



LA MÚSICA EN LAS IGLESIAS DEL ARZOBISPADO DE GRANADA: EL SÍNODO DE 1572

The Music in the Churches of the Archbishopric of Granada: The Synod of 1572

VICTORIANO J. PÉREZ MANCILLA
Universidad de Granada, España

KEYWORDS

*Music
Synod
Constitutions
Mass
Divine Service
Parish Churches*

ABSTRACT

In this article we extracted and studied the musical references which appear in the Constitutions of the synod held by the Archbishopric of Granada in 1572. So, first of all there is a historical contextualization of the synodal document, then moving on to analyze the musical issues collected in it about the celebration of the mass and the divine service in the temples of the demarcation of Granada, most of them parish. After this, we inserted a chapter heading dedicated to the interpreters of the music in religious cults, which is finally followed by another one with some relevant matters about secular music linked to the churches or to their clergy.

PALABRAS CLAVE

*Música
Sínodo
Constituciones
Misa
Oficio Divino
Parroquias*

RESUMEN

En este trabajo se extraen y estudian las referencias musicales que aparecen en las Constituciones del sínodo que celebró el arzobispado de Granada en 1572. Así, en primer término se hace una contextualización histórica al documento sinodal, pasando después a analizar los asuntos musicales recogidos en el mismo sobre la celebración de la misa y del oficio divino en los templos de la demarcación granadina, la mayor parte de ellos parroquiales. Tras esto se inserta un epígrafe dedicado a los intérpretes de la música en los cultos religiosos, al que finalmente le sucede otro con algunas cuestiones relevantes sobre la música profana ligada a las iglesias o al clero de las mismas.

Recibido: 21/ 07 / 2022
Aceptado: 26/ 09 / 2022

1. Introducción

La música es una manifestación cultural que la Iglesia ha utilizado a lo largo del tiempo para solemnizar sus celebraciones, integrándola en el todo indisoluble que supone el complejo ritual litúrgico como expresión humana de la creencia en Dios. Por esta razón, la mayor parte de las normativas religiosas contienen referencias musicales, regulando las obras, los momentos en que se interpretaban cada una de ellas, la forma de hacerlo y, por supuesto, quién debía asumir dicha responsabilidad.

En lo que a la Iglesia granadina se refiere, las alusiones musicales más tempranas aparecen ya en algunos de los primeros documentos redactados después de que los Reyes Católicos tomaran los últimos territorios peninsulares en manos de los árabes, en 1492. Así, el 21 de mayo de ese año, pocos meses después de que Granada pasase al cristianismo, el cardenal toledano Pedro González de Mendoza, haciendo uso de la facultad que le había otorgado el papa Inocencio VIII en 1486 para restaurar las antiguas diócesis visigodas una vez que fueran reconquistadas, erigió las catedrales y sedes de Granada, Guadix y Almería (Suberbiola, 1985, pp. 337-338 y 362-385). Además, también otorgaba a la primera el rango de metropolitana, quedando las otras dos como sufragáneas de ella. En cuanto a la música, el documento de erección granadino contiene abundantes referencias al uso de este arte en los cultos diarios catedralicios, estableciendo igualmente la dignidad de chantre o los oficios de maestro de capilla, por entonces llamado cantor y organista (García, 2004, pp. 24-26). Además, Mendoza también erigía en la archidiócesis granadina una colegiata, la de Santa Fe, con chantre y organista, pero sin maestro de capilla (Suberbiola, 1985, p. 368).

Tras este documento, ya en el siglo XVI, aparece otro de gran importancia musical para Granada como es la *Consueta* de su catedral, cuya redacción definitiva data de 1520, pero sólo hace referencia a la interpretación en los cultos del templo metropolitano (Ramos, 1994, vol. I, pp. 316-323). Por el contrario, en normativas posteriores sí se legislaron temas musicales para todas las iglesias de la archidiócesis, caso de las *Constituciones* que redactó Gaspar de Ávalos, arzobispo de Granada entre 1528 y 1542, esperando celebrar un sínodo que nunca llegó a materializarse (Marín, 1998, pp. 255-258). A estas *Constituciones* le siguieron otras emanadas del concilio provincial convocado por el arzobispo Pedro Guerrero en 1565, siguiendo las directrices del Concilio de Trento para «arreglar [...en el orbe cristiano] las costumbres, evitar los excesos, ajustar las controversias y tratar cuanto permiten los sagrados cánones» (citado en Rodilla, 2012, p. 108).

En esta asamblea granadina de 1565 la música estuvo presente incluso en su sesión inaugural del 19 de septiembre, que comenzó con la interpretación del himno *Veni creator* por parte de todos los presentes (Marín, 1998, p. 267). El problema radica en que, como señala el profesor Marín López, la clausura oficial de este concilio se aplazó en espera de la conformidad del rey Felipe II a las *Constituciones* del mismo, beneplácito preceptivo al ser la archidiócesis de Granada patronato real (véase Suberbiola, 1985). Sin embargo, determinados acontecimientos llevaron el asunto al olvido y el arzobispo Guerrero tuvo que celebrar un sínodo en 1572, como marco legal donde se aprobara básicamente la normativa de 1565 (Marín, 1998, pp. 278-279). Así, el de 1572 es el primer sínodo de la demarcación granadina tras el Concilio de Trento, 1545-1563, y la sublevación de los moriscos en La Alpujarra, 1568-1571, y, en consecuencia, un cónclave de suma importancia en la historia de la sede, más aun teniendo en cuenta que el siguiente sínodo no llegó a celebrarse hasta 1952 con el arzobispo Balbino Santos (Santos, 1972, p. 1044).

2. Objetivo y metodología

En el trabajo se propone como estudio de caso las *Constituciones* del sínodo que celebró el arzobispado de Granada en 1572, con el objetivo de conocer las disposiciones musicales emanadas de esta asamblea y que, por tanto, regularon la expresión del culto divino en los diferentes templos granadinos en los años posteriores e, incluso, siglos, ya que no volvió a celebrarse otro sínodo hasta 1952. Además, hay que tener en cuenta que el de 1572 es el primer sínodo de la demarcación granadina tras el Concilio de Trento y la sublevación de los moriscos en La Alpujarra y, por tanto, un cónclave importante en la historia de la sede.

La metodología que se desarrolla para la consecución del objetivo enunciado consiste en extraer y estudiar todas las referencias musicales que aparecen en las *Constituciones* del sínodo de 1572. En concreto, el documento constitucional consta de un solo volumen dividido en cinco libros y, aunque en

todos ellos se encuentran cuestiones musicales o relacionadas de diferente manera con el arte de los sonidos, la mayoría de referencias se plasman en el tercero. En cualquier caso, a continuación se estudian todos los aspectos musicales contenidos en la normativa emanada del sínodo de 1572, estructurados en tres epígrafes distintos que compendian y aúnan los temas principales del documento original.

