

UNA DESCONOCIDA COLECCIÓN DE VILLANCICOS SACROS NOVOHISPANOS (1689-1812): EL FONDO ESTRADA DE LA CATEDRAL DE MÉXICO

JAVIER MARÍN LÓPEZ*

Este trabajo se propone dar a conocer el contenido del Fondo Estrada de la Catedral de México, un conjunto de ciento veinte obras musicales de los siglos XVII al XIX pertenecientes a dicha institución, que durante varias décadas estuvieron en el domicilio particular de Jesús Estrada (1898-1980), eminente organista y profesor del Conservatorio Nacional de Música de México, y que en 1998 fueron restituidas de nuevo a la catedral mexicana. Mi estudio analiza brevemente la génesis del Fondo Estrada, su contenido, la finalidad litúrgica de sus piezas y los compositores representados en la colección. Incluyo como Apéndices un inventario completo de las obras incluidas en ella y un índice de primeros versos. Las abreviaturas empleadas en este trabajo pueden verse al final del mismo¹.

GÉNESIS DEL FONDO ESTRADA

Aunque el músico Jesús Estrada (Teocaltiche, Jalisco, 1898-México, D. F., 1980) se dedicó durante décadas a la investigación, sólo publicó una pequeña

* Profesor de Música en Enseñanzas Medias y miembro del Grupo de Investigación *Mecenazgo musical en Andalucía y su proyección en América* (HUM 579) de la Universidad de Granada.

1. Este trabajo es parte de una investigación patrocinada en 2000 por el Ministerio de Asuntos Exteriores español. Deseo expresar mi agradecimiento a Eugenia Rovbina, Directora de la Biblioteca de la Escuela Nacional de Música de México D. F., al Padre Luis Ávila Blancas y a Salvador Valdez Ortiz, Canónigo y Bibliotecario respectivamente del Archivo de la Catedral de México, y al personal bibliotecario del Archivo Histórico del Arzobispado de México y de la Biblioteca Nacional de la UNAM por las facilidades que me prestaron durante mi investigación en México, así como a Ricardo Miranda (Universidad Veracruzana de Xalapa) y Aurelio Tello (Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical de México D. F.), sin cuya ayuda esta colaboración no hubiese sido posible. Agradezco también a María Gembero y Emilio Ros-Fábregas, editores de este volumen, sus sugerencias sobre mi trabajo.

parte de sus trabajos y transcripciones, dejando el resto inéditos². En una de sus escasas publicaciones, el musicólogo mexicano hizo referencia al descubrimiento de un conjunto de villancicos en el Archivo de la Catedral de México, que en aquellos momentos —década de 1930— se encontraba, al parecer, en no muy buenas condiciones:

[...] tuve la grata sorpresa de encontrar una variedad de villancicos compuestos por los maestros de capilla durante los siglos XVII y XVIII. Esta música, guardada en dos viejos estantes, había sufrido el abandono probable de siglos, agregando a esto la falta de ventilación y la humedad que los invadía en perjuicio de su conservación³.

El 23 de noviembre de 1939 Estrada presentó en un concierto, en el marco del Primer Congreso Nacional de Música Sagrada celebrado en Ciudad de México, el villancico *Ya se eriza el copete*, del que por entonces era un antiguo y desconocido maestro, Manuel de Sumaya; esta interpretación fue posiblemente la primera reposición en tiempos modernos de la obra de ese importante músico del siglo XVIII. El interés de Estrada por el repertorio histórico mexicano se intensificó durante las siguientes décadas, en las que recorrió diversos archivos catedralicios en México D. F., Puebla, Guadalajara, Oaxaca y Durango. A Jesús Estrada, que junto a Gabriel Saldívar y Miguel Bernal Jiménez fue uno de los pioneros de la musicología mexicana, le debemos la recuperación de una cantidad considerable de obras antiguas del período colonial y las primeras grabaciones discográficas realizadas en México de este repertorio histórico⁴.

