

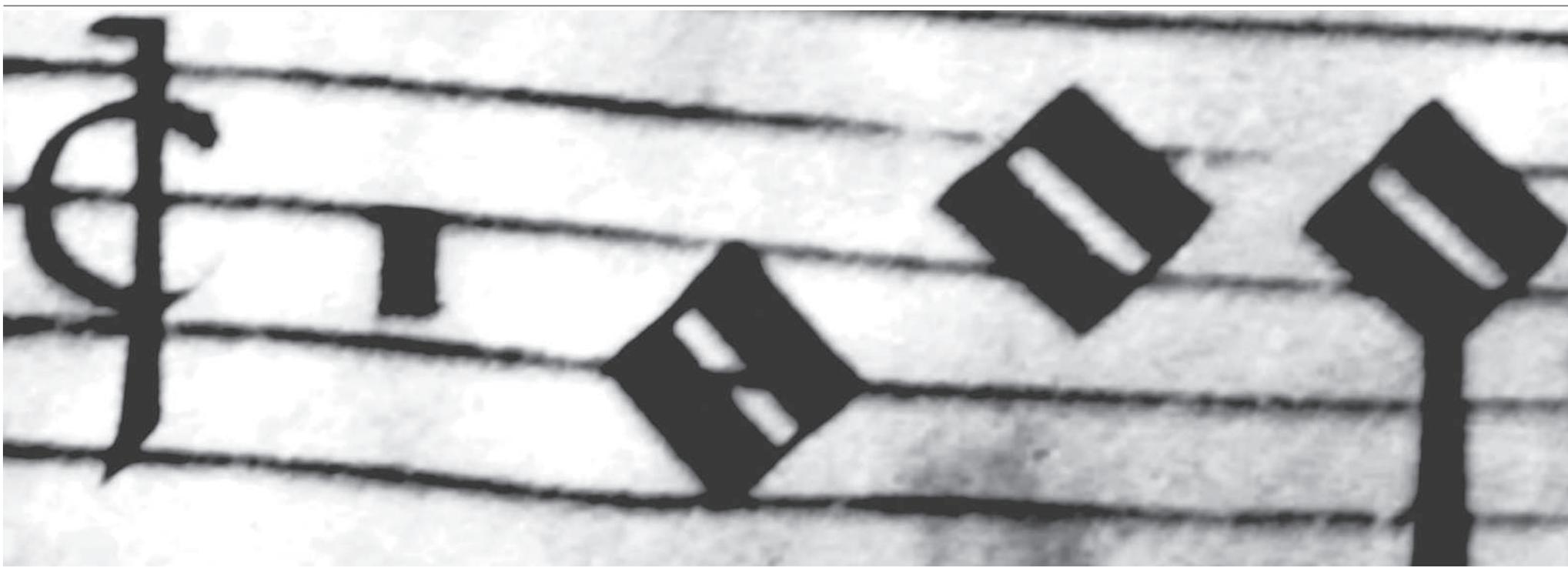


dgapal - PAPIIT



CONACYT

Cuadernos del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente



ISSN 2395-8243



Universidad Nacional Autónoma de México

10
Nueva época
marzo 2019

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**Cuadernos del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente,
Nueva Época, número 10, marzo de 2019.**

Comité Editorial

Lucero Enríquez Rubio, Salgado Ruelas y Drew Edward Davies

Editores responsables

Lucero Enríquez Rubio Silva y Antonio Ruiz Caballero

Distribución y correspondencia

Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente, Circuito Mtro. Mario de la Cueva, s/n, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, Ciudad de México, teléfono: 555622 7250 y 555622 6999 ext. 85060, musicat.web@unam.mx

D.R. Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas

Cuadernos del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente es una publicación anual editada por la Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, Ciudad de México, a través del Instituto de Investigaciones Estéticas, Circuito Mtro. Mario de la Cueva, s/n, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, Ciudad de México, teléfonos: 555622 7250 y 555622 6999 ext. 85060, correo electrónico: musicat.web@unam.mx. Editora responsable: Lucero Enríquez Rubio. Certificado de Reserva de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2014-040216483700-102, otorgado por el Instituto Nacional del Derecho de Autor; ISSN: 2395-8243. Certificado de Licitud de Título y Contenido No. 16362 otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación, impresa por Ultradigital Press, S. A. de C.V., Centeno 195, Col. Valle del Sur, C. P. 09810, Alcaldía Iztapalapa, Ciudad de México. Este número se terminó de imprimir el día 18 de marzo del 2019, con un tiraje de 200 ejemplares, impresión digital en papel bond de 90g para los interiores y cartulina de 120g para los forros.

Las opiniones expresadas en los Cuadernos del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente son responsabilidad exclusiva de sus autores.

Impreso en México
Distribución gratuita.

Contenido

Presentación	4
<i>Antonio Ruiz Caballero</i>	
<hr/>	
La música catedralicia y el ámbito devocional	8
<i>Drew Edward Davies</i>	
Música sacra en venta. La oferta de las tiendas de música de la Ciudad de México durante el porfiriato	20
<i>Olivia Moreno Gamboa</i>	
Cantando “La huida a Egipto” con la cítara mística: meditación y música en un devocionario novohispano del siglo XVIII	52
<i>Carolina Sacristán Ramírez</i>	
Encuentros culturales en Michoacán, siglos XVI-XVII: recitación rítmica en latín y canto llano en lengua tarasca, de la enseñanza de la doctrina al ámbito devocional	68
<i>Antonio Ruiz Caballero</i>	
<hr/>	
Notas curriculares	87

Música sacra en venta. La oferta de las tiendas de música de la Ciudad de México durante el porfiriato*

Olivia Moreno Gamboa

Centro de Estudios Literarios

Instituto de Investigaciones Filológicas Universidad Nacional Autónoma de México

La historiografía musical del México decimonónico todavía tiene mucho que decir acerca de las obras religiosas escritas por compositores del país, las instituciones eclesásticas y educativas que cultivaron el género sacro, sus espacios de interpretación y promoción, temas que debemos estudiar a fondo para poder renovar nuestro conocimiento sobre un ámbito de la cultura musical que en el periodo independiente habría estado, supuestamente, en un proceso de franca decadencia.

Por lo que concierne al porfiriato, con excepción de algunos periódicos de clara filiación conservadora y católica, como *La Voz de México* y *El Tiempo*, la crónica artística prestó poca atención a la música religiosa y a todo lo que tuviera relación con ella. Caso muy distinto de la ópera y el repertorio de salón sobre los cuales, como bien se sabe, la prensa ofrece abundante y valiosa información.

¿Qué otras vetas podemos explorar entonces para aproximarnos a la cultura musical religiosa del México moderno? Una interesante línea de investigación que merece la atención de los especialistas son las casas comerciales dedi-

cadadas a la importación, distribución y venta de instrumentos y ediciones musicales. De la actividad mercantil y cultural desplegada por estas empresas y sus propietarios sobreviven ricos testimonios que hoy pueden aprovecharse para indagar más sobre las prácticas artísticas y sociales relacionadas con la música sacra. El tema permitiría, entre otras cosas, matizar la tajante división que la historiografía tradicional hizo entre los ámbitos religioso y laico, dando por hecho que, tras la consumación de la Independencia o del triunfo liberal, la sociedad mexicana se secularizó a la par que lo hizo el Estado. Si bien en últimas fechas algunos musicólogos e historiadores han puesto en duda esa interpretación, quizás la ausencia de nuevos estudios sobre la música religiosa en el siglo XIX responde al influjo que dicha historiografía aún ejerce entre las nuevas generaciones.

Diluir semejante barrera implica pensar nuevos temas de investigación y acudir a otras fuentes que permitan mostrar los vínculos entre lo religioso y lo profano como hizo, por ejemplo, Consuelo Carredano.¹ Aquí intentaré mostrar que las casas musicales son otro ejemplo del mismo

* Agradezco a Juan Escamilla Hernández su valioso apoyo en la búsqueda de materiales para la elaboración de este artículo.

1 Consuelo Carredano, “La música religiosa y las capillas catedralicias en el nuevo orden republicano”, en Consuelo Carredano y Victoria Eli (eds.), *La música en España e*

fenómeno. Algunos especialistas han destacado previamente el papel de estas empresas en la difusión del repertorio europeo de ópera y de salón, así como de la literatura pianística mexicana.² Pero sigue sin estudiarse la relación de esas casas con lo que se piensa fue una tímida promoción de la música sacra.³

En la segunda mitad del XIX se establecieron en la ciudad de México varias casas dedicadas a la venta de instrumentos y de publicaciones musicales, la mayoría de capital extranjero (inglés, francés y alemán) y otras en sociedad con empresarios locales. Las más importantes, “H. Nagel” y “Wagner & Levien”, abrieron sucursales en las principales ciudades de la República y se mantuvieron activas durante dos o tres generaciones. Hacia la década de 1880, en respuesta a la creciente demanda, se fundaron nuevas empresas que compitieron con aquellas dos por el mercado nacional: el “Gran Almacén de Pianos y Órganos” de Enrique Keuer, la “Casa Otto y Arzoz”, el repertorio de música y fábrica de pianos de “Enrique Munguía”⁴ y la “Casa Alemana de Música”.

Hispanoamérica, vol. 6: *La música en Hispanoamérica en el siglo XIX* (Madrid: FCE, 2010), 125-152.

2 Ricardo Miranda, “A tocar, señoritas”, en *Ecos, sonidos y alientos: ensayos sobre la música mexicana* (México: Universidad Veracruzana, FCE, 2001), 91-136. Xochiquetzal Ruiz Ortiz, “La música a través de la palabra. Cronistas, críticos, imprentas y publicaciones periódicas”, en Ricardo Miranda y Aurelio Tello (coords.), *La música en los siglos XIX y XX* (México: CONACULTA, 2013), 327-370.

3 Ya Consuelo Carredano señalaba hace una década que el abundante repertorio religioso del siglo XIX publicado por las casas editoras de música era poco conocido y estaba a la espera de estudios especializados. “La música religiosa”, 150.

4 De esta firma y su relación con la música sacra sabemos únicamente –por el momento– que a mediados de 1899 se asoció con el organista Francisco Godínez, de Guadalajara, para establecer en esa ciudad una “fábrica de órganos

Además de pianos e instrumentos para orquesta y banda, libros de música, papel pautado y ya en el siglo XX, discos y fonógrafos, esas casas ofrecieron amplios y variados catálogos de partituras editadas en Europa y en los Estados Unidos. También, como se sabe, publicaron manuales y numerosas piezas de compositores nacionales, adquiriendo en algunos casos los derechos de reproducción literaria. La mayor parte del repertorio mexicano del porfiriato se imprimió en talleres alemanes y norteamericanos especializados en estampado musical porque las imprentas locales que se habían dedicado a esa actividad decayeron en los años sesenta, a raíz de la creciente entrada de partituras importadas.⁵

Muchas de esas ediciones sobreviven en acervos públicos del país y en manos de particulares. En la fonoteca de la Biblioteca Nacional, el Archivo General de la Nación y en las bibliotecas del Conservatorio, la Escuela Nacional de Música y el Centro Nacional de las Artes existen colecciones importantes de partituras, algunas de las cuales pertenecieron a destacados musicólogos del siglo XX, como Baqueiro Foster. También en el Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México se conservan piezas profanas de salón editadas por las casas de música antes citadas, pero se desconoce cuándo se incorporaron al acervo, quién las adquirió y con qué objeto.

para iglesia”. “Construcción de órganos para iglesias”, *El Tiempo*, año XVII, núm. 4766, secc. Información local y de los estados, 11 de agosto, 1899, 1.

5 Al respecto, véase Luisa del Rosario Aguilar, “La imprenta musical profana en la Ciudad de México, 1826-1860”. Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011; “La imprenta musical profana en la Ciudad de México, 1880-1877”. Tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México, 2018).

En este trabajo me ocuparé únicamente de las casas Wagner & Levien y Otto y Arzoz porque son, hasta donde he podido indagar, las que más se interesaron en promover un repertorio musical religioso y la segunda, además, una actividad concertística en torno al género sacro.

