



# Abulenses Cuadernos ABULENSES

Revista de la Institución Gran Duque de Alba

Monográfico extraordinario

IV Centenario de la Muerte de Sebastián de Vivanco

# CUADERNOS ABULENSES

*INSTITUCIÓN GRAN DUQUE DE ALBA*  
*EXCMA. DIPUTACIÓN DE ÁVILA*

ISSN: 0213-0475  
Depósito Legal: AV-370-1984

---

Imprime: MIJÁN. Industrias Gráficas Abulenses  
C/ Río Eresma, 23  
05004 Ávila

# CUADERNOS ABULENSES

Número 51

Monográfico conmemorativo  
IV Centenario de la Muerte de Sebastián de Vivanco

AÑO 2022

*INSTITUCIÓN GRAN DUQUE DE ALBA*

# CUADERNOS ABULENSES

*Revista miscelánea de investigación y cultura abulenses*

Cuadernos Abulenses es una revista miscelánea, de periodicidad anual, fundada en 1984.

*Publica artículos científicos y notas de investigación,  
mediante evaluación por pares ciegos, así como reseñas de libros.*

Editor: Institución Gran Duque de Alba, de la Diputación de Ávila

Director: Maximiliano Fernández Fernández

## Consejo de Redacción / Editorial Board

Maximiliano Fernández Fernández  
*Universidad Rey Juan Carlos*

Francisco J. Melgosa Arcos  
*Universidad de Salamanca*

Ana María Sabe Andreu  
*IES Vasco de la Zarza*

Luis Garcinuño González  
*Institución Gran Duque de Alba*

Jesús R. Hernández Hernández  
*Institución Gran Duque de Alba*

Gonzalo Martín García  
*Institución Gran Duque de Alba*

Raimundo Moreno Blanco  
*Universidad de Salamanca*

Fernando Romera Galán  
*Universidad Católica de Ávila*

Gregorio del Ser Quijano  
*Universidad de Salamanca*

Ana María de Lamo Guerras (Secretaría)

## Comité Editorial / Advisory Committee

Maximiliano Fernández Fernández (Director)  
*Universidad Rey Juan Carlos*

Francisco J. Melgosa Arcos (Subdirector)  
*Universidad de Salamanca*

Ana María Sabe Andreu (Subdirectora)  
*IES Vasco de la Zarza*

Beatriz Ares García  
*Escuela Municipal de Música de Ávila*

Arturo J. Blanco Herrero  
*Universidad Politécnica de Madrid*

José Antonio Calvo Gómez  
*Universidad Católica de Ávila*

José Ignacio Dávila Oliveda  
*Institución Gran Duque de Alba*

Alejandro D. Galán Aguado  
*Junta de Castilla y León*

Emilio C. García Fernández  
*Institución Gran Duque de Alba*

Gabriel Gascó Guerrero  
*Universidad Politécnica de Madrid*

Diego González Aguilera  
*Universidad de Salamanca*

José María Hernández Díaz  
*Universidad de Salamanca*

Luisa F. Martín Vázquez  
*Institución Gran Duque de Alba*

Raimundo Moreno Blanco  
*Universidad de Salamanca*

José M.ª Muñoz Quirós  
*Institución Gran Duque de Alba*

M.ª de los Ángeles Ortega Rodríguez  
*Junta de Castilla y León*

Dario Sánchez Gómez  
*Universidad de Salamanca*

Guillermo Pérez Andueza  
*Universidad Católica de Ávila*

Sonsoles Sánchez-Reyes Peñamaría  
*Universidad de Salamanca*

## Comité Científico Externo / External Scientific Committee

Javier Alejo Montes  
*Universidad de Extremadura*  
José Manuel Alfonso Sánchez  
*Universidad Pontificia de Salamanca*

Cristian R. Aquino-Sterling  
*San Diego State University*

Lorenzo Bujosa Vadell  
*Universidad de Salamanca*

Eduardo Díaz Cano  
*Universidad Rey Juan Carlos*

Santiago Esteban Frades  
*Universidad de Valladolid*

Elsa de Jesús Hernández Fuentes  
*Universidad Autónoma  
de Baja California*

Mercedes del Hoyo Hurtado  
*Universidad Rey Juan Carlos*

Pedro García Bilbao  
*Universidad Rey Juan Carlos*

Rolando Marini  
*Università per Stranieri di Perugia*

Pedro Tomás Nevado-Batala Moreno  
*Universidad de Salamanca*

Sebastiano Nucera  
*Università degli Studi di Messina*

Fernando Manuel Pinto de Jesús e Silva  
*Universidade Lusófona do Porto*

María del Carmen Romero Ureña  
*Universidad de Valladolid*

Fernando Simón Martín  
*Universidad de Salamanca*

Carlos Torres  
*Escola Superior de Hotelaria  
e Turismo do Estoril*

© Institución Gran Duque de Alba. Diputación de Ávila

Dirección / Address: INSTITUCIÓN GRAN DUQUE DE ALBA. DIPUTACIÓN DE ÁVILA  
PASEO DEL DOS DE MAYO, 8 - 05001 ÁVILA

E-mail: [igda@diputacionavila.es](mailto:igda@diputacionavila.es) - Web: [www.igda.es](http://www.igda.es)

# SUMARIO

PRÓLOGO .....	9
ARTÍCULOS .....	13
I. Aspectos biográficos. ....	15
NOONE, Michael <i>El testamento, inventario post mortem y almoneda de bienes de Sebastián de Vivanco, maestro de capilla, catedrático y compositor del Siglo de Oro. ....</i>	17
CRUZ RODRÍGUEZ, Javier <i>Nuevos datos sobre el maestro Vivanco, Artus Taberniel y Susana Muñoz. ....</i>	51
II. Interpretación y criterios estilísticos. ....	69
MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, Carlos José <i>Sebastián de Vivanco: Cartografía polifónica vital. Del imaginario litúrgico a la raíz castellana. Aproximación estética. ....</i>	71
III. Transcripciones, obras, formas. ....	89
SIERRA PÉREZ, José y RODILLA LEÓN, Francisco <i>Los pasillos polifónicos de Sebastián Vivanco: una hipótesis sobre su naturaleza y uso. ....</i>	91
ARES GARCÍA, Beatriz <i>Sanctorum meritis y Jesu corona virginum: himnos por Sebastián de Vivanco. Transcripción, edición y</i>	

<i>breve apunte analítico de las versiones de Ávila y Salamanca</i> .....	127
DUCE CHENOLL, José <i>Los maestros de Sebastián de Vivanco, una muestra de su música</i> .....	145
WALKLEY, Clive <i>Juan Esquivel's Magnificat settings of 1613: a re-assessment and partial transcription</i> .....	185
IV. Contextos musicales abulenses .....	225
SABE ANDREU, Ana María <i>Música y músicos en El Barco de Ávila en el siglo XVII.</i> .....	227
POZO GONZÁLEZ, Beatriz del <i>La música tradicional popular de los siglos XIX y XX en El Barco de Ávila</i> .....	253
SÁNCHEZ REVUELTA, María José <i>Partituras e instrumentos musicales del palacio de Superunda</i> .....	275

## PRÓLOGO

Sebastián de Vivanco (ca. 1553-1622) recibe en este número de *Cuadernos Abulenses* el recuerdo y la atención que merece un músico de su categoría. Una efeméride que no ha pasado desapercibida en el mundo académico y musical, con el ciclo transversal #Vivanco.400 que le ha dedicado el CNDM o el Congreso sobre su figura organizado por la Universidad y la Catedral de Salamanca. Sin embargo, aún hay muchos datos y aspectos de su biografía y de su obra que se nos escapan y permanecen en la nebulosa de archivos y documentos. Asimismo, es importante hacer accesible su música a través de ediciones y partituras –muchas de ellas inéditas, como algunas de las que salen a la luz en estas páginas– para que los músicos puedan interpretar y revivir el sonido de un músico que en su tiempo fue muy conocido y cuya música formó parte del canon de muchas instituciones religiosas. Y sobre todo falta dedicar atención a su música, que presenta un panorama muy poco prolífico en cuanto a grabaciones. Gran parte de su obra permanece aún virgen de grabaciones discográficas.

Además, su figura necesita ser divulgada y dada a conocer al gran público. Esta revista es una gran ocasión para hacerlo desde su tierra natal, reafirmando los valores de nuestra cultura y patrimonio.