2. La única transcripción musical publicada por Estrada fue *Como aunque culpa*, cantada de Ignacio Jerusalem procedente de la Catedral de Guadalajara (Guadalajara, Jalisco, Departamento de Bellas Artes del Gobierno del Estado, 1973; reimpresa en *Inter-American Music Review*, 3/1, 1980, pp. 76-87). Pude consultar parte de las transcripciones inéditas de Estrada depositadas en México D. F., Escuela Nacional de Música, Biblioteca Cuicamatini, Fondo Reservado, 5 vols. sin signatura. El repertorio transcrito por Estrada incluía villancicos de Sumaya (vol. 1) y Salazar (vol. 2), magnificats de Hernando Franco (vol. 3) y Francisco López Capillas (vol. 4) y una selección de villancicos anónimos (vol. 5); algunas de estas transcripciones están fechadas en 1969, 1970 y 1977 y muchas de ellas presentan armonizaciones para órgano y acompañamientos orquestales del propio Estrada. Entre estos papeles hay transcripciones de dieciocho de las piezas del Fondo Estrada. Según Gabriel Pareyón, «Estrada, Jesús», *Diccionario de Música en México*, Guadalajara, Jalisco, Secretaría de Cultura del Estado, 1995, p. 208, Estrada dejó inédito además un libro sobre pedagogía musical en Nueva España y otras transcripciones musicales.

312

3. Jesús Estrada, «Investigaciones sobre música virreinal en las catedrales de México, Puebla, Guadalajara, Oaxaca y Durango», *Historia Mexicana*, 26/4 (1977), pp. 596-602: 597-598. Estrada precisó cuál fue su intervención con esas obras musicales: «En vista de ello, la tarea primordial fue la de ir pacientemente separando las obras para poder distinguir unas de otras [...]. Un buen número de villancicos tenían adheridas sus hojas, a las que tuve necesidad de someter a una cirugía reconstructiva, sirviéndome de una fina hoja de rasurar para lograr despegarlas y poderme enterar de su contenido [...]».

4. Sobre la trayectoria vital y profesional de Estrada, véase Robert Stevenson, «Mexican Musicology, 1980», *Inter-American Music-Review*, 3/1 (1980), pp. 65-75 (versión en español publicada en

En uno de los ensayos clásicos de la música colonial mexicana, *Música y músicos de la época virreinal*, Estrada presentó facsímiles de dos composiciones de Antonio de Salazar cuya procedencia era omitida⁵. Ya con anterioridad había transcrito varias obras de Salazar, Sumaya y otros para el disco *Música virreinal mexicana*⁶. Sin embargo, estas composiciones no aparecían registradas en el inventario musical de la Catedral de México elaborado por Stevenson ni tampoco en el mucho más completo catálogo de Stanford⁷. Sorprendentemente, todos los investigadores que se han ocupado monográficamente de Sumaya o del villancico novohispano han pasado por alto este significativo detalle: ¿dónde estaban esos villancicos que con tanto cariño Estrada rescató del olvido en la década de 1930, reprodujo y grabó en la de 1970, pero que no aparecían mencionados en ningún catálogo ni podían consultarse en la propia Catedral de México? La respuesta a esta pregunta se aclara al conocer la reciente restitución del Fondo Estrada a la Catedral de México. Las ciento veinte obras que lo constituyen (que en adelante indicaré con la sigla E seguida del número correspondiente) estuvieron durante décadas en poder de Jesús Estrada, formando parte de su «archivo personal». Todo parece indicar que Estrada, cuando inició sus investigaciones a partir de 1936, trasladó los villancicos a su domicilio para poder examinarlos y transcribirlos más cómodamente⁸. De hecho, entre los más de cien villancicos del Fondo Estrada se encuentran el antes mencionado *Ya se eriza el copete* de Sumaya, los villancicos reproducidos en el libro de Estrada de 1973 y las piezas grabadas en disco *Música virreinal mexicana* al año siguiente.