Wagner & Levien y su *Primer gran catálogo*⁶

En la década de 1880, la exitosa empresa alemana Wagner & Levien, fundada en 1851 con el objeto de distribuir en México los pianos “J. J. Wagner” que fabricaba en Hamburgo, publicó en formato de libro de bolsillo su *Primer gran catálogo*. Este extenso catálogo es una fuente primordial para la historia de la música en el porfiriato porque permite conocer una parte del repertorio musical impreso, tanto profano como religioso, que estaba a disposición de profesionales y aficionados. La cuestión sobre qué tanto el catálogo de Wagner & Levien reflejaba el “gusto” musical de los mexicanos es tema para una profunda investigación. Aquí me limito a subrayar su importancia como documento de primera mano y a señalar algunos aspectos que podrían interesar a los especialistas de la música sacra.

En 1885, aparecieron la segunda y tercera partes del *Primer gran catálogo* que correspondían, respectivamente, a los instrumentos para banda militar y orquesta, y a la música impresa. Al año siguiente dio a conocer la primera parte del catálogo cuya demora atribuyó a la dificultad para concluir a tiempo todos los grabados de los

pianos y demás instrumentos de teclado que vendía la empresa. El catálogo, como la mayoría de las partituras que vendía la casa, se imprimió en Leipzig, destacado centro tipográfico de Alemania, reconocido sobre todo por la calidad de su estampado musical.

Aunque el *Primer gran catálogo* no era ni sería en lo sucesivo el único medio de que dispondría la empresa para promover sus mercancías (ya entonces colocaba numerosos anuncios en los periódicos y publicaba *El Mensajero musical*, un órgano de carácter comercial), con él, Wagner & Levien confirmaba al “apreciable público” su capacidad para importar una amplia gama de artículos musicales “de las mejores clases” y distribuirlos en todos los rincones de la República mexicana.

¿Por qué la empresa tardó tanto tiempo en sacar a luz un medio publicitario tan básico? Considero que este primer catálogo —y hasta donde sabemos el único que Wagner & Levien publicó en ese formato— fue una respuesta a las iniciativas que por esos años emprendió el gobierno federal para impulsar y renovar la enseñanza musical pública en distintos niveles.

En primer lugar, debemos hablar de la reforma del Conservatorio Nacional que arrancó a inicios de 1883, es decir, dos años antes de la publicación del *Primer gran catálogo*. En términos generales, esta reforma pretendía elevar el nivel de la planta docente, contratar nuevos profesores y depurar el plan de estudios de materias que no se consideraban útiles para la formación de los músicos. La aspiración era lograr una mayor profesionalización del oficio. Otra tarea urgente era renovar los recursos materiales de la escuela, de modo que el proyecto de reforma contempló la creación de una biblioteca (con libros

6 Para un primer acercamiento a la historia de esta empresa véase Olivia Moreno Gamboa, “‘Casa, centro y emporio del arte musical’: la empresa alemana A. Wagner y Levien en México. 1851-1910”, en Laura Suárez de la Torre (coord.), *Los papeles para Euterpe. La música en la ciudad de México desde la historia cultural. Siglo XIX* (México: Instituto Mora, 2014), 143-168.

actuales y partituras nuevas) y la adquisición de instrumentos de buena calidad. El director del plantel, Alfredo Bablot, hizo tratos con las casas francesas y alemanas para que las ediciones y los instrumentos que necesitaban la escuela y los estudiantes se compraran en sus almacenes. A cambio, las empresas se comprometieron a pagar una comisión a la escuela por cada compra que hicieran sus profesores y alumnos. A finales de los años ochenta asistían dos mil estudiantes. El Conservatorio era, por lo tanto, un mercado seguro para esas casas.⁷

El entusiasmo por la reforma del Conservatorio dio lugar a la formación de varias asociaciones filarmónicas que promovieron la celebración de conciertos. Entre éstas destacó el Grupo de los Seis, formado en 1887 por Ricardo Castro, Felipe Villanueva, Gustavo Eduardo Campa, Carlos Meneses, Juan Hernández e Ignacio Quezadas con la finalidad de difundir la música sinfónica moderna y hacer un contrapeso a la ópera italiana, que no sólo estaba fuertemente arraigada en los teatros mexicanos, en calidad de espectáculo musical de primer nivel, sino también en las iglesias, donde la música litúrgica de estilo dramático italiano, con “aires profanos”, imperaba desde mediados del siglo XVIII.⁸ Éstos y otros destacados profesores, además de enseñar en el Conservatorio, abrieron academias privadas.

Otro acontecimiento que también explicaría la aparición del *Primer gran catálogo* en 1885-1886 tiene que ver con la reforma de las escuelas elementales de la ciudad de México y la introducción de la música en el nuevo plan de estudios. María Eugenia Chaoul explica que, a principios de los años ochenta, las nuevas corrientes pedagógicas basadas en el sistema Pestalozzi promovían el desarrollo integral del niño. El método de “enseñanza objetiva” favorecía el ejercicio de los sentidos como vehículos de observación y experimentación. Por lo tanto, otorgaba al niño un papel activo dentro y fuera del aula y, al profesor, lo consideraba un guía en el proceso de aprendizaje dado que desempeñaba “una labor insustituible”. En este marco, la música adquirió un nuevo significado social porque de “adorno” o saber práctico femenino se elevó al rango de materia escolar.⁹

A raíz de estas iniciativas, varios compositores y profesores de música se dieron a la tarea de preparar métodos de solfeo y canto y componer piezas corales para uso de las escuelas elementales. Chaoul refiere que Melesio Morales publicó a finales de 1882 *Solfeos concertantes*, que incluía el coro “Adagio religioso” porque el maestro pretendía introducir “la costumbre observada en Europa y en los Estados Unidos, de que los niños den fin a sus trabajos cotidianos, elevando a Dios sus plegarias”.¹⁰ Dos años después, Wagner & Levien editó el *Pequeño método de solfeo teórico práctico* que Morales adaptó “como libro de

7 Véase Olivia Moreno Gamboa, “Un escaparate musical: los almacenes de instrumentos y la reforma del Conservatorio”, en Alicia Salmerón y Fernando Aguayo (coords.), *Instantáneas de la ciudad de México. Un álbum de 1883-1884* vol. 2 (México: Instituto Mora, UAM-Cuajimalpa, Banamex, 2013), 275-283.

8 Raúl Heliodoro Torres Medina, *Los músicos de la catedral metropolitana de México (1750-1791). Transgresión o sumisión* (México: UACM, 2015), 45-46.

9 María Eugenia Chaoul, “¡Canten niños!, Porque es sano: la educación musical en las escuelas públicas de la ciudad de México, 1866-1910”, en Suárez, *Los papeles*, 398-399.

10 Citado por Chaoul, en Chaoul, “¡Canten niños!”, 400.

texto” para las escuelas primarias (1884). Esta obra figura ya en el catálogo de 1885.¹¹

Así, no parece fortuito que la casa alemana publicara su *Primer gran catálogo* en el momento en que el Estado daba un gran impulso a la enseñanza y a la profesionalización de la música. Tampoco que los principales destinatarios del catálogo fueran los maestros ni que éste incluyera un *Manual de Instrumentación* formado por un “modesto profesor” para “facilitar los estudios superiores a los que se dedican al divino arte; especialmente a las personas que residen en lugares remotos de este vasto país, que se hallan lejos de las capitales y poblaciones interesantes, donde se encuentran los grandes establecimientos y los eminentes profesores.”¹²

La parte del catálogo dedicada a la música impresa se dividía en dos secciones. La primera, muy breve, enlistaba las obras patrocinadas por la propia casa, en su mayoría de compositores mexicanos activos. La segunda sección, “edición europea”, abarcaba un amplísimo repertorio que estimo por el momento en más 20 mil partituras organizadas en géneros musicales y en dotaciones de instrumentos.

En 1885, la música religiosa mexicana editada por Wagner & Levien comprendía tan sólo ocho piezas para piano:

Antonio López Almagro, *Despedida a la Virgen* (para el mes de María)

Arnao, *Oración a María Santísima* (para el mes de María)

Blasco, *Gradual a la Purísima Concepción*

Julio Ituarte, *A la Santa Cruz, meditación*

Lozano, *Bendita sea tu pureza* (para el mes de María)

Felipe Villanueva, *Misterios para el rosario de la Santísima Virgen*

Villaseñor, *Misterios dolorosos*

Villalpando, *Misterios para el rosario*

Es posible que esta oferta aumentara en las siguientes décadas. Para comprobarlo hará falta revisar los fondos documentales con el fin de localizar partituras de obras religiosas editadas en años posteriores, y explorar fuentes adicionales como, por ejemplo, los anuncios periodísticos y los catálogos abreviados publicados por la casa Wagner & Levien en la cubierta posterior de algunas partituras, siguiendo una vieja práctica europea.

Gracias a esos catálogos abreviados, sabemos que a esa lista de piezas mexicanas de música sacra del *Primer gran catálogo* se añadieron la canción *O salutaris ostia* de Luis G. Araujo, escrita para mezzosoprano o tenor con acompañamiento de piano; tres *Motetes* que Felipe Villanueva compuso en 1892 para la consagración del arzobispo de México, Próspero María Alarcón;¹³ y dos extensas *Colecciones* de piezas

11 *Primer gran catálogo. Tercera parte. Música impresa* (Leipzig: 1885), XIV. Cabe apuntar que el método de Morales no fue el único que la casa Wagner & Levien publicó con motivo de las reformas a la instrucción primaria. En 1897, editó los *Doce cantos corales para 1, 2, 3 y cuatro voces* (*A l'usage de les écoles primaires et Normales*) que tradujo del francés Gustavo E. Campa. Sabemos de esta obra gracias al trabajo de Chaoul, en Chaoul, “¡Canten niños!”, 406.

12 “Prefacio”, *Primer gran catálogo*, s. p.

13 La consagración del arzobispo se celebró el 7 de febrero de 1892; dos meses después, los *Motetes* de Villanueva ya estaban en venta en el almacén de Wagner & Levien. “Mes de María por Francisco P. Lemus”, *La Voz de México*, tomo XXIII, núm. 80, secc. Anuncios, 8 de abril, 1982, 3.

religiosas del michoacano Francisco de Paula Lemus (1857-1919).

A finales de 1890, Lemus se estableció en la ciudad de México para dedicarse a la enseñanza musical privada, como venía haciendo en Celaya y en su natal Morelia. A sus servicios como profesor de solfeo, canto y piano sumó el de compositor de música religiosa y profana, por encargo.¹⁴ Así, no dudamos que la casa Wagner & Levien le encargara la composición de 31 *misterios* para “solemnizar el Rosario cada día del Mes de María”.¹⁵ La *Colección* debió publicarse en 1891, pues al año siguiente la empresa alemana anunciaba la edición de un “comple-

mento” de 30 canciones para la meditación del rosario, escritas para dos voces con acompañamiento de piano.¹⁶ Esta *Colección* salió a la venta el 8 de abril y se vendía también en las ciudades de Puebla y Guadalajara, donde la Casa tenía sucursales.¹⁷

¿Dónde y cuándo se ejecutaban repertorios como el de Francisco Lemus? Si consideramos que el instrumento acompañante era el piano, podemos suponer que este tipo de piezas devotas se interpretaba en espacios domésticos en las épocas de Semana Santa y Navidad. Al respecto, los periódicos dan cuenta de la ejecución de música religiosa en veladas de particulares. En una crónica de modas, publicada el 1 de abril de 1888, leemos lo siguiente:

Una ilustre dama ha inaugurado unas reuniones semanales que de seguro tendrán imitadoras. Los viernes abre la espaciosa capilla que posee en su elegante hotel, las señoras con trajes severos, negros casi todo, y los caballeros con frac, pero sin corbata blanca, acuden a oír la plá-

14 “Lecciones a domicilio”, *La Voz de México*, tomo XXI, núm. 276, secc. Miscelánea, 4 de diciembre, 1890, 2. De vuelta en Morelia, Lemus estableció la Tipografía musical donde publicó en 1897 una *Teoría elemental de la música*, varias composiciones suyas y de otros músicos michoacanos. También editó *El Amigo de los Niños* (1909) y *El Artista Católico*. Véase Ruiz, “La música”, 333; y Álvaro Ochoa Serrano, *Repertorio michoacano. 1889-1929* (Zamora, Michoacán: El Colegio de Michoacán, 1995), 212.

