

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

Estudios introductorios

Apuntes sobre el canto de los salmos y las *vísperas* en la Catedral de México

Lucero Enríquez Rubio y Carolina Sacristán

Los “usos y costumbres” le confieren a la parte perceptible de la liturgia una calidad dinámica que le asegura permanencia en cuanto tradición aceptada por una comunidad que le da vida, la enriquece y la transmite. La flexibilidad que ha caracterizado a la política vaticana en relación con los “usos” de cada catedral se puede valorar en el hecho de que, en determinadas épocas del año las *vísperas* se celebraran en la Catedral de México antes del mediodía, contradiciendo la naturaleza y espíritu mismo de esa hora canónica que era, al término del día, agradecer a Dios por todo lo recibido durante la jornada y prepararse para la noche.¹ De hecho, en los primeros tiempos del cristianismo, este Oficio se realizaba a la hora décima (16:00 horas); era el Oficio de las luces, o *Lucernaria hora*, en el que se encendían todas las velas y antorchas de la iglesia con fines simbólicos y también prácticos: “Se cantaban los salmos de la luz, tras lo cual seguía la recitación de la súplica y conmemoraciones o letanías, luego las oraciones y finalmente la bendición y despedida.”²

En cambio, en la Catedral de México, en Cuaresma, desde el Miércoles de Ceniza hasta el Sábado Santo se decían las *vísperas* antes del mediodía, “inmediatamente al acabarse la Misa y Oficios.”³ O sea, a las once del día. En otras ocasiones, como en la fiesta de San José, se unían con los *maitines*, debiendo terminar todo “con la luz del día.”⁴ Esto es, a las tres de la tarde.

El carácter de fiesta y evento social que se le daba a las *vísperas* de las grandes festividades, como la de la Purísima Concepción, lo comunica

¹ “Liturgia de las Horas”, en *Nuevo Diccionario de Liturgia*, 3ª ed., Domenico Sartore, Achille M. Triacca y Juan Maria Canals (dirs.), Madrid, San Pablo, 1987, p. 1173.

² Fernand Cabrol, “Vespers”, *The Catholic Encyclopedia*, vol. 15, Nueva York, Robert Appleton Company, 1912, disponible en <<http://www.newadvent.org/cathen/15381a.htm>>, consultada el 28 de julio de 2013.

³ ACCMM, *Ordo*, libro 3, f. 30v.

⁴ ACCMM, *Actas de cabildo*, libro 39, f. 219, 9 de abril de 1748.

un acta de cabildo que nos informa que habría “luminarias”,⁵ fuegos artificiales, cohetes, “comedias y saraos, bailes y otras demostraciones de regocijo de manera que luzca la fiesta sin que se repare en dineros”.⁶

En el ámbito catedralicio del mundo hispánico, el servicio de *vísperas* se ornamentó, desde épocas tempranas,⁷ con himnos, antífonas y el *Magnificat* escritos en polifonía y se distinguió por la participación del órgano y el uso de instrumentos: bajones, cornetas, chirimías.

Dado que el número de salmos polifónicos que se interpretaban contribuía a hacer evidente la mayor o menor solemnidad con que se celebraba el rito que correspondía a alguna festividad, para el Oficio de primeras *vísperas* de las festividades dobles de primera clase se prescribía que se cantasen el primero, tercero y quinto salmo “con papeles e instrumentos a coros en las tribunas y plan del coro”,⁸ o sea, polifónicamente, con la capilla de música dividida en grupos que se distribuían en diversos espacios del recinto. En cuanto a los tres salmos de *tercia*, debían cantarse de modo que el primero se hiciese en canto llano alternando con los instrumentos músicos, el segundo en canto llano “a versos” entonados por el coro y, el tercero, alternando los versos cantados en polifonía —que se acompañaban con órgano e instrumentos—, con versos puramente instrumentales.⁹ La diferencia fundamental entre los salmos de *tercia* solemne

para las fiestas de primera y segunda clase residía en que para las primeras se preveía la participación de dos órganos.¹⁰

A diferencia de los oficios de *vísperas* y *tercia* que se celebraban solemnemente por tradición, la hora *nona*, en específico la de la fiesta de la Ascensión,¹¹ se solemnizó de manera oficial cuando Juan Diez de la Barrera, canónigo doctoral, hizo una dotación con tal propósito en el año de 1664. Los tres grupos de versos del salmo *Beati immaculati* que corresponden a la hora *nona*¹² debían cantarse en esa fecha, según el “Diario Manual”, cuidando que el primero se hiciese en canto llano alternando con los instrumentos músicos, el segundo alternando el canto sólo con el órgano y, el tercero debía cantarlo la capilla “a versos” con el órgano.¹³

La Ascensión era una de las festividades del calendario litúrgico que se celebraba con toda solemnidad al igual que la Natividad, la Epifanía, Pentecostés, *Corpus Christi*, San Pedro y San Pablo, Asunción y Todos los Santos.¹⁴ A éstas se agregaban, además, las que en el Primer Concilio Provincial Mexicano (1555) habían sido declaradas fiestas de precepto.¹⁵

⁵ “Luz que se pone en ventanas, balcones, torres y calles en señal de fiesta y regocijo público”, Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, 22ª ed., Madrid, Espasa-Calpe, 2001, disponible en <www.rae.es>, consultada el 20 de abril de 2013.

