

CATÁLOGO DE OBRAS DE

DEL ARCHIVO DEL CABILDO CATEDRAL METROPOLITANO DE MÉXICO

III. Maitines, oficios de difuntos, series de responsorios,
invitados, lecciones y responsorios individuales

Lucero Enríquez Rubio
Drew Edward Davies
Analía Cherrñavsky
Carolina Sacristán Ramírez

Lucero Enríquez Rubio estudió clavecín y composición en el Conservatorio Nacional de Música y se graduó en el Bach Conservatorium de Amsterdam como clavecinista solista bajo la dirección de Gustav Leonhardt. Realizó estudios de especialización en música del período barroco en la Eduard van Beinum Stichting. Estudió composición con Rodolfo Halffter, Julián Orbón y Ton de Leeuw. Fundó el Conjunto Virreinal, del cual fue directora artística y clavecinista. Ha ofrecido recitales y conciertos con orquesta en México y Holanda y como clavecinista solista con el Taller Amsterdam en París y Londres, y es autora de la música para la película *Adiós Indio (Noche de Muertos)* y para las obras escénicas *Adivina hay pantomima...* y *Ricardo III*. Fue directora de la Escuela Superior de Música del Instituto Nacional de Bellas Artes.

En la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) es investigadora titular de tiempo completo en el área de música colonial del Instituto de Investigaciones Estéticas, maestra de Clavecín y Bajo Cifrado en la Facultad de Música, y ha conducido el taller-seminario general Música e Historia en la Facultad de Filosofía y Letras (FFyL). En 2007 concluyó con mención honorífica el doctorado en Historia del Arte en la FFyL de la UNAM. Su tesis "El Almacén de Zendejas-Rodríguez Alconedo: la pintura como declaración y alegato" obtuvo la medalla al mérito académico "Alfonso Caso" como la mejor tesis de Historia del Arte de su generación.

Desde 2001 coordina el ahora Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente, una red internacional e interdisciplinaria de especialistas y alumnos dedicados al estudio de la música novohispana y mexicana del período 1521-1858, con sede en el Instituto de Investigaciones Estéticas.

En 1996 hizo la edición, introducción, notas críticas y catalogación de *Alfredo Carrasco. Mis recuerdos*. En 2007 publicó *34 Sonatas de un autor anónimo del siglo XVIII*. El CD homónimo obtuvo el primer premio en el Tercer Concurso de Música de Cámara convocado por la Dirección General de Actividades Musicales de la UNAM. Para 2012 publicó *Un almacén de secretos. Pintura, farmacia, Ilustración: Puebla, 1797* que obtuvo en 2013 el Premio Caniem al Arte Editorial en el género de Arte.

Ha impartido conferencias, cursos, talleres y seminarios sobre música en la Nueva España tanto en la UNAM como en otras universidades de México, Estados Unidos y España. En 2014 recibió el Reconocimiento Sor Juana Inés de la Cruz otorgado por la UNAM y en 2016, el Premio Universidad Nacional en el área de investigación en artes.

Drew Edward Davies es profesor asociado de musicología en Northwestern University, en Chicago, y coordinador académico del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente, con sede en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. Su tesis de doctorado, "The Italianized Frontier: Music at Durango Cathedral, Español Culture, and the Aesthetics of Devotion in Eighteenth-Century New Spain", ganó el premio Housewright de la Society for American Music (2006). Es editor de *Santiago Billoni: Complete Works* (2011) y autor del *Catálogo de la colección de música del Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Durango* (2013). Sus artículos y ensayos se han publicado en las revistas *Early Music*, *Sanctorum*, *Early Music America* y *Revista Portuguesa de Musicología* y en las colecciones *De música y cultura en la Nueva España y el México Independiente: testimonios de innovación y pervivencia* (2014), *Historia de Durango* (2013), *Music and Urban Society in Colonial Latin America* (2011) y *La ópera y el templo. Estudios sobre el compositor Francisco Javier García Fajer* (2010), entre otras. Ha colaborado con diversos ensambles como asesor en la interpretación de obras de música virreinal novohispana, incluidos el Newberry Consort y la Chicago Arts Orchestra, esta última grabó el disco *Al combate* (Navona Records), en el que se estrenan obras del repertorio de Ignacio Jerusalem y Santiago Billoni.

LUCERO ENRÍQUEZ RUBIO
DREW EDWARD DAVIES
ANALÍA CHERÑAVSKY
CAROLINA SACRISTÁN RAMÍREZ

Catálogo
de obras de
música

del Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México

Volumen III
Maitines, oficios de difuntos,
series de responsorios,
invitatorios, lecciones y
responsorios individuales



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

Con la colaboración de



Cabildo Catedral
Metropolitano
de México



Apoyo al
Desarrollo
de Archivos
y Bibliotecas
de México



Consejo
Nacional
de Ciencia
y Tecnología

MÉXICO 2019

Catalogación en la fuente Dirección General de Bibliotecas, UNAM

Nombres: Enríquez Rubio, Lucero, 1943-, editora. | Davies, Drew Edward, editor. | Cherñavsky, Analía, editora. | Sacristán Ramírez, Carolina, editora.

Título: Catálogo de obras de música del Archivo Cabildo Catedral Metropolitano de México / Lucero Enríquez Rubio, Drew Edward Davies, Analía Cherñavsky, Carolina Sacristán Ramírez [editores].

Descripción: Primera edición. | México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2014-. | Contenido: Volumen I. Villancicos y cantadas – volumen II. Vísperas, antifonas, salmos, cánticos y versos instrumentales – volumen III. Maitines, oficios de difuntos, series de responsorios, invitatorios, lecciones, y responsorios individuales.

Identificadores: LIBRUNAM 1701385 | ISBN 978-607-02-6018-6 (colección) | ISBN 978-607-30-1445-8 (volumen III)

Temas: Catedral de México. Cabildo. Archivo – Catálogos. | Música sacra – Ciudad de México – Catálogos. | México – Historia eclesiástica – Fuentes.

Clasificación: LCC ML3015.8M49.C37 2014 | DDC 781.71200972–dc23

Primera edición: 31 de enero de 2019

D.R. © 2019 Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510, México

Instituto de Investigaciones Estéticas

Tel.: (55) 5622 7250, ext. 85026

libroest@unam.mx

www.esteticas.unam.mx

ISBN 978-607-02-6018-6 (colección)

ISBN 978-607-30-1445-8 (volumen III)

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio
sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales

Impreso y hecho en México

Índice

Presentación	
<i>Lucero Enríquez Rubio</i>	9
ESTUDIOS INTRODUCTORIOS	
El servicio de <i>maitines</i> en la Catedral de México: apuntes de historia y liturgia	
<i>Lucero Enríquez Rubio</i>	33
Los oficios de difuntos en el <i>Archivo de música</i> del ACCMM	
<i>Drew Edward Davies</i>	59
Géneros de <i>maitines</i> en el <i>Archivo de música</i> del ACCMM	67
El invitatorio	
<i>Juan Manuel Lara Cárdenas</i>	67
Las lamentaciones	
<i>Robert L. Kendrick</i>	71
El responsorio: pervivencia y renovación en los siglos XVIII y XIX	
<i>Dianne Lehmann Goldman</i>	77
CATÁLOGO	
Criterios de catalogación y descripción de la ficha	85
Maitines	97
<i>Maitines</i> en latín	97
<i>Maitines</i> en español	243

Oficios de difuntos	249
Series de responsorios	287
Series de responsorios en latín	287
Series de responsorios en español	351
Invitorios	355
Invitorios en canto llano	355
Invitorios concertados	356
Lecciones	375
Lecciones en canto llano	375
Lecciones concertadas	378
Lamentaciones	384
Responsorios individuales	393
Responsorios en canto llano	393
Responsorios concertados en latín	414
Responsorios en español	546
Fuentes	547
Apéndices	553
Juegos virtuales	553
Responsorios que son textos añadidos a otros géneros	555
Índice de compositores y arreglistas	557
Índice de títulos	569
Índice de firmas	565
Obras catalogadas	577

Presentación

Lucero Enríquez Rubio

El volumen que hoy presentamos, tercero del *Catálogo de obras de música del Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México*, abarca los juegos de *maitines*, los oficios de difuntos y las obras de los géneros que les son característicos: invitatorios, lecciones y responsorios extensos —también llamados prolijos—, además de responsorios breves para otras Horas Canónicas.

En el volumen I definimos el concepto “género”¹ y en el II, a partir de las *vísperas*, el de “juego”;² también especificamos los distintos significados que puede tener el concepto “obra” cuando se trata de un “juego” atendiendo a la manera como se organizó su catalogación.³ El repertorio de *maitines* catalogado en el presente volumen permite ver el alcance y complejidad que pueden obtener tales conceptos; más aún, devela la existencia de dos realidades: una, construida en forma casuística desde una óptica que podría considerarse la de la musicología histórica tradicional, según la cual una obra es “una creación individual, completa, cerrada, generalmente contenida en una unidad documental”⁴ y otra, conformada por un repertorio que nos habla de lo contrario, esto es, de una “integración múltiple” (de obras, autorías, intervenciones, documentos, temporalidades) exclusivamente regida por la liturgia y los “usos” de

¹ “Categoría sancionada por convenciones, a su vez determinadas por la interacción entre el título de una obra, su contenido musical y su función, combinación de parámetros que transmite un conjunto de expectativas y significados tanto a los intérpretes como al público”: Lucero Enríquez Rubio, Drew Edward Davies y Analía Chernavsky, *Catálogo de obras de música del Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México. Volumen I: villancicos y cantadas*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2014, p. 15.

² “Juego: Agrupamiento de obras de distintos géneros en función de un servicio litúrgico específico”: Lucero Enríquez Rubio, Drew Edward Davies y Analía Chernavsky, *Catálogo de obras de música del Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México. Volumen II: visperas, antifonas, cánticos, salmos y versos instrumentales*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2015, p. 10.

³ “Tipo de colección [...] catalogada en un esquema que refleja la organicidad e intencionalidad del agrupamiento de obras que la integran”: *idem*.