Así, en primer término se analizan los asuntos musicales recogidos en el mismo sobre la celebración de la misa y del oficio divino en los templos de la demarcación granadina, la mayor parte de ellos parroquiales; tras esto se inserta un epígrafe dedicado a los intérpretes de la música en los cultos religiosos; y, finalmente, se inserta otro espacio con algunas cuestiones relevantes sobre la música profana ligada a las iglesias o al clero de las mismas. Por último, respecto a la metodología cabe señalar que, para favorecer la lectura, las fuentes primarias que aparecen en este trabajo se han editado normalizando tanto la ortografía como la puntuación, deshaciendo también las abreviaturas.

3. Resultados

Las Constituciones sinodales del arzobispado de Granada, hechas por el ilustrísimo reverendísimo señor don Pedro Guerrero, arzobispo de la santa iglesia de Granada, en el santo sínodo que su señoría reverendísima celebró a catorce días del mes de octubre del año MDLXXII se publicaron en 1573 por el impresor Hugo de Mena, tras la aprobación de Felipe II en cumplimiento del ya citado patronato real (Guerrero, 1573). Además, la vigencia del documento durante siglos resulta evidente, ya que tuvo una segunda edición en 1805 publicada por la madrileña imprenta de Sancha, donde se recoge que «no se puede dudar que, exceptuando algunos puntos de jurisdicción, que se han reformado por Su Majestad, que Dios guarde, en lo demás han sido y son la regla inmediata del clero y de las iglesias de nuestra diócesi[s]» (Guerrero, 1805, p. III). En cuanto al título debe aclararse que, como tal sínodo, el de 1572 fue un concilio diocesano al que asistieron los clérigos de la demarcación para tratar cuestiones principalmente disciplinarias y organizativas, donde la última decisión siempre recayó en el prelado; es decir, no fue un concilio provincial con la participación de las diócesis sufragáneas, sino que el término «arzobispado» hace referencia exclusivamente a la archidiócesis de Granada.

3.1. La misa y el oficio divino

Como ya se ha visto, la música siempre ha formado parte del todo indisoluble que supone el complejo ritual de la liturgia, sirviendo a lo largo de los siglos para solemnizar las celebraciones eclesíásticas y demostrar de forma paralela la categoría de cada jornada. Esto se materializa en los cultos principales de la Iglesia católica, es decir, en la misa y en el oficio divino. El primero de ellos conmemora la última cena de Cristo, un ritual de tradición judía que fue transformándose a lo largo del tiempo (véase Castellano, 1983, vol. II, pp. 49-66; y Asensio, 2003, pp. 186-262). En cuanto a la música, la mayoría de las oraciones y cantos eucarísticos se introdujeron en los siglos IV-V, aunque algunos son más tardíos como el Credo, incorporado en el XI para luchar contra la herejía. Además, los textos de algunos cantos y, evidentemente, su música, varían desde entonces dependiendo del calendario litúrgico y del santoral, lo que se conoce como el *proprium missae* —Introito, Gradual, Aleluya o Tracto, Ofertorio y Comunión—; frente a ellos se encuentran los cantos de texto invariable, el conocido como *ordinarium missae* —Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus.

Por su parte, las horas canónicas u oficio divino es la plegaria oficial de la Iglesia con el objetivo de santificar con el rezo los momentos principales del día, cuyo modelo es la Regla de San Benito del siglo VI y su prescripción de alabar a Dios en varias ocasiones durante la jornada (véase Neunheuser, 1983, vol. II, pp. 722-726; Asensio, 2003, pp. 262-297; Martínez, 1952, pp. 35-45; y Rubio, 1998, pp. 81-88). Por orden de celebración, las horas canónicas se denominan maitines, laudes, prima, tercia, sexta, nona, vísperas y completas. Cada una de ellas se divide a su vez en diferentes partes, como las oraciones, los salmos, los himnos, las lecturas, las invocaciones o las fórmulas de despedida.

Además, las dos funciones litúrgicas principales, es decir, la misa y el oficio, también eran condicionadas por la categoría litúrgica de cada día, ya que en fiestas como Semana Santa, Pascua, Navidad, Epifanía o Pentecostés la solemnidad era mucho mayor. Todo ello se plasma en la redacción de las *Constituciones* del sínodo granadino de 1572, que disponen la inclusión de música en los cultos de todo el arzobispado de manera directamente proporcional a la categoría litúrgica del día en cuestión y, por supuesto, teniendo en cuenta la mayor o menor disponibilidad de recursos humanos en cada iglesia para la interpretación del canto. Así, «en las iglesias de este nuestro arzobispado hay

mucha diferencia, que en unas hay muchos beneficiados y en otras pocos, y a esta causa el oficio de ellas no puede ser uniforme» (Guerrero, 1573, fol. 89r), lo que se deriva de la erección parroquial de la diócesis en 1501 (Suberbiola, 1988, pp. 115-144).

En concreto, el documento legislativo establece cuatro grupos distintos de iglesias respecto a los cultos y a la intervención musical en los mismos. El primero de ellos es el formado por los templos «donde hay copia de beneficiados y sacristanes y acólitos» (Guerrero, 1573, fol. 89r) para el culto divino y, en consecuencia, también para la interpretación musical, caso de las colegiatas del Salvador de Granada y la de Santa María de Ugíjar, en La Alpujarra. Además, a dichas iglesias se sumaba una parroquia con alta adscripción de recursos humanos, la de Santa María de la Encarnación de la ciudad de Loja, permitiendo con ello que se celebrasen:

cada día tres misas ordinariamente: la primera del alba, media hora después de amanecido, porque la puedan oír los caminantes y trabajadores, a la cual tañan la campana, so pena de ocho maravedís al sacristán en todas las iglesias do[nde] se dijere; la segunda mientras se dijere en el coro prima y tercia; estas serán rezadas y de quien quisieren los que las hubieren de decir, y podrán recibir limosna por ellas; la tercera será la misa mayor, que ha de ser cada día cantada y de la fiesta o dominica o feria que ocurriere, y decirse han con diácono y subdiácono y acólitos, a lo menos en todos los domingos y fiestas de guardar. (Guerrero, 1573, fol. 89r)

