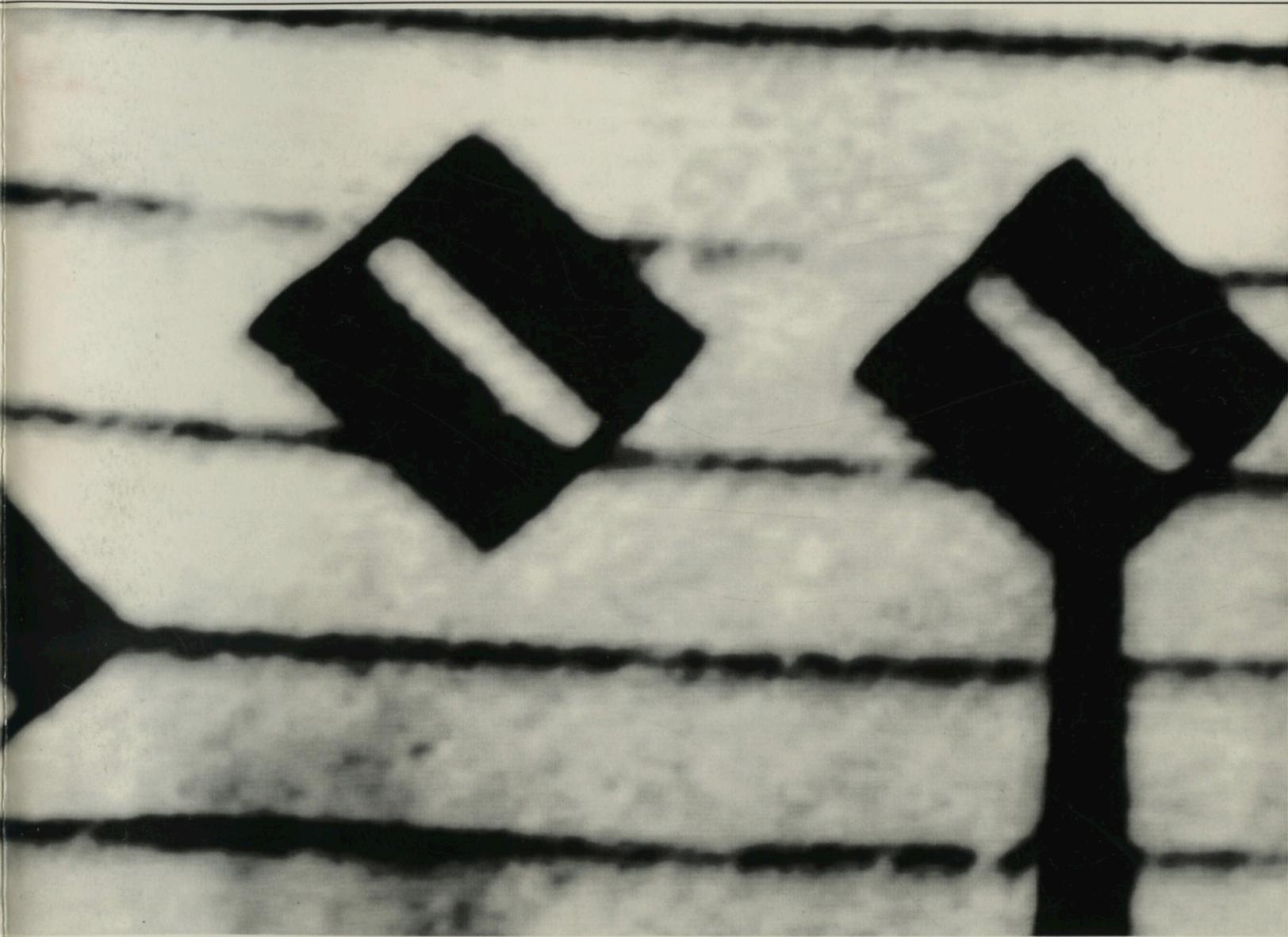


Cuadernos del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente



José Narro Robles
Rector

Estela Morales Campos
Coordinadora de Humanidades

Arturo Pascual Soto
**Director del Instituto
de Investigaciones Estéticas**

Lucero Enríquez
**Responsable del proyecto
Musicat y del Seminario Nacional
de Música en la Nueva España
y el México Independiente.**

Coordinadores regionales

Durango y México: Drew Edward Davies
Guadalajara: Celina Becerra
Mérida: José Juan Cervera Fernández
Oaxaca: Sergio Navarrete Pellicer
Puebla: Montserrat Galí
San Cristóbal de las Casas: Morelos Torres

Editora
Silvia Salgado

Comité editorial
Drew Edward Davies
Lucero Enríquez
Lourdes Turrent

Secretaría editorial
Myriam Frago
Silvia Salgado
Verenice Sandoval

Tipografía
Carmen Gloria Gutiérrez
Drew Edward Davies

Formación
Carmen Gloria Gutiérrez

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

Cuadernos del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente es una publicación del proyecto Musicat del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, Circuito Mario de la Cueva, s/n, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, México D.F.
Correo electrónico: musicat.web@gmail.com
www.musicat.unam.mx

Número 4
ISSN 1870-7513
Impreso en los talleres de Documaster, Av. Coyoacán 1450, Col. del Valle, C. P. 03100, México, D. F., septiembre de 2009
Tiraje: 300 ejemplares
Distribución gratuita

CONTENIDO

| | |
|---|----|
| PRESENTACIÓN: REFLEXIONES ACERCA DEL CATALOGAR <i>Lucero Enríquez y Gabriel Lima Rezende</i> | 2 |
| Desde los archivos | |
| GUÍA A LA COLECCIÓN ESTRADA DEL ARCHIVO DEL CABILDO CATEDRAL METROPOLITANO DE MÉXICO <i>Drew Edward Davies, Analía Cherrnavsky y Germán Pablo Rossi</i> | 5 |
| NOTAS CURRICULARES | 71 |

GUÍA A LA COLECCIÓN ESTRADA DEL ARCHIVO DEL CABILDO CATEDRAL METROPOLITANO DE MÉXICO

Drew Edward Davies

Northwestern University

Analía Chernavsky

Universidade Estadual de Campinas

Germán Pablo Rossi

Universidad de Buenos Aires

Dentro de la colección de papeles de música que conserva el Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México, hay un conjunto de manuscritos que se destaca por su historia singular: el llamado “Fondo” o “Colección Estrada”. Formado por 122 expedientes con 123 obras de varios géneros, este *corpus* documental constituye un microcosmos de la música catedralicia virreinal entre aproximadamente 1650 y 1820 que demuestra, en las palabras del musicólogo Javier Marín López, “el conocimiento y asimilación de procedimientos estilísticos y formales vigentes en la música española y europea de la época y la respuesta de los compositores novohispanos”.¹ La particularidad de la Colección Estrada se remonta a mediados del siglo XX, cuando el músico Jesús Estrada seleccionó del archivo los papeles de música aparentemente más antiguos y los llevó consigo para estudiarlos. La colección fue restituida a la catedral en 1998.

Actualmente forma parte del acervo de papeles de música, aunque su historia singular y su agrupamiento especial se han reconocido en la ubicación física que se la ha dado en el archivo y en el nuevo sistema de signaturas recientemente aplicado en todos los documentos. Es la fuente principal de villancicos con música escritos en la ciudad de México entre 1690 y 1730, y un importante acervo de las obras de Antonio de Salazar, Manuel de Sumaya, Francisco López Capillas, Ignacio Jerusalem, Mateo Tollis de la Roca y Antonio Juanas, todos maestros de capilla de la Catedral de México, entre otros.

En el artículo ya citado, Javier Marín López presenta una historia de la colección, un análisis de la función litúrgica de cada obra, una discusión de los compositores representados y, en el apéndice, un inventario detallado de las obras. El presente trabajo no repite esa información, sino que ofrece un complemento en forma de guía para el investigador, actualizada con los datos que los autores recopilaron en el proceso de catalogación del proyecto Musicat del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente. Aquí, por primera vez, se presentan los *incipit* musicales de todas las

1 Javier Marín López, “Una desconocida colección de villancicos sacros novohispanos (1689-1812): el Fondo Estrada de la Catedral de México”, en María Gembero Ustároz y Emilio Ros-Fábregas (eds.), *La música y el Atlántico. Relaciones musicales entre España y Latinoamérica*, Granada, Universidad de Granada, 2007, pp. 311-357, p. 331.

obras de la colección, y un avance que asigna una identidad sonora a cada obra que facilitará la comparación de estas piezas musicales con las de otros conjuntos. La preparación de esta guía coincide con la inauguración, en septiembre de 2009, de la biblioteca virtual, en línea, en la página del Seminario, donde las imágenes digitales de cada folio de la Colección Estrada se ponen a disposición del público por medio del sistema relacional de bases de datos de Musicat.²

En la guía, aparece un resumen de los datos principales que permiten identificar cada obra de la colección. En cada registro se presentan: signatura, compositor, título, datación, género, festividad, secciones estructurales, partes existentes, *incipit* musicales y observaciones; la base de datos de Musicat en línea aporta información de una mayor cantidad de campos. La idea es que esta guía esboce el contenido total de una forma manejable, mientras que la versión en línea será útil para hacer consultas de mayor profundidad o ver las imágenes de los papeles originales. Por ejemplo, datos como los títulos diplomáticos transcritos de las portadas, el estado de conservación de los papeles y las tonalidades o modalidades de las obras aparecen solamente en la base de datos en línea.

