



Conformación y retórica de los repertorios musicales
catedralicios en la Nueva España

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

Director
Renato González Mello

Secretaría Académica
Geneviève Lucet

Coordinador de Publicaciones
Jaime Soler Frost

DREW EDWARD DAVIES
Coordinador
LUCERO ENRÍQUEZ RUBIO
Editora

Conformación y retórica de los repertorios musicales catedralicios en la Nueva España



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
MÉXICO 2016

Catalogación en la fuente Dirección General de Bibliotecas, UNAM
ML3015.2.C65 2016
LIBRUNAM 1899855

Conformación y retórica de los repertorios musicales catedralicios en la Nueva España / Drew Edward Davies, coordinador; Lucero Enriquez Rubio, editora – Primera edición. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2016.
184 pp., ils.

ISBN 978-607-02-8424-3

1. Música sacra – México. 2. Música sacra – Nueva España. 3. Música sacra – Iglesia Católica. 4. México – Historia de la iglesia. 5. Nueva España – Historia de la iglesia. I. Davies, Drew Edward, editor. II. Enriquez Rubio, Lucero, editor.

Este libro se realizó con el apoyo del programa UNAM-Dirección General de Asuntos del Personal Académico
PAPIIT IN402009-3

Primera edición: 24 de junio 2016

D.R. © 2016 Universidad Nacional Autónoma de México
Avenida Universidad 3000, Ciudad Universitaria, 04510, México

Instituto de Investigaciones Estéticas
Tel.: (55) 5622 7250 ext. 85026
libroest@unam.mx
www.esteticas.unam.mx

ISBN 978-607-02-8424-3

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio
sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales

Fotos del Archivo Histórico de la Arquidiócesis de la Antequera Oaxaca, Catedral de Puebla, Catedral Metropolitana de México y Museo Nacional del Virreinato: Secretaría de Cultura-INAH-Méx. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (pp. 37, 40, 56, 60-64, 68-70, 74-76, 78, 79, 103)

Impreso y hecho en México

Índice

Presentación <i>Lucero Enriquez Rubio</i>	9
Preámbulo: los repertorios musicales <i>Drew Edward Davies</i>	13
Una donación de fray Juan de Zumárraga, primer obispo de México: deconstrucción de un párrafo y construcción de un contexto <i>Lucero Enriquez Rubio</i>	17
Problemas de estilo y autoría en una <i>Salve Regina</i> 'de Victoria' conservada en la Catedral de Puebla <i>Javier Marín López</i>	33
En 'mestizo y indio': las obras con textos en lengua náhuatl del "Cancionero de Gaspar Fernández" <i>Berenice Alcántara Rojas</i>	53
Las obras con textos en lengua náhuatl del "Cancionero de Gaspar Fernández". Transcripción de la notación musical <i>Drew Edward Davies</i>	85
La nave de San Pedro en tres villancicos de Antonio de Salazar <i>Carolina Sacristán Ramírez</i>	99
El 'Nuevo portal de Belén': imaginarios urbanos en los villancicos de Joseph Gavino Leal <i>Mónica Pulido Echeveste</i>	125
Adaptation as Authorship in Eighteenth-Century Responsories for the Holy Trinity at Mexico City Cathedral <i>Dianne Lehmann Goldman</i>	139

Particularidades de un repertorio <i>doméstico</i> y <i>catedralicio</i> : los vales de óperas del Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México <i>Analía Cherñavsky y Gabriel S.S. Lima Rezende</i>	155
Siglas y acrónimos	171
Fuentes	173



Las obras con textos en lengua náhuatl del “Cancionero de Gaspar Fernández”. Transcripción de la notación musical

Drew Edward Davies
Northwestern University

Para ofrecer un complemento musical al estudio literario desarrollado por Berenice Alcántara Rojas,¹ las páginas siguientes presentan una transcripción diplomática de los folios del “Cancionero de Gaspar Fernández” que corresponden al repertorio de obras con textos en lengua náhuatl. No es una edición de las obras con fines de interpretación, sino una transcripción de la fuente primaria en un formato digitalizado que facilita la lectura y comprensión del original. Por eso, no aparecen las sugerencias editoriales que las obras requieren para interpretarse. En general, la única dificultad que enfrenta la lectura de la notación musical es el deterioro del cancionero.

