

LA MÚSICA EN UNA PARROQUIA ESPAÑOLA DURANTE EL SIGLO
XVIII: LA IGLESIA DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO DE
SALOBREÑA (GRANADA)

POR

VICTORIANO JOSÉ PÉREZ MANCILLA

Departamento de Historia y Ciencias de la Música de la
Universidad de Granada

RESUMEN:

En este artículo se estudia la actividad musical desarrollada en la parroquia de Nuestra Señora del Rosario de la villa de Salobreña, Granada, a lo largo del siglo XVIII. Con ello se demuestra que las colegiatas y catedrales no fueron las únicas iglesias que utilizaron la música como elemento litúrgico corriente, sino que las parroquias, incluso las modestas que no dispusieron de capilla musical ni de un gran coro para los oficios divinos, también integraron en sus cultos elementos musicales para potenciar la solemnidad de los mismos. Además, estas celebraciones fueron patrocinadas en muchas ocasiones por cofradías y particulares.

PALABRAS CLAVE: Parroquia, Música, Misa cantada, Órgano.

THE MUSIC IN A SPANISH PARISH CHURCH DURING THE 18TH
CENTURY: THE CHURCH OF OUR LADY OF THE ROSARY IN
SALOBREÑA (GRANADA)

ABSTRACT:

In this article we study the musical activity developed in the parish church of Our Lady of The Rosary in the village of Salobreña ,Granada, during the 18th century. With this it is shown that the collegiate churches and cathedrals were not the only churches which used the music as a normal liturgical element, but the parish churches, even the modest ones which did not have a musical chapel or a great choir for the divine services, also included in their worships musical elements to increase their solemnity. In addition, these celebrations were often sponsored by brotherhoods or individuals.

KEY WORDS: Parish church, Music, Sung mass, Organ.

Recibido/Received: 20-04-2011

Aceptado/Accepted 31-07-2013

INTRODUCCIÓN

La historiografía de la música española en su ámbito religioso se ha centrado básicamente en el estudio de las catedrales y colegiadas, de las que se ha publicado un inmenso número de trabajos en libros y revistas especializadas.¹ En ellos se demuestra cómo los centros de rango catedralicio y colegial dispusieron de un coro que interpretaba el canto llano, gregoriano, en los oficios y misas, integrado por todos los clérigos del templo bajo la dirección de un sochantre. Igualmente, catedrales y colegiadas, salvo en contadas excepciones y cronologías concretas, también contaron con una capilla de música para interpretar el canto de órgano, polifonía,, de la que formaban parte varios cantores ,tanto adultos como niños, e instrumentistas ,destacando el tañedor del órgano,, todos ellos bajo la dirección de un maestro. Además, los estudios realizados no se limitan a describir la composición de estos coros de los oficios y capillas musicales, sino que analizan su funcionamiento, la integración de la música que interpretaban en la liturgia o la catalogación y transcripción de las obras musicales conservadas en los archivos de cada templo.

Por el contrario, el análisis musical de las iglesias parroquiales se ha desatendido, apareciendo las referencias al tema normalmente de forma tangencial y como epígrafes o noticias puntuales dentro de otros estudios.²

¹ Cfr. Ros-Fábregas, E. 1998. «Historiografía de la música en las catedrales españolas: nacionalismo y positivismo en la investigación musicológica». *Codexxi. Revista de Comunicación Musical* 1: 68-135.

² Un ejemplo de ello es el libro de Brugués i Agustí, L. 2008. *La música a Girona*. Girona: Diputació. En concreto, este volumen recoge un capítulo dedicado a la música religiosa en la ciudad catalana, informando de que parroquias como el Carme y Santa Susanna del Mercadal dispusieron de

Tan sólo se han realizado un nimio número de trabajos monográficos sobre ciertas parroquias que, por razones concretas, dispusieron de un coro de los oficios y una capilla de música para solemnizar sus cultos.³ Sin embargo, la realidad es que la mayoría de parroquiales no contaron con un gran coro y una capilla musical para los oficios y misas, sino únicamente con la interpretación vocal de los escasos clérigos que celebraban los cultos en estas iglesias. No obstante, hay que reconocer que las publicaciones sobre los órganos de parroquias han sido abundantes, presentando su historia, descripción técnica, organeros o, simplemente, reproduciendo los contratos establecidos para la construcción de los instrumentos, descuidando en este último caso aspectos relevantes como la función de su música en el desarrollo litúrgico.⁴

En definitiva, la historiografía publicada en España no ha tomado como objeto de estudio la música en las parroquias más modestas, donde los recursos se ceñían casi en exclusiva a los cantos de los clérigos que celebraban cada uno de los cultos y a la intervención de un organista en los mismos. Sin embargo, fue a esta interpretación musical a la que accedió la mayor parte del pueblo llano, tanto en los núcleos urbanos como rurales. Por ello, a continuación se estudia como ejemplo una parroquia española, en concreto la de Nuestra Señora del Rosario de Salobreña durante el siglo XVIII, demostrando la profusa actividad musical que podía desarrollarse en un centro religioso de este rango.

escolanías durante el siglo XX, es decir, coros de niños que cantaban durante las celebraciones litúrgicas. Además, también aporta el nombre de algunos organistas que ejercieron en las citadas parroquias durante los siglos XIX-XX. Véase un amplio compendio de los trabajos publicados sobre parroquias españolas en Pérez Mancilla, V.J. 2013. «Historiografía musical de las parroquias en España: estado de la cuestión». *Anuario Musical* 68: en prensa.

³ Algunos de los últimos ejemplos son: Capdepón Verdú, P. 2011. *La música en Irún en el siglo XIX: la capilla de música de la iglesia de Santa María del Juncal*. Irún: Ayuntamiento; García Martín, J.H. 2011. *Música religiosa en la Castilla rural de los siglos XVIII y XIX. La capilla de música de la iglesia de los Santos Juanes de Nava del Rey (1700-1890)*. Tesis doctoral: Universidad de Salamanca; y Pérez Mancilla, V.J. 2009. *La música en la iglesia de Santa María de Huéscar hasta el siglo XIX*. Tesis doctoral: Universidad de Granada.

⁴ Como ejemplo de estudios sobre órganos parroquiales véase el número 17 de la revista *Cabanilles*, donde se recogen los siguientes artículos: Berenguer, J.L. y Díaz, J.B. 1986. «Orgue de Callosa d'en Sarrià». *Cabanilles* 17: 4-10 y 23-24; Nicolau Bauzá, J. 1986. «Un orgue per a la Capella de la Mare de Déu de Gràcia a l'esglèsia de Sant Agustí de Valencia (1503)». *Cabanilles* 17: 25-26; y Nicolau Bauzá, J. 1986. «Un orgue per a la parroquia de Sant Tomàs de Valencia (1489)». *Cabanilles* 17: 27-29.

CONTEXTUALIZACIÓN GEOGRÁFICA, HISTÓRICA Y ARTÍSTICA

Salobreña es una localidad que se sitúa en la costa de la provincia de Granada, cuya característica principal es su asentamiento en una enorme mole rocosa. Esta particular orografía hizo que fuese poblada desde el III milenio a.C., en la denominada Edad del Cobre, aunque la presencia humana se atestigua hasta en el V milenio a.C. en algunos enclaves del municipio salobreño externos al promontorio. En cualquier caso, la fundación como núcleo urbano debe situarse en la colonización fenicia y púnica del I milenio a.C.⁵

Después, con el dominio romano, Salobreña mantuvo una población autóctona, pero sujeta a tributo por derecho de conquista. Sin embargo, en la época islámica la localidad evolucionó significativamente gracias a su valor estratégico, pasando entre los siglos X al XIV de un simple castillo a una alquería y, posteriormente, a una medina, formada por una alcazaba y un espacio urbano a sus pies, este último dividido en dos barrios: el de la Villa, en las faldas de la alcazaba o castillo, donde residía la mayor parte de la población; y el del Albaicín, en el extremo sudoriental, casi despoblado.⁶

Ya con el dominio cristiano, a partir de 1489 y hasta el siglo XVIII, Salobreña continuó siendo un núcleo militar importante, de manera que el castillo fue reformado y acondicionado en varias ocasiones. En la misma línea, el barrio del Albaicín pasó a ser un lugar castrense y de residencia para algunos vecinos, donde también tuvo cabida la cría de ganado y la construcción del Panteón o cementerio civil en 1788.⁷ Así, es lógico que un gran número de habitantes de Salobreña fueran militares, mientras que el resto se dedicaba a la pesca y, sobre todo, al cultivo de la caña de azúcar y al trabajo en ingenios, es decir, establecimientos preindustriales para la producción del citado alimento.⁸ Mientras, el barrio de la Villa, donde seguía residiendo la mayor parte de la población, modificó sus espacios para adaptarlos a las necesidades propias de un municipio castellano en el Estado moderno de los Austrias, construyendo el edificio del Concejo, una cárcel, una carnicería, un hospital benéfico o una gran bóveda para ampliar sobre ella el atrio y la plaza de la iglesia.⁹

⁵ Navas Rodríguez, J. 2001. *Salobreña. Guía histórica y monumental*: 9-13. Salobreña: Alhulia.

⁶ *Ibidem*: 27-31.

⁷ *Ibidem*: 32-34.

⁸ *Ibidem*: 20-21.

⁹ *Ibidem*: 71-74 y 76-78.

