

Repertorio italiano en la Catedral de Pamplona: las obras de Francesco Grassi (†1703) y su recepción en los siglos XVIII y XIX

MARÍA GEMBERO USTÁRROZ*

INTRODUCCIÓN

Esta aportación se propone realizar un primer estudio de las obras de Francesco Grassi (†1703) conservadas en la Catedral de Pamplona, situándolas en el contexto de la amplia producción de este compositor italiano, diseminada en al menos treinta y un archivos y bibliotecas europeos. Hay evidencias de que las obras de Grassi fueron interpretadas en la catedral pamplonesa junto a composiciones de maestros locales y de otras instituciones españolas al menos desde los años 30 del siglo XVIII hasta bien entrado el XIX¹.

El presente trabajo consta de dos secciones. En la primera presento una recopilación de los escasos datos conocidos sobre Francesco Grassi y su obra, dispersos en catálogos y publicaciones muy diversas, algunos de difícil localización en España². La segunda sección incluye la descripción y estudio de

* Profesora Titular de la Universidad de Granada.

¹ La primera noticia sobre las obras de Francesco Grassi en la catedral pamplonesa fue dada a conocer en GEMBERO USTÁRROZ, María, *La música en la Catedral de Pamplona*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1995, I, p. 249 y II, pp. 334, 336 y 337.

² La consulta de las obras de Francesco Grassi incluidas en la base de datos del Répertoire Internationale des Sources Musicales (RISM) me fue posible gracias a la amabilidad de Francisco Javier Legasa, doctorando de The Graduate Center, City University of New York. Quiero también expresar mi agradecimiento a Emilio Ros Fábregas que en 1996, siendo Profesor de Boston University, me facilitó copias de diversos catálogos y otras referencias bibliográficas con información sobre Francesco Grassi no disponibles en España.

las obras de Grassi conservadas en la catedral pamplonesa: una *Misa* y un *Dixit Dominus* del que hay dos versiones con plantillas diferentes³. El trabajo incluye seis apéndices: 1) catálogo de obras de Francesco Grassi localizadas en archivos españoles; 2) lista de colecciones musicales conservadas en diferentes archivos europeos que incluyen piezas de Francesco Grassi junto a las de otros autores; 3) listado alfabético de compositores cuyas obras aparecen junto a las de Grassi en diversas colecciones musicales europeas; 4) ejemplos musicales de un *Dixit Dominus* de Grassi conservado en la Catedral de Pamplona⁴; 5) transcripción de las anotaciones realizadas por los niños de coro en uno de los manuscritos pamploneses con música de Grassi, que sugieren que ésta tuvo un uso prolongado; y 6) lista de compositores italianos de los que actualmente hay música en el archivo histórico de la Catedral de Pamplona. Las abreviaturas y siglas empleadas en este trabajo puede verse después de los Apéndices.

1. EL COMPOSITOR FRANCESCO GRASSI Y SU PRODUCCIÓN MUSICAL

Aspectos biográficos

El músico italiano Francesco Grassi, también llamado “*il Bassetto*”, que vivió en la segunda mitad del siglo XVII y falleció en 1703, ha sido prácticamente ignorado en los estudios musicológicos hasta nuestros días⁵. El compositor no tiene entrada propia en los diccionarios musicales científicos recientes más importantes⁶. Las breves y dispersas referencias que pue-

³ Agradezco a don Aurelio Sagaseta, Maestro de Capilla de la Catedral de Pamplona, y a don Julio Gorricho, Archivero de la misma institución, las facilidades que en todo momento me han dado para consultar los fondos musicales y documentales de la misma.

⁴ La copia de los ejemplos musicales en soporte informático fue realizada por Giuseppe Fiorentino, Becario de Docencia e Investigación de la Universidad de Granada, a quien desde aquí expreso mi agradecimiento.

⁵ El compositor era llamado con el apodo de “*il Bassetto*” [“el Bajito”], al parecer por su escasa estatura. Así consta en un manuscrito musical de la Cappella Giulia de Roma, en el que se indica que era llamado “*il Bassetto*”, “quia staturae pusillus erat” [“porque era muy bajo de estatura”, mi traducción]; véase LIONNET, Jean, “La musique à San Giacomo degli Spagnoli au XVIIIème siècle et les archives de la Congrégation des Espagnols de Rome”, en *La musica a Roma attraverso le fonti d'archivio*, Actas del Congreso Internacional celebrado en Roma (4 al 7 de junio de 1992), Bianca Maria ANTOLINI, Arnaldo MORELLI y Vera Vita SPAGNUOLO, eds., Lucca, Libreria Musicale Italiana, 1994, pp. 479-505: 495. Similar explicación figura en los *Salmi di Vespero a 4 voci brevi e concertati* de Grassi conservados en el Conservatorio Santa Cecilia de Roma (*I: Rsc*, G. MS 0219a-g), en los que aparece la indicación “del Signore Francesco Grassi detto il Bassetto quia pusillus erat” [“del Señor Francesco Grassi, llamado el Bajito porque era muy pequeño”, mi traducción]. Las fuentes empleadas para localizar las obras musicales de Francesco Grassi son citadas al comienzo del Apéndice 1.

⁶ No hay entradas sobre Francesco Grassi en el *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, Alberto Basso, director, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese (UTET), 1983-1990, 13 vols.; en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Revised Edition*, Stanley Sadie, ed., London, Macmillan, 2001, 29 vols.; en *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, Ludwig Finscher, ed., vol. *Personenteil 7. Fra-Gre*, Kassel, Bärenreiter y Metzler, 2002; ni en el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* (en adelante, *DMEH*), Emilio Casares, director, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002, 10 vols. No debe confundirse al Francesco Grassi compositor con el Francesco Grassi escenógrafo; sobre este último, que vivió en 1715-1796, véase “Grassi, Francesco”, en NELLO VETRO, Gaspare, *Dizionario della musica e dei musicisti dei territori del Ducato di Parma e Piacenza dalle origini al 1950*, accesible en <http://biblioteche2.comune.parma.it/dm/index.htm> (consulta realizada el 12/01/2006).

den encontrarse sobre Francesco Grassi revelan que era conocido en los ambientes musicales de Roma a finales del siglo XVII, y que en esa ciudad fue maestro de capilla en las iglesias de Santiago de los Españoles y del Gesù. Fétis dedicó una entrada a Grassi en su *Biographie universelle des musiciens* (1837):

GRASSI (Francisco), maestro de capilla de la iglesia de Santiago de los Españoles en Roma hacia el final del siglo XVII, después maestro de capilla de la iglesia del Niño Jesús, ha dejado en manuscrito un *Miserere* a 8, dos *Dixit* a 8, misas a 4, un *Confitebor* a 8 y otras variadas piezas de música de iglesia. En 1701 Grassi hizo interpretar en la iglesia *Della pietà* el oratorio: *Il trionfo de' Giusti* [mi traducción]⁷.

Barbieri (1823-94) subrayó el elevado número de obras de Grassi conservadas en El Escorial y se preguntó si el italiano pudo haber residido algún tiempo en España:

Grassi, Signor Francesco (maestro de Capilla). Compositor italiano de fines del siglo XVII y principios del XVIII. Fue Maestro de Capilla en Roma, en la iglesia de Santiago de los españoles y en la del Niño Jesús. El gran número de obras suyas que se conserva en El Escorial induce a sospechar si tal vez el autor residiría algún tiempo en España⁸.

En 1994 aparecieron dos artículos de Jean Lionnet y Montserrat Moli que aportan la información biográfica más reciente que conozco sobre Grassi⁹. Jean Lionnet publicó además en 1995 dos *Magnificat* del compositor conservados en la Biblioteca Apóstolica Vaticana de Roma, procedentes de la Cappella Giulia de San Pedro del Vaticano¹⁰.

Francesco Grassi parece haberse iniciado profesionalmente como cantor. Sirvió como bajo en la iglesia de Santiago de los Españoles de Roma desde diciembre de 1674 a junio de 1675 y en la última fecha citada pasó, también como bajo, a la Basílica de Santa María la Mayor de la misma ciudad. En 1687

⁷ “GRASSI (François), maître de chapelle de l’église St-Jacques des Espagnols, à Rome, vers la fin du dix-septième siècle, puis maître de chapelle de l’église de l’Enfant Jésus, a laissé en manuscrit un *Miserere* à 8, deux *Dixit* à 8, des messes à 4, un *Confitebor* à 8 et plusieurs autres morceaux de musique d’église. En 1701, Grassi a fait exécuter dans l’église *Della pietà* l’oratorio: *Il trionfo de’ Giusti*”, en FÉTIS, F. J., *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, IV, Bruxelles, Meline, Cans et Compagnie, 1837, p. 395.

⁸ BARBIERI, Francisco Asenjo, *Biografías y documentos sobre música y músicos españoles (Legado Barbieri)*. Volumen 1, Emilio Casares, ed., Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986, p. 241.

⁹ LIONNET, “La musique à San Giacomo”; MOLI FRIGOLA, Montserrat, “Compositores e intérpretes españoles en Italia en el siglo XVIII”, *Cuadernos de Sección. Música* de Eusko-Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos, 7 (1994), pp. 9-126.

¹⁰ LIONNET, Jean, ed., *La Cappella Giulia. Volume 1: I Vespri nel XVIII secolo*, [Lucca], Libreria Musicale Italiana y Accademia Nazionale di Santa Cecilia, 1995, pp. 135-150; en el volumen se editan, además de los dos *Magnificat* de Francesco Grassi, obras de Pietro Paolo Bencini, Paolo Lorenzani y Girolamo Galavotti. Lionnet apuntó que los dos *Magnificat* editados de Grassi probablemente no fueron escritos para la Basílica de San Pedro de Roma, sino para Santa María La Mayor o para Santiago de los Españoles (*ibidem*, p. xv). HERRMANN-SCHNEIDER, Hildegard, *Die Musikhandschriften der St. Michaelskirche in München. Thematischer Katalog*, München, G. Henle Verlag, 1985, p. 132, menciona unas letanías de Francesco Grassi conservadas en dicha iglesia alemana que al parecer existen también en versión impresa con el título *Lytaniae lauret. in C. für vier Singstimmen mit Begleitung der Orgel von Grassi il Benello* (München, Falter, sf); nótese que en este caso Grassi es citado con el apodo de “il Benello” en lugar de “il Bassetto”.

obtuvo el título de maestro de capilla que otorgaba la Congregación de Santa Cecilia de Roma (asociación que agrupaba a todos los músicos profesionales de la capital) y en 1696 fue nombrado maestro de capilla de Santiago de los Españoles, cargo que mantuvo hasta su muerte, ocurrida en 1703¹¹. Francesco Grassi fue también conocido en otras instituciones romanas, como el entorno del Palacio de España, la iglesia de Santa María de Montserrat y el Oratorio de la Pietà de San Giovanni dei Fiorentini¹². De su labor como maestro de capilla de la iglesia del Gesù de Roma, mencionada por Fétis y Barbieri, queda constancia también en los manuscritos de algunas de sus obras musicales, aunque por el momento no es posible precisar los años en que ejerció ese empleo¹³. Francesco Grassi estuvo casado; cuando falleció, su viuda Maddalena dejó los papeles de música de su marido a la iglesia de Santiago de los Españoles de Roma¹⁴.

Aunque en Santiago de los Españoles hubo actividad musical a lo largo de todo el siglo XVII, la iglesia contó con una Capilla de Música estable sólo en determinados períodos (1616-23, 1667-86 y a partir de 1696). Las reinstauraciones de la Capilla en 1667 y 1696 pudieron llevarse a cabo gracias a las rentas de la fundación que el noble Francisco de Vides, al parecer originario de Tudela (Navarra), había instituido en su testamento de 1659¹⁵. Grassi fue el primer maestro de la Capilla reinstaurada en 1696, y quizás el hecho de que su sueldo en Santiago de Roma fuera pagado por la fundación de la familia Vides podría explicar la presencia de algunas obras del compositor italiano en territorio navarro¹⁶.

La Capilla de Santiago de Roma dirigida por Grassi estuvo constituida por un conjunto de aproximadamente doce músicos (diez cantores, predominantemente italianos, más el organista y el propio maestro), con una clara preferencia por los sopranos, y en particular por *castrati* que pertenecían también a la capilla pontificia¹⁷. Hay constancia de que a partir del maestro

¹¹ LIONNET, “La musique à San Giacomo”, pp. 493-496.

¹² MOLI, “Compositores e intérpretes”, p. 18.

¹³ Por ejemplo, en un *Dixit Dominus a 8 pieno* de Grassi, cuya copia va fechada en 1719, se anota “del Signor Francesco Grassi, era Maestro nella Chiesa del Gesu in Roma” (*D: MÚs*, Hs 1724). Información tomada de la base de datos de RISM.

¹⁴ En 1704 la viuda de Grassi pidió a los administradores de Santiago de Roma que le otorgaran una ayuda económica por haber legado la música de su marido a esa iglesia. Antonia Grassi, hija del compositor, solicitó en 1705 que los administradores de Santiago le avalaran en un préstamo de 25 escudos que había pedido (LIONNET, “La musique à San Giacomo”, p. 496).

