

CATÁLOGO DE OBRAS DE

MUSICA

II. Vísperas, antífonas, salmos,
cánticos y versos instrumentales

DEL ARCHIVO DEL CABILDO CATEDRAL METROPOLITANO DE MÉXICO

Lucero Enríquez Rubio
Drew Edward Davies
Analía Cherñavsky

LUCERO ENRÍQUEZ RUBIO
DREW EDWARD DAVIES
ANALÍA CHERÑAVSKY

Catálogo
de obras de
música
del Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México

Volumen II
Vísperas, antífonas,
salmos, cánticos
y versos instrumentales



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 2015

ML3015.8

.M49.C37

2015

Catálogo de obras de música del Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México / Lucero Enríquez Rubio, Drew Edward Davies, Analía Chernavsky [coordinadores] – Primera edición. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2015.

542pp., ils.

Contenido: Volumen II. Vísperas, antífonas, salmos, cánticos y versos instrumentales.

ISBN 978-607-02-6018-6 (Colección)

ISBN (volumen II)

1. Catedral de México – Cabildo – Archivo – Catálogos. 2. Música sacra – Ciudad de México – Catálogos. 3. Catedral de México – Historia – Fuentes. 4. México – Historia eclesiástica – Fuentes. I. Enríquez Rubio, Lucero, editor. II. Davies, Drew Edward, editor. III. Chernavsky, Analía, editor.

Primera edición: 10 de noviembre de 2015

D.R. © 2015. Universidad Nacional Autónoma de México

Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510, México

Instituto de Investigaciones Estéticas

Tel.: (55) 5665 2465, ext. 237

Fax: (55) 5665 4740

libroest@servidor.unam.mx

www.esteticas.unam.mx

ISBN 978-607-02-6018-6 (colección)

ISBN 978-607-02-xxxx-x (volumen II)

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	
Apuntes sobre el canto de los salmos y las <i>vísperas</i> en la Catedral de México <i>Lucero Enríquez Rubio y Carolina Sacristán Ramírez</i>	33
Géneros de <i>vísperas</i> en la Catedral de México <i>Lucero Enríquez Rubio, Drew Edward Davies y Carolina Sacristán Ramírez</i>	39
CATÁLOGO	
Criterios de catalogación y descripción de la ficha	55
Vísperas	67
Antífonas	133
Salmos	299
Cánticos	433
Versos instrumentales	451
Fuentes	489
Índice de compositores y arreglistas	493

Índice de títulos	497
Índice de signaturas	503
Obras catalogadas	517

Presentación

Lucero Enríquez Rubio

El primer volumen del *Catálogo de obras de música del Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México*, al incluir sólo dos géneros —villancicos y cantadas—, puso a disposición del público las fichas catalográficas de 168 obras que integran un repertorio relativamente homogéneo dentro de una temporalidad acotada: la mayoría de las obras fueron datadas en el siglo XVIII, con excepción de tres de finales del siglo XVII y tres de principios del XIX.

Este segundo volumen, por el contrario, muestra un repertorio muy amplio tanto en términos numéricos como cronológicos y estilísticos. La naturaleza y función de los géneros litúrgicos nos llevó a presentar en un mismo volumen los juegos de *vísperas* y los géneros de antífona, salmo, cántico y verso instrumental. Abarca un total de 671 registros que corresponden a 31 juegos de *vísperas*, 370 antífonas, 195 salmos, 31 cánticos y 44 versos instrumentales, y una temporalidad que va de ca. 1660 (núm. catalográfico 556) a 1968 (núm. catalográfico 29). En cuanto a estilos de composición, incluye 245 antífonas en canto llano¹ escritas en notación cuadrada y una en fabordón (núm. catalográfico 423), un par de docenas de salmos en estilo galante napolitano y un *Magnificat* en estilo romántico temprano (núm. catalográfico 26.5). Hay obras con instrumentos novedosos como el oficleide (núm. catalográfico 433) y otras escritas para un conjunto poco usual como el constituido por voces masculinas, dos cornos y cuatro pianos (núm. catalográfico 281). En cuanto a la forma, es sorprendente el manejo que los autores dan al texto litúrgico conservando su integridad y estructura, a la vez que generando una gama rica en construcciones musicales observable, por ejemplo, en la variedad a que da lugar el agrupamiento de los versos de un mismo salmo o de las estrofas del *Magnificat*.

¹ Por canto llano se entiende el canto monofónico de la Iglesia católica (conocido como canto gregoriano), codificado después de las reformas tridentinas.

La pervivencia y reiteración de los textos se explican por su función litúrgica. Gracias a la catalogación por géneros es posible ver las modificaciones que pueden existir dentro de un conjunto de obras que emplean un sólo texto. Ejemplo de ello son los 55 diferentes salmos *Dixit Dominus* catalogados. Esas características de pervivencia y reiteración, manifiestas en un repertorio tan amplio como el mencionado, y explicables por la “falta de autonomía de la música litúrgica”,² nos han planteado continuos retos conceptuales y catalográficos. Estimamos que las definiciones y soluciones encontradas al elaborar este volumen pueden llegar a constituir aportaciones a la ya de por sí difícil tarea de catalogar música.

“Declarar que el presente volumen es un catálogo de obras de música es menos difícil que definir qué es una obra de música.”³ El repertorio que aquí se incluye permite ver que hay significados distintos para el concepto “obra”; sobre todo a la luz de lo que en la cultura centroeuropea de finales del siglo XVIII y principios del XIX se entiende como tal: una creación individual, completa, cerrada, generalmente contenida en una unidad documental. En el Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México (en adelante ACCMM) encontramos, por ejemplo, varias obras, de autorías distintas, en un mismo documento;⁴ o una “obra” contenida en varios documentos con música de dos o tres autores y que, sin embargo, se integró como una unidad para ser usada en una función litúrgica específica;⁵ o una colección de versos instrumentales que, si bien fueron obra de un solo autor y están contenidos en una sola unidad documental, no fueron escritos para ser interpretados en forma autónoma sino para inter-

calarse, durante la celebración de alguna de las horas canónicas, con los textos litúrgicos propios de ese servicio⁶ entonados en canto llano.⁷

Aunado a lo anterior está el hecho de que de acuerdo con la categorización del Repertorio Internacional de las Fuentes Musicales (Répertoire International des Sources Musicales, RISM) —que determina, para la catalogación, tres tipos de fichas para el registro de datos: de colección, de obra individual, y de obra individual de colección— el concepto “juego” plantea una contradicción *in terminis*. El “juego” (de *vísperas* o de *maitines*) es, en estricto sentido, una colección de obras individuales. Sin embargo, la organicidad y vinculación que hay entre éstas es producto de la liturgia y de la función que dentro de ella cumple cada una de esas obras. De ahí que hayamos optado por considerar este particular tipo de colección como una obra, catalogada en un esquema que refleja la organicidad e intencionalidad del agrupamiento de obras que la integran. La ficha resultante se presenta con un número catalográfico y signatura propios para todo el juego y, mediante el uso de decimales, con un número catalográfico subordinado y signatura derivada para cada una de sus obras individuales. Así se respeta tanto la integridad del juego como la identidad de cada obra, ya que éstas pudieron también haber sido interpretadas como obras individuales, por mérito propio, fuera del contexto del juego al que pertenecen. En la ficha de un juego de *vísperas* aparecen, en forma esquemática y consistente, los datos principales que permiten identificarlo. Después de la ficha del juego siguen aquellas de cada una de las obras individuales que lo componen. La descripción de la ficha de un juego de *vísperas*, así como la de una obra individual del juego —que es idéntica a la ficha de obra individual de colección—, y los criterios generales y específicos de catalogación se detallan en el

² Drew Edward Davies, comunicación escrita, 7 de marzo de 2014.

³ *Idem*.

⁴ ACCMM, *Archivo de música*, A1178. En este volumen, números catalográficos 374, 376, 399.

