

ARCHIVO HISPALENSE
REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



Archivo Hispalense. Revista Histórica, Literaria y Artística inició su publicación en 1886, por la Sociedad de Bibliófilos Sevillanos (Sociedad del Archivo Hispalense), editando cuatro tomos entre 1886 y 1888. Desde 1943, es una revista científica editada por el Servicio de Archivo y Publicaciones de la Diputación de Sevilla; actualmente su periodicidad es anual. La finalidad de la revista es contribuir al conocimiento y difusión de investigaciones inéditas sobre diversos aspectos históricos, artísticos, literarios y culturales de Sevilla, su provincia y por extensión su antiguo reino, sin límite cronológico.

SERVICIOS DE INFORMACIÓN

La revista *Archivo Hispalense* es recogida sistemáticamente en repertorios y bases de datos bibliográficas, entre otros: Periodical Index Online (PIO); CINDOC - Base de datos Sumarios ISOC; Historical Abstract; MLA - Modern Language Association Database; DIALNET; LATINDEX; SUMARIS CBUC; ULRICH'S.

© DE LOS TEXTOS: SUS AUTORES

© DE LA EDICIÓN: DIPUTACIÓN DE SEVILLA. SERVICIO DE ARCHIVO Y PUBLICACIONES

ISSN: 0210-4067

DISEÑO Y MAQUETACIÓN: DIAGRAMA, S.C.

IMPRESIÓN Y ENCUADERNACIÓN: ARTES GRÁFICAS SERVIGRAF, S.L.

DEPÓSITO LEGAL: SE-25-1958

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

[PERIODICIDAD ANUAL]

ISSN 0210-4067

NÚMEROS 288-290 / AÑO 2012 / TOMO XCV



DIPUTACIÓN DE SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

NÚMEROS 288-290 / AÑO 2012

ISSN 0210-4067

CONSEJO ASESOR

FERNANDO RODRÍGUEZ VILLALOBOS Presidente de la Diputación de Sevilla	ANTONIA HEREDIA HERRERA Ex-Directora de la revista Archivo Hispalense
BEATRIZ SÁNCHEZ GARCÍA Diputada de Ciudadanía, Participación y Cultura	CARMEN MENA GARCÍA Universidad de Sevilla
BARTOLOMÉ CLAVERO SALVADOR Universidad de Sevilla	PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ Universidad de Sevilla
ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ Universidad de Sevilla	ENRIQUE VALDIVIESO Universidad de Sevilla

CONSEJO DE REDACCIÓN

LEÓN CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ Universidad de Sevilla	VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO Universidad de Sevilla
ANTONIO MIGUEL BERNAL Universidad de Sevilla	ROGELIO REYES CANO Universidad de Sevilla
JUAN BOSCO DÍAZ-URMENETA MUÑOZ Universidad de Sevilla	SALVADOR RODRÍGUEZ BECERRA Universidad de Sevilla
ELODIA HERNÁNDEZ LEÓN Universidad Pablo de Olavide	ESTEBAN TORRE SERRANO Universidad de Sevilla
ANTONIO MERCHÁN ÁLVAREZ Universidad de Sevilla	ALBERTO VILLAR MOVELLÁN Universidad de Córdoba
MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ Universidad de Sevilla	FLORENCIO ZOIDO NAVARRO Universidad de Sevilla
ALFREDO J. MORALES MARTÍNEZ Universidad de Sevilla	

DIRECCIÓN

CARMEN BARRIGA GUILLÉN
Jefa del Servicio de Archivo y Publicaciones. Diputación de Sevilla

SECRETARÍA

RODRIGO TRINIDAD ARAUJO

ADMINISTRACIÓN

Suscripciones
ASUNCIÓN PRIETO MUÑOZ
M.^a EUGENIA SÁNCHEZ-HEREDERO AGUADO
Intercambios
MERCEDES NAVARRO DUARTE

DIPUTACIÓN DE SEVILLA

Servicio de Archivo y Publicaciones
Avda Menéndez y Pelayo, 32. 41071 Sevilla (España)
Teléfono: 95 455.07.73. Fax: 95 455.00.50
e-mail: archivo@dipusevilla.es
<http://www.dipusevilla.es>

SUMARIO

ARTÍCULOS

HISTORIA

PÁGS.

JOSÉ M.^a ARENAS CABELLO

Los confines de Matrera. Una aproximación a sus límites a partir de la toponimia, la cartografía histórica y otras fuentes documentales

13-39

JOSÉ BELLVER

Yâbir b. Aflah en la leyenda de Sevilla

41-53

JOSÉ IGNACIO CANSINO GONZÁLEZ

La Banda de Música del Hospicio Provincial de Sevilla

55-67

ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ

Alanís en el tránsito de la Edad Media a la Moderna

69-94

MARÍA CARMEN GIMÉNEZ MUÑOZ

La mujer durante la Guerra Civil. El papel de las instituciones asistenciales y educativas en Sevilla

95-129

JULIO PONCE ALBERCA E IRENE SÁNCHEZ GONZÁLEZ

Joaquín Carlos López Lozano: periodista, político y ateneísta

131-148

NATALIA MAILLARD ÁLVAREZ

Una aproximación a la violencia sexual en Sevilla a través de los perdones de estupro (siglos XVI-XVII)

149-165

JOSÉ MARÍA OLIVA MELGAR

El Monopolio de Indias en el siglo XVII y la economía andaluza.

Un apunte sobre el origen del atraso económico en Andalucía

167-194

ARTE

PÁGS.

RAFAEL CÓMEZ RAMOS

La puerta principal de la aljama almohade de Sevilla

197-218

ALBERTO FERNÁNDEZ GONZÁLEZ Y MANUEL VARAS RIVERO

La arquitectura dibujada: los conventos sevillanos de la Encarnación, el Pópulo y la Merced Calzada según planos del siglo XIX

219-240

FRANCISCO MANUEL GIL PINEDA El <i>relámpago</i> que cerró el arte barroco en España. La gran custodia del cardenal Delgado y Venegas	241-257
ROSARIO MARCHENA HIDALGO El expolio de libros iluminados	259-278
ANTONIO MARTÍN PRADAS Nuevas aportaciones sobre el órgano de la iglesia parroquial de Santa Bárbara de la ciudad de Écija (Sevilla)	279-295
MANUEL ANTONIO RAMOS SUÁREZ El monumento eucarístico del Jueves Santo de la parroquia de San Juan Bautista de Marchena (Sevilla)	297-316
JOAQUÍN ROMERO LAGARES Ocaso y desaparición de los villancicos en el siglo XVIII: el caso de la Catedral de Sevilla	317-332

LITERATURA

PÁGS.