¹⁵ Sobre la actividad musical en Santiago de los Españoles antes de 1696 y la importancia de la fundación de la familia Vides para la Capilla de Música de esta institución, véase LIONNET, “La musique à San Giacomo” y MOLI, “Compositores e intérpretes”, pp. 16-19. La fecha del testamento de Francisco de Vides y su condición de noble tudelano son mencionados en MOLI, “Compositores e intérpretes”, p. 17. LIONNET, “La musique à San Giacomo”, p. 487, precisa que las rentas de la fundación que Francisco de Vides dispuso en su testamento a favor de la música de Santiago de los Españoles de Roma quedaron disponibles en 1667, al morir José de Vides, heredero usufructuario de su hermano Francisco.

¹⁶ Hay datos sobre algunos miembros de la familia de los Vides en MOGROBEJO, Endika de (con la colaboración de Aitziber, Irantz y Garikoitz de Mogrobejo-Zabala), *Diccionario hispanoamericano de heráldica, onomástica y genealogía. Adición al “Diccionario heráldico y genealógico de apellidos españoles y americanos”, por Alberto y Arturo García Carraffa*, vol. VIII, Bilbao, Editorial Mogrobejo-Zabala, 1999, pp. 198-199.

¹⁷ LIONNET, “La musique à San Giacomo”, p. 494.

Severo de Luca, sucesor de Grassi en Santiago de los Españoles, en la Capilla de Música de esta institución se integraron muchos músicos españoles¹⁸. Uno de ellos fue el tenor y compositor Pedro León y Trompeta, que había trabajado en la Capilla de Música de la Catedral de Pamplona entre 1731 y 1733, antes de pasar a Santiago de Roma (1733-49). Este cantor, que desde 1735 llegó a formar parte de la capilla papal como músico y capellán, pudo ser el contacto a través del cual llegaron las obras de Francesco Grassi a la catedral pamplonesa¹⁹.

La obra musical de Francesco Grassi y su recepción en Europa

La proyección de Francesco Grassi en la Europa de los siglos XVIII y XIX debió de ser notable, a juzgar por el elevado número de obras suyas que se conservan diseminadas en al menos treinta y un archivos y bibliotecas de Italia, Alemania, España, Francia, Portugal, Reino Unido y República Checa (ver Tabla 1).

¹⁸ MOLI, “Compositores e intérpretes”, p. 18.

¹⁹ Sobre el paso de León y Trompeta por la catedral pamplonesa y la correspondencia que mantuvo desde Roma con el Cabildo pamplonés, véase GEMBERO, *La música en la Catedral de Pamplona*, I, pp. 171-173. Este músico, natural de Zaragoza (MOLI, “Compositores e intérpretes”, p. 76), fue probablemente salmista en la Catedral de Toledo desde 1717 (ÁLVAREZ ESCUDERO, Carmen María, *El maestro aragonés Miguel de Ambiela (1666-1733). Su contribución al barroco musical*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1982, pp. 104-105). Ejerció como tenor en la Catedral de Sigüenza entre 1726 y 1731, con un breve paso en 1729 por la Catedral de Ávila (SUÁREZ-PAJARES, Javier, *La música en la Catedral de Sigüenza, 1600-1750*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales –en adelante, ICCMU–, 1998, I, pp. 307-308 y II, 311, 312-313, 314 y 316-319). León y Trompeta fue tenor de la catedral pamplonesa desde el 12 de enero de 1731 hasta el 4 de julio de 1734 (en que renunció a su cargo), aunque se ausentó de la capital navarra desde finales de 1733 y ya no volvió a ella. Pasó por Zaragoza y Génova (GEMBERO, *La música en la Catedral de Pamplona*, I, pp. 171-173) y el 6 de octubre de 1733 era maestro de capilla en Viterbo (Italia), desde donde marchó como tenor a Santiago de los Españoles de Roma (1733-49); colaboró además con la Capilla de Música del Gesù desde 1734 (MOLI, “Compositores e intérpretes”, pp. 76-82). León y Trompeta fue nombrado músico y capellán de la Capilla Papal de Roma antes del 10 de junio de 1735 (GEMBERO, *La música en la Catedral de Pamplona*, I, p. 173). En 1748 pretendió sin éxito el magisterio de capilla de Santiago de Roma (que obtuvo Francesco Ciampi) y en diciembre de 1749 fue despedido como tenor de dicha Capilla e intentó, de nuevo sin éxito, obtener la dirección de la Capilla de Música de Santa María de Montserrat en Roma, institución con la que también había colaborado anteriormente. De la actividad de Pedro León y Trompeta como compositor se conoce al menos un oratorio (1744) publicado por el editor Antonio de Rossi y un *Miserere* (1746) por el que recibió una gratificación de la Congregación de Santiago de Roma. En la capital italiana Pedro León y Trompeta coincidió con importantes compositores y músicos, como el citado Ciampi, Terradellas, Francesco Durante, David Pérez, Niccola Jommelli y Josep Durán, entre otros (MOLI, “Compositores e intérpretes”, pp. 76-82).

Tabla 1
Archivos y bibliotecas europeas con obras de Francesco Grassi²⁰

País	Archivo/Biblioteca
Alemania	Freising, Erzbistum München und Freising Dombibliothek, <i>D: FS</i> (obras procedentes de Munich, Frauenkirche, <i>D: Mfj</i>) Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Collectio Musicalis Maximiliana (<i>D: Mbs</i> , Coll. Mus. Max.) Munich, San Cayetano (<i>D: Mk</i>) Munich, San Miguel (<i>D: Mm</i>) Münster, Bischöfliches Diözesanarchiv, <i>D: MÜp</i> (obras procedentes de Münster, Santini-Bibliothek, <i>D: MÜs</i>)
Austria	Viena, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, <i>A: Wn</i> (obras procedentes de Viena, Hofburgkapelle, <i>A: Wbk</i>)
España	Aránzazu (Guipúzcoa), Santuario (<i>E: Ar</i>) Burgos, Catedral (<i>E: BUc</i>) El Escorial (Madrid), Monasterio de San Lorenzo (<i>E: E</i>) Pamplona, Catedral (<i>E: PAMc</i>)
Francia	París, Biblioteca Nacional (<i>F: Pn</i>)
Italia	Bérgamo, Biblioteca Civica Angelo Mai (<i>I: BGc</i>) Florencia, Santissima Annunziata (<i>I: Fa</i>) Milán, Conservatorio di Musica Giuseppe Verdi (<i>I: Mc</i>) Montecassino, Monumento Nacional, Biblioteca (<i>I: MC</i>) Rieti, Biblioteca Diocesana, Sección Archivo Musical de la Catedral (<i>I: Rli</i>) Roma, Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana (<i>I: Rli</i>) Roma, Conservatorio di Musica Santa Cecilia (<i>I: Rsc</i>) Roma, Basílica de San Juan de Letrán (<i>I: Rsg</i>) Roma, Iglesia del Gesù (<i>I: Rchg</i>) Roma, Archivo del Vicariato (<i>I: Rvic</i>), fondos procedentes de Roma, Basílica de Santa María in Trastevere (<i>I: Rsm</i>) Roma, Basílica de Santa María La Mayor (<i>I: Rsm</i>) Roma, Biblioteca Apóstolica Vaticana (<i>I: Rvat</i>), fondos procedentes de Roma, San Pedro del Vaticano, Cappella Giulia Siena, Opera del Duomo (<i>I: Sd</i>) Venecia, Fundación Giorgio Cini (<i>I: Vgc</i>)
Portugal	Lisboa, Seo Patriarcal, Archivo de la Fábrica (<i>P: Lf</i>)
Reino Unido	Londres, British Library (<i>GB: Lbl</i>) Londres, British Museum (<i>GB: Lbm</i>) Oxford, Bodleian Library (<i>GB: Ob</i>), fondos procedentes de Tenbury Wells, Saint Michael's College (<i>GB: T</i>)
República Checa	Praga, Catedral de San Vat (<i>CZ: Pak</i>) Praga, Rytisky ad kiovník s ervenou hvzdou, hudebni sbírka (<i>CZ: Pki</i>)

Por el momento no ha sido posible establecer un catálogo general de la producción musical del compositor, que incluye en torno a doscientas obras. En la base de datos del Répertoire International des Sources Musicales (RISM) hay 263 entradas sobre Grassi, correspondientes a obras conservadas en varios archivos de Alemania, Italia, Portugal, Reino Unido y República Checa. De esa cifra habría que descontar las entradas que reflejan obras concordantes, pero habría que sumar al total otras piezas de Grassi localizadas en Alemania, Austria, España, Francia, Italia y Reino Unido, no incluidas toda-

²⁰ Las fuentes empleadas para localizar obras de Francesco Grassi se detallan al comienzo del Apéndice 1.

vía en la base de datos de RISM. En el Apéndice 1 presento un catálogo provisional de las 56 obras del compositor localizadas en archivos españoles. La mayor parte de ellas (51) se encuentran en el Monasterio de El Escorial. Las piezas de Grassi conservadas en las catedrales de Pamplona (dos obras) y Burgos (una obra) concuerdan con copias existentes en El Escorial. El Santuario de Aránzazu (Guipúzcoa) guarda otras cinco obras de Grassi cuyas posibles concordancias no han podido todavía ser estudiadas²¹.

La mayor parte de las obras de Grassi localizadas hasta ahora tienen texto en latín, aunque se conocen dos composiciones suyas en lengua vulgar, el oratorio *Il trionfo dei giusti* (cuyo libreto fue editado en 1700)²² y el canon *Mi viene a noia il solfeggiar* (conservado en una copia manuscrita de 1798)²³. Destacan en número las obras del compositor guardadas en archivos de Italia y la región de Baviera (Alemania) y las 51 obras conservadas en el madrileño monasterio de El Escorial. Particular difusión parecen haber tenido los salmos de Vísperas de Grassi que, tanto sueltos como agrupados en colecciones, se conservan en gran número en casi todos los archivos donde quedan obras suyas. Durante algún tiempo, un *Miserere* de Grassi fue falsamente atribuido a Pergolesi²⁴.

Muchas obras de Grassi no van fechadas. Entre las que contienen indicaciones cronológicas, hay copias contemporáneas al autor o cercanas a su época, pero gran parte de la producción de Grassi siguió empleándose e interesando en Europa durante la segunda mitad del siglo XVIII y a lo largo del siglo XIX, como muestran las copias de sus obras realizadas al menos entre 1754 y 1862²⁵. Es muy posible que las obras de Grassi copiadas durante el siglo XIX en Baviera se

²¹ Véanse las fuentes bibliográficas empleadas para localizar las obras españolas de Grassi en el Apéndice 1. BAGÜÉS, Jon, *Catálogo del Antiguo Archivo Musical del Santuario de Aránzazu*, [San Sebastián], Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, 1979, no incluye los incipits musicales, por lo que para establecer posibles concordancias de las obras de Grassi en Aránzazu han de consultarse directamente los originales.

²² *Il trionfo dei giusti* [El triunfo de los justos], oratorio con música de Francesco Grassi y texto de Giacomo Buonaccorsi, Roma, Luca Antonio Chracas, 1700. Hay ejemplares del libreto impreso de este oratorio en *I: Rvat*, Ferrajoli, IV 8620 (citado por LIONNET, *La Cappella Giulia*, p. XI); y en *I: Vgc* (información obtenida en <http://opac.sbn.it/cgi-bin/>, acceso el 16/01/2006).

²³ *Mi viene a noia il solfeggiar* [Me aburre el solfear], *D: MÜs*, Hs 852 (Nº 52). La obra pertenece a una colección de 68 piezas copiada en 1798, titulada *Canoni diversi di bravissimi autori* (ver más detalles de la misma en el Apéndice 2). En la colección *The favourite songs in the opera l'Olimpiade* (London, R. Bremner, ca. 1770, 2 vols.), se menciona un autor denominado "Grassi", probablemente diferente al Francesco Grassi fallecido en 1703; véase LESURE, François (director), *Répertoire International des Sources Musicales. Recueils imprimés. XVIIIe siècle*, München-Duisburg, G. Henle Verlag, 1964, p. 176.

²⁴ Se trata del *Miserere* conservado en *D: MÜs*, Hs 1733, según MARX-WEBER, Magda, "Die G. B. Pergolesi fälschlich zugeschriebenen Miserere-Vertonungen", en *Florilegium Musicologicum. Hellmut Federhofer zum 75. Geburtstag*, Christoph-Hellmut MAHLING, ed., Tutzing, Verlegt Bei Hans Schneider, 1988, pp. 209-218.

²⁵ Hay copias de obras de Grassi fechadas en 1700, 1706, 1717, 1719, 1722, 1726, 1728, 1729, 1754, 1755, 1756, 1773, 1776, 1782, 1798, 1820, 1834, 1843, 1845, 1850, 1856, 1860 y 1862 (pueden localizarse a través de las fuentes citadas en el Apéndice 1). Algunas composiciones no llevan fecha concreta de copia, pero se han datado en el siglo XIX. Por ejemplo, las obras de Grassi en la *Collectio Maximiliana* de Munich son copias del primer tercio del siglo XIX, según WACKERNAGEL, Bettina, *Bayerische Staatsbibliothek. Katalog der Musikhandschriften. 3. Collectio Musicalis Maximiliana*, München, G. Henle Verlag, 1981, pp. 44-47; los *13 psalmi vespertini* de Francesco Grassi (*D: Mf*, 561) habrían sido copiados hacia 1845, según HELL, Helmut, HOLL, Monika y MACHOLD, Robert, *Die Musikhandschriften aus dem Dom zu Unserer Lieben Frau in München. Thematischer Katalog mit einem Anhang ein Chorbuch aus St. Andreas in Freising*, München, G. Henle Verlag, 1987, p. 202.

realizaran en el contexto de la recuperación de la polifonía romana promovida por el incipiente movimiento cecilianista, surgido en la región²⁶.

