



Román Jimeno en el segundo centenario de su nacimiento

Con este artículo queremos conmemorar el segundo centenario del nacimiento del compositor Román Jimeno el 18 de noviembre. Román Jimeno consagró toda su actividad profesional al órgano, tanto desde la interpretación como desde la composición y la enseñanza, en los distintos cargos que desempeñó como organista y maestro de capilla en la catedral de Palencia, organista y maestro director de la capilla de la iglesia real de San Isidro, y primer catedrático de órgano del Real Conservatorio de Madrid. Nos centraremos en su faceta como pedagogo desarrollada, principalmente, desde su puesto en la cátedra de órgano y analizaremos su producción didáctica.

En los últimos años se ha impulsado la recuperación del patrimonio musical decimonónico, desde aquí reclamamos que no se olvide la obra de Jimeno y su magno legado musical sea recuperado de los archivos de la Academia de Bellas Artes de San Fernando y vuelva a interpretarse.

1. Perfil biográfico

Según consta en su partida de bautismo, Román Jimeno Ibáñez nació en Santo Domingo de la Calzada en 18 de noviembre del año 1799¹, siendo hijo de D. Martín Jimeno de Sanhüesa y de D^a Ignacia Ibáñez de Santo Domingo de la Calzada.

¹ Libro de bautismo, Tomo 17, p. 129 v. Archivo de la Catedral: Santísima Trinidad de Santo Domingo de la Calzada. Por lo tanto, Francisco Asenjo Barbieri y el crítico de la *Ilustración Musical*, A. S. F. se confunden cuando afirman que nació el 18 de noviembre de 1800. Véanse Francisco Asenjo Barbieri: *Biografía y Documentos sobre Música y Músicos Españoles (Legado Barbieri)*. 2 vol. Ed. de Emilio Casares, (Madrid: Fundación Banco Exterior, 1986); Mss 14.084. y A. S. de F.: "Los Grabados. Don Roman Jimeno", *Ilustración Musical*. Año I, 2, (28 de noviembre de 1883).

This article commemorates the second centenary of the birth of the composer Román Jimeno, which will take place on 18 November. Román Jimeno devoted his entire professional activity to the organ, both as a performer and composer-teacher, holding various posts such as organist and maestro di cappella at the cathedral of Palencia, organist and choral conductor of the Iglesia real de San Isidro, and the first Chair of Organ at the Real Conservatorio de Madrid. Here, the discussion focuses on his contribution to music education, principally his role as Chair of Organ, and includes an analysis of his pedagogical works.

In recent years there has been a revival of interest in nineteenth-century Spanish music, of which Jimeno's works form part. The author calls for his music to be recovered from the archives of the Fine Arts Academy of San Fernando and to be performed once again.

Inició su formación musical en 1809 en el colegio de Santa Cruz de Burgos, donde realizó sus estudios en órgano y composición bajo la dirección del maestro Vicente Pueyo, prebendado organista de la Santa Iglesia Catedral de Burgos. Muy pronto comenzó a destacar entre sus compañeros por su dominio del instrumento y su facilidad para la interpretación. En 1818, finalizados sus estudios, firmó la plaza de organista de la Catedral de Sigüenza, sin embargo no se la adjudicaron a causa de su edad. Tras esta injusticia, volvió a presentarse el 16 de noviembre a la plaza de organista de la catedral de León, obteniendo nuevamente el primer puesto en la oposición, pero como uno de los prebendados votó en contra y los acuerdos de los cabildos de

catedrales exigían que la plaza fuera superada por unanimidad del tribunal, no se le concedió.

Román Jimeno no decayó ante tales circunstancias y seguro de sus conocimientos volvió a presentarse el 1 de diciembre de 1819 a la oposición de organista de la catedral de Palencia, obteniendo la plaza de primer organista. En esta catedral rápidamente sobresalió por sus composiciones ejecutadas por la capilla música, por lo cual se le nombró en 1824, maestro de capilla. Entre las obras que se conservan destacan varias *Lamentaciones* para una, dos y tres voces con acompañamiento de pequeño conjunto instrumental, *Salmos*, *Villancicos* y *Te Deum*, entre otras religiosas.

Si bien se labró una posición estable en Palencia, donde contrajo matrimonio, sus aspiraciones eran más elevadas como para confinar su vida en una ciudad de provincias y cuando en el año 1828 se anunció vacante la plaza de organista de la Real Iglesia de San Isidro de Madrid, que por aquel tiempo era Colegial de los Padres Jesuitas, sin temer la competencia de tan altos rivales, se presentó a la oposición. Entre sus contrincantes se encontraba el conocido maestro José Sobejano Ayala, poseedor interino de la plaza desde que el 11 de septiembre de 1827, Fernando VII le nombrase primer organista de la Real Capilla de San Isidro de Madrid; además gozaba de una gran reputación y de la amistad de la corte por lo que se presumía que obtuviera el puesto. Sin embargo, los conocimientos sólidos en el órgano, su gran talento interpretativo y su originalidad en la composición hicieron que Román Jimeno se impusiera y obtuviera el primer lugar en la oposición. No obstante, tuvo que sufrir las intrigas de la corte que retrasaron su nombramiento hasta que el propio Jimeno pidió audiencia a Fernando VII, quien tras escuchar lo sucedido ordenó que se procediese inmediatamente a su nombramiento como Primer Organista.

Seguro de sus fuerzas, tras el éxito obtenido, se presentó a la oposición de Maestro de la Real Capilla de S. M., siendo sus rivales los conocidos maestros Francisco Andrevi e Hilarión Eslava. En esta ocasión no tuvo éxito ya que Andrevi, tanto por su indiscutible mérito como por pertenecer al estado eclesiástico, lo que era preferible en estos casos, obtuvo la plaza. Este revés no influyó en su carrera profesional ascendente en la corte. Una vez instalado con su familia en Madrid, poco a poco fue labrándose una reconocida reputación como organista y compositor de música religiosa. Entre las obras compuestas en esta etapa destacan varias *Misas*, *Salmos*, *Fantías para órgano*, *Pastorelas*, *Lamentaciones*, *Versos*, *Villancicos* y su oratorio titulado *Santa Catalina*, estrenado en 1842 con gran éxito en la casa del marqués de Alcaudete, ante todas las notabilidades de la corte.

Sin embargo su sueldo como primer organista de San Isidro no era suficiente para mantener a su familia², por ello en 1837 decidió abrir una academia de armonía y composición³. En esta época era muy habitual que no sólo los organistas o maestros de capilla desprendidos de sus puestos por la desamortización, sino también reputados músicos en activo, necesitasen dedicarse a la enseñanza privada para salir adelante. En esta misma situación se encontraba Indalecio Soriano Fuertes, profesor y maestro de capilla en varias iglesias y catedrales durante veinticinco años y maestro compositor de la Real Cámara de S. M. que daba lecciones de solfeo

² En aquella época los sueldos de organista eran demasiado bajos como para poder sobrevivir con ellos. A este respecto se pronunciaba Ignacio Ovejero: "En las parroquias principales de esta corte, que son San Sebastián, San Ginés, San Martín, San Luis, y alguna otra que omitimos por no ser prolijos, la dotación del organista es tan miserable, que en la que más no excede de cuatro reales diarios —cuando lo mínimo necesario serían doce— de los cuales tienen que satisfacer parte de la asignación los dos cantores de la misma." *Gaceta Musical de Madrid*, 6 de mayo de 1855.

³ *Diario de Avisos*, 13-XI-1837.

en los años 30, ofreciendo en sus anuncios precios asequibles para los hijos de profesores⁴.

En 1843 ya estaba completamente integrado en la vida musical madrileña, incluso formaba parte de la Asociación Musical del periódico filarmónico-poético, *El Anfión Matritense*, junto con las figuras más destacadas del panorama musical español del momento: Pedro Albéniz, Ramón Carnicer, Nicolás Ledesma, Francisco Salas, Pedro Tintorer, Francisco Valdemosa, Mariano Rodríguez de Ledesma, entre otros. Desde el mes de febrero de 1843 el *Anfión Matritense* amplía su entrega de partituras con una sección nueva dedicada a música sacra para organistas y maestros de capilla. La dirección de la revista solicita a Román Jimeno que se haga cargo de la composición de estas obras a lo que él responde con el siguiente comunicado:

Sres. Redactores de *El Anfión Matritense*:

Muy señores míos: Habiendo aceptado el encargo que vds. se han servido hacerme, relativo a esa empresa, de componer para el complicado instrumento del órgano, he determinado dar principio a mis tareas, escribiendo según mis facultades y escasas luces lo permitan para los órganos de más o menos extensión, alternando la música fácil y sencilla con la de ejecución más difícil, y componiendo de una y otra manera *salmodias* para las festividades del año, *pastorelas* para las pascuas de Navidad, *intermedios* para la Misa, *fugas* sobre los himnos del canto de la Iglesia, algunas *fantasías* de dificultad, y todo lo demás finalmente que puedan necesitar los aficionados a tan sublime instrumento, sin olvidarme de acompañar las explicaciones que crea necesarias para el uso de las casi infinitas combinaciones de registros de que el órgano es susceptible.

La primera entrega consistirá en una *fantasía* de alguna ejecución, que servirá como introducción a las siguientes, en las cuales procuraré guardar el conveniente orden progresivo, empezando por lo más fácil y al alcance de todos.

De vds. afectísimo servidor Q.B.S.M.

Román Jimeno⁵.

A lo largo de su colaboración con *El Anfión Matritense*, que mantuvo hasta que desapareció el periódico filarmónico, compuso una gran fantasía para órgano⁶, y 22 intermedios sencillos de órgano para las *Vísperas de rito doble*⁷, publicados en tres entregas.

En 1852 se decidió dar mayor magnificencia a la Colegiata en S. Isidro de Madrid, para lo cual se creó una capilla de música, siendo Jimeno nombrado maestro director.

Ante la situación en que habían caído las capillas musicales, por los sucesos históricos: –guerras y revoluciones que provocaron la desaparición del material de las escuelas–, y sobre todo por el proceso de desamortización eclesiástica, acentuado en 1836 con las leyes de Mendizábal, la enseñanza religiosa y dentro de ella la enseñanza organística había prácticamente desaparecido:

El estado miserable a que ha llegado el culto en España y la pobreza de los Cabildos, es causa de que se haya suspendido la enseñanza que se daba en las catedrales, de donde salían tan distinguidos organistas y maestros de capilla⁸.

En este estado de absoluta decadencia, Hilarión Eslava se propuso resolver esta situación enviando una Memoria al Sr. D. Joaquín María Ferrer, vicedirector del Conservatorio para que se creara en el Conservatorio la cátedra de órgano, que comentaremos más tarde. Su petición fue atendida y con el *Reglamento Orgánico del Real Conservatorio de Música y Declamación aprobado por S. M.* en 1857 se creó la clase de órgano con una dotación de 8.000 reales.

⁶ *El Anfión Matritense*, Año 1, 8, (27-II-1843).

⁷ Junto con la partitura entregada el 19-III-1843 en el número 11 de *El Anfión Matritense*, incluyó un comunicado en el que explicaba cuáles eran las erratas de la partitura impresa y los posibles registros a utilizar en la ejecución de la obra, según el órgano elegido.

⁸ E. Velaz de Medrano: "Enseñanza del órgano. Su importancia en el servicio del culto católico", *La Zarzuela*, 15-IX-1856.

⁴ *Diario de Avisos*, 24-VII-1836.

⁵ *El Anfión Matritense*, Año 1, 6, (14-II-1843).

Entre los organistas que podían ocupar este cargo, se eligió a Román Jimeno por su gran reputación, obtenida ya desde su etapa como maestro de capilla de la Catedral de Palencia y después incrementada por su maestría en el desempeño de sus cargos como maestro compositor y primer organista de la real capilla de San Isidro de Madrid. Jimeno toma posesión de su cargo de profesor numerario de órgano el 10 de marzo de 1857. Desde esta plaza Jimeno normalizaría la enseñanza oficial del instrumento publicando el primer método español de órgano del siglo XIX, con claros fines didácticos, el *Método completo teórico-práctico de órgano*, que se convertiría en un referente básico en la pedagogía organística a lo largo de todo el siglo, como veremos a continuación. Jimeno contó para la enseñanza del órgano en el Conservatorio con la ayuda de su alumno Ignacio Ovejero y Ramos, Catedrático supernumerario de órgano desde 1856, quien después de su muerte le sucedería en el cargo, obteniendo su plaza en propiedad en 1876, año en el que publicó *La Escuela del Organista*, adoptada para la enseñanza del centro.

Tanto por sus cargos en la Colegiata e Iglesia Real de San Isidro, como por su cátedra en el Conservatorio había alcanzado una gran reputación en el género de la música eclesiástica y como además tenía fama de hombre de recto carácter y honradez a toda prueba participaba habitualmente en los tribunales de oposición a maestro de capilla y organistas de iglesias, catedrales y parroquias. Tomó parte en los tribunales de oposiciones celebradas en los cabildos de Santo Domingo de la Calzada, de Palencia, de Toledo, de Jaca, de Santiago de Cuba o incluso en la Capilla Real, y tuvo en muchas ocasiones la dicha de ver a sus alumnos obtener dichas plazas.