\*\*\*

En estas páginas, Michael Noone analiza nuevos datos biográficos, algunos de ellos inéditos, como la que podría ser la partida de nacimiento de Vivanco y que permitiría certificar su abulensismo como parroquiano de San Juan y situar la fecha de su nacimiento en 1553. Pero el grueso de su artículo se centra en el final de su vida: el análisis de su testamento e inventario de bienes *post mortem*, significativos de sus intereses y estatus.

Javier Cruz también completa determinados aspectos biográficos, incidiendo en datos sobre sus familiares o su casa en Salamanca, así como en



aspectos de su edición de 1614, hecha en los talleres de la viuda Susana Muñoz.

No solo de datos biograficos se alimenta este especial de *Cuadernos Abulenses*. Carlos José Martínez Fernández hace una visión muy personal de la estética del músico abulense y su evolución estilística.

La música que se guarda en archivos e impresos ha sido transcrita en esta ocasión por Francisco Rodilla y José Sierra, que comentan y transcriben los *Pasillos polifónicos para las Pasiones* de Vivanco, conservados en la Catedral de Salamanca. Esta atípica forma musical, el «pasillo», no está incluida en ningún diccionario de música y es una denominación tardía del siglo XVIII.

Beatriz Ares García transcribe *Sanctorum meritis* y *Jesu corona virginum*, comparando las versiones de Ávila (E-Avc 3) y Salamanca (E-Sac LP 02), además de realizar un análisis que las pone en valor como herramienta musicológica.

José Duce Chenoll se remonta a obras de los maestros de capilla en la catedral abulense que compartieron Victoria y Vivanco como niños de coro. Presenta así transcripciones de Bernardino de Ribera y Juan Navarro, así como del mismo Vivanco, extraídas de los archivos de la Catedral de Ávila, del Real Colegio Seminario del Corpus Christi de Valencia, de la Parroquia de Santiago de Valladolid y del impreso *Liber Magnificarum* de 1607.

Poner en contexto a Vivanco con otros grandes contemporáneos como Juan Esquivel de Barahona es lo que hace Clive Walkley en su artículo, recordando a este otro polifonista olvidado. El estudio se centra en varios magníficos editados en 1613 de los que sugiere que Esquivel trató de emular procedimientos y técnicas contrapuntísticas de Vivanco, transcribiendo varios ejemplos.

La música de la provincia abulense de otras épocas y estilos no ha querido quedarse fuera de este número especial, aún a riesgo de alejarse de Vivanco y su tiempo, dando la oportunidad a musicólogos que han aprovechado para apuntar temas inexplorados y muy interesantes. Ana Sabe analiza la impresionante capilla de música de la parroquia de El Barco de Ávila, pletórica de vida en el siglo XVII, estudio complementado por un abundante apéndice documental.

Beatriz del Pozo hace una interesante incursión en el folklore de El Barco de Ávila y en las obras y biografías de autores que en el siglo XX compusieron una serie de piezas hoy consideradas canónicas en el acervo cultural del pueblo.

Finalmente, María José Sánchez Revuelta ha catalogado el archivo de partituras del Palacio de Superunda, que fueron propiedad del pintor Guido Caprotti y de su esposa Laura de la Torre. Musicas decimonónicas y de la primera mitad del siglo XX forman un archivo de música burguesa de salón, clara muestra de los gustos musicales de la época: ópera, flamenco, folklore español y sudamericano, métodos de solfeo, adaptaciones para piano de clásicos, desde Bach a Mozart, con especial preferencia por autores rusos como Tchaikovsky, en partituras compradas en Rusia por el mismo pintor viajero.



## ARTÍCULOS

# **PARTITURAS E INSTRUMENTOS MUSICALES DEL PALACIO DE SUPERUNDA**

## **Superunda's Palace musical scores and instruments**

*SÁNCHEZ REVUELTA, María José*

### **RESUMEN**

El presente artículo aborda la clasificación y ordenación coherente de las partituras e instrumentos musicales encontrados en el Palacio de Superunda de Ávila. El pintor italiano Guido Caprotti compró el palacio en 1930 y lo habitó junto con su familia, siendo los últimos dueños y habitantes de dicho edificio y llevando un estilo de vida decimonónico.

Los instrumentos de tecla allí encontrados responden a los gustos musicales del pintor y de su mujer Laura de la Torre, característicos del uso recreativo de la música por parte de las familias burguesas. Las partituras conservadas responden al mismo fin de ser usadas como música de salón y fueron adquiridas por la familia a lo largo del tiempo. Se ha dividido el estudio de las partituras según sus orígenes y procedencia en: repertorio clásico europeo, música de autores vascos, música italiana, sudamericana, española y métodos de solfeo o lenguaje musical.

### **PALABRAS CLAVE**

Palacio de Superunda, Caprotti, partituras, instrumentos de tecla, repertorio musical, burguesía.

### **ABSTRACT**

This article deals with the organization and classification of the musical scores and instruments found in the Palace of Superunda, Ávila.

The Italian painter Guido Caprotti acquired the place in 1930, where he lived with his family in a nineteenth century style, being the last owners who lived in the building.

The keyboard instruments found there, show the musical taste of the artist and his wife, Laura de la Torre, aiming to serve as recreational use in bourgeois families. The preserved musical scores were used as lounge music and were purchased over the years by the family.

The study has been classified according to their origins and provenance in: European classical repertoire, Basque authors music, Italian, South American and Spanish music and solfège and musical language methods.

## **KEYWORDS**

Superunda Palace, Caprotti, music scores, keyboard instruments, musical repertoire, bourgeoisie.

## **1. INTRODUCCIÓN**

En 1916 el pintor italiano Guido Caprotti (Monza,1887-Valmaseda,1966) viajaba de París a Madrid con intención de visitar el Museo del Prado. Al pasar por Ávila, una gran nevada hizo que el tren quedara retenido en la ciudad y el pintor tuvo que quedarse tres días. Esos tres días se convirtieron en cincuenta años. La ciudad le encantó y decidió quedarse a vivir allí.

Pero no solo halla en esta ciudad la razón de ser de su arte y motivos de inspiración para su pintura, sino que también encuentra en ella a su gran amor, la mujer que lo acompañó durante su vida. Es en casa de su tío, don Bernardino de Melgar y Abreu, marqués de San Juan de Piedras Albas y Benavites, cuando conoce y se enamora de Laura de la Torre, refinada miniaturista perteneciente por parte materna al aristocrático linaje de origen mejicano de los Hernández y Acuña Villaseñor, de Sinaloa. De familia adinerada, era hija de don Félix de la Torre y Eguía, natural de Valmaseda (Vizcaya), arquitecto de profesión y de Laura Hernández y Acuña. La joven había estudiado música y pintura en Alemania e Inglaterra.

En 1920 contraen matrimonio y diez años después adquieren el antiguo Palacio de Superunda, un viejo pero bello caserón renacentista que se encontraba en un estado lamentable y que ellos fueron arreglando con el tiempo hasta convertirlo en su hogar y su estudio. En la actualidad el palacio es un museo propiedad del Ayuntamiento de Ávila, ubicado en la Plaza Corral de las Campanas.

Entre los objetos de la familia que aún permanecen en el edificio, hay una interesante colección de instrumentos musicales y partituras. Se conservan un piano cuadrado y un pianoforte en buen estado que pertenecían a Laura de la Torre, de su uso personal. Y dentro de los cajones del pianoforte, en el atril del piano cuadrado y en el almacén del palacio se guardaban partituras que reflejan el gusto musical y el repertorio de una época dorada en Ávila, de la que apenas tenemos conocimiento. En la capilla del palacio como instrumento mecánico, hay una caja de música muy curiosa y original.

Nuestro estudio quiere poner en contexto la música doméstica de las familias burguesas de finales del XIX y primeras décadas del XX. Así, el objeto de este artículo es, realizar un estudio coherente de las partituras encontradas en dicho palacio, al igual que de los instrumentos de tecla y mecánico existentes.

La elección del repertorio partía de los intereses musicales de los miembros de la familia, de carácter muy decimonónico. Por parte de Guido Caprotti, parece clara su afición por la ópera, como buen italiano. Mientras que su mujer Laura de la Torre, que había recibido educación musical en Inglaterra y en Alemania, se inclinaba más hacia la música para instrumentos de tecla. También los suegros de Caprotti habían estudiado piano e incluso tocaban en ocasiones a cuatro manos.

En España además de la Iglesia, para la que se componía la música religiosa, y el teatro, donde se interpretaba la música escénica, los salones eran los lugares donde se reunía la clase selecta del momento, para practicar el arte. Existían tres clases de salón: palaciego, aristocrático y burgués. En este salón se tocaba música de piano, y también se cantaba. Se pone de moda tener un piano en casa. Se importan numerosos pianos y también, se comienzan a fabricar industrialmente.