Hay composiciones de Grassi que aparecen en misceláneas o colecciones junto a obras de otros importantes maestros europeos (ver Apéndices 2 y 3). Sería necesario estudiar cómo se formaron estas colecciones y qué uso tuvieron para poder conocer por qué Grassi fue incluido en ellas. Algunas de estas misceláneas parecen haber sido recopilaciones de estudiosos o aficionados interesados en un determinado tipo de composición, como ocurre con los 68 *Canoni diversi di bravissimi autori* copiados en 1798 y conservados en Münster, que incluyen *Mi viene a noia il solfeggiar* de Grassi²⁷. En otros casos, la formación de la colección implicó arreglos de las obras originales, probablemente para adaptarlas a las necesidades del recopilador. Por ejemplo, en una colección de 83 piezas religiosas de diversos autores copiada hacia 1834 y conservada también en Münster, el salmo *Memento Domine David* de Grassi fue “reducido” por Faustino Altemps (ca. 1776-ca. 1855), autor así mismo representado en la colección²⁸.

La mayor parte de los autores que acompañan a Grassi en colecciones europeas son italianos, pero en las colecciones localizadas en España su música aparece junto a destacados compositores hispanos, como Pedro Aranaz, Jaime Ferrer, Antonio Rodríguez de Hita y el Padre Antonio Soler (en un tomo encuadernado de El Escorial), Andrés Escaregui y Francisco Zubieta (en un juego de Vísperas de la Catedral de Pamplona) y Francisco de la Huerta (en otro juego de Vísperas también de la catedral pamplonesa)²⁹. Determinadas piezas de Grassi iban asociadas en la interpretación a obras de otros autores³⁰.

Por anotaciones existentes en algunos manuscritos de obras de Francesco Grassi podemos conocer determinados aspectos de la popularidad del autor y su música. Una de sus misas a cuatro voces, conocida como “la común”, gustaba a todo el mundo³¹. Una de las series de letanías del compositor era cantada en el altar de la Virgen de San Pedro del Vaticano todos los sábados³². La anti-

²⁶ Sobre el origen del movimiento ceciliano en Alemania, véase LÓPEZ-CALO, José, “Hilarión Es-lava, precursor del Cecilianismo en España”, en este mismo volumen.

²⁷ Los 68 *Canoni* (D: MÚs, Hs 852, N° 52) llevan la indicación “ad uso di me, Carlo Commandini da Fogliano” [“para uso mío, Carlo Commandini da Fogliano”]. La colección de [9] *Salmi a 4 voci concertati* de Grassi (I: Fa, 144-1174), copiada en 1843, parece haber tenido también un uso no litúrgico, ya que en ella se anota que era “per uso dei Filarmonici di Scrofiano” [“para uso de los Filarmónicos de Scrofiano”]. Datos tomados de la base de datos de RISM.

²⁸ GRASSI, Francesco, *Memento Domine David*, en D: MÚs, Hs 1206 (n° 48). Datos tomados de la base de datos de RISM.

²⁹ Ver más detalles sobre estas colecciones en el Apéndice 2.

³⁰ El caso del *Dixit Dominus* de Grassi conservado en la Catedral de Pamplona será comentado en la sección 2 de este trabajo. Otro ejemplo es el *Christus factus est* de Grassi, copiado en 1862 (I: Mc, Nosedá 1.340.1), que se interpretaba antes del *Miserere* de Jommelli, según se anota en el manuscrito musical: “Questo e il Christus che si fa precedere al Miserere di Jommelli” [“Este es el Christus que precede al Miserere de Jommelli”]. Información tomada de la base de datos <http://opac.sbn.it/> (consulta realizada el 16/01/2006).

³¹ *Messa a 4 concertata*, “detta la commune, che a tutti piace” (I: Rsm, 118/21). Información obtenida en la base de datos RISM.

³² “Littanie a quattro brevissime del Sig[no]r Fran[cesco] Grassi, detto il Bassetto: che si cantano tutti li sabati a S[an] Pietro all’altare della Madonna” (D: Mbs, Coll. Mus. Max., 167); véase WACKER-NAGEL, Bettina, *Bayerische Staatsbibliothek. Katalog der Musikhandschriften. 3. Collectio Musicalis Maximiliana*, München, G. Henle Verlag, 1981, p. 44. En la mencionada anotación no consta expresamente que se tratara de San Pedro del Vaticano, ni los años en que tenían lugar esas interpretaciones.

fona *Absterget Deus* (copiada en 1717) fue calificada como “bellísimo motete”³³. El *Christus factus est* conservado en Montecassino se cantaba en San Severino de Nápoles hacia 1782³⁴. Una colección de siete salmos de Grassi, considerados “los más bellos”, se cantaba a comienzos del siglo XIX en San Pedro de Roma en las funciones de segunda clase³⁵ y existen copias de varios números de la misma en El Escorial y en otros archivos europeos³⁶.

2. LAS OBRAS DE FRANCESCO GRASSI EN LA CATEDRAL DE PAMPLONA

Las fuentes

En el archivo musical de la catedral pamplonesa se conservan copias manuscritas de dos obras de Francesco Grassi, una *Misa* a ocho voces con acompañamiento³⁷ y un *Dixit Dominus* del que hay dos versiones con plantillas diferentes, una a ocho voces con acompañamiento (que en adelante denominaré *Dixit Dominus A*)³⁸ y otra para ocho voces, violines primero y segundo y acompañamiento (que llamaré *Dixit Dominus B*)³⁹. Ninguna de las copias va fechada, y no hay partituras generales de las obras, sino *particellas* individuales para cada una de las partes vocales e instrumentales.

Las partes de la *Misa* forman diez cuadernos independientes (ocho para las voces humanas, más el bajón del coro primero y el acompañamiento general). Todos ellos van protegidos por tapas de pergamino con canto llano en notación cuadrada, procedentes probablemente de libros corales desechados en el siglo XVIII. Las dimensiones de las tapas de pergamino son de aproximadamente 31/32 x 21,5/22 centímetros, variables según los cuadernos. Las hojas interiores de papel son de dimensiones prácticamente iguales a las de las tapas en unos casos y ligeramente menores en otros. El cuaderno del acompañamiento general lleva cosidas en sus tapas unas cintas que sirven para su-

³³ *Absterget Deus omnem lacrimam* (I: Rsg, ms. mus. B. 1437); en una nota al final de la obra se indica: “Mott[ett]o bell[issi]mo del caro e virtuoso Sig[no]r Francesco Grassi, detto il Bassetto, in fine di D. Girolamo Chiti, maestro di cappella dell’Orfanelli di Roma” [“Motete bellissimo del muy apreciado y virtuoso Señor Francesco Grassi, llamado el Bajito, para uso de D. Girolamo Chiti, maestro de capilla de los Pequeños Huérfanos de Roma”]. Información obtenida en la base de datos RISM.

³⁴ *Christus factus est* (I: MC, 7-D-29/13e) “Si canta in San Severino di Napoli” [“se canta en San Severino de Nápoles”], copia de 1782. Información obtenida en la base de datos RISM.

³⁵ “[7] Salmi a 4 concertati e brevi del Sig[no]r Francesco Grassi, M[aest]ro del Gesù di Roma. [...] Si cantano in S[an] Pietro di Roma nelle 2^a classe. Sono li piu belli; si avverta che le sillabe non sono messe sotto bene alle note” [“[7] Salmos a 4 concertatos y breves del Señor Francesco Grassi, Maestro del Gesù de Roma [...]. Se cantan en San Pedro de Roma en las Segundas Clases. Son los más bellos; se advierte que las sílabas no están situadas correctamente bajo las notas”], copia del primer tercio del siglo XIX (D: Mbs, Coll. Mus. Max., 166); información tomada de WACKERNAGEL, *Bayerische Staatsbibliothek... Collectio Musicalis Maximiliana*, p. 45.

³⁶ En el Apéndice 1 pueden verse las concordancias de las piezas de esta colección que se conservan en El Escorial: *Dixit Dominus*, *Confitebor*, *Laudate pueri*, *Laudate Dominum* y *Magnificat*.

³⁷ E: PAMc, Música, 5.129/3 (signatura antigua: 242/11). La Misa es para TiATB, TiATB, bajón de coro 1º y acompañamiento general.

³⁸ E: PAMc, Música, 5.148/3 (signatura antigua: 262/1). Este *Dixit Dominus* de Francesco Grassi es el primer número dentro de un juego de Vísperas en el que las restantes piezas son de Francisco Zubieta y Andrés Escaregui.

³⁹ E: PAMc, Música, 5.163/3 (signaturas antiguas: Leg. A-III y 279/3). Este *Dixit Dominus* de Francesco Grassi es el primer número dentro de un juego de Vísperas en el que las restantes piezas son de Francisco de la Huerta.

jetar en su interior los otros nueve cuadernos de la obra. En varios cuadernos de la *Misa* el compositor es mencionado sólo como “Grasi”, “Maestro Grasi” o “Maestro Grassi”, pero es posible saber que se trataba de Francesco Grassi por las indicaciones que aparecen en el bajón del coro 1º y en el acompañamiento general⁴⁰.

El *Dixit Dominus* se conserva en dos versiones (A y B) con plantillas diferentes, ambas integradas en juegos de Vísperas que se completan con piezas de otros compositores españoles (ver Tabla 2).

Tabla 2
Juegos polifónicos de Vísperas de la Catedral de Pamplona que incluyen el *Dixit Dominus* de Francesco Grassi

Vísperas de Grassi, Escaregui y Zubieta (E: PAMc, Música, 5.148/3)	Vísperas de Grassi y Huerta (E: PAMc, Música, 5.163/3)
Plantilla: 8 voces y acompañamiento ⁴¹	Plantilla: 8 voces, violines y acompañamiento ⁴²
Francesco Grassi: <i>Dixit Dominus A</i>	Francesco Grassi: <i>Dixit Dominus B</i>
Francisco Zubieta: <i>Beatus vir</i>	Francisco de la Huerta: <i>Beatus vir</i>
Andrés Escaregui: <i>Laudate</i>	Francisco de la Huerta: <i>Laudate</i>
Andrés Escaregui: <i>Magnificat</i>	Francisco de la Huerta: <i>Magnificat</i>

Todo parece indicar que la versión más antigua de la obra es la del *Dixit Dominus A*, que presenta plantilla más reducida, para ocho voces (TiATB, TiATB) y acompañamiento, y va inserta en un juego de Vísperas “sencillas” o “comunes” de Grassi, Zubieta y Escaregui (ver Ilustración 1)⁴³. Al *Dixit A* de Grassi le siguen el *Beatus vir* de Francisco Zubieta (ca. 1657-1718) y el *Laudate* y *Magnificat* de Andrés Escaregui (1711-1773), que fue maestro de capilla de la Catedral de Pamplona entre 1738 y 1773. Este juego de Vísperas consta de nueve cuadernos, correspondientes a las ocho partes vocales más el acompañamiento general. Los cuadernos correspondientes a los tiples del primer y segundo coros van protegidos con tapas de pergamino con canto llano que miden aproximadamente 29,5 x 20,5/21 centímetros⁴⁴. Las hojas de papel empleadas en todos los cuadernos de la obra miden 28,5/30 x 20,5/21,5 cen-

⁴⁰ En la primera página de papel del bajón del coro 1º aparece la anotación “Bajón de 1º choro a 8 Fran^{co}. Grassi”; y en la primera página de papel del acompañamiento general, “Acompañamiento [sic] General/ Misa a 8 de Francisco Grasi [sic]”.

⁴¹ TiATB, TiATB, ac en el *Dixit*; TiTiAT, TiATB, ac en las restantes piezas.

⁴² TiATB, TiATB, , vns 1º y 2º y ac en todas las piezas.

⁴³ En la cara exterior de la cubierta de pergamino del tiple del coro primero se indica: “Tiple/ Tiple primero/ Vísperas a 8/ sencillas de los/ maestros Grasi [sic],/ Zubieta [sic] y Es/ caregui”. La indicación de que se trataba de unas “Vísperas comunes” aparece en las portadas de papel del alto y tenor del coro primero, del tiple y alto del coro segundo y del acompañamiento general.

⁴⁴ Los cuadernos de partes de la *Misa* de Grassi y los de los tiples de las Vísperas de Grassi, Zubieta y Escaregui fueron encuadernados con el mismo tipo de tapas de pergamino (hojas de cantorales de canto llano reaprovechadas) y la encuadernación debió de hacerse también por las mismas fechas. En el cuaderno de tiple de segundo coro de la *Misa*, el anverso de la tapa final de pergamino contiene la anotación “Órgano/ Vísperas/ Sencillas/ Mº Grasi”, que parece indicar que la tapa se pensaba originalmente utilizar para las Vísperas y no para la *Misa*.

tímetros aproximadamente, con ligeras diferencias entre unos y otros cuadernos por el desgaste del papel. El nombre y el apellido del compositor (Francesco Grassi) constan en ocho de los nueve cuadernos de la obra⁴⁵. Los manuscritos tienen muestras de haber sido ampliamente utilizados por los músicos de la Capilla pamplonesa, como reflejan el desgaste de las hojas, las señales de roce de las manos y las numerosas anotaciones de infantes que cantaron las obras (ver Apéndice 5 e Ilustraciones 3 y 4). El copista del tiple primero del coro primero parece diferente a los copistas de los restantes cuadernos. En las demás partes vocales es clara la existencia de al menos otros dos copistas, uno más cuidadoso que se encargó del *Dixit* de Grassi (Ilustración 2) y otro que copió las demás piezas de cada cuaderno.

