

1

AF

992

**LA MUSICA EN LAS
CATEDRALES ANDALUZAS**

Serie I: Catálogos. Vol. I

José López-Calo

**CATALOGO DEL
ARCHIVO DE MUSICA
DE LA
CATEDRAL DE GRANADA**

Vol. I. Catálogo (I)

Junta de Andalucía
Consejería de Cultura y Medio Ambiente
Centro de Documentación Musical de Andalucía
Granada, 1991

A la memoria de
Don Valentín Ruiz-Aznar
y
Don Manuel Casares Hervás

LA MUSICA EN LAS CATEDRALES ANDALUZAS

Serie I: Catálogos. Vol I
CATALOGO DEL ARCHIVO DE MUSICA
DE LA CATEDRAL DE GRANADA

© JOSE LOPEZ-CALO

© CENTRO DE DOCUMENTACION MUSICAL DE ANDALUCIA

DISEÑO - IVAN PIÑERÚA

IMPRESO EN EDICIONES ANEL, S.A.

ISBN: (de la Obra) 84-87769-07-1

ISBN: (del Tomo) 84-87769-08-X

Depósito Legal GR. 1.898/1991.

INDICE

	Pág.
Presentación, por el Excmo. Sr. Consejero de Cultura y Medio Ambiente	XXI
INTRODUCCION	XXV
BIBLIOGRAFIA-SIGLAS	XXXVII
I. CANTORALES DE POLIFONIA	1
Vol. nº 1	1
Vol. nº 2	4
Vol. nº 3	9
Vol. nº 4	16
Vol. nº 5	18
Vol. nº 6	21
Vol. nº 7	24
II. VOLUMENES MANUALES ENCUADERNADOS	29
1. Libros encarnados	30
2. Libros negros	34
3. Libros pajizos	39
4. Manuel Osete: Motetes de Tempore	42
5. Manuel Osete: Motetes de Sanctis	45
6. Libros de secuencias a dos coros	48
7. Libros de himnos a dos coros	49
8. Alfonso Lobo: Credo Romano	55
III. OTROS VOLUMENES ENCUADERNADOS	57
Núm. 1. Transcripciones de Don Rafael Salguero	57
Núm. 2. Obras de Don Valentín Ruiz-Aznar	60
Núm. 3. Obras de Don Juan-Alfonso García	65
Núm. 4. Obras publicadas por Ildefonso Alier	77
IV. MANUEL OSETE	91
1. Difuntos	91
2. Varia	94

V. TOMAS DE PEÑALOSA.....	101
1. Misas.....	101
2. Salmos y Magníficats	102
3. Responsorios de la Virgen.....	105
4. Difuntos	110
5. Varia en latín	111
VI. VICENTE PALACIOS	121
1. Misas.....	121
2. Oficios y misas de difuntos	124
3. Salmos.....	126
4. Cánticos.....	132
5. Responsorios de la Virgen.....	134
6. Varia en latín	137
7. En español	143
VII. ANTONIO PALANCAR.....	155
1. Misas.....	155
2. Oficio de difuntos.....	159
3. Salmos y Magníficats	160
4. Varia en latín	161
5. En español	167
6. Obras dudosas	174
VIII. ANTONIO MARTIN BLANCA.....	175
1. Misas.....	175
2. Salmos y Magníficats	181
3. Lamentaciones de Semana Santa	183
4. Varia en latín	185
5. En español	189
IX. CELESTINO VILA DE FORNS	207
1. Misas.....	207
2. Oficios y misas de difuntos	222
3. Salmos.....	232

4. Magníficats	240
5. Lamentaciones de Semana Santa	241
6. Responsorios de la Virgen	243
7. Salves y letanías.....	247
8. Himnos y motetes en colección.....	257
9. Varia en latín	262
10. En español	271
11. Instrumental.....	286
X. RAFAEL SALGUERO RODRIGUEZ.....	297
1. Misas.....	297
2. Salmos y Magníficats	300
3. Varia en latín	301
4. En español	304
XI. ANTONIO MATEO PEREDA	311
1. En latín	311
2. En español	315
3. Dudoso	321
XII. FRANCISCO JAVIER GARCIA (EL ESPAÑOLETO)	323
1. Misas.....	323
2. Salmos.....	332
3. Cánticos.....	338
4. Responsorios del ciclo de Navidad.....	340
a) Ciclos de responsorios completos	340
b) Responsorios aislados.....	342
5. Lamentaciones de Semana Santa	345
6. Varia en latín	347
7. En español	351
8. Obras dudosas	355
XIII. AUTORES VARIOS ESPAÑOLES	357
Abad, J. Serafín	358
Agüeras, F.....	358

Aguilera, Flavio.....	359
Aicua, José Jaime	359
Albacete, Francisco	359
Alcácer, José M.....	359
Alcántara, Felipe.....	359
Almandoz, Norberto.....	360
Alonso, F	360
Alvarez, F. M.....	361
Amorós Sirvent, Eugenio.....	361
Anglada, E	362
Arabaolaza, Gaspar de	362
Arámburu, Félix.....	362
Aranaz, Pedro.....	363
Arciniega, Gregorio.....	366
Arenas, José.....	367
Arnaudás, Miguel.....	367
Arquimbau, Domingo.....	367
Arrue, Guillermo.....	368
Ayala, Francisco	369
Baixauli, Mariano.....	369
Balius, Jaime.....	369
Ballvé, José M.....	372
Bárcenas, Pablo.....	373
Baylos Albéniz, M.....	373
Beltrán.....	374
Beneito Fontabella, Patricio.....	374
Benito, Cosme José de.....	375
Beovide, José María.....	376
Beovide, Vicente	376
Brugalla, Juan.....	376
Busca de Sagastizábal.....	376
Cabas Galván, José	377

Cabrera, Manuel	378
Calahorra, Remigio	378
Calvo García, Julián	380
Camps Arnau, J.....	381
Candi, Cándido	381
Capitán, "Maestro"	381
Caravantes, P.....	382
Casos, "Maestro	383
Castellano, Jesús.....	384
Cepeda, Luis.....	384
Chulví, Manuel	384
Ciria, Evaristo	385
Corrales, J.....	385
Cortasa, "Maestro.....	385
Cubells, P.....	386
Domínguez Martínez, Juan	386
Donostia, José Antonio de	387
Dúo Vital, A.....	387
Echarri, Babil.....	387
Egea, Pedro	387
Eguía, José Antonio.....	388
Entrala, Ramón.....	388
Erauzquin, José A. de	389
Eslava, Hilarión	389
Esquivel	395
Estarrona, J.....	396
Estía, Guillermo de la.....	396
Fernández, Luis María.....	397
Ferrer Ramonacho, Miguel	397
Flores, Félix de S. José	398
Forné.....	399
Fría	399

Gallegos, Domingo.....	400
Garay, Luis	400
Garay, Ramón.....	401
García, Mariano.....	403
García García, Juan-Alfonso.....	406
García Herrera, Rafael.....	410
García Romano, J.....	411
García de Salazar	411
Gilabert García, Serafín.....	411
Goicoechea, Vicente	411
Gomis, José R	415
González Martínez, Nicolás	416
González Viloria, Angel.....	416
Gorriti, F.....	417
Guadix, Antonio.....	417
Guerrero, Francisco	418
Guervós, E.....	418
Guervós, José.....	419
Guifrida, Manuel.....	419
Guridi, Lucas.....	421
Gutiérrez Achútegui, Pedro.....	421
Hernández, Pablo	422
Hernández Murillas, E	423
Hidalgo	423
Honrubia, A.....	423
Honrubia, Alejandro.....	423
Honrubia, Antonio.....	424
Insausti, Agapito	424
Iradier	425
Iráizoz, Bonifacio.....	425
Iribarren.....	426
Iruarízaga, Juan.....	426

XIII

Iruarrizaga, Luis.....	427
Jáuregui, C.....	428
Jesús, Estanislao de.....	428
Jouseaux, Carlos.....	429
Jouseaux, J.....	429
Juste, Baltasar.....	430
Ladrón de Guevara, Juan Felipe.....	430
Lambert, Juan Bautista.....	432
Lamote de Griñón, J.....	433
Larragán, José M. de.....	433
Larroca, Angel.....	433
Larroca, Miguel.....	435
Ledesma, Nicolás.....	435
Legarda, P. S. de.....	436
Legarra, P.....	436
Llaudará, Ignacio.....	436
López, "Maestro".....	438
Luján, Antonio.....	438
Madina, Francisco de.....	440
Maideu, José.....	440
Martín, Domingo.....	440
Martínez Peñalver, Epifanio.....	441
Mas y Serracant, Domingo.....	441
Massana, Antonio.....	442
Menéndez.....	442
Mercé, Antonio.....	443
Mercé Fondevila, Antonio.....	443
Michelena, Alberto.....	443
Micieces, Tomás de.....	443
Miguélez, José.....	444
Millet, Luis.....	444
Mingote, Angel.....	445

Miranda, Juan de.....	445
Miranda (?).....	445
Miras	446
Mocoroa, Ignacio	446
Molera, E.....	446
Molera, R.....	447
Molina, Bruno de	447
Mondo, M	448
Monsó, Antonio	448
Montero, Adolfo	448
Montes, Juan.....	449
Montijano.....	450
Moreno, S	450
Moreno Ballesteros, José.....	450
Navarro, Toribio	451
Neira, M	451
Noguera, Ramón.....	451
Ocón, Eduardo.....	452
Olivares	453
Olleta, Domingo.....	453
Orense Talavera, Eduardo.....	453
Otaño, Nemesio.....	456
Pacheco, José	457
Padró, J. M ^a	457
Pardos Arrue, Ildefonso.....	457
Pastó Benvenuto, M.....	458
Pedrell, Felipe	458
Peinado, Angel.....	459
1. Impresos.....	459
2. Manuscritos	461
Peñas, S.....	464
Pereda, A	464

Pérez y Luque, Juan	465
Pons, José	465
1. Misas	465
2. Lamentaciones de Semana Santa	467
3. Varia en latín	468
Pont, Juan	468
Portero, Gregorio	469
Preciado, José	469
Prieto, Guillermo	471
Prieto, José Ignacio	471
Pujadas, Tomás Luis	472
Pulido, Juan Antonio	472
Ramoneda, Ignacio	473
Redondo de Cánovas, Esteban	473
Reventós, J	474
Ribera Miró, José	475
Ripa, Antonio	476
Ripollés Pérez, Vicente	477
Rodríguez	477
Rodríguez, Martín	478
Rodríguez Murciano, Francisco	478
Romero Vargas, Carlos	479
Romeu, L	479
Rosado, S	480
Roure, José	480
Rubalcava, E	481
Rubio Piqueras, Felipe	481
Ruiz-Aznar, Valentín	482
1. En latín	482
2. En español	485
Ruiz de Henares y Alvarez, Bernabé	489
1. En latín	489
2. En español	490

Sáez, Casiano	492
San Sebastián, José Antonio de.....	492
Sánchez Fraile, Aníbal	493
Sancho Marraco, J.....	493
Sandoval, Juan de Dios.....	494
Santa Teresa, José Domingo de	495
Serrano, Jacinto	495
Sierra, Manuel.....	495
Soler, Antonio	496
Soler, Francisco	498
Soriano Fuertes, Indalecio	500
Tabuyo, Y	501
Terradellas, Domingo.....	501
Terré, Manuel.....	501
Tito, Francisco.....	502
Tomás, Mateo	502
Torres, Eduardo	502
1. En latín	502
2. En español	506
Torres, José de.....	508
Ubeda Montañés, José María.....	509
Ubeda Plasencia, Eugenio.....	509
Ugarte, Alfonso	509
Uriarte, Manuel	510
Urteaga, Luis.....	511
Usobiaga, L	512
Valdés, Julio	512
Valencia, Vicente de	515
Valladar y Luján, José	516
Vázquez, Mariano	517
Vera, Gregorio	520
Vicens, A	520

Victoria, Tomás Luis de.....	520
Vilaseca, Julián	521
Villalba Muñoz, Luis	522
Viñas, M	523
Viñaspre, Francisco de P.....	523
Zameza	524
Zaragoza, Domingo.....	524
Zubiaurre, Valentín.....	524
Zubizarreta, Víctor de.....	525
XIV. AUTORES VARIOS EXTRANJEROS	527
Allegri, Gregorio.....	527
Bach, Juan Sebastián	527
Bellini, Vincenzo.....	528
Berwald, Jean Frederic	528
Bonvin, L.....	529
Bordese, L.....	529
Bottazzo, Luigi	529
Cimarosa.....	530
Coursell, Francisco.....	530
Donizetti	530
Drobisch, J. T.....	531
Franzosini D'Intra, Bartolomeo	532
Frenzl, Fernando.....	533
Gasman	533
Girowetz, Alberto	534
Gluck, Christoph Willibald.....	534
Gounod, Ch.....	535
Gugliel, Pietro	535
Guilmant, Alexandre	535
Gut, Benno	536
Haydn, Joseph.....	536
Kozeluch	545

XVIII

La Rosa, Francesco.....	546
Lefebure-Wely.....	547
Lotti, Antonio.....	547
Luzzi, Luigi.....	547
Martini, Giovanni Battista.....	548
Mercadante, S.....	548
Merlier, Louis de.....	548
Moriconi, Augusto.....	548
Mozart.....	549
Novello, V.....	549
Paisiello, Giovanni.....	549
Perez, David.....	550
Pergolese, Giovanni Battista.....	550
Perosi, Lorenzo.....	551
Piccinni.....	551
Pleyel, Ignacio.....	552
Ravanello, Oreste.....	558
Refice, Licinio.....	558
Rossini, J.....	558
Schaik, J. A. S. van.....	559
Scheel, Jos.....	559
Stradella.....	559
Tamburinz, Francisco.....	560
Thermignon, Delfino.....	560
Verdi, Giuseppe.....	560
Warmons.....	561
Witt, Franz.....	561
XV. VARIOS AUTORES.....	563
XVI. ANONIMOS.....	569
1. Misas.....	569
2. Salmos.....	570
3. Varia en latín.....	571
4. En español.....	573

XVII. EJERCICIOS DE OPOSICIONES.....	575
Oposiciones a maestro de capilla. 1796.....	575
Oposiciones a maestro de capilla. 1799.....	590
Palacios, Vicente.....	590
Oposiciones a organista. 1807.....	591
Pineda, Manuel.....	591
Balius, Francisco.....	591
Roure, Francisco José.....	592
Villalba, Blas de.....	592
Oposiciones a tiple. 1831.....	592
Oposiciones a contralto. 1831.....	593
Oposiciones a maestro de capilla. 1857.....	593
García Torres, Evaristo.....	593
Trallero, Juan.....	595
Sequera, José.....	596
Prádanos, Hilario.....	597
Martín Blanca, Antonio.....	599
Cartón, Bernardo.....	600
Oposiciones a maestro de capilla. 1877.....	602
Vila de Forns, Celestino.....	602
Oposiciones a organista. 1887.....	603
Orense, Eduardo.....	603
Luján, Calixto.....	603
Domínguez Contestación, Juan.....	603
XVIII. APÉNDICE.....	605
INDICE ONOMASTICO.....	607

PRESENTACION

La Música en las Catedrales Andaluzas es una colección editorial realizada a través del *Centro de Documentación Musical de Andalucía*, formada de cuatro series: *Serie I, Catálogos*; *Serie II, Documentarios*; *Serie III, Música*; *Serie IV, Estudios*; que pretende mostrar y difundir los diversos trabajos realizados en el *Plan de Actuación en el Patrimonio Musical Andaluz*, y en concreto los concernientes al Patrimonio Musical Eclesiástico.

Los padres del Nacionalismo Musical Español —Barbieri y Pedrell—, ya en el siglo XIX, advirtieron de la necesidad de investigar, catalogar, transcribir y estudiar el rico legado musical custodiado por la Iglesia Católica, para recuperar una faceta muy importante de nuestras raíces, (en el caso de Andalucía de gran valor, calidad y cantidad, desde la Baja Edad Media).

Desde el estado de las autonomías, en nuestra comunidad, se iniciaron estas tareas con una conciencia histórica y siendo conscientes de lo que significa afrontarlas en el último tercio del siglo XX, en cuanto a incorporación de nuevas tecnologías aplicadas al campo de la documentación y la archivología.

En primer lugar se buscó el diálogo, el acuerdo, entre la *Iglesia Católica en Andalucía* y la *Consejería de Cultura y Medio Ambiente*, respetuoso, desde la perspectiva de considerar a los bienes culturales como responsabilidad común, en su mantenimiento, conservación y difusión, garantizando

que todos los ciudadanos puedan beneficiarse y acceder a los mismos. Así, el 16 de junio de 1988 se firmó el *Convenio de Cooperación entre la Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía y la Iglesia Católica en Andalucía, para la catalogación de los fondos musicales de los Archivos Catedralicios de Andalucía*.

A fin de unificar criterios, el 18 y 19 de noviembre de 1988, se celebraron las *Jornadas Metodológicas de Catalogación de los Fondos Musicales de la Iglesia Católica en Andalucía*, en los que participaron especialistas a nivel nacional del mundo de la musicología, documentación, universidades y archivos, cuyas actas y ponencias fueron objeto de diversas publicaciones.

Como preludeo de este *plan* se editó el estudio del Dr. Germán Tejerizo Robles: *Villancicos Barrocos de la Capilla Real de Granada*, 1989.

Constituir una auténtica red de consulta en Andalucía de estos fondos, y velar por su preservación, significaba la incorporación de tecnologías como la microfilmación, realizándose la de los libros polifónicos y algunos de canto llano —dada la riqueza de sus miniaturas— en color (estos libros, de gran tamaño y un considerable peso, sólo se pueden consultar y comparar de forma ágil mediante mediante estos procedimientos) el resto de partituras autógrafas se realizó en blanco y negro. En estos momentos se han microfilmado los fondos musicales de las catedrales de *Córdoba, Cádiz, Jaén y Sevilla*, estando previsto continuar en las restantes.

Dichos fondos, en microformas, podrán consultarse en cada *Archivo Catedralicio*, como en el *Centro de*

Documentación Musical de Andalucía, aunque su reproducción, edición o comercialización, requerirá del permiso del correspondiente *Archivo Catedralicio*.

Para potenciar la investigación musical en Andalucía y la recuperación de nuestra cultura musical —en los apartados de infraestructura relativos a catalogación, recopilación de fondos— y conservación de los mismos, se vienen desarrollando, desde 1989, una serie de convocatorias anuales en el B.O.J.A. de *Premios a Proyectos de Investigación Musical*, gracias a los mismos se han integrado a los trabajos de catalogación del Patrimonio Musical Andaluz un buen número de archiveros, musicólogos e investigadores de diversos ámbitos. En el tema que nos concierne, han posibilitado la realización de los catálogos de los fondos musicales de los archivos catedralicios de *Sevilla, Jaén, Córdoba, Granada y Guadix-Baza*, como los documentarios de *Córdoba, Jaén, Málaga y Guadix-Baza*; investigaciones que se están ultimando en estos momento. En próximas convocatorias está previsto continuar en el resto de las catedrales andaluzas.

Significa un honor iniciar esta colección con el volumen I y II del Dr. D. José López-Calo: *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Granada*, magnífica obra que fue *Premio a Proyectos de Investigación Musical 1990*, labor que significa la culminación de aquellos trabajos iniciados por el Dr. López-Calo en el Archivo de la *Catedral de Granada* y de la *Capilla Real* en 1952. Más de 41 años de experiencia, jalonados de investigaciones musicales, de amplio elenco de catálogos musicales de catedrales y colegiatas, como las de *Santiago de Compostela, Avila, Burgo de Osma, Burgos, Calahorra, Logroño, Palencia,*

Santo Domingo de la Calzada, Segovia, Soria, Valladolid, Villagarcía de Campos, Astorga, Ciudad Rodrigo, Zamora, etc.; colaborador del *R.I.S.M.*, Catedrático Emérito de *Historia de la Música* de la Universidad de Santiago de Compostela, investigador infatigable muy vinculado con Andalucía y Granada.

Deseo que esta colección y estos tres primeros volúmenes cumplan con el objetivo antes mencionado: que todos los ciudadanos puedan beneficiarse y acceder a los mismos, especialmente la comunidad científica y los artistas e intérpretes, que podrán encontrar en este rico fondo nuevos materiales para la investigación, como obras inéditas a incorporar en los repertorios para el mejor conocimiento y reconstrucción del edificio sonoro de nuestra cultura.

JUAN MANUEL SUAREZ JAPON
Consejero de Cultura y Medio Ambiente
de la Junta de Andalucía

INTRODUCCION

I. LA MUSICA EN LA CATEDRAL DE GRANADA

La Consejería de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía firmó, el 16 de junio de 1988, un "Convenio de cooperación" con la Iglesia Católica de Andalucía, para catalogar todos los fondos musicales de las catedrales e iglesias principales de la Autonomía, en el que, además, se preveía la microfilmación completa de esos fondos, para facilitar, por una parte, la investigación y utilización de esos fondos y, por otra, la preservación de los mismos. En aplicación de ese proyecto la misma Consejería comenzó, en 1989, a convocar, a través del Centro de Documentación Musical de Andalucía, unos "Premios a proyectos de investigación musical", insertos en el Plan de Actuación en el Patrimonio Musical Andaluz. De consiguiente, y por Orden de la misma Consejería del 20 de marzo de 1990, se convocaron iguales premios para el año 1990.

En virtud de esta segunda convocatoria, propuse a la misma Consejería, a través del citado Centro de Documentación Musical de Andalucía, un ambicioso proyecto, concebido y planificado junto con el Prof. Dr. D. Antonio Martín Moreno, de la Universidad de Granada, sobre "La música en la catedral de Granada", articulado en tres grandes apartados: "Catálogo del archivo de música", "Documentario musical" y "Transcripción y edición de partituras musicales". Estos dos volúmenes que hoy ven la luz pública constituyen, pues, la primera parte de ese amplio proyecto, al que se espera que puedan seguir, en fecha próxima, y quizá por otros especialistas, las otras dos.

La catedral de Granada no solamente constituye un magnífico ejemplo de la arquitectura religiosa española del Renacimiento y del Barroco, sino que, igualmente, guarda en sus archivos una riqueza considerable de arte musical. Y si bien es cierto que cuando fue creada, en 1492, sus fundadores la concibieron, por lo que a actividades musicales se refiere, según el modelo de catedral que se usaba en España en la tarda Edad Media y con una orientación claramente conservadora, según el austero espíritu del primer arzobispo de Granada, fray Hernando de Talavera, muy pronto apostó por las nuevas tendencias artísticas, de modo que en seguida se convirtió en abanderada de aquella corriente innovadora que fue el Renacimiento español, en música como en arquitectura, en escultura o en pintura.

Esta tendencia se mantuvo a lo largo de los siglos y la conserva también en nuestros días. Por eso el primer estudio completo que sobre la música en la catedral de Granada se publicó, en 1962, con el título de "La música en la catedral de Granada en el siglo XVI", fue saludado por el

mundo científico como una auténtica revelación por los insospechados datos que en él aparecían y por la música, de valor verdaderamente excepcional, que en él se publicó, entresacada de la que se cantaba en esta catedral durante aquel siglo y que todavía se conserva en su archivo de música o en el de la vecina Capilla Real.

II. EL ARCHIVO DE MÚSICA DE LA CATEDRAL DE GRANADA

Cada uno de los archivos de música de las catedrales españolas tiene su propia personalidad y guarda en sí tesoros de arte que lo hacen único y le confieren un interés propio, diferente del que puede presentar cualquier otro archivo. El de Granada no es una excepción. Lo integran tres fondos principales: el que podríamos llamar "archivo histórico" de la catedral, el constituido por la música usada por la capilla de música desde que, hacia 1930, se disolvió la antigua capilla adoptándose nuevos criterios estéticos y litúrgicos, y, finalmente, un nutrido grupo de composiciones musicales que fueron adquiridas recientemente por la catedral, entre las que destacan el archivo de la Capilla Isidoriana y el personal de don Antonio Mateo.

El primer fondo, a su vez, está formado por tres bloques perfectamente diferenciados: los cantorales de polifonía, los libros manuales y las obras en papeles sueltos. El primero se puede decir que es, aproximadamente, comparable al que existe en casi todas las catedrales españolas; en cambio, el segundo es del todo excepcional, y no encuentra equivalente en ninguna otra catedral —excepto, quizá, la colección de obras de García de Salazar que guarda la catedral de Zamora—, por su riqueza de concepción y de contenido; el tercer bloque, en cambio, tiene un grave punto negativo, que también se encuentra en otras muchas catedrales españolas, incluso de las más importantes, como pueden ser las de Sevilla y Toledo: ha perdido prácticamente todo el repertorio del siglo XVII y aun gran parte del XVIII; en cambio, conserva un fondo único, de gran importancia, cual es el de los ejercicios de oposición a maestros de capilla y organistas, desde finales del siglo XVIII.

Los fondos segundo y tercero sí que constituyen un tesoro único en España y son decisivos para conocer una importante etapa de nuestra historia musical, pues en ninguna otra catedral se encuentra nada que se les pueda comparar. Me refiero a la música de los últimos decenios del siglo XIX y, sobre todo, a la del siglo XX. Es verdad que actualmente está muy difundida, entre los musicólogos españoles, la corriente de opinión que considera que toda música posterior a hacia mediados del siglo XIX no ofrece interés particular, por lo que se cree que un archivo musical es tanto más digno de tenerse en consideración cuanto más música de la primera mitad del siglo XVIII, y sobre todo del siglo XVII, contenga, y que, por supuesto, la música del siglo XX no interesa en modo alguno.

Considero un error esta opinión. Es verdad que hasta hace muy pocos años el siglo XVII constituía el gran vacío, sobre todo por lo que a música religiosa se refería —pero no sólo a ella; sucedía lo mismo con la ópera, la música de cámara, etc.— Pero hoy la situación ha cambiado totalmente: en cuanto a repertorio religioso ahí están los catálogos de Climent para Valencia, de García Fraile para Salamanca y los que yo mismo llevo publicados de las catedrales de Santiago, Segovia —¡riquísimo!—, Santo Domingo de La Calzada, Avila, y los de Burgos, Calahorra y Valladolid, que tengo en prensa..., para cubrir esa gran laguna que teníamos; y los estudios que llevo publicados en torno a la música de ese siglo, sobre todo la religiosa, así como los que en torno a la música escénica llevan publicados Antonio Martín Moreno, Louise Stein y Danièle Becker, que complementan los muchos e importantes que había publicado don José Subirá, hacen que hoy el siglo XVII sea ya adecuadamente conocido, tanto más cuanto que, gracias a Miguel Querol, Lothar Siemens, etc., poseemos ya un considerable número de partituras de ese siglo publicadas.

No así el XX, ni siquiera la segunda mitad del XIX. Sucede, respecto a la música religiosa de estos dos períodos, lo mismo que con la profana del siglo XIX. Y así como Emilio Casares pasó varios años tratando de convencer a los musicólogos españoles de la importancia de redescubrir el siglo XIX, que, decía él, y con razón, era el gran desconocido por nuestra musicología, así habrá que hacer con la música religiosa de los últimos cien, o ciento cincuenta, años, que tienen numerosas, e importantes, sorpresas que ofrecernos.

Pues para esta asignatura pendiente de nuestra musicología va a ser decisivo el archivo de la catedral de Granada, ya que se puede decir que él solo permite una aproximación fundamental a este repertorio.

Se trata de un tipo de música completamente distinto del usado desde comienzos del siglo XVII en nuestras catedrales. Incluso en el repertorio en latín, que a partir de mediados de siglo tiende a abandonar todos los elementos profanos y profanizantes que se habían ido introduciendo en él desde aproximadamente la mitad del siglo XVII, para retomar primero a la pureza espiritual de la polifonía “clásica” de la segunda mitad del siglo XVI y luego a un tipo de música “moderna”, con unos conceptos de melodía y de acompañamiento nuevos, pero llenos siempre de altísima espiritualidad, devoción y aun fervor cristianos.

Pero es en la música en vulgar donde se dio el gran cambio y donde este repertorio reserva las más ricas y más agradables sorpresas, tanto en el texto como en la música: frente a aquellos conceptos, que tenían no poco de profano, de los villancicos del siglo XVII y de las “cantatas”, “recitados y arias” —e incluso “rondós”, “minuetos”, etc.— del siglo XVIII, encontramos en los últimos cien o ciento cincuenta años un

enorme arsenal de cantos, donde los textos y las melodías compiten entre sí en la manifestación de belleza y espiritualidad.

Todo esto es verdad, de modo particular, para la música de la primera mitad del siglo XX, hasta el punto de que a este período pueda llamársele, con toda verdad, la segunda gran Edad de Oro de la música española, paralela a aquella otra gran Edad de Oro, la del siglo XVI, que Henri Collet definió acertadamente como “Misticismo” y don José Artero como reflejo del altísimo ambiente espiritual que España vivió en la segunda mitad de aquel siglo. Pues algo parecido debe decirse de la música de la primera mitad del presente siglo: España vivió, en estos decenios, una época de fervor musical religioso como quizá nunca había vivido: en los Seminarios y Casas de formación de Religiosos y Religiosas, en las catedrales e iglesias principales, y aun en muchas de las parroquias más modestas, se cantaba el canto gregoriano con una perfección admirable, y la polifonía, tanto la clásica como la moderna, alternaba con preciosos cantos de corte más popular, pero siempre de profunda devoción, de irreprochable técnica y de magnífica inspiración. Los inconfundibles estilos musicales que crearon el P. Otaño y el P. Iruarrizaga, con joyas del valor de *Estrella hermosa* y *Quiero, Madre, en tus brazos queridos*, dignificaban grandemente las celebraciones litúrgicas y enardecían los corazones de cantores y oyentes.

Los textos corrían pareja con las melodías: la profunda teología, y al mismo tiempo exquisita devoción cristiana, que encierran cantos como el himno eucarístico de Busca de Sagastizábal, o aquellos versos de la estrofa del *Salve, Madre*, de Torres

Virgen santa,
Virgen pura,
vida, esperanza y dulzura
del alma que en ti confía:
Madre de Dios,
Madre mía,
mientras mi vida alentare
todo mi amor para ti;
mas si mi amor te olvidare...,
Madre mía, Madre mía:
¡Aunque mi amor te olvidare
tú no te olvides de mí!

tenían digno complemento en aquellas melodías inspiradísimas, que el pueblo cantaba enfervorizado en procesiones y en funciones litúrgicas o de aquellas que se llamaban con el bien expresivo calificativo de “devotas”.

Todo esto, y mucho más, se encuentra en este notable archivo de la catedral de Granada. En él me ha sucedido lo que nunca me había pasado,

en mi larga vida de catalogador de archivos musicales: reviví, con gran intensidad, aquellos años, palpando la devoción, el fervor de aquellos poetas y compositores que tan hermosamente supieron cantar a Cristo eucaristía, al Corazón de Jesús, a la Santísima Virgen, la penitencia, la esperanza y tantas otras virtudes cristianas.

Cierto que para captar estas interioridades de esta poesía y esta música quizá no baste con saber leer los textos y las partituras, sino que tal vez sea necesario poder penetrar aquellos sentimientos, hacerlos propios. Hace falta la fe, en una palabra. Al menos eso me parece a mí. Y mucho me temo que otros que se acerquen a este archivo sin esas disposiciones espirituales con las que yo me acerqué puedan sacar una impresión bien distinta de la que yo saqué. Yo expongo, sencillamente, mi propia experiencia personal.

III. EL PRESENTE CATÁLOGO

Los criterios con que está confeccionado este catálogo son los mismos de otros catálogos similares, que he venido publicando a lo largo de los últimos veinte y cinco años. Y aunque ya en ellos he expresado estos criterios, quizá no esté de más repetirlos aquí. Los principales son los siguientes:

1. Los nombres de los compositores, así como los títulos de las obras, aparecen, por lo general, normalizados. Pero hay algunos casos en que he respetado la forma con que vienen escritos en los materiales del archivo. Hay ocasiones en que uno puede dudar razonablemente de que un determinado nombre del compositor, o el título de la obra, esté bien escrito, pero, salvo casos excepcionales, se respeta la versión que aparece en el archivo.

2. En la descripción de las composiciones he prescindido de ciertos detalles que suelen aparecer en catálogos semejantes —número de hojas de cada composición, tamaño de las mismas...—, que no ayudan en nada a la comprensión de la música y más bien sirven de engorro. En cambio, doy todos los detalles *musicales* que me parecieron que podrían ayudar a una mejor descripción de la música e incluso del proceso de su composición y copia, de su significado histórico y estético, etc.

3. Soy de opinión que un catálogo, aunque no sea, naturalmente, una obra de literatura, debe ser legible. Por ese motivo evito, por lo general, las abreviaturas y siglas —excepto las de las cuatro voces humanas: SATB = soprano (tiple, cantus...), alto (altus, contralto), tenor, bajo, así como la palabra “voces”, que aparece en casi todas las composiciones y que resumo con la inicial v—. Y es que, aun respetando otras opiniones, confieso que hay catálogos y obras similares que son auténticos jeroglíficos, con tantas y tan complicadas abreviaturas, que hacen difícil la lectura

(para no hablar de la casi imposibilidad de comprensión cuando el autor no explica adecuadamente las siglas, caso hartó más frecuente de lo que fuera de desear...). De igual manera, en la bibliografía de las biografías utilizo unas siglas que, dentro de su brevedad, son suficientemente claras y legibles.

4. Como he hecho en los demás catálogos de archivos musicales que he publicado, incluyo en éste toda la música que contiene, sin limitación alguna, incluida, como queda dicho, la del siglo XX. Pues los archivos musicales de las catedrales españolas no tienen en la actualidad más función que la meramente histórica; pero ésta la tienen en toda su extensión. Y por tanto, todas sus secciones son igualmente válidas desde este punto de vista. Y estoy convencido de que cuando la historiografía musical española supere las limitaciones temáticas a que se ve sometida en la actualidad y comience a abarcar otros temas que, ciertamente, no son menos interesantes que los que actualmente se cultivan, estos catálogos resultarán de la máxima utilidad. En concreto este de Granada es, como ya queda dicho, particularmente importante para el conocimiento de la música religiosa española de los últimos años del siglo XIX y de toda la primera mitad del presente.

5. Sería imposible hacer una descripción completa de una composición musical —y más si se trata de una obra de épocas pretéritas— sin la ayuda de los *incipits* musicales. Por eso se incluyen los de todas las composiciones, excepto de los autores extranjeros, salvo las excepciones que se anotan en sus lugares respectivos, y las de los autores españoles cuyas obras descritas son las publicadas en las tres grandes revistas españolas de música religiosa del presente siglo: *Música Sacro Hispana* (=MSH), *España Sacro Musical* (=ESM) y *Tesoro Sacro Musical* (=TSM). En la confección de los *incipits* he seguido las normas del RISM (=Répertoire International des Sources Musicales): es decir, copio las ocho o diez primeras notas de la voz superior, a no ser que la contextura de la composición aconsejase escoger la de la voz solista o alguna que otra excepción; frecuentemente, en estos casos, presento los de las dos voces, o bien, como ocurre en los “recitados-arias”, las de las dos partes de la composición; de igual manera, presento las de las cinco partes principales de cada misa, aunque no, lógicamente, las partes en que puede estar dividido, por ejemplo, el *Gloria*, un salmo, etc. Por el modo como han sido compuestos los *incipits* para su publicación no era posible acomodar el texto a las notas correspondientes; pero se copian —fuera de muy contadas excepciones— justamente las sílabas que corresponden a las notas del *incipit* musical, y se ha procurado que el texto coincida debajo de la primera nota; cuando la última nota del *incipit* presentado no coincide con la sílaba final de la palabra, sino con una intermedia, se señala con un guión y el resto de la palabra entre paréntesis.

6. Los *incipits* muestran, con toda claridad, los casos de duplicados, arreglos, etc. Precisamente porque ellos clarifican estos y otros detalles de las composiciones, no hago, en modo alguno, lo que pudiera ser estudio crítico de cada composición, señalando esos duplicados, etc., excepto en unos pocos casos que creo justificados. Hay obras, como, por ejemplo, algunas de las secciones de “himnos”, “motetes al Santísimo”, etc., que claramente son transformaciones de otras composiciones. En algún caso que me pareció extremo hago alguna indicación de esos hechos; pero son muy pocos casos. Pues debo insistir en que prescindo completamente de todo intento comparativo o crítico, así como de aclaración de paternidades, etc. Cualquier lector avisado se dará cuenta inmediatamente, con sólo ver los *incipits*, de esas relaciones mutuas entre composiciones; y creo que no hará falta jurarle que, si eso se descubre con sólo ver los *incipits*, mucho más lo ha visto quien ha pasado, hoja por hoja, y varias veces, todo el archivo de música de Granada, en un estudio minucioso hasta la exageración. Pero estoy convencido de que las características de nuestros archivos musicales aconsejan que ese estudio se haga en otra ocasión, no en los catálogos de los mismos archivos. Por tanto, y en resumen, yo me limito, en este catálogo, como en los demás que vengo publicando, a la descripción exacta de cada composición tal como aparece en cada caso, sin ningún intento crítico, comparativo, etc., ulterior. Sé muy bien que este planteamiento mío puede ser criticado por quienes quisieran que mis catálogos fueran hechos bajo otros presupuestos: ellos son muy libres de pensar de esa manera, pero creo que el planteamiento que me he hecho, en este como en los demás catálogos, es al menos tan válido como otros que se pudieran adoptar.

7. Las composiciones van numeradas correlativamente, a lo largo de todo el catálogo; y esta numeración se utiliza siempre en las referencias cruzadas.

8. Mención aparte merecen las biografías. En su redacción he seguido los mismos criterios que he venido utilizando en otros catálogos anteriores. Quizá sea necesario copiar aquí lo que hace ya casi veinte años escribí en el prólogo del de la catedral de Santiago, pues explica lo que yo pretendo, y lo que no pretendo, con estas biografías: “Conviene dejar bien asentado desde el comienzo un principio básico que nos guió en la redacción de estas biografías: no pretendemos, en modo alguno, escribir las biografías completas de los músicos que figuran en el catálogo. Tal empresa exigiría una orientación completamente distinta y, desde luego, estaría totalmente fuera de lugar en este libro. Hasta el extremo de que a algunos músicos ya bien conocidos, y de los que no teníamos ningún dato nuevo que ofrecer, los pasamos enteramente por alto. De otros, cuyas biografías son conocidas, pero de los que no habían sido publicados algunos documentos importantes, publicamos éstos o nos basamos sobre ellos para corroborar o, si el caso lo requiere, corregir los datos que circulan

en diccionarios o historias. Sencillamente, publicamos datos o documentos desconocidos o dispersos, en mayor o menor número o importancia según hayamos sido más o menos afortunados en nuestras pesquisas. A veces algún dato suelto nada más, a veces somos más completos —o menos incompletos—. Pero aunque incompletos, creemos que estos datos biográficos y documentos prestarán un servicio no pequeño a los estudios en torno a la música española del pasado. Y en próximas publicaciones esperamos completar, con la ayuda de Dios, estos datos”. Lo desconcertante, y que no se creería si no se viera, es cierto tipo de críticas que, a pesar de una postura tan diáfana, se han hecho a estas biografías; da la impresión que quienes así opinan no se han molestado en leer esos criterios.

9. Pero me parece necesario advertir que, como cualquiera notará al primer golpe de vista, en la redacción de las biografías del presente catálogo he seguido un criterio distinto al usado en otros similares. Y es que realmente cada archivo, y consiguientemente cada catálogo, tiene su propia personalidad, y el de Granada no es excepción a esta regla. Aquí, frente a las biografías breves, y muy abundantes en número, de otros catálogos, me pareció más adecuado redactar biografías más extensas de los maestros de la catedral, y de algún otro músico de la misma, como puede ser Eduardo Orense, y, en cambio, prescindir de las de los demás músicos. Pues, aparte de que el contenido del archivo así me lo pareció aconsejar, está el hecho de que recientemente se han publicado varias biografías de músicos españoles, también de los que salen en este catálogo, y, sobre todo, está en vías de publicación inmediata el gran Diccionario Español e Hispanoamericano de la Música, donde, sin duda, figurarán casi todos los compositores que se encuentran en el catálogo. Y, finalmente, el segundo volumen, con los apéndices documentales, suplirá en buena parte estas biografías.

IV. EL DOCUMENTARIO

En el primer catálogo que publiqué de un archivo de música, el de la capilla real de Granada, en tres artículos del *Anuario Musical*, añadí, después del primero, dedicado a la polifonía en canto de órgano, un “Apéndice documental: Historia de los catálogos de los libros de canto de órgano de la Capilla Real” y en el segundo artículo anunciaba un nuevo apéndice con biografías de los músicos que aparecen representados en el catálogo (apéndice que hasta ahora, por varios motivos, no he podido publicar todavía).

En el segundo catálogo que publiqué, el del archivo de la catedral de Santiago, seguí el mismo criterio, pero desarrollándolo considerablemente: presenté las biografías de los compositores al final de la descripción de sus obras —o, cuando un autor llevaba una “sección”, antes de la misma;— esas biografías estaban escritas, en buena parte, a base de documen-

tos inéditos que yo mismo había encontrado en mis estudios por los archivos españoles, en bibliotecas, etc.; algunas eran poco más que algún dato suelto; otras más completas; y había algunas de una extensión bastante mayor que las demás. Pero, además, incluí, al final del volumen, 38 *Apéndices Documentales*, en los que, según los casos, copiaba un documento importante, cartas de los compositores, etc., y hasta hay algunos dedicados a temas específicos, como el estudio sobre la misa apócrifa de Palestrina "*Missa Quinti Toni*", "Las oposiciones a maestro de capilla de 1744", "Música italiana en la catedral de Santiago. 1792", "Algunas opiniones sobre Doyagüe", etc.

Luego dejé de publicar estos apéndices, pues la concepción misma de varios de los catálogos siguientes —Zamora, Palencia, Santo Domingo de La Calzada, Segovia...—, como parte de un todo, en que aparecerían esos documentos en volúmenes distintos de la misma obra (que, de hecho, en varios casos he publicado ya), desaconsejaban la inclusión de tales apéndices documentales.

Y con todo siempre los seguí echando de menos en mis catálogos, como eché de menos las biografías de los compositores en algunos catálogos que, por varios motivos, no las publiqué. Por eso en el presente, que me permite, en cierto modo, volver a "mis raíces", a los comienzos mismos de mis estudios en los archivos españoles, que empecé precisamente en este de la catedral de Granada, he decidido incluir esos apéndices documentales.

Estos apéndices están hechos con criterios un poco distintos a los de otros catálogos, para evitar que constituyeran un duplicado de lo que constituirá la segunda fase del proyecto "La música en la catedral de Granada", no sólo porque los documentos que yo publico están, en una buena parte, tomados de otros fondos documentales diversos de las actas capitulares, que son las que, fundamentalmente, constituirán esa segunda fase del proyecto, sino también porque opino que el que podríamos llamar "vaciado de actas capitulares" debiera limitarse a resumir el contenido de cada acuerdo capitular, como yo mismo he hecho en los los "documentarios" musicales de las varias catedrales españolas que llevo publicados, pues pretender copiar íntegros todos los acuerdos referentes a temas de interés musical significaría una pérdida inmensa de tiempo y un trabajo del todo inútil, y aun contraproducente, porque obligaría a copiar, una y otra vez, largas fórmulas jurídicas, administrativas y aun redaccionales, que nada añadirían a la noticia misma que transmiten los documentos y hasta harían engorrosa la lectura e inutilizarían, en buena parte, la finalidad misma de esos documentarios.

Los del presente catálogo están agrupados, como se ve, por autores, y en cada uno presento los documentos que he encontrado referentes a ese

compositor. Única excepción los del capítulo XVII, que van agrupados por oposiciones, según está estructurado ese mismo capítulo.

En cuanto a la manera de presentar estos documentos diré que mi intención primera fue colocarlos a continuación de la respectiva biografía de cada músico; pero luego vi que, a causa de la gran extensión de algunos de estos apéndices, eso alteraba gravemente la secuencia del catálogo, por lo que opté por publicarlos en forma de segundo volumen, que espero pueda ser publicado pronto.

En la transcripción de estos documentos sigo las mismas normas que vengo siguiendo en todos mis estudios históricos: dentro de un respeto absoluto y total a los originales, modernizo la ortografía *cuando esto no altera el sonido de las palabras o sílabas*. Las añadiduras van entre corchetes cuadrados. Al final de cada documento se presenta su localización en el archivo.

* * *

Muchas fueron las Instituciones y las personas que me ayudaron, a lo largo de casi cuarenta años —faltan dos para cumplir esa fecha—, en mis estudios en los archivos de la catedral de Granada, cuyo fruto, en parte, se recoge en este catálogo, y cuyos nombres deben figurar aquí como testimonio de gratitud.

En primer lugar, el Excmo. Cabildo Catedral, que siempre me ha dado toda clase de facilidades para mis estudios en sus archivos y siguió con constante interés sus resultados. En modo particular dos eximios miembros de ese Cabildo, los Muy Ilustres Señores Don Valentín Ruiz-Aznar, maestro de capilla, y Don Manuel Casares Hervás, archivero, a quienes, en prueba de gratitud, está dedicado este libro. Y los actuales maestro de capilla, M. I. Sr. D. Angel Peinado, y organista, M. I. Sr. D. Juan-Alfonso García, son también merecedores de toda mi gratitud, pues gracias a ellos pude trabajar, con un amplio equipo de colaboradores, en el verano de 1990, con gran eficacia, para la preparación inmediata del catálogo.

Una gratitud particular me merece D. Reynaldo Fernández Manzano, Director del Centro de Documentación Musical de Andalucía, por el apoyo constante que me concedió para esta misma preparación y para la publicación. Y a él, lo mismo que al Excmo. Sr. Consejero de Cultura y Medio Ambiente de la Junta de Andalucía y a los demás miembros de la Comisión de premios, debo un agradecimiento grande por haberme subvencionado generosamente los gastos de la preparación del catálogo y haber asumido íntegramente los costos de la edición.

Al Prof. Dr. D. Antonio Martín Moreno debo, además de otros muchos favores que me tiene otorgado, el haberme ayudado a concebir esta obra en su conjunto y haber incluso cedido parte de sus propias investigaciones en favor mío, con una generosidad y desprendimiento ejemplares. A la Prof. Dra. D^a María Angustias Álvarez del Castillo debo también notables ayudas, desde hace muchos años, que quisiera agradecer aquí públicamente, lo mismo que a los miembros del equipo que me ayudaron en la preparación inmediata del catálogo, D^a Patricia Fra, D. José Antonio Fernández Méndez y, sobre todo, los hermanos Jesús y José Otero López, el primero de los cuales introdujo en ordenador todos los incipits musicales y el segundo copió buena parte de los Apéndices Documentales en ordenador.

Y sobre todo a mi hermana, y colaboradora de tantos años, María Teresa, que desde que, en 1963, y precisamente en los archivos de la catedral de Granada, comenzó a ayudarme en mis estudios, supo estar siempre a mi lado, con abnegación y fidelidad ejemplares, ayudándome no sólo en el trabajo en sí, sino también con una ayuda moral constante. En el caso concreto del presente catálogo debo hacer constar que fue ella la que hizo la catalogación de casi todas las composiciones, así como la selección de los documentos del documentario. Por eso no es exageración el decir que este libro tiene de ella tanto o más que mío.

Santiago de Compostela, 21 de marzo de 1991
 Festividad de la Anunciación de la Santísima Virgen
 José López-Calo

BIBLIOGRAFIA-SIGLAS

AM = Anuario Musical. Revista del Instituto Español de Musicología. Barcelona, 1946—.

Anglés-Subirá, *Catálogo* = ANGLÉS, Higinio, y SUBIRÁ, José: *Catálogo Musical de la Biblioteca Nacional*. 3 vols. Barcelona, 1946-1951.

Barrado, *Guadalupe* = BARRADO, Arcángel: *Catálogo del archivo musical del monasterio de Guadalupe*. Badajoz, 1947.

Casares, *León* = CASARES RODICIO, Emilio: "La música en la catedral de León: Maestros del siglo XVIII y catálogo musical", en *Archivos Leoneses*, nº 67, 1980, 7-88.

ESM = España Sacro Musical. Barcelona, 1930-1936.

Llordén, *Antequera* = LLORDÉN, Andrés: "Notas históricas de los maestros de capilla en la colegiata de Antequera", AM, XXXI-XXXII, 1976-77, 115-155.

Llordén, *Inventario* = LLORDÉN, Andrés: "Inventario musical de 1770 en la catedral de Málaga", AM, XXIV, 1969, 237-246.

Llordén, *Málaga* = LLORDÉN, Andrés: "Notas históricas de los maestros de capilla en la catedral de Málaga (1541-1799)", en AM, XX, 1965, 105-160.

López-Calo, *Capilla Real* = LÓPEZ-CALO, José: "El archivo de música de la capilla real de Granada", en AM, XIII, 1958, 103-128; XXVI, 1972, 213-235; XXVII, 1973, 203-227.

López-Calo, *Santiago* = LÓPEZ-CALO, José: *Catálogo musical del archivo de la santa iglesia catedral de Santiago*. Cuenca, 1972.

López-Calo, *Zamora* = LÓPEZ-CALO, José: *La música en la catedral de Zamora*. Vol. I. Catálogo del archivo de música. Zamora, 1985.

Martín Moreno, *Música andaluza* = MARTÍN MORENO, Antonio: *Historia de la música andaluza*. Sevilla, 1985.

Martín Moreno, *Siglo XVIII* = MARTÍN MORENO, Antonio: *Historia de la música española*. 4. *Siglo XVIII*. Madrid, 1985.

Muneta, *Apuntes* = MUNETA MARTINEZ DE MORENTIN, Jesús María: "Apuntes para la historia de la música en la catedral de Albarracín (Teruel): Los maestros de capilla y los organistas", RM, VI, 1983, 329-371.

Muneta, *Catálogo* = MUNETA MARTINEZ DE MORENTIN, Jesús María: *Catálogo del archivo de música de la catedral de Albarracín*. Teruel, 1984.

MSH = Música Sacro Hispana. Valladolid, etc. 1907-1922.

RM = Revista de Musicología. Sociedad Española de Musicología. Madrid, 1978—.

Robledo, *Inventario* = ROBLEDO, Luis: "Inventario de las obras del siglo XVIII conservadas en la catedral de Granada el año 1800", *RM*, III, 1980, 285-289.

Rubio, *Escorial* = RUBIO, Samuel: *Catálogo del archivo de música de San Lorenzo el Real de El Escorial*. Cuenca, 1976.

Saldoni, *Diccionario* = SALDONI, Baltasar: *Diccionario biográfico-bibliográfico de Efemérides de músicos españoles*. 4 vols. Madrid, 1868-1881. Edición anastática preparada por Jacinto Torres, con un volumen de índices, Madrid, 1986.

Subirá, *Historia* = SUBIRÁ, José: *Historia de la música española e hispanoamericana*. Barcelona, 1953.

TSM = Tesoro Sacro Musical. Madrid, 1917-1978.

UME = Unión Musical Española. Madrid.

Valladar, *Apuntes* = VALLADAR, Francisco de Paula: *Apuntes para la "Historia de la Música en Granada" desde los tiempos primitivos hasta nuestra época*. Granada, 1922.

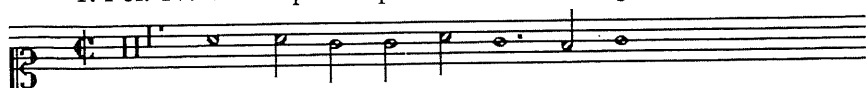
I. CANTORALES DE POLIFONIA

Vol. nº 1

Libro de polifonía. Manuscrito, pergamino. 50 folios numerados, de 55'5 x 36'5 cm. y unos 34 x 27 de caja. El número de pentagramas por página varía. Todo escrito por un mismo copista. Hermosa copia, con iniciales elegantemente dibujadas, a dos colores. Encuadernación en tapas de madera forradas de cuero, con guarniciones de metal. Todas las composiciones son a 4 v. (SATB), excepto el *Ave María* del fol 41v, y aparecen anónimas.

Fol. 1. Indice.

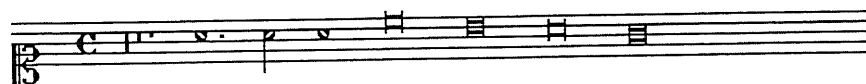
1. Fol. 1v. Versos para la procesión del domingo de Ramos.



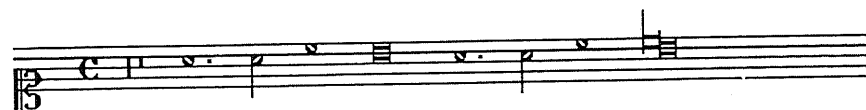
Gloria, laus



Israel es tu



Coetus in excelsis



Plebs hebraea, plebs hebraea

2. Fol. 5v. Pasión según San Mateo.



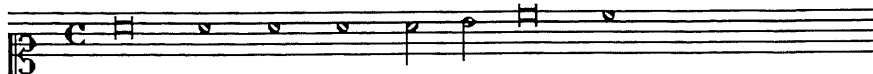
Passio Domini nostri

3. Fol. 14v. Pasión según San Marcos.



Non in die festo

4. Fol. 19v. Pasión según San Lucas.



Passio Domini nostri

5. Fol. 25v. *Salve Regina*.

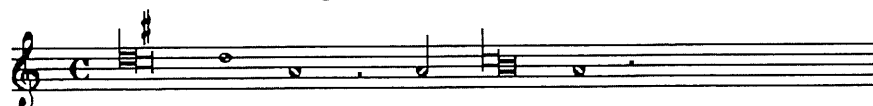
Vita, dulcedo

6. Fol. 28v. *Salve Regina*.

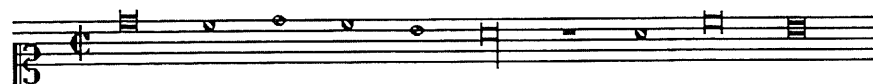
Vita, dulce -- (do)

7. Fol. 31v. *Salve Regina*.

Vita, dulce -- (do)

8. Fol. 34v. *Salve Regina*.

Vita, dulcedo

9. Fol. 37v. *Et incarnatus est*.

Et incarnatus est de Spiri -- (tu)

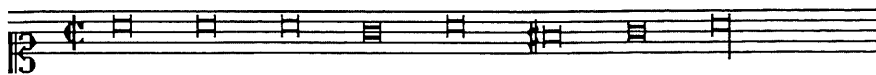
10. Fol. 38v. Misa ferial.



Kyrie, eleison

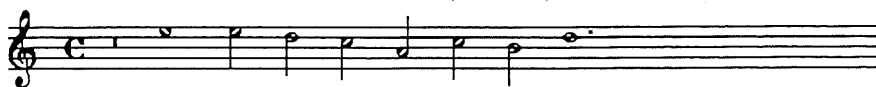


Sanctus, Sanctus Dominus Deus

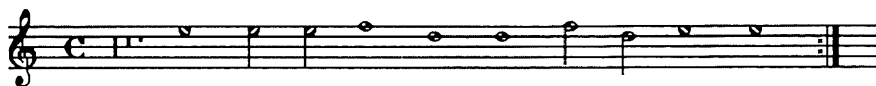


Qui tollis peccata mundi

11. Fol. 41v. Ave María, a 5 v. (SSATB).



Ave, Maria, gratia



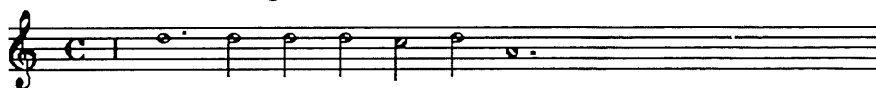
Sancta Maria, ora pro nobis

12. Fol. 44v. Regina caeli.



Regina caeli, lae -- (tare)

13. Fol. 48v. Virgo Dei Genitrix.



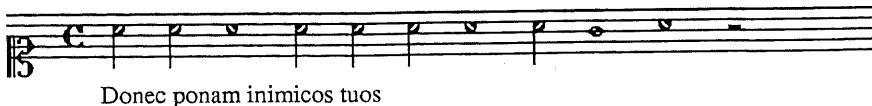
Virgo Dei Genitrix

Fol. 50v, en blanco.

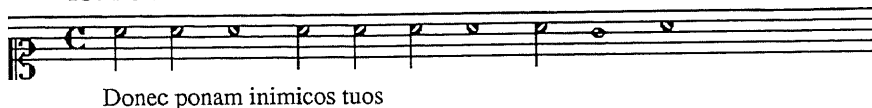
Vol. nº 2

Libro de salmos de vísperas. Manuscrito, pergamino. 110 folios numerados, más 1 de índice al final (=fol. 111), todo él escrito por un mismo copista, con gran elegancia, con todas las iniciales dibujadas a color. 59'5 x 42'5 cm. y unos 50 x 31 de caja. Encuadernación en tapas de madera forradas de cuero, con guarniciones de metal. Todos los salmos aparecen anónimos, excepto los de Portero.

14. Fol. 1v. *Dixit Dominus* de 1^{er} tono.



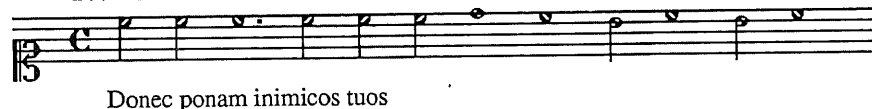
15. Fol. 4v. *Dixit Dominus* de 1^{er} tono.



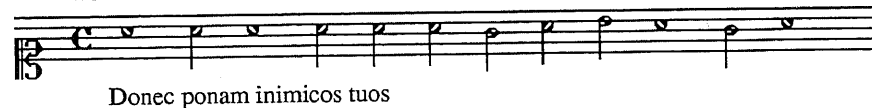
16. Fol. 7v. *Dixit Dominus* de 2^º tono.



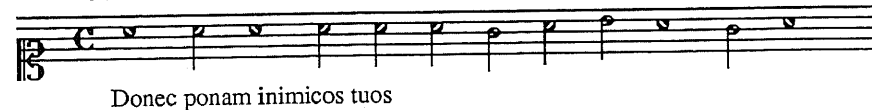
17. Fol. 10v. *Dixit Dominus* de 3^{er} tono.



18. Fol. 13v. *Dixit Dominus* de 4^º tono.



19. Fol. 16v. *Dixit Dominus* de 4^º tono.

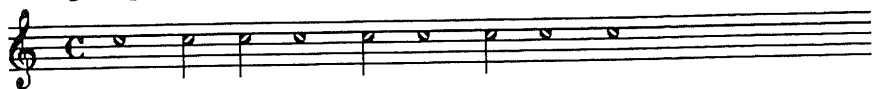


20. Fol. 19v. *Dixit Dominus* de 6º tono.



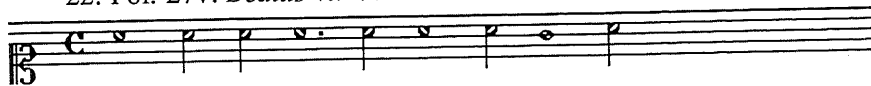
Donec ponam inimicos tuos

21. Fol. 22v. *Beatus vir* de 8º tono (tenía escrito "1º tonus" y fue corregido por "8º tonus").



Potens in terra erit semen

22. Fol. 27v. *Beatus vir* de 4º tono.



Potens in terra erit semen

23. Fol. 30v. *Beatus vir* de 7º tono.



Potens in terra erit semen

24. Fol. 34v. *Laudate pueri Dominum* de 7º tono.



Sit nomen Domini benedictum

25. Fol. 37v. *Laudate pueri Dominum* de 4º tono.



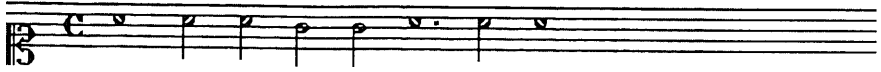
Sit nomen Domini benedictum

26. Fol. 40v. *Laudate Dominum omnes gentes* de 4º tono.



Quoniam confirmata est

27. Fol. 42v. *Laudate Dominum omnes gentes* de 4^o tono.



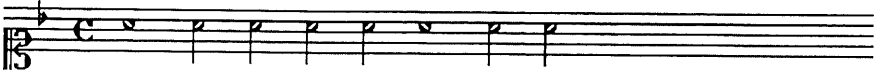
Quoniam confirmata est

28. Fol. 44v. *Laudate Dominum omnes gentes* de 5^o tono.



Quoniam confirmata est

29. Fol. 46v. *Laudate Dominum omnes gentes* de 6^o tono.



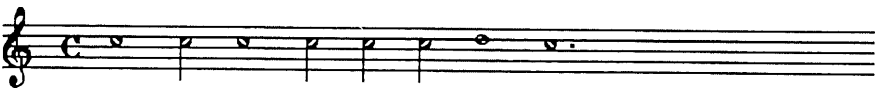
Quoniam confirmata est

30. Fol. 48v. *Laudate Dominum omnes gentes* de 8^o tono.



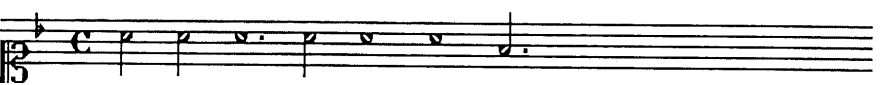
Quoniam confirmata est

31. Fol. 49v. *Credidi* de 3^{er} tono.



Ego dixi in excessu

32. Fol. 52v. *Credidi* de 6^o tono.



Ego dixi in exces -- (su)

33. Fol. 55v. *Laetatus sum* de 3^{er} tono.



Stantes erant pedes nostri

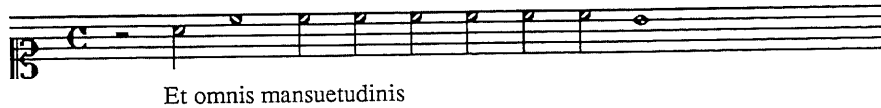
34. Fol. 58v. *Laetatus sum* de 4^º tono.



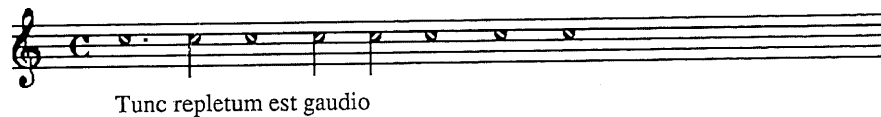
35. Fol. 61v. *Laetatus sum* de 8^º tono.



36. Fol. 64v. *Memento, Domine, David* de 4^º tono.



37. Fol. 70v. Gregorio PORTERO: *In convertendo* de 3^{er} tono.



38. Fol. 74v. Gregorio PORTERO: *Nisi Dominus* de 4^º tono.



39. Fol. 77v. Gregorio PORTERO: *Beati omnes* de 7^º tono.



40. Fol. 80v. Gregorio PORTERO: *De profundis* de 8^º tono.



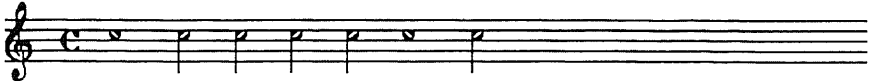
Los siguientes son de nuevo anónimos.

41. Fol. 83v. *Domine, probasti me* de 7^o tono.



Intellexisti cogitationes

42. Fol. 89v. *Lauda, Ierusalem, Dominum* de 2^o tono.



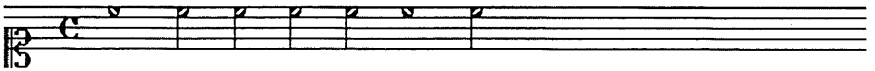
Quoniam confortavit

43. Fol. 91v. *Lauda, Ierusalem, Dominum* de 8^o tono.



Quoniam confortavit

44. Fol. 93v. *Lauda, Ierusalem, Dominum* de 3^{er} tono.



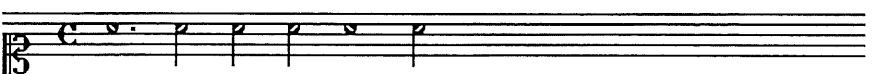
Quoniam confortavit

45. Fol. 95v. *In exitu* de 1^{er} tono.



Domus Iacob de populo

46. Fol. 103v. *Eripe me, Domine* de 4^o tono.



Qui cogitaverunt

47. Fol. 107v. *Voce mea* de 7^o tono.



Effundo in conspectu eius

Fol. 111. "Tabula psalmorum huius libri".

N.B. El fol. 110v en origen estaba en blanco; en él se añadió una nueva versión del verso *Nos qui vivimus*, del salmo *In exitu*. Esta nueva versión está también copiada en papel pautado y pegada en los espacios que quedaban en blanco del *Gloria Patri* del mismo salmo (=fols. 102v-103); es decir, 4 trozos de papel, uno para cada voz.

Vol. nº 3

Libro de himnos de vísperas. Manuscrito, pergamino. 44 folios numerados, más 13 del salmo *Exaltabo te* de Palacios (=fols. 45-57). Parece que es del mismo copista que el vol. 2º. 58'5 x 41 cm. y 50 x 32 de caja. Encuadernación en tapas de madera forradas de cuero, con guarniciones de metal. 10 pentagramas por página. También este vol. 3º está copiado con gran esmero y elegancia, y con hermosas iniciales en varios colores. Pero las iniciales de los cuadernillos añadidos son un poco menos refinadas que las del volumen original. Todos los himnos son a 4 v. (SATB), y todos anónimos, excepto los de Gregorio Portero (y el de Palacios).

48. Fol. 1v. *Et nos, beata quos sacri* ("In Circumcisione Domini et in ipsius Nativitate").



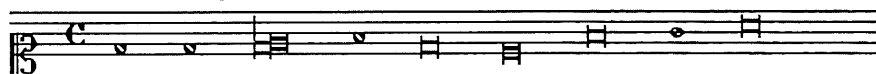
Et nos, beata quos

49. Fol. 2v. *Ibant Magi quam viderant* ("In Epiphania Domini").



Ibant Magi quam vi -- (derant)

50. Fol. 3v. *Qua victus es clementia* ("In Ascensione Domini").



Qua victus es clementia

51. Fol. 4v. *Veni, Creator Spiritus* ("In festo Pentecostes"). Parece que es a 5 voces con un canon sobre el tiple, pues lleva la indicación §, pero sin ninguna otra alusión a canon.



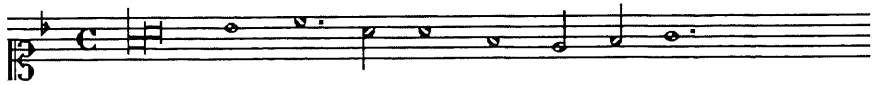
Veni, Creator Spiritus

52. Fol. 5v. *Te mane laudum carmine* ("In festo Sanctissimae Trinitatis").



Te mane laudum car -- (mine)

53. Fol. 6v. *Tantum ergo* ("In festo Corporis Christi").



Tantum ergo Sacramen -- (tum)

54. Fol. 8v. *Sermone verax angelus* ("In festo SS. Philippi et Iacobi").



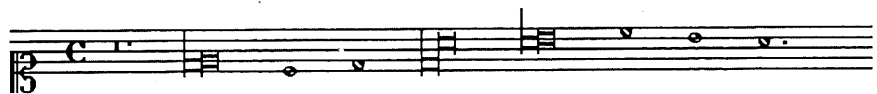
Sermone verax

55. Fol. 9v. *Quae vulnerata lanceae* ("In festo Inventionis S. Crucis").



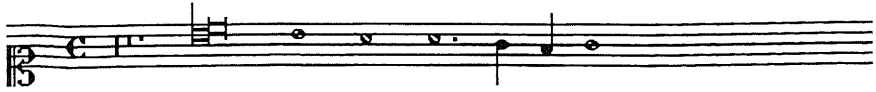
Quae vulnerata lanceae

56. Fol. 10v. *Nuntius celso veniens* ("In festo S. Ioannis Baptistae").



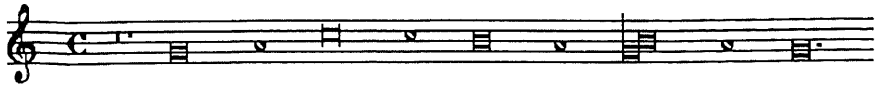
Nuntius celso veniens

57. Fol. 11v. *Mundi magister atque caeli ianitor* ("In festo SS. Apostolorum Petri et Pauli").



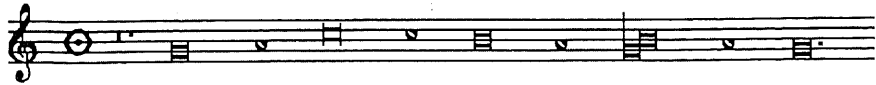
Mundi magister

58. Fol. 13v. *Amore currit saucia* ("In festo S. Mariae Magdale-nae").



Amore currit saucia

59. Fol. 14v. *Huc caeli ab altis sedibus* ("In festo S. Iacobi Aposto-li").



Huc caeli ab altis sedibus

60. Fol. 15v. *Illustre quiddam cernimus* ("In festo Transfigurationis Domini nostri Iesu Xpti").



Illustre quiddam cerni -- (mus)

61. Fol. 16v. *Tibi mille densa millium* ("In festo S. Michaelis Ar-changelis" - sic).



Tibi mille densa millium

62. Fol. 17v. *Et nos, beata per novem* ("In festo Omnium Sancto-rum").



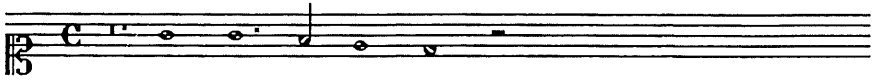
Et nos, beata

63. Fol. 18v. *Qui daemonis ne fraudibus* ("In festo Expectationis B. M. V.").



Qui daemonis

64. Fol. 20v. *Hic nempe mundi gaudia* ("In festo S. Stephani Protomartyris").



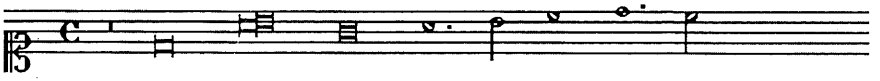
Hic nempe mundi

65. Fol. 21v. *Vos, saeculorum iudices* ("In festo S. Ioannis Evang.").



Vos, saeculorum

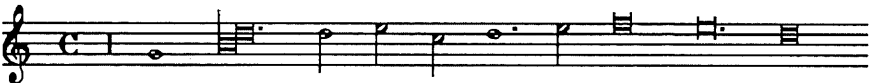
66. Fol. 22v. *Virgo singularis* ("In festivitatibus B. M.").



Virgo singularis

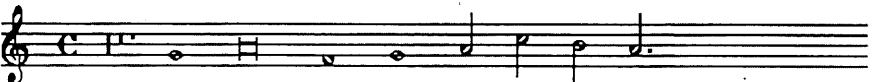
Luego le fue añadida esta otra letra: *O nimis profundus charitatis ardor.*

67. Fol. 24v. *Vos saeculorum iudices* ("Commune Apostolorum").



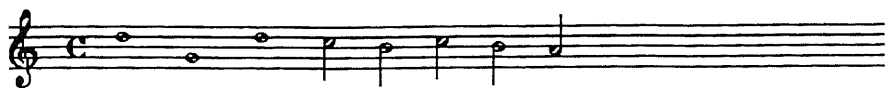
Vos, saeculorum iudices

68. Fol. 25v. *Hic nempe mundi gaudia* ("Commune unius Mart. extra tempus paschale").



Hic nempe mundi gau -- (dia)

69. Fol. 26v. *Hi sunt quos fatue* ("Commune Martyrum extra tempus pasch.").



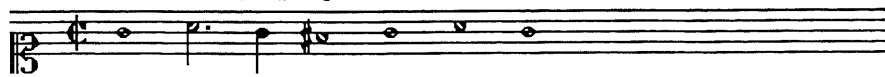
His sunt quos fatue

70. Fol. 27v. *Qui pius, prudens* ("Commune Confessorum").



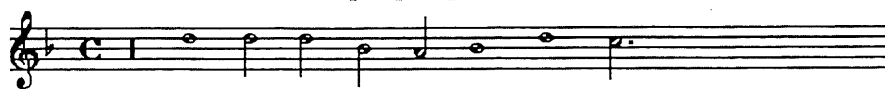
Qui pius, prudens, humilis

71. Fol. 28v. *Qui pergis inter lilia* ("Commune Virginum").



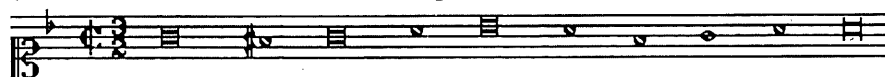
Qui pergis, pergis

72. Fol. 29v. *O sorte nupta prospera* ("In dedicatione Ecclesiae").



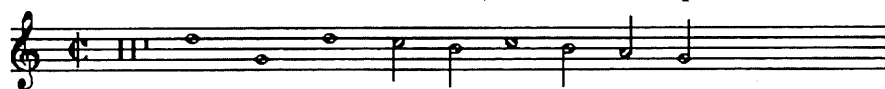
O sorte nupta pro -- (spera)

73. Fol. 30v. *O quam tristis et afflicta* ("Sept. Dolor. B. M. V.").
(Lo llama himno, como a todos los precedentes).



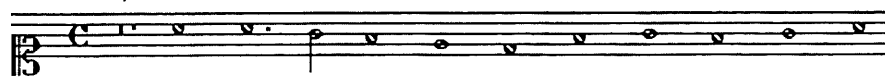
O quam tristis et afflicta

74. Fol. 31v. *Almo cum tumidam* ("In festo S. Ioseph").



Almo cum tumidam germinare

75. Fol. 32v. Gregorio PORTERO: *O Crux, ave, spes unica* ("Vexilla a cuatro").



O Crux, ave, spes

76. Fol. 33v. Gregorio PORTERO: *O Crux, ave, spes unica* ("Tempore paschali" - la música es distinta).



O Crux, ave

77. Fol. 34v. Gregorio PORTERO: *O charitatis victima* ("In festo S. Theresiae").



O charitatis

78. Fol. 35v. Gregorio PORTERO: *Angelus fortis, Gabriel ut hostes* ("In festo S. Gabrielis Arch.").



Angelus fortis, Gabriel ut hostes

79. Fol. 36v. ANÓNIMO: *Iesu, spes poenitentibus* ("In festo SS. Nominis Iesu").



Iesu, spes poeniten -- (tibus)

80. Fol. 37v. Gregorio PORTERO: *Aurem benignam protinus* ("Commune Martyrum tempore paschale").



Aurem benignam protinus

81. Fol. 38v. Gregorio PORTERO: *Intrat et passu Emeritam veloci* ("In festo S. Eulaliae de Merida. Día 10 de diciem.").



Intrat et passu Emeritam veloci

82. Fol. 39v. ANÓNIMO: *Centiesque milliesque* ("7. Dolorum B. M. Septemb.").



Centiesque millie -- (sque)

83. Fol. 40v. ANÓNIMO: *Huc custos igitur* ("In festo SS. Angelorum Custodum. 2 Decemb.").



Huc custos igitur pervigil ad -- (vola)

84. Fol. 41v. ANÓNIMO: *Perstitit constans* ("In festo S. Salome Viduae, nec Virg. nec Mar., die 22 Oct. ad vespas"). Se le añadió, parece que por el copista original del volumen, el texto del *Iste confessor* (1a 2ª estrofa).



Perstitit constans Cruce non recessit

85. Fol. 42v. Gregorio PORTERO: *Sparsum cruorem postibus* ("In dominica in albis").



Sparsum cruorem

Fols. 43v-44, en blanco.

Fol. 44v. "Tabla de los himnos contenidos en este libro".

Aquí terminaba el volumen original. Lo que sigue parece añadido. Parece de otro copista.

86. Fol. 45. "Psalmus 144 / *Exaltabo te, Deus meus rex.* / Puesto en música por Dⁿ Vic^{te} / Palacios, Mtro. de Cap^a Preb^{do} / de esta S^{ta} Igle^a Cat^l de Grand^a / Año de 1818". Esta portada lleva pegada una hoja de papel impresa que dice: "Se restauró y encuadernó este libro el año de

1855, siendo dignidad de chantre de esta Sta. Iglesia Catedral el Dr. D. Antonio Sánchez Arce y Peñuela”.



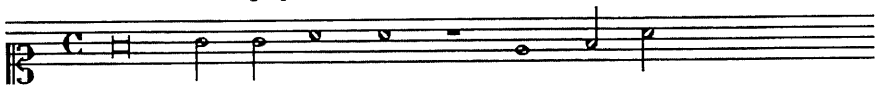
Et benedicam

Fol. 57v, en blanco.

Vol. nº 4

Libro de magnificats. Pergamino, manuscrito. 50 folios. 58'5 x 41'5 cm y 52 x 34 de caja. 12 pentagramas por página. Todo él copiado por el mismo amanuense de los números 2 y 3, excepto la misa de Capitán, y con el mismo esmero, y también con las iniciales elegantemente dibujadas a colores; la 1ª es una miniatura de la Anunciación. Encuadernación en tapas de madera forradas de cuero, con guarniciones de metal. Todas las composiciones figuran anónimas, excepto la misa de Capitán.

