esta edición: herederos de Santiago Kastner, 2019

e-NIPO: 694-19-233-2

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

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

PREFACIO

Después de haber salido a luz los Conciertos III, I, II y IV para dos instrumentos de tecla del P. Antonio Soler (1), proseguimos la publicación de dichos Conciertos, ateniéndonos al orden del manuscrito.

El *Concierto en la mayor*, del Padre Fr. Antonio Soler (1729-1788), para dos instrumentos de tecla, que aquí por primera vez se imprime, es el quinto de los seis que figuran en el único manuscrito, hoy conocido, conservado en el Archivo de Música del Real Monasterio de El Escorial y cuyo título es *Seis Conciertos de dos Organos Obligados Compuestos por el P. Fr. Antonio Soler. Para la diversión del Ssmo. Infante de España Dn. Gabriel de Borbón*, (Quaderno 1.º).

Para todos los efectos de edición del presente Concierto Quinto mantenemos rigurosamente el criterio y las normas establecidas en nuestra introducción, bastante explícita, para el Concierto Tercero, a la cual remitimos al lector y en donde éste no tan sólo hallará pormenores acerca de las características y de la grafía musical del manuscrito, de los adornos, de la articulación, del fraseo, de la registración y del instrumental aplicable, etc.; en resumen: pormenores acerca de la realización ya práctica, ya sonora, y de la interpretación de dichos Conciertos, sino también detalles en lo atañente a su aspecto histórico, a su forma, a su estilo y estética musical. No obstante, para quien no tenga a mano la introducción para el III Concierto, repetimos lo siguiente: Nos esforzamos en reproducir con la mayor fidelidad posible la grafía musical, tal como se encuentra en el manuscrito, por encerrar ésta muchos detalles alusivos al fraseo y a la articulación. Aunque esta escritura revele su buena dosis de inconsecuencias y aun de incongruencias, la preferimos a la resultante del afán de unificación de numerosos editores y transcritores de música antigua, que sólo sirve para turbar o hacer desaparecer completamente las intenciones verdaderas en cuanto a dicción musical. En la música del siglo XVIII, como es sabido, no todo se reduce a simetría, y la repetición de frases o de períodos musicales idénticos puede estar sujeta a modificaciones en lo atañedor a dicción o articulación.

Enmendamos de vez en cuando la postura y escritura en el sentido de lograr una distribución más equitativa de las notas sobre sendos pentagramas correspondientes a ambos instrumentos.

La notación de las apoyaturas resulta muy inconsistente en el ms., confundiéndose especialmente  con

 Huelga decir que el valor rítmico anotado de la

apoyatura no corresponde siempre exactamente a su manera de ejecución. Careciendo de indicaciones dejadas por el P. Soler sobre su manera de interpretar las apoyaturas, nos es imposible establecer reglas fijas para ello. En numerosos pasajes deberá decidir el gusto y criterio de los intérpretes, optando por apoyaturas más detenidas o más tajantes.

Como ya volvimos a observar en nuestros prefacios para los Conciertos Primero, Segundo y Cuarto del Padre Soler, en todas las copias manuscritas que conocemos de obras para tecla de dicho autor los trinos están señalados

indistintamente por  y *tr.*, resultando que 

es una reducción de *tr.* en caligrafía apresurada. Para evi-

tar confusiones nos pareció preferible usar aquí únicamente la señal de *tr.*; sin embargo, algunas veces indicamos en notas al pie del texto musical si creemos que los *tr.* deben comenzar por la nota superior a la real o por ésta. La práctica musical española e italiana del siglo XVIII conocía ambas maneras y concedía a los intérpretes más libertades que las escuelas francesa y alemana, con sus ornamentos codificados y a veces administrados por músicos excesivamente dogmáticos y no exentos de pedantería. También tenemos la formación de trinos por un asunto de criterio muy personal que no depende exclusivamente de reglas teóricas, sino en gran parte de la intuición artística de cada uno.

La señal de  se referirá principalmente al quiebro o mordente sencillo con la nota superior a la real. La señal  para quiebros con la nota inferior a la real

no se encuentra en el ms. de estos Conciertos, lo que no quiere decir que el P. Soler no haya hecho uso de semejante adorno tan antiguo como frecuente.