DESCRIPCIÓN FÍSICA DE LA COLECCIÓN

La totalidad de los documentos de la Colección Estrada son manuscritos que están contenidos en más de 1000 folios. El formato es generalmente horizontal; apenas tres expedientes son verticales y en dos se combina el horizontal con el vertical. Las dimensiones oscilan entre los 18 x 24 cm y los 36 x 25.6 cm, aunque la mayoría de

los documentos mide alrededor de 32 x 21 cm. La totalidad del material tiene soporte de papel de algodón de diferentes tipos y marcas de agua. Sería importante investigar en el futuro el origen de éstas, pues en algunos casos podría revelar vinculaciones temporales con otros documentos del archivo.

La gran mayoría de las piezas se presentan en papeles sueltos; hay, sin embargo, tres expedientes que reúnen papeles sueltos con cosidos y uno en donde el documento completo está encuadrado. Es importante aclarar que muchos de los folios contabilizados corresponden a un folio de estructura doble constituida por un doblez del papel que genera un bifolio, escrito en sus caras exteriores y en formato horizontal. De los más de 1000 folios, aproximadamente el 30% tiene información en el reverso. Las partes de una cantidad considerable de piezas escritas en formato horizontal están dobladas, como si hubiesen sido pensadas para formar cuadernillos. La parte del bajo o el acompañamiento es la última en cuyo reverso, al doblarse, está la portada.

LOS GÉNEROS MUSICALES DE LA COLECCIÓN ESTRADA

En el proyecto de catalogación de Musicat, las obras se clasifican por género musical y, como resultado de ello, cada género tiene información consistente y relevante. El concepto de género se originó en el campo de la teoría literaria y es distinto al de forma. En relación con la música, cada género específico es un “tipo ideal” construido a partir de un conjunto determinado de convenciones musicales y sociales.³ Tales con-

venciones o expectativas les son familiares y las comparten compositores, intérpretes y oyentes. Para designar un género de música se considera no solamente el que se consigna en el título de la obra, sino también la información derivada de la forma musical y de su función social.⁴ La interacción de estos elementos, más las convenciones literarias de los textos en la música vocal, determinan el género musical, categoría fundamental para alcanzar la comprensión de una determinada obra. Por eso, hablar de género implica referirse a la confluencia de texto cantado, forma musical y contexto de interpretación.

Las 123 obras de la Colección Estrada se clasifican en 9 géneros distintos, de los cuales el más frecuente es el villancico, al que corresponden 103 obras. Además de los villancicos, hay 10 cantadas, 4 salmos y un ejemplo de cada uno de los géneros siguientes: antifona, lección, loa, motete, obertura y secuencia. Los villancicos y las cantadas son paralitúrgicos, mientras los salmos, la antifona, la lección, el motete y la secuencia son litúrgicos. Tanto la obertura, que pertenece indudablemente a una ópera europea no identificada del último cuarto del siglo XVIII, como la loa, son, en estricto sentido, profanas: tal vez se emplearon en ceremonias especiales realizadas dentro de la catedral.

La mayoría de las obras de la Colección Estrada son paralitúrgicas, pues si bien se interpretaban durante los servicios religiosos como los maitines, no contienen textos de la liturgia

oficial. La preponderancia de obras de esta clase en las iglesias hispanas de los siglos XVII y XVIII resulta muy particular en relación con las prácticas del mundo católico en general. Entre los géneros paralitúrgicos destaca el villancico, obra religiosa con texto en castellano, a veces de tono “popularizante”, que sirve a una advocación específica, como por ejemplo la Virgen de Guadalupe o San Pedro. El villancico es importante por su ingenio literario, sus aspectos dramáticos y la vitalidad de su música. Los investigadores actuales han confirmado que el villancico no es sinónimo de la forma estribillo-coplas, sino que es un texto erudito musicalizado en gran variedad de formas e interpretado principalmente en contextos religiosos.⁵ De hecho, “es un género estéticamente muy abierto a las novedades, precisamente por su libertad formal y por el carácter efímero”.⁶ Esta guía ilustra las diversas formas de los villancicos de la Colección Estrada, incluido el romance, en que las coplas preceden al estribillo.⁷

La cantada es un género paralitúrgico, con texto en español, formado por una sucesión de movimientos entre los que figuran, al menos, un recitado y un aria. En la Colección Estrada, todas las cantadas tratan temas religiosos, aunque

5 Tess Knighton y Álvaro Torrente, *Devotional Music in the Iberian World, 1450-1800: The Villancico and Related Genres*, Aldershot, Reino Unido, Ashgate, 2007, p. 3.

6 Carlos Villanueva et al., “Villancico”, en Emilio Casares Rodicio (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 10 vols., Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 2002, vol. 10, pp. 920-924.

7 Jack Sage et al., “Romance”, en Stanley Sadie (ed.), *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed., 29 vols., Londres, Macmillan, 2000, vol. 21, pp. 571-576.

2 Consulte la página electrónica: www.musicat.unam.mx

3 Empleamos el concepto de “tipo ideal” (*ideal type*, *Idealtyp*) en referencia a la obra del sociólogo alemán Max Weber. Véase, por ejemplo, de este autor,

Sobre la teoría de las ciencias sociales, Barcelona, Península, 1971.

4 Véase Jim Samson, “Chopin and Genre”, en *Music Analysis*, vol. 8, núm. 3, 1989, pp. 213-231, para conocer una discusión filosófica del concepto de género musical.

el género puede abarcar textos profanos. La cantata del mundo hispano se relaciona estéticamente con la *cantata* italiana, cuya música generalmente refleja el estilo galante. En los servicios religiosos, la cantata desempeñó un papel similar al del villancico, aunque sus textos son estilísticamente distintos.⁸

La loa se relaciona, en lo formal, con la cantata, y también consiste en una sucesión de recitados y arias, secciones de coro y, a veces, una obertura introductoria. Una loa sirve para alabar a un gran personaje, como un rey, virrey u obispo, y puede formar parte de una producción escénica.⁹

Las obras litúrgicas de la colección —los salmos, la antifona, la lección y la secuencia— se adscriben a un género musical de acuerdo con su función religiosa dentro del oficio divino; la forma musical y la retórica de cada una de ellas son las que la liturgia requiere. El único que amerita aquí un comentario especial es el motete, género no bien definido en el contexto de los siglos XVII y XVIII. En este proyecto de catalogación, se considera motete cualquier obra con texto en latín que no tiene una función específica definida por la liturgia o que corresponde a una parte breve de un texto litúrgico. Por eso, tanto el arreglo musical de un solo verso de un salmo o de un solo movimiento del Ordinario de la Misa se clasifican como motetes. Hay otras opciones

para clasificar tales obras, como por ejemplo “versículo de un salmo” o “movimiento de una misa”, pero creemos que la clasificación “motete” refleja mejor la integridad de la obra conservada sin presuponer la existencia de otros movimientos o secciones hipotéticos.

TONALIDAD Y NOTACIÓN

Las obras de la Colección Estrada se remontan a un periodo en que los sistemas modernos de tonalidad y notación apenas estaban en proceso de definirse. Aunque en esta guía no aparece información sobre tonalidad y notación, cabe mencionar aquí que interpretamos casi todas las obras como música tonal. Sin embargo, vestigios del pensamiento modal persisten en las armaduras y en el uso de las claves agudas (*chiavette*), que puede implicar la necesidad de transportar la música hacia abajo.¹⁰ Aunque es posible asignar un “*tonal type*” a cada obra— categoría de modo basada en la armadura, el centro tonal y las claves—, compositores como Antonio de Salazar colocaron los accidentes necesarios para “tonalizar” la música.¹¹ Además se ha considerado que las obras catalogadas se extienden más allá de los límites de la música modal y que las cadencias funcionan, con algunas excepciones, según las normas de la tonalidad. Hay tres obras

(A0099, A0101 y A0117) que se han considerado modales en la base de datos ya que el sistema de modos se aplicaba en la polifonía y en el canto llano durante este periodo. No obstante, los villancicos de Salazar y Sumaya son tonales como la música contemporánea de Corelli o Vivaldi, respectivamente.

En los villancicos de Salazar y Sumaya de la Colección Estrada hay dos sistemas de notación: la moderna y la mensural blanca negreada.¹² Esta última, común en España a lo largo del siglo XVII y hasta aproximadamente 1720, aparece en las secciones de música en compás ternario y recurre a “negrear” la notación mensural blanca cuando hay una hemiola. En las obras de Salazar, las secciones con el compás de C siguen notación moderna con notas blancas y negras aunque, en la mayoría de los casos, sin barras de compás. Por eso, tonalidades y sistemas de notación reflejan tanto el pensamiento antiguo como el moderno y contribuyen a la riqueza histórica de esta colección.