JOSÉ MANUEL BEGINES HORMIGO Con canto acordado: <i>Ocnos</i> , de Luis Cernuda	335-354
JUAN MANUEL CARMONA TIerno La presencia de Gustavo Adolfo Bécquer en la obra de Juan Ramón Jiménez	355-380
BARTOLOMÉ POZUELO CALERO El epitafio del prior Pedro Vélez de Guevara: un retrato de autor	381-394

MISCELÁNEA

PÁGS.

FRANCISCO JAVIER GÓMEZ MERCHÁN De librero a traductor: Andrea Pescioni y su aportación a las «Historias prodigiosas»	397-410
ENRIQUE VALDIVIESO Un retrato de Francisco Antonio Pérez de Escandón y de don Francisco de Olmeda atribuido a Alonso Miguel de Tovar	411-415

RESEÑAS

PÁGS.

CABEZAS GARCÍA, ÁLVARO: <i>Vicente Alanís (1730-1807)</i> . Por ÁLVARO RECIO MIR	419-421
CARMONA DOMÍNGUEZ, JOSÉ MARÍA: <i>Bibliografía General de Carmona</i> . Por JUAN DIEGO MATA MARCHENA	422-426

CRUZ ISIDORO, FERNANDO: <i>El patrimonio restaurado de la Basílica de la Caridad de Sanlúcar de Barrameda.</i> POR TEODORO FALCÓN MÁRQUEZ	427-428
ENRÍQUEZ DEL ÁRBOL, EDUARDO: <i>La Masonería en Sevilla y provincia en el último tercio del siglo XIX.</i> POR LEANDRO ÁLVAREZ REY	429-432
HERRERA DÁVILA, JOAQUÍN: <i>El Hospital del Cardenal de Sevilla y el Doctor Bartolomé Hidalgo de Agüero. Visión histórico-sanitaria del Hospital de San Hermenegildo (1455–1837).</i> POR ANTONIO RAMOS CARRILLO	433-437
JIMÉNEZ CUBERO, J. ANTONIO: <i>Con nombres y apellidos. La represión franquista en Cazalla de la Sierra 1936-1950.</i> POR JOAQUÍN OCTAVIO PRIETO PÉREZ	438-441
MATEO AVILÉS, E. DE: <i>Espiritistas y teósofos en Andalucía (1853-1939). Perseguidos y olvidados.</i> POR JUAN B. VILAR	442-445
MURPHY, MARTIN: <i>Ingleses de Sevilla: el colegio de San Gregorio, 1592-1767.</i> POR IGOR PÉREZ TOSTADO	446-448
NOGUES, ANTONIO MIGUEL - CHECA, FRANCISCO (Coordinadores): <i>La cultura sentida. Homenaje al Profesor Salvador Rodríguez Becerra.</i> POR SALVADOR HERNÁNDEZ GONZÁLEZ	449-452
TORRE, ESTEBAN: <i>Veinte sonetos de Quevedo con comentarios.</i> POR RAFAEL CÓMEZ	453-454

Arte
~

Ocaso y desaparición de los villancicos en el siglo XVIII: el caso de la Catedral de Sevilla



JOAQUÍN ROMERO LAGARES
IES Quinto Centenario, Sevilla

RESUMEN: Este artículo recoge el proceso de la prohibición de los villancicos en la Sede Hispalense a finales del siglo XVIII, extraído de las Actas Capitulares de la Catedral de Sevilla. Para desterrar los villancicos de la liturgia se adujeron como razones adversas las ya habituales de falta de decoro en las letras y la inadecuación del uso de músicas «teatrales» en el ambiente sacro. Sin embargo se insiste mucho en mantener el empleo de instrumentos variados, lo que muestra un interés en la cualidad de espectáculo que tenían los villancicos. Por otra parte, no se presenta nada en contra de la excesiva duración de los villancicos, como sí ocurre en otras catedrales españolas. Finalmente hay que contar la influencia procedente de la Corte, a través del cardenal D. Francisco Delgado que allí residía como Patriarca de las Indias, y de la opinión del propio maestro de capilla.

PALABRAS CLAVE: Catedral de Sevilla. Villancicos. Música (España-s. XVIII).

ABSTRACT: This article describes the process of banning Christmas «Villancicos» in the Cathedral of Seville in the late eighteenth century, taken from its Acts of the Chapter. To banish the carols in the liturgy gave as reasons the common impropriety in texts and inadequate use of «theater» music in the temple. But is much emphasis on maintaining the use of instruments, which shows the quality of spectacle that had the carols. On the other hand, does not show anything against the excessive length of the carols, as happens in other Spanish cathedrals. Finally is remarkable the influence from the Court, through Cardinal D. Francisco Delgado residing there as Patriarch of the Indies, and the own position of the Choirmaster.

KEY WORDS: Seville Cathedral. Villancicos. Music (Spain-XVIII century).

INTRODUCCIÓN

El tema del ocaso y la desaparición de los villancicos de las catedrales españolas fue iniciado en el estudio general del siglo XVIII de Martín Moreno¹ que recoge los datos

1. MARTÍN MORENO, Antonio: *Historia de la Música Española: El siglo XVIII*. Madrid: Alianza Editorial, 1985.

particulares de algunas catedrales. Más adelante José López-Calo² y M.^a Pilar Alén³ realizan estudios más concretos sobre el asunto. Estos datos se retoman y amplían con nuevos casos en la obra monográfica de Paulino Capdepón⁴ sobre el Padre Soler, la generalista sobre el villancico de Paul Laird⁵ y el estudio de Monserrat Sánchez.⁶ Aunque se considera el artículo de Alén como el principal estudio sobre el tema, refleja sólo la situación de las catedrales de Castilla y La Rioja; faltan aún por conocer los casos de bastantes catedrales y colegiales para poder hacer un estudio completo del fin de los villancicos.

El estudio de las Actas Capitulares de la Catedral de Sevilla nos llevó a encontrar el proceso por el cual se llegó a la prohibición de los villancicos en la Sede Hispalense. El caso sevillano presenta ciertos elementos particulares que creemos que lo hacen digno de atención.