Esta última, dedicada a la advocación de la Virgen del Rosario, fue erigida en 1492, pero su construcción no debió iniciarse hasta 1513 en el solar de la antigua mezquita. Dispone de una planta rectangular de tres naves, siendo las laterales más estrechas y bajas que la central. Por su parte, la cabecera consta de una amplia capilla mayor cuadrada en el centro, que deja los espacios de los lados a la sacristía y a la torre, mientras que a los pies de la iglesia se sitúa un sencillo coro alto o tribuna interior. En un primer momento, la fábrica de la iglesia fue mudéjar, con muros de ladrillo y techo con artesonado. Sin embargo, el edificio ha sido objeto de profundas transformaciones a lo largo de los siglos, como por ejemplo la reparación de la torre tras el hundimiento de su cubierta a finales del siglo XVIII.¹⁰ No obstante, la verdadera causa de que se perdiese casi por completo el estilo mudéjar del principio fue el incendio que arrasó la iglesia en 1821, destruyendo el artesonado o el importante retablo mayor de tradición escorialense que habían realizado en 1627 los ensambladores Juan Bautista Balfagón y Antonio de los Reyes. Después, a partir de 1832, el templo fue restaurado según el proyecto de José de Contreras, maestro de obras del arzobispado de Granada, que se completó con la instalación de retablos, imágenes y enseres litúrgicos. No obstante, la Guerra Civil acabó con la mayor parte del patrimonio mueble, que fue sustituido a mediados del siglo XX con trabajos como los de imaginería de Domingo Sánchez Mesa, José Navas Parejo y Benito Barbero. Finalmente, en el siglo XXI se ha pintado y remozado la fábrica de la iglesia, interviniendo también en las cubiertas.¹¹

En cuanto a la organización del templo, la documentación prueba que desde los inicios contó con dos beneficiados y un cura, ocupando este último con frecuencia el cargo de vicario del partido salobreño, que englobaba también a localidades vecinas como Lobres y Molvizar.¹² Además, junto a estos tres clérigos también había otros en la iglesia de Salobreña de forma más o menos regular, caso de algún teniente de cura, diácono o subdiácono, atraídos en ocasiones por la posibilidad de ser nombrados titulares de alguna capellanía y, en consecuencia, asegurarse ingresos estables en espera de conseguir un beneficio o curato. Así, el número de clérigos en el templo salobreño no se limitaba necesariamente a las tres plazas instituidas por el ordinario, tal y como se deduce de la

¹⁰ Cruz Cabrera, J. P. y Escañuela Cuenca, E. 2007. *Almuñécar, Salobreña y La Almirante*: 94-95. Granada: Diputación Provincial.

¹¹ *Ibidem*: 96-98.

¹² (A)rchivo (D)iocesano de (G)ranada. Legajo 363-F, pieza 6, (s)in (fol)iar. Agradecemos a D.^a Inmaculada Bertos Maldonado las facilidades prestadas para la consulta de este archivo.

capellanía fundada por el beneficiado Juan de Lara en 1768 cuando recoge que:

«los capellanes que fueren nombrados no han de ser curas ni beneficiados desta yglesia de Salobreña, ni serbir curato ni beneficio por otro, porque en siendolo, los escluye de esta capellania, porque la intencion es que en la dicha yglesia aya clerigos que acudan al culto divino».¹³

En consecuencia, queda claro que el número de clérigos varió a lo largo de los siglos. Así, a comienzos del XVI se constata la presencia de un cura y dos beneficiados, pero en 1733, por ejemplo, también se documenta la de un capellán; y en 1764 la de un teniente de cura y la de un presbítero, ejerciendo este último las funciones de sacristán del templo.¹⁴ Además, junto a los ordenados, en la nómina de 1764 se recoge la existencia de un organista y de tres acólitos. Por tanto, la iglesia de Salobreña contó con varios clérigos y legos para la digna celebración de los principales cultos, es decir, de la misa y del oficio divino, donde la música siempre ocupó un lugar destacado.

LA MISA Y EL OFICIO DIVINO

La actividad diaria en la iglesia de Salobreña durante el siglo XVIII, al igual que en el resto de parroquias incluidas en la diócesis granadina, estaba supeditada a las *Constituciones Sinodales* vigentes: las de 1572. Por ellas, se sabe que en Salobreña debían oficiarse

«las primeras y segundas visperas y la misa de todos los domingos y fiestas de guardar cantadas [...]. Item, en todos los domingos y fiestas de guardar se diga la sexta cantada».¹⁵ Lamentablemente, la

¹³ (A)rchivo (P)arroquial de (S)alobreña. Libro de memorias y capellanías, fol. 4r. Agradecemos a D. Antonio Muñoz Osorio, delegado de patrimonio cultural del Arzobispado de Granada, y a D. Jorge Nieto García, párroco de Salobreña, las facilidades prestadas para la consulta de este archivo. Los criterios de edición de las fuentes primarias en este trabajo han sido: mantener la grafía original, normalizar la puntuación y el uso de mayúsculas, deshacer las abreviaturas, suprimir las consonantes dobles, acentuar las palabras que generan ambigüedad, colocar entre corchetes las aclaraciones y, finalmente, utilizar también los corchetes con puntos suspensivos interiores para indicar eliminaciones de texto.

¹⁴ ADG. Legajo 363-F, pieza 6, s. fol.; APS. Libro de memorias y capellanías, fol. 82v; APS. Libro de visitas y mandatos generales, 1764-1928, fol. 2r.

¹⁵ Guerrero, P. 1573. *Constituciones synodales del arzobispado de Granada, hechas por el illustrisimo reverendisimo señor don Pedro Guerrero,*

documentación que se conserva relativa a la parroquia salobreñera no hace una descripción tan detallada de la actividad musical, pero al menos recoge que en 1764 los beneficiados «celebran la misa cantada y [la] aplican por el pueblo todos los domingos y fiestas colendas [sic.], cumpliendo con ello con la sinodal».¹⁶

Por tanto, teniendo en cuenta que los domingos del año son 52 o 53 y que las fiestas de guardar eran 37 según la normativa de 1572, supone que la misa mayor en la iglesia de Salobreña se celebraba cantada unos 90 días al año.¹⁷ Además, si estas eucaristías se cantaban, «cumpliendo con ello con la sinodal», cabe suponer que también se interpretaran vocalmente el resto de horas canónicas que disponía el sínodo granadino.

Respecto a las horas canónicas, se conservan algunos datos sobre el oficio de maitines de Jueves Santo de los años 1747-1749, cuando la hermandad del Corpus Christi de la villa costeaba 11,5 libras anuales

«de dulce, [...que] es costumbre repartir a los señores eclesiasticos en la noche de Jueves Santo, luego que acaban las tinieblas en el coro».¹⁸ Por tanto, se demuestra que al menos determinadas horas canónicas se oficiaban en el coro, donde, curiosamente, la hermandad del Corpus también ofrecía la invitación de dulce a los clérigos participantes. Sin embargo, esta práctica no se mantuvo demasiado tiempo, ya que el visitador nombrado por el arzobispo granadino en 1750 para Salobreña, el canónico de la catedral Bernardo Álvarez, dispuso que «no se abonara el gasto de dulce que se menciona darse a los eclesiasticos desta villa en el Jueves Santo despues del oficio de maytines, como gasto tan superfluo y inadmisibile».¹⁹

En cuanto a la preparación musical de los clérigos, la normativa de 1572 dispone

«la suficiencia que han de tener las personas que han de ser admitidos [sic.] a primera tonsura y ordenes menores y mayores; y

arçobispo de la Sancta Yglesia de Granada, en el Sancto Synodo que su señoria reverendisima celebró a quatorze dias del mes de octubre del año MDLXXII: fol. 90r. Granada: Hugo de Mena.

¹⁶ APS. Libro de visitas y mandatos generales, 1764-1928, fol. 6r.

¹⁷ Guerrero, P. 1573: fols. 38r-39r.

¹⁸ APS. Libro de cuentas y elecciones de la cofradía del Santísimo Sacramento, 1747-1797, fol. 4r.

¹⁹ *Ibidem*: fol. 11r.

mas los de grados, [quienes] sabran cantar canto llano». ²⁰ Así, por ejemplo, en el expediente de 1770 para la concesión de un beneficio en la iglesia de Salobreña a Gregorio Fernández, se señala literalmente que éste era «clerigo presbitero, habil y suficiente»,

es decir, cabe dar por hecho que una de sus aptitudes era la interpretación del canto llano. ²¹ Además, los capellanes también debían participar de esa interpretación, caso de José de Ulloa en 1733, quien estaba «obligado por razon de esta [su] capellania a asistir en la yglesia mayor de esta villa [de Salobreña] los domingos y fiestas y pascuas de todo el año, y a [las] procesiones que en ella se hicieren, con sobrepelliz; y ayudar a los señores beneficiados». ²² Incluso, al sacristán de la iglesia salobreñera, lo mismo que a los del resto de la diócesis granadina, se le exige que «cante bien» y que esté presente «en el choro en las horas», sea clérigo o no. ²³ En definitiva, queda demostrado que la interpretación del canto llano en el templo objeto de estudio era responsabilidad de varios personajes, quienes no sólo participaban en las misas y horas de los domingos y resto de festividades, sino también en otros cultos diarios de los que se trata seguidamente.

LOS ENTIERROS

Según consta en los libros de defunciones conservados en el Archivo Parroquial de Salobreña referentes al siglo XVIII, muchos de los funerales se celebraban con música, un elemento distintivo de los de mayor categoría y, por tanto, superior coste económico. Así, los entierros de primer, segundo y tercer nivel ,llamados «mayores a toda pompa», «mayores» y «de media ofrenda» respectivamente, incluían elementos musicales, mientras que los de cuarta clase ,conocidos como «semaneros», sólo contaban con éstos en algunos casos, exceptuando el tañido de campanas que siempre estaba presente.

El coste económico de cada funeral no sólo se subordinaba a la categoría del mismo, sino a la mayor o menor importancia de sus elementos constitutivos, caso del número de oficiantes, los toques de campanas o la llamada «cera», es decir, las personas que acompañaban para alumbrar con hachas. Sin embargo, lo que más condicionaba el importe de un entierro era el sitio del subsuelo de la iglesia en el que se

²⁰ Guerrero, P. 1573: fol. 12r.

