CATÁLOGO DE OBRAS DE MÚSICA DEL ARCHIVO DEL CABILDO CATEDRAL METROPOLITANO DE MÉXICO

III

CATÁLOGO DE OBRAS DE MÚSICA

DEL ARCHIVO DEL CABILDO CATEDRAL METROPOLITANO DE MÉXICO

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

Lucero Enríquez Rubio
Drew Edward Davies
Analía Cherñavsky
Carolina Sacristán Ramírez

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO-INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS | CABILDO CATEDRAL METROPOLITANO DE MÉXICO
APOYO AL DESARROLLO DE ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS DE MÉXICO | CONSEJO NACIONAL DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA

Lucero Enríquez Rubio estudió clavecín y composición en el Conservatorio Nacional de Música y se graduó en el Bach Conservatorium de Ámsterdam como clavecinista solista bajo la dirección de Gustav Leonhardt. Realizó estudios de especialización en música del periodo 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 Ámsterdam 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 periodo 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 Musicologia* 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

Catálogo de Música Catedral DF III 616 pp.indd 5 6/19/19 13:35

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 Cherñasvky, 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, antífonas, 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
Lucero Enríquez Rubio 9

ESTUDIOS INTRODUCTORIOS

El servicio de *maitines* en la Catedral de México: apuntes de historia y liturgia
Lucero Enríquez Rubio 33

Los oficios de difuntos en el *Archivo de música* del ACCMM
Drew Edward Davies 59

Géneros de *maitines* en el *Archivo de música* del ACCMM 67

El invitatorio
Juan Manuel Lara Cárdenas 67

Las lamentaciones
Robert L. Kendrick 71

El responsorio: pervivencia y renovación en los siglos XVIII y XIX
Dianne Lehmann Goldman 77

CATÁLOGO

Criterios de catalogación y descripción de la ficha 85

Maitines 97
Maitines en latín 97
Maitines en español 243

Catálogo de Música Catedral DF III 616 pp.indd 7 6/19/19 13:35

Oficios de difuntos 249

Series de responsorios 287
Series de responsorios en latín 287
Series de responsorios en español 351

Invitatorios 355
Invitatorios en canto llano 355
Invitatorios 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 signaturas 565

Obras catalogadas 577

Catálogo de Música Catedral DF III 616 pp.indd 8 6/19/19 13:35

Estudios introductorios

Los oficios de difuntos en el *Archivo de música* del ACCMM

Drew Edward Davies

Introducción

La música polifónica para el Oficio de difuntos se clasifica entre los repertorios más antiguos y solemnes que se encuentran en el *Archivo de música* de la Catedral de México. Inextricable del catolicismo de los Habsburgo, esta música se remonta a mediados del siglo XVI cuando en la catedral se celebraron las exequias de Carlos V en 1559 con un programa musical que incluyó el motete *Circumdederunt me* de Cristóbal de Morales.[1] A lo largo de los siguientes siglos, este repertorio honró a monarcas, obispos, dignidades eclesiásticas y otras personas por medio de un canon central de polifonía, que incluyó obras maestras compuestas por compositores españoles del siglo XVI como Francisco Guerrero, Francisco de la Torre y Tomás Luis de Victoria; un oficio importante compuesto localmente, o en Guatemala, por Hernando Franco; y obras de maestros de capilla como Fabián Pérez Ximeno y Francisco López Capillas que entraron al repertorio durante el siglo XVII.[2] Escrita principalmente en los libros de coro de polifonía P02 —el cual contiene iconografía funeraria exquisita— y P11,[3] esta música se divulgó en otras catedrales novohispanas y permaneció en el repertorio vivo hasta fina-

[1] Grayson Wagstaff, *Matins for the Dead in Sixteenth-Century Colonial Mexico: Mexico City Cathedral 3 and Puebla Cathedral 3*, Ottawa, Institute of Mediaeval Music, 2007; Javier Marín López, "Hernando Franco's *Circumdederunt me*: The First Piece for the Dead in Early Colonial America", *Sacred Music*, vol. 135, núm. 2, verano de 2008, pp. 58-64; Robert Stevenson, *Music in Mexico. A Historical Survey,* Nueva York, Crowell, 1952.

[2] Javier Marín López, *Los libros de polifonía de la Catedral de México. Estudio y catálogo crítico. 1*, Jaén, Universidad de Jaén/Sociedad Española de Musicología, 2012.