Hombre devoto y religioso en 1871 fundó la *Asociación de Nuestra Sra. de la buena muerte y puerto seguro de salvación* en la parroquia de San Justo de

Madrid, en la que sus miembros podían obtener muchas indulgencias concedidas por los Sres. Arzobispos y Obispos y gozarían de tres misas por sus almas tras su muerte. A esta asociación pertenecerían muchos músicos, la mayoría de los profesores del Conservatorio entre los que destacan Hilarión Eslava y su gran amigo Francisco Asenjo Barbieri⁹, con quien mantuvo una estrecha relación, tal y como reflejan sus cartas conservadas en el *Legado Barbieri*. Solía consultarle qué opinión le merecían sus obras, como el *Himno* y *Motete al Santísimo* que además le regaló porque a Barbieri le gustaba “este género de música antigua, tan difícil como poco cultivada en el día”¹⁰, o los métodos didácticos, tanto su primer método para órgano como su método de solfeo que le remite por carta el 13 de noviembre de 1868 explicándole su estructura y avisándole que le regalará su *Método de Canto Llano*¹¹.

Ya en su vejez, su labor como organista y compositor fue recompensada cuando el 21 de mayo de 1871 le concedieron, libre de gastos, la encomienda de Isabel La Católica, por solicitud de su amigo y compañero, el maestro Arrieta. Por este motivo aceptó la condecoración, pero como iba en contra de sus principios, opinaba que eran simplemente “vanidades del mundo”¹², dejó pasar la fecha límite para que caducase la concesión.

Murió en Madrid el 25 de noviembre de 1874 a las diez y media de la mañana. La misa de cuerpo presente se celebró al día siguiente, en la Iglesia parroquial de San Nicolás. Rápidamente los periódicos y revistas musicales de la época, como *El Imparcial*, *La Ilustración Española y Americana*,

⁹ *Legado Barbieri* mss 1403361, depositado en la Biblioteca Nacional de Madrid.

¹⁰ *Legado Barbieri* mss 1403358.

¹¹ *Legado Barbieri* mss 1403359.

¹² A. S. de F.: “Los Grabados. Don Roman Jimeno”..., p. 83.

Ilustración Musical y la *Revista Europea*, publicaron necrológicas y biografías del músico alabando su maestría como organista y compositor de música religiosa.

A lo largo de su trayectoria profesional obtuvo el reconocimiento del público y del mundo musical, pero como su vida estaba orientada al servicio de la iglesia y la enseñanza, tan mal pagadas en aquellos tiempos, no logró una posición acomodada y murió pobre como había vivido: a sus hijos sólo les dejó 40 duros.

Barbieri destaca en las notas manuscritas conservadas en su legado¹³, su dominio de la armonía, su gran maestría para la improvisación y su gran labor didáctica. Años más tarde, Pedrell, en su biografía publicada en *Celebridades Musicales*, elogia tanto su obra como su persona, resaltando su creatividad en el campo de la música religiosa principalmente, y reseñando la publicación de sus métodos didácticos¹⁴.

Román Jimeno fue en primer lugar un gran organista, que destacaba por su mecanismo impecable y gran seguridad en la ejecución, tanto en la interpretación de obras compuestas como en la improvisación, en cualquiera de sus géneros. Como señalaba Rafael Mitjana: "fue considerado como un virtuoso de primera categoría en este difícil instrumento."¹⁵

Por otra parte, sus sólidos conocimientos en armonía le facilitaron el dominio de la lectura a primera vista de cualquier tipo de partitura, tenía gran

facilidad para reducir obras orquestales al órgano, y era un maestro en la improvisación de los acompañamientos, tanto en el tono original como transportado. Así mismo fue un reputado compositor de música religiosa, como se señala en la biografía sobre el autor publicada en la *Ilustración Musical*:

Mas si como organista ha llegado Jimeno a levantarse al primer puesto entre los de su patria, y aún casi podríamos asegurar lo mismo con respecto a los del extranjero, no ha dejado de adquirir también justa fama entre los maestros compositores contemporáneos¹⁶.

Soriano Fuertes en su *Historia de la música Española* también alababa la trayectoria de Jimeno:

Román Jimeno (...) cuyo destino desempeña (...) con admiración de los profesores e inteligentes por su fecunda imaginación en las improvisaciones, por sus grandes conocimientos de la escuela orgánica, por su agilidad en el teclado y por su gran inteligencia en la combinación de registros. (...) Jimeno es una celebridad en el órgano, un talento privilegiado en la composición¹⁷.

Sin embargo lo que más trascendió fue su labor pedagógica, tanto a través de sus métodos como de sus alumnos.

2. Su aportación didáctica a través de la cátedra de órgano del Real Conservatorio de Madrid

Con la desamortización de Mendizábal se pone fin al sistema de enseñanza tradicional utilizado en España, el magisterio musical de las capillas religiosas, sobre todo las catedralicias: sólo allí se podía recibir una enseñanza completa. Las capillas musicales se desarticulaban provocando la ruina total de

¹³ Francisco Asenjo Barbieri: *Biografía y Documentos sobre Música y Músicos Españoles (Legado Barbieri)*...

¹⁴ Felipe Pedrell: *Celebridades musicales*, p. 551. Citado en Vicente Ros: "Indagaciones sobre la pedagogía organística del siglo XIX", *El órgano español. Actas del Primer Congreso 27-29 de octubre de 1981*. Coord. Antonio Bonet Correa (Universidad Complutense de Madrid, 1984); p. 109.

¹⁵ Rafael Mitjana: *Historia de la música en España*, ed. de Antonio Álvarez Cañibano. Centro de Documentación musical. INAEM, (Madrid: Ministerio de Cultura, 1993), p. 402.

¹⁶ A. S. de F.: "Los Grabados. Don Roman Jimeno"..., p. 82.

¹⁷ Mariano Soriano Fuertes: *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*, 4 vols. (Barcelona: Imp. de Narciso Ramírez, 1855-59), pp. 300-301.

sus miembros. Incluso cuando se aprobó el Concordato de 1851, la situación de la música en las capillas musicales no se solucionó. Prueba de ello, es la petición que dirige Hilarión Eslava, como director de la sociedad El Orfeo español, ante el mal estado de las capillas musicales que no disponían de personal cualificado para cubrir las plazas, ya que o bien no se cubrían las vacantes, o bien los sacerdotes no tenían los conocimientos musicales necesarios. Por eso, pedía que las plazas de profesores de música vacantes en las catedrales se diesen por oposición, admitiendo indistintamente a seglares y clérigos, y dando a éstos la preferencia únicamente en iguales circunstancias con aquéllos¹⁸.

Esta situación afectó gravemente a muchos organistas que lamentablemente fueron desvirtuando su oficio, todos los críticos y organistas de la época se quejaban de la situación:

Los buenos organistas se van acabando. Con dolor lo decimos; pero la generación actual cuenta muy pocos. El estado miserable a que ha llegado el culto en España, y la pobreza de los cabildos, es causa de que se haya suspendido la enseñanza que se daba en las clases, de donde salían tan distinguidos organistas y maestros de capilla¹⁹.

Esta decadencia fue debida a varias razones: el abuso de la improvisación que en muchas ocasiones es de una calidad pésima, la ejecución de música profana en el templo procedente de la ópera, la música popular y de baile, la contaminación del estilo organístico con recursos pianísticos completamente opuestos a las características del órgano y la escasez de publicaciones organísticas, tanto a nivel de partituras como de obras teóricas²⁰.

Respecto a la invasión de la música profana, señalaba Isidoro T. Blanco, Organista de la Catedral de Lugo:

(...) nada se oía en España que recordara haber sido la patria de los grandes y eminentes organistas. Nuestro corazón se llenaba de dolor al oír un día solemne, en una ciudad de las de más población, en el acto tremendo de adorarse a Dios, pésimamente tocado *Ernani*, *Ernani inviolami*, y luego el *vieni meco* por plegaria. ¿Puede darse mayor escándalo? Hemos oído atrocidades sumas de este género, y por eso rogamos al cielo pusiera remedio a esto, quien debía y podía hacerlo²¹.

También Pedro Herrero comentaba esta misma situación en la *Gaceta Musical de Madrid*:

Hay también algunos mal llamados organistas que, con toda la frescura que presta la ignorancia de los deberes de su destino, ejecutan durante la misa y demás oficios divinos, no sólo trozos de las óperas que están en boga, sino también Valses, Polkas, etc., cuya conducta siguen, dicho sea de paso, las músicas militares, sin que alcancemos la razón de semejante abuso²².

Ya desde la puesta en marcha del Conservatorio había muchos que reclamaban la introducción de la enseñanza del órgano, como es el caso de E. Velaz de Medrano en su artículo sobre la enseñanza del órgano publicado en 1856:

Han transcurrido unos catorce años desde la época en que reclamábamos la enseñanza del órgano en el Conservatorio de música, y sin embargo de que se trata de una cosa tan esencial para el mejor servicio del templo, todavía no se halla completamente dotada (...) ²³

La puesta en marcha de tales enseñanzas vino del impulso dado por Hilarión Eslava, organista de

¹⁸ *Gaceta Musical de Madrid*, 1 (4-II-1855) y 14 (6-V-1855).

¹⁹ E. Velaz de Medrano: "Enseñanza del órgano. Su importancia en el servicio del culto católico", *La Zarzuela*, 15-IX-1856.

²⁰ Joaquín Pildain Araolaza: "Eslava y la música de órgano de su tiempo", *Revista de Musicología*, V/2, (1982), p. 205.

²¹ Isidoro T. Blanco: "Conveniencia de regularizar la enseñanza", *La Zarzuela*, 25 -V-1857.

²² Pedro Herrero: "La música en la Iglesia. (Tercer artículo)", *Gaceta Musical de Madrid*, 16-XI-1856.

²³ E. Velaz de Medrano: "Enseñanza del órgano...".

formación, y como inspector de estudios y profesor de composición del Conservatorio, envió una Memoria al Sr. D. Joaquín María Ferrer, vicepresidente del Conservatorio, en la que le expresaba que una de las mejoras urgentes e indispensables que debían acometerse en el centro era la creación de una clase de órgano, inexplicablemente ausente de la institución tras más de veinte años de su fundación.

La verdad es que desde que se creó el Real Conservatorio de Música de Madrid²⁴, el 15 de Julio de 1830, bajo la protección de la Reina María Cristina, no se prestó ninguna atención a este instrumento aun cuando el fundador de la cátedra de piano, Pedro Albéniz, era también organista de la Capilla Real y podía haber impulsado su creación tan necesaria por aquel entonces, habida cuenta de la precaria situación de la música religiosa. Posiblemente esta falta de atención fue debida a la orientación italianizante dirigida al canto de la institución y a su íntima relación con el Palacio Real, con lo que un instrumento tan estrechamente unido a la música religiosa como lo estaba en España, no tenía cabida en una institución cuyo fin era formar cantantes, instrumentistas y compositores de música profana.

Eslava también se asombraba del olvido del órgano en el Conservatorio, cuando era un instrumento muy importante en la sociedad española:

Permítaseme aquí admirar la anomalía que presenta el Conservatorio, al considerar que tiene clases de ciertos instrumentos para una docena de plazas que podrá haber de ellos en toda España careciendo al mismo tiempo de la de órgano, de cuyo ramo existen más de tres mil²⁵.

Eslava se ofreció como profesor provisional, sin sueldo, hasta que fuera cubierta la plaza. Joaquín Pildain señala que las clases de órgano comenzaron el día 13 de febrero de 1856 con seis alumnos, Ambrosio Arriola, Felipe Gorriti, Remigio Oscoz, José Pinilla, Víctor Sánchez y Mariano Navarro. En los primeros exámenes²⁶ celebrados en el mes de abril el tribunal sólo admitió a examen a dos: Ambrosio Arriola que obtuvo el primer accesit y Mariano Navarro que obtuvo el segundo. Al curso siguiente, 1856-57, se redujo el número a cuatro: Arriola, Navarro, Gorriti y Ciriaco Jiménez y sólo a los dos primeros se les permitió examinarse²⁷.

También se ofreció a contribuir económicamente con su dinero para que se adquiriera el órgano que solicitaba en su memoria:

Sería necesario hacer construir un instrumento, cuyo importe no excedería de sesenta mil reales. El sacrificio de dicha cantidad, hecho por sola una vez, sería muy reproductivo bajo todos aspectos. La asignación anual del profesor sería también un aumento al actual presupuesto; pero mientras éste no fuese aprobado y votado por las Cortes, uno de los profesores actuales del Conservatorio se encargaría gratuitamente de dicha clase, hasta tanto que habida la consignación necesaria, pudiese sacarse a pública oposición la nueva plaza²⁸.

Nada se sabe respecto a sus características, ni cuándo se instaló, sin embargo es posible que fuera extranjero y de buena calidad, ya que en el discurso inaugural del año 1878-79 se alude a su destrucción en 1867:

El incendio ocurrido en abril de 1867 privó a la Escuela de grandísimos recursos con la destrucción de su gran Salón

²⁴ *Gaceta de Madrid*, 23-VI-1830.

²⁵ H. Eslava: "Breve Memoria al Viceprotector del Conservatorio", *La Zarzuela*. 15-IX-1856.

²⁶ *Gaceta Musical de Madrid*, 6-IV-1856.

²⁷ Joaquín Pildain: "Eslava y la música de órgano de su tiempo". *Monografía de Hilarion Eslava*, (Pamplona: Diputación Foral de Navarra. Instituto Príncipe de Viana (CSIC), 1978), pp. 203-204.

