

## CONVENTO DE LA ENCARNACIÓN: LOS LIBROS DE FACISTOL. LA MÚSICA EN LOS CONVENTOS GRANADINOS

María Julieta Vega García-Ferrer

*¡Fijaos en las rosas que caen del rosal:  
Tantas son que la planta morirá de este mal:  
El rosal no es adulto y su vida impaciente  
se consume al dar flores precipitadamente.  
(A. Storni)*

### RESUMEN

En el Convento de la Encarnación encontramos varios pergaminos que estarían destinados a un libro de facistol inconcluso. Ellos permiten estudiar las etapas seguidas en la elaboración de estos manuscritos.

En los Conventos granadinos es difícil encontrar obras anteriores al s. XVI por razones obvias, pero la Musicología tiende hoy a valorar un pasado próximo, descalificado tradicionalmente y, por tanto, no estudiado.

Los Conventos de clausura, por sus especiales condiciones, han mantenido intactas numerosas obras de arte. La música que en ellos encontramos nos ofrece numerosos documentos de un pasado más o menos cercano.

### SUMMARY

In the Convent of the Holy Incarnation several parchments have been found which were obviously to have been included in an incomplete lectern book. Their study allows us to follow the steps taken in the writing of these manuscripts.

It is true that it is difficult, owing to obvious reasons, to find works prior to the 16th century in convents in Granada; however, present trends in musicology tend towards the revaluation of the recent past, which has traditionally been neglected.

By reason of their special conditions, the closure convents have preserved several work of art intact, and the music found in them offers a great number of documents belonging to the more or less recent past

A ti, Concha, que una tarde —mientras el sol se ponía en el Cuerno de Oro, con la intimidad que proporcionaba la luz de unas velas en el típico café de la colina de Çamliça— dijiste haber encontrado la paz en el interior de un Convento sevillano, mientras estudiabas su arte.

El año 1524, siendo Pontífice Clemente VII, Lorenzo —obispo de Palestrina— concedió permiso a Inés Arias para fundar un Convento de la orden de Santa Clara en sus casas de la Parroquia de San Matías, bajo la advocación de Santa María Madre de Dios.

En 1541, el Arzobispo Don Gaspar de Avalos, «estando ya electo para la mitra de Santiago»<sup>1</sup>, hizo venir del Convento de San Antonio de Baeza a una hermana suya y a otras monjas para reformarlo y lo instaló junto a la Parroquia de Santos Justo y Pastor, a la que siguió unido hasta que se trasladaron a esta los jesuitas. Estaba situado «en la placeta de la Compañía y confluencia de la calle San Felipe de Neri»<sup>2</sup>.

La iglesia del Convento sería destruida en 1835 y para sustituirla habilitaron una sala de escasa amplitud en que hay dos cuadros de Antonio Jurado (la Concepción y la Asunción) y una buena estatua de San Benedicto. En el interior del Convento hay un cuadro compañero de éstos, otro de la Encarnación de José de Cieza y un Jesús Nazareno firmado por Juan de Sevilla.

Todos los datos nos los proporciona Don Manuel Gómez-Moreno<sup>3</sup> y, como es habitual en las Guías Artísticas, no hace mención alguna de los tesoros musicales que pudiese encerrar.

D. Antonio Gallego Burín<sup>4</sup>, añade a la anterior información que la hermana de D. Gaspar de Avalos era Doña Isabel de Avalos y que, pese al traslado de los jesuitas, las monjas siguieron disfrutando de sus prerrogativas hasta la exclaustación, causa de la destrucción de la iglesia del Convento.

Cita otras muchas obras de arte existentes en el interior;<sup>5</sup> pero ni siquiera alude al magnífico libro de facistol con las hermosas miniaturas realizadas en vivos colores, algunas con pan de oro en nimbos y orlas, que ilustran los preciosos pergaminos bellamente encuadernados.

Entre las numerosas obras musicales, tanto impresas como manuscritas, teóricas o prácticas, que encierra este Convento granadino<sup>6</sup>, aparte del mencionado libro de facistol al que me referiré posteriormente, caben destacar nueve hojas sueltas de pergamino, de 85 por 62 cm., manuscritas con música, texto y bellas ilustraciones en vivos colores y pan de oro o dibujos en tinta sepia-rojiza.