⁴ *Ibidem*, p. 10.

la Catedral de México.⁵ El primer enfoque ha orientado la elaboración de listados, estudios de caso y grabaciones que aun cuando en algunos se emplee la palabra “maitines” poco tiene que ver con lo que ésta realmente significa. Estas aproximaciones han llegado a extremos dignos de mencionar, por ejemplo: la omisión del término en el primer muestrario extractado de obras del Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México⁶ que hizo Robert Stevenson;⁷ o el empleo del término “maitines” categorizado y jerarquizado, indistintamente, como género, título, encabezado o portada, en el “Índice analítico” del catálogo publicado por Thomas Stanford en 2002;⁸ o la comparación que hace Ricardo Miranda entre un servicio⁹ de *maitines* y una ópera, parangón que a

pesar de ser del todo inapropiado ha incidido en la apreciación de este servicio litúrgico;¹⁰ o la construcción de un juego de *maitines* y el análisis musical del mismo como obra “de autor”, con unidad temática, desarrollo y estructura en movimientos, hechos por Craig Russell,¹¹ aproximación contraria a lo que los documentos muestran.

El segundo enfoque, dentro del marco conceptual que hemos usado en los volúmenes anteriores, parte de una revisión minuciosa de música y textos de las obras y de los documentos donde éstas se encuentran aunada a su cotejo con textos y música impresos provenientes de libros litúrgicos.¹² En

⁵ Dianne Lehmann Goldman trata con detalle esta pluralidad de obras, autorías, temporalidades y documentos en su artículo “Adaptation as Authorship of Eighteenth-Century Responsories for the Holy Trinity at Mexico City Cathedral”, en *Conformación y retórica de los repertorios catedrales en la Nueva España*, Drew Edward Davies (coord.), Lucero Enriquez Rubio (ed.), México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2016, pp. 139-153.

⁶ En adelante ACCMM.

⁷ Me refiero a una obra pionera y a la vez emblemática de esa óptica, Robert Stevenson, *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*, Washington, Organization of American States, 1970, pp. 146-166, en donde la palabra “maitines” no aparece en ninguno de los ejemplos que ese autor extrajo de los listados hechos por Stanford cuando éste microfilmó las obras del ACCMM entre 1965 y 1967. Consecuente con la óptica mencionada, Stevenson proporciona el número de rollo del microfilme, el nombre de autor, el título de la obra y, en forma no sistemática, datos de portada o comentarios propios.

⁸ En el “Índice analítico” de Thomas Stanford, *Catálogo de los acervos musicales de las catedrales metropolitanas de México y Puebla de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y otras colecciones menores*, México, INAH/ Gobierno del Estado de Puebla/ Universidad Anáhuac del Sur/ Fideicomiso para la Cultura México-USA, 2002, muestra en la entrada de “Maitines” sólo catorce referencias (p. 448), en las que la jerarquización abarca, indistintamente, dotación (“a 8”), festividad (“Asunción”) y repertorio (“canto llano”) pero donde no se consigna la única obra que lleva ese título y que aparece bajo la entrada correspondiente a Jerusalem y Stella, Ignacio: “Maitines, Nuestra Señora Concepción, 89” (p. 443), por citar sólo un ejemplo.

⁹ Servicio: acto de culto, comunitario y autónomo.

¹⁰ Ricardo Miranda, “Rosas decembrinas en el escenario barroco: mito y representación en los maitines guadalupanos”, en *La música y el Atlántico. Relaciones musicales entre España y Latinoamérica*, María Gembero-Ustárroz y Emilio Ros Fábregas (eds.), Granada, Editorial Universidad de Granada, 2007, pp. 397-414. Este texto es tan ajeno a la naturaleza del objeto de estudio que resulta del todo inadecuado.

¹¹ Craig H. Russell, “El esplendor de los maitines de México, sonoridad y estructura”, en *La música y el Atlántico, op. cit.*, pp. 359-395. Esta obra se presenta en el “Apéndice” del presente catálogo como juego virtual construido con las obras de dos signaturas: A0586 (invitatorio e himno) y A0587 (serie de ocho responsorios). Como puede leerse en las sinopsis de estas dos unidades documentales, las varias fechas que muestran los documentos, las instrumentaciones, contrafactos y arreglos hechos por Juanas, a partir de obras de Jerusalem, y la inclusión de un responsorio de Giacomo Rust dentro de la serie de responsorios, contradice el enfoque de Russell. En cuanto al análisis musical, Olga Sánchez-Kisielewska en su artículo “Claves para el análisis del italianismo en la música hispana: esquemas galantes y figuras retóricas en las misas de Jerusalem y Nebra”, se basa en el estudio de los *schemata* publicado por Gjerdingen en 2007 y defiende “la inclusión del estilo napolitano galante como marco fundamental de referencia para su obra”, al referirse a la de Jerusalem. Esta justificación la hace *versus* los “acercamientos analíticos a la música de Jerusalem [que] tienden a enfatizar los elementos del estilo clásico vienés”, empleado por Russell. El artículo de Sánchez-Kisielewska es publicado en *Diagonal: an Ibero-American Musica Review*, Riverside, 2015, disponible en: <http://escholarship.org/uc/item/5f6op1dm>.

¹² Hemos empleado el *Liber Usualis, Missae et Officii pro Dominicis et Festis cum Cantu Gregoriano Ex Editione Vaticana Adamussim Excerpto*, París-Tournai-Roma, Desclée & Socii, 1936; *Breviarum Romanum*, edición príncipe (1568), Manlio Sodi y Achille Maria Triacca (eds.), Ciudad

paralelo, hemos llevado a cabo la consulta de fuentes primarias tales como actas de cabildo, ceremoniales y consuetas (que regulaban las actividades de la catedral incluyendo las del coro de canónigos y la capilla de música). Estas fuentes proporcionan información sobre cómo se integraba y desarrollaba en la Catedral de México el servicio de esta Hora Canónica. De igual manera, hemos consultado otros documentos que permiten ver aspectos de interés para la musicología actual relacionados con la emisión y recepción de los discursos sonoros y con la llamada “vida” de las obras y de los objetos. Todo con el fin de estar en condiciones de hacer una catalogación comprensiva, pertinente y confiable, ajustada a lo que este repertorio requiere.

Para elaborar el presente catálogo, nos hemos basado en la práctica histórica que es posible inferir al estudiar los documentos del *Archivo de música* y la *Librería de cantorales* de la Catedral de México: consideramos una obra como juego de *maitines* cuando consta de un invitatorio, un himno y dos o más responsorios agrupados orgánicamente de acuerdo con la liturgia propia del servicio y de la festividad que se celebra. Dos o más responsorios dedicados a una misma festividad y siendo de una misma autoría, al no tener invitatorio ni himno los catalogamos como serie de responsorios mas no como juego.

A la luz de lo anterior, en este catálogo hemos clasificado las obras según las siguientes definiciones:

del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 1999; *Breviarum Romanum*, Tours, Typis A. Mame, 1885; *Nocturnale Romanum. Antiphonale Sacrosanctae Romanae Ecclesiae pro Nocturnis Horis*, 2 vols., Holger Peter Sanhofe (ed.), Roma, Visograciae Aquensis, Sambucae Toscanorum, 1997-2002; *Breviarium Romanum, ex decreto sacrosancti Concilij Tridentini restitutum, Pii V. Pont. Max. iussu editum, & Clementis VIII. primùm nunc denuò Urbani PP. VIII. auctoritate recognitum*, Antverpiae, Ex Typographia Platiniana, 1697; *Officia Sanctorum Ex Speciali Summorum Pontificum Concessione Pro Clero Civitatis, Et Dioecesis Aversanae*, Nápoles, Ex Typographia Josephi Severino, 1833, disponible en: <http://cantusdatabase.org/>.

Juego: Agrupamiento de obras de distintos géneros en función de un servicio litúrgico específico.

Maitines: Agrupamiento orgánico de obras de distintos géneros para su celebración, primer servicio del día litúrgico que originalmente se celebraba a medianoche en las grandes festividades, integrado por al menos tres obras, una de ellas obligadamente un invitatorio, otra, también obligadamente, un responsorio y, la tercera, un himno u otro responsorio.

Oficio de difuntos: Agrupamiento orgánico de obras de distintos géneros para la celebración de los aniversarios de difuntos integrado por al menos tres obras, una de ellas obligadamente un invitatorio, otra, también obligadamente, una lección y, la tercera, un salmo, un responsorio u otra lección.

Serie de responsorios: Dos o más responsorios de un mismo autor para una misma celebración litúrgica.

Invitatorio: Obra con texto litúrgico en prosa estructurado en dos secciones que alternan con estrofas de cinco versos cada una del salmo 94 *Venite exultemus*.

Himno: Obra con texto litúrgico poético con metro, estructurado en estrofas.

Antífona: Obra con texto litúrgico en prosa que por lo general precede y sigue al recitativo o al canto de un salmo o de un cántico, pero que también puede usarse en forma independiente en procesiones o en honor de la Virgen María.

Salmo: Obra con texto poético en latín estructurado en versos paralelos que corresponden a alguno de los salmos bíblicos.

Lección: Obra con texto litúrgico en prosa tomado de la Biblia, la patrística o la hagiografía; es la parte sustantiva del servicio.

Responsorio: Obra con texto litúrgico en prosa que se recita o canta —en forma antifonal— como respuesta a la lección, tomado de las lecturas del día y estructurado en dos partes: respuesta y verso salmódico. Al término de éste se repite

una parte de la respuesta, que recibe el nombre de *pressa*. El *responsorio* puede tener dos o más versos salmódicos y al final la doxología *Gloria Patri*, en cuyo caso siempre alternan con la *pressa*.

La ficha de un juego se presenta con un número catalográfico y signatura propios para todo el juego y, mediante el empleo de decimales, con un número catalográfico subordinado y una signatura derivada para cada obra individual del mismo. En el caso de los salmos concertados de los oficios de difuntos que ya incluimos en el volumen II, en éste hemos repetido el registro dentro del oficio al que pertenecen. En cuanto a las otras obras con que se integraba el servicio de *maitines* —tales como salmos, antífonas, versículos, estrofas pares de los himnos y algunos responsorios—, no las hay en *Archivo de música* del ACCMM puesto que o se “semitonaban” con fórmulas establecidas o se cantaban en canto llano o en polifonía vocal, empleando para ello los libros de coro, como se sustenta en el estudio introductorio incluido en el presente volumen.¹³ Es en la integración de un oficio de *maitines* donde los repertorios del *Archivo de música* y de la *Librería de cantorales* de la catedral se entrelazan, se explica y determina la práctica —inalterable en lo esencial y cambiante en lo accesorio—, de cómo se celebraba este servicio en la Catedral de México.