⁵ ACCMM, *Archivo de música*, A1172, *Maitines de difuntos*, Triujeque/Plantade/Thomas, aparecerá en el volumen III.

⁶ Servicio: acto de culto, comunitario y autónomo.

⁷ ACCMM, *Archivo de música* A0593.01. En este volumen, número catalográfico 660.

capítulo “Criterios de catalogación y descripción de la ficha”.

Este volumen revela, por primera vez, la extensión y peculiaridades de la música para *vísperas* preservada en la Catedral de México. Esto es así porque nada hay al respecto en el trabajo monográfico (como él mismo lo llama) de Robert Stevenson, *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*.⁸ En éste encontramos comentarios casuísticos y fragmentos de listados, incompletos y muy someros, de títulos de obras contenidas en nueve libros de coro de polifonía de la catedral, así como una selección, también casuística y muy breve, de las notas mecanografiadas que Thomas Stanford incluyó al final de cada rollo de microfilm cuando reprodujo mediante este recurso, entre 1965 y 1967, el *Archivo de música* de la Catedral de México. La obra de Thomas Stanford, publicada en 2002,⁹ comentada ampliamente en el volumen I de nuestro catálogo,¹⁰ contiene en el “Índice analítico” seis entradas con la palabra “vísperas”, las cuales resultan confusas porque unas son títulos castellanizados de obras y otras incluyen, en forma subordinada, horas canónicas distintas a las *vísperas*.¹¹ Destacan en la obra de Stanford las “Misceláneas en latín de obras sin identificación” consignadas con un “número no determinado de hojas sueltas”.¹² Es en estas misceláneas donde

hemos encontrado contrafactos vocales o instrumentales de salmos que, por ejemplo, serán mencionados por primera vez en el presente catálogo.¹³

Como se puede inferir de los párrafos anteriores, la construcción de este volumen ha inspirado a sus autores a formular nuevas perspectivas sobre la conformación de una obra musical, sobre el género musical, y sobre la historiografía de la música en la Nueva España y el México Independiente, sobre todo en relación con las prácticas musicales de la primera mitad del siglo XIX. Nuestra posición epistémica se ha fortalecido al abarcar en la catalogación todas las versiones y formas en que una obra aparece en el archivo, sin importar juicios personales sobre su mérito artístico, y sin discriminar *a priori* las versiones más antiguas o “puras” de una obra en detrimento de otras versiones.

Para los propósitos de este catálogo, la obra de música existe como se encuentra en el documento, porque es un catálogo de obras de música conservadas en el archivo, no una reconstrucción histórica de las prácticas musicales catedralicias del pasado. No obstante, una interpretación históricamente informada de los *Versos para tercia* requiere una expansión del concepto de la obra desde el nivel documental hasta el nivel del *performance* para incorporar un canto llano pertinente que no está presente en el manuscrito de los versos instrumentales.¹⁴

⁸ Robert Stevenson, *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*, Washington, Organization of American States, 1970.

⁹ 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.

¹⁰ Véase Margarita Covarrubias, “Los primeros catálogos y la problemática del ACCMM”, en Lucero Enriquez Rubio, Drew Edward Davies y Analía Cherknavsky, *Catálogo de obras de música del Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México. Volumen I, Villancicos y cantadas*, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas/Cabildo Catedral Metropolitano de México/Adabi/Conacyt, 2014 pp. 37-41.

¹¹ Stanford, *op. cit.*, p. 470.

¹² *Ibidem*, p. 172.

¹³ Es pertinente señalar que no existe “el catálogo de música de la catedral de México en su versión 2008, inédito” incluido, como “fuente consultada” por Bárbara Pérez Ruiz en “La música en la devoción a la Virgen de Guadalupe en la Nueva España”, en Aurelio Tello (coord.), *Humor, pericia y devoción: villancicos en la Nueva España*, México, IMBA/CIESAS 2013, p. 84. En mayo de 2008 aún no se iniciaba la catalogación de los 780 registros incluidos hasta ese momento en la base de datos *Musicat-Adabi*. Para abril de 2009, al concluir la etapa de precatalogación, el número de registros era ya de 4, 380. Cabe mencionar que la misma referencia inexistente se incluye en la Bibliografía de la citada publicación, p. 312.

¹⁴ Davies, comunicación escrita, 7 de marzo de 2014.

En el primer volumen establecimos que el concepto de género y el carácter de testimonio social y cultural que tienen los papeles de música habían normado el plan de publicación del catálogo. Muchas de las obras cuyos registros se integran en este segundo volumen tienen en su portada un género consignado, sea como título propio o como parte de éste, que no corresponde con el texto contenido en la obra; otras carecen de título y de género consignado. Dado que los géneros incluidos en este segundo volumen tienen funciones litúrgicas, y en congruencia con nuestra definición de género,¹⁵ nos regimos por tres principios en su determinación: el primero fue el de la integridad del texto litúrgico empleado; el segundo el de su literalidad; el tercero el de la tradición. Esto es: obras cuyo texto es tan sólo un fragmento de salmo, de antifona o de cántico, y ese fragmento además está seguido por una glosa o paráfrasis del mismo texto, se consideraron motetes o canciones devocionales, según el caso, por lo que se incluirán en otros volúmenes del catálogo. Lo propio hicimos con obras en las que el texto está tomado de algún pasaje de la Biblia no incluido en la liturgia romana ni en la autorizada para el “uso” de la catedral de México.¹⁶ En cambio, si la tradición fue escribir música para los versos pares de un salmo con mayor frecuencia que para todos los versos del mismo salmo, se consideró como obra completa un salmo cuando contiene los versos impares solamente. De igual modo, incluimos en el volumen

¹⁵ “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 y Gabriel Lima Rezende, “Preámbulo”, en Enríquez Rubio, Davies y Cheriavsky, *op. cit.*, p. 15.

¹⁶ La noción litúrgica de “uso” abarca todos los aspectos corporativos del culto y se extiende al ámbito social, más allá de lo estrictamente litúrgico. Denomina las variantes locales derivadas de costumbres y necesidades de una región o de una diócesis que constituyen su “uso” particular.

salmos en español o italiano si el texto sigue de manera fiel al texto litúrgico en latín. En el capítulo 2 hemos dedicado una sección a cada género a fin de proporcionar una breve contextualización histórica de ellos y un panorama de su presencia en el *Archivo de música* de la Catedral de México. En el presente catálogo, hemos clasificado las obras según las siguientes definiciones:

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

Vísperas: Agrupamiento orgánico de obras de distintos géneros para la celebración de las *vísperas* —nombre del servicio litúrgico que se celebra al ponerse el sol y que en las grandes festividades se realiza tanto el día previo como el propio día de la fiesta (primeras y segundas *vísperas*—,¹⁷ integrado por al menos tres obras, una de ellas un salmo y otra, obligadamente, el cántico *Magnificat*.

Antifona: Texto litúrgico en prosa que por lo general precede y sigue 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: Texto poético en latín, estructurado en versos paralelos que corresponden a alguno de los salmos bíblicos.

Cántico: Texto poético estructurado en versos paralelos, tomado de la Biblia pero no del libro de Salmos, que distingue a tres de las ocho horas canónicas del Oficio Divino y que se canta al final del servicio.¹⁸

Versos instrumentales: Serie de obras breves escritas en una misma tonalidad y cuya función es

¹⁷ *Vísperas* y *maitines*, dentro de las horas del Oficio Divino, son las más sobresalientes en lo que respecta a la música. El tercer volumen del catálogo estará dedicado a los *maitines* y a los tres géneros que los caracterizan: el invitatorio, el responsorio prolijo y la lección.

¹⁸ En *laudes*, el *Benedictus*; en *vísperas*, el *Magnificat*; en *completas*, el *Nunc dimittis*.

alternar con los versos de los salmos, cánticos, himnos u otro texto litúrgico.