CONSERVACIÓN Y DIGITALIZACIÓN

De los 122 expedientes, el estado de conservación se ha calificado como: bueno en 7, regular en 40 y malo y deteriorado en 75. Los signos de deterioro más comunes son: roturas en los cantos y la parte superior de los documentos, roturas o marcas en los folios debidas a dobles creados para imprimirles forma de cuadernillo, manchas

de humedad, roturas causadas por el efecto corrosivo de la tinta, desprendimientos de fragmentos, deterioro del papel, tinta trasminada, y ataques de insectos y hongos. El hecho de que más de la mitad de la colección se encuentre en estado de conservación entre malo y deteriorado obliga a no manipular muchos de los documentos. De ahí la importancia de digitalizar el material con fines de preservarlo.

Gracias al proceso de digitalización se han obtenido 1450 imágenes que pueden consultarse en el sitio web de Musicat. Esa tarea se desarrolló conforme a estos criterios: 1) se registraron solamente las caras de los folios con información (ya sea notación musical o cualquier otro tipo de datos, tanto de la época en que el documento se produjo como de otras posteriores); 2) no se aplicó presión sobre el documento para nivelar dobles; 3) los registros se hicieron con cámaras fotográficas digitales, en alta resolución con formato *jpg* que, al subirse a la red, se convierte en 1280 x 768 píxeles a 72 *dpi*, con el fin de posibilitar una mejor consulta; 4) se utilizó un fondo negro e iluminación homogénea; 5) en la biblioteca virtual, las imágenes se organizaron en carpetas identificadas con la signatura que le corresponde a la obra en la base de datos; 6) todas las imágenes cuentan con una marca de agua digital en la que se acredita a las instituciones participantes en el proyecto, y 7) las imágenes aparecen rotuladas de la manera que se indica en el siguiente ejemplo: A0020-00-07-B, acomp-1r.

El rótulo muestra los datos de la catalogación y ordena las imágenes según la descripción de las partes existentes. Dichos datos se organizan como lo ilustra el ejemplo de arriba: 1) A0020, número de signatura del catálogo; 2) 00, tipo de

8 Paulino Capdepón, “Cantata”, en Casares Rodicio (dir.), *op. cit.*, vol. 3, pp. 72-74; Juan José Carreras, “Spanish Cantatas in the Mackworth Collection at Cardiff”, en Malcolm Boyd y Juan José Carreras (eds.), *Music and Spain during the Eighteenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, pp. 108-122.

9 Luis Antonio González Marín *et al.*, “Loa”, en Casares Rodicio (dir.), *op. cit.*, vol. 6, pp. 970-972.

10 Patrizio Barbieri, “Chiavette and Modal Transposition in Italian Musical Practice, c1500-1837”, en *Recercare*, vol. 3, 1991, pp. 5-79.

11 Harold S. Powers, “Tonal Types and Modal Categories in Renaissance Polyphony”, en *Journal of the American Musicological Society*, vol. 34, núm. 3, 1981, pp. 428-470; Marco Mangani y Daniele Sabaino, “Tonal Types and Modal Attributions in Late Renaissance Polyphony: New Observations”, en *Acta Musicologica*, vol. 80, núm. 2, 2008, pp. 231-250; Cristle Collins Judd (ed.), *Tonal Structures in Early Music*, Nueva York, Garland, 1998.

12 Esta notación también se conoce como “mensural ennegrecida”. Véase José V. González Valle, “La notación de la música vocal española del siglo XVII. Cambio y significado según la teoría y práctica musical de la época”, en Bernd Edlmann y Manfred Hermann Schmid (eds.), *Altes im Neuen: Festschrift Theodor Göllner zum 65. Geburtstag*, Tutzing, Schneider, 1995, pp. 177-191.

expediente: individual (00) o colección (01, 02, etc.); 3) 07, número de orden de la digitalización; 4) B, acomp, parte vocal y/o instrumento según las abreviaturas utilizadas en la catalogación, y 5) 1r, número de folio y cara (recto o verso). Es nuestra intención que el usuario emplee esta guía junto con las imágenes para facilitar sus trabajos.

SOBRE LA CATALOGACIÓN

Los trabajos preparatorios para catalogar el archivo de música de la Catedral Metropolitana de México se iniciaron en los primeros meses de 2006, en el marco del proyecto Musicat y bajo los auspicios de la UNAM (IIE y PAPIIT), el Conacyt y el grupo ADABI (Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, A.C.). Sin embargo, la labor de catalogación comenzó de hecho año y medio después y se eligió la Colección Estrada para emprenderla. Como los criterios de catalogación aún no se habían definido, y justamente ese *corpus* documental presentaba y presenta grandes desafíos a cualquiera que pretenda catalogarlo, en abril de 2009 la colección tuvo que ser recatalogada por los tres autores de este artículo y Lucero Enríquez, responsable del proyecto. En esta ocasión, se procedió en forma sistemática y con todo rigor; muchos de los datos consignados en las fichas del catálogo merecieron estudio especial por parte del equipo de musicólogos responsable de esa tarea.

FORMATO DE LA GUÍA Y CRITERIOS CATALOGRÁFICOS

En la guía, las obras se presentan en el orden que les corresponde en el archivo. Se ha preservado dicho orden gracias a la asignación del nuevo sistema de signaturas. Aunque las obras de la

Colección Estrada inician la secuencia, físicamente se conservan en las cajas 137, 138, 139 y 140 del archivo. Toda la información fue recopilada por el equipo de catalogación de Musicat y coincide con los datos consignados en la base de datos de Musicat, aunque en algunos casos el formato de la presentación sea diferente en esta guía. La ficha de cada obra presenta el siguiente formato:

Signatura: Compositor normalizado (fechas del compositor)
Título uniforme (fecha de la obra)
 Género y festividad (secciones formales)
 Partes
Incipit musicales
 Observaciones

Los criterios relativos a cada campo se formularon y refinaron a lo largo de los años en que el Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente se ha ocupado de la tarea de catalogar, con base en los de RISM-España, una extensa bibliografía de catálogos de archivos de música, la experiencia de Drew Edward Davies como catalogador del archivo de música de la Catedral de Durango y los atributos particulares del acervo. Lo siguiente es un breve resumen del contenido de cada campo que aparece en la guía.

Signatura

Después del proceso de inventario, reintegración y catalogación se asignó una nueva signatura a todas las obras del archivo. Las signaturas anteriores que aparecen en el campo de observaciones proceden del listado de El Colegio de México que acompañó la colección cuando se

restituyó a la catedral y al que se refiere Marín López.

Compositor normalizado

Nombre normalizado del compositor señalado en el manuscrito o conocido por medio de una concordancia. No se hacen atribuciones en el catálogo, aunque reconocemos el valor de sugerirlas en los estudios musicológicos.

Título uniforme

Incipit literario del texto cantado, escrito en castellano modernizado. Se toma la frase más corta que permite identificar la obra sin confusión posible. Respecto a las cantadas que empiezan con un recitado, el título se forma con los *incipit* literarios del recitado y la primera aria, separados por un guion (-). Los títulos de las obras en latín corresponden a los establecidos en libros litúrgicos como el *Liber usualis*.

Fecha

Cuando la fecha no se registra en la portada del manuscrito, se consigna una aproximada, calculada en función de otras obras del compositor, del estilo musical de éste o de ciertos factores paleográficos. En este caso, las letras “ca”, preceden al año, en concordancia con el formato sugerido por RISM-España.

Género

En este campo, no se consigna el género registrado en la portada, sino el que corresponde según las clasificaciones musicológicas actuales.

Festividad

La que el propio documento indica, ya sea en los datos de la portada o del epígrafe, o la que se

infiere del texto. Con fines de precisarla en cada caso, se han consultado graduales, breviarios, antifonarios y, como referencias principales, el *Nocturnale Romanum* y el *Liber usualis*.¹³

Partes

Son las partes vocales e instrumentales existentes, señaladas por medio de las abreviaturas y el orden estandarizados por RISM-España. Entre paréntesis, se anota toda aclaración específica al respecto consignada en el documento; por ejemplo, en “acomp(arp)”, la indicación entre paréntesis informa que se trata de una parte para “acompañamiento al arpa”.

Incipit musicales

De cada obra se han tomado al menos 2 *incipit* musicales, uno de la parte vocal y otro de la parte instrumental más aguda, con extensión de 4 compases o 12-16 pulsos. En las obras vocales incompletas se ha consignado un solo *incipit*. El propósito de los *incipit* no es filológico. Sólo se pretende con ellos divulgar la identidad sonora de cada obra por medio de notación comprensible, estandarizada y comparable. Por eso, se ha puesto cada uno en notación moderna con texto vocal normalizado. El compás es lo más cercano al original. Las armaduras son originales, aunque las claves se modernizaron en claves de sol y fa. No se inicia una nueva palabra en el texto si no hay notación musical suficiente para completarla. No se incluyen indicaciones de “aire” o de dinámica. En las cantadas, loas y otras obras con múltiples movimientos, se han tomado *incipit* de cada uno de éstos, incluidos los recitados.