El soporte empleado es pergamino, piel de carnero curtida de forma especial —raída, adobada y estirada, hasta quedar tan delgada que casi es transparente— para permitir la escritura, incluso sobre ambas caras de la piel, aunque la parte correspondiente al pelo era de peor calidad, especialmente si pertenecía a un animal viejo.

Según interpretación de un texto de Plinio el Viejo, el descubrimiento del pergamino se atribuye a Eumenes, II de Pérgamo. A partir del s. VII se lo empleó en los «scriptoria» de los monasterios, que los elaboraban de forma exclusiva, pero a partir del s. XII apareció en las ciudades con universidad un comercio laico del pergamino.

A partir del s. XV el descubrimiento de la imprenta acabó con el uso del pergamino, que quedó relegado a la ejecución de obras de lujo, frecuentemente ilustradas con miniaturas.

Las pieles llegaban a los Conventos y Monasterios ya curtidas y enceradas ---con sebo y cera virgen--- para mantener su elasticidad. En el «scriptorium» se las adecuaba a las dimensiones de la obra a que iban a ser destinadas.

Se las tensaba sobre un bastidor, para lo cual, con un punzón fino se les hacían pequeños orificios en los bordes laterales. Luego, antes de encuadernar el libro, se regularizaban los bordes y se cortaban los laterales horadados. En la Fot. nº 1 se pueden observar en el margen izquierdo los mencionados orificios.

Con el mismo punzón, se rayaba el pergamino superficialmente, afectando sólo a la capa de cera, para marcar los márgenes y para conseguir una perfecta horizontalidad en las líneas manuscritas.

Entonces empezaba a escribir el copista, dejando un espacio libre para poner la inicial, grande y ornamentada con miniaturas, si el documento era importante. (ver Fot. nº 1 y 2).

Um ve nerit Pa raclitus  
quē ego mittam vobis Spi  
ritū ve ritatis qui a Patre pro  
ce dit i Ille testimoniū  
perhibebit de mea allehya Mag.  
Ec locutus sum vo  
bis ut cum venerit hora corū

Fig. 1. Convento de la Encarnación.

I xit Jesus dis  
cipulis suis afferte de piscib  
quos prendidistis nunc ascen  
dit a utem Simon Petrus et  
traxit re te in terrā plenum  
magnis piscibus allehya Mag  
Ule runt Do

Fig. 2. Convento de la Encarnación.



Fig. 3. Convento de la Encarnación.



Fig. 4. Convento de la Encarnación.

Cuando el texto se acompañaba con música, se reservaba un renglón para ésta (ver Fot. nº 1), que sería rellenado posteriormente. (ver Fot. nº 2, 3 y 4).

El término «miniatura» procede del latín «miniare» (pintar en rojo), que inicialmente indicaba la operación de pintar con minio el título de un libro o sus capítulos; por extensión se llamaron también miniaturas las imágenes que ilustraban el texto.

En la Alta Edad Media se confundía la profesión de miniaturista con la de calígrafo. En los escritos monásticos, el artista que escribía el manuscrito solía adornar las letras y pintar las miniaturas. A veces firmaba sus obras.

A partir del s. XIII se produjo una distinción entre ilustrador y calígrafo; el primero era «iluminator» o «paginator» que decoraba las páginas; el segundo era el «librarius» o «scriptor».

El hecho de que estos pergaminos aparezcan como hojas sueltas e inconclusas, nos indica que debieron ser realizados en el propio convento, aunque quizás las miniaturas puedan ser de un artista de la escuela granadina al que le fuesen encargadas en unos momentos en que la orden gozó de buena situación económica<sup>7</sup>.

Las miniaturas parece que se hacían al terminar de escribir el texto y la música, siendo la parte en que se podía admitir una mayor libertad por parte del artista. En este caso parece que se hicieron primero las cenefas y algunas capitales (ver Fot. nº 3), dejando el dibujo de la inicial meramente esbozado. Un artista menos hábil iluminaría posteriormente el dibujo.