15 La Colección de misterios estaba integrada por las siguientes piezas: 1. *Venid amantes hijos*. 2. *María concebida sin mancha*. 3. *Nativitatem Virginis Mariae*. 4. *Tu nombre señora*. 5. *Por tu limpia concepción*. 6. *Llegaron ¡oh Madre!* 7. *Vertiendo mis luces*. 8. *Si el sol es tan grato*. 9. *Ave María*. 10. *De dicha y de gracias*. 11. *Con dulces acentos*. 12. *Madre del amor hermoso*. 13. *Bendito el Dios Eterno*. 14. *En miserables pajas*. 15. *Hermosas doncellas*. 16. *Amor de los amores*. 17. *Dulcísima Virgen del cielo*. 18 y 19. *¡Oh Madre Dolorosa!* 20. *Tus dulces ojos*. 21. *Tan dulces son tus ojos*. 22. *Augusta y tierna Madre*. 23. *De místicas flores*. 24. *Tu gloria gozosa*. 25. *¡Oh! Celestial belleza*. 26. *A Tí suspiramos*. 27. *Paloma cuyas alas*. 28. *Volemos al cielo alma mía*. 29. *¡Oh! Madre amorosa*. 30. *¡Oh! Dulce María*. 31. *La bellísima María*. Se conoce la lista completa de estas dos colecciones gracias a los catálogos abreviados que se publicaron en la última página de varias partituras, por ejemplo, *Instantaneas. Dos danzas para piano* de Ernesto Elorduy, y *Lagrimas y sonrisas (Tears and smiles)*. Schottisch de Luis G. Rocha. Cabe aclarar que la inmensa mayoría de las partituras publicadas por Wagner y Levien no presentan año de impresión.

16 *Colección de canciones*: Abril 30. *Quem terra*. Mayo 1. *Una bella criatura*. 2. *Cercamos tus altares*. 3. *Venturosa la tierra*. 4. *¡Oh Trinidad!* 5. *¡Oh del Padre inmortal!* 6. *Beatam me dicent*. 7. *Oculto entre las flores*. 8. *¡Oh del Padre!* 9. *Llegó el dichoso mayo*. 10. *Cantemos, cantemos*. 11. *Del Eterno*. 12. *Sonriendo festivas*. 13. *Bendiciones a Tí*. 14. *En la hermosa*. 15. *Glorifican*. 16. *Cubrió la muerte*. 17. *Como huerte*. 18 y 19. *O vos omnes* 20. *¿Quis tibi ensus fuit?* 21. *Nuestra humilde*. 22. *Entre nubes*. 23. *Nuestra humilde*. 24. *Beatam me dicent*. 25. *Veme a tus plantas*. 26. *¿Quién es esta?* 27. *Invencible*. 28. *En el plácido*. 29. *Ave Maris Stella*. 30. *Felix Namque est*. 31. *De júbilo llenas. Salve Regina*. Para la fuente, ver la nota anterior.

17 “Mes de María por Francisco P. Lemus”, *La Voz de México*, tomo XXIII, núm. 80, secc. Anuncios, 8 de abril, 1892, 3. “Novísimo Mes de María”, *El Tiempo*, año XV, núm. 4395, secc. Gacetilla, 12 de mayo, 1898, 3.

tica que un orador sagrado, de los más notables, dirige al escogido público.

Después pasan los convidados al salón, donde cantantes e instrumentistas distinguidos, interpretan la música religiosa de los grandes maestros.

La noche pasa sin sentir y verdaderamente en paz y gracia de DIOS.

Las funciones de ópera y zarzuela se suspendían, pues, para dar paso a tertulias musicales de carácter religioso en la Semana Santa. Otro ejemplo es el de la reunión celebrada a mediados de marzo de 1892 en la casa de Rafael Arrillaga, donde participaron “los *dilletantti* más distinguidos de nuestra buena sociedad”. Entre otras obras se interpretaron en el piano, a cuatro manos, las “marchas” de Massenet y de Chopin, y el *Ave María* del compositor mexicano Luis Baca.¹⁸ Como en éste y otros casos, el programa alternó piezas religiosas y profanas de autores contemporáneos, más célebres por sus óperas y piezas de salón que por su contribución al género sacro.

Pero la música religiosa también se interpretaba en espacios públicos de la ciudad de México durante la Semana Santa, según refiere la cronista

Victoria González, alias “Abeja”. En la Alameda, se organizaban conciertos sacros nocturnos a cargo de bandas militares; la música sonaba en el quiosco mientras “infinitud de paseantes recorrían la rotonda”. Y el Viernes Santo las señoritas asistían a los templos “aristocráticos”, como el de Santa Brígida, a cantar “místicos coros” y escuchar “bellísimos trozos admirablemente ejecutados por algunos notables *diletantes*”.¹⁹ Aunque el discurso de los cronistas de finales del siglo XIX tiende a desacralizar estas funciones, deja ver que en esas festividades del año litúrgico la élite porfiriana cumplía con las formalidades del culto y daba un lugar importante a la música religiosa tanto en espacios privados como públicos.

Es probable que numerosas partituras de piezas devocionales de salón, marchas, misas vocales e instrumentales, e himnos sacros como el *Stabat Mater* que, a decir de “Abeja”, se cantaba en varias iglesias de la Ciudad de México la noche del Viernes Santo, salieran del repertorio de la casa Wagner & Levien.

En el *Primer gran catálogo* de 1885, la parte dedicada a la “edición europea” representa, como ya se dijo, el grueso del inventario. Como puede observarse en el Anexo, la sección de música religiosa está dividida en “misas” y “varia” y, cada una a su vez, en “edición grande” y “chica”. (Es tarea pendiente averiguar qué características materiales tenían esas dos clases de ediciones). En forma resumida menciono que las misas en gran formato suman 95 y pertenecen a 59 autores distintos, entre los que sobresale Luigi Rossi (Luigi Felice Rossi, 1805-1863). En formato reducido se cuentan 54 misas de 24 autores

18 Miguel Ángel Castro y Ana María Romero Valle reproducen el programa musical de esta reunión en “Abeja y el Duque Job: música y ciudad, 1891-1892”, en Suárez, *Los papeles*, 455. Transcribo aquí únicamente las obras de carácter religioso que se interpretaron:

Marcha Santa, de Massenet, ejecutada en el piano a cuatro manos por la señorita Ana Luisa Arrillaga y el señor Enrique Guichenne [...]

Marcha fúnebre, de Chopin, a cuatro manos en el piano por los señores E. Guichenne y Pedro Z. Méndez [...]

Marcha fúnebre de Juana de Arco, señorita Ana Luisa Arrillaga y señor Guichenne [...] *Ave María*. Baca. Cantada por la señorita Soledad Juárez”.

19 Tomado de las crónicas que citan Castro y Romero Valle, en “Abeja y el Duque Job...”, en Suárez, *Los papeles*, 456; las cursivas son de la fuente impresa.

distintos, sobre todo clásicos o canónicos como J. S. Bach, Pergolesi, Palestrina, Haydn, Mozart, Beethoven y Schubert.

Como su nombre lo indica, la sección “varia” comprende un extenso repertorio de coros y cantos para la devoción privada y los actos propios de la religiosidad popular, como son el rezo del rosario, las procesiones y los funerales: “avesmarías”, motetes, salves, letanías, viacrucis, himnos, etc. En gran formato se enlistan 200 partituras de 109 compositores distintos; la casa Wagner & Levien privilegió en este rubro a compositores de ópera y zarzuela muy populares: Bellini, Rossini, Mercadante, Rossi de nueva cuenta, Barbieri y Gounod, entre otros. En las ediciones chicas, que suman 72, destacan J. S. Bach con siete partituras y el italiano Luigi Bordèse (1815-1886) con 24.

La sección de música religiosa del catálogo de Wagner & Levien es una fuente muy rica que deberá analizarse con detalle en el futuro, sin perder de vista todo el conjunto ni el hecho de que la oferta de piezas sacras fuese secundaria en comparación con la profana. A simple vista, el documento apunta a dos ámbitos de consumo: uno privado y laico, al que responde un repertorio de piezas devocionales para voz con acompañamiento de piano o de pequeños conjuntos instrumentales; y otro público, propiamente eclesiástico, con una selección de misas para solemnizar actos litúrgicos y sacramentales. El estilo romántico parece dominar en uno y otro ámbito. Pero no debemos olvidar que la publicación del *Primer gran catálogo* de 1885 tuvo lugar en un momento de impulso a la reforma de la enseñanza musical pública, de modo que otra tarea pendiente será indagar si dicha reforma tuvo algún impacto en el repertorio de la música sacra que desde entonces

ofreció la casa alemana, así como en su oferta de instrumentos musicales.

En contraste con Wagner & Levien, la casa Otto y Arzoz, como veremos en seguida, promocionó un repertorio más tradicional que buscaba, por principio, satisfacer las necesidades de la Iglesia, de la liturgia católica y del alto clero del arzobispado de México.

El Gran Repertorio de Música de Otto y Arzoz

La casa de música que fundaron Berthold Otto y Pantaleón Arzoz en abril de 1897 no fue la única especializada en la venta de instrumentos y partituras para uso de la Iglesia, pero sí la más importante de fines del porfiriato.²⁰ La relevancia de esta empresa, que por sí sola amerita una investigación, radica justamente en que integró el comercio de instrumentos y partituras musicales religiosos con la promoción de un importante repertorio sacro en conciertos públicos y privados, celebrados principalmente en ámbitos eclesiásticos.

Lo anterior se explica sobre todo por la formación musical y las inclinaciones personales del socio español. Pantaleón Arzoz nació en 1870 en Tafalla, provincia de Navarra, y estudió en Barcelona con el maestro de capilla de Nuestra Señora de Belén, Joaquín Porta. En esa iglesia

20 “Circular, para su publicación”, *El Correo Español*, tomo XI, año XI, núm. 2153, secc. Noticias generales, 29 de julio, 1897, 2. El Repertorio se ubicaba en la calle de Coliseo Viejo número 17 y, la Fábrica, en la de Vergara 12. Por esos años, Enrique Boyselle, domiciliado en la calle del Espíritu Santo número 1, se anunció como agente comisionista de “todo aquello que es propio para iglesias [...] música religiosa e instrumentos de toda clase”. “A los señores sacerdotes”, *La Voz de México*, tomo XXVIII, núm. 286, secc. Información, 6 de noviembre, 1897, 3.

obtuvo la plaza de organista adjunto, puesto que desempeño de 1884 a 1891.²¹ A principios de 1894 se estableció en la ciudad de México²² para hacerse cargo de la capilla musical del templo de Jesús María donde, según un diarista, puso “especial esmero en dar al servicio religioso toda la severidad que requiere, y saliendo de la corruptela establecida nos ha dado a conocer no pocas misas alemanas y españolas de estilo verdaderamente litúrgico, y del repertorio moderno ha escogido las que menos pugnan con la liturgia”.²³ El comentario apunta a que Arzoz era partidario del movimiento de restauración de la música litúrgica tradicional —canto gregoriano y polifonía renacentista al estilo Palestrina— que se venía dando en varios países de Europa, entre ellos Alemania, Francia, España e Italia.²⁴

Pronto, Arzoz entró en contacto con la élite cultural y eclesiástica de la ciudad y por supuesto también con la colonia española, que de inmediato lo acogió y respaldó sus iniciativas artísticas, como la creación del Orfeón Español. Si bien incursionó tímidamente en el género de salón, fue la música sacra la que dio rumbo y sentido a su trayectoria en México como músico y empresario.²⁵ Hasta donde sabemos, esta

trayectoria no ha sido objeto de investigación, por lo que importa llamar la atención sobre un trabajo de Javier Marín en el que destaca la fuerte presencia de músicos y compositores navarros en México entre finales del siglo xvii y mediados del xix.²⁶ ¿Podría pensarse el caso de Arzoz como la continuidad de esa presencia en la escena musical mexicana durante el porfirato? Sin duda, Arzoz no fue una figura singular en nuestro país. Pero aquí destaco su caso por haber sido también un empresario volcado al género sacro, según veremos.