LA SITUACIÓN EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII

De los estudios anteriormente citados se desprenden dos razones que llevaron en su momento a la supresión de los villancicos:

- La excesiva duración que toman las celebraciones litúrgicas por causa de los villancicos, especialmente de los Oficios de Maitines de Navidad.
- Las músicas empleadas en los villancicos, en el nuevo estilo italianizante y «teatral».
- La degeneración de textos en lengua vulgar, que llevaba continuamente a la irreverencia y el escándalo, especialmente en dichos Maitines de Navidad.

El primer aspecto que recibe las críticas de la época es el de la gran duración que los villancicos provocan en la liturgia. En las misas se insertan entre las lecturas, en el ofertorio y tras la elevación. En los Oficios los encontramos especialmente en los Maitines y en la Calenda de la hora de Vísperas. El problema se manifestaba especialmente en los Maitines, en que no son uno o dos villancicos, sino ocho y hasta nueve los que se interpretaban añadidos al canto llano y oraciones propias de la liturgia. Así las duraciones de los oficios llegaban a ser desorbitadas.

2. LÓPEZ-CALO, José: «Barroco-estilo galante-clasicismo», en *Actas del Congreso Internacional «España en la música de Occidente»*. Madrid, 1987.

3. ALÉN, M.^a del Pilar: «La crisis del villancico en las catedrales españolas en la transición del s. XVIII al s. XIX», en *De música hispánica et aliis*. Santiago, 1990.

4. CAPDEPÓN, Paulino: *El P. Antonio Soler y el cultivo del villancico en El Escorial*. El Escorial: Ediciones Escorialenses, 1993.

5. LAIRD, Paul: *Towards a History of the Spanish Villancico*. Michigan: Harmonie Park Press, 1997.

6. SÁNCHEZ SISCART, Monserrat: «El villancico en la teoría literaria y musical del siglo XVIII», en *Nassarre*, vol. VI/2 (1990)

Varias catedrales se limitaron a buscar soluciones únicamente para este aspecto. Casi todas pasan por reducir la duración de los propios villancicos o en disminuir su número. En una rápida mirada encontramos que en la catedral de Zamora se decide en 1784 reducirlos a tres, uno por cada Nocturno, al igual que en Burgo de Osma en 1788.⁷ En 1791 en Calahorra sólo indican que se canten «seis villancicos, si hay tiempo para ello, o, de lo contrario, menos», y al año siguiente se determina que sólo tres. En la Catedral de Burgos, en 1786, se dejan para el final de los Oficios: «y el tiempo que sobra hasta las 12 se haga de los villancicos que quepan».⁸

Los puntos segundo y tercero son los más importantes, que causaron los más severos ataques de la oposición a los villancicos. La poca dignidad y religiosidad de textos y música fueron objeto de crítica y de polémicas desde el siglo XVII, como las que encontramos en Pedro Cerone contra la falta de decoro en las letras, que no llevan precisamente a la devoción. Dice Cerone en su obra *El Mellopeo y el Maestro*:

Pues no solamente no nos convida a emoción, mas nos distrae de ella: particularmente aquellos villancicos que tienen mucha diversidad de lenguajes (...) ¿qué efecto puede hacer semejante música sino forzar los oyentes (aun no quieran) a reírse y a burlarse? Y hacer de la Iglesia de Dios un auditorio de comedias; y de la casa de oración, sala de recreación?⁹

Fray Martín de la Vera critica también lo inadecuado del uso que se hace en el templo de ciertas músicas que «incorporan melodías y ritmos que antes parecían reservadas al bullicio callejero de candil y a los bailes».¹⁰

Curiosa es la expresión del Cabildo de Jaén cuando protestan a Francisco Soler porque su música no es devota:

sin que le satisfagan al Cabildo las excusas de si son, o no teatrales, o seguidillas, que en los nombres no es de la sustancia, sino en el que causen aquella gravedad, respeto y debozion que se requiere para mover el espíritu que debe ser el Alma de la Musica...¹¹

Los villancicos presentan los dos problemas conjuntamente: por un lado la problemática de los textos; por otra, la polémica en torno a la introducción de novedades del estilo italiano (melodía acompañada, introducción de violines, etc.). En realidad la gran polémica del siglo XVIII sobre la admisión de nuevos estilos musicales procedentes de Italia no se detiene en su aplicación en los villancicos, sino que se refiere a la música religiosa en general

7. LÓPEZ-CALO: «Barroco-estilo galante-clasicismo», p. 15.

8. ALÉN, M.P.: «La crisis del villancico...» pp. 13 y 16.

9. Citado por CAPDEPÓN, *El P. Antonio Soler...* p. 40.

10. Según Subirá; citado por PALACIOS GAROZ, José Luis: *El último villancico barroco valenciano*. Castellón: Universidad Jaime I, 1995. p.86.

11. Acta Capitular del 1 de febrero de 1781. Citado por JIMÉNEZ CAVALLÉ, Pedro: *La música en Jaén*. Jaén: Diputación Provincial, 1991. (p. 218-9)

En la polémica participan todas las figuras importantes de su tiempo, que coinciden en criticar la intromisión de la música teatral en la iglesia y la consiguiente falta de adecuación entre el texto sacro y la música que lo ilustra. Normalmente no se refieren sólo a los villancicos, sino a la música aplicada a los textos litúrgicos.

Francisco de Sayas es rotundo en su oposición: «el culto que se da a Dios en su templo con la música de la moda es pecado gravísimo y superstición abominable».¹²

Otros la admiten, aunque con moderación y buen sentido, como Antonio Roel del Río, que considera que la música es indiferente en si misma y que la valoración negativa está en las letras, y: «que la alegría con propiedad en ella está probada aun por el más serio de los profetas».¹³

Rodríguez de Hita considera que cualquier tipo de música es aceptable si consigue los fines propuestos, que son: «mover el animo del que oye verificando el Spiritus est in manu Musici».¹⁴

También Juan Ruiz de Robledo acepta los villancicos, pero en su momento adecuado de la Navidad, pues: «los villancicos son muy lícitos siendo las letras modestas y graves».¹⁵

Por su parte, Feijoo se refiere a los villancicos (aunque con otro nombre: *cantadas a lo divino*), al final del discurso *Música de los Templos*:

Pero aún no he dicho lo peor que hay en las cantadas a lo divino; y es, que ya que no todas, muchísimas están compuestas al genio burlesco. Con gran discreción por cierto: porque las cosas de Dios son cosas de entremés. ¿Qué concepto darán de el inefable Misterio de la Encarnación mil disparates puestos en las bocas de Gil, y Pascual? Déjolo aquí, porque me impaciento de considerarlo. Y a quien no le dionare tan indigno abuso por sí mismo, no podré yo convencerle con argumento alguno.¹⁶

Y más ejemplos que podríamos poner, pues Feijoo se despacha bien y a gusto en este Discurso contra todo uso y abuso de efectos profanos en la música religiosa.