En el caso de la Fot. nº 4, sí parece que el primitivo artista, de mayor calidad, pudo terminar su obra.

Aunque el proceso anteriormente reseñado era el habitual, no siempre se actuaba así. Ejemplo de ello es la inicial, orla y capiteles, realizadas antes de escribir la parte musical (Fot. nº 5). Puede que el calígrafo-iluminador fuese, en este caso, una sola persona, distinta de la encargada de la parte musical.

Desde el punto de vista literario, la escritura es correcta, y el texto se encuentra escrito con gran pulcritud y belleza, bien situado con respecto a la música. Hay ciertos rasgos arcaizantes repetidos sistemáticamente, lo que parece indicar que eran propios de la época en que se escribieron y no el resultado de copiar un manuscrito anterior (abreviaturas de emes y enes finales, diferencias en la aplicación de mayúsculas, empleo de & en lugar de «et», empleo de f en lugar de s cuando aparece en medio de palabra, etc.). Se empleó tinta negra, excepto para las capitales no ornamentadas y las indicaciones del tipo de pieza (p. ej.: Aña, antífona), que se presentan en tinta roja.

La música, escrita con gran claridad en notación cuadrada negra, sobre pentagrama rojo, tiene algunas reminiscencias de música mensural, aunque parece ser resultado de copiar otros manuscritos. En algunas piezas, la frecuencia de barras medias hace presumir un intento de establecer barras de compás.

Todas las piezas que aparecen en las 18 hojas están perfectamente localizadas en el Antifonale Monasticum<sup>8</sup>. La gran mayoría son Antífonas «ad Magnificat». Musicalmente presentan notables diferencias con sus homónimas del citado Antifonal, tanto en su edición de 1912 como en la de 1934; ciertamente son las mismas obras, pero debieron recurrir a distintas fuentes. Un análisis más detallado excedería la aconsejable dimensión del presente trabajo.

Descripción de los pergaminos

1) Aparece el último pentagrama de la Antífona «Apud Dominum», modo IV, Vísperas in Nativitate Domini<sup>9</sup>.



Fig. 5. Convento de la Encarnación

— Ant. «De Fructu ventris tui», modo VIII, idem<sup>10</sup>.

— Ant. «Hodie Christus natus est», modo I, ad Magnificat, in Nativitate Domini<sup>11</sup>.

Las iniciales son sencillas, destacadas sólo por el tamaño y la tinta roja.

1 vuelta) Final de «Hodie Christus natus est»<sup>12</sup>.

— Ant. «O admirabile comertium», modo VI ad Laudes et per Horas, in Circumcisione Domini<sup>13</sup>. El bemol aparece en la armadura, no como alteración accidental, lo que indica una fuente tardía.

La inicial en tinta roja destaca sobre fondo amarillo y está enmarcada en un rectángulo negro.

2) Final de la Ant. «Rubum quem viderat», modo IV, ad Laudes et per Horas im Circumcisione Domini<sup>14</sup>.

— Ant. «Germinavit Radix Jese», modo IV.(sic)<sup>15</sup>.

Inicial roja, sencilla.

2 vuelta) Final de «Germinavit...»

— Ant. «Ecce Maria genuit», modo II<sup>16</sup>.

Inicial roja, sencilla.

3) Final de una pieza no identificada, que termina «...luya alleluya. Dñe quid...»

— Ant. «Angelus autem Domini», modo VIII G. Ad Laudes et per Horas, Dominica Resurrectionis<sup>17</sup>.

La inicial sólo aparece débilmente dibujada.

3 vuelta) Ant. «Et ecce terremotus», modo VII, ad Laudes et per Horas, Dominica Resurrectionis<sup>18</sup>.

— Ant. «Erat autem», modo VIII, ad Laudes et per Horas, Dominica Resurrectionis<sup>19</sup>.

Las iniciales no aparecen aún dibujadas.

4) Ant. «Qui sunt hi sermones», modo VIII, ad Magnificat, Feria Secunda infra Octavam Paschae<sup>20</sup>.