¹³ *Liber Usualis Missae et Officii*, Paris, Desclée, 1937; *Nocturnale Romanum*, Roma, Hartker, 2002.

Observaciones

En la guía, las observaciones son mínimas e incluyen signaturas anteriores, comentarios sobre discrepancias y atribuciones, y propiedades inusuales del manuscrito. Otras más detalladas aparecen en la base de datos de Musicat.

DISCREPANCIAS Y REINTEGRACIONES

Las discrepancias entre esta guía y el apéndice preparado por Javier Marín López se deben a reintegraciones físicas de papeles de música en el archivo, a la asignación del nuevo sistema de signaturas, a la normalización de la ortografía española y a un criterio distinto empleado para asignar títulos.¹⁴ Se habla de reintegración cuando diversas partes de una misma obra se locali-

zaban en expedientes distintos y ahora, merced al proyecto de catalogación, se han reunido en uno solo. Se han documentado las reintegraciones cuidadosamente y un resumen de ellas aparece en la Tabla 1. Todas estas reintegraciones, con excepción de tres, fueron propuestas por Marín López en el apéndice de su artículo. Detalles adicionales, como por ejemplo el número de folios de cada reintegración, se registran en la base de datos de Musicat. En dos casos (A0091 y A0092), se reintegraron todas las partes vocales e instrumentales a un expediente que constaba apenas de la partitura. Las signaturas anteriores que aparecen en la Tabla 1 provienen de los trabajos de Javier Marín López y Thomas E. Stanford.¹⁵

TABLA 1. REINTEGRACIONES EFECTUADAS EN LA COLECCIÓN ESTRADA

| Signatura | Título | Procedencia (Signaturas antiguas) | Partes reintegradas |
|-----------|---|--------------------------------------|----------------------------------|
| A0082 | <i>Alégrense los astros</i> | 75 LEGdd4/AM1160 | acomp: medio f acomp: medio f |
| A0083 | <i>Atiendan, qué portento</i> | 75 | acomp |
| A0091 | <i>Christus factus est</i> | LEGXXIV/AM1803 | todas las partes |
| A0092 | <i>Si el airado motín—El erizado cuello</i> | LEGdb9/AM0463 | todas las partes |
| A0095 | <i>Esta noche las zagalas</i> | LEG LET. EN ESP. I/AM1605 | S, A, acomp |
| A0099 | <i>Parce mihi</i> | LEGdd4/AM1159 LEGdd5 | acomp Coro 2: A |
| A0102 | <i>Que apacible</i> | LEG XXXII/AM1835 | Portada |
| A0104 | <i>Sedientos que en este mundo</i> | 89 ^a | S1, S2, A, T, acomp |
| A0108 | <i>Sus alas dando al viento</i> | LEG LET. EN ESP. II/AM1610 | S1acomp |
| A0112 | <i>Al asilo mayor</i> | LEG LET. EN ESP. II/AM1620 | acomp |
| A0114 | <i>Resuenen los clarines</i> | LEG LET. EN ESP. II/AM1619 | T |
| A0120 | <i>Clarines sonad</i> | LEG XXII/AM1795 | partitura |

14 Marín López, *op. cit.* En nuestra guía tomamos el título de la sección que da inicio a la obra; por eso el título de los villancicos en la forma de romance se deriva de la primera copla.

15 *Idem*; Thomas E. Stanford, *Catálogo de los acervos musicales de las catedrales metropolitanas de México y Puebla, de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y otras colecciones menores*, México, INAH, 2002.

Otras discrepancias importantes entre el trabajo de Marín López y la presente guía son: 1) el expediente bajo la signatura anterior 47 estaba formado, en realidad, por dos manuscritos distintos que corresponden a las signaturas actuales A0047 y A0048; 2) identificamos que el manuscrito que hoy tiene la signatura A0079 estaba conformado por una colección de dos obras, aunque los listados anteriores lo habían considerado como una sola obra con la signatura 78.

ABREVIATURAS EMPLEADAS EN LA GUÍA

| | |
|-------|---------------------|
| A | contralto |
| acomp | acompañamiento |
| arp | arpa |
| B | bajo (voz) |
| b | bajo (instrumental) |
| c | circa |
| cor | trompa |
| clno | clarín |
| f | folio |
| fag | fagot |
| fl | flauta |
| ob | obo |
| org | órgano |
| rip | ripieno |
| S | soprano, tiple |
| T | tenor |
| timp | timbales |
| tr | trompeta |
| vl | violín |
| vlc | violonchelo |
| vln | violón |

BIBLIOGRAFÍA

Barbieri, Patrizio, “Chiavette and Modal Transposition in Italian Musical Practice, c1500-1837”, en *Recercare*, vol. 3, 1991.

Capdepón, Paulino, “Cantada”, en Emilio Casares Rodicio (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 10 vols., Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 2002.

Carreras, Juan José, “Spanish Cantatas in the Mackworth Collection at Cardiff”, en Malcolm Boyd y Juan José Carreras (eds.), *Music and Spain during the Eighteenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

González Marín, Luis Antonio *et al.*, “Loa”, en Emilio Casares Rodicio (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 10 vols., Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 2002.

González Valle, José V., “La notación de la música vocal española del siglo XVII. Cambio y significado según la teoría y práctica musical de la época”, en Bernd Edelmann y Manfred Hermann Schmid (eds.), *Alles im Neuen: Festschrift Theodor Göllner zum 65. Geburtstag*, Tutzing, Schneider, 1995.

Knighon, Tess y Álvaro Torrente, *Devotional Music in the Iberian World, 1450-1800: The Villancico and Related Genres*, Aldershot, Reino Unido, Ashgate, 2007.

Liber Usualis Missae et Officii, París, Desclée, 1937.

Mangani, Marco y Daniele Sabaino, “Tonal Types and Modal Attributions in Late Renaissance Polyphony: New Observations”, en *Acta Musicologica*, vol. 80, núm. 2, 2008.

Marín López, Javier, “Una desconocida colección de villancicos sacros novohispanos (1689-1812): el Fondo Estrada de la Catedral de México”, en María Gembero Ustároz y

Emilio Ros-Fábregas (eds.), *La música y el Atlántico. Relaciones musicales entre España y Latinoamérica*, Granada, Universidad de Granada, 2007.

Nocturnale Romanum, Roma, Hartker, 2002.

Powers, Harold S., "Tonal Types and Modal Categories in Renaissance Polyphony", en *Journal of the American Musicological Society*, vol. 34, núm. 3, 1981.

Sage, Jack *et al.*, "Romance", en Stanley Sadie (ed.), *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed., 29 vols., Londres, Macmillan, 2000.

Samson, Jim, "Chopin and Genre", en *Music Analysis*, vol. 8, núm. 3, 1989.

Stanford, Thomas E., *Catálogo de los acervos musicales de las catedrales metropolitanas de*

México y Puebla, de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y otras colecciones menores, México, INAH, 2002.

Tonal Structures in Early Music, Cristle Collins Judd (ed.), Nueva York, Garland, 1998.

Villanueva, Carlos *et al.*, "Villancico", en Emilio Casares Rodicio (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 10 vols., Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 2002.

Weber, Max, *Sobre la teoría de las ciencias sociales*, Barcelona, Península, 1971.

PÁGINAS WEB

Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente, www.musicat.unam.mx. [consultado en agosto de 2009]

A0001: Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)
Arde afable hermosura (1693)
Villancico para Navidad (estribillo-3 coplas)
Coro 1: S1, S2, B; Coro 2: S, A, T, B; Coro 3: S, A, T, B

Coro 1: S1



Ar - de, a - fa - ble, her - mo - su - ra en

Coro 1: B



Signatura anterior: 1.

A0002: Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)
Pues el alba aparece (1694)
Villancico para la Virgen de Guadalupe (estribillo-2 coplas)
Coro 1: S, A, T, B; Coro 2: S, A, T, B

Coro 1: S



Pues el al - ba, a - pa - re - ce, el al - ba

Coro 1: B



Signatura anterior: 2.

A0003: Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)
Atención, que si copia la pluma (1698)
Villancico para la Virgen de Guadalupe (estribillo-4 coplas)
S1, S2, A, T, B, acomp

S1



A - ten - ción, a - ten - ción, a - ten - ción que si

acomp



Signatura anterior: 3.

A0004: Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)
Despertad del letargo (1698)
 Villancico para la Inmaculada Concepción (introducción-estribillo-3 coplas)
 Coro 1: S, A, T, B; Coro 2: S, A, T, B

Coro 1: S



Coro 1: B



Signatura anterior: 4. Las claves son agudas (*chiavette*).

A0005: Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)
Oid, aprended, tiernas avecillas (1699)
 Villancico para san Pedro (estribillo-4 coplas)
 S1, S2, A, T, acomp(arp)

S1



acomp(arp)



Signatura anterior: 5. Las claves son agudas (*chiavette*).

A0006: Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)
Ah, del cielo (1699)
 Villancico para Navidad (estribillo-4 coplas)
 Coro 1: S, A, T, B; Coro 2: S, A, T, B

Coro 1: S



Coro 1: B



Signatura anterior: 6.