La verdad es que sólo en Eximeno aparece la palabra «villancico». El jesuita se opone a la introducción de composiciones vulgares en la liturgia, y las califica de «indecentes villancicos». Pero no se opone a un correcto empleo de las nuevas músicas:

12. Citado por LEÓN TELLO, Francisco J.: *La teoría española de música en los siglos XVII y XVIII*. Madrid: C.S.I.C., 1974. p. 239.

13. LEÓN TELLO, F.J.: *La teoría española...* p. 198.

14. Citado por SÁNCHEZ SISCART, Monserrat: «El villancico en la teoría literaria y musical del siglo XVIII», en *Nassarre*, vol. VI/2 (1990), p. 187.

15. LEÓN TELLO, F. J. : *La teoría española...* p. 382.

16. Volumen I, Discurso XIV, párrafo 52.

No quiero decir con esto que la música instrumental y aun la teatral modificada, y trocado su argumento de profano en sagrado, no pueda y aun deba consagrarse a las alabanzas de Dios.¹⁷

Es más, directamente en contra de las opinión de Feijoo, dice: «Todas las razones y ejemplos que alega este sabio monje, sólo prueban que se debe condenar el abuso que continuamente se hace de este género de música».¹⁸

En las catedrales se reflejará esta polémica en los villancicos y en la música litúrgica en general. Por una parte una Ilustración religiosa católica buscaba con la melodía acompañada una simplificación de las formas en pro de una mayor comprensión para los fieles, que despertase en ellos una mayor y más sólida edificación espiritual. Sin embargo en otros lugares se prefería mantener el estilo contrapuntístico barroco, calificando al nuevo estilo operístico italiano de indigno, cuando no de indecente y escandaloso. Es de notar que la polémica acabó con el triunfo musical del «estilo italiano», mientras que los villancicos dejaron de interpretarse.

Muchas de las críticas insisten en el decoro y gravedad de música y letras en los villancicos, dejando traslucir lo que se encontraba en ellos: burlas, chanzas, risas y ocasiones de regocijo externo, que a veces llegaban al escándalo, como se refleja en las Actas de Santo Domingo de la Calzada: «... y no se de motivo a risa, como ha sucedido el día de los Santos Inocentes».¹⁹

Conociendo cómo son los villancicos, nos podemos imaginar que esta situación debió ser más que corriente.

Todo esto lleva a extremar las precauciones: la primera medida que se toma es el control de los textos por parte de los Cabildos, que delegan en alguno de sus miembros de mayor categoría esta censura previa. Un sólo ejemplo ilustrativo, de la catedral de Burgos en 1768:

El señor magistral hizo presente que, (...), habían reconocido las letras que tenía dispuestas el maestro de capilla para los villancicos de la noche de Navidad próxima; y que, habiendo hallado en ellas varias expresiones, o que tenían sentido poco católico, o que era necesario violentarlas el natural para hacerlas tolerables, y otras muchas poco graves, vulgares y pueriles, les había parecido que no era correspondiente a la gravedad de V.S. ni a lo sagrado del coro y de los oficios divinos el permitir que dichas letras se cantasen.²⁰

Estas precauciones no van destinadas a acabar con los villancicos, sino a poner un poco de control y orden. Es lo que se supone, porque el mismo López-Calo se pregunta

17. LEÓN TELLO, F. J.: *La teoría española* p. 287

18. EXIMENO, Antonio: *Del origen y reglas de la música*. Edición de Francisco Otero. Madrid: Editora Nacional, 1978. p. 275.

19. ALÉN, M. P.: «La crisis del villancico...» p. 10

20. Citado por LÓPEZ-CALO: «Barroco-estilo galante-clasicismo», p. 13.

con qué criterios trabajarían los censores, pues una vez «corregidas» las obras siguen apareciendo «tantas cosas sorprendentes en las letras, e incluso en la música, que (uno) no sabe a qué atenerse».²¹

Finalmente se llegó a la anulación de los villancicos de una manera general. Tenemos noticias de su desaparición de la Capilla Real en 1774, aunque la orden de Carlos III que prohíbe villancicos y autos sacramentales data de 1765. De las catedrales están publicadas las prohibiciones de Zaragoza en 1775, Pamplona en 1777, Sevilla en 1780, Burgo de Osma en 1790, Calahorra en 1793, Málaga en 1798, Burgos en 1800 y Santo Domingo de la Calzada en 1814. En Jaén se trata el asunto en 1781,²² y en Granada la Capilla Real sigue pagando por la composición de villancicos para Navidad hasta 1831, sin más datos posteriores.²³ Sin embargo, en la Catedral granadina, ya no había villancicos en 1803.²⁴

La colegial de Daroca prohíbe los villancicos en las misas en 1797, mientras que en la colegial de Jerez de la Frontera en 1802 se mandan sustituir por los responsorios musicalizados.²⁵ En la Iglesia Colegial de Olivares (Sevilla),²⁶ según los estatutos fundacionales, el ceremonial de la liturgia debía seguir en todo las normas de la Sede Hispalense. Las Actas Capitulares sólo indican que llegó a Olivares la noticia de la prohibición hecha en Sevilla, y se convocó un Cabildo para tratar del asunto. Posteriormente no hay noticias de dicho Cabildo; pero desde 1780 no hay más villancicos para navidad en el archivo. Sin embargo siguen apareciendo villancicos para la fiesta de la Virgen de las Nieves, patrona de la Villa, hasta 1809.

La participación en todo esto de Francisco Javier García Fajer, «el Españolito», maestro de capilla de la Seo de Zaragoza, es muy importante. Su intervención directa para favorecer los responsorios latinos en lugar de los villancicos se manifestó durante los últimos años del siglo, en que se dirigió a varias catedrales españolas ofreciendo sus propias composiciones. Así encontramos los casos de Santiago, Málaga, Granada

21. Ob. cit., p. 14

22. Actas de 1 de febrero de 1781. La documentación publicada por Pedro Jiménez no cita nada más: JIMÉNEZ, CAVALLÉ, Pedro: *La música en Jaén*. Jaén: Diputación Provincial, 1991. (p. 219)

23. Según los Apéndices Documentales que editó José LÓPEZ-CALO: *Catálogo del Archivo de Música de la Capilla Real de Granada, Vol. II*. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1994.