Por ser el *Magnificat* el cántico que distingue a las *vísperas*, hemos considerado juegos de *vísperas* aquellas colecciones que, aunque no consignen en su portada que lo son, contienen un *Magnificat*, indistintamente de si el resto de las obras de esa colección son salmos, antífonas o ambos y al margen del número de obras que integran el juego. En el archivo se encuentran 62 *Magnificat*; 31 aparecen como obras individuales lo que las habría hecho susceptibles de ser empleadas con alguna de las colecciones de salmos o antífonas para formar así juegos de *vísperas ad hoc*. Llama la atención la ausencia en el archivo de obras polifónicas con los textos de los otros dos cánticos distintivos de sendas horas canónicas, *Benedictus* y *Nunc dimittis*,¹⁹ lo que nos dice que en *laudes* y *completas* se entonaban con algunas de las fórmulas de entonación tradicionales.

Aquí incluimos las seis antífonas de autor escritas para la aspersión de la misa (*Asperges me, Vidi aquam*). En cambio, las antífonas para el invitatorio de *maitines* aparecerán en el volumen III del catálogo que, además de los juegos, incluirá los géneros característicos de esta hora canónica.

En cuanto al carácter de testimonio social y cultural inherente a los papeles de música sobresale, en el repertorio que aquí se presenta, la modificación de obras en forma de contrafactos y la

reutilización de música en versiones o arreglos de una misma obra.

El recurso compositivo denominado *contrafactum* (contrahecho) es de larga tradición en la música de origen o con influencia centroeuropea; se remonta a los siglos XII y XIII y consiste en “emplear viejas melodías para musicalizar nuevos textos” tanto en la monodia secular como en la litúrgica, práctica que se extendió a la polifonía. En los siglos XVII y XVIII tendió a fundirse con la práctica denominada “parodia” que consistía en “adaptar música preexistente a nuevos textos”; en el siglo XIX esta práctica tendió a desaparecer visto el gran valor otorgado a la originalidad y a la “unicidad de la obra de arte individual”.²⁰ A contracorriente con esta tendencia, en el ACCMM abundan los contrafactos del siglo XIX siendo de distinta naturaleza los del siglo XVIII.

Los contrafactos generalmente aparecen siguiendo alguno de los tres modelos que a continuación se enumeran:

- a) *texto añadido*: una obra con varios textos agregados en el mismo documento;
- b) *concordancia-contrafacto*: varias obras incluidas en documentos distintos con la misma música pero textos diferentes;
- 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.

Los tipos a) y b) son más comunes en los siglos XVII y XVIII, en tanto que c) parece caracterizar a los contrafactos del siglo XIX.

¹⁹ El *Benedictus* (Lucas, 1, 68-79), o cántico de Zacarías, es uno de los tres grandes cánticos evangélicos, siendo los otros dos el *Magnificat* y el *Nunc dimittis*. El *Benedictus* es un canto de loa y acción de gracias, característico del oficio de *laudes*, segunda hora canónica del día litúrgico que se celebra al salir el sol (la primera es *maitines*, que en las grandes festividades como la Natividad y la Pascua aún se celebra a medianoche); “Bendito sea el Señor, Dios de Israel” son las palabras iniciales de este cántico. El *Nunc dimittis* o cántico de Simeón (Lucas, 2, 29-32) que empieza con las palabras “Ahora, Señor, puedes dejar que tu siervo se vaya”, es distintivo del último oficio del día, el de *completas*.

²⁰ Robert Falck y Martin Picker, “Contrafactum”. *Grove Music Online/Oxford Music Online*. Oxford University Press, enero de 2001, disponible en <<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/06361>>, consultada el 20 de febrero de 2013. La traducción de los entrecomillados es mía.

Algunos casos de reutilización de música pueden verse como indicadores de la pervivencia de una tradición que se renueva; otros, como testimonios de la escasez de recursos, tanto humanos como materiales; otros más podrían ejemplificar, de manera concreta, un cambio de gusto. Al respecto, los textos añadidos en portadas, partituras y partes instrumentales o vocales son ilustrativos, y por ello se han transcrito en el campo de observaciones en los tres formatos del catálogo: electrónico, OPAC (Online Public Access Catalog) e impreso.²¹

De la progresiva escasez de recursos humanos y materiales en el periodo que se inicia en 1815 con la renuncia de Antonio Juanas al cargo de maestro de capilla, que pasa por el finiquito de la capilla en 1838 y que desemboca en la entrada en vigor de las Leyes de Reforma en 1859,²² da cuenta el repertorio que aquí presentamos. Por ejemplo, la antifona *O quam suavis* (núm. catalográfico 369), escrita por Joaquín Luna alrededor de 1849 en dos secciones tituladas “recitativo” y “aria”, para dúo de soprano y bajo con órgano obligado, a pesar de su exiguo interés musical se volvió matriz de 8 contrafactos. Además dio origen a dos versiones y tres dotaciones instrumentales diferentes con la misma música y distintos textos, que a su vez corresponden a géneros litúrgicos diversos (responsorios, antifonas). Dos de los contrafactos pueden interpretarse con la dotación original de Luna (órgano obligado, versión 1 en este catálogo). La segunda instrumentación, escrita por José Cornelio Camacho, es también un contracanto y constituye la segunda versión (46 compases más larga que la original,

versión 2 en este catálogo); con ella pueden interpretarse otros cuatro contrafactos. Finalmente, la tercera instrumentación, de José Ignacio Trujeque (versión 3 de este catálogo) es para enriquecer la segunda versión además de ser ella misma un contrafacto. Estas nueve obras individuales que se habían catalogado, en un principio,²³ con distinta signatura, localización y expediente, representaron para nosotros un verdadero reto catalográfico.

Con el Caso Luna, modelo emblemático de los contrafactos tipo “matriz-derivadas”, iniciamos el proceso de integrar lo que hoy denominamos colección facticia.²⁴ El concepto atiende a tres aspectos: la materialidad de la obra (o cómo se presenta el documento), su contenido litúrgico musical y su ejecutabilidad. El recurso de integrar una colección facticia surge de la comprensión de la obra-documento y tiene en cuenta los cambios sustanciales a que se ha visto sometida la organización del archivo a lo largo de los siglos de uso.²⁵ Uno de los tipos de colecciones facticias que hemos integrado con aquéllas en las que las obras teniendo la misma música pero distintos textos (contrafactos), se localizaban en unidades documentales diferentes, a pesar de requerirse de las partes instrumentales de la obra matriz para poder ejecutar las obras derivadas (contrafactos). Cuando así ha sucedido, todas las obras se han catalogado como obras individuales de colección con la debida aclaración sobre las obras derivadas de la matriz y sobre cómo se encuentra integrada la colección facticia. En el Caso Luna, las nueve obras registradas en el catálogo como obras individuales de colección se encuentran hoy en una

²¹ Al final de esta Presentación se incluyen una breve explicación e ilustraciones de las pantallas de captura y búsqueda del OPAC y del catálogo electrónico, tal y como se hizo en el vol. I. El acceso al primero es a través de la página www.musicat.unam.mx y el segundo está disponible en la computadora del proyecto que se localiza en la Biblioteca Turriana de la Catedral de México.

²² Leyes que establecieron la nacionalización de los bienes eclesiásticos, la creación del registro civil, la independencia entre el Estado y la Iglesia, entre otros.

²³ Para las circunstancias en que se encontraba el ACCMM al inicio del proyecto de catalogación, véase Margarita Covarrubias, “Los primeros catálogos y la problemática del ACCMM”, en Enríquez Rubio, Davies y Cherniavsky, *op. cit.* pp. 37-41.

²⁴ Anteriormente los denominábamos “colección de contrafactos”: *ibidem*, p. 160, número catalográfico 159. Cf. número catalográfico 431 del presente volumen.