Al poco tiempo de haber llegado a la ciudad de México, la colonia española encargó a Arzoz organizar un fastuoso concierto en Santo Domingo para solemnizar las fiestas de 1896 en honor a la Virgen de la Covadonga, con las que conmemoraba cada año la Reconquista de España. A esta función litúrgico-musical asistió la esposa del presidente Díaz, entre otros importantes invitados. Arzoz eligió para la ocasión una misa de Charles Gounod (1818-1893),²⁷ que a decir de la crónica sólo se había interpretado cuatro veces

Arzoz en honor de Valeriano Weyler, marqués de Tenerife. “Weyler”, *El Correo Español*, tomo XI, Año XI, núm. 2134, secc. Servicio de la mañana, 7 de julio, 1897, 3.

21 “El Maestro D. Pantaleón Arzoz”, *El Tiempo*, año XVI, núm. 4664, secc. Portada, 9 de abril, 1899, 1.

22 Archivo General de la Nación, Secretaría de Gobernación, Registro nacional de extranjeros en México, reproducido en PARES, AGA, RIEM, 022,138, consultado el 19 de mayo de 2019, en <http://pares.mcu.es/MovimientosMigratorios/viewer2Controller.form?nid=6937&accion=4&pila=true>

23 “El Maestro D. Pantaleón Arzoz”, *El Tiempo*, año XVI, núm. 4664, secc. Portada, 9 de abril, 1899, 1.

24 María Nagore Ferrer, “Tradición y renovación en el movimiento de reforma de la música religiosa anterior al *motu proprio*”, *Revista de Musicología*, vol. 27, 1, (Junio 2004), 223-226.

25 Por ejemplo, en 1897 *El Correo Español* puso a la venta en sus oficinas el paso doble para piano *Weyler*, escrito por

26 Javier Marín López, “Música y músicos navarros en el Nuevo Mundo: algunos ejemplos mexicanos (siglos xvii-xix)”, *Príncipe de Viana*, Año 67, núm. 238, 2006, 425-458. La mayoría de los ejemplos que ofrece son del siglo xviii, mientras que del xix sólo menciona a Joaquín Gaztambide (1822-1870), célebre compositor de zarzuela que trajo a México una compañía, y a Miguel Hilarión Eslava (1807-1878) por la influencia de su *Método Completo de Solfeo* (Madrid, 1845) en la enseñanza musical hispanoamericana, pues Eslava nunca viajó a este continente. Es importante señalar que tanto la casa Wagner & Levien como la de Otto y Arzoz publicaron el *Método* de Eslava.

27 En la reseña del evento, cuya fuente se cita en la siguiente nota, no se aclara de qué obra se trató. Gounod escribió varias misas y obras religiosas en la última etapa de su vida, siendo quizás la más popular el *Ave María*.

en México. El maestro logró reunir dos amplios conjuntos, el orquestal con profesores y el vocal con aficionados de la propia colonia española:

La orquesta, formada de 40 profesores, estuvo bajo la habilísima batuta del maestro español D. Pantaleón Arzoz. Los instrumentos eran los siguientes:

Cinco violines primeros, seis segundos, tres violas, dos violoncellos, tres contrabajos, un arpa de pedal, dos flautas, tres clarinetes, dos fagots, un fígle, dos trompas, dos cornetines, dos trombones, timbales y batería.

El Sr. Arzoz dirigió correctamente la instrumentación de la gran obra del excelso maestro, no dejó que desear; pero no obstante que aquel se esforzaba en señalar todo lo colorido, la finura, la delicadeza de la inspirada composición, algunos ejecutantes no obedecieron su batuta, pues no marcaban los pianísimos que se les estaban indicando. A pesar de esto que es un defecto pasable cuando son muchas las partes que se ejecutan, la misa de Gounod, fue bien interpretada, y por ello felicitamos cordialmente al maestro Arzoz.

La parte vocal estuvo desempeñada por 50 voces siendo las que cantaron los principales trozos de la inspirada misa, los señores Greco, Trillo, Sotorra, Parra, el Niño Rojo y otros de nuestros mejores cantantes. El orfeón estuvo formado de los pequeños artistas de la “La Aurora infantil”.²⁸

En adelante, Arzoz se haría cargo de la parte musical de otros aniversarios de la Covadonga.

También, a partir de 1896, aparecerá con el título de maestro de capilla, ocupado en la organización y dirección de conciertos en la Colegiata de Guadalupe. Con motivo de estas primeras presentaciones, en *El Tiempo* se llegó a escribir que el “muy conocido y respetable maestro” Arzoz estaba haciendo “una verdadera revolución en la música religiosa, pues quizás por sus especiales conocimientos y su liberal desprendimiento *no omite gasto ni sacrificio por hacer venir nueva música*, que es la que siempre presenta, con verdadera novedad, en las audiciones religiosas que se le encomiendan”.²⁹

En efecto, para la colegiata guadalupana seleccionó obras de autores españoles poco conocidos o interpretados en las iglesias mexicanas: una misa del catalán Francisco Fornis i Sabater (1824-1910) “con 40 voces dispuestas en dos coros”,³⁰ una a dos coros del maestro de capilla José de Torres (1670-1738),³¹ y una misa de Hilarión Eslava (1807-1878), quien desde los años cincuenta encabezó el movimiento refor-

29 “Nobilísima peregrinación”, *El Tiempo*, año XIV, núm. 3939, 31 de octubre, 1896, 2. Las cursivas son mías.

30 “Nobilísima peregrinación”. Encontramos referencias de este compositor en el catálogo en línea de la Biblioteca de Catalunya.

31 “Sutuosa fiesta religiosa”, *La Voz de México*, tomo XXIX, núm. 124, 22 de septiembre, 1898, 3. Javier Marín López señala que “el caso de Torres es particularmente sorprendente, ya que se trata del compositor español del siglo XVIII mejor representado en los archivos del Nuevo Mundo con 141 piezas en papeles sueltos, dos ejemplares de su *Missarum Liber* de 1701 y un libro con once tientos para órgano” en “La difusión del repertorio español en la Colegiata de Guadalupe de México (1750-1800)”, *Revista de Musicología*, XXXII, 1, 2009, 193-194.

28 “La orquesta”, *La Voz de México*, tomo XXVI, núm. 207, secc. Portada, 10 de septiembre, 1895, 1.

mista español de la música sacra.³² Y todo parece indicar que el maestro Arzoz pretendía liderar dicho movimiento en México; movimiento que, a decir de Consuelo Carredano, tuvo “una tímida repercusión”.³³ La misa de Eslava (no sabemos cuál exactamente) se estrenó el 11 de octubre de 1900 durante la función del novenario que los mineros de Pachuca ofrecieron en honor de la Virgen.³⁴

En 1904, la colonia española volvió a encargarse a Pantaleón Arzoz la organización del concierto para las fiestas de la Covadonga en el templo de Santo Domingo. El año anterior, mediante el *motu proprio* “Tra le sollecitudini”, Pío X ordenó la reforma de la música litúrgica en el mundo católico por la que desde mediados del siglo XIX clamaban ciertos sectores de la Iglesia. Por ello, Arzoz tuvo que solicitar previamente la autorización del arzobispo de México y de la Comisión diocesana de música sacra para poder ejecutar “la gran Misa Coral” de Hilarión

Eslava.³⁵ La orquesta se formó con doce violines, un cello, dos contrabajos, una flauta, dos oboes, dos clarinetes, dos fagots, dos cornos, dos cornetines y tres trombones. La parte vocal recayó en 24 cantantes varones —con “el notable bajo de ópera señor Riera” como solista— y en el coro de niños de la Basílica de Guadalupe. Finalizada la misa de Eslava, continuaron los oficios:

Al entrar en el templo el Excmo. señor Delegado [apostólico, monseñor Domingo Serafini], se ejecutó por un cuarteto instrumental, el Gran Himno Católico, que el maestro de la Capilla Sixtina, el Abate Lorenzo Perossi, arregló para la entrada del S. S. el Papa señor Pío X, en la Basílica de San Pedro, en Roma, sobre una melodía del siglo XII y que es una de las más legítimas glorias del Abate Perossi.

En el solemnísimo momento de la Elevación se dejó escuchar la Marcha Real Española, ejecutada al órgano por el maestro Arzoz, y acompañada por la orquesta y clarines a la usanza de la tierra española.

En el último Evangelio se ejecutó el hermoso Himno a la Santísima Virgen de Covadonga, del Maestro Rivera, que tanto gusta a los españoles y en general a todos cuantos lo oyen. Las estrofas del Himno fueron cantadas por el señor Presbítero D. Aquilino Jasso, con gran entusiasmo y brío.³⁶

32 Miguel López Fernández explica que la obra de Eslava “dominaba el canon litúrgico musical local” y que los “conservacionistas”, grupo opuesto a los “regeneracionistas”, lo abanderó “como líder de la causa religiosa y de la ‘nación española’ en el ámbito que le competía, la música sacra”. Miguel López Fernández, “La aplicación del *motu proprio* sobre música sagrada de Pío X en la archidiócesis de Sevilla (1903-1910): gestión institucional y conflictos identitarios”, *Revista de Musicología*, vol. 38, 2 (Julio-Diciembre 2015), 734-735.

33 La autora extiende la observación a todo el ámbito latinoamericano cuando analiza los efectos del *motu proprio* de Pío X; incluso señala que algunos músicos, como Melesio Morales, criticaron la reforma por relegar de los templos la música moderna. “La música religiosa”, 147-148.

34 Arzoz dirigió una orquesta formada por cuarenta profesores y un coro de cincuenta voces. Sin autor, “Función de los Mineros. En la Colegiata de Guadalupe”, *El Chisme. Diario de la tarde*, año II, núm. 484, 13 de octubre, 1900, 1.

35 “Fiestas de la Covadonga”, *El Tiempo*, año XXII, núm. 7171, 10 de septiembre, 1904, 2. Además, dicha Comisión autorizó a Arzoz que se pudieran usar instrumentos de latón (cornos, trompetas, trombones) en el templo de Santo Domingo, pues se pensaba que estaba prohibido su uso en todas las iglesias por el *motu proprio*; de hecho, sólo lo estaba para las catedrales y parroquias.

36 “Fiestas de la Covadonga”.

En otras ocasiones, a la vuelta del siglo xx, Arzoz incluyó en los programas de esas funciones obras religiosas de reconocidos autores, como los franceses Théodore Dubois (1837-1924), organista y maestro de capilla en París,³⁷ y Charles Gounod, de quien programó su célebre *Ave María*.

La actividad concertística desarrollada por Arzoz en el ámbito eclesiástico como maestro de capilla, organizador, intérprete y director musical, fue secundada por músicos mexicanos (profesores del Conservatorio Nacional, solistas e integrantes de conjuntos de cámara) y extranjeros (cantantes de las compañías de ópera y zarzuela), que vieron en esos grandes conciertos religiosos tanto una fuente de empleo adicional como un espacio de proyección artística y social, como venía ocurriendo desde finales del siglo xviii.³⁸

Paralelamente a su desempeño como músico de iglesia, Arzoz incursionó en el comercio de instrumentos musicales y música impresa en compañía, como ya mencioné, de un socio alemán que suponemos tenía experiencia en ese ramo, al igual que otros de sus compatriotas. Berthold y Pantaleón establecieron un “repertorio de música” y una “fábrica de pianos”, nombre que en los siglos xviii y xix se daba a los almacenes dedicados a la importación y el ensamblado de pianos, órganos y armonios. De forma, diríamos, natural, la nueva casa se especializó en la venta de instrumentos y ediciones musicales para uso de las iglesias católicas.

El ya mencionado *motu proprio* de Pío X dispuso la sustitución del piano por el armonio en los templos, así que la casa Otto y Arzoz comenzó a distribuirlos, volviéndose representante exclusiva de las firmas “Kimball” y “Seybold”. También, a principios del siglo xx, la empresa tuvo una participación destacada en la construcción de varios órganos de templos mexicanos. Sabemos que importó de Alemania y ensambló los de las catedrales de Zacatecas y de Jalapa, y los de las iglesias de Nuestra Señora del Sagrado Corazón de Jesús, en Guadalajara, y de San José, en Toluca.³⁹

También la casa adecuó su catálogo de música sacra al *motu proprio* de 1903 y solicitó la aprobación del arzobispo de México, quien a finales de 1905 dirigió una circular a los curas, vicarios y sacerdotes de los templos de la arquidiócesis para informarles que “El Catálogo de Música Sagrada que nos ha presentado la Casa de los Sres. Otto y Arzoz, está conforme a lo dispuestos por su Santidad Pío X, y con las decisiones de la S[agrada] C[ongregación] de R[itos]; en tal virtud, al refrendar dicho Catálogo con nuestro sello, aprobamos y recomendamos las obras allí mencionadas, para que puedan ser ejecutadas en las iglesias”. ¡Qué mejor publicidad para la empresa! Durante los siguientes meses, la circular del gobierno eclesiástico se insertó en los anuncios comerciales del repertorio musical.