Además de las anteriores definiciones taxonómicas, en el proceso de catalogación hemos identificado y logrado caracterizar tres tipologías documentales, inéditas hasta donde sabemos:

Colección de colecciones: Unidad documental indivisible que contiene dos o más juegos y/o colecciones, o un juego o colección que se pre-

sentan integrados a una o varias obras individuales autónomas.

Colección/ juego/ serie facticia(o): Dos o más obras agrupadas por los catalogadores de acuerdo con criterios específicos.

Juego virtual: Obras de distintos géneros agrupadas, a criterio de los catalogadores, en función de un servicio litúrgico específico, con el fin de sugerir modelos de integración múltiple.

En el proceso de catalogación y edición de los volúmenes I, II y III, nos hemos encontrado con obras que, además de plantear verdaderos retos para su catalogación, podemos considerar parteaguas. Se trata de unidades documentales que por su complejidad, después de revisarlas una y otra vez y de plantear diferentes soluciones en cada ocasión, nos han llevado a proponer tipologías catalográficas no consideradas en la versión en castellano del manual de catalogación del Repertorio Internacional de las Fuentes Musicales (RISM, por sus siglas en francés)¹⁴ y que estimamos son aportaciones a la disciplina catalográfica. Una de ellas es la “colección facticia” que surgió de la necesidad de poder reunir y catalogar en forma comprensible los contrafactos generados, a partir de una obra matriz, que se encontraban dispersos en el archivo pero que eran interdependientes. Tal fue el caso de la unidad documental A0705 que en el volumen I llamamos “colección de contrafactos” (núm. 159) y en el volumen II (núm. 431) categorizamos como “colección facticia” debido a que reunimos las obras que se habían separado en el proceso de catalogación. En estricto sentido no era facticia: la revisión de signaturas anteriores mostró que se trataba de una colección de origen que había sido microfilmada e inventariada por Stanford con un sólo registro (que contenía el número

¹³ Véase en este catálogo, Lucero Enríquez Rubio, “El servicio de *maitines* en la Catedral de México: apuntes de historia y liturgia”, pp. 33-90.

¹⁴ *Normas Internacionales para la Catalogación de Fuentes Musicales Históricas, Serie A/ II, Manuscritos musicales, 1600-1850*, José V. González Valle et al. (eds. y trads.), Madrid, Arco Libros, 1995.

de folios y los títulos de las obras) y que posteriormente se había separado dándole a cada obra una signatura provisional; la modificación de su tipología y la descripción de la colección aparecen en el presente volumen (núm. 237).

El “caso Luna” mencionado en el volumen II¹⁵ que, en su momento, nos llevó a caracterizar y usar por primera vez la tipología “colección facticia” probó, en una revisión posterior, ser aún más complicado de lo que en un principio nos pareció, al punto de llegar a considerar esa unidad documental como una “colección de colecciones”. Optamos por dejarla como colección facticia pero, a la luz de lo que el acervo nos enseña cada día, hicimos algunas modificaciones en la descripción y el orden de integración de las obras que la conforman, como se podrá observar si se compara el núm. 369 del volumen II con el núm. 347 del presente volumen.

Por último, la unidad documental con la que inauguramos la tipología “colección de colecciones” fue la A1455 (núm. 241 y núm. 255, en especial). A ella me referiré más adelante.

Este volumen contiene 31 registros de juegos de *maitines* (dos de ellos en español), 16 de oficios de difuntos, 25 series de responsorios (cada una de entre 2 y 8 responsorios, una de ellas en español), 30 invitatorios (de los cuales 2 son en canto llano), 33 lecciones (de las cuales 6 son en canto llano, 12 concertadas y 15 son lamentaciones), 60 responsorios breves en notación cuadrada y 207 responsorios concertados de los cuales 1 es en español. Hemos incluido un apéndice con 5 obras con textos de responsorios añadidos a otros géneros y, otro, con “juegos virtuales”. El repertorio abarca una temporalidad que va de *ca.* 1683 a 1960.

Si bien el número de 31 juegos de *maitines* hoy existentes no parece ser elevado, sí, en cambio, es ilustrativo de lo que llamo “integración múltiple”:

¹⁵ Enríquez, Davies, Chernavsky, *Catálogo de obras de música. Volumen II, op. cit.*, p. 14.

un juego conformado en distintos momentos por varias manos, característica que vemos en más de la mitad de ellos y que nos planteó retos considerables en la catalogación, además de inducir a diversas líneas de investigación. De los retos, menciono cuatro: ¿cómo explicar al usuario del catálogo la complejidad de una obra fruto de una “integración múltiple”?, ¿cómo catalogar un juego cuyas partes vocales han sido en su totalidad “contrafacteadas”,¹⁶ por lo que da lugar a otro juego que requiere de las partes instrumentales de la primera para poder ser interpretado?, ¿cómo catalogar (signar) un oficio de difuntos (que, por definición, es una colección), una misa (que también es colección), y un “responso” (obra individual) que se encuentran en una unidad documental indivisible?, ¿qué hacer con invitatorios e himnos “sueltos” que podrían complementar varias series de responsorios para formar juegos con obras de un mismo autor destinadas a una misma festividad?

Al primer reto respondimos elaborando sinopsis de las unidades documentales, recurso que introdujimos en el volumen II; al segundo y tercer retos, creando la tipología “colección de colecciones” que implica añadir letras subíndice a la signatura principal, en orden alfabético, siguiendo el orden en que se presenta cada una de las colecciones y obras individuales que integran la unidad documental; y, al cuarto reto, proponiendo juegos virtuales.

Como ejemplo del primer reto, cito la sinopsis de la obra núm. 8 en este catálogo, un juego de *maitines* de los más difíciles de entender y, a la vez, ilustrativo de la “integración múltiple”:

Unidad documental compleja integrada en varios momentos y que se encontraba separada en dos signaturas dentro del ACCMM, de ahí la reintegración;

¹⁶ En el volumen II dedicamos varias páginas a tratar la práctica de hacer contrafactos según muestran las obras del *Archivo de música* del ACCMM: Enríquez, Davies, Chernavsky, *Catálogo de obras de música. Volumen II, op. cit.*, pp. 13-15.

se trata de un juego facticio A la partitura autógrafa del invidatorio e himno para SATB, 2vl, 2cor, org y acomp, de Jerusalem, Juanas agregó de su puño y letra oboes. Se escribieron partes duplicadas para un Coro 2 *ripieno* y, posteriormente, *Triujeque* adicionó los timp. Además, Juanas integró un legajo con cuadernillos de partituras en borrador de seis responsorios: dos autógrafas y una hológrafa de Jerusalem y tres hológrafas del propio Juanas. A las de Jerusalem (responsorios cuarto, sexto y séptimo para SATB, 2vl, 2 cor y acomp) Juanas agregó, también de su puño y letra, oboes, tanto en las partituras como en cuartos de folio insertos; en los responsorios sexto y séptimo agregó clarines y timbales. Las partituras hológrafas de Juanas contienen tres contrafactos (responsorios primero, tercero y octavo) sacados de responsorios de Jerusalem para los maitines de la Natividad, A0501. Del segundo responsorio, *Sicut cedrus*, de Jerusalem (también en A0581 y A0502.03) y del quinto, *Beata me dicent*, de Giacomo Rust (también en A0587.08), no hay partituras en el legajo: Juanas indica qué hacer al respecto. El legajo de partituras contiene, a manera de guardas de algunos cuadernillos, varios folios de papel reutilizado en los que hay partes de violín y clarín de obras incompletas y/o tachadas, así como un fragmento tachado. Después de integrado este legajo, se sacaron los cuadernillos de partes para los ocho responsorios. Las partes vocales de Coro 2 y las partes instrumentales muestran una notable homogeneidad en papel, tinta y caligrafía: se encontraban separadas del resto del juego de maitines; en ellas consta la autoría de Rust en el quinto responsorio, *Beatam me dicent*, y la de Jerusalem en el resto de las obras, así como el “Año 1762”.

Con obras de dos autores, versiones de un arreglista y en un lapso de por lo menos treinta años se integró este juego; lo propio, con matices, puede decirse de los otros tres juegos que Juanas formó y completó a partir de obras de Jerusalem (núm. 11, núm. 12 y núm. 13): algo muy alejado

de una creación individual, completa, cerrada, “de autor”. De Juanas son, en cambio, catorce juegos de su autoría, sin aparente intervención ni arreglos de un tercero, pero sólo ocho aparecen como integrados en un mismo año,¹⁷ el resto lo fue a lo largo de varios años, a veces tantos como diecisiete (núm. 14).¹⁸ En el siglo XIX, la integración múltiple la vemos en dos oficios de difuntos: uno “de tres autores” siendo éstos Triujeque, Plantade y Thomas (núm. 45) y, otro, de Paniagua, Liebl y Anónimo (núm. 43).

El segundo reto planteado en la catalogación fueron los juegos “contrafacteados”. Que corresponden a la modalidad “matriz-derivadas” que caracterizamos en el volumen II.¹⁹ Juanas mismo recurrió a esta práctica: escribió invidatorio, himno y ocho responsorios para la festividad de *Corpus Christi* para voces e instrumentos (núm. 15), fechado en 1808; posteriormente, en el guión del juego para la festividad de San Juan Bautista (núm. 22), anotó:

Borrador del Ynvidatorio, Hymno y Ocho Responsorios de los/ Maytines de San Juan Baptista. Nota. En esta partitura/ estan escritas solamente las voces, las cuales están sacadas de/ los Responsorios q.e anteceden; por esta razón sirven/ los mismos Ynstrumentos, y no se copian de nuevo.²⁰

Esto es, el propio autor contrafacteó su obra en 1810 para hacerla servir en dos festividades e integró documentalmente ambas obras de tal for-

¹⁷ 1792 (núm. 25); 1796 (núm. 17), 1798 (núm. 19), 1799 (núm. 20), 1806 (núm. 16), 1808-1810 (núm. 15), 1809 (núm. 24), 1808-1810 (núm. 22).

¹⁸ En esta obra, la primera fecha que muestran los documentos es 1793 y la última 1810.