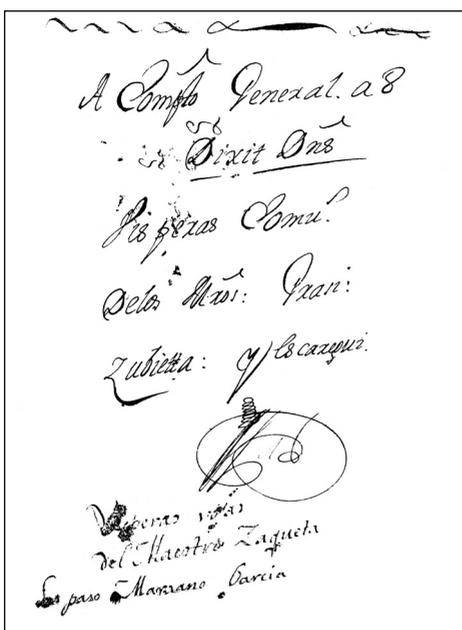


Ilustración 1. Vísperas de Grassi, Zubieta y Escarregui (E: PAMc, Música, 5.148/3): portada del acompañamiento general.

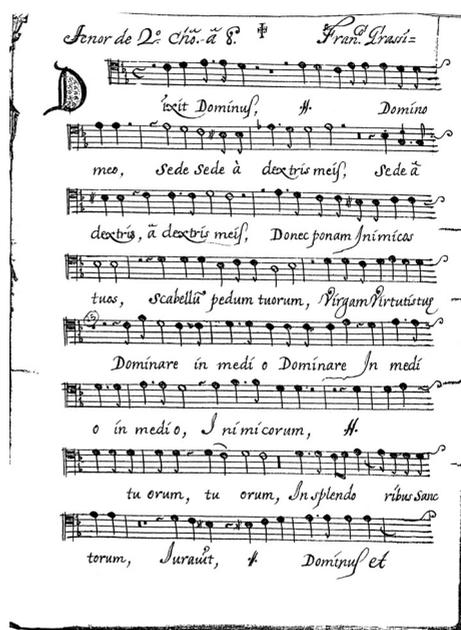


Ilustración 2. Vísperas de Grassi, Zubieta y Escarregui (E: PAMc, Música, 5.148/3): inicio del tenor del coro 2º.

El *Dixit Dominus* de Grassi debió de tener gran aceptación en la catedral pamplonesa, ya que aparece con idéntica plantilla vocal, pero con violines añadidos, en otro juego de Vísperas. En esta segunda versión (*Dixit Dominus B*) la pieza de Grassi es seguida por un *Beatus vir*, un *Laudate* y un *Magnificat* de Francisco de la Huerta (1733-1814), que fue maestro de capilla de la catedral pamplonesa desde 1780. Este juego de Vísperas de Grassi y Huerta consta de doce cuadernos de papel, todos ellos sin tapas de pergamino. El papel es en esta colección más consistente que el utilizado para las Vísperas de

⁴⁵ El único cuaderno que no contiene el nombre propio del compositor es el del tiple del coro primero, en el que se indica sólo "del Maestro Grassi".

Grassi, Zubieta y Escaregui, y su estado de conservación es mejor. Los cuadernos de cada una de las partes miden 31 x 21,5/22 centímetros. En cada cuaderno aparece sólo el apellido del compositor (con las grafías “Grassi” o “Grassy”), aunque no hay problemas para atribuir la obra a Francesco Grassi, puesto que en el *Dixit Dominus A* sí consta esa información. A diferencia del *Dixit Dominus A*, los manuscritos del *Dixit Dominus B* no contienen anotaciones de infantes ni referencia cronológica alguna que indique la fecha de copia o interpretación de la obra.

Uso y pervivencia de las obras de Grassi en la catedral pamplonesa

Es difícil conocer cuál fue la vía por la que llegaron a la Catedral de Pamplona algunas composiciones de Francesco Grassi. En la amplia documentación de los siglos XVIII y XIX que consulté en esa institución no localicé ninguna mención a dicho músico italiano. Una hipótesis es que el tenor Pedro León y Trompeta, que había abandonado la catedral pamplonesa en 1733 y se asentó después en Roma, pudiera haber enviado desde allí a Pamplona esas piezas. Pedro León y Trompeta colaboró como tenor en las iglesias romanas de Santiago de los Españoles y el Gesù, y Francesco Grassi había sido antes maestro de capilla en ambas instituciones. Otra posibilidad es que la música de Grassi llegara a Navarra a través de personas relacionadas con la familia tudelana de los Vides, que eran los patronos de la Capilla de Música de Santiago de los Españoles de Roma, donde Grassi fue maestro de capilla en 1696-1703 (ver sección 1 de este trabajo). Pero las obras de Grassi pudieron llegar a Pamplona también por otros conductos. Hay copias de la misma *Misa* localizada en la capital navarra en el Monasterio de El Escorial (Madrid) y en San Juan de Letrán de Roma. Del *Dixit Dominus A* de Pamplona (sin violines), hay copias en archivos de El Escorial, Catedral de Burgos, Seo de Lisboa, San Juan de Letrán de Roma y Münster (Alemania), lo que muestra que las obras de Grassi pudieron llegar a la Península Ibérica a través de diversas vías⁴⁶.

De lo que no hay duda es de que las obras de Grassi gustaron al Cabildo pamplonés y a los músicos de su Capilla. La *Misa* del italiano estuvo probablemente en uso hasta finales del siglo XIX, ya que figura en un inventario sin fechar (pero posiblemente de esa época) que enumera las obras empleadas en la catedral pamplonesa en las solemnidades de primera clase⁴⁷. Hay indicios de que el *Dixit Dominus A* de Grassi formó parte del repertorio de la catedral pamplonesa al menos desde los inicios del magisterio de Andrés Escaregui (1738-1773) hasta bien entrado el siglo XIX, coincidiendo con los maestros Juan Antonio Múgica (1773-79), Francisco de la Huerta (1780-1814) y con la época en la que dirigió la Capilla el tenor Julián Prieto (1807-1844)⁴⁸. Los cuadernos de las Vísperas en las que va inserto el *Dixit Dominus A* de Grassi contienen numerosas anotaciones, dibujos y fragmentos musicales realizados por

⁴⁶ Las firmas de las concordancias localizadas de ambas obras pueden verse en el Apéndice 1.

⁴⁷ Véase la transcripción del citado inventario de hacia finales del siglo XIX en ROS-FÁBREGAS, Emilio, “Libros de polifonía en la Catedral de Pamplona”, Documento 2 del Apéndice (dentro de este mismo volumen).

⁴⁸ Sobre los músicos citados, véase GEMBERO, *La música en la Catedral de Pamplona*.

los infantes y otros músicos de la Capilla. Algunas de estas anotaciones van fechadas en 1739, 1768, 1771, 1778, 1779, 1805, 1807, 1808 y 1823, lo que atestigua el continuo uso de la colección (ver Apéndice 5 e Ilustraciones 3 y 4).

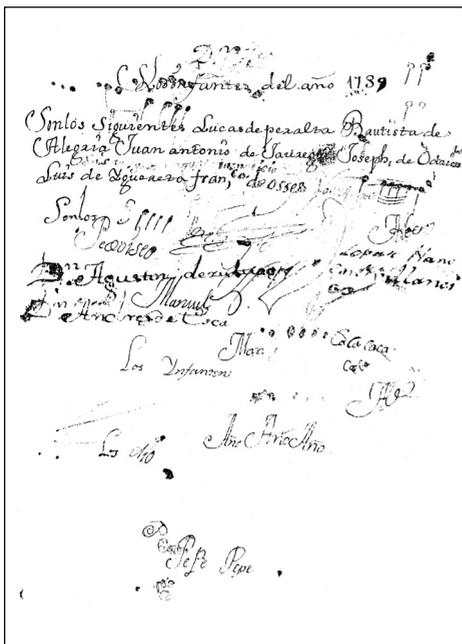


Ilustración 3. Vísperas de Grassi, Zubietta y Escaregui (E: PAMc, Música, 5.148/3): página con anotaciones de los infantes de coro al final del cuaderno de tiple 2º del coro 1º⁴⁹.

Ilustración 4. Vísperas de Grassi, Zubietta y Escaregui (E: PAMc, Música, 5.148/3): página con anotaciones de los infantes de coro al final del cuaderno de tiple del coro 2º.

La popularidad del *Dixit Dominus A* de Grassi llevó posiblemente al maestro Huerta a añadirle violines e incluirlo con esta nueva plantilla y algunas modificaciones en las partes vocales (*Dixit Dominus B*) en otro juego de Vísperas cuyos restantes números fueron compuestos por él mismo (ver Ilustraciones 5 y 6). La versión B del *Dixit Dominus* de Grassi probablemente se utilizó a partir de la época de Huerta (1780-1814) en funciones que contaban con violines, pero no reemplazó a la versión A de la obra (sin violines), que parece siguió siendo interpretada hasta bien entrado el siglo XIX, como he indicado antes.

⁴⁹ Este cuaderno incluye en primer lugar el bajo del coro 1º del *Dixit Dominus* de Grassi y, a continuación, el tiple 2º del coro 1º del *Beatus vir* de Zubietta y del *Laudate y Magnificat* de Escaregui. La anomalía de mezclar en el mismo cuaderno dos voces diferentes se debe a que la plantilla del *Dixit* en el primer coro es TiATB, mientras que en las restantes piezas es TiTiAT. Con toda probabilidad el bajo del *Dixit* se integró en el cuaderno del tiple 2º para evitar que quedara suelto.

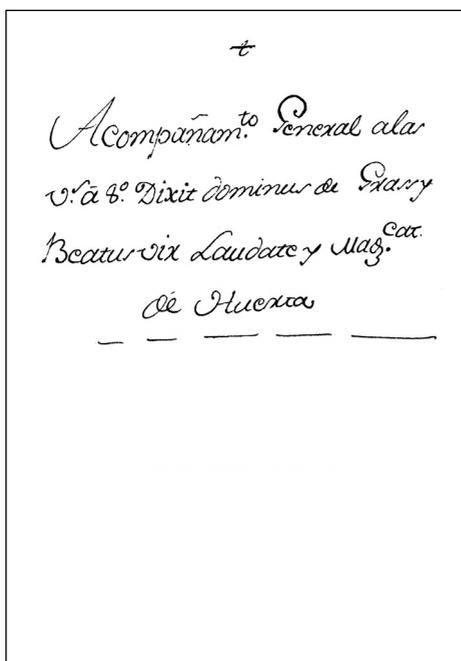


Ilustración 5. Vísperas de Grassi y Huerta (E: PAMc, Música, 5.163/3): portada del acompañamiento general.

Ilustración 6. Vísperas de Grassi y Huerta (E: PAMc, Música, 5.163/3): inicio del violín 1º.

Como ejemplo del estilo compositivo de Francesco Grassi comentaré algunos rasgos del *Dixit Dominus B* conservado en Pamplona. En esta pieza, de estética barroca, el autor explota hábilmente las posibilidades sonoras del estilo policoral. La composición, en *do* menor, contiene ambigüedades en los accidentales que la vinculan con el mundo modal⁵⁰ y se articula en tres secciones:

1. *Dixit Dominus* (compases 1-100). Compás C. Medio Aire.
2. *Gloria Patri* (compases 101-121). Compás 3/4. Andante. Coro 2º *tacet*.
3. *Sicut erat* (compases 122-172). Compás 3/4. Vivo.

Las cadencias de las secciones 1 y 2 son perfectas (V-I), pero la cadencia final de la obra es plagal (IV-I), lo que resulta menos contundente desde el punto de vista tonal. El material melódico es motivico, formado por pequeñas células de pocas notas cada una, que no son desarrolladas y resultan poco características (ver Apéndices 4.1 y 4.2). La textura de la obra es predominantemente homofónica, y son constantes los diálogos entre los dos coros. Ocasionalmente aparecen sencillas y breves imitaciones que desembocan inmediatamente de nuevo en la textura vertical (Apéndice 4.1, compases 6-10). La aplicación del texto a la música es casi siempre silábica. La única excepción importante a esta norma son las amplias vocalizaciones sobre la sílaba “A” del *Amén* final, que ocupan los compases 142-172 (véase un fragmento del *Amén*

⁵⁰ La armadura de la obra sólo incluye dos bemoles (y no los tres que corresponderían a la tonalidad de *Do* menor) y constantemente hay un juego ambiguo entre el *si* natural o becuadro y el *la* natural o bemol.

en el Apéndice 4.2). Los violines son tratados de forma sencilla pero idiomática y, aunque no tienen reservados pasajes específicamente instrumentales, sí destacan en determinados fragmentos de la obra. Es probable que fueran añadidos por el maestro Huerta para que el *Dixit Dominus* de Grassi tuviera la misma plantilla que los restantes números de Vísperas del propio Huerta con los que fue integrado.