24. En el «Reglamento que debe observarse por el maestro de capilla» que se entrega a Vicente Palacios el cabildo del 12-3-1803, se indica en el n.º 4: «Mediante estar derogado el uso de villancicos en el coro, en lugar de éstos deberá componer responsorios todos los años para las festividades de la Asunción, Natividad y Concepción de Nuestra Señora». Según José LÓPEZ-CALO: *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Granada. Vol. III*. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1992. (p. 197)

25. REPETTO BETES, Jose Luis: *La Capilla de música de la Colegial de Jerez*. Jerez de la Frontera: Centro de Estudios Históricos Jerezanos, 1980. (p. 43)

26. ROMERO LAGARES, Joaquín: *Juan Pascual Valdivia, Maestro de Capilla de la Colegial de Olivares (1760-1811)*. Tesis Doctoral inédita; Universidad de Sevilla, 2004.

y Pamplona, en los que el final de los villancicos estuvo directamente ligado a la intervención del Españolito.²⁷

También se ha señalado la influencia de las «misiones» de Fray Diego de Cádiz, que aunque no hiciera referencias directas a los villancicos en sus predicaciones, sí tuvo directa relación en las polémicas contra el teatro y la ópera en el siglo XVIII.²⁸

LA SITUACIÓN EN SEVILLA: EL PROCESO

Indirectamente, la causa del asunto es la petición que presenta ante el Cabildo el maestro de capilla Antonio Ripa²⁹ en junio de 1777, solicitando un aumento del salario anejo a su prebenda:

hizo representación, que en el Superávit de cada año se le rebaja una considerable cantidad de maravedises, que no gana la Prebenda asignada a su Magisterio, que los doscientos Ducados, que goza de aumento los convierte en las Copias de las obras, q^e cada año debe producir, y hacer, cuyo desfalco de casi trescientos Ducados le privan de costear otras, que podría.³⁰

El papel era un artículo caro, y las obras de la época necesitan gran cantidad entre las voces de los dos o tres coros y los instrumentos. Lo cual, además, privaba al maestro de capilla de poder componer otras obras aparte de las obligatorias.

A partir de aquí el Cabildo solicita que se averigüe lo que cobraban los antecesores, y de paso que se revise el archivo de música y las obligaciones del maestro de capilla.

El informe que emite el Protector de Música en julio de ese año es favorable a la subida del salario (aparte de la prebenda), que quedará en trescientos ducados, igualándose a lo que recibía su antecesor Pedro Rabassa. Sin embargo la situación del archivo no es muy buena. No parece que haya muchas obras, y las que hay no son útiles; las que mejor se consideran son las de Rabassa y las del mismo Ripa.

27. CAPDEPÓN: *El P. Antonio Soler...* pp. 44-45.

CARRERAS, Juan José: *La música en las Catedrales en el siglo XVIII*. Zaragoza: Institución «Fernando el Católico», 1983, cita a Anglés que señala esto mismo: «fue gracias al celo de Francisco Javier García (...) que las catedrales españolas abandonaron poco a poco la práctica de cantar villancicos con texto vulgar en los maitines de las festividades principales» (p. 68).

28. Véase ALÉN, «La crisis del villancico...» p. 22

29. Sobre Ripa es fundamental el libro CABAÑAS ALAMÁN, Fernando J.: *El Maestro de Capilla Juan Antonio Ripa Blanco (1721-1795)*. Cuenca: Instituto de Música Religiosa. Diputación Provincial de Cuenca, 1998.

30. Archivo Capitular de la Catedral de Sevilla. Secretaría. Autos Capitulares (en lo sucesivo AC): Libro 140, fol. 162r-v (18 de Junio, 1777)

Las demás que componen un numero reducido, son de diferentes autores de dos siglos a esta parte; siendo muy pocas, las que sirven, o porque están compuestas con Instrumentos que no existen, ni están en uso, o porque no son del método que hoy se practica.³¹

Inmediatamente el Cabildo pone en marcha una serie de medidas para arreglar la escasez de obras en el nuevo estilo, y entre ellas aparece la cuestión que nos ocupa:

Asimismo acordó el Cabildo dar comisión a la Diputación de Ceremonias para que forme dictamen, acerca de obras a mas de los Misereres, y Villancicos, deberán ser los maestros de Música obligados a componer cada año, explicando su numero clase y naturaleza; e igualmente si convendrá, que en las Solemnes Festividades, en que se cantan Villancicos, se subroguen en lugar de todos, ó de algunos los Responsorios respectivos a cada Festividad; puestos en Música y con los mismos instrumentos, que se usa en los Villancicos.³²

A los cuatro meses llega la resolución de la Diputación de Ceremonias, que desde el primer párrafo deja clara su opinión en contra de los villancicos recomendando se sustituyeran por los correspondientes responsorios. El principal razonamiento ofrecido es el conocido de la falta de decoro:

también se hacia cargo, de que algunos se cantaban en estilo burlesco, ridículo, y en Música compuesta para teatros profanos; ajeno todo de la gravedad, Devoción, y Respetto, con que se debían tratar, y celebrar los Oficios Divinos.³³

También consideran la jurisprudencia existente, remontándose a los mandatos del Concilio de Trento. Suponemos que este recurso puede referirse tanto a lo que legisla sobre evitar abusos como sobre el empleo de lenguas vernáculas, o incluso a ambos documentos:

Aparten también de sus iglesias aquellas músicas en que ya con el órgano, ya con el canto se mezclan cosas impuras y lascivas; así como toda conducta secular, conversaciones inútiles, y consiguientemente profanas, paseos, estrépitos y vocerías; para que, precavido esto, parezca y pueda con verdad llamarse casa de oración la casa del Señor.³⁴

Aunque la Misa incluya mucha instrucción para el pueblo fiel; sin embargo no ha parecido conveniente a los Padres que se celebre en todas partes en lengua vulgar.³⁵

31. AC, libro 140; cuadernillo inserto entre los folios 196 y 197 (11 de Julio, 1777)

32. AC, libro 140; fol. 198v (11 de Julio, 1777)

33. AC, libro 140, fol. 367r (24 de noviembre, 1777)

34. Sacrosanto Concilio de Trento. Sesión XXII: *El sacrificio eucarístico. Decreto sobre lo que se ha de observar, y evitar en la celebración de la misa.*

35. Ibidem. Sesión XXII: *El sacrificio eucarístico.* CAP. VIII: No se celebre la Misa en lengua vulgar: explíquense sus misterios al público.