²⁸ H. Eslava: "Breve Memoria al Viceprotector del Conservatorio"...

Teatro... así como otros objetos de gran valor, entre ellos un órgano de iglesia, de Merklin-Schütze, de Bruselas²⁹.

Con las reformas introducidas en el *Reglamento Orgánico del Real Conservatorio de Música y Declamación* de 1857 se crea la cátedra de órgano dentro de los estudios de aplicación con nivel superior. Ya desde un principio se le da un trato preferente al profesor de órgano al formar parte, junto con los profesores de composición, canto, declamación, literatura, primero de piano y violín y uno de los instrumentistas de viento, de la Junta Consultiva que aconseja al Viceprotector del Conservatorio en el gobierno y dirección del Conservatorio. Si bien la enseñanza del órgano en el centro se convirtió en el principal referente de la enseñanza del instrumento en España, fue un instrumento minoritario, como se puede apreciar en las listas de alumnos, y no rentable económicamente, por ello sufrió duramente la desprotección del estado y los recortes económicos llevados a cabo en 1868, como veremos a continuación.

Cuando Román Jimeno se ocupa de la cátedra de órgano llevaba en la enseñanza más de 35 años³⁰, una larga experiencia didáctica, interpretativa y compositiva avalaban su capacitación para desarrollar modélicamente sus funciones en el Conservatorio. Por ello, elabora un proyecto pedagógico basado en su experiencia y dotado de una estructura clara y programada dirigida hacia un fin muy práctico, la salida profesional del alumno que con tanto esmero va a cuidar el maestro, tal y como

refleja su correspondencia con Barbieri. No obstante, según indica Esperanza y Sola, Eslava también contribuyó en la redacción del plan de estudios oficial de órgano³¹.

La enseñanza del órgano se estructura en seis cursos a lo largo de los cuales se impartirán los siguientes conocimientos: mecanismo del instrumento, canto llano, composición fugada y libre e improvisación. Para optar a estos estudios, se establecen como requisitos haber aprobado el examen del primer año de armonía y piano. Y para obtener el título de profesor de órgano, se exigirá además haber estudiado gramática latina³².

El objetivo de estos estudios no es sólo formar a un futuro instrumentista, sino a un organista completo que domine la interpretación, la improvisación y la composición de música religiosa. Las materias a impartir se dividen, como en todas las enseñanzas instrumentales, en tres partes, que son: mecanismo, inteligencia y expresión.

El mecanismo comprende la posición del cuerpo, brazos, manos y dedos, la correcta pulsación, la práctica de los matices, de las articulaciones y de la agilidad hasta el grado conveniente, el estudio de las contras, de los registros, de los pedales de combinación y de los de eco ó expresión.

La inteligencia abarca todo lo que tiene que se refiere al mecanismo, las reglas del colorido, del fraseo, de las respiraciones y de las condiciones diversas que deben observarse en la ejecución de una pieza instrumental, según su aire y naturaleza. Por su parte el profesor sólo orientará a los alumnos sobre el desarrollo de la expresión y genio con el que esté dotado.

²⁹ *Discurso inaugural del curso 1878-79*. Citado en Joaquín Pildain: "Eslava y la música de órgano de su tiempo"..., pp. 203-207.

³⁰ En su artículo de *La Zarzuela*, Isidoro T. Blanco, antiguo alumno de Román Jimeno, conmemoraba satisfactoriamente la buena noticia de que su maestro iba a ocupar la recién creada cátedra de órgano del Real Conservatorio de Madrid, tan esperada por los organistas. Isidoro T. Blanco: "Conveniencia de regularizar la enseñanza"...

³¹ *La Ilustración de Madrid*. 26 de julio, 30 de enero y 15 de febrero de 1871.

³² *Reglamento Orgánico Provisional del Real Conservatorio de Música y Declamación de 1858*. En este año aumenta la dotación económica de la plaza a 10.000 reales.

Por lo que se refiere a la formación como compositor que debe poseer todo organista, se atenderán las siguientes materias:

- 1º Ejecución de piezas de órgano de las diversas escuelas, especialmente de la española
- 2º Instrucción completa del canto llano
- 3º Acompañamiento numerado a cuatro partes de armonía
- 4º Acompañamiento del canto llano
- 5º Modulación a todos los tonos y modos
- 6º Fuga con aplicación al órgano
- 7º Composición de toda clase de piezas propias del instrumento, tanto libres como fugadas y mixtas de uno y otro género³³

También se practicará el estudio de la improvisación de forma progresiva aumentando la dificultad y la extensión de las piezas. Las obras de texto adoptadas son los dos métodos de órgano de Román Jimeno, el método de órgano de Cadaux, el *Museo orgánico español* de Eslava y el *Museo de los organistas* de Lambillotte.

Estas materias se impartían a lo largo de seis cursos distribuidas según el siguiente programa:

Primer curso: ejercicios del método de órgano de Román Jimeno, empezando por los acordes de tres notas para adquirir limpieza y buena pulsación en el manejo del instrumento. Acompañamiento numerado de poca dificultad. Conocimiento teórico de los tonos del canto llano.

Segundo curso: continuación de las lecciones del mismo método, exceptuando los ejercicios de pedales. Continuación del estudio de acompañamiento numerado. Estudio de versos del Museo orgánico del Sr. Eslava.

Tercer año: estudio de versos difíciles del método de órgano de Jimeno. Estudio del contrapunto aplicado al órgano. Estudio del acompañamiento del canto llano. Composición de versos cortos. Ejercicios de la modulación para pasar a todos los tonos.

³³ Véanse los artículos 50 al 60 de las *Instrucciones para el buen desempeño de las enseñanzas y para el régimen y disciplina del Real Conservatorio de Música y Declamación* de 1861.

Cuarto año: estudio de ofertorios del método de Jimeno y del Museo Orgánico. Composición de versos más largos. Composición de la fuga aplicada al órgano.

Quinto año: estudio de las fugas publicadas por Lambillotte. Estudio de piezas de la escuela española y alemana. Continuación de la composición de la fuga aplicada al órgano. Composición de ofertorios, elevaciones e intermedios de la misa. Estudio de la improvisación, empezando por formar una frase de ocho compases sobre el motivo que el Profesor escriba a los alumnos.

Sexto año: ampliación de todas las materias indicadas. Estudio de las combinaciones de registros que contiene el método de Jimeno³⁴.

Los exámenes se realizarán en relación al programa arriba expuesto y de la forma siguiente:

1º Se examinará de la parte de inteligencia, interpretando una

de las piezas de órgano estudiadas, un periodo de 16 a 20 compases a primera vista, y contestando a tres preguntas teóricas.

2º Los que hayan estudiado el canto llano, acompañamiento y modulación, acompañarán a primera vista una antífona y un bajo numerado, haciendo después las modulaciones que el Jurado determine.

3º Los que tengan instrucción en la fuga y composición se les dará un tema de fuga para que hagan la primera entrada, el primer episodio y el estrecho principal, y compondrán en el género suelto un verso de unos 40 compases, dándoles para ambos trabajos tres horas de plazo.

4º Los que hayan practicado la improvisación se les dará un tema de cuatro compases en el género suelto [sic] para que improvisen una pieza, haciendo después lo mismo con otro tema en el género fugado.

5º Los ejercicios de concurso serán cuatro:

1º componer una pieza de Ofertorio en el género fugado, mezclando en ella algún coral, sobre un himno de canto figurado escrito *ad hoc*.

2º componer una pieza de alzar en el género suelto sobre un tema dado.

3º acompañar un bajete numerado y una Antífona de canto llano, tomando éste primeramente como bajo de la armonía, y después como melodía.

4º improvisar dos versos largos, uno en el género suelto y otro en el fugado, sobre temas dados.

³⁴ Programa de órgano publicado en 1871.

Para la composición de cada una de las piezas de Ofertorio y de Alzar, se darán diez y seis horas de término, puestos los concurrentes en completa incomunicación³⁵.

La formación impartida en el Conservatorio prepara al alumno para la vida profesional y los exámenes son muy parecidos a los de las oposiciones de las plazas de organista. Román Jimeno tenía muy presente cuál era el destino de sus alumnos y además lo conocía perfectamente por su experiencia como miembro de distintos tribunales de oposición. En este sentido, es sintomático cómo en su segundo método para órgano reproduce un modelo de examen de las oposiciones que coincide en gran medida con el arriba expuesto:

Al primero que ejercitaba le mandaban tocar una pieza estudiada delante de los demás contrincantes, haciendo lo mismo con todos. Ejercicio 2º: ponían incomunicados a los opositores y por su orden saltan a ejecutar un Bajo que tocaban primero por su tono natural y después medio tono o un tono más alto concediéndoles 5 ó 6 minutos para mirarlo antes. Ejercicio 3º: les presentaban un órgano obligado para que acompañasen a la capilla de música concediéndoles 8 ó 10 minutos para examinarlo. Ejercicio 4º: les presentaban temas con condiciones dadas para que sobre ellos, alternando con el sochantre que cantaba el *Dixit Dominus* u otro salmo no muy largo, improvisasen versos. En algunas catedrales les mandaban imitar una pieza que ejecutaba la orquesta. Ejercicio último: les daban un bajo con condiciones para que lo armonizase con las voces de Tenor, Alto, Soprano y un paso o Intento para órgano concediéndoles 28 ó 30 horas para escribir el Bajo y el Paso, y haciéndoles tocar este último sin haberlo estudiado primero: exigencia demasiado rigurosa³⁶.

En 1861 la enseñanza del órgano se amplía con una asignatura preparatoria destinada a aquellos

alumnos que aspiren a la carrera secundaria de organista de parroquia. El único requisito necesario para iniciar estos estudios, es tener conocimientos básicos de solfeo. Como indica la denominación de la asignatura, el grado de dominio técnico que se pretende adquirir es elemental, vencer las dificultades del mecanismo del clave y llegar a ejecutar con corrección los 42 estudios de Cramer en un máximo de cuatro años. El programa de la asignatura comprende escalas y arpeggios por todos los tonos, algunas lecciones sencillas para acostumbrarse a combinar ambas manos y piezas fáciles religiosas: ofertorios, elevaciones, versos y acompañamientos de Misas, de *Pange lingua*, etc., que al mismo tiempo que le instruyen como organista conforman un verdadero repertorio para el organista que está al servicio del culto religioso. Por tanto, estos estudios siguen teniendo una orientación claramente profesional³⁷. Esta asignatura se sincronizaba con la clase elemental de piano, de objetivos similares³⁸, y eran impartidas por alumnos repetidores. Román Jimeno concibe su segundo método de órgano, *Segundo Método de organista de fácil ejecución*, para estos estudios.

Con la revolución de 1868 se disuelve el Real Conservatorio y se crea la Escuela de Música con el objetivo de integrarla dentro de un régimen especial en la Administración y reducir los gastos de la institución reduciendo el número de profesores. Con la reforma quedan excedentes trece

³⁵ *Instrucciones para el buen desempeño de las enseñanzas y para el régimen y disciplina del Real Conservatorio de Música y Declamación de 1861.*

³⁶ Román Jimeno: *Segundo Método de organista de fácil ejecución*, (Madrid: Imp. de Miguel Suárez y González, 1864).

³⁷ *Instrucciones para el buen desempeño de las enseñanzas y para el régimen y disciplina del Real Conservatorio de Música y Declamación de 1861.*

³⁸ Según recoge el art. 42 de las *Instrucciones para el buen desempeño de las enseñanzas y para el régimen y disciplina del Real Conservatorio de Música y Declamación de 1861*, su objetivo es dotar de una formación pianística elemental a los futuros cantantes, compositores, a los estudiantes sólo de solfeo y a los alumnos de piano.

profesores que seguirán cobrando las dos terceras partes del sueldo y dando clase en el Conservatorio por una miseria, la cantidad de la matrícula libre. Entre estos profesores se encuentran Román Jimeno e Ignacio Ovejero en los decretos publicados por el Ministro de Fomento D. Severo Catalina, el 15 y 17 de junio de 1868, que después desaparecerían de la plantilla del Conservatorio con el *Decreto y Reglamento publicado por el Gobierno Provisional en 15 y 22 de diciembre de 1868*. No obstante en el caso de Román Jimeno quedó excedente con sueldo, obviamente rebajado, y aunque en el Conservatorio estaba programado que el profesor de piano, Manuel Mendizábal, se hiciera cargo de los alumnos de órgano³⁹, Jimeno continuó con todos. Como el programa de órgano aparece en la memoria de 1871 suponemos que Jimeno continuó al frente de la Cátedra de órgano de una forma muy precaria, sin apoyo económico hasta su muerte.

3. Análisis de su producción didáctica

En esta época era una práctica bastante generalizada entre los profesores del Conservatorio redactar su propio método, puesto que el reglamento del centro exigía que el método de enseñanza fuera aprobado por el director y la junta consultiva y por otra parte, no existían publicaciones didácticas en español sobre sus materias. En el caso del órgano la necesidad era doble, no había publicaciones didácticas organísticas en español y al tratarse de una enseñanza nueva, al elaborar el programa de enseñanza Jimeno fue confeccionando su método de órgano. Así en el mismo año que fue nombrado catedrático de órgano publicó su método, por lo tanto y como ya pudimos apreciar en el

programa de la asignatura, la gestación del método fue paralela a la elaboración de su proyecto docente para los estudios de órgano.