Estas obras fueron escritas en notación mensural ennegrecida, en compás ternario, el estándar para chanzonetas, villancicos y canciones teatrales españolas de principios del siglo xvii. Los valores negreados en estas obras son la breve, la semibreve y la mínima. Existen dos ejemplos de ligaduras breve-breve con una plica ascendente, las cuales se interpretan semibreve-semibreve. En referencia a la notación mensural ennegrecida, hay menos notas negras en la notación de estas obras de la que se esperaría, debido a que muchas figuras con el patrón rítmico corta-larga (mínima-semibreve), que usualmente se escribirían con notas negras, están notadas con blancas. Por ejemplo, en los primeros compases de *Xicochi conetzintle* a 5 se escribe este ritmo con notas negras en tres de las partes mientras que en la versión para cuatro voces el mismo ritmo aparece con notas blancas en todas las partes (véanse ff. 220r y 218r respectivamente). Este tipo de inconsistencias es común en la música española del siglo xvii: “dentro del mismo ‘paso’ de una composición, un idéntico diseño de figuras, ennegrecidas en unas veces y, sin ennegrecer, en otras”.² Parece que Fernández o su escribano reservaba las notas

¹ Berenice Alcántara Rojas, “En ‘mestizo y indio’: las obras con textos en lengua náhuatl del ‘Cancionero de Gaspar Fernández’”, en este volumen.

² José V. González Valle, “La notación de la música vocal española del s. xvii. Cambio y significado según la teoría y práctica musical de la época”, en Bernd Edelman y Manfred Hermann Schmid (eds.), *Altes im Neuen. Festschrift Theodor Göllner zum 65. Geburtstag*, Tutzing, Schneider, 1995, pp. 177-191, cita en la p. 181.



negras para las sincopas más complejas, por ejemplo en el “Aleloya” del *Xicochi conetzintle* a 4.

Crterios de la transcripci3n

Las transcripciones preservan:

- los epgrafes, claves, armaduras, compases, accidentes, fermatas y seales que est1n presentes en la fuente;
- los valores r1tmicos y formas de las notas y silencios, incluso la notaci3n ennegrecida y la direcci3n de las plicas;
- las secciones de m1sica que est1n tachadas en la fuente, y
- el texto cantado en su transcripci3n diplom1tica.

No se transcriben:

- el *custos* que aparece al final de cada pentagrama;
- bemoles redundantes en las armaduras;
- notas individuales tachadas dentro de los pentagramas;
- notas del reverso del folio que se transparentan, y
- el espaciado exacto de las notas dentro de los pentagramas.

La presencia de un recuadro en la transcripci3n indica que, como resultado de una rotura u otra forma de deterioro, la informaci3n en ese lugar no es legible en la fuente. En la mayor1a de los casos, el recuadro permanece vac1o en la transcripci3n porque no se han a1adido sugerencias editoriales. Si una o varias notas o un silencio aparecen dentro, eso indica que la informaci3n es parcialmente legible en la fuente. No se pone marco si la rotura fue hecha por la tinta de una nota ennegrecida.

Formato de los folios

En la fuente, la m1sica est1 escrita en el formato “abierto” o de libro de coro, es decir, en partes individualizadas dentro de un encuadernado com1n. En todos estos extractos, la voz m1s aguda aparece en la parte superior del folio izquierdo aunque hay variaci3n en el orden de la presentaci3n de las otras partes. Unos folios contienen a1adidos, tachados o formatos que no son inmediatamente comprensibles al leer el manuscrito. Los esquemas que preceden cada transcripci3n explican la organizaci3n de las partes musicales en los folios que contienen el repertorio con textos en n1huatl.

