

# **Noticia sobre la actividad musical de Francisco Agüeras**

ANTONIO EZQUERRO ESTEBAN  
LUIS ANTONIO GONZÁLEZ MARÍN  
JOSÉ VICENTE GONZÁLEZ VALLE

(Consejo Superior de Investigaciones Científicas.  
Departamento de Musicología)

Juan Francisco Agüeras y González (\*1876- †1936) recibió su formación musical como infante en El Pilar de Zaragoza. A tal efecto fue admitido, a propuesta de los maestros de capilla de El Pilar y La Seo, según rezan las *Actas Capitulares* de El Pilar, el 5 de septiembre de 1884. Siendo todavía infante, ocupó la plaza de organista suplente de la Santa Capilla desde el 5 de mayo de 1893. Permaneció como infante hasta que el 1 de septiembre de ese mismo año el Cabildo aceptó su despedida, con objeto de cursar estudios eclesiásticos en el seminario. Así pues, su aprendizaje musical se desarrolló bajo la dirección del maestro de capilla de El Pilar, Antonio Lozano González (\*1853-†1908), de quien sería Agüeras sucesor, y es más que probable que en su orientación influyera también el entonces organista primero de El Pilar, Valentín Faura y Vendrell (\*1839-†1903). Lozano se distinguió, tanto o más que por su obra musical, por su dedicación a la musicografía y, sobre todo, a las labores pedagógicas, de las que resultó la formación de un conjunto de notables discípulos, entre los que cabe mencionar, aparte del propio Agüeras, a los también infantes del Pilar, Miguel Arnaudas Larrodé (\*1869-†1936) y Ramón Borobia Cetina (\*1875-†1954) o a Salvador Azara y Serrano (\*1886-†1934). A buen seguro Agüeras y sus condiscípulos se iniciaron en los rudimentos musicales con los métodos de solfeo y armonía, entonces todavía inéditos o de recientísima publicación (ambos aparecieron en 1887) de Lozano. Éste dedicó a Agüeras su

composición *Cánticos al Sagrado Corazón de Jesús*, impresa en Zaragoza por Félix Villagrasa («A mi querido discípulo Francisco Agüeras», reza la dedicatoria). Sin embargo, sorprende el hecho de que en su libro *La música popular, religiosa y dramática en Zaragoza desde el siglo XVI hasta nuestros días* (Zaragoza, Julián Sanz y Navarro, 1895) Lozano no incluyese a Francisco Agüeras entre la vasta nómina de sus discípulos; ello se debió probablemente al hecho de que Agüeras, por aquel entonces, no desempeñaba cargo musical alguno sino que se hallaba entregado a sus estudios sacerdotales. En esta línea, cuantas noticias poseemos sobre la actividad musical de Francisco Agüeras corroboran la hipótesis de que su actitud ante la vida y su vocación religiosa eliminaron cualquier afán de notoriedad por parte de nuestro músico.

A la muerte de Valentín Faura (1903), Agüeras le sucedió en la tribuna del órgano de El Pilar, previa oposición en la que el tribunal técnico, del que estuvo excluido Lozano, destacó la superioridad del elegido frente a los otros concurrentes. Igualmente se destacó su alta preparación en las oposiciones para cubrir la plaza de maestro de capilla de El Pilar en 1908, vacante por muerte de Antonio Lozano: Agüeras fue calificado en primer lugar por los dos tribunales concertados al efecto (uno local y el otro en la abadía de Montserrat). Los ejercicios de esta oposición dan cuenta del nivel exigido a los músicos eclesiásticos a comienzos de siglo. Según el expediente para la provisión de esta plaza, constaba el examen de lo siguiente:

- «1. Harmonizar para órgano una melodía gregoriana dada, en hora y media.
2. Compasear, reducir a notación moderna y colocar las alteraciones necesarias en dos fragmentos dados de obra de música de atril, uno de los cuales, previamente designado, habrá que matizarlo con los signos de música moderna y determinar los aires que le corresponden, en ocho horas.
3. Componer un motete, con letra y condiciones dadas, a cuatro voces en el género polifónico antiguo, en doce horas.
4. Componer un salmo corto dado, en el género de la escuela antigua, a ocho partes reales en dos coros, el cual, entre otras condiciones que se determinarán, acabará con una fuga escolástica breve para la que se dará el motivo, en cuatro días.
5. Componer con las condiciones dadas, una obra corta que se designará, a ocho voces en dos coros y grande orquesta en el género moderno, pero con sujeción estricta a lo mandado en el «Motu proprio» de S. S. Pío X sobre música religiosa, en seis días.
6. Dirigir públicamente la ejecución de las obras a que se refieren los ejercicios 3º y 5º, previo ensayo.
7. Dirigir públicamente la ejecución de una obra que se designará, para voces y orquesta, corrigiendo en el acto cualquier incorrección que se notase.