⁶ ACCMM, *Actas de cabildo*, libro 6, f. 72v, 27 de noviembre de 1618.

⁷ Manuscritos de las catedrales de Tarazona y de Sevilla contienen himnos, antífonas marianas, salmos y *Magnificat* del siglo xv, Samuel Rubio, *Historia de la música española*, 2ª reimp. Madrid, Alianza Música, 1998, pp. 81-85.

⁸ ACCMM, *Ordo*, libro 2, “Diario manual de lo que en esta Santa Iglesia Catedral Metropolitana de México se practica y observa”, f. 2, 1751.

⁹ *Idem*.

¹⁰ *Idem*. Véase también Vicente Gómez, *El costumbrero de la Catedral de México (1819)*, ed. facsimilar, San Cristóbal de Las Casas, México, Diócesis de San Cristóbal de Las Casas Chiapas/Sociedad Mexicana de Historia Eclesiástica, 2004, pp. 83-85.

¹¹ ACCMM, *Actas de cabildo*, libro 16, ff. 5v-6v, 11 de enero de 1664, en *Muscat-Actas de Cabildo y otros ramos*. Bases de datos de las catedrales de México, Puebla, Oaxaca, Guadalajara, Morelia y Mérida (en adelante *Muscat-Actas de Cabildo*), registro 65000733, en prensa. Véase también ACCMM, *Ordo*, libro 2, “Diario manual...”, ff. 142v-143v.

¹² El salmo 118 *Beati immaculati*, dada su extensión, se reparte en grupos de versos que se rezan de forma consecutiva durante las horas menores. A la hora *nona* corresponden los versos *Mirabilia Testimonia*, *Clamavi in toto corde meo* y *Principes persecuti sunt*.

¹³ ACCMM, *Ordo*, libro 2, “Diario manual...”, f. 52.

¹⁴ ACCMM, *Actas de cabildo*, libro 3, f. 248, 24 de julio de 1587, en *Muscat-Actas de Cabildo*, registro 79000411, disponible en <www.musicat.unam.mx>, consultado el 20 de abril de 2013.

¹⁵ *Concilios provinciales primero y segundo: celebrados en la*

Los documentos que dan testimonio de la forma en que los salmos solían cantarse en la Catedral de México son sobre todo dos: el “Diario Manual”¹⁶ que data de 1751, y el llamado *Costumbrero de la Catedral de México*, del año 1819.¹⁷ A esa información se suma la que proporcionan las actas capitulares, dado que una de las preocupaciones recurrentes del cabildo fue que la composición y ejecución de salmos se sujetara a la solemnidad del rito que correspondía a cada fiesta según su importancia,¹⁸ es decir, si se trataba de una fiesta de primera o segunda clase, doble o semidoble, ya que esto influía no sólo en el número de salmos que debían cantarse en polifonía sino también en la cantidad de músicos y en el tipo de instrumentos de la capilla que debían asistir a cada celebración.¹⁹ La participación de la capilla completa en primeras *vísperas*, *tercia*, misa y procesión²⁰ se impuso como obligación únicamente para las fiestas de mayor rango.²¹

muy noble, y muy leal Ciudad de México presidiendo el Illmo., y Rmo. Señor Don Fr. Alonso de Montúfar, México, Imprenta del Superior Gobierno del Br. Don Joseph Antonio de Hoyal, 1768, pp. 65-69.

¹⁶ ACCMM, *Ordo*, libro 2, “Diario manual...”.

¹⁷ Gómez, *op. cit.*

¹⁸ ACCMM, *Actas de cabildo*, libro 3, f. 248, 24 de julio de 1587, en *Musicat-Actas de cabildo*, registro 79000411, disponible en <www.musicat.unam.mx>. Consultada el 30 de abril de 2013.

¹⁹ En el caso de las fiestas dobles, por ejemplo (se infiere que dobles de segunda clase, no de primera), quedó establecido que “sólo tienen música llana, sin instrumentos de cuerda, sino sólo de bajones, cornetas y órgano y capilla en *Vísperas* y *Misa*”, ACCMM, *Ordo*, libro 2, “Diario Manual...”, f. 3v.