87. Fol. 1v. *Magnificat de 1^{er} tono, a 4 v.*



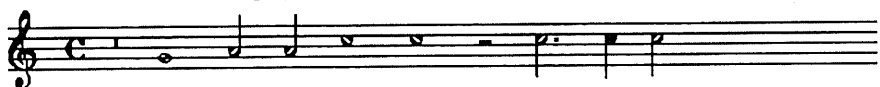
Et exsultavit spiritus

88. Fol. 4v. *Magnificat de 2º tono, a 4 v.*



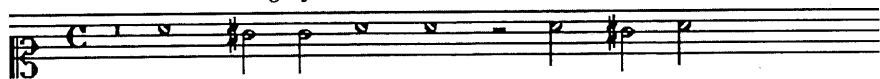
Et exsultavit spiritus

89. Fol. 7v. *Magnificat de 3^{er} tono, a 4 v.*



Et exsultavit spiritus

90. Fol. 10v. *Magnificat de 4º tono, a 4 v.*



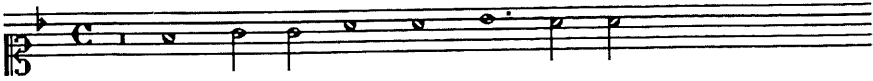
Et exsultavit spiritus

91. Fol. 13v. *Magnificat de 5^e tono, a 4 v.*



Et exsultavit spiritus

92. Fol. 16v. *Magnificat de 6^e tono, a 4 v.*



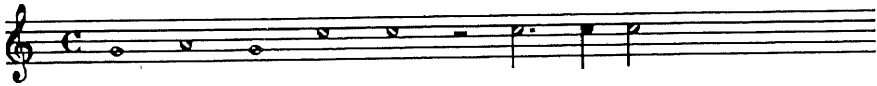
Et exsultavit spiritus

93. Fol. 19v. *Magnificat de 7^e tono, a 4 v.*



Et exsultavit spiritus

94. Fol. 22v. *Magnificat de 8^e tono, a 4 v.*



Et exsultavit spiritus

95. Fol. 25v. *Magnificat de 1^{er} tono, a 8 v.*



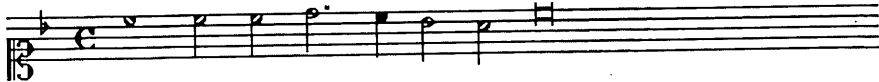
Anima mea Dominum

96. Fol. 32v. *Magnificat de 3^{er} tono, a 8 v.*



In Deo salutari meo

97. Fol. 38v. *Magnificat de 6^e tono, a 8 v.*



Anima mea Do -- (minum)

98. Fol. 45v. "*Missa a 4 voc. Capitán*".

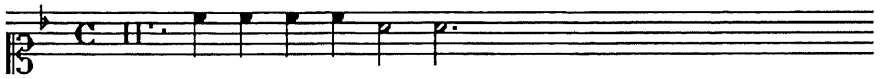
El *Kyrie* y el *Gloria* están completos. El *Credo* está incompleto (falta una hoja entre los fols. 47 y 48). El *Sanctus* y el *Agnus Dei* están completos.



Kyrie, eleison



Et in terra pax hominibus



Visibilium om -- (nium)



Sanctus, San -- (ctus)



Agnus De -- (i)

Fol. 50v, en blanco, aunque está pautado.

Vol. nº 5

Libro de misas. Pergamino, manuscrito. 59 folios. 51'5 x 37 cm y 44 x 27'5 de caja. 8 pentagramas por página. Todo él escrito por un mismo amanuense. Encuadernación en tapas de madera forradas de cuero, con guarniciones de metal. Todas las composiciones son a 4 v. (SATB), a cappella, y todas son anónimas, excepto la de Lobo.

Fol. 1. Título: "Este libro, que contiene los asperges y misas de diferentes autores, se escribió de orden del Illmo. Cabildo de esta Santa Iglesia, siendo comisario de dicha obra el Sr. Dr. Dn. Andrés García Mellado, dignidad de prior y protector de la capilla de música, y con di-

rección de Dn. Vicente Palacios, prebendado maestro de capilla de dicha Santa Iglesia Catedral de Granada, año de 1820”.

99. Fol. 1v. *Asperges me.*

Do -- (mine)

100. Fol. 4v. *Vidi aquam.*

Egredientem de tem -- (plo)

101. Fol. 8v. *Misa* (le falta el *Credo* y en parte es ilegible por el mucho uso).

Kyrie, eleison

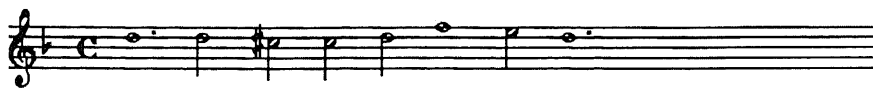
Et in terra pax hominibus

Sanctus, San -- (ctus)

Agnus De -- (i)

102. Fol. 17v. *Misa.*

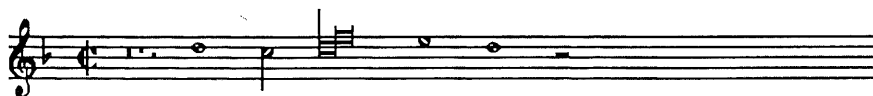
Kyrie, eleison



Et in terra pax homi -- (nibus)



Factorem caeli et ter -- (rae)

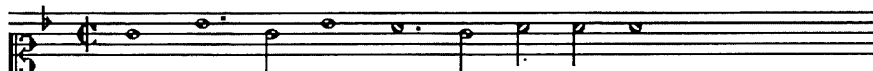


Sanctus



Agnus Dei

103. Fol. 41v. Eduardo LOBO: *Misa*.



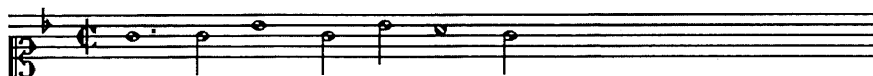
Kyrie, eleison



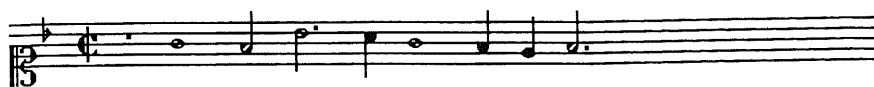
Bonae voluntatis



Patrem omnipotentem



Sanctus, Sanctus



Agnus De -- (i)

Fol. 59v, en blanco. Tiene pegada una hojita de papel impresa: "Se restauró y encuadernó este libro el año de 1855, siendo dignidad de chantre de esta Sta. Iglesia Catedral el Dr. D. Antonio Sánchez Arce y Peñuela".

Vol. nº 6

Oficio y misa de difuntos. Pergamino, manuscrito. 32 folios, más 1 al final de índice. 56'5 x 39 cm. y 47'5 x 28 de caja. 10 pentagramas por página. Encuadernado en tapas de madera forradas de cuero, con guarniciones de metal. Todo él copiado por un mismo amanuense, probablemente el mismo de los vols. 2º, 3º y 4º, también con hermosas iniciales dibujadas. La numeración de los folios, que es original del copista del volumen, comienza en el 2º folio, aunque el invitatorio comienza en el *verso* del folio sin numerar (=fol. 0) y cuyo *recto* está en blanco. Todas las composiciones son a 4 v. (SATB), a cappella, y todas son anónimas, excepto el responsorio de Peñalosa.

104. Fol. 0v. Invitatorio (sin salmo).



Regem cui omnia

105. Fol. 1v. *Parce mihi, Domine*, lección 1ª.

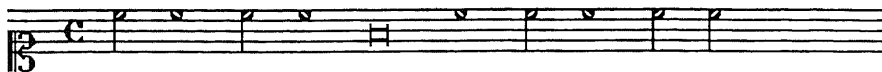


Parce mihi, Domine, nihil

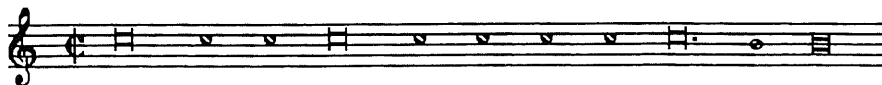
106. Fol. 4v. *Manus tuae, Domine*, lección 3ª.



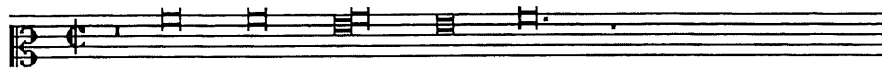
Manus tuae, Domine, fecerunt

107. Fol. 6v. *Responde mihi*, lección 4ª.

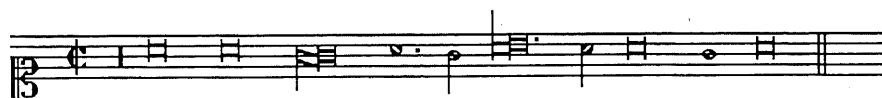
Responde mihi: quantas habeo

108. Fol. 9v. *Spiritus meus attenuabitur*, lección 7ª.

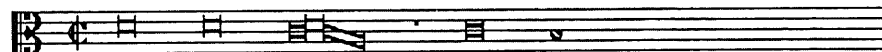
Spiritus meus attenuabitur

109. Fol. 12v. *Qui Lazarum resuscitasti*, responsorio.

Qui Lazarum

110. Fol. 13v. *Domine, quando veneris*, responsorio.

Domine, Domine

111. Fol. 15v. *Memento mei, Deus*, responsorio.

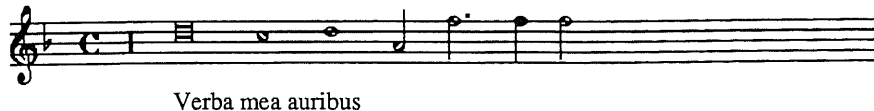
Memento mei

112. Fol. 16v. *Ne recorderis*, responsorio.

Ne recorde -- (ris)

113. Fol. 17v. *Libera me, Domine*, responsorio.

Libera me, Do -- (mine)

114. Fol. 19v. PEÑALOSA: *Libera me, Domine*, responsorio.115. Fol. 21v. ANÓNIMO: *Verba mea auribus percipe, Domine*, salmo.

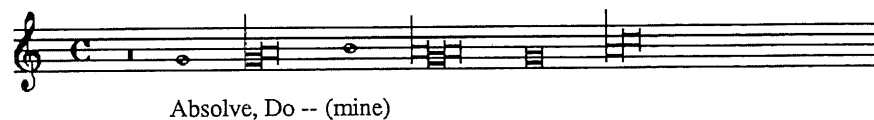
116. Fol. 23v. Misa. 1. Introito.



2. Kyrie.



3. Tracto.



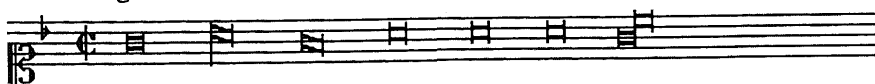
4. Ofertorio.



5. Sanctus-Benedictus.



6. Agnus Dei.



Agnus Dei, qui tollis

7. Comuni3n.



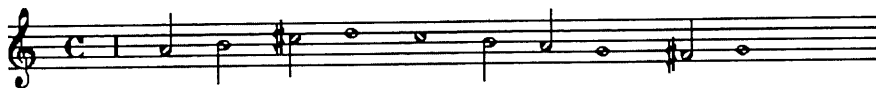
Luceat eis, Domine

Fol. 32v, en blanco.

Fol. 33. "Index contentorum in hoc libro".

Vol. n^o 7

Libro de misas. Papel, manuscrito. 141 folios. 53 x 36 cm. y unos 46 x 28'5 de caja. 8 pentagramas por p3gina. Encuadernado en tapas de madera forradas de cuero, con guarniciones de metal. Copiado por un mismo amanuense con gran elegancia. La foliaci3n, que es original, dej3 sin numerar la hoja de guarda; pero en el *verso* de esa hoja y en el *recto* del fol. 1^o se copi3, por el mismo amanuense del resto del libro, un *Alleluia* a 2 v. (AT) y bajo instrumental, para dos cantores alternando con ministriles. Todas las dem3s composiciones son a 4 v. (SATB), a cappella, excepto la misa del fol. 100v.

117. Fol. 1v. AN3NIMO: *Asperges me.*

Domine

118. Fol. 4v. AN3NIMO: *Vidi aquam.*

Egredientem de templo

119. Fol. 8v. AN3NIMO: *Misa.*

Kyrie, e -- (leison)



Et in terra pax homi -- (nibus)



Patrem omnipoten -- (tem)



Sanc -- (ctus)



Agnus De -- (i)

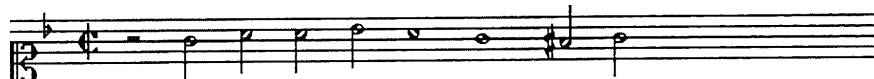
120. Fol. 32v. José de TORRES: *Misa "Nativitas est hodie"*.



Kyrie, e -- (leison)



Et in terra pax homi -- (nibus)



Patrem omnipoten -- (tem)



San -- (ctus)



Agnus De -- (i)

121. Fol. 53v. José de TORRES: *Misa "Templum in templo"*.

Kyrie, e -- (leison)



Et in terra pax homi -- (nibus)



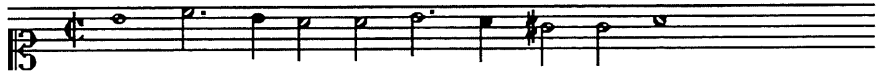
Patrem omnipoten -- (tem)



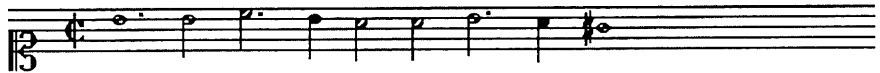
San -- (ctus)



Agnus De -- (i)

122. Fol. 77v. José de TORRES: *Misa "Missus est Gabriel Angelus"*.

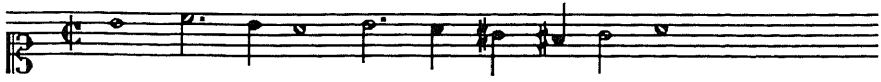
Kyrie, eleison



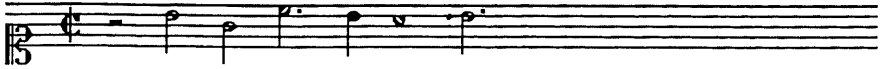
Et in terra pax hominibus



Patrem omnipoten -- (tem)



Sanctus

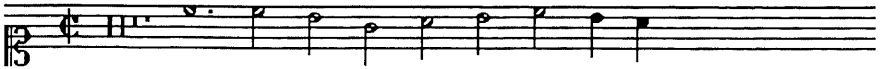


Agnus De -- (i)

123. Fol. 100v. ANÓNIMO: *Misa a 5 v.* (SSATB).



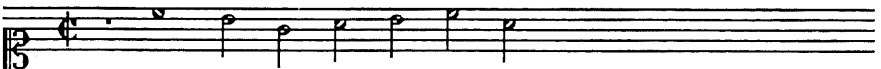
Kyrie, e -- (leison)



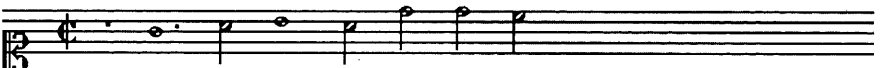
Bonae volunta -- (tis)



Factorem caeli et terrae



San -- (ctus)

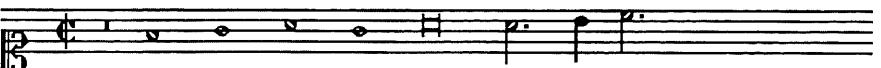


Agnus Dei, qui tollis

124. Fol. 121v. ANÓNIMO: *Misa de requiem.*

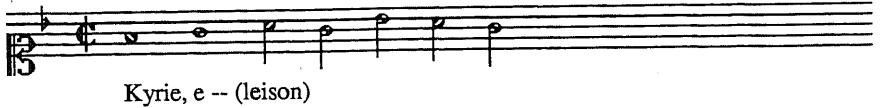
Comprende:

1. Introito.



Dona eis

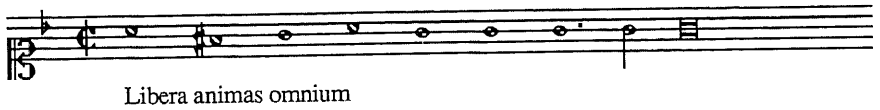
2. Kyrie.



3. Tracto.



4. Ofertorio.



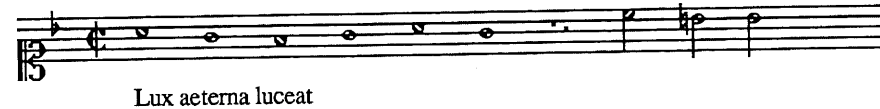
5. Sanctus.

6. Motete *Versa est in luctum.*

7. Agnus Dei.



8. Comuni3n.



II. VOLUMENES MANUALES ENCUADERNADOS

Existen en la catedral de Granada varias colecciones de "libretes de canto de órgano", con características comunes: todos fueron escritos en pergamino, varios de ellos por el mismo copista de los volúmenes 2, 3, etc. de los libros de facistol, con gran pulcritud, todos aproximadamente de la misma dimensión (alrededor de 24 x 16'5 y 27 x 18 cm.) y todos encuadernados en piel o en badana. Es evidente que su concepción y realización responden a un plan unitario.

La encuadernación fue hecha en varios colores, sin duda para distinguirlos entre sí. De hecho, cuando yo comencé a trabajar en los archivos de la catedral de Granada en 1953 aún se me habló, repetidas veces, de los "libretes" y siempre se los identificaba por el color de la cubierta. Este mismo criterio se mantiene aquí para su identificación para los tres primeros, ya que no es fácil clasificarlos por solo el contenido.

Son, sin excepción, uno para cada voz. Suelen estar foliados, aunque no siempre, ni siempre con una numeración del todo correcta. En algunos ni siquiera el orden en que están copiadas las composiciones coincide en los varios libretes de la colección. Son excepciones, pero existen. En las primeras notas que para mi uso personal tomé de estas colecciones, a partir de 1953, anoté cuidadosamente el folio de cada libro en que se encontraba cada composición. Esta información, si la publicara aquí, facilitaría, es claro, el trabajo de un investigador que quisiese estudiar una composición determinada; pero tiene el grave inconveniente de que hace la catalogación engorrosa, más de lo que pudiera parecer a primera vista; por eso, y porque, realmente, no me parece, en conjunto, demasiado útil, prescindo de dar esos datos en este catálogo.

El orden con que describo las diversas colecciones no tiene significado alguno. Lo he escogido según los encontré en 1953 en los estantes del archivo.

Me parece necesario insistir, para evitar falsas interpretaciones, en lo que queda dicho en la introducción general, pues en el caso de muchas de las composiciones que describo a continuación es particularmente cierto lo que allí digo: que no pretendo, en modo alguno, hacer labor crítica. Me refiero, en particular, a la identificación de las obras que aparecen anónimas. A nadie medianamente informado se le escapa que, por ejemplo, varias de las composiciones de estos volúmenes son de Victoria y otras de Guerrero; más aún: hay entre las composiciones de estos libros algunas de Luis de Aranda, de Santos de Aliseda, etc., que yo mismo he publicado, utilizando, precisamente, estos libros como una de las fuentes, en algunos casos como la única (pues el manuscrito nº 7 de Toledo, gracias al cual identifiqué a sus autores, es inutilizable por estar

destrozado), y que, aunque aquí las presento como anónimas, ya que así figuran en el respectivo manuscrito, en realidad las tengo identificadas por otras fuentes, sobre todo por manuscritos de la capilla real y por el de Toledo, a pesar de que este último resultó poco menos que inservible para la transcripción y edición crítica, por estar muy deteriorado, pero, en cambio, me prestó un impagable servicio, a través de los incipits musicales, para la identificación de estos anónimos; de hecho, la edición que yo publiqué de estas composiciones la hice utilizando precisamente estos “libretes” como una de las fuentes primarias (la otra fundamental fueron los manuscritos de la capilla real). Lo mismo se debe decir del *Pange lingua* de Urreda que aparece en los libros encarnados y que yo mismo descubrí y publiqué, hace años; y así de otros detalles y de otras composiciones. Cada vez me convenzo más de que la labor del catalogador y descriptor de un archivo musical español debe ser, exclusivamente, la de dar a conocer el estado en que aparece una determinada composición en ese archivo; la labor de identificación, estudio, crítica, etc. pertenece a otros dominios de la musicología, no al de la catalogación. Por lo demás, los incipits musicales, que doy con toda fidelidad, ayudan, de forma definitiva, a hacer fácil y cómoda esa labor de identificación y demás estudios críticos que se quieran llevar a cabo sobre estas composiciones, partiendo del conocimiento de su existencia, que ofrece el catálogo.

1. Libros encarnados

Cuatro libros: Tiple, alto, tenor y bajo. Contienen motetes varios, de tempore y de sanctis. Todos a 4 voces a cappella.

125. ANÓNIMO: *Vere languores nostros* (“Feria Quinta in Coena Domini”).



Vere languores nostros

126. ANÓNIMO: *O vos omnes* (“Feria Sexta in Parasceve”).



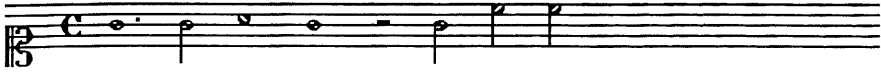
O vos omnes qui

127. ANÓNIMO: *O quam gloriosum est regnum* (“In festo omnium sanctorum”).



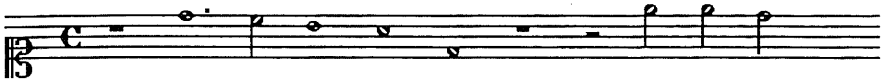
O quam gloriosum

128. ANÓNIMO: *Doctor bonus* ("In festo S. Andreae").



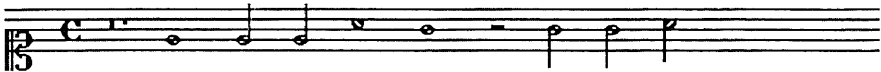
Doctor bonus, amicus

129. PORTERO, Gregorio: *Iste Sanctus pro lege Dei sui* ("Vnius martyris").



Iste Sanctus pro lege

130. ANÓNIMO: *Sancta Maria, succurre miseris* ("In Sanctae Mariae ad Nives").



Sancta Maria, succurre

131. PORTERO, Gregorio: *Dicebat Iesus turbis iudaeorum* ("Dominica in Passione").



Dicebat Iesus turbis

132. ANÓNIMO: *O decus apostolicum* ("In festo S. Thomae Apost.").

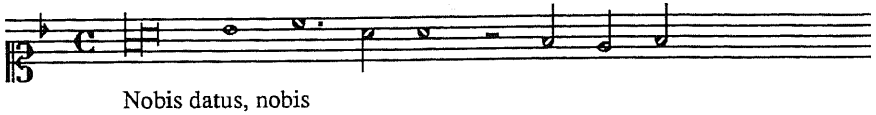
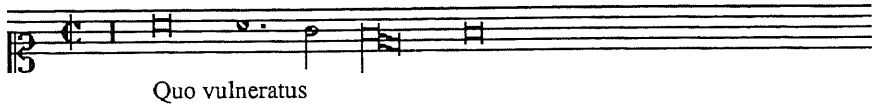
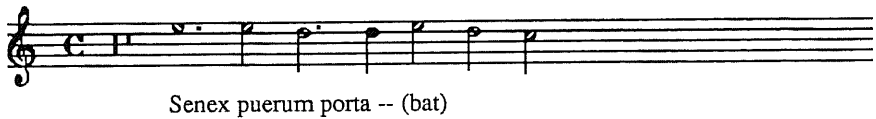
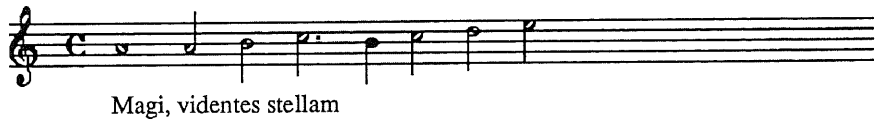


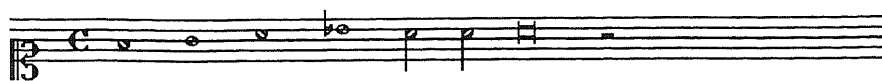
O decus apostolicum -- (licum)

133. ANÓNIMO: *O Regem caeli* ("In festo Natalis Domini").



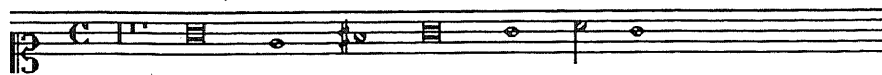
O Regem caeli, cui

134. Secunda pars: *Natus est nobis hodie.*135. ANÓNIMO: *Nobis datus, nobis natus* ("In festo Corporis Xpi").136. ANÓNIMO: *Quo vulneratus insuper* ("Vexilla").137. PORTERO, Gregorio: *Senex puerum portabat* ("In festo Purificationis V. M.").138. PORTERO, Gregorio: *Magi, videntes stellam* ("In Epiphania Domini").139. ANÓNIMO: *Te Deum.*140. PORTERO, Gregorio: *Adiuvá nos, Deus* ("Feria Quarta Cinerum").



Aduva nos

141. ANÓNIMO: *Sicut cervus* ("Sabato Sancto" - añadido a lápiz: "y el de Pentecostés").



Sicut cervus desi -- (derat)

142. ANÓNIMO: *Ne timeas, Maria* ("In Annuntiatione B. M. V.").



Ne timeas, Mari -- (a)

143. PORTERO, Gregorio: *Incipit oratio Hieremiae Prophetiae. Recordare, Domine* ("Sabato S^{to} ad matutinum. Lec. iij").



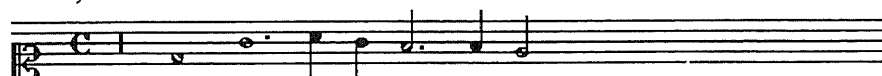
Incipit

144. PORTERO, Gregorio: *Iste est Ioannes Dei* ("In festo S. Joannis â Deo").



Iste est Ioannes De -- (i)

145. PEÑALOSA, Tomás de: *In nomine Iesu* ("In festo SS. Nominis Jesu").



In nomine Iesu

146. PEÑALOSA, Tomás de: *Posuit me desolatam* ("Feria 6. Septem Dolorum").



Posuit me desolatam

2. Libros negros

Seis libros de motetes: Tiple 1º, tiple 2º, alto 1º, alto 2º, tenor y bajo. El orden en que están copiados los motetes no es el mismo en todos los libros. Al final hay una misa añadida, pero del mismo copista del resto. Todas las composiciones figuran anónimas. Los incipits se toman del “cantus”, aunque a veces el “cantus secundus” cantaba más alto; pero es de advertir que ese “cantus” no siempre está copiado en el libro del “tiple 1º”. A veces me quedaba la duda de cuál sería el verdadero tiple primero; tanto más cuanto que no siempre el tiple de un determinado motete fue copiado en ninguno de los dos libros del tiple, sino en el del contralto o en el del tenor, y las partes de éstos en los libros de los tiples, etc.; hasta el punto de que en un caso preferí copiar los incipits de los dos tiples, para mayor seguridad.

147. *Vidi speciosam*, a 6 v. (“Motete. In Assumptione Beatissimae Virg. Mae”).



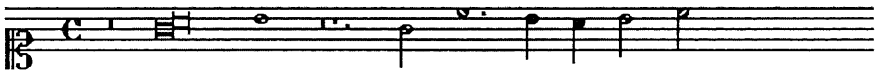
Vidi specio -- (sam)

148. *Quae est ista*, a 6 v. (“Motete a 6. Secunda pars”; algunos libros: “Secunda pars a 6”).



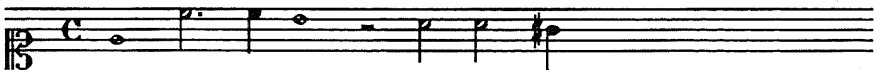
Quae est ista

149. *Gaude, Maria Virgo*, a 5 v. (“De Beata Virgine”).



Gaude, Maria

150. *Quo abiit dilectus tuus*, a 4 v. (“A los Dolores de Nuestra Señora”).



Quo abiit dilectus

151. *Gloriose Confessor Domini*, a 4 v. (“In festo Sancte Dominice” = Santo Domingo).



Gloriose Confessor

152. *In craticula*, a 4 v. ("In festo Sancti Laurentij").



In craticula te, Deum

153. *Tu es Petrus*, a 6 v. ("In festo S. Petri").



Tu es Pe -- (trus)

154. *Duo Seraphim*, a 5 v. ("In dominicis per annum et SS^{mae} Trinitatis").



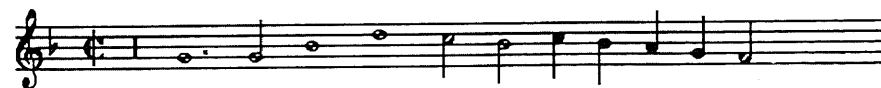
Duo Seraphim clamabant

155. *Sanctificavit Dominus*, a 6 (=a 5 y "bajo general" instrumental) ("Comune Dedicationis Ecclesiae").



Sanctificavit

156. *Dum aurora finem daret*, a 4 v. ("In festo S. Cecilia").



Dum aurora finem da -- (ret)

157. *O Crux, splendidior cunctis astris*, a 4 v. ("In festo S. Crucis").



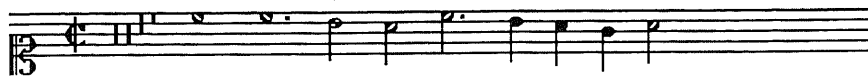
O Crux, splendidior cunctis

158. *Signasti, Domine*, a 5 v. ("In festo Stigm. S. Francisci").

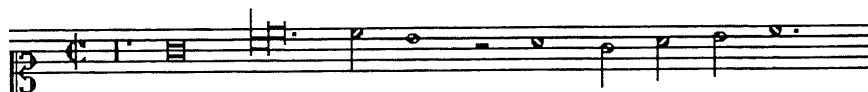
Signasti, Domine, ser -- (vum)

159. *Elisabeth Zachariae*, a 5 v. ("In festo S. Joann. Baptista").

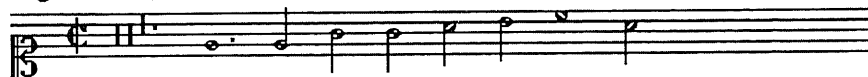
Elisabeth Zachariae

160. *Beatus es*, a 5 v. ("In festo S. Sebastian.").

Et bene tibi



Beatus es, beatus es

161. *In conspectu angelorum*, a 5 v. ("In festo S. Mich. et omnium angelorum").

In conspectu angelorum

162. *Filiae Ierusalem*, a 5 v. ("In festo Martyrum Temp. Paschal.").

Filiae Ierusalem

163. *Spiritus Domini*, a 4 v. ("In die Pentecostes introitus").

Spiritus Do -- (mini)

164. *Cibavit eos*, a 4 v. ("In festo Corporis Christi introitus"). (Sic el incipit; las otras tres voces están escritas una en la clave de do en 4ª línea y dos en fa en 4ª).



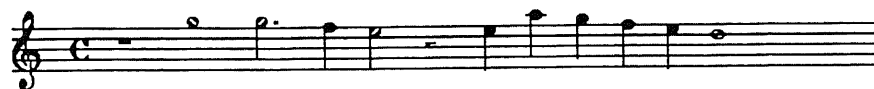
Cibavit eos, ciba -- (vit eos)

165. *Iste est Ioannes*, a 4 v. ("In festo S. Joannis Evangelistae").



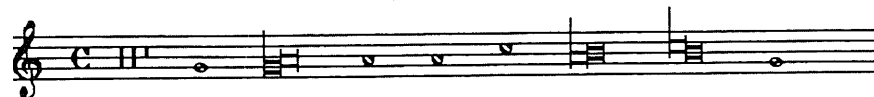
Iste est Ioannes

166. *Herodes iratus*, a 4 v. ("In festo Sanctorum Innocentium").



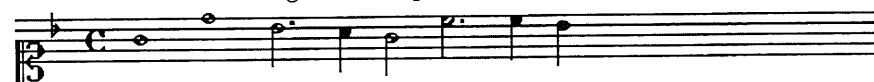
Herodes iratus

167. *Similabo eum*, a 4 v. ("In Comm. Confessoris non Pontif.").



Similabo eum

168. *Iacob autem genuit Ioseph*, a 4 v. ("In festivit. Sancti Joseph").



Iacob autem genuit

169. *O Doctor optime*, a 4 v. ("In fest. Doctor. Pontificum, et non Pontificum"). En los cuatro cuadernos se anota: "Éste no es. Está en otro libro..." (y sin embargo éste tiene señales de haber sido más usado que el otro).



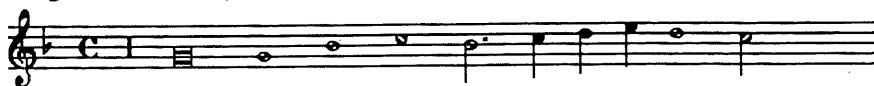
O Doctor optime, o Doctor

170. *O Doctor optime*, a 4 v. ("In comm. Doctorum"). En los cuatro cuadernos: "Éste sí sirve, éste es", o fórmulas similares, aunque ha sido menos usado que el anterior, como queda dicho.



O Doctor optime

171. *Haec est virgo sapiens*, a 4 v. ("In festivitatibus Sanctorum [sic] Virginum et Martyrum").



Haec est virgo sapiens

172. *Pulchra facie*, a 4 v. ("In fest. Sanctarum Martyrum non Virginum").



Pulchra facie, sed pulchrior

173. *Verba mea auribus percipe*, a 4 v. ("In missis de requiem, quando missae sunt conventuales" - tiple y tenor - "... quando missae sunt de aniversario" - alto y bajo).



Verba mea auribus

174. *O felix poenitentia*, a 4 v. ("In festo S. Petri Alcantara").



O felix, o felix

175. *In omnem terram*, a 4 v. ("In festivitatibus Sanctorum Apostolorum").



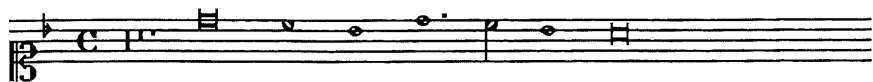
In omnem terram exivit

176. *Iustorum animae*, a 4 v. ("In commune plurimorum Martyrum").



Iustorum animae

177. *Ecce Sacerdos magnus*, a 4 v. ("In commune Confessoris Pontificis").

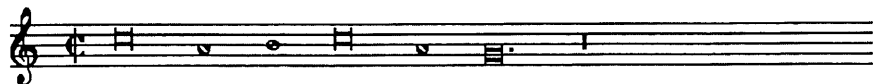


Ecce Sacerdos magnus

178. *Misa ferial*, a 4 v.



Kyrie, eleison



Sanctus



Agnus Dei -- (i)

3. Libros pajizos

Cuatro libros: Tiple, alto, tenor y bajo. Contienen varios invitatorios y los motetes usados en la procesión del día de Pascua, y parece que también en la del Corpus, en cada uno de los cuales se especifica la capilla o "estación" donde se cantaba, como se ve en las respectivas descripciones. El invitatorio del Corazón de Jesús, de Palacios, es añadido, pero en pergamino. El del Pilar de Martín Blanca está escrito en papel pautado, pero cosido a los cuadernillos de pergamino y siguiendo la misma foliación.

179. PORTERO, Gregorio: *Surrexit Dominus vere, alleluia* ("Invitatorium. In Dominica Resurrectionis Dni. nostri Jesu Christi. M^o Portero. 4 voc.").



Surrexit Dominus

180. PORTERO, Gregorio: *Alleluia. Spiritus Domini* ("Invitatorium. In die sancto Pentecostes. M^o Portero. 4 vocum"). (Sic el íncipit, y pone, añadido a lápiz: "Solo").



Allelu -- (ia)

181. GARAY: *Christum Regem adoremus* ("Invitatorium. In die SS^{mo} Corporis Christi. M^o Garay. Quinque vocum" - SSATB; los dos tiple están en el libro del tiple).



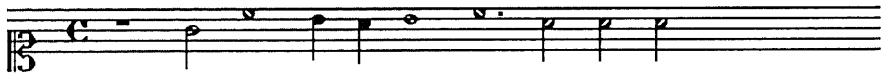
Christum Re -- (gem)

182. PORTERO, Gregorio: *Venite, adoremus Regem regum* ("Invitatorium. In fest. Assump. B. V. M. M^o Portero. 4 voc.").



Venite, adoremus

183. PORTERO, Gregorio: *Nativitatem Virginis Mariae celebremus* ("Invitatorium. In Nativitate B. V. M. M^o Portero. 4 voc.").



Nativitatem, Nati -- (tatem)

184. PORTERO, Gregorio: *Christus natus est nobis* ("Invitatorium. In die Nativitat^s Domini. M^o Portero. 4 vocum").



Christus

185. ANÓNIMO: *Regina caeli* ("Procesión de Resurrección. Capilla de N^{ra} S^{ra} de la Antigua").



Regina caeli, lae -- (tare)

186. ANÓNIMO: *Haec dies quam fecit Dominus* ("Capilla de Sⁿ Juan de Dios").



Haec dies quam fecit

187. ANÓNIMO: *Surrexit Pastor bonus* ("Capilla de Sta Theresa").



Surrexit Pastor bo -- (nus)

188. ANÓNIMO: *O sacrum convivium* ("Capilla de S^{ra} Sta Ana").



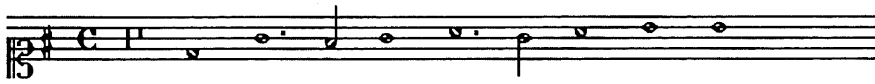
O sacrum convivium

189. ANÓNIMO: *Caro mea vere est cibus* ("Capilla Mayor").



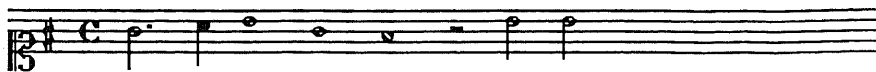
Caro mea vere est ci -- (bus)

190. OSETE, Manuel: *Immaculatam Conceptionem Virginis Mariae celebremus* ("Invitator. a 4. Maestro Ossete. In festo Conceptionis B. V. Mariae").



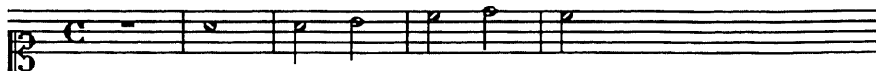
Immaculatam

191. PALACIOS, Vicente: *Christus pro nobis animam suam posuit* ("In festo Sanctissimi Cordis Domini nostri Jesu Christi. Mtro. Palacios. Anno 1818").



Christus, Christus

192. MARTÍN BLANCA, Antonio: *Sanctam festivitatem Beatae Mariae Virginis cum gaudio celebremus* ("Invitorio a 4 de Nuestra Sra del Pilar, por el Mtro Dn A. M. Blanca. Año de 1867").



Sanctam festivita -- (tem)

4. Manuel Osete: Motetes de Tempore

Cuatro libros: Tiple, alto, tenor y bajo. Preciosa copia, en pergamino, realizada, posiblemente, por el mismo amanuense que copió los volúmenes 2, etc. de los cantorales de polifonía. Están encuadernados en piel. Los cuatro contienen la página de título y la dedicatoria.

Título:

+

Motetes de dominicas desde / la 1ª de Adviento hasta la fiesta / de la SS^{ma} Trinidad / como se demuestra en la tabla que / se sigue. / Compuestos por D. Manuel / Osete, M^{ro} de capilla y racion^{ro} / de esta S^{ta} Iglesia de Granada / Año de / 1758.

Dedicataria:

+

Perillustri Capitulo Granatensi

Auribus percipe (Domine) lachrymas meas, cum laetitia mistas, nam cum in die tribulationis (plane) invocassem te, anxians in corde meo confiteri quod benefeceris mihi, dico tibi opera mea, audi & ausculta ipsa totis meis viribus elaborata; opus manuum tuarum sum ego, parce peccatis quae in eius modulatione invenias, & ne despicias, cum inter tantos ego solus evasserim (ex tui mandato) qui ita quadragesimale canticum nuntiaret tibi; utinam clamor meus introeat in aures eius, adaperiat Dominus eas ad audiendam vocem; & tu, Domine mi Rex, in saeculorum vivas, & regnes, & de caelo sancto suo exaudiat (Deus) hanc unam quod a Domino petit a Domino rectus,

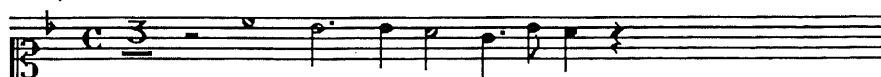
D. E. M. Osete [todo de copista, no autógrafo].

193. *Erunt signa in sole* ("Motete a 4. Dominica prima Adventus").

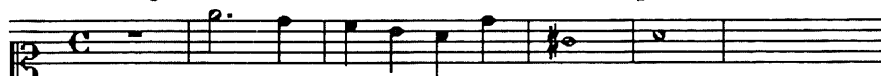
Erunt signa in sole

194. *Cum audisset Ioannes* ("Dominica secunda Adventus").

Cum audisset Ioannes

195. *Beatus Ioannes locutus est ad turbas* ("Dominica tertia Adventus").

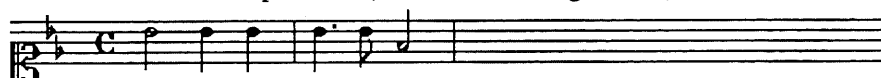
Beatus Ioannes

196. *Ego vox clamantis in deserto* ("Dominica quarta Adventus").

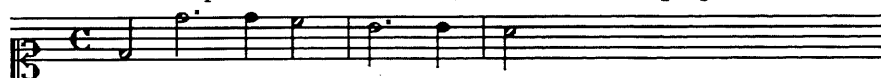
Vox clamantis in deserto

197. *Simile est regnum caelorum homini patrifamilias* ("Dominica Septuagesima").

Simile est regnum caelo -- (rum)

198. *Cum turba plurima* ("Dominica Sexagesima").

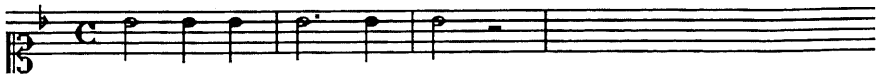
Cum turba plurima

199. *Assumpsit Iesus duodecim* ("Dominica Quinquagesima").

Assumpsit Iesus, Iesus

200. *Ecce nunc tempus acceptabile* ("Feria quarta Cinerum").

Ecce, ecce nunc tempus

201. *Inter vestibulum et altare* ("Ferijs Quadragesimae").

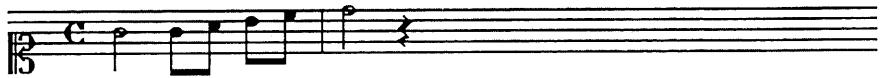
Inter vestibulum

202. *Ductus est Iesus* ("In Dominica prima Quadrages.").

Ductus, ductus

203. *Assumpsit Iesus Petrum* ("In Dominica secunda Quadrages.").

Assumpsit Iesus

204. *Erat Iesus eiiciens daemonium* ("In Dominica tertia Quadrages.").

Erat Iesus

205. *Accepit ergo Iesus panes* ("In Dominica quarta Quadragesi.").

Accepit ergo

206. *Posuerunt super caput eius* ("Dominica in Palmis et tempore Passionis").

Posuerunt

207. *Dicebat Iesus turbis* ("Dominica in Passionis" - sic).

Turbis iudaeorum

208. *Haec dies quam fecit Dominus* ("Dominica Resurrectionis").

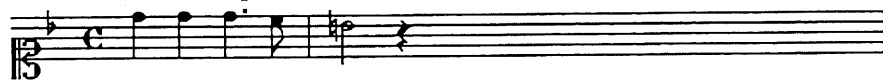
Haec dies quam fecit

209. *Ascendit Deus* ("In Ascensione Domini").

Ascendit Deus

210. *Cum complerentur dies Pentecostes* ("In festo Pentecostes").

Cum complerentur, cum comple -- (rentur)

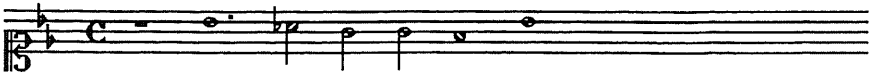
211. *Duo Seraphim* ("In festo SSmae Trinitatis et per annum").

Duo Seraphim

5. Manuel Osete: Motetes de Sanctis

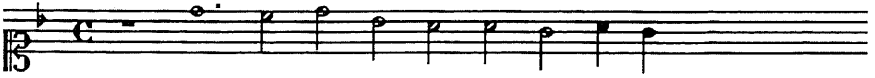
Cuatro libros: Tiple, alto, tenor y bajo. Pergamino, copiados por el mismo amanuense del grupo anterior y con el mismo esmero. Incluso éstos tienen las iniciales preciosamente dibujadas. Están encuadernados en badana verde, excepto el volumen del tiple que lo está en cuero normal; por eso los volúmenes del alto, tenor y bajo tienen todos el título de "Libro verde". Como título no tienen más indicación que "Motetes a 4 del maestro Osete".

212. *Iste est Ioannes* ("In festo S. Joannis Evangelistae").



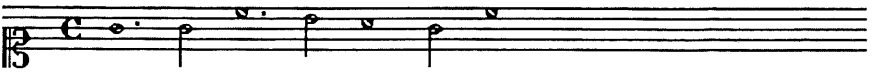
Iste est Ioannes

213. *Innocentes pro Christo* ("In octava SS. Innocentium").



Innocentes pro Christo

214. *Stans beata Agnes* ("In festo et apparitione S. Agnetis, Virg. et Mart.").



Stans beata Agnes, A -- (gnes)

215. *Sancte Paule Apostole* ("In conversione et commemoratione S. Pauli Apostoli").



Sancte Paule Apo -- (stole)

216. *Agatha laetissime et glorianter* ("In festo S. Agatae Virg. et Mart.").



Agatha laetissime

217. *Tu es pastor ovium* ("In utraque Cathedra S. Petri").



Tu es pastor ovium

218. *Iacob autem genuit Ioseph* ("In festo S. Josf. Sponsi B. V. M.").



Iacob autem genuit

219. *In ferventis olei dolium* ("In festo S. Joannis ante Portam Latinam").



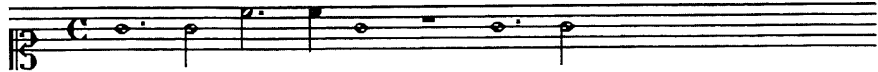
In ferventis olei

220. *Elisabeth, pacis et patriae mater* ("In festo S. Elisabeth regina Lusitaniae").



Elisabeth

221. *Super omnia ligna cedrorum* ("In festivitatibus Crucis").



Super omnia, super

222. *Gloriosum Sanctae Liberatae* ("In festo S. Liberatae, Virg. et Mart.").



Gloriosum Sanctae

223. *Maria Magdalena* ("In festo S. Mariae Magdalенаe").



Maria Magdalena

224. *O beatum Apostolum* ("In festivitatibus S. Jacobi Apostoli").



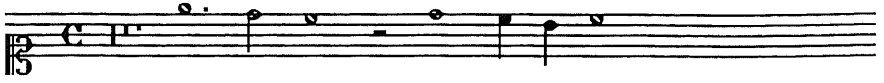
O beatum Apostolum

225. *Super petram duae victimae* ("In festo SS. MM. Justi et Pastor.").



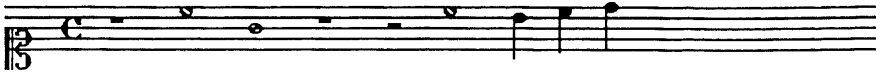
Super petram, super

226. *Stephanus autem* ("In octava et in inventione S. Stephani Protomart.").



Stephanus autem

227. *Princeps gloriosissime* ("In apparitione et dedicatione S. Michaelis Archang.").



Princeps gloriosis -- (sime)

228. *In dedicatione templi* ("In die dedicationis cujusque ecclesiae").



In dedicatione templi

"Tabla de los motetes contenidos en este cuaderno".

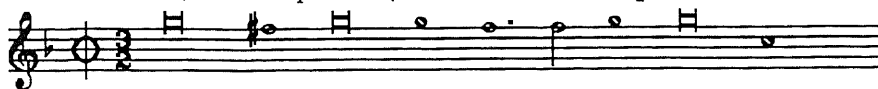
6. Libros de secuencias a dos coros

Diez libros: Tiple, alto, tenor, bajo y órgano, para cada uno de los dos coros. Pergamino, copiados con gran pulcritud, al parecer por el mismo copista de los volúmenes 2, etc. de los cantorales de polifonía, así como de varios de los libros manuales. Encuadernados, como los similares de las colecciones anteriores, en piel o badana, todos de color verde. El volumen del tiple del primer coro pone en la 1ª hoja que es para "tiple 1º de 1º coro", y el del bajo tiene en la cubierta tachado el nombre de "bajo", habiendo sido sustituido por el de "tiple 2º", y, en efecto, en la primera hoja, que sirve de portada interior, tiene como título, por el copista original, "Baxo y Tiple 2º de 1º coro". En efecto, si se exceptúa el *Tantum ergo* (que es el de Urreda) y el *Stabat Mater*, todas las composiciones son para SSAT en el primer coro. Todas las composiciones aparecen anónimas. Los incipits están tomados del tiple 1º del primer coro.

229. *Stabat Mater* ("En los Dolores de N. S.").



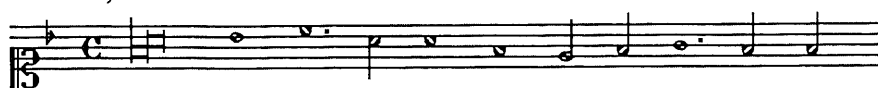
Stabat Mater dolorosa

230. *Veni, Sancte Spiritus* ("En la octava del Espíritu Sto").

Veni, Sancte Spiritus, et e -- (mitte)

231. *Lauda, Sion, Salvatorem* ("En la octava del SS. Corpus Christi").

Lauda, Sion, Salvatorem

232. *Tantum ergo Sacramentum* ("En las vísperas del SS. Corpus Christi").

Tantum ergo Sacramentum

233. *Dies irae, dies illa* ("En las misas de requiem").

Dies irae, dies

7. Libros de himnos a dos coros

Nueve libros, uno para cada voz: Alto, tenor, bajo y órgano de primer coro, y tiple, alto, tenor, bajo y órgano de 2º coro; falta el del tiple del primer coro, pero esta falta existía ya en 1953, cuando empecé a clasificar e inventariar el archivo. Son en papel, apaisados —todos los libretes anteriores eran de formato vertical—, encuadernados en piel, pero sin tapas de madera o cartón fuerte, como tenían todos los anteriores. Todas las composiciones son anónimas. Las de Martín Blanca y de Portero son añadidas, en otro tipo de papel, pero están cosidas a las demás. El orden de las composiciones que se presenta es el del alto del primer coro; el orden no coincide en todos los cuadernos, que, además, fueron copiados por varios amanuenses. Los incipits se toman del alto del primer coro y del tiple del 2º, en todas las composiciones en que existen ambas voces.

234. *Et nos beata quos sacri* ("Al N^{to} de Xpto Señor nuestro").

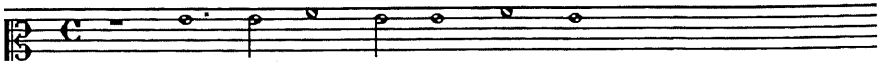


Et nos beata quos

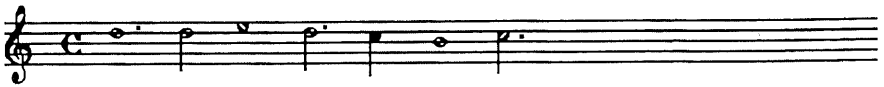


Et nos beata quos

235. *Ibant Magi, quam viderant* ("A los Santos Reyes").

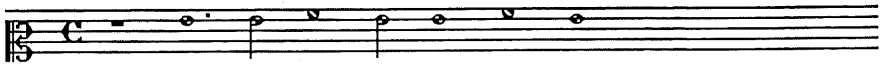


Ibant Magi, quam vi -- (derant)



Ibant Magi, quam

236. *Hic nempe mundi gaudia* ("A Sⁿ Cecilio").

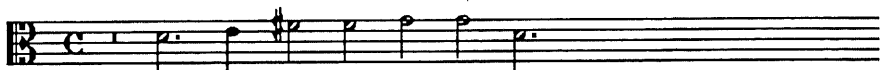


Hic nempe mundi gau -- (dia)

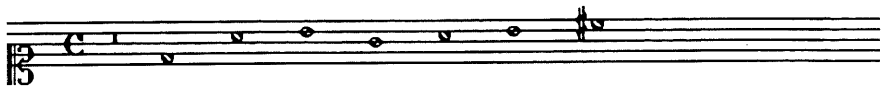


Hic nempe mundi gau -- (dia)

237. *Virgo singularis* ("A N^{ra} Señora").



Virgo singularis, Vir -- (go)



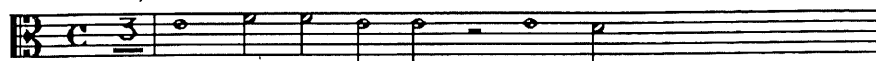
Virgo singu -- (laris)

238. *Ad anxios apostolos* ("A Sor Sⁿ Marcos").

Ad anxios apostolos



Ad anxios apo -- (stolos)

239. *Mundi magister* ("Sor Sⁿ Pedro"). (El tiple del 2^o coro no tiene este himno).

Mundi magister atque

240. *Gratas refert Hispania* ("Sor Sⁿ Tiago"). (El tiple del 2^o coro no tiene este himno).

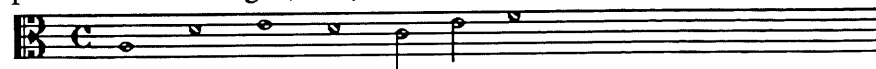
Gratas refert

241. *Mentes tuorum visita* ("Spiritu Santo"). (El tiple del 2^o coro no tiene este himno).

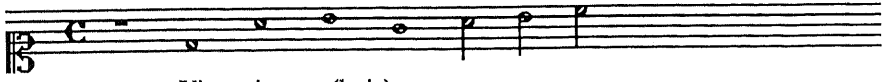
Mentes tuorum

242. *O Cor, voluptas caelitum* ("Sanctissimi Cordis D. N. J."). (El tiple del 2^o coro no tiene este himno).

O Cor, voluptas cae -- (litum)

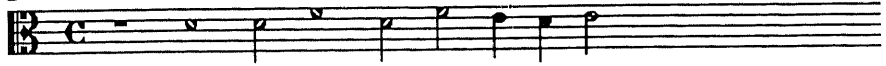
243. MARTÍN BLANCA, Antonio: *Virgo singularis* ("Himno de vísperas de la S^{ma} Virgen, a 4").

Virgo singu -- (laris)



Virgo singu -- (laris)

244. PORTERO, Gregorio: *Virgo singularis* ("Himno a la Sma Virgen").



Virgo singula -- (ris)



Virgo

245. *Qui daemonis ne fraudibus* ("Para Adviento").



Qui daemonis ne frau -- (dibus)

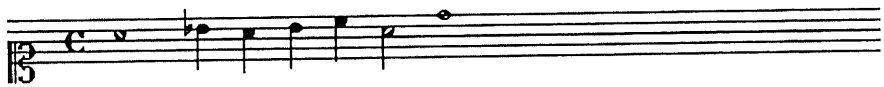


Qui daemonis

246. *Qua victus es clementia* ("La Ascensión de el Señor").

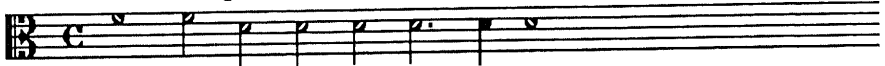


Qua victus es cle -- (mentia)



Qua victus es cle -- (mentia)

247. *Hic margaritis emicant* ("La dedicación de la Sta Iglesia").



Hic margaritis emicant



Hic margaritis emicant

248. *Apostoli cum Vatribus* ("A todos los Santos").

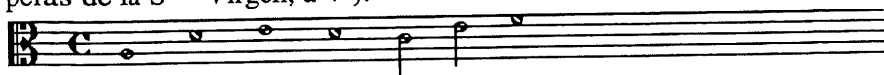


Apostoli cum Va -- (tibus)



Apostoli cum Va -- (tibus)

249. MARTÍN BLANCA, Antonio: *Virgo singularis* ("Himno de vísperas de la Sma Virgen, a 4").

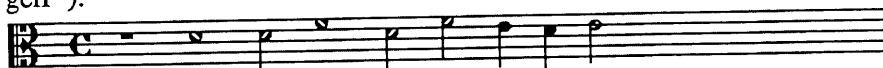


Virgo singu -- (laris)



Virgo singu -- (laris)

250. PORTERO, Gregorio: *Virgo singularis* ("Himno a la Sma Virgen").



Virgo singula -- (ris)



Virgo

251. *Qui daemonis ne fraudibus* ("Para adviento"). (El tiple del 2º coro no tiene este himno).



Qui daemonis ne frau -- (dibus)

252. *Qua victus es clementia* ("La Ascensión de el Señor"). (El tiple del 2º coro no tiene este himno).

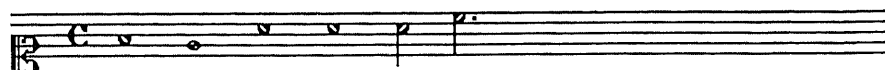


Qua victus es cle -- (mentia)

253. *Cuius ob praestans meritum* ("A Sor Sñ Fernando").



Cuius ob praestans

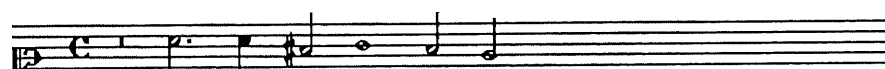


Cuius ob praestans me -- (ritum)

254. *Nuntius celso veniens* ("Sor Sñ Juan").

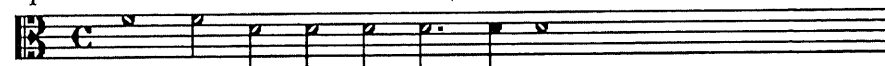


Nuntius celso



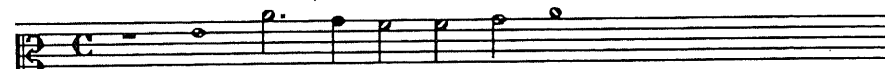
Nuntius celso

255. *Hic margaritis emicant* ("La dedicación de la Sta Iglea"). (El tiple del 2º coro no tiene este himno).



Hic margaritis emicant

256. *Apostoli cum Vatribus* ("A todos los Santos"). (El tiple del 2º coro no tiene este himno).



Apostoli cum Va -- (tibus)

257. MARTÍN BLANCA, Antonio: *Te mane laudum carmine* ("Santísima Trinidad").



Te mane laudum



Te mane la -- (udum)

258. MARTÍN BLANCA, Antonio: *Te mane laudum carmine* ("Santísima Trinidad"). (El tiple del 2º coro no tiene este himno).



Te mane laudum

8. Alonso Lobo: Credo Romano

259. Ocho cuadernos escritos en papel y encuadernados en pergamino. Hermosa copia, tanto por lo que se refiere a la escritura de la música como a la encuadernación. Todos llevan en la portada de la cubierta este título "Credo Romano / Tiple: A quatro", "Credo Romano / Tiple: A quatro / Duplicado", etc. Y estos mismos títulos se repiten en las portadas interiores, en tinta roja. Son los cuadernos del tiple, tenor, bajo y acompañamiento, todos "duplicados"; faltan los del contralto.



Patrem omnipotentem

III. OTROS VOLUMENES ENCUADERNADOS

Núm. 1. Transcripciones de Don Rafael Salguero

Un volumen en papel, manuscrito, de 35 x 21 cm., en formato apaisado, de 60 págs., con diez pentagramas por página, todo autógrafo de Salguero, encuadernado en media piel roja. Todas las composiciones son a cappella.

260. Pág. 1. ANÓNIMO: *Asperges me*, a 4 v. "Reducción del Mtro. Salguero".

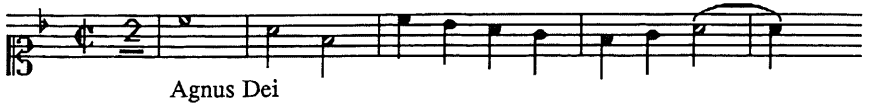


261. Pág. 5. ANÓNIMO: *Vidi aquam*, a 4 v. "Reducción a partitura del Mtro. Salguero".



262. Pág. 9. CAPITÁN: "*Misa de atril del Mtro. Capitán (Mateo Romero)*", a 4 v. No tiene Credo.





Agnus Dei

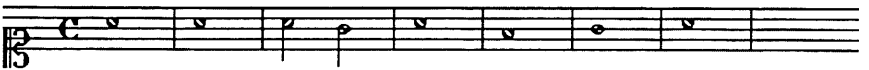
263. Pág. 21. ANÓNIMO: "*Misa ferial de atril*", a 4 v.



Kyrie, eleison



Sanctus, Sanctus Dominus



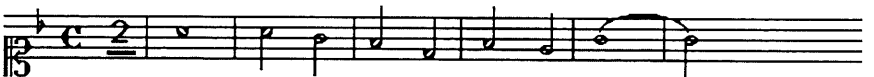
Qui tollis peccata mundi

264. Pág. 29. ANÓNIMO: "*Salve de facistorcillo*", a 4 v. "Reducción del M^{ro}. Salguero".



Vita, dul -- (cedo)

265. Pág. 33. ANÓNIMO: "*Ave María a 5 voces*". Al final, de letra del mismo Salguero: "*Ave María, seguido*"; y a lápiz: "Pág. 42".



Ave, Maria, gratia



Sancta Maria, ora pro nobis

266. Pág. 37. ANÓNIMO: *Alleluia. Spiritus Domini*, a 4 v. "Invitatorio de Pentecostés. Partitura".



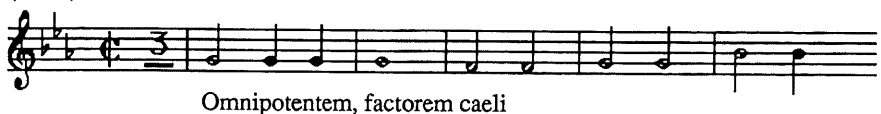
267. Pág. 39. ANÓNIMO: *Surrexit Dominus vere*. "Invitatorio in die Resurrectionis. Partitura. Reducción del M^{tro}. Salguero", a 4 v.



268. Pág. 40. ANÓNIMO: *Christum Regem adoremus*. "Invitatorio in die SS^{mi} Corporis Christi, a 5 voces".



269. Pág. 43. OCÓN, E.: "*Credo*, por E. Ocón (voces solas)", a 3 v. (STB).



270. Pág. 51. SALGUERO, R.: *Benedictus qui venit in nomine Domini*. "Benedictus, por R. Salguero, voces solas", a 4 v. "Granada, 29 de julio de 1923. R. Salguero".



271. Pág. 55. SALGUERO, R.: *Similabo eum viro sapienti*. "Similabo. Motete, por R. Salguero", a 4 v. "Granada, 30 octubre 1923. R. Salguero".



272. Pág. 57. SALGUERO, R.: *Iste sanctus*. "Iste sanctus. Motete, por R. Salguero", a 4 v. "Octubre del 923. R. Salguero".



273. Pág. 59. SALGUERO, R.: *Gloria, laus et honor*. "Dominica in Palmis, para la procesión, Gloria Laus, por R. Salguero", a 4 v. "1926".



Al final tiene el índice, también autógrafo de Salguero.

Núm. 2. Obras de Don Valentín Ruiz-Aznar

Dos volúmenes, de 31 x 21 cm., con fotocopias de las obras publicadas por D. Valentín Ruiz-Aznar, recogidas por su discípulo D. Juan-Alfonso García y paginadas por éste correlativamente, a mano, al tiempo que anotaba, también a mano, la revista y número de la misma en que cada composición había sido publicada. El vol. 1º abarca desde la pág. 1 a la 128 y el 2º desde la 129 a la 283. Encuadernados en tela con tejuelos en cuero con el título "RUIZ AZNAR OBRAS I (II)". Mientras no se especifique lo contrario, se entiende que todas tienen acompañamiento, generalmente de órgano. Muchas de las composiciones llevan la fecha de composición, que, mientras no se diga otra cosa, es la primera de las dos que aparece después de cada obra. Dada la naturaleza de estos volúmenes no se incluyen los incipits musicales. Recuérdese que TSM=Tesoro Sacro Musical.

274. Pág. 1. *Jesús, vivir no puedo*. "Canción para la Comunión, a coro y solo". 1922. TSM, mayo 1926.

275. Pág. 2. *Venid a ver esta hoguera*. "Canción al Sagrado Corazón, a coro unisonal y solo (de una canción popular de Pontevedra)". 1924. TSM, junio 1926.

276. Pág. 4. *Tantum ergo*, "a solo y coro". 1925. TSM, junio 1926.

277. Pág. 6. *Bone Pastor*, "a solo de bajo con acompañamiento de órgano sobre un motivo del Lauda Sion". TSM, marzo 1929.

278. Pág. 9. *Desciende triunfante*. "Himno de consagración al Sagrado Corazón de Jesús (sobre fragmentos de la Marcha Real Española)". 1929. TSM, mayo 1930. "Compuesto con motivo de la consagración de Granada al Sagrado Corazón".

279. Pág. 18. *Noche y día, lengua mía*. “Canción a la Santísima Virgen, a coro y solo”. TSM, IV, 1931.

280. Pág. 21. *Panis angelicus*, “a solo y órgano”. TSM, V, 1932.

281. Pág. 23. *Dios te salve, María*, “a coro de niños (o coro a tres voces mixtas) y coro popular, para procesiones del Rosario”. 1930. TSM, X, 1932.

282. Pág. 25. “*Santa María*, a coro popular”. TSM, X, 1932. (Es la segunda parte del Ave María).

283. Pág. 26. *Salve Regina*, “a tres voces mixtas y órgano, alternando con la *Salve* popularizada en España, en honor a Na Sra de la Peña, Patrona de Borja (Zaragoza)”. TSM, 1932.

284. Pág. 34. *Ave María*. “*Salutatio angelica*, una voc. grav. org. aliterve comit.” 1931. “*Grav. Imp. Jean Landais. Bordeaux*”.

285. Pág. 38. *Princeps gloriosissime*. “*Antiphona in hon. S.S. Michaëlis et Raphaëlis Archangelorum, quatuor vocibus inaequalibus concinenda* (29 sept. 24 oct.)”. 1933.

286. Pág. 43. *Luz eterna que irradia a torrentes*. “Himno a Santo Tomás de Aquino. Coro unisonal y estrofa a dos voces”. TSM, 1933.

287. Pág. 49. “*Tres ‘Tantum Ergo’ a solo y coro*”. 1934.

288. Pág. 53. *Esposo de la Virgen*. “Canción a San José, a coro y solo (sobre una melodía vasca)”. 1930. TSM, I, 1935.

289. Pág. 56. *Ven, oh Jesús, ven a mi pecho*. “Canción para la Comunión”. TSM, X, 1935.

290. Pág. 59. *Tantum ergo* “para coro de altos y tenores con acompañamiento de órgano”. 1929 (fecha de composición). 1938 (fecha a mano, puesta por D. Juan-Alfonso García, como fecha de publicación).

291. Pág. 61. *¡Salvame, Virgen María!* “Canción popular para misiones, a coro y solo”. 1938 (fecha a mano, puesta por D. Juan-Alfonso García, como fecha de publicación).

292. Pág. 64. *Salve, Pater Salvatoris*. “Ritmo a San José, a coro y solo”. 1935 (fecha de composición). 1939 (fecha a mano, puesta por D. Juan-Alfonso García, como fecha de publicación).

293. Pág. 65. *O quam suavis est, Domine, spiritus tuus*, “para bajo y órgano”. 1936. TSM, XXIII, mayo 1940.

294. Pág. 69. *Miserere*. “*Psalmus L. Fabordon quatuor et tribus vocibus inaequalibus, alternante cantu gregoriano, concinendus*”. 1928. TSM, XXIV, febrero 1941.

295. Pág. 72. “*Tres canciones españolas*”. A. Andaluza (*Murió sobre el Veleta*); B. Seguidilla (*Tres días de permiso traigo del frente*); C.

Aragonesa (*Cumplo yo mi obligación*). Son todas a una voz y piano. 1939. TSM, Suplemento Recreativo, agosto 1941.

296. Pág. 85. *Colegio de mi dicha*. "Himno del Colegio". 1929. TSM, Suplemento Recreativo, 1941.

297. Pág. 92. *Lirio sin mancha*. "Canción de profesión y comunión, para las 'Aliadas' con Jesús por María, del Centro de Granada". 1933. TSM, año XXV, febrero 1942.

298. Pág. 96. *A María saluda ángel del cielo*. "Salutación a Nuestra Señora de Misericordia, popular en Borja (Zaragoza)". 1938. TSM, año XXV, noviembre 1942.

299. Pág. 98. *Ojos claros, serenos*. "Madrigal", a 4 v. (SATB), a cappella. 1942 (año de composición). Sin referencia editorial.

300. Pág. 102. *Salve Regina*, "tribus vocibus inaequalibus, organo canente, concinenda". TSM, Suplemento Polifónico, nº 1, 1944. (No lleva fecha de composición; en su lugar la indicación "Año del Pilar").

301. Pág. 108. *O salutaris Hostia*. "Coral". 1944. TSM, año XXVII, junio 1944.

302. Pág. 109. "Tres Tantum ergo, a solo y coro". 1941 (año de composición). Sin referencia editorial.

303. Pág. 114. *Con dulce silbo de amor*. "El Buen Pastor". 1944 (año de composición). Sin referencia editorial.

304. Pág. 117. *Pastor de amor prisionero*. "Quisiera ser misionero", a 1 v. y ac. 1943 (año de composición). Sin referencia editorial.

305. Pág. 120. *Contemplad a los pueblos paganos*. 1943 (año de composición). Sin referencia editorial.

306. Pág. 124. *Christus vincit*. "Acclamaciones Misionales (juxta antiquum morem)". (Las canciones desde "El Buen Pastor", pág. 114, forman parte de una publicación, parece que obra de varios autores; éstas de don Valentín llevan, respectivamente, los nºs 3 (pág. 11 original), 6 (pág. 23), 20 (pág. 64) y 27 (pág. 96). Ésta parece ser la última de toda la colección, pues al final lleva el pie de imprenta: Ordorica, Bilbao).

307. Pág. 129. "Canciones españolas, prologadas por José Artero". Universidad de Granada, 1944. Son todas a 1 v. ("canto") y piano. 1.- *¿Quién ha quitado el ramo?* ("León"). 2.- *Agua del río corre* ("Santander"). 3.- *Me vine sola* (Olivera) ("Granada"). 4.- *Quén che me deira en Lobeira* ("¡Ay! la, le, lo. Galicia"). 5.- *A la roró, mi niño* ("Nana. Andalucía"). 6.- *Tengo una pena* ("Jota. Aragón"). 7.- *María de las Nieves*. ("Granada").

308. Pág. 147. *Ave verum Corpus*, para bajo solo y coro de sopranos". 1930. TSM, año XXIX, julio 1946.

309. Pág. 150. *Las banderas de Cristo*. "Himno de la Corte de Cristo". 1944 (fecha de composición). 1946 (fecha a mano, puesta por D. Juan-Alfonso García, como fecha de publicación).

310. Pág. 154. *¡Oh, qué esperanza admirable!* "Responsorio de N. P. Santo Domingo de Guzmán. (O spem miram!)". 1938 (fecha de composición). 1946 (fecha a mano, puesta por D. Juan-Alfonso García, como fecha de publicación).

311. Pág. 158. *Deus, Deus meus*. Motete, a 4 v. (TTBB) y órgano. 1942 (fecha de composición). "Música Sacra Española".

312. Pág. 164. *Miserere*. "Psalmus L. Fabordon quatuor et tribus vocibus inaequalibus, alternante cantu gregoriano, concinendus". 1928. TSM, Suplemento Polifónico, enero-marzo 1946.

313. Pág. 167. *Escuchemos la doctrina*. "Himno catequístico". 1946. TSM, año XXX, junio 1947.

314. Pág. 171. *Quisiera, Señor, mi vida y mi luz*. "Letrilla al Sagrado Corazón de Jesús". 1944. TSM, año XXXII, mayo 1949.

315. Pág. 173. "Passio sec. Ioan.", a 4 v. (TTBB), a cappella. 1948. Sin referencia editorial.

316. Pág. 177. *Campana sobre campana*. "¡Navidad! Canción cordobesa, a solo y coro de voces blancas". 1937. TSM, año XXXIII, octubre-diciembre 1950.

317. Pág. 180. *O salutaris Hostia*. "Coral", a 4 v. (SATB), a cappella. 1944 (año de composición). Sin referencia editorial.

318. Pág. 181. "Tríptico de Navidad". I.- *Cuéntale el cuento que sabes contar* ("Canción de cuna al Niño Soñador"). II.- *Caído se le ha un clavel* ("En el Nacimiento del Salvador"). III.- *Tres eran los Reyes, tres* ("Villancico del Rey Negro"). 1948. TSM, Sección Recreativa, diciembre 1950.

319. Pág. 189. *¡Misericordia, Jesús!* "Jaculatoria". TSM, Sección Recreativa, diciembre 1950.

320. Pág. 190. *Oh Virgen de las Angustias*. "Jaculatoria a la Santísima Virgen María". TSM, Sección Recreativa, diciembre 1950.

321. Pág. 190. *Ut inimicos Sanctae Ecclesiae*. "Jaculatoria para actos de rogativa": TB y órgano. TSM, Sección Recreativa, diciembre 1950.

322. Pág. 191. *Honor a la Virgen blanca del Carmelo*. "Himno a la Santísima Virgen del Carmen". 1949 (año de composición). Sin referencia editorial.

323. Pág. 194. *Creo en Dios Padre*. "Credo". 1943 (año de composición). Sin referencia editorial.

324. Pág. 198. "Passio D. N. I. Ch. sec. Matthaeum", a 4 v. (TTBB), a cappella. 1952. "Suplemento Polifónico de TSM", nº 37, enero-marzo 1953.

325. Pág. 207. "Tres canciones españolas". 1.- *Una vieja, muy vieja, dijo al pan duro* ("Toledo"). 2.- *Se murió la mare mía* ("Soleá"). 3.- *Si por querer a otro me has olvidado* ("Granada"). Son todas a 1 v. y piano. TSM, Melodías, año I, diciembre 1954, "Sección Recreativa".

326. Pág. 215. *Oh Virgen de las Angustias*. "Himno a la Virgen de las Angustias, Patrona de Granada". Sin referencia editorial.

327. Pág. 220. *Cantemos a San Pablo*. "Himno a San Pablo de la Cruz, fundador de los Pasionistas. Coro general y estrofas: 1ª a solo de tenor, 2ª a 3 v. i., con acompañamiento de órgano". Ediciones Pasionistas, Bilbao". 1955 (fecha de composición; la edición no tiene fecha).

328. Pág. 227. *Tórtola amante*. "Martyrum prima Rosa". 1. "Tenor y cuarteto de cuerda". 2. "Bajo y cuarteto de cuerda". 3. "Coro de sopranos y cuarteto de cuerda". 1957. TSM, año XLI, enero-febrero 1958.

329. Pág. 235. *Miserere*. "Psalmus L. Fabordon quatuor et tribus vocibus inaequalibus alternante cantu gregoriano, concinendus". 1928 (fecha de composición). Sin referencia editorial.

330. Pág. 238. *In spiritu humilitatis*. "Offertorium (Laudes Dom. I in Quad.)". 1959. Melodías, año VIII, enero-febrero 1961.

331. Pág. 239. *Del trigo abundante*. "Ofertorio". 1959. TSM, año XLIII, enero-febrero 1960.

332. Pág. 243. *Por tu pureza y amor*. "Gozos a Santa Inés, a coro y solo con acompañamiento de órgano". 1936 (fecha de composición). Sin referencia editorial.

333. Pág. 248. "Cinco canciones para soprano y acompañamiento de piano, galardonadas en el concurso nacional de Bellas Artes de 1960. Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora de las Angustias. Granada, 1962": *San José le canta, el Niño sonríe* ("Pecho de la Virgen, Berceuse"). *Cuéntale el cuento que sabes contar* ("Niño soñador. Cuna"). *Tres eran los Reyes, tres* ("Villancico del Rey Negro"). *Vous qui croyez* ("Nöel 1959. Poème pour chant et piano"). *Tres días de permiso traigo del frente* ("Seguidilla").

334. Pág. 266. *Salve, Pater Salvatoris*. "Ritmo a S. José, a coro". 1935. Melodías, marzo-abril 1962.

335. Pág. 267. *Salve, Pater Salvatoris*. "Ritmo a San José, a coro y solo". 1935. TSM, año XLV, marzo-abril 1962. (Es el mismo del número anterior, sólo que está en sol bemol, y el anterior en sol; es una melodía en estilo gregoriano armonizada).

336. Pág. 268. *A María saluda ángel del cielo*. "Salutación a Nuestra Señora de Misericordia. Popular en Borja (Zaragoza)". 1938. Melodías, marzo-abril 1962.

337. Pág. 270. "Ut unum sint. Dos melodías para coro de sopranos". I.- *Señor, todos hermanos* ("En tu redil, Señor"). II.- *Abriremos camino* ("En tu Costado, Señor"). Melodías, año XI, noviembre-diciembre 1964.

338. Pág. 273. *A la rueda, rueda, trompeta y tambor*. "Canción de Navidad, para solos y coros de voces blancas, con acompañamiento de piano". Sin referencia editorial (parece que TSM).

339. Pág. 280. Intermedio para órgano. "Intermedios, número 30 (Sobre un canto vasco)". "De la antología de los PP. Luis y Juan Iruarrizaga" (anotación de Don Juan-Alfonso García). 1902 (sic, como fecha de composición! Claramente equivocada - ¿querrá decir fecha de nacimiento...?).