[3] Signaturas tomadas de Catedral Metropolitana de México (CMM), *Librería de cantorales,* proyecto *Musicat*-Libros de coro del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, en proceso de publicación. En adelante, *Musicat*-Libros de coro. El índice de contenido así como datos generales, iconográficos y visuales de estos cantorales véanse en: http://musicat.unam.mx/nuevo/librosdecoro.html, consultada el 6 de mayo de 2016.

Catálogo de Música Catedral DF III 616 pp.indd 59 6/19/19 13:35

les del periodo virreinal, una que se mantiene es la que ilustra un cantoral con obras polifónicas, copiado en 1776 por el maestro de capilla regente de la Catedral de Durango, y que contiene un Oficio de difuntos "construido" con obras de Francisco Guerrero, Hernando Franco y un compositor o arreglista local no identificado.[4] En años recientes, este repertorio polifónico ha atraído la atención musicológica en razón de su antigüedad, sus interesantes variantes litúrgicas y su alta calidad estética, esto último se confirma en las grabaciones e interpretaciones que hay del repertorio en vivo.[5]

La larga pervivencia del repertorio polifónico tridentino y el decoro para celebrar las honras fúnebres de los difuntos explican el bajo número y las fechas tardías de los oficios de difuntos que sobreviven entre los papeles de música de la Catedral de México. Hay solamente trece oficios de difuntos distintos entre los papeles de música y, con excepción del oficio del italiano Giovanni Battista Bassani que data de inicios del siglo XVIII (núm. 32), el repertorio fue compuesto entre los años sesenta del siglo XVIII y los años treinta del siglo XX. No es sorprendente que el compositor más representado sea Antonio Juanas, el más prolífico de la época virreinal. Juanas compuso tres oficios, de los cuales uno está en tres versiones relacionadas entre sí en forma compleja. Dos compositores de centurias posteriores, José Antonio Gómez del siglo XIX y José de Jesús Zárate del siglo XX compusieron dos oficios cada uno.

Desde una perspectiva general, el repertorio de los oficios de difuntos de la Catedral de México comparte características con el de los juegos de *maitines*, además de otros atributos que derivan del legado del repertorio polifónico con el que coexistió hasta un cierto punto. Como sucede en los juegos de *maitines*, hay una fuerte presencia de composiciones locales y evidencia de arreglos y adaptaciones de obras por parte de los maestros de capilla y otros músicos. Como en el repertorio polifónico, algunos de los oficios de difuntos concertados demuestran una larga historia de interpretación comprobada por anotaciones fechadas en los manuscritos. De hecho, algunos de los manuscritos fueron acoplados y alterados a lo largo del tiempo hasta llegar a la condición documental en que los encontramos hoy. El resultado acumulativo, aunque a veces difícil de entender, puede resultar de mayor interés académico que el estado original hipotético de la obra. Con algunas excepciones, como los oficios de Juanas, por ejemplo, estos manuscritos parecen antologías más que obras orgánicas concebidas en un solo momento. Este complejo estado de conservación se parece mucho al de los documentos facticios catalogados en este volumen entre los juegos de *maitines* y series de responsorios. Además, hasta en los oficios de Juanas es notable la evidencia de intervenciones a lo largo del tiempo, en su caso, hechas por él mismo.

Contenido de los oficios de difuntos

Los *maitines* o la vigilia de difuntos se cantaba después de *vísperas* y *completas*, en la tarde o en la mañana antes de la misa, dependiendo de la ocasión específica: podía ser o el aniversario del fallecimiento de algún difunto, las honras fúnebres de cuerpo presente o la celebración del día de los Fieles Difuntos. A veces la música, tanto para los *maitines* como para la Misa, aparecía junto, en el mismo documento, lo que implicaba un servicio prolongado durante la mañana. Ese es el caso del lujoso Oficio de difuntos para gran orquesta con instrumentos de metal compuesto

[4] Drew Edward Davies, *Catálogo de la Colección de música del Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Durango*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas/Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, 2013.

[5] Coro Melos Gloriae, Juan Manuel Lara Cárdenas (dir.) *Officium Defunctorum Novohispanicum México 1532-1585*, México, Quindecim Recordings, 2008, disco compacto.