De la partitura de esta obra podrá disponer previamente el opositor durante quince minutos».

La lectura de estos puntos provoca algunas reflexiones sobre el ambiente musical en que se desenvolvía la educación y la actividad posterior de un músico eclesiástico en el cambio de siglo. De una parte, y de ello son testimonio los ejercicios 2 y 3, seguía vivo en la música de iglesia, como tradición ininterrumpida, el cultivo de la polifonía de los siglos de oro, lo que implicaba la necesidad de notables conocimientos paleográficos: algunas obras de Melchor Robledo (sus salmos de Vísperas), Aguilera de Heredia (sus *Magnificat*) y otros formaban parte todavía del repertorio habitual de las capillas musicales zaragozanas, hecho éste que en España no parece depender tanto de la influencia del movimiento cecilianista como de un apego a las tradiciones propias. Asimismo, el género de composición policoral propio del siglo XVII sigue cultivándose y apreciándose (ejercicio 4), dentro de un afán historicista conocido en numerosos maestros zaragozanos (desde Metón y Olleta) que propició la existencia de musicógrafos como Lozano y Arciniega, autores de trabajos que son referencia casi obligada para cualquier estudio musicológico posterior sobre la historia musical aragonesa. Agüeras debía de conocer bien algunos ejemplos de música «antigua», por su formación como infante en El Pilar y como demuestran algunas piezas conservadas compuestas en este género, así como el hecho de que resultara vencedor en la oposición citada. Sin embargo, en su actividad posterior no demostró el interés por la música histórica o por los trabajos musicográficos que caracterizó a muchos de sus contemporáneos. Sus obras lo revelan más volcado en la composición «moderna», como veremos.

Volviendo a las influencias a que se hallaba sujeto un típico compositor eclesiástico español hacia 1900, y junto a la tradición mencionada, encontramos en primer lugar el peso de un estilo académico, formado por la conjunción de autores tan dispares como Palestrina, Victoria, Haydn o Reicha; junto a ello, la todavía omnipresente ópera italiana (Rossini, Bellini, Donizetti y después Verdi, sin llegar al verismo), la *Grand Opéra* francesa (Meyerbeer, Gounod), el más reciente wagnerismo y los nacionalismos de nuevo cuño (especialmente el ruso y escandinavo), vinculados a un renovado interés por el folklore; asimismo, se dejaba sentir el influjo de algunas obras religiosas de gran formato del siglo XIX (de Hummel a Cesar Franck, pasando por Berlioz, Liszt, Mercadante, etc.). Todo ello conducía a la formación de un estilo ecléctico, del que pueden citarse como precedentes las obras de Hilarión Eslava (más cercano a un academicismo italianizante). Nicolás Ledesma (más inclinado hacia un estilo devocional-popular) o Domingo Olleta y el propio Lozano. Así, la composición musical eclesiástica de la España finisecular se caracteriza por una combinación entre el academicismo —la escritura «de escuela», que los compositores dominaban con singular oficio— y el gusto por un exotismo

provocado por las alteraciones cromáticas, la búsqueda del *color local*, todo ello aderezado por elementos y particularismos provenientes de la más rancia tradición española: por ejemplo, las orquestaciones «huecas» sin viola o sin violoncello, o la introducción durante todo el siglo XIX de instrumentaciones que hoy podríamos denominar «de banda», con abundante presencia de figles, cornetines y clarinetes junto a un uso muy escaso de los oboes, o la pervivencia del órgano como instrumento que realiza un acompañamiento junto a la orquesta, como sucediera en los siglos XVII y XVIII. En este ambiente se educa Francisco Agüeras, heredero de numerosas características pero, a un tiempo, introductor de algunas novedades: la sección de cuerda cuenta ya de manera habitual con la viola (aunque no siempre con el violoncello, quedando el bajo únicamente a cargo de los contrabajos), y, en obras con orquesta, las partes de órgano o harmonium son reducciones alternativas que sólo se utilizarán en ausencia de los demás instrumentos.

Un elemento que debe tenerse en cuenta a la hora de analizar la obra de Francisco Agüeras y sus contemporáneos es el fomento de una música vinculada directamente al fervor popular. El Pilar de Zaragoza, centro de peregrinaciones y foco de devoción universal, contaba desde mediados del siglo XIX con un Coro de De-



BASILICA DE NUESTRA SEÑORA DEL PILAR DE ZARAGOZA. HACIA 1890.