Núm. 3. Obras de Don Juan-Alfonso García

Cuatro volúmenes de fotocopias, en tamaño DIN A/4, paginados a mano con paginación correlativa. Todos están encuadernados en rústica plastificada, con títulos impresos, que son los que se copian en cada uno. Cada uno lleva al comienzo un índice detallado, que ocupa las primeras páginas. Mientras no se advierta algo en contrario se entiende que son composiciones a una voz y acompañamiento (generalmente órgano). Al final de la descripción de cada composición indico la referencia del año o volumen y mes de "Melodías", tal como aparecen impresos. Cuando no copio estas referencias es porque no figuran señaladas en estos volúmenes. Dada la naturaleza de estas composiciones, no se incluyen los incipits musicales.

Vol. 1º. "Composiciones publicadas en 'Melodías'. Tomo I. Granada, 1985".

340. Pág. 7. "Tres Canciones a la Santísima Virgen. I.- *¿A quién debo yo llamar vida mía?* "Coro a una voz y estrofa a tres v. b." II.- *Pues que Tú, Reina del Cielo*. "Coro y estrofa a una voz" y acompañamiento. III.- *Vos, Virgen, sois el reflejo*. "Coro y estrofa a una voz" y acompañamiento. Año IV, abril 1957.

341. Pág. 13. *Estate, Señor, conmigo*. "Canción para después de comulgar".

342. Pág. 16. *Imperfección no hay en Vos*. “Cantiga a la Inmaculada Concepción, para una voz y acompañamiento”. Año IV, febrero 1958.

343. Pág. 18. “Tríptico al Santísimo Sacramento”: I.- *Bone Pastor*, “a una voz y acompañamiento”. II.- *Ecce Panis*. “Coral a una voz y acompañamiento”. III.- *O quam suavis est, Domine, spiritus tuus*, “a una voz y acompañamiento”. Año VI, mayo 1959.

344. Pág. 24. *Te ofrecemos, Señor*. “Ofertorio de la Santa Misa, a una voz y acompañamiento”. Año VI, mayo 1959.

345. Pág. 26. *Por el camino de tus pasos*. “Himno a la Presentación de María. Coro unisonal”. Año VIII, noviembre-diciembre 1961.

346. Pág. 34. “Tres Motetes al Santísimo Sacramento”: I.- *Panis Angelicus* (“Coral”). II.- *Ave, vivens Hostia* (“Coral”). III.- *O salutaris Hostia* (“3 voces mixtas”). Año IX, julio-agosto 1962.

347. Pág. 38. “Canciones catequísticas”: 1.- *Soy cristiano*. 2.- *Creemos, Señor* (“La fe”). 3.- *Puede fallar el trigo* (“La Esperanza”). 4.- *Amamos al Buen Dios* (“La Caridad”). 5.- *Todo viene de Ti, Señor* (“La Creación”). 6.- *Gracias, Madre, por haber dicho que sí* (“La Encarnación”). 7.- *Como la luz arroja las tinieblas* (“La Resurrección”). 8.- *Envía, Señor, tu Espíritu* (“El Espíritu Santo”). 9.- *Tú, Señor, que nos ves* (“Dios premia y castiga”). 10.- *Danos, Señor, la alegría* (“Los Mandamientos”). 11.- *Somos hermanos, Señor* (“Todos somos hermanos”). Año XII, enero-febrero 1965.

348. Pág. 55. “Misa cantada en castellano, para una voz y acompañamiento. Nota: Esta misa está compuesta para que la canten dialogando una masa popular y un coro más reducido. El pueblo cantará reposadamente y el coro deberá llevar un ritmo algo más movido, cantando con más expresión y musicalidad”: I.- *Señor, ten piedad*. II.- *Gloria a Dios en el cielo*. III.- *Credo*. IV.- *Santo, Santo, Santo*. V.- *Cordero de Dios*. Año XII, marzo-abril 1965.

349. Pág. 71. “Cánticos interleccionales. Gradual y Aleluya, para una voz y acompañamiento: Adviento. Inmaculada Concepción. Navidad. Domingo dentro de la Octava de Navidad. Circuncisión del Señor. Epifanía del Señor”.

“*Advertencias*: Estos ‘Cánticos interleccionales’ están compuestos pensando en una escola o coro reducido.

La actuación de una escola en la Misa cantada es de absoluta necesidad. Digo esto, porque actualmente existe la tendencia a que el pueblo lo cante todo. Ya está bien con que el pueblo cante —de la mejor manera posible— las partes que le corresponden del Ordinario de la Misa. Por otra parte, también se debe enseñar al pueblo a escuchar piadosamente el canto, más expresivo y artístico, de un coro bien preparado, bien disciplinado. Nada mejor para conseguir el clima interior de espíritu que

se necesita para escuchar provechosamente la lectura y la homilía evangélicas. No obstante, en los seminarios y casas religiosas se podrá conseguir, con poco esfuerzo, que toda la comunidad repita el primer versículo del Gradual después de haberlo oído cantar a la escola. Si esto no ocurre, se debe omitir la repetición.

En algunos versículos, el acompañamiento lo he hecho de forma que se pueda cantar a 3 ó 4 voces mixtas, allí donde se disponga de una escola polifónica. Va indicado, entre paréntesis, en la parte inferior del acompañamiento. El propio director de la escola podrá aplicar convenientemente el texto a las distintas partes armónicas.

No es necesario decir que estos números se deberán cantar —y acompañar— en estilo ligado, heredado, en la expresión, del Canto Gregoriano.

El Autor”.

Los que esperan en Ti, Señor (“Domingo 1º de Adviento”). *Desde Sión, la hermosa* (“Domingo 2º de Adviento”). *Señor, que estás sentado sobre los querubes* (“Domingo 3º de Adviento”). *El Señor está cerca* (“Domingo 4º de Adviento”). *El Señor, Dios altísimo* (“Festividad de la Inmaculada Concepción”). *Los confines del orbe* (“Tercera misa de Navidad”). *Eres el más bello de los hombres* (“Domingo dentro de la octava de Navidad”). *Aleluya. En distintas ocasiones* (“Octava de Navidad. Circuncisión del Señor”). *Vienen todos de Sabá* (“La Epifanía del Señor”). Año XII, septiembre-octubre 1965.

350. Pág. 91. “Cánticos interleccionales. Gradual y tracto: Miércoles de Ceniza. Domingos de Cuaresma. Domingo 1º de Pasión. Festividad de San José”.

“*Advertencias*: Estos ‘Cánticos interleccionales’ están compuestos, en su mayor parte, en forma antifonal. Y los he hecho así pensando en la intervención de la Asamblea en el canto. Con un poco de esfuerzo, se podrá conseguir que todo el pueblo aprenda estas cortas frases y las alterne con el coro.

Para el canto de la antífona he escogido el texto que, a mi manera de ver, se adapta más, tanto por su extensión como por el pensamiento que expresa, a la frase antifonal.

Por otra parte, estimo que así se pueden utilizar cánticos en otras acciones litúrgicas: el Miércoles de Ceniza, en celebraciones de carácter penitencial, el Domingo 4º de Cuaresma, como cántico de entrada en cualquier celebración litúrgica.

En ocasiones, el coro está dividido en dos mitades, A y B, con la finalidad de evitar la excesiva repetición de la antífona. La discreción del director deberá determinar la conveniencia de hacer esta división y a qué grupo encomendar cada parte, sobre todo en caso de disponer de un coro mixto.

Hay dos cánticos que no están compuestos en forma antifonal, sino más bien en forma responsorial: el Domingo 3º de Cuaresma y la festividad de San José. En estos casos, el A y B indican la alternancia de los coros. El más numeroso deberá cantar la parte A y el más selecto la parte B.

Granada, 13 de diciembre de 1965.

Juan-Alfonso García”.

Misericordia, Dios mío (“Miércoles de Ceniza”). *A sus ángeles les ha dado órdenes* (“Domingo 1º de Cuaresma”). *Ensancha la apretura de mi corazón* (“Domingo 2º de Cuaresma”). *A Ti levanto mis ojos* (“Domingo 3º de Cuaresma”). *Qué alegría cuando me dijeron* (“Domingo 4º de Cuaresma”). *Líbrame, Señor* (“Domingo 1º de Pasión”). *Lo preparaste, Señor* (“San José, esposo de la Virgen María”). Año XIII, enero-febrero, 1966.

351. Pág. 112. “Cánticos interleccionales. Tiempo Pascual: Domingo de Resurrección. Los domingos después de Pascua. La Ascensión del Señor. Domingo después de la Ascensión. Domingo de Pentecostés”.

“*Advertencias*: Los cánticos interleccionales del tiempo pascual que contiene este cuaderno están compuestos en forma responsorial. Se deben interpretar alternando dos coros: al más numeroso corresponde el canto del Aleluya; y al más reducido, los versículos intermedios. La alternancia de los coros va indicada por la doble barra o por el doble inciso. Procúrese evitar detenimientos indebidos en el diálogo entre los coros.

Sólo se aparta de este esquema el cántico para el domingo de Resurrección, en el cual el coro más numeroso cantará el versículo ‘Dad gracias al Señor...’; el resto lo cantará el coro reducido.

A veces, como se indica, el acompañamiento del Aleluya está hecho de forma que se pueda cantar a 3 ó 4 voces mixtas, aplicando convenientemente el texto a cada parte armónica.

Los signos rítmicos y expresivos del canto afectan igualmente al acompañamiento, que siempre debe ir unido estrechamente al canto. Se han omitido en el acompañamiento para conseguir mayor limpieza y claridad.

Granada, día 6 de diciembre de 1966.

Juan-Alfonso García”.

Éste es el día en que actuó el Señor (“Domingo de Resurrección”). *Aleluya. El día de mi resurrección* (“Domingo ‘in Albis’”). *Aleluya. Los discípulos reconocieron al Señor* (“Domingo 2º después de Pascua”). *Aleluya. El Señor ha redimido a su pueblo* (“Domingo 3º después de Pascua”). *Aleluya. La diestra del Señor es poderosa* (“Domingo 4º después de Pascua”). *Aleluya. Cristo ha resucitado*

("Domingo 5º después de Pascua"). *Aleluya. Dios asciende entre aclamaciones* ("Ascensión del Señor"). *Aleluya. El Señor es Rey de todas las naciones* ("Domingo después de la Ascensión"). *Aleluya. Envía tu Espíritu* ("Domingo de Pentecostés").

352. Pág. 130. "Dos cantigas a la Santísima Virgen": I.- *Virgen bendita sin par*. II.- *Ya no quiero tener fe*. Año XIII, mayo-junio 1966.

353. Pág. 134. "Dos salmos de alabanza. Salmo 8. Himno de reconocimiento a la grandeza divina": *Señor, dueño nuestro*. "Salmo 102. Himno a la misericordia paternal de Dios": *Bendice, alma mía, al Señor*. Año XV, enero-febrero, 1968.

354. Pág. 147. "El pueblo de Dios canta su fe": 1.- *Con la antorcha encendida* ("Somos hijos de Dios. Bautismo"). *El cristiano es apóstol* ("El cristiano es apóstol. Confirmación"). *Tu victoria, Señor, sobre la muerte* ("Cristo nos devuelve la esperanza. Penitencia"). *Como una gran familia* ("Sentados a la mesa del Señor. Eucaristía"). *La esperanza y la muerte se abrazan* ("Sentido cristiano del dolor. Unción de enfermos"). *Dichosos los pies de los que anuncian* ("Cristo sigue entre nosotros. Sacerdocio"). *Donde exista el amor* ("Dios bendice el amor. Matrimonio"). *Mis caminos no son vuestros caminos* ("Los caminos del Señor. Bienaventuranzas"). Año XV, marzo-abril 1968.

355. Pág. 166. *Éste es el Sacramento de nuestra fe*. "Aclamaciones eucarísticas para después de la Consagración".

356. Pág. 169. "Diez salmos graduales": Salmo 1: *Yo soy el Camino, la Verdad y la Vida*. Salmo 37: *Ven aprisa a socorrerme, Señor*. Salmo 44: *Los pueblos te alabarán, Señor*. Salmo 45: *El Señor de los ejércitos está con nosotros*. Salmo 65: *El Señor tenga piedad y nos bendiga*. Salmo 76: *En mi angustia te busco, Señor mío*. Salmo 79: *Pastor de Israel*. Salmo 114: *Amo al Señor, porque escucha mi voz suplicante*. Salmo 137: *Te doy gracias, Señor, de todo corazón*. Salmo 138: *Te doy gracias, Señor, porque me has escogido*. Año XVI, mayo-junio 1969.

357. Pág. 185. *Cuando venga, ¡ay!, yo no sé con qué lo envolveré*. "Letrilla a la Virgen María, esperando la Navidad, para mezzosoprano y piano". 1966 (año de composición; no tiene indicación de fecha de publicación. "Sección recreativa").

358. Pág. 187. *Que no puedo valerte, Rey de los hombres*. "Canción de la divina pobreza, para soprano y piano". 1967 (año de composición; no tiene indicación de fecha de publicación. "Sección recreativa").

Vol. 2º. “Composiciones publicadas en ‘Melodías’. Tomo II. Granada, 1985”.

359. Pág. 7. *Míranos, Señor, y danos la vida*. “Antífona” (siguen “versículos”).

360. Pág. 8. *La luz de tu rostro, Señor*. “Antífona” (siguen “versículos”).

361. Pág. 9. *Alegrémonos, alegrémonos. El Señor viene a salvarnos*. “Antífona” (siguen “versículos”). “Separata de Melodías. 1958”.

362. Pág. 10. *Cerca está el Señor*. “Antífona” (siguen “versículos”). “Separata de Melodías. 1958”.

363. Pág. 11. *Ayúdanos, oh Dios*. “Antífona” (siguen “versículos”). “Separata de Melodías. 1958”.

364. Pág. 13. *Seamos fuertes de corazón*. “Antífona” (siguen “versículos”). “Separata de Melodías. 1958”.

365. Pág. 15. *Resucitó el Señor*. “Testigos de la Resurrección”. “Separata de Melodías. 1958”.

366. Pág. 17. “Aclamaciones a la Madre de Dios”. “Separata de Melodías. 1958”.

367. Pág. 19. “Invocaciones a la Maternidad de María”. “Separata de Melodías. 1958”.

368. Pág. 21. *Ya la noche se rindió*. “Iucaidí, canción popular tirolesa”, para solista y coro de 4 v. iguales. “Separata de Melodías. 1958”.

369. Pág. 23. *Rendido al vaivén de las olas*. “Vaivén. Canción popular escocesa”, para solista y coro de 4 v. iguales. “Separata de Melodías. 1958”.

370. Pág. 25. *Salve, Reina de los cielos*.

371. Pág. 26. “Procesionales de entrada”: I.- *Señor, enséñame tus caminos* (“Salmo 24”). II.- *Alégrate, pueblo mío* (“Salmo 18”). “Separata de Melodías. 1958”.

372. Pág. 30. “Salmos responsoriales”: I.- *Dios mismo vendrá* (“Salmo 84”). II.- *Despierta tu poder, ven pronto, Señor* (“Salmo 79”). “Separata de Melodías. 1958”.

373. Pág. 32. “Aclamaciones al Evangelio”: I.- *Aleluya. Va a entrar el Rey de la gloria*. “Pueblo y coro” de 4 v. (SATB) y órgano. II.- *Aleluya. Está cerca el día del Señor*. “Pueblo y tiples, tenores, bajos” y órgano. “Separata de Melodías. 1958”.

374. Pág. 34. “Procesionales de las ofrendas”: I.- *Los que esperan en Ti, Señor* (“Salmo 24”). II.- *Alégrate, María*. “Separata de Melodías. 1958”.

375. Pág. 36. "Procesionales de comunión": I.- *El Señor nos dará su bendición* ("Salmo 84"). Antífona. II.- *El Señor anuncia la paz* ("Salmo 23"). "Separata de Melodías. 1958".

376. Pág. 42. "Salmos responsoriales": I.- *Hoy nos ha nacido un Salvador* ("Natividad del Señor, misa de media noche"). II.- *Los confines de la tierra* ("Natividad del Señor, misa del día"). III.- *Dichoso el que teme al Señor* ("Domingo después de Navidad, fiesta de la Sagrada Familia"). IV.- *El Señor tenga piedad y nos bendiga* ("Octava de la Navidad, Santa María, Madre de Dios"). V.- *La Palabra se hizo carne* ("Segundo domingo después de Navidad"). VI.- *Se postrarán ante Ti, Señor* ("Epifanía del Señor"). VII.- *El Señor bendice a su pueblo* ("Primer domingo después de Epifanía, fiesta del Bautismo del Señor"). "Separata de Melodías. 1958".

377. Pág. 48. "Aclamaciones antes del Evangelio": I.- *Tus palabras, Señor, son espíritu y vida*. II.- *Yo soy la luz del mundo*.

378. Pág. 50. *Tu Espíritu, Señor, llena la tierra* ("Pentecostés"). "Separata de Melodías. 1958".

379. Pág. 52. "Procesionales de Comunión": *Cristo, cabeza de la Iglesia* ("Tiempo de Pascua"). "Separata de Melodías. 1958".

380. Pág. 55. "Procesionales de Comunión": *Oíd: el Señor nos ha creado* ("Tu cuerpo es nuestro Pan - cualquier tiempo litúrgico"). "Separata de Melodías. 1958".

381. Pág. 58. "Procesionales de entrada": *Nos consagramos a Dios*. "Separata de Melodías. 1958".

382. Pág. 60. *Señor, acepta la ofrenda de mi vida* ("Canto de la profesión perpetua"). "Separata de Melodías. 1958".

383. Pág. 61. "Himnos": *Al filo de los gallos* ("Laudes").

384. Pág. 62. "Himnos": *Cristo, alegría del mundo* ("Laudes"). "Separata de Melodías. 1958".

385. Pág. 64. "Acto penitencial": *Tú, que conoces nuestras debilidades* ("Señor, ten piedad. Invocaciones para Cuaresma"). "Separata de Melodías. 1958".

386. Pág. 66. *Ofrezcan los cristianos* ("Secuencia. Domingo de Resurrección"). "Separata de Melodías. 1958".

387. Pág. 69. "Himnos": *Padre del largo tiempo* ("Laudes"). "Separata de Melodías. 1958".

388. Pág. 70. "Liturgia de las Horas. I. Elementos Comunes": *Señor, abre mis labios* ("Introducción a todo el Oficio, para Laudes, si es la primera oración de la mañana. San Martín"). *Dios mío, ven en mi auxilio* ("Invocación inicial, para Vísperas y Laudes, en las demás ocasiones"). "II. Vísperas del Domingo": *Si David lo llama Señor* ("An-

tífonas de la Salmodia”). *La salvación y la gloria y el poder* (“Cántico del Apocalipsis. II. Vísperas de domingo”).

389. Pág. 76. *Santo, Santo, Santo*. “Plegaria eucarística”, a 2 v. (“Mujeres o niños, hombres”) y órgano.

390. Pág. 78. *Padre nuestro, que estás en los cielos*. “Oración dominical”.

391. Pág. 80. *María, madre de los hombres*. “Magnificat”.

392. Pág. 83. *Jesús, nuestro hermano*. “Primera Comunión”. Para coro de niños, carrillón soprano, xilófono soprano, metalófono contralto, metalófono bajo, xilófono bajo, raspador, pandereta y pandero triángulo.

393. Pág. 87. *Tú, que fraguaste con el ángel tu destino*. “Señora de la fe”.

394. Pág. 88. “Liturgia de las Horas (Cantos finales a la Santísima Virgen)”: *Dios te salve, Reina y Madre*. “Salve”.

395. Pág. 90. *Abrid vuestros ojos a la luz de Dios*. “Es tiempo de nacer”.

396. Pág. 92. *Alegraos, hermanos*. “Venga a nosotros tu reino”.

397. Pág. 96. “La Palabra”: *Como el hombre que encuentra un tesoro*. “La palabra de Jesús”.

398. Pág. 98. *Bendito seas, Señor*. “La Eucaristía”.

399. Pág. 100. “Aclamaciones”: 1ª. *Gloria a Ti, Señor* (“Plegaria eucarística II”), para dos coros y acompañamiento. 2ª. *Santo, Santo, Santo*, para “voces y flautas”, carrillón, metalófono, dos xilófonos, teclas sonor, campanas tubulantes y “órgano o armonio”. 3ª. *Bendito el que viene*, a solo y coro. 4ª. *Señor, Jesús, Tú te entregaste por nosotros*, para canto y acompañamiento. 5ª. *Gloria y alabanza a nuestro Dios*, a una voz y acompañamiento. 6ª. *Te alabamos, te bendecimos*, a dos coros y acompañamiento. 7ª. *Que todos seamos un solo cuerpo*, para canto y acompañamiento.

400. Pág. 113. *Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?* Antífona y versos.

401. Pág. 115. “Culto al Santísimo Sacramento (Aclamaciones para la Reserva)”: I. *Gloria a Ti, Señor Jesús*. II. *Alabanza a Ti, oh Cristo*.

402. Pág. 117. *A vivir, tocan a vivir*. “Fiesta de la vida”, a 3 v. iguales y acompañamiento.

403. Pág. 121. *Se cubrieron de luto los montes* (“Viernes Santo”), coro de 3 voces iguales y órgano “ad libitum”.

404. Pág. 124. *Te está cantando el martillo*. “Tercia”.

405. Pág. 126. *Quien entrega su vida*. “Común de varios mártires”.

406. Pág. 128. *Por una ruta nueva*, para canto, tres flautas, carrillones, metalófonos, tres xilófonos, teclas sonor e “instrumento de teclado”.

407. Pág. 134. *Si no vienes, Señor*, para “coro” y acompañamiento.

408. Pág. 136. *Santa Iglesia de Dios*, para “coro” y acompañamiento.

409. Pág. 143. *Fiado en tu promesa*. “Himno de Adviento”.

410. Pág. 148. *No soy digno, mi Señor*. “Liturgia eucarística. Curación del siervo del centurión”, a tres voces y órgano.

411. Pág. 150. *Yo soy la resurrección y la vida*. “A la santa memoria del P. Félix Santesteban”, a tres voces iguales y acompañamiento.

412. Pág. 154. *Preguntaban sus amigos, quién ha pecado, Señor*. “Danos, Señor, esa luz. El ciego de nacimiento”.

413. Pág. 157. *Tres hojitas, madre*. “Folklore polifónico. Asturias”, a tres voces iguales, a cappella.

414. Pág. 160. *Súbela, molinera*. “Folklore polifónico. Castilla”, a tres voces iguales, a cappella.

Vol. 3º. “Composiciones publicadas en ‘Melodías’. Tomo III. Granada, 1985”.

415. Pág. 7. *Norabuena vengáis al mundo*. “Liturgia de las Horas. Navidad”.

416. Pág. 10. *Silencio misterioso del sepulcro*. “Kenosis. Himno de Sábado Santo”, a tres voces, a cappella.

417. Pág. 15. *Un cántico nuevo*. “Liturgia eucarística. Salmo 97”.

418. Pág. 18. *Aliento del Señor resucitado*. “Himno de Pentecostés. Contemplación celestial del misterio de Pentecostés”.

419. Pág. 24. *Venid, abrid las manos*, a dos voces y acompañamiento.

420. Pág. 26. *Se alegra mi espíritu*. “Liturgia eucarística. Llegar el Mesías. (Sobre el Magnificat)”.

421. Pág. 28. *Hay que gritar, Señor*.

422. Pág. 30. *Nacidos de la luz*. “Liturgia de las Horas”.

423. Pág. 32. *Una pandereta suena* (“Andalucía”), a tres voces iguales, a cappella.

424. Pág. 35. *Navidad, es Navidad*. “Liturgia eucarística”.

425. Pág. 38. *Nuestra riqueza eres Tú*. “Voto de pobreza”.

426. Pág. 40. *Oh fuerza de lo alto*. "Consagración al Espíritu".
427. Pág. 42. *Resucitó el Señor*. "La muerte es Pascua".
428. Pág. 44. *Cuando estáis reunidos en mi nombre*. "Liturgia eucarística. En medio de nosotros. (Al P. Nemesio Otaño, en el centenario de su nacimiento)".
429. Pág. 47. *La luna cuando va llena*. "Folklore polifónico. Extremadura", a tres voces iguales, a cappella.
430. Pág. 49. *Alegre está mi alma en el Señor*. "Liturgia eucarística. Canto de alegría".
431. Pág. 52. *¿Cómo pagar al Señor?*, a tres voces iguales y acompañamiento.
432. Pág. 54. *No me mueve, mi Dios, para quererte*. "Liturgia de las Horas. Semana Santa".
433. Pág. 58. *En la Cruz está la vida*, a dos voces iguales y acompañamiento.
434. Pág. 60. *Hermano Misionero*.
435. Pág. 64. *Ven, Señor Jesús*. "Liturgia eucarística. Adviento".
436. Pág. 66. *Llorando los pecados*. "Liturgia de las Horas. Cuaresma".
437. Pág. 68. *El amor de Dios ha sido derramado*. "Rito de la Confirmación. Canto de entrada", a 2 y 3 voces iguales y acompañamiento.
438. Pág. 70. *Ésta es nuestra fe*. "Renovación de las promesas del Bautismo".
439. Pág. 71. *Seréis mis testigos*. "Salmo responsorial".
440. Pág. 72. *Aleluya. Ven, Espíritu Santo*. "Aclamaciones para antes del Evangelio".
441. Pág. 73. *Contemplad al Señor*. "Canto de Comunión".
442. Pág. 75. *¿Dónde va de mañana?* "Folklore polifónico. Santander", a tres voces iguales, a cappella.
443. Pág. 78. *Hoy grande gozo en el cielo*. "Navidad".
444. Pág. 80. *Es fiesta para nosotros*.
445. Pág. 82. *Hermanos en la fe*.
446. Pág. 84. *Tu palabra, Señor, ha llegado*. "Liturgia de la Palabra. Acogida de la Palabra".
447. Pág. 86. *Al partir el pan*. "Fracción del pan".
448. Pág. 88. *No hay familia sin hogar*.
449. Pág. 90. *Bendito sea Dios*, a solo y coro, y acompañamiento.
450. Pág. 93. *Duérmete, niño*. "Folklore polifónico. Extremadura", a tres voces iguales, a cappella.

451. Pág. 97. *Padre, has de oír*. "Vísperas del tiempo ordinario".
 452. Pág. 98. *Por el dolor creyente*.
 453. Pág. 100. *Vosotros, que escuchasteis la llamada*. "Apóstoles".
 454. Pág. 102. *Preludio-Adviento*. "Improvisación para armonio sobre «Rorate coeli»".

Vol. 4º. "Composiciones publicadas en 'Tesoro Sacro-Musical'. Granada, 1985".

455. Pág. 7. *In monte Oliveti*. "Resp. Feria V Maioris Haebdomadae ad Matutinum", a 4 v. (SATB), a cappella. Año XLIV, enero-febrero 1961.

456. Pág. 10. "Cuatro piezas para órgano": I. *Veritas de terra orta est* ("Meditación sobre motivos gregorianos de los maitines de Navidad"). II. *Ad te luce vigilo*. ("Oración matutina"). III. *Te lucis ante terminum*. "Oración vespertina". IV. *Ego sum resurrectio et vita*. ("Meditación sobre la antífona ad Benedictus del oficio de difuntos"). Año XLV, julio-agosto 1962.

457. Pág. 26. *Ave María*, a "4 voces graves", a cappella. Año XLVII, marzo-abril 1964.

458. Pág. 29. *Ave María*, "a 3 voces iguales", a cappella.

459. Pág. 32. "Trilogía mística": I. *Qué bien sé yo la fonte*, a 3 v. (SSA). II. *Un pastorcico solo*, "3 v. mixtas" (SAT). III. *Oh llama de amor viva*, "4 v. mixtas" (SATB). Año XLVII, septiembre-octubre 1964.

460. Pág. 48. *Sacerdotes Domini*. "Ofertorio del Corpus Christi, a 3 voces iguales".

461. Pág. 51. *Misa festiva en honor de Nuestra Señora, Madre de la Iglesia*, para coro unisonal de 3 v. i., con acompañamiento de órgano". Año XLVIII, septiembre-octubre 1965.

462. Pág. 79. *Es fruto del amor*, a "4 voces graves", a cappella.

463. Pág. 85. *Honor a Ti, Señor*. "Himno al Santísimo Sacramento". I. Coro unisonal. II. Estrofa a una voz y acompañamiento. III. Estrofa a tres voces blancas y acompañamiento ad libitum.

464. Pág. 93. "In memoriam a Juan-María Thomas († 4-V-1966)", para órgano o armonio. I.- Meditación. II.- Comunión. III.- Visión mística. IV.- Canción triste. V.- Berceuse. VI.- Requiescat in pace. Año XLIX, julio-agosto 1966.

"Nota del autor: En distintas ocasiones los amigos me han aconsejado publicar mis obras de juventud para órgano-armonium, insistiendo,

sobre todo, en la utilidad que pueden prestar a la mayor parte de nuestros organistas, por su facilidad expresiva y técnica. Yo he sentido siempre una fuerza que me lo impedía: estas obras no son solamente mías; son también —y quizá en mayor grado— de aquellos autores —maestros en el más auténtico sentido— que con sus obras me enseñaron la expresión musical, me educaron la sensibilidad, me atrajeron con su ejemplo. Nunca sabremos valorar y agradecer en su justo alcance esta influencia. Torres, Boellman, Urteaga, Franck, Thomas... Son ellos los que hablan a través de mí, con mi inexperta palabra romántica, trasvelados en los pliegues de mi alma juvenil.

Aquí ofrezco ahora esta selección como religioso obsequio de gratitud a la memoria de Juan-María Thomas.

Granada, 25 de mayo de 1966".

465. Pág. 108. *Salve en castellano*, "para 4 v. m. y acompañamiento de órgano". Año L, mayo-junio 1967.

466. Pág. 117. *Lo que Vos queráis, Señor*. "Madrigal Sacro", "a 4 voces mixtas", a cappella.

467. Pág. 120. *¿En qué piensas Tú?* "Cantus mysticus. Al Cristo de Velázquez, 4 v. m." (SATB), a cappella. Año L, noviembre-diciembre 1967.

468. Pág. 123. *Qué eres, Cristo*. "6 v. m." (SSATTB), a cappella.

469. Pág. 127. *Los rayos, Maestro*. "Coral, 4 voces mixtas".

470. Pág. 129. *Tres salmos de alabanza*, salmos 95, 99 y 112, a una, tres y cuatro voces iguales". Año LI, enero-febrero 1968.

471. Pág. 145. *Ave, spes nostra*. Suite para órgano. I.- *Salve, Mater* (Preludio). II.- *Habens in se opposita* (Impromptu). III.- *Ecce nos in terra sumus* (Meditación-plegaria). IV.- *Trahe nos post te* (Toccata)". 1966 (fecha de composición). Año LI, septiembre-octubre 1968.

472. Pág. 168. *Suite-homenaje para gran órgano*. En el 4º centenario de Antonio de Cabezón".

473. Pág. 170. *Partita para órgano barroco*. I.- Preludio y fuga en la menor. II.- Tiento, con variante, para medio registro alto. III.- Tiento para medio registro bajo. IV.- Preludio y fuga en mi menor". Año LII, julio-agosto 1969.

474. Pág. 190. *Por tu cruz y resurrección*. "Aclamaciones para después de la Consagración". "Asamblea, coro (ad libitum), órgano".

475. Pág. 192. *Tuyo es el reino*. "Aclamaciones para después del Embolismo. I, para asamblea, asamblea y coro 2º o asamblea y dos coros" y órgano.

476. Pág. 195. "Salmo 12. Palabras para un mundo en esperanza", para "coro mixto, orquesta de cuerda, órgano y percusión". 1969 (fecha

de composición). Fotocopia de la obra manuscrita autógrafa. Lleva en la página 2ª (=196) la siguiente nota, también fotocopia del manuscrito del autor:

“El salmo 12 es la oración de un hombre sumido en las tinieblas de la noche del sentido y del espíritu.

Podemos distinguir en él tres estrofas:

1ª. Situación personal del salmista. Se siente solo, olvidado de Dios y perseguido por los hombres.

2ª. Oración angustiosa e intensa que llega a su culmen en la expresión lírica ‘Da luz a mis ojos, para que no me duerma en la muerte’.

3ª. Profesión de fe —o de confianza— en el poder de Dios y apertura del horizonte por los dilatados campos de la esperanza.

En nuestro momento histórico la enseñanza de este salmo puede adquirir una nueva dimensión. Por encima de la ciencia o de la técnica, la salvación —personal o colectiva— viene de Dios; y la esperanza sólo puede edificarse sólidamente si descansa sobre la confianza en su poder.

La interpretación de este salmo exige una gran masa coral, a causa, sobre todo, de los *divisi* de las voces y la potencia de los *fortissimi*. Por igual razón, la orquesta de cuerda debe ser bastante numerosa.

Debo advertir que he suprimido algunos versos del texto, por considerarlos, en cierta forma, ajenos a la mentalidad evangélica.

Granada, 30 de julio de 1969.

Juan-Alfonso García”.

477. Pág. 215. “Epiclesis sobre Manuel de Falla (para órgano)”. Octubre-diciembre 1976. (En la pág. 229 hay una “Epiclesis II” y en la 232 una “Epiclesis III”, que no se ve claro si forman parte de la obra anterior o son independientes).

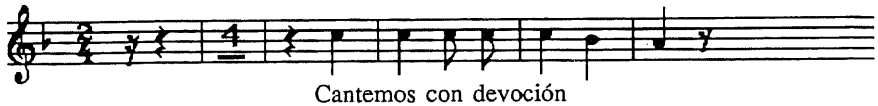
Núm. 4. Obras publicadas por Ildefonso Alier

Obras de autores varios, casi todos españoles, publicadas por Ildefonso Alier, de Madrid, y encuadernadas en un volumen de 236 págs., encuadernado en media piel roja. 29 x 21 cm. Algunas composiciones tienen un sello de goma: “El sochantre bajo de capilla de la S. y A. Catedral. Almería”, con encima la firma de don Antonio Mateo. En cada composición, después de la descripción, se anota el número de registro de la Editorial, cuando lo tiene la composición. Cada una tiene una numeración independiente, que se ve formaba parte de algo, que no se adivina qué pudiera ser, pero todo el volumen tiene una paginación a mano, que es la que sigo.

478. Pág. 1. ARABAOLAZA, Gaspar de: *Vuestros gozos sin igual*. "Gozos a la Virgen del Rosario, a tres voces, coro unisonal y estrofa a solo, con acompañamiento de órgano".



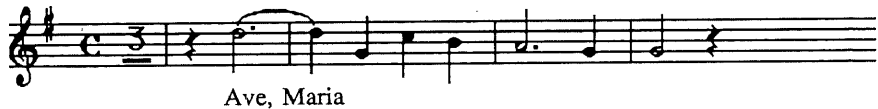
479. Pág. 6. GOLDÁRAZ, P.: *Cantemos con devoción*. "Gozos a Nuestra Señora del Rosario, a solo, coro y órgano".



480. Pág. 11. RUBIO PIQUERAS, F.: *Con latidos de amor hoy palpita*. "Himno en honor a la Virgen, bajo el título de La Medalla Milagrosa, a solo, coro ad libitum y órgano". N.º 4562.



481. Pág. 19. ALMANDOZ, Norberto: *Ave María*. "Salutación angélica, a dos voces iguales y órgano". N.º 4262.



482. Pág. 23. ISTÚRIZ, T.: *Salve Regina*, "a dos voces y órgano". N.º 4290.



483. Pág. 27. BERRUEZO, J.: *Salve Regina*, "a dos voces y órgano".



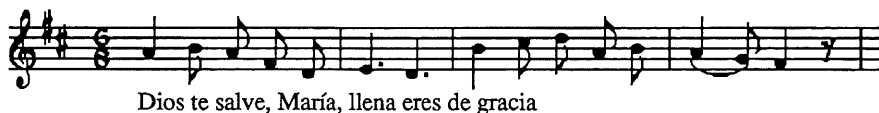
484. Pág. 31. URTEAGA, Luis: *Memorare, o piissima Virgo Maria*. "Motete a la Santísima Virgen, a tres voces iguales o mixtas (S., T. y B.) y órgano".



485. Pág. 36. IRÁIZOZ, B.: "*Dos Ave Marías*, a una y dos voces con acompañamiento de órgano o armonium". El autor es "organista en Santo Domingo de Pamplona". N^o 4277.



486. Pág. 39. IRÁIZOZ, B.: "*Cinco Ave Marías*, a dos y tres voces con acompañamiento de órgano o armonium". El autor es "organista de Santo Domingo de Pamplona". "Vol. I".



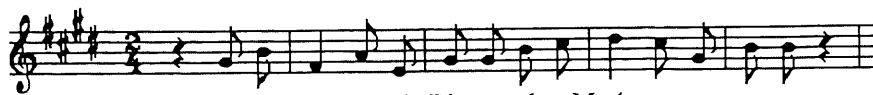


Dios te salve, María

487. Pág. 49. IRÁIZOZ, B.: "*Cinco Ave Marías*, a dos y tres voces con acompañamiento de órgano o armonium". El autor es "organista de Santo Domingo de Pamplona". "Vol. II" (y van numeradas de la 6 a la 10).



Dios te salve, María



Dios te salve, María, Dios te salve, María



Dios te salve, María.



Dios te salve, María



Dios te salve, María

488. Pág. 59. IRÁIZOZ, B.: "*Dos Ave Marías*, a cuatro voces mixtas, con acompañamiento ad libitum".



Dios te salve, María



Dios te salve, María

489. Pág. 64. RODRÍGUEZ, M.: *"Tantum ergo y Genitori en fa, a tres voces mixtas y órgano"*.



Tantum ergo Sacramentum

490. Pág. 67. ZARRANZ, P.: *"Dos Ave Marías, a dos voces iguales y órgano"*. El autor es "profesor de la Academia Municipal de Música de Pamplona". Nº 4313.



Dios te salve, María



Dios te salve, María

491. Pág. 71. MORAGAS, José: *Escuchad lo que os dirá la Hermosa de las hermosas*. "A la Virgen María. Motete a dos voces y estrofa a solo". Nº 4461.



Escuchad lo que os dirá la Hermosa

492. Pág. 73. IRUARRÍZAGA, L.: *Oh Virgen y Madre de Dios*, "a dos voces, con acompañamiento de órgano o armonio". Nº 4464.



Oh Virgen y Madre de Dios

493. Pág. 76. UGARTE, Alfonso de: *Por el Niño divinal*. "Cántico a San Antonio de Padua, a coro unisonal, solo y dúo, con acompañamiento de órgano". El autor es "organista en San Pedro de Estella". Nº 4465.



Por el Niño divinal que entre tu seno acaricias

494. Pág. 81. ISTÚRIZ, T.: *Envuelta entre suspiros de amor*. “Letrillas a la Santísima Virgen, a dos voces, con acompañamiento de órgano o armonium”. Nº 4288.



Envuelta entre suspiros de amor

495. Pág. 85. ISTÚRIZ, T.: *Cantad a María*. “Letrillas a la Santísima Virgen, a tres voces, con acompañamiento de órgano”. Nº 4289.



Cantad a María, su nombre resuene

496. Pág. 89. FARGAS, Juan: *Venimos, oh María, tus gracias a ensalzar*. “Cántico a la Santísima Virgen, a coro unísono, solo y dúo, con acompañamiento de órgano o armonio”. El autor es “maestro de capilla de Santa María de Mataró”. Nº 4267.



Venimos, oh María

497. Pág. 93. ALBÉNIZ, N.: “*Dos flores a María*, a coro y solo, con acompañamiento de órgano o armonium (de aplicación en todas las festividades de la Santísima Virgen)”. I.- *Virgen hermosa María*. 2.- *Postrados a tus plantas los hijos de tu amor*. Nº 4261.



Virgen hermosa María, tu manto protector



Postrados a tus plantas los hijos de tu amor

498. Pág. 97. ISTÚRIZ, T.: *Reina del cielo, Madre de Dios*. “Letrillas a la Santísima Virgen, a solo y a cuatro voces mixtas, con acompañamiento de órgano”.



Reina del cielo, Madre de Dios

499. Pág. 101. FERRER RAMONACHO, M.: *En el cielo los santos aclaman*. "Letrilla a la Santísima Virgen, a coro, solo y dúo, con acompañamiento de órgano o armonium". El autor es "maestro de capilla de la catedral de Barcelona". Nº 4270.

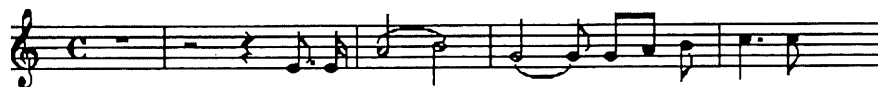


En el cielo los santos aclaman

500. Pág. 107. INSAUSTI, A.: *"Tres cánticos a la Santísima Virgen, a solo y coro, con acompañamiento de órgano o armonium"*. I.- *Amor exhalando*. II.- *Oh María, concebida sin pecado*. III.- *No cesará mi lengua*. El autor es "beneficiado tenor de la S. I. C. de Sevilla". Nº 4275.



Amor exhalando bendice



Oh María, concebida



No cesará mi lengua, cantando

501. Pág. 113. MORAGAS, José: *"Cinco Ave Marías y Gloria Patri, a dos voces iguales con órgano"*. Nº 4492.



Dios te salve, María



Dios te salve, María



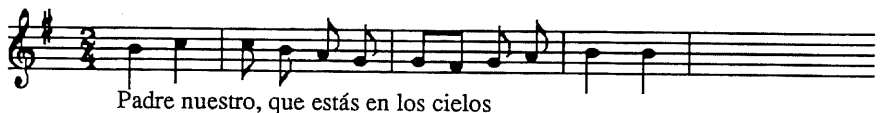
502. Pág. 120. ALSINA, Luis: "*Trisagio*, a dos voces y órgano". N.º 4493.



503. Pág. 122. ALBERDI, A.: *Gloria y honor, oh Reina del Carmelo*. “Himno-Plegaria a Nuestra Señora del Carmen, a coro unisonal y solo, con acompañamiento de armonium u órgano”. Nº 4527.



504. Pág. 125. MORAGAS, José: "*Rosario*, a dos voces iguales con órgano". Consta de las siguientes partes: un "Padre nuestro", tres "Dios te salve", un "Gloria Patri", un "El pan nuestro", tres "Santa María" y un "Sicut erat". Nº 4491.

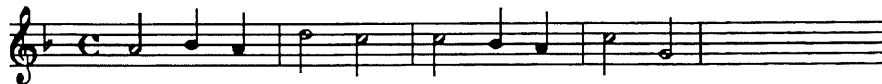


505. Pág. 136. URTEAGA, Luis: *Anima Christi*, “a tres voces iguales y órgano o armonio”.



Anima Christi, sanctifica me

506. Pág. 141. SOUTULLO, R.: “*Letanía lauretana*, a dos voces”. N^o 3625.



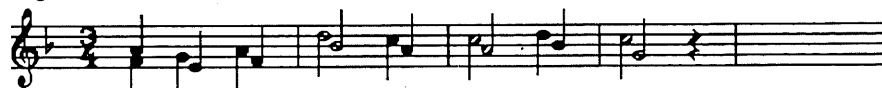
Sancta Maria, ora pro nobis

507. Pág. 145. PEROSI, Gaspar: “*Mysterium Ecclesiae*, pro tempore Natalis, duabus voc. et org. concin.” N^o 4321.



Mysterium Ecclesiae

508. Pág. 146. PEROSI, Gaspar: *O salutaris Hostia*, “a dos voces y órgano”. N^o 4322.



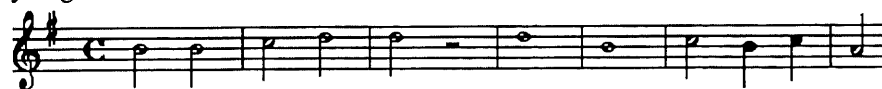
O salutaris Hostia

509. Pág. 148. PEROSI, Gaspar: *Ave María*. “Coro de voces blancas y órgano”. N^o 4323.



Ave, Maria, gratia

510. Pág. 152. PEROSI, Gaspar: *Panem vivum qui de caelo descendit*. “Motete para la Comunión. Coro de tiples al unísono y tres voces”, y órgano. N^o 4324.

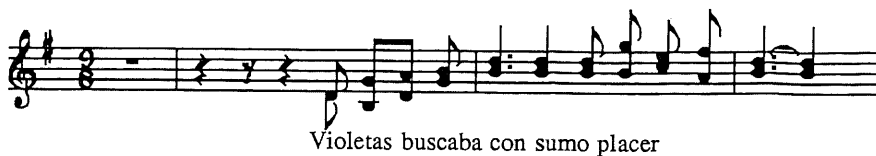


Panem vivum qui de caelo

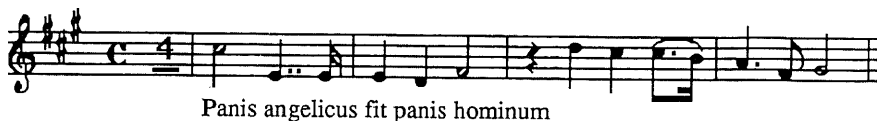
511. Pág. 155. VILLALBA, Luis: *¿Qué tienen tus ojos, qué tienen, mi Dios?* "Al Nacimiento de Jesús. Canción. Letra del P. Restituto del Valle". Nº 4459.



512. Pág. 159. CAMPS ARNAU, Juan: *Violetas buscaba*. "La hija de María. Letrilla a la Santísima Virgen, a dos voces. Letra de Jacinto Verdager". El autor es "maestro de capilla de la iglesia parroquial de San Cucufate (Barcelona)". Nº 4460.



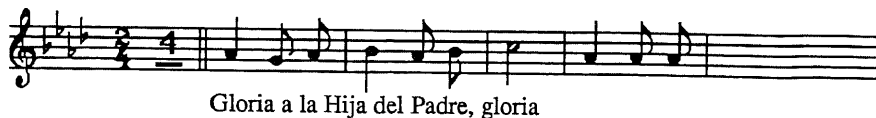
513. Pág. 162. ZARRANZ, P.: *Panis angelicus*, "a solo y tres voces mixtas", y órgano.



514. Pág. 167. VICTORIA, Tomás Luis de: *O magnum mysterium*. "Motete O magnum mysterium, compuesto a cuatro voces Tomás Luis de Vitoria [sic], transcripción a dos voces Luis Villalba Muñoz [sic]". (Además de las dos voces tiene una "reducción" en partitura de piano). Nº 4458.



515. Pág. 172. IRÁIZOZ, B.: *Gloria a la Hija del Padre*. "Himno a la Inmaculada Concepción, para coro popular y dúo, con acompañamiento de órgano". El autor es "organista de S. Saturnino de Pamplona". Nº 4449.



516. Pág. 175. VICENS, A.: *"Motetes muy fáciles, propios para el ejercicio de las Siete Palabras de N. S. J. en la Cruz, a tres voces blancas"*, a cappella. Son las "Siete Palabras" más el motete "Caligaverunt". Nº 4353.



Iesus autem dice -- (bat)

517. Pág. 183. RODRÍGUEZ, Martín: *"Dos Trisagios a la Santísima Trinidad, a dos voces con acompañamiento de órgano"*.



Santo, Santo, Santo



Santo, Santo, Santo

518. Pág. 187. MONTLEÓ, J. M.: *"Trisagio a la Santísima Virgen, a dos voces"* y órgano. Nº 4451.



Santa, Santa, Santa María

519. Pág. 189. URTEAGA, Luis: *"Trisagio a la Santísima Trinidad, a tres voces iguales y órgano"*.

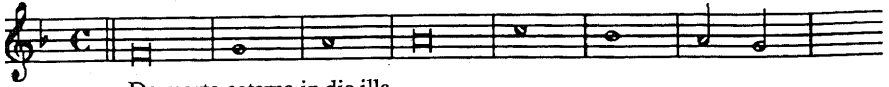


Santo, Santo, Santo, Señor Dios

520. Pág. 191. RIPOLLÉS, V.: *Libera me, Domine*. "Absolutio post Missam pro defunctis, a cuatro voces en fabordón".

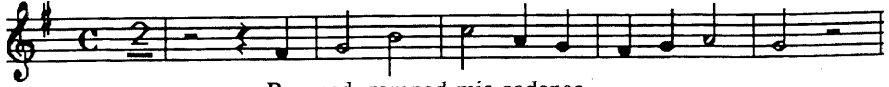


Libera me, Domine



De morte aeterna in die illa

521. Pág. 195. RODRÍGUEZ, Martín: *Romped, romped mis cadenas*. “Lamentos de las almas del purgatorio, a tres voces mixtas con acompañamiento de órgano o armonium”.



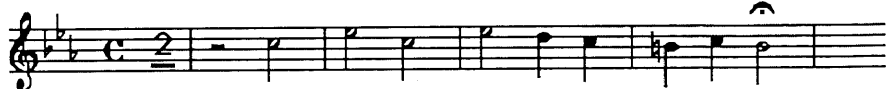
Romped, romped mis cadenas

522. Pág. 202. IRÁIZOZ, B.: *Eterno Padre*. “Jaculatoria para el mes de las ánimas del purgatorio, a tres voces mixtas con acompañamiento de órgano”.



Eterno Padre

523. Pág. 204. RODRÍGUEZ, Martín: *Romped, romped mis cadenas*. “Lamentos de las ánimas del purgatorio, a dos voces con acompañamiento de órgano”.



Romped, romped mis cadenas

524. Pág. 206. ALBÉNIZ, Nicasio: *Pues sois en todo portento*. “Le-trillas (Gozos) a S. Francisco Javier, a coro, pueblo y estrofas a una y dos voces, con acompañamiento de órgano o armonium”.



Pues sois en todo portento

525. Pág. 211. IRÁIZOZ, B.: *Por vuestro bien y alegría*. “Gozos al glorioso Patriarca S. José, a solo y coro a una, dos o tres voces, con acompañamiento de órgano”. El autor es “organista de S. Saturnino de Pamplona”. Nº 4450.



Por vuestro bien y alegría, José

526. Pág. 215. OTAÑO, N.: *Salve, Pater Salvatoris*. "Canción en estilo popular y coro a cuatro voces iguales (A. de hombres, B. blancas) con órgano". N° 4295.



Salve, Pater Salvatoris; salve, custos Redemptoris

527. Pág. 219. SAN SEBASTIÁN, José Antonio de: *Mira a tu Iglesia, oh José*. "Gozos a S. José, a tres voces mixtas y órgano". N° 4274.



Mira a tu Iglesia, oh José

528. Pág. 225. LARROCA, Angel: *Oh serafín abrasado*. "Gozos a S. Francisco de Asís, a coro y solo con órgano". El autor es "maestro de capilla de la S. I. catedral de Murcia". N° 4468.



Oh serafín abrasado

529. Pág. 229. VICENS, A.: *Surge, amica mea*. "In Fest. apparit. B. M. V. Immaculatae. Coro mixto". N° 4356.



Surge, surge, surge, amica mea

530. Pág. 231. LARROCA, Angel: *Oh dulce Jesús mío*. "La voz del alma. Motete al Señor, a solo y coro popular, con órgano". N° 4466.

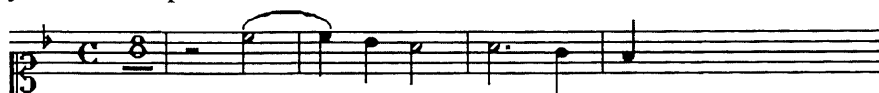


Oh dulce Jesús mío; oh mi Dios y mi Señor

IV. MANUEL OSETE

1. Difuntos

531. *Regem cui omnia vivunt*. Invitatorio, a 8 v. (SSAT, SATB), dos violines, dos trompas y acompañamiento. Sólo las partituras, manuscritas. Las del segundo coro están duplicadas. También las de los violines y la del acompañamiento. 1758. 50/5



Regem cui omnia

532. *Domine, ne in furore tuo arguas me*. Salmo de maitines, 2º del primer nocturno, a 8 v. (SSAT, SATB), dos violines, dos trompas y acompañamiento. Sólo las particellas, manuscritas. Todas están duplicadas. 1758. 50/4



Domine, Domine, ne in furore

533. *Ad te, Domine, levavi*. “Salmo 2º [del 2º nocturno], a 8, con violines, para las honras de la reina nuestra señora, doña María Amalia de Sajonia, siendo comisarios el señor licenciado don José Rojas, abad de Santa Fe, dignidad desta santa iglesia, y el señor don Juan de Córdoba, canónigo. Maestro Osete, año de 1761”: SSAT, SATB, dos violines y acompañamiento. Partitura y particellas, manuscritas. La partitura parece autógrafa; tiene tachaduras y enmiendas. Las particellas del 2º coro, las de los violines y la del acompañamiento están repetidas. 50/3



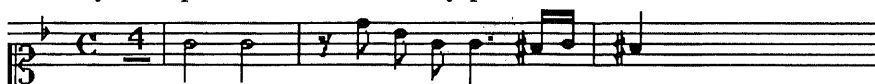
Ad te, Domine, leva -- (vi)

534. *Parce mihi, Domine*. “Lectio 1ª, a 8, con violines, flautas y trompas, 1º nocturno. 1758”: SSAT, SATB, dos violines, dos flautas, dos trompas y acompañamiento. Partitura y particellas, manuscritas. La partitura parece autógrafa; tiene tachaduras y correcciones. 51/3



Parce, parce, parce

535. *Taedet animam meam vitae meae*. "Lección 2ª del primer nocturno, sola, con violines y flautas. 1758": Solo de tiple, dos violines, dos flautas y acompañamiento. Partitura y particellas, manuscritas. 51/5



Taedet animam meam

536. *Manus tuae fecerunt me*. "Lectio 3ª, sola, con violines, flautas y clarines sordos, del maestro don Manuel Osete. 1758": Solo de tiple, dos violines, dos flautas, dos clarines y acompañamiento. Partitura y particellas, manuscritas. La partitura parece autógrafa; tiene tachaduras y correcciones. 51/4



Manus tuae

537. *Responde mihi*. "Lectio 1ª [del 2º nocturno], a 8, con violines y obóes [sic], 2º nocturno": SSAT, SATB, dos violines, dos óboes y acompañamiento. Sólo las particellas, manuscritas. 1758. 51/6



Responde mihi, responde mihi

538. *Domine, quando veneris*. "Responso 1 nocturno, a 4 con violines": SATB, dos violines y acompañamiento. Sólo las particellas, manuscritas. De las voces hay tres de cada voz; de los instrumentos, dos, excepto del violín 2º. 51/1



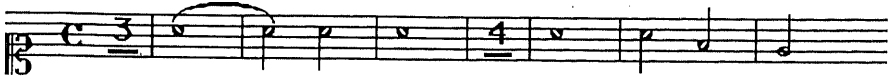
Domine, Do -- (mine)

539. *Ne recorderis*. "Responso 2º nocturno, a 4, con violines, del maestro don Manuel Osete. 1758": SATB, dos violines y acompañamiento. Sólo las particellas, manuscritas. Están todas repetidas, excepto la del acompañamiento. 50/1



Ne recorderis

540. *Libera me, Domine*. "Responso 3º nocturno, a 4, con violines, del maestro don Manuel Osete. 1758": SATB, dos violines y acompañamiento. Sólo las particellas, manuscritas. Parece que en origen formó parte de una composición, como segundo coro, pues todas las voces ponen un 2 después de su nombre ("tiple 2"...); pero figura como obra independiente. 50/2

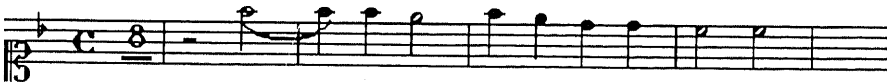


Libera, libera me

541. *Misa de difuntos*, a 8 v. (SSAT, SATB), dos violines, dos trompas y acompañamiento. Sólo las particellas, manuscritas. En el motete hay también dos flautas. 1758. 51/2

Comprende:

1. Introito.



Requiem aeternam

2. Kyrie.



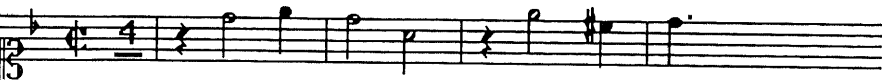
Kyrie, eleison

3. Tracto.



Absolve, Domine

4. Secuencia.



Dies irae, dies il -- (la)

5. Ofertorio.



Domine, Domine Iesu

6. Sanctus.



Sanctus

7. Motete *Peccantem me quotidie*.

Peccantem me quo -- (tidie)

8. Agnus Dei.



Agnus Dei

9. "Comunicanda".



Lux aeterna

2. Varia

542. *Inter vestibulum*. Motete, a 4 v. (SATB), a cappella. Partitura y particellas, manuscritas. De la partitura hay dos copias, de fechas diversas. 306/2



Inter vestibulum et

543. *Regina caeli*, “a dúo y a 6, con violines y clarín”: SA, SATB, dos violines, clarín y acompañamiento. Sólo las particellas, manuscritas. 1758. 52/1



Regina caeli

* * *

Los datos que yo conocía de la biografía de Manuel Osete, o “de Osete” —en los documentos contemporáneos aparece frecuentemente también como *Ossete*, pero esta grafía parece que debe descartarse, lo mismo que las fórmulas que a veces aparecen como *Osette*, *Oset...*— en 1985 los reuní en el catálogo del archivo de música de la catedral de Zamora que publiqué ese año, por lo que los copio, sin más, añadiendo algunos otros que he logrado encontrar desde entonces, en la espera de que algún día pueda completarlos con los que aún desconozco.

La primera referencia que he encontrado de él es de 1734, en que, desde Madrid, escribe al Cabildo de Avila “deseando presentarse” a la oposición al magisterio de capilla de aquella catedral, que se hallaba vacante (Act. Capit. de la cat. de Avila, 29-3-1734). Pero no parece que se presentara de hecho, pues los opositores fueron Adrián González Gámiz, Juan Oliac y Serra, y Juan Mir y Llusá, que fue quien llevó la plaza.

En 1746 fue elegido maestro de capilla de la catedral de León; parece que ya lo era en alguna otra iglesia. En León siguió hasta que, el 27 de mayo de 1755, fue elegido para igual cargo en la de Zamora, en un modo un poco extraño, que se puede resumir esquemáticamente en los siguientes pasos: a la muerte de Manuel Agullón (10 u 11 de agosto de 1754) se pusieron los habituales edictos y hubo varios opositores, o al menos aspirantes; el 11 de septiembre el Cabildo acordó dar 150 reales a Osete “por haberse hecho oír y haber dejado al Cabildo algunas obras de música de especial gusto”; el 29 del mismo mes se leyó una carta del mismo, en que se ofrecía a componer los villancicos para la noche de Navidad, “haciendo al propio tiempo otras atentas expresiones al Cabildo en reconocimiento de la benevolencia con que aquí, noticiosos de su habilidad, se le había tratado por algunos señores”; tras eso se acuerda poner edictos —parece que ya antes se habían puesto, aunque no está claro—, como consecuencia de los cuales comparecieron Manuel Mencía, que vino de Palencia, y Bernardo Miralles, que vino de Tarazona; los examinó el maestro de capilla de Salamanca; el Cabildo acordó suspender la resolución “y que las obras de los opositores se remitan a inspección de inteligentes” (3-12-1754); el 7 de marzo de 1755, en vista de la falta que había de maestro, se acordó invitar al de Salamanca, por si quería serlo de Zamora; naturalmente, no aceptó; el 17 de mayo de 1755 se acordó examinar “sólo en villancicos” a Manuel Osete; finalmente, el 27 del mismo mes fue elegido maestro de capilla, tomando posesión de la ración el 16 de junio. El 7 de mayo de 1757, en dura oposición con otros cuatro aspirantes, logró la plaza de maestro de la catedral de Granada, obteniéndola a la primera votación y por unanimidad de todos los capitulares votantes, caso nada frecuente en nuestras catedrales entonces, por lo que este nombramiento de Osete en Granada se presenta tan extraño, o más, que el de Zamora de unos años antes.

Un dato de las actas capitulares de León publicado por Emilio Casares pudiera explicar no sólo el modo cómo fue elegido Osete maestro de Zamora, que he calificado de un poco extraño, sino también, y quizá más todavía, lo que le ocurrió en Granada: que la elección a maestro de capilla de León tuvo lugar porque el obispo de Zamora, que

era su padrino, interpuso su influencia ante el Cabildo leonés para que le eligiera. Ahora bien: el obispo de Zamora en 1746 era don Onésimo de Salamanca y Zaldívar, quien en 1752 fue promovido a arzobispo de Granada, donde permaneció hasta que el citado año 1757, en que su ahijado fue elegido maestro de aquella Metropolitana, fue trasladado a Burgos (¡pero la bula de promoción del arzobispo es del 19 de diciembre, mientras que el nombramiento de Osete había tenido lugar en mayo!).

El nombramiento en Granada sucedió exactamente así: el magisterio de capilla estaba vacante, a comienzos de 1757, por muerte de Gregorio Portero. Portero había muerto el 17 de abril de 1755. Pero su sucesión fue complicada, pues, en virtud de reales cédulas y bulas pontificias, que el Cabildo granadino había conseguido, su ración se debía dividir en dos medias raciones, una de las cuales sería para el nuevo maestro de capilla y la segunda quedaría de libre elección del rey. Naturalmente, la remuneración económica del nuevo maestro sería la mitad de la que había tenido Portero.

Para fines de ese año 1755 se había celebrado al menos una oposición, aunque infructuosamente, por lo que el Cabildo acordó, el 16 de diciembre, poner nuevos edictos. No conozco el nombre de los aspirantes, excepto Tomás de Peñalosa, bajonista de la propia catedral de Granada.

No sé lo que ocurrió en los meses siguientes, pues las actas granadinas saltan del 9-7-1756 al 3-1-1757.

Pero parece cierto que no se nombró nuevo maestro, pues el 28 de enero de ese año 1757 se acordó traer al cabildo “el formulario de los edictos que se acostumbran poner para la maestría de capilla, y que se le añadan los doscientos ducados que, además de la prebenda, ha de gozar el que fuere electo, en atención a no haber concurrido a el llamamiento que se hizo con sola la prebenda, más de un opositor, que fue el segundo bajonista de nuestra iglesia”.

Ese segundo bajonista era, naturalmente, Peñalosa, que competiría también luego con Osete y que después de éste llegaría, de hecho, a maestro de capilla de Granada.

Se imprimieron, efectivamente, esos nuevos edictos, con el buen resultado de que se presentaron cinco opositores. Para juzgarlos se llamó al maestro de capilla de la catedral de Córdoba. El 6 de mayo entró dicho maestro en cabildo, para informar de las oposiciones, “y habiendo tomado asiento en el escaño del secretario, declaró que los cinco opositores habían cumplido”. El mismo día acordó el Cabildo aprobar los ejercicios de los cinco opositores y votar la provisión de la plaza. Y, caso sorprendente, en la primera votación salió elegido Osete “por todos votos”; para el segundo lugar —la provisión de plazas en la catedral de Granada era complicada, pues el Cabildo solamente podía “proponer” el elegido al rey, que era quien realmente hacía el nombramiento, en virtud de las bulas que los Reyes Católicos obtuvieron del papa por el “Patronato” que ellos y sus sucesores adquirían sobre la catedral, y desde siempre tenía el Cabildo que proponer a dos candidatos, uno en primer lugar, que era el realmente elegido, y otro en segundo— obtuvo 14 votos Juan Almela Monserrate, 5 Peñalosa y 1 Alonso Ramírez.

Osete tomó posesión del magisterio el 2 de julio de 1757.

Al comienzo de su magisterio en Granada debió de desarrollar Osete una gran actividad como compositor. Hasta el punto de que ya el 12 de mayo de 1758 se trató de hacer un inventario de las obras que había compuesto para la catedral, y el 7 de julio del mismo año llegó a pedir al Cabildo que se le asalariase “un copiante por el tiempo de tres o cuatro años, o por el que el Cabildo tenga por conveniente, para que copie todas las obras que trabaja para la iglesia, y que se le libre la ayuda de costa que el Cabildo tenga por conveniente por razón de este trabajo, y para pagar seiscientos reales que está debiendo al copiante”. El Cabildo accedió sólo en parte a la petición de Osete, pero el dato es importante para comprender su intensa actividad por aquellos años.

Por entonces debía de ser todavía joven, al menos relativamente, pues el 1 de agosto del mismo año 1758 pidió licencia al Cabildo “para hacer las diligencias necesas-

rias para ordenarse de misa, y para pasar a su tiempo a recibir el sagrado orden del presbiterado”, licencia que, naturalmente, le fue concedida.

En 7 de septiembre de 1758 se vio en cabildo un memorial suyo, “y habiéndose conferenciado largamente sobre su contenido se acordó por mayor parte de votos se le aumentasen cien ducados de vellón más en cada un año, y que esto se debía entender relevando la fábrica de las ayudas de costa que ha sido costumbre librarle por las obras y villancicos de entre año, pero que perciba cuanto tenga asignado por razón de fundaciones particulares, habiendo de ser de su obligación la formación del archivo en que se han poner todas las obras que hiciese, recoger y poner en él las que andan esparcidas, pertenecientes a la iglesia, y las que fuese haciendo. Y ha de estar obligado a costear todos los libros manuales de canto de órgano. Y esta gracia ha de empezar a correr desde el día de hoy, sin que se entienda quedar derogada por esta gracia la que anteriormente se le había hecho de librarle seiscientos reales vellón para pagar al copiante, de los que se le despachará libramiento”.

Este acuerdo es importante por hacer referencia explícita a los libros manuales de canto de órgano, que Osete estaba componiendo por entonces y que se describen en la sección II del presente catálogo.

Pero a fines de 1759 comienzan a aparecer los primeros síntomas de una grave enfermedad, que le torturaría los años que aún le quedaban de vida. El primer síntoma se encuentra el 22 de diciembre de 1759, en que se vio en cabildo una petición suya de ser exonerado del cuidado de los seises. El Cabildo se lo concedió, a condición de que, en el plazo de un mes, dejase desembarazada la casa del Cabildo que ocupaba con los seises y de que siguiese cumpliendo con su obligación de la lección diaria de música a los seises, que debía dar precisamente en la sacristía de la catedral, “a las horas que el Cabildo tiene determinado, como se practicaba en tiempo del señor Portero”. Por cierto que el elegido para el delicado cargo de cuidar de los niños fue Peñalosa.

El 15 de enero de 1760 solicita la primera de las muchas licencias que a partir de entonces tendría que pedir por su enfermedad. Esta primera tenía una finalidad concreta: “para poder hacer ejercicio y convalecer de la enfermedad que ha padecido, con la certificación jurada del médico y cirujano”. El Cabildo se la concedió por un mes. El 13 de febrero ya se expresa la enfermedad: una “apostema que se le reventó”; el Cabildo le concedió otro mes de licencia, y como llevaba bastante tiempo sin poder dar la lección a los seises, le encargó que nombrase, por su cuenta, a persona que desempeñase por él esta su obligación.

A partir de entonces esas licencias fueron constantes. Varias veces le concedió el Cabildo permiso para ir a tomar los baños a Ardales, o a Graena, o, genéricamente, “baños de mar”.

Y con todo parece que, al menos en parte, seguía cumpliendo con su obligación de componer la música para la catedral, en particular los villancicos, que en Granada eran muy numerosos, por usarse en más fiestas de lo que era habitual en otras catedrales. Hasta el punto de que el 7 de diciembre de 1765 entró en cabildo “y expuso ser cortísima la cantidad que se libraba para la impresión de los villancicos de [la] Natividad [=Navidad], por lo que no se imprimía el de los Santos Reyes, y aquéllos en muy corto número, inferior papel y letra al que corresponde y contra [lo que se hace] en otras iglesias”. El Cabildo acordó que la impresión se hiciese en buen papel y en suficiente número de ejemplares.

Igualmente se debe todavía mencionar que el 24 de octubre de 1766 “representó la gran necesidad que padece la capilla de música de voces de contralto, por haber enfermado e imposibilitádose los músicos de voz de esta cuerda”, deficiencia que el Cabildo subsanó inmediatamente.

En mayo del siguiente año 1767 volvió a pedir otra vez licencia “para restablecerse del accidente que padece”, añadiendo una fórmula bien significativa: que pedía “la licencia

que se acostumbra". El Cabildo ya se la concedió "por el tiempo necesario para su curación".

Pero debió de rehacerse, pues el 30 de agosto del mismo año pretendió que el Cabildo, puesto que había reedificado la vieja casa de los seises, le volviese el cuidado de los mismos seises, petición que no le fue concedida.

El 14 de enero de 1769 presentó al Cabildo "memoria con certificación jurada del médico, exponiendo hallarse inutilizado para ejercitar lo que corresponda a fatigar la cabeza, y que ínterin no se restableciese de la destilación que al presente padecía, le será imposible proseguir dando lección a los seises, y suplicando al Cabildo le relevase de esta obligación". El Cabildo se lo concedió por un mes. Siguen, los meses siguientes, peticiones y concesiones semejantes, hasta que el 31 de mayo de 1774

"presentó un memorial, con certificación jurada de médicos y cirujano, para crédito de las enfermedades que padece, y le impiden el cumplimiento de las obligaciones del magisterio de capilla que ha 18 años sirve, suplicando al Cabildo que en esta atención se digne representarlo a S. M. (que Dios guarde), a fin de que le promueva a una ración de gracia, providenciando entre tanto la relevación de que dé lección a los seises y la gracia de que use de su suerte libremente, ofreciéndose a la asistencia de su oficio siempre que pueda, hasta que consiga la de jubilación en un todo".

El Cabildo acordó iniciar los trámites para esa petición, aunque no queda constancia de que realmente hiciera al rey la solicitud. Sí queda de que resolvió el problema más grave y difícil, que era el del cuidado de los seises, trayendo para ello al maestro de los seises de la catedral de Sevilla, Manuel Guifrída (25-6-1774).

Finalmente, el 23 de abril de 1775 el deán comunicó al Cabildo

"que a la una de este día había fallecido el señor medio racionero maestro de capilla don Manuel de Osete, sin testar, por lo que había dispuesto citar para determinar su entierro y demás conducente; y habiéndose tratado y conferido, teniéndose presente la necesidad de no retardar su sepelio, acordó el Cabildo se haga mañana después de horas, quitándose la intermedia, en la conformidad acostumbrada con los demás señores prebendados; y se comisionó al señor lectoral, para que dé las providencias convenientes y disposiciones de funeral y entierro".

Y en el mismo libro de actas capitulares está la siguiente certificación del secretario capitular:

"Certifico que, siendo entre nueve y diez de la mañana del día veinte y cuatro de abril de mil setecientos setenta y cinco, pasó el Cabildo procesionalmente a las casas mortuorias donde habitó el señor don Manuel Osete, medio racionero maestro de capilla que fue de esta santa iglesia, calle de la Cárcel Baja, parroquia del Sagrario, y se condujo el cadáver en la forma acostumbrada al pavimento de la capilla mayor, y celebrada la misa de cuerpo presente y responsos se trasladó al panteón y puso en el nicho que ocupaba el del señor don Lorenzo Carlos Villegas y Horquera, racionero que fue de esta santa iglesia y falleció en 7 de agosto de 1682".

Finalmente añadiré que unos documentos de la misma catedral de Granada quizá ofrezcan una pista para averiguar el origen de Osete: El acta capitular del 16 de marzo de 1765 refiere que "el señor Osete, maestro de capilla, presentó memorial suplicando se le dé certificación del acuerdo en que el Cabildo se sirvió recomendar su pretensión al señor obispo de Sigüenza, sobre la obtención de la capellanía que litiga en aquel tribunal; y entendido se acordó se dé la certificación de lo que resultare". La pretensión venía de antes: en el legajo 1-19-2 del archivo capitular hay un oficio del obispo de Sigüenza, del 16-6-1764, respondiendo a otro del Cabildo, en que éste apoyaba la solicitud de Osete; el obispo responde que no puede decidirse por no saber si hiere los derechos de otros. De todas formas, el hecho de que Osete hubiera obtenido una capellanía en Sigüenza puede, quizá, tener relación con su origen.

En el citado catálogo de Zamora aludí a dos noticias contradictorias entre sí que hay del año 1771 y que aparentemente tienen relación con nuestro biografiado: El *Prontuario músico para el instrumentista de violín y cantor*, de Fernando Fernandiere (o Ferandiere), publicado en Málaga en 1771, lleva una “Aprobación de don Manuel de Osete Gasca y Viamonte, maestro de capilla de la catedral de Málaga”, fechada en 10 de octubre de 1770 (Anglés-Subirá, *Catálogo*, III, 132); pero en los documentos publicados por Llordén no aparece Osete como maestro de capilla de Málaga, ni hay lugar para él, pues el 24 de enero de 1770 fue elegido Jaime Torrén, quien siguió hasta entrado el siglo XIX, y ni siquiera aparece el nombre de Osete entre los varios opositores que se fueron presentando al ambicionado puesto durante los dos años largos de la vacante.

Esto escribí en 1985. Hoy, con los documentos de Granada que aquí publico, sabemos con toda certeza que ni pretendió el magisterio de Málaga ni pudo pretenderlo, pues para 1771 estaba ya en un estado extremo de falta de salud. También Martín Moreno alude a la imposibilidad de que Osete fuera maestro de capilla de Málaga.

Me parece deber terminar con una observación: Osete debió de ser un compositor muy notable. En todas partes se encuentran, en los documentos capitulares, las mayores alabanzas hacia él. Y los dos volúmenes que hay de obras suyas en Granada bien merecían una edición monográfica.

Obras

Ya en el catálogo de Zamora mostré mi sorpresa ante el hecho de que ni en León ni en Zamora ni en Granada se conserven obras de Osete en español. Y, como digo allí, lo más probable es que, como hicieron otros maestros, al trasladarse de una catedral a otra, llevara consigo su música. Notable el dato de que todas las obras que se conservan suyas en Granada, incluidas las dos colecciones de motetes, daten de 1758. Sólo el salmo del nº 533 es de 1761. De todas formas, es claro que lo que se ha conservado suyo es una parte mínima de su producción, pues, en realidad, lo que se conserva en Granada es —aparte de las dos colecciones de motetes— solamente un oficio de difuntos. Algo más abundante la música que se conserva en Zamora: 5 misas, 8 salmos, 2 magníficats y un Nunc dimittis; los salmos llevan la fecha de 1744. En León hay un *Regina caeli* a 6 voces e instrumentos; en El Escorial un magníficat y 2 salmos, todos a 8 voces, y un villancico al Santísimo, *Corderito del alma*; en la Biblioteca Nacional de Madrid hay un “solo de Pasión”, *Todo es penar*, que lleva fecha de 1743, y un villancico de Navidad a 5 voces con instrumentos, *Un relojero extranjero*, al que alude Subirá, *Historia*, pág. 565; en la capilla real de Granada están copiados muchos de los motetes de las dos colecciones de la catedral; además hay allí una letanía a 8 voces e instrumentos, que lleva la fecha de 1780, corregida por 1787; en Guadalupe hay una misa y una letanía, ambas a 8 voces con instrumentos; la misa es de 1739 y la letanía de 1744.

Bibliografía

Anglés-Subirá, *Catálogo*, I, 217, 248; III, 132.

Barrado, *Guadalupe*, 98s.

Casares, *León*, 20ss.

CASARES, Emilio: “La música en la catedral de León”; “El siglo XVIII. Los maestros de capilla”, introducción al disco *Maestros de capilla de la catedral de León* (=Monumentos de la Música Española, MEC 1018).

Llordén, *Málaga*, 153ss.

López-Calo, *Capilla Real*, núms. 310ss, 416, 1062.

López-Calo, *Zamora*, 124ss.

Martín Moreno, *Siglo XVIII*, 75, 121s.

Rubio, *Escorial*, 404s.

Subirá, *Historia*, 565.

En el volumen 2º se publica un Apéndice Documental con importantes documentos sobre Osete.

V. TOMAS DE PEÑALOSA

1. Misas

544. "Misa a 8, con violines, óboes, trompas y bajo": SSAT, SATB, dos violines, dos óboes, dos trompas y bajo. Partitura y particellas, manuscritas. 1790. Sólo *Kyries* y *Gloria*. 49/1



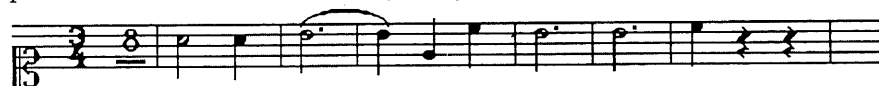
Kyrie, Kyrie, elei -- (son)



Et in terra, et in terra

(El *Gloria* tenía en origen dos sostenidos en la clave y se los borraron).