La distancia entre el aficionado y el profesional se ha acrecentado enormemente. La música ha perdido el papel social que tuvo antaño, cuando se celebraban reuniones en las que se hacía música por puro placer, sin importar demasiado si el resultado era propio de una grabación.

Son varios los motivos por los que el piano se pone de moda, el primero que el piano es capaz de expresar dos de las cualidades más buscadas por los románticos: la brillantez y la intimidad. En segundo lugar que permite el cultivo personal de la música, dado que es autosuficiente; en él se puede tocar todo. Una sinfonía u ópera se pueden reducir al teclado del piano. Además es el instrumento adecuado para la práctica de la música en la casa y en el salón, dos de los ámbitos más importantes del cultivo de la música de entonces.

El piano había experimentado una serie de perfeccionamientos que permitían todas las técnicas fundamentales características del piano romántico, como el uso de escalas y arpeggios a gran velocidad, que producen a veces

las características cascadas de perlas, su capacidad para hacer trinos y combinar en una mano la melodía con complejas decoraciones en la otra. Finalmente esa mezcla de los sonidos y acordes por medio del pedal, que hace que un sonido permanezca y se oiga sobre otro.

## 2. INSTRUMENTOS DE TECLA Y CAJA DE MÚSICA

### 2.1. El pianoforte del Palacio de Superunda

No es hasta 1711 cuando el primer piano de Cristofori se dio a conocer, gracias a un artículo publicado por Francesco Scipione en el *Giornale de letterati d'Italia* en el que alababa y describía con detalle las características de este instrumento. No obstante, en sus primeros años no fue muy apreciado por los músicos de la época.

Hacia 1726, Cristofori introdujo el sistema *una corda*, presente en los pianos actuales, que daba la posibilidad de desplazar el mecanismo para que cada macillo golpeará una cantidad de cuerdas menor de lo habitual, con lo que se conseguía un sonido muy suave. El sistema de escape permitía variar el volumen y el timbre. Así, el piano se convirtió en un instrumento de gran capacidad expresiva, que podía producir sonidos de gran volumen y muy brillantes o con un tono más dulce.

Las generaciones posteriores de fabricantes de pianos se limitaron a crear copias del instrumento, salvo ligeras variaciones hasta llegar a Silbermann, que inventó el precursor del pedal de resonancia actual.

La importancia que el virtuosismo pianístico tuvo en el momento, y el cultivo del género en las casas de los burgueses, hizo que naciese una floreciente industria de fabricación de pianos.

En el año 1802, el holandés Juan Hazen Hosseschrueders (1779-1850) llegó a Madrid, comenzó a trabajar en la fábrica de pianos de Francisco Fernández, maestro carpintero y constructor de pianos de la casa real. Y aunque se conoce un piano suyo fechado en 1807, no abrió su propio taller hasta 1814. Se inició así un camino de dos siglos de andadura, fundamental para la historia del piano en nuestro país.

En 1820 llegaron sus sobrinos Juan (1796-1872) y Pedro (1803-1851) Hazen Hosseschrueders que comienzan a trabajar como artesanos junto a él, construyendo pianos y arpas hasta que en 1830 Juan regresa a los Países Bajos. La fábrica cambia de nombre pasando a ser «Hosseschrueders y Sobrinos». De este modo quedaba la marca Hazen asentada en Madrid. Los dos hermanos alcanzan señalados éxitos, con las medallas de oro y plata,



concedidas en 1828, 1831 y 1841 por sus majestades los reyes Fernando VII e Isabel II. Hasta 1872, Hazen continuó la construcción de pianos con la marca Hosseschrueders.

En la placa decorativa encima del teclado podemos leer: «Por Hosseschrueders y Sobrinos, calle de la Luna, casa que fué del Banco Madrid».



**Fig. 1.** Detalle de la placa sobre el frontal del piano.

Medidas del pianoforte (patas incluidas):

Altura = 87 cm; anchura = 176 cm; profundidad = 0,64 cm.

Caja de piano: altura = 17 cm; anchura = 100 cm; profundidad = 18 cm.

El instrumento descansa sobre seis patas torneadas y tiene una tapa con restos de policromía. El teclado tiene una extensión de seis octavas (73 teclas) y se encuentra en un estado aceptable de conservación.

## 2.2. Piano cuadrado

El piano cuadrado o de mesa fue uno de los instrumentos domésticos preferidos de la burguesía europea de finales del XVIII gracias a su reducido tamaño, sus precios asequibles y su discreta sonoridad. Entre los fabricantes de estos instrumentos destacó Muzio Clementi, autor del piano de mesa situado en la capilla del palacio de Superunda.

A lo largo del siglo XVIII se llevaron a cabo una gran cantidad de experimentos y de innovaciones en torno a la idea del nuevo instrumento. Johannes Zumpe (1726-1790), uno de los discípulos de Silbermann instalados en Londres, comercializó los primeros pianos de mesa. Se caracterizaban por su simplicidad y bajo coste, lo que permitía el acceso al piano a muchas clases sociales. Las cualidades sonoras del nuevo instrumento fueron muy bien recibidas y el modelo de mesa se popularizó inmediatamente. Surgieron muchas fábricas en Inglaterra y en el continente. A mediados de 1780, solo en Londres había 31 constructores. El modelo de Zumpe fue imitado y perfeccionado por varios fabricantes, entre los que se encuentra Muzio Clementi, quien a finales del siglo XVIII rescató la fábrica Longman & Broderip de la quiebra y se convirtió en accionista principal y propietario. Clementi se involucró totalmente en la artesanía y la promoción de los pianos que, desde 1800 hasta 1832 llevaron su nombre con diversos asociados. Sus socios principales, los hermanos Collard, continuaron la fabricación de pianos y mantuvieron el nombre de Clementi en las etiquetas hasta mediados del siglo XIX. Los pianos Clementi, de mesa, de cola y verticales, se caracterizaban por su calidad sonora y de sus acabados y se exportaron a todo el mundo. En vida suya se fabricaron unos 25 000.

El instrumento del palacio de Superunda, situado en la Capilla del Palacio, presenta una caja chapada en nogal con limoncillo en el frente del teclado –donde se encuentra la marca de fabricación en grafías doradas– y seis patas torneadas de sección circular sosteniendo el mueble. Mecanismo interno inglés, con un puente en dos secciones y las cuerdas dobles de alambre. El teclado, con extensión de seis octavas (Fa<sub>1</sub>-Fa<sub>6</sub>), posee las teclas naturales chapadas en marfil –con moldura en el frente– y las alteradas en ébano. Cajones y tapa practicables, careciendo de cualquier tipo de pedal para la modificación del sonido.

En cuanto a las dimensiones generales del instrumento: altura = 87 cm; anchura = 173 cm; profundidad = 0'66 cm. Caja de piano: altura = 27 cm. Teclado: anchura = 104 cm; profundidad = 18 cm.

El estado de conservación no es bueno. Necesitaría restauración para sonar como instrumento musical.

### **2.3. Caja de música**

Guido Caprotti, al igual que su cuñado el marqués de Benavites, era un gran coleccionista. Entre los objetos de su colección podemos observar en la capilla del palacio la existencia de una caja de música de diez melodías, de gran tamaño, con mariposas autómatas y fabricada en Suiza entre 1880 y 1900. Está en extraordinario estado de conservación y de funcionamiento. Fue manufacturada para su venta en el mercado inglés. Ofrece una presencia admirable, con una caja trabajada artesanalmente por maestro ebanista mediante incrustaciones de madera noble. Tiene capacidad para reproducir hasta nada menos que diez composiciones diferentes completas. La sintonía se reproduce con la misma exactitud que el día de su fabricación. Tanto los remaches, como el cilindro giratorio, como el peine se encuentran en un estado impecable. Además, la caja incluye tres autómatas en forma de mariposa que golpean suavemente sendas campanillas que acompañan a la melodía principal. Su mecánica ofrece la posibilidad de repetir bien sólo uno de los temas o bien todos ellos, uno detrás de otro. La cuerda da para escuchar todas las melodías con una sola carga. Se recarga mediante una palanca de accionamiento.

Dimensiones: anchura: 62 cm; altura: 22 cm; profundidad: 30 cm.

## **3. PARTITURAS**

Esta colección se forma entre los años veinte y los años sesenta . No sabemos con exactitud qué partituras eran de ella o de él.