A0007: Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)
No me tengáis, pastores (1700)
 Villancico para Navidad (estribillo-4 coplas)
 Coro 1: S, A, T, B; Coro 2: S, A, T, B

Coro 1: A



Coro 1: B



Signatura anterior: 7. Las claves son agudas (*chiavette*).

A0008: Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)
Va de vejamen (1701)
 Villancico para la Natividad de la Virgen (estribillo-6 coplas)
 S, A, T1, T2, B1, B2, acomp

T1



acomp



Signatura anterior: 13. La obra está incompleta.

A0014: Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)

A la mar que se anega la nave (1705)

Villancico para san Pedro (estribillo-4 coplas)

Coro 1: A, T, B; Coro 2: S, A, T, B; Coro 3: S, A, T, B; acomp

Coro 1: A



acomp



Signatura anterior: 14. Las claves son agudas (*chiavette*).

A0015: Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)

Los clarines resuenen (1706)

Villancico para la Asunción (estribillo-3 coplas)

Coro 1: S1, S2, A, T; Coro 2: S, A, T, B; Coro 3: S, A, T, B; acomp

Coro 1: S1



acomp



Signatura anterior: 15.

A0016: Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)

Vaya otra vez (1706)

Villancico para san Pedro (estribillo-3 coplas)

S, A, T1, T2, B1, B2, acomp

T1



acomp



Signatura anterior: 16.

A0017: Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)

Al portal, zagalejos (1707)

Villancico para Navidad (estribillo-3 coplas)

A, T1, T2, B1, B2, acomp

T1



acomp



Signatura anterior: 17. Las claves son agudas (*chiavette*).

A0018: Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)

Ah, de la centinela (1707)

Villancico para la Natividad de la Virgen (estribillo-6 coplas)

S, A, T1, T2, B1, B2, acomp

T1



acomp



Signatura anterior: 18.

A0019: Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)
Ah, de la nave (1708)
 Villancico para san Pedro (estribillo-3 coplas)
 Coro 1: S, A, T, B; Coro 2: S, A, T, B; acomp

Coro 1: T



acomp



Signatura anterior: 19. Las claves son agudas (*chiavette*).

A0020: Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)
Al agua, marineros (1708)
 Villancico para san Pedro (estribillo-5 coplas)
 S, A, T, B

T



B



Signatura anterior: 20. Las claves son agudas (*chiavette*).

A0021: Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)
Pedro, aunque el mar (1705)
 Villancico para san Pedro (4 coplas-estribillo; forma de romance)
 S, A, T, B

T



B



Signatura anterior: 21, con el título *Su dolor guardar Cristo Pedro*, que corresponde al estribillo. Las claves son agudas (*chiavette*).

A0022: Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)
Paloma soberana (1709)
 Villancico para la Asunción (estribillo-4 coplas)
 S, A, T1, T2, B1, B2

T1



B1



Signatura anterior: 22. Las claves son agudas (*chiavette*).

A0023: Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)
Toquen los clarines (1709)
 Villancico para la Asunción (estribillo-4 coplas)
 Coro 1: S, A, T, B; Coro 2: S, A, T, B

Coro 1: S



Coro 1: B



Signatura anterior: 23.

A0024: Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)
Hoy que María (1710)
 Villancico para la Asunción (estribillo-3 coplas)
 Coro 1: S, A, T, B; Coro 2: S, A, T, B; acomp

Coro 1: T



acomp



Signatura anterior: 24.

A0025: Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)
Hola, hao, marineros (1710)
 Villancico para san Pedro (estribillo-3 coplas)
 Coro 1: A, T, B; Coro 2: S, A, T, B; Coro 3: S, A, T, B; acomp

Coro 1: A



acomp



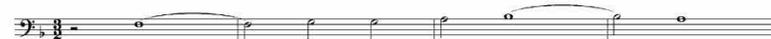
Signatura anterior: 25. Las claves son agudas (*chiavette*).

A0026: Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)
Si el agravio, Pedro (1710)
 Villancico para san Pedro (estribillo-4 coplas-respensión)
 S, A, T, B

T



B



Signatura anterior: 26. Las claves son agudas (*chiavette*).

A0027: Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)
Ay, que el sol de Toledo (1710)
 Villancico para san Ildefonso (estribillo-3 coplas)
 S, A, T1, T2, B1, B2, acomp

T1



acomp



Signatura anterior: 27. Las claves son agudas (*chiavette*).

A0028: Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)
Resonad, pajarillos alegres (1711)
 Villancico para Navidad (estribillo-3 coplas)
 Coro 1: S, A, T, B; Coro 2: S, A, T, B; acomp

Coro 1: S



acomp



Signatura anterior: 28. Las claves son agudas (*chiavette*).

A0029: Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)
Plantas, flores y fuentes (1710)
 Villancico para Navidad (estribillo-3 coplas)
 S, A, T, B

S



B



Signatura anterior: 29. Las claves son agudas (*chiavette*).

A0030: Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)
Las campanas ruidosas (1712)
 Villancico para san Ildefonso (estribillo-3 coplas)
 S, A, T1, T2, B1, B2, acomp

T1



acomp



Signatura anterior: 30.

A0031: Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)
Pastores del valle (1712)
 Villancico para san Pedro (estribillo-3 coplas)
 Coro 1: A, T, B; Coro 2: S, A, T, B; Coro 3: S, A, T, B; acomp

Coro 1: A



acomp



Signatura anterior: 31. Las claves son agudas (*chiavette*).

A0032: Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)
Que alegre la tierra (1712)
 Villancico para Navidad (estribillo-3 coplas)
 Coro 1: S, A, T, B; Coro 2: S, A, T, B; acomp

Coro 1: S



acomp



Signatura anterior: 32.

A0033: Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)
La culpa y amor de Pedro (1712)
 Villancico para san Pedro (estribillo-3 coplas)
 S, A, T, B

T



B



Signatura anterior: 33.

A0034: Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)
Airecillos de Belén (1713)
 Villancico para Navidad (estribillo-3 coplas)
 S, A, T1, T2, B1, B2, acomp

T1



Aí - re - ci - llos, aí - re - ci - llos de

acomp



Signatura anterior: 34.

A0035: Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)
Tierra no, sino el cielo (1713)
 Villancico para Navidad (estribillo-3 coplas)
 Coro 1: S, A, T, B; Coro 2: S, A, T, B; acomp

Coro 1: S



Tie - rra, tie - rra, tie - rra, tie - rra

acomp



Signatura anterior: 35.

A0036: Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)
A la lid que se apresta (1713)
 Villancico para la Natividad de la Virgen (estribillo-3 coplas)
 S, A, T, B

T



A la lid que se a - pres - ta, se a - pres - ta, se a - pres - - - la, a la

B



Signatura anterior: 36

A0037: Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)
Alarma toquen (1713)
 Villancico para la Virgen de Guadalupe (estribillo-4 coplas)
 S, A, T1, T2, B1, B2

T1



A - lar - ma to - quen, tí - ren, dis - pa - ren, a - lar - ma, a - lar - ma to - quen, a - lar - ma

B1



Signatura anterior: 37.

A0038: Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)
Al campo, a la batalla (1713)
 Villancico para san Pedro (estribillo-2 coplas)
 Coro 1: A, T, B; Coro 2: S, A, T, B; Coro 3: S, A, T, B; acomp

Coro 1: T



Al cam - po, a la ba - ta - lla, a la ba - ta - lla, a la ba - ta - lla

acomp



Signatura anterior: 38.

A0039: Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)
Repiquen alegres (1714)
 Villancico para san Ildefonso (estribillo-3 coplas)
 Coro 1: S, A, T, B; Coro 2: S, A, T, B; acomp

Coro 1: S



acomp



Signatura anterior: 39.

A0040: Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)
A la palestra, a la lid (1714)
 Villancico para san Ildefonso/ san Pedro Nolasco (estribillo-3 coplas)
 Coro1: S, A, T; Coro 2: S, A, T, B; acomp

Coro 1: S



acomp



Signatura anterior: 40.

A0041: Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)
A celebrar este día (1714)
 Villancico para la Asunción (estribillo-3 coplas-respensión)
 Coro 1: S, A, T, B; Coro 2: S, A, T, B; acomp

Coro 1: A



acomp



Signatura anterior: 41. Las claves son agudas (*chiavette*).

A0042: Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)
Albricias, zagalejos (1714)
 Villancico para Navidad (estribillo-4 coplas)
 S, A, T1, T2, B1, B2, acomp

T1



acomp



Signatura anterior: 42. Las claves son agudas (*chiavette*).

A0043: Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)
Sobre el primero, el cuarto (1710)
 Villancico para la Virgen de Guadalupe (estribillo-3 coplas)
 S, A, T1, T2, B1, B2, acomp

T1



acomp



Signatura anterior: 43.

A0044: Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)
De Pedro sagrado (ca. 1710)
 Villancico para san Pedro (estribillo-4 coplas)
 Coro 1: T, B; Coro 2: S, A, T, B; Coro 3: S, A, T

Coro 1: T



Coro 1: B



Signatura anterior: 44. Las claves son agudas (*chiavette*). La obra está incompleta.