Por tanto, el texto legislativo de 1572 establecía que las dos primeras misas se oficiaban rezadas. Sin embargo, la eucaristía más importante desde el punto de vista musical era la mayor, puesta que se celebraba «cada día cantada». En cuanto al adjetivo «cantada», debe aclararse que hace referencia a la interpretación de canto llano, puesto que si fuese polifónico las *Constituciones* tendrían que señalar la obligación de que participasen diáconos, subdiáconos y acólitos no sólo «a lo menos en todos los domingos y fiestas de guardar», sino diariamente. Por último, de las eucaristías cabe señalar que en ellas se cantaba tanto el ordinario como el propio de la misa, lo que se deduce de una frase incluida en las *Constituciones* prohibiendo que «ningún beneficiado ni otro sacerdote salga a ofrecer hasta acabado de cantar el Credo y la ofrenda». (Guerrero, 1573, fol. 93v)

Junto a la misa mayor, el culto con gran inclusión musical en la parroquia de la Encarnación de Loja y en las colegiatas de Granada y Ugíjar era el oficio divino. Así, el documento sinodal disponía que en estas iglesias se celebrasen:

Los maitines todos cantados la noche de la Navidad de nuestro Señor a media noche, y los tres días de la Semana Santa a la hora acostumbrada, y en todas las fiestas más principales, que son las fiestas Domini Sabaoth, y las que se guardan de nuestra Señora, y de los Apóstoles, y el día de San Miguel, las lecciones y Te Deum laudamus, y de la capitula adelante se dirá cantado, y lo demás en tono. Todos los otros días del año se dirán los maitines en tono a prima noche o de mañana, como lo tuvieren de costumbre, a los cuales siempre se ha de tañer, so pena de ocho maravedís al sacristán en todas las iglesias do[nde] se dijeren. (Guerrero, 1573, fols. 89r-v)

En principio, del texto hay que señalar cómo la expresión «en tono» hace referencia prácticamente a una recitación, oponiéndose al término «cantado», es decir, al gregoriano o canto llano, una terminología empleada también con este sentido en la *Consueta* de 1520 de la catedral de Granada (véase Ramos, 1994, vol. I, p. 101; y López-Calo, 1963, vol. I, pp. 38-39). Sin embargo, la redacción del texto sinodal y, en concreto, la puntuación del mismo, otorga una gran ambigüedad a la hora de definir las partes de los maitines en las que se interpretaba música vocal y el estilo de esta última, todo ello dependiendo de la festividad. En cualquier caso, lo que no deja lugar a dudas es que al menos los maitines de Navidad se hacían íntegramente en canto llano, mientras que en otras de las fiestas importantes del calendario litúrgico se utilizaba el gregoriano como mínimo en las lecciones o lecturas, en el himno *Te Deum laudamus* y a partir del *capitulum*, es decir, la lectura breve que aparecía después de las antífonas y los salmos (véase Righetti, 1955, vol. I, pp. 1227-1229). Por último, el texto también expone con claridad que los maitines del resto del año se celebraban «en tono», anunciados tanto éstos como los de las fiestas principales con el toque de campanas que llevaba a efecto el sacristán correspondiente.

En cuanto al resto de horas canónicas, las *Constituciones* sinodales disponen que «la prima, sexta y vísperas se dirán cantadas todo el año; y la tercia, nona y completas en tono». (Guerrero, 1573, fol.

89v) No obstante, había algunas excepciones, ya que el día de Pentecostés y su octava «se han de decir la sexta en tono y la tercia cantada, por el himno *Veni creator*, porque a aquella hora vino el Espíritu Santo en los apóstoles» (Guerrero, 1573, fol. 89v). A esta se añade otra modificación en las horas canónicas, como es que, «en la Cuaresma, las completas se han de decir cantadas» (Guerrero, 1573, fol. 89v).

Tras la parroquia de la Encarnación de Loja y las colegiadas de Granada y Ugíjar, el documento legislativo establece un segundo grupo de iglesias en función del culto que debía celebrarse en las mismas, como eran la de Alhama, Almuñécar, Santa Fe y Motril, uniéndose a ellas el templo granadino de Santa María de la Alhambra. Así, en éstas:

Se dirá la misa mayor y vísperas cantadas cada día; y las tres Pascuas del año, y fiestas de Nuestra Señora de guardar, y los tres días de la Semana Santa se dirán los maitines cantados; y en todas las fiestas de guardar y domingos la sexta antes de misa mayor se dirá cantada; y las completas en Cuaresma. (Guerrero, 1573, fol. 89v)

Por tanto, en dichos templos la misa mayor se cantaba al igual que en los del primer grupo, aunque la interpretación musical de las horas canónicas se veía reducida. En concreto, los maitines también se cantaban en las Pascuas, fiestas de la Virgen y Semana Santa, pero el resto de días eran rezados y no se oficiaban como en la iglesia de la Encarnación de Loja y las colegiadas de Granada y Ugíjar, es decir, «en tono». Igualmente, en el templo lojeño y su grupo, la prima, sexta y vísperas se cantaban durante todo el año a excepción de la sexta en Pentecostés y su octava, celebrada «en tono», pero en Alhama, Almuñécar, Santa Fe, Motril y Santa María de la Alhambra solamente las vísperas y, en ocasiones, la sexta, concretamente los domingos y fiestas de guardar. En la misma línea, la interpretación cantada de las completas durante la Cuaresma coincidía en todas las iglesias citadas hasta ahora, pero el resto del año la Encarnación de Loja y las colegiadas granadina y ugijareña las celebraban «en tono», mientras que Alhama y su grupo simplemente rezadas. Por último, otra de las diferencias notables es que la tercia y la nona en el conjunto de la iglesia alhameña se rezaban a diario, cuando en el grupo de la Encarnación de Loja se oficiaban «en tono», exceptuando Pentecostés, cuando se cantaban.

El tercer conjunto de templos que establece el sínodo de 1572 con una misma unidad de culto es el de las iglesias de Granada, lógicamente sin la catedral, colegiada del Salvador y parroquia de Santa María de la Alhambra. Así, las *Constituciones* obligan a que «en las demás iglesias parroquiales de esta ciudad de Granada se diga la misa mayor y vísperas cantadas cada día, también entre semana» (Guerrero, 1573, fol. 90r), es decir, lo mismo que en los dos grupos de templos estudiados anteriormente. Además, también coincidía la interpretación cantada de la sexta «todos los domingos y fiestas de guardar» (Guerrero, 1573, fol. 90r), pero el resto de horas canónicas eran simplemente rezadas, marcando una gran diferencia con las iglesias de los dos grupos con mayor inclusión musical en el oficio divino.