²⁰ “...el racionero Lázaro del Álamo presentó una memoria de lo que convenía para el servicio del culto divino, en lo que tocaba el servir los cantores y organista, la cual memoria es la que se sigue: Primeramente, todos los días de fiesta de guardar, a primeras *vísperas* y procesión y misa”, ACCMM, libro 2, f. 95, 12 de enero de 1563, en *Musicat-Actas de cabildo*, registro 79000164, disponible en <www.musicat.unam.mx>. Consultada el 30 de abril de 2013. La obligación que tenía la capilla de participar en *tercia* se asentó en el “Diario Manual...”, f. 2v.

²¹ Eran fiestas dobles de primera clase: la Natividad, la Epifanía, la Pascua de Resurrección, la Ascensión, Pentecostés, *Corpus Christi*, la Natividad de San Juan Bautista, San

La festividad de Todos los Santos, la conmemoración de los Fieles Difuntos, así como los aniversarios *in memoriam*, instituidos tanto por clérigos como por particulares, estaban íntimamente relacionados con el Oficio de Difuntos.²² Desde épocas tempranas (en un acta capitular de 1586), se estableció que tanto a la celebración de Todos los Santos como a la del día siguiente, 2 de noviembre, la capilla de música debía asistir a los oficios de *tercia* y *vísperas*.²³ La obligación que tenía el maestro de capilla de componer polifonía para los *maitines* de esta fiesta se asentó en esa acta.

La manera que describe este documento de llevar a cabo las celebraciones de ambos días es la misma que prevé el “Diario Manual”.²⁴ En este ceremonial se indica, además, que tanto en *tercia* como en *vísperas* de Todos los Santos debía cantarse un salmo a versos con órgano e instrumentos. Este salmo correspondía al tercero de *tercia*, al cuarto de las primeras *vísperas* y al quinto de las segundas *vísperas*.²⁵ Algunos versos instrumentales que pudieron haberse empleado para esta celebración (o para otra que los precisaba de manera

Pedro y San Pablo, la Asunción, Todos los Santos, fechas de la dedicación de la iglesia y del o la titular de la misma. La Catedral de México tuvo dos dedicaciones: el 2 de febrero de 1656 y el 22 de diciembre de 1667; su titular era y sigue siendo la Virgen María, en su advocación de la Asunción. Con cuatro excepciones, las fiestas dobles de primera clase corresponden a las mencionadas en ACCMM, *Actas capitulares*, libro 3, f. 248, 24 de julio de 1587, doc. cit.

²² Sobre la estructura y el desarrollo cronológico del oficio de difuntos novohispano véase: Javier Marín, “Música para la fiesta de la muerte en la catedral de México: una propuesta de reconstrucción e interpretación del Oficio de Difuntos”, en Aurelio Tello (ed.), *La fiesta en la época colonial iberoamericana. Actas del VII Encuentro Científico Simposio Internacional de Musicología*, Santa Cruz de la Sierra, Asociación Pro Arte y Cultura, 2008, pp. 315-349.

²³ ACCMM, *Actas de cabildo*, libro 2, ff. 236v-237, 31 de octubre de 1586, en *Musicat-Actas de cabildo*, registro 79000405, disponible en <www.musicat.unam.mx>. Consultada el 20 de febrero de 2013.

²⁴ ACCMM, *Ordo*, libro 2, “Diario manual...”, ff. 190-191. Este ceremonial remite a los libros 3 y 5 de actas capitulares.

²⁵ ACCMM, *Ordo*, libro 3, “Diario manual...”, 109.

semejante) se registraron como “versos para los salmos de Tercia, Vísperas y Maitines” en el inventario que efectuó, durante su maestrazgo de capilla, Ignacio Jerusalem.²⁶

De igual modo se evidencia que el número de voces e instrumentos que conformaban la dotación de las obras no dependió únicamente de la jerarquía de las fiestas, sino también de la veneración que se tuvo en algún periodo por ciertos santos o advocaciones. Por ejemplo, los salmos compuestos por Antonio Juanas para las *vísperas* de solemnidades no especificadas de segunda clase presentan una dotación para ocho voces con acompañamiento, dos violines y, en algunos casos, dos cornos. En cambio, en los que escribió para la festividad de San Pedro, además de los violines y los cornos incluyó viola, violonchelo, oboe y clarín. Al parecer, estos mismos salmos solían emplearse para San Ildefonso, festividad de segunda clase, que se realizaba con tanto aparato y solemnidad como si se tratase de una fiesta de primera clase, debido a la dotación que hizo Alonso Ramírez de Prado, chantre, según consta en el “Diario manual”.²⁷ La celebración de los Siete Dolores de la Virgen se hacía solemnemente en atención a la fuerte veneración popular y no al rango de la festividad, según las actas capitulares.²⁸ Las regulaciones para los festejos de esta advocación mariana