¹⁹ Modelos de contrafactos: “c) *matriz-derivadas*: varias obras presentadas en documentos distintos que contienen la misma música con textos diferentes y cuyas partes vocales se complementan con las partes instrumentales de la obra matriz”: Enríquez, Davies, Chernavsky, *Catálogo de obras de música. Volumen II, op. cit.*, p. 13.

²⁰ ACCMM, *Archivo de música*, núm. 22, guión, f. 36r.

ma que resultaran inseparables. Paradójicamente, no fueron estos *maitines* y su juego “contrafacteado” ni otros casos análogos con los que inauguramos la tipología “colección de colecciones”; fue la aparentemente más modesta unidad documental signada A1455 (núm. 241 y núm. 255, en especial), la que nos llevó a plantear esta tipología. Además de modesta, esta unidad resultó paradigmática en cuanto que contrasta la calidad elemental de la música que contiene *vis à vis* su complejidad como documento. Integrada en forma indivisible con una obra matriz, ocho contrafactos, tres instrumentaciones y tres versiones, algunas de ellas escritas en papeles reutilizados, ilustra tanto el uso que se dio a los llamados “papeles de música” del archivo de la Catedral de México como la precariedad en que llegó a encontrarse la vida musical de ésta a mediados del siglo XIX. “La 1455”, verdadero rompecabezas, hizo patente la necesidad de crear la tipología “colección de colecciones”. Una vez caracterizada, revisamos con nuevos ojos la catalogación de juegos de *maitines* y oficios de difuntos y pudimos resolver satisfactoriamente los casos de los *Maitines de Corpus Christi* y *Maitines de San Juan Bautista* antes mencionados: usamos la signatura con la letra “a” subíndice para el juego original y la letra “b” subíndice para los contrafactos vocales que pueden interpretarse con las partes instrumentales de “a”. De igual forma procedimos con casos similares: otros juegos y series de responso-rios del propio Juanas (núm. 16 y núm. 59), de Jerusalem (núm. 10 y núm. 12) y de Valle (núm. 28 y núm. 29).

Esta nueva tipología nos permitió encontrar la adecuada catalogación para un oficio de difuntos en la versión que hemos llamado “extendida”, de García Fajer (núm. 33), donde la tradición dejó sentir su peso al copiarse, en el reverso del último folio de cada una de las partes vocales, el motete *Tenebrae factae sunt* (núm. 33.6), basado en música de García Fajer y atribuible a Juanas. Esta colección de colecciones incluye dos contrafactos de Triu-

jeque, *Libera me Domine*, responso-rio, con música de Juanas (núm. 33.7), y *Parce mihi*, lección, con música de García Fajer (núm. 33.8). Todas estas obras más una versión modernizada del oficio de difuntos (núm. 34) fueron microfilmadas e inventariadas por Stanford, sin distinción, bajo un mismo número de registro, dejando fuera partes vocales e instrumentales que correspondían a la versión extendida y que Valdez catalogó con signaturas propias, de ahí las múltiples reintegraciones que muestran estas fichas. Stanford atribuyó todo a Juan García de Céspedes.²¹ Un acercamiento puntual a estas obras se encuentra en el estudio introductorio incluido en el presente volumen, dedicado a los oficios de difuntos del *Archivo de música* del ACCMM.²²

La “integración múltiple” del corpus contenido en el presente volumen —en algunos casos factual, en otros facticia y en otros virtual— también nos llevó a ampliar el concepto de colección facticia²³ que usamos en el volumen II. Atendiendo a “la materialidad de la obra o cómo se presenta el documento, su contenido litúrgico musical y la ejecutabilidad de la misma”,²⁴ hemos formado un juego facticio para la festividad de San Felipe de Jesús (núm. 2) con un invitatorio de Delgado que Gómez adjuntó a un himno suyo, un *nocturno* de Gómez, otro de Delgado y un tercer *nocturno* de Bustamante.²⁵ También integramos un oficio de difuntos fac-

²¹ Stanford, *op. cit.*, p. 190.

²² Véase en este volumen, Drew Edward Davies, “Los oficios de difuntos en el *Archivo de Música* del ACCMM”, pp. 59-65.

²³ “El recurso de integrar una colección facticia surge de la comprensión de la obra-documento y toma en consideración los cambios sustanciales a que se ha visto sometida la organización del archivo a lo largo de los siglos. Véase Margarita Covarrubias, “Los primeros catálogos y la problemática del ACCMM”, en Enríquez, Davies, Cherniavsky, *Catálogo de obras de música. Volumen I, op. cit.*, pp. 37-41, para las circunstancias en que se encontraba el archivo de música de la Catedral de México al inicio del proyecto de catalogación.

²⁴ Enríquez, Davies, Cherniavsky, *Catálogo de obras de música. Volumen II, op. cit.*, p. 14.

²⁵ Parecen haberse extraviado partes y hay evidencias de que este juego estuvo integrado como tal antes de que Stanford

ticio de Tollis de la Rocca (núm. 44) y diecisiete series facticias de responsorios, esto es, la mayoría de las veinticinco series de responsorios incluidas en este catálogo. En todos los casos nos hemos regido por dos principios: que en el juego y el oficio facticios hubiese evidencia de una misma intencionalidad litúrgica en las obras y que en las series facticias, además de ésta, hubiese una misma autoría. Al hablar de intencionalidad litúrgica me refiero a la literalidad del texto, su función dentro del servicio y, en el caso de los responsorios, al orden que siguen de acuerdo con los libros litúrgicos para una determinada festividad (aunque el orden puede variar según el “uso” de una catedral y la temporalidad que se trate).²⁶

En cuanto al reto de qué hacer con invitatorios e himnos “sueltos” de un autor determinado, *vis à vis* series de responsorios, también “sueltas” de ese mismo autor, resistimos la tentación de integrarlos y presentarlos como juegos facticios, es decir, “construir” nosotros mismos juegos de *maitines*. En lugar de ello, decidimos hacer un apéndice con algunas propuestas de juegos contruidos en forma virtual para ofrecer al investigador y al intérprete modelos de integración múltiple como los que se usaban en la catedral, a la par proporcionar información para acceder a las obras y estar en condiciones de investigar o ejecutar juegos completos de ciertos autores para las celebraciones de Navidad, Virgen de Guadalupe,²⁷ Inmaculada

microfilmara el archivo en 1966-1968. Debido a las avatares a que se ha visto sometido el ACCMM, las partes de este juego estaban dispersas por lo que se integró una colección facticia.

²⁶ He tomado cuatro fuentes impresas para las referencias al Breviario: *Breviarum Romanum* (1999), *op. cit.*, *Breviarum Romanum* (1885), *op. cit.*, *Liber Usualis* (1936), *op. cit.*, y *Nocturnale Romanum* (1997-2002), *op. cit.*

²⁷ Véase nota a pie 11. Las obras con las que integramos el juego virtual para la Virgen de Guadalupe son: el invitatorio *Sancta Maria Dei genitrix* (núm. 94), el himno *Quem terra pontus sidera/Ogloriosa Virginum* (A0586.02), de Jerusalem/ [arr.] Juanas, y la serie de ocho responsorios para la Virgen de Guadalupe (núm. 54), de Jerusalem/Rust/ [arr.] Juanas. Estas obras fueron las que utilizó

Concepción,²⁸ Natividad de la Virgen y Virgen del Pilar. Hemos hecho en forma virtual parte del proceso que seguían generaciones anteriores en forma real y cotidiana; ellas, además, agregaban nuevas obras de propia creación o adaptaban a las ya existentes como textos y dotaciones de acuerdo con las necesidades y posibilidades del momento.

Al respecto, y para ejemplificar el porqué respetamos la independencia de invitatorios e himnos, cito la descripción (núm. 94) correspondiente a las dos obras de estos géneros que usamos para constituir el juego virtual para la Virgen de Guadalupe y que por sí sola se explica:

La partitura del invitatorio para SATB, org, b, acomp, 2vl, y 2cor, “de nuestra S.a de Guadalupe” (encabezado), es autógrafa de Jerusalem con oboes añadidos de puño y letra de Juanas. La partitura del himno con el texto *Quem terra pontus sidera / O gloriosa Virginum*, autógrafa de Jerusalem, se

Russell en su edición Ignacio Jerusalem, *Matins for the Virgin of Guadalupe: Mexico City Cathedral, 1764*, Craig H. Russell (ed.), Los Ojos, California, Russell Editions, 1997, y que grabó Chanticleer, *Jerusalem: Matins for the Virgin of Guadalupe, 1764*, Chanticleer, Joseph Jennings (dir.), Das Alte Werk, Teldec 21829, 1998, CD.

²⁸ La línea de Russell la ha seguido Sherrill Bigelow Lee Blodget en “From Manuscript to Performance: a Critical Edition of Ignacio de Jerusalem’s Los Maitines de Nuestra Señora de la Concepcion (1768)”, tesis para obtener el grado de doctor en Artes Musicales, Universidad de Arizona, 2008, disponible en: <http://hdl.handle.net/10150/194838>. Bigelow trata como una sola obra de autor lo que en realidad es, por un lado, el juego de *Maitines de la Inmaculada Concepción*, de Jerusalem/ [arr.] Juanas (núm. 9, A0588) —que consta de himno, invitatorio y cinco responsorios— y, por otro, dos de los tres responsorios que integran la serie facticia *Responsorios para la Inmaculada Concepción*, de Jerusalem/ [arr.] Juanas/ [arr.] Triujeque (núm. 50, A0589). En ninguno de los dos casos Bigelow identifica la integración múltiple. En el “Apéndice” presentamos como un juego virtual la versión ampliada de los *Maitines de la Inmaculada Concepción* que surge al agregar los tres responsorios de la serie facticia *Responsorios para la Inmaculada Concepción* al juego de *Maitines de la Inmaculada Concepción*, ubicándolos en el lugar que les corresponde y queda como resultado un juego virtual con ocho responsorios.

encuentra en A0523. El contrafacto del himno *O gloriosa Virginum* fue añadido después, en todas las partes vocales de ambos coros, y explica la nota añadida en la portada de b: “[Sir]ve para el Pilar”. Una copia de todas las partes de Coro 2 y las partes de ob fueron escritas cuando se añadió el texto *O gloriosa Virginum*. Las partes de ob1 y ob2 fueron escritas en papel reutilizado; en el reverso contienen partes de violín primero de una misma obra incompleta.