Las partituras se van a analizar según los siguientes apartados:

1. Partituras de repertorio clásico europeo: Barroco, Clasicismo, Romanticismo, Nacionalismos.
2. Música de autores vascos.
3. Música italiana.
4. Música sudamericana.
5. Música española.
6. Métodos de solfeo o lenguaje musical.
7. Métodos de piano.

¿Por qué se han clasificado así? En parte por los orígenes familiares, que marcan los intereses musicales: Caprotti, canción italiana y ópera; Laura de la Torre, repertorio clásico; Laura Hernández (suegra de Caprotti), mejicana; suegro Félix de la Torre, crítico musical y amante de la música española entre la que se encuentran algunos autores vascos. Dentro del repertorio clásico las he agrupado por etapas de la Historia de la música occidental, también por el lugar de origen y finalmente por su función didáctica.

Entre los autores que más se repiten encontramos con cuatro obras: Albéniz, y Guizár. Con cinco piezas: Bach, seguido de Beethoven con siete, Grieg con ocho y a la cabeza el maestro Quiroga con diecisiete.

### 3.1. Partituras de repertorio clásico

#### 3.1.1. Barroco

Cabe señalar partituras de obras muy conocidas de los dos grandes autores de esta época: Bach y Händel. Al primero pertenecen: *El clave bien temperado*. Cuarenta y ocho preludios y fugas breves, alternándose de dos en dos en cada tonalidad, para teclado solo. Y sus *Invenciones*, piezas cortas a dos voces para teclado.

De Händel conservamos *Célebre largo*, cuya melodía constituye el aria inicial «Ombra mai fu», que forma parte de la célebre ópera del mismo autor *Jerjes*.

#### 3.1.2. Clasicismo

Podemos observar obras de Mozart *Concierto para piano n.º 22* y Beethoven, *Sonata patética op. 13* entre otras.

#### 3.1.3. Romanticismo

La mayoría de las piezas conservadas son partituras breves, que responden al género de pequeñas formas, canciones o música de salón, aunque también encontramos algunas arias de ópera.

Algunas de las formas más conocidas de la época, se encuentran entre las partituras existentes en el palacio de Superunda. Así podemos ver valsos en ritmo ternario y de carácter estilizado, así como *La Barcarola*, obra que imita las canciones de barqueros o gondoleros.

También vemos entre el repertorio varios estudios, piezas virtuosísticas, destinadas a desarrollar una técnica, nocturnos y preludios.

Dentro del repertorio, pertenecen a este periodo de la historia de la música el mayor número de partituras como por ejemplo de César Franck, *Le mariage des roses*, de Franz Schubert *Impromptus* y *Momentos musicales*. El número cuatro es una cascada de arpeggios para la mano derecha acompañando una suntuosa melodía de la izquierda, que requiere de cierto virtuosismo por parte del intérprete para su correcta ejecución.

También se conserva de Robert Schumann *Piano forte Works*, Chopin *Vals op. 69 n.º 1*, Gabriel Fauré *Melodies*, Benjamin Godard *Chanson de Florian*, o de Jaques Offenbach *Les contes d'Hoffmann*. La célebre *Barcarola* con un hipnótico balanceo describe el movimiento del agua en el gran canal de Venecia, en donde está situada la historia de amor del Acto III de los *Cuentos de Hoffmann*.

De *La Bohème* de Puccini se guarda el aria «Si mi chiamano Mimi» del acto I de dicha ópera. Constituye uno de los momentos más delicados y románticos de la obra.

La ópera *Sansón y Dalila* de C. Saint-Saëns, aunque de trasfondo clásico, debe situarse dentro del exotismo musical tan de moda en la segunda mitad del siglo XIX francés. La partitura contiene «El ballet de las sacerdotisas».

Y de P. Tchaikovsky *Oeuvres completes pour piano*.

The image shows a page from a musical score for Giacomo Puccini's opera *La Bohème*. The title "BOHÈME" is prominently displayed in a stylized font. Below it, the subtitle reads "(Scene da LA VIE DE BOHÈME di H. MURGER) 4 Quadri di G. GIACOSA e L. ILLICA". The specific piece is titled "PEZZI STACCATI per Canto e Pianoforte". The score includes vocal lines for Rodolfo and Mimì, with lyrics in Italian. Performance instructions such as "SOLO di RODOLFO" and "SOLO di MIMI" are present. The publisher information at the bottom identifies G. Ricordi & C. as the publisher, with locations in Milan, Rome, Naples, Palermo, Paris, London, Lipsia, Buenos Aires, and New York. The copyright is dated 1896.

**Fig. 2.** Partitura de género clásico guardada en los cajones del pianoforte.

### 3.1.4. Nacionalismos

Grieg. Algunas obras tienen carácter folclórico, pero solo una de ellas, *La canción de Solveig*, escrita sobre texto de Ibsen, utiliza una melodía folclórica auténtica.

En cuanto a las obras de grandes dimensiones destaca la suite orquestal *Peer Gynt*, también sobre texto de Ibsen.

La «Farruca o danza del molinero», pertenece al ballet *El sombrero de tres picos*.

### 3.2. Música de autores vascos

El padre de Laura de la Torre era natural de Valmaseda (Vizcaya), lugar en que la familia Caprotti pasó grandes temporadas, sobre todo durante la época estival. Hay partituras de música popular como *Zortzicos*, danza más representativa del País Vasco. Como por ejemplo *Ené que tristeza*, de Francisco Sáez.

De Usandizaga se conservan dos fascículos de los tres; los pertenecientes al II y III acto; falta el correspondiente al I acto. Los cuales componían esta edición de la ópera *La llama (1914-1915)*, cuyo autor muere en 1915 y es terminada la orquestación por su hermano Ramón. El libreto en castellano es de María Lejárraga, publicado bajo el nombre de su esposo, Gregorio Martínez Sierra. La obra se estrenó en San Sebastián, ciudad natal del autor, el 30 de enero de 1918 en el teatro Victoria Eugenia, con gran éxito. Existe una grabación de esta obra en 2015, recuperada en versión concierto.

### 3.3. Música italiana

El abuelo de Guido Caprotti fue amigo personal de Verdi, lo cual, sumado a su origen italiano, hizo que las partituras de música italiana fuesen bastante abundantes.

Las partituras de canción napolitana pertenecen en su mayoría al prolífico compositor Gaetano Lama: *Come Le rose, Piccolo amore*. Estas piezas compuestas para voz masculina solista y acompañamiento instrumental hacen referencia a asuntos amorosos o al paisaje del sur de Italia.

### 3.4. Música sudamericana

La suegra de Guido Caprotti –Laura Hernández– era natural de Méjico. Los Caprotti pasaron largas temporadas en este país en los años cincuenta. Desde allí viaja también a otros países del continente americano, como Venezuela, Cuba, Haití y los Estados Unidos (Nueva York, Los Ángeles, Texas...). Y allí se empaparon de la cultura y costumbres musicales de la época.

Las partituras más representativas de este género y que están entre los fondos del palacio de Superunda son: *Guadalajara*, *Jalisco nunca pierde* y

*Qué será*. Pepe Guizar (José Guizar Morfin) legó a sus paisanos *Guadalajara*, canción popular de mariachi, rompió fronteras y es considerada en el extranjero como el segundo himno nacional de México. Este músico introduce la canción mexicana en los salones, haciéndola competir con el tango y el bolero cuando estos estaban de moda.

### 3.5. Música española

El pintor italiano admiraba profundamente la cultura española y conoció en sus diferentes viajes por la geografía del país las diferentes manifestaciones del folclore español. Entre otras ciudades visita: Toledo, Segovia, Burgos, Murcia, Elche, Almería...

La Editorial Quiroga fue fundada por un trío de compositores, poetas y músicos andaluces: Antonio Quintero, Rafael de León y Manuel Quiroga, reconocidos por su autoría conjunta de muchas canciones populares en el género de la copla. Estas partituras constituyen un legado musical que forma parte del repertorio de sus más importantes intérpretes como «La Piquer», Juanita Reina, Lola Flores o Miguel de Molina. Entre otras se encuentran en el palacio: *María de la O*, *Tatuaje* o *Tus ojos negros...* Hasta diecisiete canciones.

Félix de la Torre –padre de Laura– retratado por Sorolla en el Museo Caprotti, editor y director artístico de la *Revista Moderna*, firma artículos sobre los estrenos de la ópera *Hero* y *Leandro* del compositor italiano Luigi



Fig. 3. Partitura de música sudamericana.



Fig. 4. Partitura del género de la copla.