²¹ ADG. Legajo 250-F, expediente del beneficio de 1770 de Gregorio Fernández, s. fol.

²² APS. Libro de memorias y capellanías, fol. 82r-v.

²³ Guerrero, P. 1573: fols. 51v y 54r.

materializaba la inhumación del cadáver, ya que el templo se dividía en varios «trances», siendo éstos más importantes y, en consecuencia, más costosos, dependiendo de su proximidad al presbiterio. Además, bajo este último también se hallaba una cripta, lugar destinado a la inhumación de los sacerdotes. Así, por ejemplo:

«En la villa de Salobreña, en 2 dias del mes de octubre, como a las 5 de la tarde del año de 1733, murio el licenciado don Pedro Andres Fernandez de Toledo, beneficiado mas antiguo de la yglesia parrochial de dicha villa; y se le hizo su entierro en el dia 3 del referido mes y año; fue con toda su pompa; y se enterro en la bobeda de la dicha yglesia; y se le dijo su bijilia, misa cantada de cuerpo presente y el novenario [de misas] acostumbrado».²⁴

Como queda claro, el canto estaba presente en las misas de entierro de los sacerdotes de la iglesia, oficiadas gratuitamente por sus compañeros y sin coste alguno por la inhumación en la cripta situada debajo del presbiterio. Sin embargo, los eclesiásticos que no pertenecían al templo salobreño eran obligados a pagar a la fábrica, tanto por la misa cantada como por el resto de los actos mortuorios. Este fue el caso, por ejemplo, de Antonio Barbosa, beneficiado de la iglesia parroquial de Molvizar, a quien el 1 de mayo de 1730 «se enterro en la voveda; [...] se le hizo su entierro maior a toda pompa, en que asistieron los señores beneficiados del partido; su vigilia, oficio y misa de cuerpo presente, con sus responsos acostumbrados y su novenario de misas cantadas», teniendo unos derechos de fábrica de 72 reales.²⁵ Por tanto, aunque no se cita de forma textual, es lógico que la misa de cuerpo presente se cantara, ya que incluso a ésta le sucedieron otras nueve con interpretación vocal.

Junto a los sacerdotes, algunos personajes de la élite social salobreña y sus familiares también eran enterrados en la cripta del presbiterio, evidentemente, satisfaciendo los derechos de fábrica oportunos. Un ejemplo fue el sepelio del 9 de noviembre de 1745, cuando:

«se enterro en la voveda de la yglesia parroquial de esta dicha villa [de Salobreña] a doña Maria Briones, mujer que fue de don Diego de Palencia, alcaide de la fortaleza de esta dicha villa y comandante de las armas de ella; y se le hizo entierro maior a toda pompa con diaconos, su oficio, vigilia y misa cantada de cuerpo presente; y

²⁴ APS. Defunciones, libro I, 1725-1737, fols. 81v-82r.

²⁵ *Ibidem*: fol. 43r.

novenario acostumbrado de misas rezadas [...]. Voveda 44 [reales]; terno y plata 11; capa 2; campanas 3».²⁶

Este fragmento refleja cómo al sacerdote celebrante le acompañaron algunos diáconos, quienes, probablemente, también tomaran parte de la interpretación vocal. En cualquier caso, lo más importante ahora es que no sólo los entierros de sacerdotes y personajes ilustres, incluidos sus familiares, se celebraron con una misa de cuerpo presente cantada, sino que la interpretación vocal de ésta fue algo corriente en los sepelios salobreñeros del siglo XVIII. Incluso en algunos entierros de cuarto nivel, los llamados «semaneros», la misa de cuerpo presente se cantaba. Sirva como ejemplo el de Juan de Ortega, a quien el 23 de abril de 1730 «se enterro en sepultura de septimo tranze [...]; y se le hizo entierro semanero, con su vigilia y misa cantada de cuerpo presente», con un coste de sólo 7 reales.²⁷

Para concluir el tema de los sepelios, resta señalar que los de personas sin recursos económicos no disponían de música, siendo oficiados «de limosna, por ser pobre[s] de solemnidad».²⁸ Lo mismo pasaba con los funerales de «criaturas», puesto que en la época «la vida de un niño valía poco y, en consecuencia, lo mismo ocurría con su muerte».²⁹

LAS MEMORIAS

A parte de los entierros, uno de los pilares en los que se basaba la actividad musical en la iglesia de Salobreña durante el siglo XVIII era la celebración de memorias de misas cantadas, que superaban anualmente con creces la centena. Así, era normal que algunos fieles dispusieran en sus testamentos la fundación de estas memorias, con el encargo de que, una vez fallecidos, se celebraran por su alma, el de sus familiares, en loor de algún santo o advocación mariana y, también, en días importantes del calendario litúrgico. Para ello dejaban como pago ciertas propiedades, habitualmente tierras o inmuebles, cuya explotación responsable podía asegurar al año una cantidad económica suficiente para que la memoria de misas cantadas perdurase en el tiempo, entendiéndose por este último hasta varios siglos. Esta razón justifica que en el siglo XVIII se encuentren memorias que venían celebrándose incluso desde el XVI, caso por ejemplo de la de Diego de Robles, quien en 1592 «fundó una memoria de una misa

²⁶ APS. Defunciones, libro II, 1738-1762, fol. 63v.

²⁷ APS. Defunciones, libro I, 1725-1737, fol. 42v.

²⁸ APS. Defunciones, libro III, 1762-1782, fol. 32r.

²⁹ Martínez Gil, F. 1993. *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*: 595. Madrid: Siglo XXI.

cantada, con visperas y vigilia, del Espiritu Santo, en su pasqua o octava, en cada año perpetuamente».³⁰

Respecto a los bienes legados para la fundación de memorias, la documentación conservada muestra cómo los fieles que las instituían solían ser personajes de cierta relevancia social y, por supuesto, disponibilidad económica. Así, por ejemplo, el regidor Diego de Ulloa funda en 1712:

«una memoria de 3 misas cantadas con diaconos, estando presente el Santísimo Sacramento, que se han de aplicar por su intencion los 3 dias de carnestolendas [...]; y para el efecto y cumplimiento de esta memoria mandó [...] se entregase a los beneficiados de esta yglesia una haza de 8 marjales de tierra que poseia».³¹

Igualmente, era habitual que los fundadores de memorias fuesen sacerdotes, caso de Pedro Andrés de Toledo, quien en 1732 «fundó una memoria de una misa cantada de Nuestra Señora del Buen Suceso, con responso y doble a pino, en qualquiera de sus festividades, por su alma, las de sus padres, ascendientes y parientes».³²

Como se desprende de las fuentes primarias citadas hasta ahora, las memorias diferían no sólo por la dedicación de las mismas, sino también por su ceremonial. Así, en primer término estaban las «cantadas», lo que significa que la responsabilidad musical recaía únicamente en el sacerdote celebrante. Después se hallaban las misas «cantadas con diáconos», es decir, que a la interpretación del presbítero que oficiaba se añadía también la de los diáconos acompañantes de éste. Además, tanto a unas como a otras eucaristías era frecuente que se sumase la celebración de «visperas», «visperas y vigilia», el «doble a pino» de campanas o, en menor medida, el oficio de un «responso».

Sin embargo, no todas las memorias se ceñían a estos modelos principales descritos de misas cantadas, sino que algunas eran totalmente novedosas desde el punto de vista musical. Una de ellas fue la de:

«Don Juan de Lara Cavallero, beneficiado que fue de la yglesia de esta villa [de Salobreña, quien], por su testamento, que otorgó en ella y 30 de diziembre de 1768 [...], fundó una memoria de 7 misas cantadas en cada un año en los viernes de quaresma, con diaconos

³⁰ APS. Memorias, libro I, siglo XVIII, fol. 15r.

³¹ *Ibidem*: fol. 37r.

³² *Ídem*: fol. 40r.

y repiques; y despues de la misa, que se cante la sequencia Stabat mater con el organo; y dichas misas que se digesen en el altar de Dolores por los señores beneficiados de esta yglesia; y señaló de limosna por cada una 17 reales de vellon, los que impuso sobre la hazienda toda que por su testamento consta que poseia en la vega de esta villa».³³

Evidentemente, lo más destacado de esta memoria es la interpretación de «la sequencia Stabat mater con el organo» tras la misa que se celebraba cantada todos los viernes de la Cuaresma, sin olvidar, por supuesto, la inclusión de los «repiques» de campanas. En consecuencia, queda demostrada la utilización del órgano como instrumento acompañante del canto en la parroquia de Salobreña, en este caso de la secuencia que, dedicada a los Siete Dolores de la Virgen, añadió en 1727 el papa Benedicto XIII a las cuatro únicas que permitió el Concilio de Trento.³⁴ En cuanto al estipendio de la memoria, la documentación conservada especifica que «por cada una [de las celebraciones] se han de dar de limosna 17 reales: los 15 de ellos para el señor beneficiado; y los dos restantes para el organo y campanas».³⁵ Finalmente, cabe señalar que la fundación de Juan de Lara también disponía que «acabada la misa [se oficiase] un responso cantado por su alma».³⁶

La última memoria interesante por su novedad musical respecto a las de eucaristías cantadas fue la que proveyó a principios del siglo XVII Isabel de Barrera, que se mantuvo celebrando incluso hasta el XIX. Así, «por doña Isabel de Barrera, muger de Juan Ruiz de Molina, se há de cantar la Salve de Maria Santisima en todos los sabados del año».³⁷ Recordemos que la conmemoración del sábado como día de la Virgen era una costumbre de la Iglesia que se remontaba al menos al siglo VIII.³⁸ En concreto, la inclusión de música en la *Salve* sabatina era algo habitual en los diferentes centros religiosos españoles, celebrándose con mayor o menor actividad interpretativa en función de la plantilla musical de cada uno de ellos. Además, como en Salobreña, no era extraño que la *Salve* y, por

³³ *Ibidem*: fol. 45r.