— Ant. «Videte manus meas», modo VIII G, ad Magnificat, Feria Tertia, infra Octavam Paschae.<sup>21</sup>

Carece de iniciales.

4 vuelta) (ver Fot. n° 2).

— Ant. «Dixit Jesus discipulis», modo VIII G, ad Magnificat, Feria Quarta infra Octavam Paschae<sup>22</sup>.

— Ant. «Tulerunt Dominum Meum» (inconclusa), modo VII d, ad magnificat Feria Quinta infra Octavam Paschae<sup>23</sup>.

Carece de iniciales.

5) Final de la Ant. «Tulerunt...»

— Ant. «Data est mihi», modo I f, ad Magnificat, Feria Sexta infra Octavam Paschae<sup>24</sup>.

Carece de iniciales.

5 vuelta) Ant. «Alleluya, alleluya», modo VI F, ad Laudes, Dominica in Albis<sup>25</sup>.

— Ant. «Cum esset sero», modo I D, ad Benedictus, Dominica in Albis<sup>26</sup>.

— Ant. «Post dies octo», modo VIII C, ad Magnificat infra Hebdom. I post Oct. Paschae<sup>27</sup>.

Sin iniciales.

6) (ver Fot. n° 3).

— Ant. «Viri Galilei quid aspicitis», modo VII a, ad Laudes et per Horas in Ascensione Domini<sup>28</sup>.

Una rica orla con motivos geométricos y vegetales rodea música y texto, con vivos tonos verdes y rojizos. El pergamino aparece encabezado por la inicial ornamentada con figuración alusiva a la festividad. A la derecha de la inicial puede verse el escudo de la orden franciscana, en un marco ovalado, rodeado por una inscripción indicativa del momento litúrgico a que está destinada la composición. En general, parece ser distinta la mano del dibujante y la del miniaturista, algo ingenuo en su factura.

6 vuelta) Ant. «Cumque intuerentur», modo VIII G 2, ad Laudes et per Horas, in Ascensione Domini<sup>29</sup>.

— Ant. «Elevatis manibus», modo IV A\*, ad Laudes et per Horas in Ascensione Domini<sup>30</sup>.

— Ant. «Exaltate Regem», modo VIII G 2, ad Laudes et per Horas in Ascensione Domini (inconclusa)<sup>31</sup>.

Sin iniciales ornamentadas.

7) Ver Fot. n° 1.

— Ant. «Cum venerit Paraclitus», modo VIII G, ad Benedictus. Laudes, Dominica infra Octavam Ascensionis<sup>32</sup>.

— Ant. «Haec locutus sum», modo VIII G, ad Magnificat in II Vesperis Dominica infra Octavam Ascensionis (incompleta)<sup>33</sup>.

El pergamino deja lugar para iniciales y música pero sin que esté esbozado ni aún un dibujo somero.

7 vuelta) ver Fot. n° 5.

— Final de la Ant. «Haec locutus...»

— Ant. «Cum completerentur» (sic), es la Ant. «Dum completerentur dies», modo III a 2, ad Laudes et per Horas in Festo Pentecostes<sup>34</sup>.

El manuscrito aún no tiene manuscrita la música. Puede que el error de poner como inicial una C en lugar de una D, hiciese abandonar la ejecución de la obra. Ello explicaría la inversión en el orden de ejecución del manuscrito al que antes aludíamos.

8) Ver Fot. n° 4 (fragmento).

— Ant. «Jacob autem genuit», modo I G, ad Laudes et per Horas in Solemnitate S. Joseph<sup>35</sup>.

— Ant «Missus est Angelus Gabriel», modo VIII G 2, ad Laudes et per Horas in Solemnitate S. Joseph<sup>36</sup>.

En este pergamino predomina un intenso color cobalto, resaltado aún más por la combinación con amarillos y pan de oro, en orlas e inicial, acompañada ésta de una iconografía típica de S. José, varón en la plenitud de la edad, con la vara de azucenas —símbolo de la castidad— y el Niño que, confiado le coge de la mano; ambos parecen bajar una escalera bordeada de una vegetación tratada de forma naturalista.