Es difícil saber cuándo comenzó a interpretarse el *Dixit Dominus* de Grassi en las Vísperas de la Catedral de Pamplona junto a piezas de otros compositores españoles. Es posible que Andrés Escaregui, poco después de su acceso al magisterio pamplonés en 1738, confeccionara el juego de Vísperas que incluía el *Dixit Dominus A* de Grassi y el *Beatus vir* de Zubieta junto a dos piezas suyas (*Laudate* y *Magnificat*). Tanto Grassi como Zubieta pertenecían a la generación anterior a Escaregui, y quizás éste se sentía identificado en su primera etapa con los planteamientos estéticos de esos maestros⁵¹. Pero el *Dixit Dominus* de Grassi no desapareció con el cambio estilístico. Escaregui fue precisamente el maestro pamplonés con el que se produjo el paso del Barroco al estilo galante, y ambos están presentes en su producción. Con sus sucesores (Juan Antonio Múgica y Francisco de la Huerta) se afianzó el estilo clásico, pero el *Dixit Dominus* de Grassi se mantuvo en el repertorio. Cuando Huerta llegó al magisterio pamplonés en 1780 hubo de afrontar las protestas de algunos músicos antiguos de la Capilla, a raíz de las cuales el Cabildo le mandó retirar algunas obras suyas en el nuevo estilo y volver a interpretar piezas anteriores⁵². En ese contexto, quizás Huerta decidió seguir utilizando una obra reconocida de un maestro italiano (como era el *Dixit Dominus* de Grassi), ahora con violines añadidos, y la pasó a interpretar junto a piezas suyas en un mismo juego de Vísperas, de forma que todo el conjunto resultara así aceptado.

La interpretación continuada de obras de un compositor italiano como Grassi en la Catedral de Pamplona no puede considerarse excepcional. Es conocido que muchas otras iglesias hispanas tuvieron música y músicos procedentes de Italia, especialmente en la segunda mitad del siglo XVIII. En la catedral pamplonesa no hay constancia de la contratación de músicos italianos durante esa centuria, pero sí indicios de que se interpretaban obras de italianos. El Apéndice 6 muestra los compositores italianos representados actualmente en el archivo histórico de la catedral pamplonesa. Muchos de ellos son posteriores al siglo XVIII y algunos autores renacentistas están representados por ediciones de sus obras realizadas en los siglos XIX y XX. Sin embargo, en el archivo catedralicio pamplonés hay también obras de italianos que probablemente fueron interpretadas en el siglo XVIII, como la misa que en 1772

⁵¹ Francisco Zubieta († 1718), fue maestro de capilla en las catedrales de Palencia (1680-92), Salamanca (1692-94) y nuevamente Palencia (1694-1718). En 1716 se manifestó en contra de Francisco Valls en la célebre polémica sobre la *Misa Scala Aretina* de éste, es decir, que defendió una posición conservadora desde el punto de vista armónico. Véase GEMBERO USTÁRROZ, María, "Zubieta, Francisco", en *DMEH*, vol. 10 (2002), p. 1204; y LÓPEZ-CALO, José, *La controversia de Valls. Vol. I. Textos (I). Ejemplar de Granada*, Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2005, pp. 223-224 (texto del "Parecer" de Francisco Zubieta). En 1760 Escaregui dio el visto bueno para la publicación de *Música canónica, motética y sagrada* (Pamplona, Martín Joseph de Rada, 1761), un tratado de Juan Francisco de Sayas considerado también conservador y opuesto a la moda musical italiana. Véase GEMBERO, *La música en la Catedral de Pamplona*, I, p. 199.

⁵² GEMBERO, *La música en la Catedral de Pamplona*, I, p. 273 y II, pp. 348-349.

compuso Girolamo Sertori dedicada a la Virgen del Camino de Pamplona⁵³. Sertori, procedente de Parma y del mundo del teatro, trabajó para Juan Esteban de Armendáriz, III Marqués de Castelfuerte, y dedicó a la hija de éste, M^a Josefa de Armendáriz, dos colecciones de música manuscrita, las *Seis sonatas para clave* (Pamplona, 1758) y los *Divertimenti musicali per camera* (Pamplona, 1758 y Madrid, 1760), extensa antología de piezas operísticas y oberturas orquestales que incluye composiciones suyas y de otros importantes autores italianos, centroeuropeos y españoles⁵⁴.

CONCLUSIÓN

La presencia y prolongado uso de las obras de Francesco Grassi en la Catedral de Pamplona, conviviendo en el repertorio con obras de maestros locales de diferentes cronologías, invita a nuevas reflexiones sobre el complejo fenómeno de la influencia italiana en la música española, tantas veces considerada negativa porque supuestamente desvirtuaba el carácter “nacional” de la música ibérica e introducía elementos teatrales y profanos en el repertorio religioso. Es evidente que los músicos de la catedral pamplonesa no percibían en clave negativa las obras de un italiano tan señalado como Grassi, que fueron habituales en el repertorio de ese templo durante buena parte de los siglos XVIII y XIX, y se mezclaban con naturalidad con las de maestros locales como Andrés Escaregui o Francisco de la Huerta y con las de otros españoles, como Francisco Zubieta.

La visión negativa del italianismo musical ha comenzado a revisarse recientemente y la influencia italiana (particularmente la operística) ha pasado a ser considerada como un elemento de renovación del estilo musical hispano del siglo XVIII⁵⁵. La música llegada de Italia pudo ser renovadora en muchos casos, pero los elementos novedosos no parecen haber sido el único aspecto valorado del repertorio italiano. La diseminación de obras de un maestro barroco como Francesco Grassi en toda Europa y su pervivencia hasta

⁵³ SERTORI, Girolamo, *Misa* “che deve servire per il trasporto di Nostra Signora dell Camino” (1772), TiATB, TiATB, oboe, fagot, trompa, violines, violoncello y órgano, manuscrita, E: PAMc, Música, 5.137/1 (signaturas antiguas: Leg. C-III y 252/3). Esta misa de Sertori es mencionada en un inventario de hacia finales del siglo XIX que recoge el repertorio de la Catedral de Pamplona para las solemnidades de primera clase (véase ROS-FÁBREGAS, Emilio, “Libros de polifonía”).

⁵⁴ Sobre Sertori y su relación con los Marqueses de Castelfuerte, véase GEMBERO USTÁRROZ, María, “El repertorio operístico en una corte nobiliaria española del siglo XVIII: la obra de Girolamo Sertori al servicio de los Marqueses de Castelfuerte”, en *La ópera en España e Hispanoamérica*, Emilio Casares y Álvaro Torrente, eds., Madrid, ICCMU, 2001, I, pp. 403-453. Las sonatas para clave de Sertori fueron estudiadas en PESTELLI, Giorgio, “Contributi alla storia della forma sonata. Sei sonate per cembalo di Girolamo Sertori (1758)”, *Rivista Italiana di Musicologia*, II/1 (1967), pp. 131-139.

⁵⁵ Por ejemplo, CARRERAS, Juan José, “From Liteses to Nebra: Spanish dramatic music between tradition and modernity”, en *Music in Spain during the Eighteenth Century*, Malcolm BOYD y Juan José CARRERAS, eds., Cambridge, Cambridge University Press, 1998, pp. 7-16, establece un claro paralelismo entre italianismo y modernización: “we urgently need to avoid the moral and aesthetical implications of ‘Italianization’ as it is still understood in the context of Spanish musical history: ‘modernization’ might be a useful tool to achieve a less emotional and more comprehensive view of what took place in Spanish music during the early eighteenth century” [“necesitamos urgentemente evitar las implicaciones morales y estéticas del término ‘Italianización’, tal y como es entendido todavía en el contexto de la historia musical española: ‘modernización’ puede ser una herramienta útil para alcanzar una visión menos emocional y más global de lo que sucedió en la música española durante el siglo XVIII” (mi traducción)].

bien entrado el siglo XIX muestran que había composiciones particularmente apreciadas aunque no fueran especialmente renovadoras, y que éstas podían mantenerse en una catedral mucho después de la etapa en la que fueron creadas. Posiblemente casos como el de Grassi han de estudiarse teniendo en cuenta la decisiva influencia en España de otro tipo de italianismo muy diferente al operístico, el italianismo del ritual oficial católico, de la música consagrada en las grandes basílicas romanas (San Pedro del Vaticano, San Juan de Letrán, Santa María la Mayor) que se copiaba para diferentes iglesias de toda Europa. La forma en la que llegó este tipo de influencia romana a la España de los siglos XVIII y XIX es hoy por hoy desconocida, y tampoco hay estudios relevantes sobre los maestros italianos que estaban al frente de las capillas musicales más importantes de Roma en esa época.

El trabajo realizado pone de manifiesto la necesidad de estudiar sistemáticamente la obra de un compositor tan difundido como Francesco Grassi, que desde Roma proyectó su influencia en muchas iglesias europeas. El caso Grassi revela también lo mucho que queda por investigar sobre los procedimientos de difusión de la música religiosa europea de los siglos XVII al XIX y el interés de seguir la pista de los compositores italianos presentes en los archivos catedralicios españoles, que hasta ahora han sido mayoritariamente ignorados.

APÉNDICES

Apéndice 1. Francesco Grassi (†1703): catálogo de obras musicales localizadas en archivos españoles

Fuentes empleadas para realizar el catálogo y localizar concordancias

Las fuentes empleadas para realizar este catálogo presentan la información en diferentes formatos y con distintos niveles de precisión. Los datos obtenidos son provisionales y han de completarse en posteriores estudios, después de consultar todas las fuentes originales. Las siglas y abreviaturas utilizadas se detallan al final de los Apéndices.

1) **Recursos electrónicos:** 263 entradas sobre Francesco Grassi localizadas en la base de datos del Répertoire International des Sources Musicales (RISM), a través de BiblioLine@nisc.com (consulta realizada el 21/01/2006), que incluyen parte de las obras conservadas en Alemania, Italia, Portugal, Reino Unido y República Checa; información extraída del *Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche Italiane e per le Informazioni Bibliografiche* (ICCU), disponible en <http://opac.sbn.it/> (consulta realizada el 16/01/2006).

2) **Catálogos impresos:** BAGÜÉS, Jon, *Catálogo del Antiguo Archivo Musical del Santuario de Aránzazu*, [San Sebastián], Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, 1979; BERTINI, Argia, *Roma. Biblioteca Corsiniana e dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Catalogo dei Fondi Musicali Chiti e Corsiniano*, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1964. ECORCHEVILLE, J., *Catalogue du fonds de musique ancienne de la Bibliothèque Nationale*, Paris, Terquem&Cie., 1912 (Publications Annexes de la Société Internationale de Musique (Section de Paris)); FELLOWES, Edmund H. (comp.), *The Catalogue of manuscripts in the Library of St. Michael's College Tenbury*, Paris, L'Oiseau-Lyre, Louise B. M. Dyer, 1934; EITNER, Robert, *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon. Band 3*, Graz (Austria), Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1959; GMEINWIESER, Siegfried, *Die Musikhandschriften in der Theatinerkirche St. Kajetan in München. Thematischer Katalog*, München, G. Henle Verlag, 1979; HELL, Helmut, HOLL, Monika y MACHOLD, Robert, *Die Musikhandschriften aus dem Dom zu Unserer Lieben Frau in München. Thematischer Katalog mit einem Anhang ein Chorbuch aus St. Andreas in Freising*, München, G. Henle Verlag, 1987; HERRMANN-SCHNEIDER, Hildegard, *Die Musikhandschriften der St. Michaelskirche in München. Thematischer Katalog*, München, G. Henle Verlag, 1985; HUGUES-HUGUES, Augustus, *Catalogue of Manuscript Music in the British Museum. Vol. I. Sacred Vocal Music*, London, 1906; LÓPEZ-CALO, José, *La música en la Catedral de Burgos*, Burgos, Caja de Ahorros del Círculo Católico, 1995, 2 vols.; RUBIO, Samuel, *Catálogo del Archivo de Música de San Lorenzo el*

Real de El Escorial, Cuenca, Instituto de Música Religiosa de la Excma. Diputación Provincial, 1976; RUBIO, Samuel y SIERRA, José, *Catálogo del archivo de Música de San Lorenzo el Real de El Escorial (II)*, Cuenca, Instituto de Música Religiosa de la Excma. Diputación Provincial, 1982; WACKERNAGEL, Bettina, *Bayerische Staatsbibliothek. Katalog der Musikhandschriften. 3. Collectio Musicalis Maximiliana*, München, G. Henle Verlag, 1981.

Misas

Messa a 4 voci concertata con ripieni, TiATB, ac, Sol M, *E: E*, 54-5, dos copias (una de ellas, con plantilla TiATB, TiATB, ac del coro I, ac del coro II; la segunda copia sin las partes vocales y ac del coro II). Otra copia de la obra en *D: MÜs*, Hs 1718.

Messa a otto voci concertata, TiATB, TiATB, ac, la m. Consta de: 1) *Kyrie*; 2) *Gloria*; 3) *Credo*; 4) *Sanctus*; y 5) *Agnus Dei*, *E: E*, 54-3 (el *Benedictus* se canta por el *Sanctus*; el *Agnus* ha sido ampliado por ser muy breve en el original); otras copias en *E: PAMc*, Música, 5.129/3 (signatura antigua: 242/11); y en *I: Rsg*, ms. mus. A. 328.