En los esquemas se ven dos irregularidades en el formato de las obras. La primera, en los ff. 217v-218r, donde est1n escritas dos chanzonetas para cuatro voces, *Tururu farara y Xicochi conetzintle*, en forma intercalada, aunque es evidente que se trata de dos obras diferentes porque las claves, la tonalidad, la forma, la naturaleza del texto y el estilo musical son distintos. La notaci3n de estas dos piezas cortas en los mismos folios fue para no dejar los espacios “en blanco” que habr1an quedado si s3lo una de ellas se hubiese escrito. La segunda irregularidad se encuentra en el formato de la obra *Jesos de mi goraç3n* en los ff. 58v-59r. Las secciones estructurales de esta obra son introducci3n-estribillo-coplas, pero en el manuscrito aparece en la parte superior del f. 59r, en el primer pentagrama del Alto, una secci3n tachada que corresponde a la introducci3n del villancico, misma que se encuentra en el quinto pentagrama tambi3n del Alto, despu3s de las coplas. Es con 3sta m1sica, con el texto *Jesos de mi goraç3n*, que la obra debe empezar. Pareciera ser que la parte de Soprano 2 fue a1adida para convertir una obra a cuatro voces en una a cinco voces.³

³ Tambi3n se ha indicado correctamente el t1tulo y la estructura de esta obra en Aurelio Tello, *Tesoro de la m1sica polif3nica. Tomo X. Archivo musical de la Catedral de Oaxaca. Cancionero musical de Gaspar Fernandes*, revi-

Estas transcripciones demuestran tanto la econom1a de la notaci3n del siglo xvii como los problemas presentes en su edici3n e interpretaci3n. Una edici3n moderna requerir1a m1s espacio en el papel y m1s indicaciones que las que un m1sico de la 3poca habr1a necesitado. Ninguna de las obras con texto en n1huatl puede interpretarse sin tomar en consideraci3n varios asuntos editoriales. En este repertorio, los tres problemas m1s dif1ciles de resolver son definir el texto, a1adir m1sica *ficta* (accidentes) y decidir qu3 hacer con las anomal1as contrapunt1sticas. Para el repertorio que se incluye en el presente volumen, el asunto del texto ha sido tratado por Berenice Alc1ntara. Los problemas pendientes de soluci3n son los de la m1sica *ficta* y el contrapunto. Por ejemplo, *Tios mio mi*

goraç3n (ff. 101v-102r) no lleva armadura en el manuscrito, aunque la presencia de accidentes y una t3nica impl1cita (mi menor) implican el uso de *fa sostenido* de principio a fin, con algunas excepciones. Y en *Xicochi conetzintle* a 4, hay una instancia en que las notas en la fuente resultan en octavas paralelas; esto se ve en las notas *mi-fa* sobre la 1ltima repetic3n de la palabra “angelosme” en las partes de Soprano 1 y Alto (quinto y d3cimo pentagramas de f. 217v). 1Debe el editor dejar una anomal1a contrapunt1stica as1? Robert Stevenson, en su edici3n de la obra, cambia la nota *fa* por *do* en la parte de Alto para corregir la octava paralela, sin hacer alg1n comentario editorial.⁴ No obstante, el supuesto error no causa disonancia arm3nica y su inclusi3n preserva el car1cter original de la obra.

⁴ Robert Stevenson, “Ethnological Impulses in the Baroque Villancico”, en *Inter-American Music Review*, vol. 14, n1m. 1, primavera-verano de 1994, pp. 67-106, la transcripci3n referida en p. 81.

Esquema del manuscrito de *Tururu farara* y *Xicochi conetzintle* a 4: f. 217v

Soprano 1 (*Tururu farara*)
 Soprano 1 (*Xicochi conetzintle* a 4)
 Alto (*Tururu farara*)
 Alto (*Xicochi conetzintle* a 4)

Transcripción

[fol. 217v] Gaspar Fe[rnande]z
 guineo a 4

[Soprano 1] Tu - ru - ru fa - ra - ra con son [...]

con tu - ru - ru [...]

fa - ra - ra con son [...]