³⁴ Asensio Palacios, J.C. 2003. *El canto gregoriano. Historia, liturgia, formas...*: 465. Madrid: Alianza Editorial.

³⁵ APS. Memorias, libro II, siglo XIX, fol. 101r.

³⁶ APS. Defunciones, libro III, 1762-1782, fol. 55r.

³⁷ APS. Memorias, libro II, siglo XIX, fol. 233r. El cumplimiento de esta memoria durante el siglo XVIII aparece en: APS. Memorias, libro I, siglo XVIII, fol. 16r.

³⁸ Righetti, M. 1955-1956. *Historia de la liturgia*: vol. I, 669. Madrid: Editorial Católica.

supuesto, sus elementos de música, estuviesen sufragados por particulares, caso de la catedral de Granada desde el siglo XVI.³⁹

En cuanto a los cultos salobreñeros de patrocinio externo e interpretación musical, tampoco debe pasarse por alto el papel de las cofradías en los mismos. Así, las hermandades instituidas en la villa, concretamente la del Corpus Christi y la de las Benditas Ánimas del Purgatorio, también sufragaron una profusa actividad litúrgica y paralitúrgica en la que se incluía elementos musicales, tal y como se estudia en el siguiente epígrafe.

LAS COFRADÍAS

Los primeros datos en torno a la música sufragada por la cofradía del Corpus Christi, que también tenía como titular a San Sebastián, aparecen en sus cuentas de junio de 1747, referidas a los dos últimos años. En ellas se recoge un pago de:

«265 reales de vellon, limosna de 23 misas cantadas con diaconos, que se an dicho mensualmente en los domingos terzoros de cada un mes en esta parrochia [de Salobreña], con su magestad manifiesta, aplicadas por dicha hermandad, a razon de 12 reales por cada una, en que se incluyeron 12 reales que se dieron a unos musicos que asistieron y cantaron en una de ellas».⁴⁰

Por tanto, la cofradía del Corpus salobreñera sufragaba la celebración en la iglesia parroquial de una misa cantada cada tercer domingo de mes, en la que, al menos, intervenían musicalmente el sacerdote celebrante y algunos diáconos. Sin embargo, no es menos significativo el hecho de que en una de ellas participaran también «unos músicos», a pesar de que sea imposible determinar su procedencia o, incluso, si se acompañaron de instrumentos diferentes al órgano de la iglesia. En cualquier caso, se trata del único registro hallado en el siglo XVIII que demuestra la participación en una misa celebrada en la parroquial de Salobreña de músicos externos a la misma.

³⁹ López-Calo, J. 1963. *La música en la catedral de Granada en el siglo XVI*: vol. I, 235-236. Granada: Fundación «Rodríguez Acosta».

⁴⁰ APS. Libro de cuentas y elecciones de la cofradía del Santísimo Sacramento, 1747-1797, fol. 5r.

Por último, del texto cabe apuntar que contiene un error en las cantidades, ya que el coste de las misas cantadas era de 11 reales y no de 12. Además, esto se confirma con las cuentas de los años posteriores a los de éstas de 1747, donde queda reflejado que las misas cantadas tenían un coste para la cofradía del Corpus de 11 reales de vellón. Sin embargo, antes de recoger los datos de cuentas posteriores, cabe señalar que las de 1747 contienen más noticias musicales. Así, existe un pago de:

«240 reales y 12 maravedis, los mismos que declara aber gastado [el mayordomo de la cofradía] en la dominica infraoctava de Corpus de este año de 47, en que se incluye el gasto de gitanas y polbora que se dio a los soldados que fueron delante de la procesion tirando».⁴¹

La participación de personas de etnia gitana en las procesiones del Corpus Christi, para bailar e interpretar música en las mismas, era una costumbre bastante antigua en muchas localidades españolas, tanto en principales ,caso de Sevilla, como en otras más modestas ,por ejemplo en la granadina de Huéscar,⁴² Igualmente, la intervención de soldados en las procesiones disparando sus armas al aire era algo habitual en muchos lugares de España, por lo que no parece extraño que en Salobreña se produjese si se recuerda que la villa era un enclave militar.⁴³

Además de todos estos datos, las cuentas de 1747 también reflejan algunas partidas monetarias que se habían gastado en cultos como «la fiesta y prozesion que se le hizo al glorioso martir señor San Sebastian»; o la «procesion que se hizo por dentro de la iglesia a el Santísimo la dominica infraoctava de Corpus del año de [17]46».⁴⁴ Efectivamente, en los citados asientos no se recoge actividad musical alguna, pero parece lógico pensar que celebraciones como éstas se acompañarían de algún tipo de música y, sobre todo, canto, al igual que debió ocurrir en el día propio de la fiesta del Corpus.

Lo que sí dejan claro las fuentes documentales es que la misa cantada del tercer domingo de cada mes se siguió celebrando a un precio

⁴¹ *Ibidem*: fol. 3v.

⁴² Isusi Fagoaga, R. 2002. *La música en la catedral de Sevilla en el siglo XVIII: la obra de Pedro Rabassa y su difusión en España e Hispanoamérica*: vol. I, 130. Tesis doctoral: Universidad de Granada; Pérez Mancilla, V.J. 2009: 495 y 519-520.

⁴³ Véase un ejemplo de procesión con disparos al aire de soldados en Pulido Castillo, G. 2002. «La afortunada recuperación de un libro de actas de la Hermandad de la Virgen de la Cabeza (1777-1794)». *Úskar* 5: 87.

⁴⁴ APS. Libro de cuentas y elecciones de la cofradía del Santísimo Sacramento, 1747-1797, fol. 3v.

de 11 reales hasta agosto de 1784.⁴⁵ Desde entonces y hasta septiembre de 1788, el estipendio de la misma se redujo a 9 reales, bajando en esta última fecha incluso a los 8 y manteniéndose dicha cantidad hasta septiembre de 1793.⁴⁶ Es a partir de aquí, concretamente en septiembre de 1794, cuando las cuentas de la cofradía señalan que:

«son data 108 reales de vellon, que han satisfecho [los mayordomos de la hermandad...] a los señores beneficiados, por la limosna de 12 misas cantadas en los meses que comprehenden el año de esta quenta, a el respecto las 6 sin organo de 8 reales; y las otras 6 con él, a 10 reales de vellon cada una [...]. Ytem es asimismo data [...] 12 reales de vellon gastados en yncienso en las misas de mes».⁴⁷

Así, el texto indica cómo la merma en el estipendio que pagaba la cofradía a la iglesia parroquial por las misas cantadas se debió a que algunas de éstas dejaron de acompañarse con el órgano. En consecuencia, también se puede concluir que en las misas que se cantaban los terceros domingos de mes, al menos desde mediados del siglo XVIII, intervenía dicho instrumento, pudiendo asumir piezas solistas, acompañar el canto o, incluso, intercalarse con éste interpretando la música de los versos pares o impares de un texto, un procedimiento que en la mayoría de iglesias solía denominarse «tañer a versos»,⁴⁸ Además, tal y como señala el fragmento extractado correspondiente a los meses comprendidos entre septiembre de 1793 y 1794, la bajada del coste en las misas cantadas también se debió a que hasta entonces incluían el gasto de un real en concepto de incienso, mientras que ahora dicho coste era recogido en una partida distinta.

De igual forma, las cuentas del siguiente año, 1794-1795, contemplan un reintegro de 11 reales por cada una de las misas cantadas que se habían celebrado, es decir, con intervención del órgano.⁴⁹ En cambio, las eucaristías cantadas recogidas en el año contable posterior se oficiaron «en la forma siguiente: las 9 de ellas con organo e incienso, a precio de 11 reales; y las 3 restantes sin uno ni otro, a el de 7 reales de

⁴⁵ *Ibidem*: s. fol., 8-VIII-1784.

⁴⁶ *Ibidem*: 25-IX-1788 y 27-IX-1793.

⁴⁷ *Ibidem*: 17-IX-1794.

⁴⁸ Véase el caso de las catedrales de Granada y Guadix en Ramos López, P. 1994. *La música en la catedral de Granada en la primera mitad del siglo XVII: Diego de Pontac*: vol. I, 321. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía; y Corral Báez, F.J. 2000. *La capilla de música de la catedral de Guadix en el siglo XVIII*: vol. II, 192-193. Tesis doctoral: Universidad de Granada.

⁴⁹ APS. Libro de cuentas y elecciones de la cofradía del Santísimo Sacramento, 1747-1797, s. fol., 6-VIII-1795.

vellon». ⁵⁰ Después, entre los veranos de 1796 y 1797, se siguieron diciendo las misas cantadas mensuales «por una limosna de 11 reales cada una», pero luego, concretamente hasta 1799, aumentaron su importe y llegaron a los 12 reales. ⁵¹ Por último, el siglo XVIII concluyó con una nueva subida en el estipendio de las eucaristías, tal y como se señala en las cuentas ofrecidas por los mayordomos de la cofradía del Corpus el 26 de julio de 1800. Así, «son data y se les abona a dichos maiordomos 168 reales de vellon, que han satisfecho a los señores beneficiados por la limosna de 12 misas cantadas en los doze meses del año desta cuenta, con organo, a precio de 14 reales cada una». ⁵²

Otro instrumento musical utilizado por la cofradía del Corpus Christi de Salobreña en el siglo XVIII fue la bocina, definida por el *Diccionario de Autoridades* como el «instrumento músico de boca, hueso y corvo, que tiene el sonido como de trompeta. Hácense de cuerno y se pueden fabricar de metal». ⁵³ En concreto, las cuentas de la cofradía señalan cómo entre junio de 1768 y julio de 1770 «son data 17 reales [y] 17 maravedis, que [...el] mayordomo declara aber costado una bocina nueva que compró; y el componer otra, propias desta hermandad». ⁵⁴ Igualmente, entre octubre de 1787 y julio de 1788 «son data 108 reales de vellon, que se a gastado en dos tunicas nuevas, una bocina y componer otra». ⁵⁵ Por último, del siglo XVIII también hay otro asiento que documenta «la compra de una bocina» entre julio de 1797 y 1798. ⁵⁶ En consecuencia, queda claro cómo la cofradía del Corpus dispuso de bocinas que, seguramente, fueron utilizadas en las procesiones organizadas por la hermandad y, sobre todo, en las dos que ésta sacaba a las calles de Salobreña el Jueves Santo con las imágenes del Nazareno, San Juan Evangelista y la Virgen de los Dolores. ⁵⁷ A este respecto hay que tener en cuenta que la música de las bocinas era algo habitual en los desfiles procesionales de Semana Santa

⁵⁰ *Ibidem*: 1-VIII-1796.