Son originales las indicaciones de registros de órgano que se leen al final de la última variación del minué. *Regalias* son juegos de lengüeta de cuerpo pequeño y a menudo en forma de copa o de búcaro corto. Su sonido suele ser algo ronroneante y rico en armónicos concomitantes. En virtud de que el P. Soler prescribió *Regalias* y no *Regalia*, nos parece que la forma plural debe referirse al acoplamiento del juego mencionado de 8 pies con el de 4 pies. *Flautín* es un registro de 4 pies. Es lícito suponer que, en el caso presente, el P. Soler apenas quiso indicar la añadidura del flautín al flautado de 8 pies ya en función desde el inicio del minué, de suerte que la repetición del tema del minué suene más fuerte y se establezca entre ambos órganos, o sea entre *regalias* y flautados, el más justo equilibrio sonoro.

Abstrayendo del tema del minué, concebido al unísono en este Concierto hartamente ameno e ingenioso, los dos instrumentos nunca tocan simultáneamente, sino que entre ambos se establece un diálogo constante. Parece como si el P. Soler hubiese querido divertir al Infante don Gabriel con la interlocución de dos instrumentos de tecla y enseñarle al mismo tiempo cómo se deben tañer las exposiciones y réplicas sucesivas de temas o motivos musicales, y cómo, entre dos instrumentos, se conciertan y enlazan con la máxima puntualidad preguntas, respuestas y ecos sin que el ritmo resulte vacilante o se amortigüe la cuadratura del compás. En el presente Concierto, la parte perteneciente al órgano 2.º, cuya ejecución estuvo seguramente a cargo del P. Soler, esta más ornamentada que la correspondiente al 1.º, tañida por el Infante.

Algunas señales concernientes a la interpretación que se hallan en el ms. del primer tiempo, el Cantabile, del Concierto Quinto, nos hacen sospechar que éste fue muy trabajado y asiduamente ensayado por el maestro y su discípulo. Pues, en fol. 32v. del ms., en los compases 7-9 y otros a seguir, encima del pentagrama correspondiente a la mano derecha del órgano 1.º se leen unas letras cuyo significado todavía no logramos explicarnos con toda seguridad y las cuales o bien se refieren a cuestiones de registración, o serán abreviaturas para indicar al Infante Gabriel algunas matizaciones, o para advertirle faltas de

ejecución. Desde luego, según nos informó tan amablemente el Rvdo. P. Samuel Rubio, O.S.A., el actual maestro de capilla y organista del Real Monasterio de El Escorial, los órganos antiguos de este templo, pulsados otrora por el P. Soler, no poseían juegos cuyos nombres comenzasen por las letras *F*. *A^o*. *Csf.*, y otras, inseridas en el manuscrito. Y dado que dichas letras se suceden entre ellas a muy poca distancia, no nos parece probable que pudiesen referirse a cosas de registración porque en tal caso los cambios de juegos se producirían con una rapidez excesiva, imposible de efectuar en aquellos órganos. Si acaso esas señales se relacionan con matizaciones, con la aplicación de cualesquier adornos o con otras cuestiones de interpretación, entonces por ahora no nos atrevemos a darles una explicación definitiva y concreta. Sólo cabe suponer, mientras no se nos ocurra otra mejor solución del enigma, la hipótesis de que maestro y discípulo ensayarían este Concierto en dos clavicordios o sea manicordios, los instrumentos de estudio en aquel entonces más en boga, y además que dichas letras se refieren a indicaciones de matización. Así interpretamos *F* o *F^e* = fuerte, *A^o* y *A* = *apianando*, y algunas veces también = *apoyado*; además podrían coincidir ambos significados, e. d. «apianar una frase, apoyando al mismo tiempo al ritmo» lo que, según la moderna nomenclatura musical italiana equivale a *decrescendo e sostenuto*. Interpretamos además *P* = *piano*, *C* = *calando* o sea eco, *Csf.* = *calmamente sin fuerza*; o calar o calcar (= apretar), sin forzar, la tecla, pues esas últimas letras aparecen precisamente encima de una nota que, en el clavicordio, pudiese comportar el vibrato tan característico de este instrumento e impracticable en los demás de tecla. Que el P. Soler debe de haber conocido y aplicado, en el manicordio o sea clavicordio, el efecto del vibrato, la *Bebung* de los alemanes, inherente, durante el siglo XVIII, a todo tañido clavicordístico de buena ley, tal parece revelarnos la letra *G* que surge en fol. 33v., compás 24 y más adelante en otros compases del Cantabile.

