

DIFUSIÓN DEL REPERTORIO DE LOS MAESTROS DE CAPILLA DE GRANADA EN EL SIGLO XVI

Revista de Musicología XX, 1

Juan RUIZ JIMÉNEZ

Actualmente, es bien conocida la importancia de los maestros de capilla que trabajaron en las tres capillas musicales estables existentes en Granada durante el siglo XVI, con sedes en la catedral, la Capilla Real y la colegiata del Salvador¹. Por contra, a excepción de la obra de Rodrigo de Ceballos, estudiada por Robert Snow y actualmente en curso de edición, muy poco sabemos de la difusión de las composiciones de estos maestros². La presente comunicación tratará de profundizar en esta cuestión, en un marco que se centrará en aquel repertorio cuya diseminación se produjo directamente desde la ciudad o a través de fuentes musicales en ella existentes. Por lo tanto, dejaremos de lado aquellas obras compuestas por estos maestros de capilla, presumiblemente, en otros de los puestos por ellos ocupados, con anterioridad o posterioridad a su estancia en Granada. Igualmente, intentaremos desentrañar las posibles vías de difusión de este repertorio. El conjunto de obras que presentamos aparecen en su mayoría anónimas en las fuentes que hemos trabajado. Incluyen un pequeño número de composiciones desconocidas hasta el presente, otras que han permitido identificar anónimos de estos compositores en fuentes granadinas y un tercer bloque, más numeroso, que se constituye en las únicas copias existentes fuera de la ciudad. Este conjunto comprende obras de Bernardino de

¹ LÓPEZ CALO, J.: *La Música en la Catedral de Granada en el siglo XVI*, 2 vols., Granada, Fundación Rodríguez Acosta, 1963; RUIZ JIMÉNEZ, J.: *La colegiata del Salvador en el contexto musical de Granada*, Tesis Doctoral, Universidad de Granada, 1995 (en prensa); —: “Patronazgo musical en la Capilla Real de Granada durante el siglo XVI. 1.- Los músicos prebendados”, *Encomium musicae: essays in honor of Robert J. Snow*, ed. D. Crawford, (en prensa).

² SNOW, R. J.: *The extant music of Rodrigo de Ceballos and its sources*, Detroit, Information Coordinators, 1980; SNOW, R. J.: *Obras Completas de Rodrigo de Ceballos*, vol. I, vol. II, vol. III, vol. IV, Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1995-1997.

Figueroa, Cózar, Rodrigo de Ceballos, Ambrosio de Cotes, Santos de Aliseda, Jerónimo de Aliseda y Luis de Aranda presentes en los archivos de las catedrales de Málaga, Jaén, Baeza (Jaén), Toledo y Guatemala; monasterios de El Escorial y Guadalupe, la colegiata de Baza (Granada), Palacio ducal de Vila Viçosa (Portugal) y la "Hispanic Society of America" de Nueva York.

El maestro de capilla granadino que alcanzó una mayor difusión, sin lugar a dudas, fue Rodrigo de Ceballos, cuyas obras se dispersaron por toda la Península Ibérica y traspasando ésta llegaron al Nuevo Mundo. En esta comunicación, únicamente haremos alusión a nuevas fuentes para las obras de este compositor que no aparecen citadas en los diversos trabajos del profesor Robert Snow, y que, como veremos, son de gran interés para desvelar la problemática de su ciclo de himnos.

Posiblemente, sea el Ms. 7 de la biblioteca capitular de Toledo la fuente más importante y conocida de la difusión del repertorio de los maestros de capilla de Granada. Por este motivo, no nos detendremos sobre ella y sólo reiteraremos su origen granadino. Con toda probabilidad, fue uno de los dos volúmenes, y el único que se conserva, copiados para la catedral de Toledo por el fraile agustino, residente en Granada, fray Pedro Durán, en 1586³.

Los diferentes documentarios de la época nos aportan una escasa información sobre la difusión de la obra de estos maestros de capilla. Constituye una excepción el memorial de Luis de Aranda (1619), publicado por López Calo, del cual reproducimos aquí un fragmento que se refiere a la defensa contra la crítica que el cabildo de la catedral de Granada realizó a sus chanzonetas, y que nos habla de la diseminación que debió alcanzar su obra.