Heterofonía, XIII/4, n° 71, 1980, pp. 3-12); Gabriel Pareyón, «Estrada, Jesús», pp. 207-208; Ricardo Miranda, *El sonido de lo propio. José Rolón (1876-1945). Volumen I*, México D. F., CENIDIM, 1993, p. 175; Karl Bellinghausen, «Estrada Hernández, José de Jesús», en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* [= DMEH], 10 vols., dir. Emilio Casares Rodicio, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002, vol. 4 (1999), pp. 828-829.

5. Se trata de la calenda de Navidad *Arde afable hermosura* (1693) y el villancico *Si el agravio Pedro* (1710); véase Jesús Estrada, *Música y músicos de la época virreinal*, México D.F., Secretaría de Educación Pública, 1973, pp. 94-95.

6. *Música Virreinal Mexicana*, LP, Orquesta de Cámara de la UNAM, dir. Luis Herrera de la Fuente, México D.F., UNAM, Difusión Cultural MN9, 1974. El disco incluye el mencionado villancico *Si el agravio Pedro* de Antonio de Salazar y dos obras de Manuel Sumaya, el villancico *Ay cómo gime el viento* y la cantata *Alegres luces del día*. Las transcripciones incluían un acompañamiento orquestal realizado por Estrada.

7. Robert Stevenson, *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*, Washington, Organization of the American States, 1970, pp. 146-166; y E. Thomas Stanford, *Catálogo de los acervos musicales de las Catedrales Metropolitanas de México y Puebla de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y otras colecciones menores*, México D. F., Instituto Nacional de Antropología e Historia, Gobierno del Estado de Puebla, Universidad Anáhuac del Sur, Fideicomiso para la Cultura México/USA, 2002, pp. 3-236.

8. Estrada había manifestado la dificultad para trabajar en algunos archivos mexicanos; refiriéndose al de Puebla, afirmó que «sólo le es permitido obtener datos mediante una solicitud hecha al encargado [...]. Termina así la labor de investigación y comienza la de la burocracia»; Estrada, «Investigaciones sobre música virreinal», p. 600.

Aunque con anterioridad a su muerte en 1980 Jesús Estrada había manifestado su deseo de que las partituras regresasen a la Catedral, no pudo devolverlas personalmente. No fue sino hasta 1998 cuando Andrés Lira González, Presidente del Colegio de México y amigo personal del investigador, recogió los papeles de manos del hijo mayor de Estrada, Juan Bosco Estrada Gutiérrez. El propio Lira González mandó realizar un inventario preliminar de la colección que sirvió de base a la microfilmación, y que se conserva en el Archivo de la Catedral de México sin signatura⁹. Las composiciones musicales originales que habían estado en poder de Estrada fueron restituidas en dos cajas por Lira González al Archivo de la Catedral de México el 2 de diciembre de 1998, donde actualmente se conservan, también sin signatura¹⁰.

La afortunada reaparición del Fondo Estrada en la Catedral de México viene a llenar una significativa laguna en la música virreinal, en especial para poder estudiar el repertorio en romance en la transición del siglo XVII al XVIII y la aportación que a él hicieron dos compositores fundamentales del barroco musical novohispano, Antonio de Salazar y Manuel de Sumaya¹¹.

CONTENIDO Y CARACTERÍSTICAS EXTERNAS DE LA COLECCIÓN

El Fondo Estrada está constituido por ciento veinte obras musicales, todas excepto nueve en romance¹². La mayor parte de estas obras son de Antonio de Salazar (cincuenta y dos), Manuel de Sumaya (treinta y ocho), Ignacio Jerusalem (cuatro) y Mateo Tollis de la Roca (tres). Otros compositores representados en el Fondo son Agustín de Contreras, Miguel Mateo de Dallo y Lana, Antonio Juanas, Francisco

9. Se trata de un inventario sin título realizado por Berta Garduño e integrado por veintiuna páginas impresas.

10. Los datos sobre la restitución del Fondo Estrada a la Catedral de México me fueron facilitados amablemente por Andrés Lira González (Colegio de México).