545. "Misa a 8 con instrumentos, sobre el himno *Quem terra*, del maestro don Tomás de Peñalosa, año de 1792": SATB, SATB, dos violines, dos óboes, dos trompas en D lasore y acompañamiento. Partitura y particellas, manuscritas. Sólo *Kyries* y *Gloria*. 49/2



Kyrie, Kyrie, eleison

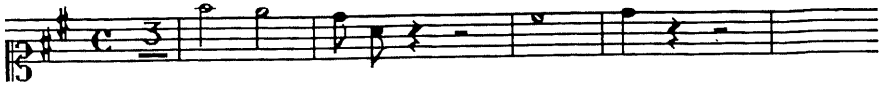


Et in terra pax

546. *Credo, Sanctus* y *Agnus*, a 8 v. (SATB, SATB), dos violines, dos óboes, dos trompas y acompañamiento. Partitura y particellas, manuscritas. 49/3



Patrem omnipotentem



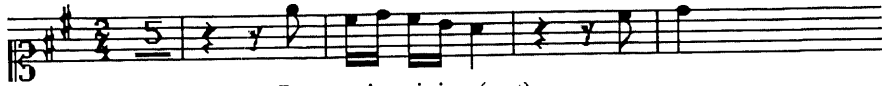
Sanctus, Sanctus, Sanctus



Miserere nobis

2. Salmos y Magníficats

547. *Beatus vir*. Salmo, a 8 v. (SATB, SATB), dos violines, dos cornos y acompañamiento. Partitura y particellas, manuscritas. Las particellas están todas repetidas, y las dos copias son contemporáneas, pero parecen pertenecer a dos versiones o arreglos. 46/2



Beatus vir qui ti -- (met)

548. *Clamavi*. "Salmo de nona, a versos solos, con violines y bajo, Clamavi in toto corde meo, del maestro don Tomás de Peñalosa, año de 1788": Contralto ("Señor Montilla"), dos violines y acompañamiento. 48/1



Clamavi in toto

549. *Dixit Dominus*. Salmo, a 8 v. (SSAT, SATB), dos violines, dos cornos en D lasolre, bajo y acompañamiento. Partitura y particellas, manuscritas. El bajo y el acompañamiento son iguales. 46/1



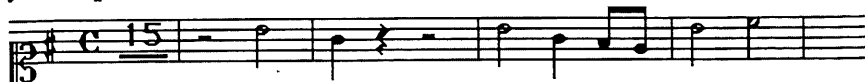
Dixit Dominus Do -- (mino)

550. *Laetatus sum*. Salmo, a 8 v. (SATB, SATB), dos violines, dos óboes, dos trompas y acompañamiento. Partitura y particellas, manuscritas. 1789. 47/7



Laetatus sum in his quae di -- (cta)

551. *Lauda, Ierusalem, Dominum*. "Salmo a 8, con violines, trompas y bajo, maestro Peñalosa": SATB, SATB, dos violines, dos trompas y acompañamiento. Partitura y particellas, manuscritas. 47/5



Lauda, lauda, Ierusalem

552. *Laudate Dominum omnes gentes*. Salmo, a 5 v. (T, SATB), dos violines, dos óboes, dos cornos en Drre (sic) y acompañamiento (repetido). Partitura y particellas, manuscritas. 47/3

Tenor del primer coro



Laudate

Tiple



Laudate Dominum omnes

553. *Laudate, pueri, Dominum*. "Salmo, versos a solo, Laudate pueri Dominum, del maestro don Tomás de Peñalosa, año de 1788": SAT, SATB, dos violines, dos bajos y acompañamiento (repetido). Partitura y particellas, manuscritas. 47/4



Laudate, laudate

554. *Mirabilia*. "Salmo 1º de nona, con violines, trompas, órganos y bajo, del señor maestro don Tomás de Peña Losa, año de 1780", a 15 v. (SAT, SATB, SATB, SATB), dos violines, dos trompas, "órgano 1º coro", "órgano 2º coro" y "bajo". Sólo las particellas, manuscritas. 48/3



Mirabilia

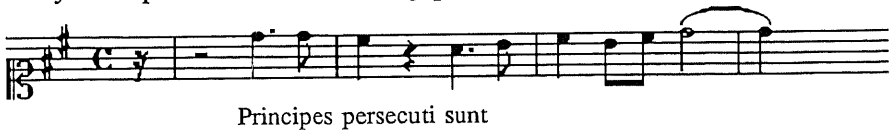
555. *Nisi Dominus*. “Versos a solo, con violines y bajo, Nisi Dominus, del maestro Peñalosa, año de 1786”: Contralto (“Señor Montilla”), dos violines y acompañamiento (repetido). Sólo las particellas, manuscritas. 47/6



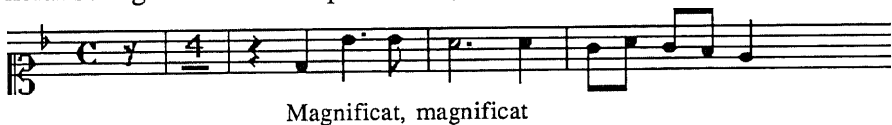
556. *Nisi Dominus*. Salmo, a 7 v. (SAT, SATB), dos violines, dos bajos y acompañamiento (repetido). Partitura y particellas, manuscritas. 47/2



557. *Principes persecuti sunt me*. “Salmo 3º de nona, a 11”. Efectivamente, la partitura (que parece autógrafa) es para 11 voces en tres coros, pero las particellas son para 15 voces en cuatro coros: SAT, SATB, SATB, SATB; los instrumentos son dos violines, dos clarines, dos órganos y acompañamiento. Partitura y particellas, manuscritas. 48/2



558. *Magnificat a 8 v.* (SSAT, SATB), dos violines, órgano, contrabajo y acompañamiento general. El contrabajo y el acompañamiento general son iguales. Sólo las particellas, manuscritas. 1773. 47/8



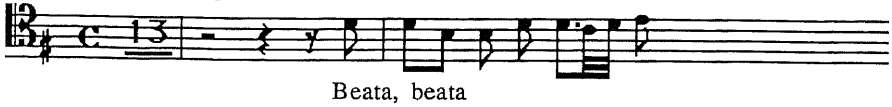
559. *Magnificat a 8 v.* (SATB, SATB), dos violines, dos cuernos en F y acompañamiento (repetido). Partitura y particellas, manuscritas. 47/1



3. Responsorios de la Virgen

560. *Beata es, Virgo Maria*. "Responsorio a 5, 3º del 2º nocturno, con violines, flautas, trompas y bajo, a la Asunción de Nuestra Señora, del maestro Peñalosa, año de 1792": "Tenor voz principal", SATB, dos violines, dos flautas, dos trompas y acompañamiento. Partitura y particellas, manuscritas. 43/6

"Tenor voz principal"

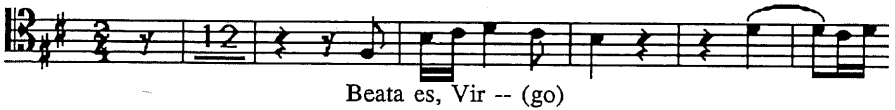


Tiple



561. *Beata es, Virgo Maria*. "Responsorio a 5, segundo del 3º nocturno, a la Asunción de Nuestra Señora, con violines, trompas y bajo, del maestro don Tomás de Peñalosa, año de 1788": "Voz sola de tenor al responsorio de Nuestra Señora", SATB, dos violines, dos trompas y acompañamiento. Partitura y particellas, manuscritas. 43/10

"Voz sola de tenor"



Tiple



562. *Beata es, Virgo Maria*. "Responsorio a 5, 2º del 3º nocturno, con violines, flautas, trompas y bajo, a la Asunción de Nuestra Señora, del maestro Peñalosa, año de 1792": "Tenor voz principal", SATB, dos violines, dos flautas, dos trompas y acompañamiento. Partitura y particellas, manuscritas. 43/7

"Tenor voz principal"



Tiple



563. *Beata es, Virgo Maria*. "Responsorio 2º del 3º nocturno a la Asunción, con violines, clarinete, trompas y bajo": SSAT, dos violines, clarinete, dos trompas y acompañamiento. Partitura y particellas, manuscritas. 1794. La palabra "clarinete", en la portada, está subrayada. 43/8



564. *Felix namque*. "Responsorio a 6, a la Natividad de Nuestra Señora, con violines, trompas, flautas y bajo, del maestro don Tomás de Peñalosa, año de 1788, 3º nocturno": ST, SATB, dos violines, dos flautas, dos trompas y bajo. Partitura y particellas, manuscritas. 44/1



565. *Felix namque*. "3º nocturno. Responsorio a 5, con violines y bajo, a la Natividad de Nuestra Señora. Año de 1792": "Tenor solo", SATB, dos violines y acompañamiento. Partitura y particellas, manuscritas. 43/4

"Tenor solo"



Tiple del 2º coro



566. *Fiat mihi sanctuarium*. "Responsorio a 5 [corregido: 6], 3º de 2º nocturno, con violines, óboes, trompas y bajo, a la Concepción de Nuestra Señora, del maestro Peñalosa": "Alto solo", SATB, dos violines, dos óboes, dos trompas y acompañamiento. Partitura y particellas, manuscritas. Las particellas de las voces del segundo coro están repetidas.

44/7

"Alto solo"



Tiple del 2º coro



567. *Filius meus*. "Responsorio a 6, con violines, óboes, trompas y bajo, a la Concepción de Nuestra Señora, del maestro Peñalosa, 2º de 3º nocturno": ST, SATB, dos violines, dos óboes, dos trompas y acompañamiento. Partitura y particellas, manuscritas.

44/5



568. *Gloriosae Virginis Mariae*. "Responsorio a 8, a la Natividad de Nuestra Señora, con violines, trompas y bajo": SSAT, SATB, dos violines, dos trompas y acompañamiento. Partitura y particellas, manuscritas. 1788.

43/1



569. *Gloriosae Virginis Mariae*. "Responsorio 3º de 1º nocturno, a 6, con violines, óboes, trompas y bajo, a la Natividad de Nuestra Señora": SA, SATB, dos violines, dos óboes, dos trompas y acompañamiento. Partitura y particellas, manuscritas. 1793.

43/2



570. *Gloriosae Virginis Mariae*. “Responsorio a 6, a la Natividad de Nuestra Señora, con violines, trompas y bajo”: SA, SATB, dos violines, dos trompas y acompañamiento. Sólo la partitura, manuscrita. 44/8



Gloriosae Virginis

571. *Meum est consilium*. “Responsorio a 8, a la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora, con violines, trompas y bajo, del maestro don Tomás de Peñalosa, año de 1788, 3ª del 1º nocturno”: SSAT, SATB, dos violines, dos trompas y acompañamiento. Partitura y particellas, manuscritas. 44/6



Meum est consilium

572. *Meum est consilium*. “Responsorio a 8, 3ª de 1º nocturno, con violines, óboes, trompas y bajo, a la Concepción de Nuestra Señora, del maestro Peñalosa, año de 1792”: SSAT, SATB, dos violines, dos óboes, dos trompas y acompañamiento. Partitura y particellas, manuscritas. 44/4



Meum est consilium

573. *Meum est consilium*. “Responsorio 3ª de 1º nocturno, a 4, con violines, óboes, trompas y bajo, a la Concepción de Nuestra Señora, del maestro Peñalosa, año de 1793”: SSAT, dos violines, dos óboes, dos trompas y acompañamiento. Partitura y particellas, manuscritas. 44/3



Meum est consilium

574. *Nativitas tua*. “Responsorio a 6, a la Natividad de Nuestra Señora, con violines, flautas y bajo, del maestro don Tomás de Peñalosa, año de 1788. 2º responso”: AT, SATB, dos violines, dos bajones y acompañamiento. Partitura y particellas, manuscritas. 44/2

Véase también el nº 576.

Alto del primer coro



Nativitas tua

Tiple



Nativitas tua

575. *Nativitas tua*. “Responsorio 3º del 2º nocturno, con violines, peregrina, trompas y bajo, a la Natividad de Nuestra Señora, del maestro Peñalosa. Año de 1794”: SSAT, dos violines, clarinete, dos trompas y acompañamiento. Partitura y particellas, manuscritas. Sic el título; pero de la “peregrina” no hay particellas, ni siquiera parte en la partitura.

43/5



Nativitas tua

576. *Nativitas tua*. “Responsorio a 6, con violines, flautas, trompas y bajo, a la Natividad de Nuestra Señora”: AT, SATB, dos violines, dos flautas, dos trompas y acompañamiento: Sólo la partitura, manuscrita. Parece otra versión del nº 574.

44/9

“Alto 1º”



Nativitas tua

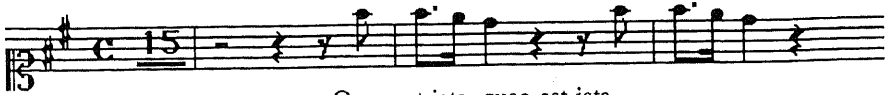
“Tiple”



Nativitas tua, Dei

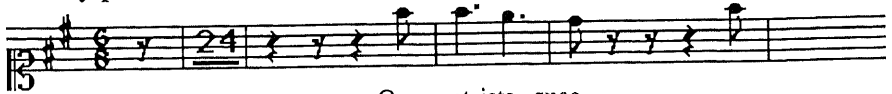
577. *Quae est ista*. “Responsorio a 6, 3º del 1º nocturno, con violines, flautas, trompas y bajo, a la Asunción de Nuestra Señora, del maestro Peñalosa, año de 1792”: SA, SATB, dos violines, dos flautas, dos trompas y acompañamiento. Partitura y particellas, manuscritas.

43/9



Quae est ista, quae est ista

578. *Quae est ista*. "Responsorio 3º de 1º nocturno, a 6, con violines, óboes, trompas y bajo, a la Asunción de Nuestra Señora": SA, SATB, dos violines, dos óboes, dos trompas y acompañamiento. Partitura y particellas, manuscritas. 1793. 43/3



Quae est ista, quae

4. Difuntos

579. *Verba mea*. "Salmo 1º, con violines y bajo, del maestro don Tomás de Peñalosa, año de 1783. 1º nocturno": SSAT, SATB, dos violines y acompañamiento. Sólo las particellas, manuscritas. Las de los violines y la del acompañamiento están repetidas. 45/3



Verba mea auribus

580. *Parce mihi, Domine*. "Lección 1ª, a 8, con violines, flautas, trompas y bajo, del maestro don Tomás de Peñalosa, año de 1789": SSAT, SATB, dos violines, dos flautas, dos trompas "in Drre" y acompañamiento. Sólo las particellas, manuscritas. 45/1



Parce mihi, Domine

581. *Libera me, Domine*. Responsorio, a 8 v. (SATB, SATB), dos violines y acompañamiento. Sólo las particellas, manuscritas. 45/2



Libera, libera

5. Varia en latín

582. *In Bethlehem Iudae*. Responsorio de calenda de Navidad, a 8 v. (SATB, SATB), dos violines, dos óboes, dos trompas, contrabajo, órgano y acompañamiento. Sólo las particellas, manuscritas, algunas de fecha reciente y que introducen algunos cambios. 1792. 15/3



In Bethlehem Iudae

583. *Lauda, Sion, Salvatorem*. "Secuencia, a 5, con violines, trompas y bajo, para Corpus Christi, del maestro Peñalosa, año de 1793": "Tenor solo", SATB, dos violines, dos trompas y acompañamiento. Partitura y particellas, manuscritas. Las voces del segundo coro están todas repetidas ("duplicado"). 45/7

"Tenor solo"



Lauda, Sion, Salva -- (torem)

Tiple



Lauda, Sion, Salva -- (torem)

584. *Regina caeli*, a 8 v. (SATB, SATB), dos violines, órgano y acompañamiento. Sólo las particellas, manuscritas. 1768. 45/6



Regina caeli, laetare

585. *Sacerdos et Pontifex*. "Motete, a 8, con violines y clarines y bajo, para la entrada del señor arzobispo. De Peñalosa. 1776 años". Sólo las particellas, manuscritas, de SAT, SATB, dos violines y dos clarines. 45/4



Sacerdos et Pontifex

586. *Veni, Creator Spiritus*. “Himno in festo Pentecostes, con violines, trompas y bajo, del maestro don Tomás de Peñalosa” (añadido: “año de 1788”): SSAT, SATB, dos violines, dos cornos en G, dos trompas en Grr (sic) y acompañamiento. Sólo las particellas, manuscritas. 45/5



petición suya suplicando “que, por la mucha necesidad de sus padres y por razón de ella estar imposibilitado para mejora del instrumento de bajón de que usaba en el coro”, le concediese el Cabildo “alguna ayuda de costa para lo referido y para la decencia con que debía estar”. El Cabildo le concedió la ayuda de costa que pedía, y no sólo por una sola vez, como solían concederse, sino con carácter estable: 30 ducados anuales y “parte entera en las fiestas”, es decir, que en los repartimientos que los músicos hacían de las salidas a fuera de la catedral, cuyos emolumentos se repartían entre sí según baremos establecidos con gran rigor y lógica, él tendría una parte entera, y no sólo media parte, como tenían algunos músicos. Pero el Cabildo añadió una importante apostilla a esa concesión: “Sin que por lo referido sea, ni se entienda, nombrado en nueva plaza de bajonista, ni, consiguientemente, de ser plaza vacante por razón de su falta”.

Efectivamente, esa apostilla trajo sus consecuencias: los otros músicos se valían del hecho de no haber sido nombrado, en modo alguno, bajonista, ni titular ni interino, para negarle ciertos emolumentos (“no había conseguido el que lo pusieran en el cuaderno de refacción”), por lo que en marzo del siguiente año 1744 solicitó del Cabildo “ser admitido por ministro de la iglesia”. El Cabildo, finalmente, lo admitió, el 14-3-1744, con salario de 50 ducados anuales, “en los que van incluidos los 30 que le habían señalado de ayuda de costa”.

El 28 de julio de 1747 se vio en cabildo otro memorial suyo “suplicando al Cabildo le concediese el aumento de salario que fuese servido, en atención que desde el año de 42 se halla sirviendo, y al presente con el agregado de obue y trompa, y señalarle semanería con uno de los bajonistas respecto de hallarse habilitado para ello y para poder socorrer a sus padres”. En el mismo cabildo se vio otra petición, del bajonista titular Matías Riaño, pidiendo también aumento de salario, “en atención a no tener más que 130 ducados, con el que no se podía mantener”. El Cabildo acordó, el 22 de agosto, aumentar 30 ducados a cada uno de los dos.

Como ya queda dicho en la nota biográfica de Manuel Osete, el 17 de abril de 1755 murió Portero. Y, como también queda dicho allí, entonces el Cabildo decidió (19 de julio) dividir la ración de maestro de capilla en dos medias raciones, con lo que el sueldo quedaba también en una cantidad demasiado pequeña. Por eso, el 2 de diciembre informó el secretario capitular al Cabildo que había recibido “diferentes cartas de pretendientes”, pero que éstos “no habían comparecido a firmar” la oposición —excepto precisamente Peñalosa—. En vista de esto se acordó promulgar nuevos edictos, añadiendo 200 ducados de aumento sobre la media ración. Entonces se presentaron cinco opositores, saliendo elegido, a la primera votación, el 7-5-1757, Manuel Osete “por todos votos”; para el segundo lugar tuvo 14 votos Juan Almela Monserrate, 5 Peñalosa y uno Alonso Ramírez.

Osete tomó posesión del magisterio el 2 de julio del mismo año 1757 y siguió en Granada hasta su muerte, acaecida el 23 de abril de 1775. En todo este tiempo Peñalosa siguió como bajonista. Tuvo varios ascensos, aumentos de sueldo, etc., pero siempre en la modesta calidad de bajonista, que era uno de los puestos más bajos de toda la escala social de la música en una catedral. Sin embargo, hay que anotar que en 1759 el Cabildo le encomendó el cuidado de los seises. Y, puesto que más adelante volveremos a encontrarnos con este tema, desde otra perspectiva, conviene resumir aquí brevemente cómo sucedió esto:

El 22 de diciembre de 1758 el maestro de capilla Manuel Osete pidió al Cabildo que lo exonerase del cuidado de los seises. El Cabildo acordó concedérselo, dándole de plazo un mes para que desalojase la casa de los mismos seises, después de presentado un inventario de todo el ajuar de la casa; el maestro Osete debía, sin embargo, seguir teniendo a su cargo la enseñanza musical de los mismos seises, que debía dar precisamente en la sacristía de la catedral “a las horas que el Cabildo tiene determinado, como se practicaba en tiempo del señor Portero”. Y el 18 de enero siguiente, el Cabildo, “por todos votos”, acordó encomendárselos a Peñalosa, quien, en consecuencia, pasó a vivir a la casa de los mismos seises. “Por todos votos”, dato muy de tenerse en cuenta, en

vista de la versión que luego encontraremos. Siguió con este encargo hasta 1774. Y, de nuevo, porque vamos a encontrar luego este hecho presentado de forma partidista, conviene resumir aquí también lo que ocurrió entonces:

El 31 de mayo de ese año 1774 se vio en cabildo una petición del maestro Manuel Osete, en que representaba lo incurable de su enfermedad, que le había impedido últimamente cumplir con sus deberes y que se preveía que iría a peor en lo sucesivo, por lo que proponía al Cabildo que solicitase para él al rey una ración de gracia, “providenciando entre tanto la relevación de que dé lección a los seises”. El Cabildo estudió en profundidad este asunto en varias sesiones capitulares, en particular en dos: el 10 y el 25 de junio. En esta última

“expresó el señor lectoral que con motivo de esta comisión había entendido padecían algún atraso los seises en su enseñanza y que la capilla de música, en las funciones particulares que sirve y forman parte de sus dotaciones, iba decayendo de su antiguo concepto por no tener a la frente un individuo a quien los demás tuviesen algún género de dependencia y que sea bastante capaz de llevar el compás y arreglar los defectos; y que así por esta causa como por los actuales accidentes y ancianidad del señor medio racionero maestro de capilla, en cuyas circunstancias, que suelen durar algunos años, puede ser preciso valerse de alguno que desempeñe las funciones del magisterio, había juzgado el señor que propone sería muy conveniente buscar sujeto en quien concurriesen las prendas necesarias y tratarle con algún título (...), y que para informar plenamente en esta materia con proposición de sujeto había también proporcionado inquirir cuál sería el más a propósito, y hallado que con dificultad se encontraría otro de mayor aptitud y oportunidad para todo que don Manuel Guifrida, maestro de seises de la santa iglesia de Sevilla...”

En consecuencia, el Cabildo acordó nombrar a Guifrida para todos esos cometidos y, por tanto, Peñalosa cesó en su encargo del cuidado de los seises.

Osete murió el 23 de abril de 1775. Las oposiciones para sucederle fueron complicadísimas y dieron origen a un largo pleito, cuyos principales documentos publico en el volumen 2º y que aquí resumo esquemáticamente: Se presentaron nueve opositores, cuyas obras fueron enviadas, según era práctica habitual en muchas catedrales españolas, a varios maestros de capilla, y precisamente a los de las catedrales de Toledo, Zaragoza y Córdoba, para que las juzgasen, habiendo el secretario capitular tachado cuidadosamente el nombre del opositor autor de cada una de ellas, sustituyéndolo por un número, en la forma siguiente:

1. Juan Vidal
2. Antonio Caballero
3. Manuel Guifrida
4. Manuel Alvarez
5. Juan de Ortega
6. Francisco Coursell
7. Vicente de Torres
8. Juan Bueno
9. Tomás de Peñalosa.

El primero a quien se enviaron fue al maestro de Toledo, que era Juan Rosell. Éste contestó con un informe amplísimo y muy detallado —y excepcionalmente duro—, que lleva fecha de 12 de agosto de 1776 y en el que va recorriendo, uno por uno, los nueve opositores. Por su enorme interés lo publico íntegro en el volumen de apéndices. Aquí me limitaré a copiar el informe que da del opositor nº 9, es decir, de Peñalosa:

“El paso que se dio en el coro este opositor no le busca su correspondencia.

Por el estribillo del villancico, o su entrada a siete, denota tener algún juego en el coreado, y aunque no tenga primor alguno no es reprobable, pero sí se viene en

conocimiento de que no sabe cómo se debe trabajar la música sin violines, y sólo será reprobable la entrada que hace el contralto del segundo coro.

Por la música de la aria se viene en conocimiento de que no tiene mal gusto.

El estribillo a cinco no tiene cosa especial, pero no se puede reprobar, y padece el mismo defecto que la entrada a siete.

La música que ha puesto en la canción marcial es propia a lo que se pide, pero no tiene especialidad alguna y si la tendría si cuando repite el coro hubiera formado un coreado sobre lo mismo que habían cantado las dos voces anteriores.

El salmo no es segundo tono, ni lo sería aunque tuviera sostenido en la clave, que el faltarle podrá ser equivocación del copiante, lo que denota ser así por los bemoles que se hallan puestos en el tenor del primer coro, en el contralto del segundo coro y en el bajo del segundo coro; pero aunque sea así no es ni podrá formar el diapason de segundo tono, como se puede ver en los ejemplos que dejo puestos en las censuras anteriores.

El paso que forma al principio algo mejor podía estar entrado; lo restante del verso también podía estar con más formalidad en jugar los dos coreados que forma el uno a las palabras *quoniam* y el otro a las de *misericordia eius*.

El verso que empieza *dicant*, aunque no tiene cosa reprobable, pero tampoco tiene cosa especial.

El verso *a solis ortu*, como también *erraverunt*, le sucede lo mismo.

El paso del *gloria*, a más de sacarle de su quicio, no le da la correspondencia que debe tener; lo demás de este verso no vale nada.

La fuga del *seculorum* tiene poco que ver y graduar".

Juicio duro, como se ve, y en sustancia negativo. Pero, con todo, Peñalosa es de los mejor parados, pues los otros recibieron calificaciones aún peores. Véanse estas frases de los juicios que emite de cada uno:

Nº 1. "En cuanto al paso que se dio en el coro nada tiene que censurar, respecto que nada hizo.

La entrada del villancico tiene algunas imperfecciones, por las cuales se viene en conocimiento de que ignora cuándo se pueden poner los puntos (...). La cavatina o aria a dúo denota no tener mal gusto; el estribillo a cinco está trabajado sin método para música sin instrumentos; el paso que forma a las palabras y *a retirarte tocan* no tiene mérito alguno, por estar trabajado sin variación (...). La música que ha puesto a la canción real no me parece propia a lo que se pide, a más de que no tiene otra cosa que haber puesto las voces sobre un bajo a cuatro sin asunto alguno (...)"

Nº 2. "Este opositor tiene tanto que decir, que habiendo de poner todos sus defectos era menester muchísimo papel, y así sólo tocaré los puntos principales (...)"

Nº 3. "Al opositor del número presente le sucede, poco más o menos, que al antecedente (...)"

Nº 4. "El paso que éste entró en el coro no merece censura, por no haberle hallado su correspondencia (...)"

El salmo *Confitemini* no es segundo tono, como debía ser (...)"

Nº 5. "A este opositor le sucede, con poca diferencia, lo mismo que sucede a los dos números segundo y tercero".

Nº 6. "Este opositor es algo mejor que el antecedente, pero es tan poco, que apenas se distingue".

Nº 7. "A este opositor le sucede lo mismo que en los números segundo y tercero, quinto y sexto (...)"

Nº 8. “Tampoco merece este opositor el trabajo de hacer relación exacta de sus escritos (...)”.

No es cosa de descender a más detalles aquí. Sólo diré que Rosell graduó a los nueve opositores de la siguiente manera: Separa a los números 1, 4, 8 y 9, “pues éstos demuestran tener más juego en los coros que los demás”, y viniendo más a lo concreto los califica por el siguiente orden: pone en primer lugar al nº 4, es decir, a Manuel Alvarez; en 2º al 9, es decir, a Peñalosa; en 3º al 1, es decir, a Juan Vidal; y en 4º al 8, es decir, a Juan Bueno. De los demás dice que “no merecen censura para el efecto que se pide, según las obras que se le han presentado y ha visto”.

Sin duda el Cabildo —mejor dicho, los canónigos comisionados para entender en todo lo de la oposición, que fueron quienes dieron todos los pasos y tomaron todas las decisiones a lo largo de este proceso—, no juzgó, o no juzgaron, satisfactorio un juicio tan negativo y, en consecuencia, las obras fueron enviadas al maestro de capilla de la catedral de Zaragoza, que no era otro que el famoso Francisco Javier García, “El Españolito”. Éste respondió un poco lacónicamente el 14 de septiembre, graduando así a los nueve opositores:

Puso en primer lugar al nº 1, en el 2º a los números 3 y 4, en el 3º al 8, en el 4º al 9, es decir a Peñalosa, en el 5º a los números 2, 5 y 6, y en el último al 7.

Se le pidió una mayor explicación y contestó justificando su decisión y ratificándose en su graduación, aunque cambió el segundo lugar, para el que sólo puso al nº 4.

Como se ve, había ciertos puntos de coincidencia con Juan Rosell, pero también había importantes discrepancias. Por eso se buscó el parecer de un tercer maestro, el de Córdoba, que era Juan Manuel Gaitán y Arteaga, quien puso en primer lugar al nº 4, en 2º al 9, en 3º al 8 y en 4º al 1. El informe y graduación de Gaitán lleva fecha del 16 de enero de 1777.

Como todo esto puede resultar confuso, copio a continuación la lista original de los opositores y las censuras de los tres maestros:

<i>Lista original</i>	<i>Rosell</i>	<i>Españoleto</i>	<i>Gaitán</i>
1. Juan Vidal	1. Alvarez	1. Vidal	1. Alvarez
2. Antonio Caballero	2. Peñalosa	2. Alvarez	2. Peñalosa
3. Manuel Guifrida	3. Vidal	3. Guifrida	3. Bueno
4. Manuel Alvarez	4. Bueno	4. Bueno	4. Vidal
5. Juan de Ortega		5. Peñalosa	
6. Francisco Coursell		6. Caballero	
7. Vicente de Torres		7. Ortega	
8. Juan Bueno		8. Coursell	
9. Tomás de Peñalosa.		9. Torres	

Con esta tercera graduación quedaba clara la posición de ventaja de Alvarez y aun la de Peñalosa.

En vista de todos esos datos, los comisarios expusieron al Cabildo, en sesión del 4 de febrero de 1777, “las diligencias que habían practicado a consecuencia de lo ordenado por el Cabildo; y se vieron el dictamen del maestro de capilla de Córdoba y mayor especificación de el que dio el de Zaragoza, con el que hizo el de Toledo sobre las obras de cada uno de los nueve opositores. Y conferido, con atención a la disparidad que en las censuras se advierte, acordó el Cabildo que los señores comisarios den cuenta al señor arzobispo de los últimos informes de Córdoba y Zaragoza y soliciten saber su dictamen para según él pasar a votar entre los opuestos, despachar nuevos edictos o resolver lo que conviniere”.

El arzobispo no quiso entrar en el tema y contestó a los comisarios que se remitía a lo que el Cabildo decidiese. En vista de todo, el 15 de febrero se pasó a la votación. Por mayoría de votos se acordó cerrar los edictos y aprobar los ejercicios de todos los oposi-

tores. Pasado a la votación para el primer lugar —ya queda expresado en la nota biográfica de Osete que el Cabildo tenía que presentar al rey siempre dos candidatos, uno en primer lugar y otro en segundo—, de 19 votos tuvo 11 Manuel Álvarez, “músico de la colegial del Salvador de Sevilla”, 7 Tomás de Peñalosa y 1 Manuel Guifrída, maestro de los seises de la catedral de Granada. Para el segundo lugar tuvo 11 votos Juan Bueno, maestro de capilla de San Pedro de Sevilla, 6 Juan Domingo Vidal, “tonsurado, maestro de capilla de la colegial del Salvador de Sevilla”, 1 Peñalosa y 1 Guifrída. En consecuencia quedaron para presentar al rey Manuel Álvarez en primer lugar y Juan Bueno para el segundo.

Pero recuérdese que Peñalosa había tenido 7 votos para el primer lugar. Y ahí comenzó el pleito. El 28 de febrero Peñalosa acudió al rey haciendo presente una irregularidad en que había incurrido el Cabildo: que Manuel Álvarez, nombrado en primer lugar, era inhábil, pues al momento de firmar —y parece que incluso celebrar— la oposición no tenía más que 20 años, cuando el edicto de convocatoria exigía que los opositores tuviesen cumplidos los 21 años al momento de la oposición, por lo que, según él, la elección era irregular y, por tanto, nula; por otra parte acompañaba dos certificaciones de algunos músicos de la catedral acreditando su suficiencia como compositor y para desempeñar las demás actividades inherentes al cargo de maestro de capilla. Alude incluso a otras anomalías que, según él, había cometido el Cabildo, como “la novedad de consultar sucesivamente a varios maestros de capilla, remitiendo a su censura las obras de los opositores, en cuyas diligencias se consumió cerca de un año”; aduce a continuación varios casos similares al actual, como cuando, en 1735, a Matías Riaño, “con la misma edad de don Manuel Álvarez, el consultado ahora, no se admitió sin renuncia previa del derecho”; que en 1737 a Juan Roldán “se negó la admisión hasta que logró tonsurarse”. De sus propios méritos dice que “últimamente expone a la consideración de V. M. el mérito de haberse cuatro veces presentado a concurso de opositores: la 1ª en la misma santa iglesia de Granada, en que sacó cinco votos en 2º lugar; la 2ª en Antequera, donde hizo renuncia antes de votarla, por instancia de algunos capitulares de su iglesia de Granada; la 3ª en Málaga, donde tuvo ocho votos en 1º y 2º lugar; y la presente, en la cual ha tenido siete para el 1º y uno para el segundo lugar”. Por todo ello pedía al rey que le nombrase para el cargo de maestro de capilla.

Me parece conveniente, antes de seguir adelante con el proceso, copiar unos párrafos de los dos informes de músicos de la capilla que presentaba Peñalosa, aunque, como ya queda dicho, se reproducirán íntegros en el apéndice, pues juzgo necesario tenerlos presentes, ya que arrojan mucha luz sobre nuestro biografiado. Los dos llevan la fecha del 19 de febrero de ese mismo año 1777.

El primero es de Juan Ramírez Torres y de Faustino Barragán, “a cuyo cargo están los archivos de música en latín y castellano de los señores maestros de capilla que ha habido en esta santa iglesia, cuyas obras están de continuo cantándose en el coro y funciones particulares que sirve la capilla de música en esta ciudad. - Certificamos, y en caso necesario juramos, que entre ellas aparecen 103 obras puestas en música por don Tomás de Peñalosa, presbítero, músico actual de dicha santa iglesia, en las cuales advertimos por sus caretas estar hechas de propósito a las festividades que en esta santa iglesia por erección se deben hacer nuevas anualmente, para mayor culto y solemnidad, las que se han cantado en el coro y fiestas particulares con mucha aceptación, así de facultativos como del pueblo en general, y actualmente se cantan, por ser la música más moderna y de mejor gusto que en dichos archivos se halla, como últimamente lo ha acreditado la próxima festividad de Navidad pasada, que compuso el dicho don Tomás y queda en dichos archivos a que nos referimos (...)”.

El segundo es de Salvador Martín de Pineda, presbítero, “músico más antiguo de esta santa iglesia y gobernador por el Illmo. Sr. deán y Cabildo de la capilla de música de dicha iglesia. - Certifico, y juro en caso necesario, *in verbo sacerdotis*, que don Tomás Peñalosa, presbítero, músico de dicha iglesia desde el año de 1733, en el cual entró de seise a servir el coro de dicha iglesia, y habiéndose aplicado a la composición con

don Gregorio Portero, maestro de capilla de dicha iglesia, el que le halló capaz en dicha facultad a fiarle para el coro muchas obras, así en latín como en castellano, continuando y proveyendo el coro y capilla de música de todas las obras en la vacante de dicho maestro, como también obteniendo el dicho magisterio don Manuel Osete siguió por su mandado componiendo obras, principalmente habiendo tenido a su cargo por mandado del Cabildo catorce años la casa de los seises, en cuyo tiempo, para acreditarse, así de suficiencia como del aprovechamiento de los seises que tenía a su cargo, hizo muchas obras, que así ellos en el coro de dicha santa iglesia como en las fiestas que fuera de dicha iglesia asiste la capilla de música, han acreditado con la mayor aceptación la habilidad del dicho don Tomás hasta de presente, que cuenta sin intermisión 44 años (...)."

Por su parte, también Juan Bueno acudió al rey, el 1 de marzo de 1777, con igual petición y con parecidos motivos, justificando su pretensión en que fue propuesto como primero en segundo lugar.

En consecuencia, el secretario de la Real Cámara Juan Francisco de Lastiri escribió el 9 de mayo al Cabildo un oficio acusando recibo de la propuesta del Cabildo a favor de Alvarez y remitiéndole copia de los memoriales de Bueno y Peñalosa, con los certificados que éste adjuntaba y el informe del fiscal, para que el Cabildo, por su parte, expusiese a la Cámara lo que creyese conveniente.

El Cabildo respondió, el 9 de julio, con un memorial durísimo contra Peñalosa, tan duro, que, sin duda, resultó, por su misma exageración, contraproducente ante el Consejo Real a lo que el Cabildo pretendía. Porque, después de hablar de la "cortedad de suficiencia" que Peñalosa ofrecía y de "las endeblez esperanzas que para la continua aplicación que necesita ofrece su edad de cincuenta y dos años, y no de cuarenta y ocho, en que se los disminuye", así como citar varios casos anteriores semejantes, que se habían resuelto a favor de la opinión del Cabildo, escribe:

"Y ya, finalmente, por la poca satisfacción que tiene este Cabildo de su talento, versación y conducta; pues aunque es cierto que por remover a otro le confirió el gobierno y dirección de la casa de los seises, también lo es que fue preciso separarle de ella por el año de 1774, indicándose con voces bien significativas, no obstante la moderación con que debe y procura explicarse siempre el Cabildo en sus acuerdos, la causa e impulso que le obligó a tomar esta providencia, en el celebrado en 25 de junio; en él se lee [que] padecían algún atraso los seises en su enseñanza y que era conveniente buscar sujeto en que concuriesen las prendas necesarias, y de cuyo cargo fuese también doctrinar y educar a los seises en todo lo perteneciente a la religión y a el adelantamiento en la facultad música, con lo que experimentaría conocida ventaja la crianza de éstos y el servicio de la capilla, que son los reparos graves que meditaron los once vocales para no acordarse de el don Tomás de Peñalosa (...)."

Aunque las certificaciones de los músicos don Salvador de Pineda, don Juan Ramírez y don Faustino Barragán, que se han presentado, no son de particular aprecio por el débil concepto que por su inutilidad se han adquirido estos ministros, y por lo mismo nada a propósito para graduar el gusto de las ciento y tres composiciones de don Tomás de Peñalosa, que se han entregado ahora por los capitulares comisarios de esta oposición a nuestro prebendado organista, para que las reconozca, coteje con los borradores y certificaciones de su mérito, no deja por ellas de descubrirse bastante su coligación con los certificantes, para conseguir las y darlas sin la anuencia de este Cabildo, infringiéndose de aquí el ningún respeto que pudiera Peñalosa conciliarse, siendo maestro de los mismos con quienes se ha criado y servido; faltando en este caso la gravedad y circunspección que exige la prebenda del magisterio (...)."

La Real Cámara vio muy bien la situación y, en consecuencia, el 29 de octubre de 1777 se expidió una Real Orden nombrando a Peñalosa maestro de capilla, en atención a que el nombramiento de Manuel Alvarez era claramente irregular, ya que, añade la R. O.

respecto a los casos aparentemente similares aducidos por el Cabildo, el ejemplo de 1713 “no puede, ni debe, servir de regla, ni observarse contra lo dispuesto en la Erección, Dotación y Reales Cédulas expedidas en los años de 1539, 1617 y 1618”. Al mismo tiempo advertía al Cabildo que en adelante, en la redacción de los edictos para estas oposiciones, explicase clara e individualmente los requisitos que hubiesen de concurrir en los opositores, según las Reales Cédulas citadas.

Esa Real Orden se vio en la sesión capitular del 11 de noviembre, y el mismo día tomó Peñalosa, con las solemnidades acostumbradas, posesión de la media ración de maestro de capilla.

Parece obvio que esa victoria de Peñalosa sobre el Cabildo tuvo que tener no poco de pírrica. Sin embargo, hay que reconocer que el Cabildo, a partir de entonces, y no obstante el comprensible resentimiento, obró, en todo momento, con exquisita prudencia y delicadeza con el maestro; delicadeza que resulta incluso admirable teniendo en cuenta el hecho de que Peñalosa había obtenido el magisterio bien contra la voluntad del propio Cabildo. Solamente una vez, en 1780, con ocasión de una oposición a tenor, en la que fue juez único Peñalosa, se percibe, tanto en la conducta del Cabildo como en la redacción de las actas, una cierta animosidad contra el maestro, a quien, sin embargo, hay que recordar que el mismo Cabildo había nombrado examinador, como hizo en otras ocasiones. Y no sólo eso, sino que en 1785, con ocasión de que Manuel Guifrída presentó la dimisión del magisterio de los seises, que había desempeñado durante 10 años, el Cabildo encargó su cuidado y educación al maestro, quien pasó a vivir desde entonces en la casa de los seises, como ya había hecho años atrás. Este mismo hecho demostraría que las acusaciones del Cabildo contra Peñalosa, en su memorial al rey, respecto de su actuación como encargado de los seises, entre 1759 y 1774, no tenían demasiado fundamento, pues volvió a encomendárselos a él en la primera ocasión que se presentó. Y de hecho los datos que he presentado más arriba de lo que realmente sucedió en este asunto demuestran con toda claridad que las cosas no habían sucedido exactamente como decía el Cabildo, sino que Peñalosa había, en realidad, gozado de la confianza del mismo Cabildo hasta los incidentes de 1777. Y mucho más claro se verá todo esto por los documentos que publico, *in extenso*, en el vol. 2º de esta obra. Aunque hay que insistir que esa actitud del Cabildo, de oponerse, con todas sus fuerzas, al nombramiento de Peñalosa, era perfectamente comprensible, pues los canónigos graduados de entonces eran tan humanos como podemos ser las personas de hoy.

Pero se debe insistir también en la nobleza de comportamiento del Cabildo. De todas formas, de los años 1790 y siguiente hay varios acuerdos que prueban que cualquier recuerdo de las dificultades de trece años antes estaban totalmente superadas y que las aguas habían vuelto a sus cauces. Así, el acta capitular del 13-2-1790 dice:

“Oído el informe de los señores abad y Martos, protectores de la música, de las pocas composiciones que hay, e instancias del señor maestro de capilla sobre que se le exonere de la residencia en días dobles llanos, para aplicarse a la [composición] de algunas, se acordó que sus señorías le respondan a la mente, y que den todas las providencias oportunas a recoger, inventariar, archivar y que no se extravíen las que hubiere; y que procuren las copias de algunas misas de gusto moderno y las demás que estimen precisas”.

No es fácil saber con precisión qué significado concreto tiene la frase “responderle a la mente”. Seguramente significaría concedérselo, pero con algunas limitaciones. Las cuales, sin embargo, no se le pusieron cuando, el 22-3-1791, pidió licencia por quince días “para que pueda trabajar el Miserere”, licencia que el Cabildo le concedió sin dificultad.

Parece que en la primavera de 1795 se puso enfermo, pues el 10 de marzo de ese año pidió 30 días de recle (=permiso por enfermo), que el Cabildo le concedió.

Murió el 14 de mayo del mismo año 1795, “como a las diez de la mañana”. Ese mismo día reunió el deán, después de completas, en la sacristía, a los capitulares, “y juntos en número competente se vio copia autorizada de su testamento y última

voluntad, otorgado en esta ciudad a 26 de enero del año pasado de 1793, por ante Josef Sebastián Bravo, escribano de S. M. y del número de dicha ciudad, por el que dejaba su funeral a entera disposición del Cabildo y le pedía que fuese su enterramiento en la bóveda que se halla a la entrada de la capilla del Santísimo Cristo Crucificado, que está en dicha santa iglesia en medio de la del Señor de la Columna y de la de Santa Teresa. En cuya inteligencia acordó el Cabildo hacer su entierro en la mañana del siguiente día, quince, después de horas, ejecutándose en la misma forma establecida para los señores prebendados, y que su cadáver fuese sepultado en la bóveda de la capilla del Santo Cristo Crucificado, que había pedido”.

Y, como hemos visto en el caso de Osete, está luego la oportuna certificación del secretario:

“Doy fe y testimonio que, siendo como entre nueve y diez de la mañana de este día, quince de mayo de 1795, pasó el Cabildo procesionalmente con sus ministros, según costumbre, al Sagrario de esta santa iglesia, donde estaba depositado el cadáver del señor don Tomás de Peñalosa, medio racionero y maestro de capilla que fue de ella, y desde allí fue conducido al pavimento de la capilla mayor, de donde, dicho el oficio, misa de cuerpo presente y responsos de práctica, fue conducido a la capilla chiquita del Santo Cristo, entre la del Señor de la Columna y la de Santa Teresa, y colocado su cadáver en la bóveda que se halla a la entrada de dicha capilla, a todo lo cual fui presente, y para que conste lo anoto y firmo. - Dr. Don Pedro Ignacio de Arosamena, secretario”.

Obras

Fuera de las que aparecen en el presente catálogo no conozco la existencia de ninguna otra obra de Peñalosa. Pero quizá en el archivo de la catedral de Málaga se encuentren algunas, pues en 1770 había allí una obra suya (Llordén, *Inventario*).

Bibliografía

Llordén, *Antequera*, 150.

Llordén, *Inventario*, 243 y nota.

Llordén, *Málaga*, págs. 153, 156.

Martín Moreno, *Siglo XVIII*, 193, 198, 199.

VI. VICENTE PALACIOS

1. Misas

587. "Misa a 8, con violines, flautas y fagot. Maestro don Vicente Palacios. Año de 1807" (portada; añadido: "Es de la propiedad de Antonio López Martínez"). En realidad es a 9: SSATB, SATB, dos violines, "flauta o clarinete 1ª, también oboes a su tiempo", "flauta o clarinete 2ª, también oboes a su tiempo", dos trompas, dos fagots, timbal, violón, contrabajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. El violón y el contrabajo son iguales. Sólo Kyries y Gloria. 27/3



Kyrie, eleison, Kyrie



Et in terra pax, pax

588. "Misa a 4 y a 8, con acompañamiento de órgano". Primer coro: SSAT "bajete principal"; segundo coro: SAT "bajete obligado de 2º coro" "bajete de 2º coro" "bajo de 2º coro"; y órgano. Sólo las particellas, manuscritas. 1818. 27/1



Kyrie, e -- (leison)



Et in terra pax



Patrem omnipotentem



Sanctus, Sanctus, Sanctus, Sanctus Do -- (minus)



Peccata

589. *"Misa a 4 y a 8, con acompañamiento de órgano"*. Primer coro: SSAT "bajo principal" y "bajo de 1º coro"; segundo coro: SATB; contrabajo y órgano (iguales, aunque el órgano está escrito en notación presuntamente mensural). Sólo las particellas, manuscritas. 1818. Los incipits se toman del tiple primero del primer coro. 27/2



Kyrie, eleison



Et in terra pax hominibus



Omnipotentem

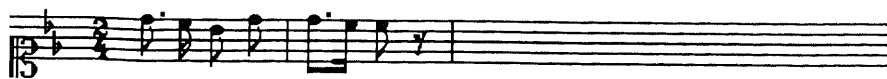


Pleni sunt caeli et terra



Agnus Dei, qui tollis

590. *Misa a dúo* (SS) y órgano obligado. Sólo las particellas, manuscritas. "Copiada por Francisco Riancho y Vázquez, 1868". 293/1



Kyrie, eleison



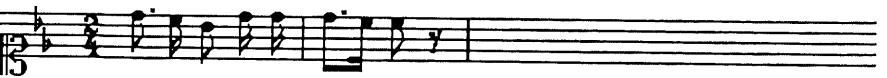
Et in terra pax hominibus



Patrem omnipotentem, factorem caeli

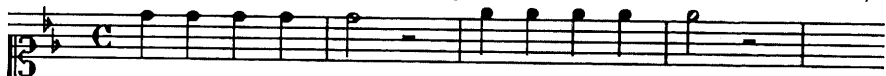


Sanctus, Sanctus, Sanctus



Agnus Dei, qui tollis

591. "Misa a 4 y a 8, con violines, óboe, bajón, trompas y bajo, por el M^{tro} Palacios" (portada del acompañamiento, que sirve de carpeta a toda la obra); "Misa a 4 y a 8, con violines, óboes, bajones, trompas, bajo, violón y acompañamiento de órgano, por D. Vicente Palacios, maestro de capilla de esta santa iglesia catedral de Granada" (portada de la partitura): SSAT, SATB, dos violines, dos óboes, dos trompas, dos bajones (el primero es "obligado"), órgano y acompañamiento. Partitura y particellas, manuscritas. Sólo Kyries y Gloria. 27/4



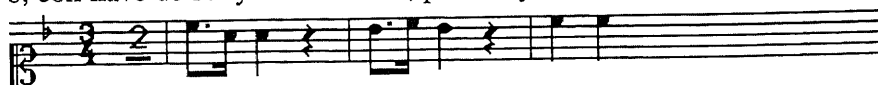
Kyrie, eleison, Kyrie, eleison



Et in terra pax

2. Oficios y misas de difuntos

592. *Regem cui omnia vivunt*. “Invitatorio a 4 y a 8, con violines, flautas, fagotes, trompas, clarines y bajo, puesto en música por don Vicente Palacios, prebendado maestro de capilla de esta santa iglesia de Granada, en el año de 1819”. Partitura y particellas, manuscritas. La partitura pone, en un mismo pentagrama, “clarín y trombón”, y al margen tiene la siguiente “Nota. El clarín está escrito en la partichela en mi b, con llave de sol y un sostenido, para mayor claridad”. 24/2



Regem, Regem, Regem

593. *Taedet animam meam vitae meae*. “Segunda lección de difuntos, a 8, con flautas, fagotes, trompas y bajo, del 1^{er} nocturno, *Tedet anima mea*, por el señor don Vicente Palacios, maestro de capilla de esta santa iglesia catedral de Granada”: SSATB, SATB, dos flautas, dos trompas, trombón, dos fagots y acompañamiento. Partitura y particellas, manuscritas. 24/1



Taedet animam meam

594. *Manus tuae*. “Lección 3^a del primer nocturno”, “a 4 y a 8”: SSAT, SATB, dos flautas, dos trompas en Eb, dos fagots y acompañamiento (repetido). Sólo las particellas, manuscritas. No existen las de los violines. Las dos de las flautas llevan añadido: “con un clarinete”. 33/7



Manus tuae fecerunt me

595. “*Misa grande de difuntos*”, a 8 v. (SATB, SATB), dos violines, viola, dos flautas, dos clarinetes, dos trompas, dos fagots y acompañamiento. Partitura, al parecer autógrafa, con correcciones, otra partitura copiada en limpio, y particellas, todo manuscrito. Al final de la partitura que parece original hay un fragmento a cinco voces, con el texto *peccavi, peccavi*, con la siguiente didascalia: “En este pequeño trozo de música se demuestra que los signos elami, fefaut, gesolreut, alamire, befaemi [sic] y cesolfaut canten todos a la vez con primor”. El orgánico presentado es el de la partitura original. Tanto la otra copia de la

partitura como sobre todo las particellas incluyen cambios y nuevos instrumentos. Sólo el *introito* y los *Kyries*. 24/5

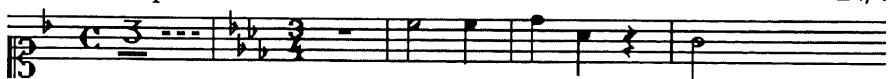


Requiem aeternam



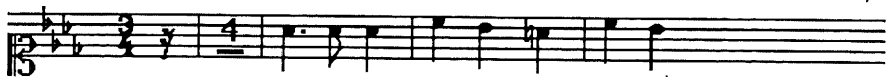
Kyrie, elei -- (son)

596. *Dies irae*. "Secuencia a 4 y a 8, a toda orquesta, por don Vicente Palacios, maestro de capilla de esta santa iglesia. 1819". En realidad es a 9: SSATB, SATB; "violín 1º principal", violín 1º, violín 2º, dos flautas, dos trompas, clarín, trombón, dos fagots, timbal, violoncelo, contrabajo y acompañamiento. Partitura, al parecer autógrafa, con correcciones, y otra copia en limpio, y particellas, todo manuscrito. El título copiado es el de la portada, que está en la particella del acompañamiento. El orgánico presentado es el de las particellas (que sufrieron cambios, pues las hay de al menos dos grupos de copias; algunas están repetidas y hasta hay varias de cada instrumento, sobre todo de la cuerda); la partitura original es para las 9 voces, dos violines, dos flautas, dos trompas, trombón, serpentón y acompañamiento. No hay particella del serpentón. 24/4



Dies irae, dies

597. *Domine Iesu Christe*. "Ofertorio fúnebre de Palacios", a 8 v. (SATB, SATB), tres violines, dos flautas, dos clarinetes, dos trompas "en 6º tono", trombón, bajón obligado, dos bajos y "serpentón y bajo". Partitura y particellas, manuscritas. 24/3



Domine Iesu Christe

3. Salmos

598. *Beatus vir*. Salmo, a 5 v. (S, SATB); sic en la partitura, pero las particellas son para 8 v. (SSAT bajete, SAT), dos violines, dos óboes, dos trompas “en 6ª punto bajo”, violón, contrabajo y órgano (los tres iguales). Partitura y particellas, manuscritas. La partitura no parece autógrafa, pero está firmada y rubricada por el autor. 1799. 32/4



Beatus vir qui ti -- (met)

599. *Beatus vir*. Salmo, a 5 v. (S, SATB), dos violines, dos flautas, dos trompas, contrabajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. 32/8



Beatus vir qui timet

600. “*Beatus vir*, a 4 y a 8, con violines o sin ellos”. En realidad es a 9: SSATB, SATB; dos violines, clarinete, contrabajo y órgano. Partitura, al aparecer autógrafa, con correcciones, y particellas de copista. El título copiado es el del comienzo de la partitura, parece que escrito por Palacios mismo. El clarinete es añadido, pero ya fue añadido en la partitura, parece que por el autor. El contrabajo y el órgano son iguales. 25/2

Hay una particella para “Órgano y voces”, de época más reciente, que dice: “Arreglado por Eduardo Orense, 1913”. Es la parte del órgano ya realizada. En la particella del contrabajo, también más moderna, pone: “Año de 1835. Copia el 92”.



Beatus vir qui timet

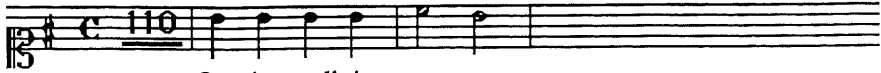
601. “*Salmo Confitebor tibi Domine*, con todo instrumental, puesto en música por el señor don Vicente Palacios, maestro de capilla de la santa iglesia metropolitana de Granada, para la festividad del Santísimo Corazón de Jesús. Año 1797”: SAT bajete, SAT bajete, dos violines, dos óboes, dos trompas “en 8ª tono”, violón, contrabajo y órgano. Partitura, al parecer autógrafa, con correcciones, y particellas de copista. El violón, el contrabajo y el órgano son iguales. 25/1

Contralto del primer coro



Confitebor tibi

Tiple del primer coro



Quoniam audisti

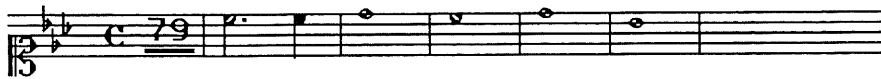
602. *Cum invocarem*. Salmo, “a 4 y 8 y con acompañamiento de toda orquesta, del maestro Palacios. Año 1797. Granada”: SAT bajete, SAT bajete, dos violines, dos óboes, dos trompas, violón, contrabajo y órgano obligado (los tres iguales; el órgano no está realizado). Partitura, al parecer autógrafa, con correcciones, y particellas de copista. 25/3

Contralto del primer coro



Cum invocarem

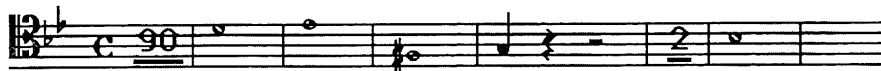
Tiple del primer coro



Miserere mei

603. *De profundis*. Salmo, “con todo instrumental, puesto en música por el señor don Vicente Palacios, maestro de la santa iglesia metropolitana de Granada, para la festividad del Santísimo Corazón de Jesús. Año 1797”, a 8 v. (SAT bajete, SAT bajete), dos violines, dos óboes, dos trompas, violón, contrabajo y órgano. Partitura y particellas manuscritas, de copista. A la partitura le falta la primera hoja. El violón, el contrabajo y el órgano son iguales. 25/6

Tenor del primer coro



De profundis, de

Tiple del primer coro



De profundis

604. *De profundis*. Salmo, a 8 v. (SATB, SATB), dos violines, dos clarinetes, dos trompas (la primera en Gut, la segunda en Elafa), órgano y acompañamiento. Partitura autógrafa, firmada por el autor, con correcciones y avisos para los copistas, y particellas de copista. La partitura lleva la fecha de 1816. El órgano y el acompañamiento son iguales.

25/7

Hay otra partitura, copiada en limpio, que tiene la siguiente portada: "Borrador del salmo *De profundis* clamavi, a 4 y 8 voces, con todo instrumental y órgano, puesto en música por don Vicente Palacios, prebendado y maestro de capilla de esta santa iglesia. Año de 1816".



De profundis clamavi

605. *Dixit Dominus*. Salmo, a 8 v. (SATB, SATB), dos violines, dos óboes, dos trompas, contrabajo y órgano. Partitura autógrafa, con correcciones y esta nota: "Sacarás dos tiples de primer coro, y cuando no hay terceras unísonos, órgano, trompas, violines y acompañamiento, y no saques el bajete de 2^{do} coro"; y particellas de copista. El contrabajo y el órgano son iguales. Hay, además, una copia en limpio de la partitura. Incluye el verso *Deus, in adiutorium meum intende*.

25/8



Domine, ad adiu -- (vandum)



Dixit Dominus Domino

606. *Laetatus sum*. Salmo, "a 4 y 8, con todo instrumental, puesto en música por don Vicente Palacios, maestro de capilla de esta santa iglesia de Granada. Año 1802": SAT bajete, SAT bajete, dos violines, dos óboes, dos trompas, violón, contrabajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. La particella del órgano fue añadida posteriormente. El violón, el contrabajo y el órgano son iguales.

25/5

Contralto del primer coro



Laetatus, laeta -- (tus)

Tiple del primer coro



In domum Domini, in domum

607. *Laudate Dominum omnes gentes*. Salmo, “a 4 y 8 con violines, clarinetes, trompas y bajo, puesto en música por el señor don Vicente Palacios, prebendado maestro de capilla desta santa iglesia de Granada. Año de 1835”. Partitura y particellas, manuscritas. La partitura parece autógrafa (excepto la primera hoja, que ha sido copiada de nuevo por un amanuense); tiene correcciones y tachaduras. 32/6



Laudate Dominum

608. *Laudate Dominum omnes gentes*. Salmo, a 9 v. (“Tiple solo”, SAT bajete, SAT bajete), dos violines, dos flautas, dos trompas, dos bajos y acompañamiento. Partitura y particellas, manuscritas. 1802. 32/5



Laudate Dominum

609. *Laudate, pueri, Dominum*. Salmo, a 9 v. (SSATB, SATB), dos violines, dos óboes, dos trompas “en 6ª punto bajo”, violón, contrabajo y órgano (los tres iguales). Partitura y particellas, manuscritas. De la partitura hay tres copias. 1805. 32/1



Laudate, pueri, pueri

610. *Mirabilia*. Salmo de nona, a 8 v. (SAT bajete, SAT bajete), dos violines, dos óboes, dos trompas, violón, contrabajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. El violón, el contrabajo y el órgano son iguales. De la partitura hay tres copias, una de las cuales parece autógrafa, con correcciones, la segunda es una copia normal y la tercera está hecha con más esmero y está encuadernada. 1803. 30/1

Contralto del primer coro



Mirabilia testimo -- (nia)

Tiple del primer coro



Declaratio sermonum

611. *Miserere*. Salmo, a 8 v. (SAT bajete, SAT bajete), dos violines, viola, dos óboes, dos trompas, bajón, violón, contrabajo y acompañamiento. Partitura, al parecer autógrafa, con tachaduras, borrones y notas, y particellas de copista. El bajón es obligado. El violón, el contrabajo y el acompañamiento son iguales. La particella del tiple del primer coro lleva esta nota: "Se deja este primer solo" (parece que se refiere precisamente al del comienzo de la obra). 1798. 29/2

Tiple del primer coro. "Solo"



Miserere mei

612. *Miserere*. Salmo, a 8 v. (SAT bajete, SAT bajete), dos violines, viola, dos flautas, dos trompas, dos bajones, violón y contrabajo. Partitura, al parecer autógrafa, con correcciones y tachaduras, y particellas de copista. 1804. Los dos bajones son obligados. El violón y el contrabajo son iguales. 29/3



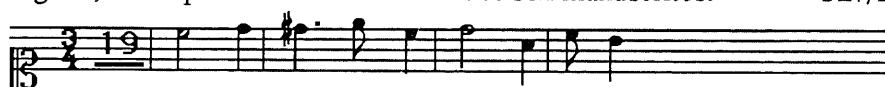
Miserere mei

613. "*Miserere a 4 y 8, con todo instrumental, obligado de flautas y bajones, del maestro don Vicente Palacios. Año de 1807*": SATB, SATB, dos violines, "flauta o clarinete 1º", "flauta o clarinete 2º", "fagot 1º o bajón", "fagot 2º o bajón", dos trompas, contrabajo y acompañamiento. Partitura y particellas, manuscritas. El contrabajo y el acompañamiento son iguales. 29/1



Miserere, miserere

614. *"Gran Miserere"*. Existe la partitura que parece original autógrafa, con correcciones e indicaciones del autor para las copias de las particellas. Es para SATB, SATB, dos violines, flauta, clarinete, dos trompas en do, dos bajones y acompañamiento. Lleva como título, simplemente, después de la invocación "J.[esús] M.[aría] J.[osé]", la palabra "Miserere", sin más. Son dos cuadernos, cosidos con hilo. Está luego otra partitura, que parece copiada directamente del original, porque reproduce algunas de las indicaciones del autor para las copias de las particellas. Es copia en limpio, de copista, y lleva una portada con el título "Gran Miserere del maestro D. Vicente Palacios" y luego la firma de don Antonio Mateo (pero la partitura no es copia de Mateo). Existe una tercera partitura, en limpio, encuadernada en tapas en media piel roja y que lleva por título "Miserere del Mtro. Palacios. Partitura. Año 1926 se encuadernó", que da muestras de haber sido muy usada para la dirección; tiene añadiduras, a lápiz o en rojo, con indicaciones para la dirección y ha sido copiada por al menos dos amanuenses. Otra partitura más, también completa y también encuadernada con el lomo en piel, que tiene la siguiente portada: "Miserere a 4 voces y segundo coro por el maestro D. Vicente Palacios. Año 1926". Existen, igualmente, numerosas particellas, todas manuscritas, para las voces y para los instrumentos, copiadas en distintas épocas y que muestran, sobre todo en los instrumentos, la acomodación para los varios conjuntos instrumentales que fueron existiendo a lo largo de los muchos años en que la obra se cantó, pues fue clásica en la Semana Santa de la catedral de Granada hasta tiempos recientes. Finalmente, hay una partitura para las ocho voces y órgano, completa, y un guión-partitura, para SSB y órgano, incompleto. Todos los materiales son manuscritos. 327/1



Miserere mei, De -- (us)

615. *Nisi Dominus*. Salmo, a 8 v. (SATB, SATB), dos violines, dos óboes, dos trompas en fefaut, "basso", contrabajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. El "basso" y el contrabajo son iguales. 1814. 32/9

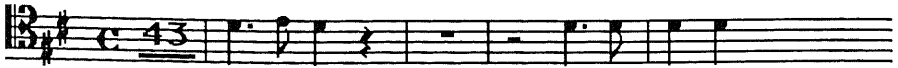


Nisi Dominus

616. *Principes*. Salmo de nona, a 9 v. (SSAT bajete, SAT bajete), dos violines, dos óboes, dos trompas, violón, contrabajo y órgano (los tres iguales). Partitura y particellas, manuscritas. De la partitura hay dos

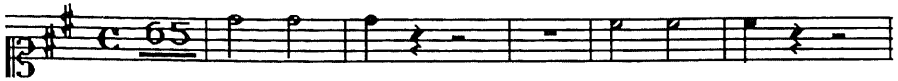
copias, una original, autógrafa, con correcciones y firmada por el autor, y una copia en limpio, encuadernada. 1799. 30/2

Tenor del primer coro



Principes persecuti

Tiple 1º del primer coro



Principes, principes

617. *Qui habitat*. "2º salmo de completas", a 9 v. (SSAT bajete, SAT bajete), dos violines, dos óboes, dos trompas, violón, contrabajo y órgano. El violón y el contrabajo son iguales. Sólo las particellas, manuscritas. 1797. 32/2

Tenor del primer coro



Qui habitat, qui habitat

Tiple 1º del primer coro



Qui habitat, qui habitat

4. Cánticos

618. *Magnificat* a 4 v. (SATB), dos violines, dos clarinetes, dos trompas "en 6º tono", contrabajo y órgano. El contrabajo y el órgano son iguales. Partitura y particellas, manuscritas. De la partitura hay dos copias, una que parece autógrafa, con correcciones y la rúbrica de Palacios, y otra de época más reciente. También de copia más reciente hay un "segundo coro", que duplica al primero. 32/7

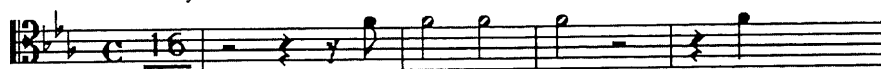


Magnificat

619. "*Magnificat a 5, obligado de tenor*, con violines, clarinetes, trompas y bajo, por don Vicente Palacios, maestro de capilla de esta santa iglesia catedral de Granada. Año de 1797": "Tenor a solo y a 5", SATB, dos violines, dos óboes, dos trompas en Elafa, violón, contrabajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. El violón, el contrabajo y el órgano son iguales. 25/4

La portada de la particella del violón pone: "Magnificat con todo instrumental puesta en música por don Vicente Palacios, maestro de capilla de la santa iglesia metropolitana de Granada, para la festividad del Santísimo Corazón de Jesús. Año 1797". De la partitura hay tres copias; dos ponen: "Borrador"; son las más antiguas, aunque ninguna parece el primer borrador original de la composición; la tercera pone: "Partitura", y es de época más reciente.

"Tenor a solo y a 5"



Magnificat a -- (nima)

Tiple



Et exsultavit

620. *Nunc dimittis*. "3º salmo de completas" (sic), a 8 v. (SAT bajete, SAT bajete), dos violines, dos óboes, dos trompas "en 6º punto bajo", violón, contrabajo y órgano (los tres iguales). Sólo las particellas, manuscritas. "Compuesto año 1797". Todas las particellas de los violines lo llaman "salmo de completas". 32/3

Contralto del primer coro



Nunc dimittis, nunc di -- (mittis)

Tiple del primer coro

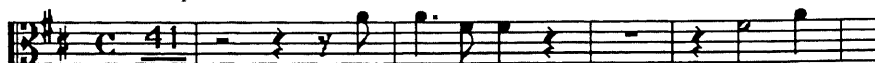


Secundum verbum, secundum

5. Responsorios de la Virgen

621. *Beata es, Virgo Maria, Dei Genitrix*. “8º responsorio para la Asunción de Nuestra Señora, 3º nocturno, Maestro Palacios. Año 1803”, a 8 v. (SAT bajete, SAT bajete), dos violines, dos óboes, dos trompas, violón, contrabajo y órgano. El violón y el contrabajo son iguales. Partitura y particellas, manuscritas. De la partitura hay dos copias. Una de ellas, que parece la más antigua, lleva como título, parece que del autor: “Otavo responsorio para la Asunción de nuestra dulcísima Madre, María”. 33/5

Contralto del primer coro



Beata es, et

Tiple del primer coro



Beata es, Virgo

622. *Beata es, Virgo Maria, quae Dominum portasti*. “6º responsorio del 2º nocturno para la Asunción de Nuestra Señora, Maestro Palacios. Año 1803”, a 8 v. (SAT bajete, SAT bajete), dos violines, dos óboes, dos trompas, violón, contrabajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. El violón, el contrabajo y el órgano son iguales. De la partitura hay dos copias. Una de ellas, que parece la más antigua, lleva como título, parece que del autor: “Sesto responsorio para la Asunción de nuestra dulcísima Madre, María Santísima”. 33/4



Beata es, Virgo

623. *Felix namque es*. “Otavo responsorio para el Nacimiento de Nuestra Madre, María Santísima, 3º nocturno”, a 8 v. (SAT bajete, SAT bajete), dos violines, dos óboes, dos trompas, violón, contrabajo y órgano (los tres iguales). Partitura y particellas, manuscritas. Véase el siguiente. 33/6



Felix namque es, sacra

624. *Felix namque es*. Responsorio a Nuestra Señora, a 8 v. (SATB, SATB), dos violines, dos óboes, dos trompas y acompañamiento. Sólo la partitura, manuscrita, a la que falta la última hoja. Véase el anterior.

33/8



Felix namque es, sacra

625. *Fiat mihi sanctuarium*. Responsorio 6º de la Inmaculada Concepción, a 8 v. (SATB, SATB), dos violines, dos óboes, dos trompas, "acompañamiento violón" y acompañamiento (los dos iguales). Partitura y particellas, manuscritas. "En Granada, festividad de Concepción, año 1803" (portada de la partitura).

31/2

Contralto del primer coro



Fiat mihi sanctua -- (rium)

Tiple del primer coro



Et habitabo in medio

626. *Filius meus parvulus*. "8º responsorio del 3º nocturno en los maitines de Concepción", a 8 v. (SAT bajete, SAT bajete), dos violines, dos óboes, dos trompas, "acompañamiento violón" y "acompañamiento contrabajo" (los dos iguales). Partitura y particellas, manuscritas. "En Granada, festividad de Concepción, año 1803". De la partitura hay dos copias (ninguna parece la original autógrafa). La particella del violón lleva en la portada la nota "Sirve para el órgano".

31/3

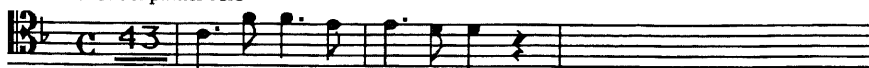


Filius, filius me -- (us)

627. *Meum est consilium*. "Responsorio del 1º nocturno de los maitines de Concepción", "a 4 y 8 con todo instrumental": SAT bajete, SAT bajete, dos violines, dos óboes, dos trompas, contrabajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. 1803. El contrabajo y el órgano son iguales. En las particellas de las voces pegaron encima unos papeles con otra letra: "*Clamavit populus*", y corrigieron la festividad "de Concepción" por "para San José". Además de la partitura (que no consta que sea

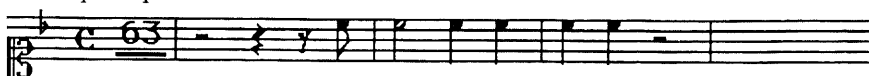
autógrafa, pues no tiene correcciones, aunque el título “tercer responso-
rio”, que lleva al comienzo, sí parece autógrafo) hay la primera hoja de
otra, muy usada, que parece que fue la que se copió al comienzo para
uso de la capilla, y en la que consta el nombre del autor y la fecha, que,
en cambio, no constan en las particellas. 33/1

Tenor del primer coro



Meum est consilium

Tiple del primer coro



Per me reges regnant

628. *Nativitas tua*. “6º responso-rio para la Natividad de Nuestra Se-
ñora, 2º nocturno”, a 8 v. (SATB, SAT bajete), dos violines, dos óboes,
dos trompas, violón, contrabajo y órgano. El violón y el contrabajo son
iguales. Partitura y particellas, manuscritas. De la partitura hay dos co-
pias. Una de ellas, que parece la más antigua, lleva como título, parece
que del autor: “Sesto responso-rio para el Nacimiento de nuestra Madre
Santa María”. Falta la particella del bajo del primer coro, pero su parte
se encuentra completa en las partituras. 1803. 33/3

Contralto del primer coro



Nativitas tua

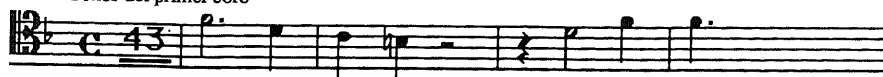
Tiple del primer coro



Gaudium annuntiavit

629. *Quae est ista*. “3º responso-rio para la Asunción de María Santí-
sima, nuestra Madre”, a 8 v. (SAT bajete, SAT bajete), dos violines, dos
óboes, dos trompas, violón, contrabajo y órgano (los tres iguales). Parti-
tura y particellas, manuscritas. De la partitura hay dos copias; a una le
faltan las tres primeras hojas. 33/2

Tenor del primer coro



Quae est ista quae proce -- (dit)

Tiple del primer coro



Quae est ista

6. Varia en latín

630. *Bone pastor*. "Motete a solo para un tiple, puesto en música, con todo instrumental, por el maestro don Vicente Palacios. Año 1828": S, dos violines, dos clarinetes, dos trompas en Elafa, fagot y contrabajo. Sólo las particellas, manuscritas. La de la voz pone: "Para el capón". Véase el siguiente.

28/1



Bone, bone pastor

631. *Bone pastor*. Motete al Santísimo, a 4 v. (SATB), dos violines, flauta, clarinete, dos trompas en Elafa y acompañamiento. Partitura y particellas, manuscritas. La particella del tenor lleva esta nota: "En cierto caso le puede suplir también un buen tiple". 1833. Véase el anterior.

28/6



Bone, bone pastor

632. *Ecce panis angelorum*. "Motete, a 4 y a 8, con todo instrumental, al Santísimo Sacramento, puesto en música por el señor don Vicente Palacios, maestro de capilla de esta santa iglesia catedral de Granada. Año de 1805". En realidad es a 9: SSATB, SATB, dos violines, "flauta obligada", dos trompas, "bajón obligado", contrabajo y acompañamiento. Partitura y particellas, manuscritas. De la partitura hay dos copias, una que parece autógrafa, con correcciones, y otra copiada en limpio. Las particellas de las voces ponen todas: "a 9". Las particellas, tanto las de

las voces como las de los instrumentos, sufrieron cambios (la obra fue muy usada). 28/2



633. *Ego sum panis vivus*. Motete al Santísimo, a 8 v. (SSAT, SATB), dos violines, dos clarinetes, dos trompas en C, contrabajo y acompañamiento. Sólo las particellas, manuscritas. El contrabajo y el acompañamiento son iguales. 1818. 28/5



634. *Hodie nobis caelorum Rex*. Responso de Navidad, a 9 v. (SSAT bajete, SAT bajete), dos violines, dos óboes, dos trompas, violón y contrabajo. El tenor del segundo coro es "tenor solo". El violón y el contrabajo son iguales. Partitura y particellas, manuscritas. De la partitura hay dos copias, una de las cuales parece autógrafa, con correcciones. 1797. 31/1

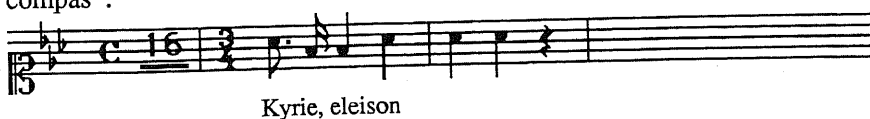
Tenor-solo del 2º coro



Tiple 1º del primer coro



635. "*Letanía a 8 voces a toda orquesta*, puesta en música por don Vicente Palacios, prebendado maestro de capilla de esta santa iglesia. Año 1834": SATB, SATB, dos violines, viola, dos clarinetes, dos trompas en fa, timbal, bajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. Hay también una reducción más moderna de la partitura "para el compás". 34/3



636. *O sacrum convivium*. Motete al Santísimo, a 8 v. (SATB, SATB), dos violines, dos óboes, dos cornos, contrabajo y acompañamiento. Partitura y particellas, manuscritas. 1805. El contrabajo y el acompañamiento son iguales. De la partitura hay cuatro copias; una parece el borrador autógrafo; las otras tres son copias en limpio. 28/8

Tenor del primer coro



O sacrum con -- (vivium)

Tiple del primer coro



O, o, o

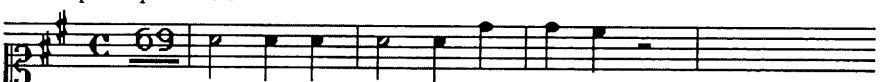
637. *Puer qui natus est nobis*. "Borrador del motete a 8, con violines, obueses y trompas, al señor San Juan Baptista, puesto en música por el maestro don Vicente Palacios, en Granada, año 1804". Sólo la partitura, manuscrita. 34/2

Contralto del primer coro



Puer qui natus, qui natus

Tiple del primer coro



Puer qui natus est nobis

638. *Salve a 3 v.* (STB), dos violines, flauta y bajo. Sólo las particellas, manuscritas. "Arreglo del maestro Eduardo Guervós". 302/16



Salve, Regina, Regina

639. *Salve a 4 v.* (SATB), dos violines y órgano. Sólo las particellas, manuscritas. Falta la del violín 1º. Véase el siguiente. 302/17



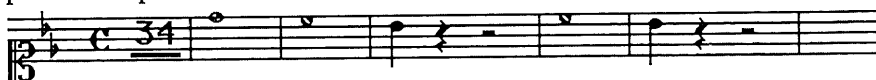
Salve, Regina

640. "*Salve a 4 voces*, arreglada últimamente a instancias de un devoto para la orquesta, cuya composición, en su primera vez, se formó, por la premura de tiempo, en solas 6 horas y para 3 voces con acompañamiento obligado al órgano; todo con el fin de que sirviese dicha composición en la septena del Patriarca señor San José": SATB, dos violines, flauta, dos clarinetes, dos trompas en E y bajo (repetido). Partitura y particellas, manuscritas. Véase el anterior. 34/4



Salve, Regina

641. "*Salve a 4 y 8*, con violines, oboeses, trompas, viola y bajo, puesta en música por don Vicente Palacios, maestro de capilla de esta iglesia catedral metropolitana y apostólica de Granada. Año 1801". Partitura y particellas, manuscritas. De la partitura hay dos copias: una lleva la fecha de 1791, la otra la de 1801, y las particellas la de 1800. La portada copiada es la de la segunda partitura. Ninguna de las dos partituras parece el borrador original de la composición, sino que las dos son copias en limpio. 26/4



Salve, salve

642. *Tantum ergo*, a 6 v. (SATB, SA), dos violines, viola, dos clarinetes, dos trompas en D, violoncelo y contrabajo (iguales). Partitura y particellas, manuscritas. 1818. 28/7



Tantum ergo Sacra -- (mentum)

643. "*Te Deum laudamus*, a 8, con violines, clarinetes, trompas, clarines, fagotes y bajo et órgano, puesto en música por don Vicente Palacios, prebendado maestro de capilla de esta santa metropolitana iglesia catedral de Granada, año 1812, en acción de gracias por la salida de los franceses de esta capital" (portada de la segunda partitura, la cual lleva al fondo, añadida de otra letra, la siguiente nota): "Se cantó a las 12 de la

noche del siglo 19 y principio del siglo 20. Año de 1901. Maestro de capilla D. Celestino Vila”.