Se nos antoja que el P. Soler escogió a la letra *G* para indicar mediante de ella lo que los italianos solían llamar *gorgia* o *gropo* y los españoles (*hacer*) *garganta*, voz antigua, significando adorno u ornamento musical para partes llanas y que en muchos casos equivalía a varias maneras, más o menos exageradas, del vibrato. Además la *G* soleriana va casi siempre acompañada de

la señal de $\text{---}\overset{\frown}{\text{---}}$, usada en la música para clavicordio,

sobre todo en la alemana, para indicar el efecto del vibrato (*Bebung*). Sin duda alguna, en el caso presente,

G $\text{---}\overset{\frown}{\text{---}}$ quiere decir que es preciso disolver la mínima

la, o notas análogas, en dos grupos de tresillos de corcheas, tal como lo hizo el autor en los compases 20 y 21, o añadirle cualquier otro melisma o floreo que sirva de adorno y constituya una réplica adecuada a esos grupos de tresillos repitiendo la misma nota. Tañendo esta obra en el clavicordio, podría usarse, en los lugares señalados, el vibrato que, hasta cierto punto, debe ser considerado una repetición muy cerrada de una nota y una variante de los grupos de tresillos pulsando siempre el mismísimo *la* u otra nota en situación análoga. Ante la imposibilidad de producir el típico vibrato clavicordístico en los demás instrumentos de tecla, en éstos convendría ejecutar siempre tresillos asentados en la misma nota, tal como lo indicó el P. Soler en los arriba mencionados compases 20, 21 y otros, o inventar o improvisar respectivamente algún adorno.

Si verdaderamente las abreviaturas, a las que acabamos de referirnos, significan avisos para la matización, e. d. para la dinámica más bien sonora que rítmica, tales indicaciones se destinarían en primer lugar al ensayo y a la ejecución de la obra en el manicordio, por ser este instrumento el único que permite la graduación de sonoridades tan individual como detallada y repentina. La dinámica por escalones propia del clavicémbalo y de la mayoría de los órganos de aquel entonces, faltos todavía de la caja de expresión, no permitían diferenciación sonora tan menuda. Ignoramos si los pianofortes primitivos desempeñaron ya algún papel en las actividades musica-

les del fraile jerónimo y del infante. Pues no olvidemos que la señal de $\text{---}\overset{\frown}{\text{---}}$ pertenece a la órbita del clavi-

cordio. Mucho aclara también la índole de la propia música que, tocada en dos manicordios con su gama abundante de matices pequeños y expresivos, nos suena avivada y acrisolada como es debido, adquiriendo los contornos melódicos toda la plasticidad requerida. Parece como si este coloquio confidencial entre dos instrumentos de tecla hubiera sido pensado de primera instancia para el ámbito sonoro recatado de dos clavicordios de timbre distinto y contrastante, pero al fin y al cabo conviene recordar que el P. Soler destinó también esta composición a dos órganos, aunque esta vez indicase sólo por último y a guisa de añadidura postrera algunos registros aptos para plasmar en aquéllos su imagen sonora. Hacemos votos de que algún estudioso halle, en un futuro no demasiado lejano, la clave que permita descifrar con certeza total las abreviaturas insertas en la parte correspondiente al instrumento primero.

Todas las añadiduras en el texto musical procedentes de nuestra mano están en corchetes; accidentes que faltan en el ms. se colocaron encima o debajo de la respectiva nota. Y para terminar exponemos la tabla justificante de las correcciones introducidas en nuestro texto :

Fol. 32v. CONCIERTO QUINTO

- f. 32v. compás 1: $\text{---}\overset{\frown}{\text{---}}$ en lugar de $\text{---}\overset{\frown}{\text{---}}$, en este caso y semejantes añadimos siempre el rasguillo travesero por ser apoyatura corta.
- f. 33 compás 20, órgano 1.º, m. izq.: en ms. *do*.
- f. 34v. compás 47, órgano 2.º: en el orig. falta dos veces *fa*, fundamento de la armonía.
- f. 35v. compás 72, órgano 2.º, m. izq.: en el ms. falta el bajo *la*.
- f. 36 compases 1-24: órgano 2.º en blanco con la sola indicación de *unisono*.
- f. 36v. compás 14: el ms. señala becuadros para el *sol* del bajo de ambas partes.
- f. 38v. compases 93-95, órgano 1.º: carece de los bajos en el orig.
- f. 40v. compases 154-156: El ms. señala estos tres compases como ya pertenecientes al órgano 2.º que en este caso concluiría el discurso y la variación mantenidos hasta aquí por el órgano 1.º Es difícil determinar si se trata de un error o si el P. Soler lo hizo así deliberadamente para que el Infante se habituase a las sorpresas y los cambios repentinos en el diálogo musical. Nos abstuvimos de rectificar y redistribuir este pasaje y la conclusión de la frase, porque lo que consta en el ms. bien podría ser un capricho gracioso, algo fuera de lo vulgar.
- f. 41 compás 182, órgano 1.º, m. d.: falta ligadura; órgano 2.º: carece en el ms. de tiple y de bajo para terminar la frase y cadencia.