²⁵ *Idem*.

guarda de primer nivel *ad hoc*, cada obra separada del resto por una hoja de papel antiácido, que indica su signatura subordinada a la de la colección.

Entre los indicadores del *Archivo de música* del ACCMM que pueden entenderse y explicarse de varias maneras se encuentran las obras europeas impresas en el siglo XIX, que se tomaron como modelo para hacer contrafactos y que parecen ser hoy ejemplares únicos. Tal ocurrió con el juego de *vísperas, Vesperae solennes* de Joseph Anton Angeber (1771-1833) (núm. catalográfico 2) —que sirvió de modelo para hacer tres contrafactos: dos salmos (2.7 *Lauda Jerusalem*, y 2.8 *Laetatus sum*) y una misa (*Misa en re mayor*, A0996.09).²⁶

De los varios que hay en el archivo, un ejemplo útil para estudiar el contexto social dentro del cual se produce una obra así como “la vida” de ésta,²⁷ es la catalogada con las signaturas A0458 (1) y A0459 (2) (núm. catalográfico 587), *Voce mea*, salmo de Mateo Tollis de la Rocca, escrita en 1777 y “modernizada”, muy probablemente por Antonio Juanas, en 1797, según la hipótesis de Drew Davies; en la versión de Juanas, A0459 (2), la adición de clarinetes fue quizá hecha alrededor del 1840 por José Ignacio Triujeque, según mi propia hipótesis, un nombre que de manera reiterada aparece en los papeles del *Archivo de música* del ACCMM y que era el de un clarinetista que fungió como el primer intermediario entre músicos y cabildo, que hacía la veces de promotor, agente, director, copista, arreglador y archivista una vez que el cargo de maestro de capilla y la capilla de música instituida dejaron de existir en 1838.²⁸

²⁶ La misa aparecerá en otro volumen del catálogo.

²⁷ “Las vidas de las obras merecen atención sin importar que la música de Tollis, por ejemplo, sea magistral o mediocre”, Drew Edward Davies, “Reinventando la música de Mateo Tollis de la Rocca: una edición de *Voce mea ad Dominum clamavi* (1777-1797) con comentarios”, *Cuadernos del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente*, núm. 3, septiembre de 2008, p. 25.

²⁸ Véase 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

La persistencia en el empleo de cierta música debido a las necesidades litúrgicas, al peso de la tradición, a la valoración que se le dio a una determinada obra o autor, y a la “vida” de una obra no obstante su desmembramiento físico fueron fenómenos que pudimos ver con claridad a través de la revisión detallada de los 16 *Miserere*²⁹ que se encuentran en el acervo. Nos vimos obligados a reintegrar y a volver a catalogar algunas de esas obras. Por ejemplo, gracias al estudio de concordancias, cuatro de siete versos sueltos de un *Miserere*, compuestos por Ignacio Jerusalem, que originalmente se habían consignado como obras individuales completas, resultaron ser versos de un *Miserere* que ese autor compuso según la tradición.³⁰ A la inversa, una colección de partituras del mismo Jerusalem (núm. catalográfico 490) que contiene los distintos versos del salmo y que está integrada por varios cuadernillos cosidos en un legajo, escritos en diferentes tintas y calidades de papel, mostró ser una suerte de “pastiche” hecho de retacería con el fin de obtener los once versos del *Miserere* a los que por tradición se les ponía música. No le corresponde al catalogador disociar

Lucero Enríquez Rubio (coord. y ed.), *De música y cultura en la Nueva España y el México Independiente: testimonios de innovación y pervivencia*. Volumen I, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas 2014, pp. 99-122.

²⁹ El salmo 50, *Miserere mei Deus*, es un salmo que se canta en las honras fúnebres a más de ser el primer salmo del oficio de *laudes* de todos los días feriados del año (esto es, con excepción de sábados, domingos y los días de la semana en Tiempo Pascual). Es también parte de una acción litúrgica propia del Triduo Sacro (jueves, viernes y sábado de la Semana Santa) conocida como “oficio de tinieblas” y uno de los siete salmos penitenciales. Esto implica que los papeles de música que contenían ese salmo se usaban frecuentemente, de ahí que se gastaran mucho y que había que reponerlos: partituras de versos del *Miserere* escritas ca. 1760 parecen haber sido generadoras de partes vocales e instrumentales copiadas en el siglo XIX.

³⁰ De acuerdo con la cual sólo se escribía música para los versos impares: *Miserere mei Deus, Amplius lava me, Tibi soli, Ecce enim veritatem, Auditui meo, Cor mundum, Redde mihi, Libera me, Quoniam si voluisses, Benigne fac*, terminando con el segundo hemistiquio del verso 20: *Tunc imponent*.

una obra así. Si bien en el legajo de partituras hay indicadores claros de una elaboración en distintos momentos, en cambio, tanto las partes vocales como las instrumentales parecen haber sido copiadas simultáneamente, porque en el fenómeno de emisión-trasmisión esa obra acabó siendo considerada como una obra individual.

La revisión meticulosa de obras para establecer sus posibles concordancias con otras localizadas en el archivo y así poder determinar si se trata de copias, versiones o arreglos de una misma obra efectuados a veces por el propio autor, a veces por alguien perteneciente a otra generación, nos ha permitido aproximarnos al proceso creativo de algunos autores como Matheo Tollis de la Rocca o Antonio Juanas. A este acercamiento ha contribuido el registro y revisión de fragmentos y “tachados” que se encuentran en el reverso de una cantidad no despreciable de papeles, línea de investigación que así se ha abierto y que no habíamos contemplado al iniciar los trabajos de revisión del catálogo. En el apartado “Criterios de catalogación y descripción de la ficha”, incluimos las definiciones de versión, arreglo, copia, tachado que aparecen en muchos de los registros catalográficos del presente volumen.

La reutilización de música adquiere una singularidad que no deja de llamar la atención al revisar los tachados. En ocasiones se trata de versiones más largas o más cortas de la misma obra en la que se encuentran; en otras, el tachado tiene concordancia con alguna obra distinta, existente en el archivo pero no tachada; hay casos en los que no es posible descifrar dato alguno a simple vista. En el catálogo impreso hemos consignado los tachados como ítems de colección, con signatura subordinada, haciendo referencia a ellos en el campo de observaciones con el comentario pertinente respectivo: “El documento contiene una obra tachada: en partitura, f. 8v, parte de org que corresponde a una misa a 4, A0265.04.” En

el catálogo electrónico se muestran los detalles del tachado.³¹

Este volumen incluye una considerable cantidad y variedad de obras de Antonio Juanas (ca. 1762-después de 1821):³² es una muestra de la estabilidad, consistencia y profesionalismo que ese maestro aportó, de 1791 a 1815, a una capilla de música que durante 20 años estuvo sujeta a interinatos: primero, el de Matheo Tollis de la Rocca (de 1770 a 1781) y, al fallecer éste, el de Martín Bernárdez de Rivera (de 1781 a 1791): la competencia de ambos músicos resultó para el cabildo lo suficientemente dudosa como para no concederle a ninguno de los dos la titularidad del cargo.³³

³¹ Carolina Sacristán ha podido reconstruir un *Magnificat* tachado que hoy lleva la signatura A0327.04. La importancia de revisar los tachados y darles un lugar en el catálogo puede verse en el reporte de Sacristán: “Los folios tachados que integran esta obra [A0327.04.] sirven de soporte a la música de A0327 y, por lo tanto, se encuentran incorporados a los cuadernillos de las voces y de los fundamentos. El estudio minucioso de las partes tachadas ha permitido determinar que se trata de una obra única puesto que no concuerda con ningún otro *Magnificat* existente en el archivo. De él se conservan las partes de S, A, T, B, org y acomp, de las cuales T, B, org y acomp presentan el *Magnificat* completo. Uno de los ejemplares de A actualmente forma parte de los papeles con signatura A0314, por lo tanto, se ha catalogado como tercer *item* de dicha signatura”. Inédito, 2013.