Partitura y particellas, manuscritas. De la partitura hay dos copias, una, que parece la original de la composición de la obra, con muchas correcciones, y que lleva como título “Te Deum grande” (pero esta nota no es autógrafa); y otra en tamaño de gran folio, primorosamente copiada, cuyo título es el que queda copiado al principio de esta descripción. Una de las particellas del acompañamiento, que parece debía servir como carpeta de las demás, lleva esta portada: “Te Deum laudamus a 8, con violines, clarinetes y reforzado clarines, trompas, fagotos, órgano y acompañamiento, puesto en música por don Vicente Palacios, prebendado y maestro de capilla de esta santa iglesia catedral de Granada, año de 1812, el que se cantó en 20 de septiembre de dicho año, por la salida de los franceses”. Luego, añadido de otra mano: “Se cantó a las 12 de la noche última del siglo 19 y principio del siglo 20. A los seises se les olvidó traer sus partichelas y cantaron a la memoria. Siendo los seises mayores Romero, Adrián y Castillo, su maestro D. Carlos Romero”. Sufrió cambios y transformaciones, también en las voces. 26/7



Te Deum laudamus

644. *Tota pulchra*. “Motete a dúo a la Purísima Concepción, Tota pulchra es María, &, con violines, clarinetes, trompas y acompañamiento. Mtro. don Vicente Palacios. Año 1830”. Las voces son alto y tenor. Partitura y particellas, manuscritas. Véanse también los dos siguientes. 28/3



Tota, tota, tota

645. *Tota pulchra*. Motete, “a 4 y a 8, con violines, clarinetes, trompas, bajo y acompañamiento de órgano, por el señor don Vicente Palacios, maestro de capilla de esta santa iglesia catedral de Granada”. Sólo la partitura, manuscrita. Véase también el anterior y el siguiente. 26/2

Contralto del primer coro



Tota, tota, tota pulchra

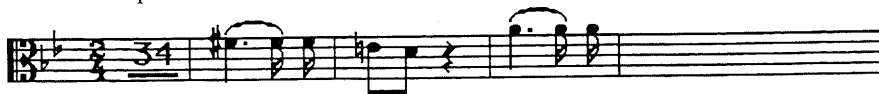
646. *Tota Pulchra*, “a 4 y 8, con violines, clarinetes, trompas, bajo y acompañamiento de órgano, por el señor don Vicente Palacios, maestro de capilla de esta santa iglesia catedral de Granada”. Partitura y particellas, manuscritas. Véanse también los dos anteriores. 26/5



Tota, tota, tota pulchra

647. *Usquequo, Domine, oblivisceris mei omnino*. “Oda en obsequio de Nuestra Señora, a toda orquesta, puesta en música por don Vicente Palacios, prebendado de esta santa iglesia catedral de Granada” (portada; está tachado lo de “Oda en obsequio de Nuestra Señora” y puesto en su lugar: “Salmo usquequo, a 8 con...”). Es a 8 v. (SATB, SATB), dos violines, dos óboes, dos trompas en Elafa y acompañamiento (repetido). Partitura, al parecer autógrafa, con correcciones, y particellas manuscritas. 26/3

Alto del primer coro



Usquequo, usque -- (quo)

Tiple del primer coro



Usquequo, usquequo

648. *Vau. Et egressus est*. Lamentación 2ª del miércoles, a dúo de contralto y tenor, dos violines, viola, dos flautas, dos trompas en Elafa, violón y contrabajo. Partitura y particellas, manuscritas. El violón y el contrabajo son iguales. La partitura lleva la fecha de 1797 y las particellas la de 1803. 29/4



Vau

649. *Virgo singularis*. Verso, a 8 v. (SAT bajete, SAT bajete), órgano y contrabajo (iguales). Partitura y particellas, manuscritas. De la partitura hay dos copias, las dos autógrafas, firmadas por el autor, y las dos con correcciones. Una es el primer borrador; la otra parece que fue copiada de la anterior, pero también tiene correcciones. Ésta lleva este

título: “Virgo singularis, a 8 riguroso, sobre el cántico”; la otra titula la obra “Verso a 8 sobre el himno del Ave maris stella”. 28/4



Virgo singularis

7. En español

650. *Gloria a ti, mil veces, oh Nación dichosa*. “Himno a la Purísima Concepción de nuestra dulcísima Madre, a solo y a 4 voces reforzadas con el competente instrumental, puesto en música por don Vicente Palacios, prebendado maestro de capilla de Granada. Año de 1832”: “Tiple principal”, SATB, dos violines, flauta, clarinete, dos trompas en re, “fagote”, contrabajo y órgano. Sólo las partecillas, manuscritas. 26/6



Gloria a ti, mil veces

651. “*Oda*”, para solos, coro y orquesta. La forma original parece que era para cuatro solistas (SATB - el tiple es “Tiple de primer coro y principal”, aunque el recitado es para tenor y contralto), coro a 4 v. (SATB) y para dos violines, dos óboes, dos trompas, dos clarines y contrabajo (un “bajón obligado” parece añadido). Tampoco se comprende bien la contextura de la obra: parece que constaba de una larga overture instrumental (80 compases), un largo recitado de tenor y contralto alternándose, un “cántico” con estrofas y un “final”. Da muestras de haber sido muy usada y de haber experimentado cambios profundos; incluso hay una partitura para voces y piano, con música de la que no se encuentra paralelo en los papeles originales, y con el siguiente título: “Coplas a solo, coreadas, y arregladas para forte piano, en alabanza de María Santísima, por el maestro Palacios, sacadas de la oda que dicho maestro puso en música años pasados, con todo el instrumental competente a dicho fin”. El texto coincide, pero sólo en parte, con el de la oda. Dentro hay un papel con el texto, con correcciones. La oda original es de 1805. Por todo ello no se ofrece el incipit musical. 220/3

652. *Pues nos vinisteis a honrar*. “Gozos a Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, puestos en música por don Vicente Palacios”, a 3 v. (SST),

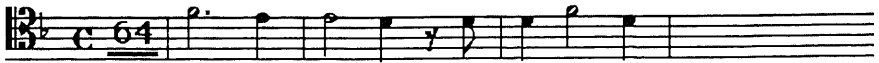
dos violines y acompañamiento. Sólo la partitura, manuscrita, parece que autógrafa, con correcciones. 34/1



Pues nos vinisteis

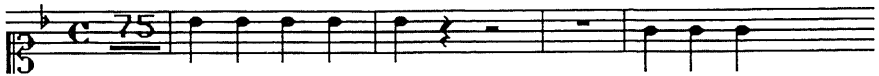
653. *Trisagio*, a 8 v. (SAT bajete, SAT bajete), dos violines, dos flautas, dos óboes, dos trompas, dos bajones, violón y acompañamiento. Sólo las particellas, manuscritas. El violón y el acompañamiento son iguales. 26/1

Tenor del primer coro



Santo Dios y Santo

Tiple del primer coro



Líbranos, Señor, líbranos

* * *

Desconozco la partida de bautismo de Vicente Palacios, aunque supongo que una copia de la misma debiera encontrarse en el archivo de la catedral de Granada. Por un documento publicado por Muneta (*Apuntes*, 351), sabemos que era natural de Zaragoza (aunque Ruiz de Henares dice que había nacido en “la villa de la Armunia, provincia de Aragón”) y que había sido discípulo del Españolito. Este último dato lo repite Valladar (pág. 63), añadiendo que era uno de sus discípulos predilectos, tomando el dato, a lo que parece, de Ruiz de Henares, lo mismo que hace con otros que publica. Algo de esto debe de haber habido, pues apenas el anterior maestro de capilla de Albarracín, Francisco Pérez Gaya, fue elegido para igual puesto en la catedral de Avila, el Españolito se apresuró a escribir al Cabildo de Albarracín recomendando a su discípulo Palacios. El memorial del maestro zaragozano fue leído en la reunión capitular del 1 de abril de aquel año 1794, acordando el Cabildo “tenerlo presente”.

Luego sucede un doble hecho aparentemente contradictorio, aunque comprensible: el Cabildo, “por votos conformes”, acordó el 23 de abril recibir a Palacios “para servir el magisterio de capilla de esta santa iglesia, señalándole puntos por servicios hasta que se verifique vacante”; es decir, mientras Pérez Gaya no hubiese enviado certificado de haber tomado posesión del magisterio de Avila y pudiese, en consecuencia, el Cabildo de Albarracín declarar vacante su plaza. Es de notar el hecho de que la elección hubiera sido “por votos conformes”, es decir, por unanimidad del Cabildo; y, por supuesto, que todo da a entender que la elección se hizo en base a la recomendación del Españolito, o al menos teniéndola como punto de partida, pues seguramente que el Cabildo, por su lado, habría solicitado informes precisos, que en esto los Cabildos eran sumamente exigentes.

El segundo hecho es que, una vez que se tuvo el testimonio oficial de la toma de posesión de Pérez Gaya en Ávila, el Cabildo de Albarracín, en vez de darle, sin más, el magisterio a Palacios, convocó oposiciones por medio de edictos, que fueron enviados a Valencia, Segorbe, Teruel y Zaragoza. No parece que se presentara ningún otro opositor. Al menos, de los documentos publicados por Muneta no se desprende. Sí consta, por un documento publicado por él, que las obras de la oposición fueron enviadas por el Cabildo a don Pedro Aranaz, maestro de capilla de Cuenca, para su censura. La cual censura es cuanto más expresiva de la valía de Palacios. Dice así, referente al salmo *Laetanus sum*:

“Los principales defectos de esta obra son no guardar con exactitud los puestos que corresponden a las voces y tomarse muchas licencias, que no son propias ni usuales en obras sin instrumentos. La mayor parte de sus yerros es muy fácil de enmendar y muchas cosas de las que hay en esta obra se deberían permitir a un práctico, pero no a un principiante; mas no obstante todos los defectos, que van con cruces y rayas apuntados, juzgo que el autor tiene bellísima disposición para (mediante la aplicación) hacerse un buen compositor” (Muneta, *Catálogo*, pág. 113).

La contradicción entre ambos hechos es, sin embargo, nada más que aparente, pues pudo muy bien el Cabildo, no obstante que estuviera plenamente satisfecho con Palacios, querer seguir el proceso habitual de una oposición en regla.

Tomó posesión del beneficio el 19 de septiembre de ese año 1794. Siguió en Albarracín hasta 1797, en que vino a Granada.

Ruiz de Henares y Valladar (pág. 63) dicen que Palacios tenía 17 años cuando fue elegido maestro de capilla de Albarracín; por tanto, habría que deducir que había nacido en 1777. Pero debo añadir que siento un poco de reparo en admitir una tan temprana edad para ser nombrado maestro de capilla, aunque fuera de una catedral relativamente menor, como era la de Albarracín. Tampoco es imposible, sin embargo; y cuadraría muy bien con el hecho de que cuatro años después, cuando fue a Granada, era solamente diácono, sin haber sido todavía ordenado sacerdote, y, por supuesto, con lo que dice Aranaz en su censura, de que era “un principiante”, que debía “aplicarse” para “hacerse un buen compositor”.

Como ya queda explicado en la biografía de Manuel Osete, a la muerte de Gregorio Portero (1757) el Cabildo de Granada dividió la ración de maestro de capilla en dos medias raciones, con lo que el sueldo también quedaba reducido a la mitad, y si bien es cierto que el Cabildo, para paliar de alguna manera esta situación, que ponía a la metropolitana de Granada en tan gran desventaja respecto de la mayoría de las catedrales españolas, acordó inmediatamente aumentar 200 ducados a los emolumentos que el maestro recibiría, ese hecho siguió significando un grave impedimento a la hora de convocar oposiciones para nombrar nuevo maestro de capilla.

Esto sucedió también en 1795, tras la muerte de Tomás de Peñalosa, quien, como ya queda dicho en su biografía, murió el 14 de mayo de ese año: apenas había pasado un mes, cuando ya el Cabildo trató de comenzar a dar los pasos necesarios para nombrar nuevo maestro (26 de junio). El primero, por supuesto, fue designar una comisión para que hablase de esto con el señor arzobispo, para conocer su voluntad. El prelado respondió, como solía hacer, que aprobaba, desde luego, la sugerencia que los comisionados le habían hecho de parte del Cabildo, de promulgar edictos, añadiendo que “en cuanto al modo de celebrarse el concurso siempre estaría conforme con lo que el Cabildo determinase, bien seguro del espíritu y celo que anima al Cabildo en beneficio de la iglesia” (4-9-1795).

Por tanto, ese mismo día tomó el Cabildo varias decisiones importantes, que será mejor narrar con las palabras del acta capitular:

“Esto supuesto, se pasó a tratar del modo y forma del concurso, y aunque parecía que debía seguirse el método hasta aquí practicado, las circunstancias actuales exigían que se alterase: en efecto, hasta ahora la vacante del magisterio de capilla,

que por derecho de acrecer correspondía al Cabildo, la había éste cedido enteramente para con su producto poder dar alguna ayuda de costa a los concurrentes a la oposición, proporcionando de este modo que se presentasen sujetos hábiles de otras iglesias, aunque fuesen distantes, pues si no, se veía el Cabildo en la precisión de elegir a alguno de estas inmediatas, que por lo común, como que no tienen correspondiente dotación, suelen ser de poca habilidad; en las circunstancias actuales, quedando por las nuevas reales órdenes las vacantes de todas las prebendas a beneficio de S. M., falta este arbitrio de proporcionar sujetos capaces de desempeñar una prebenda en que tanto interesa el culto. Teniendo, pues, el Cabildo en consideración esta dificultad, pensó, a ejemplo de la santa iglesia de Sevilla, Córdoba, Valencia y otras, convidar a los profesores a que enviasen obras que acreditasen su mérito, excusándose así los gastos de un penoso viaje, que forzosamente había de retraer a muchos, no costeándoselo la Iglesia, como en efecto no podía en las actuales circunstancias. Desde luego se presentó la dificultad de que los pretendientes podían valerse para las obras de otros sujetos, pero a este inconveniente se ocurrió con los escrupulosos informes que debía tomar el Cabildo en este caso, para, aunque pudiera padecerse alguna equivocación, no está menos sujeto a inconvenientes el haberse de llamar a los opositores en persona. Y después de una larga discusión se acordó unánimemente fijar los edictos, llamando papeles, determinando en dichos edictos la clase de obras que hayan de enviar los opositores; de los cuales, según el mérito de ellas y de los informes, se propusiesen dos a S. M. en primero y segundo lugar, sin hacer en esto novedad alguna; y que de este acuerdo se diese parte a S. E., sujetándolo a su dictamen, para lo cual y demás contenido en este punto se dio comisión a los señores Abad y Martos”.

De nuevo el arzobispo aprobó todo lo acordado por el Cabildo, sugiriendo únicamente la conveniencia de informar previamente de ello al rey, como efectivamente se hizo. Y en la sesión capitular del 16 de diciembre se vio la respuesta de la Cámara, de fecha 9 del mismo mes, en que aprobaba la propuesta del Cabildo. Por tanto, se redactaron los edictos y se enviaron a las catedrales y colegiatas a que solían enviarse.

La respuesta fue masiva: 19 aspirantes enviaron sus obras, que los comisarios del Cabildo enviaron, para su censura, al maestro de capilla de Zaragoza, Francisco Javier García, “El Españolito”.

Antes de seguir adelante, y como hice en el caso de Peñalosa, pondré ante todo, a fin de proceder con más orden, la lista de los 19 opositores con el número que el secretario asignó a cada uno, tachando sus nombres de las composiciones, para remitírselas anónimas a los jueces, como había hecho cuando la oposición de Peñalosa; luego resumiré los principales documentos, copiando los párrafos principales de los mismos, no obstante que todos aparecerán completos en el correspondiente apéndice documental:

1. Manuel Quijano, músico de la catedral de León.
2. Nicolás Zabala, maestro de capilla del Salvador de Sevilla.
3. Francisco Javier Cabo, organista de la catedral de Orihuela.
4. José Vico Catalán, músico de la catedral de Orihuela.
5. José Aleyxandre, músico de la catedral de Orihuela.
6. Dionisio Rodríguez Lloberas, maestro de capilla del Salvador de Granada.
7. Francisco Balius, maestro de capilla de la catedral de Solsona.
8. Carlos Baguer, organista de la catedral de Barcelona.
9. José Quiroga, racionero maestro de capilla de la catedral de Orense.
10. Francisco Bernal, músico de la catedral de Coria.
11. Antonio Elías, músico en Barcelona (sic).
12. José Samaranch Ramoneda, maestro de capilla de la colegiata de Lorca.
13. Melchor Juncá, racionero maestro de capilla de la catedral de Tarragona.

14. José Cortasa Rivas, racionero maestro de capilla de la colegiata de Talavera de la Reina.

15. José Cos García, primer tenor de la catedral de Santiago.

16. Vicente Fernández, maestro de capilla de la colegiata de Alfaro.

17. Miguel Jurado, maestro de capilla de la parroquia de Nuestra Señora del Rosario de Cádiz.

18. Vicente Palacios, maestro de capilla de la catedral de Albarracín.

19. Juan Ortega Beltrán, maestro de capilla de la catedral de Baeza.

El maestro de Zaragoza envió su juicio y dictamen el 24 de mayo de 1796 en un largo informe, en que tras decir que había recibido las 57 obras de los opositores para su censura,

“por el deseo que yo tengo de servir a ese Illmo. Cabildo y tener acierto en un asunto tan grave, no sólo las he examinado yo, mas también las ha examinado don Baltasar Juste, presbítero, maestro segundo de capilla de esta mi santa iglesia, sujeto del cual tengo la mayor satisfacción, no solamente por su conducta, mas también por el fundamento y gran gusto que posee en la música, el cual ya tiene la futura de este mi magisterio, y ambos a dos, fundados en lo que dicen los edictos y en la carta que V. S. I. se dignó remitirme, y en lo que dice Benedicto XIV en el principio del tomo XVIII de su bulario, en el tratado de música eclesiástica, que advierte que en la música del templo no debe haber algarabía ni confusión, y que la obligación del maestro de capilla es componer una música clara, de suerte que dé expresión a la letra y se perciba claro lo que se canta”,

da —mejor dicho, dan, pues la censura la firman el Españolito y Baltasar Juste— la siguiente graduación:

“El nº 18 ha entendido mal aquel término que hay en los edictos que dice ‘la primera estrofa del himno se compondrá a ocho, la segunda a siete, la tercera ad libitum y la cuarta a ocho’, pues él ha juzgado que la primera estrofa era solamente *O gloriosa Virginum*, y la ha compuesto a ocho, la segunda *Sublimis inter sidera*, la tercera *Qui te creavit parvulum*, y la ha compuesto ad libitum, y la cuarta *Lactente nutris ubere*, de suerte que en cuenta de componer los cuatro versos del himno ha compuesto uno solo, y el *amen*, pero con todo eso en un verso solo y el amén se ha alargado más que otros opositores que han hecho los cuatro versos y el amén, y como nos hacemos el cargo que el deseo de V. S. I. es lograr un maestro de un decente fundamento en la composición, y de gusto y claridad en su música, decimos que éste del número 18 merece el primer lugar, pues sabe la composición, y ha compuesto el recitado, aria y responsorio de una música clara, de gusto y propia para el templo de Dios.

El segundo lugar lo merecen los números 16 y el número 8, con la diferencia que algo más nos inclinamos a el número 16, porque éste se conoce que todas las tres obras son suyas, por la igualdad de ellas, pero el del número 8 nos queda algún temor que el aria no es música suya, pues en ella da a entender que tiene gran gusto en la música, y el responsorio no corresponde a este gran gusto.

El tercer lugar lo merecen los números 13, 14 y 2, con la advertencia que el del número 13 nos queda algún temor que el aria no es música suya, pues es de buen gusto y no corresponde el responsorio al gusto del aria.

El cuarto lugar lo merece el número 1”.

Y aun terminan con las dos interesantes advertencias siguientes:

“Advertimos que de todos estos que van graduados, los que más nos agradan son los de los números 18 y 16, por ser su música clara, sin algarabía ni confusión.

Bien sabemos que si V. S. I. envía estas obras a otros maestros puede ser no hagan caso de estos dos números, pues es tal la preocupación de muchos maestros de España, que no juzgan por buena música sino aquella que está llena de algarabía

y confusión; y por si acaso V. S. I. se resuelve a enviarlas a otros maestros advertimos que el número 15 ha hecho un responsorio de un gusto famoso, pero sabemos de cierto que mucha parte de dicho responsorio no es música suya, y siempre que sea preciso lo probaremos”.

Efectivamente, el Cabildo acordó, el 7-6-1796, que los comisarios enviasen las obras a otro maestro, “procurando entre tanto tomar todos los informes del estado, conducta y demás circunstancias de los opositores comprendidos en la censura del maestro de Zaragoza”.

El maestro elegido por los comisarios fue el de la catedral de Cuenca, don Pedro Aranaz. Éste contestó el 5 de agosto. Y después de dar las gracias a los comisarios por el honor que le hacían con el encargo de la censura de las 57 obras de los 19 opositores, continúa con un largo preámbulo:

“... Después también de asegurar a VV que las he registrado una y otra vez con el más atento cuidado y escrupulosa atención, habiéndome ocupado en su riguroso examen muchos días, con muchas horas de estudio en cada uno de ellos;

Asegurando también a ese Illmo. Cabildo, y si fuese preciso con juramento, que no conozco a alguno de los opositores, y de consiguiente no tengo empeño, recomendación, interés ni pasión por ninguno de ellos;

Teniendo también presente que se manda graduar tan sólo los 4 opositores más hábiles, sin hacer mención de los demás, expresando el mérito de cada uno de ellos, y que los deseos de ese Illmo. Cabildo son de lograr un maestro de especial gusto y que al mismo tiempo esté instruido en los fundamentos de la música...”

pasa a hacer la graduación, que es la siguiente:

“En primer lugar pongo al número 18, porque su recitado, aria y responsorio se aventaja a todos los demás en el gusto, novedad, modulación, expresión de afectos y brillante colocación de instrumentos; y aunque su himno no sea de los mejores, pero tiene bastante mérito y fundamento, y en él se ve que tiene este opositor disposición para adelantar cuanto quiera en el ramo fundamental, hallándose ya en un grado muy alto de gusto y modulación.

En 2º lugar coloco al número 14, porque en las obras de este opositor se advierte mucho fundamento, mucho gusto, buena modulación y extraña brillantez en los instrumentos, y además desempeña admirablemente los afectos de la letra, y es el único entre todos que ha unido, en el responsorio, el gusto con el fundamento, imitando en esto a los famosos alemanes Hayden y Pleyel, cuya música se hace célebre y apreciable por esta unión, que sobre ser tan agradable es la más propia para el templo de Dios.

En 3º lugar pongo al número 16, porque su música, así en el estilo como en el gusto, en la expresión, en la modulación y en la colocación de instrumentos es la que más se acerca al número 18; pero en lo fundamental es muy inferior a los 3 números que pongo en graduación.

En 4º lugar pongo al número 7, por la igualdad, claridad, fundamento, buen método, bella modulación, expresión de afectos y brillante colocación de instrumentos que se nota en sus 3 obras”.

Y concluye con esta importante advertencia:

“Después de hecha esta graduación debo asegurar a VV que en ninguno de estos 4 opositores puede errarse la elección, pues cada uno de ellos podrá desempeñar cumplidamente las cargas del magisterio, por estar todos cuatro dotados de las circunstancias que apetece ese Illmo. Cabildo, y además de esto, en la igualdad del estilo que se nota en las 3 obras de cada uno de estos 4 graduados se conoce que son suyas y no de otro autor”.

Si hacemos una tabla similar a la presentada en la biografía de Peñalosa tenemos:

Maestros de Zaragoza

1. Vicente Palacios
2. Vicente Fernández y Carlos Baguer
3. Melchor Juncá, José Cortasa y Nicolás Zabala
4. Manuel Quijano

Maestro de Cuenca

1. Vicente Palacios
2. José Cortasa
3. Vicente Fernández
4. Francisco Balius.

En consecuencia, el 19 de agosto acordó el Cabildo convocar cabildo ordinario para el día 23 para ver todos los documentos y tomar una determinación. Por tanto, ese día 23

“se leyó la citación dada para ver las censuras y graduaciones de los maestros de capilla que han examinado las obras de música de los opositores al magisterio de esta santa iglesia, y oír a los señores comisarios los informes secretos que habían tomado de los sujetos que han traído lugar en dichas censuras. Para evacuar esta primera parte se leyó la que han hecho los dos maestros de capilla de la santa iglesia Metropolitana de Zaragoza, don Francisco Javier García y don Baltasar Juste, y después la que ha remitido el de la santa iglesia de Cuenca, a cuyo examen se enviaron posteriormente; de lo que enterado el Cabildo mandó se procediese a la segunda parte de la citación, para lo cual se leyeron varias cartas de personas de toda circunspección informando de la habilidad, conducta, estado y demás circunstancias de los opositores que habían merecido lugar en las censuras; y en su consecuencia, y mediante a estar evacuadas todas las diligencias necesarias en la materia, y convenido el señor arzobispo en que el Cabildo determinase el día para votar la media ración afecta a este magisterio, se acordó por todos votos que para el cabildo inmediato siguiente se diese citación para aprobar los ejercicios de los opositores y nombrar de ellos el primero y segundo lugar que han de ir en la consulta que se haga a S. M. de la media ración afecta al magisterio de capilla de esta santa iglesia, y que los referidos documentos y demás papeles quedasen en poder del presente secretario por si a algún señor capitular se le ofreciese alguna duda”.

La siguiente reunión capitular tuvo lugar el 26. En ella, tras aprobar los ejercicios de los 19 opositores, se pasó a la votación: para el primer lugar de la consulta al rey tuvo Vicente Palacios, de 14 capitulares que emitieron su voto, 12 votos; Vicente Fernández tuvo uno, y además hubo un voto en blanco. Para el segundo lugar tuvo 12 votos Vicente Fernández, uno Juan Ortega, y de nuevo un voto en blanco. Por tanto, fueron propuestos Vicente Palacios en primer lugar y Vicente Fernández en el segundo. Y el 20 de septiembre se acordó remunerar a los maestros examinadores con 3.000 reales (el acta no dice cómo se iban a repartir, pero por otros documentos del archivo sabemos que enviaron 1.500 al Españolito y 1.500 a Aranaz).

Ante tan claros resultados de la oposición todo fue fácil, para la presentación y nombramiento, con lo que Palacios tomó posesión, con la solemnidad y formalidades acostumbradas, el 30 de noviembre del mismo año 1796. Y puesto que ya he empleado esta misma fórmula en las biografías de Osete y de Peñalosa, y la volveré a usar en las de otros maestros, no estará de más presentarla aquí, tomada, literalmente, de la correspondiente acta capitular (cabildo del 30-11-1796, vol. 34 de Actas Capitulares, fol. 343), para que quede constancia de cuáles eran esa solemnidad y esas formalidades:

“Leída la citación, que certificó el pertiguero había hecho notoria a todos los señores capitulares, ordenada para ver los documentos que exhibiese don Vicente Palacios, diácono, presentado por S. M. para la media ración afecta al magisterio de capilla, y estando corrientes darle posesión, se mandó entrar al referido, que lo hizo de manto y bonete, y habiéndosele prevenido tomase asiento, manifestó hallarse presentado para dicha prebenda y con colación de ella, como aparecía de los documentos que presentaba y entregó al infrascripto secretario, suplicando al Cabildo se sirviese darle la posesión, y salió de la sala; leída la Real Cédula, expedida en San Lorenzo a 26 de octubre próximo pasado, firmada, al parecer, del Rey nuestro señor, refrendada de su secretario don Juan Francisco Lastiri, y tomada la razón en las contadurías de mercedes y de la media annata eclesiástica en 2 y 3 del corriente

mes de noviembre, la tomó, besó y puso sobre su cabeza el señor deán, levantado el Cabildo en señal de obediencia, y el título de colación hecha por el señor arzobispo de esta santa iglesia en 25 del mismo mes de noviembre, y visto que no contenían reparo alguno, acordó el Cabildo por todos votos se le diese la posesión con la protextación ordinaria y obligación de ordenarse de presbítero dentro de un año, contado desde este día, y que entrase a este efecto dicho don Vicente Palacios de hábito coral, como lo ejecutó, y hechos de rodillas ante el señor deán los juramentos acostumbrados, fue acompañado de los señores arcediano y Porcel, que estaban en turno, al coro, en donde, sentado en la silla de su prebenda, leyó un salmo, se derramaron monedas por los señores comisarios y vuelto al cabildo abrazó a todos los señores, dio igualmente gracias y pidió testimonio de haberla tomado quieta y pacíficamente, que se le mandó dar, a todo lo cual fui presente, y por testigos don Josef Montenegro, presbítero, segundo sacristán, don Juan Esteban del Real y Frélez, primer pertiguero, y Manuel de Quesada, acólito mayor de la sacristía; con lo que tuvo fin esta acta, de que certifico”.

Una aclaración al hecho, reflejado en el acta, de que no era todavía sacerdote, sino que solamente estaba ordenado de diácono. Eso llevaba consigo que la posesión que se le dio era, en cierto modo, condicionada, pues, según las bulas pontificias que regulaban el servicio de estas prebendas, tenía que ordenarse de sacerdote en el plazo de un año desde su toma de posesión, para poder disfrutar plenamente de los emolumentos y gajes de su media ración. Lo cual no era, en modo alguno, óbice para la práctica diaria de derechos y obligaciones, ni de las relaciones del nuevo maestro con el Cabildo, que siempre discurrían por cauces de gran cordialidad y entendimiento mutuo, pues se trataba de una situación muy frecuente, casi normal. Pero, en efecto, su situación resultaba apurada, hasta el punto de que apenas dos semanas después de su toma de posesión expuso Palacios al Cabildo (17 de diciembre) su necesidad, por haber tenido que trasladarse de Aragón a Madrid y de Madrid a Granada, añadiendo que se encontraba sin medios para instalarse convenientemente, pidiendo, en consecuencia, un socorro al Cabildo. Éste debía de haber visto ya las notables cualidades de su nuevo maestro, pues le concedió una ayuda verdaderamente extraordinaria: 4.000 reales, sacados de los fondos de la vacante del magisterio de capilla. Y no solamente eso, sino que el 4 de abril del siguiente año 1797 se vio otra petición suya alegando “los crecidos gastos que había tenido que hacer un largo viaje y su establecimiento en esta ciudad, donde se hallaban con tanta alteración todos los comestibles y ropas, sin haber todavía percibido mesada alguna, en conformidad de lo dispuesto acerca de los recién entrados al goce de sus prebendas”, y pidiendo, por tanto, al Cabildo “el aumento de maravedises que tuvo su antecesor”. Y es importante notar, para comprender a este maestro admirable, que pedía que, además de esos motivos, el Cabildo tuviese “en consideración su trabajo”. Efectivamente, se le concedió una generosa gratificación: 150 ducados.

Las referencias a su trabajo son frecuentes en las actas capitulares: así, el 22 de abril del mismo año 1797 pidió 30 días de licencia para “componer en música la festividad del Corazón de Jesús para este año” (y de ello queda evidente prueba en el catálogo de sus obras que hoy se publica); el 29 de julio de 1800 pedía igualmente diez días de licencia por hallarse indispuesto “y ocupado al mismo tiempo en el arreglo de una misa que había enviado el [maestro] de Zaragoza”. Naturalmente, en ambos casos el Cabildo le concedió las licencias que solicitaba. Importante la que se le concedió el 23 de enero de 1798, para componer el Miserere que había de cantarse en la Semana Santa de ese año. Por cierto, que ese trabajo, junto con las agotadoras jornadas de la Semana Santa, debió de dejarle particularmente cansado, pues el 17 de abril del mismo año pidió 30 días de licencia, a cuenta de su reple, para descansar de los trabajos de aquella semana, que el Cabildo también le concedió.

Por supuesto, no le faltaron dificultades: el cargo de maestro de capilla de una catedral como la de Granada era particularmente difícil y duro, con grandes responsabilidades y tensiones en el trato diario con los músicos y con los canónigos. Sin duda esas circunstancias fueron las que motivaron un pequeño incidente que ocurrió, pero años más tarde,

entre el maestro y el deán, que no por circunstancial, pues no se encuentra ninguna otra referencia similar, creo que deba dejarse de lado. Lo referiré directamente con las palabras de la correspondiente acta capitular (3-9-1817):

“El señor deán informó al Cabildo que el maestro de capilla de esta santa iglesia había tenido algunas faltas de respeto y sumisión, cuando Su Señoría le había corregido algunos defectos en el templo; y en vista de cuanto expuso, estuvo el Cabildo determinado a que se le impusiese una multa, con apercibimiento de determinaciones más severas en el caso de que reincidiese; mas, interponiendo dicho señor su respeto y mediación para que el Cabildo mitigase la pena impuesta, se acordó que el señor juez protector de la música le reprendiese e hiciera los cargos que llevó entendido, apercibiéndolo de que, en lo sucesivo, guarde más moderación y respeto con el señor deán. Y con este motivo se acordó también que el mismo señor protector le notificase que hiciera las composiciones de música que, por su destino, tiene obligación de hacer, previniéndole que, si no lo efectuaba así, se costearían de su haber, como está decretado en diversos acuerdos capitulares”.

De muy pocas semanas después hay otro acuerdo capitular, que también conviene transcribir aquí, no obstante que, como los demás documentos referentes a Palacios, se copiará íntegro en el correspondiente apéndice documental, pues refleja una situación típica de la música de esta época y de las actividades de Palacios. Es del 7 de octubre de 1817 y dice así:

“El señor deán dio cuenta que se le había informado que el domingo próximo había dado la capilla de música una función en el convento de Santo Domingo, en que tocaron algunas sinfonías y cantaron motetes y arias, en que no se vio aquella religiosidad, decencia y majestad que se previene por los Padres de la Iglesia y Derecho Canónico en la música de los templos; que algunas personas piadosas e instruidas le habían dado la queja de que la capilla de música de tan respetable iglesia se hubiese comportado como si hubiera sido una orquesta de teatro; [que] así mismo había advertido al maestro de capilla que sin licencia del Cabildo no parecía decoroso saliese a dirigir los músicos fuera de la iglesia, y en su manejo se hacían notables por los fieles ciertas maneras ruidosas de aplauso o de corrección hechas con tanto ruido que distraían la atención de todos; y que, deseando Su Señoría evitar semejantes abusos, lo ponía en noticia del Cabildo para que del modo más prudente y suave se corrija. Oída semejante propuesta se acordó, por todos votos, dar citación y tratar con detenimiento este importante asunto”.

Afortunadamente, la cosa no pasó de ahí, aunque las frases que, tomadas de Valladar, copiaré al final de esta biografía prueban que la queja de que esas “maneras ruidosas de aplauso o de corrección” por Palacios a sus músicos causaban sorpresa, tenía buen fundamento.

Durante el magisterio de Palacios sucedieron muchas cosas, de las que conviene hablar, pues son importantes en su biografía y aun para la historia de la capilla de música, y que, aunque deberán ser tratadas más por extenso en otra ocasión, deben quedar reflejadas aquí, por la incidencia que tuvieron en la vida del maestro. Me refiero a la situación general de la Iglesia española, en virtud de las leyes anticlesiásticas de José Bonaparte y sobre todo del “trienio liberal”, que apenas si pudieron ser restañadas, en pequeña parte, por los gobiernos “realistas” de la década 1823-1833.

Diré, ante todo, que el 16-11-1826 el Cabildo acordó, en vista de la gravísima situación de la economía de la catedral, asignar a Palacios solamente 9 reales diarios, en vez de los 20 que tenía hasta ese día, “en atención al atraso que tiene de más de 4.000 reales”. Naturalmente, Palacios hizo presente al Cabildo que esa cantidad no era suficiente “para portarse con el decoro y decencia que exige su estado”; pero el Cabildo no podía hacer otra cosa y siguió manteniéndole esa asignación, verdaderamente exigua. En acuerdos de los años siguientes se trató de ir paliando esa necesidad, pero siempre fue, en verdad, muy poco lo que el maestro percibía.

También la misma capilla de música sufrió gravemente por esta situación. Y aunque no es éste el momento de exponer en detalle lo que sucedió, ni siquiera en la catedral de Granada, solamente haré referencia, por lo que toca directamente a Palacios, al acuerdo del 2 de mayo de 1832, pues creo que se refiere al "Gran Miserere" suyo, que, a partir de entonces, quedó como obra clásica en las funciones de Semana Santa de Granada, hasta que don Valentín Ruiz-Aznar consiguió, tras no pocos esfuerzos, que se suprimiese, por no estar conforme con los criterios litúrgico-musicales promulgados por San Pío X. Ese día, pues, se vio una "cuenta de gastos" que Palacios presentó "de los gastos de los músicos convidados esta Semana Santa, y los de la copia y papel del nuevo Miserere a toda orquesta que acababa de componer", ya que "el señor deán, por justos motivos, se había escusado a ponerle el visto bueno para su cobro". El importe total eran 410 reales para los músicos y 194 para el papel y copias del Miserere. Y aun hay que añadir que Palacios pedía al Cabildo "disimulase cualquier defecto", parece que de la forma de presentar las cuentas. El Cabildo acordó "que el señor deán, con su notoria prudencia, se sirva arreglar y transigir la cuenta como tenga por conveniente".

A partir de esta fecha se suceden las noticias de su necesidad, algunas sobrecogedoras, a causa de las leyes desamortizadoras. Como la que refiere el acta capitular del 29-2-1834, de que se vio ese día un memorial de Palacios

"exponiendo hallarse enfermo en cama, y su hermana difunta, en estos momentos de las enfermedades estacionales que nos afligen, y su falta de recursos para atender a los gastos precisos en semejantes casos, suplicando se le socorriese con 200 reales, a descontar de su haber, o en la forma que tuviese a bien el Cabildo y que otras veces ha usado con los prebendados; y se acordó que se le satisfagan los doscientos reales, entregándose esta cantidad al señor prebendado Córdoba, para que los distribuya en alivio de su compañero, mediante el estado de su casa; y que se oficie al capellán encargado del hospital mayor, para que, ínterin convalece el señor maestro de capilla, le dé una ración en crudo con la medicina que necesite".

En verdad que deja el ánimo encogido el ver a un tan gran maestro vivir en tan extrema necesidad, no por culpa del Cabildo, ciertamente, sino porque para entonces el Gobierno había despojado ya a la catedral de casi todas sus posesiones y el Cabildo administraba sus míseros recursos con toda la equidad que podía, pero esos recursos eran mínimos y hasta llegaron a faltarle de modo casi total.

El 8 de julio del mismo año pide que le continúen dando la mesada de 270 reales que tenía acordada y que últimamente no se le daba (¿dónde quedan los 20 reales diarios que cobraba antes de todas estas convulsiones...!); el 19 de septiembre, también de 1834, pide al Cabildo que le baje a dos reales diarios el alquiler de la casa en que vive. Y así tantos otros...

El 23 de julio de 1836 el maestrescuela informó al Cabildo que "el señor maestro de capilla se había agravado en sus dolencias, en términos de considerársele de bastante peligro, por cuya razón en la misma hora iba a administrársele el Sagrado Viático"; el Cabildo nombró, como solía hacer en esos casos, a un capitular, el Sr. canónigo Romero, para que cuidase de informarse de la marcha de la enfermedad; el cual, el 5 de agosto, "manifestó que el señor maestro de capilla se hallaba algo mejorado, pero en estado muy apurado de medios de subsistencia", por lo que el Cabildo acordó "que se le suministre del hospital mayor y por ahora, dos raciones y dos hogazas diarias" (increíble, pero cierto, como se ve: un tan gran maestro viviendo de caridad...). Finalmente, dos días después, el 7 de agosto de 1836,

"se hizo presente por el señor Romero cómo había fallecido el señor maestro de capilla don Vicente Palacios, presentándose su testamento, que fue leído; y en vista de todo ello se acordó devolverlo, mediante a que nada contiene de particular interés respecto del Cabildo; y que se proceda a hacerle el entierro en la forma establecida, mañana después de nona, a cuyo fin no haya intervalo; y habiéndose manifestado que el cadáver no estaba en estado de poder permanecer en la iglesia hasta la termi-

nación del oficio, se determinó que en la madrugada sea conducido al enterramiento con el decoro debido, asistiendo el sacristán mayor y acólitos según costumbre”.

Obras

Las que compuso en Albarracín, o al menos que se conservan allí, las catalogó Muneta y son: Una misa, 8 salmos (de los que uno fue compuesto para la oposición), un magnificat, 5 responsorios del ciclo de Navidad, un himno y una antífona (estos dos últimos compuestos para la oposición) y 7 composiciones varias en español.

Sorprende el alto número de obras suyas que existen en el archivo de Zamora: Una misa y un motete al Santísimo, que figuran como ciertamente obras suyas; incluso la segunda dice expresamente que su autor era maestro de capilla de Granada; más otras que no se sabe cierto si son de él, aunque parece que sí lo son: una misa, una colección de 9 motetes al Santísimo y un *Tota pulchra*, que vienen atribuidos a “Maestro Palacios”; y un *Nunc dimittis* y un *Te Deum*, atribuidos a “Señor Palacios”. De una de esas composiciones que en el catálogo de Zamora calificó como dudosas, el *Tota pulchra* (nº 878 del catálogo) consta que es de él, pues se la encuentra también en Granada, aunque con cambios (Nos 644-46 del presente catálogo); las demás de Zamora no aparecen en Granada, ni siquiera la misa; tampoco coincide, ninguna, con las que se encuentran en Albarracín.

En El Burgo de Osma hay una misa pastorela atribuida a “Palacios”, que no sé si será de nuestro biografiado.

Fuera de éstas y de las que se conservan en Granada —que parece representan solamente una parte de las que compuso— no conozco más obras suyas.

Muneta publica su responsorio *Hodie nobis caelorum Rex*, a 6 voces en dos coros, con violines y órgano obligado, en *Obras de la capilla de música de la catedral de Albarracín (Teruel) de los siglos XVII y XVIII*, Zaragoza, 1986 (=Polifonía Aragonesa, III), págs. 11-12 y 46-102.

Bibliografía

López-Calo, *Zamora*, 331ss.

Martín Moreno, *Música andaluza*, 303.

— *Siglo XVIII*, 145.

Muneta, *Apuntes*, 351-353.

Muneta, *Catálogo*.

Robledo, *Inventario*.

RUIZ DE HENARES, Bernabé: “El Maestro Palacios”, *La Alhambra*, año I, nº 10, 10-4-1884.

Saldoni, *Diccionario*, IV, 240, cree que el Vicente Palacios maestro de capilla de Albarracín y el de Granada son diversos; del primero dice que tomó posesión del magisterio en Albarracín el 28 de julio de 1786, en contradicción con lo que escribe Muneta; me faltan datos para saber quién de los dos tiene razón; además incurre en una confusión, imagino que por deficiencia de sus informadores, diciendo que se marchó a Pamplona en 1789. Del segundo, después de decir que había sido maestro de capilla de la catedral de Granada por espacio de cuarenta años y de que había fallecido en 1836, añade: “Gozaba de gran reputación”.

Valladar, *Apuntes*, 63ss.

— “El ‘Miserere’ de Palacios”, *La Alhambra*, año XXV, extraordinario 28, 15-4-1922.

La fama de Vicente Palacios perduró mucho después de su muerte. Ya queda hecha alusión a la pervivencia del *Gran Miserere* hasta fecha reciente, como obra obligada en la Semana Santa. Hasta el punto, de que Felipe Pedrell, en un sabroso artículo, titulado "Idolillos", publicado en *MSH* (año 2, 1909, págs. 235-237), escribe: "Si quiere usted perder la amistad de un granadino háblele usted mal del *Miserere* del maestro Palacios" (pág. 236).

En el apéndice publico íntegro, a causa de su rareza extrema, el artículo que su discípulo Bernabé Ruiz de Henares publicó en *La Alhambra* en 1884, y los párrafos que Valladar le dedica, pues juzgo importantes estos escritos (no obstante algunos discutibles puntos de vista que en ellos se encuentran) para conocer y juzgar la obra de Palacios y la opinión que de él se tuvo. Aquí sólo copiaré la siguiente nota de la pág. 65 del libro de Valladar, que me parece conviene para enjuiciarle como persona:

"Palacios fue un hombre singular. De carácter extraño, pero franco y espontáneo, lo mismo motejaba a los músicos cuando no interpretaban bien una obra, que, abandonando el atril de la dirección en el coro de la catedral, abrazaba con las lágrimas en los ojos a aquellos insignes cantores y músicos que tuvo la santa iglesia, entre los que sobresalían el gran tenor jerónimo P. Rafael, los primeros violines D. Francisco Valladar y D. Luis Viruega, y otros no menos notables. - En una ocasión improvisaba el organista Lozano una sublime melodía durante la solemne ceremonia del alzar la Sagrada Forma en la misa. Palacios escuchaba, hincadas las rodillas con todo respeto; pero lleno su corazón de entusiasmo artístico, exclamó, interrumpiendo la severa tranquilidad del templo: —¡Ese hombre está en el cielo...!— Próximo a morir, aún murmuraban sus labios el sublime *¡Misericordiam!* de su *Miserere*.

Palacios, según Ruiz de Henares, fue enterrado en el propio sepulcro de Alonso Cano, artista como él, vehemente y exaltado como el gran pintor, escultor y arquitecto y racionero de música, también. Como a Cano, aún no se ha hecho justicia a los altísimos merecimientos de Palacios".

VII. ANTONIO PALANCAR*

1. Misas

654. "*Misa a dúo y a 4*, por don Antonio Palancar, con violines, clarinetes, trompas y bajo en si b". Sólo las particellas, manuscritas. 2/5

Kyrie, eleison

Et in terra pax hominibus

Patrem omnipotentem

Sanctus, Sanctus, Sanctus

Agnus Dei, qui tollis

655. "*Misa a 4 y órgano*": SATB, dos violines y órgano. Sólo las particellas, manuscritas. La del órgano dice: "Propiedad de Ramírez". Hay otra particella del órgano, de 1914, con una firma que no se lee bien, parece que dice "Chichu".

Kyrie, eleison, Kyrie

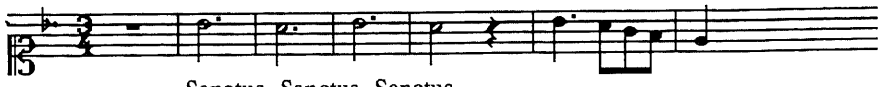
* Aunque Antonio Palancar no fue maestro de capilla de la catedral de Granada, lo incluyo aquí a causa de que estuvo vinculado a ella casi toda su vida y a que sus numerosas obras se cantaron en la misma catedral hasta fecha reciente. Cronológicamente le corresponde estar entre Palacios y Martín Blanca. Falleció el 22 de agosto de 1872.



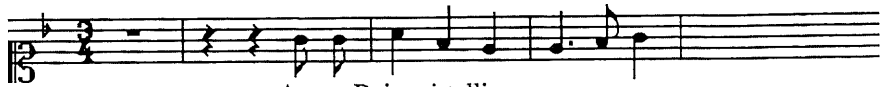
Et in terra pax



Patrem omnipotentem



Sanctus, Sanctus, Sanctus



Agnus Dei, qui tollis

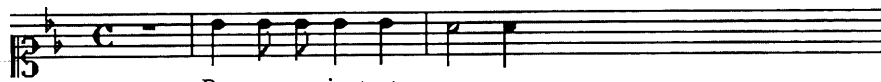
656. "*Misa a cuatro, en sol mayor*": SATB, dos violines, dos clarinetes, dos trompas en sol y bajo. Sólo las particellas, manuscritas. En la portada, después de "en sol mayor", lleva añadido a lápiz: "y Credo en si bemol, bonita". 2/2



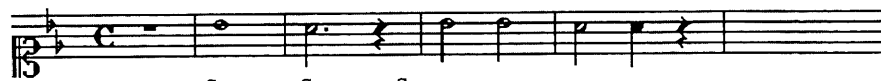
Kyrie, eleison



Et in terra pax



Patrem omnipotentem



Sanctus, Sanctus, Sanctus



Agnus Dei, qui tollis

657. "*Misa a 8 con todo instrumental*, por su autor, D. Antonio Palancar, dedicada al Señor D. José Palomo y Mateos. Granada y septiembre" (portada del contrabajo y violón, que sirve de cubierta a toda la obra); "*Misa a 8 a grande orquesta*, dedicada al Sr D. José Ma Palomo y Mateos, en su función de los Dolores de Nuestra Sa de Sepbre 1844, compuesta p^r Antonio Palancar. Granada" (portada de la partitura): SATB, SATB, dos violines, viola, flauta, dos clarinetes, dos trompas en re, clarín en la, "ofigle y trombón", fagot y "contrabajo y violón" (una particella, pero con las partes de los dos instrumentos en pentagramas separados). Partitura y particellas, manuscritas. Sólo *Kyries y Gloria*. Véase el nº 661. 2/6



Kyrie, Kyrie



Et in terra, et in terra

658. "*Kiries y Gloria Pastoral*, compuesta por D. Antonio Palancar y dedicada al Ilmo. Cabildo de esta Santa Iglesia Metropolitana de Granada": SSATB, SATB, dos violines, "flauta o clarinete 1º", "flauta o clarinete 2º", dos trompas en re, contrabajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. Las particellas de las voces ponen que es "a 5 con 2º coro". Véase el nº 660. 2/8



Kyrie, eleison

Tiple del 2º coro



Et in terra pax ho -- (minibus)

659. "*Credo a 4 con segundo coro*, con violines, clarinetes, trompas y bajo". Sólo las particellas, manuscritas. La del tiple primero lleva la siguiente nota a lápiz: "Día 30 de setiembre de 1870. Eduardo"; y al final, también a lápiz: "Lo cantó José Estelat en Vínzar, año de 1877, 3 de febrero"; y al lado: "Lo cantó José Canero en Jafra (?) 4 junio 1877". Es el *Credo, Sanctus y Agnus Dei*. 2/3



Patrem omnipotentem



Sanctus, Sanctus

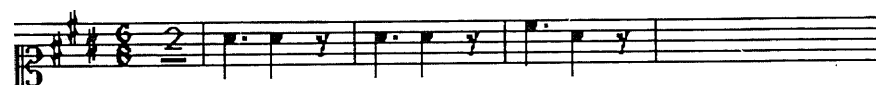


Qui tollis, mi -- (serere)

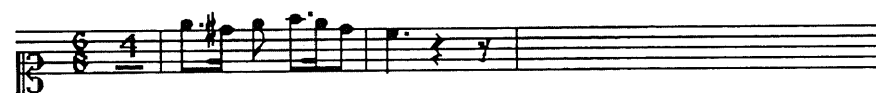
660. "*Credo, Sanctus y Agnus de la Misa Pastoral*, compuesta por don Antonio Palancar y dedicada al Illmo. Cabildo de esta santa Iglesia Metropolitana de Granada", a 9 v. (SSATB, SATB), dos violines, viola, dos flautas, dos trompas en re, contrabajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. Hay una particella para "timbal", añadida. Véase el nº 658. 2/4



Patrem omnipotentem



Sanctus, Sanctus, Sanctus



Agnus Dei

661. "*Credo a 4 con 2º coro a grande orquesta*, dedicado al Sr Dn José María Palomo y Mateos, en su función del Septenario de San Josef, por Antonio Palancar. Granada 13 de Abril": SATB, SATB, dos violines, dos violas, flauta, dos clarinetes, dos trompas en re, clarín en la, fígle, "ofígle y trombón", "tímpani", violón y "bajo". Partitura y particellas, manuscritas. Son el *Credo, Sanctus y Agnus Dei*. Es continuación del número 657, pero estaba como obra independiente. 2/7



Patrem omnipotentem



Sanctus, Sanctus, Sanctus



Agnus Dei, Agnus Dei

2. Oficio de difuntos

662. *Regem cui omnia vivunt*. “Invitatorio de difuntos, a 5, con 2^o coro y a grande orquesta, por don Antonio Palancar”: SSATB, SATB, dos violines, “violas”, flauta, dos clarinetes, dos cornetines en si bemol, dos trompas en fa, “trombones”, dos fagots, “ofigle”, “tímpani”, violoncelo y contrabajo. Partitura y particellas, manuscritas. 7/4

La particella del tiple segundo del primer coro lleva esta nota a lápiz en el margen: “Lo cantó José Capilla en Motril. Capilla en Mo[t]ril ganó 6 duros”.



Regem, Regem, Regem cui

663. *Parce mihi, Domine*. Lección 1^a de difuntos, a solo de tenor, dos violines, dos violas, dos flautas, dos clarinetes en Bfa, dos trompas en fa, dos clarines en si bemol, dos cornetines de pistones en si bemol, dos trombones, dos “ofigles”, dos fagots, “tímpani”, violoncelo y dos contrabajos. Partitura y particellas, manuscritas. La partitura parece autógrafo. Lleva esta nota: “Los clarinetes podrán escribirse en Bfa, para mayor comodidad y brillantez”. 1847. Sufrió cambios y acomodaciones. La orquestación dada es la más completa; parece que, efectivamente, en algún tiempo se usó en su totalidad, tal como queda descrita. 7/1



Parce mihi, Domine

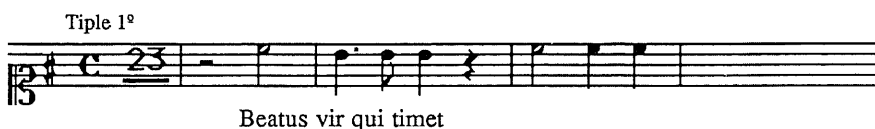
664. *Taedet animam meam vitae meae*. Lección 2^a de difuntos, “a solo de tenor, a grande orquesta”: T, dos violines, “violas”, flauta, dos clarinetes, dos cornetines en si bemol, dos trompas en mi bemol, dos trombones, dos fagots, “ofigle”, “tímpani”, violoncelo y contrabajo. Partitura y particellas, manuscritas. La particella del solista está repe-

tida, de fecha posterior. También de fecha posterior hay, repetidas, varias particellas para todos los instrumentos de cuerda, incluidas las violas. 7/2



3. Salmos y Magníficats

665. "*Beatus vir a 5, obligado de 4 triples y tenor*, con violines, clarinetes, fagot, trompas y bajo, dedicado al Illmo. Cabildo de esta iglesia catedral, por su autor, Antonio Palancar. Granada, 28 de junio 1846" (portada de la partitura). Partitura y particellas, manuscritas. Las voces son SSSST. 9/5

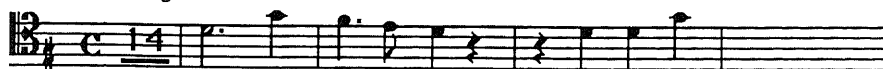


666. *Voce mea*. "Salmo a 5 con coro, con violines, clarinetes y órgano": SATB, SATB, dos violines, "flauta o clarinete", bajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. 6/1



667. "*Magnificat a 5 voces, obligada de tenor*": "Tenor obligado", SATB, dos violines, dos clarinetes, dos trompas, órgano y acompañamiento. Partitura y particellas, manuscritas. El órgano y el acompañamiento son iguales. Las particellas están incompletas: sólo hay las de tiple, tenor de 2º coro, bajo de 2º coro, bajo instrumental y órgano. La partitura está completa. 6/2

"Tenor obligado"



Magnificat anima

4. Varia en latín

668. *Ad perennis vitae fontem*. "Canto al Santísimo, a 4, de contralto y tenor, con violines, clarinete, trompas y bajo". Sólo las particellas, manuscritas. 3/5



Ad perennis vitae fontem

669. *Alleluia. De quacumque tribulatione*. "Gradual de la misa del Patrocinio de San José, a 5, obligado de tenor". En realidad es a 6: "Tenor obligado" SSATB, dos violines, viola, flauta, dos clarinetes en do, dos trompas en sol, fagot, clarín, "ofigle", "tímpani", violón y bajo. Sólo las particellas, manuscritas. 4/4



Alleluia, alleluia

670. *Amatorem paupertatis*. "Motete, a 5 con violines, viola, flauta, clarinete, trompas, fagot, clarín y bajo". Sólo las particellas, manuscritas. 1842. 3/6



Amatorem paupertas -- (tis)

671. *Bone pastor*. Motete, "a 4, obligado de contralto": SATB, dos violines, dos clarinetes, dos trompas en mi b y bajo. Sólo las particellas, manuscritas. 3/8



Bone pastor, panis vere

672. *Ecce panis angelorum*. "Motete al Santísimo, a dúo y a 4, con violines, clarinetes y bajo": SATB, dos violines, clarinete y bajo. Sólo las particellas, manuscritas. 295/6



673. *Ecce panis angelorum*. Motete, "a 5, obligado de contralto": A, SATB, dos violines, dos clarinetes, dos trompas en mi bemol y bajo. Sólo las particellas, manuscritas. 3/3

"Contralto obligado"



Tiple



674. *Ego sum panis vivus*. "Motete a cuatro y coro con violines, clarinetes, trompas y bajo". Sólo las particellas, manuscritas. 3/2



675. "Letanía a 8 voces con todo instrumental": SATB, SATB, violín 1º, violín 1º duplicado, violín 2º principal, violín 2º, viola, flauta, dos clarinetes, dos trompas, clarín, fagot, "ofigle", "bajo y violón" y órgano. Sólo las particellas, manuscritas. 10/2



676. *Nam et Sancti*. "Cántico al Santísimo", a 4 v. (SATB), dos violines, dos flautas, dos trompas en fa y bajo. Sólo las particellas, manuscritas. 3/4



677. *Novas semper harmonias*. "Trío al Santísimo de contralto, tenor y bajo": ATB, dos violines, dos flautas, dos trompas en sol y acompañamiento. Partitura y particellas, manuscritas. 4/8



Novas semper harmonias

678. *O sacrum convivium*. Motete al Santísimo, a 5 v. (SSATB), dos violines, dos clarinetes, bajo y órgano. Sólo las particellas, manuscritas. 295/4



O sacrum convivium

679. *Panis angelicus*. "Motete al Santísimo, a 5 con segundo coro y a grande orquesta": SSATB, SATB, dos violines, "violas 1ª y 2ª", flauta, dos clarinetes, dos cornetines en si bemol, dos trompas en fa, fagot, "tímpani", "ofigle" y "bajo y violón". Partitura y particellas, manuscritas. El "bajo y violón" están en una sola particella. 3/1



Panis angelicus

680. *Prebe vives*. "Motete terceto al Santísimo Sacramento, de contralto, tenor y bajo, con violines, clarinetes, trompas y bajo". Sólo las particellas, manuscritas. 3/7

(Sic el incipit literario; el texto no se comprende bien; parece que no está bien copiado, ni es fácil adivinar cuál sea el verdadero).



Prebe vives in exhau -- (sto)

681. "Salve a dúo y a 5 voces, con violines, clarinetes, trompas y bajo" (añadido: "y letanía dolorosa"). En realidad es a 8: SATB, SATB, dos violines, dos clarinetes, dos trompas en fa y bajo. Sólo las particellas, manuscritas. 10/4



Salve, salve, salve

682. "*Salve a 4 y coro*, con violines, flautas, trompas y bajo": SATB, SATB, dos violines, dos flautas, dos trompas en la y bajo (repetido). Sólo las particellas, manuscritas. En la portada tiene este título, de otra letra: "*Salve en la menor, con su letanía, n.º 3.º*, que está separada, pero se buscará el n.º dicho; mas no tiene letanía". 10/3



Salve, Regina

683. "*Salve a 4 con 2.º coro*, con violines, viola, clarinetes, trompas y acompañamiento". Sólo las particellas, manuscritas. Las voces son SATB, SATB. 10/5



Salve, Regina, mater

684. "*Salve a 4, con 2.º coro*, a grande orquesta, dedicada al Sr. Dn. José María Palomo y Mateos, en su función del Septenario de San Josef, por Antonio Palancar. Granada, 13 de abril de 1845": SATB, SATB, "violín 1.º principal", dos violines, viola, flauta, dos clarinetes en do, dos cornos en sol (el 2.º está corregido para trompa), clarín, fagot, "ofigle", timbales, "bajo y violón" y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. Faltan las particellas del tiple y del contralto del primer coro, pero sus partes están completas en la partitura. 10/6



Salve, Regina, Re -- (gina)

685. "*Salve a 5 con 2.º coro y letanía a dúo con 2.º coro*": SATB, SATB, dos violines, viola, dos clarinetes, dos trompas en mi bemol y bajo. Sólo las particellas, manuscritas. 9/3



Salve, Regina

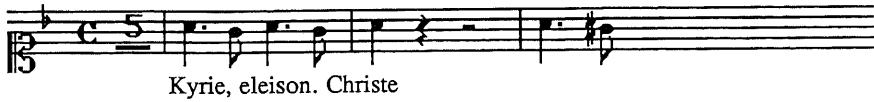


Kyrie, eleison

686. "*Salve y letanía a 4 con coro*, con violines, clarinetes, trompas y bajo": SATB, SATB, dos violines, dos clarinetes, dos trompas en fa y

bajo. Partitura y particellas, manuscritas. Falta la particella del tiple del primer coro, pero su parte está completa en el tiple del 2º coro y, en la salve, en la partitura (que es a 4 voces). Falta la partitura de la letanía.

8/8



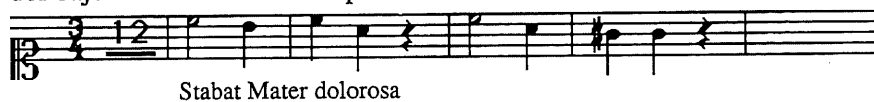
687. "Salve y letanía a 4". En realidad es a 5 (SSATB), dos violines, dos clarinetes, dos trompas en fa y bajo. Sólo las particellas, manuscritas.

8/1



688. *Stabat Mater*. Secuencia, a 4 v. (SATB), dos violines, dos flautas, dos trompas en la y bajo. Sólo las particellas, manuscritas. La del bajo instrumental está repetida.

4/11



689. *Stabat Mater*. Secuencia, a 4 v. (SATB), dos violines, clarinete, dos trompas en mi bemol, bajo y órgano. Sólo las particellas, manuscritas.

10/1



690. *Stabat Mater*. Secuencia, a 4 v. (SATB), dos violines, flauta, contrabajo y órgano. Partitura de las voces y órgano, y particellas completas, todo manuscrito.

305/14

Tenor

Stabat Mater dolorosa

Detailed description: A musical staff for Tenor voice. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The staff contains a series of notes: a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a half note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a half note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, and a half note D4. There are bar lines after the first measure and after the eighth measure.

Tiple

Stabat Mater, Mater

Detailed description: A musical staff for Tiple voice. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The staff contains a series of notes: a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a half note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a half note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, and a half note D4. There are bar lines after the first measure and after the eighth measure.

691. *Sunt multa lucis illita*. “Cántico religioso a 5 voces, obligado de tenor, con violines, flauta, clarinete, trompas y bajo”: SA tenor obligado TB, SATB, dos violines, flauta, clarinete, dos trompas en fa, timbal y bajo. Sólo las particellas, manuscritas. 9/2

Tenor obligado

Sunt multa lucis

Detailed description: A musical staff for Tenor obligado voice. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 9/2. The staff contains a series of notes: a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a half note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a half note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, and a half note D4. There are bar lines after the first measure and after the eighth measure.

Tiple 1º

Sunt multa lucis illita

Detailed description: A musical staff for Tiple 1º voice. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 9/2. The staff contains a series of notes: a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a half note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a half note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, and a half note D4. There are bar lines after the first measure and after the eighth measure.

692. “*Tota pulchra* a 8 con violines, clarinetes, trompas, cornetines, ofigle y timbales y bajo”: SATB, SATB, dos violines, “violas”, dos clarinetes, cornetines en la, trompas en fa, trombones, “fagotes”, figle, timbal y bajo. Partitura y particellas, manuscritas. La partitura parece autógrafa. Falta la particella del tiple del primer coro, pero su parte está completa en la partitura. 11/3

Tota pulchra es

Detailed description: A musical staff for voice. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 11/3. The staff contains a series of notes: a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a half note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a half note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, and a half note D4. There are bar lines after the first measure and after the eighth measure.

693. *Veni, Sponsa Christi*. “Cántico a 5 voces, obligado de tiple, con violines, clarinetes, trompas y bajo”: Tiple obligado, SATB, dos violines, dos clarinetes, dos trompas en fa y acompañamiento. Sólo las particellas, manuscritas (todas repetidas). 8/9

La particella del tiple obligado lleva esta nota, a lápiz: “Lo cantó José Gamero en Santa Paula, 1875”.



Veni, veni, veni

5. En español

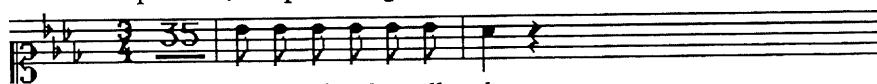
694. *Al Calvario, almas, llegad.* "Las Siete Palabras que Cristo dijo en la Cruz, a 4". En realidad son a 8: SATB, SATB, dos violines, flauta, "clarinete o flauta 2ª", dos trompas en sol y acompañamiento. Sólo las particellas, manuscritas. 9/8



Al Calvario, al Calvario

695. *Al Calvario, almas, llegad.* "Siete Palabras", a 8 v. (SATB, SATB), dos violines, viola, flauta, clarinete, dos trompas en mi bemol, trombón, fagot y bajo. Sólo las particellas, manuscritas. 9/6

En la portada, a lápiz: "Regulares".



Al Calvario, almas, llegad

696. *Con dulce amor cada día.* "Coplas a Nuestra Señora del Rosario, a cuatro voces, con violines, clarinetes, trompas y bajo": SATB, dos violines, dos clarinetes y bajo. Sólo las particellas, manuscritas. 4/5



Con dulce amor

697. *Con dulce amor cada día.* Coplas a la Virgen del Rosario, a 4 v. (SATB), dos violines, flauta, dos trompas en fa y bajo. Sólo las particellas, manuscritas. 4/6

Hay, añadidas, las particellas de las voces con coplas para Santa Rita y Santa Filomena, que comienzan: "Pues de Dios sois estimada" y "Filomena, a ti clamamos".



Con dulce amor cada día

698. *Con dulces acentos*. “Canción a la Purísima Concepción” (portada); “Canción a María Santísima” (encabezamiento de las particellas): a 4 v. (SATB), dos violines, flauta y bajo. Sólo las particellas, manuscritas. 4/10



Con dulces acentos

699. *Cuando presentáis a Dios*. “Coplas dolorosas a la Virgen Santísima, a dúo de tiples, con violines, flauta, trompas y bajo”: SSATB, dos violines, flauta, dos trompas en sol y bajo. Sólo las particellas, manuscritas. Del bajo instrumental hay dos copias. En la portada de la que parece más antigua se anota: “Las coplas nº 1 y nº 2 son iguales”. “Pequeñas”. Véase también el número siguiente. 4/12



Cuando presentáis a Dios

700. *Cuando presentáis a Dios*. “Coplas dolorosas a la Virgen Santísima”, a 3 v. (SSB), dos violines, flauta, dos trompas en sol y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. Véase también el número anterior. 305/7



Cuando presentáis a Dios

701. *De gracia y divina mano*. “Gozos a Nuestra Señora de Gracia, a 4 voces, con violines, flauta, trompas y bajo”. Añadido a lápiz en la portada: “Gozos a San Bernardo y Nuestra Señora de la Saleta”: SATB, dos violines, flauta, dos trompas en fa y bajo. Sólo las particellas, manuscritas. Los “Gozos a San Bernardo” y las “Coplas a Nuestra Señora de la Saleta” están copiados en particellas nuevas; los primeros comienzan: “Bernardo, si tu doctrina”, y las coplas: “Blanca aurora de los Alpes”. Los instrumentos no cambian. 8/5



De gracia y divina mano

702. *De las almas el penar*. “Clamores a las ánimas benditas, a 4, con violines, flauta y bajo”: SATB, dos violines, flauta y bajo. Sólo las particellas, manuscritas. 319/5



De las almas el penar

703. *De místicas flores*. "Coplas a la Virgen, a 5, con violines, flauta, trompas y bajo" (añadido: "Para mayo o las flores de María"): SSATB, dos violines, flauta, dos trompas en fa y bajo. Sólo las particellas, manuscritas. 8/3



De místicas flores tejed

704. *Jesús, Dios hecho hombre*. "Las Siete Palabras que dijo en la Cruz Nuestro Señor Jesucristo, a 4 voces y 2º coro, con violines, flautas, trompas, fagot y bajo": SATB, SATB, dos violines (el segundo está "duplicado"), viola, dos flautas, dos trompas en mi bemol, fagot, bajo y contrabajo. Sólo las particellas, manuscritas. El bajo y el contrabajo son iguales. 9/7

En la portada y a lápiz: "Grandísimas".



Jesús, Dios hecho hombre

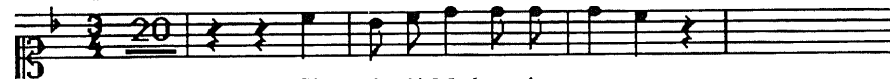
705. *La espada que Simeón profetizó*. "Los Siete Dolores, a cinco con coro, con violines, clarinetes, trompas y bajo": SSATB, dos violines, viola, dos flautas, dos trompas en fa y contrabajo. Partitura y particellas, manuscritas. 305/6

Bajo



La espada que Simeón

Tiple



Si yo ofendí, Madre mía

706. *Oye, José, los clamores*. "Gozos al S^{or} S. José, a 4 con 2º coro, con violines, viola, flauta, clarinetes, fagot, trompas, trombe, ofigle y acompañamiento. Composición de D. Antonio Palancar, en

mayo de 1844". Sólo la partitura, manuscrita, al parecer autógrafa, firmada por el autor. 4/9



Oye, José, los clamores

707. *Oye mis votos clementes*. "Cántico a Santa Filomena, a cuatro voces, con violines, flautas, trompas y bajo": SATB, dos violines, dos flautas, dos trompas en mi bemol y bajo. Sólo las particellas, manuscritas. 4/7

En las mismas particellas hay, arregladas posteriormente, unas "Coplas a la Virgen del Rosario" que comienzan: "Rezaremos con devoción".



Oye mis votos clementes

708. *Para alcanzar los favores*. "Gozos a Santa Catalina [añadido a lápiz: "y Santa Filomena"]", con violines y bajo": SSATB, dos violines, flauta, dos trompas en sol y "bajo violón". Sólo las particellas, manuscritas. Los "Gozos a Santa Filomena" comienzan "Filomena, a ti clamamos". Debajo de esta letra hay otra que comienza "De gracia y divina mano", que no especifica para qué santo es. 9/1



Para alcanzar los favores

709. *Pastora María, llena de la gracia*. "Coplas a la Divina Pastora" (añadido: "y San Vicente"), a 5 v. (SSATB), dos violines, flauta y acompañamiento. Sólo las particellas, manuscritas. 8/2



Pastora María, llena

710. *Pues de Dios has alcanzado*. "Gozos a San Antonio de Padua, a 5 voces, con violines, flautas, trompas y bajo". Sólo las particellas, manuscritas. 10/7



Pues de Dios has alcanzado

711. *Pues de Dios sois estimada*. “Gozos a Santa Rita, a 4 con 2º coro, con violines, flautas, fagot, trompas y bajo”: SATB, SATB, dos violines, dos flautas, dos trompas en sol, fagot y bajo. Sólo las particellas, manuscritas. 4/14



Pues de Dios sois estimada

712. *Pues de Dios sois estimada*. Gozos a Santa Rita, a 8 v. (SATB, SATB), dos violines, flauta, clarinete, dos trompas en la, fagot y bajo. Sólo las particellas, manuscritas. 4/13



Pues de Dios sois estimada

713. *Pues sois de nuestro consuelo*. “Gozos a Ntra Sra del Carmen, a 4 voces, con violines, flautas, trompas y bajo”: SATB, dos violines, dos flautas, dos trompas en sol, acompañamiento y acompañamiento de piano (diferentes; el de piano está realizado). Hay, además, particellas para alto 2º, tenor 2º y bajo de 2º coro. Sólo las particellas, manuscritas. 4/2



Pues sois de nuestro consuelo

714. *Pues vuestros santos favores*. “Gozos a San Antonio, a ocho voces y gande orquesta, por D. R. Entrala y Palancar”. Véase Sección XV, “Varios Autores”, nº 1.812.

715. *Qué pasmo, qué asombro*. “Tonadilla a solo para el día de Inocentes”. En realidad es a 5 v. (SSATB), dos violines, viola, flauta, clarinete, dos trompas en re y bajo. Sólo las particellas, manuscritas. 1/4



Qué pasmo, qué asombro

716. *Resuene el eco en los cielos*. “Coplas a la Inmaculada Concepción [añadido: “y a Nuestra Señora de Belén”], a 4 voces, con violines, clarinetes, trompas y bajo”. Sólo las particellas, manuscritas. 4/3

Hay una segunda serie de particellas de las voces con la misma música para las coplas a Nuestra Señora de Belén, que comienzan: “Con fe, esperanza y amor”.

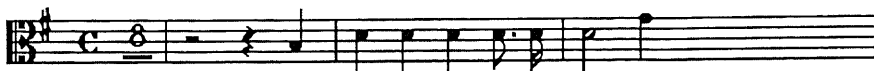


Resuene el eco en los cielos

717. *Resuene el eco en los cielos*. “Coplas a 4 en sol, a la Purísima Concepción y a Santa María Magdalena”: SATB, dos violines, flauta, dos trompas en sol y bajo. Sólo las particellas, manuscritas. 8/7

Las coplas a Santa María Magdalena están copiadas en particellas nuevas y comienzan: “Rogad, Magdalena, a Dios”. Los instrumentos no cambian.

Contralto



Resuene el eco en los cielos

Tiple



Publiquen todos, María

718. *Resuene el eco y la tierra haga canción*. “Coplas a 4 a la Purísima Concepción”: SATB, dos violines, dos clarinetes y bajo. Sólo las particellas, manuscritas. 8/6



Resuene el eco

719. *Señora del ancho mundo*: “Plegaria a la Santísima Virgen María, a 5 voces y segundo coro, composición de los señores D. J. G. Serrano y D. Antonio Palancar”. Véase sección XV, “Varios Autores”, nº 1.813.