SANTIAGO KASTNER

(1) Vide: P. Antonio Soler, *Concierto Tercero* in MÚSICA HISPANA II, serie C: Música de Cámara, 1; Instituto Español de Musicología del C.S.I.C. (Barcelona, 1952).

P. Antonio Soler, *Concierto Primero* in MÚSICA HISPANA II, serie C: Música de Cámara, 3; Instituto Español de Musicología del C.S.I.C. (Barcelona, 1956).

P. Antonio Soler, *Concierto Segundo* in MÚSICA HISPANA VI, serie C: Música de Cámara, 4; Instituto Español de Musicología del C.S.I.C. (Barcelona, 1957).

P. Antonio Soler, *Concierto Cuarto* in MÚSICA HISPANA VII, serie C: Música de Cámara, 5; Instituto Español de Musicología del C.S.I.C. (Barcelona, 1958).

5º Concierto

1

para dos instrumentos de tecla

Transcripción por S. Kastner

P. ANTONIO SOLER
(1729-1783)

Cantabile

The musical score is divided into three systems. The first system (measures 1-5) features a bass clef for both staves. The first staff has a dynamic marking of *f. 32 v.* and includes a first ending bracket (1) and a trill (tr²). The second system (measures 6-10) is marked with a double bar line (//) and includes dynamic markings *F^e 3)*, *Ap^o*, *F*, and *A.... (tr²)*. The third system (measures 11-15) is also marked with a double bar line (//) and includes a trill (tr⁴) and a dynamic marking of *f. 33*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and articulation marks.

1) En este caso y análogos preferimos dar a la apoyatura el valor de una semicorchea quedando la nota principal a guisa de corchea con punto = .

2) *tr.* comenzando con la nota real y tiene resolución.

3) Véase la significación de estas y otras letras en nuestro prefacio.

4) *tr.* comenzando con la nota superior a la real. Este *tr.* y semejantes desembocan y tienen su resolución en el grupo de cuatro fusas apuntado por el P. Soler.

15 F^c C. (tr) $F.$ Ap. C. (w)

//

20 Ap.

//

f. 33 v. G. 1)

25

1) Aquí y sucesivamente ejecución =

//

//

2) *tr.* comenzando con la nota real y tiene resolución. Tocando en el clavicordio, podría aplicarse el vibrato a esta nota.

Musical score for the first system, measures 34-40. The score is in treble and bass clefs with a key signature of two sharps (F# and C#). It features various musical notations including triplets, slurs, and dynamic markings. Above the first staff, there are markings: 'C.' with a wavy line, 'F' with a wavy line, 'P' with a wavy line, '(tr)', and 'f. 34 v.' with a wavy line. Measure numbers 34, 35, 36, 37, 38, 39, and 40 are indicated. The first staff contains complex melodic lines with triplets and slurs. The second staff contains a bass line with some rests. The third and fourth staves show a continuation of the bass line with some rests.

//

Musical score for the second system, measures 41-45. The score is in treble and bass clefs with a key signature of two sharps. It features various musical notations including triplets, slurs, and dynamic markings. Above the first staff, there are markings: 'C' with a wavy line, '(w)', '(w)', and 'C' with a wavy line. Measure numbers 41, 42, 43, 44, and 45 are indicated. The first staff contains complex melodic lines with triplets and slurs. The second staff contains a bass line with some rests. The third and fourth staves show a continuation of the bass line with some rests.

//

Musical score for the third system, measures 46-50. The score is in treble and bass clefs with a key signature of two sharps. It features various musical notations including triplets, slurs, and dynamic markings. Above the first staff, there is a marking: 'C' with a wavy line. Measure numbers 46, 47, 48, 49, and 50 are indicated. The first staff contains complex melodic lines with triplets and slurs. The second staff contains a bass line with some rests. The third and fourth staves show a continuation of the bass line with some rests.

C 50 f. 35 (tr)

//

55 Ap. Ap. Ap. (tr)

//

60 C (tr)

f. 35 v. *tr* 65

70

Csf. C F A(*tr*) 2) 75

- 1) Ejecución = 
 2) Vibrato en el clavicordio.