Los detalles de la miniatura, la viveza y variedad del colorido (cobalto, rojo, violeta, amarillo oro, verde, carmín, marrón...) indican la mano de un buen artesano, cuando menos, quizás la de un artista.

8 vuelta) Final de la Ant. «Missus est».

— Ant. «Cum esset desponsata», modo III a 3, ad Magnificat in Solemnitate S. Joseph<sup>37</sup>.

Aunque la inicial no va acompañada de figuración alguna, está enriquecida por el intenso azul que también aparece en la orla.

9) Final de la Ant. «Cum esset...»

— Ant «Joseph vir ejus», modo IV E, in I Vesperis S. Joseph Sponsi B, Mariae V<sup>38</sup>.

— Ant. «Angelus Domini Apparuit» modo V a, In I Vesperis S. Joseph<sup>39</sup>.

Con un marco cuadrado rojo y sobre fondo azul destacan unas sencillas iniciales geométricas.

9 vuelta) Final de la Ant. «Angelus Domini...»

— Ant. «Exurgens Joseph», modo I G 3, ad Magnificat in I Vesperis S. Joseph<sup>40</sup>.

La inicial geométrica, de un intenso azul, aparece sobre un paisaje naturalista con árboles y casas.

— Ant «ad Matutinam Invit». que comienza solo, con una hermosa C en tonos rosados, con flores, sobre fondo azul, enmarcada en geométrica greca dorada.

Mención aparte merece un libro de facistol, con tapas de madera forradas de pergamino policromado, sobre el que destacan hermosos adornos de plata ricamente trabajados. El lomo es de piel, al igual que las cantoneras, protegidas con ornamentación de plata calada.

Está compuesto por 42 pergaminos numerados, manuscritos y miniados por ambas caras, más uno que aparece sin paginar. El estado de conservación es muy bueno.

Originalmente tendría un cierre de plata que falta en la actualidad.

Un macizo señalador de hierro tenía por misión mantener abiertas las hojas por el lugar adecuado cuando el Cantoral se hallaba en el facistol.

En las guardas nos informa con cuidada caligrafía en tinta rojiza: «Officerium. a Dominica prima Aduentus usque ad quinquagesimam. includi.» (sic) (Sustituyo las eses en mitad de palabra por la f, por ser lo más parecido a la letra que ellos empleaban).



La música aparece escrita con notación cuadrada negra sobre pentagrama rojo. Cabe destacar los magníficos dibujos a plumilla en color negro o sepia que ornamentan las mayúsculas no miniadas.

## APENDICE

Catálogo de obras encontradas hasta el momento.

### Manuscritos

ANÓNIMO: 9 hojas sueltas de pergamino, de 62 por 85 cm., manuscritas por ambas caras. Texto en latín. Antífonas gregorianas del Oficio Divino escritas en notación cuadrada sobre pentagrama. (Ver descripción detallada en el texto).

ANÓNIMO: Libro de facistol, formado por 43 pergaminos de 36 por 52 cm., manuscritos por ambas caras excepto uno, con tapas de madera forradas de pergamino policromado con adornos en plata calada (39,5 por 57 cm.). Texto en Latín. Piezas litúrgicas correspondientes a la Misa y al Oficio Divino. (Ver en el texto)

ANÓNIMO: *Antífonas de Vísperas. Fiesta de la Inmaculada*, cuatro folios de papel cartulina, manuscritos por ambas caras, con tinta roja para las iniciales y rúbrica, y negra para pentagrama, notación cuadrada y texto en latín). Las hojas aparecen cosidas entre sí. Firma la copia, Manuel Martín, año 1864.

ANÓNIMO: *Misa del 6º tono*, manuscrita sobre papel pautado impreso, apaisado de 21,5 por 32 cm. Contiene Kyrie, Gloria, Sanctus y Agnus Dei. Texto en latín. Música para voz sola, contralto, con acompañamiento sencillo a base de acordes.

ANÓNIMO: Diversas piezas religiosas, litúrgicas y no litúrgicas. Encuadernación en rústica, apaisada de 32 por 21,5 cm., lomo y cantoneras de piel roja. 80 pp. manuscritas por ambas caras, paginadas sólo las 55 primeras. Notación propia de finales del s. XIX, manuscrita sobre pautado impreso. Sobre el lomo, destaca en letras doradas la leyenda «Música» y las iniciales J. y S.M.