Después de los centros de la ciudad de Granada, el documento legislativo establece un último y vasto grupo de templos integrado por «todas las otras parroquias de este nuestro arzobispado» (Guerrero, 1573, fol. 90r) no incluidas hasta ahora, es decir, las iglesias de la mayoría de pueblos y villas, obligadas a que en ellas:

Se digan las primeras y segundas vísperas y la misa de todos los domingos y fiestas de guardar cantadas, donde hubiere clérigo y sacristán; y entre semana se diga misa y vísperas rezadas o en tono, cuando cómodamente pudieren; y en los anejos se diga misa rezada o en tono los domingos y fiestas de guardar, y las vísperas si pudieren. Ítem en todos los domingos y fiestas de guardar se diga la sexta cantada donde residieren dos beneficiados o más; y, donde no hubiere más que uno, se diga en tono. (Guerrero, 1573, fol. 90r)

Evidentemente, en el texto queda claro cómo la exigüidad de clérigos en muchas de las iglesias parroquiales condicionaba de forma directa la inclusión de música vocal en sus cultos, reduciéndose al mínimo en templos con un único sacerdote pero, en cualquier caso, sin renunciar nunca a la interpretación musical. Así, las iglesias con un beneficiado que contasen también con sacristán celebraban cantadas las misas de los domingos y fiestas de guardar; incluso, ya se ha visto cómo las *Constituciones* recogían que la misa y vísperas del resto del año litúrgico se oficiasen «en tono, cuando cómodamente pudieren». Además, los templos con un único ordenado de mayores y un sacristán

estaban obligados a que la sexta de los domingos y fiestas de guardar también se dijese «en tono», siendo cantada en aquellas iglesias con al menos dos sacerdotes. Tal era la importancia que otorgaba el documento sinodal a la música en la liturgia que, hasta en los anejos de los pueblos, demandaba que la misa y las vísperas de domingos y fiestas de guardar se celebrasen «en tono» cuando fuera posible.

Las *Constituciones* también recogen varios cultos comunes a los cuatro grupos de centros establecidos. El primero de ellos «los sábados, la misa de Nuestra Señora luego por la mañana, la cual mandamos se diga cantada en todas las iglesias de nuestro arzobispado donde quiera que sirvieren dos beneficiados o más» (Guerrero, 1573, fol. 90r). En cuanto a dicha eucaristía sabatina, recordaremos cómo en el calendario de la Iglesia católica algunos de los días feriales, es decir, que no eran fiesta, tenían una dedicación concreta. Este era el caso de los sábados respecto a la Virgen, una costumbre que se remonta al menos al siglo VIII (véase Righetti, 1955, vol. I, p. 669).

El segundo de los cultos comunes a todos los templos está relacionado con el anterior, ya que también tiene una dedicación mariana. Así, «desde el primer sábado de Cuaresma hasta el martes de la Semana Santa, se diga la Salve cantada a la oración o a la hora que a nuestros visitantes más cómoda pareciere; y en todos los sábados del año a la dicha hora o acabadas vísperas; y el sacristán taña a ella» (Guerrero, 1573, fol. 91r). Por tanto, la Salve debía cantarse anunciada por las campanas de cada iglesia, interpretación importante teniendo en cuenta los 38 días que van desde el primer sábado de Cuaresma hasta el Martes Santo, y los más de 40 sábados del resto del año. Además, el régimen disciplinario por la incorrección o no celebración del culto era considerable, ya que gravaba en «medio real al beneficiado semanero para la fábrica de su iglesia por la primera vez que faltare; y por la segunda y las demás sean castigados a albedrío de nuestros visitantes; al sacristán a la mitad» (Guerrero, 1573, fol. 91r).

El último de los cultos comunes a todos los templos de la mitra granadina tenía lugar «cada lunes si no fuere fiesta de guardar, acabada la misa mayor: un responso general cantado por todos los fieles difuntos en medio de la iglesia; y entre tanto doblarán las campanas» (Guerrero, 1573, fol. 91v). De no cumplirse esta prescripción, se multaba al beneficiado semanero con un real «y al sacristán un cuartillo, si no tañere o doblare» (Guerrero, 1573, fol. 91v). Realmente, la presencia de campanas en los oficios mortuorios eran trascendental, como demuestra el sínodo cuando señala que «en muriendo alguna persona, dará el sacristán tres clamores si es varón y si mujer dos; y otro cuando lo entierran; y por cuerpos menores de diez años solos dos clamores: uno cuando muere y otro cuando le entierran» (Guerrero, 1573, fol. 76v). Además, el arzobispo Guerrero recoge en las *Constituciones* que, sin su consentimiento o el de sus provisos, durante los entierros de fieles «a ninguno tañan a pino» (Guerrero, 1573, fol. 76v), es decir, repiquen. De cualquier manera, la intervención de los sacristanes con las campanas supone una importante fuente de ingresos para «el sacristán, [quien] lleva por doblar por cuerpo mayor un real y por menor medio real; y, si fuere a pino, doblado» (Guerrero, 1573, fol. 125r). No obstante, la normativa sinodal se preocupa porque las campanas preserven el descanso de la población, ordenando que «no doblen de noche, desde la oración hasta tañido al alba, si no se hiciere el entierro de noche» (Guerrero, 1573, fol. 76v).

Finalmente, de los sepelios y la música también hay que destacar que cuando desplazaban el cadáver desde la casa del difunto hasta la iglesia, «llévenlo eclesiásticos si es eclesiástico y legos si lego; irán cantando el salmo Ad te levavi o las letanías» (Guerrero, 1573, fol. 77r). Lógicamente, a estos cantos había que añadir los interpretados en la misa *córpore insepulto* si estaba prescrito en el testamento del difunto, o lo disponían los albaceas o herederos del mismo. Entonces, «si en los tales entierros se dijere vigilia y misa cantada con diacono y subdiácono, den de limosna medio ducado; y si sin diácono y subdiácono, cuatro reales y medio; y si sola vigilia o sola misa sin diácono y subdiácono, dos reales y medio» (Guerrero, 1573, fol. 127r).

En definitiva, con las categorías eclesiásticas establecidas por las *Constituciones* sinodales respecto a los cultos de cada templo y a la mayor o menor inclusión de música en los mismos, dependiendo de la categoría litúrgica y de los recursos humanos disponibles, resulta evidente el papel de los clérigos como protagonistas de la interpretación, una labor musical que, tal y como se muestra seguidamente, también era reforzada por otras personas.