Mancinelli y de la primera representación de la zarzuela *La verbena de la Paloma* de Tomás Bretón, que tuvo lugar en el Teatro Real de Madrid el día 25 de diciembre de 1897, según Jesús María Sanchidrián. Dichos artículos publicados con fecha 11 de diciembre de 1897 y 15 de enero de 1898 son testimonio de los profundos conocimientos musicales con los que contaba el suegro de Caprotti. En el palacio de Superunda hay una partitura de Unión Musical Española, número 5 de la célebre *Habanera concertante* perteneciente a dicha zarzuela.

### **3.6. Métodos de solfeo o lenguaje musical**

Dentro de la historia de la música nunca han sido especialmente objeto de atención. En la reciente historia de la investigación musicológica en nuestro país, están surgiendo estudios sobre la situación musical que vivió España a lo largo del siglo XIX. En referencia al estudio de las formas de enseñanza/aprendizaje del solfeo y los diferentes métodos aparecidos durante el siglo XIX y principios del XX, existe un vacío importante en los estudios relativos a la manera en que se enseñaba el solfeo en esa época, sus metodologías y su repercusión, los procedimientos, materias que trataban, su relación con los programas vigentes en el momento, concordancia con principios pedagógicos, etc.

En líneas generales se procuró una importante renovación pedagógica, representada por el trabajo de Giner de los Ríos y su Institución Libre de Enseñanza, e impulsada por ideas políticas liberales íntimamente unidas a las del romanticismo literario y artístico. En conexión con lo anterior cabe reseñar la creación del Real Conservatorio de Madrid (1830) y la inclusión de una sección de música en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1873. También son importantes las sociedades culturales como el Ateneo y el Liceo de Madrid, el Instituto español, o el Museo Matritense, instituciones que favorecieron la enseñanza de la música y la promoción de conciertos.

### **3.7. Métodos de piano**

Casi todos los virtuosos más importantes publicaban métodos de piano con un propósito eminentemente lucrativo. En paralelo a la intensa actividad concertística y compositiva de los pianistas más reputados de nuestro país, se publicaron una gran cantidad de métodos y tratados para piano que se escribieron como consecuencia de la labor didáctica de muchos de ellos. Tenían como objeto dar a conocer el aprendizaje del piano y la alta especialización técnica del mismo.

La mayoría de estos métodos se escribieron para los alumnos de los conservatorios como fruto de los años de enseñanza y maduración en la docencia





Fig. 5. Método de solfeo Compta.



Fig. 6. Método especial de solfeo.

que fueron adquiriendo sus profesores. Sin embargo otros estaban destinados a la divulgación y al público diletante.

Finalmente, un tercer grupo tuvo como objeto la formación del pianista profesional, ajeno a los centros de enseñanza oficial. Estos métodos de enseñanza no oficial se transmitieron de maestros a discípulos y se editaron, a su vez, por destacadas casas editoriales, llegando incluso a reeditarse en repetidas ocasiones.

Uno de los más importantes, por ser el primero que se implantó en el Conservatorio de Madrid, fue *el Método completo de piano* de Pedro Albéniz (1840). Diferentes generaciones de pianistas pasaron por su cátedra, entre ellos Eduardo Compta (1835-1882), líder de la escuela de piano madrileña y cuyo método de piano se conserva en este archivo.

#### 4. LISTADO DE PARTITURAS EN ORDEN ALFABÉTICO

Las ciento veinticuatro partituras guardadas en el palacio de Superunda están actualmente en dos cajones paralelos debajo del teclado del pianoforte, en el atril del piano cuadrado y en una caja en el almacén. Todas las partituras tienen tamaño folio.

## **Albeniz, Isaac (1860-1909)**

### *1. Iberia*

Contenido: 1<sup>er</sup> cahier: *Evocación, El Puerto, Fete-Dieu a Seville*. 33 pp.

2.<sup>o</sup> cahier: *Triana*. 12 pp.

Ed. Unión Musical Española. Madrid, 33 pp. 275 x 350

Cubierta: Sello «Unión Musical Española. Bilbao». Portada: Sello: «Aumento provisional 30 %», «Aumento transitorio 25 %». «Única edición autorizada».

### *2. Obras de Albéniz. Piano solo*

Contenido: Suite Espagnole, n.<sup>o</sup> III Sevilla (Sevillanas)

Ed. Unión Musical Española. s/a, Madrid, 9 pp. 267 x 340

### *3. Obras de Albéniz. Piano solo*

Contenido: Suite Espagnole, n.<sup>o</sup> I Granada (Serenata)

Ed. Unión Musical Española. s/a, Madrid, 7 pp. 267 x 340

### *4. Suite Espagnole, n.<sup>o</sup> IV Cádiz (Canción)*

Ed. Unión Musical Española. s/a, s/l, 7 pp. 267 x 340

## **Amiano, Ricardo (1896-1958)**

*5. Canción Las palomitas*. Bilbao: Vda. de M.Vellido. 2 pp.

## **Anónimo**

*6. Les bateliers de la Volga. Chant des haleurs*

Ed. Rouart, Lerolle and Cia. s/a, Paris, 3 pp. 265 x 345

Cubierta: Sello «Majoration temporaire 200 %»

## **Anónimo**

*7. Soleares. Andalucía: Cantos populares para piano (con letra)*

Ed. Agustín M. Lerate. s/a, Sevilla, 3 pp. 220 x 320

## **Anónimo**

*8. Sevillanas. Andalucía. Cantos populares para piano con letra*

Ed. Agustín M. Lerate. s/a, Sevilla, 3 pp. 220 x 320

## **Anónimo**

*9. Sevillanas populares*

Contenido: Guerrita, Mazzantini, Lagartijillo, Reverte, Fuentes (Trianeras),

Bombita (flamencas) Algabeño (abalorios), Machaquito  
Ed. S. A, Casa Dotesio, Madrid-Bilbao. 8 pp. 260 x 330  
Sello «Casa Dotesio. Madrid»

### **Bretón, Tomás (1850-1923)**

10. *La verbena de la Paloma o El boticario y las chulapas y celos mal reprimidos*

Contenido: Habanera concertante

Ed. Sociedad Anónima casa Dotesio. Madrid-Bilbao. 9 pp. 260 x 330

### **Bach, Johann Sebastian (1685-1750)**

11. *El clave bien temperado*

London: Augeners Edition

12. *Invencciones*

S/e, s/a, s/l, 17 pp. 255 x 315

13. *48 Preludes and fugues. The well tempered clavichord*

Edited and revised by Carl Czerny

Ed. Augener Ltd. s/a, London, 119 pp. 234 x 310

14. *Piano Forte Works*

Edited by Franklin Taylor

Augener's Edition. s/a, London, 53 pp. 234 x 310

15. *Suite I-III*. London: Augeners Edition. 119 pp.

### **Barcelata, Lorenzo (1898-1943)**

16. *Tú ya no soplas. Corrido*

Ed. Boileau. s/a, Barcelona, 2 pp. 230 x 345

Segunda página: Sello «Unión Musical Española»

### **Beethoven, Ludwig Van (1770-1827)**

17. *Rondó, op. 51 n.º 1 Cdur. Für das pianoforte*

Ed. J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger. s/a, Stuttgart und Berlin, 7 pp. 260 x 350

18. *Sonata op. 2, n.º 3 para piano*

Ed. Unión Musical española. s/a, s/l, 25 pp. 245 x 315

19. *Sonata VIII Patética op. 13*

Ed. Manuel Villar, Valencia, 12 pp. 230 x 305

Cubierta: sello «Aumento transitorio 25 %»

20. *Sonata op. 14, n.º 2*

21. *Sonatas pour piano a 2 mains*

Ed. Henry Litoff's Verlag in Braunschweig. s/a, s/l, 21 pp. 235 x 310

Cubierta: Sello ilegible

22. *Sonata (Apasionata), op. 57. Dedicada al conde Brunswick*

Ed. Manuel Villar. s/a, Valencia, 19 pp. 325 x 310

Primera página: Sello de Unión Musical Española

23. *Seis valeses y una marcha fúnebre. Para piano*

Ed. Unión Musical Española. s/a, s/l, 8 pp. 235 x 311

Portada: Sello Unión Musical Española. Madrid

**Bixio, Cesare Andrea (1896-1978)**

24. *O conche mi consigli. 3 pp.*

**Bohr, José (1901-1994)**

25. *Anoche soñé. Bolero.*

Ed. Boileau. s/a, Barcelona, 2 pp. 230 x 345

Segunda página: Sello «Unión Musical Española»

**Canaro, Rafael (1890-1972)**

26. *El gringo y la pulpera. Ranchera*

Ed. Unión Musical Española. s/a, Madrid, 2 pp. 245 x 325

Cubierta: sellos «U.M.E. Aumento 30 %»

Segunda página: Sello «Unión Musical Española»

Castro Padilla, M.