LAMBERT, Juan B.: *Misa brevis á dos voces iguales*, con un sencillo acompañamiento. 30 hojas manuscritas sobre pautado impreso, copiadas en «1939, Año de la Victoria».

(J.B. LAMBERT, 1884-1945, estudió en Barcelona con Pedrell y Morera. Fue Maestro de Capilla de Ntra. Sra. de Belén, Director del Teatro Principal, Director de la Escuela Municipal de Música de Granollers y, desde 1940, de la de Barcelona. Músico de sólida técnica, se conservan un poema sinfónico, zarzuelas, suits, Misas, sardanas, etc.).

PEROSI, Lorenzo: *Misa Te Deum laudamus*, á dos voces (Tenor y Bajo) con acompañamiento de órgano. 29 hojas manuscritas sobre papel pautado impreso; numeradas sólo las 19 primeras.

RUIZ, Bemabé. «Organista primero que fue de la Catedral de Granada en el año de 1858» *Intento á cuatro para órgano*. 9 hojas manuscritas, 8 por ambas caras, sin numerar, sobre pautada impresa de 30,5 por 22 cm. Buena caligrafía musical, para la que emplea tinta china negra.

(No tengo noticias de este organista)

## Música impresa

## A) Teórica

DOMÍNGUEZ MARTÍNEZ, Juan, *Método completo de Canto Llano*. (Barcelona, Hijos de A. Vidal y Roger, sin fecha) 172 pp. más índice y fé de erratas, de 21,5 por 16 cm., encuadernado en rústica. Una firma de su propietario Adrián LÓPEZ IRIARTE va acompañada de la fecha «14-I-1897».

PANSERON, A. *Solfège d'Artiste*. (París: impr. Buttner-Thierry, sin fecha). 136 pp. de 26 por 18 cm., encuadernado en rústica, lomo de piel.

PÉREZ GASCÓN, Pascual, *Método de Solfeo y principios del Canto*. (Valencia, 1857). 50 pp. de 31 por 21,5 cm., encuadernado en rústica junto a:

— *Coros á 2 y 3 voces*, 22 pp.

(Pascual PÉREZ GASCÓN fue un organista valenciano —1802, 1864— maestro de José María Ubeda, creador del Conservatorio de Valencia, y de Salvador Giner).

URIARTE, Eustoquio de, *Manual de Canto Llano*. (Madrid: imp. D. Luis Aguado, 1896) 116 pp. más índice, de 21 por 14,5 cm. Encuadernado en rústica, deteriorado.

(Eustoquio de URIARTE (1863-1900) fue muy alabado por Pedrell. Recuperó la pureza de la música religiosa e hizo una restitución del Canto Gregoriano. Cuando una crítica dijo «no son cinco músicos sino cuatro soldados y un cabo», el «cabo» era Pedrell y los «soldados» Uriarte, Mitjana, Granados y Albéniz. Fue considerado por Mitjana el primer crítico musical de su tiempo. Intervino junto con Pedrell en la Asociación Isidoriana. Agustino, residió en el Escorial, Mallorca y en su tierra vasca).

## B. Práctica

A.A.V.V., *Arias* (Mozart, Bellini, Rossini. Leipzig, Peters, nº 5606). 73 pp. de 28 por 20 cm. Arreglos para mezzosoprano y pianoforte.

MOZART: Titus, *Deh per questo*

BELLINI: Norma, *Casta diva*

Puritani, *Son vergin vezzosa*

Sonnambula, *Ah! non credea*

Montechi, *deh tu, bell' anima. Se Romeo t'uccise*

ROSSINI: Barbieri, *Una voce poco fa*

Gaza ladra, *Di piacer mi balza il cor*

Semiramide, *Ah, quel giorno ognor rammento*

Otello, *Assisa a un piè d'un salice*

Semiramide, *Bel raggio lusinghier*

Tancredi, *Di tanti palpiti*

ARNAUDAS, M., *Letrilla a la Inmaculada, para voz de poca extensión y órgano*. pp. de la 43 a la 52 (debió formar parte de un libro), de 32 por 22 cm.