votos, del que fuera primer director el organista Valentín Metón y con el que colaboraron sucesivamente Domingo Olleta, Benigno Cariñena, Francisco Anel, Elías Anadón, Elías Villarreal y otros, es decir, prácticamente la totalidad de los músicos zaragozanos del tiempo; a él, evidentemente, no fue ajeno Francisco Agüeras. A comienzos de siglo, en 1903, fue promulgado el *Motu proprio* «Inter pastoralis officii» de Pío X, que dictaba una normativa sobre la música sagrada, tendente a desterrar de la música sacra las influencias de la música profana, particularmente la operística y teatral, en busca de una recuperación de los estilos de composición que invitaban al recogimiento y la devoción (por ejemplo, el gregoriano y la polifonía *alla Palestrina*). A esta regulación, que tuvo sus precedentes a nivel europeo en el movimiento cecilianista, pronto se adhirió con respuesta entusiasta la mayor parte de los músicos eclesiásticos españoles, a quienes no resultaba extraño el cultivo del canto llano y de la polifonía de los siglos XVI y XVII, que habían pervivido, aunque sometidos a inevitables cambios, a lo largo del tiempo. Por un lado las directrices del *Motu proprio* (restauración del gregoriano y sujeción al mismo en los motivos, reducción del efectismo en las instrumentaciones, búsqueda de recogimiento, etc.) y por otro la existencia de un género de música devocional, que sería reformada en función de las nuevas normas, trajeron importantes consecuencias en la composición musical religiosa: mayor sencillez en los motivos, melodismo fácil, texturas más cerradas y cómodas, uso de un cromatismo previsible en los acompañamientos, etc. Así, frente a la composición sinfónico-coral procedente del siglo XIX, los compositores de comienzos del XX —y con ellos Agüeras— cultivan también con profusión una sencilla música devocional destinada a la participación popular (hecho vinculado al naciente fenómeno orfeonístico), con abundantes obras para coro unisonal o a dos voces con acompañamiento de harmonium u órgano expresivo. Según testimonio de Ramón Borobia, discípulo de Agüeras en el colegio de infantes de El Pilar, éste contribuyó junto a Lozano, Arnaudas, Elías Villarreal, Pascual Tello y Mateo Lorente a «la reforma de la música religiosa del Coro de Devotos de la Santísima Virgen del Pilar según las disposiciones de Su Santidad Pío X en el «*Motu proprio*» ya citado».

Asimismo Agüeras había colaborado, presentando nuevas composiciones, en la revista *Repertorio Sacro-Musical* (creada en 1901, siendo director Antonio Lozano y co-directores Arnaudas, Villarreal y Borobia), que se anticipaba a la promulgación del *Motu proprio* mostrando la necesidad de una reforma en la música religiosa y aportando en sus páginas ejemplos del camino a seguir. Posteriormente Agüeras seguiría publicando nuevas composiciones, siempre dentro de las directrices de Roma, en la revista zaragozana *El bretoniano*, así como en la editorial pamplonesa Arilla y Compañía. Precisamente la citada revista *El bretoniano*, fundada en 1912, se hacía eco en sus furibundas secciones de crítica musical de las necesidades de la nueva composición religiosa, de la que Agüeras

se convertía en paradigma. Así, en el número en que Agüeras publicó su *Ave María*, Op. 169 para soprano y quinteto de cuerda (en reducción para órgano, harmonium o piano), un crítico refugiado bajo el apelativo de «un modesto aficionado» arremetía contra el joven compositor Francisco Calés Pina, llevándose por delante de paso a varias generaciones de ilustres maestros españoles y extranjeros: «se deja demasiado sentir la influencia de ciertos autores muy conocidos allende los Pirineos; Meyerbeer, Wagner, Rossini, y sobre todo a Grieg, cuya influencia nefasta es tan perjudicial... El Himno de Calés a la Virgen del Pilar, impecable como escritura musical, no llegó a interesarnos. La música religiosa debe tener otros moldes, otro ambiente. No es el joven compositor solo, quien se equivoca de camino; en Zaragoza el malogrado maestro Lozano nos dejó su salve con ecos Meyerberanos, y siguen cantándola con acompañamiento de trombones, bombo, platillo y toda la hojalatería... Los himnos deben ser cortos y muy religiosos; el mismo de Lambert premiado es largo y complicado para las muchedumbres...» También Agüeras fue en algún tiempo aficionado a la «hojalatería», como demuestra su *Preludio sinfónico* de 1897, para una orquesta compuesta de las cinco partes de cuerda (dos violines, viola, violón y contrabajo), flauta, oboe, dos clarinetes, fagot, dos trompas, dos cornetines, dos trombones, fígle, tuba, timbales y bombo. Sin embargo, en su música religiosa (que ocupa casi la totalidad de su obra conocida, salvo el citado *Preludio* y una *Gavota* para rondalla) la instrumentación, incluso en las obras «a grande orquesta» es más comedida en cuanto a cantidad y también en la combinación tímbrica: además de la cuerda (en algunas ocasiones sin viola o sin violón, como pervivencia tradicional), rara vez utiliza más de una flauta, dos clarinetes, dos trompas y fagot o fígle. Además, son abundantísimas las obras únicamente para voces (para solista o en unísono, o en diversas combinaciones a tres y a cuatro) con el único acompañamiento de órgano o harmonium más algún ocasional fagot (en música de atril en el estilo antiguo) y contrabajo. Por lo que respecta a la composición orquestal, Agüeras utiliza a menudo las familias de instrumentos como bloques, en un estilo que tiene sus precedentes en la composición policoral tradicional y que sugiere también una influencia de su actividad como organista: da la impresión de que trabaja la orquestación como un ejercicio de traslación de los planos sonoros, timbres y matices a partir del teclado, con un desarrollo que en ocasiones se asemeja a la ejecución organística propiciada por los grandes instrumentos románticos (recordemos que El Pilar contaba con un gran órgano de la casa Roqués, dotado de palanca neumática): por eso, aunque escasamente idiomática y voluntariamente reducida, su orquestación es efectista y efectiva.