⁵¹ APS. Libro de cuentas de la cofradía del Santísimo Sacramento, 1797-1841, fols. 1v, 3v y 6r.

⁵² *Ibidem*: fol. 8v.

⁵³ Real Academia Española (Madrid). 1726-1739. *Diccionario de la lengua castellana en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes y otras cosas convenientes al uso de la lengua*: vol. I, 632. Madrid: Real Academia Española.

⁵⁴ APS. Libro de cuentas y elecciones de la cofradía del Santísimo Sacramento, 1747-1797, fol. 86v.

⁵⁵ *Ibidem*: s. fol., 25-IX-1788.

⁵⁶ APS. Libro de cuentas de la cofradía del Santísimo Sacramento, 1797-1841, fol. 4r.

⁵⁷ APS. Libro de cuentas y elecciones de la cofradía del Santísimo Sacramento, 1747-1797, fols. 13r y 49v.

españoles, hasta el punto de que hoy día se sigue conservando la tradición en localidades como Calzada de Calatrava, Ciudad Real,⁵⁸ Además, la mayor parte de las hermandades y cofradías de Semana Santa españolas suelen incluir actualmente bocinas en sus desfiles, aunque estas últimas son sólo elementos decorativos en metal labrado.

El último instrumento que se vincula a la cofradía del Corpus Christi de Salobreña durante el siglo XVIII es el clarín, que según el *Diccionario de Autoridades* se define como la «trompa de bronce derecha, que desde la boca por donde se toca hasta el extremo por donde sale la voz, va igualmente ensanchándose, y el sonido que despide es mui agudo. Suele hacerse con dos o tres vueltas, para que despida mejor el aire: y así se usan modernamente».⁵⁹ En concreto, la alusión a este aerófono aparece en la contabilidad de la cofradía salobreñera correspondiente a 1789, cuando «son data 17 reales de vellon, ymporte de un clarin para el servicio de dicha hermandad».⁶⁰ Como se puede comprobar, la información de esta fuente es bastante exigua; además, no se ha hallado ningún otro documento que recoja alusión alguna a un clarín. Por tanto, sólo cabe suponer que éste sirviera para interpretar algún tipo de música durante las procesiones que organizaba la cofradía del Corpus a lo largo del año, para avisar a los vecinos cuando se pedía limosna o, incluso, para acompañar el viático por las calles, ya que en España era habitual la inclusión de instrumentos en las comitivas que llevaban la sagrada forma a los enfermos y moribundos.⁶¹

Hasta ahora se ha tratado de la interpretación en las misas y procesiones de la hermandad del Santísimo, sin embargo, no fueron éstos los únicos actos organizados por la asociación piadosa durante el siglo XVIII en los que la música ocupó un puesto destacado. Ejemplo de ello son

⁵⁸ Ciudad Ruiz, M. 2008. «La bocina y el pecado mortal. Dos tradiciones calzadeñas de Semana Santa». *Veracruz* 19: 65.

⁵⁹ Real Academia Española (Madrid). 1726-1739: vol. II, 368.

⁶⁰ APS. Libro de cuentas y elecciones de la cofradía del Santísimo Sacramento, 1747-1797, s. fol., 22-XI-1789.

⁶¹ Cfr. Martínez Morellá, V. 1954. *La capilla de música de la colegiata de San Nicolás de Alicante. Siglo XVIII*: 16-17. Alicante: Artes Gráficas Alicante; Vilar i Torrens, J.M. 1991. «Sobre la música barroca per a xeremies a Catalunya i la seva evolució posterior». *Cuadernos de Sección-Música* 5: 118-120; Marín López, M.A. 2002. «¿Una historia imposible? Música y devoción en Úbeda durante el Antiguo Régimen», en A. Moreno Mendoza (dir.), *Úbeda en el siglo XVI*: 158. Úbeda: El Olivo.

las rifas, de productos tales como tortas de aceite o peras, que celebraba la hermandad en periodo navideño, con el fin de sufragar sus gastos.⁶² Así,

«son data 22 reales [y] 32 maravedis que se gastaron la Pasqua de Navidad [de 1776] en dar un refresco a los de las musicas, cuerdas para los instrumentos y lo mismo al que estuvo rifando».⁶³ Por tanto, queda claro cómo la música actuaba de reclamo festivo para que la población acudiese a la rifa y, en consecuencia, participase en la misma. Además, el texto pone de relieve la intervención de varios intérpretes de cuerda, aunque no se concrete la especialidad. En cualquier caso, es muy probable que entre los instrumentos se encontrase la guitarra, debido a su gran difusión en la España del siglo XVIII como instrumento popular y, sobre todo, a que en Salobreña también estuvo presente en la segunda mitad de la centuria, como demuestra el hecho de que uno de los hermanos del Corpus fuera entonces «Joseph Gimenez, alias guitarra».⁶⁴

Para terminar con la cofradía del Corpus, sólo resta añadir que en la Navidad de 1777 se organizó una nueva rifa, dando también «un refresco a los musicos [intervinientes; y] cuerdas para los instrumentos».⁶⁵ Lo curioso es que tres años más tarde, en enero de 1780, el arzobispo de Granada, Antonio Jorge y Galván, visitó Salobreña y dictó algunos mandatos en torno a la actividad religiosa en la villa, entre ella, la que desarrollaba la cofradía del Corpus. Así:

«y porque por el supremo Consejo de Castilla está prohibido todo genero de rifas, aunque sea su producto con aplicacion y destino a cosas piadosas, mandó su ilustrisima en su conformidad que en lo sucesivo no se permita a los mayordomos o cofrades rifa alguna, para evitar los escandalosos excesos y alborotos que siempre traen consigo. Y asimismo, mandó su ilustrisima que no se admitan en data las partidas de dulces, aguardiente y refrescos a los musicos, por no ser este el destino que debe darse a las limosnas con que los fieles

⁶² APS. Libro de cuentas y elecciones de la cofradía del Santísimo Sacramento, 1747-1797, fol. 79v.

⁶³ *Ibidem*: s. fol., 7-VII-1777.

⁶⁴ *Ibidem*: listado de hermanos de 1760. Sobre la importancia de la guitarra en el siglo XVIII, véase Martín Moreno, A. 1985. *Historia de la música IV. Siglo XVIII*: 218 y ss., 333 y ss. Madrid: Alianza Música; y Suárez Pajares, J. 2000. «El auge de la guitarra moderna en España», en M. Boyd y J.J. Carreras López (eds.), *La música en España en el siglo XVIII*: 251-270. Madrid: Cambridge University Press.

⁶⁵ APS. Libro de cuentas y elecciones de la cofradía del Santísimo Sacramento, 1747-1797, s. fol., 7-VII-1778.

contribuyen llevados solo del culto y su afecto al Santísimo Sacramento».⁶⁶

Como se puede comprobar, el arzobispo se hacía eco de una legislación del Consejo de Castilla, pero lo que realmente intentaba suprimir eran «los escandalosos excesos que siempre traen consigo» las rifas, suspendiendo también la participación de músicos en estos eventos y eludir así cualquier atisbo de fiesta popular, donde se tomaran «dulces, aguardiente y refrescos».

Al igual que la hermandad del Corpus, la documentación conservada del siglo XVIII muestra que en Salobreña hubo al menos otra cofradía que promovió cultos religiosos con presencia musical: la de Ánimas, fundada en la villa en 1720. Sin embargo, el primer dato musical de ésta se refiere al periodo comprendido entre enero de 1764 y 1766. Así, «son data 765 reales de vellon, por 102 misas cantadas que se an zelebrado en los lunes del tiempo desta quenta por los señores beneficiados desta iglesia» de Salobreña; en consecuencia, el precio de cada una de ellas era de 7,5 reales.⁶⁷ Esta cantidad superaba los 6,5 reales que las cuentas de la hermandad recogen por las misas celebradas anteriormente cada lunes, entre 1761 y 1763.⁶⁸ Sin embargo, lo más probable es que estas primeras eucaristías de las que se tiene referencia también fuesen cantadas, ya que en los registros contables de ese periodo aparecen pagos por centenares de «misas rezadas», cada una de ellas con una limosna para la iglesia de sólo 2 reales, estableciéndose una clara disimilitud con las llamadas «misas de lunes».⁶⁹

Lo que la documentación conservada no deja lugar a dudas es que, tal y como se ha visto, en 1764 las misas de los lunes eran cantadas, lo que se sigue recogiendo de forma textual en las cuentas posteriores hasta 1777.⁷⁰ Por el contrario, desde aquí hasta final del siglo XVIII, las misas celebradas los lunes no contemplan la calificación de cantadas, aunque lo más probable es que así lo fueran.⁷¹ Esta hipótesis, al igual que antes, se

⁶⁶ *Ibidem*: 15-I-1780.

⁶⁷ APS. Libro de cuentas de la hermandad de Ánimas, 1762-1780, fol. 17r.

⁶⁸ *Ibidem*: fols. 4v, 8r y 12r.