Con el invitatorio e himno de esta colección pueden formarse dos juegos virtuales de maitines: uno para la Virgen de Guadalupe, si se integran a la serie de responsorios A0587, y otro para la Virgen del Pilar, si se integran a la serie de responsorios A0502.

La decisión de abstenernos de presentar en el catálogo juegos de *maitines* contruidos por nosotros respeta el proceso de conformación histórica del acervo, lo que implicó conservar la independencia tanto de invitatorios individuales como de las colecciones de invitatorio + himno —susceptibles de ser usados con varios responsorios o series de responsorios— a fin de integrar juegos para distintas celebraciones y que por ello estaban y siguen estando “suelos” en el archivo. Por ejemplo, una construcción *ad hoc* para unos *maitines* de una festividad de segunda clase que sólo requiriera un *nocturno* se podía hacer empleando un invitatorio y un himno del *Comune* (mariano, de apóstoles, de mártires, de vírgenes, de confesores) y dos responsorios específicos, ya escritos o susceptibles de ser “contrafactados” para la ocasión. Esto último explica, en parte, la abundante cantidad de contrafactos que encontramos entre los responsorios individuales del siglo XIX. Menciono algunos casos: un *Tantum ergo* de Assioli (A1000)²⁹ se usó para sacar cuatro contrafactos; de un *gradual*

²⁹ Ésta y las subsiguientes referencias a firmas y no a números es porque se trata de obras que aparecerán en otros volúmenes del catálogo.

de Bustamante (A0717) se sacaron nueve contrafactos, algunos hechos por él mismo, otros con arreglos de Triujeque y unos más de autores anónimos, de los cuales siete son responsorios; seis arias de autores italianos, de la segunda mitad del siglo XVIII y principios del XIX, fueron destinadas también para contrafactos, lo que planteó problemas de silabación a la hora de elaborar los *incipit* correspondientes para este catálogo. Elocuente es la portada de una aria de Benincori (A1030):

Voz Benincori./ Aria de Tenor p.a el Gradual/ de M.a Sma. de los Remedios/ en el 1.er Nocturno. de los Maitines/ de las/ Nieves/ 1.º del 1.º/ Sirve para Regir el 6.º Resp.º de la Asunción.

El repertorio de los treinta y un juegos de *maitines* incluidos en el presente volumen muestra:

- a) la predominancia de Antonio Juanas como autor de diecisiete juegos, cinco oficios de difuntos y arreglista de cuatro juegos de Jerusalem;
- b) la temporalidad de un repertorio formado en las últimas decenas del siglo XVIII y, mayoritariamente, en la primera mitad del siglo XIX.³⁰ En cuanto a los oficios de difuntos, la temporalidad se extiende casuísticamente hasta mediados del siglo XX;³¹
- c) el localismo y el consiguiente contexto en que se produjo ese repertorio: por un lado, el peso de Jerusalem y Juanas, maestros de capilla de la Catedral de México venidos del extranjero, poseedores de una sólida formación musical adquirida en sus países de origen, ambos de larga permanencia en la catedral pero que no hicieron

³⁰ Con excepción de la obra de Giovanni Battista Bassani (núm. 32) y las series de Antonio de Salazar (núm. 60, núm. 61, núm. 62).

³¹ Los oficios de difuntos de Francisco Márquez (núm. 42) y José de Jesús Zárate (núm. 46, núm. 47).

escuela ni formaron alumnos; por otro, la muy limitada producción —siete juegos y siete oficios—, no sólo en número sino en calidad, de autores nacidos en la Nueva España y el México Independiente. Este hecho da cuenta de un entorno musical raquítrico así como del fracaso del Colegio de Infantes en cuanto institución creada para formar músicos para el servicio de la catedral;³²

- d) la “integración múltiple” de esos juegos y oficios de difuntos, ampliamente mencionada en páginas anteriores, nos indica que hay juegos conformados a lo largo de cien años (núm. 12), con obras de varios autores (núm. 2, núm. 6, núm. 8, núm. 45), intervenidos por arreglistas (núm. 6, núm. 8, núm. 11, núm. 12), “modernizada” la instrumentación original (núm. 45), o adaptada a la maltrecha economía de la catedral (núm. 28) cuando en 1837³³ ésta tuvo que prescindir del maestro de capilla y de los músicos.

Esta “integración múltiple” del repertorio de *maitines* y de los oficios de difuntos de la Catedral de México refleja claramente la noción litúrgica de “uso”.³⁴ Pero también evidencia la vida de las obras

³² ACCMM, *Obra Pía*, libro 3, f. 2v.

³³ El proceso de extinción se inició en agosto de 1837; para mayo de 1838 ya había concluido. Mateo Manterola, regente de la capilla de música a partir de la jubilación de Juanas en 1815, al pedir su jubilación hace el siguiente recuento: “Tres eran los destinos que servía el suplicante en esta Santa Iglesia: maestro de música figurada en el Colegio de Infantes, maestro de capilla en la orquesta y, el tercero, uno de sus cantores. El primero lo renunció voluntariamente y los otros quedaron reducidos a nulidad por haber disuelto la orquesta los mismos que la componían, no conformándose con la reducción de sueldos a que obligaron vuestra señoría ilustrísima las escaseces del fondo de Fábrica”: ACCMM, *Actas de cabildo*, libro 75, ff. 35-35v, 2 de mayo de 1838.

³⁴ Véase del texto de mi autoría: “El servicio de *maitines* en la Catedral de México: apuntes de historia y liturgia”, en este mismo volumen, la definición de “uso” en la nota a pie número 6.

en tanto que éstas se usan, se adaptan, se transforman o se desechan de acuerdo con las necesidades de la institución que las resguarda. Por ejemplo, la donación ex profeso de un prominente y acaudalado miembro de la sociedad novohispana pudo detonar la escritura de unos *maitines* para celebrar al santo de su devoción (núm. 12), de manera análoga a la que llevó a un humilde clérigo a escribir, copiar y encuadernar, en forma precaria aunque muy cuidadosa, un modesto juego de *maitines* para voces y órgano dedicado a su santo patrón (núm. 7); la santificación de Felipe de Jesús en 1862 originó la construcción de un juego con obras de tres autores (núm. 2); la devoción de un mecenas aún no conocido fue la causa, muy probablemente, de la integración de un juego con obras de dos autores —lujosamente encuadernado junto con un *Te Deum* y el himno de *laudes*—, de una festividad hoy poco celebrada como lo es la Expectación de la Virgen (núm. 6).

Por otro lado, las veinticinco series de responsorios presentes en el *Archivo de música* muestran, una vez más, la predominancia casi absoluta de los maestros de capilla de la catedral: de Salazar hay tres; de Jerusalem ocho —varias con intervenciones de Juanas y de Triujeque—; de Tollis de la Rocca seis, de Juanas cuatro y de Valle, que no fue maestro de capilla, hay una. Por otro lado, las series son indicativas de las preferencias locales por ciertos santos y advocaciones, la mayoría de la liturgia hispánica: Virgen del Pilar, San Ildefonso, San Felipe Neri, Purísima Concepción, Natividad de la Virgen, Santísima Trinidad; otras, de la liturgia local: Virgen de Guadalupe, San José y Patrocinio de San José, San Pedro, además de las universales fiestas dobles de primera clase: Navidad y *Corpus Christi*.

Un caso excepcional lo representa la serie de cinco responsorios para la Virgen del Pilar (núm. 55) de Jerusalem, de “1762”. Es notable la homogeneidad en papel, tinta y caligrafía de los cuadernillos de partes y de las dos partituras autó-

grafas, así como el número y orden de los responsorios y su parca dotación instrumental (SATB, org, b, 2vl, 2cor). No hay integración múltiple ni temporal ni de autoría ni de arreglo; al contrario, es evidente la intencionalidad litúrgica del autor aunada a la escritura de las obras en un mismo momento.³⁵ Es más, también está presente la característica que distingue a Jerusalem de escribir sólo cinco responsorios: 1, 3, 4, 6 y 7, obviando el 2, el 5 y el 8.

Otra serie de responsorios que merece mención especial es la de Salazar para la festividad de la Santísima Trinidad (núm. 62). Además de ser de las obras más antiguas del archivo (ca. 1683) aporta un dato relevante en relación con el nexo entre la librería de cantorales y las obras de música del archivo. Por ello, la trataremos en el primer estudio introductorio incluido en este volumen.³⁶

Si los responsorios del siglo XVIII del *Archivo de música* del ACCMM ofrecen la oportunidad de ver cómo se puede transformar una misma obra en las manos de tres autores, según se explica en uno de los estudios introductorios incluidos en el volumen,³⁷ los responsorios del siglo XIX resultan de sumo interés para estudiar hasta dónde se puede llevar, sin distorsión, la asignación de un género litúrgico a una obra determinada en momentos en que la ópera y la música “de salón” empiezan a llenar los espacios otrora exclusivos de la música sacra, permeando con su instrumentación, diseño melódico y estructura armónica géneros litúrgicos como salmos (*Miserere*) y antifonas (*Ave Maria*), y que convierten a obras escritas con estos textos en música para concierto o tertulia.

Desde la Edad Media, el responsorio se caracterizó por su abundancia y diversidad³⁸ dado que las obras de este género constituían “los ecos de la

enseñanza que se nos da en las lecciones”.³⁹ Parece haber sido, desde entonces, uno de los pocos responsorios litúrgicos dentro del Oficio Divino donde se dio cobijo a la composición “de autor”.⁴⁰ Después del Concilio de Trento, el repertorio de textos quedó definido, en lo esencial, en el *Breviarum Romanum* de 1568,⁴¹ si bien hay ligeras variantes de acuerdo con tradiciones y santos locales. Ya he mencionado que en la presente catalogación hemos seguido éste y otros libros litúrgicos para determinar el género al que corresponde una obra, siendo la integridad del texto un criterio inamovible. Este rigor nos permitió no naufragar en el mar de libertades que se tomaron algunos compositores del siglo XIX —presentes en el repertorio catalogado— en el manejo de los textos litúrgicos. Si en el siglo precedente los autores trataron la estructura literaria del responsorio (respuesta - verso salmódico - respuesta) como metagénero,⁴² acogiendo géneros musicales como la cantada o el aria *da capo* y entretejiéndolos con la estructura literaria del responsorio litúrgico, en el siglo XIX, autores como Gómez llegaron al extremo de tratar éste como si fuera un popurrí (núm. 277), e inter-

³⁹ Juan Nieto, *Manogito de flores, cuya fragancia descifra los misterios de la Missa y Oficio Divino*, Madrid, Francisco Xavier García, 1760, p. 6: citado por Davies en “The Italianized Frontier: Music at Durango Cathedral, Español Culture, and the Aesthetics of Devotion in Eighteenth-Century New Spain”, tesis de doctorado, Universidad de Chicago, 2006, p. 90.