Más conocida debe ser entre musicólogos e historiadores de la música del periodo que nos ocupa la incursión de Otto y Arzoz en la edición de obras de música mexicanas, así sacras como profanas. Al igual que Wagner & Levien y H.

37 *El Tiempo*, 10 de septiembre, 1904, 2.

38 Esto puede comprobarse en las crónicas de los conciertos, en las que por lo regular se citan los nombres de los músicos que conformaron orquesta y coro.

39 El anuncio que la casa publicó en *El Tiempo Ilustrado* (1 de enero, 1905, 12), incluye una foto del “organo tubular neumático” instalado en el templo de Guadalajara.

Nagel, promocionó sus ediciones en la cuarta de forros de algunas partituras. Hacia la segunda década del siglo xx, su “Catálogo de fondo” incluía dos meditaciones religiosas de Melesio Morales: *Maria de la Santa Vergine e Il Bambino Jesús*, cuya edición fue posterior a 1906.⁴⁰ En el “segundo suplemento de las obras de fondo del catálogo” de la casa, fechado en 1914, aparece otra pieza de Morales, su *Ave María* basada en la *Sonata para piano op. 27* de Beethoven (mejor conocida como “Claro de luna”) para mezzosoprano, violín, violonchelo y piano.⁴¹ También esta casa publicó el coro *Bendita sea tu pureza* de Manuel M. Ponce, “una pieza de carácter religioso a cuatro voces mixtas con acompañamiento de órgano”, escrita entre 1905 y 1906.⁴²

No conocemos hasta el momento un catálogo completo de “Otto y Arzoz Editores” semejante al que publicó Wagner & Levien en 1885. Sin embargo, sabemos que disponían de un catálogo general porque en sus anuncios publicitarios la casa ofrecía enviarlo al domicilio de quien lo solicitara. Por fortuna, en los acervos de nuestro país se conservan numerosas partituras patrocinadas por esta empresa que hoy son valiosos testimonios de su labor editorial y necesarios para reconstruir su oferta musical.

A lo largo de estas páginas he explorado apenas un aspecto de la actividad comercial y cul-

tural de las casas que vendían publicaciones de música e instrumentos musicales durante el porfiriato, un tema fascinante en sí mismo que puede servir para otras investigaciones. La información sugiere que a finales del siglo xix la música sacra no solo desempeñaba un papel importante en la liturgia y en las prácticas devocionales de las élites católicas, sino que también tenía una fuerte presencia en ámbitos profanos: en escuelas elementales, academias privadas, salones, teatros y parques. La presencia de música religiosa (en sus distintas vertientes) y de instrumentos para las iglesias en los catálogos de venta y en los anuncios de estas grandes casas, así como la adecuación de su oferta a los requisitos de la reforma romana, indican que también la música sacra, y no sólo la profana, se convirtió en un producto redituable del mercado musical mexicano.

Fuentes documentales

Archivo General de la Nación, Secretaría de Gobernación, Registro nacional de extranjeros en México, reproducido en PARES, AGA, RIEM, 022,138.

Fuentes impresas

Aguilar, Luisa del Rosario. “La imprenta musical profana en la Ciudad de México, 1826-1860”. Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.

_____. “La imprenta musical profana en la Ciudad de México, 1880-1877”. Tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México, 2018.

Carredano, Consuelo. “La música religiosa y las capillas catedralicias en el nuevo orden

40 Esto porque en dicho catálogo también aparecen las *Cuatro pequeñas fugas (Vier Klein Fugen für den Anfänger)* para piano de Manuel M. Ponce, escritas en 1906.

41 Datos tomados de las partituras *La princesa de los Balkanes* de la serie *Vals de las rosas* de Edmundo Eysler, y *María, Mari* de Eduardo de Capua, ambas editadas por Otto y Arzoz. Colección particular de Olivia Moreno.

42 Paolo Antonio Mello, “Proyecto editorial Manuel M. Ponce Escuela Nacional de Música, UNAM”, en *Revista Digital Universitaria*, vol. 7, núm. 2, febrero, 2006, 11.

- republicano”. En *La música en España e Hispanoamérica*, vol. 6: *La música en Hispanoamérica en el siglo XIX*, editado por Consuelo Carredano y Victoria Eli, 125-152. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Castro, Miguel Ángel y Ana María Romero Valle. “Abeja y el Duque Job: música y ciudad, 1891-1892”. En *Los papeles para Euterpe. La música en la ciudad de México desde la historia cultural. Siglo XIX*, coordinado por Laura Suárez de la Torre, 455. México: Instituto Mora, 2014.
- Chaoul, María Eugenia. “¡Canten niños!, Porque es sano: la educación musical en las escuelas públicas de la ciudad de México, 1866-1910”. En *Los papeles para Euterpe. La música en la ciudad de México desde la historia cultural. Siglo XIX*, coordinado por Laura Suárez de la Torre, 398-399. México: Instituto Mora, 2014.
- El Correo Español*. “Circular, para su publicación”. 29 de julio, 1897.
- El Correo Español*. “Weyler”. 7 de julio, 1897.
- El Chisme. Diario de la tarde*. “Función de los Mineros. En la Colegiata de Guadalupe”. 13 de octubre, 1900.
- El Tiempo*. “Nobilísima peregrinación”. 31 de octubre de 1896.
- El Tiempo*. “Novísimo Mes de María”. 12 de mayo de 1898.
- El Tiempo*. “Construcción de órganos para iglesias”. 11 de agosto de 1899.
- El Tiempo*. “El Maestro D. Pantaleón Arzoz”. 9 de abril de 1899.
- El Tiempo*. “Fiestas de la Covadonga”. 10 de septiembre de 1904.
- El Tiempo Ilustrado*. 1 de enero de 1905.
- Ferrer, María Nagore. “Tradición y renovación en el movimiento de reforma de la música religiosa anterior al *motu proprio*”, *Revista de Musicología* 27 (2004): 223-226.
- La Voz de México*. “Mes de María por Francisco P. Lemus”. 8 de abril, 1982.
- La Voz de México*. “Lecciones a domicilio”. 4 de diciembre, 1890.
- La Voz de México*. “La orquesta”. 10 de septiembre, 1895.
- La Voz de México*. “A los señores sacerdotes”. 6 de noviembre, 1897.
- La Voz de México*. “Suntuosa fiesta religiosa”. 22 de septiembre, 1898.
- López Fernández, Miguel. “La aplicación del “*motu proprio*” sobre música sagrada de Pío X en la archidiócesis de Sevilla (1903-1910): gestión institucional y conflictos identitarios”. *Revista de Musicología* 38, 2 (2015): 734-735.
- Marín López, Javier. “La difusión del repertorio español en la Colegiata de Guadalupe de México (1750-1800)”. *Revista de Musicología* XXXII, 1 (2009): 193-194.
- _____. “Música y músicos navarros en el Nuevo Mundo: algunos ejemplos mexicanos (siglos XVII-XIX)”. *Príncipe de Viana* 238 (2006): 425-458.
- Mello, Paolo Antonio. “Proyecto editorial Manuel M. Ponce Escuela Nacional de Música, UNAM”. *Revista Digital Universitaria*, 7, 2 (2006): 11.
- Miranda, Ricardo. “A tocar, señoritas”. En *Ecos, sonidos y alientos: ensayos sobre la música mexicana*, 97-136. México: Universidad Veracruzana, Fondo de Cultura Económica, 2001.

- Moreno Gamboa, Olivia. “Un escaparate musical: los almacenes de instrumentos y la reforma del Conservatorio”. En *“Instantáneas” de la ciudad de México. Un álbum de 1883-1884*, vol. 2, coordinado por Alicia Salmerón y Fernando Aguayo, 275-283. México: Instituto Mora, Universidad Autónoma Metropolitana-Cuajimalpa, Banamex, 2013.
- . “‘Casa, centro y emporio del arte musical’: la empresa alemana A. Wagner y Levien en México. 1851-1910”. En *Los papeles para Euterpe. La música en la ciudad de México desde la historia cultural. Siglo XIX*, coordinado por Laura Suárez de la Torre, 143-168. México: Instituto Mora, 2014.
- Ochoa Serrano, Álvaro. *Repertorio michoacano. 1889-1929*. Michoacán: El Colegio de Michoacán, 1995.
- “Prefacio”. *Primer gran catálogo. Primera parte. Pianos*. Leipzig, 1885.
- Primer gran catálogo. Tercera parte. Música impresa*. XIV. Leipzig, 1885.
- Ruiz Ortiz, Xochiquetzal. “La música a través de la palabra. Cronistas, críticos, imprentas y publicaciones periódicas”. En *La música en los siglos XIX y XX*, coordinado por Ricardo Miranda y Aurelio Tello, 327-370. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2013.
- Torres Medina, Raúl Heliodoro. *Los músicos de la catedral metropolitana de México (1750-1791). Transgresión o sumisión*. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2015.
- Valmunt, Blanca. “Crónica de la moda”. *La Voz de México*. 1 de abril de 1888.

Fuentes electrónicas

- PARES, AGA, RIEM, 022, 138. “Ficha personal de Pantaleón Arzoz”.
- <http://pares.mcu.es/MovimientosMigratorios/viewer2Controller.form?nid=6937&accion=4&pila=true>

Anexo¹

Primer Gran Catálogo de Wagner & Levien. 1885
Sección de música religiosa.

		Misas. A. Edición grande
1	Aibinger	Seis misas para Soprano y Contralto con acompañamiento de órgano bajo y cello, ad libitum. Partes sueltas.
2	Aibinger	Número 1. Misa Sta. Clara, 2. Sta. Filomena, 3. Sta Teresa, 4. Sta Cruz, 5. dedicada al Corazón de Jesús, 6. Misa de canto llano.
3	Alary	El ocho de diciembre. Misa en obsequio de María Santísima Inmaculada, para dos tenores, bajo y coro.
4	Arnold G.	Pequeña misa para cuatro voces y órgano.
5	Asioli	Misa para dos ten. y bajo con órg.
6	Asioli	La misma con acomp. de orquesta.
7	Battmann	Misa en fa mayor, para solo y coros al unísono.
8	Beethoven	Op. 23. Partes sueltas de la instrumentación y voces de la gran Misa solemne.
9	Bella	Op. 6 Misa para cuatro voces de hombres (ten. y bajos).
10	Bellini	Op. 3 Misa á cuatro voces y acompañamiento de orquesta u órgano. Partitura.
11	Cannetti	Misa fúnebre a 3 voces y coro con órgano.
12	Caratelli, P.	Misa de la Virgen immaculada, a 2 partes (Tenores y Bajos) con órgano.
13	Caratelli, P.	Misa completa para niños al unisono (en llave de Sol) con acompañamiento de órgano ó armónico.
14	Carcano	Misa fúnebre para dos tenores y bajo, con órgano
15	Catelani	Misa pisa pastorale para dos tenores y bajos con acom. de dos violines, órgano y contrabajo, y con dos villas, flauta, ojas, clarinete, fagot y dos cornos ad libitum
16	Cherubini	Misa de requiem, en do menor, para 2 S, T. y B con orquesta ó piano.
17	Cerrutti	Misa para dos tenores y bajo con órgano (de ejecucion fácil).

1 Nota sobre la transcripción. Para facilitar el análisis del documento se numeraron los registros y se repitió el nombre del compositor en cada uno. Se respetó la ortografía y las abreviaturas. Para este trabajo se optó por no incluir los precios de las partituras. Se puede consultar un ejemplar original del *Catálogo* en la Biblioteca Nacional de México.