Con esta obra, además, respondía a muchas peticiones de colegas y alumnos que le habían animado a emprender dicha empresa, ante la falta de publicaciones didácticas de este tipo:

El bien reputado y entendido organista don Román Jimeno, accediendo a los ruegos de los profesores y discípulos que, justos apreciadores de su práctica en el profesorado y de la maestría que le distingue en el manejo del órgano, deseaban poseer, como obra de consulta y seguro guía, para estudiar y perfeccionarse, un tratado de enseñanza redactado por tan respetable autoridad artística, se ha decidido, por fin, a publicar un método de órgano⁴⁰.

Sin embargo antes de Román Jimeno, Hilarión Eslava y José Preciado habían publicado dos métodos de órgano respectivamente, el *Museo Orgánico Español* en 1853 y el *Método elemental para órgano de cuatro octavas* en 1855.

Hilarión Eslava toma la iniciativa de solucionar el problema de la música organística, impulsando la creación de la cátedra de órgano del Conservatorio y publicando el *Museo Orgánico Español*. En esta obra pretendía aglutinar una serie de obras que constituyeran un compendio de la práctica y el saber organístico: "un Método de órgano, una colección de obras de clásicos españoles, otra de organistas contemporáneos con sus criterios sobre la naturaleza organística, una Historia de los organistas españoles, una reseña histórica del órgano, una serie de breves tratados relacionados con la composición y la improvisación al órgano, normas para la registración y el Tratado de Canto llano".⁴¹

⁴⁰ *La Zarzuela*, 22-VI-1857.

⁴¹ Joaquín Pildain Araolaza: "Eslava y la música de órgano de su tiempo"..., pp. 211 y ss.

³⁹ *Legado Barbieri*. Mss 14033/59.

El *Museo Orgánico Español* fue publicado por entregas desde septiembre de 1853 hasta noviembre de 1854. Eslava invitó a todos los organistas de más reputación españoles. Sin embargo no todos fueron invitados, ni todos respondieron positivamente.

Finalmente, Eslava no pudo llevar a cabo todos los objetivos que se proponía, el método quedó reducido a una antología de música organística contemporánea, muy útil pero que no cumplía el fin de ser una obra didáctica. No obstante en la introducción de las dos partes del método abordaba todo lo necesario para el conocimiento del órgano, temas que también va a tratar Román Jimeno. Respecto a la antología de partituras, Eslava recogió obras suyas junto a las de los siguientes organistas: P. Albéniz, N. Ledesma, E. Gómez, A. Sanclemente, D. Sanz, V. Metón, N. Frayle, J. Preciado, Pérez Gascón, V. Herrasti, J. Lidón, C. Baguer, J. Aranguren y J. Bautista Plasencia.

En esta selección se advierten ausencias muy notables como la de Mateo Ferrer y el mismo Jimeno, como decía años más tarde su hijo:

(...) no todos los verdaderos organistas coadyuvaron a su pensamiento, sin pensar que no a todos llegó tampoco su invitación para ello, ni todos la creían en igual grado acertada o pertinente, y no sin falta de motivos⁴².

La parte práctica del método de Eslava fue emprendida por su alumno Pablo Hernández, según él mismo expuso en el prólogo de su *Método de órgano*:

Habiendo transcurrido algunos años sin que el Sr. Eslava llenase esta parte de nuestros deseos, le rogamos repetidas veces que completase tan importante obra; pero sus muchas ocupaciones le hicieron desistir de dicho método (...). El mismo Sr. Eslava tuvo la bondad de invitarnos

para que lo hiciéramos nosotros, ofreciéndonos (...) todos los materiales que para ello había reunido⁴³.

Por el contrario, Román Jimeno creó un método con fines absolutamente didácticos que recogiera el plan de estudios propuesto en el Conservatorio. El método fue publicado por suscripción y por entregas desde mediados de 1857 y de forma completa a principios de 1858 en la Imprenta de José Catalina y Miguel Lodre, bajo el título completo de *Laudate Dominum in chordis et órgano*. "Método completo teórico-práctico de órgano, original de D. Román Jimeno. Maestro de Capilla que ha sido en la catedral de Palencia, actualmente maestro compositor y primer organista de la Real Capilla de San Isidro de Madrid y Profesor de enseñanza orgánica en el Conservatorio de música y declamación."⁴⁴



Portada del *Laudate Dominum in chordis et órgano. Método completo teórico-práctico de órgano* de Román Jimeno.

⁴² Ildefonso Jimeno de Lerma: *Estudios sobre música religiosa*, (Madrid, 1898), pp. 384-85.

⁴³ Pablo Hernández: *Método teórico-práctico-elemental de órgano ó sea Introducción á la célebre obra del maestro Eslava titulado «Museo Orgánico Español»*. Citado en Vicente Ros: "Indagaciones sobre la pedagogía organística del siglo XIX"..., pp. 116-120.

⁴⁴ Román Jimeno: *Laudate Dominum in chordis et órgano. Método completo teórico-práctico de órgano* (Madrid: Imp. de José Catalina y Miguel Lodre, 1858).

En el prólogo reconoce que su propósito es un tanto ambicioso:

Atrevido intento es a la verdad publicar un método elemental o escuela teórico práctica de órgano en un país donde han rehusado hacerlo tantos y tan eminentes organistas que en él han florecido. No creo del caso discurrir acerca de las causas que hayan contribuido a que los Artistas Españoles no ciñan laureles que adornan las frentes de los de otras naciones; pero, preciso es confesar, aunque con sentimiento, que España carece de un método original de una Escuela Orgánica característica y peculiar, a pesar de serlo tan esencialmente la manera de manejar este instrumento entre los españoles, que dedicados a su profundo conocimiento han alcanzado justo y preclaro renombre. Sin dejar de apreciar los inconvenientes que han detenido a muchos distinguidos organistas que me han precedido, yo, el menos dignos de cuantos ilustran el catálogo español, he resuelto la composición y publicación de un método de órgano, escuela original de organistas⁴⁵.

Su objetivo era crear una obra que comprendiera todas las materias indispensables para el dominio del órgano, en todos los aspectos tanto interpretativos como compositivos. Pretendía respetar en su método la forma orgánica tradicional española, adaptando sus explicaciones y ejercicios prácticos a los recursos que proporcionan los órganos existentes en España, pero sin dejar de dar a conocer todas las novedades practicadas en el extranjero. También se ocupará del estudio del canto llano, la armonía, el contrapunto y la fuga y su aplicación al órgano⁴⁶.

Respecto al tipo de música que recomienda a los alumnos señala:

En cuanto al género de música que debe ejecutarse, diré con toda sinceridad que miro el género armónico y fugado, como el más importante en los estudios y práctica del organista, y el fundamento de su educación; pero sin considerarle el único que debe cultivarse⁴⁷.

En este sentido coincide con Eslava quien da por terminada la disputa entre la elección entre ambos géneros, dejando a la elección del organista el uso de uno u otro. Aunque él prefiera, una vez establecido cuando debe de usarse uno y otro, el género libre, considera que es muy importante para la formación del organista conocer el género fugado⁴⁸.

Jimeno trató de atajar la situación de decadencia de la música organística:

Y si logro contribuir a cortar los abusos introducidos en nuestras iglesias con la ejecución de piezas de ópera, que sin embargo de su mérito y exquisito gusto no son propias del templo y con la de polkas y otros aires bailables, que con escándalo se oyen en el mismo, me consideraré feliz, consiguiendo el fruto de mis tareas y desvelos⁴⁹.

El desarrollo de esta obra sigue los objetivos y materias presentadas en su programación del Conservatorio. Comienza indicando los conocimientos indispensables que debe tener un futuro organista para comenzar su formación: el dominio del solfeo, armonía, contrapunto y fuga y un dominio básico de la técnica del piano. Tras una breve introducción histórica sobre el origen del órgano y sobre el órgano español, nada científica, expone cuál va a ser su objetivo principal: preservar y continuar la escuela orgánica española y finaliza su exposición sin detenerse en la descripción organológica del instrumento, pues considera que su misión se limita a la formación estrictamente instrumental.

El método se divide en tres partes. En la primera parte comienza con lecciones precedidas por ejercicios para dominar el teclado. Su objetivo es lograr la independencia de dedos y manos sin

⁴⁵ Román Jimeno: *Laudate Dominum* ..., p. 1.

⁴⁶ *La Zarzuela*, 22-VI-1857.

⁴⁷ R. Jimeno: *Laudate Dominum*..., p. 4.

⁴⁸ Joaquín Pildain: "Eslava y la música de órgano de su tiempo"..., p. 205.

⁴⁹ R. Jimeno: *Laudate Dominum* ..., p. 4.

preocuparse por los registros ni por el pedal, concentrando la atención sólo en la digitación y la limpieza de ejecución. Las dificultades van aumentando a lo largo de las lecciones, y ya desde la nº 17 sirven para tocarlas en los intermedios serios de las Misas y Vísperas del Oficio divino. Por tanto, ya desde un principio propone al estudiante una formación práctica que no le haga perder ni un momento para su futura profesión y al mismo tiempo que conoce la técnica organística vaya montando su repertorio.

Después continúa con las lecciones de acordes de 3 notas en Do M y en los que ya incorpora los registros, en combinaciones homogéneas para ir familiarizando al estudiante con la tímbrica de cada combinación. Las dificultades progresan poco a poco y en la lección nº 33 introduce los acordes a cuatro notas y va cambiando de tonalidad en cada lección hasta que en la lección nº 56 finaliza su recorrido por todas las tonalidades mayores y menores. Finalmente se dedica al estudio del pedal, de igual forma que el teclado, aumentando progresivamente las dificultades hasta utilizar ambos pies combinados con las manos. Señala cuáles son las posibilidades de los órganos españoles, diferenciándolos de los extranjeros:

(...) la de no hallarse los Pedales de construcción española con los ventajosos recursos que contienen algunos de los pedales extranjeros, nos impiden el poder aspirar a la ejecución complicada que estos han llegado a conseguir (...)⁵⁰.

En esta parte del método ya detectamos uno de los principales problemas que todos los especialistas aprecian en los organistas de esta época, la invasión del lenguaje pianístico en el órgano, y esa permisibilidad se puede apreciar cuando Jimeno sugie-

re que los ejercicios mecánicos de independencia de dedos y manos pueden ejercitarse en un piano o en un órgano.

En la segunda parte del método se ocupa principalmente de la registración, tomando como punto de referencia el órgano barroco español, el más extendido en aquella época⁵¹ y al que Jimeno tenía mayor acceso, puesto que de esta clase era el órgano de la Iglesia de San Isidro.

Jimeno toma como modelo para la composición de sus obras y ejercicios el órgano de la catedral de Toledo. Enumera y describe exhaustivamente todos los registros del órgano, lengüetería y canutería, de la catedral de Toledo y después las combinaciones que se pueden llevar a cabo, buscando siempre la variedad, para así enriquecer la formación auditiva del alumno. En teoría, defiende las combinaciones heterogéneas pero no da reglas para su utilización, ni las llega a practicar en el método⁵².

Si bien se concentra en los recursos del órgano español, también se ocupa de explicar las diferencias de fabricación entre los órganos españoles y extranjeros y sus posibilidades interpretativas.

No es de extrañar que Jimeno componga todas las obras que aparecen en su *Método*, dada su gran facilidad para la composición y el número tan elevado de su producción. En este sentido orienta al futuro organista como compositor, poniéndose él de modelo.

En la tercera parte continúa con las combinaciones de registros a través de una colección de varios ofertorios e intermedios de misas. También atiende a la formación práctica de un futuro organista profesional al introducir al alumno en la difícil tarea

⁵¹ Véase Alfonso de Vicente: "Notas para el estudio de la organería en España en el siglo XIX", *Nasarre*, V/1, (1989).

⁵² Angeles Alonso: "El método de órgano de D. Román Jimeno. Algunas apreciaciones", *Homenaje a Juan Uribe*, (Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad, vol. II. 1997), p. 907.

⁵⁰ R. Jimeno: *Laudate Dominum* ..., p. 38.

de realizar los acompañamientos del coro de la iglesia, quizá una de las actividades más habituales de un organista, donde lo principal es la repentización y la facilidad de improvisación, respaldada por una sólida formación. Jimeno facilita esta labor al alumno proponiéndole una serie de acompañamientos básicos.

Llegados a este punto, no se puede negar que el objetivo de Jimeno es formar futuros organistas de iglesias y no organistas de música profana. Para él, el órgano es un instrumento religioso al servicio de la liturgia. Como había declarado al principio del método: se decanta por la pureza de la música religiosa y por eliminar el uso de piezas profanas en la iglesia.

Con el Concordato de 1851 se restringe el uso de la música de órgano a lo estrictamente litúrgico para reconducir su maltrecha situación y protegerla dentro de la Iglesia. Todos los métodos publicados en el s. XIX defienden esta posición. No obstante la situación comienza a cambiar a finales de siglo con el *Método de órgano* de Roberto Goberna que refleja perfectamente el proceso de secularización en torno a la música de órgano, tomando como modelo la música organística francesa. Si bien técnicamente no aporta gran cosa, abre una nueva vía que será explotada en el siglo XX, cuando se introduzca el órgano en las salas de concierto españolas.