720. *Trisagio a 8 v.* (SATB, SATB), dos violines, viola, dos clarinetes, dos trompas en re, “ofigle”, timbal y contrabajo. Sólo las particellas, manuscritas. 4/15



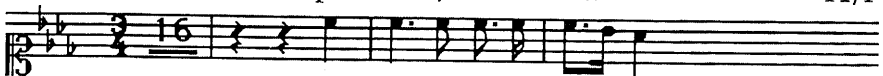
Santo Dios y Santo fuerte

721. *Tu Cruz, mi Dios amable*. “Plegaria a solo con coro, al Santísimo Cristo de la Salud, por D. Antonio Palancar, para el Quinario del Angel, al Santísimo Cristo de S. Agustín”: SATB, SATB, dos violines, viola, flauta, clarinete y dos trompas en mi bemol. Sólo las particellas, manuscritas. Parece que falta la del acompañamiento. 11/2



Tu Cruz, mi Dios amable

722. *Tu Cruz, mi Dios amable*. “Plegaria al Santísimo Cristo”, a 4 v. (SATB), dos violines, flauta, dos trompas en fa, bajo y acompañamiento (iguales). Sólo las particellas, manuscritas. 11/1



Tu Cruz, mi Dios amable

723. *Venid, pastorcitos*. “Tonadilla a solo con coro, con violines, flautas, trompas y bajo, para el Santo Nacimiento, por D. A. Palancar”: SSATB, dos violines, dos flautas, dos trompas en sol y bajo. Sólo las particellas, manuscritas. 4/1



Venid, pastorcitos, venid

724. *Virgen bella, Madre amada*. “Coplas a la Virgen [añadido: “y a su Santísima Pureza”], a 4, con violines, flauta, trompas y bajo”: SATB, dos violines, flauta, dos trompas en sol y acompañamiento. Sólo las particellas, manuscritas. 8/4



Virgen bella, Madre amada

725. *Zagalas, pastores*. “Tonadilla, a dúo con coro para el día de Inocentes”: SSAT bajete, dos violines, flauta, clarinete, dos trompas en sol, fagot y bajo. Sólo las particellas, manuscritas. 1846. 1/2



Zagalas, pastores

6. Obras dudosas

726. *Parce mihi, Domine*. Lección 1ª de difuntos, a 7 v. (SAT, SATB), dos violines, dos flautas, dos trompas y bajo. Sólo las particellas, manuscritas. 7/3

Tenor 1º

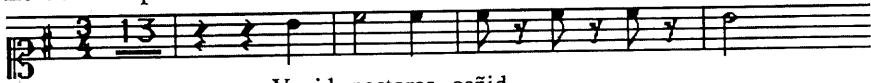


Parce mihi, Domine



Quid est homo, quia

727. *Venid, pastores, ceñid de flores*. "Tonadilla, a solo de tiple, para el Nacimiento": Solo de tiple, dos violines, viola, flauta, clarinete, dos trompas y bajo. Sólo las particellas, manuscritas. Todas tienen el sello de la Capilla Isidoriana. Unido al nº 1.277. 203/1



Venid, pastores, ceñid

VIII. ANTONIO MARTIN BLANCA

1. Misas

728. "*Misa a 8 voces*, con todo instrumental, compuesta por don Antonio Martín Blanca, beneficiado maestro de capilla de la santa iglesia metropolitana de Granada. Año de 1858". Partitura y particellas, manuscritas. La partitura está copiada en tamaño gran folio y encuadernada, y lleva en la página de guarda una fotografía del autor. Es para SATB, SATB, dos violines, viola, flauta, dos clarinetes, dos corni en sol, cornetín en sol, fagot, "trombón y fígle", "violón y bajo" y órgano, ya realizado. Las particellas incluyen también, además de todos esos instrumentos y algunos cambios menores, una para timbal y otra para piano, cuya parte es completamente distinta de la del órgano. 35/8



Kyrie, eleison



Gloria in excel -- (sis)



Patrem omnipotentem



Sanctus, Sanctus



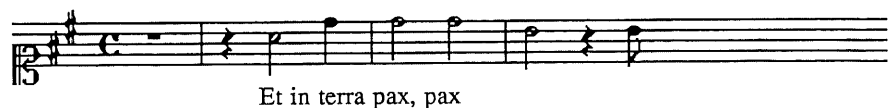
Agnus Dei, qui tollis

729. "Misa a 4, con 2^a coro": SATB, SATB, dos violines, dos clarinetes, bajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. "Granada, 9 de noviembre de 1863". 35/2



730. "Misa a 4 con 2^a coro": SATB, SATB, dos violines, dos clarinetes, dos trompas en sol, contrabajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. "Granada, 22 de noviembre de 1863". 35/4

En 36/4 existe otra copia, que viene llamada "Misa en sol mayor", pero está para sólo 4 v. (SATB) y órgano. De esta versión existen solamente las particellas, manuscritas. La del órgano está repetida.





Patrem omnipotentem



Sanctus, Sanctus, San -- (ctus)



Agnus Dei, qui tollis

731. "*Misa de Santa Cecilia*, a 4 con 2^º coro, con acompañamiento de clarinetes, violines, corni, bajo y órgano": SATB, SATB, dos violines, flauta, dos clarinetes, cornetín, dos trompas en mi bemol, bajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. Algunas particellas parecen añadidas. "Granada, 10 de noviembre de 1865". 35/1



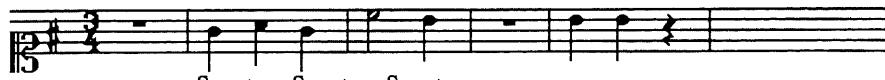
Kyrie, eleison



Et in terra pax hominibus



Patrem omnipotentem



Sanctus, Sanctus, Sanctus



Agnus, Agnus Dei

732. "*Misa a 4 y a 8*, con acompañamiento de violines, clarinetes, trompas, bajo y órgano": SATB, SATB, dos violines, dos clarinetes, dos

trompas en la, bajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. "Granada, 6 de noviembre de 1866" (final de la portada de la partitura, la cual lleva al comienzo la invocación "Bendida y alabada sea la pureza de María Santísima").

35/3



Eleison



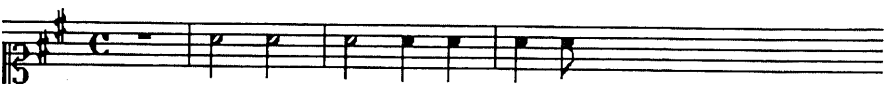
Et in terra pax hominibus



Patrem omnipotentem



Sanctus, Sanctus, Sanctus



Agnus Dei, qui tollis

733. "Misa a 4 con 2º coro, y acompañamiento de violines, clarinetes, trompas, bajo y órgano": SATB, SATB, dos violines, dos clarinetes, dos trompas en mi bemol, bajo y órgano. Sólo las particellas, manuscritas. 1869.

35/7



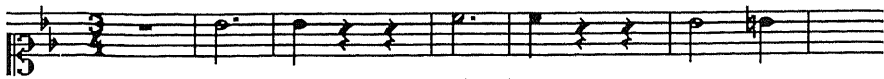
Kyrie, eleison, Kyrie



Et in terra pax homi -- (nibus)



Patrem omnipotentem



Sanctus, Sanctus, San -- (ctus)



Agnus Dei

734. *Misa en si bemol*, a 8 v. (SATB, SATB), dos violines, dos clarinetes, dos trompas en fa, bajo y órgano. Partitura y particellas manuscritas. Todas las particellas (excepto la del bajo) la llaman “Misa a 4 con 2 coros”; la del órgano, que parece posterior, la llama “Misa en si bemol”. También la del bajo, que es original y que tiene el mismo título de la partitura “Misa a 4 con 2º coro” —es la única que tiene este título, y la única que tiene portada, probablemente porque debía servir de portada a todo el conjunto de papeles— lleva añadido “de la misa en si bemol”. 1870. 35/5



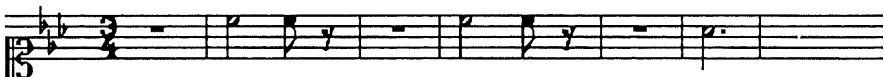
Kyrie, eleison



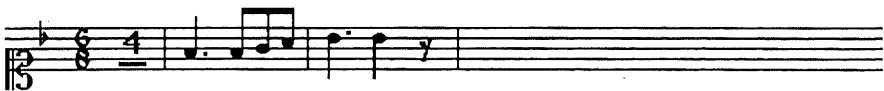
Et in terra pax



Patrem omnipotentem



Sanctus, Sanctus, San -- (ctus)

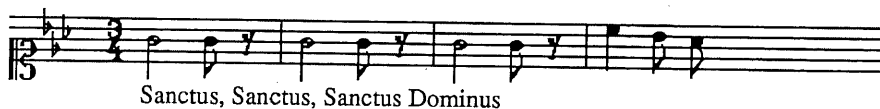


Agnus Dei

735. *Misa en re mayor*. Partitura y particellas, manuscritas. La partitura la titula, simplemente, “Misa a 4 voces”; las particellas “Misa a dúo, de tiple y tenor, y a 4”. La partitura sólo pone las 4 voces (SATB),

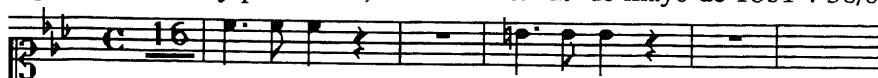
y los solos los introduce, sin más, en los respectivos pentagramas; las particellas son para “contralto 1º” (y la particella respectiva lleva un nuevo título, a lápiz, “Misa de re, contralto”), tiple 2º, alto 2º (sic), tenor 2º y bajo 2º; dos violines, dos clarinetes, dos trompas en sol y órgano. La partitura incluye el “bajo” (=contrabajo), pero de él no hay particella; el órgano está ya realizado en la partitura; también la particella lo copia íntegramente. “Granada, 3 de octubre de 1871”. Los incipits se toman del tiple. 35/6

En 36/5 hay otra versión, que viene titulada “Misa de re, del M^{tro} Blanca, maestro de capilla de la catedral de Granada”; es para 4 v. (SATB), dos violines, dos clarinetes en do, dos trompas en sol, bajo, contrabajo y órgano. Algunas particellas la llaman “Misa a dúo y a 4”. Una lleva la fecha de 1907. Una de las del tenor está copiada en clave de sol, la otra en clave de do en 4ª línea; del tiple no hay más que una, en clave de sol.



2. Salmos y Magníficats

736. *Credidi*. Salmo, “a 4 con 2º coro”: SATB, SATB, dos violines, viola, flauta, dos clarinetes, dos trompas, dos corni en mi bemol, bajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. “29 de mayo de 1861”. 38/8



Credidi, credidi

737. *Dixit Dominus*. “Salmo 109”, a 8 v. (SATB, SATB), dos violines, dos clarinetes, dos trompas en mi bemol, bajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. “Granada, 3 de agosto de 1866”. 38/4



Dixit Dominus Domino

738. *Eripe me, Domine*. Salmo, “a 4 con 2º coro”. En realidad es a 9: SSATB, SATB, dos violines, dos clarinetes, bajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas.



Eripe me, Domine

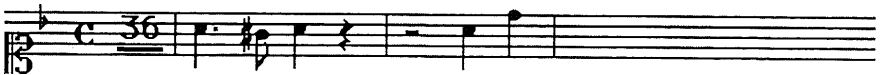
739. *Laetatus sum*. Salmo, “a 4 con 2º coro”: SATB, SATB, dos violines, dos clarinetes, dos trompas en fa, bajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. “28 de noviembre de 1861”. 38/9

“Contralto 1^a”



Laetatus sum

“Tiple 1^a”



Stantes erant

740. *Lauda, Ierusalem, Dominum*. Salmo, “a 4 con 2ª coro”: SATB, SATB, dos violines, viola, dos clarinetes, dos trompas en sol, bajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. “Granada, 20 de noviembre de 1864”. 387

Lauda, Ierusalem, Dominum

38/2

Laudate, laudate Dominum

Gentes, laudate eum

38/6

Laudate, pueri, lau --(date)

Laudate, pueri, laudate

38/1

Nisi Dominus aedi -- (ficaverit)

744. *Magnificat "a 4 con 2º coro"*: SATB, SATB, dos violines, dos clarinetes, dos trompas en fa, bajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. "1º de junio de 1863". 38/5

Tenor del primer coro



Magnificat

Tiple del primer coro



Quia fecit mihi

745. *Magnificat a 8 v.* (SATB, SATB), "violín 1º principal", "violín 1º duplicado", violín 2º (dos copias), viola, dos clarinetes, dos trompas en mi, contrabajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. 1858. 38/3

Contralto del primer coro



Magnificat anima

Tiple del primer coro



Et exsultavit spiritus

3. Lamentaciones de Semana Santa

746. *Heth. Cogitavit Dominus*. "Lamentación 1ª para el Jueves Santo, a 4, con segundo coro y acompañamiento de orquesta, por A. M. Blanca, maestro de capilla de esta catedral. Granada, 20 de marzo de 1870" (portada de la partitura). Al fondo lleva la siguiente "Nota: Léase la que tiene la 2ª Lamentación" (se refiere a la del nº 747), y al comienzo esta invocación: "Bendita y alabada sea la Pureza de María Santísima". Partitura y particellas, manuscritas. La partitura lleva el comienzo del texto escrito de la siguiente forma: "De lamentacione..." Es para SATB, SATB, "violín 1º principal", "violín 1º duplicado", violín 2º, "violín 2º duplicado", viola, dos clarinetes, dos trompas en mi be-

4. Varia en latín

750. *Dies irae*. Secuencia de difuntos, a 4 v. (SATB). Partitura y particellas, manuscritas. La partitura es a cappella. Las particellas están todas duplicadas, excepto la del tenor; la duplicada del bajo pone "bajón", pero tiene texto. La partitura lleva al comienzo esta invocación: "Bendita y alabada sea la Pureza de María Santísima". 36/1



751. *Ecce panis angelorum*. Motete al Santísimo, a 8 v. (SATB, SATB), dos violines, dos clarinetes, dos trompas en fa, contrabajo y órgano. Sólo la partitura, manuscrita. "Granada, 11 de julio de 1874". 41/2



752. *Ego sum panis vivus*. Motete al Santísimo, "a dúo de tenor y contralto y a 4", dos violines, viola, dos clarinetes, dos trompas en mi bemol, bajo y órgano. Sólo las particellas, manuscritas. "Granada, 8 de noviembre de 1873". 41/4

"Contralto 1ª"



"Tiple 1ª"



753. *Ego sum panis vivus*. Motete al Santísimo, a 8 v. (SATB, SATB), dos violines, dos clarinetes, dos trompas en fa, bajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. "Granada, 12 de mayo de 1864". 41/3

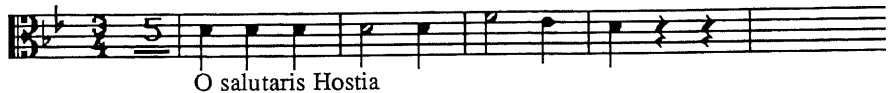


754. "*Letanía a 4*, con violines, clarinetes, trompa, bajo y acompañamiento al órgano". En realidad es a 8: SATB, SATB, dos violines, dos clarinetes, dos trompas en sol, bajo y órgano. Sólo las particellas, manuscritas. "3 de diciembre, 1869". Añadido al pie de la portada: "La letanía compañera de la salve bonita y valuada en 200 reales". 39/6

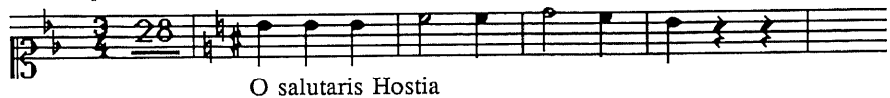


755. *O salutaris Hostia*. "Motete a 4 voces, con acompañamiento de violines, clarinetes, trompas, bajo y órgano". Partitura y particellas, manuscritas. "Año de 1871". 41/5

"Contralto 1ª"



"Tiple 1ª"



756. "*Pasillos para la Pasión del miércoles santo*", a 4 v. (SATB), bajos y bajo. Partitura y particellas, manuscritas. 1869. 42/8



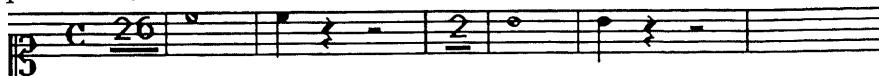
757. "*Responsorios a Nuestra Señora del Pilar*, a cuatro con 2º coro, con acompañamiento de violines, clarinetes, fagot, trompas, bajo y órgano, compuestos por D. Antonio Martín Blanca, maestro de capilla de la santa iglesia catedral de Granada". "Granada, 12 de octubre de 1867". Partitura y particellas, manuscritas. De la partitura hay dos copias, de las que una está copiada en gran folio y encuadernada, con una fotografía del autor en la primera hoja de guarda. 40/2

nota, de otra mano: "Salve llamada la bonita, y para todos, con orquesta, valuada desde 200 reales para arriba". 42/4



Salve, Regina, Regina, mater

761. "Salve a 4 y a 8, a toda orquesta y órgano, por Antonio Martín Blanca, maestro de capilla de esta santa y metropolitana iglesia. Granada, 22 de setiembre de 1862". Es para SATB, SATB, dos violines, viola, flauta, dos clarinetes en do, cornetín en si bemol, dos trompas en fa, dos fagots, figle, "violón y bajo", bajo, timbal y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. 42/3



Salve, salve

762. "Salve a 5 y letanía": SSATB, dos violines, dos clarinetes, dos trompas en fa, "trombón o bombardino", contrabajo y órgano. Sólo las particellas, manuscritas. Las de las voces están repetidas para un "2º coro". 42/2



Salve, Regina, mater



Kyrie, eleison

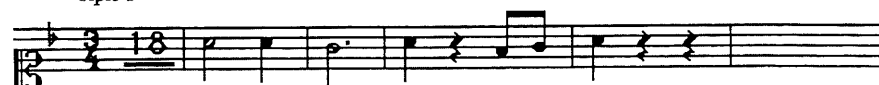
763. "Salve y letanía a 4, con violines, clarinetes, trompas, bajo y acompañamiento de órgano": SATB, SATB, dos violines, dos clarinetes, dos trompas en fa, contrabajo y órgano. Sólo las particellas, manuscritas. 42/1

"Contralto 1º"



Salve, salve, Regina, mater

"Tiple 1º"



Salve, salve. Ad te



Kyrie, eleison

764. *Stabat juxta crucem Iesu*. "Introito de Dolores", a 8 v. (SATB, SATB), dos violines, viola, flauta, dos clarinetes, dos trompas en fa, fagot, "ofigle" y órgano. Sólo las particellas, manuscritas. Hay también, con la misma música, aunque algo acomodada, una serie de particellas para las voces con el introito de la Virgen *Salve sancta Parens*, y luego, en estas mismas particellas, acomodada para el introito de Santa Teresa *Dedit ei Dominus sapientiam*, con esta nota: "La letra encarnada es para Santa Teresa", pero no hay letra encarnada, es en negro como la otra. Hay, además, las particellas de tres tiples, dos de primer coro y uno de segundo, con el introito de doctores *In medio Ecclesiae*. 42/5



Stabat iuxta crucem Iesu

765. *Stabat Mater*. Secuencia, a 4 v. (SATB), dos violines, dos clarinetes, dos trompas en fa y acompañamiento (incompleto). Sólo las particellas, manuscritas. 39/2



Stabat Mater dolorosa

5. En español

766. *Al presentar en el templo*. "Coplas de Dolores con instrumental": SATB, dos violines, dos clarinetes, dos trompas y bajo. Sólo las particellas, manuscritas. "19 de febrero de 1869": 305/11



Al presentar en el templo

767. *Dios de infinita bondad*. "Clamores de las Animas benditas, a 4, con violines, clarinete y bajo". Sólo las particellas, manuscritas. 39/4



Dios de infinita bondad

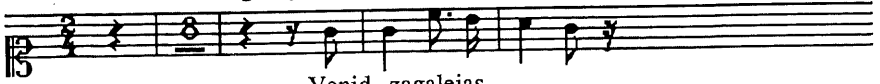
768. "Dos villancicos para el Nacimiento del Niño Jesús, a 4, con violines, clarinete y órgano". Sólo las particellas, manuscritas. 36/2

Nº 1: *Corred, pastorcillos.*



Corred, pastorcillos

Nº 2: *Venid, zagalejas.*



Venid, zagalejas

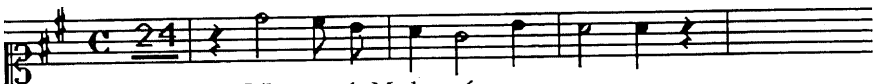
769. *Excelsa Virgen María.* "Coplas a la limpia y pura Concepción [añadido: "y a Nuestra Señora de Belén"; añadido de nuevo: "y San Sebastián"], a solo y dúo, con coro y acompañamiento de violines, clarinete, trompa, bajo y órgano": SAT, dos violines, clarinete y contrabajo. Sólo las particellas, manuscritas. Las de las voces están corregidas: donde ponía *Concepción* pusieron *del Rosario*. Hay también otro juego de particellas con unos "Gozos a Nuestra Señora de Belén, música de la Purísima", sólo para las voces. 42/6

Alto



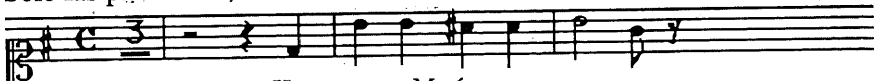
Excelsa Virgen María

Tiple



Sálvame tú, Madre mía

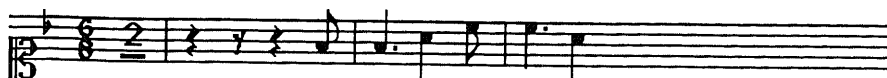
770. *Honremos a María.* "Coplas a Nuestra Señora del Sagrado Corazón de Jesús", a 4 v. (SATB), dos violines, clarinete en do y bajo. Sólo las particellas, manuscritas. 42/7



Honremos a María

771. *Oh Virgen sin mancha.* "Tres cantos a las flores de María, compuestas por Andreví, Martí y Galu, instrumentadas por el maestro Martín Blanca": SATB, dos violines, dos trompas, contrabajo y órgano. Sólo las particellas, manuscritas. No está claro quién es el autor de cada

fragmento o parte de la obra, que consta de un estribillo y tres estrofas. 299/5



Oh Virgen sin mancha

772. *Sois hermosa sin igual*. "Cántico a Santa Catalina", a 4 v. (SATB), dos violines, flauta y contrabajo. Sólo las particellas, manuscritas. 39/1

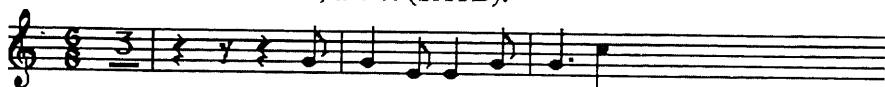


Sois hermosa sin igual

773. "*Tres cantos a la Pureza de María Santísima*, con acompañamiento de orquesta". Sólo las particellas, manuscritas. La del tiple es copia posterior, en clave de sol en 2ª línea; las demás son originales, en las claves propias. Los instrumentos son dos violines, clarinete, contrabajo y órgano. 311/28

Contiene:

1. *Cantemos a María*, a 4 v. (SATB).



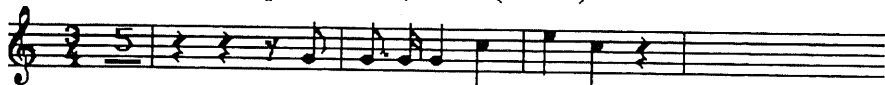
Cantemos a María

2. *María, desde el cielo*, a solo de tenor.



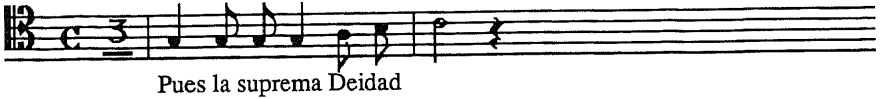
María, desde el cielo

3. *Postrémonos, pues, todos*, a 4 v. (SATB).



Postrémonos, pues, todos

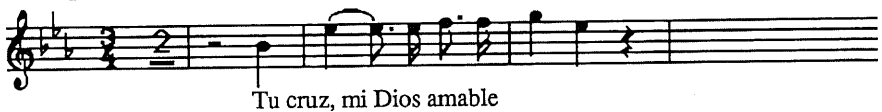
774. "*Tres cantos a San Francisco de Paula*, a 4, con violines, clarinete y bajo, por el señor don Antonio Martín Blanca". Añadido: "Más los gozos a San José de Calasanz, con la música de San Francisco de Paula". 1874 (añadido a lápiz). Las voces son SATB. Sólo las particellas, manuscritas. 39/3

1. *Pues la suprema Deidad.*2. *El mínimo te llamaste.*3. *A un párvulo cierto día.*

775. "*Tres cantos a Santa Catalina*", a 4 v. (SATB), dos violines, clarinete, trompa en fa y bajo. Sólo las particellas, manuscritas. 1872. No existe más que uno, aunque con tres estrofas, después de las cuales se repite el estribillo *Pues sois casta y bendita*, que es también el comienzo. 39/5



776. *Tu cruz, mi Dios amable*. "Plegaria al Santísimo Cristo Crucificado": SAT, dos violines, flauta, contrabajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. Fue objeto de transformaciones y arreglos. Parece que el íncipit original del texto era *Fuerzas, Señor, no tengo*. 306/3



777. *Viva la hermosa Señora*. "Coplas a Nuestra Señora del Sagrado Corazón de Jesús, a cuatro con violines, clarinete, trompa, órgano y bajo". Sólo las particellas, manuscritas. 299/7



* * *

Antonio Martín Blanca nació en Maracena (Granada) el 21 de mayo de 1833. Desconozco datos sobre su vida hasta 1853, pues la primera noticia que he encontrado de él es de cuando tenía 20 años y aspiraba al puesto de maestro de capilla de la catedral de Granada. Me parece interesante copiar la siguiente carta dirigida al Cabildo el 20 de diciembre de 1853, pues en ella da interesantes noticias de su formación musical y de su situación en cuanto a los estudios eclesiásticos. Dice así:

“Excmo. e Illmo. Sr.:

D. Antonio Martín Blanca, natural de Maracena y vecino de esta ciudad, de edad de 20 años y siete meses, hijo legítimo de D. Isidro Martín, difunto, y D^a María Blanca, a V. E., y con el más profundo respeto, hace presente: Que tiene entendido se va a ampliar el término convocando opositores al magisterio de capilla de esta santa iglesia, mediante a no haberse presentado personas que llenen los requisitos que se exigen; y siendo uno de éstos el de ser sacerdote, o dispuesto para ordenarse al año, el esponente se encuentra en el caso de no poder realizarlo por falta de edad, como lleva referido; pero el Esmo. e Illmo. Sr. arzobispo y Cabildo, según sus atribuciones, pueden dispensar tal requisito al que habla, en cuyo tiempo podrá dedicarse a los estudios necesarios para conseguir el sacerdocio, a que tanta vocación tiene; admitido que sea a la dicha oposición, ofrece llenar cuantos requisitos se marcan en el edicto, y en particular lo relativo a la música, a satisfacción de los señores jueces y Cabildo, por estar el esponente suficientemente instruido, no sólo en la composición de la misma, sino también en la ejecución de los instrumentos de órgano y violín, según tiene adquirido con la asidua aplicación que ha tenido bajo la dirección de sus maestros, que lo han sido los Padres Jerónimos fray Francisco y fray Juan Contreras, los señores D. Baltasar Mira, D. Antonio Palancar y últimamente D. Bernabé Ruiz (...)

Los trámites para cubrir la vacante de maestro de capilla, ocasionada por la muerte de Vicente Palacios, fueron los más largos y complicados de toda la historia de la catedral. Y puesto que en el apéndice documental correspondiente publico los principales documentos de este largo y complejo proceso, daré aquí solamente un resumen esquemático de los mismos, aunque, a causa de las complicaciones y dificultades que tuvo, será un resumen un poco largo:

La situación económica, y aun administrativa en general, de la catedral de Granada era, al momento de morir Palacios (1836), delicadísima: por una parte, seguía dependiendo, según la fundación y los numerosos documentos reales que la siguieron, del “Patronato Real”, que no había sido abolido expresamente; por otra, vivía en una completa falta de medios, pues por las leyes desamortizadoras de los gobiernos liberales, sobre todo por los decretos de Juan Álvarez Mendizábal, la catedral había sido privada de todas sus posesiones, y el Gobierno no le facilitaba los medios de subsistencia que repetidas veces le había prometido en compensación por el despojo de sus bienes; finalmente, las sucesivas Reales Ordenes creaban no poca confusión, pues no siempre estaban en concordancia con las leyes básicas aún vigentes, y ni siquiera lo estaban siempre entre sí.

En estas circunstancias, lo primero que hizo el Cabildo, a la muerte de Palacios, fue tratar de recuperar las composiciones musicales que resultaron andar en manos de varias personas, para el uso de la capilla fuera de la catedral, restituirlos al archivo, recuperar incluso las partituras de Palacios que quedaron en posesión de su familia y, finalmente y sobre todo, asegurar, en lo posible, el normal desarrollo de las actividades litúrgico-musicales, encargando la dirección de la mermada capilla de música a algunos de sus miembros más distinguidos.

Así se pasaron tres años, resolviendo los problemas como se podía. Pero el 30 de julio de 1839 se vio en cabildo una Real Orden del 20 del mismo mes, despachada por

el ministro de Gracia y Justicia, remitiendo una instancia hecha por Antonio Pablo Honrubia, maestro de capilla de la catedral de Guadix, "solicitando se le coloque en una de las plazas vacantes en esta metropolitana, de maestro de capilla o primer organista". El ministro sugería acceder a esta petición, aunque fuera en calidad de interino, según lo dispuesto en el artículo 7º de la circular de 10 de enero de 1837.

El Cabildo respondió con un informe verdaderamente patético, haciendo presente la absoluta imposibilidad de asumir más gastos, pues ni aun para pagar a los actuales sirvientes de la catedral tenía medios, añadiendo que esas plazas debían proveerse, como siempre se había hecho, en sacerdotes o en personas que pudieran ser ordenadas de tales en el plazo de un año; y, finalmente, que por el momento el Cabildo había resuelto "el servicio del coro con el segundo organista y un prebendado músico para la dirección de la capilla de música", lo que no ocasionaba gasto adicional alguno a la catedral.

Honrubia no se dio por vencido, y tres años después volvió a su pretensión, a través de una solicitud a la Junta Auxiliadora del Gobierno en la provincia de Granada, pidiendo que, aunque no fuera la plaza de maestro de capilla, se le agraciase con otra, "de órgano o violín, atendidos sus méritos y servicios". El Cabildo acordó atenerse a lo resuelto el 30 de julio de 1839 y así manifestar a la Junta

"la imposibilidad de proveer tales plazas, ya por sus cualidades y ya porque en el proyecto de arreglo del clero no se conocen y, sobre todo, por la falta de medios con que atender a la manutención del culto y clero, haciéndole con este motivo presente a la Junta la necesidad de que interponga su influjo para con el Gobierno, patentizándole el estado lamentable y apurado del culto y clero de esta diócesis, que si no le auxilia prontamente es de temer que cese, a fin de que se provea de remedio, a evitar lo que no podría menos de ser mengua de nuestras benéficas y respetables instituciones, y escándalo del pueblo".

Así se continuó durante más de otros diez años, que se sumaban a los casi seis que ya habían pasado. Los acuerdos del Cabildo, durante este largo período de tiempo, para paliar, de alguna manera, tan grave situación, son notables, algunos verdaderamente impresionantes, como los del 26-3-1844, 9-8-1844, 17-7-1851, pero no parece que sea el caso de resumirlos aquí, pues ya la posibilidad de nombrar nuevo maestro de capilla ni se proponía a la consideración del Cabildo, dadas las circunstancias extremas por las que pasaba la catedral.

Todo cambió con la Real Orden del 16 de mayo de 1852, en aplicación del concordato del año anterior. En ella se establecía que en cada una de las iglesias metropolitanas habría seis beneficios anexos a los oficios de tenor, contralto, sochantre, salmista, organista y maestro de capilla, y que, si atendidas particulares circunstancias se estimare necesario aumentar este número, se consignaría, sobre el respectivo presupuesto de gastos del culto, la dotación que cada uno habría de disfrutar; y, finalmente, que estas plazas deberían proveerse mediante oposición.

En su vista, el Cabildo propuso al arzobispo, y éste a la reina, que el beneficio vacante por fallecimiento de Francisco de Paula Ortega se proveyese en un maestro de capilla. La reina accedió, mediante Real Orden del 11 de julio de 1853, a que así se hiciera.

Y así se puso en movimiento la pesada máquina administrativa, según criterios que en lo sustancial eran comunes con los tradicionales pero que incluían algunas innovaciones importantes. El edicto estaba firmado por el arzobispo y el deán, junto con el secretario capitular. Llevaba fecha del 22 de agosto de 1853 y, según él, el plazo de presentación de candidatos expiraba el 30 de septiembre siguiente.

Importantes las condiciones que se exigían a los aspirantes y las pruebas que se anunciaban para la oposición: aquéllos debían tener menos de 40 años de edad, poseer "la habilidad y conocimientos suficientes en música para la composición y poder desempeñar el dicho magisterio"; debían comprobar "documentalmente su edad y con-

ducta; y los que no se encuentren ordenados in sacris deberán comparecer antes de firmar a ser examinados en latinidad y acreditar su suficiencia con respecto al tiempo de un año que se les permitirá para solicitar y obtener el orden sacerdotal, conforme al derecho de esta santa iglesia, cuya circunstancia ha de ser requisito previo que constituya la capacidad del opositor, y por lo tanto ha de preceder a la firma de la oposición". Los ejercicios de la oposición se harían "ante una comisión capitular y los examinadores que nombraremos al efecto, y se reducirán aquéllos a componer un himno, que se les señalará, siendo la primera estrofa a ocho voces, y todos los versos se han de trabajar sobre el canto llano en el modo que le pareciere [al opositor], pero con mucho fundamento de composición; a más, para acreditar el gusto y expresión en la letra, compondrán el responsorio que se les designe, a cuatro o más voces; igualmente trabajarán un recitado y aria de letra muy expresiva, para que así en el responsorio como en el recitado y aria acrediten el gusto, expresión y música propia para el templo de Dios; y estas dos obras habrán de componerlas con el instrumental de violines, clarinetes y trompas; y finalmente han de dar el compás en la ejecución de la pieza de música que se designe". El que fuere nombrado "será obligado a asistir diariamente a coro a todas las horas diurnas y nocturnas y misas cantadas ordinarias y extraordinarias, y a llenar todas las demás cargas peculiares y comunes a los beneficios de esta santa iglesia metropolitana, y las que puedan imponérseles en los nuevos estatutos; y además como obligaciones propias del magisterio de capilla deberá dirigirla y dar el compás en todas las funciones de esta santa iglesia; lección de música a los niños de coro; componer todo lo que fuere necesario para el mayor esplendor del culto y servicio del coro, según por Nos le sea encargado, y cada dos años una función nueva completa de vísperas y misa; ejerciendo todos los demás cargos que los antecesores en dicho magisterio han desempeñado; y el que con él fuere agraciado disfrutará de todas las consideraciones peculiares a los beneficiados o capellanes asistentes, y que puedan dispensárseles en los nuevos estatutos; con la dotación de ocho mil reales anuales, a percibir en el tiempo en que el Gobierno satisfaga las asignaciones del personal de esta santa iglesia".

Se envió a todas las catedrales de España, tanto metropolitanas como sufragáneas, y a las más importantes colegiatas, incluida la de Covadonga.

¡Decepción! No obstante todo eso, el 18 de noviembre el deán hacía presente al Cabildo

"haber transcurrido no sólo los cuarenta días del término fijado en el edicto de convocación a la oposición al beneficio afecto al magisterio de capilla, sino otro tanto o más tiempo, sin que hasta de presente haya comparecido alguno; y al parecer procedía de no ser fáciles algunas de las condiciones fijadas; y Su Ilma. creía, por lo tanto, que convendría acordar alguna prórroga y modificación en aquéllas; y habiéndose tomado en consideración se determinó que con efecto se anuncie una prórroga de treinta días, reservándose el Cabildo hacer alguna dispensa de edad a los opositores que pasando de la prefijada en el edicto se aproximen más a ella, lo cual pongan los señores comisarios en conocimiento del prelado para que se sirva convenir".

Por fin, comenzaron a llegar solicitudes, aunque casi todas presentaron problemas: así, por ejemplo, Bernardo Cartón, maestro de capilla de Santander, solicitaba que, en atención a su falta de medios para emprender tan largo viaje, se le permitiese realizar la oposición allí; además, casi todas venían de lejos y ofrecían pocas garantías de que los opositores quisieran viajar hasta Granada para realizar los actos. Pero el 4 de marzo se dio cuenta de que estaba en la ciudad Francisco de Paula de la Fuente García, maestro de capilla de la colegiata de Úbeda, para hacer la oposición; y como de demorarse ésta mucho tiempo se le seguiría daño, el Cabildo acordó, tras diversas reuniones capitulares y consultas al prelado, que se le examinase en seguida, a la espera de que se presentasen los otros opositores, o que, de cualquier forma, fueran también ellos examinados.

Curioso lo que sucedió respecto al nombramiento de examinadores: el Cabildo quería que fuera el prelado el que los nombrara, o al menos que los propusiera, y el prelado no quería comprometerse a esto, prefiriendo que lo hiciera el Cabildo. Al final cedió el arzobispo e "insinuó" a los comisionados del Cabildo "que tenía muy buen concepto de D. Bernabé Ruiz, de D. Antonio Luján, de D. Antonio Palancar y de D. Miguel Lozano, pero que los que el Cabildo nombrase serían de su agrado". En su vista el Cabildo nombró a los tres primeros (7-3-1854).

Nueva complicación: el 11 del mismo mes dieron cuenta al Cabildo los comisarios que el opositor de Úbeda había tenido que volverse precipitadamente a su casa, tras haber recibido un aviso de su familia, y que a los otros dos opositores de la misma ciudad de Granada no se les seguía el perjuicio de retrasar la oposición, por lo que sugirieron que se esperase a que llegasen los foráneos que se habían opuesto, sugerencia que el Cabildo aprobó, encargando a los comisarios que informaran de todo al arzobispo.

Esos dos opositores de la ciudad también presentaban problemas, cada uno el suyo. Se trataba de Juan Antonio Contreras y de nuestro biografiado Antonio Martín Blanca: el primero, fraile jerónimo exclaustrado, tenía el inconveniente de que pasaba mucho de los 40 años fijados como límite en el edicto, ya que tenía 67 (había nacido en 1787); y el segundo no podía cumplir el requisito fundamental de poder ordenarse de sacerdote en un año, pues apenas había cumplido los veinte de edad, como ya queda reflejado en la instancia suya que se ha copiado al comienzo de estas notas.

Por tanto, nueva prórroga, porque, aunque habían escrito varios aspirantes mostrándose opositores, sólo Contreras y Martín Blanca se habían presentado a firmar las condiciones de la oposición, en prueba de aceptación de las mismas, y tanto el prelado como el Cabildo no acababan de decidirse a hacer excepciones con ninguno de los dos.

Verdaderamente, parecía que la oposición había nacido con mal sino. Porque, por si no eran suficientes los problemas que se habían ido presentando, se presentó uno mucho más grave, a fines de 1854: el cólera, que azotó a la ciudad y la comunicó del resto de España. Y aunque a finales de enero de 1855 prácticamente había pasado, las Autoridades decretaron un término para impedir la entrada de forasteros en la ciudad. Por todo lo cual el 23 de enero de ese año 1855 se acordó que los ejercicios se realizasen en la semana siguiente a la Pascua de Resurrección.

La lista completa de opositores que solicitaron tomar parte en la oposición, a lo largo de todo el proceso, es la siguiente (por orden de solicitud):

Francisco de Paula de la Fuente García (Úbeda, 10-12-1853).

Antonio Martín Blanca (Granada, 20-12-1853).

Evaristo García Torres, colegial del colegio de Santa Cruz de Burgos y propuesto para maestro de capilla de la catedral de Palencia (Burgos, 19-1-1854).

Bernardo Cartón, maestro de capilla de la catedral de Santander (Santander, 7-2-1854).

Juan Trallero, organista de la colegiata de San Pedro el Viejo de Huesca, maestro de música del Instituto y catedrático de canto llano en el Seminario (Huesca, 7-2-1854).

Juan Antonio Contreras (Granada, 13-2-1854).

Alejo Mercé Fondevila, maestro de capilla de la catedral de Lérida (Lérida, 17-2-1854).

Vicente Comas Abril, organista de la catedral de Teruel (Teruel, 22-2-1854).

Pablo Balañac, organista de la catedral de Badajoz (Badajoz, 25-2-1854).

Ramón Rosés, maestro de capilla de la Seo de Urgell (Urgell, 31-7-1854).

Hilario Prádanos, maestro de capilla de la catedral de León (León, 24-8-1854).

Ciriaco Jiménez Hugalde, ¿maestro de capilla de El Escorial? (Madrid, 28-1-1857).

Ramón Milet, organista de Nuestra Señora de los Reyes en la catedral de Sevilla (Sevilla, 8-2-1857).

Francisco Ruiz Tejada, maestro de capilla de la catedral de Jaén (Jaén, 14-2-1857).

Nicolás Alonso, ¿? (Valladolid, 27-2-1857).

José Sequera, músico de la catedral de Jaén (Jaén, antes del 15-4-1857).

Las varias "tandas" de solicitudes obedecían a sucesivas prórrogas y redacciones de los edictos. No parece que todos los que escribieron mostrándose opositores tuviesen verdadera intención de presentarse, según se desprende de sus propios escritos. Al final, y tras muchas vicisitudes y auténticas peripecias, que no parece sea el caso de detallar aquí, el Cabildo acordó conceder (10-2-1857) a Bernardo Cartón, Hilario Prádanos, Juan Trallero y Ciriaco Jiménez Hugalde, que hiciesen, respectivamente, sus ejercicios de oposición en Santander, León, Astorga y El Escorial, tomándose con los Cabildos respectivos todas las medidas para garantizar el máximo rigor en la realización de los ejercicios; el 4-4-1857 se concedió igual gracia a Evaristo García Torres, para que hiciese los suyos en Palencia (pero el 24-3- se le había negado a Nicolás Alonso, de Valladolid, quien, por tanto, debería venir a Granada a practicar aquí los ejercicios). Entre tanto Juan Antonio Contreras había renunciado a la oposición y Martín Blanca tuvo tiempo sobrado, que aprovechó bien, para eliminar el único impedimento legal que le obstaculizaba poder tomar parte en la oposición, pues en esos años transcurridos llegó a cursar los estudios eclesiásticos y hasta ordenarse de diácono, con lo que estaba en disposición de ordenarse de sacerdote dentro del año, como marcaban los edictos.

A todo esto se habían presentado también problemas con los que iban a constituir el tribunal examinador, que es otro capítulo de esta mini-novela de tan complicadas oposiciones: ya queda referido cómo el 7 de marzo de 1854, previa "insinuación" del Sr. arzobispo, el Cabildo había nombrado examinadores a Bernabé Ruiz, a Antonio Luján y a Antonio Palancar. El primero era primer organista de la catedral; el segundo, violinista; Palancar era también violinista, había sido niño de coro en la catedral, pero en aquel momento no pertenecía a la plantilla de la capilla, aunque vivía en Granada. Miguel Lozano era organista segundo de la catedral.

Conviene tomar la narración desde un poco más atrás: en 1844, en lo más grave de la crisis que sobrevino a la música de la catedral en virtud de las ordenanzas desamortizadoras de los primeros gobiernos liberales después de la muerte de Fernando VII, que llevaron incluso a tener que suprimir la capilla de música, porque así lo había llegado a imponer el Gobierno, estudió el Cabildo varias iniciativas para tratar de rehacer el culto solemne en la catedral. Entre esas iniciativas merece mencionarse aquí la que propuso el canónigo señor Serna el 9 de agosto de ese año, que consistía en que había hablado con Domingo Martín, "sujeto de apreciable cualidades y formalidad, que siempre ha estado sirviendo a la iglesia y antes lo había hecho su padre", para que buscase en la ciudad algunos músicos amigos suyos a ver si gratuitamente, o por una módica compensación económica, querían venir a tocar a la catedral en las fiestas principales; entre esos músicos, además del propio Domingo Martín, que era clarinetista, estaban José Vigaray, también clarinetista, Antonio Palancar, violinista, y José Portería y un cierto Castaño, trompas, todos los cuales eran "los que acostumbran a venir a la iglesia en los días señalados".

Todos ellos aceptaron con gran generosidad. Advierto que, aunque una de las frases del acta capitular que acabo de reproducir lo parezca dar a entender, Domingo Martín en aquel momento no era músico de la catedral, aunque lo había sido antes de la supresión de la capilla.

Aquel acuerdo del Cabildo motivó un intenso acercamiento de Martín, y sobre todo de Palancar, a la catedral, de la que habían tenido que salir a consecuencia de la supresión de la capilla de música por el Gobierno. Véanse, como muestra, estas dos actas

capitulares, del 1º de octubre del mismo año 1844 y del 4 de septiembre de 1846 respectivamente:

“Se dio cuenta de un memorial de los profesores de música D. Domingo Martín y D. Antonio Palancar, manifestando sus deseos de contribuir al aumento y brillantez del culto en esta santa iglesia, en cuyo servicio han estado desde su más tierna edad, profesándole por ello y al Illmo. Cabildo el más verdadero afecto; y solicitando, en su consecuencia, que se les admita en clase de instrumentistas supernumerarios, según el actual arreglo del coro, o como se crea más conveniente, para que puedan llenar su objeto; y teniendo el Cabildo presente la certeza de lo que se expone, la recomendable conducta de ambos profesores y su notoria instrucción y habilidad, cuyas circunstancias exigen que el Cabildo no deje de aceptar este auxilio gratuito para el mayor culto de esta santa iglesia, se acordó admitirlos con efecto en clase de instrumentistas supernumerarios, sin sueldo alguno, teniéndose en cualquiera vacante en consideración el mérito que contraigan para ser atendidos en la provisión”.

“El infrascrito secretario capitular presentó, como donación para el servicio del culto divino en esta santa iglesia, una misa que para las festividades de Nuestra Señora, en que tenía devoción de darle culto, la había compuesto el profesor de música don Antonio Palancar, y cinco responsorios de los maitines de la Asunción, uno del mismo autor y cuatro de don Bernabé Ruiz, organista de esta santa iglesia, cuyas composiciones deseaba se sirviese admitir el Illmo. Cabildo para el fin expresado; y se acordó aceptar esta donación con mucho placer, por ser notorio el mérito de dichas composiciones, dar las gracias al donante, que así conste en acta y que se custodien en el archivo de la sala capitular”.

Incluso parece que Palancar llegó a desempeñar interinamente las actividades de maestro de capilla. Pero todo se malogró por una malhadada iniciativa del mismo Palancar, que pretendió el magisterio de forma más oficial y estable, pero lo hizo de una manera del todo insólita y que, indudablemente, molestó al Cabildo: en vez de dirigirse a éste con la solicitud, acudió directamente a la reina. No sé yo si no habría hecho ya alguna gestión con algún canónigo y se habría tropezado con la posibilidad de una negativa, suposición que explicaría su conducta, que sorprende no poco. El caso es que hizo lo que hizo, que al Cabildo le sentó muy mal y que de ahí arrancó un mal entendimiento mutuo. Merece la pena, a pesar de su extensión, copiar el acta capitular del 6 de mayo de 1856, en que se refiere todo, pues sus palabras denotan mejor que muchas explicaciones el ánimo del Cabildo y hasta del propio Palancar:

“Se dio cuenta de un oficio del Excmo. e Illmo. Sr. arzobispo, comunicando una Real Orden de veinte y ocho del mes anterior, pidiendo informe sobre la solicitud que acompaña del profesor de música D. Antonio Palancar, por la que solicita que, en atención a los méritos que tiene contraídos en esta santa iglesia, por el servicio que ha prestado en ella, desde la edad de siete años en que entró en plaza de seise, y después como instrumentista, y composiciones con que ha aumentado el archivo de música de la misma, y mediante a que, convocada oposición al beneficio [afecto al] magisterio de capilla, no había tenido efecto, por no haberse presentado opositores con los requisitos anunciados en los edictos de convocación y prórrogas, continúe sin proveerse dicho beneficio mientras el Palancar pueda llenar los objetos del expresado magisterio, contribuyéndole con su dotación, rebajada la parte que se crea conveniente para el levantamiento de cargas ordinarias; sobre lo cual exige S. E. I. que el Cabildo le manifieste cuanto crea conveniente. Y habiéndose tenido una discusión meditada sobre ello, con presencia de los acuerdos capitulares dictados para la oposición al referido beneficio, y teniendo a la vista el expediente en su razón instruido, se acordó por unanimidad, escludido el voto del señor maestrescuela, que se informe al Excmo. e Illmo. Sr. arzobispo que son inexactos los fundamentos en que apoya el Palancar su pretensión, por cuanto el beneficio afecto al magisterio de capilla está anunciado para su

provisión en concurso de oposición y prorrogados sus términos, habiendo pendiente una ampliación de sesenta días, que se determinó últimamente con motivo de las extraordinarias circunstancias acaecidas por las repetidas invasiones del cólera en esta capital; estando, por consiguiente, siguiendo el expediente su curso legal; y habiéndose presentado varios opositores solicitando su admisión al concurso y reiterado en este mismo cabildo su petición el diácono D. Antonio Martín Blanca; y que por lo tanto, y teniendo presentes las disposiciones canónicas que versan acerca de estas provisiones, estima el Cabildo que debe llevarse a efecto lo determinado con reiteración y anunciado con todas las solemnidades del derecho; y concluido que sea el término de la última ampliación, procederse a los ejercicios por los opositores que tienen hechas sus solicitudes y los demás que hasta aquel caso se presenten; y mediante el fallecimiento del Sr. Roure, que era uno de los comisarios para dicha oposición, se nombró al Sr. Carrillo. El Sr. maestrescuela pidió que se espresase su voto, reducido a que se manifestaran al prelado los méritos del Palancar en el servicio que ha prestado constantemente en esta santa iglesia desde que fue admitido en plaza de seise, y después como instrumentista, sin haber tenido dotación hasta hace poco tiempo, que se le señaló una sumamente reducida, por no permitir otra cosa el estado apurado de la fábrica; que se halla vacante el beneficio expresado; y que, convocada oposición para su provisión, no se ha presentado hasta ahora a firmar opositor alguno, pues los que han acudido han sido por memoriales, solicitando su admisión con condiciones que han sido denegadas por el Cabildo de conformidad con el prelado; no habiendo, por consiguiente, opositor alguno con derecho que pueda impedir que por el Gobierno de S. M. se determine sobre la petición del Palancar, ni que deba publicarse nueva prórroga hasta tanto que recaiga Real Resolución en favor o en contra de aquélla”.

Por si eso fuera poco, el 20 del mismo mes

“se dio cuenta de un memorial de D. Antonio Palancar, solicitando se le espida certificación de lo que el Cabildo estime justo, respecto de su conducta y méritos en el servicio de esta santa iglesia, ya de supernumerario y ya en plaza; con espresión del tiempo que estuvo sin renta y de la que últimamente se le fijó; de haber compuesto y donado a la iglesia varias composiciones, que, aceptadas, se han mandado archivar en el [archivo] de música, y haber tenido la honra de haber sido nombrado juez para los actos de oposición para los beneficios de contralto y magisterio de capilla. Y se acordó que se le espida de lo que constare, presentándose en minuta en el primer cabildo”.

Era claro que el Gobierno tenía que atenerse al dictamen del Cabildo y del arzobispo; así que, con fecha 26 de noviembre del mismo año 1856 expidió una Real Orden denegando a Palancar su pretensión y mandando al Cabildo y al arzobispo “convocar sin dilación a nuevo concurso, o prorrogar los términos del antiguo, para que cuanto antes quede provisto”. Tampoco Palancar tenía otra opción que la que adoptó: presentar la renuncia al cargo de examinador de los opositores al magisterio de capilla, renuncia que el Cabildo le admitió el 23 de enero de 1857.

Aún hubo otra renuncia más sonada, que no sé si no tendrá algo que ver con lo sucedido con Palancar: la del primer organista Bernabé Ruiz. Se conserva el oficio autógrafo suyo de renuncia, que es de la máxima importancia para calibrar en su justa medida las diversas opiniones que por esta fecha existían entre los músicos españoles respecto de la música que debía componerse para el culto, y que seguramente habrá que analizar con más detenimiento en otra ocasión. Para el tema que aquí estamos historiando, que son las oposiciones en que Martín Blanca fue elegido maestro de capilla, bastará conocer los términos estéticos que expresa, compararlos con los ejercicios que se iban a presentar, y los que de hecho se presentaron, a los opositores, que aparecerán íntegros en el capítulo XVII del presente catálogo, y quizá, como ya queda referido, con la polémica que, sin duda, causó todo el incidente de Palancar. Dice, pues, a la letra y en su integridad este importante memorial:

“Excmo. e Illmo. Sr. Deán y Cabildo de esta Santa Metropolitana Iglesia:

Cuando en 7 de marzo de 1854 tuve el honor de recibir un oficio por el cual V. E. I. me nombraba uno de los tres examinadores que deberían calificar los actos y ejercicios de las oposiciones al magisterio de capilla de la santa iglesia, que V. E. I. determinaba proveer, y con él un ejemplar de edictos de convocatoria, para que con sujeción a él se verificasen, mi primer cuidado, al aceptar, para hacer frente y no ser sorprendido con los errores eufónicos, anacronismos y absurdos que el empirismo, con punible depravación artística y religiosa, ha querido introducir en el templo veinte o veinticinco años hace, fue registrar de nuevo y estudiar todas las obras de testo y prácticas, que según la sabia y antigua escuela española, importada de Roma, eran prescritas para el género severo y clásico religioso del uso no sólo de las iglesias de España, sino de las de todo el orbe católico.

Justificar con estos preliminares nada sospechosos mi opinión en el examen de los referidos ejercicios, correspondiendo al propio tiempo a la confianza que V. E. I. en mí depositaba, y nada más, me hizo hasta hoy resignar un cargo tan honorífico como espinoso; pero incidentes de distinta naturaleza y que afectan el honor, no obstante a estar persuadido que el asesorado en cuestiones científicas de música, ahora como siempre, por consecuencia misma de su naturaleza, y ser interés de la Iglesia, corresponde a los titulares maestro de capilla y organista de la misma, me obligan a desistir, suplicando a V. E. I. se sirva admitir la renuncia de la misión que sobre el particular me tenía conferida, y asimismo, las gracias por el honor que en ello espontáneamente me dispensaba.

Dios guarde a V. E. I. muchos años. Granada, 27 de octubre de 1856.

Bernabé Ruiz, organista 1^{er}.

El 29 se celebró un importante cabildo en que se trataron los varios temas pendientes de la oposición. Entre ellos el de la renuncia de Bernabé Ruiz. Por cierto, que el acta tiene una frase que quizá ofrezca la clave para la interpretación de esa renuncia: que ésta había sido hecha “por motivo de delicadeza, según las indicaciones contenidas en dicha oposición”. La renuncia, de todos modos, le fue aceptada sin más, aunque “reservándose el Cabildo utilizar los informes que necesite de dicho profesor, mediante la confianza que tiene en su probidad y notorios conocimientos en su profesión”.

Así, pues, los que quedaron definitivamente por examinadores fueron Antonio Luján, Domingo Martín y Antonio Cordoncillo, todos, para entonces, músicos de la catedral.

De todas formas, ante las enormes dificultades que se habían ido encontrando, a lo largo de tantos años, para realizar esta oposición y que habían llevado a que incluso ese 29 de octubre de 1856, en que se aceptó la renuncia de Bernabé Ruiz, no se había, en realidad, presentado a firmar la oposición más que un opositor, que era Martín Blanca, pues todos los demás, como bien decía el maestrescuela, lo habían hecho “por memoriales”, con lo que, estrictamente hablando, no había más que un opositor, se propuso en ese mismo cabildo que los comisarios se informaran de Antonio Luján, que en ese momento era el único examinador que quedaba, tras la renuncia de Ruiz y lo tirantes de las relaciones con Palancar, si convendría reducir algo la dureza de los ejercicios pedidos en los edictos, y que también estudiaran, los mismos comisarios, si convendría realizar la oposición con un solo opositor, es decir, Martín Blanca.

El 14 de noviembre informaron los comisarios al Cabildo que

“había la comisión consultado con D. Antonio Luján y otros profesores que gozan del mejor concepto, acerca de la reducción de los ejercicios anunciados en el primer edicto; y todos convenían en que no era posible omitir alguno de los prefijados, por ser todos esenciales; y en vista de ello se acordó que se reduzcan los términos del nuevo edicto a la prórroga de los sesenta días; a espesar la consideración que se les tendrá a los que actualmente sean maestros de capilla por oposi-

ción en catedrales; y que no se procederá a la práctica de los ejercicios mientras no haya más de un opositor”.

Esta última dificultad quedó resuelta al presentarse a hacer la oposición José Sequera, con lo que, finalmente, pudo el Cabildo fijar, el 17 de marzo, que los ejercicios comenzasen el lunes día 20 de abril, aunque hubo todavía que prorrogar luego la fecha una semana, es decir, para el 27, a causa de una enfermedad que tuvo Sequera.

Ese día 27, “siendo las diez de la mañana”, se reunieron en la sala capitular los dos canónigos comisarios de la oposición —el chantre y el canónigo González—, junto con el secretario capitular, que iba a actuar de secretario de la oposición, y los tres examinadores (Luján, Martín y Cordoncillo),

“a quienes el referido Sr. chantre recibió juramento y lo prestaron, haciendo la señal de la cruz y en legal forma, ofreciendo desempeñar bien y fielmente el encargo que se les ha cometido. En su consecuencia se procedió a la lectura de los edictos y por el infrascripto secretario se hizo relación de las demás disposiciones particulares acordadas por el Excmo. e Illmo. Cabildo, y aprobadas por el prelado; y con presencia de todo se conferenció lo conveniente para determinar las reglas que hayan de observarse, así en esta santa iglesia como en las de Astorga, León, Palencia y Santander para la práctica de los ejercicios de oposición; y de una conformidad se determinó que se principie en esta ciudad el sábado dos de mayo inmediato y en aquellas iglesias el día que señalen sus respectivos Cabildos, que deberá ser a la mayor brevedad; y avisados los opositores, se les entregará en él, a presencia de las respectivas comisiones capitulares, el himno, responsorio y aria que toque en el sorteo que se practique, de los varios que se elijan; en seguida se les colocará en sus respectivas habitaciones, permitiéndoles el instrumento que elijan; deberá prohibirse salgan de dicho local durante el término que abajo se indica, así como el que comuniquen con persona alguna durante dicho tiempo; para los tres ejercicios de composición del himno, responsorio y aria se les conceden tres días consecutivos; los opositores deberán marcar los aires metronomizando y deberán anotar en la obra los períodos que crean de interés, expresando sus circunstancias; los Cabildos espresados recojerán las partituras en el estado en que se hallen, concluido el tiempo prefijado, y originales las remitirán a este Cabildo para proceder al ensayo y ejecución de las obras en esta santa iglesia; los opositores han de dar el compás en la ejecución de una pieza de música que sus Cabildos respectivos les designen; y éstos remitirán la censura que merezca dicho ejercicio; en todo lo demás se estará a las condiciones que prescribe el edicto de diez y nueve de diciembre último, advirtiendo que el instrumental ha de ser de violines, trompas y clarinetes, y no clarines, como equivocadamente se espresó en aquél; y por último se acordó reunirse el sábado a las siete de la mañana en el rectoral del seminario para elegir y sortear los himnos, responsorio y aria que se determinen, a fin de que principien seguidamente sus trabajos los opositores en el mismo establecimiento, mediante a que por su Sr. rector, con aprobación del Excmo. e Illmo. Sr. arzobispo, se ha ofrecido franquear las habitaciones, alimentos y demás que fuese necesario para la cómoda colocación separada y asistencia de los opositores; y que en su consecuencia se cite a éstos para que concurran a dicho seminario el día y hora que se ha prefijado”.

Ese día 2 de mayo se reunió en el seminario toda la comisión con los dos opositores Martín Blanca y Sequera; Martín Blanca sacó la papeleta del himno que deberían componer, entre los que la comisión propuso (el de vísperas de San Juan Bautista, el del Corazón de Jesús, el de los Santos Inocentes y el de los Dolores de Nuestra Señora), saliendo la cédula del primero, de las vísperas de San Juan Bautista; a continuación Sequera escogió entre seis responsorios y salió el segundo del tercer nocturno de Reyes.

“En su consecuencia y dándoseles copias de ellos y del aria que se presentó por los Sres. capitulares comisarios, y de que a continuación se unirá una copia,

se pasó a colocar los dos opositores en distintas y separadas habitaciones del mismo seminario, suministrándoles papel de música y lo demás necesario para que se ocupasen en sus trabajos, y quedaron encerrados en ellas con vigilantes de la confianza de los Sres. comisarios y del Sr. rector del seminario; siendo como las diez de la referida mañana”.

El día cinco fue toda la comisión al seminario, y

“siendo la hora de las diez de la mañana pasaron a los cuartos en que quedaron encerrados el dos de este mes a igual hora los opositores D. Antonio Martín Blanca y D. José Sequera; y habiendo abierto dichas habitaciones y encontrado uno y otro en sus respectivas, asegurando los celadores que para nada habían salido de ellas en los tres días que van transcurridos, y presentes igualmente los examinadores, se procedió a recoger los papeles que habían escrito; y rubricados por los Sres. capitulares y secretario fueron entregados a los referidos examinadores para su examen; habiéndose notado que en la copia del aria que se dio al D. Antonio Martín Blanca había omitido los versos que el mismo había rayado y tachado en la misma copia que se une al expediente”.

Pero el hecho de realizar algunos ejercicios fuera de Granada retrasó varios meses la solución de la oposición; a ese retraso hubo que sumar el tiempo para que los examinadores analizaran los muchos ejercicios, tras lo cual hubo que copiar las partes para los cantores y los instrumentistas, que también llevó su tiempo; de modo que hasta el mes de agosto no pudieron comenzarse los ensayos, ejecutándose todas las obras en la última semana del mismo mes, y acabándose el día 27.

Último acto de tan complicado proceso: Según la Real Orden del 16 de mayo de 1852, que regulaba la provisión de beneficios catedralicios, la elección final del candidato que debía ocupar cada plaza correspondía, por turno rotatorio y por este orden, a la Corona, al prelado y al Cabildo; el primer beneficio que se había provisto en Granada después de aquella fecha había sido uno de contralto, cuya elección correspondió, por tanto, a la Corona; así que éste correspondía al arzobispo. Por eso en el Cabildo no hubo votación para la elección, pero sí se hicieron todos los actos, incluso los que siguieron a la oposición; pero no la elección misma. Sucedió exactamente así:

El 6 de septiembre dio cuenta la comisión que los examinadores habían entregado ya su censura; el 11 se trató de leer esa censura; pero algo raro debió de ocurrir, pues en vez de eso encargó el Cabildo al doctoral que examinase “todos los antecedentes” de la oposición, “para que se sirva informar lo que corresponda en el asunto”. El 22 comunicó el doctoral al Cabildo que tenía su dictamen preparado y el Cabildo “acordó citación para oírlo y deliberar lo conveniente”.

No he encontrado ese dictamen. Quizás esté en el archivo del arzobispado, junto con la censura de los examinadores, que tampoco he logrado ver. Pero algo raro debía de haber en todo este asunto, según queda reflejado en el acta capitular del 25 del mismo mes de septiembre:

“Se leyó el dictamen del Illmo. Sr. doctoral, a virtud del acuerdo capitular de once de este propio mes, y conformándose con él el Cabildo, y en consideración a que, según el turno establecido para la provisión de los beneficios de oposición, corresponde la del magisterio de capilla al Excmo. e Illmo. Sr. arzobispo, y que conforme a lo prescripto en la Real Orden de diez y seis de mayo de mil ochocientos cincuenta y dos debe remitirse a S. E. I. la lista de los opositores y la censura de los examinadores, y este segundo extremo no puede llenarse, porque debiendo los mismos haber calificado científicamente, según práctica, los trabajos de los opositores, con expresión de lo que cada uno de ellos contenga de perfecto o defectuoso, colocándolos todos por el orden riguroso de su mérito, y absteniéndose de hacer los tres grados o lugares que sin la debida demostración han ejecutado en su censura, imposibilitando así que pueda desembarazadamente elevarse a S. E. I. el resultado de la oposición con las observaciones que la justicia o el interés de la iglesia exigiese; con lo cual también han dado ocasión a rumores, que aunque es-

traños a su rectitud e imparcialidad se han ido generalizando hasta llegar a afectar la conciencia de algunos capitulares; por todo ello se acordó que se devuelvan a los referidos examinadores todos los trabajos o composiciones de los opositores, para que las califiquen, según va expresado; y manifestando a mayor abundamiento lo que les parezca respecto a la originalidad de cada una de ellas y de la posibilidad también de su ejecución en el tiempo prefijado; teniendo para ello en cuenta su respectiva extensión, la materialidad de su trabajo y las demás circunstancias que fueren de notar; y con mérito a lo que de todo resulte determinará el Cabildo lo conveniente”.

El 24 de noviembre se vio la nueva censura de los examinadores, al Cabildo le pareció que estaba en regla y acordó que se pasasen al prelado “todos los antecedentes para su deliberación”, así como remunerar a los examinadores, etc.

Y, por fin, y esta vez sí que definitivamente, el 19 de enero de 1858, casi cinco años después de comenzada la oposición y más de veinte después de la muerte del último maestro de capilla,

“se vio un oficio del Excmo. e Illmo. Sr. arzobispo, comunicando que, con presencia de los antecedentes y resultados de la oposición al beneficio afecto al magisterio de capilla de esta santa iglesia y censura de los examinadores, había nombrado S. E. Í., en su turno, al presbítero D. Antonio Martín Blanca; y de ello quedó enterado el Cabildo”.

Así, después de que el Cabildo examinase con todo detalle todos los documentos presentados por el interesado, el 30 de enero de 1858 Antonio Martín Blanca tomó posesión del beneficio de maestro de capilla de la catedral de Granada.

No es de extrañar que, habiendo pasado un lapso de tiempo tan grande desde la muerte del último maestro ocurriesen al principio de las actividades de Martín Blanca algunos incidentes que motivaron que el Cabildo tuviese que amonestarle más de una vez. A ello ayudó también un doble hecho: que la capilla de música, que, como ya queda dicho, había sido suprimida por orden expresa del Gobierno, comenzó a recomponerse por aquellos años, una vez que por el concordato y por las reales órdenes y decretos que lo aplicaron contaron las catedrales con los medios indispensables para ello; pero esa recomposición fue siempre precaria respecto de los esplendores que había conocido la capilla antes de las convulsiones políticas de la primera mitad del siglo XIX. Y en segundo lugar, porque la música religiosa estaba cambiando profundamente en España por aquellos años, de que hay muchos y muy importantes documentos en todas las catedrales españolas, incluida, por supuesto, la de Granada. Véase, por lo que respecta concretamente a la de Granada, este acuerdo del 3 de noviembre de 1857, por tanto justo en estos mismos meses en que ocurrieron los últimos actos de esta asendereada oposición:

“Por el señor Moreno González se llamó la atención del Cabildo acerca de lo ridículo que resulta en el coro el desempeño de la música de facistorcillo, así en misas como motetes y salmos, ya por la falta de individuos que cubran debidamente todas las partes y puntos de dicho método de canto, y ya porque los pocos individuos que lo ejecutan lo hacen sin compás ni detenimiento; y que por lo tanto sería más conveniente y decoroso para el culto que mientras no haya dirección, voces e instrumentos competentes para el desempeño de dicha clase de canto, se suspendiera su uso, sirviéndose con el gregoriano; y habiéndose tomado igualmente en consideración por el Cabildo, se acordó que se haga una citación para tratar de este asunto y los demás pendientes, relativos al servicio del coro”.

La primera reprensión a Martín Blanca le vino en mayo del mismo año en que comenzó a actuar como maestro, por haber ensayado una misa en el coro y no en el lugar tradicionalmente destinado para los ensayos. Otro pequeño incidente ocurrió en agosto del mismo año, cuando, necesitando él permiso para ir a Sevilla a asuntos propios, en vez de pedirlo por el conducto reglamentario, que era el Cabildo, lo hizo directamente al prelado. Naturalmente, el prelado solicitó del Cabildo su opinión, y hasta hubo un

cierto ir y venir de mensajes del prelado al Cabildo y del Cabildo al prelado aquilatando detalles de la conducta del maestro, etc. Al final, se le concedió la licencia, pero algo poco claro parece que quedó flotando en el ambiente. Por cierto, que gracias a uno de estos documentos sabemos que desde que empezó a servir el beneficio, el 31 de enero, hasta el 25 de agosto, en que, para esas consultas al objeto de concederle ese permiso, hubo que examinar cuidadosamente los “libros de punto”, en que se anotaban las presencias y ausencias en cada uno de los actos de culto de cada día, resultó que Martín Blanca no había faltado ni un solo día ni a un solo acto o servicio del coro y de la catedral. Fidelidad verdaderamente ejemplar.

Importante el acta capitular del 11 del mismo mes de agosto de ese año 1858:

“Se dio cuenta de una exposición del maestro de capilla D. Antonio Martín Blanca, manifestando que, deseoso de llenar uno de sus principales deberes, presentaba una misa que había compuesto a ocho voces, con el correspondiente instrumental; y con el designio de que se ejecute en la próxima solemnidad de la Asunción de Nuestra Señora, dedicando dicha obra como primera de este género al Excmo. e Illmo. Cabildo, y suplicándole su aceptación y la dispensa de la indulgencia que reclama todo primer trabajo; y se acordó con efecto la aceptación y la licencia para su ejecución, según se pretendía”.

Se trata de la misa nº 728 del presente catálogo. Y no sé si no sería precisamente la que motivó la reprensión de mayo. Es una mera suposición, pero la menciono.

De otra misa consta documentalente su composición: la del nº 731 del catálogo, a la que hace referencia el acta capitular del 4 de noviembre de 1865, cuya redacción, como se ve, es bien curiosa:

“Por el Sr. chantre se hizo presente haberle manifestado el beneficiado maestro de capilla haber compuesto un nuevo canto para acompañamiento de una misa solemne, y que deseaba sirviese para la del día inmediato de Santa Cecilia; y enterado el Cabildo se acordó que con efecto se realice así”.

Poco más hay que decir de la vida y actividades de Martín Blanca en los años en que fue maestro de capilla, a pesar de que fueron muchos, casi veinte. Las noticias que salen en las actas capitulares son siempre de poca importancia. Así, el 2 de abril de 1867 un canónigo

“hizo presente la necesidad de que se ensaye previamente toda la música que haya de cantarse en la iglesia; y tomándose en consideración, se acordó que por el señor chantre se adopten las necesarias medidas convenientes al efecto”.

Pocos meses después vuelve a encontrarse otra queja respecto del canto de la polifonía de facistol, semejante a la que ya hemos visto de diez años antes, en la que por parte de un canónigo

“se llamó la atención del Cabildo acerca de la necesidad de que se usara de otra música distinta de la antiquísima llamada de facistolallo [sic] en los días de rito doble, en atención a que en la forma en que se ejecuta pierde todo el mérito que pueda tener, lo mismo el motete que se canta después de alzar, por no tener la capilla el número de voces e instrumentos de que se componía la antigua, y son indispensables para el desempeño de dicha clase de composición, y ya porque no se ponga todo el esmero debido de parte de los individuos que la ejecutan, pareciendo a Su Señoría que debiera adoptarse algún medio para mejorar el servicio del coro en dicha parte, arreglándose a las voces e instrumentos con que ahora se cuenta, según la escasa dotación para el culto de una iglesia metropolitana, y con especialidad de la presente, en que de inmemorial y aun en época de graves apuros, se ha sostenido el divino culto y servicio del coro de la manera más decorosa”.

Del año 1872 hay varios acuerdos capitulares que conviene mencionar, empezando por el del 23 de enero, que demuestra, por una parte, que las aguas habían vuelto a sus cauces respecto a Bernabé Ruiz e incluso a Antonio Palancar, y, por otra,

porque ese cargo que entonces desempeñaba este último iba a tener pronto consecuencias para nuestro biografiado, el maestro Martín Blanca. Dice, pues, esa acta:

“Así mismo se presentó con la misma exposición varias composiciones de música para responsorios de maitines de la Asunción de la Santísima Virgen, por el maestro organista de esta santa iglesia, don Bernabé Ruiz, a toda orquesta, una secuencia para la misa de Nuestra Señora del Carmen por el mismo maestro, una salve y letanía a toda orquesta, por el propio don Bernabé, otra salve y letanía, con igual acompañamiento, por el maestro de seises don Antonio Palancar, una letanía dolorosa por el don Bernabé y una misa a grande orquesta por el maestro Palancar; y enterado el Cabildo se acordó la aceptación de ambas donaciones y que, constando así, se comunique al señor Palomo y Mateos, por medio de oficio, con demostración de la gratitud del Excmo. e Illmo. Cabildo, y las composiciones de música se pasen al Illmo. Sr. chantre para se sirva disponer su colocación en el archivo de ella y su agregación al correspondiente inventario”.

Medio año después, exactamente el 22 de agosto de 1872, fallecía Palancar, que seguía de maestro de los seises. Y el 20 de septiembre el Cabildo eligió para sucederle en el cargo precisamente a Martín Blanca.

Poco tiempo pudo desempeñarlo: el 14 de abril de 1876 moría, a la joven edad de 43 años aún no cumplidos. De hecho, ya en los últimos años había tenido que pedir licencia para ir a los baños de Marmolejo, etc., “por el mal estado de su salud”. El Cabildo debía de nutrir por él una estima notable, que se refleja en las decisiones que tomó al enterarse del fallecimiento:

“El señor chantre dio cuenta de que en la mañana de este día había fallecido el beneficiado maestro de capilla de esta santa iglesia, don Antonio Martín Blanca, y propuso que se celebren sus funerales en la iglesia catedral. Oída esta moción, y teniendo en cuenta los méritos especiales contraídos por el difunto, y queriendo tributar a su memoria una prueba singular de consideración, se acordó que, sin perjuicio de los derechos parroquiales y sin que este acuerdo cause ejemplar, el funeral de dicho maestro de capilla se celebre en la capilla mayor de esta santa iglesia, con la misma solemnidad que se acostumbra en los entierros de señores capitulares. El señor chantre, como protector de la capilla de música, se ofreció a tener la misa, lo cual fue aceptado”.

No es, pues, de extrañar lo que se lee en el acta capitular del 26 del mismo mes y año:

“Se leyó una exposición suscrita por la familia y varios amigos del difunto señor maestro de capilla dando gracias por la distinción que le ha dispensado el Illmo. Cabildo, relativamente a sus funerales; y se acordó haberla oído con gusto”.

Su memoria perduraba años después de su muerte. Escribe Valladar:

“En 1858 ganó el magisterio vacante de capilla de nuestra catedral un joven músico, que casi había pasado desapercibido hasta entonces, D. Antonio Martín Blanca, que, educado en la escuela de los buenos músicos granadinos, bien pronto se reveló como buen compositor y habilísimo maestro. Sus *Lamentaciones* y sus *Misas*, en particular, en que se muestra el artista y el creyente, en que se admiten todos los recursos modernos de la instrumentación y los giros y modulaciones de la música dramática, pero supeditados a la severa grandeza del templo, serán siempre escuchadas con entusiasmo. Martín Blanca murió joven, cuando podían esperarse de su talento sazonados y hermosos frutos” (págs. 66s).

Bibliografía

Martín Moreno, *Música andaluza*, 304.

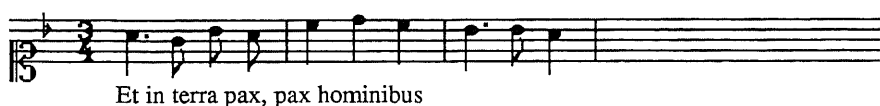
Saldoni, *Diccionario*, II, 442. Da con exactitud la fecha y lugar de nacimiento de Martín Blanca, añadiendo que “en octubre de 1865 estaba de maestro de capilla de la citada ciudad”. En IV, 36 lo presenta bajo “Blanca, D. Antonio Martín”, diciendo que había obtenido la plaza de maestro de capilla por oposición en 1858, cuyo destino seguía regentando en 1868.

Valladar, *Apuntes*, 66s.