3.2. Los intérpretes

La participación en las horas canónicas y misas era algo cotidiano y de obligado cumplimiento para los eclesiásticos. Así, el documento legislativo de 1572 recoge cómo los beneficiados de cualquier templo

debían «decir las misas conventuales y los demás oficios divinos con mucha devoción, atención y silencio, porque esto por la erección está a su cargo» (Guerrero, 1573, fol. 51v); de hecho, la Iglesia siempre ha otorgado gran importancia al silencio (Floristán, 2001, pp. 289-290). Sin embargo, los propietarios de beneficios eclesiásticos no eran los únicos con esta responsabilidad, sino que las *Constituciones* también obligaban a:

Curas, capellanes y otros sacerdotes y clérigos de orden sacro, que digan todos los oficios divinos, así los rezados particulares a que cada uno por la orden que tiene es obligado, como los generales que en el coro se dicen, con mucha atención y devoción, bien pronunciados, cantados y pausados, con aquel reposo que conviene según la cualidad y diversidad de las fiestas; no entre dientes, ni mezclando risas ni otras hablas o distracciones. (Guerrero, 1573, fol. 88r)

De esta forma queda claro que la corrección de los participantes en los oficios no siempre era la más adecuada, hasta el punto de que la normativa sinodal recoge que los eclesiásticos «tengan silencio en el coro y en las procesiones; que no hablen ni recen particularmente mientras el oficio se dijere, si no con el coro» (Guerrero, 1573, fol. 88v). Respecto a la labor interpretativa de los eclesiásticos, cabe señalar que para «ser admitidos a primera tonsura y ordenes menores y mayores y más los de grados, sabrán cantar canto llano» (Guerrero, 1573, fol. 12r). En cualquier caso, la corrección interpretativa del canto sólo puede conseguirse con el ensayo, para lo cual se obliga a los ordenados a que «todos los oficios que hubieren de hacer en público, así cantados como rezados, los provean primero, porque no hagan falta alguna cantando, acentuando, leyendo o pausando mal» (Guerrero, 1573, fol. 91r). Incluso, se pide a todos los sacerdotes que celebren los cultos «por el libro leyendo, aunque lo sepan de coro [...], no añadiendo ni quitando palabras a las que en los libros están» (Guerrero, 1573, fol. 91v).

Del fragmento anteriormente extractado también hay que poner de relieve la indicación de cantar «con aquel reposo que conviene según la cualidad y diversidad de las fiestas», es decir, que el elemento agógico queda legislado. Así, la velocidad interpretativa debía ser inversamente proporcional a la categoría litúrgica de la fiesta, lo que condicionaba la duración de los cultos. Como señala López-Calo, en las iglesias españolas «el compás o velocidad con que se medían las diversas figuras [del canto llano] variaba según las solemnidades, debiendo ser más lento según fuera más importante la solemnidad litúrgica y menos lento en los días menos solemnes» (1988, p. 82). Un ejemplo de esta distribución temporal aparece en los *Estatutos* de la colegiata de Antequera de 1543, templo perteneciente a la diócesis de Málaga, cuando señalan que «todos los cantos y salmos se deben decir más despacio en las fiestas mayores y en las menores más corrido, pero el canto ha de ser uniforme» (citado en Díaz, 2001, p. 423). Igualmente, la *Consueta* de la catedral de Granada recoge por ejemplo que «en los días que no se dice de nuestra señora y dobles menores, ha de ser el compás no tan moroso como en los dobles mayores; pero mucho más que en los simples, solemnes y semidobles» (citado en Ramos, 1994, vol. I, pp. 316-317), de forma que el total de los oficios diarios podía ocupar desde cinco horas hasta más de siete. (Véase López-Calo, 1963, vol. I, pp. 166-168)

Además, las *Constituciones* sinodales buscan el ejemplo en la catedral granadina para que en el resto de iglesias archidiócesanas también se desarrolle un determinado ceremonial por los participantes en el coro, concretamente el de «levantar, descubrir las cabezas y echar las mangas de las sobrepellices al Gloria patri; e hincar las rodillas cuando se dice el santo nombre de Jesús; y todas las otras que buenamente se pudieren guardar» (Guerrero, 1573, fol. 88r).

La corrección de todo este ceremonial y, en definitiva, la responsabilidad de celebrar las horas canónicas con la mayor solemnidad posible, recaía sobre todo en los beneficiados de cada iglesia. En aquellos templos con un solo beneficio la presidencia del oficio era ineludible para el propietario, pero en los que había dos o más esta función se alternaba, de forma que «el semanero diga la postrera lección; y comience las horas; y diga la capitula y oración; y salga vestido en procesiones; y a incensar» (Guerrero, 1573, fol. 54r). En cualquier caso, el sínodo de 1572 obliga a que todos los beneficiados, «aunque no sean semaneros, estén en el coro en las horas con sobrepellices», es decir, con la vestidura blanca que llega cerca de las rodillas (Pedro, 1993, p. 259), dependiendo de ello el cobro de sus asignaciones (Guerrero, 1573, fol. 54r). Así, «todos ganarán sus rentas y estipendios siendo presentes a los oficios divinos y no de otra manera, si no fuere por enfermedad u otra legitima ocupación; y esto con licencia del presidente del coro» (Guerrero, 1573, fol. 90v), es decir, que las faltas por enfermedad y por coincidencia de ocupaciones eclesiásticas podían justificarse. Para el control de todo ello «habrá un libro donde] se asienten las faltas» (Guerrero, 1573, fol. 91r).

Además de los beneficiados y, como se ha citado antes, «curas, capellanes y otros sacerdotes y clérigos de orden sacro» (Guerrero, 1573, fol. 88r), en los cultos también desempeñaban un papel fundamental los sacristanes de cada templo. Por ello, las *Constituciones* sinodales exhortaban a los beneficiados para que procurasen «tener buen sacristán, diligente, limpio y fiel, que cante bien y enseñe [a] los niños» (Guerrero, 1573, fol. 51v); en consecuencia, no es extraño que la persona que ostentase el cargo tuviera que saber «bien leer y cantar canto llano; y medianamente escribir, de manera que lo pueda enseñar» (Guerrero, 1573, fol. 57v).

Respecto a la labor docente en música, el sínodo especifica cómo los sacristanes «han de mostrar, a los niños que vieren bien inclinados, a cantar en la misa la Gloria, Credo y Kyrie eleyson, Sanctus y Agnus de ella» (Guerrero, 1573, fol. 57v), es decir, el ordinario eucarístico. Además, los pequeños aprendían los cantos del común de la Virgen, el «especial de nuestra señora» (Guerrero, 1573, fol. 57v), a los que se sumaban «las letanías o Te Deum laudamos, para las procesiones o a recibir el prelado cuando visita; y otras cosas buenas y devotas que les parezca al propósito de algunas fiestas» (Guerrero, 1573, fols. 57v-58r). Por tanto, queda claro no sólo la función docente de los sacristanes, sino también el importante papel que jugaban los niños en la interpretación del canto durante cualquiera de los actos litúrgicos y paralitúrgicos, tanto internos como externos a los templos. Así, por ejemplo, saldrán procesiones a las calles de cada población el día de San Marcos y los tres inmediatos a la Ascensión de Cristo, «y delante [de] las dichas procesiones irán los niños cantando la letanía; y de esto tendrá cuanta el sacristán; y de ponerlos en orden, so pena de dos reales por cada vez que no lo hiciere» (Guerrero, 1573, fol. 94v).