18	Cerrutti	Misa II a tres voces.
19	Coccia	Op. 10 Misa para sopranos y contraltos, con órgano.
20	Coccia	Gran misa de requiem, para cuatro voces y orquesta.
21	Concone	Misa solemne para dos tenores y bajo, con órgano.
22	Concone	Las partes sueltas de orquesta, de la misma misa.
23	Consolini	Misa al unísono, para tenores y bajos con órgano.
24	Corini	Misa fácil, para 2 T. y B. con órg.
25	Davide	Misa fácil para 2 T. y B. con órg.
26	De-Macchi	Misa á tres voces y órgano.
27	Dietmann C.	Misa de difuntos a 1 voz con acompañamiento de órgano. Partes sueltas.
28	Fasso	Misa fúnebre para dos tenores y bajo con órgano.
29	Gaspari	Misa para 2 T y B con orquesta ú órgano.
30	Generali	Misa a 2 T. y B. con órgano.
31	Goletti	Misa breve para 2 T. y B. con órg.
32	Goletti	Misa para Barítono y Bajo, con órgano.
33	Gounod, Ch.	Primera misa en Do menor para 3 voces de hombre con acomp. de 1° y 2° sopranos <i>ad libitum</i> y órgano no obligado.
34	Heckmayr	Misa con ofertorio, a 1 voz y órgano
35	Hellé	Op. 21 Misa de Santa Cecilia, para 2 voces iguales de niño ó de hombre, ó para 3 voces de hombre, con acompañamiento de órgano obligado.
36	Jausen	Misa festiva para 3 voces con órg.
37	Jausen	Misa á la Palestrina, á 3 voces órgano.
38	Jausen	Misa fácil y breve á 4 voces con órgano.
39	Kiel	Misa de Requiem para voces solas y coro con piano.
40	Köuig, F.	Misa número 3 en mi b. para sopranos y contraltos con acomp. de órgano.
41	Kretschmer	Misa para 4 voces con órgano.
42	Lamberti	Misa para 2 tenores y bajo con coro <i>ad libitum</i> , con órgano.
43	Lasagno	Misa para 2 ten. y B con órg.
44	Lombardi	Misa para 3 voc. con coro y orq. ú órgano.
45	Madoglio	Misa para 3 voces con órgano.

46	Madonno	Misa III a 2 T. y B. con órgano.
47	Madonno	Misa fúnebre de fácil ejecución á 3 voces y órgano.
48	Madonno	Misa breve y fácil á 3 voces.
49	Manna	Misa de Requiem, para cuatro voces con orquesta.
50	Marcello	Misa para 2 ten. y B. con órg.
51	Masini	Misa para 2 T. y B. con órgano.
52	Meiners	Misa para 2 T. y B. con órgano.
53	Mercadante	Misa breve á 2 T. y B. con órg.
54	Mercadante	3ª Misa 2 T. y B. con órgano.
55	Mercadante	Misa á 4 voces con órgano.
56	Moosmayr, M.	Misa en Do mayor á 1 voz y órgano.
57	Pacini, G.	Misa á 3 voces concertada y con acompañamiento de violines, viola, violoncello, Contrabajo, harpa y órgano.
58	Pacini, G.	Misa á 4 voces con acompañamiento de órgano, cello y B.
59	Pacini, G.	Misa de Requiem á 4 voces con orq.
60	Pembaur	Op. 25 Tercera misa en Re mayor á 4 voces y acompañamiento de órgano. Partes sueltas.
61	Peregrinus	Misa de la Santísima Virgen para una voz y órgano. Partes sueltas
62	Peregrinus	Segunda Misa á una voz y órgano. Partes sueltas.
63	Peregrinus	Misa coral. Partes sueltas.
64	Puig, B.	Misa á 2 voces iguales solas y bajo <i>ad libitum</i> .
65	Quirici	Misa para 2 tenores y bajo con órgano.
66	Reisinger	Misa con ofertorio á 1 voz. Partes sueltas.
67	Rossi	Misa I para 2 T. y B. con órgano.
68	Rossi	Misa II. Fúnebre, 2 T. y B. con órgano.
69	Rossi	Misa III fácil, para 2 T. y B. con órg.
70	Rossi	Misa IV Feriale para difuntos á 2 Ten. y B. en coro.
71	Rossi	Misa V (di corio) para dos T. y B. con órgano.
72	Rossi	Misa VI Feriale pei vivi.
73	Rossi	Misa. Corale pei vivi, para 2 ten. y B. con órgano.

74	Rossi	Misa di Crescentino para T. y B. con orquesta y órgano.
75	Rossi	Misa de Alexandria, para T. y B. con órgano.
76	Rossi	Misa de setimo para 3 voces de hombres con órgano.
77	Rossi L. F.	Misa fúnebre á 2 tenores y Bajo con acompañamiento de órgano (Obra póstuma).
78	Rossini	Misa solemne á 4 voces, solos y coros, con órgano.
79	Salvi	Misa votiva á 4 voces y grande orquesta.
80	Seyler	(Siona número 1). Misa en fa para una voz con órgano.
81	Seyler	(Siona número 2). Misa en mi menor, 1 voz.
82	Seyler	(Siona número 3). Misa en la mayor, 1 voz.
83	Seyler	(Siona número 4). Requiem coral para una ó varias voces al unísonos, en fa menor.
84	Seyler	(Siona número 5). Requiem en do menor para una ó más voces al unísonos.
85	Seyler	(Siona número 6). Requiem coral para 1 ó varias voces al unísono, en mi menor.
86	Seyler	(Siona número 17 ²). Misa en sol mayor para 1 ó más voces al unísono.
87	Schop	Op. 65 Misa en do menor, para una voz y coro al unísono ad libitum, con órgano.
88	Schop	Op. 66. Misa en fa, para una voz y coro al unísono ad libitum, con órgano.
89	Stattler, P.	Misa en Fa mayor á 1 voz. Partes sueltas.
90	Stattler, P.	Misa de difuntos á una voz y órgano. Partes sueltas.
91	Tancioni	Misa pastoral á 3 voces con órgano-harmonium.
92	Tangl	Op. 5 Misa en fa dedicada á San Severino, para 1 voz y coro ad libitum.
93	Tauwitz, J.	Misa de Requiem á una voz y órgano.
94	Wichtl, G.	Misa solemne á 4 voces solo y coro, con acompañamiento de órgano. Partes sueltas.
95	Wichtl, G.	Las partes sueltas de orquesta de la instrumentación de la misma Misa.
		B. Edición chica.

2 Posible errata, debería ser 7.

1	Acton	Misa a tres voces T., Bo. y B. con órg. ó harm., propia para instintos de educación.
2	Bach, J. S.	Misa en si menor para 5 voces con piano.
3	Bach, J. S.	La misma con la participación de la orquesta.
4	Bach, J. S.	Misa núm. 1, en fa mayor á 4 voces y órgano.
5	Bach, J. S.	Misa núm. 2, á cuatro voces y órgano.
6	Bach, J. S.	Misa núm. 3, en sol menor, á 4 voces y órgano.
7	Bach, J. S.	Misa núm. 4, en sol mayor á cuatro voces y órgano.
8	Bach, J. S.	4 Misas chicas. Partitura de orquesta.
9	Battmann	Op. 335. Pequeña misa solemne, fácil y cantante en do mayor, á dos voces, con piano ú órgano.
10	Battmann	Op. 336 Pequeña misa solemne en sol mayor, á 2 voces y piano ú órg.
11	Beethotven	Misa en do mayor.
12	Beethoven	Misa solemne para 4 voces, solo y coro con piano.
13	Beethoven	La misma partición de orquesta.
14	Blied, J.	Op. 44 Misa de segundo tono, en honor de la Santísima Virgen. Partes sueltas.
15	Boegner, A.	Op. 11. Misa angélica para 4 voces de hombre. Partes sueltas.
16	Bordèse	1a Pequeña misa solemne, á 2 voces y solo; con órgano
17	Bordèse	2a Pequeña misa á 2 voces y solo; con órgano.
18	Bordèse	3a Misa solemne en si bemol á 1 voz sola ó en coro al unísono, con solas y acompañamiento de pano.
19	Bordèse	Misa solemne en fa á 2 voces iguales con órgano ó harm.
20	Bordèse	Misa solemne en Fa mayor á 2 voces iguales con órgano ó harm.
21	Bordèse	Misa solemne en do menor á una voz con órgano ó harm.
22	Cherubini	Misa número 1, en fa mayor para 3 voces.
23	Cherubini	Misa solemne número 2 para 4 voces y órgano.
24	Cherubini	Misa número 3 para 3 voces y órg.
25	Cherubini	Misa número 4 en do mayor, para 4 voces y coro, órgano.
26	Cherubini	Requiem en re menor a 3 voces y órgano.
27	Cherubini	Requiem en do menor a 4 voces y órg.

28	Concone	1ª pequeña misa solemne y completa para 2 voces y órgano.
29	Fessy, A.	Misa núm. 1 á dos voces y acomp. de órgano.
30	Fessy, A.	Misa núm. 2 á dos voces y acomp. de órgano.
31	Giorza	Misa número 3 á cuatro voces.
32	Gounod	Segunda misa á 4 voces y órgano, <i>ad libitum</i> .
33	Gounod	Misa del Sagrado Corazón de Jesús, á 4 voces, con acomp. de piano.
34	Haydn	Misa en si b mayor, para cuatro voces y órgano.
35	Marcello	Misa inédita para 4 voces y órgano.
36	Mercadante	Misa á 2 tenores y bajo con acomp. de órgano ó piano.
37	Molitor, J. B.	Op. 23. Misa en honor de Señor S. José. Partes sueltas.
38	Mozart	Misa en fa mayor para 4 voces y órgano.
39	Mozart	Misa en sol mayor para 4 voc. y órg.
40	Mozart	Requiem para 4 voces y órgano.
41	Mozart	El mismo para piano solo.
42	Nava	Misa concertada para 2 sopranos y contralto con órgano.
43	Palestrina	Misa del Papa Marcello, á 6 voces con piano ú órgano.
44	Pedrell	Misa de gloria á 3 voces y coro con órgano.
45	Salvi	Misa á seis voces solas y órgano ad libitum.
46	Schubert	Misa número 1 en fa mayor, para 4 voces y órgano.
47	Schubert	Misa núm. 2 en sol mayor para 4 voces y órgano.
48	Schubert	Misa núm. 3 en si b. mayor para 4 voces y órgano.
49	Schubert	Misa núm. 4 en do mayor para 4 voces y órgano.
50	Verdi	Requiem á 4 voces y piano-
51	Zöllner	Op. 23. Misa á 4 voces con órgano. Partitura y voces separadas.
52	Zöllner	Op. 25. Misa á 4 voces con órgano. Partitura y voces separadas.
		II. Varía. A. Edición grande.
1	Barbieri	Alma redeptoris para tenor con orquesta.
2	Richter	<i>Agnus Dei</i> para coro de doce voces.

3	Basilj	<i>Ave María</i> para tenor con piano.
4	Busoni	Op. 1 <i>Ave María</i> para ten. con piano.
5	Campana	<i>Ave María</i> para ten. con piano.
6	Campana	<i>Ave María</i> para contralto o bajo con piano.
7	Coccia	<i>Ave María</i> para soprano con órg.
8	Donizetti	<i>Ave María</i> para 4 voces con violines, violas, Vcellos y bajos.
9	Donizetti	La misma para dos voces con 2 violines, Viola y Vcello.
10	Fasso	<i>Ave María</i> para 2 voces con órg.
11	Gammieri	<i>Ave María</i> para 4 voces con piano.
12	Gerli	<i>Ave María</i> para 1 voz con piano.
13	Gimeno	<i>Ave María</i> para 2 voces iguales con piano.
14	Cherubini	<i>Ave María</i> para orquesta sola. Partes sueltas.
15	Girompini	<i>Ave María</i> para medio soprano con acompañamiento de piano.
16	Girompini	La misma, con acompañamiento de piano y órgano o armónico.
17	Gounod	<i>Ave María</i> á una voz con piano.
18	Kiel	<i>Ave María</i> á una voz con piano.
19	Livy	<i>Ave María</i> para baritono con órgano.
20	Luzzi	<i>Ave María</i> á una voz con acompañamiento de piano.
21	Luzzi	La misma para una voz con coro y acompañamiento de orquesta. Partitura.
22	Marchetti	<i>Ave María</i> para 3 voces con órg.
23	Marianni	<i>Ave María</i> para tenor con órg.
24	Massini	<i>Ave María</i> para tenor con piano.
25	Palloni	<i>Ave María</i> para m. tiple con piano.
26	Rossi	<i>Ave María</i> para tenor con piano.
27	Tassetti	<i>Ave María</i> para tenor con piano.
28	Van Lamperen	<i>Ave María</i> para dos voces iguales con piano.
29	Verdi	<i>Ave María</i> para tenor con piano.
30	Verelst	<i>Ave María</i> para 2 voces con órg.
31	Zingerle	Op. 15. <i>Ave María</i> para tenor con acomp. de órgano ó piano.