³² Para información sobre Juanas véase Javier Marín López, “Consideraciones sobre la trayectoria profesional del músico Antonio Juanas (1762/63 después de 1816)”, *Cuadernos del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente*, núm. 2, mayo de 2007, pp. 14-31. Marín proporciona referencias bibliográficas sobre este maestro de capilla con breves comentarios críticos de esas fuentes. A pesar de su deseo de regresar a España en 1815, después de su jubilación (ACCMM, *Actas de Cabildo*, libro 67, ff. 274v-276v, 21 de enero y 1 de febrero de 1815), Antonio Juanas todavía se encontraba en México el 20 de febrero de 1821, cuando se leyó en sesión de cabildo un escrito suyo en el que “se despide para España, dando gracias al cabildo por el tiempo que le ha servido”. El cabildo mandó que se le diese la certificación de sus servicios y conducta “en todo conforme a la que se le mandó dar en el año de 1814 que trató de irse a España”, ACCMM, *Actas de Cabildo*, libro 69, ff. 316v-317.

³³ Algunos datos sobre los interinatos de Tollis y de Bernárdez pueden consultarse en Javier Marín López, “Músicos madrileños con destino a la Catedral de México”, *Cuadernos del*

La progresiva restauración en Europa del llamado “canto gregoriano” en la celebración de la liturgia,³⁴ iniciada en la primera mitad del siglo XIX y que se consolidó en 1903 con la encíclica *motu proprio* de Pío X, “*Tra le sollecitudini*”,³⁵ queda de manifiesto en las 244 antifonas escritas en notación cuadrada que presentamos en este volumen. De igual manera, las *vísperas* de Ángel Aguilar Carrillo, fechadas en 1968 (núms. catalográficos 28, 29 y 30) y las de Delfino Madrigal Gil, fechadas en 1973 (número catalográfico 31), las cuatro con textos en español, reflejan los acuerdos del Concilio Vaticano II en cuanto a acercar la liturgia a la comunidad y propiciar su participación activa.

El presente volumen incluye, además de esta Presentación:

- Apuntes sobre el canto de los salmos y de las *vísperas* en la Catedral de México
- Géneros de *vísperas* en la Catedral de México
- Criterios de catalogación, y descripción de la ficha
- Catálogo
- Fuentes
- Índices
- Obras catalogadas

El “Índice de compositores y arreglistas” proporciona apellido(s), nombre(s), fechas de naci-

Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente, núm. 3, septiembre de 2008, pp. 5-14. El artículo está disponible en versión pdf en la página web del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente: <www.musicat.unam.mx/cuaderno3.pdf>.

³⁴ Al canto litúrgico de la Iglesia católica, practicado, recopilado y sistematizado a lo largo de los primeros diez siglos de la era cristiana, usualmente se le denomina “canto gregoriano”, por asociación con el papa Gregorio I (ca. 540-604) y la compilación del canto romano que auspició.

³⁵ David Hiley, “The Restoration of Medieval Chant”, en *Western Plainchant*, Oxford, Oxford University Press, 2000, pp. 622-629.

miento y muerte³⁶ 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. Las obras de canto llano están registrados al final de este índice incluyendo las atribuidas a José Pilar Carrillo.

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; además incluye apartados para los géneros de capítulo, himno, responsorio y versículo —géneros que propiamente aparecerán en otros volúmenes del catálogo— para hacer referencia a obras de estos géneros que se encuentran en los juegos de *vísperas*.

El “Índice de firmas” ofrece la posibilidad de asociar la firma 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 reviste una especial importancia para que el usuario pueda cruzar las informaciones ofrecidas 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

³⁶ De acuerdo con las reglas de catalogación angloamericanas y las que establece el RISM.



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

cuyas fichas catalográficas, por lo mismo, aparecerán en distintos volúmenes.

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

El catálogo OPAC

En septiembre de 2009 se inauguró un catálogo OPAC: <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 recién citada.

La gran mayoría de los villancicos del acervo pudo consultarse desde 2009. Hoy día puede consultarse el contenido del volumen I del catálogo impreso con todos los detalles que ofrece el OPAC. Nuevos registros se subirán a la red en el momento en que el volumen respectivo, una vez arbitrado, se entregue para publicación. Hay en red, además, 1 451 digitalizaciones de las obras de la Colección

Búsqueda en el catálogo de música

Búsqueda libre:

Compositor normalizado:

Compositor no normalizado:

Título Uniforme:

Género:

Género consignado:

Dotación:

Signatura actual:

Signaturas anteriores:

Microfilmación:

Idioma:

Obra / Documento:

[Buscar](#)

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

Resultados de búsqueda

Registro(s) encontrado(s) 4

Datos generales, Incipit, Descripción física

Signatura	Título	Compositor	Género
A0091	Colección		
A0091.01	Christus factus est	JUANAS, Antonio (1762c-1821c)	Antífona
A0091.02	Christus factus est	JUANAS, Antonio (1762c-1821c) [atrib.]	Antífona
A0091.03	Lumen ad revelationem	JUANAS, Antonio (1762c-1821c) [atrib.]	Antífona

Fig. 3. Pantalla de resultados de búsqueda por signatura donde se lee que A0091 es una colección con tres ítems, OPAC.

Estrada, correspondientes a las primeras 123 signaturas del acervo.

El catálogo electrónico

La totalidad de la información disponible acerca de todas y cada una de las obras, incluyendo los fragmentos, se encuentra en el catálogo electrónico contenido en la base de datos *Musicat-Adabi*



que está instalada en la computadora del proyecto en la Biblioteca Turriana de la Catedral de México, desde septiembre de 2009. De acuerdo con el convenio firmado entre el Cabildo Catedral Metropolitano y la Coordinación 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.

The screenshot displays the 'ACCMM A0091' record in the Musicat-Adabi database. The interface includes a navigation sidebar on the left with options like 'Nueva búsqueda', 'Regreso a la búsqueda', and 'Regreso al Seminario'. The main content area is divided into several sections:

- DATOS GENERALES:**
 - Archivo: Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de Mexico
 - Signatura: A0091
 - Signaturas anteriores: 90 (Colmex, Marín); E15.24/ C2/ LEG XXIV/ AM1803
 - Obra / Documento: Colección
 - Reintegraciones: Se reintegraron de: E15.24/ C2/ LEG XXIV/ AM1803; S: 1f; A: 1f; T: 1f; B: 1f; acomp(vlc): 1f; vl1(2x): 1,1f; vl2(2x): 1,1f; fl1: 1f
 - Colección facticia:
 - Portada / Título propio: -
 - Datación: 1792
 - Observaciones: Las partes de A0091.02 están tachadas en el vuelto de las partes vocales de A0091.01. Lumen ad revelationem está en el f.4 de la partitura de Christus factus est A0091.01
- CONTENIDO:** A table listing three items:

Signatura	Tachado	Título	Compositor	Género
A0091.01		Christus factus est	JUANAS, Antonio	Antífona
A0091.02	✓	Christus factus est	JUANAS, Antonio [atrib.]	Antífona
A0091.03	✓	Lumen ad revelationem	JUANAS, Antonio [atrib.]	Antífona
- DESCRIPCIÓN FÍSICA:**
 - Partes existentes: S: 1f; A: 1f; T: 1f; B: 1f / acomp(vlc): 1f / vl1(2x): 1,1f; vl2(2x): 1,1f / fl1: 1f / partitura [S, A, T, B; acomp, vl1, vl2, fl1, fl2]: 4f
 - Forma gráfica: Manuscrito
 - Soporte: Papel de algodón
 - Marca de agua: Sí
 - Presentación: Costura, hojas sueltas
 - Dimensiones: 32 X 23,3 cm.
 - Estado de conservación: Regular
 - Signos de deterioro: Manchas en cantos, ataque de insectos
 - Fecha última actualización: 2014/04/26

Fig. 4. Pantalla con datos generales y contenido de la colección a la que corresponde la signatura A0091, que muestra una obra y dos tachados, OPAC.