"... Y de saber bien haçer las dichas chançonetas estoy sienpre carteadado y muy rogado por ellas de casi todas las yglesias de çien leguas en contorno, y de las Indias, donde biendo una chanzoneta mía la estiman, y un maestro muy ábil y que oy uiue en una iglesia prinçipal, cantando una chanzoneta de Aranda honrró los papeles y alabó mucho, de que ay testigos, y otro, maestro de capilla que lo fue desta Real de Granada, eminentísimo y abilísimo en la música, que se llamó Ambrosio Cotes, venía munchas ueçes a esta santa yglesia, diçiendo que a oír una chançoneta de Aranda se podían andar muchos pasos y munchas yglesias, por el arte y buena consonançia dellas; tanbién ubo ocasión de que la Magestad del rey nuestro señor Filipe Sigundo, para su capilla real, me hiço digno de seruirse de algunas obras mías, y todos los forasteros se preçian de llevar un

³ Este Ms. incluye 2 obras de Jerónimo de Aliseda, 20 de Santos de Aliseda, 43 de Rodrigo de Ceballos, 2 de Pedro Guerrero, 3 de Cristóbal de Morales y 1 de Dominique Pinot. Fue adquirido para la capilla de música de la Catedral de Toledo por Ginés de Boluda y Alonso de Morata. *Census-Catalogue of Manuscript Sources of Polyphonic Music 1400-1550*, vol. 3, Neuhausen-Stuttgart, American Institute of Musicology, Hänssler-Verlag, 1984, p. 202; SNOW, R. J.: *Op. cit.*, 1980, p. 22.

papel mío a sus tierras y yglesias, las quales las publican, y an dicho infinitas ueçes, que para tener cumplida fiesta le lleuen una chançoneta de Aranda, que aunque en todas las cosas tocantes al ofiçio, como son misas, motetes, introitos, villanescas, contrapunto, me tienen por eminente, en lo que es componer una chançoneta me llaman auentajado y consumado”⁴.

El fragmento recogido no puede ser más revelador de la difusión y recepción de la obra de Luis de Aranda, al mismo tiempo que descorazonador, si tenemos en consideración que sólo se conocen de este compositor cuatro motetes, dos lamentaciones y la antífona *Regina caeli*, todos ellos en fuentes granadinas de la catedral y la CR, a los que hay que sumar dos introitos preservados en el Libro de Polifonía nº 3 del monasterio de Guadalupe.

Muy poco sabemos sobre las principales vías de difusión del repertorio no impreso durante el siglo XVI. Parece ser que estas eran, fundamentalmente:

* Los envíos por parte de un maestro de capilla a una institución religiosa para darse a conocer y a su vez obtener una gratificación por su trabajo (Ej. Los volúmenes de Rodrigo de Ceballos remitidos a las catedrales de Málaga y Plasencia)⁵.

* Los propios músicos de una capilla, que en sus desplazamientos podían llevar consigo obras del repertorio existente en su lugar de trabajo (difusión de Ceballos y Santos de Aliseda en Hispanoamérica)⁶.

* Peticiones expresas a un determinado músico de algunas de sus obras, como hemos visto en el memorial de Luis de Aranda.

* Los copistas, que podían realizar antologías para ser vendidas en diferentes puntos (caso de los manuscritos enviados a la catedral de Toledo por fray Pedro Durán).

En función de las vías de difusión señaladas, podemos suponer que los principales círculos de recepción del repertorio de un determinado maestro de capilla serían: los centros subsidiarios a su lugar de trabajo, aquellas instituciones con las que el cabildo del mismo tuviese unas relaciones más fluidas e intensas, los centros integrados en los circuitos de promoción de los músicos de las capillas de la ciudad y las instituciones de gran poder

⁴ LÓPEZ CALO, J.: *Op. cit.*, vol. I, p. 301.

⁵ SNOW, R. J.: *Op. cit.*, 1980, p. 20; MITJANA, R.: *Don Fernando de las Infantas*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1918, p. 119; LÓPEZ CALO, J.: *La música en la catedral de Plasencia*, Trujillo, Fundación Xavier de Salas, 1995, p. 19.

⁶ Esta difusión se llevó cabo a través de la figura de Pedro Bermúdez, medio capellán en la Capilla Real de Granada hasta su partida hacia el Nuevo Mundo, a finales de 1596 o principios de 1597, donde desempeñará el cargo de maestro de capilla en la catedral de Cuzco (Perú) y, posteriormente, en Guatemala. Vid. SNOW, R. J.: *A New-World collection of polyphony for Holy Week and The Salve service. Guatemala City, Cathedral Archive, Music Ms 4*, Chicago & London, The University of Chicago, 1996, pp. 14-15.

económico que podrían permitirse el acumular un mayor y variado repertorio y costear las gratificaciones a aquellos maestros que hubiesen enviado sus obras.

Granada, como sede arzobispal, incluía en su archidiócesis las diócesis de Almería y Guadix, en las cuales poseían capillas musicales no sólo las dos sedes catedralicias, sino también la colegiata de Baza. Estos tres centros musicales pueden considerarse dentro de la esfera de influencia de la capital granadina, polo de atracción y difusión musical, tanto del repertorio como del circuito musical de la archidiócesis. El resto de las catedrales y colegiatas andaluzas, especialmente las ubicadas en Sevilla, Málaga, Jaén, Córdoba, Baeza y Antequera fueron los principales centros de contacto de los cabildos granadinos. Durante el siglo XVI, las dos capillas musicales más importantes de la ciudad serán también centros de atracción para músicos procedentes de toda la Península Ibérica, y actuarán, en ocasiones, de trampolín para el acceso a los puestos de mayor relevancia económica del país⁷.