Agüeras se forma y ejerce su magisterio en el tiempo en que se crean los moldes y las directrices que han regido la enseñanza y la actividad musicales en España hasta nuestros días. El cambio de siglo presenta en Zaragoza una notable activi-

dad musical, o, mejor dicho, una serie de loables intentos, algunos de ellos destinados al fracaso, por mejorar una situación musical dividida en dos ámbitos diferentes aunque plenamente vinculados: de un lado, la tradición de la música de iglesia, centro de la actividad musical en todos los sentidos (enseñanza, composición y ejecución), cuya fuerza se había resentido por vaivenes económicos (las desamortizaciones) y cambios de gusto y modas que propiciaron una cierta decadencia en la composición; de otro lado, la creciente demanda, sustentada por grupos reducidos, de una actividad musical civil todavía casi inexistente. Es el momento en que comienzan a crearse las escuelas de música y conservatorios civiles (al margen del Conservatorio de Madrid, fundado por Isabel II), las sociedades de conciertos y los primeros conjuntos orquestales más o menos estables. La presencia de los músicos eclesiásticos (los únicos que hasta entonces recibían una formación musical completa y concienzuda) es inexcusable en todas estas iniciativas civiles. Si bien Agüeras, por su alejamiento de la vida pública, no se dedicó a estas tareas (al contrario que sus predecesores y contemporáneos: Lozano, Arnaudas, Borobia, etc.), se encontraba informado y al día en cuanto se refería a la composición. Así, en algunas de sus obras se dejan ver y escuchar las influencias de compositores extranjeros como Cesar Franck o Grieg (quizá en estos casos desapercibidas a los ojos y oídos de los severísimos críticos de *El bretoniano*).

Una composición de Francisco Agüeras, el ofertorio *Corona aurea*, compuesto en 1905 para la fiesta de la Coronación de la Virgen del Pilar, permanece todavía en la memoria colectiva de los zaragozanos. La obra para coro a cuatro (tiple, contralto, tenor y bajo), cuerda (dos violines, viola, violón y contrabajo), flauta, dos clarinetes, dos fagotes, dos trompas y fígle, ejecutada a toda orquesta o en reducción para órgano, ha sonado en la Santa Capilla durante muchos años sucesivos, y perdida la tradición, fue recuperada en 1995. Sin embargo, existe otra composición que sigue viva, ininterrumpidamente desde su creación, en el ambiente piadoso zaragozano: se trata de la jaculatoria mariana *Bendita y alabada sea*, para coro unisonal, habitualmente confiado a los infantes, y acompañamiento de órgano o harmonium. Esta obrita sintetiza el estilo de la composición devocional en torno al *Motu proprio* de Pío X, combinando los ingredientes ya mencionados: una melodía simple, perfectamente tonal, de ámbito reducido (una octava) y tesitura centrada, y por tanto fácil de cantar por voces de cualquier género, aderezada por un acompañamiento modulante y cromático que no consigue desbaratar el clima de sencillez del canto. La pieza, en una ya histórica grabación de los infantes, se escucha cada día, a las nueve de la mañana, a las doce del mediodía y a las ocho de la tarde, en la plaza del Pilar de Zaragoza, a través de los altavoces situados en el exterior de la basílica, de modo que la música de Francisco Agüeras, aunque sea representada por esta brevísima composición, se encuentra todavía presente en la Zaragoza de hoy.

Coro formado por los niños de las escuelas católicas

# BENDITA Y ALABADA SEA

JACULATORIA FRANCISCO AGUERAS

(A)

Ben-di-tay a-la-ba-da se-a la ho-ra

en que Ma-ri-a San-ti-si-ma vi-no en car-ne mor-tal a Za-ra-

-za a Za-ra-go-za Por siem-pre se-a por

siem-pre se-a ben-di-tay a-la-ba-da.