Catálogo de Música Catedral DF III 616 pp.indd 60 6/19/19 13:35

por José Antonio Gómez para las exequias del arzobispo Manuel Posada y Garduño en 1846 (núm. 35).[6] Este oficio, como la mayoría, contiene música solamente para el primer nocturno de los *maitines*. En palabras de Grayson Wagstaff, "en las conmemoraciones en España y México, se cantaba solamente el primer nocturno, en contraste con la práctica de la iglesia romana en la que el día de la semana en que había ocurrido el evento determinaba el nocturno empleado."[7] Además:

> En el caso del oficio ordinario de los difuntos, según el ritual, no se cantaban siempre los tres nocturnos del oficio de *maitines*, sino que solía cantarse sólo uno: el primer nocturno los lunes y los jueves; el segundo, los martes y los viernes, y el tercero los miércoles y los sábados, cuando se trataba del oficio ordinario. Pero con el tiempo se estableció la costumbre de cantar sólo el primer nocturno —descartados los otros dos—, seguido de la misa de *réquiem* y al final, cuando se requería, el rito exequial, el traslado de los restos mortales del difunto al cementerio, mientras se cantaba "el responso", es decir, el responsorio *Libera me, Domine, de morte aeterna*, seguido de las oraciones de la "recomendación del alma".[8] Pero cuando se trataba de la conmemoración de los Fieles Difuntos, el día 2 de noviembre, o las honras fúnebres de algún gran dignatario eclesiástico o civil, sí se cantaban los tres nocturnos del oficio en forma solemne.[9]

El primer nocturno predomina en el repertorio de Oficio de difuntos en los papeles de música de la Catedral de México (véase cuadro 1).

La música para el segundo y tercer nocturno está solamente en fuentes del siglo XX y en contrafactos, no se encuentra tampoco un repertorio sustancial entre los responsorios sueltos. Siete de los trece oficios de difuntos contienen un repertorio básico de solamente tres ítems: el invitatorio *Regem cui omnia vivunt*, el salmo *Domine ne in furore*, y la lección *Parce mihi Domine*. Dos oficios incluyen, además, la segunda lección, *Taedet animam meam*, y otros tres añaden los tres responsorios del primer nocturno. De hecho, una vigilia con cuatro ítems — invitatorio, salmo, y dos lecciones — era común en España a mediados del siglo XVIII y es la estructura que presenta el oficio compuesto por José de Nebra para las honras de la reina María Bárbara Braganza de Portugal, esposa de Fernando VI, en 1758.[10]

No obstante, el contenido de los oficios de difuntos del ACCMM es variable; el único ítem que todos tienen en común es el invitatorio *Regem cui omnia vivunt*. Es importante recordar que algunas de estas fuentes parecen más antologías que obras orgánicas. Un excelente ejemplo de esto es el Oficio de difuntos "de tres autores" (núm. 45) que ha sido cuidadosamente estudiado por Lucero Enríquez.[11] Este oficio consta de un arreglo sencillo del invitatorio compuesto en 1842 por el músico catedralicio multifacético Ignacio Triujeque, el contrafacto *Domine ne in furore* arreglado por Triujeque en 1843, el cual usa la música del ofertorio *Libera animas* de Charles-Henri Plantade (1764-1839), y el contrafacto *Parce mihi Domine*, también arreglado por Triujeque, que usa la música de la antífona *Sub*

6 ACCMM, A0772.

7 "In commemorations in Spain and in Mexico, Nocturn 1 [*sic*] was sometimes sung by itself, in contrast to Roman practice in which the nocturne used was determined by the day of the week on which the service occurred", Wagstaff, *op. cit.,* p. XVI.

8 Así se hacía hasta antes del Concilio Vaticano II.

9 Juan Manuel Lara Cárdenas, *Officium Defunctorum Novohispanicum con música de Hernando Franco (1532-1585)*, México, INBA-Conaculta, 2015.

10 José de Nebra, *Oficio y misa de difuntos para las reales honras de la Reina Nuestra Señora Doña María Bárbara de Portugal, que goza de Dios (1758)*, Luis Antonio González Marín (ed.), Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2003.

11 Lucero Enríquez Rubio, "Encrucijada de tradiciones, géneros y enunciados a modo: Unos contrafactos del siglo XIX del Archivo de Música de la Catedral de México", en *De música y cultura en la Nueva España y el México Independiente. Testimonios de innovación y pervivencia. Volumen 1*, Lucero Enríquez Rubio (coord. y ed.), México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2014, pp. 99-122.