⁶⁹ *Ibidem*: fols. 4v, 7v y 12r.

⁷⁰ *Ibidem*: fols., 17r, 21v, 25r, 29r, 32r, 36r, 40v, 44v y 47v; s. fol., 8-I-1776, 8-I-1777, 3-II-1778.

⁷¹ *Ibidem*: s. fol., 23-I-1779 y 21-I-1780. APS. Libro de cuentas de la hermandad de Ánimas, 1780-1841, s. fol., 24-I-1782, 25-I-1783, 15-I-1784, 18-I-1785, 15-I-1787, 15-I-1788, 19-I-1789, 11-I-1790, 11-I-1791, 10-I-1792, 10-I-1793, 15-I-1794, 12-I-1795, 11-I-1796, 22-I-1797, 12-I-1798 y 8-I-1799.

basa en cómo las misas rezadas continuaron celebrándose anualmente por decenas, apareciendo en partidas específicas para las mismas. Además, cada una de las eucaristías de los lunes siguió costando 7,5 reales hasta 1789, es decir, el mismo precio que cuando éstas se especifican en las fuentes como cantadas. Incluso, en 1790 su coste ascendió levemente a los 8 reales, cantidad que se mantuvo hasta que en 1795 alcanzó los 9.⁷² Lo que sí parece probable es que en estas misas cantadas no interviniese el órgano, ya que, recordaremos por ejemplo, cómo la cofradía del Corpus también pagaba entre 1788 y 1793 los citados 8 reales por las eucaristías con canto, pero sin participación instrumental.

Finalmente, de los cultos con música sufragados por la cofradía de Ánimas, resta apuntar que la hermandad también los incluía todos los años el día de su fiesta, celebrada el segundo domingo de noviembre de forma solemne y con variedad de elementos.⁷³ Así:

«Son data y se pasan [...] 578 reales [y] 17 maravedis, los mismos que an importado dos fiestas de Animas que a echo esta hermandad en los dos años desta quenta, [1771-1772], en los que se yncluyen dos octavarios de misas cantadas que se an zelebrado por los señores beneficiados desta dicha iglesia [parroquial de Salobreña], como consta de quatro recivos: dos dados por don Lorenzo Rodriguez, colector de obenciones della; y otros dos dados por el reverendo padre frai Pablo Aguilera, relixioso profeso de nuestro padre San Francisco de Asis de la ciudad de Motril, de dos sermones que predicó en dichas dos fiestas».⁷⁴

En primer lugar, hay que poner de relieve que todas las cuentas conservadas de la cofradía de Ánimas del siglo XVIII, desde las correspondientes a 1761 hasta las del final de la centuria, contemplan la participación de un fraile de Motril para predicar un sermón el día principal de la fiesta; y la celebración de un octavario de misas en los días previos a esta jornada. Sin embargo, la denominación explícita de que estos octavarios fuesen cantados sólo aparece en los correspondientes a los años 1771-1777, aunque las partidas contables de la fiesta casi siempre recogen cantidades muy parecidas: eso sí, en una partida global.⁷⁵ Tan sólo las cuentas correspondientes a los años 1774 y 1775 desglosan el coste del octavario de misas cantadas, señalando la cantidad de 7,5 reales por cada una de las eucaristías, es decir, el mismo dinero que pagaba la

⁷² APS. Libro de cuentas de la hermandad de Ánimas, 1780-1841, s. fol., 11-I-1791 y 11-I-1796.

⁷³ APS. Libro de cuentas de la hermandad de Ánimas, 1762-1780, fol. 38r.

⁷⁴ *Ibidem*: fol. 41r.

⁷⁵ *Ibidem*: fols. 41r, 44r, 48r; s. fol., 8-I-1776, 8-I-1777 y 3-II-1778.

cofradía en la época por las ya tratadas misas de los lunes que, recordemos, tenían canto pero no acompañamiento de órgano.⁷⁶ Por tanto, cabe plantear la misma hipótesis que cuando se trató de estas eucaristías de lunes, que organizaba la hermandad y que sólo aparecían explícitamente como «cantadas» en parte de los registros contables anuales; es decir, parece lógico que las misas del octavario de la fiesta de Ánimas también se cantasen.

Donde no existen dudas de la interpretación vocal es en las visitas que realizaban los diferentes arzobispos de Granada ,o los eclesiásticos autorizados por el prelado, a la iglesia de Salobreña cada cierto tiempo, inspeccionando el edificio, su contenido, el número de ministros y la correcta celebración de los cultos por parte de estos últimos, lo que incluía el canto.

LAS VISITAS ARZOBISPALES

Del siglo XVIII se conservan los informes de las visitas realizadas en 1764, 1775, 1780, 1787 y 1791. En todas éstas se recoge una descripción del ceremonial, que comenzaba con el recibimiento del arzobispo y su séquito en Salobreña por parte de las autoridades civiles, militares, personas distinguidas y, por supuesto, del clero. Tras ello, en la puerta principal de la iglesia, el arzobispo besaba la cruz que portaba el vicario salobreñero o el beneficiado más antiguo y se procedía a la aspersion de todos los presentes. Seguidamente, tal y como recoge la visita de 1780, era «llevado [el prelado] en forma procesional baxo el palio al altar mayor, acompañado de varios eclesiasticos de sobrepelliz, cantando el versiculo Sacerdos et Pontifex».⁷⁷

A continuación, el arzobispo oraba al Santísimo Sacramento, bendecía al pueblo y explicaba el objeto de su visita ,que normalmente incluía administrar el sacramento de la confirmación,. Entonces, todos se retiraban hasta el día siguiente, cuando se oficiaba una misa que daba paso a la visita en sí, presidida por el arzobispo en una silla colocada a tal efecto en el lado del evangelio del altar mayor mientras se leía el edicto de pecados públicos. Después, el prelado inspeccionaba todo el edificio y su contenido, desde las capillas y altares hasta los libros para celebrar rezados o cantados el oficio y la misa, redactando después los mandatos necesarios para corregir cualquier deficiencia. Así, por ejemplo, en la visita

⁷⁶ *Ibidem*: fol. 48r; s. fol., 8-I-1776.

⁷⁷ APS. Libro de visitas y mandatos generales, 1764-1928, fol. 11r.

a la iglesia de 1787 se señala «hazer notable falta, para su servicio o mayor decencia y aumento del divino culto, dos manuales [y] dos misales».⁷⁸

Sin embargo, desde el punto de vista musical, lo más interesante de las visitas a las dependencias y contenido de la iglesia era la inspección correspondiente al tabernáculo del Santísimo y a la pila bautismal. Así por ejemplo lo muestra la visita de 1791, cuando:

«dado a su ilustrisima el viril en que estaba puesta la sagrada forma, la manifestó al pueblo para la publica adoracion, cantandose por el clero el himno Pange lingua, que concluido y haviendole hallado todo con la devida decencia [...], se pasó con asistencia de su ilustrisima a la pila baptismal, cantandose el versiculo Sicut Cerbus».⁷⁹

Efectivamente, *Pange lingua* es un himno que, en sus dos versiones, ha sobrepasado la función principal de este tipo de piezas como parte del oficio, acompañando también las procesiones de la custodia del Jueves Santo y fiesta del Corpus Christi, *Pange lingua gloriosi corporis*, cuyo texto se atribuye a Tomás de Aquino, y la adoración de la Cruz del Viernes Santo, *Cruce fidelis-Pange lingua gloriosi lauream*, de Venantio Fortunato.⁸⁰ Por su parte, *Sicut servus* es el tracto que se interpreta cuando se bendice el agua de la pila bautismal en la vigilia del Sábado Santo.⁸¹

Para terminar, durante las visitas de los arzobispos o sus delegados a Salobreña en el siglo XVIII también se interpretaba otro canto; así por ejemplo lo recoge el informe de la visita de 1764, cuando «procedio su ilustrisima a hacer e hizo el oficio y procesion pro defunctis, cantandose las oraciones y responsos que manda el ceremonial».⁸² En consecuencia, no queda claro si el oficio era menor o mayor, es decir, si constaba de uno o de tres nocturnos, al igual que no se hace referencia alguna a la posible intervención del órgano para acompañar el canto.⁸³ En cualquier caso, a lo largo del trabajo se ha demostrado la importancia de este aerófono de tecla como elemento de solemnidad litúrgica, razón por la que debe incluirse un último epígrafe dedicado al único personaje que los documentos permiten situar como intérprete del mismo en el siglo XVIII.

EL ORGANISTA LORENZO RODRÍGUEZ

⁷⁸ *Ibidem*: fol. 20v.

⁷⁹ *Ibidem*: s. fol., 16-II-1791.

⁸⁰ Asensio Palacios, J.C. 2003: 288.

⁸¹ Righetti, M. 1955-1956: vol. I, 826.

⁸² APS. Libro de visitas y mandatos generales, 1764-1928, fol. 1v.

⁸³ Righetti, M. 1955-1956: vol. I, 982.

Según consta en su partida bautismal, Lorenzo Rodríguez nació en Salobreña el día 22 de enero de 1722, «hijo legítimo de Pedro Rodríguez, natural del Padrón, en Galicia; y de Antonia Hernandez, natural de esta villa [de Salobreña]». ⁸⁴ En consecuencia, los apellidos del músico eran Rodríguez Hernández, aunque en todas las fuentes se le identifica como Rodríguez Senrra, es decir, debía tomar los dos apellidos paternos.