32	Van Lamperen	<i>Ave Maris Stella</i> para 3 voces iguales con piano.
33	Barbieri	<i>Ave Regina coelorum</i> a tres voces y orquesta.
34	Mertian	<i>Ave Regina</i> para cuatro voces de hombres con órgano.
35	Verelst	<i>Ave Regina</i> para dos voces con órgano.
36	Mertian	<i>Ave Verum</i> para 3 voces de hombres con órgano.
37	Saint-Saëns	<i>Ave Verum</i> para 4 voces con órgano no obligado.
38	Saint-Saëns	<i>Ave Verum</i> en si menor para dos voces iguales y piano.
39	Saint-Saëns	<i>Ave Verum</i> en mi bemol para coro a cuatro partes y piano.
40	Mertian	<i>Ave Virgo</i> para 2 voces con órg.
41	Rossi	<i>Beati omnes</i> , para tenor y coro de tenores con violin, viola, contrabajo ú órg.
42	Sangiorgi	<i>Confutatis maledictis</i> . Coral á 4 voces solas.
43	Mantelli	Dos coros religiosos en llave de Sol con acompañamiento de piano.
44	Mantelli	Núm. 1 Antes de la misa, á una voz.
45	Mantelli	Núm. 2 Después de la comunión, á dos voces.
46	Mertian	<i>Cor arca legem cortinens</i> para 3 voces con órgano.
47	Rossini	<i>Coros religiosos</i> para 3 voces con piano: I. La fé. II. La esperanza. III. La caridad
48	Fumagalli	<i>Credo solemne</i> , para 3 voces con orquesta en partición ú órgano.
49	Beethoven	<i>Cristo all' Oliveto</i> . Oratorio para 3 voces y coro. Partitura de orquesta.
50	Durante	<i>Criste eleison</i> para 4 voces solas.
51	Palestrina	<i>Crucifixus</i> para 4 voces solas.
52	Galloni	<i>O Crux e Credo</i> (sino alle parole mortuus est) para 2 voces en llave de Sol y acompañamiento de piano.
53	Mercadante	<i>De profundis</i> para cuatro voces con acomp. de grande orquesta ó de piano ú órgano.
54	Pacini	<i>De profundis</i> á cuatro voces concertantes con coro y grande orquesta.
55	Peri	<i>De profundis</i> para 4 voces y coro con órgano.
56	Händel	<i>Dove sei</i> para Tenor con piano.
57	Hellé	<i>Los ecos sagrados</i> . Colección de 12 trozos á 2, 3, 4 y 5 voces, conteniendo: 2 O salutaris, 2 Tantum ergo, 1 Pie Jesu, 1 Ave Verum, 1 Stabat Mater, 1 Ave María y 1 Misa solemne.

58	Nava	<i>Dixit Dominus</i> para 3 voces con órgano.
59	Nava	<i>Himno (Mysterium ecclesiae)</i> para 3 voces con órgano.
60	Albinger	<i>Letanía lauretana de los 3 Reyes</i> para 2 voces con órgano, Vcello y Bajo (partes sueltas).
61	Barbieri	Letanía lauretana modulada y variada en once temas, para 2 Ten. y Bajo.
62	Bergamo	Letanía fácil y breve á 3 voces.
63	Gattola	<i>Letanías</i> a 2 voces con órgano.
64	Lambinet	15 <i>Letanías de la Santísima Virgen</i> para 1 voz con órgano.
65	Rebbora	Letanía para 2 Tenores y Bajo, en 8 versetos variados.
66	Rossi	<i>Letanía</i> para 3 voces con órg.
67	Rossi	2ª <i>Letanía de la Santísima Virgen</i> para 3 voces y coro con órgano.
68	Rossi	<i>Letanía</i> para 2 tenores y Bajo con órgano.
69	Fassanotti	<i>Lode á María</i> (alabanza a María) para Medio Soprano ó Barítono con piano.
70	Loxhay	<i>Manual completo de las congregaciones.</i> 50 cánticos espirituales para 1, 2 y 3 voces con piano, (texto en francés).
71	Almagro	Despedida á la Virgen (para el Mes de María).
72	Arnao	Oración a María Santísima (para el Mes de María).
73	Lozano	Bendita sea tu pureza (para el Mes de María).
74	Villanueva, F.	Misterios para el Rosario.
75	Villaseñor	Misterios dolorosos.
76	Allegri	<i>Miserere</i> para 5 voces solas.
77	Barbieri	<i>Miserere</i> para 3 voces con coro y grande orquesta.
78	Buzolla	<i>Miserere</i> para 3 voces con harmonium, Vcello y contrabajo.
79	Donizetti	<i>Miserere</i> para 4 voces y coro con orquesta.
80	Gaspari	<i>Miserere</i> para 3 voces con pequeña orquesta ó con órgano ó piano.
81	Mercadante	<i>Cristus y Miserere</i> , 12 trozos á voces solas, coros, etc., con acompañamiento de varios instrumentos.
82	Pacini	<i>Miserere</i> á 4 voces con órgano a voluntad.
83	Rebbora	<i>Cristus y Miserere</i> , para 2 Ten. y Bajo con órgano; conteniendo nueve lamentaciones para el Miércoles, Jueves y Viernes Santo.

84	Madoglio	<i>Moteto para Ten. con acomp. órg.</i>
85	Monteviti	<i>Moteto. Plegaria á dos voces.</i>
86	Rossi	<i>Moteto para bajo con coro y órgano.</i>
87	Van Lamperen	<i>O cor amoris para 1 voz con órgano.</i>
88	Rossi L. F.	<i>Ofertorio para bajo y órgano.</i>
89	Rossi L. F.	<i>O sacrum convivium para 3 voces con órgano.</i>
90	Rossi L. F.	<i>O sacrum convivium á 4 voces y órgano.</i>
91	Verelst	<i>O sacrum convivium para 2 voces con órgano.</i>
92	Acton	<i>O salutaris hostia, para 4 voces y harmonium ú órgano.</i>
93	Azzoni	<i>O salutaris hostia para coro á 4 voces con piano y harm.</i>
94	Bordèse	<i>O salutaris hostia, para tenor con violon ó Vcello y órgano.</i>
95	Cazaneuve	<i>O salutaris á 4 voces y órg.</i>
96	Rode	<i>O salutaris para tenores y bajos. Cantado por primera vez en la Iglesia de S. Bernardo el Jueves Sto. de 1880</i>
97	Pembaur	<i>Op. 29. Ofertorio. O salutaris hostia, para barítono ó medio soprano solo, con coro y acompañamiento de órgano.</i>
98	Rossi L. F.	<i>O salutaris hostia, para 3 voces con órgano</i>
99	Rossi L. F.	<i>O salutaris hostia, para 4 voces y órgano. (Obra póstuma).</i>
100	Verelst	<i>O salutaris hostia, para 2 voces iguales con órgano.</i>
101	Janssen	<i>Pange Lingua, para dos ó 3 voces iguales con órgano.</i>
102	Manna	<i>Pange Lingua á 4 voces con acompañamiento de orquesta. Partitura.</i>
103	Rossi L. F.	<i>Panis angelicus á 4 voces con órgano.</i>
104	Soliva	<i>Pater noster, coro para 3 tenores con piano.</i>
105	Verdi	<i>Pater noster, coro para 5 voces solas.</i>
106	Sangiorgi	<i>Plegaria á la Virgen, concertada para voz de soprano con ac. de orquesta.</i>
107	Andreoli	<i>Requiem e Kyrie, para 5 voces y orquesta.</i>
108	Alary	<i>Salve Regina, para 1 voz y órgano ó harmonium.</i>
109	Anzoletti	<i>Salve Regina, para 4 voces con órgano.</i>
110	Bellini	<i>Salve Regina, para voz de bajo con orquesta ú órgano.</i>
111	Colinelli	<i>Salve Regina, para tenor con piano.</i>

112	Coris	<i>Salve Regina</i> , para 1 voz con piano ú órgano.
113	Czerny	Op. 726. <i>Salve Regina</i> , para coro con orquesta ó piano
114	Leoni	<i>Salve Regina</i> , para tenor y coro con órgano.
115	Lucchesi	<i>Salve Regina</i> , para tenor con piano.
116	Marchetti	<i>Salve Regina</i> , para barítono y coro con órgano.
117	Mariani	<i>Salve Regina</i> , para tenor y coro con órgano.
118	Mercadante	<i>Salve Regina</i> , para 1 voz con piano.
119	Minciotti	<i>Salve Regina</i> , para tenor solo con coro y órgano ó piano.
120	Pasini	<i>Salve Regina</i> , para medio soprano ó tenor con piano.
121	Pappalardo	<i>Salve Regina</i> , número 1, sí b. para tenor solo con pequeña orquesta ú órgano ó piano.
122	Pappalardo	<i>Salve Regina</i> , núm. 2, fa, para ten. idem.
123	Pappalardo	<i>Salve Regina</i> , núm. 3, mi para 2 ten., id.
124	Pedrotti	<i>Salve Regina</i> , para 4 voces solas.
125	Pergolesi	<i>Salve Regina</i> , para 1 voz con 2 violines, viola, bajo y piano.
126	Rheinberger	<i>Salve Regina e Memorare</i> a dos voces y órgano.
127	Tadolini	<i>Salve Regina e Memorare</i> para 3 voces con coro y piano.
128	Tarsis	<i>Salve Regina e Memorare</i> para tenor con piano.
129	Tosti	<i>Salve Regina e Memorare</i> para 2 voces con piano.
130	Verelst	<i>Salve Regina e Memorare</i> para 2 voces con piano.
131	Acton, C.	<i>Las siete últimas palabras de Nuestro Señor sobre la Cruz</i> , a 3 voces en llave de sol con acompañamiento de órgano ú harmonium.
132	Galloni	<i>Las siete últimas palabras</i> , á 2 voces con acomp. de piano.
133	Haydn	<i>Las siete últimas palabras</i> . Gran oratorio; partición de piano y canto.
134	Mercadante	<i>Las siete últimas palabras</i> . Partición de piano y canto.
135	Mercadante	Las mismas, con acompañamiento de 1ª y 2ª viola, violoncello y contrabajo. Partitura.
136		partes sueltas, soprano I y II.
137		partes sueltas, T. y B.
138		partes de coro.

139		viola, I y II.
140		vcello y contrabajo
141	Rossi	<i>Las siete últimas palabras</i> , para dos tenores y bajo con coro y órgano á voluntad.
142	Lecour	<i>Stabat Mater</i> , para Tenor, en llave de Sol y con acompañamiento de piano.
143	Pergolesi	<i>Stabat Mater</i> , para dos voces con piano u órgano
144		transcrito para piano.
145	Rossini	<i>Stabat Mater</i> , participación de orquesta.
146	Rossini	<i>Stabat Mater</i> , partes sueltas de orquesta.
147	Rossini	<i>Stabat Mater</i> , participación de piano y canto.
148	Rossini	<i>Stabat Mater</i> , papeles para las voces.
149	Rossini	<i>Stabat Mater</i> , idem juntos.
150	Barbieri	<i>Strofe dell' ora santificata</i> , para 3 voces con flauta, 2 violas, vcello, contrabajo y piano.
151	Arriconi	<i>Tantum ergo</i> , para barítono y órgano.
152	Azzoni	<i>Tantum ergo</i> , para coro con acompañamiento de órgano.
153	Bellini	<i>Tantum ergo</i> , para 4 voces con orquesta ú órgano.
154	Bellini	<i>Tantum ergo</i> , para Contralto y tenor con orquesta ú órgano.
155	Bellini	<i>Tantum ergo</i> , para Ten. con orquesta ú órg.
156	Bellini	<i>Tantum ergo</i> , para 1 voz con orquesta ú órgano.
157	Bordèse	<i>Tantum ergo</i> , para 1 voz con Violín ó Vcello y órgano.
158	Buffa	<i>Tantum ergo</i> , para barítono y bajo con coro y órgano.
159	Canavasso	<i>Tantum ergo</i> , para tenor y bajo con órgano.
160	Cigala	<i>Tantum ergo</i> , para Tenor y coro con órgano.
161	Fusani	<i>Tantum ergo</i> , para Tenor con órg.
162	Gorgni	<i>Tantum ergo</i> , para tenor y bajo con órgano.
163	Hugues	<i>Tantum ergo</i> , para Tenor con órgano
164	Laffon	<i>Tantum ergo y Letanía de la Santísima Virgen</i> , para 3 voces con órg.
165	Mercadante	<i>Tantum ergo</i> para Barítono con órgano.
166	Mertian	<i>Tantum ergo</i> , para 2 Tenores y Bajo con órgano.
167	Mertian	<i>Tantum ergo</i> , para 3 voces y órgano.