Hemos buceado en los archivos de las instituciones eclesiásticas señaladas con diferentes objetivos, fruto de lo cual son los resultados que expondremos a continuación.

Desafortunadamente, no se conserva repertorio del siglo XVI en las catedrales de Almería y Guadix, cuyos archivos musicales prácticamente han desaparecido (a excepción de un pequeño número de composiciones en papeles) y que pudieron ser algunos de los principales receptores de las composiciones de los maestros granadinos de este período. De los archivos de las colegiatas de San Salvador de Sevilla y de Antequera no queda ni el más mínimo rastro. Con respecto a los archivos musicales de las catedrales de Córdoba, Sevilla, Málaga, Jaén, Baeza y colegiata de Baza, son un pálido reflejo de lo que debieron contener sus fondos originales. A pesar de ello, el estudio de los códices polifónicos conservados en estas instituciones nos ha permitido encontrar, entre los numerosos anónimos en ellos preservados, diferentes piezas de maestros de capilla granadinos conservados en copias realizadas, en su mayor parte, en el siglo XVIII.

En el apéndice nº 1, damos una relación de las obras de los maestros activos en Granada en el siglo XVI que con toda probabilidad difundieron a partir de la ciudad. Hemos incluido las fuentes existentes para estas obras en los archivos de la catedral y CR, que, en muchos casos, eran las únicas hasta el momento conocidas.

Especialmente significativos son los ejemplos que ha continuación señalaremos.

En relación a los archivos, el de la colegiata de Baza fue el que nos proporcionó las sorpresas más interesantes. Su archivo se encuentra muy mer-

⁷ Vid. RUIZ JIMÉNEZ, J.: *Op. cit.*, (en prensa).

mado en sus fondos, como ya señalábamos anteriormente. Se conservan, únicamente, varios volúmenes de actas capitulares y un escasísimo número de volúmenes documentales de diferente tipología. Con respecto a su archivo de música, ha desaparecido la música de papeles. En él, se encuentran dos impresos de Francisco Guerrero: el *Liber primus missarum* (Paris, Nicolai du Chemin, 1566), y la parte de tenor de sus *Motecta* (Venezia, Iacobum Vincentium, 1597). Hemos podido localizar tres de los libros polifónicos que esta institución debió poseer. En ellos, se recoge un repertorio, que actualmente estamos estudiando, y que abarca desde la polifonía clásica de maestros como Morales, Guerrero, Victoria, Palestrina, Navarro, etc., hasta maestros de capilla locales de los siglos XVI al XVIII (Melchor Arroyal, Reyes, Azeta, etc.).

En relación al repertorio, queremos destacar varias composiciones que, por diferentes motivos, consideramos de gran interés. En primer lugar, el archivo musical de la catedral de Málaga conserva la única obra hasta el momento conocida de Bernardino de Figueroa, maestro de capilla de la CR de Granada. Se trata del *Responso pro Defunctis*, a 4 voces, *Memento mei Deus* que aparece en dos fuentes: una del siglo XVII, que contiene, casi en su totalidad, obras de Esteban Brito (*Officium Defunctorum*); la otra, en un Ms. recopilado en 1769, donde se encuentra anónima. En el Libro de Polifonía s.n. de la colegiata de Baza, encontramos un *Magnificat* de sexto tono a 6 voces, del “Maestro Cózar”, que junto al *Miserere mei*, atribuido también a Cózar en el Libro de Polifonía nº 4 del monasterio de El Escorial, son las dos únicas obras (en ambos casos con fuentes aisladas) que conocemos de alguno de los Luis de Cózar que trabajaron en la catedral y CR de Granada durante el siglo XVI. El mismo volumen de Baza (LP s.n.) contiene también un ejemplo aislado de un salmo atribuido a Santos de Aliseda. El Libro de Polifonía nº 1 de la catedral de Baeza incluye el motete *Verba mea auribus percipe Domine*, atribuido al “Maestro Ceballos”. Se trata de una obra de Santos de Aliseda que cuenta con varias fuentes granadinas anónimas y que aparece bajo esta autoría en el Libro de Polifonía nº 7 de la catedral de Toledo, que consideramos, por su origen y fecha de copia, como más fiable en su atribución.