Otra importante función que cumplía el sacristán era la de «ayudar a oficiar el oficio divino con mucho cuidado; y para bien hacerlo ha de proveer con tiempo todo lo que se ha de decir y cantar en el coro y altar» (Guerrero, 1573, fol. 56v); además, cuando no asistía o desarrollaba mal su cometido era multado en medio real por el presidente del coro en cuestión (Guerrero, 1573, fol. 54r). Normalmente, la función de preparar los libros con los cantos del oficio y la misa la asumían en las catedrales y colegiatas españolas los sochantres, muchas veces con la ayuda de salmistas o versicularios. Sirva como ejemplo la *Consueta* de la catedral de Guadix de 1557, cuando cita que su sochantre «provee lo que se ha de cantar a maitines dichas las completas; y hace traer a los versicularios los libros para ello necesarios» (citado en Corral, 2000, vol. II, pp. 190-191). Sin embargo, en la mayoría de parroquias las rentas no llegaban a poder dotar cargos como el de sochantre, razón por la que no extraña que algunos de sus cometidos naturales pasaran al sacristán.

Según el sínodo granadino, este último también «es obligado a tañer las campanas a todas las horas, a misa, vísperas y maitines, Ave María y Salve, y la doctrina y a las demás horas» (Guerrero, 1573, fol. 56v). Por tanto, el sacristán no sólo se encargaba de anunciar la celebración de la eucaristía y del oficio divino, sino también la de oraciones como el Ave María y la Salve. Sin embargo, las obligaciones de los sacristanes de la ciudad de Granada respecto a las campanas no eran las mismas que las de aquellos que desarrollaban su trabajo en las iglesias del resto de localidades pertenecientes a la archidiócesis. Así:

En las iglesias parroquiales de esta ciudad [de Granada], comenzarán a tañer a misa y vísperas cuando anduviere la campana gorda en esta nuestra santa iglesia; y a la Salve los sábados cuando tañen a maitines; y en la Cuaresma cuando tañen a completas; y a la oración en tocando en la misma iglesia. Y también tañerán a la plegaria mientras alzaren en la misa mayor; y por los difuntos, según el orden que está en el título de sepulturis, so pena de dos reales por lo que en esto faltaren, aplicados al denunciador. (Guerrero, 1573, 56v)

Por tanto, el horario de los cultos celebrados en la catedral de Granada marcaba en buena medida el de los que se desarrollaban en las parroquias de la ciudad. No obstante, había toques de campanas privativos de cada iglesia debido al propio desarrollo de las celebraciones, caso del alzamiento de la hostia en las eucaristías o el anuncio de los cultos funerarios. Lógicamente, las parroquias de localidades distintas a Granada no podían tener como referencia las campanas catedralicias, razón por la que el sínodo de 1572 señala que «en las iglesias fuera de esta ciudad, tañerán a cada cosa de las dichas a la hora más conveniente y como lo tuvieren de costumbre, so la misma pena», es decir, dos reales (Guerrero, 1573, fols. 56v-57r).

Al igual que en las misas, oficios y oraciones, los actos paralitúrgicos organizados por la metropolitana granadina también marcaban el toque de campanas en las parroquias de toda la localidad, de forma que las *Constituciones* sinodales obligan a:

Que en las fiestas que en la dicha nuestra santa iglesia repicaren por solemnidad de las fiestas en letanías o procesiones o recibimientos o alegrías o entrada de prelado, las otras parroquias respondan también repicando y, asimismo, repiquen cuando el propio prelado pasare por la dicha parroquia, so pena de un real por cada vez que [los sacristanes] faltaren en algo de lo dicho. (Guerrero, 1573, fol. 57r)

Por último, junto a las obligaciones descritas hasta ahora, los sacristanes también debían asumir la de enseñar la doctrina cristiana, concretamente «todos los domingos, desde el primero domingo del Adviento hasta el de Pascua de Resurrección, en sus parroquias, una hora después de mediodía, a todas las personas que se hallaren presentes» (Guerrero, 1573, fol. 10r). Además, quedaba estipulado que «para esto los llamarán con la campana media hora antes; y en este ejercicio gastará una hora» (Guerrero, 1573, fol. 10r).

Todas las funciones de los miembros del organigrama eclesiástico expuestas hasta el momento eran examinadas cada cierto tiempo por el arzobispo o un delegado que nombraba el mitrado para visitar los templos. De esta manera, se supervisaba desde el comportamiento de los ministros hasta las necesidades materiales de las iglesias. Respecto a la música, el sínodo de 1572 dispone que los visitantes deben «saber si los vicarios, beneficiados, curas, capellanes, sacristanes y otros ministros de esta iglesia hacen sus oficios decentemente, sin falta notable, diciendo misa y vísperas cantadas todos los domingos y fiestas y otros días que son obligados» (Guerrero, 1573, fol. 114v). En consecuencia, la interpretación musical de eucaristías y horas canónicas prescritas por las *Constituciones* para cada templo no podía ser obviada por los responsables del mismo, ya que su cumplimiento estaba supervisado cíclicamente por la sede granadina.

Respecto a los protagonistas del canto en las iglesias, también hay que poner de relieve la labor interpretativa que, junto a sacristanes, niños y ordenados en general, desarrollaban algunos individuos que no estaban en nómina de los templos y que tampoco eran clérigos, hasta el punto de ser las únicas personas ajenas al organigrama eclesiástico que podían situarse en el coro o en el altar mayor durante la celebración de los cultos. Así, el presidente de cualquier coro debía evitar «que lego alguno se siente entre ellos, [los miembros del mismo], mientras el oficio se dijere; ni en el altar mayor, si no fuere persona que les pueda ayudar a cantar» (Guerrero, 1573, fol. 88v).

Finalmente, para terminar con el tema de los intérpretes, llama bastante la atención que las *Constituciones* sinodales no hagan referencia alguna al órgano, el instrumento eclesiástico por excelencia, ni tampoco a sus tañedores. Sin embargo, se tienen noticias de que antes de la celebración del sínodo en 1572 había en la archidiócesis granadina aproximadamente una veintena de iglesias que sí disponían de órgano y, en muchos casos, se conoce incluso el nombre de sus tañedores al final del siglo XV o principios del XVI (véase Ruiz, 1995, pp. 22-24). La explicación más coherente es que no se recogiese alusión alguna a los organistas en las *Constituciones* porque muchas veces este cargo estaba ligado a la sacristía, más aun teniendo en cuenta la exigüidad de rentas sufrida por las iglesias, acentuada con la sublevación de los moriscos de La Alpujarra en 1568, y cómo esta circunstancia les impedía crear una plaza al efecto (Ruiz, 1995, pp. 26-28).