Pri. Ant. Sig. Últ.

ACCMM A0091.01

JUANAS, Antonio (1762c-1821c)

Christus factus est

[Digitalización](#)

Datos generales, Incipit y Descripción física

[Nueva búsqueda](#)

[Regreso a la búsqueda](#)

[Regreso al Seminario](#)

DATOS GENERALES

Archivo: Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de Mexico

Signatura: A0091.01

Signaturas anteriores: 90 (Colmex, Marín); E15.24/ C2/ LEG XXIV/ AM1803

Obra / Documento: Completa

Reintegraciones: Se reintegraron de:
E15.24/ C2/ LEG XXIV/ AM1803: S: 1f; A: 1f; T: 1f; B: 1f; acomp(vlc): 1f; vl1(2x): 1,1f; vl2(2x): 1,1f; fl1: 1f

Individual de colección

Portada / Título propio: [acomp(vlc), f.1r:] Christus factus est./ A Quatro./ Con Violines y Flautas./ Compuesto Por/ Don Antonio Juanas, Maestro de Capilla./ De esta Sancta Yglesia Metropolitana/ De Mexico Año 1792/ Son 11 papeles

Título Uniforme: Christus factus est

Compositor normalizado: JUANAS, Antonio (1762c-1821c)

Datación: 1792

Género normalizado: Antifona


Festividad: \

Dotación: SATB, acomp, vl1, vl2, vlc, fl1, fl2

Secciones: 1. Christus factus est; 2. Mortem autem cruce

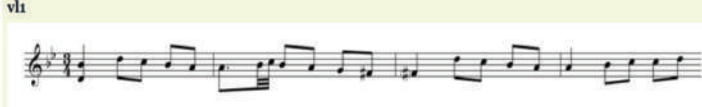
INCIPIT

S



Chri - - - - - stus - - - - - la - - - - - ctus, Chri - - - - - stus - - - - -

vl1



DESCRIPCIÓN FÍSICA

Partes existentes: S: 1f; A: 1f; T: 1f; B: 1f / acomp(vlc): 1f / vl1(2x): 1,1f; vl2(2x): 1,1f / fl1: 1f / partitura [S, A, T, B; acomp, vl1, vl2, fl1, fl2]: 4f

Forma gráfica: Manuscrito

Soposte: Papel de algodón

Marca de agua: Si

Presentación: Costura, hojas sueltas

Dimensiones: 32 X 23.3 cm.

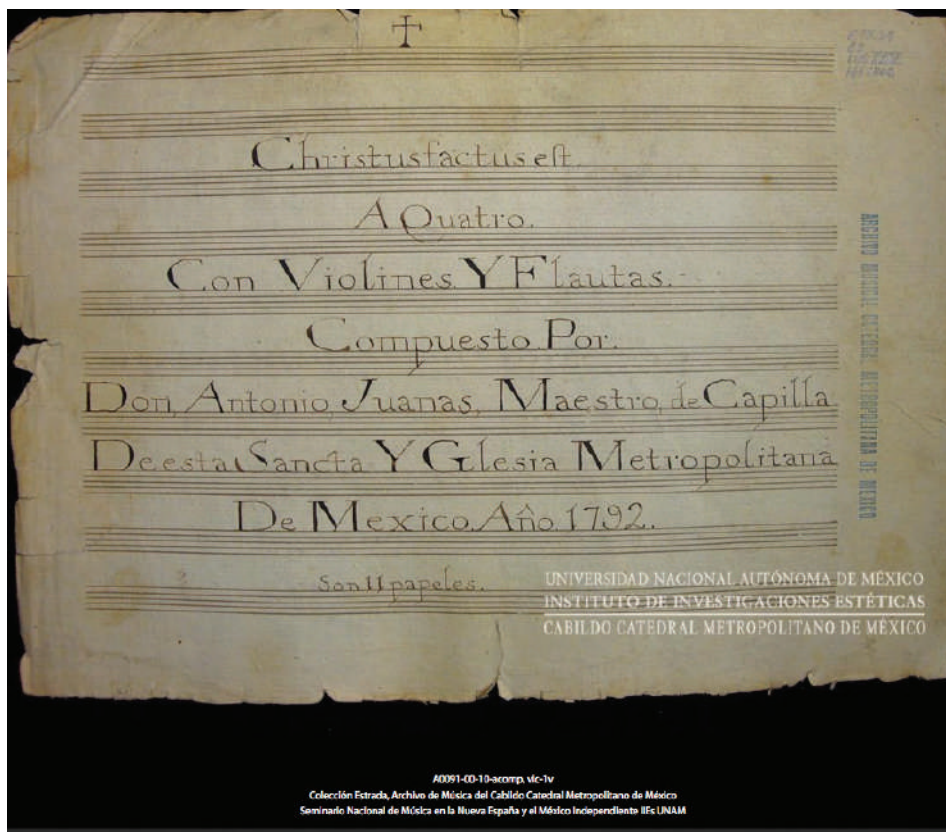
Estado de conservación: Regular

Signos de deterioro: Manchas en cantos, ataque de insectos

Fecha última actualización: 2014/04/26

Catálogo impreso: Vol. II

Fig. 5. Pantalla con datos generales, *incipit* y descripción física de la obra *Christus factus est*, antifona de Antonio Juanas, signatura A0091.01, OPAC, núm. catalográfico 329 de este catálogo impreso.



Figs. 6-8. Portada y primer folio recto de las partes que corresponden a la soprano 1 y al violín 1 de la obra *Christus factus est*. Conaculta-INAH-Méx. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural. Catedral Metropolitana.

Tiple Primero.

Pianotodo.

ARCHIVO MUSICAL CATEDRAL METROPOLITANO DE MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
CABILDO CATEDRAL METROPOLITANO DE MÉXICO

A0091-00-01-5-1r
Colección Estrada, Archivo de Música del Cabildo Catedral Metropolitano de México
Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente IIEs UNAM

Christus factus est pro nobis Violin Primero.

ARCHIVO MUSICAL CATEDRAL METROPOLITANO DE MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
CABILDO CATEDRAL METROPOLITANO DE MÉXICO

A0091-00-11-VII-1r
Colección Estrada, Archivo de Música del Cabildo Catedral Metropolitano de México
Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente IIEs UNAM