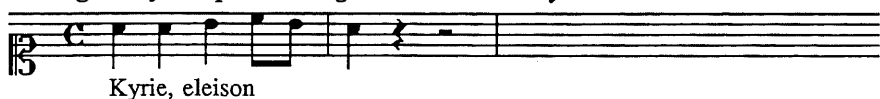
IX. CELESTINO VILA DE FORNS

1. Misas

778. "*Misa nº 2, a 5 voces, obligada de tiple y órgano*": "Tiple obligado", SATB y órgano. Partitura autógrafa, firmada y rubricada por el autor ("Granada, 1 enero de 1904"), y particellas de copista. Los incipits se toman del tiple obligado. 87/2



779. "*Misa nº 3, a dos coros*": SATB, SATB y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. "Granada, 26 enero, 1904. C. Vila de F." (rubricado, al final de la partitura, que parece autógrafa). En la particella del órgano, y a lápiz: "Obligada de contralto y tenor". 86/6





Laudamus te, benedicimus te



Patrem omnipotentem



Sanctus, Sanctus



Agnus Dei, qui tollis

780. "*Misa nº 4, a 5, obligada de bajo, y coro*": "Bajo obligado", SATB y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. La partitura parece autógrafa, aunque no está firmada por el autor; pero tiene correcciones y añadiduras. Lleva en la portada la fecha: "Granada, 26 de febrero de 1904". En la partitura el bajo del primer coro viene llamado "Bajo solo". 87/1

"Bajo solo"

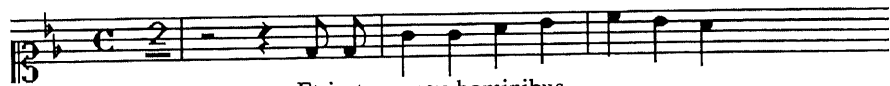


Kyrie, eleison, eleison

Tiple



Kyrie, eleison



Et in terra pax hominibus

Bajo solo



Patrem omnipotentem

Tiple



Visibilium



Sanctus



Agnus Dei, qui tollis



Miserere nobis

781. "*Misa de San Lorenzo, n° 5*". Partitura y particellas, manuscritas. La partitura es para 4 voces (SSTB) y órgano; las particellas son para las voces y para dos violines, flauta, contrabajo y órgano. De la partitura hay dos copias: una autógrafa, firmada por el autor ("Granada, 10 de agosto de 1904. C. Vila de Forns", rubricado), y otra de copista, que tiene al final la fecha de copia y el nombre del copista: "Enero 1912. Ramírez" (rubricado). La más usada fue la original, que está incluso un poco gastada por el mucho uso. Algunas particellas tienen grabado un sello de goma: "Archivo de la Capilla Isidoriana". También la particella del órgano tiene, en su portada, la inscripción, a mano: "Archivo de la Capilla Isidoriana. Año de 1911". 86/4



Kyrie, e -- (leison)



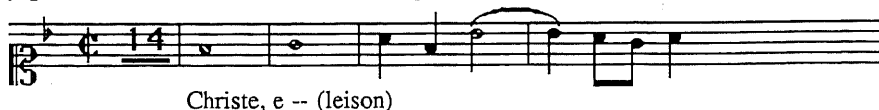
Et in terra pax hominibus



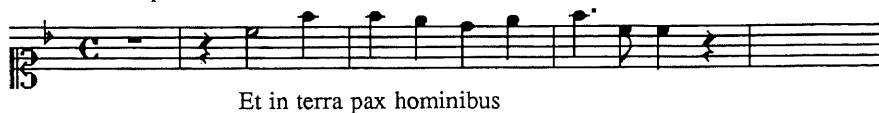
Et invisibilium



782. "Misa nº 6, Sancta Maria", a 4 v. (SATB) y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. 15 de agosto de 1906. 86/5

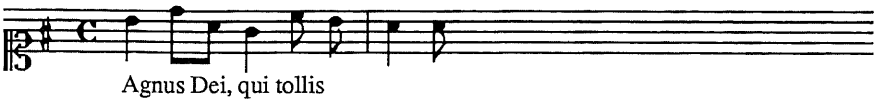
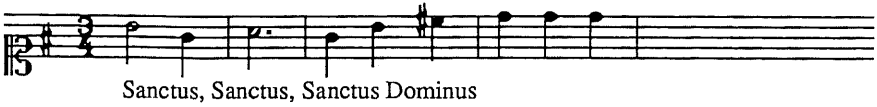
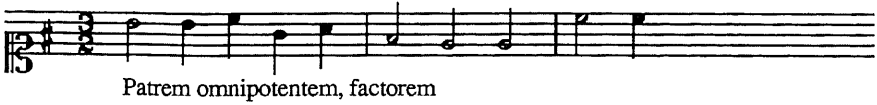


"A 2 tiempos"



783. "Misa nº 7, a 3 voces y órgano, Nuestra Señora del Pilar": STB y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. "Octubre de 1906". Hay también particellas manuscritas, posteriores, para dos violines y contrabajo. Tanto éstas como las originales llaman a la misa "Misa a Nuestra Señora del Pilar". 86/3





784. "Misa n^o 9, San Ignacio", a 3 v. (TTB) y órgano. Sólo las particellas, manuscritas. "Granada, agosto 1907". En la particella del tenor 1^o está añadido a tinta: "o contralto". 88/2



"A 2 tiempos"





Agnus Dei, qui tollis

785. "*Misa n^o 10, Gaudent in caelis*, a dos tenores y bajo, con acompañamiento de órgano. Granada, octubre 8, año 1907": TTB y órgano. Sólo las particellas, manuscritas. 86/7



Kyrie, eleison



Et in terra pax hominibus



Patrem omnipotentem



Sanctus, Sanctus

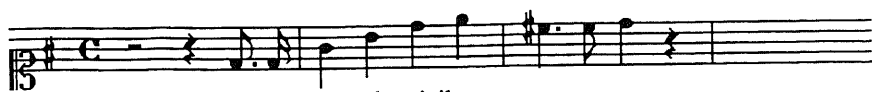


Agnus Dei, qui tollis

786. "*Misa n^o 11, In Nomine Iesu*, a 4 voces y acompañamiento de órgano. Granada, a 15 de enero del año 1908": SATB y órgano. Partitura autógrafa, firmada por el autor, con su rúbrica, y particellas de copista. 86/8



Kyrie, eleison



Et in terra pax hominibus



Patrem omnipotentem



Sanctus, Sanctus, Sanctus



Agnus Dei, qui tollis

787. "*Al Sagrado Corazón de Jesús. Misa a 3 voces y coro ad libitum*, con flautas, violines, viola, violoncelo, contrabajo y órgano. Año 1897": STB, STB, dos violines, viola, dos flautas, "contrabajo y violoncelo" (dos pentagramas por sistema) y órgano (obligado). Partitura y particellas, manuscritas.



Kyrie, eleison, Kyrie



Et in terra pax, et in terra pax



Patrem omnipotentem

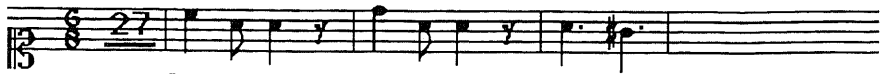


Sanctus



Agnus Dei

788. "*Annuntio vobis gaudium magnum. Misa pastoral, a 8 voces y orquesta. Granada, diciembre de 1877*": SATB, SATB, dos violines, dos clarinetes, dos trompas en re, contrabajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. 84/5



Kyrie, Kyrie, e -- (leison)



Et in terra pax, pax, pax



Et in unum Dominum



Sanctus, Sanctus



Agnus Dei, qui tollis

789. "*Christus natus es nobis. Misa pastoril, a 4 voces y pequeña orquesta, por Celestino Vila de Forns, beneficiado maestro de capilla de la metropolitana de Granada. 15 de diciembre del año 1906*". En realidad es a 5 (SSATB), dos violines, dos clarinetes, dos trompas, órgano y acompañamiento. Partitura y particellas, manuscritas. El orgánico descrito es el de las particellas; la partitura es para las voces, violines, clarinetes y contrabajo. 84/3



Kyrie, eleison



Et in terra pax hominibus



Patrem omnipotentem



Sanctus, Sanctus, Deus



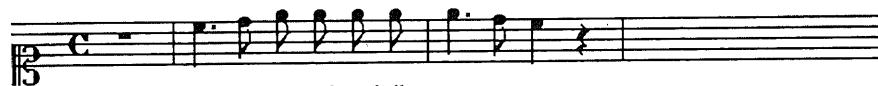
Miserere nobis

790. "*Exaltata est Sancta Dei Genitrix. Misa a 8 voces*, compuesta por D. Celestino Vila y Forns, maestro de capilla de la santa iglesia de Granada, y dedícala al Ille. D. Antonio Sánchez y Arce, arcipreste de la misma. Granada, 31..." (rota la esquina inferior). Partitura y particellas, manuscritas. La partitura parece autógrafa. El título copiado es la portada de la partitura. Al final de la misma: "Ad maiorem Dei gloriam" (sic). La portada de todo el conjunto lleva este otro título, de otra mano: "Misa grande de D. C. Vila". La partitura está incompleta: le faltan casi todos los *Kyries* y el *Gloria* (sólo hay la primera y última hoja de este primer cuadernillo); el segundo cuadernillo está completo. También las particellas están completas. Algunas particellas la titulan "Gran misa a ocho voces". Es para 8 v. (SATB, SATB), dos violines, "violas", flauta, óboe, dos clarinetes, dos trompas en do, dos trombones (añadidos), timbales (añadidos) y contrabajo.

312/3



Kyrie, eleison, Kyrie, eleison



Et in terra pax hominibus



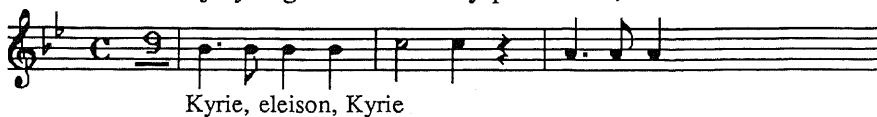
Patrem omnipotentem



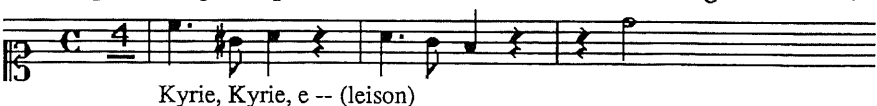
Sanctus, Sanctus, Sanctus



791. "*Mater amabilis, ora pro nobis. Misa a 4 con pequeña orquesta, en sol menor*": SATB, dos violines, dos clarinetes, dos trompas en mi bemol, contrabajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. 86/1



792. "*Santiago. Misa* por D. Celestino Vila de Forns, Mtro. de capilla. Huesca, 25 de julio de 1864. Granada, 4 de abril de 1888" (portada de la partitura): SSATB, dos violines, viola, dos flautas, dos clarinetes, dos trompas en do, "fagot o fígle", órgano y acompañamiento. Partitura y particellas, manuscritas. La partitura es también de copista, no autógrafa. Algunas particellas la titulan "Misa de Santiago". 312/4





Et in terra, et in terra



Patrem omnipotentem



Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus



Agnus Dei, qui tollis

793. "Misa a cuatro y a ocho voces, con clarinete obligado, violines, flauta, trompas y bajo, a Nuestra Señora de las Nieves. Granada, 1880". Partitura y particellas, manuscritas. De las particellas hay dos copias completas. La partitura es de copista. 88/1



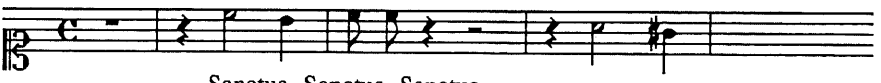
Kyrie, eleison



Et in terra pax, pax



Patrem omnipotentem

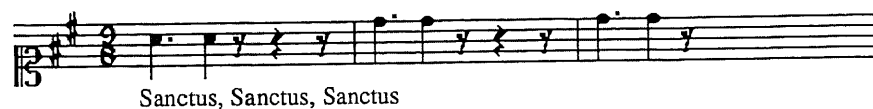
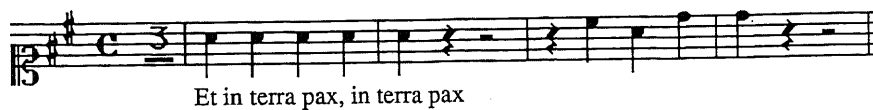
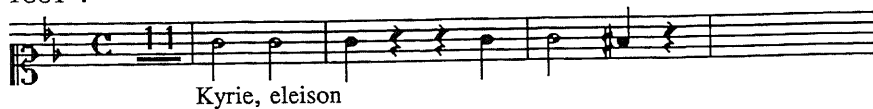


Sanctus, Sanctus, Sanctus

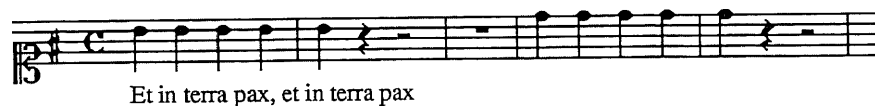
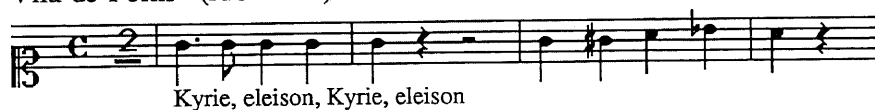


Agnus Dei

794. "Misa a 4 y pequeña orquesta": SATB, dos violines, clarinete y contrabajo. Sólo las particellas, manuscritas. "Granada, a 8 de julio de 1881". 87/3



795. "Misa (brevis) a 4 voces y pequeña orquesta": SATB, dos violines, clarinete y contrabajo. Partitura y particellas, manuscritas. La partitura parece autógrafa. Al final lleva esta inscripción autógrafa: "Ad maiorem Dei gloriam [sic]. Granada, 26 de octubre del año 1888. C. Vila de Forns" (rubricado). 312/1





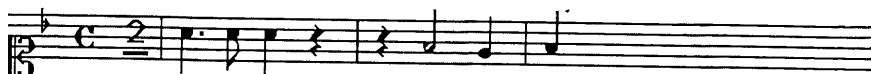
Sanctus, Sanctus, Sanctus



Agnus Dei, qui tollis

796. "*Misa a 3 con violines y bajo*" (título de la partitura). Partitura y particellas, manuscritas. La partitura, que parece autógrafa, firmada y rubricada por el autor ("Granada, 22 de agosto, año 1889. C. Vila de Forns"), es para las voces (STB), dos violines y contrabajo; las particellas, que son de copista, son para las voces y para dos violines, viola, flauta y "bajo".

87/4



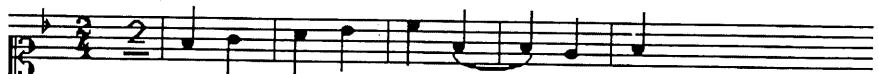
Kyrie, eleison



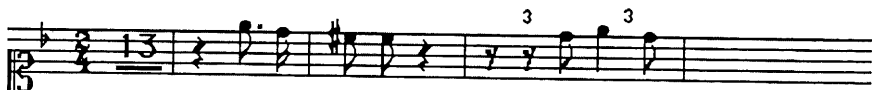
Et in terra pax



Patrem omnipotentem



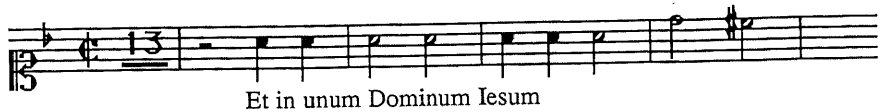
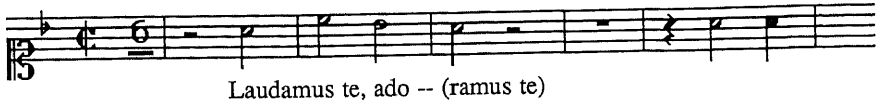
Sanctus



Agnus Dei, peccata

797. "*Misa a 4 voces y órgano, obligada de tenor*": SATB, dos violines, contrabajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. "Diciembre 1903". "Aprobada, Rafael Salguero" (firmado y rubricado, con

el sello de la "Comisión Diocesana de Música Sagrada. Granada"). Las voces sufrieron cambios y adaptaciones. 86/2

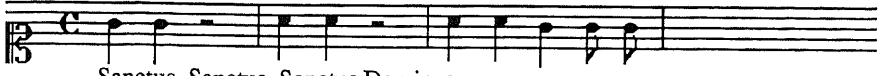


798. "Misa a 4 por el señor maestro D. Celestino Vila": SATB, dos violines y bajo. Sólo las particellas, manuscritas. Incluye un Ave María, "motete para el ofertorio", y un Ave verum, "motete para Alzar". 312/2





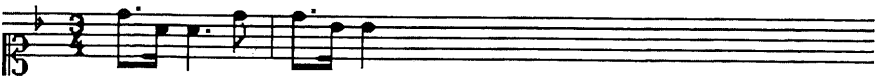
Ave, Maria



Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus



Ave verum Corpus



Agnus Dei

799. "Misa a 4 y 2^o coro, con fagotes, violines, contrabajo y órgano obligado. Granada, 8 de junio de 18..." (esquina inferior de la portada rota): SATB, SATB, dos violines, viola, flauta, dos trompas en sol, dos fagots, contrabajo y órgano obligado. Partitura y particellas, manuscritas. Falta la particella del fagot 1^o, pero su parte está completa en la partitura. Del órgano hay tres particellas; una de ellas la llama "Misa de fagotes". Véase también el n^o siguiente.

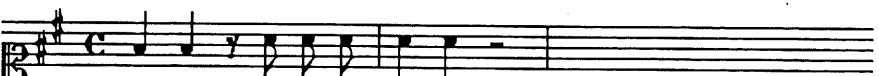
313/3



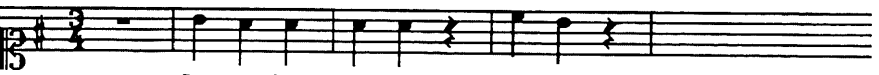
Kyrie, Kyrie, eleison



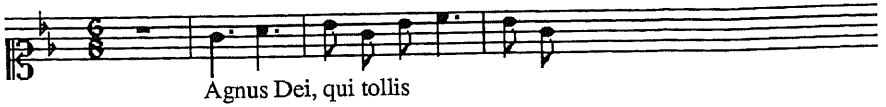
Et in terra pax hominibus



Patrem omnipotentem



Sanctus, Sanctus, Sanctus



800. "Misa a 4 y coro, obligada de fagotes y acompañamiento de orquesta". Sólo las particellas, manuscritas, de violín 2º, viola, flauta, dos trompas en sol, saxofón en mi bemol, dos fagots, fígle, timbales y contrabajo (repetido). Algunas particellas la llaman "Misa de fagotes". Los incipits se toman del violín 2º. Véase también el nº anterior. 88/3



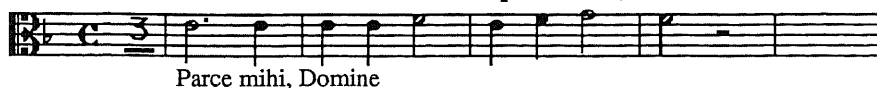
2. Oficios y misas de difuntos

801. "Oficio de difuntos, a 4 voces y flauta, bajones, violoncelo y contrabajo. Granada, 5 febrero 1878". Sólo la partitura, manuscrita, de copista. Véase también el nº 803. 88/4

Contiene:

1. Invitatorio (completo).



2. Lección 1ª, *Parce mihi, Domine* (para ATB).3. Lección 2ª, *Taedet animam meam vitae meae.*

802. “*Oficio de difuntos*, a 4 voces y quinteto instrumental. Granada, 24 de noviembre de 1906”: SATB, violín, viola, flauta, violón y contrabajo. Sólo la partitura, manuscrita, de la que hay dos copias: una que tiene más apariencia de borrador y otra que es una copia en limpio, con cuidada caligrafía, con las correcciones de la primera ya incluidas en el texto y que al final lleva esta nota: “Día 4 de diciembre de 1906. Granada, Francisco Marete” (rubricado). La primera lleva en la portada el sello de caucho de la Capilla Isidoriana. Véase también el nº 804. 88/6

Comprende:

1. Invitatorio (completo).

2. Lección 1ª, *Parce mihi, Domine*, a 3 v. (ATB).

803. “*Officium defunctorum*. Invitatorio y lecciones, a 4 y coro, con orquesta”: SATB, SATB, dos violines, viola, flauta, óboe, clarinetes en si bemol, dos trompas en fa, bombardino, dos fagots, “cello y contrabajo” y “contrabajo duplicado”. Partitura y particellas, manuscritas. De la viola hay dos particellas. La partitura parece autógrafa, aunque no está firmada ni rubricada por el autor. Tampoco lleva fecha. Es una transformación del nº 801. 104/2

Contiene:

1. Invitatorio (completo).



2. Lección 1ª, *Parce mihi, Domine.*

Alto (1º)



Parce mihi, Domine

3. Lección 2ª, *Taedet animam meam vitae meae.*

Taedet animam meam

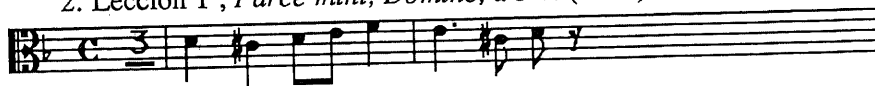
804. "*Oficio de difuntos, a 4 voces y quinteto de instrumental*" (sic): SATB, violín, viola, flauta y "violón y contrabajo". Sólo las particellas, manuscritas. Todas llevan el sello de la Capilla Isidoriana. 1906. Es el mismo del nº 802, con cambios. 319/11

Comprende:

1. Invitatorio.



Regem cui omnia vivunt

2. Lección 1ª, *Parce mihi, Domine*, a 3 v. (ATB).

Parce mihi, Domine

805. "*Oficio de difuntos a 4 y a 8*, con flauta, fagotes, trompas, violas, violoncelo y contrabajo. Se compuso para los funerales de nuestro S. S. Papa Pío Nono, año de 1878. Nota: Añadidos violines, óboe, trompas, armonium y timbales. Granada, a 26 de enero de 1878": SATB, SATB, "violín" (dos particellas, y las dos ponen "violín"), dos violas (las dos usan "divisi"; de la 2ª hay dos particellas), flauta, óboe, dos clarinetes en si bemol, cornetín en si bemol, dos trompas en fa, bombardino, dos trombones, dos bajones, timbales, violoncelo, contrabajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. La partitura parece autógrafa, aunque no está firmada ni rubricada por el autor. En la particella del alto 1º tiene la siguiente nota: "Se cantó el día 28 de julio de 1903, en los funerales del papa León XIII". 104/5

Comprende:

1. Invitatorio (completo).



2. Lección 1ª, *Parce mihi, Domine.*

Tenor del primer coro



3. Lección 2ª, *Taedet animam meam vitae meae.*



806. "*Missa defunctorum*, a 8 voces, flauta, fagotes, trompas, violas, violoncelo y contrabajo, dedicada y ejecutada en las solemnísimas honras que se celebraron en esta santa iglesia metropolitana, en la muerte del gran Pontífice Pío Nono. Granada, [sic] de febrero de 1878" (añadido: "clarinetes, violines, óboe y trombones"). Partitura y particellas, manuscritas. La partitura parece autógrafa, aunque no tiene la firma ni la rúbrica del autor; tiene correcciones. 104/6

Comprende:

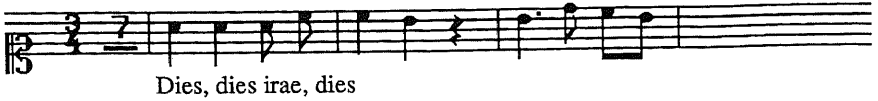
1. Introito-Kyrie.



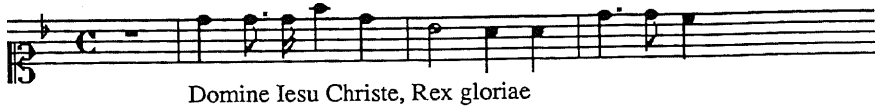
2. Gradual.



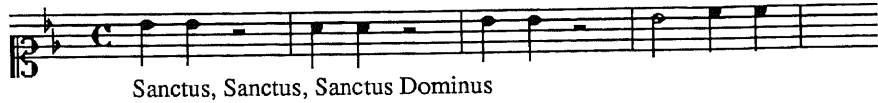
3. Secuencia.



4. Ofertorio.



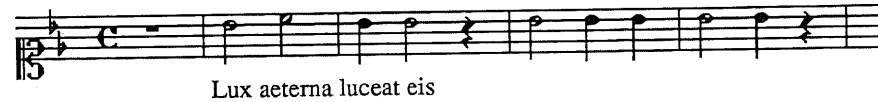
5. Sanctus-Benedictus.



6. Agnus Dei.



7. "Communio".



807. *Misa de requiem*, a 4 v. (SATB), "violas", flauta, dos trompas en fa, dos fagots, violoncelo y contrabajo. Partitura y particellas, manuscritas. De la partitura hay dos copias, una que parece el borrador original y otra de copista, en limpio. "Granada, 2 de julio 1879" (final de la partitura en borrador y portada de la copia en limpio). Ni la partitura ni las particellas incluyen partes de violines. Véase también el nº 809. 88/5

Comprende:

1. Introito-Kyrie.



Comprende:

1. Introito.

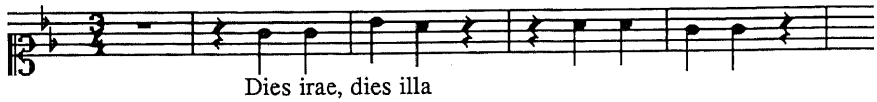


2. Kyrie.

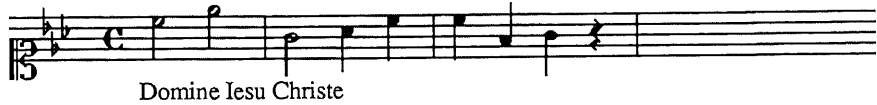
"A 2 tiempos, aire de capilla"



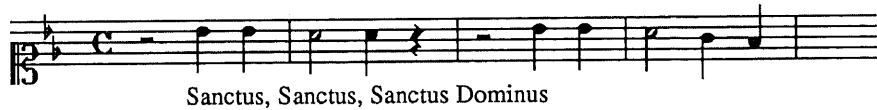
3. Secuencia.



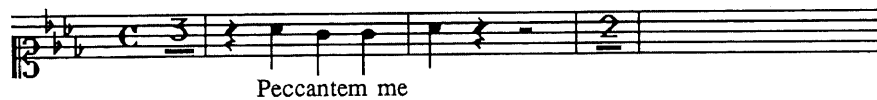
4. Ofertorio.



5. Sanctus.



6. Motete *Peccantem me quotidie.*



7. Agnus Dei.



8. Comunión.



Lux aeterna luceat

809. "*Misa de requiem, a 4 voces y coro y orquesta*": SATB, SATB, dos violines, "violas", flauta, óboe, dos clarinetes en si bemol, dos trompas en fa, bombardino, dos fagots, "violonchello" y contrabajo. Partitura autógrafa, firmada por el autor ("Granada, 3 de marzo de 1909. C. Vila de Forns", rubricado), y particellas de copista. Véase también el nº 807. 104/3

Comprende:

1. Introito-Kyrie.



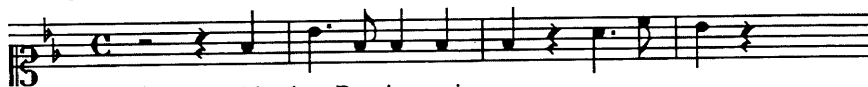
Requiem aeternam

2. Gradual.



Et lux perpetua

3. Tracto.



Absolve, Domine, animas

4. Secuencia.



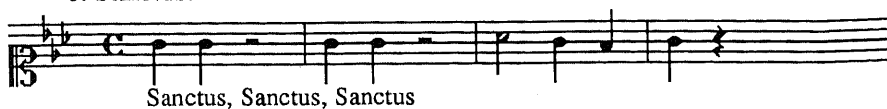
Dies irae

5. Ofertorio.



Domine Iesu Christe

6. Sanctus.

7. Motete *Domine, quando veneris.*

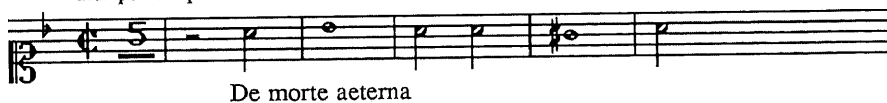
8. Agnus Dei.



9. "Postcommunio".

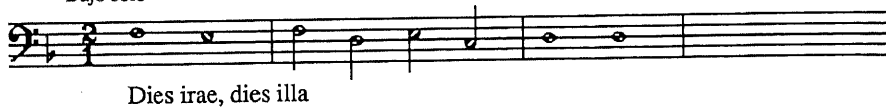
10. Responsorio *Libera me.*

"Tiempo de capilla"

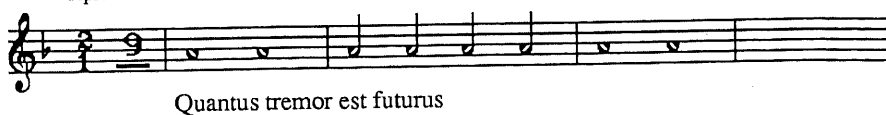


810. *Dies irae.* Secuencia de difuntos, a 5 v. ("Bajo solo", SATB), a cappella. Partitura y particellas, manuscritas. Véase también el nº siguiente. 297/1

Bajo solo

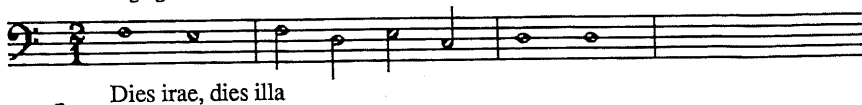


Tiple



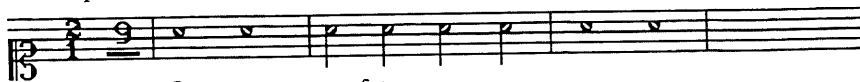
811. "*Sequentia pro defunctis, IV vocibus aequalibus, alternante cantu gregoriano*". Sic, "aequalibus"; en realidad es para voces mixtas (SATB), a cappella. Hay partitura y particellas, manuscritas, de varias copias. Una de ellas (partitura y particellas) parece copiada por don Valentín Ruiz-Aznar. Véase también el nº anterior. 315/1

"Canto gregoriano"



Dies irae, dies illa

Tiple



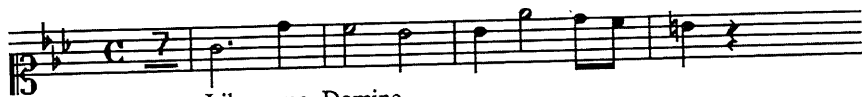
Quantus tremor est futurus

812. *Libera me, Domine*. Responso de difuntos, a 4 v. (SATB), flauta, dos trompas en fa, dos fagots, "contrabajo y violón" y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. La partitura parece autógrafa, aunque no está firmada ni rubricada por el autor. 1883. 104/1



Libera me, Domine

813. *Libera me, Domine*. "Responso a 8 a toda orquesta": SATB, SATB, dos violines, "violas" (cuatro particellas, y las cuatro ponen "violas"; en varios pasajes son "divisi"), "flauta", "flauta 2ª", dos clarinetes en si bemol, dos trompas en mi bemol, cornetín, dos trombones, bombardino, dos fagots, fígle, violoncelo, contrabajo y timbales. Partitura y particellas, manuscritas. "Granada, 3 de marzo de 1882". De casi todos los instrumentos hay varias particellas; del contrabajo hay cinco. 104/4

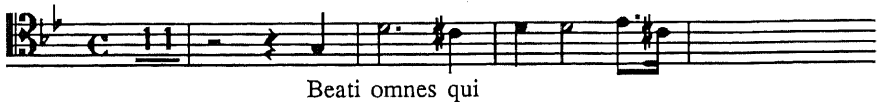


Libera me, Domine

3. Salmos

814. *Beati omnes*. Salmo, “a solo de tenor y coro”: “Tenor solo” (partitura), “Tenor obligado” (particella), SATB, dos violines, viola, dos clarinetes, dos trompas en mi bemol, órgano y acompañamiento. Partitura y particellas, manuscritas. La partitura parece autógrafa, aunque no está firmada ni rubricada por el autor. “Año 1886”. “Para el Corpus” (portada). 103/2

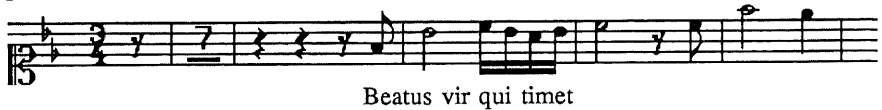
“Tenor obligado”



Tiple



815. *Beatus vir*. “Salmo, a solo de tiple y coro”: S, SATB, dos violines, viola, dos clarinetes, dos trompas en mi bemol, bajo y órgano. Partitura autógrafa (“Granada, 17 de febrero de 1881”, rubricado), y particellas de copista. 102/7



816. “Al Nacimiento del Señor. *Psalmus Beatus vir*, a 8 voces y orquesta”: SATB, SATB, dos violines, viola, dos clarinetes, dos trompas en do, contrabajo y órgano. Partitura autógrafa, firmada por el autor (“Granada, 24 de noviembre de 1872. C. Vila”, rubricado), y particellas de copista. 102/5

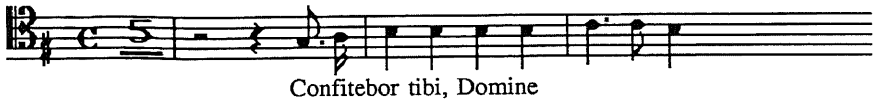


817. “*Beatus vir a 8 voces con orquesta*”: SATB, SATB, dos violines, dos clarinetes, dos trompas en do, contrabajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. “14 de junio de 1910”. La partitura parece autógrafa, aunque no está firmada ni rubricada por el autor. 102/9



818. *Confitebor tibi, Domine*. Salmo, a 4 v. (SATB), dos violines, viola, flauta, dos clarinetes, dos trompas en do, bombardino, violón, contrabajo y órgano. Sólo las particellas, manuscritas. 103/6

Tenor



Tiple



819. "*Psalm Credidi*, a 3 voces (dos tenores y bajo), con acompañamiento de sexteto de cuerda. Granada, año de 1889". Partitura y particellas, manuscritas. La partitura parece autógrafa. Hay, además, otra partitura, que también parece autógrafa, para las tres voces, pero cambiadas a alto, tenor y bajo, y órgano. También las particellas reflejan cambios. 93/6



820. *Credidi*. Salmo, a 8 v. (SATB, SATB), dos violines, viola, flauta, dos clarinetes, dos trompas en mi bemol, violoncelo, contrabajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. "Granada, 20 de mayo de 1880" (portada de la partitura). 93/1



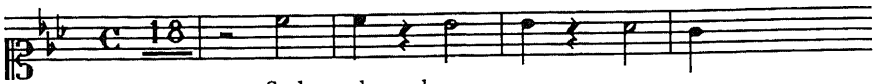
821. *Dixit Dominus*. Salmo, "a 4 y coro, y acompañamiento de sexteto. Año 1895": SATB, SATB, dos violines, viola, "cello" (corregido: violón), bajo, contrabajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. El bajo instrumental y el contrabajo son iguales. 93/2

Alto 1º



Dixit Dominus Domino

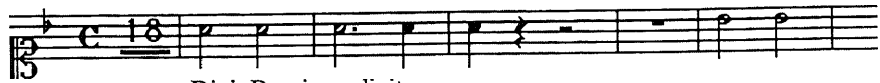
Tiple 1º



Sede, sede, sede

822. *Dixit Dominus*. Salmo, “a 4 y coro”: SATB, SATB, dos violines, viola, dos clarinetes, dos trompas en re, contrabajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. “Febrero 12 del año 1881”. La partitura parece autógrafa, aunque no está firmada ni rubricada por el autor.

103/4



Dixit Dominus, dixit

823. *Dixit Dominus*. Salmo, a 8 v. (SATB, SATB), dos violines, viola, flauta, dos clarinetes, dos trompas, contrabajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. “Granada, julio de 1879”. La partitura parece autógrafa, aunque no está firmada ni rubricada por el autor.

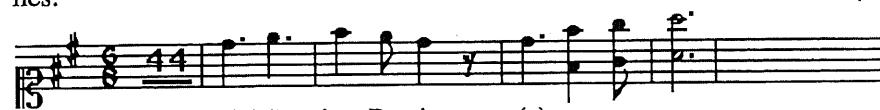
103/5



Dixit Dominus Domino

824. *Dixit Dominus*. “Salmo al Nacimiento del Señor, a 8 voces y orquesta. Granada, 8 de noviembre de 1879”: SATB, SATB, dos violines, dos clarinetes, dos trompas en re, contrabajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. La partitura parece autógrafa, con correcciones.

93/9



Dixit Dominus Domino me -- (o)

825. *Exaltabo te*. “Salmo a 4, de facistol”: SATB y bajón. Sólo las particellas, manuscritas.

102/2



Et benedicam nomini

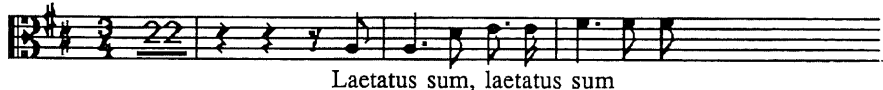
826. *Exaltabo te*. “Salmo, a dos coros y orquesta, en las vísperas del Sagrado Corazón de Jesús, por D. Celestino Vila de Forns, beneficiado maestro de capilla de la santa iglesia metropolitana de Granada. Año de 1892”: SATB, SATB, dos violines, viola, flauta, dos clarinetes, cornetín, fagot, dos trompas en re, trombones, violón, contrabajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. La partitura es de copista, no autógrafa, y pone al final: “Granada, 14 de octubre de 1893. Manuel Sistorgues Gómez” (rubricado). 93/8



Exaltabo te

827. *Laetatus sum*. Salmo, “a 4 y a 8”: SATB, SATB, dos violines, viola, flauta, dos clarinetes, dos trompas en re, contrabajo y órgano. Partitura autógrafa, firmada por el autor (“Granada, 26 de agosto de 1879. C. Vila”, rubricado), y particellas de copista. La portada lleva un lema al principio: “A la mayor gloria de Dios”. 102/3

Contralto del primer coro



Laetatus sum, laetatus sum

Tiple del primer coro



Stantes erant pedes nostri

828. *Lauda, Ierusalem, Dominum*. Salmo, “a 4 y coro”: SATB, SATB, dos violines, viola, violón y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. “Granada, 30 de mayo de 1894”. 93/5

Contralto 1ª



Lauda, Ierusalem, Dominum

Tiple 1º



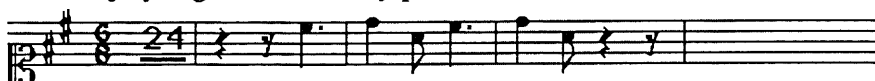
Lauda, lauda, lauda

829. *Lauda, Ierusalem, Dominum*. Salmo, a 8 v. (SATB, SATB), dos violines, viola, flauta, dos clarinetes, dos trompas en re, contrabajo y órgano. Partitura autógrafa, firmada por el autor ("Ad maiorem Dei gloria [sic]. Granada, 12 de septiembre de 1879. C. Vila", rubricado), y particellas de copista. 103/3



Lauda, Ierusalem, Dominum

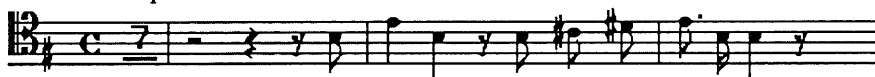
830. *Laudate Dominum omnes gentes*. "Salmo al Nacimiento del Señor, a 8 voces y orquesta. Granada, 26 de noviembre de 1879": SATB, SATB, dos violines, viola, dos clarinetes, dos trompas en re, contrabajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. 84/4



Laudate, laudate

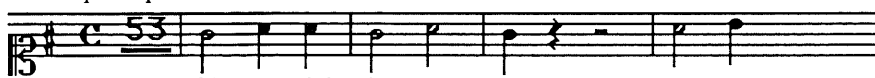
831. *Laudate Dominum omnes gentes*. Salmo, "a 4 y coro": SATB, SATB, dos violines, viola, dos clarinetes, dos trompas en sol, contrabajo y órgano. Partitura autógrafa, firmada por el autor ("Granada, año 1881. Estas vísperas fueron compuestas para la festividad de San Juan de Dios por Celestino Vila"), y particellas de copista. 102/8

Tenor del primer coro



Laudate, laudate Dominum

Tiple del primer coro



Gloria Patri, Patri

832. "Al Nacimiento del Señor. *Psalmus Laudate, pueri, Dominum*, a 4 tiples y coro con orquesta": SSS, SATB, dos violines, viola, dos clarinetes, dos trompas en sol, contrabajo y órgano. Partitura y particellas,

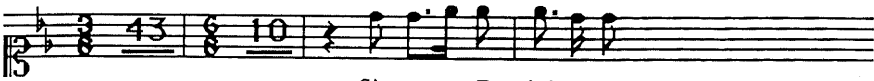
manuscritas. "Granada, 17 de noviembre de 1879". La partitura parece autógrafa, aunque no está firmada ni rubricada por el autor. 103/1

Contralto



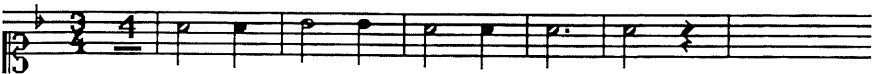
Laudate, pueri, Dominum

Tiple 1ª



Sit nomen Domini

833. "*Miserere a 4 voces, para el Viernes Santo*, compuesto por D. Celestino Vila y Fons, maestro de capilla de la santa iglesia metropolitana de Granada. Año de 1882": SATB, dos violines, viola y bajo. Partitura y particellas, manuscritas. (Sic: Vila y Fons). 83/2



Miserere mei, Deus

834. *Miserere*, a cuatro voces, "fabordón". Sólo la partitura, manuscrita, que viene titulada "órgano", pero tiene los textos completos. Está escrita a vuelapluma. 296/2



Miserere mei

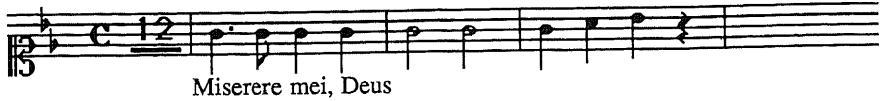
835. "*Miserere a 8 real y bajo continuo*, por Celestino Vila de Forns, Pbro., beneficiado Mtro. de capilla de la catedral de Huesca. Año 1875" (portada de la partitura). Partitura y particellas, manuscritas. En la portada de la particella del tiple 1ª se pone este título: "*Miserere a 8 real y bajo continuo*, por D. C. Vila, Mtro. de capilla de la catedral de Granada (Huesca, 1879, Granada 1906)": SATB, SATB y bajo continuo. 83/1



Miserere mei, Deus

836. "*Miserere para el miércoles santo*, a 8 voces y orquesta. Marzo 23, de 1903. Esta obra está dedicada el Illmo. Sr. Dr. D. José de

Lara y Orbe, dignidad de chantre de esta santa iglesia metropolitana de Granada, El autor”: SATB, SATB, dos violines, viola, flauta, dos clarinetes, dos trompas, fagot y “violón y contrabajo”. Partitura y particellas, manuscritas. 83/4



837. *Miserere*. Salmo, “a 8”; en realidad es a 9: “Tiple 1^o” “Tiple 2^o obligado” ATB, SATB, “violín principal”, dos violines, “violas”, flauta, óboe, dos clarinetes, dos trompas en fa, bombardino, dos fagots, “violonchelo”, “contrabajo duplicado” y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. De la partitura hay dos copias: una en borrador, parece que autógrafa, y otra copiada en limpio, encuadernada en piel, con greca en oro, tejuelo en piel roja y manecillas de metal, con una escritura muy cuidada, letras trabajadas, etc., y con el siguiente título: “Miserere a dos coros y grande orquesta, compuesto por don Celestino Vila y Forns, Pbro., beneficiado maestro de capilla de la metropolitana iglesia de Granada, y dedicado al Exmo. e Illmo. Sr. arzobispo de la misma. Año 1880”.

En la primera página está la siguiente “Dedicatoria al Excmo. e Illmo. Sr. Doctor Dn. Bienvenido Monzón Martín y Puente, arzobispo de Granada, prelado doméstico de Su Santidad, asistente al Sacro Solio Pontificio, senador del reino, caballero Gran Cruz de la Insigne y Real Orden Americana de Isabel la Católica, misionero apostólico, académico de número de la Católica de Roma, predicador de S. M. y de su Consejo, etc., etc.

Excmo. e Illmo. Señor: Alentado por el vehemente celo de V. E. I. por el esplendor del culto de nuestra augusta religión me he atrevido a dedicar y poner a los pies de V. E. I. este mi trabajo en testimonio del amor y profundo respeto que le profeso.

No mire V. E. I. al mérito intrínseco de la obra, sino antes bien al objeto de la misma e intención del autor.

Si V. E. I. se digna aceptarlo, habrá alcanzado la única y más grande recompensa que aquí desea el último de sus súbditos y servidores,

Celestino Vila y Forns.

31 de Mayo de 1885”.

La dedicatoria es de copista, en preciosa letra redondilla. A continuación está la siguiente aceptación del prelado:

“Con la más grata satisfacción aceptamos la dedicatoria que del presente *Miserere* nos ha hecho el entendido maestro de capilla D. Celestino Vila, y cuya excelente composición musical hemos oído ejecutar

en nuestra santa iglesia metropolitana; y deseando enriquecer en cuanto podamos, para gloria de Dios y esplendor de su sagrado culto, el archivo de música clásica de la mencionada iglesia metropolitana, a la vez que dar una nueva prueba de aprecio a nuestro amado Cabildo, y honrar también la memoria y la fama tan justamente adquirida del referido maestro Vila, venimos en acordar que con atento oficio se entregue este mismo ejemplar del Miserere al Illmo. Cabildo metropolitano, para que, con las formalidades convenientes, se deposite y custodie para siempre en el archivo de música de nuestra santa iglesia, ordenando por último que, para satisfacción del referido autor señor Vila, se transcriba a éste de oficio, por el infrascripto secretario de cámara, este nuestro acuerdo y determinación. Así lo mandó y firma S. E. I. el arzobispo mi señor, de que certifico. Bienvenido, arzobispo de Granada. Por mandado de S. E. I. el señor arzobispo mi señor, Doctor Antonio Sánchez Arce, secretario". Tiene el sello del arzobispado. El texto de la aceptación, incluida la fórmula "Por mandado...", es de copista; pero las firmas del arzobispo y del secretario de cámara son autógrafas.

Luego tiene el siguiente "Índice.- Nº 1, Preludio y gran coro, Miserere mei Deus, página 1.- Nº 2, Aria de contralto, Amplius lava me, pág. 24.- Nº 3, Gran concertante, Tibi soli peccavi, pág. 34.- Nº 4, Duetino de tiples, Ecce enim veritatem, pág. 53.- Nº 5, Coro, Auditui meo dabis gaudium, pág. 63.- Nº 6, Dúo de tiple y tenor, Cor mundum crea, pág. 86.- Nº 7, Coro, Redde mihi laetitiam, pág. 95.- Nº 8, Gran aria de tenor, Libera me de sanguinibus, pág. 121.- Nº 9, Concertante y coro, Quoniam si voluisses, pág. 137.- Nº 10, Aria de bajo, Benigne fac Domine, pág. 157.- Nº 11, Coro final, Tunc imponent, pág. 166". 83/5



Miserere mei

838. "A la mayor gloria de Dios. *Psalmus Nisi Dominus, a tres tiples y coro, con orquesta*": SSS, SATB, dos violines, viola, flauta (añadida), dos clarinetes, dos trompas en mi bemol, contrabajo y órgano. Partitura autógrafa, firmada por el autor ("A la mayor gloria de Dios. Granada, 18 de septiembre de 1879. C. Vila", rubricado), y particellas de copista. La invocación "A la mayor gloria de Dios" está repetida en la portada de la partitura y en el final. 102/4

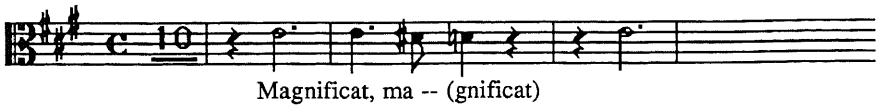


Nisi Dominus aedi -- (ficaverit)

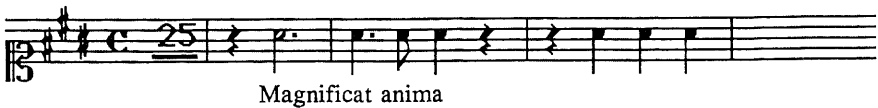
4. Magníficats

839. "*Magnificat a solo de contralto y coro*, con violines, viola, contrabajo y órgano obligado. Granada, a 8 de febrero del año 1881": SATB, SATB, dos violines, viola, dos clarinetes, dos trompas en re, contrabajo y órgano. Partitura autógrafa y particellas de copista. 93/4

Contralto 1º

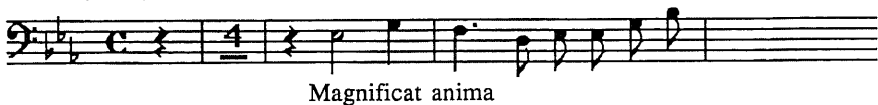


Tiple 2º



840. "*Magnificat obligado de bajo y coro*": "Bajo obligado" SAT, ATB, dos violines, viola, flauta, dos clarinetes, dos trompas en mi bemol, bajo y órgano. Partitura autógrafa, firmada por el autor ("Granada, 8 de junio de 1910. Celestino Vila de Forns"), y particellas de copista. 93/7

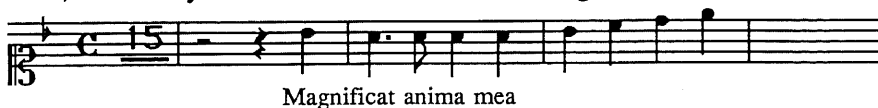
Bajo obligado



Tiple



841. "*Magnificat a 4 y coro*, con violines, viola, violoncelo, contrabajo y órgano. Granada, a 13 de mayo del año 1894". Sólo la partitura, autógrafa, firmada por el autor. "A la mayor gloria de Dios. Granada, 13 de mayo de 1894". Véase también el siguiente. 93/3



842. *Magnificat a 8 v.* (SATB, SATB), dos violines, viola, violón, contrabajo y órgano. Sólo las particellas, manuscritas. “A 13 de mayo del año 1894”. Véase también el anterior. 102/1



Magnificat anima mea

843. “*Al Nacimiento del Señor. Magnificat a 8 voces y orquesta*”: SATB, SATB, dos violines, viola, dos clarinetes, dos trompas en mi bemol, contrabajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. “Granada, 9 diciembre de 1879”. La partitura parece autógrafa, aunque no está firmada ni rubricada por el autor. 102/6



Magnificat, ma -- (gnificat)

5. Lamentaciones de Semana Santa

844. *Heth. Cogitavit Dominus*. “Lamentación 1ª para el Jueves Santo, a 8 voces y orquesta, por el señor maestro de capilla D. Celestino Vila y Forns. Granada, 18 de marzo de 1885” (portada del “violonchelo y bajo”, que sirve de guarda y portada a toda la obra; en la parte superior de la misma está la siguiente dedicatoria, de otra letra, probablemente del autor: “Al Dr. D. Joaquín Asensio, dignidad de chantre de esta santa iglesia metropolitana”): SATB, SATB, dos violines, viola, dos flautas, dos trompas en mi bemol, dos fagots, contrabajo y “violonchelo y bajo”. Partitura y particellas, manuscritas. Las particellas de las voces están todas repetidas. Hay, añadida de época más reciente, una particella para óboe. 83/6



De lamentatione

845. *Lamed. Matribus suis dixerunt*. “Lamentación 2ª para el Jueves Santo, a solo de tenor y orquesta”: Tenor, dos violines, viola, dos flautas, dos trompas en re, dos fagots, contrabajo y “contrabajo y violonchelo”. Partitura y particellas, manuscritas. Hay, añadida posteriormente, una particella para óboe. “Al Dr. D. Joaquín Torres Asensio,

dignidad de chantre de esta santa iglesia metropolitana. Granada, a 26 de marzo de 1885". 83/7



Lamed.

846. *Aleph. Ego vir videns*. "Lamentación 3ª del Jueves Santo, a 8 y orquesta, por D. Celestino Vila de Forns, maestro de capilla de la santa iglesia metropolitana de Granada. 28 de marzo de 1879". En realidad es a 9 (SSATB, SATB), y así está ya en la partitura; dos violines, viola, dos clarinetes, dos trompas en mi bemol y contrabajo. Partitura y particellas, manuscritas. Hay, añadidas, particellas para dos fagots y para "flauta y óboe" (en dos pentagramas superpuestos). 83/8



Aleph, aleph, aleph.

847. "*Tres lamentaciones para el Viernes Santo*, a 8 voces y orquesta, por D. Celestino Vila Forns, maestro de capilla de la metropolitana iglesia de Granada. Granada, año de 1879": SATB, SATB, dos violines, viola, dos clarinetes, dos trompas en sol, dos bajones y contrabajo. Partitura y particellas, manuscritas. "Ad majorem Dei gloriam. Granada, 5 de febrero, año 1879" (final de la partitura, parece que autógrafo). Sólo la 1ª (De lamentatione. Heth. Misericordiae Domini) es a 8; la 2ª (Aleph. Quomodo obscuratum est aurum) es a dúo (tiple y tenor del primer coro); la 3ª es a solo (alto del primer coro). 83/3



De lamentatione



Aleph, aleph.

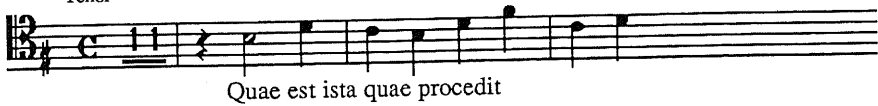


Incipit oratio

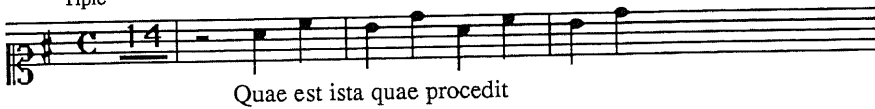
6. Responsorios de la Virgen

848. "*Assumpta est Maria in caelum*. Responsorios (ligeros) a cuatro voces, con violines, viola, contrabajo y órgano. Año 1910": SATB, dos violines, viola, bajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. Al final de la partitura: "Granada, 13 de mayo de 1910. Celestino Vila de Forns" (parece que autógrafo, como también parece autógrafa la partitura, aunque la firma no está rubricada y aunque, si bien tiene correcciones, éstas son pocas). Son tres responsorios: el 3º del primer nocturno, *Quae est ista*, 3º del 2º nocturno, *Beata es, Maria, quae Dominum portasti*, y 2º del tercer nocturno, *Beata es, Virgo Maria*. 85/4

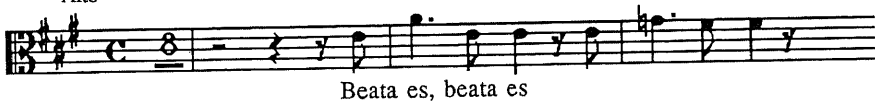
Tenor



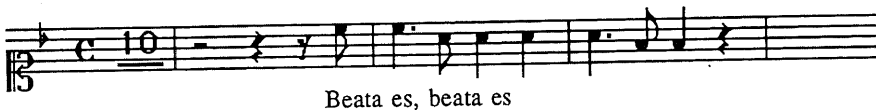
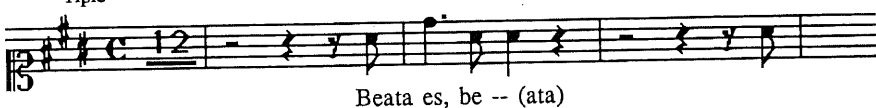
Tiple



Alto



Tiple



849. *Beata es, Virgo Maria*. "In Assumptione B. M. V. responso-
rium, a dos coros y orquesta. Granada, agosto 1 de 1896. 2º nocturno":
SATB, SATB, dos violines, viola, dos clarinetes, dos trompas en sol,
bajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. 85/6



Beata es, beata es

850. *Beata es, Virgo Maria*. "In festo Assumptionis B. M. V. responsorium, a 2 coros y orquesta. Granada, 7 de agosto de 1896": SATB, SATB, dos violines, viola, dos clarinetes, dos trompas en re, bajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. 85/7



Beata es

851. *Felix namque*. "Responsorio del 3^{er} nocturno en los maitines de la Natividad de la Santísima Virgen María. Granada, 3 de setiembre de 1903", a 8 v. (SATB, SATB), dos violines, viola, flauta, dos clarinetes, dos trompas en fa, bajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. 85/3



Felix namque es, felix

852. *Fili, quid fecisti nobis sic*. "Responsorio 3^o del 1^{er} nocturno, para los maitines de Nuestra Señora de las Angustias. Granada. Año 1892", a 4 v. (SATB), dos violines, viola, dos clarinetes, dos trompas en mi bemol, contrabajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. 95/5



Fili, quid fecisti nobis sic

853. *Gloriosae Virginis Mariae*. "Responsorio 3^o en la Natividad de la Santísima Virgen María, a 4 y coro, con orquesta. Granada, 31 de agosto de 1908": SATB, SATB, dos violines, viola, flauta, dos clarinetes, dos trompas en sol, bajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. 85/1



Gloriosae Virginis

854. *In toto corde tuo*. “Reponsorio 2º y último del 3º nocturno, de Nuestra Señora de las Angustias. Año 1892”, a 8 v. (SATB, SATB), dos violines, viola, flauta, óboe, dos clarinetes, dos trompas en re, dos trombones, dos fagots, contrabajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. 95/7



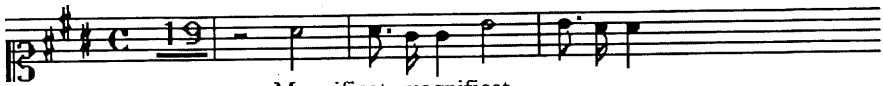
In toto corde tuo

855. *Ioseph ab Arimathaea*. “Responso 3º del 2º nocturno para los maitines de Nuestra Señora de las Angustias. Año 1892”, a 8 v. (SATB, SATB), dos violines, flauta, óboe, dos clarinetes, dos trompas en fa, dos trombones, fagot, contrabajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. 95/6



Ioseph ab Arimathaea

856. *Magnificat anima mea Dominum*. “A la Purísima Concepción. Responso del tercer nocturno. Noviembre 25, año de 1902”, a 8 v. (SATB, SATB), dos violines, viola, flauta, dos clarinetes, dos trompas en mi, bajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. 95/2

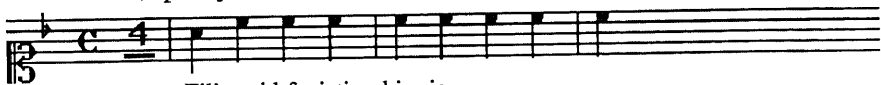


Magnificat, magnificat

857. “*Mater Dolorosa. Reponsorios (ligeros), para los maitines de los Dolores gloriosos de la B. V. M., a 4 voces, con violines, viola, contrabajo y órgano. Año 1910*”. Partitura y particellas, manuscritas. La partitura parece autógrafa. 95/4

Contiene:

1. *Fili, quid fecisti nobis sic*. Resp. 3º del primer nocturno.

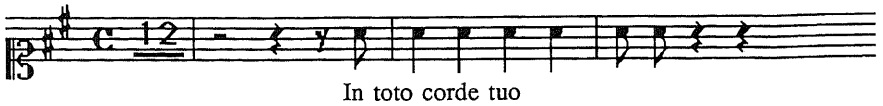


Fili, quid fecisti nobis sic

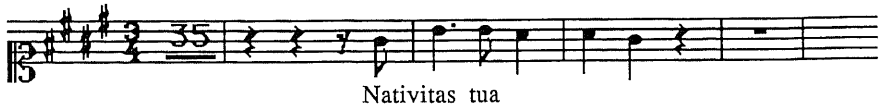
2. *Ioseph ab Arimathaea*. Resp. 3º del 2º nocturno.



Ioseph ab Arimathaea

3. *In toto corde tuo*. Resp. del 3º nocturno.

858. *Nativitas tua*. "Responsorio para los maitines de la Natividad de Nuestra Señora. Nocturno 2º. Granada, 14 de setiembre, año 1903", a 8 v. (SATB, SATB), dos violines, viola, flauta, dos clarinetes, dos trompas en mi, bajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. 85/2

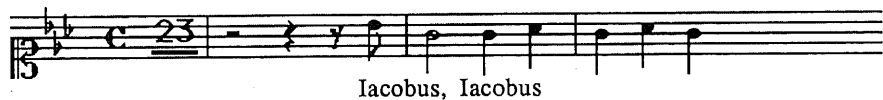
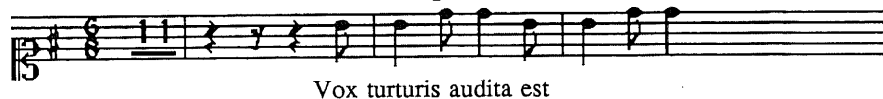


859. *Quae est ista*. "In Assumptione B. M. Virginis responsorium, a dos coros y orquesta. Granada, julio 28 de 1896": SATB, SATB, dos violines, viola, dos clarinetes, dos trompas en fa, bajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. "Dura 9 minutos" (portada de la partitura). 85/5



860. "*Responsorios para los maitines de Nuestra Señora del Pilar*, a 4 voces y dos violines, viola, contrabajo y órgano obligado. Granada, agosto 31 del año 1881". Partitura y particellas, manuscritas. La partitura parece autógrafa. 95/8

Contiene:

1. *Iacobus Apostolus*. Resp. 3º del primer nocturno.2. *Vox turturis audita est*. Resp. 3º del 2º nocturno.

3. *Tu gloria Ierusalem*. Resp. 2º del tercer nocturno.



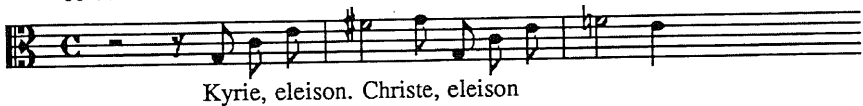
861. *Signum magnum apparuit in caelo*. "Responsorio del 2º nocturno a la Inmaculada Concepción", a 8 v. (SATB, SATB), dos violines, viola, flauta, dos clarinetes, dos trompas en re, órgano y bajo. Partitura y particellas, manuscritas. "Granada, 26 de noviembre, año 1902". La partitura parece autógrafa. Al final tiene esta nota: "D. C. al \$ hasta el verso. Advierto que en las partículas se copiará a continuación, a fin de no tener que volver atrás". 95/1



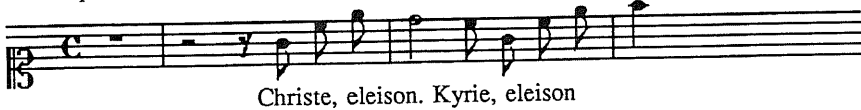
7. Salves y Letanías

862. "A Nuestra Señora de Lurdes, letanía a cuatro voces con pequeña orquesta. Granada, 11 de febrero de 1907": SATB, dos violines, clarinete y contrabajo. Sólo las particellas, manuscritas. Todas llevan el sello de la Capilla Isidoriana. 100/1

Contralto



Tiple



863. "Ad laudem B. V. Mariae. Letanía a dos coros y grande orquesta": SATB, SATB, dos violines, flauta, óboe, dos clarinetes en si bemol, dos cornetines en si bemol, dos trompas en fa, trombón, dos fagots, fígle y "contrabajo y violón". Sólo la partitura, manuscrita. Véase también el nº 865. 100/7



Kyrie, eleison

864. *Letanía a 4 v.* (SATB), dos violines, contrabajo y órgano. Sólo las particellas, manuscritas. 1883. Véase también el nº 866. 100/4



Kyrie, eleison. Christe, eleison

865. "*Letanía a 8 voces y orquesta*". Partitura y particellas, manuscritas. "Octubre 18 de 1878". La partitura parece autógrafa, aunque no está firmada ni rubricada por el autor. Lleva al comienzo de la portada la invocación "Ad laudem B. V. Mariae". Es para las voces (SATB, SATB), dos violines, viola, dos clarinetes, dos trompas en fa, órgano y acompañamiento. Las particellas son para las voces y para dos violines, "violas", dos flautas, óboe, dos clarinetes, dos trompas en fa, dos cornetines en si, dos trombones, saxofón, "obaedón", dos fagots, figle, timbales, "violonchelo", contrabajo y acompañamiento. Todas llevan el sello de la Capilla Isidoriana. La partitura, no. Véase también el nº 863.

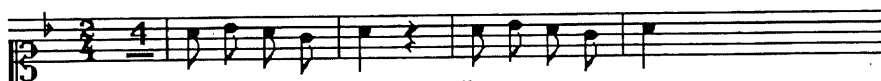
100/2



Kyrie, eleison

866. "*Letanía del Jesús*" (sic), a 4 v. (SATB), dos violines, clarinete y contrabajo. Sólo la partitura, manuscrita. Véase también el nº 864.

101/2



Christe, eleison. Christe, audi nos

867. "*Letanía para el pueblo*", a 4 v. (SATB), dos violines, dos clarinetes y contrabajo. Partitura y particellas, manuscritas. 300/16



Kyrie, eleison, Kyrie

868. "*Letanía pastoral*", a 4 v. (SATB) y órgano. Sólo las particellas, manuscritas. 300/17



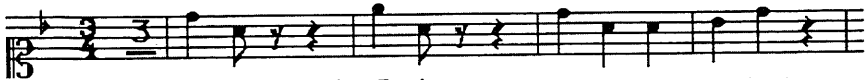
Kyrie, eleison, eleison

869. "*Letanía del Rosario*", a 4 v. (SATB), dos violines, dos clarinetes, dos trompas en si bemol y contrabajo. Sólo las particellas, manuscritas. 300/18



Kyrie, eleison

870. "*Mater angustiat, ora pro nobis. Salve a 8*": SATB, SATB, dos violines, viola, dos clarinetes, dos trompas en re, "óboe y saxofón" (en un mismo papel, aunque en dos pentagramas, añadido, pues no se encuentra en la partitura), "bajo", "bajo 2º" y órgano. Partitura autógrafa, con correcciones y con este colofón autógrafo del autor al final: "Ad honorem B. V. Mariae. Granada, 30 de septiembre de 1878" (pero no tiene su firma ni su rúbrica), y particellas de copista. 100/5



Salve, salve, salve, Regina

871. "*Mater purissima, ora pro nobis. Salve a 8 voces y grande orquesta*": SATB, SATB, dos violines, "violas" (dos particellas, y las dos ponen "violas"), dos flautas, dos clarinetes en do, dos trompas en re, "cornetines" (una sola particella, con una sola melodía), dos trombones, bombardino, bombardón, dos fagots, timbales, "violonchelo", bajo y "bajo y violonchelo". Sólo las particellas, manuscritas. 100/6



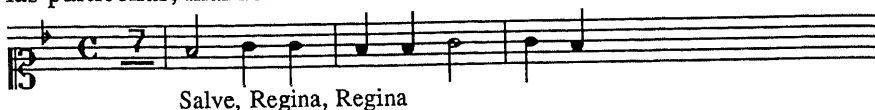
Salve, Regina, mater

872. "*Salve a dos*": TB y órgano. Sólo las particellas, manuscritas. 302/7



Salve, Regina, mater

873. *Salve a 3 v.* (STB), dos violines, clarinete, bajo y órgano. Sólo las particellas, manuscritas. 100/3



Salve, Regina, Regina

874. *Salve a 4 v.* (SATB), dos violines, "violín 2º para las violas", dos clarinetes, dos trompas en fa y contrabajo. Partitura autógrafa, firmada por el autor ("Para la Virgen del Rosario. Año 1888", rúbrica del autor), y particellas de copista. 101/3



Salve, Regina

875. "*Salve en la menor*", a 5 v. (SSATB), dos violines, bajo y órgano. Sólo las particellas, manuscritas. Véase también el nº 879. 302/9



Salve, Regina, mater

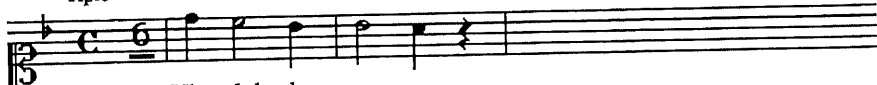
876. "*Salve en re menor*", a 4 v. (SATB), dos violines, contrabajo y órgano. "Guión para regir" y particellas, todo manuscrito. Las particellas la titulan *Salve* y *letanía*, y, efectivamente, después de la salve hay una letanía. Véase también el nº 884. 96/3

Tenor

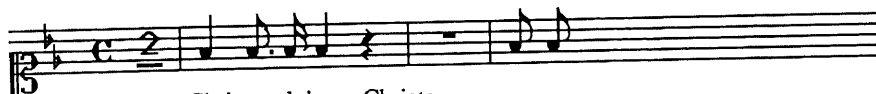


Salve, Regina

Tiple



Vita, dulcedo



Christe, eleison, Christe

877. "*Salve y letanía*" a 2 v. ("1ª voz", "2ª voz") y órgano. Sólo las particellas, manuscritas. 302/13



878. "*Salve y letanía*" a 3 v. (STB), dos violines, clarinete y bajo. Sólo las particellas, manuscritas. Todas llevan el sello de la Capilla Isidoriana. La calificación de "a 3 voces" está puesta a lápiz en la portada; pero el tiple pone "tiple 2º". La obra fue muy usada, parece que en la disposición actual de 3 voces. 99/1

Bajo



"Tiple 2º"



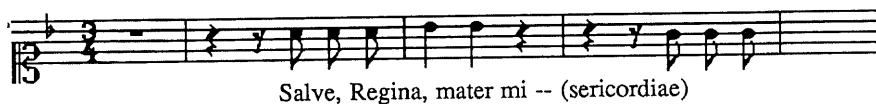
879. "*Salve y letanía*" a 4 voces. Partitura y particellas, manuscritas. "Mayo, 6 de 1880". La partitura es para SATB, dos violines, flauta, dos trompas en re y acompañamiento. Las particellas son para SSTB, dos violines, flauta y contrabajo. Véase también el nº 875. 99/3



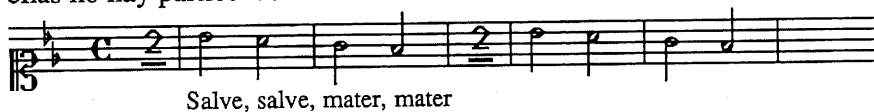
880. "*Salve y letanía*" a 4 v. (SATB), dos violines, dos clarinetes, dos trompas en fa y contrabajo. Sólo las particellas, manuscritas. 1890. Hay, añadida, una particella para el órgano, a la que fue puesto luego a lápiz: "Fagot". Véase también el nº 887. 99/4



881. "*Salve y letanía*" a 4 v. (SATB), dos violines, dos clarinetes y bajo. Partitura autógrafa, firmada por el autor ("Granada, 3 de octubre de 1891. C. Vila de Forns", rubricado), y particellas de copista. Las particellas incluyen dos trompas en fa, que no figuran en la partitura. 99/6



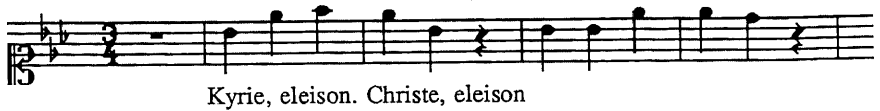
882. "*Salve y letanía*" a 4 v. (SSTB), dos violines, clarinete, bajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. La partitura pone: "Año 1896. Propiedad de R. Salguero"; la portada (que parece original, de la primera copia para uso de la catedral) pone: "Mayo de 1896". La partitura parece copia de Salguero; incluye flauta y dos trompas, pero de ellas no hay particellas. 99/7



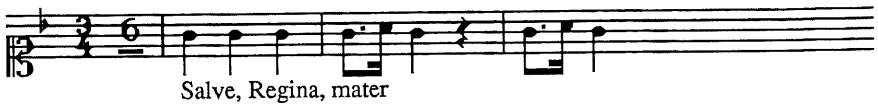
883. "*Salve y letanía*" a 4 v. (SATB), dos violines, contrabajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. La partitura parece autógrafa, aunque no está firmada ni rubricada por el autor. Lleva, como título, al comienzo, a vuelapluma: "Salve, Vila, año 1883". 99/8



886. "*Salve y letanía*" a 4 v. (SATB), dos violines, bajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. Algunas de las particellas tienen el sello de la Capilla Isidoriana. 101/5



887. "*Salve y letanía*" a 4 v. (SATB), dos violines, dos clarinetes, dos trompas y bajo. Partitura y particellas, manuscritas. Véase también el nº 880. 300/15



888. "*Salve y letanía (Refugium peccatorum)*", a 4 v. (SATB), dos violines, dos clarinetes, dos trompas en re y acompañamiento. Sólo la partitura, manuscrita. 302/14



889. "*Salve y letanía*" a 5 v. (SSATB), dos violines, dos clarinetes, dos trompas en sol, bajo y órgano. Partitura autógrafa, firmada por el autor ("Granada, 28 de marzo de 1878"), y particellas de copista. 101/10





Kyrie, eleison, Kyrie

890. "*Salve y letanía, obligada de contralto*": SATB, dos violines, viola, dos clarinetes, bajo y órgano obligado. Sólo las particellas, manuscritas. Véase también el nº 896. 302/2

"Alto 1º"



Salve, Regina

Tiple



Salve, Regina

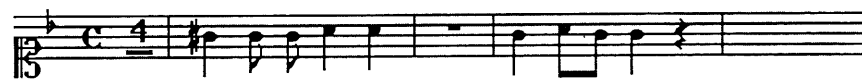


Kyrie, eleison. Christe, eleison

891. "*Salve y letanía a cinco y coro*": SSATB, SATB, dos violines, viola, dos clarinetes, dos trompas en mi bemol y contrabajo. Sólo las particellas, manuscritas. Todas tienen el sello de la Capilla Isidoriana. 101/11



Salve, salve, salve

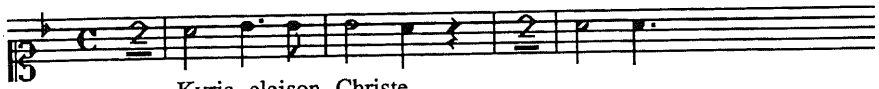


Christe, eleison, eleison

892. *Salve y letanía a 8 v.* (SATB, SATB), dos violines, dos clarinetes, dos trompas en mi bemol y contrabajo. Partitura y particellas, manuscritas. La partitura parece autógrafa, aunque no tiene la firma ni la rúbrica del autor. 1890. Todas la particellas tienen el sello de la Capilla Isidoriana. La partitura, no. 101/8

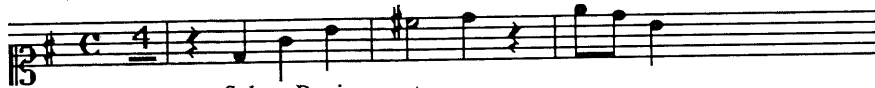


Salve, Regina

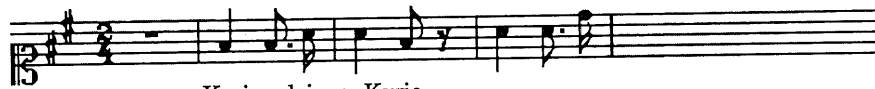


Kyrie, eleison. Christe

893. "*Assumpta est Maria in caelum. Salve y letanía*", a 4 v. (SATB), dos violines, dos clarinetes, dos trompas en sol y bajo. Partitura y particellas, manuscritas. La partitura parece autógrafa, aunque no tiene la firma ni la rúbrica del autor; ya lleva el título de "*Assumpta est Maria in caelum*", también, al parecer, autógrafo. Las particellas (no la partitura) tienen el sello de la Capilla Isidoriana. La particella del bajo, que sive de cubierta, lleva esta nota entre paréntesis: "Nota: La salve no sirve, la letanía sí sirve". 101/7

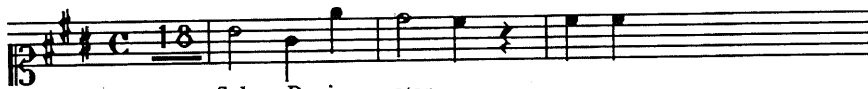


Salve, Regina, mater



Kyrie, eleison, Kyrie

894. "*Refugium peccatorum. Salve y letanía*", a 8 v. (SATB, SATB), dos violines, dos clarinetes, dos trompas en re, órgano y bajo. Sólo las particellas, manuscritas. Todas tienen el sello de la Capilla Isidoriana. 101/6



Salve, Regina, mater



Kyrie, eleison. Christe

895. "*Salus infirmorum. Salve y letanía*", a 5 v. (SAT barítono B), dos violines, viola, flauta, óboe, dos clarinetes, dos trompas en mi bemol, dos fagots, fígle, bajo y contrabajo. Partitura y particellas, manuscritas. La partitura parece autógrafa, aunque no tiene la firma ni la rúbrica del autor; ya lleva el título de "*Salus infirmorum*", también, al parecer, autógrafo. Las particellas (no la partitura) tienen el sello de la Capilla Isidoriana. La particella del bajo, que sive de cubierta, lleva esta nota entre paréntesis: "Nota: La salve no sirve, la letanía sí sirve". 101/7

brica del autor. Todas la particellas tienen el sello de la Capilla Isidoriana. La partitura, no. El orgánico descrito es el de las particellas; la partitura es para las cinco voces y para dos violines, dos clarinetes y contrabajo. El título de “Salus infirmorum” está ya en la partitura, y también parece autógrafo. 1896. 101/9



896. “*Virgo veneranda. Salve y letanía con pequeña orquesta*, por C. Vila de Forns” (título en la última página de la partitura, parece que autógrafo del autor), “Salve y letanía con pequeña orquesta” (portada), “Salve obligada de contralto” (título en la partitura, pero no de mano del autor, sino añadido): SATB, SATB, dos violines, “violas”, dos clarinetes, dos trompas en do, bajo y órgano. Partitura autógrafa, firmada por el autor (“Granada, 30 de agosto de 1889”), y particellas de copista. Véase también el nº 890. 99/2

Alto



Tiple



8. Himnos y motetes en colección

897. “*Fasciculus himnorum octo vocibus ad instar musicae seculi XVI compositus a Domino Celestino Vila de Forns, beneficiato capellae magistro hujus sanctae ecclesiae metropolitanae granatensis, anno MCMII*”. “Es propiedad del Excmo. Cabildo metropolitano de Granada. Dr. Borrás, Secretario”. Es un libro encuadernado, copiado en limpio, en partitura, con gran esmero (pero la escritura parece la de Vila de

Forns), con artística portada, que fue la que se ha copiado (incluida la palabra *himnorum*), con orla a varios colores y la foto de don Celestino. En la página de guarda final tres angelitos sosteniendo un arpa y una cartela con la inscripción "Después de vos ¿quién?" Todas las composiciones son a 8 voces (SATB, SATB), a cappella, en estilo contrapuntístico, excepto la última, que es a 4. 98/6

Contiene:

1. Pág. 1. *Ave maris stella*. "In festivitibus B. M. V."



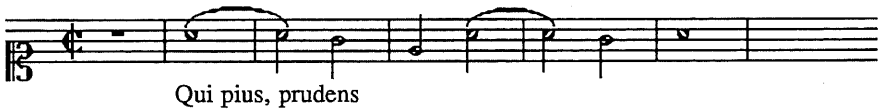
2. Pág. 11. *Iesu, Redemptor omnium*. "In Nativitate D. N. J."



3. Pág. 20. *Crudelis Herodes*. "In Epiphania D. N. J. C."



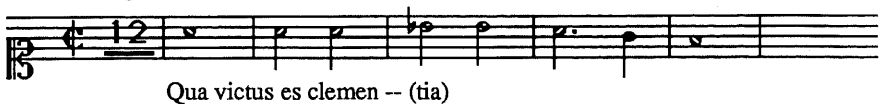
4. Pág. 27. *Iste confessor*. "Sancti Ioannis a Deo".