Pero sin lugar a dudas, el grupo de obras de mayor interés lo constituye el conjunto de composiciones de Rodrigo de Ceballos preservadas en los Libros de Polifonía nº 1 y nº 3 de la colegiata de Baza, especialmente los himnos copiados en este último Ms.⁸. De este grupo, sólo el himno *Jesu, nostra redemptio* aparece atribuido a “Ceuallos”, desvelando la autoría de esta obra que aparece anónima en otras fuentes granadinas. Ya en 1980,

⁸ Como es habitual en las fuentes del siglo XVIII que contienen himnos, sólo se incluye la segunda estrofa, ya que el resto de las cantadas polifónicamente se ejecutaban con la misma música.

Robert Snow señalaba que un número importante de los himnos anónimos conservados en los manuscritos nº 4 de la Capilla Real y nº 3 de la catedral de Granada eran estilística y técnicamente similares a los ya identificados de Rodrigo de Ceballos⁹. En estos manuscritos, se encuentran dos de los seis himnos conocidos de este compositor por otras fuentes. De los himnos anónimos incluidos en ellos, a excepción del *Pange lingua* de Urreda (LP nº 3, catedral) y los himnos *Pange lingua, Veni Creator Spiritus* de Guerrero y *Ave, maris stella, Pater superni luminis* y *Christe Redemptor* de Juan Navarro (LP nº 4, CR) ninguno ha podido ser atribuido a otro autor. Entre las composiciones anónimas de estos manuscritos, está el himno *Jesu, nostra redemptio*, que citábamos, atribuido en la fuente bastetana a Ceballos, lo que reforzaría la tesis del profesor Snow. El Libro de Polifonía nº 3 de la colegiata de Baza incluye también dos himnos más de Ceballos (en esta fuente anónimos): *Ave, maris stella* y *Hostis Herodes impie*, precisamente los dos presentes en las fuentes granadinas. Además, este Ms. contiene otros cinco himnos concordantes con los dos libros citados de Granada. Todo lo cual, nos llevaría a considerarlo como una de las principales fuentes del siglo XVIII para el estudio del ciclo himnódico de Rodrigo de Ceballos.

Creemos incuestionable que la copia de este repertorio irradió directamente a partir de Granada, pero más difícil resulta adivinar exactamente las vías. ¿Se trata de un repertorio difundido a finales del XVI y vuelto a copiar en fuentes del XVIII en sus lugares de recepción?, o por contra, ¿la transmisión de estas obras se realizó ya en el siglo XVIII? En la mayor parte de los casos, nos parece más factible la primera posibilidad. La práctica totalidad de estos libros de polifonía son antologías que incluyen un repertorio de los siglos XVI al XVIII, con incorporación de obras de los maestros de capilla de estas instituciones y realizadas por copistas pertenecientes a las mismas o residentes en esas ciudades. Las falsas atribuciones, el elevado número de anónimos, o las atribuciones que no aparecen en las fuentes granadinas, parecen señalar un traslado indirecto de las fuentes conservadas actualmente en los archivos de la catedral y Capilla Real de Granada.

No tenemos datos positivos sobre los posibles artífices de la difusión de este repertorio. En el caso de Baza, pudo estar implicado el maestro de capilla Melchor de Arroyal, que procedente de Almería ocupó el mismo cargo en Baza desde 1584 a su muerte en 1617 (con una breve interrupción en la que desempeñó el magisterio de capilla en Guadix)¹⁰. El vehículo pudo ser

⁹ SNOW, R. J.: *Op. cit.*, 1980, p. 30. Para referirnos a las fuentes de estas dos instituciones hemos utilizado los catálogos realizados por José López Calo, editados por el Centro de Documentación Musical de Andalucía.

¹⁰ Archivo de la colegiata de Baza. Libro de Actas Capitulares, vol. 1579-1588, fol. 159v; vol. 1609-1619, fol. 149r. Archivo de la catedral de Guadix. Libro de Punto 1597-1602, 12 de diciembre de 1597.

también el organista de la colegiata de Baza, Jorge de Medoza, vinculado a la organería en las ciudades de Granada y Baza¹¹. E incluso, los organistas granadinos Francisco Fernández Palero y Juan Tornero involucrados en la venta de volúmenes impresos con música de Victoria y Guerrero en Guadix¹². En el caso de Baeza, encontramos un punto de conexión en la figura de Diego Garzón, que había sido maestro de capilla de la colegiata del Salvador de Granada, institución con la que seguiría en contacto posteriormente¹³. Las catedrales de Málaga y Jaén mantuvieron frecuentes intercambios con las capillas musicales de Granada, especialmente significativos en el caso de Juan Doiz y Palero con la primera y Juan de Riscos con la segunda, todos ellos músicos que fueron de la Capilla Real de Granada¹⁴.