Sin embargo, a pesar de las razones habituales o extraordinarias, el informe de la Diputación de Ceremonias reconoce que la principal razón la había dado el propio Antonio Ripa. Merece la pena mostrar cómo las actas reflejan la opinión de dicho maestro de capilla:

Pero que lo que mas fuerza havia hecho a la Diputación para inclinar a este dictamen, era haber oído exclamar a dicho Maestro de capilla con las más vivas expresiones de dolor, y sentimiento, la repugnancia, y remordimientos de Conciencia, que padecía, cuando componía la Música de los referidos Villancicos.³⁶

Termina el Cabildo pidiendo más información y se deja el asunto para otra ocasión:

oído el Dictamen, y la relación de dicha Diputación, y conferenciando largamente acerca de el, acordó, que para dar resolución sobre los tres particulares, que se comprehende, se traiga lo escrito sobre Villancicos, sobre Misereres, y todo escrito concerniente a Música con llamamiento.³⁷

La ocasión tarda en presentarse. De hecho llega tres años más tarde, en septiembre de 1780, a propósito de la lectura en el Cabildo de una carta del arzobispo de Sevilla cardenal D. Francisco Delgado, que entonces residía en Madrid por su condición de Patriarca de las Indias. A la carta le acompañaban los Responsorios de Maitines de Navidad encuadrados en libro y copias en partichelas para todas las voces e instrumentos, compuestos por el maestro de la Capilla Real, Francisco Courcelle (*Corseli* en el original), y que aún hoy se conservan en el archivo de la Catedral.

La carta está resumida en las Actas Capitulares.³⁸ Y allí se nos informa de la sustitución que la Capilla Real hizo de los villancicos por los responsorios en latín desde el año de 1774. El cardenal quedó impresionado al oírlos,

Que las noches buenas después de la cena del Rey, se havia ido su Eminencia un rato a la Capilla, y le habían gustado infinito los Responsorios, pareciéndole cosa tan propia, que llenaba todo el gusto, y seriedad de función tan grave.

El libro se envía con la buena intención de un regalo, y sin ánimo manifiesto de interferir en las decisiones del Cabildo. Aunque deja ver subrepticamente la intención del cardenal: «para que si algún día tocase Dios en el corazón a estos Señores Capitulares, para que hagan una cosa digna de la seriedad, y grandeza de su Iglesia».

36. AC, libro 140, fols. 367v-368r. (24 de noviembre, 1777)

37. AC, libro 140, fol. 369v

38. Para esta y las siguientes citas: AC, libro 140, fols. 241r-243r (2 de octubre, 1780)

Los citados capitulares recuerdan entonces la decisión que había quedado pendiente y sin resolver, y deciden retomar el asunto encargando un nuevo informe a la Diputación de Ceremonias.

El informe se presenta en el Cabildo del lunes dos de octubre de 1780, y en él la Diputación de Ceremonias se reafirma en su dictamen, remitiéndose a lo tratado en 1777. La conclusión es clara y tajante:

acordó el Cabildo de conformidad, que de aquí en adelante se dejasen de cantar Villancicos, que era costumbre en lengua vulgar en los Maitines solemnes, y en las demás funciones en que los había, y que en su lugar se subroguen los responsorios de los mismos Maitines, puestos en Música y con los mismos instrumentos músicos de violines, y demás con que se cantaban dichos Villancicos.³⁹

Aunque la Diputación tiene que volver a hablar dos semanas más tarde; esta vez para reafirmarse y ampliar su resolución al resto de los villancicos que se interpretaban dentro de las misas.⁴⁰ Desde este momento no hay más villancicos en la Catedral de Sevilla.

LA SITUACIÓN EN SEVILLA: LAS RAZONES

Comparando el caso hispalense con el de otras catedrales, nos llama la atención la ausencia de algunas razones y la presencia singular de otras. Para tomar una decisión tan importante se plantearon (o no) los siguientes aspectos:

a) No importa la duración

No se aducen como razones para el cambio la excesiva duración que pudieran tener las obras. Al sustituir los villancicos por responsorios y motetes hay una obvia reducción del tiempo empleado en el canto, pero esta razón nunca se indica. Y por otra parte, no desaparecen los villancicos sin más, sino que son siempre sustituidos en todas las ocasiones en que los había:

y que en lugar de los Villancicos, que se cantaban después de la Epístola, y a el ofertorio se cantasen los mismos responsorios, o parte de ellos, como parezca mas oportuno a el Maestro de capilla; y también que en lugar de el villancico que se cantaba después de alzar, fuese un motete de la misma fiesta, y oficio, compuesto para cada una de ellas, y con los mismos instrumentos y que esto se excusase también en la Kalenda en el día antecedente.⁴¹

39. AC, libro 140, fols. 243r/v (2 de octubre, 1780)

40. AC, libro 140; fol. 269r (25 de octubre, 1780)

41. AC, libro 143; fol. 242r (2 de octubre, 1780)

b) La «novedad» del asunto

Es un problema que se tiene en cuenta: «que causaría novedad la derogación de una costumbre antigua, que había en esta Santa Iglesia de cantar Villancicos en lengua vulgar».⁴²

Pero no parece que se le diera mucha importancia, dado que es la única alusión al asunto. De la antigüedad de la costumbre, ya convertida en tradición, y de su peso, es consciente el cardenal arzobispo. Sabiendo que es una decisión del Cabildo Catedralicio, sólo sugiere sin que parezca que desea imponerlo, como se lee en la carta citada más arriba: «por q^e sabia mui bien lo q^e eran comunidades, y quanto puede en ellas la antigüedad de una practica».⁴³

c) Razones económicas y utilitarias

Se presentan con interés estas razones, que vienen desde el origen de la situación: la solicitud de Ripa de un aumento de salario por el elevado gasto de papel. Si se suprimen los villancicos

resultarían tres grandes utilidades; la primera ahorrar el costo de las Copias de Papeles de Música, que se impedía en los copiantes; la segunda, que el tiempo que gastaba el Maestro en componer Villancicos, que son cuatro meses al año, lo podía ocupar en componer otras obras, que hacían falta para el Servicio del Choro en muchas Festividades, como quedaba referido; y la tercera, el desterrar de la Iglesia una Música, que era mas propia para cantar en teatros de comedias, que para celebrar los mas altos Misterios de nuestra Sagrada Religión en el templo.⁴⁴

La segunda razón citada viene también desde el origen de 1777, en que se veía el estado paupérrimo del archivo de música.