168	Palazzi	<i>Tantum ergo</i> , para 3 voces con órg.
169	Rossi	<i>Tantum ergo</i> , para Bajo con órgano.
170	Rossi	<i>Tantum ergo</i> , N°. I para dos voces y órg.
177	Rossi	<i>Tantum ergo</i> , N°. II para 2 voces y órg.
172	Rossi	<i>Tantum ergo</i> , para Tenor y órgano.
173	Rossi	coral a 3 voces y órgano.
174	Rossi	ferial para 2 voces con coro y órgano á voluntad.
175	Rossi	ferial para Tenor y Bajo con órgano.
176	Rossini	<i>Tantum ergo</i> , para 2 Tenores y Bajo con piano.
177	Rossini	<i>Tantum ergo</i> . Partes sueltas de orquesta del mismo.
178	Saint-Saëns	<i>Tantum ergo</i> , para 3 voces iguales.
179	Triaboschi	<i>Tantum ergo</i> , para Tenor y Bajo con órgano.
180	Tironi	<i>Tantum ergo</i> , para 2 Tenores y Bajo con órgano.
181	Van Lamperen	<i>Tantum ergo</i> , en mi b. para 2 voces iguales con órgano.
182	Van Lamperen	<i>Tantum ergo</i> , en sol para 2 voces iguales con órgano.
183	Coccia	<i>Te deum</i> , para 4 voces y grande orquesta.
184	Janssen	<i>Te deum</i> , Núm. II para 2 ó 3 voces con órgano.
185	Mabellini	<i>Te deum</i> , para 5 voces con órgano.
186	Barbieri	<i>Las tres horas de Agonía</i> (Invito o crux). <i>Las iete últimas palabras de nuestro Señor sobre la cruz</i> , y <i>Credo sino al mortuus es</i> , para voces y grande orquesta.
187	Janssen	<i>Verbum caro</i> , para 2 voces con órg.
188	Asioli	<i>Vísperas</i> con orq. en partitura:
189		Núm. 1. <i>Dómine ad adjuvandum</i> .
190		Núm. 2. <i>Dixit</i> .
191		Núm. 3. <i>Magnificat</i> .
192		Núm. 4. <i>Laudate Dóminum</i> .
193		Núm. 5. <i>Credivi</i> .
194		Núm. 6. <i>Laudate pueri</i> .
195		Núm. 7. <i>Tantum ergo</i> .
196	Bergamo	<i>Vísperas</i> á 2 tenores y bajo con órgano.

197	Quirici	<i>Vísperas</i> á 2 tenores y bajo con órgano.
198	Rossi	<i>Vísperas</i> N°. I para 3 voces con órgano.
199	Rossi	<i>Vísperas</i> N°. II feriale y facile para 2 voces y órgano.
200	Rossi	<i>Vísperas</i> N°. III (di setimo) para 3 voces y órgano
201	Rossi	<i>Via-crucis</i> , ó las 15 estrofas del Stabat mater que se cantan en este devote ejercicio; para 2 tenores y bajo con órgano ó harmonium á voluntad.
		B. Edición chica
1	Bellf	<i>Agnus Dei</i> , para 3 voces, solo y coro con órgano.
2	Bordèse	<i>Agnus Dei</i> , para dos voces iguales con órgano (Repert. 23.)
3	Bordèse	<i>Agnus Dei</i> , para 1 voz con órgano. (Repert. 30.)
4	Bordèse	<i>Ave María</i> , para 1 voz órgano (Repert. 5)
5	Basoni	<i>Ave María</i> , para Barítono con acompañamiento de orquesta ó de piano.
6	Cherubini	<i>Ave María</i> para tenor con piano ú órgano. (junto con: Durante, <i>Christe eleison</i> ; Haydn, <i>Preghiera della sera</i> y Palestrina, <i>Crucifixus</i>).
7	Belli	<i>Ave Maris Stella</i> , para 4 voces y órgano.
8	Bordèse	<i>Ave Regina</i> , para 2 voces con órg.
9	Bordèse	<i>Ave verum</i> , para 2 voces con órgano
10	Mozart	<i>Ave verum</i> , para 4 voces con violines, viola, bajo y órgano ó piano.
11	Nava	<i>Beatus vir qui times Dominum</i> , para 3 voces principales y ripieni con órgano.
12	Witt	<i>Cantus sacri</i> ad 3 vel quatuor voces aequales (con partes sueltas).
13	Rossini	<i>Coros Religiosos</i> , (fe, esperanza caridad) para 3 voces. Participación de piano.
14	Bordèse	<i>Credo</i> para 2 voces con órgano. (Repert. 31, 32.)
15	Bordèse	<i>Credo</i> para 1 voz con órgano. (Repert. 27, 28.)
16	Nava	<i>Dilexi</i> (Salmo 114) para Barítono y coro con órgano.
17	Bordèse	<i>Ecce panis</i> para 2 voces con órgano (Repert. 3.)
18	Bordèse	<i>Gloria</i> para 2 voces iguales con órgano (Repert. 15, 16).
19	Bordèse	<i>Gloria</i> para id. id. (Repert. 20, 21.)
20	Bordèse	<i>Gloria</i> para - - (Repert. 25, 26.)
21	Nava	<i>Himno á San José</i> para 3 voces principales y rapieni con órgano.

22	Bordèse	<i>Inviolata</i> para 1 voz con órgano (Repert. 7).
23	Bordèse	<i>Kyrie</i> para 2 voces iguales con órganos (Repert. 14).
24	Bordèse	<i>Kyrie</i> para id. id. (Repert. 19.)
25	Bordèse	<i>Kyrie</i> para id. id. (- 24.)
26	Nava	<i>Lauda Jerusalem</i> (Salmo 147) para 3 voces principales y ripieni con órgano.
27	Del Moro	<i>Laudi spirituali</i> para las principales fiestas de María Santísima con órgano ó harmonium.
28	Rossi	<i>Laudi spirituali</i> para las principales fiestas del año, en estilo fácil para una y dos voces con órgano á voluntad.
29	Nava	<i>Letatus sum</i> (Salmo 122) para 3 voces principales y ripieni con órgano.
30	Bordèse	<i>Seis letanías</i> para 1 y 2 voces con órgano.
31	Natalucci	Litanie della Madonna para 2 Tenores y Bajo con órgano ú piano.
32	Bach	<i>Magnificat</i> . Particion de piano.
33	Durante	<i>Magnificat</i> . Particion de piano.
34	Bach	<i>Magnificat y Sanctus</i> . Partición de orquesta.
35	Fumagalli	<i>Magnificat</i> para 3 voces con órgano.
36	Nava	<i>Magnificat</i> para 3 voces principales y ripieni con órgano.
37	Pucitta	<i>Mes de María</i> . Cantos populares (en Italiano) para Coro con piano ú órgano.
38	Basilj	<i>Miserere</i> para 4 voces con órgano ó piano.
39	Nava	<i>Miserere</i> (Salmo 50) para 3 voces con órgano.
40	Zingarelli	<i>Miserere</i> para 4 voces con órgano ó piano.
41	Bach	<i>Motetos</i> . Particion.
42	Bach	<i>Oratorio de Noche Buena</i> (tempore nativitatis Christi). Particion de orquesta.
43	Bordèse	<i>O sacrum convivium</i> para 2 voces con órgano. (Repert. 10.)
44	Bordèse	<i>O salutaris</i> para 1 voz con órgano (Repert.1).
45	Leybach	<i>O salutaris</i> para Tenor con órgano o harmonium.
46	Bach	<i>Pasion de S. Mateo</i> . Particion de piano.
47	Bach	<i>Pasion de S. Mateo</i> . Particion de orquesta.
48	Bach	<i>Pasion de S. Juan</i> . Particion de piano.

49	Leybach	<i>Pie Jesu</i> para Tenor con órgano ó harmonium.
50	Natalucci	<i>Preghiera nel levarsi</i> , para Tenor con órgano.
51	Natalucci	<i>Salve Regina</i> para Barítono y Coro con órgano.
52	Varisco	<i>Salve Regina</i> para 1 voz sola con órgano.
53	Bordèse	<i>Sanctus</i> para 2 voces iguales con órgano (Repert. 17).
54	Bordèse	<i>Sanctus</i> id. id. (Repert. 22).
55	Bordèse	<i>Sanctus</i> para 1 voz con órgano (Repert. 29).
56	Rossi	<i>Sanctus y Agnus Dei</i> para 2 Tenores y Bajo con orquesta ú órgano.
57	Natalucci	<i>La Semana Santa</i> . 10 trozos para varias voces con órgano.
58	Astorga	<i>Stabat Mater</i> . Particion de piano.
59	Belli	<i>Stabat Mater</i> para 3 voces con órg.
60	Boccherini	<i>Stabat Mater</i> para 3 voces con piano.
61	Giorza	<i>Stabat Mater</i> para solo y coro con acompañamiento de piano.
62	Pergolesi	<i>Stabat Mater</i> . Particion de piano.
63	Rossini	<i>Stabat Mater</i> véase II, Edicion grande.
64	Bordèse	<i>Sub tuum</i> para 2 voces con órgano (Repert. 2).
65	Bordèse	<i>Tantum ergo</i> para 1 voz con órgano (Repert. 8).
66	Fumagalli	<i>Tantum ergo</i> para Tenor y Bajo con coro y órgano.
67	Guidi	<i>Tantum ergo</i> para 2 Tenores y Bajo con coro y órgano.
68	Bordèse	<i>Tota pulchra</i> para 2 voces con órgano. (Repert. 11).
69	Belli	<i>Tota pulchra</i> para 3 voces con órgano.
70	Nava	<i>Veni creator spiritus</i> para 3 voces con órgano.
71	Molitor	<i>Visperae Ildae</i> in festo purificationis beatae Mariae virginis ad IV voces inaequales.
72	Mozart	<i>Visperae</i> de Dominica. Particion de piano.

		Para órgano-harmonium.
1	Battmann	<i>El Tesoro de los organistas.</i> Primer volúmen (fácil) compuesto de 100 trozos divididos en diez Oficios, de los que dos son fúnebres. Cada Oficio contiene: Una entrada, 1 Ofertorio, una Elevación, 1 Comunión, 1 Salida y 5 Versetos para la Magnificat, Antífonas etc.
2	Battmann	El segundo volúmen (mediana fuerza) contiene igualmente 100 trozos.
3	Hellé	Op. 14. <i>Grados al parnaso del organista católico ó sea el servicio divino compolto para órgano ó harmonium;</i> conteniendo 150 trozos prácticos, graduados, progresivos y clasificados por tonalidad ascendente. 1 volumen.
4	Leybach	<i>El Nuevo organista.</i> Primer volumen. Cien trozos divididos en diez Oficios ordinarios y dos Oficios fúnebres; á cada Oficio están agregados cinco versetos para Magnificats.
5		El segundo volúmen contiene 100 trozos divididos en 10 Oficios de los que dos son fúnebres.
6	Vilbac	<i>El organista católico,</i> 3 tomos.
7		<i>Vol. I.</i> conteniendo 12 ofertorios, 12 elevaciones y 12 salidas.
8		<i>Vol. II.</i> conteniendo Marchas, Procesiones y Preludios.
9		<i>Vol. III.</i> conteniendo 12 ofertorios originales para las principales fiestas del año.