No se conoce cuál fue su formación ni cuándo empezó a servir en la iglesia de Salobreña, siendo la primera noticia que lo vincula a ésta la redacción y firma de las partidas de difuntos, concretamente desde el 4 de julio de 1742 hasta el 9 de mayo de 1776, lo que significa que ejerció entonces como colector de obvenciones de la parroquia. ⁸⁵ Además, en otros documentos datados en este periodo se señala textualmente a Lorenzo Rodríguez como poseedor de dicho cargo administrativo. ⁸⁶ Incluso, entre el 8 de julio de 1777 y el 3 de mayo de 1780, continuó firmando los registros de defunción, sólo un mes antes de su fallecimiento. ⁸⁷ Por tanto, Lorenzo Rodríguez fue colector de obvenciones durante casi cuatro décadas.

Pocos días después de firmar su primera partida de defunción como colector, el 26 de julio de 1742, «don Lorenzo Rodríguez [...se casó en Salobreña] con doña Agueda Gonzalez, hija de Joseph Gonzalez y doña Francisca Gomez, su mujer, ambos naturales y vecinos de esta villa». ⁸⁸ Lo curioso del texto de la partida de matrimonio es que los títulos de don y doña de los contrayentes fueron superpuestos después de la redacción original. En consecuencia, es de suponer que la modificación se hizo en el periodo en que Lorenzo Rodríguez fue empleado de la parroquia de Salobreña, símbolo evidente del estatus social que adquiriría cualquier persona en nómina eclesiástica.

Del matrimonio entre Lorenzo Rodríguez y Águeda González nacieron varios hijos, como Pedro Celedón en 1748 ,al que apadrinó Celedón de Enciso, regidor de Salobreña, o Francisco Fernando en 1750. ⁸⁹ Sin embargo, estos descendientes fallecieron prematuramente, de forma que según el Catastro de Ensenada de 1752, la familia vive en:

⁸⁴ APS. Bautismos, libro VI, 1719-1734, fol. 30r.

⁸⁵ APS. Defunciones, libro II, 1738-1762, fols. 36v-258v. APS. Defunciones, libro III, 1762-1782, fols. 1r-131v.

⁸⁶ APS. Libro de cuentas de la hermandad de Ánimas, 1762-1780, fols. 20v, 24v, 28r, 32v, 36v o 41r.

⁸⁷ APS. Defunciones, libro III, 1762-1782, fols. 143r-160v.

⁸⁸ APS. Matrimonios, libro III, 1733-1756, fol. 61r.

⁸⁹ APS. Bautismos, libro VIII, 1748-1760, fols. 1v, 30v y 31r.

«una casa en dicha Plazeta [de la villa], propia de Lorenzo Rodríguez Zenrra, con su alto y bajo [...], que puede ganar en renta anual 120 reales de vellon [...]. Familia: Lorenzo Rodriguez Zenrra, acolito maior desta yglesia [del Rosario de Salobreña], de 32 [años]; Agueda Gonzalez, su mujer, de 27; sirviente, Juan Rodriguez, hermano de dicho Lorenzo, de 12; [y] Ana Merino, de 10».⁹⁰

Por tanto, el texto demuestra que los hijos del matrimonio habían fallecido, pero ofrece también otros datos interesantes como el hecho de que la pareja dispusiese de dos sirvientes, aunque uno de ellos fuese el hermano de Lorenzo. Igualmente, deja clara cierta solvencia patrimonial, ya que el organista era propietario de una casa que podía alquilarse en 120 reales al año, cantidad superior a los 84 que, por ejemplo, indica el Catastro de Ensenada como precio de alquiler para la del sacristán Jacinto Guerola.⁹¹ Además, el texto también introduce la información de que Lorenzo Rodríguez era «acolito maior» de la iglesia parroquial salobreñera, lo que podría entenderse como sacristán. Sin embargo, teniendo en cuenta que en la época ya ocupaba ese puesto el citado Jacinto Guerola, y que algunos años después se identifica a Lorenzo Rodríguez como teniente de sacristán, lo más probable es que este último ostentara ya en 1752 dicho cargo.

En cualquier caso, lo que no deja lugar a dudas es que después de 1752 Lorenzo y su esposa tuvieron más hijos. Así, en 1754 nació María Josefa Gregoria y en 1757 Pedro José Antonio.⁹² Sin embargo, el nacimiento más interesante es el de María Josefa Francisca en 1759, ya que en su partida de bautismo se recoge que era:

«hija lexitima de don Lorenzo Rodriguez de Senrra, theniente de sacristan y organista desta iglesia [de Nuestra Señora del Rosario de Salobreña]; y de doña Águeda Gonzalez, su lexitima muxer, ambos naturales de esta referida villa. Fueron sus compadres don Francisco Binuesa, theniente de alcaide de la fortaleza de esta villa; y doña Maria de Harneo, su muxer, vecinos de esta villa».⁹³

Se trata de la primera referencia hallada que identifica a Lorenzo Rodríguez como organista de la iglesia parroquial de Salobreña, lo que demuestra también que para acceder a una plaza de músico en la villa no se exigió ser clérigo. Además, el texto señala que el músico también era teniente de sacristán, cargo que, tal y como se ha planteado, posiblemente

⁹⁰ Archivo Histórico Provincial de Granada. Catastro de Ensenada, libro 1541, cuadernos de cotejo-I, fol. 84r-v.

⁹¹ *Ibidem*: fol. 154v.

⁹² APS. Bautismos, libro VIII, 1748-1760, fols. 90v-91r y 130v.

⁹³ *Ibidem*: fol. 172r.

ocupase desde hacía algunos años. Por último, el documento también ofrece el dato de que los padrinos de la recién nacida fueron el teniente de alcaide de la fortaleza de Salobreña y su esposa, indicando nuevamente la posición privilegiada de Lorenzo Rodríguez en el entramado social salobreño de la época.

La siguiente noticia del músico es que en 1762 ostentaba otro cargo en la iglesia del Rosario, el de «mayordomo de la fabrica menor desta parroquia»,⁹⁴ es decir, el encargado de administrar y gestionar asuntos económicos para el funcionamiento diario de la iglesia tales como la compra de cera, incienso, palmas, capas y manteles; o pagar los servicios de apertura y solado de tumbas. Esto no hizo que abandonase su labor de músico, ya que se vuelve a identificar «a don Lorenzo Rodriguez por organista» en una relación de ministros de la iglesia de Salobreña fechada en mayo de 1764.⁹⁵ Además, en este documento también se le sigue registrando como mayordomo de fábrica menor y teniente de sacristán.⁹⁶

Un acontecimiento importante en la vida de Lorenzo Rodríguez fue el fallecimiento de su esposa en 1766, tal y como recoge la siguiente partida de defunción:

«En la iglesia parroquial de la villa de Salobreña, en 2 dias de el mes de henero de 1766, se enterro en la bobeda de dicha iglesia a doña Agueda Gonzales, muxer que fue de don Lorenzo Rodriguez, theniente de sacristan y organista de ella. Y se le hizo entierro maior a toda pompa, con su oficio, vixilia y misa cantada de cuerpo presente [y] su novenario de misas rezadas [...].Y para que conste, lo firmé en dicho día, mes y año. [Firmado] Lorenzo Rodriguez [Al margen] Voveda 44 [reales], capa 2, campanas 3».⁹⁷

Por tanto, queda claro cómo en 1766 Lorenzo Rodríguez seguía siendo el organista de la iglesia, conservando también el resto de cargos acumulados a lo largo de los años; así, como colector de obvenciones, tuvo que redactar y firmar la partida de defunción de su propia esposa. Además, el texto muestra nuevamente el estatus del matrimonio Rodríguez-González, ya que, tal y como se trató en un epígrafe anterior, no era frecuente la celebración de «un entierro maior a toda pompa» en la iglesia de Salobreña y con sepultura en la bóveda de ésta, ceremonia y emplazamiento sepulcral propio de sacerdotes y personajes relevantes.

⁹⁴ APS. Libro de cuentas de la hermandad de Ánimas, 1762-1780, fol. 8r.

⁹⁵ APS. Libro de visitas y mandatos generales, 1764-1928, fol. 2r.

⁹⁶ ADG. Legajo 123-F, pieza 41, fol. 6r.

⁹⁷ APS. Defunciones, libro III, 1762-1782, fol. 26v.

Además, unos días más tarde, el 17 de enero, también «se enterró en sepultura de dicha yglesia una criatura llamada Agustina, hija de don Lorenzo Rodríguez, teniente de sacristan y organista de dicha yglesia; y de doña Águeda Gonzalez, su muxer ya difunta», lo que parece indicar que esta última pudo fallecer en el parto.⁹⁸ En cualquier caso, el día 30 de ese mismo mes de enero de 1766, Lorenzo Rodríguez volvió a contraer matrimonio con «doña Jertrudis Theresa Salinas, de estado doncella, asimismo natural y vezina» de Salobreña.⁹⁹ Lo curioso del texto es que ya sí se identifica a los contrayentes con el título de don y doña. Además, uno de los testigos del enlace fue el propio vicario de Salobreña, Francisco del Castillo, confirmando de nuevo la categoría de Lorenzo Rodríguez como servidor de la Iglesia.

Otra referencia hallada sobre el músico es que en 1775 continuaba «por organista y theniente de sacristan» de la parroquia salobreña.¹⁰⁰ Sin embargo, tres años más tarde, en agosto de 1778, se le sitúa también como «mayordomo de fabrica maior de la yglesia»,¹⁰¹ es decir, el máximo cargo administrativo, lo que demuestra la confianza depositada por los eclesiásticos en él. De esta forma, el músico, por ejemplo, se había convertido en el responsable de pagar el estipendio a los clérigos, el salario del resto de servidores eclesiásticos, como el suyo de organista, o, incluso, de promover cualquier obra, para lo que debía administrar con solvencia los abundantes bienes rústicos y urbanos propiedad de la iglesia. En conclusión, la figura de Lorenzo Rodríguez es un ejemplo de cómo un modesto templo parroquial se veía forzado a la acumulación de cargos en una misma persona, ya que la limitada fábrica sólo permitía hacerse con el servicio de unos pocos individuos para el funcionamiento eclesial diario que, por otra parte, debía ser lo más solemne posible. Así, en Salobreña, el organista Lorenzo Rodríguez se convirtió en el mayor responsable de la administración eclesiástica; claro está, salvo de la espiritual.