Por nuestra parte no hemos visto que una razón semejante se arguya en los casos de otras Catedrales.

d) Gravedad y decoro

Al final de la anterior cita aparece la razón que podemos suponer más importante: lo inapropiado de ciertas músicas en el ambiente litúrgico. Ya hemos expuesto el ambiente de la época, tanto en lo referido a los textos como a las músicas; y a lo largo de este artículo han aparecido en varios momentos expresiones que insisten en ello. En Sevilla la Comisión de Ceremonias indica que:

42. AC, libro 140; fol. 367r (24 de noviembre, 1777)

43. Vid. nota 28.

44. AC, Libro 140; fol. 368v (24 de noviembre, 1777)

tambien se hacia cargo, de que algunos (villancicos) se cantaban en estilo burlesco, ridículo, y en Música compuesta para teatros profanos; ageno todo de la gravedad, Devocion, y Respetto, con que se devian tratar, y celebrar los Oficios Divinos.⁴⁵

A lo que se añade un poco más adelante:

Y que este methodo de componer, y cantar en la Yg^a era reprobado por todos los theologos, y Canonistas, y prohibido por los Sumos Pontifices, fundados en la razon fortissima, de que segun el Espiritu de la Yglesia, entre la Musica Sagrada de los Templos, y la profana de los Theatros, debia intervenir una grandissima diferencia.⁴⁶

e) Influencia del espectáculo: los instrumentos

Se prohíben los villancicos, pero se sustituyen por los Responsorios, pues: «con cui a subrogacion no se extrañaria la falta de aquellas Canciones, y llenarian el tiempo, que havian de ocupar».⁴⁷

En todos estos textos no da impresión de que se preocupasen tanto por los propios villancicos, como por el hecho de que la liturgia se celebrase con toda la solemnidad que da la música.

Se dice concretamente «con los mismos instrumentos, q^e se usan en los Villancicos» en el cabildo de 1777,⁴⁸ expresión que se repite casi igual tres veces en la resolución de octubre de 1780, añadiendo sólo una cita expresa de los violines.⁴⁹ Al fin y al cabo se busca con ello *la grandeza, Majestad, y decoro de esta S^{ta} Yg^a*. La polémica de Feijoo sobre el empleo de instrumentos en la iglesia, especialmente de los violines, está ya pasada. No sólo violines, sino flautas, oboes, fagotes y trompas son corrientes en las grandes catedrales.

Una situación igual ocurre en Málaga, aunque no se citan los instrumentos:

quedando a cargo del Sr. maestro de capilla de esta Santa Iglesia hacer estas composiciones sobre la letra del Oficio Divino en los mismos términos que ha sido obligado de hacerlas sobre las letras castellanas, atendiendo a unir siempre la edificación con la variedad de la música.⁵⁰

Donde queda claro que «los mismos términos» implican la composición con todos los recursos instrumentales necesarios para lograr esa «variedad».

45. AC, Libro 140; fol. 367r (24 de noviembre, 1777)

46. AC, Libro 140; fol. 368r (24 de noviembre, 1777)

47. AC, Libro 140; fol. 368r (24 de noviembre, 1777)

48. AC, Libro 140; fol. 198v (11 de julio, 1777)

49. AC, Libro 143; fols. 242v-243r (2 de octubre, 1780)

50. Citado por MARTÍN MORENO: *H^a de la música española...* (p. 197)

Esta insistencia en mantener «los mismos instrumentos» no fue unánime. Cuando llegó la carta del cardenal, y tras su lectura, hubo una valiente intervención en pro de mantener únicamente el Canto Llano, o en su defecto mantener una mayor sencillez en la música:

Y por el Sr. Cal. Lectoral Dr. Don Francisco Luis Vilar, que sin embargo de parecerle a dicho Sr. muy propia de la seriedad de esta Santa Iglesia la reforma de la Música en esta parte, notaba que la composición en Música, en que venían dichos Responsorios era con la muchedumbre de instrumentos, que se havia leído, en que entraban violines, obuezes (sic), flautas, trompas, clarines, fagotes obligados, y otros, y que cuando se trataba de reformar la música, parecía debía ser por entero, poniéndosela en un Canto Gregoriano, o en una composición tal, que fuese mas bien dirigida a ejercitar la devoción de los Fieles, que a deleitar el oído, moviendo los afectos mas propios de el Santuario.⁵¹

Sin embargo el Capítulo no está por perder el espectáculo musical, y así prefiere unos responsorios moderados, pero con toda suerte de instrumentos

sin que sea necesario recurrir a el caso de la abolición absoluta de la Música, cuyo uso (con la moderación que va expresada) se halla tan autorizado por las sagradas Letras, Concilios, y practica de las Iglesias, para el culto divino.⁵²

f) Las razones del maestro de capilla

Hemos visto más arriba que el Sr. Luís Vilar apela todavía a «mover los afectos», en una expresión que ya suena arcaica. Frente a esto el maestro de capilla en su discurso habla de «razón». Aunque en ambos casos sean expresiones únicas, aisladas y sin más contexto, nos parece muy significativo el término que emplea Ripa: «La razón le dictaba»...

porque decía, que la razón le dictaba que la Música, que debía componer para estas canciones havia de ser grave, seria, devota, y conforme a la Religiosidad del lugar, de la ocasión, y del Divino Culto: y que nada de esto se ejecutaba, por que si lo hiciera así, fuera una música, que a todos fastidiaría, a nadie agradaría, y el Maestro perdería su crédito, porque el estragado gusto del Siglo, le tendría por ignorante, por Músico sin estilo, ni gusto en la Música moderna, y de moda; por cuyos motivos, los Villancicos, que se componían, y cantaban en la Iglesia, eran en cuanto a la forma los mismos que se oían en las tablas.⁵³

¿Podría ser esta una «razón» ilustrada? Las expresiones «el estragado gusto del Siglo» y «sin estilo ni gusto» nos muestran un juicio estético que, sin duda, se mueve en el mundo de la Ilustración.