Catálogo de Música Catedral DF III 616 pp.indd 61 6/19/19 13:35

Cuadro 1
Presencia de los *maitines* de difuntos en los papeles de música del ACCMM

Texto	Género	En Oficio de difuntos	En obras sueltas
Regem cui omnia vivunt	Invitatorio	14	6
Venite exultemus	Salmo	1	1
Nocturno 1			
Domine ne in furore	Salmo	11	3
Parce mihi Domine	Lección (1)	11	8
Credo quod Redemptor	Responsorio (1)	3	0
Taedet animam meam	Lección (2)	2	1
Qui Lazarum	Responsorio (2)	3	0
Domine quando veneris	Responsorio (3)	3	0
Nocturno 2			
Responde mihi	Lección (4)	1	1
Memento mei	Responsorio (4)	1	0
Hei mihi Domine	Responsorio (5)	1	0
Ne recorderis	Responsorio (6)	1	0
Nocturno 3			
Spiritus meus	Lección (7)	1	1
Peccantem me	Responsorio (7)	0	0
Domine secundum	Responsorio (8)	0	0
Libera me	Responsorio (9)	1	8

tuum praesidium de Charles Louis Amboise Thomas (1811-1896). Aunque no compuso toda la música, fue Triujeque quien formó este oficio al haber juntado estas fuentes dispersas.

El estudio de otros oficios del archivo revela una multiplicidad de versiones en lugar de una multiplicidad de autores. Por ejemplo, alrededor de 1812, Antonio Juanas acortó un Oficio de difuntos que había compuesto en 1795 o 1796 (núm. 37) con el fin de realizar una nueva versión más concisa (núm. 38). Las diferencias entre las versiones son relativamente menores. Aun más tarde, Juanas compuso una nueva versión de la obra (núm. 40) en que preserva el invitatorio y el salmo pero introduce una nueva *Parce mihi Domine* en un estilo más sobrio y en tonalidad distinta a la empelada en la versión anterior. También añadió una segunda versión del invitatorio, obra distinta a la original. Este proceso demuestra una transformación editorial a lo largo del tiempo en una obra que debió haber sido interpretada con alguna frecuencia. Un caso más complejo que éste es el del Oficio de difuntos del compositor español Francisco Javier García Fajer (1730-1809) que merece un breve estudio de caso.

El oficio de García Fajer

Entre los compositores más prolíficos de su generación, Francisco Javier García Fajer compuso un repertorio extenso de música litúrgica y de villancicos durante su permanencia en el cargo

Catálogo de Música Catedral DF III 616 pp.indd 62 6/19/19 13:35

de maestro de capilla de La Seo de Zaragoza, después de una carrera en Roma durante la cual compuso óperas. El repertorio de su autoría conservado en la Catedral de México incluye una misa, cuatro salmos de *vísperas*, y dos versiones distintas de un Oficio de difuntos escrito en el estilo galante. Además de su atractivo estético, que ha sido revelado gracias a interpretaciones en concierto y a una grabación,[12] esta obra es interesante por una variedad de razones. Primero, permaneció en el repertorio activo de la catedral por más de una centuria. Segundo, la obra carece de una fuente en España aunque no hay razón para dudar de su autenticidad, porque el estilo es el de García Fajer.[13] Tercero, a pesar de la ausencia de una fuente española, la obra gozaba de una circulación considerable en América y copias de la misma, en varias versiones, se encuentran en los archivos de la Basílica de Guadalupe, y las catedrales de Morelia, Puebla, Lima, y Santiago de Chile, donde también permaneció en el repertorio activo hasta por lo menos 1868.[14] En la Catedral de México, hay dos versiones de la obra (núm. 34 y núm. 33), las cuales contienen partes que demuestran cómo los músicos locales, en varias etapas la modernizaron y le dieron nueva forma. Para evitar confusión, he llamado a la núm. 34 la "versión renovada" y a la núm. 33 la "versión extendida". Entre las dos versiones, el oficio contiene el trabajo de al menos cuatro compositores y arreglistas distintos y consta de ocho ítems basados en siete textos, seis de los ítems con música distinta.