La difusión de la obra de los maestros granadinos al monasterio de El Escorial (Ceballos, Cózar, Santos de Aliseda y Luis de Aranda), y de aquí a otros lugares (Lerma, Guadalupe), tuvo que ver, con toda probabilidad, con las figuras de fray Gaspar de León y fray Martín de Villanueva, primeros maestros de capilla de esta institución. Fray Gaspar de León (probablemente maestro de capilla, bajo y corrector del canto) había estado 24 años en el monasterio jerónimo de Granada, como corrector mayor del canto, antes de su traslado al Escorial, en 1574. Samuel Rubio ya señaló, en 1951, que Martín de Villanueva (compositor, organista, cantor, corrector del canto), antes de llegar a El Escorial, había sido fraile jerónimo residente en la casa que esta orden tenía en Granada. Cuando promocionó a El Escorial, en 1586, era ya conocido como “gran polifonista y diestro tañedor de órgano”. En estos primeros años se desarrolló también la extraordinaria labor del copista fray Pedro de Estremera (activo entre 1587 hasta su muerte en 1632), en cuyos volúmenes se encuentran las obras de los maestros granadinos, junto a un importante número de composiciones del propio fray Martín de Villanueva¹⁵.

¹¹ RUIZ JIMÉNEZ, J.: *Organería en la diócesis de Granada [1492-1625]*, Granada, Diputación Provincial de Granada y Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1995, pp. 129-130.

¹² Archivo de la catedral de Guadix. Libro de Actas capitulares, t. 4, fol. 159v; Libro de Fábrica, (1594), Archivador n° 4.

¹³ RUIZ JIMÉNEZ, J.: *Op. cit.*, 1995 (en prensa), p. 37.

¹⁴ LLORDEN, A.: “Notas históricas de los maestros de capilla y organistas, mozos de coro y seises de la catedral de Málaga (1498-1583)”, *AnM*, XVI, 1961, pp. 116, 129-130, 133. JIMÉNEZ CAVALLÉ, P.: *La música en Jaén*, Jaén, Diputación Provincial, 1991, pp. 80-81.

¹⁵ Vid. RUBIO, S.: *Catálogo del archivo de música de San Lorenzo el Real de el Escorial*, Cuenca, Instituto de Música Religiosa, 1976; BARBIERI, F. A.: *Biografías y documentos sobre música y músicos españoles*, Ed. Emilio Casares, vol. I, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986, p. 285; STEVENSON, R.: *La música en las catedrales españolas del Siglo de Oro*, Madrid, Alianza Editorial, 1992, p. 390; NOON, M.: “Manuscript polyphonic choirbooks from El Escorial: physical descriptions and inventories”, *RSEdeM*, XVII, 1994, pp.303-309; —: “A census of monk musicians at El Escorial during the reigns of Philip II and Philip III”, *Early Music*, XXII, 1994, pp. 221-234.

Por último, queremos señalar que, probablemente, esta difusión incluyera no sólo obras de los maestros de capilla activos en Granada, sino también del repertorio de otros compositores conservado en estas instituciones. Sólo reseñaremos dos ejemplos que nos parecen especialmente significativos. En primer lugar, las obras de Morales, Pedro Guerrero y Phinot incluidas en el LP 7 de la catedral de Toledo. En segundo lugar, la secuencia de Quevedo *Victime paschali laudes* (anónimo en LP 1 de Baza) y el motete de Cristóbal de Morales *Inter vestibulum* (anónimo en LP 3 de Baza) pudieron recepcionarse a partir de las fuentes existentes en la Capilla Real para esta obra¹⁶.

Granada, durante el siglo XVI, fue un dinámico centro de actividades musicales. Su vinculación al poder real y su carácter emblemático le hizo ser un importante polo de atracción de músicos, así como receptor del repertorio no sólo ibérico, sino también italiano y franco-flamenco¹⁷. Al mismo tiempo, se convirtió en un significativo foco de difusión de la producción autóctona de sus maestros de capilla y organistas, no sólo a sus centros subsidiarios, sino también a algunas de las principales instituciones musicales del país.

Después de todo lo expuesto, podemos concluir que no sólo los grandes maestros, Morales, Guerrero, Victoria o Navarro, que gracias a la consideración de sus obras y la impresión de las mismas (lo cual contribuyó especialmente a su difusión), se interpretaron sin solución de continuidad hasta la desaparición de las capillas musicales, también el repertorio clásico de otros maestros de capilla, gracias a su calidad, pervivió, igualmente, del mismo modo.

Apéndice¹⁸

SANTOS DE ALISEDA.-

- * *Dixit Dominus paralytico*, (5vv) (SSATB)
Catedral de Toledo, LP 7, fol. 153v. "Sanctos".

¹⁶ Este motete de Morales se encuentra, también anónimo, en el *Libro de Missas y motetes a 4 escrito por Dn. Antonio Navarro, maestro de capilla de la Insigne Yglesia Colegial del Salvador de Granada. Año de 1720* conservado en la Capilla Real de Granada.