Messa a 8 voci piena e breve, TiATB, TiATB, ac del coro I, ac del coro II, la m, *E: Ar*, Ms. 184.

Misa do, re, mi, fa, sol, la a 8, TiATB, TiATB, ac del coro I, ac del coro II, *E: E*, 54-6.

Antifonas

Alma redemptoris para solo de Alto, A, ac, Re M, *E: E*, 52-13.

Alma redemptoris mater a 2, TiB, ac, Modo I, tónica Re, *E: E*, 53-20.

Alma redemptoris mater o Regina Coeli laetare [sic] “a 2, canto e basso”, TiB, ac, Re m, *E: Ar*, Ms. 188.

Domine quinque talenta, “Antífona prima de commune confessoris non pontificis a 2 voci, canto e basso”, TiB, ac, Modo I, tónica Do, *E: E*, 53-21.

Euge serve bone, antífona segunda, AT, ac, Do M, *E: E*, 54-1.

Euge serve bone, antífona segunda, AB, ac, Modo V, tónica Re, *E: E*, 54-2.

Fidelis servus, antífona tercera, TiTi, ac, Modo I, tónica Re, *E: E*, 53-22.

Regina Coeli, canto solo, ac, Fa M, *E: E*, 53-17.

Regina Coeli, A, ac, Fa M, *E: E*, 53-18.

Regina Coeli, A, ac, Fa M, *E: Ar*, Ms. 187.

Salve Regina a canto e basso, TiB, ac, la m, *E: E*, 52-14; otras copias en *I: Rvic*, ex *I: Rsm*, 637-38; *I: RI*, 500 (copia de 1755); *D: MÜs*, Hs 1222, nº1 (dentro de una colección de nueve piezas vocales religiosas titulada *Composizioni sacre a 2, 3 e 4 di differenti maestri*, copiada en el s. XIX, en la que las restantes obras son de Luigi Vergelli, Pompeo Cannicciari, Giovanni Battista Casali, Filippo Ciampi y Carlo Zuccari).

Salve Regina, ATB, ac, Modo I, tónica Re, *E: E*, 53-19.

Benedicamus

Benedicamus Domino, TiATB, ac, Do M, *E: E*, 53-1, nº 8.

Cánticos

Magnificat, TiATB, ac, modo III, tónica Mi, *E: E*, 53-1, nº 7; otras copias en *I: Rvat*, procedente de San Pedro del Vaticano, Cappella Giulia, IV 86 (5) (ed. de Jean Lionnet: *La Cappella Giulia. Volume I: I Vespri nel XVIII secolo*, [Lucca], Libreria Musicale Italiana y Accademia Nazionale di Santa Cecilia, 1995, pp. 145-150); *I: Rsm*, 118/16g; *I: Rsg*, B. 25g; *I: Rsg*, ms. mus. B. 835, procedente de la Cappella Pia de Roma; *I: Rsc*, G. MS. 0218e; *I: Sd*, 2774/17; y *D: Mbs*, Coll. Mus. Max., 166.

Magnificat a 4 concertata con ripieni, TiATB, TiATB, ac del coro I, ac del coro II, Modo I, tónica Re, *E: E*, 53-14. El coro II no canta en los solos.

Magnificat a 4 concertato 6 toni, TiATB, TiATB, ac del coro I, ac del coro II, Fa M, *E: E*, 53-13 (los dos coros cantan lo mismo, pero el coro II no canta en los solos); otra copia en *I: Rsg*, ms. Mus. B. 921 (con plantilla TiATB, ac).

Magnificat a 8, TiTiAT, TiATB, ac del coro I, ac del coro II, la m, *E: E*, 53-15 y Libro de Partituras 16, nº 19, fols. 172r-178r. La última copia citada de la obra va inserta en un tomo manuscrito encuadernado en piel que contiene anónimos y obras de Pedro Aranaz, P. Jaime Ferrer, Francesco Grassi, Antonio Rodríguez de Hita y el P. Antonio Soler.

Magnificat a 8 piena, TiATB, TiATB, ac del coro I, ac del coro II, Modo IV, *E: E*, 53-16.

Salmos

- Beatus vir a canto solo con ripieni*, canto solo, TiATB, ac, Modo I, tónica Do, *E: E*, 53-8.
- Beatus vir, alto solo con ripieni replicati*, A, TiATB, ac, Re M, *E: E*, 53-9 (el incipit publicado indica clave de Do en 1ª en lugar de Do en 3ª, probablemente por error); otra copia en *I: Rsg*, ms. mus. B. 428.
- Beatus vir a due canti con ripieno*, canto 1º, canto 2º, TiATB, ac, Modo tetrardus, tónica Sol, *E: E*, 53-12.
- Beatus vir a 3*, TiAB, ac, La M, *E: E*, 53-10.
- Beatus vir*, TiATB, ac, modo VI, tónica Fa, *E: E*, 53-1, nº 3.
- Confitebor a canto solo con ripieni*, canto solo, TiATB del coro I, ac, *E: E*, 52-15.
- Confitebor, alto solo con ripieni*, A, TiATB, ac, Modo I, tónica Re, *E: E*, 52-18.
- Confitebor*, TiATB, ac, Si b M, *E: E*, 53-1, nº 2; otras copias en *I: Rsm*, 118/16b; *I: Rsg*, ms. mus. B. 25b; *I: Rsg*, ms. mus. B. 351; *I: Rsc*, G. Ms. 0219b; *D: Mbs*, Coll. Mus. Max., 166; *GB: Lbl*, R.M. 24.a.10 (4), dentro de una colección de nueve piezas religiosas vocales, en la que las restantes obras son de Johann Joseph Fux, Giovanni Paolo Colonna, Giovanni Battista Bassani, Joachim Geaci, Giovanni Battista Costanzi y anónimos; *P: Lf*, Ms. 91/9 en Ms. 91/20; y *P: Lf*, 27/3.
- Confitebor a 4 concertato e breve*, TiATB del coro I, TiATB del coro II, ac, Do M, *E: E*, 52-16. Aunque parecen 8 voces, en realidad son 4, que en determinados fragmentos hacen de solistas.
- Confitebor, alto solo con ripieni*, A, TiATB, org, Modo I, tónica Re, *E: E*, 52-17; otra copia en *D: MÜs*, Hs 1721a, nº 2.
- Credidi, alto solo con ripieni*, A, TiATB del coro I, ac, Modo I, tónica Re, *E: E*, 53-6.
- Dixit Dominus*, TiATB, ac, do m, *E: E*, 53-1, nº 1; otras copias en *I: Rsm*, 118/16a; *I: Rsg*, ms. mus. B. 25a; *I: Rsc*, G. Ms. 0219a; *I: Sd*, 2774/17; *D: Mbs*, Coll. Mus. Max., 166; y *P: Lf*, 27/4.
- Dixit Dominus a 4 concertato*, TiATB, ac, la m, *E: E*, 52-7.
- Dixit Dominus a 4, concertato e breve*, TiATB, ac, Modo I, tónica Re, *E: E*, 52-11.
- Dixit Dominus a 5*, TiTiATB, ac, Do M, *E: E*, 52-8; otras copias en *I: Rsm*, 118/13; *I: Rsg*, ms. mus. B. 271; y *D: MÜs*, Hs 1723.
- Dixit Dominus a 5 concertato*, TiTiATB, ac, Do M, *E: E*, 52-10.
- Dixit Dominus a 8*, TiTiAT, TiATB, ac, do m, *E: BUC*, 59/5, copia de 1775; *E: E*, 52-9; *E: PAMc*, Música, 5.148/3 (copia anterior a 1739); *E: PAMc*, Música, 5.163/3 (con vns 1º y 2º añadidos, copia probablemente posterior a 1780); *I: Rsg*, ms. mus. B. 184; *D: MÜs*, Hs 1724; y *P: Lf*, Ms. 91/10.
- Dixit Dominus a 8*, TiTiAT, TiATB, ac general, ac del coro II, Modo II, tónica Sol, *E: E*, 52-12. Otra versión de la obra, en Si b M, se conserva en *E: E*, Libro Partituras 16, nº 18, fols. 161r-166; en esta última versión, la obra tiene un Amén muy largo que no ha sido copiado en la versión en papeles sueltos (fue copiado únicamente en el Ti del coro I, pero luego tachado); la obra va inserta en un tomo manuscrito encuadrado en piel que contiene anónimos y obras de Pedro Aranz, P. Jaime Ferrer, Francesco Grassi, Antonio Rodríguez de Hita y el P. Antonio Soler.
- Domine probasti me a 4 concertato con ripieni*, TiATB, TiATB, ac, Do M, *E: E*, 53-3. Son 4 voces que en ciertos pasajes cantan a solo.
- Domine probasti me a 8*, TiATB, TiATB, ac del coro I, ac del coro II, Modo tetrardus, tónica Sol, *E: E*, 53-4.
- In convertendo Dominus, canto solo (con ripieni)*, inc, TiATB, ac, Do M, *E: E*, 53-5. Falta la parte del Ti. En la portada pone: "Está errado el acompañamiento".
- In exitu*, TiATB, ac, modo I, tónica Re, *E: E*, 53-1, nº 5; también en *I: Sd*, 2774/17.
- Laetatus sum, canto solo con ripieni*, canto solo, TiATB del coro I, ac, Modo V, tónica Si b, *E: E*, 53-7.
- Lauda Jerusalem a 8, breve*, TiATB, TiATB, ac, re m, *E: E*, 52-5; también en *D: MÜs*, Hs 1731.
- Laudate Dominum*, TiATB, ac, modo II, tónica Sol, *E: E*, 53-1, nº 6; *I: Rsm*, 118/16f; *I: Rsg*, ms. mus. 25f; *I: Rsg*, ms. mus. B. 656, procedente de la Cappella Pia de Roma; *I: Rsc*, G. MS 0219f; *I: Sd*, 2774/17; *D: Mbs*, Coll. Mus. Max., 166; y *P: Lf*, 91/18 en 91/20.

Laudate pueri, contralto solo con ripieni, A, TiATB, ac, mi m, *E: E*, 52-6c; *I: Rsg*, ms. mus. B. 530.

Laudate pueri a alto solo con ripieni, A, TiATB, ac, Re M, *E: E*, 52-6b.

Laudate pueri a alto solo con ripieno, A, TiATB, ac, mi m, *E: Ar*, Ms. 185.

Laudate pueri a 3, TiAB, ac, Modo V, tónica Si b, *E: E*, 52-6.

Laudate pueri a 3, inc, TiAB (todas inc), ac, Si b M, *E: Ar*, Ms. 186.

Laudate pueri a solo alto con ripieni, A, TiATB del coro I, org, Fa M, *E: E*, 52-6d; *D: MÜs*, Hs 1721a, nº 4.

Laudate pueri, TiATB, ac, modo I, tónica Re, *E: E*, 53-1, nº 4; *I: Rsm*, 118/16d; *I: Rsg*, ms. mus. B. 25d; *I: Rsc*, G. MS. 0219f; *I: Sd*, 2774/17; *I: Sd*, 2775/1; *D: Mbs*, Coll. Mus. Max., 166; y *P: Lf*, Ms. 27/8 en Ms. 27/10.

Miserere a otto voci, TiATB, TiATB, ac, *E: E*, 53-2; también en *I: BGc*, E. 2. 17 (dentro de una colección de ocho piezas religiosas de varios autores, en la que hay además un *Miserere* de Gregorio Allegri, un *Miserere* de Palestrina, un *Requiem* de Giovanni Francesco Anerio y otras cuatro piezas anónimas); y *D: MÜs*, Hs 1733 (atribuido falsamente a Pergolesi).

Nisi Dominus a 5, concertato e breve, TiTiATB, ac, Do M, *E: E*, 53-11.

Apéndice 2. Colecciones de música que contienen obras de Francesco Grassi y otros compositores

Fuentes: las indicadas en el Apéndice 1. Véase la cronología de los compositores incluidos en estas colecciones en el Apéndice 3. Las siglas y abreviaturas utilizadas se detallan al final de los Apéndices.