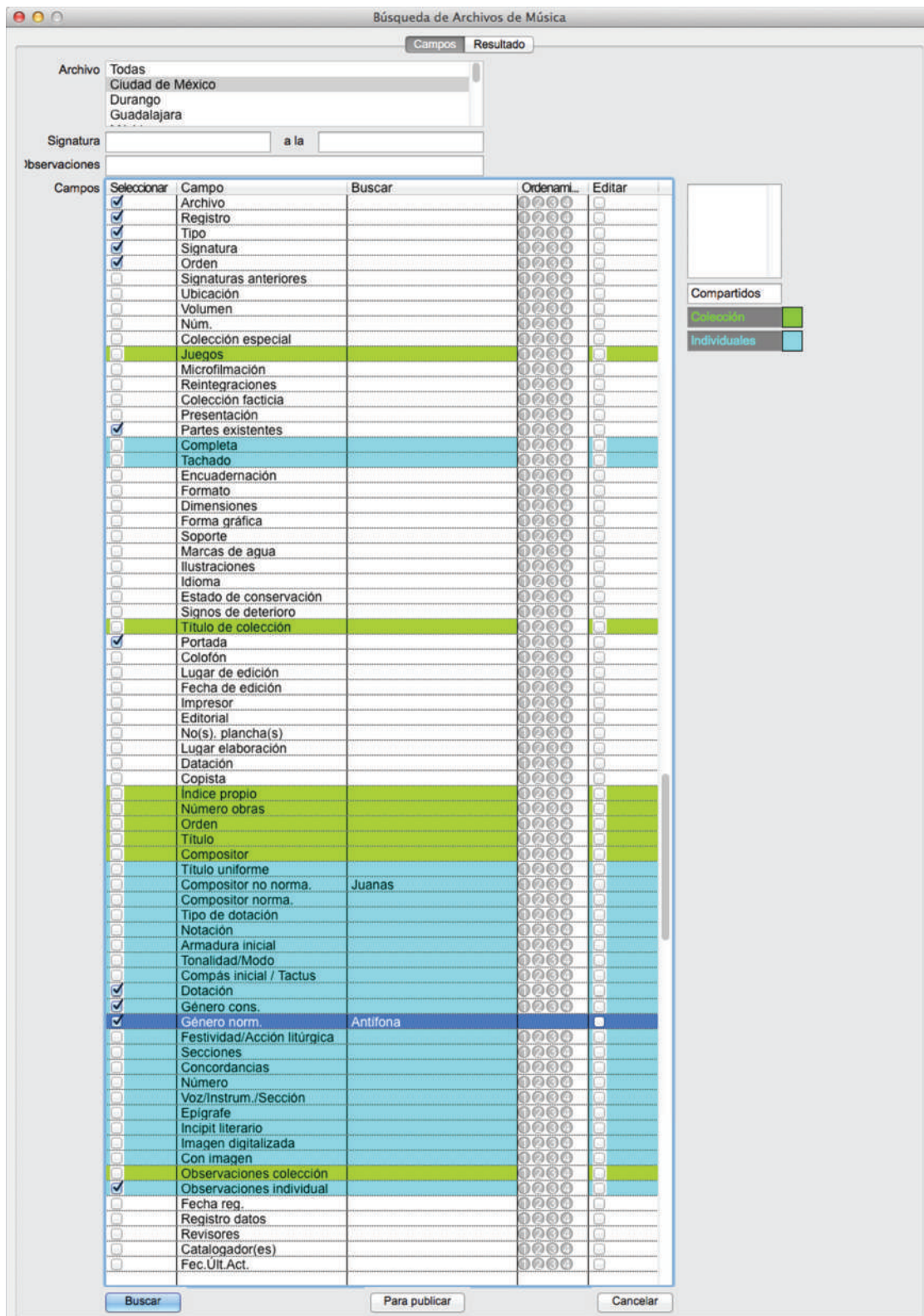


Fig. 9. Pantalla de búsqueda por campos (partes existentes, portada, dotación, género consignado, género normalizado, observaciones individuales), a partir de compositor no normalizado y género normalizado, *Muscat-Adabi*, catálogo electrónico.

Signat	Partes existentes	Portada	Compositor	Género cons.	Género	Observaciones indiv
Ao091	S: 1f; A: 1f; T: 1f; B: 1f / acomp(vlc): 1f / v1(2x): 1,1f; v2(2x): 1,1f / fl1: 1f / partitura [S, A, T, B; acomp, v1, v2, fl1, fl2]: 4f	[acomp(vlc), f.1r:] Christus factus est./ A Quatro./ Con Violines y Flautas./ Compuesto Por/ Don Antonio Juanas, Maestro de Capilla./ De esta Sancta Yglesia Metropolitana/ De Mexico Año	Antonio Juanas	-	Antífona	Todas las partes, excepto las v12 y v1c, tienen en el vuelto una versión más larga de la obra A0289.02, que concuerda co
Ao169	Coro 1: S: 1f; A: 1f; T: 1f; B: 1f / Coro 2: S(2x): 1,1f; A(2x): 1,1f; T(2x): 1,1f; B(2x): 1,1f / org1: 1f; org2: 1f; org3: 1f; acomp: 1 / v1(2x): 1,1f; v2(2x): 2f / partitura [Coros: S, A, T, B; org, acomp, v1, v2]: 3f	[B, f.1r:] Salve a 4 y a 8/ Con Violines y trompas/ Compuesta/ Por el S.r D.n Antonio Juanas Maestro de Capilla/ de esta S.ta Yglesia Catedral de Mexico/ año de 1792 [partitura, f.1r:] Salve a Quatro con Violines y sin ellos. Mtro Juanas [tachado: 1800]/ 1792	Antonio Juanas	-	Antífona	En la portada, añadido: "N. Menor", "Son [tachado:] 19 [en otra tinta:] 21 Con la Pau Las voces del Coro 2 y de or función de ripieno
Ao170	Coro 1: S: 1f; A: 1f; T: 1f; B: 1f / Coro 2: S(2x): 1,1f; A(2x): 1,1f; T(2x): 1,1f; B(2x): 1,1f / b1(2x): 1,1f; b2: 1f	[b2, f.1r:] Motete/ Para el día de N.a S.a de la Purificacion	Antonio Juanas	Motete	Antífona	Entre las partes de b1 y b2 h diferencias en la figuración en las octavas Las voces de Coro 1 y Coro 2 iguales En la portada, añadido: "N. Lumem ad revelationem &c. Mayor./ or D.n Antonio Jua
Ao174	Coro 1: S: 1f; A: 1f; T: 1f; B: 1f / Coro 2: S(2x): 1,1f; A(2x): 1,1f; T(2x): 1,1f; B(2x): 1,1f / acomp(2x): 1,1f	[acomp, f.1r:] Motete para las festividades/ De N.ra Señora/ Sancta Maria succurre miseris/ Por el Señor M.ro Don Antonio Juanas/ año de 1792/	Antonio Juanas	Motete	Antífona	Las voces de Coro 1 y Coro 2 iguales Una de las partes de acomp cifrada
Ao178	Sr: 1f; S2(2x): 1,1f; Ar: 1f; A2(2x): 1,1f; T1: 1f; T2(2x): 1,1f; B1: 1f; B2(2x): 1,1f / b(2x): 1,1f	[b, f.1r:] Filae Jerusalem venite et videte/ Motete A 4.o Para las festividades de los Apos/ toles, San Marcos, San Felipe y Santiago, en/ tiempo Pascual./ Compuesto Por Don	Antonio Juanas	Motete	Antífona	Las voces segundas tienen fr ripieno Una de las partes de b está c En la portada, añadido: "N. Mayor", "Año de 1792", "sor
Ao179	S(3x): 1,1,1f; A(3x): 1,1,1f; T(3x): 1,1,1f; B(3x): 1,1,1f / b(2x): 2,1f	[b, f.1r:] Vidi aquam, A 4/ Compuesto, Por Don Antonio Juanas, Maes/ tro de Capilla de esta, Sancta Yglesia. Cathe/ dral de/ Mexico	Antonio Juanas	-	Antífona	Entre las secciones estructu indican los versos con entor canto llano En la portada, añadido: "N.

Fig. 10. Pantalla parcial con resultados de búsqueda por campos específicos (signatura, partes existentes, portada, compositor no normalizado, género consignado, género normalizado, observaciones individuales), *Musicat-Adabi*, catálogo electrónico.

Archivo de Música (Individual Colección)

Registro MEX 95000061 Selecció MEX

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

Archivo ACCMM Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México Ubicación Caja 140 Vol. II Núm.