3.3. La música profana

Otra cuestión musical interesante abordada por el sínodo de 1572 es la de las interpretaciones que pudiesen calificarse como profanas en las iglesias, incluso si éstas tuvieran lugar fuera de los templos pero en ellas interviniesen clérigos o personajes legos incluidos en nómina eclesiástica. Así, por ejemplo, se prescribe que «no se hagan en las iglesias cosas profanas deshonestas en manera alguna, ni danza, farsa, representaciones o canciones, si no es como se contiene en el título de *celebratione misarum* de estas nuestras constituciones, so la pena allí contenida» (Guerrero, 1573, fols. 99v-100r). De esta forma, en cualquier fiesta del año litúrgico y, especialmente, en la de la noche de Navidad, se prohíbe expresamente que:

se digan ni hagan cosas deshonestas ni profanas en las iglesias, cantadas ni representadas, so pena de un ducado al vicario o beneficiado que lo consintiere. Ni se hagan representaciones

algunas, ni se canten coplas o canciones sin nuestra especial licencia, y sin que primero sean examinadas por la persona o personas que nombraremos para que se vea si en ellas se trata alguna cosa deshonesta, falsa o escandalosa, o contra nuestra santa fe católica, so la misma pena. (Guerrero, 1573, fols. 93v-94r)

Se trata de un párrafo muy significativo respecto a la música, ya que hace referencia a los villancicos que sustituían a los responsorios de maitines, especialmente en la fiesta de Navidad. Esto se confirma comprobando que la *Consueta* de 1520 de la catedral de Granada utiliza los mismos términos de «canciones y coplas» (citado en Ramos, 1994, vol. I, p. 321) para referirse a los villancicos, cuya característica principal era el empleo de la lengua vulgar en los textos. Además, en la normativa catedralicia, al igual que en el sínodo de 1572, se recoge que algunos eclesiásticos supervisen las letras de los villancicos antes de ser interpretados, puesto que era en ellas donde se podían introducir palabras o cuestiones irreverentes según la censura eclesiástica de la época. No en vano, el Concilio de Trento señalaba que se debía desterrar de las iglesias «aquellas músicas en que, ya con órgano, ya con canto, se mezclan cosas impuras y lascivas» (citado en Rodilla, 2012, p. 125).

Otro elemento importante del texto granadino anterior es el de las representaciones teatrales que se hacían en las iglesias, caso de los autos sacramentales, donde había que evitar cualquier introducción profana. Además, los clérigos llegaban a intervenir como actores en representaciones externas a los templos que, aun ligadas a festividades religiosas como el Corpus Christi, podían resultar impropias para alguien de orden sacro. Esto se muestra en el siguiente fragmento de las *Constituciones*, donde se recogen igualmente algunos datos musicales respecto al comportamiento de los clérigos fuera de sus iglesias, prohibiendo que:

ningún clérigo de orden sacro, en misas nuevas, bodas, fiestas o otros ayuntamientos, cante cantar alguno deshonesto profano o seglar; ni dance, baile, ni predique cosas livianas en regocijos o fiestas, como en día de los inocentes o otros; ni se disfrace ni represente personaje en farsa, aunque sea fiesta de Corpus Christi; ni haga cosa porque sea notado de livianidad, so pena de seis ducados por la primera vez y, por la segunda, doblada; y, por la tercera, suspensión de dos meses de oficio y beneficio (Guerrero, 1573, fols. 66r-v).

Por tanto, el régimen disciplinario era verdaderamente duro para los eclesiásticos que osaban cantar o bailar en cualquier tipo de celebración. De hecho, algunos clérigos salían de noche a las calles con instrumentos musicales, incluso camuflados para no ser reconocidos como miembros del clero. Por ello, el sínodo dispone expresamente que «si de noche anduvieran en hábito deshonesto o con instrumentos músicos, sean presos por nuestros alguaciles e incurran en pena de seiscientos maravedís; y pierdan los instrumentos» (Guerrero, 1573, fol. 65v). No en vano, la interpretación de música profana por miembros del clero no era extraña en la España del siglo XVI, pudiendo citar también por ejemplo los numerosos eclesiásticos sevillanos, tanto de iglesias parroquiales como incluso de la propia catedral hispalense, que eran propietarios de vihuelas en la época para tañerlas en su vida privada (Bejarano Pellicer, 2013, pp. 541-542; Mudarra, 1546). Además, en cuanto al baile y la danza, cabe señalar su importancia en las procesiones del Corpus Christi (véase Brooks, 1988; Garrido, 1990, pp. 89-93; y Ramos, 1994, vol. I, pp. 24-28), sin embargo, las *Constituciones* sinodales de Granada recogen que no «se hagan dentro [de las iglesias] ni en los cementerios juegos, bailes u otras cosas deshonestas» (Guerrero, 1573, fol. 100v).

Por último, la normativa de 1572 dedica unas líneas de texto más a erradicar otras músicas profanas de los templos, ya que «algunas personas [...] se retraen a las iglesias a gozar de su inmunidad [ante la justicia], están en ellas deshonestamente y con mal ejemplo, jugando o tañendo vihuelas» (Guerrero, 1573, fol. 101r), un comportamiento que debían evitar los curas, beneficiados y sacristanes si no querían ser sancionados ellos mismos con un ducado. Por esto, se indica a los curas, beneficiados y sacristanes que no permitan permanecer en los templos a los delincuentes por un plazo superior a los tres días, a no ser con permiso expreso del arzobispo, su provisor o su vicario general y, en cualquier caso, manteniendo siempre un comportamiento honesto (Guerrero, 1572, fols. 101r-v).

Además, en un epígrafe anterior ya se vio que los sacristanes tenían igualmente la obligación de formar en canto a los niños «que vieren bien inclinados» (Guerrero, 1573, fol. 57v), pero ahora también se les pide que, en general, cuiden de que «ni retraídos, ni mozos, ni muchachos, ni otras personas jueguen, ni burlen, ni tañan» en los templos (Guerrero, 1573, fol. 58r). En cualquier caso,

para terminar, hay que tener en cuenta cómo la educación de las nuevas generaciones recaía principalmente en los maestros, por lo que se exhorta a éstos para que a los niños «no les consientan cantar cantares deshonestos, leer ni estudiar en libros deshonestos, profanos o de caballerías» (Guerrero, 1573, fol. 103r).