¹⁷ Vid. CHRISTOFORIDIS, M. y RUIZ JIMÉNEZ, J: "Manuscrito 975 de la Biblioteca de Manuel de Falla: Una nueva fuente polifónica del siglo XVI", *RSEdeM*, XVII, 1994, pp. 205-236; RUIZ JIMÉNEZ, J: "The Mid Sixteenth-Century Franco Flemish Chanson in Spain: A View From Manuscript 975 of Manuel de Falla Archive", ponencia presentada en el *VIII Encuentro Nacional de Musicología "Música e Identidade"*, Lisboa, 7 - 9 abril de 1997.

¹⁸ Con el signo # señalamos las composiciones anónimas que han sido previamente identificadas por otros investigadores y que aparecen citadas en la bibliografía utilizada.

- * *Estote fortes in bello*, (5vv) (SATTB)
Catedral de Toledo, LP 7, fol. 185v. “Sanctos”.
- * *Filiae Ierusalem*, (5vv) (SAATB)
Catedral de Jaén, LP 1, fol. 67v. “r. Motete a 5 Sanctos, v. Mottete de Martires a 5 Sanctos”.
Catedral de Toledo, LP 7, fol. 180v. “Sanctos”.
Granada
Catedral. Libros negros (nº 162). “In festo Martyrum Tempore Paschali” (anónimo). #
- * *Haec est virgo sapiens*, (4vv).
Catedral de Toledo, LP 7, fol. 195v. “Sanctos”.
Granada
Catedral. Libros negros (nº 171). “In festivitibus Sanctorum Virginum et Martyrum”. (anónimo). #
- * *Heu mihi*, (6vv) (SSAATB).
Catedral de Toledo, LP 7, fol. 140v. “Sanctos”.
- * *Hodie in monte*, (6vv) (SSAATB).
Catedral de Toledo, LP 7, fol. 149v. “Sanctos”.
- * *Homo natus de muliere*, (6vv) (SSAATB)
Catedral de Toledo, LP 7, fol. 143v. “Sanctos”
- * *In illo tempore dixit...Audisti*, (6vv) (SSATTB)
Catedral de Toledo, LP 7, fol. 146v. “Sanctos”.
- * *Iste est qui ante Deum*, (4vv).
Catedral de Toledo, LP 7, fol. 191v. “Sanctos”.
- * *Ne projicias me in tempore senectutis* (5vv) (SSATB)
Catedral de Toledo, LP 7, fol. 121v. “Sanctos”.
- * *O bone Jesu, illumina oculus meus*, (5vv) (SATTB)
Catedral de Toledo, LP 7, fol. 162v. “Sanctos”
- * *Obsecro, Domine, mitte quem misurus es*, (5vv) (SSATB).
Catedral de Toledo, LP 7, fol. 165v. “Sanctos”.
- * *Puer qui natus est*, (5vv) (SSATB)
Catedral de Toledo, LP 7, fol. 177v. “Sanctos”.
- * *Pulchra facie*, (4vv).
Colegiata de Baza, LP 1, fol. 182v. “Non virginis”¹⁹. (anónimo).
Catedral de Toledo, LP 7, fol. 197v. “Sanctos”. #
Granada
Catedral. Libros negros (nº 172). “In festivitibus Sanctarum Martyrum non Virginum”. (anónimo). #
- * *Similabo eum viro sapienti*, (6vv) (SSAATB)
Catedral de Toledo, LP 7, fol. 183v. “Sanctos”.
Granada

¹⁹ Se trata de una versión en la que se han suprimido varios fragmentos correspondientes a la repetición de algunos versos del texto.

Catedral. Libros negros (nº 167). “In Commun Confessoris non Pontificis”. (anónimo). #

- * *Sub tuum praesidium*, (6vv) (SSATTB)
Catedral de Toledo, LP 7, fol. 137v. “Sanctos”.
- * *Super flumina Babylonis*, (5vv) (SATTB).
Catedral de Toledo, LP 7, fol. 117v. “Sanctos”.
- * *Surrexit Pastor bonus*, (4vv).
Catedral de Toledo, LP 7, fol. 187v. “Santos”.
- * *Transeunte Domino, clamabat caecus*, (6vv) (SSAATB).
Catedral de Toledo, LP 7, fol. 151v. “Sanctos”.
- * *Verba mea auribus percipe Domine* (4vv).
Catedral de Baeza, LP 1, fol. 28v. “Maestro Ceballos”.
Catedral de Toledo, LP 7, fol. 189v. “Sanctos”.