Javier Marín López nos ha demostrado que la versión del Oficio de difuntos que corresponde al manuscrito (núm. 34) aparece en el inventario de música hecho por Matheo Tollis de la Rocca entre 1770 y 1774 e infiere que ésta llegó a México durante la década de los sesenta del siglo XVIII.[15] Unas secciones de este manuscrito (núm. 34), que tiene formato vertical, representan la versión más antigua de esta música, la que vino de España, aunque el documento haya sufrido alteraciones sustanciales. Aunque esta versión contenga solamente cuatro ítems —el invitatorio, el salmo *Domine ne in furore*, y las dos lecciones—, probablemente contenía también el salmo *Venite exsultemus*, que está presente en otras copias guardadas en la República mexicana.

La segunda etapa de la historia de la obra en la Catedral de México ocurrió en los años noventa del siglo XVIII, quizá en 1799, cuando se copió el manuscrito en formato horizontal (núm. 33).[16] Debido a las intervenciones posteriores hechas al manuscrito original (núm. 34), esta copia cuenta como la primera versión de la obra en la Catedral de México, aunque no sea la más antigua en su totalidad. En este momento se añadió el motete *Tenebrae factae sunt*, que también puede servir como el quinto responsorio para los *maitines* del Viernes Santo. Este motete fue compuesto usando motivos melódicos y armónicos del invitatorio y del salmo *Domine ne in furore* del oficio, aunque el estilo homofónico es distinto que el de García Fajer. Más bien se parece mucho al estilo del maestro de capilla Antonio Juanas, a quien se le puede atribuir la obra. Es notable que *Tenebrae factae sunt* no forme parte de la liturgia de difuntos y que su presencia en la vigilia arreglada por Juanas constituya, aparentemente, el único caso.

[12] La Grande Chapelle y Schola Antiqua Madrid, Albert Rescasens (dir.), *Francisco J. García Fajer: Oficio de Difuntos*, Madrid, Lauda Música, 2011, disco compacto. Rescasens utilizó su propia edición de la fuente conservada en la Basílica de Guadalupe, Ciudad de México, para la grabación. La Chicago Arts Orchestra estrenó en 2015 la versión del oficio conservada en el ACCMM, A1930 (núm. 33), en una edición de Drew Edward Davies.

[13] Javier Marín López, "'Se canta por la harmonía del Españoleto': García Fajer en el repertorio musical de la Catedral de México", en *La ópera en el templo. Estudios sobre el compositor Francisco Javier García Fajer*, Miguel Ángel Marín (ed.), Logroño/Zaragoza, Instituto de Estudios Riojanos/Instituto Fernando el Católico, 2010, pp. 361-400, cit. 373.

[14] Alejandro Vera, "La proyección de García Fajer en el Virreinato del Perú: su *Vigilia de difuntos* conservada en la Catedral de Santiago de Chile," en *La ópera en el templo*, *op. cit.,* pp. 343-360, *cit.* 348.

[15] Marín López, "Se canta por la harmonía…", *op. cit.*, p. 376.

[16] ACCMM, A1930 (núm. 33), datación consignada de la parte de vl1.

Catálogo de Música Catedral DF III 616 pp.indd 63 6/19/19 13:35

Una tercera etapa en la historia de la obra también revela la intervención de Antonio Juanas, probablemente durante la primera década del siglo XIX, época en la que estaba acortando y revisando varias de sus propias obras. Trabajando con el manuscrito original (núm. 34), Juanas redujo cuatro compases, cambió algunas armonías del invitatorio y eliminó el salmo *Venite exsultemus*. Esto lo llevaron a cabo en forma literal: cortaron las primeras obras en todas las partes originales y pegaron la versión renovada de las mismas. Así se explica la incongruencia de una "mano" posterior en los primeros folios de las partes originales (núm. 34).

Alrededor de 1840, en el ámbito del México Independiente, Ignacio Triujeque intervino en la obra de García Fajer al sacar dos contrafactos. Para el primero de éstos, el responsorio *Libera me Domine*, tomó como fuente el motete *Tenebrae factae sunt*, que es, como expliqué antes, probablemente de Juanas. El segundo, cuya fuente es la lección *Taedet animam meam*, de García Fajer, es una versión alternativa de la lección *Parce mihi Domine*. A primera vista esta intervención parece innecesaria. Sin embargo, la versión original de García Fajer, en estilo galante, es una aria larga y operística para voz sola, y es posible que no fuera del todo sobria para los gustos religiosos de mediados del siglo XIX. La versión de este oficio en Lima y Santiago de Chile también incluye una *Parce mihi Domine* diferente, que es probablemente el trabajo de un compositor de Sudamérica.[17] Sospecho que Triujeque interpretó la obra de García Fajer al usar su contrafacto como primera lección y omitir la segunda lección para no presentar la misma música dos veces seguidas. Los dos contrafactos fueron integrados con la segunda versión del oficio (núm. 3) durante el proceso de revisión del proyecto *Musicat*; habían estado en una signatura casi adyacente (A1933)[18] que hoy se ha suprimido.