Signatura colección A0091 Orden 1 Colección especial

Signaturas anteriores 90 (Colmex, Marín); E15.24/ C2/ LEG XXIV/ AM1803

Microfilmación Colmex: 90) 1; Stanford: VI (00-1355)

Reintegraciones Se reintegraron de:
E15.24/ C2/ LEG XXIV/ AM1803: S: 1f; A: 1f; T: 1f; B: 1f; acomp(vlc): 1f; v1(2x): 1,1f; v2(2x): 1,1f; fl1: 1f

Colección facticia

Presentación Cuadernillo, papeles su... S: 1f; A: 1f; T: 1f; B: 1f / acomp(vlc): 1f / v1(2x): 1,1f; v2(2x): 1,1f / fl1: 1f / partitura [S, A, T, B;
acomp, v1, v2, fl1, fl2]: 4f

Partes existentes
 Fragmento Completa Incompleta Apunte Tachado

Encuadernación Costura, hojas sueltas Formato Horizontal Dimensiones 32 X 23.3

Forma gráfica Manuscrito Soporte Papel de algodón Marcas de agua SI

Ilustraciones No Idioma Latín

Fig. 11. Pantalla con datos de ubicación, signaturas anteriores, reintegraciones, partes existentes e información sobre el manuscrito de la obra *Christus factus est*, *Musicat-Adabi*, catálogo electrónico.

Archivo de Música (Individual Colección)

Catalogación

Registro: MEX 95000061 Seleccionar: MEX

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

Estado de conservación: Regular Signos de deterioro: Manchas en cantos, ataque de insectos

Portada / Encabezado: [acomp(vlc), f.1r:] Christus factus est./ A Quatro./ Con Violines y Flautas./ Compuesto Por/ Don Antonio Juanas, Maestro de Capilla./ De esta Sancta Yglesia Metropolitana/ De Mexico Año 1792/ Son 11 papeles

Colofón:

Título uniforme: Christus factus est

Compositor no norma: Antonio Juanas
Compositor norma: JUANAS, Antonio (1762c-1821c)

Datos de Impresión: Lugar de edición, Fecha de edición, Impresor, Editorial, No(s). plancha(s)

Datos de elaboración del manuscrito: Lugar elaboración: México, Datación: 1792, Copista:

Fig. 12. Pantalla con información sobre el estado de conservación, datos de portada y títulos de la obra de *Christus factus est*, *Musicat-Adabi*, catálogo electrónico.

Archivo de Música (Individual Colección)

Catalogación

Registro: MEX 95000061 Seleccionar: MEX

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

Ipo de dotación: Mixto Notación: Moderna

Armadura inicial: 2b Tonalidad/Modo: g

Compás inicial / Tactus: 3/4 Dotación: SATB, acomp, vl1, vl2, vic, fl1, fl2

Género cons.: - Género norm.: Antifona

Secciones: 1. Christus factus est; 2. Mortem autem cruces

Concordancias: ACCMM, A0289.02: otra versión de vl2

Fig. 13. Pantalla con datos musicales de la obra de *Christus factus est*, *Musicat-Adabi*, catálogo electrónico.

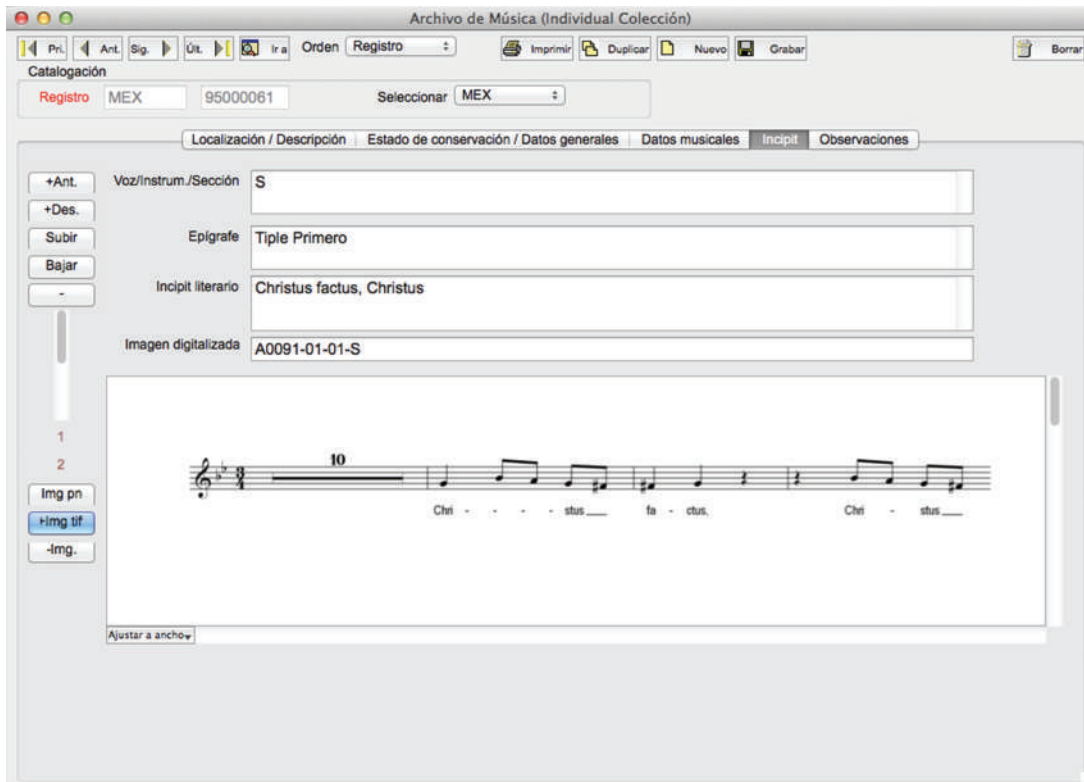


Fig. 14. Pantalla parcial con datos para la digitalización de los *incipits* y la captura en notación moderna de uno de ellos, de la obra de *Christus factus est*, *Musicat-Adabi*, catálogo electrónico.

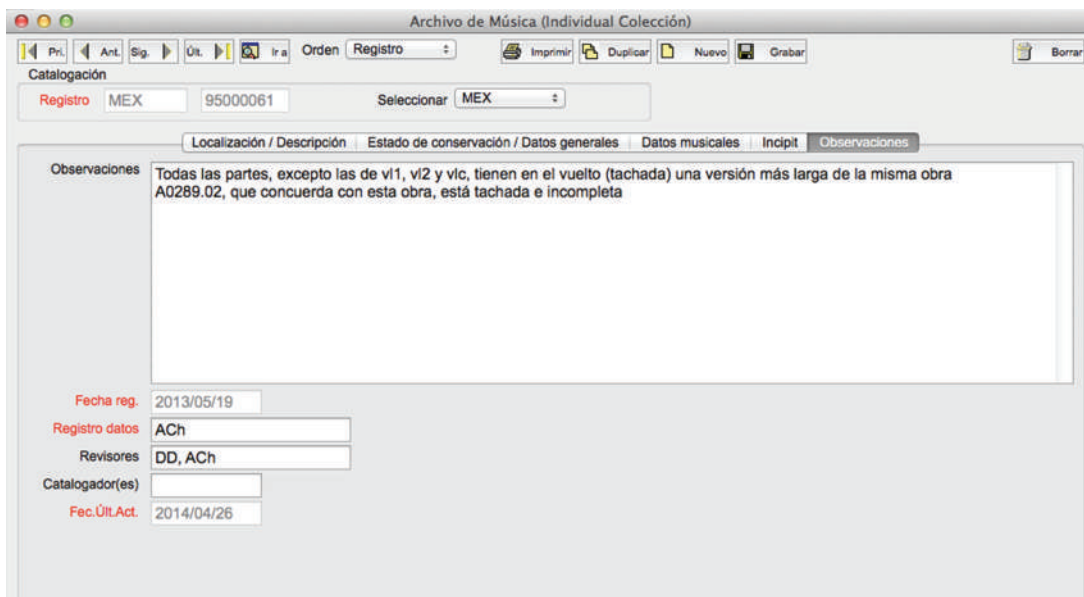


Fig. 15. Pantalla con observaciones y otros datos relacionados con la catalogación de la obra de *Christus factus est*, *Musicat-Adabi*, catálogo electrónico.