Granada

Catedral. Libros negros (nº 173). “In missis de requiem, quando missae sunt conventuales” -triple y tenor- “... quando sunt de aniversario” -alto y bajo-. (anónimo). #

- Catedral, LP 6, fol 21v. (anónimo).
- Capilla Real, LP 6 (nº 221) (anónimo). #
- * *Incipit Lamentatio Jeremiae Prophetae* (4vv).
Catedral de Guatemala, Ms. 4, fol. 71v. “Feria quinta in coena domini a 4. De Sanctos”.
- * *Laudate Dominum omnes gestes* (4vv).
Palacio Ducal de Vila Viçosa, LP8, fol. 45v. “Santos de Aliseda”
- * *Domine probastime* (4vv).
Baza LP s.n., fol. 24v. “del Maestro Sanctos”
- * *Anima mea* (4vv).
NYorkH 870, fol. 105v²⁰. “Octauo tono de Sanctos. A4 / In Sabbatto Sanctum”.

JERONIMO DE ALISEDA

- * *Ave Maria* (5vv) (SSATB)
Colegiata de Baza, LP 3, fol. 43. (anónimo)
Catedral de Toledo., LP 7, fol. 124v. “Aliseda”. #
Granada
Catedral, LP 1, fol. 41v. (anónimo)²¹. #
Capilla Real, LP. 2, fol. 106v. “Motete a 4 de la Virgen. Aliseda”. #

²⁰ Fue copiado en El Escorial, probablemente por fray Pedro de Estremera. Posteriormente pasó a la colegiata de San Pedro de Lerma. Vid. NOON, M.: *Op. cit.*, p. 303.

²¹ Existe una transcripción de principios del siglo XX, realizada por el maestro de capilla de la catedral de Granada Rafael Salguero, donde la obra aparece también anónima sometida a una trasposición. LÓPEZ CALO, J.: *Catálogo del archivo de música de la catedral de Granada*, t. 1, Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1991, p. 58.

- Capilla Real, LP 6 (nº 244). “Aliseda”. #
 Capilla Real, LP 7 (nº 267). “Motete a 4 de Nuestra Señora” (a 4 voces, sin el cantus firmus obstinatus original). (anónimo). #
- * *Beatus Franciscus* (5vv) (SSATB)
 Catedral de Jaén, LP 1, fol. 78v. “Motete a 5 a Sr. S. Francisco. Aliseda”.
 Granada
 Capilla Real, LP 6 (nº 233). “Aliseda”. #
 - * *Popule meus* (5vv) (SAATB)
 Catedral de Toledo, LP 7, fol. 159v. “Aliseda”. #

LUIS DE ARANDA

- * *In omnem terram exiuit sonus eorum* (4vv).
 Colegiata de Baza, LP 3, fol. 44. (anónimo). #
 Granada
 Catedral. Libros negros (nº 175). “In festivitibus Sanctorum Apostolorum”. (anónimo). #
 Capilla Real, LP 6 (nº 229). “Aranda”.
- * *Regina caeli* (4vv).
 Catedral de Jaén, LP 1, fol. 71v. “Antiphona en tiempo de Pasqua”. (anónimo).
 Granada
 Catedral, LP 1, fol. 44v. (anónimo) #
 Catedral. Libros pajizos (nº 185). “Procesión de Resurrección. Capilla de N. S. de la Antigua” (anónimo). #
 Capilla Real, LP 6 (nº 227). “Aranda”.
 Capilla Real (nº 1.372). “Motete a 4 de Resurrección” (particellas). (anónimo). #
- * *Spiritus Domini*, (4vv)
 Monasterio de Guadalupe, LP 3, fol. 18. “In festo Pentecostes. Luis de Aranda”.
- * *Civavit eos*, (4vv)
 Monasterio de Guadalupe, LP 3, fol. 26. “In festo Corporis Christi. Luis de Aranda”.

RODRIGO DE CEBALLOS

- * *Missae tertii toni* (4vv).
 Colegiata de Baza, LP 1, fol. 35v. “Misa 3º tono. Ceballos”.
 Granada

- Manuscrito 975 de la Biblioteca de Manuel de Falla, fol. 106v. “Cevallos”.
- * *Ecce sacerdos magnus* (4vv).
Catedral de Jaén, LP 1, fol. 75v. “Mottete a 4 de Confessor Pontifice. Ceuallos”.
Granada
Catedral. Libros Negros (nº 177). “In commune Confessoris Pontificis”. (anónimo).#
Capilla Real, LP 3, fol. 65v. (anónimo). #
 - * *Hortus conclusus* (4vv)
Colegiata de Baza, LP 1, fol. 189v. “Motete de Nuestra Señora”. (anónimo).
Granada
Capilla Real, LP 3, fol. 39v. (anónimo). #
 - * *Regina Celi* (4vv).
Colegiata de Baza, LP 1, fol. 152v. “In Rexurrectione Domini”. (anónimo).
Granada
Capilla Real, LP 3, fol. 36v. (anónimo). #
 - * *Tu lumen tu Splendor* (4vv).
Colegiata de Baza, LP 3, fol. 3/8. “Himnus de Nativitate Dominus”. (anónimo).
Granada
Catedral, LP 3, fol. 15v. (Texto: *Illustre quidam*). “In festo Transfigurationis Domini nostri Iesu Christi”. (anónimo). #
Capilla Real, LP 4, fol. 130v. (Texto: *Illustre quidam*). “In Trasfiguratione Domini”. (anónimo). #
 - * *Que te vincit clementia* (4vv).
Colegiata de Baza, LP 3, fol. 5/10. “Himnus in Ascensione Domini. De Ceuallos”.
Granada
Catedral, LP 3, fol. 3v. “In Ascensione Domini”. (anónimo).
Capilla Real, LP 4, fol. 108v. “In Ascensione Domini”. (anónimo).
 - * *Sumens illud* (4vv).
Colegiata de Baza, LP 3, fol. 16/22. “Himnus SS. V. Maria”. (anónimo).
Granada
Catedral, LP 3, fol. 22v. (Texto: *Virgo singularis*). “In festivitatibus B. M.”. (anónimo). #
 - * *Ibant magi quam viderant*²²(4vv)