51. AC, libro 143; fol. 233v-234r (20 de septiembre, 1780)

52. AC, libro 143; fol. 242v

53. AC, libro 140, fols. 367v-368r (24 de noviembre, 1777)

Sabemos que Ripa llegó a ser miembro corresponsal de la Academia Filarmónica de Bolonia, ingresando en 1787,⁵⁴ bastante después de los sucesos aquí reseñados. Sin embargo no nos consta que estuviese inscrito en ninguna de las Academias o asociaciones sevillanas, pues no aparece su nombre en la bibliografía consultada.⁵⁵

«Grave, seria, devota», estas palabras aparecen en las opiniones de algunos tratadistas señalados al principio del artículo. Y empleadas por los dos bandos en esta querella. Pero dentro del presente contexto tampoco nos dicen mucho.

La expresión *En las tablas* se refiere a la música teatral en cuanto a la forma. Pero si observamos sus obras anteriores y posteriores a 1780 no se nota demasiada diferencia ni en el uso de instrumentos ni en la composición de las voces. Habrá que esperar a que un análisis profundo de la obra de Ripa nos descubra más sobre su estilo musical, y en qué consistían «dolor, sentimiento, repugnancia y remordimientos» que tanto influyeron en la condena a los villancicos.

¿SE SUSTITUYEN LOS VILLANCICOS?

En el congreso de la Sociedad Española de Musicología celebrado en Oviedo en 2004, Álvaro Torrente planteó, entre otros mitos y leyendas que se perpetúan en la musicología española, el asunto de si los villancicos sustituyeron a los responsorios en los maitines de Navidad o si solamente se añadieron a la liturgia, sin desplazar a los responsorios que quedarían rezados o en canto llano. Esto lleva a suponer que al prohibirse los villancicos no se «restauraron» simplemente los responsorios «desaparecidos», sino que solamente se les puso en polifonía.

No es este el lugar para seguir el debate. Sólo indicar que en las actas capitulares de la Sede Hispalense no aparece nada que despeje directamente la duda. Se dice en la conclusión final que:

de aqui en adelante se dejasen de cantar Villancicos, que era costumbre en lengua vulgar en los Maitines solemnes, y en las demas funciones en que los avia, y que en su lugar se subroguen los responsorios de los mismos Maitines, puestos en Musica.⁵⁶

La expresión «subrogar» es problemática, pero no definitiva. El *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española*⁵⁷ de 1870 define subrogar como «Substituir, o poner una cosa en lugar de otra». Pero como la frase termina in-

54. CABAÑAS: *El Maestro de Capilla* ... p. 50

55. AGUILAR PIÑAL, Francisco: *La Real Academia Sevillana de Buenas letras en el siglo XVIII*. Sevilla: Fundación Aparejadores., 2001. REYES, Rogelio y VILA, Enriqueta (Eds.): *El mundo de las Academias*. Sevilla: Fundación Aparejadores, 2003.

56. AC, fol. 242v (2 de octubre, 1780) —(el subrayado es mío).

57. Imprenta de Joaquín Ybarra, Madrid, 1780. p. 855. Consultado en <http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUI-LoginNtile>

dicando la musicalización de los responsorios, se puede suponer que la sustitución se refiere al hecho de su nueva expresión musical, que más arriba hemos visto debía ser «con los mismos instrumentos», y no tanto a una restauración de lo perdido.

Sevilla, mayo de 2012

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUILAR PIÑAL, Francisco: *La Real Academia Sevillana de Buenas letras en el siglo XVIII*. Sevilla: Fundación Aparejadores., 2001.
- ALÉN, M.^a del Pilar: «La crisis del villancico en las catedrales españolas en la transición del s. XVIII al s. XIX», en *De música hispánica et aliis*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago, 1990 (pp. 7-25)
- CABAÑAS ALAMÁN, Fernando J.: *El Maestro de Capilla Juan Antonio Ripa Blanco (1721-1795)*. Cuenca: Instituto de Música Religiosa. Diputación Provincial de Cuenca, 1998.
- CAPDEPÓN, Paulino: *El P. Antonio Soler y el cultivo del villancico en El Escorial*. El Escorial: Ediciones Escorialenses, 1993.
- CARRERAS, Juan José: *La música en las Catedrales en el siglo XVIII*. Zaragoza: Institución «Fernando el Católico», 1983
- EXIMENO, Antonio: *Del origen y reglas de la música*. Edición de Francisco Otero. Madrid: Editora Nacional, 1978.
- FEIJOO, Benito Jerónimo: *Obras Completas*. Edición digital de Biblioteca Feijoniana, Proyecto Filosofía en Español: <http://www.filosofia.org/fejoo.htm>
- LAIRD, Paul: *Towards a History of the Spanish Villancico*. Michigan: Harmonie Park Press, 1997.
- JIMÉNEZ CAVALLÉ, Pedro: *La música en Jaén*. Jaén: Diputación Provincial, 1991.
- LEÓN TELLO, Francisco J.: *La teoría española de música en los siglos XVII y XVIII*. Madrid: C.S.I.C., 1974.
- LÓPEZ-CALO, José: «Barroco-estilo galante-clasicismo», en *Actas del Congreso Internacional «España en la música de Occidente»*. Madrid: Ministerio de Cultura, 1987. (vol. II, pp. 3-29)
- : *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Granada*. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1992.
- : *Catálogo del Archivo de Música de la Capilla Real de Granada*. Granada: Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1994.
- MARTÍN MORENO, Antonio: *Historia de la Música Española: El siglo XVIII*. Madrid: Alianza Editorial, 1985.

- PALACIOS GAROZ, José Luis: *El último villancico barroco valenciano*. Castellón: Universidad Jaime I, 1995.
- REPETTO BETES, Jose Luis: *La Capilla de música de la Colegial de Jerez*. Jerez de la Frontera: Centro de Estudios Históricos Jerezanos, 1980.
- REYES, Rogelio y VILA, Enriqueta (Eds.): *El mundo de las Academias*. Sevilla: Fundación Aparejadores, 2003.
- ROMERO LAGARES, Joaquín: *Juan Pascual Valdivia, Maestro de Capilla de la Colegial de Olivares (1760-1811)*. Tesis Doctoral inédita; Universidad de Sevilla, 2004.
- Sacrosanto, Ecuménico y General Concilio de Trento*. Edición digital de V.E. Multimedia, «Biblioteca Electrónica Cristiana»: <http://www.multimedios.org/docs/d000436/> (última comprobación, 3-06-2012)
- SÁNCHEZ SISCART, Monserrat: «El villancico en la teoría literaria y musical del siglo XVIII», en *Nassarre*, vol. VI/2 (1990) (pp. 165-188)