Finalmente se ocupa del tema de la improvisación, proponiendo una serie de ejercicios de dificultad progresiva que van desde ejercicios muy sencillos de cuatro compases a la improvisación de fugas, pasando por los ofertorios u otras formas del género libre. Se declara partidario del uso de la improvisación, como una de las facetas más interesantes del organista, para él la improvisación era "(...) absolutamente necesaria no sólo por los limitados espacios que permite en lo general a los organistas el Rito Romano para ejecutar piezas estudia-

das, sino porque la improvisación en el órgano es tan sublime y excelente como la del orador sagrado y forense, pues revela la ciencia y el genio del que lo verifica en la facultad o arte que desempeñe."⁵³ Sin embargo advierte que los discípulos deben estar bastante instruidos en la composición de música propia para dedicarse a la improvisación.

La importancia que otorga a la improvisación procede, sin duda, de su maestro Vicente Pueyo, quien sobresalía sobre todo por su facilidad para la improvisación. En este sentido es interesante recordar la anécdota que reproduce Román Jimeno en su método:

(...) en el año 1812 cuando en los días festivos asistía al santo sacrificio de la misa uno de los regimientos franceses que guarnecían la ciudad, cuya banda tocaba magníficas composiciones, alternaba en el órgano con ella, sirviéndole de tema para sus improvisaciones, los mismos aires y motivos de las piezas que acababa de oír, siendo de notar que lo verificaba siempre en el tono de las mismas, aun cuando para ello hubiera de hacer los transportes más complicados. Tal era su fecunda imaginación que los inteligentes no podían menos de admirarla, igualmente que los rasgos de inteligencia que desplegaba continuamente en sus improvisaciones⁵⁴.

Tanto su maestro, Vicente Pueyo, como Román Jimeno son contrarios a la posición de Hilarión Eslava, quien estaba en contra del abuso de la improvisación en el templo, sin duda debido a la falta de oficio de algunos organistas, lo que no era el caso de Jimeno. Señalaba Eslava en su método:

Este abuso de la improvisación, cuyo origen es la indolencia, es el defecto principal de los actuales organistas españoles: defecto que por una costumbre inveterada, no sólo no se considera como tal, sino que lo contrario es calificado de pobreza de conocimientos, falta de numen, y escasa habilidad⁵⁵.

⁵³ Román Jimeno: *Laudate Dominum ...*, p. 3.

⁵⁴ Román Jimeno: *Laudate Dominum ...*, p. 3.

⁵⁵ Hilarión Eslava: *Museo Orgánico Español*, (Madrid, 1855), p. 20-21.

No sólo Eslava llama la atención sobre las pésimas improvisaciones que se suelen escuchar en todo tipo de iglesias, Pedro Herrero desde la *Gaceta Musical de Madrid* en 1856 apuntaba cuál era el pésimo nivel de algunos organistas:

Fijémonos en la improvisación. Ella es, el punto culminante adonde se dirigen los esfuerzos intelectuales y materiales del organista católico, y en él se atreven a sentar sus reales con la osadía que da la ignorancia del peligro, todos los organistas bisoños que, tan poco cuidan de su reputación artística. (...) Rarisima vez oímos una improvisación que no sea un zurcido de motivos inconexos, una pieza informe que publica la carencia absoluta de buen sentido del que así improvisa. La imaginación del organista nos parece en este caso un verdadero cajón de sastre, menos inteligente que este menestrel, de quien no sabemos que haya tenido la insensatez de construir un vestido, sin forma aplicable y con retazos de todos los colores⁵⁶.

Con este primer método Jimeno incluye todo lo necesario para formar organistas profesionales a todos los niveles: como intérprete, improvisador y compositor. Trata materias antes no tratadas en los métodos publicados, tanto sobre la registración, como sobre la improvisación, y crea una obra de referencia básica para sus alumnos del Conservatorio.

Sin embargo, este método presentaba un problema: su extensión y profundidad no eran fácilmente alcanzables para todos los que se dedicaban al conocimiento del órgano. Por este motivo, y ante la aparición de los estudios elementales de órgano, decidió complacer a aquellos que le pidieron que escribiese otro tratado más sencillo, que comprendiese lo indispensable para los intermedios de las solemnidades de la iglesia, tanto en las parroquias, colegiadas e incluso en catedrales. Trazó un método bajo un plan concebido minuciosamente,

⁵⁶ Pedro Herrero: "La música en la Iglesia. (Tercer artículo)", *Gaceta Musical de Madrid*, 16-XI-1856.

teniendo como punto de partida el primer método pero creando una nueva obra a partir de él, no un simple resumen abreviado. Sobre todo, se preocupó por la utilidad práctica de esta obra y además de los ejercicios y lecciones didácticas, compuso gran cantidad de obras religiosas de distintas formas: una colección de versos y ofertorios para las principales vísperas y festividades del año, de progresiva dificultad y variada factura. También se preocupó por aplicar el canto llano al órgano, y como complemento, incluyó una serie de bajos cifrados, de progresiva dificultad, con todo lo necesario para un organista corriente⁵⁷.

El título completo de la obra es *Laudate Dominum in chordis et organo*. "Segundo método de órgano, de fácil ejecución compuesto por D. Román Jimeno, Mtro. de Capilla que ha sido en la catedral de Palencia, actualmente Maestro compositor y primer organista de la Real Capilla de San Isidro de Madrid y profesor de enseñanza orgánica en el Conservatorio de Música y Declamación"⁵⁸.

Vuelve a dividir el método en tres partes, en las que incluye normas e indicaciones muy breves y concretas, concentrándose más en el estudio del repertorio. En esta obra, también se preocupa por adaptar los pasajes a los escasos recursos de los órganos de octava corta. Tampoco en esta obra se detiene en el estudio del mecanismo del instrumento, pero sí recomienda que consulten los tratados de los padres Benedictinos, Agrades y Celles.

Tras introducir los temas básicos de la colocación, posición de las manos, pulsación, comienza la primera parte del método con los ejercicios para lograr el dominio del teclado, a través de ejercicios

⁵⁷ Para más información, véase Vicente Ros: "Indagaciones sobre la pedagogía organística del siglo XIX"....

⁵⁸ Román Jimeno: *Laudate Dominum in chordis et organo. Segundo método de órgano, de fácil ejecución*, (Madrid: Imp de Miguel Suárez y González, 1864).

de posición fija, posición libre y de dominio de velocidad, siguiendo el procedimiento de incrementar progresivamente las dificultades técnicas, aumentando, a su vez, la extensión de cada ejercicio.

En esta parte vuelve a caer en la contradicción de puntualizar en la teoría la separación entre los ejercicios de mecanismo del piano y del órgano, para lo que provee en el método una serie de ejercicios para que el alumno no tenga que buscarlos en métodos de piano, y al mismo tiempo considera que lo habitual será estudiar este método en el piano, por la dificultad de acceder a los órganos de las iglesias.



Portada del *Laudate Dominum in chordis et organo. Segundo método de órgano*

La segunda parte, titulada "De los órganos" explica las distintas partes del órgano para después concentrarse en la registración, sin profundizar, ya que remite al alumno a su primer método. Desde aquí incluye una selección de Entonaciones, Versos breves, Entonaciones para el salmo *Dixit Dominus* y el Magnificat, Versos fáciles para los cinco salmos de Vísperas y el Magnificat, preparando a los futuros organistas un repertorio útil para su trabajo. La colección de obras presentadas incluye también una serie

de versos para las fiestas de Navidad para ayudar a desterrar de ellas los aires nacionales que suelen tocarse, así como todas las libertades que se solían tomar los organistas en aquellas fechas y sobre lo cual Jimeno se manifiesta completamente en contra; asimismo incluye una serie de intermedios para las misas de las fiestas principales del año; una serie de Ofertorios de diversas clases y estructuras, para que además de ser amenos permitan detenerse en algunas particularidades, según su aplicación a ciertas festividades de la iglesia, y otra colección de versos de entre 20 a 40 compases para el Magnificat de 8º tono.

Después se detiene en el estudio de versos cortos y del género fugado en general para Kyries, Sanctus y Agnus por la cuerda de sol, remarcando que este género da gran realce al organista que llega a poseerlo con perfección para tocar de capricho, además de los muchos recursos que ofrece⁵⁹.

En la tercera parte introduce un Breve tratado de Canto llano y canto figurado para organistas a la vez que sean cantores de parroquias y conventos. Después presenta una serie de intermedios para distintos himnos: *Ave Maris Stella*, etc, y un *Estudio de la improvisación*, donde expone la manera de formar versos fáciles de ocho compases, sugiriendo a continuación modelos para versos más largos y para sonatas.

Finalmente, concluye con un breve estudio sobre la modulación "para los que toquen a capricho" y una exposición detallada de las exigencias que se pedían en las oposiciones para organista de catedral por aquellas fechas, que dan cuenta del nivel musical de los organistas en aquella etapa de decadencia musical de la música religiosa española.

A lo largo de su carrera al frente de la cátedra del Conservatorio, Jimeno fue formando a varias

⁵⁹ Vicente Ros: "Indagaciones sobre la pedagogía organística del siglo XIX"..., p. 114.

generaciones de organistas que continuaron su escuela con éxito personal, pero que no llegaron a imponer el instrumento en el panorama musical español al no integrarlo en la vida civil. Sin embargo la mayoría de ellos consiguieron colocarse en diferentes iglesias e incluso catedrales. Entre sus alumnos destaca en primer lugar su sucesor al frente de la cátedra de órgano, Ignacio Ovejero, Antonio Alvarez, Organista de la Capilla Real por Oposición, Mariano Navarro y Martorell, primer premio del Conservatorio en 1858, Cesárea Zafra y Mora, primer premio en 1860, Clemente Santamarina Guijarro, primer premio en 1868, Eusebio Cuellar, Mariano Gómez, entre otros muchos. Pero su principal continuador fue su propio hijo José Ildefonso Jimeno de Lerma (Madrid, 19-III-1842, Madrid, 16-XI-1903) quien le sucedió en la plaza de organista de la Real Iglesia de San Isidoro, fue nombrado profesor de órgano el 11 de marzo de 1892 y ocupó el cargo de director desde 1897 a 1901. Al igual que su padre, consagró su vida a la música religiosa, que compaginó con su faceta de musicólogo, por lo que tuvo la dicha de ser nombrado académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Lamentablemente Román Jimeno e Hilarión Eslava no unieron sus fuerzas para llevar a cabo la regeneración de la música organística decimonónica, y sus esfuerzos individuales no lograron sus objetivos. Como indica Vicente Ros, al referirse a los métodos publicados en el s. XIX:

Únicamente parecen relacionarse las obras de Eslava-Hernández y las de los dos Jimeno por razones obvias de parentesco. En definitiva, da la sensación de que los pocos especialistas del país se ignoran, y sus trabajos son siempre aislados y con la pretensión de ser los únicos que han abordado dicha temática en España⁶⁰.

⁶⁰ Vicente Ros: "Indagaciones sobre la pedagogía organística del siglo XIX"..., pp. 120.

Para Joaquín Pildain⁶¹, la reforma emprendida por Eslava no obtuvo resultado debido a varios motivos: la falta de infraestructuras, los organistas españoles estaban aislados de su propia tradición y de la europea y cuando intentaron crear o continuar la escuela organística española partieron prácticamente de cero, sin grandes dotes. No obstante se convirtieron en eslabones de una cadena, que con sus publicaciones y esfuerzos mantuvieron viva la llama para que en este siglo la situación cambiara.

Por lo que se refiere al resto de su producción didáctica, Jimeno abarcó prácticamente todos los campos que se relacionaban con la formación de un organista. Así su producción didáctica se completa con el *Método de solfeo*⁶², el *Método nuevo de solfeo sencillo y melódico*⁶³, el *Método de Canto llano y figurado*⁶⁴, la *Escuela de armonía sucinta y clara*⁶⁵, el *Tratado de armonía escrito con arreglo al del Conservatorio de Madrid*⁶⁶ y el *Método práctico elemental de piano*⁶⁷.

Entre estos métodos destaca su método de piano. En España durante los años previos a la fundación del Conservatorio, la enseñanza del pianoforte, no estaba normalizada, y generalmente era desempeñada por los organistas formados en las Capillas eclesíásticas; éste era el trabajo más asequible que podían realizar los instrumentistas de

⁶¹ Joaquín Pildain Araolaza: "Eslava y la música de órgano de su tiempo"..., pp. 223-24.

⁶² Román Jimeno: *Método de solfeo* (Madrid: Lodre, ca. 1857).

⁶³ Román Jimeno: *Método nuevo de solfeo sencillo y melódico* (Madrid: Romero y Marzo, 3ª ed., s/f)

⁶⁴ Román Jimeno: *Método de Canto llano y figurado*, (Madrid: Imp. Viuda de Aguado e hijo, 1868).

⁶⁵ Román Jimeno: *Escuela de armonía sucinta y clara*. Madrid, Mss, s. f.

⁶⁶ Román Jimeno: *Tratado de armonía escrito con arreglo al del Conservatorio de Madrid*. Copia Mss. s. f.

⁶⁷ Román Jimeno: *Método práctico elemental de piano*, (Madrid: Romero y Marzo, 13 ed., ca 1857-1865).

teclado en aquel momento. En esta situación se encontraban la mayor parte de los compositores para piano de comienzos del siglo XIX, José Lidón, José Sobejano y Ayala, Nicolás Ledesma, Eugenio Gómez, y el mismo Pedro Albéniz, quien a partir de la creación del Conservatorio impulsará la enseñanza del piano en el Conservatorio combinando su puesto con el de Organista de la Real Capilla. Por tanto, en sus comienzos la técnica del piano español, además de ser heredera de la técnica del clave del s. XVIII, está directamente relacionada con el órgano, lo que se confirma en los métodos para pianoforte⁶⁸ y en la decadencia de la música organística:

(...) han llegado a confundir hasta cierto punto el género religioso con el profano y el de piano con el orgánico. No son ya organistas, sino pianistas de más o menos habilidad, a quienes por lo general les falta de cabeza lo que les sobra de dedos⁶⁹.