[Soprano 1] otro en indio
 Xi - co - chi xi - co - chi xi - co - chi co - net - zin - tle ca - omiz - hui - hui - jo - co in an - ge - los - me cao - miz - hui - hui - jo - co in an - ge - los - me in an - ge - los - me in an - ge - los - me ale - lu - ya a - le - lo - ya

[Alto] tu - ru - ru fa - ra - ra con son [...]

tu - tu - tu fa - ra - ra con son [...]

[Alto] otro en indio
 Xi - co - chi xi - co - chi xi - co - chi co - net - zin - tle cao - miz - hui - hui - jo - co in an - ge - los - me cao - miz - hui - hui - jo - co in an - ge - los - me in an - ge - los - me in an - ge - los - me ale - lu - ya a - le - lo - ya

Esquema del manuscrito de *Tururu farara* y *Xicochi conetzintle* a 4: f. 218r

Soprano 2 (*Tururu farara*)
 Soprano 2 (*Xicochi conetzintle* a 4)
 Bajo (*Tururu farara*)
 Bajo (*Xicochi conetzintle* a 4)

Transcripción

[fol. 218r]

[Soprano 2] Tu - ru - ru fa - ra - ra con son [...]

pa - ra [...]

[Soprano 2] otro en indio
 Xi - co - chi co - net - zin - tle co - net - zin - tle cao - miz - hui - hui - jo - co in an - ge - los - me cao - miz - hui - hui - jo - co in an - ge - los - me in an - ge - los - me in an - ge - los - me ale - lu - ya a - le - lo - ya. sigue misas

[Bajo] tu - ru - ru fa - ra - ra con son [...]

[Bajo] otro en indio
 Xi - co - chi xi - co - chi xi - co - chi co - net - zin - tle cao - miz - hui - hui - jo - co in an - ge - los - me ale - lu - ya

Esquema del manuscrito de *Jesos de mi goraçon*: f. 58v

Soprano
Tenor

Transcripción

[fol. 58v]

mestizo y indio a 4

[Soprano]

[Tenor]

copla

Esquema del manuscrito de *Jesos de mi goraçon*: f. 59r

Alto	[Introducción tachada] Estribillo
Bajo	Copla
Soprano 2	Introducción definitiva

Transcripción

[fol. 59r]

[Alto]

copla

[Bajo]

[Soprano 2]

Esquema del manuscrito de *Ximoyolali siñola*: f. 99v

Soprano 1
Tenor

Transcripción

[fol. 99v] a5 Gaspar Fernández en indio

[Soprano 1]

[Tenor]

Esquema del manuscrito de *Ximoyolali siñola*: f. 100r

Soprano 2
Alto
Bajo

Transcripción

[fol. 100r]

[Soprano 2]

[Alto]

[Bajo]

Esquema del manuscrito de *Tios mio mi gorazon*: f. 101v

Soprano 1
Alto

Transcripción

[fol. 101v] mestizo a 4

[Soprano 1]

[Alto]

Esquema del manuscrito de *Tios mio mi gorazon*: f.101v

Soprano 2
Bajo

Transcripción

[fol. 102r] Tiple 2.o a 4

[Soprano 2]

[Bajo]

Conformación y retórica de los repertorios musicales catedralicios en la Nueva España
editado por el Departamento de Publicaciones del Instituto de Investigaciones Estéticas
de la UNAM se terminó de imprimir el 26 de julio de 2016, en Impresos Vacha, S.A. de C.V.
(Juan Hernández y Dávalos 47, Algarín, 06880, México), en offset, Bond blanco de 120g.
La tipografía y la diagramación son de Teresa Peyret y Carlos Orenda, en Minion Pro en 9,
9.5, 10.5 y 16 puntos. El cuidado de la edición estuvo a cargo de Itzel Rodríguez González.
El tiraje consta de 500 ejemplares.