JACULATORIA «BENDITA Y ALABADA SEA», OBRA DEL MAESTRO AGUERAS PUBLICADA POR VEZ PRIMERA EN ARCHIVO MUSICAL RELIGIOSO ANTIGUO Y CONTEMPORÁNEO DE LA SANTÍSIMA VIRGEN DEL PILAR, SELECCIONADO POR EL MAESTRO DON RAMÓN BOROBIA CETINA COMO UNA DE LAS PUBLICACIONES DE LA JUNTA DEL XIX CENTENARIO DE LA VIRGEN DEL PILAR (TALLERES EDITORIALES DE EL NOTICIERO; ZARAGOZA, 1940).



**Listado de obras  
del Maestro Agüeras  
conservadas en el Archivo  
de Música de las catedrales  
de Zaragoza**

(REDUCCIÓN DE LA FICHA CATALOGRÁFICA UTILIZADA POR EL EQUIPO  
DEL CSIC PARA LA CATALOGACIÓN DEL PRESENTE ARCHIVO  
SEGÚN LAS NORMAS DE RISM-INTERNACIONAL)

*ABREVIATURAS*

**I**  
IMPRESO

**Ms**  
MANUSCRITO

**Msa**  
MANUSCRITO AUTÓGRAFO

**Msc**  
MANUSCRITO COPIA

*TONO Y COMPÁS (EQUIVALENCIAS)*

**#**  
SOSTENIDO

**b**  
BEMOL

**C**  
COMPASILLO

**♩**  
COMPÁS MAYOR

**3/4**  
3 POR 4, ETC.



Incipit literario: *Credidi propter quod locutus sum* Año: 1895  
Forma o tipo de composición: **Salmo credidi**  
I / Ms: Msa Tono y compás: 2 ♭ Si ♭ C

Incipit literario: *Nunc dimittis servum tuum* Año: 1895  
Forma o tipo de composición: **Salmo nunc dimittis**  
I / Ms: Msa Tono y compás: 1 # Mi C

Incipit literario: *Ya que ante el trono divino* Año: 1895  
Forma o tipo de composición: **Gozos a la Virgen**  
I / Ms: Ms Tono y compás: 1 ♭ Fa C

Incipit literario: *Adiós reina del cielo* Año: 1896  
Forma o tipo de composición: **Letrilla [despedida] a la Virgen**  
I / Ms: Msa Tono y compás: 1 # Sol 3/4

Incipit literario: Año: 1897  
Forma o tipo de composición: **Preludio sinfónico**  
I / Ms: Msa Tono y compás: 1 # Sol 3/4

Incipit literario: *Genitori genitoque laus et jubilatio* Año: 1897  
Forma o tipo de composición: **Reserva o Tantum ergo [genitori]**  
I / Ms: Msa Tono y compás: 2 # Re 3/4

Incipit literario: *O salutaris hostia* Año: 1897  
Forma o tipo de composición: **Motete al Santísimo**  
I / Ms: Msa Tono y compás: 1 ♭ Re 3/4

- Incipit literario:** *Credidi* Año: 1898  
**Forma o tipo de composición:** **Salmo**  
**I / Ms:** Ms Tono y compás: 2 # Re 3/4
- Incipit literario:** *Sancta Mater Teresia / Hic vir despiciens mundum* Año: 1898  
**Forma o tipo de composición:** **Antífona a Santa Teresa**  
**I / Ms:** Msa Tono y compás: 1 # Sol 6/8
- Incipit literario:** *Salve Regina* Año: 1898  
**Forma o tipo de composición:** **Salve**  
**I / Ms:** Ms Tono y compás: 1 # Mi 6/8
- Incipit literario:** *Santo Dios Santo fuerte Santo inmortal* Año: 1899  
**Forma o tipo de composición:** **Letrilla [Santo Dios]**  
**I / Ms:** Msc Tono y compás: 3 ♭ Mi ♭ 2/4
- Incipit literario:** *Kyrie* Año: 1902  
**Forma o tipo de composición:** **Misa**  
**I / Ms:** Msa Tono y compás: 0 Do C
- Incipit literario:** *Bendita sea tu pureza* Año: 1904  
**Forma o tipo de composición:** **Letrilla a la Virgen**  
**I / Ms:** Msa Tono y compás: 1 ♭ Fa C
- Incipit literario:** *Adiós reina del cielo* Año: 1905  
**Forma o tipo de composición:** **Letrilla [despedida] a la Virgen**  
**I / Ms:** Ms Tono y compás: 2 # Re 3/4

Incipit literario: *Corona aurea super caput eius* Año: 1905  
Forma o tipo de composición: **Motete (ofertorio/antifona) a la Virgen del Pilar**  
I / Ms: Ms Tono y compás: 3 # La C

Incipit literario: *Dixit Dominus Domino meo* Año: 1906  
Forma o tipo de composición: **Salmo dixit dominus**  
I / Ms: Ms Tono y compás: 2 # Re C