⁴⁰ Cabe agregar que los textos y melodías “centonizados” son comunes en este género litúrgico: del latín *cento* = remiendo. Esto es, abundan las obras escritas con materiales melódicos y/o literarios preexistentes.

⁴¹ *Breviarum Romanum*, edición príncipe (1568), *op. cit.*

⁴² Concepto propuesto por Bernardo Illari para explicar la flexibilidad de un género como el villancico: “The Popular, the Sacred, the Colonial and the Local”, en *Devotional Music in the Iberian World, 1450-1800*, Tess Knighton y Álvaro Torente (eds.), Hampshire, Ashgate, 2007, pp. 409-440. La propuesta de Illari se nutre de las ideas sobre género contenidas en los trabajos de Jim Samson: “Chopin and Genre”, *Music Analysis*, vol. 8, núm. 3, octubre de 1989, pp. 213-231 y de Jeffrey Kallberg: “The Rhetoric of Genre: Chopin’s Nocturne in G Minor”, *19th-Century Music*, vol. 11, núm. 3, primavera de 1988, pp. 238-261.

³⁵ Hay una única copia de Coro 2: SATB escrita posteriormente.

³⁶ Lucero Enríquez Rubio, “El servicio de *maitines* en la Catedral de México: apuntes de historia y liturgia”.

³⁷ Dianne Lehman Goldman, “El responsorio: pervivencia y renovación en los siglos XVIII y XIX”.

³⁸ David Hiley, *Western Plainchant*, Oxford, Oxford University Press, 2000, pp. 69-76.

cambió el orden de sus componentes a la manera de una pequeña rapsodia, o los alternó entre coro y solista, de tal forma que el sentido musical y litúrgico de la *pressa* (repetición que sintetiza y reitera lo más importante de la respuesta) se diluye (núm. 266). Gracias al criterio de usar el texto litúrgico como guía para determinar el género, nos fue posible descubrir, ocultas bajo el título de “motetes”, obras que eran responsorios, y viceversa. A pesar del rigor, en ocasiones fue inevitable dar cabida a interpretaciones que sustentan la determinación de uno y otro género.⁴³

Los sesenta responsorios escritos en notación cuadrada son breves para las Horas Canónicas menores de domingos, fiestas de la Virgen y dobles de primera clase; se estima que fueron escritos en la segunda mitad del siglo XIX. Su presencia en el archivo y su relación con los 248 responsorios breves contenidos en los libros de coro abren una línea de investigación que es necesario emprender. Por lo demás, cabe señalar que lo ya escrito sobre temporalidad y localismo del repertorio de juegos y oficios de difuntos aplica por igual a los responsorios individuales.

El panorama local cambia un poco con las lecciones en general y, en particular, con las del Tri-duo Sacro llamadas lamentaciones, como muestra un estudio introductorio incluido en este volumen.⁴⁴ En las primeras encontramos los nombres de Haydn (núm. 111), Rieder (núm. 119) y Ochando (núm. 117) con obras suyas que sirvieron para sacar contrafactos para las lecciones de los oficios de difuntos. En las segundas, además de lamentaciones de Juanas, Jerusalem y Tollis de la Rocca,

⁴³ Es el caso de Gómez/ [arr.] Anónimo, *Caecilia me misit*, motete, A0782.07 que aparecerá en el vol. IV del catálogo y que podría haber sido considerado como un responsorio con tratamiento muy libre; o el de Valle/ [arr.] Anónimo, *Viae Sion lugent*, responsorio, A0941.03, núm. 395, que se clasificó como responsorio pudiendo ser un motete ya que le faltan tres palabras para contener el texto de una lección.

⁴⁴ Robert L. Kendrick, “Las lamentaciones”.

hay de Ciampi, Durón y Aurisicchio en manuscritos cuya procedencia y presencia en el archivo abren preguntas que por ahora no podemos contestar. De hecho, una de ellas es una joya detectada por Drew Davies,⁴⁵ ya que se trata, según confirmó Kendrick, de una de las dos únicas copias existentes en archivos occidentales de la lamentación de Aurisicchio para el Miércoles Santo (núm. 124). Esta obra no sólo exige la voz de un castrato sino que el virtuosismo es de tal naturaleza que hoy en día no ha habido contrateno que se arriesgue a ejecutarla: ¿habría habido alguien que pudiese cantar obra semejante en la Catedral de México en 1752? Y si no, ¿qué hacía una obra así en este recinto? Las evidencias muestran que el manuscrito fue hecho en Roma.⁴⁶

Como se desprende de los párrafos anteriores, el proceso de catalogación es, en primer lugar, un proceso de aprendizaje dinámico que nunca acaba y que obliga a pensar y a reconsiderar criterios que a veces se tienden a tomar como inamovibles.

El presente volumen incluye, además de esta “Presentación”, cinco estudios introductorios a los que he hecho referencia:

- El servicio de *maitines* en la Catedral de México: apuntes de historia y liturgia
- Los oficios de difuntos en el *Archivo de música* del ACCMM
- Géneros de *maitines* en el *Archivo de música* del ACCMM
 - El invitatorio
 - Las lamentaciones
 - El responsorio: pervivencia y renovación en los siglos XVIII y XIX

⁴⁵ Drew Edward Davies, “The Italianized Frontier”, *op. cit.*, pp. 53-55.

⁴⁶ Lucia Marchi, musicóloga especialista en paleografía musical, pudo detectar indicadores que apuntan en ese sentido.

Así como:

- Criterios de catalogación y descripción de la ficha
- Catálogo
- Fuentes
- Apéndices
- Índices
- Obras catalogadas

El “Índice de compositores y arreglistas” proporciona apellido(s), nombre(s), fechas de nacimiento y muerte de cada compositor o arreglista mencionado en este volumen, organizados alfabéticamente y ofrece el número catalográfico que en este formato impreso se ha dado a cada una de las obras que son de su autoría o que han sido arregladas por ellos. Este índice es útil para realizar consultas sobre las obras de un compositor o arreglista específico ya que el usuario, mediante el número catalográfico, puede acceder de manera directa a la ficha de cada obra de ese autor contenida en este volumen.

El “Índice de títulos” está dividido en secciones que corresponden a los géneros que se incluyen en el catálogo. Contiene, por orden alfabético, los títulos de todas las obras incluidas en este volumen y se anota el número que en este catálogo le corresponde a cada obra. Este índice permite al usuario buscar una pieza a partir de su título y, mediante el número catalográfico, consultar la ficha correspondiente.

El “Índice de signaturas” ofrece la posibilidad de asociar la signatura de una obra (que es el código que en el *Archivo de música* del ACCMM identifica de manera unívoca cada documento) con el número que en este catálogo impreso le corresponde a esa obra en particular. Este índice revisita una especial importancia para que el usuario pueda cruzar la información ofrecida en los tres formatos del catálogo: el impreso, el electrónico y el OPAC y, en un futuro, con la información de

obras de géneros diversos contenidas en colecciones y cuyas fichas catalográficas, por lo mismo, aparecerán en distintos volúmenes.

El cuadro de “Obras catalogadas” presenta en forma esquemática el contenido del volumen (número catalográfico, compositor, título y signatura).

El catálogo OPAC

En septiembre de 2009 se inauguró un catálogo OPAC (On Line Public Access Catalog): www.musicat.unam.mx. La versión en línea ofrece la posibilidad de hacer consultas más detalladas de cada obra, pues aporta información de una mayor cantidad de campos en comparación con la escueta y condensada versión impresa. Por ejemplo, datos como el número de ejemplares y de folios de las partes existentes, las tonalidades o modalidades de las obras, o el estado de conservación de los papeles, aparecen en el catálogo OPAC, al que se accede por el portal del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente, en la dirección electrónica citada.

La gran mayoría de los villancicos del acervo pudo consultarse desde 2009. Hoy día puede consultarse el contenido de los volúmenes I y II del catálogo impreso con todos los detalles que ofrece el OPAC. Cada nuevo volumen se subirá a la red una vez arbitrado e iniciado su proceso de publicación. Hay en red, además, 1451 digitalizaciones de las obras de la Colección Estrada correspondientes a las primeras 123 signaturas del acervo.

El catálogo electrónico

La totalidad de la información disponible sobre todas y cada una de las obras, incluyendo los fragmentos, se encuentra en el catálogo electrónico



Fig. 1. Acceso al catálogo *Musicat-Adabi* para los usuarios de Internet, www.musicat.unam.mx.

contenido en la base de datos *Musicat-Adabi* que está instalada en la computadora del proyecto; ésta se ubica desde septiembre de 2009 en la Biblioteca Turriana de la Catedral de México. De acuerdo con el convenio firmado entre el Cabildo Catedral Metropolitano de México y la Coordina-

ción de Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México, la consulta del catálogo electrónico es abierta y puede hacerse dentro de los horarios y días de atención al público que ofrece la mencionada biblioteca.

Fig. 2. Pantalla de búsqueda por signatura, OPAC. Ejemplo de búsqueda por signatura actual.

Signatura	Título	Compositor	Género
A0581	Sicut cedrus	JERUSALEM, Ignacio (1707-1769)	Responsorio

Fig. 3. Pantalla de resultados de búsqueda por signatura actual donde se lee que A0581 es una obra individual, OPAC.