de segunda clase no constan en ninguno de los dos ceremoniales catedralicios. En cambio, lo estipulado para llevar a cabo los festejos de la Preciosa Sangre de Cristo está señalado en el *Costumbrero*. El hecho de que se celebrase esta fiesta cristológica con toda la solemnidad respondía a la fundación que hizo el maestrescuela Cayetano Antonio de Torres, en 1769.²⁹ Así, no es de extrañar que todas las obras que se conservan para dicha festividad pertenezcan a la última década del siglo XVIII, o bien, al XIX. Entre estas obras se encuentran algunos salmos de *vísperas* cuya dotación incluye ocho voces, órgano, bajo instrumental, violines, oboes, clarines, cornos y timbales.

El “uso” de una catedral se ve reflejado en fiestas específicas. Sabemos por los documentos que la interpretación de algunas obras se dispuso especialmente para los días de San Ildefonso, San José, la Preciosa Sangre de Cristo, los Siete Dolores de la Virgen y la Virgen de Guadalupe, lo que pone de manifiesto la incorporación y el auge de devociones que revistieron particular importancia en el “uso” de la Catedral de México.

Como última nota, resulta pertinente citar lo que el “Diario Manual” indica para la celebración de las *vísperas* los días de la “seña”, estandarte de la catedral, que tenían lugar en Cuaresma y Semana Santa, con gran solemnidad, los sábados y domingos de Pasión y de Ramos, y el Miércoles Santo. En esta cita, de manera clara y concreta, se revela el modo de estructurar el canto litúrgico, tanto en el contenido como en la forma de interpretarlo:

En estas Vísperas de los cinco días de las señas, asiste la capilla y canta en ellas el quinto salmo,

²⁶ ACCMM, A2211, “Inventario de la música compuesta, por [el] Señor Don Ygnacio Jerusalem y Stella Maestro de Capilla de la Santa Iglesia Catedral, Metropolitana de México; para servicio del coro de dicha Santa Iglesia”, 28 folios sin numerar.

²⁷ ACCMM, *Ordo*, libro 2, “Diario manual...”, f. 70v.

²⁸ ACCMM, *Actas de cabildo*, libro 49, ff. 237v-238, 4 de marzo de 1769. Los Siete Dolores de la Virgen se relacionan con el culto a Nuestra Señora de los Dolores, advocación de la Virgen que se celebraba el 15 de septiembre. Sobre el origen de esta devoción mariana y su presencia en las artes visuales, véase: Elisa Vargaslugo, *Juan Correa: su vida y su obra. Repertorio pictórico*, vol. 4, 1ª parte, México, UNAM, 1994, pp. 192-195. Acerca de la música compuesta ex profeso para esta fiesta, que se conserva en la catedral de Durango, véase: Drew Edward Davies, “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, pp. 386-410.

²⁹ ACCMM, *Actas de cabildo*, libro 49, ff. 293-294, 20 de mayo de 1769. Acerca del origen y desarrollo de este culto en España, véase: José Sánchez Herrero, “Pasión y Sangre en torno al origen de las cofradías de Semana Santa hispana”, en Daniel Baluop (ed.), *L'enseignement religieux dans la Couronne de Castille. Incidences spirituelles et sociales (XIIIe-XVe siècle)*, Madrid, Casa de Velázquez, 2003, pp. 125-142.

alternado con el coro los versos de los músicos, en canto figurado, y el coro en canto llano y, al tiempo que salen los señores para el altar, tocan los instrumentos de cornetas, bajones y bajoncillos, pausando a ratos, y luego que comienza en el altar la santa ceremonia de la seña y comienzan allí los sochantres³⁰ y padres capellanes el himno

Vexilla [Regis] y cantan el primero verso, sigue la capilla con el segundo, desde el coro, y así se dicen los demás versos alternados hasta que se da fin a él, ya después canta solo el coro la *Magnificat* en canto llano, espacioso y solemne, en cuyo tiempo se vuelven los señores capitulares del altar al coro y están hasta finalizarse las Vísperas.³¹

³⁰ El sochantre debía dominar los modos eclesiásticos para el canto del Oficio. De él dependía la correcta ejecución del canto llano en la catedral. La demostración de este conocimiento era un requisito indispensable para quienes pretendían desempeñarse como tales. Véase, por ejemplo, el acta capitular que documenta el examen de oposición de Francisco Atienza que buscaba obtener ese cargo, ACCMM, *Actas de cabildo*, libro 23, ff. 236v-237, 17 de septiembre de 1693.

³¹ ACCMM, *Ordo*, libro 3, f. 30v.