²² Este himno y los subsiguientes aparecen anónimos en las fuentes granadinas y bas-tetanas que contienen los himnos de Rodrigo de Ceballos, sin que por el momento haya sido posible localizar ninguna atribución a los mismos.

- Colegiata de Baza, LP 3, fol. 4/9. “Himnus de Epiphania Domini de Santos”. (anónimo)
Granada
Catedral, LP 3, fol. 2v. “In Epiphania Domini”. (anónimo).
Capilla Real, LP 4, fol. 144v. “De Epiphania Domini”. (anónimo).
- * *Nuntius celso veniens* (4vv)
Colegiata de Baza, LP 3, fol. 7/12. “Himnus in Nativitate Ioannis Baptistae” (I tono trasportado por gesolrreut). (anónimo).
Granada
Catedral, LP 3, fol. 10v. “In festo S. Ioannis Baptistae”. (anónimo).
Capilla Real, LP 4, fol. 120v. “Sancti Joannis Baptiste”. (anónimo).
- * *Vos seculorum iudices* (4vv).
Colegiata de Baza, LP 3, fol. 17/23. “Himnus in festo Apostolorum”. (anónimo).
Granada
Catedral, LP 3, fol. 24v. “Commune Apostolorum”. (anónimo).
Capilla Real, LP 4, fol. 110v. (Texto: *Gloria tibi*). “Ad Nonam”. (anónimo).
- * *Hic nempe mundi gaudia* (4vv).
Colegiata de Baza, LP 3, fol. 18/24. “Himnus in festo unius Martiris”. (anónimo).
Granada
Catedral, LP 3, fol. 25v. “Commune unius Martiris extra tempus paschale”. (anónimo).
- * *Qui pergis inter lilia* (4vv)
Colegiata de Baza, LP 3, fol. 21/27. “Himnus Comune Virginum”. (anónimo).
Granada
Catedral, LP 3, fol. 1v. (Texto: *Et nos, beata quos sacri*). “In Circumcisione Domini et in ipsius Nativitate”. (anónimo).
Catedral, LP 3, fol. 36v. (Texto: *Iesu, spes penitentibus*). “In festo SS. Nominis Iesu”. (anónimo).
Capilla Real, LP 4, fol. 140v. (Texto: *Vos prima Christi victima*). “De Santis Inocentibus”. (anónimo).
- * *Veni Creator Spiritus* (4vv)
Colegiata de Baza, LP 1, fol. 193v. “Himnus in festo Pentecostes”. (anónimo)
Granada
Catedral, LP 3, fol. 4v. “In festo Pentecostes”. (anónimo).

AMBROSIO DE COTES

- * *Filia Ierusalem, venite et videte martires* (4vv).
Colegiata de Baza, LP 1, fol. 173v. “Comune Martirum tempore paschali”. (anónimo)

Granada

Capilla Real, LP 2, fol. 21v. "Motete a 4 de muchos mártires del tiempo pascual. Alisea [sic]". #

Capilla Real, LP 6 (nº 213). "A.C.".

- * *Ecce nunc tempus acceptabile* (4vv).

Colegiata de Baza, LP 3, fol. 30/31. "Motete Ecce nunc". (anónimo).

Granada

Capilla Real, LP 6 (nº 197). (anónimo). #

COZAR

- * *Miserere mei* (4vv).

Monasterio de El Escorial, LP 4, fol. 24v. "Sabbato. Cózar".

- * *Quia respexit* (6vv) (SSAATB)

Colegiata de Baza, LP s.n., fol. 114v. "Magnificat a 6, sextus tonus por fefaut. Maestro Cózar".

BERNARDINO DE FIGUEROA

- * *Memento mei Deus* (4vv).

Catedral de Málaga, LP 11, fol. 59v. "Responso pro Defunctis. Del Arçobispo don Bernardino".

Catedral de Málaga, LP 12, fol. 96v. (anónimo).