A0045: Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)
Vengan, que llama Dios (ca. 1710)
 Villancico para *Corpus Christi* (estribillo-6 coplas)
 S, A, T1, T2, B1, B2

T1



B1



Signatura anterior: 45.

A0046: Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)
Oigan, que se aparece (ca. 1710)
 Villancico para la Virgen de Guadalupe (estribillo-4 coplas)
 Coro 1: S, A, T, B; Coro 2: S, A, T, B

Coro 1: S



Coro 1: B



Signatura anterior: 46.

A0047: Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)
Señas ve claras (ca. 1710)
 Villancico para la Virgen de Guadalupe (estribillo-5 coplas)
 S, A1, A2, T, B1, B2

A1



B1



Signatura anterior: 47 (junto con A0048). Las claves son agudas (*chiavette*).

A0048: Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)
A coronarse reina de los cielos (ca. 1710)
 Villancico para la Asunción (estribillo-3 coplas)
 T

acomp



Signatura anterior: 56.

A0059: Manuel de Sumaya (1678-1755)
Oh, qué milagro (1718)
 Villancico para san Ildefonso (estribillo-3 coplas)
 S, A, T1, T2, B1, B2, acomp

T1



acomp



Signatura anterior: 57. Las claves son agudas (*chiavette*).

A0060: Manuel de Sumaya (1678-1755)
Aplauda la tierra (1718)
 Villancico para san Pedro (estribillo-4 coplas)
 Coro 1: S, A, T, B; Coro 2: S, A, T, B; Coro 3: S, A, T, B; acomp

Coro 1: S



acomp



Signatura anterior: 58.

A0061: Manuel de Sumaya (1678-1755)
Hoy sube arrebatada (1715)
 Villancico para la Asunción (estribillo-4 coplas)
 S, T, B1, B2, acomp, vl1, vl2

T



vl1



Signatura anterior: 59. La obra está incompleta.

A0062: Manuel de Sumaya (1678-1755)
Fuego que se abrasa (1719)
 Villancico para san Pedro Nolasco (estribillo-4 coplas)
 Coro 1: S, A, T, B; Coro 2: S, A, T, B; acomp

Coro 1: A



acomp



Signatura anterior: 60.

A0063: Manuel de Sumaya (1678-1755)
Moradores del orbe (1715)
 Villancico para la Inmaculada Concepción (estribillo-2 coplas-respensión)
 Coro 1: S, A, T, B; Coro 2: S, A, T, B; acomp

Coro 1: A



acomp



Signatura anterior: 61. Las claves son agudas (*chiavette*).

A0064: Manuel de Sumaya (1678-1755)
Acudid al despacho (1719)
 Villancico para san Ildefonso (estribillo-4 coplas)
 S, A, T1, T2, B1, B2, acomp

T1



A - cu - did, a - cu - did al

acomp



Signatura anterior: 62. Las claves son agudas (*chiavette*).

A0065: Manuel de Sumaya (1678-1755)
Sabio y amante fue Pedro (1715)
 Villancico para san Pedro (estribillo-4 coplas-respensión)
 A, T1, T2, B

T1



Sa - bio, y a - man - te fue Pe - dro en el

B



Signatura anterior: 63.

A0066: Manuel de Sumaya (1678-1755)
Dejó Pedro la primera red (1720)
 Villancico para san Pedro (5 coplas-estribillo; forma de romance)
 A, T, b

A



De - jó Pe - dro la pri - - me - ra red

b



Signatura anterior: 64, con el título *Pues en la pesca*, que corresponde al estribillo.

A0067: Manuel de Sumaya (1678-1755)
Cerca de México el templo (1721)
 Villancico para la Virgen de Guadalupe (6 coplas-estribillo; forma de romance)
 A, T, acomp

T



Cer - ca de Mé - xi - co, el tem - plo del sol ví - va

acomp



Signatura anterior: 65, con el título *Si es de México excelsa ave*, que corresponde al estribillo. Las claves son agudas (*chiavette*).

A0068: Manuel de Sumaya (1678-1755)
Quién es ésta (1724)
 Villancico para la Asunción (estribillo- 6 coplas)
 S, A, T1, T2, B1, B2, acomp

T1



Quién es és - ta que al cie - lo su - bien - do

acomp



Signatura anterior: 66. Las claves son agudas (*chiavette*).

A0069: Manuel de Sumaya (1678-1755)

La bella incorrupta (1725)

Villancico para la Virgen de Guadalupe (estribillo-4 coplas)

Coro 1: S, A, T, B; Coro 2: S, A, T, B; acomp

Coro 1: S



acomp



Signatura anterior: 67.

A0070: Manuel de Sumaya (1678-1755)

Quién es aquella paloma (1725)

Villancico para la Virgen de Guadalupe (estribillo-2 coplas)

Coro 1: A, B; Coro 2: S, A, T, B; acomp

Coro 1: A



acomp



Signatura anterior: 68.

A0071: Manuel de Sumaya (1678-1755)

Lucientes antorchas (1726)

Villancico para san Ildefonso (estribillo-3 coplas)

Coro 1: S, A, T, B; Coro 2: S, A, T, B; acomp

Coro 1: S



acomp



Signatura anterior: 69.

A0072: Manuel de Sumaya (1678-1755)

Ya se eriza (1728)

Villancico para la Virgen de Guadalupe (estribillo-6 coplas)

Coro 1: T, B; Coro 2: S, A, T, B; acomp

Coro 1: T



acomp



Signatura anterior: 70.

A0073: Manuel de Sumaya (1678-1755)

En María (1728)

Villancico para la Inmaculada Concepción (estribillo-5 coplas)

Coro 1: T, B; Coro 2: S, A, T, B; acomp

Coro 1: T



acomp



Signatura anterior: 71. Las claves son agudas (*chiavette*).

A0074: Manuel de Sumaya (1678-1755)

Dios sembrando flores (1729)

Villancico para santa Rosa de Lima (estribillo-6 coplas)

A, T, acomp

A



acomp



Signatura anterior: 72. Las claves son agudas (*chiavette*).

A0075: Manuel de Sumaya (1678-1755)

De las flores y estrellas (1729)

Villancico para la Asunción (estribillo-4 coplas)

Coro 1: A, T, B; Coro 2: S, A, T, B; Coro 3: S, A, T, B; acomp

Coro 1: A



acomp



Signatura anterior: 73. Las claves son agudas (*chiavette*).

A0076: Manuel de Sumaya (1678-1755)

Ola ha del mar (ca. 1720)

Villancico para san Pedro (estribillo-3 coplas)

Coro 1: A, T, B; Coro 2: S, A, T, B; Coro 3: S, A, T, B

Coro 1: A



Coro 1: B



Signatura anterior: 74. Las claves son agudas (*chiavette*).

A0077: Manuel de Sumaya (1678-1755)

Aprended rosas de mí (ca. 1720)

Villancico para la Inmaculada Concepción (estribillo-4 coplas)

S1, S2, T, b

S1



b



Signatura anterior: 76. Las claves son agudas (*chiavette*).

A0078: Manuel de Sumaya (1678-1755)

Qué inefable (ca. 1720)

Villancico para san Ildefonso (estribillo-5 coplas-respensión)

A, T1, T2

T1



Signatura anterior: 77. Las claves son agudas (*chiavette*). La obra está incompleta.

A0079.01: Anónimo
Cielo y mundo (ca. 1760)
 Villancico para Navidad (introducción-estribillo)
 partitura (Coro 1: S1, S2, A, T; Coro 2: S, A, T, B; acomp. vl1, vl2, clno)

Coro 1: S1

Cie - lo y mun - do es - tán de fies - ta

vl1

Signatura anterior: 78. El manuscrito es una colección de dos obras.

A0079.02: Anónimo
Murió por el pecado—El arroyo estaba helado (ca. 1760)
 Cantada para *Corpus Christi* (recitado-aria-recitado-aria)
 partitura (S, acomp, vl1, vl2)

S (recitado 1)

Mu - rió por el pe - ca - do nues - tra hu - ma - na in - fe - liz na - tu - ra - le - za

acomp (recitado 1)

S (aria 1)

El _____ a - rro - - - - yo es - ta - ba he - la - do

vl1 (aria 1)

S (recitado 2)

Re - ve - ren - te Se - nor, cuán - tas he - chu - ras te re - co - no - cen y tu ser

acomp (recitado 2)

S (aria 2)

No te - ma, el dí - a, no, no, no

vl1 (aria 2)

Signatura anterior: 78, aunque no se identificaba como una obra separada. El manuscrito es una colección de dos obras.

A0080: Manuel de Sumaya (1678-1755)
Que os llama (1711)
 Villancico para *Corpus Christi* (estribillo-3 coplas-respensión)
 S1, S2, T, acomp

S1

Que os lla - - - ma, el sol po - ten - - - cías

acomp

Signatura anterior: 79. Las claves son agudas (*chiavette*).