(Este autor aragonés, 1869-1935, fue importante dentro de la música religiosa fin de siglo).

BENITO, Cosme José de, *Misa Pastoril*, a coro, con duos y acompañamiento de órgano (Madrid: A. Romero ed., ref. 973), 24 pp. de 21,5 por 31 cm.

- BATTMAN, J.L., *Le Tresor des Organistes*, op. 240 y op 179. (París: Alphonse Leduc et cie., sin fecha), 2 vols. n° 44 y 45, encuadernados juntos en rústica con lomo de piel roja, de 79 más 79 pp. de 29 por 20,5 cm.
- GILBERT GARCÍA, R.P. Fr. Seraphino, *Missa in honorem Sancti Joseph*. Se compone de 23 hojas impresas de 33 por 24,5 cm., con el Ordinario de la Misa, sin fecha ni editor, para dos voces blancas y órgano.
- HALLER, Michaele, *Missa Decima, ad duas voces et organo*. (Ratisbona et Roma: Tipographia Sta. Sede, 1914, ed. séptima). Op. XXIII. 22 pp. de 22 por 29,5 cm.
- LECOCQ, Charles, *La Fille de Madame Ancot*, ópera cómica. (París: Brandes & Cie., sin fecha). Reducción para piano de J. de Brayer. Calcografía de Barbizet fechada en 1873, con un retrato de Mlle. Paola Marié. 87 pp. de 27,5 por 19 cm., encuadernadas en rústica con lomo de piel.
- MOZART, W.A., *Misa nº 1 C*. (London, Junio 1819), comienza en la p. 32, muy deteriorada. Pertenece a un conjunto de 8 Misas. Köchel 115.
- *Requiem*. No indica lugar ni fecha de impresión. 115 pp. grabadas, con línea de enmarque precisa. Las hojas son de 27,5 por 18 cm.
- OCÓN, D.E., *Himno a la Stma. Virgen*, dedicado al Arzobispo de Granada D. José Moreno Mazón. Para mezzo y órgano. 7 hojas de 31,5 por 23 cm.
- (El Maestro Ocón, 1834-1901), malagueño, famoso por sus «Cantos españoles» armonizados y con acompañamiento de piano, fue maestro de Mitjana. Fundó en Málaga en 1870 la Sociedad Filarmónica, que se transformó en un verdadero Conservatorio. Lo cita Albert SOUBIES en su *Histoire de la Musique. Espagne. Le XIX siecle*. París, 190. La primera edición de sus cantos fue alemana, de 1874 y, posteriormente, se harían otras. Hay que considerarlo uno de los auténticos impulsores de la vida musical en Andalucía).
- PEROSI, Laurentinus, *Missa in honorem Beati Caroli*, á dos voces iguales con acompañamiento de órgano. (Ratisbonae, Romae, Neo-Eboraci et Cincinnati sumptibus Fiedrici Pustet, S. Sedis Apostolicae Typography, 1913). Ed. sexta. 19 pp. 22 por 29,5 cm.
- PEROSI, Laurentinus, *99 piezas fáciles*, cortas, sin título, fecha ni lugar de edición. 97 pp. apaisadas, de 29 por 20,5, encuadernadas en rústica.
- PLASENCIA AZNAR, Juan B., *Credidi de 6º tono*. 4 voces (ti., a., t., b.), con órgano, violoncello y contrabajo; parte de Canto Gregoriano. 8 pp. de 32 por 22 cm.; parece incompleto.
- RAVANELLO, Oreste, *Missa in honorem S. Josephi Calasantii*, duabus vocibus aequalibus, C.A. vel T.B., organo vel harmonio comitante. (Torino: Sten Editrice, 1925, editio V) 21 pp. de 21,5 por 27,5 cm. Forrada con la portada de una revista: *España sacro-musical*, año II, nº XXI, Barcelona 15, Septiembre 1931.
- TABOADA, Rafael, *Misa*, á 2 voces, muy fácil, con órgano y pequeña orquesta. (Madrid: Calcografía e Echevarría). Se estrenó en Madrid, el día de San Fernando, en el Hospicio (no indica la fecha). 16 pp. de 31 por 21,5 cm. (está incompleta).
- VICTORIA, T. Luis de, *Misa Ave maris Stella*, 4 voces (ti, a, t, b.) Incompleta, 20 pp. de 36 por 26,5 cm. No indica año, ni editor.
- *Tres Resposos á 4 voces. 2º Nocturno Maitines de Sábado Santo*. Repertoire des «Chanteurs de St. Gervais», nº 28, 5 pp. de 27,5 por 25.
- *Tres Nocturnos*, idem. nº 31. 7 pp.
- YÑIGUEZ, D.B., *Juego de versos fáciles*, para órgano. 39 pp. de 28,5 por 20 cm., grabadas sobre papel con sello de agua (desconocido para mí), con nítida línea de enmarque.