5. Pág. 33. *Te, Ioseph, celebrent*. "In festo S. Iosephi".



6. Pág. 44. *Salutis humanae sator*. "In Ascensione D. N. J."



7. Pág. 53. *Veni, Creator Spiritus*. "In die Pentecostes".

Veni, Creator

8. Pág. 61. *Tantum ergo*. "In festo Corpus Christi" (sic).

Tantum ergo

9. Pág. 74. *Ut queant laxis*. "In Nativitate S. Ioannis Baptistae".

Nuntius celso

10. Pág. 81. *Decora lux aeternitatis auream*. "In festo SS Petri et Pauli Apostolorum".

Mundi magi -- (ster)

11. Pág. 91. *Defensor alme Hispaniae*. "In festo S. Iacobi Apostoli".

Grates refert Hispa -- (niae)

12. Pág. 98. *Deus tuorum militum*. "In festo S. Caecilii martyris".
(Es un "Canon de dos guías: uno responde a la 4ª superior y otro a la 5ª inferior. El signo \$ indica el fin del canon").

Deus, tuorum militum

898. "Seis motetes al Santísimo. Año de 1879", a 6 v. (SSSATB), dos violines, bajo y órgano. Sólo las particellas, manuscritas. 98/9

Contiene:

1. *Panis angelicus.*



2. *O sacrum convivium.*



3. *Verbum caro.*



4. *O salutaris Hostia.*



5. *Memoriam fecit.*



6. *O salutaris Hostia.*



899. "Seis motetes al Santísimo Sacramento, a 4 y orquesta": SATB, dos violines, viola, flauta, clarinete, contrabajo y órgano. Sólo las particellas, manuscritas. Algunas llevan el sello de la Capilla Isidoriana. Han sido manipulados y no es posible reconstruir la forma original de la colección. Los que parecen más completos son *Panis angelicus*, *Verbum caro*, *O quam suavis est Domine spiritus tuus*, *Ave verum* y *O sacrum convivium*. Pero no está claro cuáles de ellos formaban parte de

la colección, pues de varios hay dos versiones, hay varios “motete nº 1”, etc. Por este motivo no se dan los incipits musicales. 295/2

900. “*Seis motetes nuevos al SS. Sacramento*, a 4 y orquesta, por D. Celestino Vila, Pbro., beneficiado maestro de capilla de Granada”: SATB, dos violines, viola, contrabajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. 98/8

Contiene:

1. *Panis angelicus.*



2. *Verbum caro.*



3. *O quam suavis.*



4. *Ecce panis angelorum.*



5. *O salutaris Hostia.*



6. *Memoriam fecit.*



9. Varia en latín

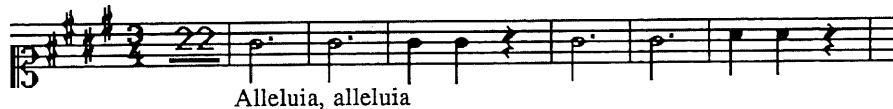
901. *Alleluia. Beatus vir qui suffert tentationem.* “Gradual de Mártir”, a 4 v. (SATB), dos violines, clarinete y contrabajo. Sólo la partitura, manuscrita. 96/9



902. *Alleluia. Iustus germinabit sicut lilium - Veni, Sponsa Christi.* “Gradual de confesores y vírgenes, a solo de tenor. 1889”: Tenor, dos violines, clarinete y contrabajo. Partitura y particellas, manuscritas. La partitura parece autógrafa y tiene los textos de los dos graduales puestos por el propio autor en el mismo pentagrama. En cambio, la particella del solista copia la música en dos páginas distintas, cada vez con su propio texto. 96/7



903. *Aleluia. Post partum.* “Gradual de la B. V. María”, a 4 v. (SATB), dos violines, dos clarinetes y contrabajo. Partitura autógrafa, firmada por el autor, y particellas de copista. “Octubre 1888”. 96/6



904. *Alleluia. Tota pulchra es, Maria.* “Aleluya para las misas de la Inmaculada Concepción”, a solo de bajo, dos violines, viola, clarinete, contrabajo y órgano. Partitura y particellas manuscritas. La partitura parece autógrafa. 90/8



905. *"Ave María a solo de bajo y orquesta"*: B, dos violines, flauta, clarinete, bombardino y contrabajo. Partitura y particellas, manuscritas. Falta la particella de la voz, pero su parte está completa en la partitura.

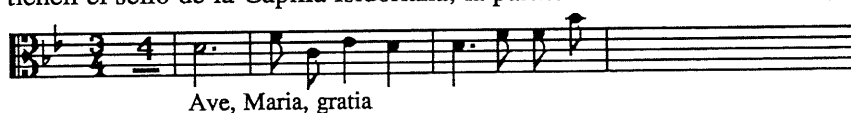
309/6

En 94/1 hay otro ejemplar, del que hay sólo las particellas, manuscritas. En él la orquesta es para dos violines, viola, flauta, dos clarinetes, dos trompas en mi bemol y órgano.



906. *Ave María "a dúo de contralto y tenor con grande orquesta"*: AT, dos violines, viola, flauta, dos clarinetes en si bemol, dos trompas en mi bemol, "violón y contrabajo" y órgano. Partitura, posiblemente autógrafa, firmada por el autor ("Granada, 16 febrero de 1903. C. V. de F.", pero no tiene la rúbrica), y particellas de copista. Las particellas tienen el sello de la Capilla Isidoriana; la partitura no.

89/6



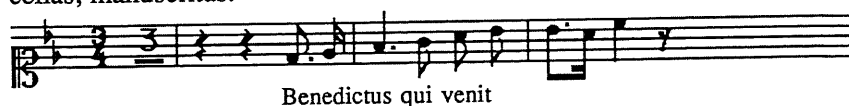
907. *Ave María a 5 v. (SSATB)*, dos violines, dos flautas y contrabajo. Sólo las particellas, manuscritas.

92/9



908. *Benedictus qui venit*, a solo de tiple y órgano. Sólo las particellas, manuscritas.

92/1



909. *Bone pastor*. "Motete al SS. Sacramento, por C. Vila, maestro de capilla de esta santa iglesia de Huesca, junio 15 de 1865": ATB, dos violines, viola, dos flautas, dos trompas en mi bemol, bajo, órgano y

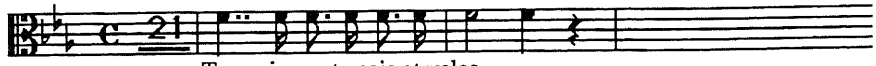
acompañamiento. Sólo las particellas, manuscritas. Véase también el siguiente. 98/10

Tenor



Bone pastor, panis vere

Alto

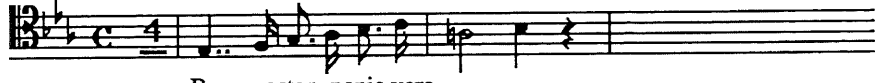


Tu, qui cuncta scis et vales

910. "*Bone pastor*. Motete a tres al Santísimo Sacramento, con acompañamiento de orquesta": ATB, dos violines, viola, dos flautas, dos trompas en mi bemol, violoncelo, contrabajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. Véase también el anterior. 90/9

En 314/39 hay otro ejemplar, del que hay partitura y particellas, manuscritas. La partitura es de copista, no autógrafa, lo mismo que, por supuesto, las particellas. Hay también una "reducción para órgano" por don Antonio Mateo ("Granada, octubre 32") y una partitura para las voces y la misma reducción de órgano, pero que no es autógrafa de Mateo. Las voces son las mismas (ATB); los instrumentos son dos violines, viola, dos flautas, dos trompas en mi bemol, contrabajo y órgano.

Tenor



Bone pastor, panis vere

911. *Bone pastor*. "Motete, a solo de contralto y acompañamiento de orquesta. Año 1878": "Contralto solo", SATB, dos violines, viola, dos clarinetes, dos trompas en re, contrabajo y órgano. Partitura autógrafa, firmada por el autor, y particellas de copista. Falta la particella del contralto solista, pero su parte está completa en la partitura. 98/5

"Contralto solo"



Bone pastor, panis vere

Tiple



Bone pastor, panis vere

912. *Christus passus est pro nobis*. "Plegaria a Jesús Crucificado, a 4 y pequeña orquesta. Granada, marzo 27 de 1880": SATB, dos violines, dos clarinetes y contrabajo. Partitura y particellas, manuscritas.

89/1



Christus passus est pro nobis

913. *Ecce panis angelorum*. "Motete al Santísimo, a solo de tiple y coro. Granada, 3 de agosto de 1878": "Tiple obligado", SATB, dos violines, viola, flauta, dos clarinetes, dos trompas en fa, contrabajo y órgano. Partitura autógrafa, firmada por el autor ("Ad maiorem [sic] Dei gloriam. Granada, 3 de agosto de 1878. C. Vila", rubricado), y particellas de copista.

98/4

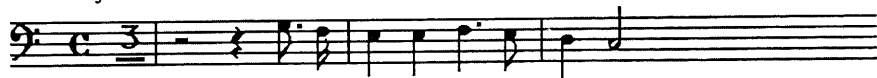


Ecce panis ange -- (lorum)

914. *Ecce panis angelorum*. "Motete al Santísimo Sacramento, a solo de bajo y coro, con acompañamiento de orquesta. Año de 1878": B, SATB, dos violines, viola, dos flautas, dos trompas en do, contrabajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. Hay, añadidas, particellas para "cornetín y fígle al motete" y para dos trombones.

98/7

"Bajo 1º"



Ecce panis angelorum

"Tiple de coro"



Vere panis filiorum

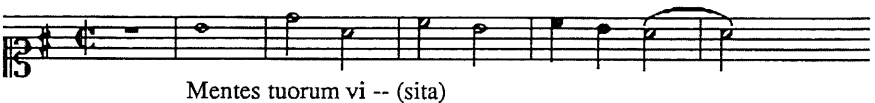
915. *Genitori Genitoque*, a 4 v. (SATB), dos violines, viola, flauta, dos clarinetes, cornetín en si bemol, dos trompas en fa, fagot, violón, contrabajo y órgano. Sólo la partitura, manuscrita. 308/27



916. *Hic vir despiciens mundum*. "Motete para San Juan de Dios y al beato Juan de Avila", a solo de bajo, dos violines, dos clarinetes, contrabajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. La partitura parece autógrafa. 94/4



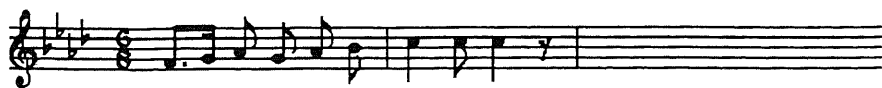
917. "*Himno Veni Creator*, compuesto para la apertura del Congreso celebrado en Granada en 17 de noviembre del año 1907, por D. Celestino Vila, Pbro., beneficiado Mtro. de capilla de la metropolitana de Granada", a 4 v. (SATB), dos violines, "violas", flauta, dos clarinetes, dos trompas en re, fígle, contrabajo y "contrabajo y violón". Partitura y particellas, manuscritas. La partitura parece autógrafa, aunque no está firmada; pero tiene correcciones y la caligrafía parece la de Vila de Forns. 90/2



918. *Iesu, qui, ut agnus innocens*. Motete al Sagrado Corazón de Jesús, a solo de bajo, dos violines, viola, violón, contrabajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. "Propiedad de Ramírez. 1908". 309/33



919. *Iesu, Rex admirabilis*. "Himno a Jesús Rey, compuesto en el Año Santo, por Celestino Vila de Forns, dedicado a su estimado prelado el Excmo. y Revmo. Dr. D. José Moreno Mazón, arzobispo de Granada": "Tenor o tiple" y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. 309/35



Iesu, Rex admirabilis

920. *Iste sanctus*. "Gradual para todos los comunes, a dúo de tiple y tenor, dos violines, dos flautas y acompañamiento. 1889". Sólo las particellas, manuscritas. La descripción ofrecida es la de la portada. Las particellas de las voces lo titulan "Motete al beato Juan Gabriel". Hay otras particellas de las voces para un "Gradual a Nuestra Señora" *Alleluia*. *Post partum, virgo, inviolata permansisti*. 96/8



Iste sanctus, iste

921. *Lauda, Sion, Salvatorem*. "Secuencia del Santísimo Corpus Christi, a 4 voces y órgano. Granada, a 28 de mayo del año 1910, 2º día de la Octava": SATB y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. 90/3



Lauda, Sion, Salvatorem

922. *Lauda, Sion, Salvatorem*. "Secuencia del Corpus, a dos coros": SATB, SATB y violón. Partitura y particellas, manuscritas. 96/4



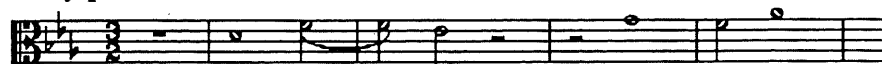
Lauda, Sion, Salvatorem

923. *O Cor, voluptas caelitem*. Motete al Sagrado Corazón de Jesús, a 4 v. (SATB), dos violines, viola, "violón y contrabajo" y órgano. Sólo la partitura, manuscrita. 309/41



O Cor, voluptas caelitem

924. *O sacrum convivium*. Motete, a 3 v. (ATB) y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. 98/3



O sacrum, o sacrum

925. *Pange lingua*, a 8 v. (SSAT, SATB) y acompañamiento. Sólo las particellas, manuscritas. 98/2



Pange, lingua, glorio -- (si)

926. *Puer natus est nobis*. "Introito a toda orquesta en la misa de la Circuncisión"; añadido "y en la del Sagrado Corazón de Jesús" (portada del "violón y bajo", que sirve de carpeta a toda la obra): SATB, SATB, dos violines, viola, flauta, dos clarinetes, cornetín en la, dos trompas en re, fagot, figle, timbales en re-la, contrabajo y "violón y bajo". Partitura y particellas, manuscritas. La partitura no tiene portada, sino que en la 1ª página pone solamente: "Introito. C. Vila de F."; pero en la última página, que había quedado en blanco, tiene este título: "Introito en la misa de la Circuncisión, compuesto con motivo de la misa que se cantó en la iglesia de las Capuchinas, a las 6 y 25 minutos, para el Jubileo de las Bodas de Oro del papa León XIII. Celestino Vila de Forns. Año 1888". La acomodación para la fiesta del Sagrado Corazón de Jesús (*Miserebitur secundum multitudinem miserationum suarum*) está ya incluida en la partitura, aunque parece que por otro copista distinto del original. Hay también particellas para ella. Además hay otras particellas para el introito de la fiesta de los Dolores (*Stabat iuxta crucem Iesu*), que también se introdujo en la partitura, pero posteriormente y a lápiz. 313/2



Puer natus est nobis

927. *Solemnitatem Rosarii*. "Invitatorio para el Santo Rosario", a 8 v. (SATB, SATB), dos violines, dos clarinetes, dos trompas en re y contrabajo. Sólo las particellas, manuscritas. 94/3



Solemnitatem

928. *Stabat Mater*. Secuencia, a solo de bajo y órgano. Partitura y particella de la voz, manuscritas. 305/5



Stabat Mater dolorosa

929. "*Stabat Mater dolorosa*, a 4 y coro. A la Reina de los Mártires": SATB, dos violines, viola, flauta, dos trompas en mi bemol y acompañamiento. Sólo la partitura, manuscrita. "Año 1880". 305/12



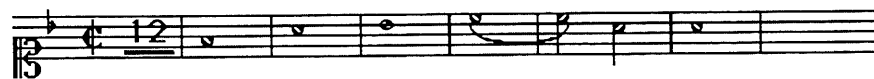
Stabat Mater dolorosa

930. "*Stabat Mater*, a 4 voces y coro, por D. Celestimo Vila y Forns, maestro de capilla de la santa iglesia metropolitana de Granada. Granada, 26 de febrero de 1879": SATB, dos violines, flauta, dos trompas en mi, fagot, violoncelo y contrabajo. Sólo la partitura y la particella del bajo del coro, manuscritas. La partitura es autógrafa, firmada por el autor. 305/18



Stabat Mater dolorosa

931. *Tantum ergo*, a 4 v. (SATB), dos violines, viola, flauta, dos clarinetes en do, dos trompas en fa y "violón y bajo". Partitura y particellas, manuscritas. 98/1



Tantum ergo

932. *Tantum ergo*, a 4 v. (SATB), dos violines, viola, flauta (añadida), violón y contrabajo. Sólo las particellas, manuscritas. Todas llevan el sello de la Capilla Isidoriana. 319/10



Tantum ergo Sacramentum

933. "*Te Deum para dos triples, tenor y bajo*, con pequeña orquesta y reducción al órgano, alternando con [el] canto llano, por Celestino Vila de Forns, Pbro., beneficiado Mtro. de capilla de Granada": SSTB, dos violines, dos clarinetes, dos trompas en sol, contrabajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. 82/1



Te Dominum confitemur

934. "*Te Deum para la venida del Rey don Alfonso 13*, a 4 y orquesta y coro, por Celestino Vila de Forns, maestro de capilla de la metropolitana de Granada. 19 de abril del año 1904". En realidad es a 6: SAT, STB, dos violines, viola, flauta, dos clarinetes, dos trompas en re, contrabajo, "órgano 1^o" y "órgano 2^o". Partitura y particellas, manuscritas. 82/2



Te Deum laudamus

935. *Tota pulchra*. Motete, "por D. Celestino Vila, maestro de capilla de la catedral de Huesca. Huesca, 6 de diciembre de 1876", a 4 v. (SATB), dos violines, viola, flauta, dos clarinetes, dos trompas en mi, contrabajo y órgano. Partitura autógrafa, firmada por el autor ("Huesca, 4 de diciembre de 1876. Ad honorem B. V. M.", rubricado), y particellas de copista. 96/2

Bajo



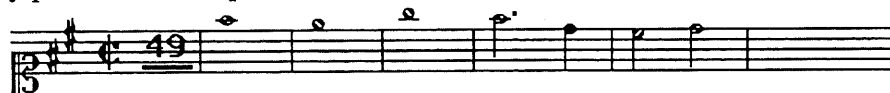
Tota pulchra, tota pulchra

Tiple



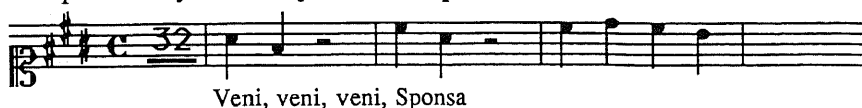
Tota pulchra es, Maria

936. "*Tu es Petrus*. Motete compuesto por D. Celestino Vila, maestro de capilla de esta santa iglesia metropolitana de Granada, por encargo del Illmo. Señor D. Antonio Sánchez Arce y Peñuela, siendo dignidad de chantre de la misma metropolitana iglesia de Granada": SATB, SATB, dos violines, viola, flauta, dos clarinetes, cornetín en la, dos trompas en re, dos trombones, fagot, figle, contrabajo, "contrabajo y violón" y órgano. Partitura autógrafa, firmada por el autor ("A la mayor gloria de Dios. Granada, 24 de junio de 1879. C. Vila", rubricado), y particellas de copista. 90/4



Tu es Petrus, et su -- (per)

937. *Veni, Sponsa Christi*. "Motete, a 8 y orquesta, compuesto para la profesión de Sor Rosa María Capilla, religiosa dominica en el real convento de Santa Catalina de Sena, en la ciudad de Granada. Año 1883": SATB, SATB, dos violines, viola, flauta, dos clarinetes, dos trompas en re y contrabajo. Sólo las particellas, manuscritas. 96/5



10. En español

938. *A ese Corazón llagado*. Gozos al Sagrado Corazón de Jesús, a 4 v. (SATB), dos violines, flauta, "órgano o piano" y acompañamiento. Sólo la partitura, manuscrita, parece que autógrafa, aunque no está firmada ni rubricada, pero sí tiene correcciones. 1878. Véase también el nº 948. 92/3



939. *Adiós, Reina del cielo*. "Despedida a la Santísima Virgen, a solo de tenor y coro [y] grande orquesta. Compuesta para las solemnes funciones de la Virgen del Carmen, que se celebraron a espensas del devoto D. Carlos Pérez Guerrero. Año 1883": SATB, dos violines, "viololas", dos flautas, óboe, "clarinetes", dos cornetines, dos trompas en fa, "trombones", saxofón, bombardino, "fagotes", fígle, violoncelo, contrabajo y "contrabajo y violón". Partitura y particellas, manuscritas. Sufrió arreglos y transformaciones. Resulta imposible determinar cuál fue la formación original, pues la partitura está incompleta y las particellas reflejan muchos cambios, tanto en las voces como en los instrumentos. 89/4



940. *Adiós, Reina del cielo*. "Despedida a la Santísima Virgen", a 4 v. (SATB), dos violines, clarinete, contrabajo y órgano. Sólo las particellas, manuscritas. "Año 1883". 89/5



Adiós, Reina del cielo

941. *Al Calvario, almas, llegad*. "Las Siete Palabras que Nuestro Señor Jesucristo pronunció en la Cruz, puestas en música por Celestino Vila de Forns, maestro de capilla de la metropolitana de Granada. Año 1883" (portada de la partitura); "Las Siete Palabras que Nuestro Señor Jesucristo habló en la Cruz, a cuatro y pequeña orquesta, puestas en música por el señor maestro de capilla D. Celestino Vila de Forns. 1883" (portada del contrabajo, que sirve de carpeta a toda la obra): SATB, dos violines, clarinete y contrabajo. Partitura y particellas, manuscritas. La partitura parece autógrafa. La particella del tenor lleva esta "Nota: Las estrenaron los tenores señores Capilla y Gómez. 1883".

92/8



Al Calvario, almas, llegad

942. *Al Calvario, almas, llegad*. "Las Siete Palabras que Nuestro Señor Jesucristo pronunció en la Cruz. Música del señor maestro de capilla D. Celestino Vila de Forns, dúo de tiples. Granada, 8 de abril de 1888": SS, dos violines, clarinete y contrabajo. Partitura y particellas, manuscritas. La partitura parece autógrafa, aunque no está firmada ni rubricada, pero sí tiene correcciones.

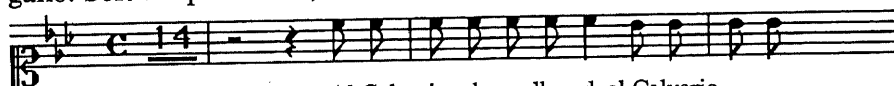
92/7



Al Calvario, almas, llegad

943. *Al Calvario, almas, llegad*. "Las Siete Palabras que pronunció Nuestro Señor Jesucristo en el Santo Arbol de la Cruz": STB, dos violines, viola, clarinete, dos trompas en mi bemol, violón, contrabajo y órgano. Sólo las particellas, manuscritas.

306/12



Al Calvario, almas, llegad, al Calvario

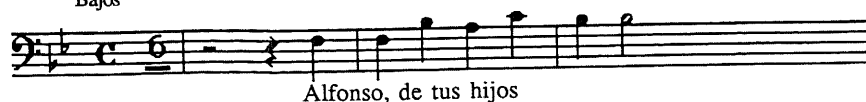
944. *Al presentar en el templo*. "Los Siete Dolores", a 4 v. (SATB), dos violines, dos clarinetes y contrabajo. Sólo la partitura, manuscrita. "Año 1895".

305/13



945. *Alfonso, de tus hijos*. "Himno a San Alfonso María de Liguorio, en su primer centenar, año 1887" (sic). Sólo la partitura, manuscrita, para SATB, dos violines, dos clarinetes en si bemol y "contrabajo y violón". 91/2

"Bajos"



"Tiples"



946. *Amor exhalando*. "Letrillas a la Santísima Virgen, para las flores de mayo", a 4 v. (SATB), dos violines, flauta, contrabajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. La partitura parece autógrafa. "Año 1880". 94/5

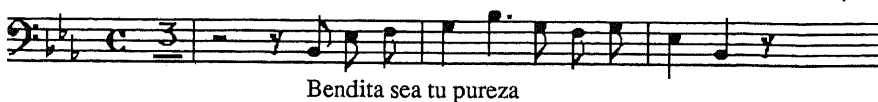


947. "*Ave María en castellano*, a 4 y sexteto, compuesta para la inauguración de la iglesia dedicada al Sagrado Corazón de Jesús, de los PP. Jesuitas, por D. Celestino Vila de Forns, maestro de capilla en Granada. 20 de noviembre de 1898". Entre paréntesis: "Para el santo Rosario". Es para 8 v. (SATB, SATB), dos violines, viola, "flauta y clarinete", dos trompas en re, "bajo y violón" y órgano. Las voces sufrieron transformaciones. Sólo las particellas, manuscritas, que tienen el sello de la Capilla Isidoriana. 90/1



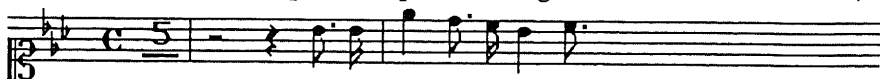
948. "*Bendita sea tu pureza*. Recuerdo de la romería a la Virgen del Pilar, verificada en su ermita sito [sic] en el término de Huétor Santillán, en 12 de octubre 1906" (comienzo de la partitura), a solo de bajo y

“órgano o piano”. Partitura y particellas, manuscritas. La partitura es autógrafa. Está firmada al final: “Granada, octubre del 1906. C. V. de Forns”. Hay también particellas para dos violines y para “violón y bajo”, la cual sirve de portada y lleva la inscripción “Capilla Isidoriana”. 318/22



Bendita sea tu pureza

949. *Cante España con gozo*. “Himno a la Purísima Concepción de la Santísima Virgen en su quincuagésimo año del Misterio. 1904”: SATB, dos violines, viola, flauta, óboe, dos clarinetes, dos trompas en mi bemol, bombardino, “cello y contrabajo” y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. La partitura parece autógrafa. 94/7



Cante España con gozo

950. *Cecilio, pues es Granada*. Gozos a San Cecilio, a 4 v. (SATB), dos violines, clarinete, contrabajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. 1895. 304/22



Cecilio, pues es Grana -- (da)

951. *Con fe, esperanza y amor*. “Gozos a la Virgen de Belén”, a 3 v. (“primera voz”, “segunda voz” y bajo) y órgano. Sólo las particellas, manuscritas. 89/3



Con fe, esperanza y amor

952. *Con fe, esperanza y amor*. “Gozos a la Virgen de Belén”, a 4 v. (SSAT), dos violines, clarinete, contrabajo y órgano. Sólo las particellas, manuscritas. 89/2



Con fe, esperanza y amor

953. *Cuando presentáis a Dios*. “Los Siete Dolores de María Santísima, por Celestino Vila de Forns, maestro de capilla de la santa iglesia metropolitana de Granada”: SSATB, dos violines, viola, flauta, dos clarinetes, dos trompas en re, fagot, contrabajo y órgano. Sólo la partitura, manuscrita. 305/3



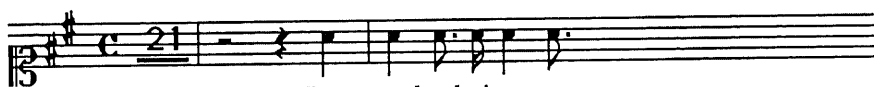
Cuando presentáis a Dios

954. *De Jesús ante el nombre adorable*. “Himno a los mártires y confesores y a San Juan de Avila”, a 4 v. (SSTB), dos violines, viola, flauta, dos clarinetes, dos trompas en re, fígle y “violón y contrabajo”. Partitura y particellas, manuscritas. La partitura parece autógrafa. Las particellas (no la partitura) tienen el sello de la Capilla Isidoriana de Granada. 94/2



De Jesús ante el nombre adorable

955. *De rayos de gloria*. “Himno al B. P. Pompilio M^a Pirroti, de las Escuelas Pías. Letra del P. Campaña, música del señor maestro de capilla, D. Celestino Vila. Granada, 19 de abril de 1890”: SAT “barítono o bajo”, dos violines, viola, flauta, dos clarinetes, cornetín en la, dos trompas en re, dos trombones, fagot, fígle, timbal, contrabajo y “violón y contrabajo”. Partitura y particellas, manuscritas. Hay una segunda serie de particellas de las voces para un “Himno a la beata Juana” (parece que para Santa Juana de Arco), que empieza: “De Burdeos, excelsa heroína”. 82/4



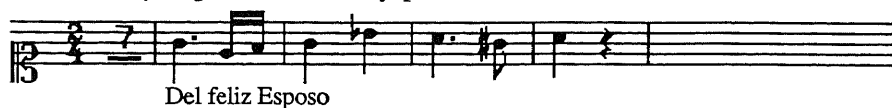
De rayos de gloria

956. *Del feliz esposo de la Virgen pura*. “Los siete Dolores y Gozos del Patriarca S. José. Granada, 3 de mayo 1879”: SATB, dos violines, viola, flauta, dos clarinetes, dos trompas, fagot, contrabajo y órgano. Sólo las particellas, manuscritas. 90/6

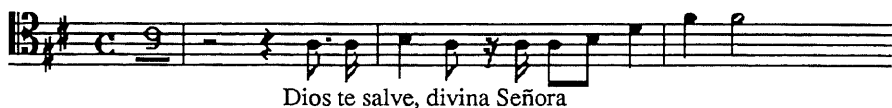


Del feliz esposo

957. *Del feliz Esposo de la Virgen pura*. “Cántico a San José”, a 4 v. (SSTB) y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. 1904. 294/7



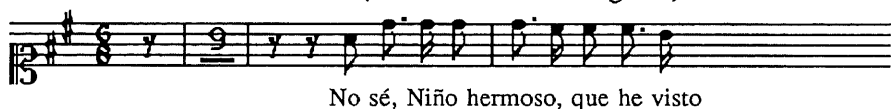
958. *Dios te salve, divina Señora*. “Himno a Nuestra Señora del Rosario, letra del P. F. G. Campaña”, a 4 v. (SATB), dos violines, viola, dos clarinetes, dos trompas y acompañamiento. Partitura y particellas, manuscritas. “Nota: Está compuesto por encargo y en obsequio de la Hermanita Carmen Rebollo” (portada de la partitura). Sufrió cambios y acomodaciones, tanto en las voces e instrumentos como para otros usos, para los que fue acomodado. 299/1



959. “*Dos villancicos al Nacimiento de Jesús*”, a 5 v. (SSATB), dos violines, viola, flauta, clarinete, dos trompas y contrabajo. Sólo las particellas, manuscritas. “En Granada, año de 1882”. 84/2

Comprende:

1. *No sé, Niño hermoso* (“El canto de una zagala”).

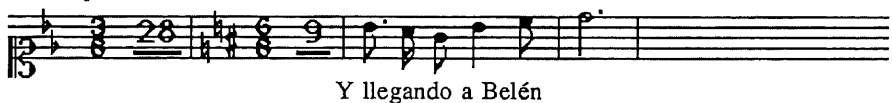


2. *En el alto firmamento* (“Estrella de redención”).

Tenor



Tiple



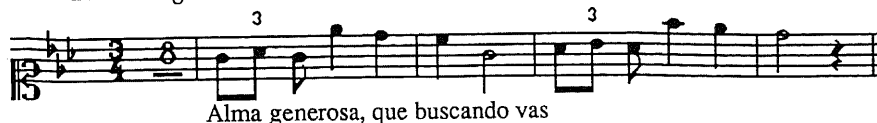
960. “*Dos villancicos al Santo Niño Jesús*”, a 4 v. (SSTB), dos violines, dos clarinetes, dos trompas, contrabajo y órgano. Sólo las particellas, manuscritas. 1881. 84/1

Comprende:

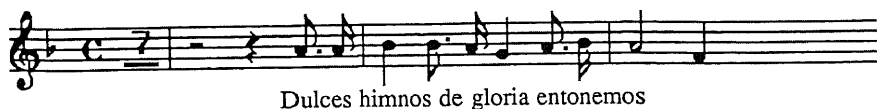
1. *Yo soy Vicentillo, que viene a cantar* ("Villancico de la zambomba").



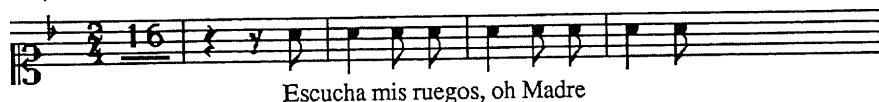
2. *Alma generosa.*



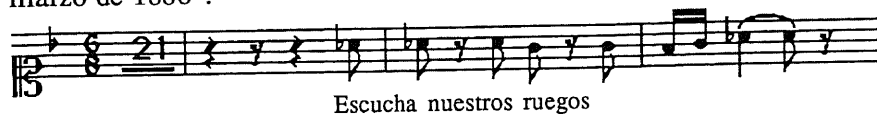
961. *Dulces himnos de gloria entonemos.* "Himno al Santo Niño Jesús de Praga", a 3 v. (STB), dos violines, clarinete y contrabajo. Sólo las particellas, manuscritas. La del contrabajo está repetida para el bajo. 92/2



962. *Escucha mis ruegos, oh Madre de Dios.* "Gozos a Nuestra Señora del Sagrado Corazón de Jesús", a 4 v. (SATB), dos violines, clarinete, contrabajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. "Granada, 22 de abril de 1894. M. L. G." 299/6



963. *Escucha nuestros ruegos.* Gozos a San Francisco de Paula, a 4 v. (SATB), dos violines, dos clarinetes y contrabajo. Partitura y particellas, manuscritas. La partitura parece autógrafa. "Granada, 13 de marzo de 1880". 91/6



964. *Gloria demos al sol gaditano.* "Himno al nuevo beato, Diego José de Cádiz", a 4 v. (SATB). Sólo las particellas de las voces, manuscritas. 91/9



Gloria demos al sol gaditano

965. *Gloria, gloria cantemos a Rita*. Gozos a Santa Rita de Casia, a 4 v. (SSTB), dos violines, flauta y contrabajo. Sólo las particellas, manuscritas. "Reducción para órgano por el profesor Eduardo Guervós. 13 de mayo 1919". 304/28



Gloria, gloria cantemos a Ri -- (ta)

966. *Hija y Esposa, Madre de Dios*. Gozos a Nuestra Señora de Lourdes, a 4 v. (SATB), dos violines, clarinete, bajo y piano. Sólo las particellas, manuscritas. Particella del tenor, a lápiz: "Año 1879 estrenó estas coplas el señor Capilla". Portada de la particella del bajo instrumental: "Año 1925". 299/8



Hija y Esposa, Madre de Dios

967. *Hija y Esposa, Madre de Dios*. Gozos a Nuestra Señora de Lourdes, a 4 v. (SATB), dos violines, clarinete y bajo. Partitura y particellas, manuscritas. De la partitura hay dos ejemplares, uno que parece autógrafo y que al final lleva la fecha, "Granada, 15 de febrero año 1881" (pero no está firmado ni rubricado), y otro posterior. La instrumentación dada es la de la partitura original; la más moderna es para dos violines, flauta, contrabajo y órgano. 299/9



Hija y Esposa, Madre de Dios

968. *Hija y Esposa, y Madre de Dios*. Gozos a Nuestra Señora de Lourdes, a 4 v. (SATB), dos violines, clarinete, contrabajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. 1897. 299/10



Hija y Esposa, y Madre de Dios

969. *Ignacio, escucha estos ayes*. “A San Ignacio de Loyola, a tres voces y órgano”. Partitura y particellas de las voces, manuscritas. La partitura (que parece autógrafa, aunque no está firmada ni rubricada por el autor) es para STB y órgano, pero las particellas son para tenor 1º, tenor 2º y bajo; en ambos casos las dos voces superiores están escritas en clave de sol. Hay también otra partitura, que también parece autógrafa, con una orquestación del acompañamiento para dos violines, viola y “violón y contrabajo”, pero ni de este arreglo ni del órgano hay particellas. 91/1



Ignacio, escucha estos ayes

970. *La cándida ternura*. “Cantos a Santa Catalina de Sena. 1890”. Partitura y particellas, manuscritas. La partitura (que parece autógrafa, aunque no está firmada ni rubricada por el autor) es para SSATB, dos violines, clarinete y contrabajo. Las particellas son sólo para las 5 voces y contrabajo. En la particella del contrabajo está añadido, después de “Cantos a Santa Catalina de Sena”, “San Luis Gonzaga y Nuestra Señora del Carmen”, pero esta adaptación no está incluida en la partitura ni en las particellas. 91/3



La cándida ternura

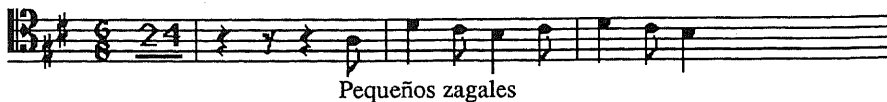
971. *Los cielos te contemplan*. “Cantos a Santa Teresa de Jesús, letra de D. Maximiliano F. del Rincón”, a solo de tenor y coro a 4 voces, dos violines, clarinete y contrabajo. Partitura manuscrita, parece que autógrafa. Hay también particellas arregladas para otras invocaciones. 304/2



Los cielos te contemplan

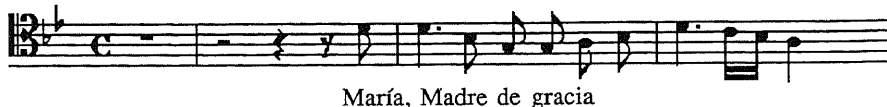
972. “*Los zagalillos*. Villancico de tiples y un tenor”: SST, dos violines, viola, flauta, clarinete, dos trompas en re, contrabajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. 1887. Propiamente es para tenor solista y dos tiples “de coro”. 316/8

Tenor

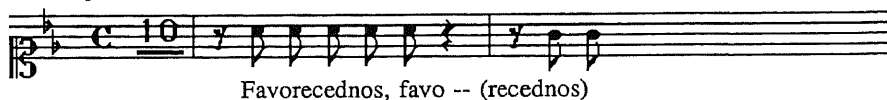


973. *María, Madre de gracia*. "Letrilla", a 4 v. (SATB), dos violines, dos clarinetes y contrabajo. Sólo la partitura, manuscrita, parece que autógrafa, aunque no está firmada ni rubricada, pero sí tiene correcciones. 92/5

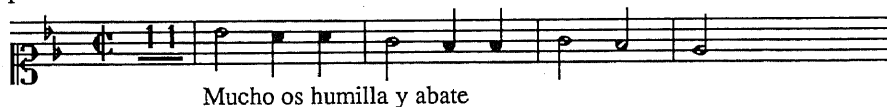
Tenor



Tiple



974. *Mucho os humilla*. "Coplas al Señor del Rescate", a 4 v. (SATB), dos violines, dos clarinetes y contrabajo. Sólo la partitura, manuscrita, parece que autógrafa, aunque no está firmada ni rubricada, pero sí tiene correcciones. 92/4

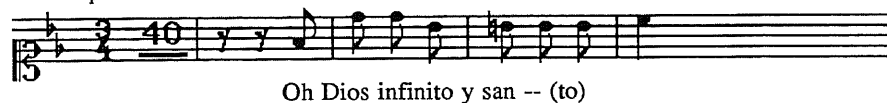


975. *Oh, Dios infinito y santo*. Gozos a San Cecilio, a 4 v. (SATB), dos violines, clarinete y contrabajo. Partitura completa y particellas de las voces, todo manuscrito. Faltan las particellas de los instrumentos. 91/5

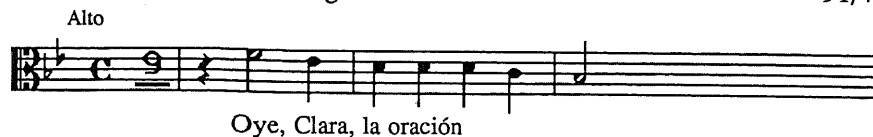
Tenor



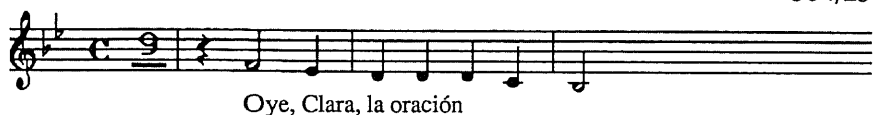
Tiple



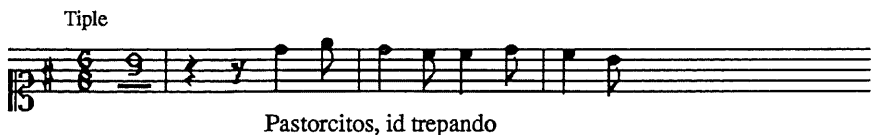
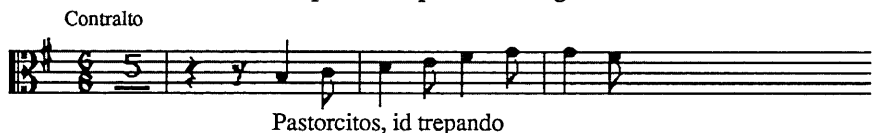
976. *Oye, Clara, la oración*. "Gozos a la Seráfica Madre Santa Clara. Granada, 9 de agosto de 1881". Añadido de otra letra: "A Santa Catalina y San Sebastián". Los de Santa Catalina empiezan: *Pues sois casta y bendita*. Son a 4 v. (SATB), dos violines, flauta (añadido: "y clarinete"), dos trompas en mi bemol y contrabajo. Sólo las particellas, manuscritas. Véase también el siguiente. 91/4



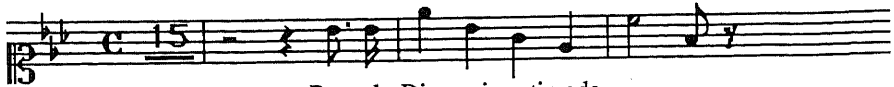
977. *Oye, Clara, la oración*. Gozos a Santa Clara, a 4 v. (SATB), dos violines, flauta y bajo. Partitura y particellas, manuscritas. "Reducción por el profesor Eduardo Guervos, marzo 16 de 1919". Véase también el anterior. 304/23



978. *Pastorcitos, id trepando*. "Villancico. El tío Pascual", a 4 v. (SATB), dos violines, dos clarinetes y acompañamiento. Partitura y particellas, manuscritas. La partitura parece autógrafa. 1886. 316/11

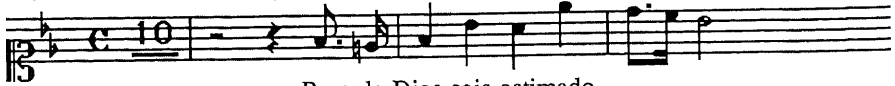


979. *Pues de Dios sois estimada*. Gozos a Santa Rita, a 8 v. (SATB, SATB), dos violines, dos clarinetes y acompañamiento. Sólo las particellas, manuscritas. 1880. Llevan el sello de la Capilla Isidoriana. 82/5



Pues de Dios sois estimada

980. *Pues de Dios sois estimado*. “Gozos al máximo doctor San Jerónimo”, a 4 v. (SATB). Sólo las particellas de las voces, manuscritas. Hay dos series completas, con el mismo texto, y, aunque son dos composiciones distintas, estaban —y están— formando una unidad. Las de la segunda (que parece más antigua) ponen: “De San Cecilio”. 91/8



Pues de Dios sois estimado

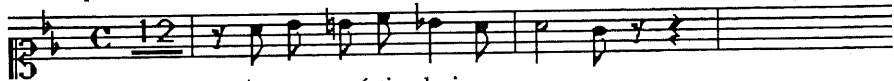
981. *Pues nos eres protector*. Gozos a San Sebastián, “a 4 y pequeña orquesta”: SATB, dos violines, clarinete en si bemol y acompañamiento. Sólo las particellas, manuscritas. 92/6

Alto



Pues nos eres protector

Tiple



Ampara, mártir glorioso

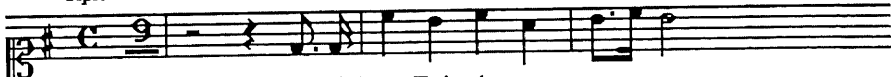
982. *Pues peligra el que navega*. “Gozos a Santa María Egipcíaca” (añadido: “y a Nuestra Señora del Corazón de Jesús”), a 4 v. (SATB), dos violines, dos clarinetes y contrabajo. Partitura y particellas, manuscritas. 1895. Los de Nuestra Señora del Sagrado Corazón empiezan: *Escucha mis ruegos*. 94/6

Tenor



Pues peligra el que navega

Tiple



Oh dichosa Egipcíaca

983. *Pues sois de nuestro consuelo*. Gozos a la Virgen del Carmen, a 4 v. (SATB), dos violines y bajo. Hay también una “reducción de órgano obligado por J. Corrales. Julio 1917”. 334/6



Pues sois de nuestro consuelo

984. *Pues sois padre generoso*. Gozos a San Juan de la Cruz. Sólo las particellas, manuscritas, de las voces (SSATB). La música está acomodada para San Vicente Ferrer, *Pues gozas supremo honor*. De esta acomodación hay las particellas de las voces, completas. Los dos juegos de particellas ponen entre paréntesis “Música de San José”. 91/7

Alto



Pues sois padre generoso

Tiple 1º



Dadnos favor y consuelo

985. “*Rosario del mes de octubre*. Se canta los domingos a cantores y pequeña orquesta, y procesión claustral”. Sólo las particellas, manuscritas, de ST, ST, viola, flauta, clarinete 2º, cornetín 2º y bajo. Es el *Dios te salve, María y el Santa María*. 96/10

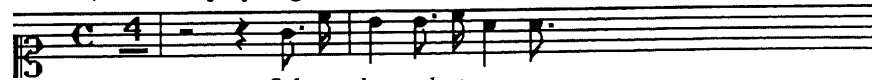


Dios te salve, María



Ruega por nosotros

986. *Salve, celeste querube*. “Himno en honor de San Estanislao de Kostka, S. J. Año 1895”, a 4 v. (SATB), dos violines, viola, dos flautas, violón, contrabajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. 96/1



Salve, salve, celeste

987. *Salve, Patrón de Granada*. Himno a San Cecilio, a 3 v. (STB), dos violines, clarinete y violón. Sólo las particellas, manuscritas. 91/11



988. *Salve, reina del consuelo*. Gozos a la Virgen de la Correa, a 4 v. (SATB). Sólo las particellas de las voces, manuscritas. Añadido entre paréntesis: "Del Sagrado Corazón". Véase también el nº 938. 91/12



989. *Si a Cristo tu pecho adora*. Gozos a San Juan de la Cruz, a 4 v. (SATB). Sólo las particellas de las voces, manuscritas. Todas ponen: "Música de los favores". 91/10

Alto

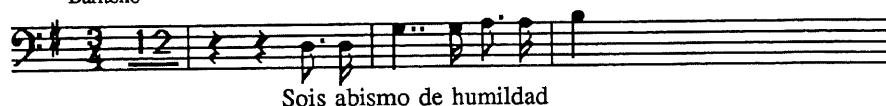


Tiple



990. *Sois abismo de humildad*. "Himno en honor del beato Bernardino Realino, de la Compañía de Jesús, con acompañamiento de órgano y sesteto, por D. Celestino Vila de Forns" (portada del órgano, que sirve de carpeta y portada a toda la obra); "Al beato Juan Grande, serafín Hospitalario" (añadido en la parte superior de la misma portada): SAT barítono B, dos violines, viola, flauta, clarinete, bajo y órgano. Sólo las particellas, manuscritas. La del bajo instrumental lleva esta nota, de otra mano: "Sirve en San Juan de Dios para el beato Juan Grande". 82/3

Barítono



Tiple



Sois abismo de humildad

991. *Temblando de frío*. Villancico al Nacimiento, "arreglo a 4 voces". Sólo las particellas, manuscritas, para las voces (fruto de varios arreglos, no se puede deducir cuál fuese la combinación original) y para dos violines, flauta y contrabajo. 316/1



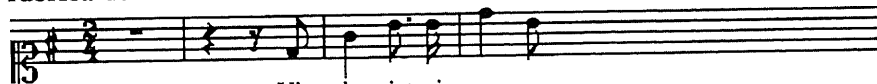
Temblando, desnudo

992. *Tus gozos, gloria y dolores*. Gozos al Rosario, a 4 v. (SATB), dos violines, dos clarinetes, dos trompas en mi bemol, contrabajo y órgano. Partitura y particellas, manuscritas. Hay también una "reducción para órgano, por J. Corrales". 299/2



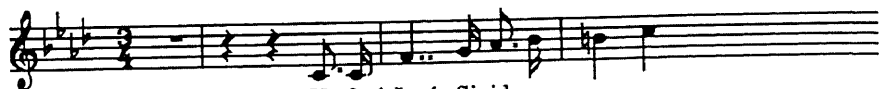
Tus gozos, gloria y dolores

993. *Victoria, victoria*. "Villancico para la toma de Granada, compuesto por el Mtro. Celestino Vila de Forns, año 1908": SATB, dos violines, flauta y contrabajo. Partitura y particellas, manuscritas. La partitura parece autógrafa, con correcciones, aunque no tiene la firma ni la rúbrica del autor. 90/5



Victoria, victoria

994. *Yo fui, José afligido*. "Dolores de San José, a solo de tenor o barítono", y órgano. Sólo las particellas, manuscritas. "Granada, 24 de marzo 1886. Francisco Gómez". 294/2



Yo fui, José afligido

11. Instrumental

995. "A S. A. R. la Infanta D^a María Isabel de Borbón. Cuarteto en mi menor, para violín, viola, violoncelo y piano, por Celestino Vila de Forns, maestro de capilla de la iglesia metropolitana de Granada. Propiedad del autor. Pr. 30 pts. Madrid, A. Romero, editor, proveedor de la Real Casa. Capellanes 10. Almacén de música, pianos, órganos y otros instrumentos de salón". Partitura y partes sueltas, todas impresas. La partitura tiene una dedicatoria manuscrita: "Para la catedral, el autor".

110/1

Allegro moderato



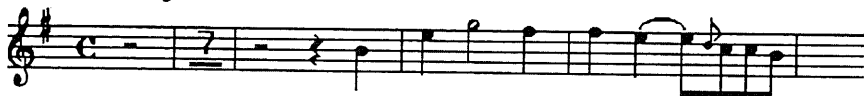
Andante cantabile



Scherzo. Presto



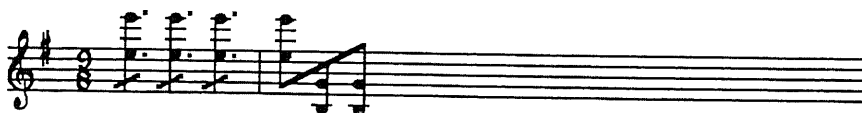
Finale. Allegro molto



996. "Aria, obligada de clarinete, original de D. Celestino Vila": Clarinete, dos violines, flauta, dos trompas en sol, fígle y acompañamiento. Sólo las particellas, manuscritas.

112/2

Violín 1º



997. "*Gran quinteto*, para piano, dos violines, viola y violoncelo".
Partitura y particellas, manuscritas. 111/1

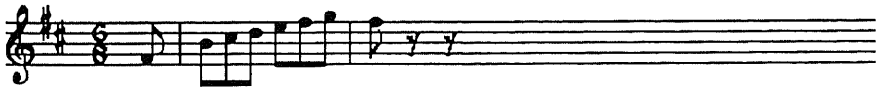
Allegro vivo



Andante



Scherzo. Allegro vivo



Finale. Allegro



998. "*Polonesa*, obligada de flauta, original de D. Celestino Vila. Huesca, 13 junio de 1872": Flauta obligada, dos violines, dos clarinetes, dos trompas en re, bulcen, violoncelo y acompañamiento. Sólo las particellas, manuscritas. 112/1

Violín 1ª



* * *

A la muerte de Antonio Martín Blanca (17 de abril de 1876) el Cabildo se apresuró a agilizar el nombramiento de sucesor, y poco más de una semana más tarde ya nombró una comisión de tres canónigos para que trataran el tema con el prelado, redactaran el edicto de convocatoria y diesen los pasos conducentes para la oposición.

A esa primera convocatoria no se presentaron opositores, por lo que el 30 de junio del año siguiente se acordó promulgar nuevos edictos. Esta vez surtieron efecto, pues el 25 de agosto de ese año 1877 se leyó en cabildo una carta de "Celestino Vila y Forns", maestro de capilla de la catedral de Huesca, solicitando que se le autorizase para celebrar los ejercicios de oposición en aquella ciudad, "remitiendo los trabajos por escrito". El Cabildo acordó "que solicite en forma, para resolver lo que proceda".

Hubo un segundo opositor, Leandro Hernández, "presbítero, vecino de la villa de Tafalla, en Navarra"; pero decía en su carta que, para decidirse a venir a hacer la oposición, necesitaba "contar con la seguridad de que en el caso de que sus ejercicios merezcan la aprobación se le abonarán los gastos del viaje"; el Cabildo acordó contestarle que "sin demora remita los documentos necesarios y apodere a quien tenga por conveniente para que en su nombre firme la oposición; y que si sus ejercicios fueren aprobados se le dará la gratificación que pareciere justa" (28-8-1877).

El día 5 de septiembre se reunió el Cabildo específicamente para tratar de la oposición al magisterio; se vieron los documentos de Hernández, y en su vista "se acordó admitirlo a la oposición del beneficio de [l] magisterio de capilla de esta santa iglesia, pero advirtiéndole que cuando comparezca personalmente a firmar la oposición deberá presentar el título de presbítero y letras testimoniales de su ilustrísimo prelado, y, juntamente, que en el caso de obtener el beneficio no tendrá derecho a percibir gratificación alguna para costos de viaje".

Se vio también la solicitud de Celestino Vila, "de edad de 47 años, pidiendo dispensa del escaso de edad y que se le conceda autorización para practicar ante su Cabildo los ejercicios de oposición al magisterio de capilla"; el Cabildo acordó acceder "al primer extremo"; "y en cuanto al 2º admitir al suplicante a la oposición, invitándolo a que venga a esta ciudad a practicar los ejercicios, en el seguro de que si éstos mereciesen la aprobación y él no obtuviese el beneficio, se le daría una gratificación proporcionada".

El mismo día nombró el Cabildo el tribunal técnico, que quedó integrado por Bernabé Ruiz Vela (hijo del organista primero Bernabé Ruiz de Henares), Antonio Cordoncillo y Ramón Noguera Bahamonde. El 18 de septiembre "se leyó una carta de D. Leandro Hernández, opositor al magisterio de capilla de esta santa iglesia, manifestando que si no se le paga por completo el viaje de ida y vuelta y la estancia en esta ciudad, obtenga o no obtenga el beneficio, no podrá venir a la oposición; y se determinó que se esté a lo acordado".

El 21 del mismo mes "se leyó un telegrama de D. Celestino Vila, opositor al magisterio de capilla de esta santa iglesia, su fecha en Huesca a 19 del corriente, anunciando que en la misma tarde salía para esta capital; y se acordó esperar la venida de dicho señor para señalar el día de los ejercicios".

Por supuesto, Leandro Hernández no vino a la oposición, pero sí hubo un segundo opositor, Juan Antonio Pulido, vecino, a lo que parece, de Granada, y joven todavía.

El 24 de octubre estaban terminados los ejercicios y el Cabildo vio el informe de los actos de la oposición,

"de cuyo informe resulta que el opositor D. Celestino Vila y Forns ha merecido la aprobación de sus actos con nota de sobresaliente y ser propuesto en 1º y único lugar para la obtención del beneficio, y que el opositor D. Juan Antonio Pulido ha

cumplido en cada uno de los ejercicios en términos que deja bien sentada su reputación artística, por cuya razón, y para alentarle al estudio se le aprueban los actos”.

En vista de eso se acordó que, “sin esperar la aprobación del acta, se comunique la parte opinable al Excmo. e Illmo. Sr. arzobispo, a quien corresponde la provisión del beneficio, para que en su vista se sirva resolver lo que crea más conveniente”.

En el cabildo del día siguiente se dio cuenta de los documentos presentados por Vila, entre los que estaba el nombramiento del arzobispo para maestro de capilla y se nombró una comisión que los examinase; y al otro día se vio el informe —positivo— de la comisión y se acordó darle la posesión, que parece tomó inmediatamente.

Que Vila fuese un compositor prolífico, de fácil inspiración y sólida técnica, lo prueban bien a las claras las obras que se conservan en la catedral y cuyo catálogo se presenta hoy. Estas dotes fueron repetidas veces reconocidas por el Cabildo. He aquí algunos testimonios según aparecen en las actas capitulares:

“Se acordó que se felicite y den las gracias por medio de oficio al señor maestro de capilla por la vigilia y misa de difuntos compuestas recientemente y estrenadas en las honras solemnes de Su Santidad que se celebraron en esta santa iglesia” (15-2-1878).

“Se dio cuenta de otro oficio de S. E. I. remitiendo la partitura de un miserere compuesto por el maestro de capilla D. Celestino Vila y dedicado a dicho Excmo. e Illmo. señor arzobispo, para que se conserve en el archivo de música de esta santa iglesia; y se acordó dar comisión al señor chantre para que cuide de la ejecución de lo que previene S. E. I.” (13-6-1885).

“El señor chantre hizo presente que el maestro de capilla había compuesto un Te Deum para la inauguración de la iglesia del Sagrado Corazón de Jesús; que no tenía dificultad en cederlo a esta santa iglesia, pero que era necesario abonar los gastos de copia. El Excmo. Cabildo acordó que se acepte dicho ofrecimiento y que se haga constar al señor maestro de capilla la gratitud del Excmo. Cabildo por su generosidad y que se acepte igualmente el ofrecimiento del señor Moreno de Lara de encargarse de la copia gratuita del dicho Te Deum, dándole por ello un voto de gracias” (10-11-1899).

“Se acuerda aceptar la donación de la obra, de reconocido mérito musical, *Stabat Mater*, que el insigne maestro de capilla D. Celestino Vila hace al Excmo. Cabildo, y que se archive en la sala capitular y que se le den las más expresivas gracias” (2-7-1915). (Esto sucedió tres días antes de morir el maestro).

Una faceta de las preocupaciones artísticas de Vila la constituye su interés por la música antigua. En particular se deben mencionar sus intentos de transcribir música mozárabe; y aunque algunos datos referentes a esta actividad de Vila ya fueron dados a la luz por mí mismo en 1972, pienso que no estará de más repetir aquí algunos de los datos que entonces publiqué, ya que el catálogo del archivo de música de la catedral de Santiago, en que aparecieron, está agotado hace tiempo.

En primer lugar, el texto mismo del “Discurso” dirigido por Vila “a mis profesores”, que constituyó el motivo de presentar estos datos, al describirlo en mi catálogo citado. Ese discurso está firmado por Vila en Granada el 11 de enero de 1885 y su parte de texto, en forma de carta abierta, dice así:

“A mis profesores.

No siéndome posible por ahora dar a la estampa un tratado teórico-práctico, que tengo concluido, de la música de facistol, o sea, de la música de los siglos XV, XVI y posteriores, con un apéndice, también teórico-práctico, de la música llamada de *puntos superpuestos*, anterior a Guido, a causa de estar publicando mis *cuartetos* y una colección de *sonatas* de estilo clásico para piano u órgano, ofrezco a mis ilustrados comprofesores una pequeña muestra de la notación de puntos superpuestos,

con su exacta traducción en anotación moderna¹, tomada de los varios ejemplares que de esta música he podido proporcionarme.

Aunque había pensado publicar la traducción del himno a Santiago, de los peregrinos flamencos, por ser conocido ya de los aficionados a las antigüedades musicales, no obstante, he creído más conveniente publicar estos ejemplares por creerlos bastante más antiguos.

En esta pequeña muestra podrán notar mis ilustrados comprofesores la sencillez y elegancia de las melodías y cuán diferentes son de las del canto llano que algunos escriben hoy.

Asimismo se podrá notar el sabor español de la melodía del himno, lo cual induce a creer, además de otras razones, que esta clase de música y anotación es mozárabe o gótico-española.

Celestino Vila de Forns

Granada, 11 de enero de 1885".

Y luego la siguiente carta a Barbieri, que se refiere a estos mismos estudios y que también publiqué en mi catálogo de Santiago, pero que creo conviene reproducir también aquí:

"Toledo, 20 de junio de 1888.

Sr. D. Francisco A. Barbieri.

Mi muy estimado maestro y distinguido amigo:

Hace nueve días que estoy en ésta, yendo mañana y tarde a la biblioteca, peleándome con los códices de notación muzárabe. Hasta el presente nada he sacado, ni espero sacar, porque para conseguir algún fruto debería tener los códices en mi casa y pasar muchas horas, y tiempo y tiempo, sin ocupar la imaginación en otra cosa.

He intentado ver si me permitirían llevarme cuatro o cinco libros, pero encuentro resistencia, y en último término regularmente me traslade a ésta cuatro o cinco meses, y hacer un esfuerzo por ver si se consigue desifrar el deseado enigma.

Voy configurándome, en los pocos neumas que me creo entender, en que estoy en lo cierto, pero conocer cuatro letras del alfabeto y no conocerlas todas es lo mismo que no saber leer nada.

Algún provecho sacaré de este viaje, cuando menos poder presentar pruebas de mi aserto, cuando dé al público el conocimiento del sistema de notación de neumas de puntos.

Estaba ya segurísimo, pero hoy con más pruebas.

Esperé escribir a V. desde Toledo respecto del encargo que me hizo V. en su última carta, con el fin de decirle algo de lo que acabo de manifestarle.

Registré las actas de toma de posesión de los primeros canónigos de Granada y no he podido encontrar a Joannes, o sea Juan de Anchieta. Solamente encontré uno que dice al margen del acta: 'tomó posesión de la canonjía vacante por muerte del bachiller Juan Fructuoso Mosén Juan de Granada, capellán del Illmo. Infante D. Fernando y de D^a Juana, el día 11 de abril de 1517'.

Además dice otras cosas, pero tan abreviadas y con una letra que para mí es difícil de entender. Muchas horas pasé en el acta, pero no pude sacar más.

Si a V. le parece que ése es el que V. desea, buscaré persona que sepa leérmelo.

Respecto de Gregorio Silvestre, famoso organista, dice el acta de su nombramiento: 'el día 7 de octubre del año 1541 fue contratado organista D. Gregorio Sil-

¹En mi tratado acerca de esta música doy las reglas para su debida interpretación.

vestre, gran tañedor de órgano, con la renta de cincuenta mil maravedís'; cuya acta está firmada por el arcipreste de Santa Fe, el secretario y el referido Silvestre.

Adjunta le envió una notita que me dio un amigo, erudito catedrático de Granada, respecto del Sr. Silvestre.

A mi regreso a Granada me ocuparé del archivo de música de la capilla real, y convenidos ya con el capellán mayor, formaremos un índice de todo lo que haya de música y así no se pasará nada, y veremos si aparece algo, ya sea de Silvestre o de Joannes. En la catedral no ha quedado rincón que yo no haya visto, y nada he encontrado.

D. Blas L. de Piñar de la Zubia, amigo y devoto de V., me encargó le diera muchas memorias y que desea con ansia ver su cancionero del siglo XV. Ya sabe V. que es persona muy aficionada y que trabaja en antigüedades históricas. Es muy amigo mío también.

Estaré en ésta hasta el día 25, y lo más tarde hasta el 26. Vea V. en qué pueda serle útil su apasionado amigo y s. s. q. b. s. m.,

Celestino Vila de Forns.

Dirección: N. N. en el Real Monasterio de Santa Fe de Toledo".

(Biblioteca Nacional de Madrid, ms. 14.044. Autógrafa).

Hasta aquí los datos publicados en el catálogo de Santiago. Como digo allí, el valor científico de las transcripciones de Vila es nulo; pero en cambio es muy alto el que tienen como testimonio humano, de inquietud musical, de esfuerzo por descifrar un enigma histórico, o que a él se le presentaba como tal.

En las actas capitulares de Granada quedan también testimonios de estos mismos esfuerzos. He aquí unas pocas pruebas:

"Se presentó un opúsculo que ofrece el señor maestro de capilla al Illmo. Cabil-do, consistente en la traducción de varios ejemplares musicales escritos en la notación llamada de puntos sobrepuestos a la anotación moderna; y se acordó que se archive y que se den gracias al señor maestro" (2-10-1885). (Parece que se refiere al "Discurso" ya citado).

"Se dio cuenta de otro oficio con la misma fecha de dicho reverendísimo prelado, concediendo licencia por término de dos meses al beneficiado maestro de capilla D. Celestino Vila para pasar a varias diócesis de España en investigación de música antigua; y se acordó que se remita al punto" (20-10-1885).

"El señor chantre hizo presente que su E. I. y Rvma. le había manifestado que oíría con mucho gusto una misa con música del siglo quince; que al efecto había hablado con el maestro de capilla, [y que] éste le había dicho que tenía una, pero que habría que hacer algunos gastos para copiarla, estando conforme el Excmo. Cabil-do con que se hagan las citadas copias" (25-4-1899).

"El infrascripto secretario accidental, a nombre del señor chantre, dijo que el indicado señor chantre, con el señor maestro de capilla, habían conferenciado con el Illmo. señor vicario capitular, y que el señor maestro de capilla se había ofrecido a preparar música antigua de la Iglesia conforme a las prescripciones del *Mutu proprio* [sic] de Su Santidad, para ejecutarla en la próxima Semana Mayor" (24-2-1905).

A pesar de tan buenas relaciones entre el Cabil-do y el maestro hubo, sin embargo, dos puntos en los que existieron discrepancias, y no pocas ni pequeñas, que, sin embargo, nunca empañaron la cordialidad que, en general, siempre reinó entre ellos. El primero era un viejo punto de disensión y de dificultades, que ya existió con otros de sus predecesores, pues se convertía en la más difícil y menos gratificante de las obligaciones del maestro: el cuidado y enseñanza de los niños de coro o seises; el segundo fue a propósito de la jubilación de Vila, mejor dicho, de la aplicación de algunas cláusulas o consecuencias de su jubilación, puesto que ésta no parece que se cuestionase en ningún mo-

mento. Los hechos principales de todo este proceso, que fue bastante complejo, son los siguientes:

Parece ser que la primera cuestión se planteó ya pocos días después de la toma de posesión del maestro Vila, pues el 2 de noviembre de 1877 se propuso en cabildo la duda de si, conforme al contenido del edicto de convocatoria, tenía la catedral obligación de dar al maestro 50 reales mensuales por el cuidado de los seises. Pero aparte de esa cuestión menor, repetidas veces se volvió a tratar de este asunto, tomando, por lo general, el Cabildo el acuerdo genérico de que el maestro cumpliera con su obligación respecto a la educación de los seises.

Por el momento se fue sorteando la dificultad, parece que mediante un arreglo o acuerdo mutuo entre el maestro y el chanter, que fue en quien el Cabildo acabó delegando para que resolviese este asunto. Pero pronto iba a entrar en una fase más conflictiva desde que, en agosto de 1900, Vila solicitó la jubilación como maestro de capilla, que constituyó el segundo punto importante de litigio que el maestro tuvo en Granada.

Vila, al cumplir los setenta años, solicitó la jubilación que en derecho le pertenecía. La solicitud de la única autoridad que se la podía conceder, la Santa Sede. No he encontrado en el archivo copia de la solicitud ni otro rastro alguno de petición de documentos, que sin duda tuvo que pedir, ya que, a lo que parece, la documentación iba perfecta, de modo que el 14 de julio de 1900 la Sagrada Congregación del Concilio expidió el rescripto de jubilación, dirigido, como era práctica habitual, al Ordinario del lugar, a fin de que éste diese los pasos competentes para hacer efectiva la gracia. En consecuencia el gobernador eclesiástico solicitó del Cabildo el competente informe

“si el mencionado maestro de capilla de esta S. I., durante el ejercicio de su cargo, se sirvió de coadjutor y si su residencia ha sido continua y laudable; acordándose que por el infrascripto secretario se registren los libros de punto, desde 26 de octubre de 1877, y presente al Cabildo sus resultados para, en su vista, emitir el informe que se pide sobre residencia laudable y de no haber tenido coadjutor” (Cabildo del 3-8-1900).

El resultado de la indagación del secretario fue que Vila había tenido, desde 1877 hasta aquel día, 196 faltas el año de 1880, 509 en 1884, 154 en 1885 y 48 en 1887, y, por supuesto, que no había tenido coadjutor. Así se le comunicó al prelado, quien, en consecuencia, expidió el 17 de septiembre del mismo año el “acto de ejecución” del rescripto de jubilación, con lo que ésta se convertía en efectiva desde entonces.

Para entender lo que vino luego hay que tener presente que, según el Derecho Canónico de entonces, la jubilación se refería exclusivamente a la asistencia a coro, pero no a las otras obligaciones, tanto las inherentes al “oficio”, en este caso al oficio de maestro de capilla, que “nunca jubilaban”, como a algunas del “beneficio”, en concreto las que se referían al servicio del altar, como los demás beneficiados. En consecuencia acordó el Cabildo, el 9 de octubre, “teniendo en cuenta las prácticas de esta S. I. y las circunstancias de este Excmo. Cabildo”,

“que el referido beneficiado maestro de capilla está obligado a levantar la carga propia de maestro de capilla por sí mientras no tenga impedimento alguno físico que se lo impida, y acerca de las demás cargas comunes a los demás beneficiados está también obligado a retribuir al beneficiado que las levante”.

Poco después, el 17 de diciembre, y ante repetidas reclamaciones del maestro, tuvo el Cabildo un gesto verdaderamente magnánimo, pues, si bien se ratificó en que “quede subsistente la obligación que [el maestro Vila] tiene de levantar dichas cargas”, sin embargo,

“en atención a sus servicios y comportamiento se le permitirá que levante las cargas pertenecientes a la capilla por sustituto en los días que se decidirán por una comisión compuesta del señor arcediano, señor chanter y prefecto de ceremonias, oyendo al expresado maestro de capilla”.

Desgraciadamente no quedó ahí la cosa, y todo hace suponer, a través de la lectura de las numerosas actas capitulares que tratan de esto, que no siempre procedió Vila con mesura y reconociendo el derecho —si no ya la obligación— del Cabildo de proceder como procedió, que se reducía a que cuando Vila, por imposibilidad física o por otros motivos, no cumplía personalmente con sus obligaciones del magisterio, el Cabildo le descontaba de sus haberes para pagarle el sustituto. Más aún, el Cabildo volvió a repetir con el anciano maestro su anterior gesto de comprensión y condescendencia, en atención a sus méritos, de modo que cuando, a causa de que Vila había acudido con sus quejas al arzobispo y que éste pidió al Cabildo su informe acerca de la pretensión del maestro, se volvió a estudiar detenidamente el asunto, nombrándose una comisión al efecto, el Cabildo tomó, finalmente, una determinación que, una vez más, le honraba; dice así, en toda su extensión, la correspondiente acta de la reunión capítular del 9 de noviembre de 1901:

“Se dio lectura al dictamen de la comisión nombrada para señalar los días en que deberá actuar el beneficiado maestro de capilla dirigiendo la dicha capilla; informó además la comisión verbalmente que en el dictamen no se habían señalado los días porque entendían que primero debería dársele a conocer al maestro que está obligado a asistir todos los días que funciona la capilla y que después, si el Cabildo lo estima oportuno en atención a sus servicios, se le podrán señalar las festividades menos solemnes, siempre que algún individuo de la misma capilla se hiciese cargo de suplirlo en su dirección. El Excmo. Cabildo acordó estar conforme con el dictamen de la comisión y que se le comunique al referido maestro de capilla sin esperar la aprobación del acta, espresándole en la comunicación que acuse recibo de la misma. Se acordó que el señor chantre proponga lo más conveniente para el arreglo del archivo de la música y seises”.

Finalmente, el 21 del mismo mes de noviembre el prelado expidió el decreto definitivo sobre este asunto, que está dirigido al Cabildo y que conviene copiar íntegro, no obstante su extensión:

“Excmo. Señor: He leído con detención el escrito en que ese Excmo. Cabildo Metropolitano me informa de los acuerdos adoptados respecto a la jubilación del beneficiado D. Celestino Vila, maestro de capilla de N. S. I. Catedral. Nada he de decir en la parte que se refiere a la dispensa de residencia: en este punto hemos de atenernos a la letra del rescrito de la Sagrada Congregación del Concilio obtenido por el mencionado señor Vila. Acerca del levantamiento de cargas a que está afecto dicho beneficio, de conformidad con el informe de mi mencionado Cabildo, ajustado perfectamente al derecho común y a la equidad, como corresponde a la ilustración y sabiduría de mi Senado Metropolitano, y reconociendo que, según el mismo derecho común y prácticas de esta S. I., al beneficiado don Celestino Vila corresponde el levantamiento de todas las cargas, tanto comunes como especiales, a que está afecto el beneficio que posee; habidas en cuenta las benévolas disposiciones de mi citado Cabildo Metropolitano, lleno de consideración a los merecimientos del referido señor beneficiado, y deseando, por lo que a mí toca, manifestar el aprecio distinguido en que tengo al susodicho don Celestino Vila, y en mi deseo de recompensar de algún modo los servicios prestados en esta misma S. I., su buena residencia, ingenio y talento musical, manifestados en sus numerosas obras escritas durante muchos años para N. S. Iglesia y donadas a su archivo, he venido en decretar lo siguiente: 1º. El beneficiado maestro de capilla D. Celestino Vila asistirá a la dirección de la capilla de esta S. I. Catedral cuando pueda hacerlo, lo cual será visto con satisfacción de todos. 2º. A fin de que nada se merme el esplendor debido a Dios Nuestro Señor, procúrese que sea suplido por un sustituto idóneo en las fiestas solemnes a que no asista el señor Vila, para que no falte la dirección de la capilla, cuidando el mismo señor Vila de poner en conocimiento, con la anticipación debida, del señor presidente de coro el día que no pueda asistir, para que dicho señor presidente dé aviso al sustituto. 3º. Para salvar el principio de justicia y de

equidad y que los que levanten las cargas, así comunes como las especiales del beneficio de que se trata, perciban los estipendios pertenecientes a las mismas, luego que llegue el caso se me pasará por quien corresponda la oportuna nota de las cargas de este beneficio que hayan sido cumplidas y de los estipendios a las mismas cargas asignados, según prácticas y loables costumbres de esta S. I., para ordenar el modo y forma en que hayan de satisfacerse de los fondos de reserva de este arzobispado, quedando siempre a salvo y libre de esta obligación el caudal de fábrica de Nuestra Santa Iglesia y cualquiera otro fondo de la misma Iglesia. 4º. Esta disposición es tan sólo para el presente caso, sin que forme jurisprudencia ni jamás pueda invocarse como precedente en circunstancias análogas. De esta determinación se dará traslado mediante oficio al beneficiado maestro de capilla D. Celestino Vila, para su conocimiento y efectos consiguientes”.

Quedaba, sin embargo, la obligación más difícil del maestro, la misma que ya se vio hace un momento: la de los seises. Parece que el maestro llegó a perder un poco las formas y que escribió al Cabildo frases tan inaceptables, que el Cabildo tuvo que mandarle que las retirara, cosa que, efectivamente, hizo.

Hay que insistir, finalmente, en que, incluso dentro de todo este largo proceso, que duró todavía varios años más, el maestro Vila continuó gozando siempre de la plena estima y confianza del Cabildo. Realmente, leyendo toda esta extensa documentación uno saca la impresión de que Vila debía de ser un músico excepcional y un hombre profundamente bueno y muy virtuoso, que se ganaba el aprecio de todos los que le rodeaban.

Una nota final, que aunque no toca directamente a él, sí se debe mencionar aquí: que, no obstante esa estima y no obstante que Vila hubiese compuesto al menos dos misereres para la Semana Santa, incluido el de 1880, descrito en el número 837 del catálogo y al que también ya queda hecha referencia en estas notas biográficas, sin embargo, fuera de algún que otro año, en que sí se cantaron esos misereres, normalmente se siguió interpretando el de Palacios, incluso después del *Motu Proprio* de 1903, llegando el Cabildo a pedir a la Santa Sede una dispensa especial para poder seguir interpretándolo, no obstante lo expresamente prescrito en el *Motu Proprio*.

Terminaré estas notas con los dos párrafos siguientes de Valladar:

“Después de una larga vacante [tras la muerte de Martín Blanca] ocupó el cargo por oposición el actual maestro D. Celestino Vila, que al venir a nuestra catedral nos trajo reverdecidas las tradiciones artísticas del *Spagnuolo*, pues en las catedrales aragonesas se hizo músico y en las obras del gran artista zaragozano estudió fórmulas y procedimientos técnicos.

El maestro Vila, modesto y sencillo hasta la exageración; entusiasta del arte, conocedor profundo de escuelas y estilos, desde los cánticos escritos en *neumas* — esos enrevesados jeroglíficos de la música de la Edad Media² — hasta las más modernas teorías de los músicos del norte, posteriores a Wagner; fácil y espontáneo en la composición y habilísimo en el manejo de la orquesta, ha producido aquí hermosas obras de todos géneros, que sería prolijo citar, cuando con gran frecuencia re-creáse nuestro oídos con ellas”.

Falleció el 5 de julio de 1915. Y entonces el Cabildo tuvo de nuevo un gesto magnánimo, que prueba, una vez más, la extraordinaria estima de que gozaba Vila. Dice así la correspondiente acta capitular:

“Se dio cuenta de que el señor D. Celestino Vila y Font [sic] había fallecido en la noche del día cinco, y se acuerda, en atención a los méritos que en él concurren, dispensarle honores de canónigo, doblando con las campanas grandes, y que al el

²El maestro Vila tiene escrito, e inédito, su notable estudio acerca de la lectura e interpretación de los *neumas* y de la expresión con que debe cantarse el *canto llano*. Es una desdicha que no se conozca tan interesante trabajo.

entierro asista toda la Residencia, en atención a los eminentes servicios prestados a esta Santa Iglesia Catedral como maestro de capilla, y haciéndose constar el profundo sentimiento del Excmo. Cabildo por la pérdida de tan insigne maestro, una de las glorias de la música religiosa en España" (vol. 74, fol. 126, cab. del 6-7-1915).

Bibliografía

López-Calo: *Santiago*, 307s, 375-377.

Valladar, *Apuntes*, 67.