Incipit literario: *[Deus i adjutorium] / Dixit Dominus Domino meo* Año: 1908  
Forma o tipo de composición: **Entonación de vísperas y salmo dixit dominus**  
I / Ms: Ms Tono y compás: 2 # Re C

Incipit literario: *Libera me Domine* Año: 1908  
Forma o tipo de composición: **Responso de difuntos**  
I / Ms: Ms Tono y compás: 3 ♯ Do C

Incipit literario: *Dies iræ* Año: 1908  
Forma o tipo de composición: **Secuencia de difuntos**  
I / Ms: Ms Tono y compás: 0 La 2/4

Incipit literario: *Alleluia En ego stabo* Año: 1909  
Forma o tipo de composición: **Gradual**  
I / Ms: Ms Tono y compás: 1 # Sol C

Incipit literario: *Desde el asiento encumbrado* Año: 1909  
Forma o tipo de composición: **Gozos a San José**  
I / Ms: Ms Tono y compás: 2 # Re 3/4

- Incipit literario:** *Miserere mei Deus* Año: 1909  
**Forma o tipo de composición:** **Salmo Miserere**  
**I / Ms:** Ms Tono y compás: 1 ♭ Re 6/8
- Incipit literario:** *Grates refert Hispania* Año: 1910  
**Forma o tipo de composición:** **Himno a Santiago a 3 voces**  
**I / Ms:** Msa Tono y compás: 0 Do ♮
- Incipit literario:** *In petra exaltavit me* Año: 1910  
**Forma o tipo de composición:** **Gradual**  
**I / Ms:** Msa Tono y compás: 4 # Mi C
- Incipit literario:** *Salve gloriosa regina mundi* Año: 1910  
**Forma o tipo de composición:** **Motete a la Virgen del Pilar**  
**I / Ms:** I/Msa Tono y compás: 0 La 4/2
- Incipit literario:** *Apostolicum Vatibus* Año: 1910  
**Forma o tipo de composición:** **Himno de vísperas para todos los Santos**  
**I / Ms:** Msa Tono y compás: 3 ♭ Do ♮
- Incipit literario:** *Parce mihi Domine* Año: 1910  
**Forma o tipo de composición:** **Lección de difuntos**  
**I / Ms:** Msa Tono y compás: 2 ♭ Sol C
- Incipit literario:** *Tædet animam meam* Año: 1910  
**Forma o tipo de composición:** **Lección de difuntos**  
**I / Ms:** Msa Tono y compás: 3 ♭ Do C

- Incipit literario:** *Manus tuæ fecerunt* Año: 1910  
**Forma o tipo de composición:** **Lección de difuntos**  
**I / Ms:** Msa Tono y compás: 2 ♭ Sol 3/4
- Incipit literario:** *Salve Regina* Año: 1911  
**Forma o tipo de composición:** **Salve**  
**I / Ms:** Msa Tono y compás: 0 Do 2/4
- Incipit literario:** *Kyrie* Año: 1911  
**Forma o tipo de composición:** **Misa**  
**I / Ms:** Msa Tono y compás: 1 ♭ Re ♯
- Incipit literario:** *Kyrie* Año: 1912  
**Forma o tipo de composición:** **Letanía de la Virgen del Carmen**  
**I / Ms:** Msa Tono y compás: 2 # Re 3/4
- Incipit literario:** *Kyrie* Año: 1912  
**Forma o tipo de composición:** **Misa**  
**I / Ms:** Ms Tono y compás: 2 # Re 2/4
- Incipit literario:** *Pange Lingua* Año: 1912  
**Forma o tipo de composición:** **Himno Pange Lingua**  
**I / Ms:** Ms Tono y compás: 0 Do 3/4
- Incipit literario:** *Mártires innumerables de Zaragoza esplendor* Año: 1912  
**Forma o tipo de composición:** **Gozos a los innumerables mártires de Zaragoza**  
**I / Ms:** Msa Tono y compás: 0 Do C

Incipit literario: *Christus factus est* Año: 1913  
Forma o tipo de composición: **Antífona**  
I / Ms: Ms Tono y compás: 3 ♭ Do C

Incipit literario: *O Roma felix* Año: 1913  
Forma o tipo de composición: **Himno para vísperas de San Pedro y San Pablo**  
I / Ms: Msc Tono y compás: 2 ♭ Re 3/4

Incipit literario: *O salutaris hostia* Año: 1913  
Forma o tipo de composición: **Motete al Santísimo**  
I / Ms: Msa Tono y compás: 3 ♭ Mib C

Incipit literario: *Señor, yo no soy digno* Año: 1914  
Forma o tipo de composición: **Cántico de comunión**  
I / Ms: I Tono y compás: 2 # Re 3/4