[G].....

//

//

II

Minué

f. 36

1) tr comenzando con la nota real y sin resolución.

tr¹⁾ f.36 v. 10

//

tr²⁾ 15

//

tr²⁾ (tr)²⁾ 20

- 1) tr. comenzando con la nota superior a la real.
- 2) tr. comenzando con la nota real.

Musical score for the first system, measures 25-29. It consists of two grand staves (treble and bass clef) in D major. The melody in the treble clef features a trill (tr1) starting on a whole note in measure 28. The bass clef provides a simple harmonic accompaniment. The word "Fine" is written in the right margin of both staves at the end of the system.

//

Musical score for the second system, measures 30-36. It consists of two grand staves in D major. The treble clef has a more complex melody with trills (tr) and accents (^) in measures 30-32. Measure 37 is marked with a forte (f) dynamic. The bass clef continues with a steady accompaniment. The system ends with measure 30.

//

Musical score for the third system, measures 37-42. It consists of two grand staves in D major. The treble clef features a rapid ascending scale with trills (tr) and accents (^) in measures 37-40. The bass clef provides a simple accompaniment. The system ends with measure 37.

1) tr . comenzando con la nota real y tiene resolución.

50

Musical score for measures 50-54. The top system shows empty staves. The bottom system contains a treble and bass staff with musical notation, including trills and slurs.

//

55 60

Musical score for measures 55-60. The top system shows empty staves. The bottom system contains a treble and bass staff with musical notation, including trills and slurs.

//

65

Musical score for measures 65-69. The top system shows empty staves. The bottom system contains a treble and bass staff with musical notation, including trills and slurs.

Musical score system 1, measures 38-70. The system consists of two grand staves. The upper grand staff has a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The lower grand staff has a bass clef and the same key signature. The music is marked with a forte dynamic 'f.' at measure 38. Measure numbers 38, 70, and 75 are indicated above the staves. The notation includes various note values, rests, and slurs.

//

Musical score system 2, measures 75-75. The system consists of two grand staves. The upper grand staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The lower grand staff has a bass clef and the same key signature. The music is marked with a forte dynamic 'f.'. Measure numbers 75 and 75 are indicated above the staves. The notation includes various note values, rests, and slurs.

//

Musical score system 3, measures 75-75. The system consists of two grand staves. The upper grand staff has a treble clef and a key signature of two sharps. The lower grand staff has a bass clef and the same key signature. The music is marked with a forte dynamic 'f.'. Measure numbers 75 and 75 are indicated above the staves. The notation includes various note values, rests, and slurs.

Musical score system 1, measures 80-84. The system consists of two grand staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a fermata over a quarter note, followed by a series of sixteenth-note runs. The lower staff is in bass clef with the same key signature, featuring a simple accompaniment of quarter notes. Measure numbers 80, 81, 82, 83, and 84 are indicated above the first staff.

//

Musical score system 2, measures 85-89. The system consists of two grand staves. The upper staff continues the sixteenth-note runs from the previous system, marked with a forte dynamic 'f' and a tempo change 'v.' (ritardando). The lower staff continues the accompaniment. Measure numbers 85, 86, 87, 88, and 89 are indicated above the first staff.

//

Musical score system 3, measures 90-94. The system consists of two grand staves. The upper staff features a fermata over a quarter note at the beginning, followed by sixteenth-note runs. The lower staff continues the accompaniment. Measure numbers 90, 91, 92, 93, and 94 are indicated above the first staff.

Musical score for measures 85-94. The system consists of two grand staves. The upper grand staff (treble and bass clefs) contains a complex melodic line with many sixteenth notes and some triplets. The lower grand staff (treble and bass clefs) contains a simple bass line with mostly quarter and eighth notes. The key signature is two sharps (F# and C#).

//

Musical score for measures 95-104. The system consists of two grand staves. The upper grand staff (treble and bass clefs) has a melodic line starting with a triplet of eighth notes. The lower grand staff (treble and bass clefs) has a bass line with quarter notes. The key signature is two sharps (F# and C#). Measure 100 is marked with a 'tr' (trill) above the treble staff.

//

Musical score for measures 105-114. The system consists of two grand staves. The upper grand staff (treble and bass clefs) has a melodic line with some slurs and trills. The lower grand staff (treble and bass clefs) has a bass line with quarter notes. The key signature is two sharps (F# and C#). Measure 105 is marked with 'f. 89' above the treble staff. Measure 114 is marked with a 'tr' (trill) above the treble staff.