Los organistas incluso llegan confundir ambos lenguajes idiomáticos:

El empuje del piano es tan poderoso y las defensas del órgano tan flojas que se difuminan las fronteras entre uno y otro, y se escriben partituras que se anuncian indistintamente para ambos instrumentos⁷⁰.

En realidad en la expansión del piano romántico participaron activamente los organistas, ya que todos los compositores dedicados al piano durante el primer tercio del siglo XIX, se habían formado previamente como organistas. Incluso aquellos encargados de introducir el romanticismo en España, Pedro Albéniz y Santiago de Masarnau. Sin embargo éstos dejaron en un segundo plano el

órgano y se concentraron en el piano⁷¹, lo que no hicieron Nicolás de Ledesma, Román Jimeno, José Sobejano y Ayala y Eugenio Gómez, quienes continuaron con su profesión de organistas y en segundo lugar practicaron un pianismo prerromántico, todavía muy ligado al lenguaje organístico.

Román Jimeno escribió el *Método práctico elemental de piano*⁷² en un momento en que se había producido un aumento considerable en la publicación de métodos de piano por la excelente acogida que tenía el instrumento entre todas las clases sociales. Si en el campo de la didáctica pianística española hasta 1850 sólo se había publicado un método, el *Método Completo de piano del Conservatorio de Música* de Pedro Albéniz⁷³, que respondía a todas las dificultades del piano romántico en la línea del método de Hummel o Herz, en sólo cinco años salieron a la luz más de cinco métodos completos de piano, sin contar con la publicación de métodos y estudios extranjeros⁷⁴, entre los que se encontraba el método de Román Jimeno.

Se trata de una obra dirigida a los principiantes, sin grandes dificultades técnicas en la línea de su segundo método para órgano. Su objetivo es enseñar disfrutando del piano. El método se divide en dos partes en las que va tratando todas las dificultades básicas del piano en forma de ejercicios acompañados con lecciones de dificultad progresiva, a los que añade varias obras para piano, compuestas por él, para que el alumno vaya

⁷¹ Pero siempre sin dejar de tocar el órgano, tanto Albéniz en la Capilla Real, como Santiago de Masarnau, quien desde su regreso a España solía tocar el órgano en las Iglesias de las Calatravas y de las Salesas.

⁷² Román Jimeno: *Método práctico elemental de piano...*

⁷³ Pedro Albéniz: *El Método Completo de piano del Conservatorio de Música* (Madrid: Lodre y Carraña, 1840).

⁷⁴ Gemma Salas: "Aproximación a la enseñanza para piano a través de la Cátedra de Pedro Albéniz en el Real Conservatorio de Madrid", *Revista de Musicología*, XII, 1.

⁶⁸ Gemma Salas: "La Enseñanza para piano durante la primera mitad del s. XIX: los Métodos para Piano", *Nasarre*- XIV, 2.

⁶⁹ Hilarión Eslava: *Museo Orgánico Español* (Madrid, 1853), p.19.

⁷⁰ Joaquín Pildain Araolaza: "Eslava y la música de órgano de su tiempo"..., pp. 210-11.

conociendo los diferentes géneros musicales al tiempo que practica las distintas dificultades técnicas presentadas en los ejercicios. En este tipo de obras, Jimeno incluye habaneras a cuatro manos, canciones y arreglos de obras que ya había incluido en el método de solfeo para piano a dos y a cuatro manos. Las dificultades practicadas en el método son las siguientes:

PARTE I:

- 1 Ejercicios de posición fija
- 2 Ejercicios de posición libre
- 3 Escalas por los tonos más fáciles con respecto a los dedos, hasta cinco sostenidos y cuatro bemoles
- 4 Ejercicios para el paso del pulgar

PARTE II:

- 1 Arpeggios por los tonos mayores y menores
- 2 Escalas por todos los tonos anteriores, incluyendo la escala cromática
- 3 Notas de adorno
- 4 Arpeggios en 3 posiciones
- 5 Notas dobles
- 6 Escala Glisada para ejecutar sólo con el segundo dedo
- 7 Escalas en terceras por los tonos mayores
- 8 Escalas en movimiento contrario
- 9 Ejercicios para cruzar las manos
- 10 Ejercicios para ejercitar el trino, primero despacio y después velozmente
- 11 Escalas en terceras y sextas
- 12 Ejercicios de octavas
- 13 Ejercicios de notas repetidas
- 14 Estudios

El método finalizaba con un breve diccionario de las expresiones dinámicas italianas traducidas al español por el autor.

Sin duda cuando Jimeno compuso este método estaba pensando en las necesidades de un futuro organista que previamente debía tener un dominio básico del piano, tal y como indicábamos al hablar del programa de órgano en el Conservatorio, y para

controlar todo el proceso y facilitárselo a sus alumnos decidió crear esta obra.

4. Catálogo de su obra

Como compositor, toda su producción responde a sus obligaciones como organista y maestro de capilla, en la catedral de Palencia y en la capilla de la Real Iglesia de San Isidro en Madrid, y como catedrático de órgano del Real Conservatorio de Madrid. Se especializó en la música religiosa llegando a convertirse en uno de los principales compositores de este género de música:

Acceptado como compositor, habremos de concederle uno de los primeros lugares entre los compositores de su época que han cultivado el género religioso, pues él ha brillado por la gran riqueza de su imaginación; por la espontaneidad, fluidez y claridad de sus concepciones; por la novedad de sus giros armónicos y por la filosofía con que ha sabido hermanar el verdadero sentido de la letra con la música aplicada a ella. La instrumentación que ha puesto a sus obras orquestadas da a conocer la inmensa altura a que se podía haber elevado dedicándose a escribir en el género puramente instrumental, y en el que, sin embargo, tienen algunas obras casi desconocidas y notabilísimas bajo muchos conceptos.⁷⁵

Destacó por su facilidad para la composición, su catálogo es inmenso, en él podemos encontrar colecciones completas de misas a grande y pequeña orquesta, además de prácticamente todos las formas musicales vocales religiosas y organísticas: maitines, salmos de vísperas, salves, letanías, misereres, motetes, himnos, responsorios de Navidad, lamentaciones, versos, letras, oficios, reserva, responsorios de difuntos, fantasías para órgano, fugas, intermedios, meditaciones, pastorelas, plegarias, sonatas y sobre todo versos, entre otras obras. Además compuso música instrumental profana para orquesta, música de cámara y piano.

⁷⁵ A. S. de E: "Los Grabados. Don Roman Jimeno"..., p. 83.

Entre su producción para órgano destaca la *Biblioteca para órgano* publicada por Antonio Romero en diez cuadernos que incluyen *Versos para las Vísperas de Navidad y santos*; *Ofertorio, Versos para el Magnificat de 8º tono, Elevación, Plegaria y Final para la misa del Sábado Santo*; *Versos para un Salmo de primer tono, Ofertorio glosado para la fiesta de la Virgen, Elevación, Plegaria y Final*; *Versos para un Salmo de segundo tono, Ofertorio con variaciones, Elevación, Plegaria y Final*; *Versos para un Salmo de tercer tono, Elevación, Plegaria y Final*; *Versos para un Salmo de cuarto tono, Ofertorio glosado, Elevación, Plegaria y Final*; *Versos para un Salmo de quinto tono, Ofertorio, Elevación, Plegaria y Final*; *Versos para un Salmo de sexto tono, Ofertorio con variaciones, Elevación, Plegaria y Final*; *Versos para un Salmo de séptimo tono, Ofertorio glosado, Elevación, Plegaria y Final*; *Intermedios para fiesta de Santiago, Versos sobre el Himno que se ejecuta en Navarra, Ofertorio y Final para después del Ite misa est.*

Su producción está depositada en la Biblioteca del Real Conservatorio de Madrid, en la Biblioteca Nacional de Madrid, en el Legado UME del Instituto Complutense de las Ciencias Musicales, en la

Catedral de Palencia, en el Archivo de la iglesia de San Isidro de Madrid y, sobre todo, en la Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde se encuentra depositado el Legado Jimeno que incluye toda su obra manuscrita e impresa, así como la obra de su hijo Ildefonso Jimeno de Lerma y la colección de partituras de la familia.

A continuación presentamos un avance del catálogo de sus obras que todavía está en proceso de gestación. Por lo cual, recomendamos a quien esté interesado en su obra la consulta del legado Jimeno depositado en la Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Las abreviaturas utilizadas son las siguientes:

P.I.	Boletín de la Propiedad Intelectual (1847-1915)
B.C.M.	Biblioteca del Real Conservatorio de Madrid.
UME	Legado de la Unión Musical Española depositado en el Instituto Complutense de las Ciencias Musicales.
LJIM	Legado Jimeno de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
A. R.	Antonio Romero
R. y M.	Romero y Marzo
U.M.E.	Unión Musical Española
A. y Cª.	Almagro y Compañía
Z.	Zozaya

1. OBRAS DIDÁCTICAS

Laudate Dominum in chordis et órgano
Método completo teórico-práctico de órgano

Imp. de José Catalina y Miguel Lodre,
1858. LJIM
R. y M. 5097. UMEJ 216

Método de solfeo

Lodre, ca. 1857. LJIM
Lodre (3ª ed.), 1877. B.N. M.433
R. y M. 6317. UMEJ 216

Segundo Método de órgano de fácil ejecución

Imp. de Miguel Suárez y González, 1864
Lodre. LJIM
A. R. 4099. UMEJ 216

Método práctico elemental de piano

Romero y Marzo, (13 ed.), ca 1857-
1865. UMEJ 216 y LJIM

Método nuevo de solfeo sencillo y melódico

Suárez (3ª ed.), s.a. (1876). BN. M.4087
Romero y Marzo (3ª Ed.), 5100. LJIM

Apéndice al método de solfeo de D. Román Jimeno,

por D. Ildefonso Jimeno
J. Lodre, 1877. BN. M.433

Método de Canto llano y figurado

Imp. Viuda de Aguado e hijo, 1868. LJIM

Escuela de armonía sucinta y clara

Mss. LJIM

Tratado de armonía escrito con arreglo al del Conservatorio de Madrid

Copia Mss. LJIM

2. OBRAS PARA ÓRGANO

Biblioteca para órgano dividida en 10 cuadernos

Cuaderno 1º, 1878. PI 1885-86
Cuadernos 1, 2, 3, 6 a 10. A. R. 3038
UMEJ 216

Los navegantes, fantasía para órgano

Mss. s.l./ s.n. ca. 1845. LJIM

Los israelitas, fantasía de órgano

Mss. LJIM
Contiene: bajo el dominio del faraón

Fantasia para órgano sobre el Miserere de la ópera "Il trovatore" de Verdi.

Mss. LJIM.

Fantasia sobre algunos motivos de óperas italianas

Mss. LJIM
Para órgano con pedales, quedó inacabada

Fantasia para órgano para que sirva de estudio...

s. l/ s.n. LJIM

Fuga para órgano sobre el himno "Sacris solemnis"

Mss. LJIM

Fuga sobre el Pange lingua

Mss. LJIM

Fuga sobre un motivo de la ópera "Il I Puritani" de Bellini

Mss. LJIM
Incompleta

Intermedios para las Vísperas de Navidad
s.l/ s.n. O.G./O.G.2. LJIM

Intermedios para las Vísperas de Navidad
R. y M. 5144. UMEJ 216

Nota: con la antifona correspondiente a cada salmo

Intermedios sencillos de órgano para las Vísperas de rito doble
S.l. S.i.. BN. Mp 1406-15