27. *Gaoneras. Pasodoble cañí*

Ed. Unión Musical española. s/l, 4 pp. 260 x 330

**Catalani, Alfredo, (1854-1893)**

28. *La Wally. Atto I: Romanza di Wally. Ebben, ne andró lontana. Per canto e pianoforte*

Ed. G. Ricordi & C. s/a, Milano, 5 pp. 260 x 245

Cubierta: Sello: «Aumento 12 %». Anotación manuscrita a lápiz: Caprotti  
Milano 1938

### **Chaminade, Cécil (1857-1944)**

29. *Catalogue complet des compositions pour piano seul*

Contenido: Pieces Humoristiques n<sup>o</sup> 4. Op. 87 «Autrefois»

Ed. Enoch & Sons. s/a, London, 7. 270 x 350

30. *Catalogue complet des compositions pour piano seul*

Contenido: La Morena. Caprice espagnol. Op. 67

Ed. Enoch and sons. London. 6 pp. (incomplete) 270 x 350

Chausson, Ernest-Maurice Bouchor (1855-1899)

31. *Le temps des lilas*. A Henri Duparc

Ed. A.R. 5528 L. & Cie. Imp. Monout, Nicolás. s/a, Paris, 6 pp. 270 x 355

### **Chopin, Friedrich (1810-1849)**

32. *Valse, op. 69, n.º 1*.

Ed. Litolf. s/a, s/l. 235 x 310

Hojas incompletas de un libro, están las pp. 45-60

33. *Valses*. Révision par Claude Debussy.

Contenido: Valses 1-14

Ed. A. Durand & Fils, s/a, París, 77 pp. 230 x 300

34. *Valses pour piano*. Revues et doigtées par Louis Köhler

Ed. Braunschweig. Henry Litolf's Verlag. s/a, s/l, 44 pp. 235 x 310

### **Colonna, Vito**

35. *Napule e bello assaie*

Ed. Raffaele Izzo. 1921, Nápoles, 3 pp. 245 x 340

### **Compta, Eduardo (1835-1882)**

36. *Método de piano*

Sociedad Anónima Casa Dotesio. s/a, Madrid, 74 pp. 265 x 34

### **Cotó, Albert (1852-1906)**

37. *El cielo de Andalucía. Colección de Sevillanas para piano*

Contenido: Sevilla, Granada, Málaga, Cádiz, Jaén, Córdoba, Huelva, Almería, Jerez, Écija, Linares, Loja

Ed. Vidal Llimona y Boceta. Barcelona. 12 pp. 250 x 330

Primera página: Sello «Ildefonso Alier. Editor de música. Madrid»

### **Cui, César (1835-1918)**

38. Mazurka. Repertoire Russe. Doigtees, nuancees et pedalisees par F. Czerny

Ed. W. Bessel et Co. Leipzig, 5 pp. 265 x 345

### **Daquin, Claude (1694-1772)**

39. *Le coucou. Rondeau. Les clavecinistes français*

Ed. Durand and fils. Paris, 5 pp. 270 x 380

Cubierta: sello «Unión Musical Española. Bilbao». «Majoration temporaire 50 %»

### **Dvorak, Anton (1841-1904)**

40. *Humoreske op. 101, n.º 7*

Ed. Alfred Lengnick % Co. London, 6 pp. 270 x 340

Cubierta: Sello «Copyright for The British Empire by Alfred Lengnick & Co. London»

### **Drigo, Riccardo (1846-1930)**

41. *Valse Boston (from the ballet Les millions d'Arlequin)*

Ed. Carl Fischer, New York, 5 pp. 260 x 340

### **Duparc, Henry (1848-1933)**

42. *Chanson Triste. A monsieur León Swiney.*

Ed. Rouart, Lerolle & Cie. s/a, Paris, 6 pp. 270 x 350

Primera página: Sello «Unión Musical Española. Madrid»

### **Falla, Manuel (1876-1946)**

43. *Farruca. Tanz des Müllers aus dem ballet «Der Dreispitz»*

Ed. B. Schott's söhne. s/a, Mainz, 5 pp. 240 x 31

Muchas anotaciones a lápiz

### **Franck, César (1822-1890)**

44. *Nocturno, n.º 2 bis*

Ed. Enoch & Cia. s/a, Paris, 5 pp. 270 x 350

Cubierta: Sello «A. Durand. Paris»

45. *Le mariage des roses. Poesie de Eugene David*

Ed. Enoch & Cia. s/a, Paris, 5 pp. 270 x 340

Cubierta: Sello «A. Durand. Paris»

### **Fauré, Gabriel (1845-1924)**

46. *Mélodies*

Contenido: Au bord de l'Eau

Ed. J. Hamelle, s/a, Paris, 3 pp. 275 x 355

Cubierta: PRIX 2 FRS 50 NET. MAJORATION TEMPORAIRE 30 %

### **García Navas, F. (1969-1997)**

47. *Colección de bailes españoles arreglados para piano*

Contenido: *Peteneras*

Ed. Sociedad Anónima Casa Dotesio. Madrid-Bilbao. 3 pp.

### **Garrido, Juan Santiago (1902-1994)**

48. *Ay Caramba. Corrido Mejicano*

Ed. Boileau. s/a, Barcelona, 2 pp. 230 x 345

Segunda página: Sello «Unión Musical Española»

### **Godard, Benjamin (1849-1895)**

49. *Chanson de Florian. A Mademoiselle Marie Français*

Ed. A. Durand & Fils. s/a, Paris, 5 pp. 270 x 355

Sellos: Cubierta: Unión Musical Española. Madrid/ PRIX 1 FRS 35 NET

50. *Romance sans paroles pour piano.*

Ed. J. Hamelle, Paris, 7 pp. 270 x 360

### **Gounod, Charles François (1818-1893)**

51. *Ave María.* Madrid, Editor Antonio Romero. 3 pp.

### **Grever, María (1885-1951)**

*52. Lamento gitano. Canción*

Ed. Boileau. s/a, Barcelona, 2 pp. 230 x 345

Página segunda: Sello «Unión Musical Española»

### **Grieg, Eduard (1843-1907)**

*53. Ballade op. 24*

Ed. C. F. Peters. Leipzig, 19 pp. 240 x 310

Cubierta: Sello «Casa Dotesio. Santander». Primera página: sello «Unión Musical Española. Madrid»

*54. Peer Gynt Suite II, op55. (Klavier 2 händen)*

Contenido:

I. Der brautraub. Ingrids Klage

II. Arabischer Tanz

III. Peer Gynts Heimkehr

IV. Solvejgs Lied

Ed C. F. Peters. s/a, Leipzig, 27 pp. 230 x 304

Anotaciones, sellos: Cubierta: Precio 4 pesetas. Portada: sello de Unión Musical Española

*55. Poetische Tonbilder, op. 3*

Ed. C. F. Peters. s/a, Leipzig, 11 pp. 240 x 207

*56. Solvejgs Lied. Sopran-Tenor*

Ed. Peters. s/a, Leipzig, 7 pp. 240 x 310

Cubierta: sello «Casa Erviti. Logroño»

*57. Sonate pour piano, op. 7*

Ed. Augener Ltd. London , 27 pp. 235 x 31

Primera página: Sello «Unión Musical Española. Madrid»

*58. Choix de Morceaux et danses pour piano*

Contenido: Vier Stücke, op. 1

s/e, s/a, s/l. 11 pp. 260 x 340

Cubierta: sello en ruso

*59. Trauermarsch zum Andenken an Rikard Nordraak*

Ed. W. Grosse. Moskau. 5 pp. 260 x 35

*60. Tableaux poetiques op. 3. Edicion Peters*



### **Guizar, Pepe (1912-1980)**

61. *Guadalajara. Huapanga de la película Rey Soria Jalisco nunca pierde*  
Ed. Boileau. s/a, Barcelona, 2 pp. 230 x 345

62. *Jalisco nunca pierde. Corrido*  
Ed. Boileau. s/a, Barcelona, 2 pp. 230 x 345