1 Pri. 2 Ant. 3 Sig. 4 Últ.

ACMM A0581

JERUSALEM, Ignacio (1707-1769)
Sicut cedrus

DATOS GENERALES

Archivo:	Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de Mexico		
Catálogo impreso:	Vol. III		
Tipología del registro:	Individual	Integridad:	Completa
Portada / Título propio:	[acomp, f.1r:] Responorio 2.o de el primero/ Nocturno de lo maitines de Ntra S.a de/ la AAssumpcion/ Mtro Jerusalem		
Datación:	1760c		
Género normalizado:	Responorio		
Festividad:	Asunción de la Virgen / Maitines		
Dotación actual:	A, acomp, 2vl, 2cor		
Secciones:	1. Sicut cedrus (Andante)		
Concordancias:	ACMM, A0523.04: otra copia		

INCIPIIT

A



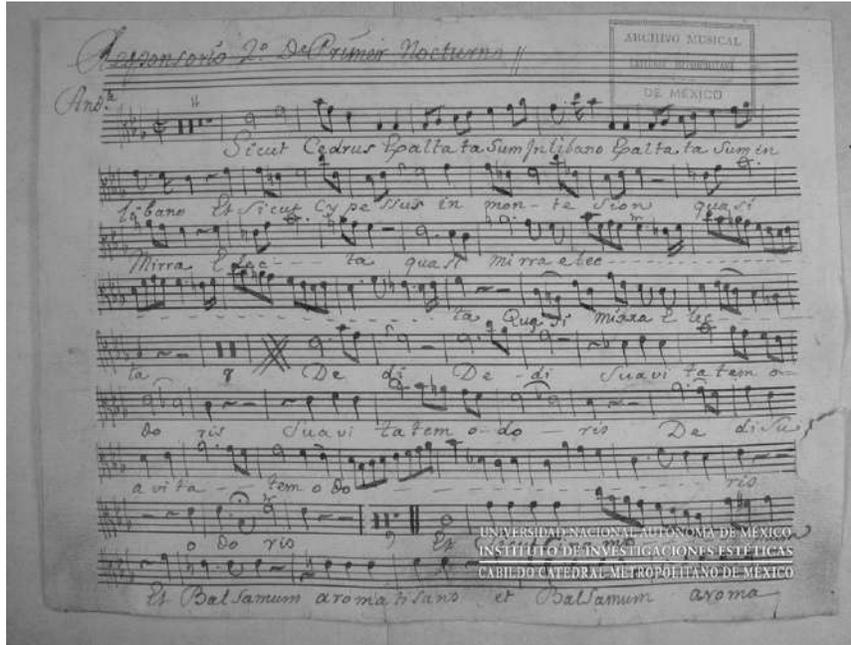
Sic - ut ce - drus ex - al - ta - ta - sum in - Li - ba - no

vl1

DESCRIPCIÓN

Partes existentes:	A: 1f / acomp(2x): 2, 2f / vl1(2x): 2, 2f; vl2(2x): 2, 2f / cor1: 1f; cor2: 1f
Signaturas anteriores:	E08.11/ C1/ LEGC6/ AM0600
Forma gráfica:	Manuscrito
Soporte:	Papel de algodón
Marca de agua:	Si
Presentación:	Costura, hojas sueltas
Dimensiones:	30.5 X 22.5 cm.
Estado de conservación:	Regular
Signos de deterioro:	Manchas y roturas en la parte de acomp
Fecha última actualización:	2016/05/04

Fig. 4. Pantalla con datos generales, *incipit* y descripción física de la obra *Sicut cedrus*, responorio de Ignacio Jerusalem, A0581, OPAC, núm. catalográfico 306 de este catálogo impreso.



Figs. 5 y 6. Portada y primer folio recto, respectivamente, de las partes que corresponden a la soprano y al violín de la obra *Sicut Cedrus*, A0581, CONACULTA-INAH-Méx. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Dirección General de Sitios y monumentos del Patrimonio Cultural. Catedral Metropolitana.

Campos Resultado

Archivo: Ciudad de México Durango Guadalajara

Signatura: a la

Observaciones:

Campos	Seleccionar	Campo	Buscar	Ordenam.	Editar
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Archivo		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Registro		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Tipo		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Signatura		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Orden		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Signaturas anteriores		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Ubicación		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Volumen		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Núm.		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Colección especial		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Juegos		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Microfilmación		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Reintegraciones		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Colección facticia		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Presentación		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Partes existentes		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Completa		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Tachado		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Encuadernación		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Formato		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Dimensiones		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Forma gráfica		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Soporte		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Marcas de agua		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Ilustraciones		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Idioma		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Estado de conservación		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Signos de deterioro		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Título de colección		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Portada		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Colofón		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Síntesis de la unidad documental		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Lugar de edición		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Fecha de edición		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Impresor		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Editorial		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	No(s). plancha(s)		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Lugar elaboración		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Datación		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Copista		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Índice propio		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Número obras		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Orden		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Título		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Tipo de dotación		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Notación		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Armadura inicial		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Tonalidad/Modo		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Compás inicial / Tactus		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Dotación		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Género cons.		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Género norm.	Responsorio	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Festividad/Acción litúrgica		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Secciones		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Concordancias		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Número		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Voz/Instrum./Sección		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Epigrafe		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Incipit literario		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Imagen digitalizada		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Con imagen		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Observaciones colección		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Observaciones individual		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Fecha reg.		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Registro datos		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Revisores		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Catalogador(es)		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Fec. Ult. Act.		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Núm. tachados		<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Compartidos

Colección

Individuales

Fig. 7. Pantalla de búsqueda por campos (partes existentes, portada, dotación género con-signado, género normalizado, observaciones individuales), a partir de compositor no nor-malizado y género normalizado, *Musicat-Adabi*, catálogo electrónico.

Búsqueda de Archivos de Música

Campos Resultado

Signatura	Partes	Portada	Compositor no norma.	Género cons.	Género norm.	Observaciones individual
A0192	b: 1f; acomp: 2f / v1(2x): 2,2f / v2(2x): 2,2f / guión [S, acomp]: 3f / partitura [S, acomp, v1, v2]:	[/acomp, f.1r.] Fecit me Deus quasi patrem Regis / Responso Segundo de los Maitines de el / Patrocinio De el Señor San Jose A solo / Con	Antonio Juanas	Responso	Responso	En acomp, f.1r, añadido: "Son 7 papeles".
A0182	S(2x): 1, 1, 1f; A(3x): 1, 1, 1f; T(3x): 1, 1, 1f; B(3x): 1, 1, 1f; b(2x): 1, 1f	[b, f.1r.] Iustus germinabit sicut liliu / Motete Para las Festividades de San Felipe / Neri, San Fernando, San Antonio, San Lorenzo, / San Diego, Y Santo Tomas, / Compuesto / Por Don Antonio Juanas, / Maestro de Capilla de esta Sancta YGlesia / Metropolitana de Mexico / Año 1792	Antonio Juanas	Motete	Responso	En b, f.1r añadido: "N.15", "Sol menor". Intercalado entre los nombres de las fiestas: "San Cayetano, San Bernardo" "etcétera", "Son 14 papeles", "sin pat.a" Una de las partes de b está cifrada. En una de las copias de la parte de S, f. 1r, añadido por Triunfoque: epigrafe que es para f1 "o Violin 2.o" En una de las copias de A, f. 1r, añadido: "u Oboe 1.o" En una de las copias de T, f. 1r, añadido: "Oboe 2.o" o Violin 1.o". En la otra parte de T, f. 1r, añadido: epigrafe que es para f2 "u oboe 2.o" En una de las copias de B, f. 1r añadido: "Trompas" En una de las copias de b, f. 1r, añadido: "Organo"
A0171	S1: 1f; S2: 1f; Szrip: 1f; A1: 1f; Azrip: 1f; A2: 1f; T1: 1f; Tzrip: 1f; Tzrip: 1f; B1: 1f; Bzrip(2x): 1,1f / b(2x): 1,1f	[b, f.1r.] Sancta et immaculata virginitas / Motete Para las Festividades de Nuestra / Señora A Maestro de Capilla de esta / Sancta YGlesia Cathedral / de Mexico / Son 14 papeles	Antonio Juanas	Motete	Responso	En b, f.1, añadido: "sin P.a", "N. 29", "Para la Procesion el dia del Dulce nombre de M.a Sma.", "Tiene Flautas y Clarinettes por Y.T./ Año 1792", "Son 14 papeles sin p.a.". En la otra copia de b, añadido: "organo", "All.to". Una de las copias de la parte de b está cifrada. En una de las copias de Szrip, añadido por Triunfoque: epigrafe que es para f2; en una de las copias de Azrip, añadido: epigrafe que es para cl1; en una de las copias de Tzrip, añadido: epigrafe que es para f1; en la otra, añadido: epigrafe que es para cl2.

Abrir Excel HTML Registros 15 Grabar + - Imprimir registros Exportar a XML Publicación RISM

Fig. 8. Pantalla parcial con resultados de búsqueda por campos específicos (signatura, partes existentes, portada, compositor no normalizado, género consignado, género normalizado, observaciones individuales), *Muscat-Adabi*, catálogo electrónico.

Archivo de Música (Individual)

Orden Registro

Catalogación

Registro MEX 01000295 Seleccionar MEX

Localización / Descripción Estado de conservación / Datos generales / Datos musicales Incipit Observaciones

Archivo ACCMM Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México Ubicación Caja 51 Vol. III Núm.

Signatura A0581 Colección especial

Signaturas anteriores E08.11/ C1/ LEGC6/ AM0600

Reintegraciones

Colección facticia

Presentación Papeles sueltos, cua... A: 1f / acomp(2x): 2,2f / v1(2x): 2,2f; v2(2x): 2,2f / cor1: 1f; cor2: 1f

Partes existentes

Fragmento Completa Incompleta Apunte Tachado

Encuadernación Costura, hojas sueltas Formato Horizontal Dimensiones 30.5 X 22.5

Forma gráfica Manuscrito Soporte Papel de algodón Marcas de agua Sí

Ilustraciones No Idioma Latín

Fig. 9. Pantalla con datos de ubicación, signaturas anteriores, reintegraciones, partes existentes e información sobre el manuscrito de la obra *Sicut cedrus*, A0581, *Muscat-Adabi*, catálogo electrónico.

Archivo de Música (Individual)

Orden

Catalogación

Registro
 Seleccionar

Localización / Descripción Estado de conservación / Datos generales Datos musicales Incipit Observaciones

Estado de conservación:
 Signos de deterioro:

Portada / Encabezado:

Colofoón:

Sinopsis de la unidad documental:

Título uniforme:

Compositor no norma.:

Compositor norma.:

Arreglista:

Datos de Impresión:

 Lugar de edición:

 Fecha de edición:

 Impresor:

 Editorial:

 No(s). plancha(s):

Datos de elaboración del manuscrito:

 Lugar elaboración:

 Datación:

 Copista:

Fig. 10. Pantalla con información sobre el estado de conservación, datos de portada y título de la obra *Sicut cedrus*, A0581, *Musicat-Adabi*, catálogo electrónico.