D: MÜs

1. Colección de tres piezas vocales religiosas que contiene dos obras de Alessandro Speranza (*Christus factus est* y *Miserere*) y un *Christus factus est* (nº 3) de Francesco Grassi (*D: MÜs*, Hs 4051).
2. *Composizioni sacre a 2, 3 e 4 di differenti maestri*, colección de nueve piezas vocales religiosas copiada en el s. XIX, en la que hay una *Salve Regina a canto e basso* (nº 1) de Francesco Grassi y otras obras de Luigi Vergelli, Pompeo Cannicciari, Giovanni Battista Casali, Filippo Ciampi y Carlo Zuccari (*D: MÜs*, Hs 1222).
3. Colección de 83 piezas vocales religiosas copiada ca. 1834, que contiene un *Magnificat* (nº 47) y un *Memento Domine David* (nº 48) de Francesco Grassi, arreglados por Faustino Altemps (ca. 1776-ca.1855); y otras obras de Giovanni Battista Costanzi, Sante Rosa, Lorenzo Ratti, Cristoforo Martini, Alessandro Capece, Giovanni Battista Rocchigiani, Giuseppe Maria Po, Giuseppe Ottavio Pitoni, Faustino Altemps, Orazio Benevoli, Alessandro Scarlatti, Giuseppe Amadori, Giacomo Carissimi, Giuseppe Bainsi, Alessandro Tonnanì, Gaetano Carpani, Pompeo Cannicciari, Luigi Antonio Sabbatini, Niccolò Jommelli, Francesco Foggia, Matteo Simonelli, Giovanni Biordi, Antonio Bencini, Pedro de Heredia, Luigi Vergelli, Tomás Luis de Victoria y Bonifazio Graziani (*D: MÜs*, Hs 1206).
4. *Composizioni a quattro voci di varii autori*, colección de 70 piezas vocales religiosas copiada en el s. XIX, que incluye el ofertorio *Sanctificavit Moyses* de Francesco Grassi (nº 49) y otras obras de Vincenzo Pellegrini, F. de Lys, Alessandro Capece, Giovanni Francesco Anerio, Johann Joseph Fux, Antonio Salieri, Antonio Bencini, Giuseppe Ottavio Pittoni, Georg Christoph Wagenseil, Giovanni Andrea Dragoni, Orazio Benevoli, Giacomo Carissimi, Giuseppe Corsi, Giovanni Battista Costanzi, Andrea Rota, Francesco Foggia, Giuseppe Jannaconi y Giovanni Battista Rocchigiani (*D: MÜs*, Hs 1202).
5. Colección de cinco piezas vocales religiosas copiadas ca. 1820 que contiene un *Confitebor a 8* de Francesco Grassi (nº 5) y otras obras de Lucio Barbieri, Francesco Antonio da Bagnacavallo y Giacomo Carissimi (*D: MÜs*, Hs 2333).
6. Colección de veinte piezas vocales religiosas que incluye un *Credidi a 8* de Francesco Grassi (nº 2) y otras obras de Orazio Benevoli (*D: MÜs*, Hs 1193).
7. *Composizioni a 8 voci di diversi autori con organo*, colección de once piezas vocales religiosas copiada en 1856, que incluye un *Dixit Dominus a 8* de Francesco Grassi (nº 3) y otras obras de Giuseppe Ottavio Pitoni, Francesco Berretta, Giovanni Battista Costanzi y Pietro Paolo Bencini (*D: MÜs*, Hs 1195).

8. *Canoni diversi di bravissimi autori*, colección de 68 cánones copiada en 1798, “ad uso di me, Carlo Commandini da Fogliano”, que contiene *Mi viene a noia il solfeggiar* de Francesco Grassi (nº 52) y otras obras de Quirino Colombani, Giovanni Battista Borri, Antonio Caldara, Francese, Giovanni Bononcini, Antonio Gaetano Pampani, Giovanni Battista Martini, Floriano Arresti, Girolamo Chiti, Francesco Gasparini, Giuseppe Ottavio Pitoni, Baldassare Angelini y anónimos (*D: MÚs*, Hs 852).

E: E

1. Colección de 19 piezas musicales en un tomo manuscrito encuadrado en piel que contiene un *Dixit Dominus* (nº 18) y un *Magnificat* (nº 19) de Francesco Grassi, además de otras obras de Pedro Aranaz, P. Jaime Ferrer, Antonio Rodríguez de Hita, el P. Antonio Soler y anónimos (*E: E*, Libro de Partituras nº 16).

E: PAMc

1. *Visperas de Grassi, Zubieta y Escaregui*, colección copiada probablemente ca. 1739 que incluye *Dixit Dominus* (nº 1) de Francesco Grassi, *Beatus vir* (nº 2) de Francisco Zubieta y *Laudate* y *Magnificat* (nºs 3 y 4) de Andrés de Escaregui (*E: PAMc*, Música, 5.148/3).
2. *Visperas de Grassi y Huerta*, colección copiada probablemente después de 1780, que incluye *Dixit Dominus* (nº 1) de Francesco Grassi y *Beatus vir*, *Laudate* y *Magnificat* (nºs 2, 3 y 4) de Francisco de la Huerta (*E: PAMc*, Música, 5.163/3).

GB: Lbl

1. Colección de nueve piezas religiosas vocales que incluye un *Confitebor* de Francesco Grassi (nº 4) y otras obras de Johann Joseph Fux, Giovanni Paolo Colonna, Giovanni Battista Bassani, Joachim Georgi, Giovanni Battista Costanzi y anónimos (*GB: Lbl*, R.M. 24.a.10).

GB: Lbm

1. Colección de tres piezas catalogadas como “Sacred compositions for solo voices and chorus, with accompaniments for strings and a figured bass for organ, etc., in score”. Contiene un *Omni tempore Benedic Deum* a 3 de Francesco Grassi (nº 2), además de un *De profundis clamavi* de Francesco Monarino y un *Exaltare super Celos Deos* anónimo (*GB: Lbm*, Additional 31506).

GB: Ob (obras procedentes de GB: T)

1. Colección de trece piezas religiosas que incluye una *Salve Regina* de Francesco Grassi (nº 9) y otras obras de G[iovanni] B[attista] Casali (4), G. Corsi (2), A. Fontemaggi (1), Giocacchino Santini (1), Carlo Zaccari (Zuccari, Zaccuri) (2) y P. Canicciari (2) (*GB: T*, 731).
2. Colección de cinco piezas religiosas, de mitades del s. XVIII, que incluye un *Beatus vir* (nº 3) y un *Confitebor* (nº 4) de Francesco Grassi, además de dos obras de Guglielmi y un anónimo (*GB: T*, 1251).

I: BGc

1. Colección de ocho piezas religiosas que incluye un *Miserere* a 8 de Francesco Grassi, además de un *Miserere* de Gregorio Allegri, un *Miserere* de Palestrina, un *Requiem* de Giovanni Francesco Anerio y otras cuatro piezas anónimas (*I: BGc*, E. 2. 17).

I: RI

1. *In Assumptione Beatae Virginis Mariae Graduale et Offertorium*, colección de dos obras que incluye el gradual *Propter veritatem* de Giovanni Battista Costanzi y el ofertorio *Assumpta est Maria* de Francesco Grassi, copia de 1756 (*I: RI*, 375).

Apéndice 3. Compositores representados en colecciones de música que también contienen composiciones de Francesco Grassi (incluidas en el Apéndice 2)

Fuentes: las indicadas en el Apéndice 1.

Allegri, Gregorio (1582-1652)

Altemps, Faustino (ca. 1776-ca.1855)

Amadori, Giuseppe (ca. 1670-después de 1730)

Anerio, Giovanni Francesco (ca. 1567-1630)

Angelini, Baldassare (fl. s. XVIII)

Anónimos

Aranaz, Pedro (1740-1820)
 Arresti, Floriano (1667-1717)
 Bagnacavallo, Francesco Antonio da (*fl.* s. XVIII)
 Baini, Giuseppe (1775-1844)
 Barbieri, Lucio (1586-1659)
 Bencini, Antonio († *ca.* 1748)
 Bencini, Pietro Paolo (*ca.* 1670-1755)
 Benevoli, Orazio (1605-1672)
 Berretta, Francesco (†1694)
 Biordi, Giovanni (1691-1748)
 Bononcini, Giovanni [¿Giovanni M^a, 1642-78 ó Giovanni Battista, 1670-1747?]
 Borri, Giovanni Battista (*fl.* 2^a mitad del s. XVII)
 Caldara, Antonio (*ca.* 1670-1736)
 Cannicciari, Pompeo (1670-1744)
 Capece, Alessandro (*ca.* 1575-*ca.* 1640)
 Carissimi, Giacomo (1605-1674)
 Carpani, Gaetano (1692-1785)
 Casali, Giovanni Battista (*ca.* 1715-1792)
 Chiti, Girolamo (1679-1759)
 Ciampi, Filippo (*fl.* a mitades del s. XVIII)
 Colombani, Quirino († *ca.* 1735)
 Corsi, Giuseppe (1630-1690)
 Costanzi, Giovanni Battista (1704-1778)
 Dragoni, Giovanni Andrea (*ca.* 1540-1598)
 Escaregui, Andrés (1711-1773)
 Ferrer, Jaime [Santiago] (1762-1824)
 Foggia, Francesco (1604-1688)
 Fontemaggi, A[ntonio] (†1810)
 Francese
 Fux, Johann Joseph (1660-1741)
 Gasparini, Francesco (1661-1727)
 Georgi, Joachim
 Graziani, Bonifazio (1604 ó 1605-1664)
 Guglielmi, P[ietro Alessandro] (1728-1804)
 Heredia, Pedro de (1648)
 Huerta, Francisco de la (1733-1814)
 Jannaconi, Giuseppe (1740 ó 1741-1816)
 Jommelli, Niccolò (1714-1774)
 Lys, F. de (*fl.* s. XVI)
 Martini, Cristoforo (*fl.* ss. XVI-XVII)
 Martini, Giovanni Battista (1706-1784)
 Monarino, Francesco
 Palestrina, Giovanni Pierluigi da (*ca.* 1525/26-1594)
 Pampani, Antonio Gaetano (*ca.* 1705-1775)
 Pellegrini, Vincenzo (†1630)
 Pittoni, Giuseppe Ottavio (1657-1743)
 Po, Giuseppe Maria (*fl.* ss. XVII-XVIII)
 Ratti, Lorenzo (*ca.* 1590-1630)
 Rocchigiani, Giovanni Battista (fin s. XVI- †después de 1634)
 Rodríguez de Hita, [Antonio] (1704-1787)
 Rosa, Sante
 Rota, Andrea (1553-1597)
 Sabbatini, Luigi Antonio (1732-1809)
 Salieri, Antonio (1750-1825)
 Santini, Giovacchino
 Scarlatti, Alessandro (1660-1725)
 Simonelli, Mat[t]eo (†1696)

6

Vn 1^a

Vn 2^a

TI

A

T

B

Ac

TI

A

T

B

Org

de a dex - - tris, Se - de a

Se - de a dex - tris, Se - de a dex -

Se - de a dex - tris, Se - de,

Se - de a dex - tris, Se - de a

[6] [3] [3] [3] 4[3] 5 [3]

me - o: Se - de a dex - - tris, a dex - tris me - - is,

me - o: Se - de a dex - - tris me - - is,

me - o: Se - de, se - - de a dex - tris me - is,

me - o: Se - de a dex - tris, a dex - tris me - - is

[3] [3] [4] [3]

The image shows the first system of a musical score, starting at measure 167. It includes staves for two violins (Vn 1ª and Vn 2ª), a timpani (Ti), alto (A), tenor (T), and bass (B) voices, an acoustic guitar (Ac), a second timpani (Ti), another alto (A), tenor (T), and bass (B) voice, and an organ (Org). The vocal parts have lyrics: "men, a - - - - - men." The guitar and organ parts have rhythmic markings: "[3]" and "3".

Apéndice 5. Anotaciones de infantes de coro de la Capilla de Música de la Catedral de Pamplona en las Vísperas de Grassi, Zubieta y Escaregui (*E: PAMc, Música, 5.148/3*)

Presento únicamente la transcripción de las anotaciones más claras y de mayor interés musical, seleccionadas entre las muchas que aparecen en los papeles de esta obra. He ordenado las anotaciones por orden cronológico (cuando van fechadas) dentro del cuaderno en que aparecen. En los manuscritos originales, las anotaciones no siguen ningún orden, sino que aparecen mezcladas e incluso sobrepuestas unas a otras, a veces junto a dibujos y breves fragmentos musicales (aparentemente también anotados por los infantes y sin validez para la interpretación de la Capilla). Las anotaciones no aparecen en las hojas que contienen la música de las Vísperas, sino en las páginas de papel pautado sin numerar que quedaron libres al final del cuaderno de cada parte musical, así como en las cubiertas de pergamino y en las portadas de papel de los cuadernos.

Tiple 1º del coro 1º

“Manuel García/ ynfante 1778”.

“Lo pasó Joaquín Phelipe Echebarri/ ynfante lo puso a 13 de [¿enero?]/ año 1779”.

“Lo pasó Esteban de Aranaz” [fue infante de la catedral pamplonesa entre 1781 y 1786; véase GEMBERO, *La música en la Catedral de Pamplona*, I, 344].

“Lo pasaron Tarlota y Chonchelo y Borlotina y Lochelita y Canloyapa y Lacorlo y Caryota en el año de 1805. Pamplona, caveza y corona de el Reyno de Navarra”.

“Los ynfantes del año 1808 son los siguientes” [a continuación no se mencionan los nombres, aunque éstos pueden verse más abajo, en las anotaciones del Tiple del coro 2º].

“Esto lo puso Francisco Navaz a 13 de henero 1808”.

“Lo pasó Juan San Juan”.

Tiple 2º del coro 1º

“Albero, y Sebastián” [fue infante de la catedral pamplonesa entre 1734 y 1739; véase GEMBERO, *La música en la Catedral de Pamplona*, I, 176].

“Los infantes del año 1739/ son los siguientes: Lucas de Peralta, Bautista de/ Alegría, Juan Antonio de Jaúregui, Joseph de Odriozola/, Luis de Yguareta, Francisco de Ossés”.

“Lo pasó Mathías Sanz/ año 1768. Lo puso a 23 de mayo 1771”.