Finalmente, en otro momento durante el siglo XIX —antes o después de la composición de los contrafactos— otro arreglista compuso nuevas partes para la flauta moderna de metal y para timbales. Éstas, que dan un timbre más brillante a la obra debido a su registro más agudo, fueron añadidas a la versión acortada del manuscrito original (núm. 34). Todavía se conservaron las partes anteriores para la flauta de madera. Como se ve en el cuadro 2, después de ochenta años de intervenciones, el resultado es una obra flexible con múltiples opciones para su interpretación: se puede escoger entre dos versiones de *Parce mihi Domine*, seleccionar qué partes de flauta se prefieren, y decidir si se quiere incluir alguno de los motetes.

En los años veinte y treinta del siglo XX, Francisco Márquez y José de Jesús Zárate compusieron tres oficios de difuntos en un estilo sobrio *ceciliano* para coro y órgano. Márquez dedicó su oficio de 1923 a la memoria de Gustavo Guerrero Ulibarrí, director de la Asociación de Sacerdotes Difuntos. En estas piezas el órgano duplica las líneas vocales en casi todo momento. Es el espíritu de estas obras, y no sus técnicas de composición, lo que nos hace volver a la Contrarreforma y recordar que la nueva música para el Oficio del difuntos entró al repertorio de la Catedral de México principalmente en dos ocasiones: cuando hubo un cambio sustancial en la instrumentación y se necesitó música, para ocasiones específicas. En este repertorio, y especialmente en el canon de polifonía y en el oficio de García Fajer, vemos música que conmemora la brevedad de la vida, pero perdura por generaciones siempre en adaptación y renovación.

[17] Alejandro Vera, "La proyección de García Fajer…", *op. cit.*, pp. 343-360.

[18] Esto es, los contrafactos se encontraban en el archivo como unidad documental independiente, con su propia signatura (A1933); ésta se encontraba "adyacente" a las signaturas de las dos versiones del oficio (A1930 y A1931), tanto numérica como espacialmente hablando. Al integrar la colección de colecciones A1930, se le dio a los contrafactos la signatura subordinada A1930c y se trasladaron físicamente a la caja que resguarda la colección de colecciones, quedando la signatura A1933 "vacía".

Catálogo de Música Catedral DF III 616 pp.indd 64 6/19/19 13:35

Cuadro 2

Las versiones del Oficio de difuntos de García Fajer a mediados del siglo XIX

núm. 33 (*ca.* 1790) versión extendida	núm. 34 (*ca.* 1760 y *ca.* 1800) versión renovada
Invitatorio *Regem cui omnia vivunt* de García Fajer	Invitatorio *Regem cui omnia vivunt* de García Fajer, acortado por Juanas [opción interpretativa: dos versiones de las partes instrumentales]
Salmo *Venite exsultemus* de García Fajer	Salmo [canto llano]
Salmo *Domine ne in furore* de García Fajer	Salmo *Domine ne in furore* de García Fajer [opción interpretativa: dos versiones de las partes instrumentales]
Lección *Parce mihi Domine* de García Fajer	Lección *Parce mihi Domine* de García Fajer
[opción interpretativa: contrafacto de *Parce mihi Domine* por Triujeque con modelo *Taedet animam meam* de García Fajer, en lugar de la lección original]	
Lección *Taedet animam meam* de García Fajer	Lección *Taedet animam meam* de García Fajer
[opción interpretativa: ¿se omite *Taedet animam meam* si se canta el contrafacto *Parce mihi Domine* con la misma música?]	
Motete *Tenebrae factae sunt* atribuible a Juanas fuera de la liturgia	
[opción interpretativa: Responsorio, *Libera me Domine* por Triujeque, con modelo *Tenebrae factae sunt*, atribuible a Juanas]	

Catálogo de Música Catedral DF III 616 pp.indd 65 6/19/19 13:35

Analía 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.

Diseño de portada: Fabiola Wong Gutiérrez

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 comenzaran 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*, antífonas, 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

978-607-30-1445-8