Meditación para órgano.
Mss. LJIM

Meditación para órgano
Mss. ca. 1850. LJIM

Ampliada por Ildefonso Jimeno de Lerma

Pastorela fácil

Mss. 11-XII-1841. LJIM

Pastorela para dos órganos

Mss, 1833. LJIM

Pastorela orgánica

Mss, XII-1840. LJIM
Inacabada

Pastorelas para los Kyries

Mss. LJIM

Plegaria para órgano

Víctor Berdós. Ilustración Musical, nº 117
Año 5. 1892. LJIM

Sinfonía inaugural para órgano

Mss. IV-1862. LJIM

Sinfonía para órgano

Mss. LJIM
Incompleta

Sonata para órgano

Mss. 1867. LJIM
Borrador

Versos ofertorios para las principales fiestas del año

Mss. LJIM

Con notas aclaratorias para su hijo Ildefonso

- Versos para las Vísperas del día de Navidad.*
Mss. LJIM
Con notas aclaratorias para su hijo Ildefonso
- 3. OBRAS VOCALES RELIGIOSAS**
- A San Rafael*
3V, vc, cb y órg. Mss. 1853. LJIM
- Alabado*
3V y órg. Mss. LJIM
- Alabado*
4V, fl, ob, cor, fi, cb y órg. Mss. 9-VI-1864. LJIM
- Alabado*
8V, vc, cb, org. Mss. LJIM
- Alabado a dúo*
2V y órg. Mss. 1860. LJIM
- Alabado a cuatro voces y órgano*
4V y órg. Mss. 1874. LJIM
- Admirable a dúo*
2V, Co y órg. Mss. LJIM
- Admirable Sacramento*
3V, 2Co y Orq. Mss. LJIM
- Admirable*
5V, cb y órg. Mss. LJIM
- Admirable a cuatro voces*
4V, vc, cb y órg. Mss. LJIM
- Antiphona Regina caeli*
V, ob, tpa, órg y b. Mss. 1828. LJIM
- Aria al Santísimo*
V, fl1 y 2, tpa, vn ly 2, b. Mss. 1824. LJIM
- Argumento verdadero del creyente pagano*
Oratorio. Mss. LJIM
- Ave Maris Stella*
4V y órg. Mss. 1857. LJIM
- Ave María*
3V y órg. Mss. LJIM
- "Bendita sea tu pureza" para las fiestas de la Sma. Virgen*
b y órg. A. R. 3002. BN. Mp.36/1289
- Canciones para las flores de Mayo*
2V y órg. A. R. 5101. UMEJ 216, BN Mp 1289-51 y 52 y LJIM
- Cantinela de labradores, hortelanos y cosechadores de vino y artesanos*
4V y órg. Mss. 1828. LJIM
Para el tránsito de SS.MM. por Palencia
- Credici*
4V, vc, cb y órg. Mss. LJIM
- Credici*
4V, 2vc y 2 cb. Mss. 1850. LJIM
- Credici*
3V y órg. Mss. 6-II-1864. LJIM
- Christus factus est*
Sol, fl, ob, fg, cb y p. Mss. 1854. LJIM
- "Despedida a María Santísima"*
3V, b, órg ó p. A. R. 6519. (Ca. 1883) BN. Mp.1289-37
Puede ejecutarse a 2 voces, suprimiendo el bajo, órgano o piano
- 2 Dios te salve*
V y órg. Mss. 1864. LJIM
- Laudate Dominum*
8V y órg cifrado. Mss. LJIM
- Fantasia para orquesta en la que se introducen dos cantos de la Virgen*
VV. Orq. Mss. LJIM
- Liberame Domine*
V y Orq con trbn añadidos. Mss. II-1851. LJIM
- Liberame Domine*
4V, cb y p. Mss. 20-XII-1854. LJIM
- Magnificat*
4V, cb y órg. Mss. 1852. LJIM
- Magnificat*
8V y Orq. Mss. 1825. LJIM
- Magnificat*
8V y Orq. Mss. 1827. LJIM
- Marcha al Santísimo Sacramento sobre el Pange Lingua*
4V y Orq. Mss. LJIM
- Motete al Santísimo Sacramento*
4V, Vc, cb y órg. Mss. 1837. LJIM
- Motete al Santísimo Sacramento*
3V y órg. A. R. 2997 bis. UMEJ 216
- Motete al Santísimo Sacramento*
4V y Orq. Mss. LJIM
- Observaciones para los prof. de mus. en la Sta. Novena de N. S. de la Buena Muerte*
3V y órg. A. R. 3007. UMEJ 216
- Ofertorio*
fl, ob, tbn y cb. Mss. XII-1856. LJIM
- Ofertorio*
fl, ob, tpa, cor, cb y órg. Mss. IV-1864. LJIM
Que puede servir para introducción en las funciones de motetes por la noche
- Pange lingua*
3V, órg. R y M. 5121 UMEJ 216
- Pange lingua*
4V, vc, órgano obligado y bajo. Mss. LJIM

- Quadraquinta annis proximus*
4V y Orq. Mss. LJIM
- Recitado y aria*
V, cl 1-2, tpa, vn 1-2, b. Mss. 1825. LJIM
Dedicada a la jura del Sr. Obispo de Palencia
- Regina caeli*
4V, fl, ob, tpa, tim, va y cb. Mss. 1861. LJIM
- Requiescant in pace*
4V y Orq. Mss. 1840. LJIM
- Requiescant in pace*
4V y Orq. Mss., 9-IX-1865. LJIM
- Rosario y Letanía a María Santísima*
3V. Mss. 1836. LJIM
- Rosario a cuatro voces*
4V y Orq. Mss. 1850. LJIM
- Rosario a María Santísima*
V y órg. Romero y Andía/A.R. 5113. BN.
Mp. 56/1289
"Cantos religiosos marianos"
- Stabat Mater sencillo a dúo*
2V y órg. Mss. 1871. LJIM
- Santa Catalina. Oratorio sacro*
Sol, Co y Orq. con p. Mss. 1842. LJIM
Nota: Santa Catalina virgen y mártir natural de Alejandría de Egipto joven de 18 años y de rara hermosura y erudición
- Santo Dios a tres voces*
3V, vc, cb y órg. Mss. 9-X-1851. LJIM
Dedicado a Julián Pando
- Santo Dios y Alabado muy sencillo con acompañamiento de órgano y contrabajo*
8V, vc, cb y órg. Mss. 1837. LJIM
- Santo Dios y Alabado*
4V, cb, y órg; fi y vc. (2 partituras). Mss. 1838. LJIM
- Santo Dios: Tantum ergo*
3V y órg. Mss. 9-VI-1864. LJIM
- Secuencia de Pentecostés*
4V y Orq. Mss. V-1855. LJIM
- Siete Palabras de Nuestro Señor Jesucristo*
3V, fl, ob, c, tpa, cb y p. Mss. LJIM
- Tantum ergo*
3V y Orq. Mss. 1850. LJIM
- Te Deum laudamus*
4V y Orq. Mss. LJIM
- Te Deum*
4V, vl, fl, ob, tpa, cb y órg. Mss. 1828. LJIM
Compuesto en Palencia
- Te Deum*
V y Orq. Mss. V-1864. LJIM
- Trisagio a la Santísima Trinidad*
3V, órg. A. R. 5114. UME J 216 y LJIM
Partes: *Santo Dios, Tantum ergo, Motete al Ssmo.*
- Verbum supernum sobre el canto de la Iglesia*
4V y órg. Mss. VI-1864. LJIM
Dedicado a Antonio Romero
- Vidi aquam*
4V, cb y órg. Mss. LJIM
- GOZOS
- Gozos a Sto. Domingo de la Calzada*
4V, vn 1-2 y órg. Mss. 1817. LJIM
- Gozos a Sta. Josefa*
4V, fl, tpa, vn y b. Mss. 1817. LJIM
Compuestos en Burgos
- Gozos de Ntra. Sra.*
4V y órg obligado. Mss. 1819. LJIM
- Gozos a Ntra. Sra. del Carmen*
4V, fl, cl, tpa, vn y b. Mss. 1825. LJIM
- Gozos a S. Rafael*
3V, vn y b. Mss. 1825. LJIM
Compuestos en Palencia
Gozos a Ntra. Sra. del Carmen muy sencillos
4V, cl 1-2, tpa, b y bombo. Mss. 1826. LJIM
- Gozos a San Francisco de Gerónimo*
2 Sol, Co y órg. Mss. 1846. LJIM
- Gozos al beato D. Pedro Claver*
Co y Orq. Mss. (ca. 1850). BN. M. 4475
- Gozos a María Santísima en su purísima concepción*
Sol o dúo, Co y p. Mss. 1854. LJIM
- Gozos a Ntra. Sra. del Carmen*
V y Orq. Mss, 3-VII-1865. LJIM
- Gozos a S. Roque y Sta. Rosalía*
3V y órg. Mss. LJIM
- Gozos a Ntra. Sra. del Rosario a 3*
3V y p. u órg expresivo. Mss. 1864. LJIM
Dedicados a la Ciudad de Rodrigo
- Gozos al Espíritu Santo consolador*
V y órg. Mss. X-1872. LJIM
- Gozos al glorioso S. José*
3V y órg / Co y órg. Mss. 1874. LJIM
- HIMNOS
- Himno sobre el canto de la Iglesia*
Imp. de Miguel Suárez, 1866. BN. Mp. 2741-14
- Himno sobre el canto de la iglesia*
4V y órg. A. R. 614. BN. Mp. 1273-19
- Himno a los Santos mártires del Japón de la Compañía de Jesús*
Orq y Co. M. Suárez. LJIM
R. y M. 5110. UME J 216
- Himno a San Ildefonso*
4V y órg obligado. Mss 31-VII-1850. LJIM

Escrita en Toledo para el examen de primer organista de la Santa Iglesia Primada

Himno sobre el canto de la iglesia a cuatro voces y órgano
4V y órg. A. R., 1867. LJIM
"Biblioteca Musical Religiosa".

LAMENTACIONES

Lamentación 1ª del miércoles
3V, fl, ob, fg, tpa, va y cb. Mss. LJIM

Lamentación 1ª "In cena domini"
V, vn, tpa, fg y b. Mss. 1825. LJIM
Compuesto en Palencia

Lamentación 3ª del jueves
V, vn, tpa, fg y cb. Mss. 1826. LJIM

Lamentación a solo In cena domini de tenor 2ª del miércoles
V, vn, fl, tpa y violón. Mss. 1826. LJIM

Lamentación 2ª en el sábado
2V y Orq. Mss. 1828. LJIM

Lamentación tercera en el miércoles a solo de tiple
V y Orq. Mss. 1829. LJIM
Compuesta para S. Isidro el Real de esta corte

Lamentación primera del Jueves Santo
V, ob y órg. Mss. 1852. LJIM

Lamentación segunda del Jueves Santo
V, cb, órg y p. Mss. 1852. LJIM

Lamentación primera del miércoles a tres voces
2V, Pequeña Orq. Mss. XII-1853. LJIM.
Compuesta para las Stas. colegiales de San Antonio

Lamentación segunda del miércoles
V y Orq. Mss. 1853. LJIM

Lamentación tercera del miércoles a dúo
V y Orq. Mss XII-1853. LJIM
Compuesta para las señoritas colegiales de S. Antonio

Lamentación primera del Jueves Santo
4V, órg o p. Mss. 1853. LJIM

Lamentación tercera del jueves a solo de contralto
V y Orq. Mss. 1853. LJIM
Compuesta para las señoritas colegiales de S. Antonio

Lamentación segunda del jueves a dúo con coro
2V, Co y Orq. Mss. 1854. LJIM
Compuesta para las señoritas colegiales de S. Antonio

Lamentaciones del miércoles
V, órg expresivo y Orq. Mss. III-1864. LJIM

LECCIONES

Lección 1ª de difuntos para bajo
Sol, 3V, cb y órg. Mss. LJIM

Lección 1ª de difuntos a solo de bajo
Sol, cor, fg, tpa y cb. Mss. 1864. LJIM

Lección 2ª de difuntos a dúo de bajos
Dúo, co, fg, tpa y cb. Mss. 1864. LJIM

Lección 2ª a dúo
2Sol y Orq. Mss. LJIM

Lecciones de difuntos a cuatro voces
4V y Orq. Mss. 1840. LJIM

LETANIAS

Letanía a Ntra. Sra. la Virgen María
3V y órg. Mss. LJIM

Letanía a la Sma. Virgen
3 V, órg, cb. A. R. 3005. UME J 216

Letanía a la Sma. Virgen
3 V, órg, cb. A. R. 3009. UME J 216

Letanía a la Virgen María
3V, Orq, órg. A. R. 5108. UME J 216 y BN Mp 1408-19
También existe una versión para órgano solo

Letanias a la Santísima Virgen a 3 y 4 voces con las contestaciones del pueblo conforme se practica en Madrid y otras Iglesias del Reino
2V y órg. s.l./s.n. LJIM

Letanía a María Santísima
5V, Orq. Mss. LJIM

Letanía a María Santísima
3V, fl, cl 1 y 2, fg, Tpa, vn 1 y 2, va, cb. Mss. LJIM

Letanía a la Sma. Virgen
4V. Mss. 1856. LJIM

Letanía a María Santísima
8V y Orq. Mss. 1869. LJIM.

Letanias a la Santísima Virgen
3V y 4V, órg. A.R. 5102 y R.M.5103. BN Mp. 1408-29
Con las contestaciones del pueblo conforme se practica en Madrid y otras Iglesias del Reino

Letanía a tres voces con acompañamiento de órgano
3 V y órg. A. R. 3008. BN. Mp. 1408-27

Letanía a la Virgen María
BN. Mp. 49/1289

LETRAS

Letrillas a San Bernardo a tres voces para las religiosas de Caños
3V y órg. Mss. 1827. LJIM.