110

tr

//

115

(tr) tr

//

120

(tr)

f. 39 v.

125

Musical score for measures 125-129. The system consists of two grand staves. The upper grand staff has a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The lower grand staff has a bass clef and the same key signature. The music features a complex texture with many beamed notes and rests in both staves.

//

130

Musical score for measures 130-134. The system consists of two grand staves. The upper grand staff has a treble clef and a key signature of two sharps. A trill (tr) is marked above the first measure. The lower grand staff has a bass clef and the same key signature. The music continues with complex rhythmic patterns.

//

Musical score for measures 135-139. The system consists of two grand staves. The upper grand staff has a treble clef and a key signature of two sharps. Trills (tr) are marked above the first and second measures. The lower grand staff has a bass clef and the same key signature. The music concludes with a final cadence.

Musical score for measures 135-140. The score is in treble and bass clefs with a key signature of two sharps (F# and C#). Measure 135 starts with a treble clef and contains a melodic line with a trill (tr) over a dotted quarter note. The bass line has a steady eighth-note accompaniment. Measure 140 is marked with a forte dynamic (f) and a tempo of 40. The system concludes with a double bar line.

//

Musical score for measures 140-145. The score is in treble and bass clefs with a key signature of two sharps. Measure 140 begins with a treble clef and features a melodic line with a trill (tr) over a quarter note. The bass line continues with eighth-note accompaniment. Measure 145 is marked with a trill (tr) over a quarter note. The system concludes with a double bar line.

//

Musical score for measures 145-150. The score is in treble and bass clefs with a key signature of two sharps. Measure 145 starts with a treble clef and contains a melodic line with a trill (tr) over a quarter note. The bass line has eighth-note accompaniment. The system concludes with a double bar line.

Musical score for measures 145-150. The score is in treble and bass clefs with a key signature of two sharps (F# and C#). Measure 145 features a trill (tr) on the right hand. Measure 146 has a trill (tr) on the right hand. Measure 147 is marked with the number 150 and contains a sixteenth-note run in the right hand. Measures 148 and 149 feature trills (tr) on the right hand.

//

Musical score for measures 155-160. The score is in treble and bass clefs with a key signature of two sharps (F# and C#). Measure 155 is marked with the number 155 and the dynamic marking *f. 40 v.*. Measures 156-160 show a melodic line in the right hand with trills (tr) and slurs, and a supporting bass line in the left hand.

//

Musical score for measures 160-165. The score is in treble and bass clefs with a key signature of two sharps (F# and C#). Measure 160 is marked with the number 160. Measures 161-165 show a melodic line in the right hand with trills (tr) and slurs, and a supporting bass line in the left hand.

185

Musical notation for measures 185-189, piano part. The system consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two sharps (F# and C#). The music is mostly rests, with some notes appearing in the final measure.

Musical notation for measures 185-189, vocal part. The system consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two sharps. The vocal line features a melodic phrase with trills (tr.) and a fermata over the final note.

//

170 (w) f. 41

Musical notation for measures 170-174, piano part. The system consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two sharps. The bass line has a melodic line with a fermata (f.) and a dynamic marking of fortissimo (f.).

Musical notation for measures 170-174, vocal part. The system consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two sharps. The vocal line has a melodic phrase with a fermata (f.) over the final note.

//

175

Musical notation for measures 175-179, piano part. The system consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two sharps. The music features a melodic line in the bass clef with a fermata (f.) over the final note.

(tr)

Musical notation for measures 175-179, vocal part. The system consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two sharps. The vocal line features a melodic phrase with a trill (tr.) and a fermata (f.) over the final note.

Musical score system 1, measures 180-184. It consists of two grand staves (treble and bass clef) with a key signature of two sharps (F# and C#). The music features a complex texture with many beamed notes and rests.

//

Musical score system 2, measures 185-189. It consists of two grand staves. Measure 185 is marked with a double bar line and the number 185. A fermata is placed over a note in measure 186, with a wavy line underneath it. The music continues with various rhythmic patterns.

//

Musical score system 3, measures 190-194. It consists of two grand staves. Measure 190 is marked with a double bar line and the number 190. The first staff has a dynamic marking 'f. 41 v.' above it. The word 'Dal Segno' is written in the right margin of both staves. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

D.C. Al Primo
Regalias en ambas manos

D.C. Al Primo
con el Flautín