A0081: Manuel de Sumaya (1678-1755)
Que se anega (1726)
 Villancico para san Pedro (estribillo-2 coplas)
 Coro 1: A, T, B; Coro 2: S, A, T, B; Coro 3: S, A, T, B; acomp

Coro 1: T

Que se a - ne - ga de Pe - dro la na - ve, la

acomp



Signatura anterior: 80. Las claves son agudas (*chiavette*).

A0082: Manuel de Sumaya (1678-1755)

Alégrense los astros (1710)

Villancico para las Ascensión de Jesús (estribillo-4 coplas)

S1, S2, A, acomp

S1



A - lé - gren - se los as - tros, a - lé - gren se los as - tros, los

acomp



Signaturas anteriores: 81; reintegraciones de 75 y LEGDd4/AM1160. Las claves son agudas (*chiavette*). La obra está incompleta.

A0083: Manuel de Sumaya (1678-1755)

Atiendan, qué portento (ca. 1720)

Villancico para san Eligio (estribillo-4 coplas)

A, T, acomp

A



A - tien - - - dan, qué por - - - ten - to

acomp



Signaturas anteriores: 82, reintegración de 75.

A0084: Manuel de Sumaya (1678-1755)

Cielo animado (ca. 1720)

Villancico para la Virgen de Guadalupe (6 coplas-estribillo; forma de romance)

A, T

A



Cie - lo a - ni - ma - do en Gua - da - lu - pe

Signatura anterior: 83, con el título *Mirenla descender cuando discurre los escabrosos riscos*, que corresponde al estribillo. Las claves son agudas (*chiavette*). La obra está incompleta.

A0085: Manuel de Sumaya (1678-1755)

Pues que triunfó (ca. 1720)

Villancico para la Inmaculada Concepción (estribillo-2 coplas)

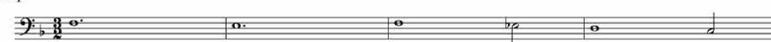
Coro 1: T, B; Coro 2: S, A, T, B; acomp

Coro 1: T



Pues que triun - fó de las som - bras y sa - le

acomp



Signatura anterior: 84.

A0086: Manuel de Sumaya (1678-1755)

Si son los elementos (ca. 1717)

Villancico para san José (introducción-responción-4 coplas)

S, A, T1, T2, acomp, vl1, vl2

T1



Si son los e - le - men - tos del or - be, con - so - nan - cia, a la mú - si - ca

acomp



Signatura anterior: 85.

A0087: Anónimo
Alados serafines (ca. 1720)
 Villancico (estribillo-3 coplas)
 Coro 1: S; Coro 2: S, A, T, B; v1, v2

Coro 1: S



A - la - dos se - ra - fi - nes, se - ra - fi - nes

v1



Signatura anterior: 86. La obra está incompleta.

A0088: Manuel de Sumaya (1678-1755)
Silencio, que los cielos alegres (ca. 1720)
 Villancico para san Ildefonso (estribillo-3 coplas)
 S1, S2, A, T

T



Si - - - - len - - - - cio

Signatura anterior: 87. Las claves son agudas (*chiavette*). La obra está incompleta.

A0089: Manuel de Sumaya (1678-1755)
Oíd, moradores del orbe (ca. 1720)
 Villancico para san Pedro (estribillo-5 coplas)
 A, T, v1, v2

T



O - íd, mo - ra - do - res del or - be

v1



Signatura anterior: 88. Las claves son agudas (*chiavette*). La armadura de un sostenido aparece solamente en las partes instrumentales. La obra está incompleta.

A0090: Manuel de Sumaya (1678-1755)
Ya la gloria (ca. 1720)
 Cantada para la Asunción (introducción-recitado-aria)
 T, acomp, v1, v2

T (introducción)



Ya la glo - ri - a ac - ci - den - tal, ya la glo - ri - a

v1 (introducción)



T (recitado)



Hay glo - ri - a ac - ci - den - tal a - llá en la glo - ri - a, ay, glo - ri - a

acomp (recitado)



T (aria)



Y co - mo a - ques - te dí - a en

v11 (aria)



Signatura anterior: 89.

A0091: Antonio Juanas (ca. 1762- ca. 1816)
Christus factus est (1792)
 Antifona para Semana Santa
 S, A, T, B, acomp(vlc), vl1, vl2, fl1, partitura

S1



Chri - - - stus fá - ctus, Chri - stus

vl1



Signaturas anteriores: 90; reintegración de LEG XXIV/AM1803.

A0092: Mateo Tollis de la Roca (1714-1781)
Si el airado motín—El erizado cuello (1771)
 Cantada para la Inmaculada Concepción (recitado acompañado-aria)
 T, acomp, vl1, vl2, ob1, ob2, cor1, cor2, partitura

T (recitado acompañado)



Si el ai-ra-do mo-tín de las es-tre-llas cu-yas e-rra-das hue-llas in-ten-ta-ron

vl1 (recitado acompañado)



T (recitado)



Si el ai-ra-do mo-tín de las es-tre-llas cu-yas e-rra-das hue-llas in-ten-ta-ron con bár-ba-ro des-ve-lo

acomp (recitado)



T (aria)



El e-ri-za-do cue-llo rin-de

vl1 (aria)



Signaturas anteriores: 91; reintegración de LEGDb9/AM0463. El manuscrito cuenta con dos versiones del primer recitado, uno acompañado y uno sencillo.

A0093: Mateo Tollis de la Roca (1714-1781)
Adorad pastores (ca. 1775)
 Villancico para Navidad (estribillo-3 coplas)
 S1, S2, A, T, acomp, vl1, vl2

A



A-do-rad pas-to-res, a-do-rad pas-to-res

vl1



Signatura anterior: 92.

A0094: Mateo Tollis de la Roca (1714-1781)
Como tienen los morenos (ca. 1775)
 Villancico para Navidad (introducción-estribillo-4 coplas)
 Coro 1: S; Coro 2: S, A, T, B; acomp, vl1, vl2

S1



Co-mo tie-nen los mo-re-nos

vl1



Signatura anterior: 93.

A0095: Ignacio Jerusalem (1707-1769)

Esta noche las zagalas (1765)

Cantada para Navidad (recitado acompañado-aria-tonadilla)

S1, S2, A1, A2, T1, T2, B1, B2, org, acomp, vl1, vl2, cor1, cor2

S1 (recitado acompañado)



vl1 (recitado acompañado)



S1 (aria)



vl1 (aria)



S1 (tonadilla)



vl1 (tonadilla)



Signaturas anteriores: 94; reintegración de LEG. LET. EN ESP. I/AM1605.

A0096: Ignacio Jerusalem (1707-1769)

Al combate (ca. 1760)

Loa (obertura-recitado-coro-recitado-aria-recitado-aria-recitado-coro)

partitura (S, A, T, B, acomp, vl1, vl2, cor1, cor2, clno1, clno2, timp)

vl1 (obertura)



acomp (obertura)



B (recitado 1)



acomp (recitado 1)



S (coro 1)



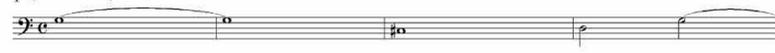
vl1 (coro 1)



A (recitado 2)



acomp (recitado 2)



A (aria 1)



v11 (aria 1)



B (recitado 3)



acompañamiento (recitado 3)



B (aria 2)



v11 (aria 2)



A (recitado 4)



acompañamiento (recitado 4)



S (coro 2)



v11 (coro 2)



Signatura anterior: 95, con el título *Ya España victoriosa Carlos recuperado*, que corresponde al recitado 3.

A0097: Ignacio Jerusalem (1707-1769)

Ah, de las llamas (ca. 1760)

Villancico

Coro 1: S1, S2, A, T; Coro 2: S, A, T; org, b, vl1, vl2, clno1, clno2

coro 1: S1



vl1



Signatura anterior: 96.

A0098: Agustín Contreras (ca. 1678-1754)

Si es tan precioso (ca. 1710)

Villancico para Navidad (estribillo-2 coplas)

S, A, T, acompañamiento

A



acompañamiento



Signatura anterior: 97.

A0099:

Sanz

Parce mihi (ca. 1700)

Lección de Difuntos

Coro 1: S, A, T, B; Coro 2: S, A, T, B; acompañamiento

Coro 1: S



acomp



Signaturas anteriores: 98; reintegración de LEGDd4/AM1159\ LEGDd5.

A0100: Miguel Mateo Dallo y Lana (ca. 1650-1705)

Lauda Sion (ca. 1690)

Secuencia para *Corpus Christi*

Coro 1: S, A, T, B; Coro 2: S1, S2, A, T; acomp

Coro 1: S



Lau - da Si - - - on Sal - va - to - - - - rem

acomp



Signatura anterior: 99. Concuerta con la obra MS. Mús. 666 de la Catedral de Durango.

A0101: Francisco López Capillas (1614-1674)

Laudate Dominum (ca. 1660)

Salmo

Coro 1: S, A, T; Coro 2: S, A, T, B

Coro 1: A



Lau - - - - da - - - - - te Do - mi - num om - nes

Coro 1: T



Lau - da - te Do - mi - num om - - - - - nes

Signatura anterior: 100. Las claves son agudas (*chiavette*). La obra está incompleta. Concuerta con el manuscrito caja 49.49 de la Catedral de Oaxaca.