Archivo de Música (Individual)

Orden

Catalogación

Registro
 Seleccionar

Localización / Descripción Estado de conservación / Datos generales Datos musicales Incipit Observaciones

Tipo de dotación:
 Notación:

Armadura inicial:
 Tonalidad/Modo:

Compás inicial / Tactus:
 Dotación:

Género cons.:
 Género norm.:

Festividad/Acción litúrgica:
 Secciones:

Concordancias:

Fig. 11. Pantalla con datos musicales de la obra *Sicut cedrus*, A0581, *Musicat-Adabi*, catálogo electrónico.

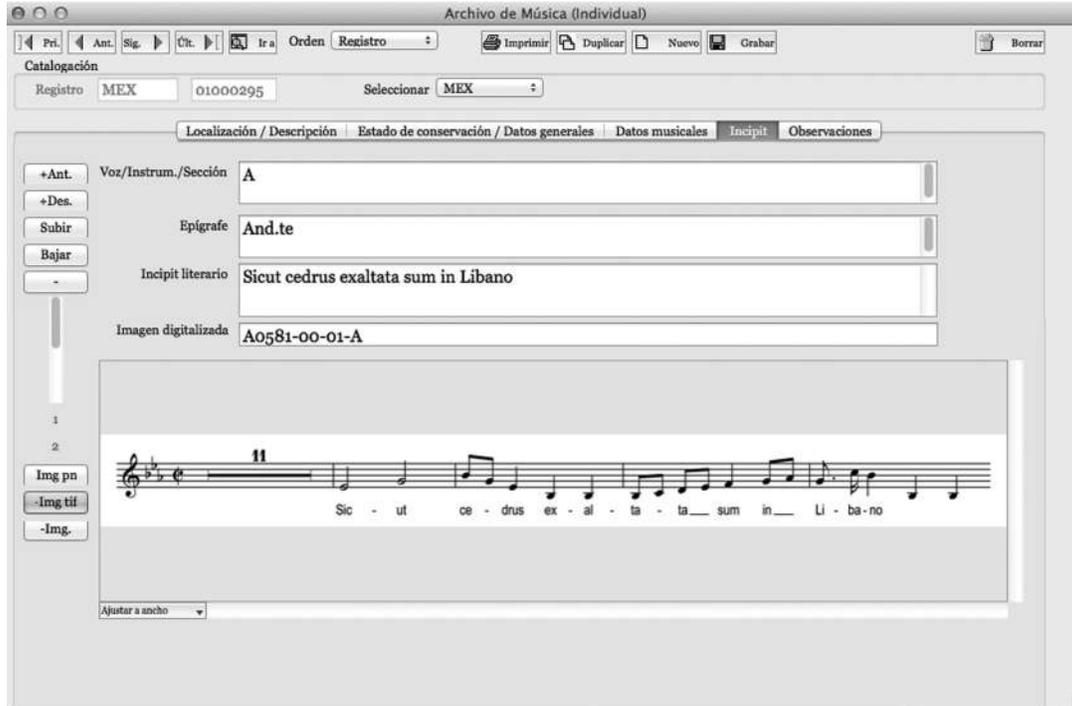


Fig. 12. Pantalla parcial con datos para la digitalización de los *incipit* y la captura en notación moderna de uno de ellos, de la obra *Sicut cedrus*, A0581, *Musicat-Adabi*, catálogo electrónico.

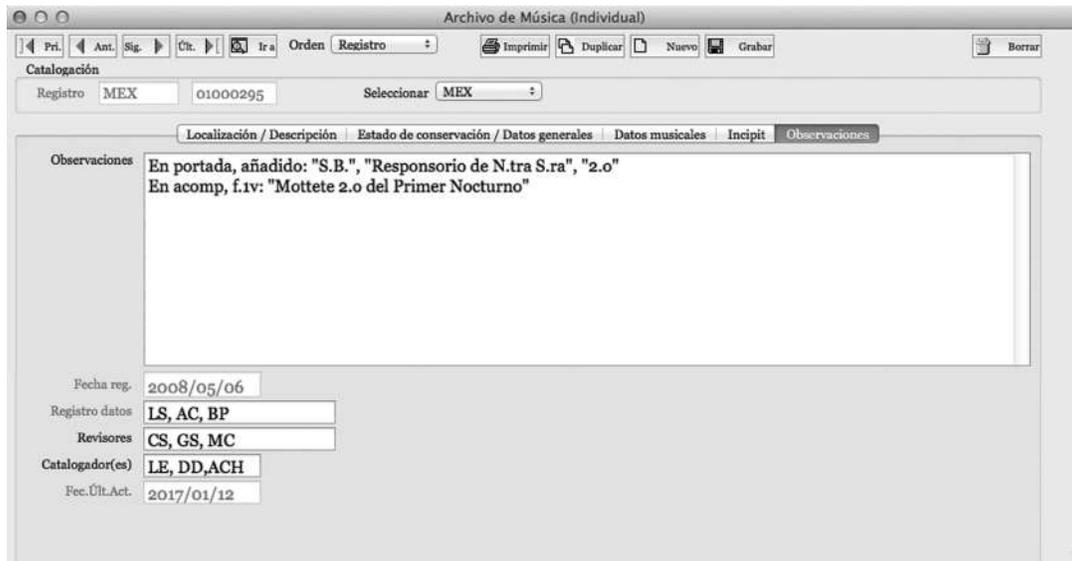


Fig 13. Pantalla con observaciones y otros datos relacionados con la catalogación de la obra *Sicut cedrus*, A0581, *Musicat-Adabi*, catálogo electrónico.

Analia Cherñavsky es licenciada en Historia y Música, maestra en Historia Social y doctora en Música por la Universidade Estadual de Campinas, Brasil. Sus tesis están dedicadas al estudio del nacionalismo musical, sin embargo ha publicado trabajos sobre temas relacionados con la historia de la música y la musicología.

Ha realizado investigaciones en el archivo del Museo Villa-Lobos y de la Biblioteca Nacional, en Río de Janeiro, Brasil; en el Archivo Manuel de Falla, Granada, España, y trabajos de archivística y catalogación en el Centro de Documentação em Música Contemporânea, en Campinas, Brasil. En 2008, vinculada al Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, asumió el papel de corresponsable en archivo del Proyecto Musicat-Adabi de catalogación del acervo de papeles de música del Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México; hoy es la corresponsable del catálogo electrónico y del Online Public Access Catalog (OPAC).

Actualmente es profesora de Canto e Historia de la Música en la Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), en Brasil, y coordinadora de la editorial universitaria (EDUNILA), además de desarrollar proyectos en los campos de historia de la música y musicología.

Carolina Sacristán Ramírez es doctora en Historia del Arte por la Universidad Nacional Autónoma de México, especializada en arte virreinal de los siglos xvii y xviii. Es miembro del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente desde 2009. Colabora en el proyecto de catalogación de Papeles de Música de la Catedral Metropolitana; es corresponsable del catálogo electrónico. Sus investigaciones exploran el vínculo entre la devoción y los afectos por medio de la pintura y la música. Ha publicado diversos artículos relacionados con este tema siguiendo aproximaciones interdisciplinarias. Su trabajo ha sido beneficiado con un apoyo otorgado por Thoma Art Foundation. Es clavecinista graduada del Conservatorio de Vicenza, Italia.

La elaboración de catálogos de fuentes es un trabajo fundamental e indispensable para la historiografía musical. Desde que Robert Eitner publicara sus registros de fuentes entre 1900 y 1904, la catalogación ha sido un trabajo sustancial de la musicología moderna. Actualmente, varios catálogos se han publicado siguiendo el estándar fundamental del *Répertoire International des Sources Musicales* (RISM) aparecido medio siglo después de la publicación de Eitner.

La excepcionalidad del catálogo que se presenta aquí se muestra en un banco de datos que sirve de base tanto a los volúmenes impresos como a un catálogo electrónico. En el campo de la *Digital Musicology*, este tipo de publicación híbrida, como se le llama cada vez con más frecuencia, es objeto de intensas discusiones cuando se le considera como una disciplina nueva –sobre todo en relación con monografías y ediciones científicas– al favorecer la puesta en red, inmediata, del medio impreso (el llamado *golden open access*). El catálogo presente se ajusta a este estándar pero, a su vez, es una hazaña pionera todavía más avanzada ya que en la forma que se ha aplicado aquí, no se ha intentado hasta ahora, que yo sepa. Aunado a ello, la articulación del catálogo según los géneros musicales, en combinación con el Online Public Access Catalog (OPAC), se revela como un método muy inteligente.

El impacto de las amplias investigaciones realizadas en este proyecto de catalogación será, sin duda, notable. La realización de un inventario completo por un equipo de musicólogos, historiadores del arte, historiadores de la Iglesia y otros especialistas, que analizan no sólo los materiales estrictamente musicales, sino también la documentación adicional relacionada con el tema, es un sueño difícil de realizar para cualquier estudioso de las fuentes en la historia de la música.

Destaca como uno de los grandes méritos de esta obra completa de catalogación el que sus autores comenzaron el trabajo de investigación con una evaluación de los inventarios y catálogos preexistentes. Tan sólo la división interna de los tomos ya publicados deja en claro la especificidad del repertorio conservado en la Catedral de México: villancicos y cantadas (volumen I), *vísperas*, antifonas, cánticos y salmos (volumen II), *maitines*, oficios de difuntos, lecciones y responsorios (volumen III). Por todo lo dicho, se espera con impaciencia la publicación de los siguientes volúmenes, tan promisorios en cuanto al método empleado, su información y las conclusiones sobre el desarrollo del repertorio de música en la Catedral de México.

Con la publicación del tercer volumen del *Catálogo de obras de música del Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México*, el público interesado tanto en la historia cultural de la capital de México como en la música que practicó la Iglesia mexicana, dispone de un repertorio amplio de información que le permite ver, entre otros aspectos, cómo se construía musicalmente un oficio de *maitines*, cómo en ese servicio se integraban obras de varios autores en distintas temporalidades generando unidades documentales muy complejas, cómo se dio la pervivencia de la tradición y cómo se adaptó después del Vaticano II. Este volumen es un testimonio magnífico de la labor realizada por el proyecto Musicat que, en 2017, celebró sus quince años de fundación.

KLAUS PIETSCHMANN