Incipit literario: *Oh princesa de cielos y tierra* Año: 1914  
Forma o tipo de composición: **Himno a la Virgen del Pilar**  
I / Ms: Ms Tono y compás: 1 # Sol C

Incipit literario: *Venite adoremus eum* Siglo: XX  
Forma o tipo de composición: **Antífona para el invitatorio de reyes**  
I / Ms: Ms Tono y compás: 1 # Re C

Incipit literario: *Salve Regina* Siglo: XX  
Forma o tipo de composición: **Antífona Salve**  
I / Ms: Ms Tono y compás: 2 # Si 3/4



- Incipit literario: *Dios te salve María* Siglo: XIX  
 Forma o tipo de composición: **Ave María**  
 I / Ms: Ms Tono y compás: 1 # Sol C
- Incipit literario: *Ave Maria gratia plena* Siglo: XX  
 Forma o tipo de composición: **Ave María**  
 I / Ms: Ms Tono y compás: 1 ♭ Fa C
- Incipit literario: *Dios te salve* Siglo: XX  
 Forma o tipo de composición: **Ave María**  
 I / Ms: Ms Tono y compás: 0 Do 2/4
- Incipit literario: *Ave Maria gratia plena* Siglo: XX  
 Forma o tipo de composición: **Ave María, op. 169**  
 I / Ms: I/Ms Tono y compás: 1 ♭ Fa C
- Incipit literario: *Jesús amante Dios escondido* Siglo: XX  
 Forma o tipo de composición: **Tres cánticos para la Sagrada Comunión**  
 I / Ms: I/Ms Tono y compás: 1 # Sol 2/4
- Incipit literario: *Venid al sagrario si buscáis amor* Siglo: XX  
 Forma o tipo de composición: **Tres cánticos para la Sagrada Comunión**  
 I / Ms: I/Ms Tono y compás: 1 ♭ Fa 3/4
- Incipit literario: *Jesús, vivir no puedo lejos de ti* Siglo: XX  
 Forma o tipo de composición: **Tres cánticos para la Sagrada Comunión**  
 I / Ms: I/Ms Tono y compás: 2 # Re 2/4

Incipit literario: *Vengamos los jueves todos a agruparnos* Siglo: XX  
Forma o tipo de composición: **Coro unisonal para los jueves eucarísticos**  
I / Ms: Msa Tono y compás: 0 Do 2/4

Incipit literario: Siglo: XX  
Forma o tipo de composición: **Danza (Gavota)**  
I / Ms: Msc Tono y compás: 3 # La C

Incipit literario: Siglo: XX  
Forma o tipo de composición: **Ejs. armonía [fuga] ejercicios**  
I / Ms: Msa Tono y compás: 3 ♭ Do  $\epsilon$

Incipit literario: Siglo: XX  
Forma o tipo de composición: **Elevación**  
I / Ms: Ms Tono y compás: 1 ♭ Fa 2/4

Incipit literario: *In petra exaltavit me* Siglo: XX  
Forma o tipo de composición: **Gradual**  
I / Ms: Ms Tono y compás: 3 ♭ Mi C

Incipit literario: *Cantemos el triunfo de un alma valiente* Siglo: XX  
Forma o tipo de composición: **Himno a la Beata Juana de Lestonac**  
I / Ms: Ms Tono y compás: 2 # Re 12/8

Incipit literario: *Bendita y alabada sea* Siglo: XX  
Forma o tipo de composición: **Jaculatoria mariana**  
I / Ms: Ms Tono y compás: 0 Do C

- Incipit literario: *De lamentatione Jeremie Prophetæ. Heth. Cogitavit Dominus* Siglo: XX  
 Forma o tipo de composición: **Lamentación 1ª del jueves**  
 I / Ms: Msa Tono y compás: 1 ♭ Re C
- Incipit literario: *Lamed. Matribus suis dixerunt* Siglo: XX  
 Forma o tipo de composición: **Lamentación 2ª del jueves**  
 I / Ms: Msa Tono y compás: 2 ♭ Sol 3/4
- Incipit literario: *Aleph. Ego vir videns* Siglo: XX  
 Forma o tipo de composición: **Lamentación 3ª del jueves**  
 I / Ms: Msa Tono y compás: 1 ♭ Fa ♯
- Incipit literario: *Kyrie / Sancta Maria Sancta Dei genitrix* Siglo: XIX  
 Forma o tipo de composición: **Letanías de la Santísima Virgen**  
 I / Ms: Msc Tono y compás: 0 Do ♯
- Incipit literario: *Jesús del alma mía / Si un día te lo pido* Siglo: XIX  
 Forma o tipo de composición: **Letrillas varias al Sagrado Corazón de Jesús**  
 I / Ms: Msc Tono y compás: 1 ♭ Fa 3/4
- Incipit literario: *Santo Dios Santo fuerte Santo inmortal* Siglo: XX  
 Forma o tipo de composición: **Letrilla [Santo Dios para misiones y Cuaresma]**  
 I / Ms: Msc Tono y compás: 2 ♭ Si ♭ 3/4
- Incipit literario: *Te saludo Madre amada* Siglo: XX  
 Forma o tipo de composición: **Letrilla a la Virgen del Pilar**  
 I / Ms: Ms Tono y compás: 1 # Sol C