A0102: José Laso Valero (m. 1778)/ Mateo Manterola (n. 1780)

Que apacible (ca. 1770/1812)

Villancico para la Virgen de Guadalupe (estribillo-4 coplas)

S1, S2, A, T, acomp, b, vl1, vl2, ob1, ob2, cor1, cor2

S1



Que a - pa - ci - ble, fla - man - te, dul - ce a - le - grí - a

vl1



Signaturas anteriores: 101; reintegración de LEG XXXII/AM1835.

A0103:

Anónimo

De la esfera sagrada (ca. 1730)

Cantada para la Inmaculada Concepción (introducción-recitado-aria-coro)

S1, S2, acomp, vl1, vl2

S1 (introducción)



De la es - fe - ra sa - gra - da del

vl1 (introducción)



S1 (recitado)



Ya del im - pe - rio los ce - les - tes co - ros con gor - je - os so - no - ros a - cla men

acomp (recitado)



S1 (aria)



Nue - vo mi - la - gro del su - mo po - der, del

vl1 (aria)



S1 (coro)



vl1 (coro)



Signatura anterior: 102, con el título *Del imperio afligido*, que corresponde al *incipit* literario de la parte de S2.

A0104:

Anónimo
Sedientos que en este mundo (sig. XVIII)
Villancico para la Natividad de la Virgen (estribillo-3 coplas)
S1, S2, A, T, acomp, vl1, vl2

S1



vl1



Signaturas anteriores: 103, reintegración de 89a.

A0105:

Anónimo
Que se mueve el sepulcro (ca. 1720)
Villancico para san Ildefonso (estribillo-4 coplas)
S, A, T, B

A



B

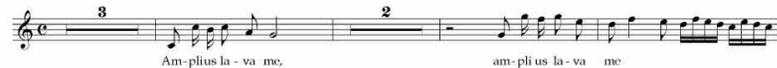


Signatura anterior: 104. Las claves son agudas (*chiavette*).

A0106:

Anónimo
Amplius lava me (ca. 1740)
Motete (verso de *Miserere mei Deus*)
S, acomp, vl1, vl2

S



vl1



Signatura anterior: 105.

A0107:

Anónimo
La perla preciosa (sig. XVIII)
Villancico para la Virgen (estribillo-3 coplas)
S, acomp, vl1, vl2

S



vl1



Signatura anterior: 106. La obra está incompleta.

A0108: Anónimo
Sus alas dando al viento (ca. 1750)
 Cantada para Navidad (introducción-recitado acompañado-aria-recitado acompañado-3 coplas-coro)
 S1, S2, A, T, acomp, vl1, vl2

S1 (introducción)

Sus a - las dan - do, al vien - - to vio San Juan que

vl1 (introducción)

S1 (recitado acompañado 1)

Ya sí he-chi-zo sa-gra-do no-ble bla-són de un Dios e-na-mo-ra-do go-za tu so-la

vl1 (recitado acompañado 1)

S1 (aria)

Su - - - be, su - - - be, su - be de la es - pu - ma

vl1 (aria)

S1 (recitado acompañado 2)

Mas ay, que al con-ce - bir-se el or-den na-tu - ral se vio in-ver - tir-se, pues no

vl1 (recitado acompañado 2)

S1 (coplas)

A - sí los se - ra - fi - nes

vl1 (coplas)

S1 (coro)

La glo - ria en fin de ser tan pre - ser - va - do

vl1 (coro)

Signaturas anteriores: 107; reintegración de LEG LET. EN ESP. II/AM1610.

A0109: Anónimo
Al ver la gente de Angola (ca. 1730)
 Cantada para Navidad (introducción-estribillo-recitado-aria-3 coplas)
 Coro 1: T; Coro 2: S, A, T, B

Coro 1: T (introducción)

Al ver la gen - - - te de An - go - - - la

Coro 1: T (estribillo)

Gu - lum - bá gu - lum - bé, gu - lum - bá

Coro 1: T (recitado)

Mas quien ha de can - tal pli - ma si - o - la si - no te - ne - mo un ol - ga - no

Coro 1: T (aria)

Pues ol - - - ga - na nue - va no sea me - nes - tel

A0114: Anónimo
Resuenen los clarines (ca. 1800)
 Cantada para la Inmaculada Concepción (introducción-recitado-aria-4 coplas-
 recitado-coro)
 S1, S2, A, T, fag, vl1, vl2

S1 (introducción)

Re-sue-nen los cla-ri-nes, pu-bli-que la-fa-ma

vl1 (introducción)

T (recitado 1)

Es-ta rei-na es-co-gi-da del e-ter-no. Ha-ce-dor de in-mor-tal vi-da a con-ce-bir se a ho-ra

vl1 (aria)

fag (aria)

S1 (coplas)

En la men-te di-vi-na ya fuis-te

vl1 (coplas)

S1 (recitado 2)

Mas al cie-lo de sus ra-yos, hoy se au men-tan con fes-ti-vos a plau-sos

S1 (coro)

Vi-va, vi-va quien lo-gra co-mo au-ro-ra

vl2 (coro)

Signaturas anteriores: 113; reintegración de LEG LET. EN ESP. II/AM1619. La obra está incompleta.

A0115: Anónimo
Aquel divino Adonis (ca. 1720)
 Villancico para *Corpus Christi* (introducción-estribillo-4 coplas)
 S1, S2, B1, B2

S1

A-quel di-vi-no A-do-nis

B2

Signatura anterior: 114. Las claves son agudas (*chiavette*). La obra está incompleta.

A0116: Anónimo
Moradores de Sion (ca. 1750)
 Cantada para la Inmaculada Concepción (estribillo-recitado-aria-coro)
 Coro 1: S; Coro 2: S, A, T, B; acomp, vl1, vl2

Coro 1: S (estribillo)

Mo-ra-do-res de Si-on muy di-cho-sos

vl1 (estribillo)

Coro 1: S (recitado)

Es - te ci-prés sin du - da es Ma - rí - a, re - tra - to mis - te - rio - so que siem - pre

acomp (recitado)

Coro 1: S (aria)

Si en el su - bir se es - me - ra y en tan ve - loz ca - rre - ra y

vl1 (aria)

Coro 1: S (coro)

Oh ad - mi - ra - ción tan pu - ra de la ma - no

vl1 (coro)

Signatura anterior: 115.

A0117: Anónimo
Miserere mei Deus (sig. XVIII)
 Salmo
 Coro 1: T; Coro 2: S, A, T, B; acomp, vl1, vl2, vlne

Coro 1: T

Mi - se - re - re - mei - De - us

vl1

Signatura anterior: 116. Contiene los versos impares del salmo.

A0118: Úbeda
Cuando en suspiros amantes (1716)
 Villancico para Pentecostés (estribillo-6 coplas)
 Coro 1: T; Coro 2: S1, S2, A, T; Coro 3: S, A, T, B; acomp, vl1, vl2, vlne

Coro 1: T

Cuan - do en sus - pi - ros a - man - tes

vl1

Signatura anterior: 117. Las partes para violines aparecen transportadas en do mayor.

A0119: Anónimo
Todo zagal conmigo (ca. 1720)
 Villancico para Navidad (introducción-estribillo-4 coplas-responsión)
 S1, S2, A, T, acomp, vl1, vl2

S1

To - do za - gal con - mi - go

vl1

Signatura anterior: 118.

A0120: Ignacio Jerusalem (1707-1769), atrib.
Clarines sonad (ca. 1760)
 Villancico
 S1, S2, A, T, vl1, vl2, clno1, clno2, partitura

S1

Cla - ri - nes so - nad

vl1



Signaturas anteriores: 119; reintegración de LEG XXII/AM1795. Atribuido a Ignacio Jerusalem por medio del documento “Testimonio de el imventario de Musica que esta a mi cargo”, A2212.

A0121:

Anónimo

Gloria le ofrece (ca. 1790)

Villancico para el Nombre de María (3 coplas-estribillo; forma de romance)

S1, S1rip, S2, S2rip, A, Arip, T, Trip, b, vl1, vl2, cor1, cor2

A



vl1



Signatura anterior: 120, con el título *Pues cantemos todos triunfo tan feliz*, que corresponde al estribillo.

A0122:

Anónimo

Obertura (ca. 1790)

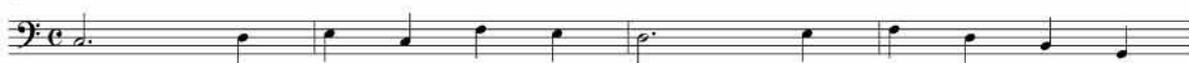
Obertura

partitura [acomp, vl1, vl2, vla, fl1, fl2, ob1, ob2, cor/tr1, cor/tr2]

vl1



acomp



Signatura anterior: 121. Es la obertura de una ópera no identificada. La partitura indica que una cavatina sigue a la obertura.



ISSN 1870- 7513



9 771870 751002