“Los ynfantes del año 1771 son los siguientes:/ Ramón Sancho, Mathías Sanz, Antonio Latur,/ Lorenzo Yriarte, Felipe Domínguez [sic], Santiago Yriarte,/ Lo puso Sanz a 8 de mayo./ Lo pasó Antonio/ Latur a 8 de junio/ año 1771”.

“Lo pasó Antonio/ Latur y Manuel/ García sie[n]do del/ [¿?] ynfantes/ en el año 1778”.

“Lo pasó Fermín Mendióroz” [fue infante de la catedral pamplonesa al menos en 1808; véase el listado de infantes de 1808 en el Tiple del coro 2º].

“Lo pasó Josef Grávalos” [fue infante de la catedral pamplonesa al menos en 1808; véase el listado de infantes de 1808 en el Tiple del coro 2º].

Tenor del coro 1º

“Lo pasó Mariano García, lo puso/ 17 de octubre 1823 [última cifra es dudosa]/ 1823”.

Tiple del coro 2º

“Lo pasó Manuel García/ 16 de enero del año 1779”.

“Lo pasó Andrés Martínez/ siendo discípulo del/ Señor Maestro Don Francisco/ Xabier la Huerta” [Huerta fue maestro de capilla de la catedral pamplonesa entre 1780 y 1814; véase GEMBERO, *La música en la Catedral de Pamplona*, I, 266-275].

“Los ynfan-/tes del año 1807/ son los sig[u]-/ientes:” [sigue lista incompleta].

“Los ynfantes del año 1808 son los sigientes [sic]: 1. Andrés Martínez; /2. Clemente Manzanedo; 3. Francisco Navaz; 4. Balentín Alfonso;/ 5. Fermín Mendióroz; 6. José Grávalos. Lo puso Fermín/ Mendióroz a 3 de agosto, era día de martes, era discípulo de Don/ Julián Prieto”.

“Los ynfantes de el año 1808 son los sigientes [sic]:/ 1. Andrés Cazcarías; 2. Clemente Abadejo;/ 3. Francisco Sardina; 4 Balentín Cachor;/ 5. Fermín [palabra ilegible]”.

“Los ynfantes del año 1808 son los/ siguientes:/ 1. Andrés Martínez; / 2. Clemente Manzanedo;/ 3. Francisco Nabaz;/ 4. Balentín Alfonso;/ 5. Fermín Mendióroz;/ 6. Joseph Grávalos. Lo puso/ Andrés Martínez a 26 de agosto/ día del patrocio [sic] de San Joseph, cayó en/ día viernes, siendo discípulos/ del Señor Maestro Don Julián Prieto/ Pamplona”.

“Lo pasó Ygnacio/ Ximénez, era/ de Tarazona,/ yjo ligitimo [sic] de esa ciudad”.

“Manuel Gómez”.

Alto del coro 2º

“Los ynfantes/ del año 1802/ son los siguientes:/ 1º José Vi ¿?/ 2º. Manuel [¿Navaz?]/ 3º Ygnacio Xim[énez?]/ 4º Manuel [¿García?]/; 5º Andrés Martí[nez?]; 6º José María/ Azcárate, lo [pu]-/ so Manuel Narv[az?].”

Tenor del coro 2º

“Los ynfantes del año 1771 [¿1772?] son/ Ramón Sancho, Mathías Sanz,/ Antonio Latur, Lorenzo Yriarte,/ Phelipe Domínguez [sic], Santiago Yriarte/ a 12 de mayo”.

Acompañamiento general

“Vísperas rojas [sic]/ del Maestro Zaqueta/ las pasó Mariano García” [Mariano García fue nombrado infante de la catedral pamplonesa el 18 de junio de 1817; véase GEMBERO US-TÁRROZ, María y SAGASETA ARÍZTEGUI, Aurelio, “Música en la Catedral [de Pamplona]”, en *La Catedral de Pamplona*, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra y Gobierno de Navarra, 1994, II, pp. 137-163 y 270-271, concretamente p. 156].

Apéndice 6. Compositores italianos de los que se conservan obras en el Archivo Musical de la Catedral de Pamplona (E: PAMc)

Fuente: catálogo inédito de obras musicales de la Catedral de Pamplona correspondiente al fondo antiguo del archivo, disponible en el propio archivo catedralicio. Última consulta realizada el 26-11-2005. Se incluyen compositores nacidos fuera de Italia, pero de origen italia-

no y considerados italianos, así como autores de los que no he localizado datos biográficos, pero cuyos apellidos parecen italianos.

Albergoni

- Allegri, Gregorio (1582-1652)
 Amatucci, Paolo (1868-1935)
 Anerio, Felice (*ca.* 1560-1614)
 Anzoletti [Anzeletti], Francesco (1819-1862)
 Asioli, B[onifacio] (1769-1832)
 Asola, Joh. Matthaesus [Giammateo, Giovanni Matteo] (?1532?-1609)
 Bai [Baj], T[omasso] (*ca.* 1650-1714)
 Bartolucci, Domenico (1917-)
 Belli, D[omenico] (†1627).
 Bossi, [Marco] E[nrico] (1861-1925)
 Botazzo (o Botazzio), Luigi (1845-1924)
 Bustini, Alejandro [Alessandro] (1876-1970)
 Candotti, G[iovanni] B[attista] (1809-1876)
 Capocci, Caetano [Gaetano] (1811-1898)
 Capocci, Filippo (1840-1911)
 Caprotti
 Casamorata, L[uigi] F[erdinando] (1807-1881)
 Casciolini, C[laudio] (1697-1760)
 Casimiri, Raffaele (1880-1943)
 Cazzati, Maurizio (1616-1678)
 Cherubini, Luigi (1760-1842)
 Coglona
 Colonna, J. P. [¿Giovanni Paolo?, 1637-1695]
 Coronaro, Antonio (1851-1933)
 Corsi, Giuseppe (†*ca.* 1690)
 Croce, Giovanni (*ca.* 1557-1609)
 Durante, F[rancesco] (1684-1755)
 Foschini, G. F. (¿F. G?) [F. Gaetano, 1836-1908]
 Fumagalli, Polibio (1830-1900)
 Gabrieli, A[ndrea] (1532-1585)
 Grassi, Ciro
 Grassi, Francesco (†1703)
 Grossi, G. [¿Giovanni Antonio?, 1615-1684]
 Landriani, [¿Carlo Antonio, 1624-1657 o Carlo Francesco, †1777?]
 Lotti, Antonio (1666-1740)
 Magri, Pietro (1873-1937)
 Marabini, F. B.
 Marabini, J. B.
 Martini [¿Giovanni Battista, 1706-1784?]
 Meluzzi, Salvatore (1813-1897)
 Morlacchi, Francisco [¿Francesco Giuseppe Baldassare?, 1784-1841]
 Neglia, Francesco Paolo (1874-1932)
 Pagella, Giovanni (1872-1944)
 Palestrina, Giovanni Pierluigi da (= Prenestrini, Aloysio) (*ca.* 1525/26-1594)
 Perosi, Lorenzo (1872-1956)
 Piazzano, G. [¿Felice Geremia, 1841-1921?]
 Pittoni, [Giuseppe] Ottavio (1657-1743)
 Pozzetti, G.
 Ramella, Giuseppe (1873-1940)
 Ravello, Oreste (1871-1938)
 Refice, Licinio (1883-1954)
 Rigui, [¿Vincenzo Maria?, 1756-1812]
 Rimagalli, P.
 Ruffi, Vicente [¿Ruffo, Vincenzo?]

Saglia, Achille
 [¿Scarlati?]
 Sertori, Girolamo (*fl. ca.* 1758-1760)
 Silvani, V.
 Tebaldini, Juan [Giovanni, 1864-1952]
 Terrabuggio, José [Terrabugio, Giuseppe, 1842-1933]
 Tomadini, F. J.
 Tomadini, Jacopo Bartholomeo (1820-1883)
 Viadana, L[odovico] (*ca.* 1560-1627)
 Vitalini, A. [¿Alberico, nacido en 1921?]
 Zingarelli, N[iccolò Antonio] (1752-1837)

ABREVIATURAS Y SIGLAS EMPLEADAS

A	Alto, Contralto
A: Whk	Viena (Austria), Hofburgkapelle
A: Wn	Viena (Austria), Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung
ac	acompañamiento
B	Bajo
b	bajo (instrumental)
CZ: Pak	Praga (República Checa), Catedral de San Václav
CZ: Pki	Praga (República Checa), Rytiský archiv a knihovna s hudobní sbírkou, hudební sbírka
D: FS	Freising (Alemania), Erzbistum München und Freising Dombibliothek
D: Mbs, Coll. Mus. Max.	Munich (Alemania), Bayerische Staatsbibliothek, Collectio Musicalis Maximiliana
D: Mf	Munich (Alemania), Frauenkirche
D: Mm	Munich (Alemania), Iglesia de San Miguel (Saint Michael)
D: MÜs	Münster (Alemania), Santini Bibliothek
D: MÜp	Münster (Alemania), Bischöfliches Diözesanarchiv
D: Mk	Munich (Alemania), Iglesia de San Cayetano (Saint Kajetan)
E: Ar	Aránzazu (Guipúzcoa, España), Santuario
E: BUc	Burgos (España), Catedral
E: E	El Escorial (Madrid, España), Monasterio de San Lorenzo
E: PAMc	Pamplona (España), Catedral
ed., eds., <i>fl.</i>	editor, editores <i>florebit</i> (época de actividad conocida)
F: Pn	París (Francia), Bibliothèque National de France
GB: Lbl	Londres (Reino Unido), British Library
GB: Lbm	Londres (Reino Unido), British Museum
GB: Ob	Oxford (Reino Unido), Bodleian Library
GB: T	Tenbury Wells (Reino Unido), Saint Michael's College
I: BGc	Bérgamo (Italia), Biblioteca Civica Angelo Mai
I: Fa	Florenia, Santissima Annunziata
I: MC	Montecassino (Italia), Monumento Nazionale, Biblioteca
I: Mc	Milán (Italia), Conservatorio di Musica Giuseppe Verdi
I: Rchg	Roma (Italia), Iglesia del Gesù
I: Rli	Roma (Italia), Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, Biblioteca
I: RI	Rieti (Italia), Biblioteca Diocesana, Sección Archivo Musicale del Duomo
I: Rsc	Roma (Italia), Conservatorio di Musica Santa Cecilia
I: Rsg	Roma (Italia), Basílica de San Giovanni in Laterano (San Juan de Letrán)

I: Rsm	Roma (Italia), Basílica de Santa Maria la Maggiore (Santa María la Mayor)
I: Rsmr	Roma (Italia), Basílica de Santa María in Trastevere
I: Rvat	Roma (Italia), Biblioteca Apostolica Vaticana
I: Rvic	Roma (Italia), Archivo del Vicariato
I: Sd	Siena (Italia), Opera del Duomo
I: Vgc	Venecia (Italia), Fundación Giorgio Cini
M	Mayor (tonalidad)
m	menor (tonalidad)
ms.	manuscrito
P: Lf	Lisboa (Portugal), Fabrica de la Seo Patriarcal
sf	sin fechar
T	Tenor
Ti	Tiple (= Soprano)
vn, vns	violín, violines

RESUMEN

En esta aportación se presenta un primer estudio de las obras de Francesco Grassi († 1703) conservadas en la Catedral de Pamplona, situándolas en el contexto de la amplia producción de este compositor italiano, diseminada en al menos treinta y un archivos y bibliotecas europeos. La primera sección del trabajo recoge los escasos y dispersos datos conocidos sobre Francesco Grassi y su obra. La segunda sección analiza las dos obras de Grassi existentes en la catedral pamplonesa, una *Misa* y un *Dixit Dominus* del que quedan dos versiones con plantillas diferentes. El trabajo incluye seis apéndices: 1) catálogo de obras de Francesco Grassi localizadas en archivos españoles; 2) lista de colecciones musicales conservadas en diferentes archivos europeos que incluyen piezas de Francesco Grassi junto a las de otros autores; 3) listado alfabético de compositores cuyas obras aparecen junto a las de Grassi en diversas colecciones musicales europeas; 4) ejemplos musicales de un *Dixit Dominus* de Grassi conservado en la Catedral de Pamplona; 5) anotaciones realizadas por los niños de coro en uno de los manuscritos pamploneses con música de Grassi, que sugieren que ésta tuvo un uso prolongado; y 6) lista de compositores italianos de los que actualmente hay música en el archivo histórico de la Catedral de Pamplona.

ABSTRACT

This contribution offers a first study of the works by Francesco Grassi († 1703) kept in the Cathedral of Pamplona within the context of the great production of this Italian composer, whose works are scattered about in at least thirty-one European archives and libraries. The first section of the article gathers the sparse information known about Francesco Grassi and his work. The second section analyses the two works by Grassi in Pamplona Cathedral, a *Misa* and a *Dixit Dominus*, of which the latter is found in two versions. The article has six appendices: 1) a catalogue of works by Francesco Grassi found in Spanish archives; 2) a list of musical collections kept in different European archives which include pieces by Francesco Grassi and other composers; 3) an alphabetical list of composers whose works appear together with Grassi's in different European musical collections; 4) musical examples of a *Dixit Dominus* by Grassi kept in the Cathedral of Pamplona; 5) notes by choirboys on one of the Pamplona manuscripts with music by Grassi, which would suggest that it was used for a long time; and 6) a list of Italian composers whose music is currently kept in the historical archive of the Cathedral of Pamplona.