4. Conclusiones

El estudio pone de relieve la importancia del elemento musical en las *Constituciones* emanadas del sínodo granadino de 1572, demostrando el papel destacado de este arte en los cultos religiosos y, más concretamente, como parte de la liturgia en sí. Además, la inclusión de música en las celebraciones no era exclusiva de la catedral, las colegiatas o las parroquias más destacadas de la archidiócesis de Granada, sino que incluso en aquellos templos con un ínfimo número de clérigos ésta jugaba un papel muy destacado en los actos litúrgicos, misa y oficio divino, y paralitúrgicos, procesiones, recepción de preladados, etc., ya fuese en canto llano o en forma de recitación.

En cualquier caso, la mayor o menor presencia musical, a la vez que la supremacía del canto sobre la recitación, era directamente proporcional a la cantidad de recursos humanos disponibles en cada templo y, cómo no, a la categoría litúrgica del día. Por el contrario, cuanto más importante fuese la fiesta que se celebraba, más pausado debía ser el *tempo* con el que se interpretase el canto. Así, estas directrices debían seguir las todos los encargados de intervenir en las celebraciones, como eran los clérigos en general, ya fueran ordenados de mayores o menores.

Sin embargo, en las iglesias también desempeñaron una labor interpretativa fundamental del canto los sacristanes, sobre todo en aquellas con un menor número de clérigos. Incluso, los titulares de la sacristía se convirtieron en profesores de los niños de cada parroquia, permitiendo a los menores intervenir musicalmente en los cultos y reforzar la interpretación de los clérigos y de los propios sacristanes. Además, estos últimos también fueron los encargados de tañer las campanas para anunciar los diferentes cultos, cada uno de ellos con su toque particular.

Finalmente, cabe poner de relieve la importancia del sínodo granadino de 1572 para erradicar determinadas prácticas en las iglesias, caso de la interpretación de canciones con matices profanos o incluso el tañido de instrumentos para la diversión; hasta se censuraba el comportamiento de los ordenados fuera de los templos, prohibiendo que participasen en bailes, representaciones o interpretando canciones propias de laicos, todo ello bajo un severo régimen disciplinario. En definitiva, el sínodo de 1572 legisla con detalle la vida musical en los templos del arzobispado granadino, la mayoría parroquiales, marcando las directrices que estarían vigentes durante más de tres siglos.

5. Referencias

- Asensio, J.C. (2003). *El canto gregoriano. Historia, liturgia, formas...* Alianza Música.
- Bejarano, C. (2013). *El mercado de la música en la Sevilla del Siglo de Oro*. Universidad de Sevilla/Fundación Focus-Abengoa.
- Brooks, L.M. (1988). *The Dances of the Processions of Sevilla in Spain's Golden Age*. Reichenberger.
- Castellano, J. (1983). Eucaristía. En E. Ancilli (dir.), *Diccionario de espiritualidad* (vol. II, 49-66). Herder.
- Corral, F.J. (2000). *La capilla de música de la catedral de Guadix en el siglo XVIII* (3 vols.). [Tesis Doctoral]. Universidad de Granada.
- Díaz, M.T. (2001). La iglesia colegial de Antequera: organización y funcionamiento de su cabildo. *Revista de Estudios Antequeranos*, 12, 413-424.
- Floristán, C. (2001). *Diccionario abreviado de liturgia*. Editorial Verbo Divino.
- García, J. (2004). *La Iglesia en el Reino de Granada durante el siglo XVI*. Editorial Ave María.
- Garrido, M. (1990). *Antiguallas granadinas. Las fiestas del Corpus*. Universidad de Granada y Ayuntamiento (1ª ed. 1889).
- Guerrero, P. (1573). *Constituciones sinodales del arzobispado de Granada, hechas por el ilustrísimo reverendísimo señor don Pedro Guerrero, arzobispo de la santa iglesia de Granada, en el santo sínodo que su señoría reverendísima celebro a catorce días del mes de octubre del año MDLXXII*. Hugo de Mena.
- Guerrero, P. (1805). *Constituciones sinodales del arzobispado de Granada, hechas por el señor don Pedro Guerrero, arzobispo de la santa iglesia de Granada, en el santo sínodo que su señoría reverendísima celebró a catorce días del mes de octubre del año MDLXXII*. Imprenta de Sancha.
- López-Calo, J. (1963). *La música en la catedral de Granada en el siglo XVI* (2 vols.). Fundación Rodríguez Acosta.
- López-Calo, J. (1988). *Historia de la música española III. Siglo XVII*. Alianza Música (1ª ed. 1983).
- Marín, R. (1998). *El cabildo de la catedral de Granada en el siglo XVI*. Universidad de Granada.
- Martínez, G. (1952). *Manual de liturgia sagrada*. Cocusa.
- Mudarra, A. (1546). *Tres libros de música en cifra para vihuela*. Juan de León.
- Neunheuser, B. (1983). Oficio divino. En E. Ancilli (dir.), *Diccionario de espiritualidad* (vol. II, 722-726). Herder.
- Pedro, A. de (1993). *Diccionario de términos religiosos y afines*. Verbo Divino (1ª ed. 1990).
- Ramos, P. (1994). *La música en la catedral de Granada en la primera mitad del siglo XVII: Diego de Pontac* (2 vols.). Diputación Provincial de Granada y Junta de Andalucía.
- Righetti, M. (1955). *Historia de la liturgia* (2 vols.). Editorial Católica.
- Rodilla, F. (2012). Algunas precisiones sobre la influencia del Concilio de Trento en Tomás Luis de Victoria y otros polifonistas del siglo xvi y principios del XVII. *Revista de Musicología*, 35 (1), 103-128.
- Rubio, S. (1998). *Historia de la música española II. Desde el "ars nova" hasta 1600*. Alianza Música (1ª ed. 1983).
- Ruiz, J. (1995). *Organería en la diócesis de Granada (1492-1625)*. Diputación Provincial de Granada y Junta de Andalucía.
- Santos, J.L. (1972). Granada. En Q. Aldea et al. (dirs.), *Diccionario de historia eclesiástica de España* (vol. II, 1043-1048). Instituto Enrique Flórez.
- Suberbiola, J. (1985). *Real patronato de Granada. El arzobispo Talavera, la Iglesia y el Estado Moderno (1486-1516). Estudio y documentos*. Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Granada.
- Suberbiola, J. (1988). La erección parroquial granatense de 1501 y el reformismo cisneriano. *Cuadernos de Estudios Medievales*, 14-15, 115-144.