Por último, sólo queda recoger la partida de defunción del músico, ya que ofrece algunos datos interesantes al señalar cómo:

«En la iglesia parroquial de la villa de Salobreña y 15 días del mes de junio de 1780, se enterró el cuerpo de don Lorenzo Rodríguez, theniente de sacristan y organista de ella, marido que fue en segundas nupcias de doña Getrudis [sic.] Salinas. Hizosele entierro mayor con su misa y vigilia, y el novenario acostumbrado de misas rezadas; y fue sepultado en la boveda de esta iglesia,

⁹⁸ *Ibidem*: fol. 29r.

⁹⁹ APS. Matrimonios, libro IV, 1757-1780, fol. 75r.

¹⁰⁰ APS. Libro de visitas y mandatos generales, 1764-1928, fol. 8v.

¹⁰¹ APS. Libro de cuentas de fábrica mayor, 1777-1828, fol. 5v.

habiendo otorgado su testamento en 21 de mayo del mismo año ante don Nicolas Garciperes de Vargas, escribano del numero y cabildo de esta villa, por el que dispuso que su entierro fuese de la clase que va dicho; y que se dixesen por su alma, a mas de la cantada de cuerpo presente, 150 misas resadas, de las que sacada la quarta parte, las demas se dixeren a voluntad de sus albaceas. Mandó a las mandas forzosas dos reales a todas por una vez; y nombró por sus albaceas a el señor don Francisco Xavier Melguizo, beneficiado mas antiguo de esta iglesia, y a Josef Martin de Molina, vecino de esta villa; y por su heredera a Maria Rodriguez y Gonzalez, su unica hija. Y para que asi conste, la firmé en Salobreña y dicho dia, mes y año. [Firmado] Josef Carrasco. [Al margen] Voveda 44, capa 2, cera 18, campanas 3». ¹⁰²

En primer lugar, el texto señala que Lorenzo Rodríguez siguió ejerciendo como «teniente de sacristan y organista» hasta el final de sus días. Entonces, fue enterrado con la mayor solemnidad, lo que incluyó la celebración de una misa «cantada de cuerpo presente» y sepultura en la bóveda de la iglesia. Además, «hizosele entierro mayor» cumpliendo su voluntad testamentaria, lo que supuso un coste de 67 reales entre gasto de cera, tañido de campanas, sepultura en el lugar más privilegiado del templo y las dos capas, es decir, la celebración de dos sacerdotes. Por el contrario, en otras iglesias parroquiales era normal que los músicos fueran enterrados con gran solemnidad y sin tasa alguna en deferencia a sus años de servicio, caso por ejemplo de la de Santa María de la Encarnación de Huéscar. ¹⁰³ Finalmente, del texto cabe destacar cómo cuando Lorenzo falleció sólo vivía una de sus hijas, María, de su primer matrimonio, a la que nombró «por su heredera».

CONCLUSIONES

En primer lugar, queda demostrada la intensa y diaria actividad musical que se desarrollaba en una parroquia como la de Nuestra Señora del Rosario de Salobreña durante el siglo XVIII, basada principalmente en la celebración cantada de las misas y oficios divinos por parte de los eclesiásticos adscritos al templo, con la ayuda del sacristán. Además, la iglesia dispuso en su nómina de una plaza de organista cuya función primera fue el acompañamiento del canto, ocupada en la segunda mitad del siglo XVIII por un personaje lego que simultaneó sus obligaciones musicales con otras como la tenencia de sacristía, la administración de

¹⁰² APS. Defunciones, libro III, 1762-1782, fols. 161v-162r.

¹⁰³ Pérez Mancilla, V.J. 2009: 214.

memorias o la mayordomía de la parroquia, otorgándole todo ello cierto estatus en el entramado social salobreño. Así, la acumulación de cargos en el organista fue un hecho, ya que la limitada fábrica sólo permitía hacerse con los servicios de un número ínfimo de individuos no eclesiásticos, para el funcionamiento cotidiano y el oficio de los cultos con la mayor solemnidad posible. Además, el estudio también pone de relieve la importancia del patrocinio externo sufragando en la iglesia celebraciones diarias con música ,a capella o con acompañamiento de órgano,, caso de los entierros o memorias fundadas por particulares. Junto a la labor de estos fieles, también hay que mencionar la emprendida por las cofradías de Salobreña como patrocinadoras y organizadoras de celebraciones con música, tanto litúrgicas como paralitúrgicas. Entre las primeras destacaron las eucaristías cantadas ,con o sin acompañamiento de órgano,, mientras que las paralitúrgicas fueron procesiones donde se incluyeron bocinas e, incluso, el baile de personas de etnia gitana en el Corpus. En definitiva, este trabajo prueba cómo las colegiadas y catedrales no fueron las únicas iglesias que utilizaron la música como elemento cotidiano, sino que hasta las parroquias más modestas desarrollaron una importante actividad musical.

BIBLIOGRAFÍA

Asensio Palacios, J.C. 2003. *El canto gregoriano. Historia, liturgia, formas...* Madrid: Alianza Editorial.

Berenguer, J.L. y Díaz, J.B. 1986. «Orgue de Callosa d'en Sarrià». *Cabanilles* 17: 4-10 y 23-24.

Brugués i Agustí, L. 2008. *La música a Girona*. Girona: Diputació.

Capdepón Verdú, P. 2011. *La música en Irún en el siglo XIX: la capilla de música de la iglesia de Santa María del Juncal*. Irún: Ayuntamiento.

Ciudad Ruiz, M. 2008. «La bocina y el pecado mortal. Dos tradiciones calzadeñas de Semana Santa». *Veracruz* 19: 65-67.

Corral Báez, F.J. 2000. *La capilla de música de la catedral de Guadix en el siglo XVIII*. 3 vols. Tesis doctoral: Universidad de Granada.

Cruz Cabrera, J.P. y Escañuela Cuenca, E. 2007. *Almuñécar, Salobreña y La Almirajara*. Granada: Diputación Provincial.

García Martín, J.H. 2011. *Música religiosa en la Castilla rural de los siglos XVIII y XIX. La capilla de música de la iglesia de los Santos Juanes de Nava del Rey (1700-1890)*. Tesis doctoral: Universidad de Salamanca

Guerrero, P. 1573. *Constituciones synodales del arzobispado de Granada, hechas por el ilustrisimo reverendisimo señor don Pedro Guerrero, arzobispo de la Sancta Yglesia de Granada, en el Sancto Synodo*

que su señoría reverendisima celebró a quatorze días del mes de octubre del año MDLXXII. Granada: Hugo de Mena.

Isusi Fagoaga, R. 2002. *La música en la catedral de Sevilla en el siglo XVIII: la obra de Pedro Rabassa y su difusión en España e Hispanoamérica.* 3 vols. Tesis doctoral: Universidad de Granada.

López-Calo, J. 1963. *La música en la catedral de Granada en el siglo XVI.* 2 vols. Granada: Fundación «Rodríguez Acosta».

Marín López, M.A. 2002. «¿Una historia imposible? Música y devoción en Úbeda durante el Antiguo Régimen», en A. Moreno Mendoza (dir.), *Úbeda en el siglo XVI:* 141-166. Úbeda: El Olivo.

Martín Moreno, A. 1985. *Historia de la música IV. Siglo XVIII.* Madrid: Alianza Música.

Martínez Gil, F. 1993. *Muerte y sociedad en la España de los Austrias.* Madrid: Siglo XXI.

Martínez Morellá, V. 1954. *La capilla de música de la colegiata de San Nicolás de Alicante. Siglo XVIII.* Alicante: Artes Gráficas Alicante.

Navas Rodríguez, J. 2001. *Salobreña. Guía histórica y monumental.* Salobreña: Alhulia.

Nicolau Bauzá, J. 1986. «Un orgue per a la Capella de la Mare de Déu de Gràcia a l'església de Sant Agustí de Valencia (1503)». *Cabanilles* 17: 25-26.

Nicolau Bauzá, J. 1986. «Un orgue per a la parroquia de Sant Tomàs de Valencia (1489)». *Cabanilles* 17: 27-29.

Pérez Mancilla, V.J. 2009. *La música en la iglesia de Santa María de Huéscar hasta el siglo XIX.* Tesis doctoral: Universidad de Granada.

Pérez Mancilla, V.J. 2013. «Historiografía musical de las parroquias en España: estado de la cuestión». *Anuario Musical* 68: en prensa.

Pulido Castillo, G. 2002. «La afortunada recuperación de un libro de actas de la Hermandad de la Virgen de la Cabeza (1777-1794)». *Úskar* 5: 85-115.

Ramos López, P. 1994. *La música en la catedral de Granada en la primera mitad del siglo XVII: Diego de Pontac.* 2 vols. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía.

Real Academia Española (Madrid). 1726-1739. *Diccionario de la lengua castellana en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes y otras cosas convenientes al uso de la lengua.* 6 vols. Madrid: Real Academia Española.

Righetti, M. 1955-1956. *Historia de la liturgia.* 2 vols. Madrid: Editorial Católica.

Ros-Fábregas, E. 1998. «Historiografía de la música en las catedrales españolas: nacionalismo y positivismo en la investigación musicológica». *Codexxi. Revista de Comunicación Musical* 1: 68-135.

Suárez Pajares, J. 2000. «El auge de la guitarra moderna en España», en M. Boyd y J.J. Carreras López (eds.), *La música en España en el siglo XVIII*: 251-270. Madrid: Cambridge University Press.

Vilar i Torrens, J.M. 1991. «Sobre la música barroca per a xeremies a Catalunya i la seva evolució posterior». *Cuadernos de Sección-Música* 5: 109-153.