63. *Que será. Canción ranchera*  
Ed. Boileau. s/a, Barcelona, 2 pp. 230 x 345

64. *Serían las dos. Corrido Mejicano*  
Ed. Boileau, s/a, Barcelona, 2 pp. 230 x 345  
P. 2: Sello «Unión Musical Española»

### **Händel, George Friedich (1685-1759)**

65. *Célebre Largo. Air extraits de l'opera Xerxes*  
Ed. A Durand & fils. s/a, Paris, 5 pp. 275 x 355  
Cubierta: Sello «Mejoration temporaire de 60 %»

### **Jouberti, Antonin (1859-1925)**

66. *Amorosa del tango Tango Brésilien. Pour piano. Valse Montagnarde pour piano*  
Ed. E. J. Meuriot. Paris, 4 pp. (incompleta) 260 x 345

67. *Valse Montagnarde op. 605*

### **Joyce, Archibald (1873-1963)**

68. *Passing of Salome. Waltz*  
Ed. Ascherberg, Ho`Wood & Crew, Ltd. London, 7 pp. 260 x 345

### **Lack, Théodore (1846-1921)**

69. *Le chant du Ruisseau op. 92*  
Ed. Heugel & C. Paris, 6 pp. 258 x 310  
Cubierta: sello «Au menestrel 2 r. Vivienne. Heugel & C»

### **Lama, Gaetano (1886-1950)**

70. *Come le rose. Napoli, Casa Editrice Musicale. 4 pp.*

71. *Piccolo amore*

Casa Editrice Musicale «La Canzonetta». s/a, Nápoles, 3 pp. 245 x 325

**Logatti, Lorenzo (1872-1961)**

72. *El irresistible*. Tango

Ed. Edouard Salabert. s/a, París, 3 pp. 260 x 345

Cubierta: Sello «Unión Musical Española. Bilbao»

73. *Albert Loschhorn, op. 51*

**Loschhorn, Albert (1819-1905)**

74. *12 Vierhändige Klavierstücke. Zum unterricht für Anfänger. Op. 51*

Ed. C. F. Peters. s/a, Leipzig, 20 pp. 315 x 235

Algunas anotaciones con lápiz azul de números de digitación

**López Quiroga, Manuel (1899-1988). (Copla. 2 pp. todas)**

75. *Almudena. Canción pasodoble*

Ed. Quiroga. s/a, Madrid, 2 pp. 245 x 345

Primera página: sello «Unión Musical Española. Madrid»

76. *Araceli flor de nardo. Canción pasodoble*

Ed. Quiroga. s/a, Madrid, 2 pp. 245 x 345

Primera página: sello «Unión Musical Española. Madrid»

77. *Ay Mari Cruz. Canción pasodoble del film «María de la O»*

Ed. Quiroga. s/a, Madrid, 2 pp. 245 x 345

Cubierta: Sello: «Editorial Quiroga 3,50»

Primera página: sello «Unión Musical Española. Madrid»

78. *Dime que me quieres. Canción*

Ed. Quiroga. s/a, Madrid, 2 pp. 245 x 345

Primera página: sello «Unión Musical Española. Madrid»

79. *Dolores la petenera. Pasodoble-canción*

Ed. Quiroga. s/a, Madrid, 2 pp. 245 x 345

Primera página: sello «Unión Musical Española. Madrid»

80. *Doña Sol. Canción española*

Ed. Quiroga. s/a, Madrid, 2 pp. 245 x 345

Cubierta: Sello: «Ediciones Quiroga 3,50»

Primera página: sello «Unión Musical Española. Madrid»

81. *El viento se lo llevó. Canción de la película Ufilms «Rosa de África»*

Ed. Quiroga. s/a, Madrid, 2 pp. 245 x 345

Primera página: sello «Unión Musical Española. Madrid»

82. *Eugenia de Montijo. Canción*

Ed. Quiroga. s/a, Madrid, 2 pp. 245 x 345

Primera página: sello «Unión Musical Española. Madrid»

83. *La Lirio*

Ed. Quiroga. s/a, Madrid, 2 pp. 245 x 345

Primera página: sello «Unión Musical Española. Madrid»

84. *María Magdalena. Canción-Zambra*

Ed. Quiroga. s/a, Madrid, 2 pp. 245 x 345

Cubierta: sello «Ediciones Quiroga 3,50»

Primera página: sello «Unión Musical Española. Madrid»

85. *María de la O. Canción-zambra*

Ed. Quiroga. s/a, Madrid, 2 pp. 245 x 345

Cubierta: Sello «Ediciones Quiroga 3,50»

Primera página: sello «Unión Musical Española. Madrid»

86. *Me da miedo de la luna. Romance-canción*

Ed. Quiroga. s/a, Madrid, 2 pp. 245 x 345

Primera página: sello «Unión Musical Española. Madrid»

87. *No me digas que no. Tanguillo-canción*

Ed. Quiroga. s/a, Madrid, 2 pp. 245 x 345

Primera página: sello «Unión Musical Española. Madrid»

88. *No me llames Dolores. Canción*

Ed. Quiroga. s/a, Madrid, 2 pp. 245 x 345

Primera página: sello «Unión Musical Española. Madrid»

89. *Ojos verdes. Canción-Zambra*

Ed. Quiroga. s/a, Madrid, 2 pp. 245 x 345

Cubierta: Sello «Ediciones Quiroga 3,50»

Primera página: sello «Unión Musical Española. Madrid»

90. *Tatuaje. Canción de puerto*

Ed. Quiroga. s/a, Madrid, 2 pp. 245 x 345

Primera página: sello «Unión Musical Española. Madrid»

91. *Te quiero. Pasodoble*

Ed. Quiroga. s/a, Madrid, 2 pp. 245 x 345

Cubierta: sello: Ediciones Quiroga 3,50»

Primera página: sello «Unión Musical Española. Madrid»

92. *Tus ojos negros. «Santa Lucía» Zambra-canción*

Ed. Quiroga. s/a, Madrid, 2 pp. 245 x 345

Cubierta: Sello «Ediciones Quiroga 3,50»

Primera página: sello «Unión Musical Española. Madrid»

**Machín, Antonio (1903-1977)**

93. *Solo por ti*

**Mario, Ermes Alessandro (1884-1961)**

94. *Santa Lucía Luntana* (canción napolitana). Casa Editrice Musicale. 3 pp.

95. *E l'edera sei tu* Napoli, Casa Editrice Musicale. 3 pp.

**Martínez Abades, Juan (1862-1920)**

96. *Mi nido. Couplet*

Ed. Unión Musical Española. s/a, Madrid, 4 pp. 255 x 330

**Massenet, Jules (1842-1912)**

97. *Élégie. Mélodie. A Madame Marie Brousse*

Ed. E. Fromont. s/a, Paris, 3 pp. 260 x 360

Cubierta: PRIX 1 FRS 25 NET. Sello «Heugel&Cia.

**Mostazo, Juan (1903-1938)**

98. *La bien pagá. Zambra*

Ed. Música Moderna. s/a, Madrid, 2 pp. 245 x 345

99. *Los piconeros. Bulerías del siglo XVIII. Del film «Carmen la de Triana»*

Ed. Música Moderna. s/a, Madrid, 2 pp. 245 x 345

**Mozart, Wolfgang Amadeus (1756-1791)**

100. *Concierto 1.<sup>er</sup> solo. Op. 22*

S/e, s/l. Tiene las pp. 93 a 97 de un libro incompleto. 270 x 345

Sello: Sociedad Didáctico Musical, Madrid». «A. Toña. Antigua casa de Arámburu y Cia. Bilbao»

### **Offenbach, Jacques (1819-1880)**

101. *Les contes d'Hoffmann. Barcarolle a deux voix. Tenor et baryton*  
Chouders Editeurs. s/a, Paris, 5 pp. 270 x 350  
Primera página: Sello «Unión Musical Española. Madrid»

### **Padilla, José (1889-1960)**

102. *La violetera*

### **Prima, Louis (1910-1978)**

103. *Yes we have no bananas*

### **Puccini, Giacomo (1858-1924)**

104. *La Bohème. Scene de La vie de Bohème di H. Murger. 4 quadri di G. Giacosa e L. Illica. Pezzi Staccati per canto e pianoforte*  
Contenido: Quadro I: Solo di Mimi. «Si, mi chiamano Mimí»  
Ed. G. Ricordi. s/a, Milano, 6 pp. 260 x 345

### **Reinecke, Carl (1824-1910)**

105. *Die ersten vorlspielstückchen in umfange von 5 tönen*  
Ed. jul. Heinr. Zimmermann. s/a, Leipzig, 24 pp. 230 x 300  
Anotaciones a lápiz