## NOTAS

1. LUQUE, José Francisco de. *Granada y sus contornos. Historia de esta célebre ciudad desde los tiempos más remotos hasta nuestros días*. Granada, Manuel Garrido, 1858. Ed. facs. Granada, El Albir, 1980.

2. *Ibid.*, 511.

3. GÓMEZ-MORENO, Manuel. *Guía de Granada*. Granada, Indalecio Ventura, 1892. Ed. facs. Granada, Universidad, 1982, p. 382.

4. GALLEGRO Y BURÍN, Antonio. *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad*. ed. act., Granada, Ed. D. Quijote, 1982.

5. *Ibid.*, 281: «En 1795 diseñó su retablo (de la nueva capilla) Tomás Hermoso. El Convento conserva obras de la fundación primitiva y algunas de la parroquial, descollando entre ellas una estatua de San Benedicto, de José de Mora, titular de una Cofradía de penitencia de los negros y mulatos de la ciudad; una Santa Teresa y una Santa Margarita de Cortona, de José Risueño...un Crucifijo, de unos 2 metros de alto, del arte de Diego de Siloe...» Igualmente menciona obras de Alonso de Mena, Felipe González, Ruiz del Peral, Vicente de Cieza, Juan de Sevilla, Bocanegra, etc. Cita una Santa Clara, hoy atribuida a Alonso Cano, como perteneciente a la escuela granadina.

6. Ver el Apéndice.

7. En el Archivo de la Casa de los Tiros se puede comprobar, a través de los pleitos que sostuvo el convento durante el s. XVII, lo numeroso de sus posesiones, especialmente rústicas, distribuidas en zonas de la provincia cercanas a la capital.

8. *Antiphonale Monasticum pro diurnis horis*. Tournai, Desclée & Co., 1934, A.M.

9. *Ibid.* p. 238.

10. *Ibid.* p. 247.

11. *Ibid.* p. 249.

12. *Ibid.* p. 249.

13. *Ibid.* p. 271.

14. *Ibid.* p. 272.

15. *Ibid.* p. 272.

16. *Ibid.* p. 273.

17. *Ibid.* p. 453.

18. *Ibid.* p. 454.

19. *Ibid.* p. 454.

20. *Ibid.* p. 461.

21. *Ibid.* p. 461.

22. *Ibid.* p. 463.

23. *Ibid.* p. 464.

24. *Ibid.* p. 465.

25. *Ibid.* p. 475.

26. *Ibid.* p. 475.

27. *Ibid.* p. 477.

28. Ibid. p. 508.
29. Ibid. p. 509.
30. Ibid. p. 509.
31. Ibid. p. 509.
32. Ibid. p. 496.
33. Ibid. p. 515.
34. Ibid. p. 520.
35. Ibid. p. 886.
36. Ibid. p. 837.
37. Ibid. p. 837.
38. Ibid. p. 837.
39. *Liber Anthiphonarius pro diurnis horis*. Romae, Polyglottis Vaticanis, 1912, p. 555. Esta pieza no aparece en la edición del Antifonario que se ha empleado hasta ahora.
40. *Antiphonale Monasticum...* p. 840.