- Incipit literario: *Kyrie* Siglo: XX  
 Forma o tipo de composición: **Misa para fiestas de la Virgen**  
 I / Ms: Msc Tono y compás: 0 Do C
- Incipit literario: *Columnam ducem habemus* Siglo: XX  
 Forma o tipo de composición: **Misa de canto llano a la Virgen del Pilar**  
 I / Ms: Ms Tono y compás: 4 b Fa 0
- Incipit literario: *Pie Jesu Domine dona eis requiem* Siglo: XIX  
 Forma o tipo de composición: **Motete sobre un tema de Beethoven**  
 I / Ms: Msc Tono y compás: 4 # Do C
- Incipit literario: *Beata Mater et intacta Virgo* Siglo: XX  
 Forma o tipo de composición: **Motete para festividades de la Virgen**  
 I / Ms: Ms Tono y compás: 1 # Sol 6/8
- Incipit literario: *Sub tuum praesidium* Siglo: XX  
 Forma o tipo de composición: **Motete a la Virgen**  
 I / Ms: Ms Tono y compás: 1 b Fa 3/4
- Incipit literario: *Surge amica mea* Siglo: XX  
 Forma o tipo de composición: **Motete**  
 I / Ms: Ms Tono y compás: 1 # Sol C
- Incipit literario: *Tota pulchra es* Siglo: XX  
 Forma o tipo de composición: **Motete**  
 I / Ms: Ms Tono y compás: 2 # Re 9/8

- Incipit literario: *Venite adoremus et procidamus* Siglo: XX  
 Forma o tipo de composición: **Motete al Santísimo**  
 I / Ms: I Tono y compás: 4 ♭ Fa C
- Incipit literario: *Sacerdos et pontifex* Siglo: XX  
 Forma o tipo de composición: **Motete (Antifona)**  
 I / Ms: Ms Tono y compás: 3 # La C
- Incipit literario: *Confirma hoc Deus* Siglo: XX  
 Forma o tipo de composición: **Ofertorio para misas votivas**  
 I / Ms: Ms Tono y compás: 3 # La C
- Incipit literario: *Corona aurea super caput ejus* Siglo: XIX  
 Forma o tipo de composición: **Ofertorio de la misa de la Virgen del Pilar**  
 I / Ms: Msc Tono y compás: 3 # La C
- Incipit literario: *Requiem æternam* Siglo: XX  
 Forma o tipo de composición: **Requiem**  
 I / Ms: Ms Tono y compás: 0 La C
- Incipit literario: *Alba que en cendal de rosa* Siglo: XIX  
 Forma o tipo de composición: **Romanza**  
 I / Ms: Msa Tono y compás: 2 ♭ Sol 12/8
- Incipit literario: *Beatus vir qui timet Dominum* Siglo: XX  
 Forma o tipo de composición: **Salmo beatus vir**  
 I / Ms: Msa Tono y compás: 3 ♭ Do C

Incipit literario: *Miserere* Siglo: XX  
Forma o tipo de composición: **Salmo miserere**  
I / Ms: I Tono y compás: 1 ♭ Re C

Incipit literario: *Miserere mei Deus* Siglo: XX  
Forma o tipo de composición: **Salmo miserere**  
I / Ms: Ms Tono y compás: 1 # Mi C

Incipit literario: *Laudate Dominum in sanctis eius* Siglo: XX  
Forma o tipo de composición: **Salmo Laudate Dominum in Sanctis**  
I / Ms: Ms Tono y compás: 2 # Re C

Incipit literario: *Salve Regina* Siglo: XIX  
Forma o tipo de composición: **Salve**  
I / Ms: I Tono y compás: 1 # Sol 3/4

Incipit literario: *Santo, Santo, Santo Señor Dios de los ejércitos* Siglo: XIX  
Forma o tipo de composición: **Trisagio a la Santísima Trinidad**  
I / Ms: I Tono y compás: 2 # Re 3/4

Incipit literario: *Santo Santo Santo Señor Dios de los ejércitos* Siglo: XX  
Forma o tipo de composición: **Trisagio**  
I / Ms: Msc Tono y compás: 0 Do C

Incipit literario: *Santo Señor Dios de los ejércitos* Siglo: XX  
Forma o tipo de composición: **Trisagio**  
I / Ms: I Tono y compás: 2 ♭ Si ♭ 2/4