### **Saez, Francisco**

106. *Ené que tristeza. Canción vasca. Zortzico, Madrid, Unión Musical Española*

### **Saint-Saëns, Camille (1835-1921)**

107. *Sansón y Dalila «Danse des Prêtresses de Dagon»*  
Ed. A, Durand & fils. Paris, 5 pp. 268 x 350  
Sello: «Unión Musical española». «Majoration temporaire 80 %»

### **Schubert, Franz (1797-1828)**

108. *Ave María. Con acompañamiento fácil de piano*

Adaptación de J. Gonzalo

Ed. Unión Musical Española. Sociedad Anónima Casa Dotesio. s/a, Madrid-Bilbao, 3 pp. 245 x 323

109. *Impromptus and Moments musicaux*

Augeners Edition. s/a, Paris, 101 pp. 235 x 310

Primera página: Sello «Unión Musical Española. Madrid»

### **Schumann, Robert (1810-1856)**

110. *Piano Forte Works*

### **Sibelius, Jean (1865-1957)**

111. *Pensées lyriques op. 40, n.º 5*

Contenido: Berceuse

Ed. Breitkopf & Härtel, Leipzig, 3 pp. 270 x 340

Cubierta: Sello en ruso

### **Smith, Sydney (1839-1889)**

112. *Chanson Russe op. 31. Romance pour piano par a 2 mains*

Ed. Mayence, B. Schott's Söhne, s/a, Paris- Bruxelles, 7 pp. 270 x 340

Cubierta: sello: «Editions Schott»

### **Santesteban, José Antonio (1835-1906)**

113. *Aires vascongados. San Sebastián, Almacén de Música de Santesteban*

### **Solfeo**

114. *Método especial de solfeo. Con acompañamiento de piano y bajo numerado*

Ed. Sociedad Didáctico Musical. 1941, Madrid, 64 + 4 pp. 215 x 315

Portada: Sello «Unión Musical española. Madrid»

115. *Método completo de solfeo Hilarión Eslava*

S/e, Madrid, 1893, 8.ª ed., 203 pp. 260 x 355

En el interior hay un cuadernillo de 28 páginas de otro método de solfeo

de Eslava, con el sello de «Unión musical española» y la firma autógrafa: «Laura Caprotti de la Torre».

### **Suárez, Julián Mario (1908-1987)**

116. *Mariquita. Canción Ranchera*

Ed. Hispania. s/a, Madrid, 2 pp. 235 x 335

### **Tchaikovsky, Piotr Illich (1840-1893)**

117.12 *Morceaux pour piano, op. 40*

Contenido: Danse Russe

Ed. Mackar & Noël. Leipzig. 5 pp. 270 x 235

Portada: Sello «transfere 24, Bould del capucines», «AN» «Majoration 50%»

118. *Romances, mélodies et duos*

Contenido: -Ah! Qui brula d'áamour

Ed. A. Noël, s/a, Paris, 3 pp. 275 x 355

Sellos: Portada: Sello rojo «AN». Sello azul redondo de «L. Durand & Fils. Paris»

119. *Oeuvres complètes pour piano. Vol III. Op. 37*

Ed. P. Jurgenson. Moscou. 52 pp. (incompleto). 240 x 310

### **Usandizaga, José María (1887-1915)**

120. *La llama. Letra de G. Martínez Sierra. Musica de Jose Maria Usandizaga*

Contenido: Fascículo 1: Acto II: «Fragmento del prólogo-Espíritu del agua». Unión Musical Española Editores, s/a, s/l, 7 pp. Todas las páginas tienen un sello troquelado Unión Musical Española

Fascículo 2: Acto III: «Escena de las odaliscas». Unión Musical Española Editores, s/a, s/l, 5 pp.

Fascículo 3: Acto III: «Romanza de tenor». Unión Musical Española Editores, s/a, s/l, 6 pp. Todas las páginas tienen un sello troquelado Unión Musical Española

### **Valente, Nicola (1881-1946)**

121. *Tutto e pronto. Napoli, Casa Editrice Musicale*

### **Verdi, Giuseppe (1813-1901)**

122. *Aida. Fantaisie Brillante*. J. Leybach op. 158

Ed. G. Ricordi, s/l, 12 pp. 165 x 350

Sello troquelado «G. Ricordi» «Manuel Bellido. Música y pianos. Bilbao»

### **Wagner, Richard (1813-1883)**

123. *Reves n.º 5 Des Cinq Poemes pour Voix De femme. Avec accompagnement de Piano*

Ed. Schott. s/a, Paris, 4 pp. 270

Cubierta: Sello «A. Durand &Fils. Paris». Sello «Majoration temporaire de 60 %»

### **Weber, Carl María (1786-1826)**

124. *La invitación al vals*. Rondó brillante

Ed. Sociedad Anónima Casa Dotesio. s/a, Madrid, 10 pp. 260 x 235

## **BIBLIOGRAFÍA**

BRASAS EGIDO, Juan Carlos. *Guido Caprotti da Monza*. Valladolid: Ed. Gráficas Andrés Martín, 2000.

CASARES RODICIO, Emilio. *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: Fundación Autor : Sociedad General de Autores y Editores, 2000.

CASINI, C. y ALONSO, C. *Historia de la música: 9. El Siglo XIX Parte II*. [Madrid]: Turner Música, 1987.

CHANTAVOINE, Jean. *El Romanticismo en la música Europea*. México: Ed. Hispano Americana, 1958.

DAHLHAUS, Carl. *La música del siglo XIX*. Tres Cantos, Madrid: Akal, 2013.

DI BENEDETTO, Renato. *El siglo XIX*. Madrid: Ed. Turner, 1987.

EINSTEIN, Alfred. *La música en la Epoca Romántica*. Madrid: Alianza Música, 1986.

FERGUSON, Howard y URQUHART, Hamish. *La interpretación de los instrumentos de teclado: Desde el siglo XIV al XIX*. Madrid: Alianza Música, 2012.

FUBINI, Enrico. *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Madrid: Alianza Música, 1988.



- FRISCH, Walter. *La música en el siglo XIX*. Tres Cantos, Madrid: Akal, 2018.
- GARCÍA DACARRETE, Salvador. *Cosas de Ávila, jirones de su historia*. Valladolid: Ed. Maxtor, 2010.
- GÓMEZ AMAT, Carlos. *Historia de la música española*, 5 «El siglo XIX». Madrid: Ed. Alianza Música, 2004.
- GUICHARD, Léon. *La musique et les lettres au temps du romantisme*. Paris: Presses Universitaires, 1955.
- LACÁRCEL, José Antonio. «La llama, obra póstuma de Usandizaga». *Ópera world*, 2017.
- LEZA CRUZ, José Máximo y CASCUDO, Teresa. «La música en España en el siglo XIX». *Historia de la música en España e Hispanoamérica*, vol. 5. CARRERAS, Juan José (ed.). Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2018.
- LIVERMORE, Ann. *Historia de la música española*. Barcelona: Ed. Barral, 1972.
- LONGYEAR REY, M. *La música del XIX. El Romanticismo*. Buenos Aires: Ed. Lerú, 1969.
- MARINÉ, María *El marqués de Benavites y de San Juan de Piedras Albas*. Ávila: Amigos del Museo de Ávila, 2014.
- MOYA MARTÍNEZ, María del Valle. *Música madrileña del siglo XIX vista por ella misma*. Madrid: Alfar Universidad, 2014.
- PEÑA GOÑI, Antonio. *España, desde la ópera a la Zarzuela*. Madrid: Alianza, 1967.
- REMNANT, Mary. *Historia de los instrumentos musicales*. Madrid: Ed. Ma non Troppo, 2002.
- SALAZAR, Adolfo *Los grandes compositores de la Época Romántica*. Madrid: Aguilar, 1958.
- SANCHIDRIÁN GALLEGRO, Jesús María. *Ávila pintoresca, la ciudad dibujada en el siglo XIX*. Ávila: Asociación Cultural Piedra Caballera, 2004.
- SANCHIDRIÁN GALLEGRO, Jesús María José. *Félix de la Torre en el Museo Superunda-Caprotti de Ávila*, 2016.
- TRANCHEFORT, François René. *Los instrumentos musicales en el mundo*. Madrid: Alianza Música, 2000.
- STEINBERG, Michael. *Escuchar a la razón. Cultura, subjetividad y la música del siglo XIX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2009.
- SUBIRÁ, José *Historia de la música española e hispanoamericana*. Barcelona: Salvat Editores, 1953.