Letrillas para cantar en las funciones del mes de María
Co, órg ó p. A.R. 6521. BN. Mp. 1289-38

- Letra que alude a la Batalla naval de Lepanto ganada por los españoles y por la interacción de María Santísima*
4V y órg. Mss. LJIM
- Letrilla a Sta. Filomena*
3V y órg. Valencia, Jaime Martínez. 1837. LJIM
Dedicada a Sta. Filomena, virgen y mártir
- Letra a la Sma. Virgen*
3V, fl, ob, cor, cb y órg. Mss 1855. LJIM
- Letra a María Santísima*
4V y Orq. Mss. 1857. LJIM
- Letra al Santísimo Sacramento*
3V, fl, ob, tpa, tim, vn 1y 2, cb. Mss. 1864. LJIM
- Letras al Sagrado Corazón de Jesús y la última para las fiestas de los Santísimos Cristos, misiones, novenas de ánimas y otras ejercicios espirituales*
Mss. LJIM
- Letra para todas las fiestas de la Virgen en tiempo de Pascuas*
3V, Orq, órg. R. y M. 5111 UME J 216, BN Mp 1289-43 y LJIM
- Letra a la Virgen María*
3V, vn1, vn2, fl, ob, cornetines, órg, cb. Romero y Marzo 5120. UME J 216.
- Letras para la Novena de N. Sra. de la Buena Muerte y Puerto Seguro de Salvación*
3V, órg, cb. A. R. 3006 UME J 216 y LJIM
- Letrillas para cantar en las funciones del mes de María*
Sol, Co, órg ó p. A. R. 6520. UME J 216
Para antes del sermón. El coro lo canta el pueblo
- Letrillas para cantar en las funciones del mes de María*
V y órg o p. A.R. 6521. [ca. 1883]. BN. Mp1289 / 38
- Letra a la Virgen*
4V o Sol. Orq. Mss. LJIM
- Letra a María Santísima*
2V y órg. Mss. 1853. LJIM
Compuesta para una religiosa
- MISAS**
- Misa*
4V, violón, b y órg obligado. Mss. 1836 LJIM
- Misa*
4V y Orq. Mss. 1836. LJIM
- Misa sobre el Pangelingua*
4V, vc, cb y órg. Mss. 1837. LJIM
- Misa de difuntos*
a 4 y 8v y Orq. Mss. 1838. LJIM
- Misa de canto figurado*
Mss. 1843. LJIM
- Gran Misa en Re M*
V. Co y Orq. Mss. 1850. LJIM
- Misa*
4V, Co. Mss. 1852. LJIM
- Misa mozárabe acompañada sólo de orquesta*
3V y Orq. Mss. 1853. LJIM
- Misa*
4V y Orq. Mss. 1853. LJIM.
Del llamado de atril o facistol
- Misa sobre el himno "Ave Maris Stella"*
4V, Co, Orq. Mss. 28-VIII-1853. LJIM
- Misa sobre el canto de la secuencia de Dolores*
4V, cb y órg. Mss. 1853. LJIM
- Misa de difuntos*
3V y Orq. Mss. 1855. LJIM
- Misa sencilla a cuatro voces*
Mss. 10-VIII-1856. LJIM
- Misa*
4V y Orq. Mss. 1856. LJIM
- Misa de difuntos*
3V y Orq. Mss. 1863. LJIM
- Misa de Requiem, corta y sencilla*
V y Orq. Mss. 1864. LJIM
- Misa que puede ejecutarse con una o muchas voces*
Co, órg. UME (A. R.) 5106. UME J 216 M. Suárez, LJIM
Colección de Misas de fácil ejecución
- Misa sencilla*
3V y pequeña Orq. Mss. 1867. LJIM
- Misa sencilla*
3V y pequeña Orq. Mss. 1869. LJIM
- Misa sencilla a tres voces para la Navidad*
3V, fl, ob, corn, cb y órg. Mss. LJIM
- Misa sobre el himno al Santísimo verbum*
3V y órg. Mss. 1872. LJIM
- Misa sobre el himno al Santísimo verbum*
3V y órg. Mss. 1873. LJIM
- Misa a tres voces*
3V. Mss. 1874. LJIM
Dedicada a Natra Sra. de la Buena Muerte y Puerto de Salvación
- Misa sobre el himno del Santísimo Verbum*
3V y órg. A. R., 2997. 1875. UME J 216
Colección de Misas de fácil ejecución
- Misa al Santísimo Sacramento*
3V y órg. Carrafa. LJIM

3V y órg. Ed. CD A y C^a 5109. 1876
UMEJ 216 y BN Mp 1289-40
Colección de Misas de fácil ejecución

Misa para una voz y órgano de fácil ejecución
V y órg. A. R. 2997 y R. y M. 5104; 1878
LJIM

Misa sencilla
3V y órg. UME 5122. UMEJ 216

Misa sobre el Himno de la Virgen "Quem terra"
Sol, Co y órg. A. R., 2999. UMEJ 216 y LJIM
Colección de Misas de fácil ejecución

Misa
V, órg. Unión Musical Española (UME),
5104. UMEJ 216 y BN Mp 1289-39.

*Misa a tres voces sobre la secuencia "Lauda
Sion salvatorem" para las fiestas del Santí-
simo Sacramento*
3V y órg. Mss. LJIM

Misa de pastorela
3V y órg. R. J. 3-4. LJIM

Misa para las fiestas de la virgen
3V. s.l. / s.n. y Mss. LJIM
A Ntra. Sra. del Mar para las fiestas de la
Ssma. Virgen

*Misa a tres voces sobre el himno al Santí-
simo Verbum*
3 V. s.l. / s.n. R.J. 6 y 7. LJIM

*Misa sencilla a tres voces para la fiesta de
Navidad*
3V y Orq.s.n./s.L. LJIM

*Misa de primer tono sobre el tema de la
secuencia de Pentecostés*
Mss. LJIM

*Misa para la fiesta de Santiago, vencedor de
la Batalla de Clavijo*
Mss. LJIM

Misa a tres voces
3V, orq. Romero y Andía. 5105. y R. y M.
5105. P.I. 1876. BN. Mp. 23 / 1409
"Obras religiosas escogidas entre los más
célebres autores"

Misa de Pastorela a tres voces
3V y órg. A.R. 2997. BN. Mp. 41 / 1289

Misa para una voz y órgano
V y órg. Romero y Andía / A.R. 5104. BN.
Mp. 39 / 1289

MISERERES

Miserere
4V, fl, tp, vn y b. Mss. 1819. LJIM

Miserere
3V y órg. Mss. LJIM

Miserere
Dúo, órg y cb. Mss. 1864. LJIM

Miserere
3V, fl, ob, tpa, cb y órg. Mss. 1871. LJIM

Miserere mei Deus
4V o dúo o Sol, fl, ob, fg, cb y p. Mss.
LJIM
Dedicado a las stas. colegiales de S. Anto-
nio

Miserere
3Vy órg. A y C^a 5115. UMEJ 216

OFICIOS DE DIFUNTOS

Oficio de difuntos
3V. Vc. o bajón. Mss. s.f. LJIM

Oficio de difuntos
4V y Orq. Mss. 1822. LJIM

Oficio de difuntos
3V y Orq. Mss. 1834. LJIM

Oficio de difuntos sencillo
4V, Orq. Mss. 1854. LJIM

Oficio de difuntos en lugar del canto llano
V y Orq. Mss. 1855. LJIM

Oficio de difuntos a tres voces
3V y Orq. Mss. X-1865. LJIM

Oficio de difuntos
3V y Ar. Mss. 1865. LJIM

RESPONSORIOS

*Responsorio al nacimiento de Nuestro Señor
Jesús*
V y órg. Mss. LJIM

*Responsorio al nacimiento de Nuestro Señor
Jesús con violines, trompas y órgano obligado*
4V, tpas, vn 1 y 2 y órg. Mss. LJIM
Compuesto para la Catedral de Santo
Domingo de la Calzada

*Responsorios muy sencillos al Santísimo
Sacramento*
8V, Orq. Mss. 1829. LJIM

Responsorio Liberame Domine
4V, Orq. Mss. 1840. LJIM

Responso y Requiescant in pace
Mss. 1840. LJIM

Responsorio para San Antonio de Santa María
2V, cb, vn y órg. Mss. LJIM

*Responsorio al nacimiento de Ntro. Señor
Jesucristo*
"Quem vidistis, Pastores".
V y órg. A.R. 3003. BN. Mp. 9/1409

SALVES

Salve a cuatro
4V y Orq. Mss. 1855. LJIM

Salve a dúo
V y órg. Mss. I-1872. LJIM
Compuesta expresamente para la asoci-
cación de Ntra. Sra. de la Buena Muerte
y Puerto de Salvación

Salve a la Santísima Virgen
3V y órg. R.J. 4. LIM
Se conserva el borrador Mss

Salve a la Santísima Virgen
3V y órg. R.J. 5. LIM

Salve a la Santísima Virgen
3V y órg. UME J 216

Salve a la Santísima Virgen
3V. A.R. 2001. BN. Mp. 1289-45

Salve a tres voces
3V y órg. A.R. 1876. BN. Mp. 1289-46

Salve a la Santísima Virgen
3V y órg. A. R. 3000. UME J 216

SALMOS

Salmo Dixit Dominus
8V, va, tpa, ob y órg. Mss. 1818. LJIM.

Salmo Dixit Dominus
4V, fl, tpa, órg obligado y b. Mss. 1826.
LJIM

Salmo pastoral a dúo y a seis voces
2V y 6V, Orq, órg. Mss. 1826. LJIM
Compuesto en Palencia

Salmo de nona
V, Orq y órg. Mss. 1827. LJIM
Compuesto en Palencia

Salmo de completas
4V, ob, fg, tpa, vn 1y 2, cb. Mss, 1830.
LJIM

Salmo de la Virgen Santísimo
4V y p. Mss. 1833. LJIM

Salmo Dixit Dominus a cuatro y ocho voces
4V y Orq. Mss. LJIM

Salmo Dixit Dominus
4V, Co, órg. Mss. IV-1852. LJIM

Salmo Lauda Jerusalem
4V, Co, órg 1y 2. Mss. 1852 LJIM

Salmo laudate
4V, fl, cl, fi, vn, va, vc y cb. Mss. IX-1861
LJIM

Salmo Nunc dimittis
4V, ob, fg, tpas, vn y b. Mss. LJIM

Salmo tercera de nona
4V, Co, Orq. Mss. 16-V-1852. LJIM

Psalmus Letatus sum
4V, Orq y órg. Mss. 12-VIII-1853. LJIM
Compuesto para la Catedral de Avila

Salmo Laudate Dominum a tres voces
3V, Orq y órg. Mss. 1872. LJIM

Psalmus Domine in furore tuo arguarme
5V y Orq. Mss. LJIM

VERSOS

Verso para después de la epístola de la dominica segunda de cuaresma
4V, fl 1-2, Orq. Mss. 1826. LJIM

Verso a San Ignacio de Loyola
3V y órg. Mss. 1829. LJIM

Verso al Ssmo. Sacramento
4V, cb y órg. Mss. 12-II-1853. LJIM
Pertenece al género religioso de la antigua escuela

Verso de Cuaresma del género religioso de la antigua escuela
4V y órg. Mss. 12-II-1853. LJIM

Versos al corazón de Jesús
2V, Co, violón, vc y órg. Mss. LJIM

VILLANCICOS

Villancio pastoral a ocho voces
8V y Orq. Mss. 1820. LJIM

Villancio a cuatro voces
4V y Orq. Mss. 1822. LJIM

Villancio a San Antolín
V, Orq y órg. Mss. 1825. LJIM
Compuesto en Palencia

Villancio a los Santos Inocentes para cuatro triples
4V y Orq. Mss. 1825. LJIM
Compuesto en Palencia

Villancicos al Nacimiento de N.S.J. para los niños del coro y un bajo
3V y Orq. Mss. 1827. LJIM
Compuesto en Palencia

Villancio al Nacimiento de N.S.J.
4V y Orq. Ms. 1850. LJIM
Partitura incompleta

Villancio al Santísimo
4V, órg. Mss. 11-XI-1852. LJIM

Villancio
4 V, órg. Mss. 1872. LJIM

Alabente. Villancio
4V, fl, ob, cl, tpa, vn 1y 2 y 2cb. Mss. LJIM

Villancio
3V y Orq. Mss. 1883. LJIM

Villancio para navidad
3 V, órg. UME (Z.), 776. UME J 216

Villancicos sencillos al Nacimiento de N.S.J.
Sols, 2V y órg. A. R. 5143. UME J 216

Villancio al Nacimiento de N. S. J.
3V y órg. R y M. 5117. UME J 216

Villancicos al Nacimiento de N.S. J.
3V y órg. R y M. 5118. UME J 216

Villancicos al Nacimiento de N.S. J.
3 V y órg. A. R., 5119. UME J 216

Villancicos al Nacimiento de N.S. J.
M. Suárez. LJIM

Villancicos al nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo, nº 3
BN. Mp. 1273-52

Villancicos al nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo, nº 5
BN. Mp. 1273-33

4. OBRAS INSTRUMENTALES

Adagio y Rondó
fl, ob, tpa, vn principal, vn 1 y 2, cb. Mss.
LJIM

Composición para orquesta
fl, ob, cl, fg, tpa, cor, tbn, fi, tim, vn, va,
vc y cb. Mss. LJIM

Pastorela
fl, cl, fi, vn, va, vc y cb Mss. LJIM

Rondó
fl 1 y 2, cl, fg, tpa, vn 1 y 2, va, vc, cb y órg.
Mss. LJIM

Sinfonía
fl, ob, cl fg, tpa 1 y 2, vn 1 y 2, va y cb Mss.
LJIM

Sinfonía
partitura para vc, cb y partes. Mss. 1830
LJIM

Sonata
fl 1 y 2, vn 1 y 2, va, cb y órg. Mss. 1830
LJIM
Compuesta en Santander

5. OBRAS PARA PIANO

Sinfonía para piano-forte sobre la Sinfonía de la ópera "La esposa fidele" de Paccini
Mss. LJIM

Sinfonía nº 5 para piano-forte
Lodre, ca. 1845-50. LJIM

Dos Sonatinas para piano
Mss. LJIM

Cuatro Sonatas para piano
Mss. LJIM

El sensible. Vals para piano
Mss. LJIM

El genio de la mancha o sea manchegas para piano
Mss. LJIM