11. Alice R. Catalyne, «Manuel de Zumaya (ca. 1678-1756): Mexican Composer for Church and Theater», en *Festival Essays for Pauline Alderman. A Musicological Tribute*, ed. Burton L. Karson, Provo, Brigham Young University Press, 1976, p. 118, nota 30, señaló que su transcripción de dos de las piezas publicadas en ese trabajo había sido realizada a partir de unos manuscritos originales de la Catedral de México, entonces en una colección privada, en alusión, sin duda, a la de Estrada («My transcriptions of these two cantatas were made from manuscripts originally in the Mexico City Cathedral and now in a private collection»); dichas piezas corresponden a los números E59 y E89 del Fondo Estrada, según el inventario que presento en el Apéndice final. Tanto John Koegel, «Salazar, Antonio de», *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Second Edition*, 29 vols., ed. Stanley Sadie y John Tyrrell, London, Macmillan, 2001, vol. 22, pp. 144-146, como Craig Russell, «Zumaya [Sumaya], Manuel de», en *The New Grove Dictionary... Second Edition*, vol. 27, pp. 880-881, citaron las obras del Fondo Estrada en las entradas de estos compositores, lo que indica que tuvieron acceso a esa colección a finales de la década de 1990.

12. Las composiciones que no tienen textos en castellano son ocho piezas latinas (E51a, E90, E98, E99, E100, E105, E112, E116) y la composición orquestal E121. Véase el Inventario del Fondo Estrada en el Apéndice final.

López Capillas, José Laso Valero y Mateo Manterola (como coautores), Sanz y Gaspar de Úbeda (una obra cada uno). Hay además dieciséis anónimos, de dos de los cuales (E101 y E119) he podido establecer atribuciones. Casi todas las obras se conservan en papeles sueltos, en un formato apaisado cercano al A3¹³ aunque con algunas variaciones; sólo siete piezas se conservan en formato de guión¹⁴. Quince obras del Fondo están incompletas, pero algunas de ellas son parcialmente reconstruibles¹⁵. En cinco composiciones (E81, E94, E107, E111, E113) las partes que faltaban en los materiales del Fondo Estrada se han localizado en diversos legajos del Archivo Musical de la Catedral de México, una situación perfectamente comprensible considerando el origen del *corpus*. Los villancicos *Oíd moradores del orbe*, *Atiendan qué portento* y *Sedientos que en este mundo* fueron catalogados en el inventario preliminar del Fondo Estrada con las partes vocales e instrumentales separadas en lugares diferentes¹⁶. Es probable que un estudio sistemático de los materiales fragmentarios y sin autoría del Archivo de la Catedral de México permita recomponer otras obras incompletas del Fondo Estrada e identificar algún autor más entre sus anónimos.

Desde el punto de vista cronológico, la composición más temprana del Fondo es el salmo *Laudate Dominum* de López Capillas (E100), compuesto en las décadas centrales del siglo XVII, si bien el primer villancico es *Pedro detente* de Salazar (E49), cuyo texto concuerda con el que apareció publicado en un pliego impreso en 1689. La obra más tardía del Fondo Estrada —*Qué apacible, flamante* (E101)—, data de 1812, cuando Mateo Manterola, hijo de españoles pero nacido en México, estaba a punto de iniciar su magisterio de capilla en el convulso México preindependentista. Sin embargo, la mayor parte de las piezas del Fondo fueron compuestas durante el período 1690-1730, cuando en los géneros sacros se introdujeron elementos ajenos a la tradición española y propios del estilo italiano, tanto formales (recitativos y arias) como tímbricos (empleo de ciertos instrumentos). Ello hace del Fondo Estrada un *corpus* privilegiado, hasta ahora desconocido, para estudiar este complejo proceso de asimilación.

FUNCIÓN LITÚRGICA DE LOS VILLANCICOS DEL FONDO ESTRADA

Como ya he apuntado, la mayor parte de las obras del Fondo Estrada —un 92%— son piezas en romance. La variedad de festividades a las que están consa-

13. Las excepciones son E52a, E99 y E100, escritas en formato vertical.

14. Se trata de las obras E12, E78, E90, E91, E95, E99 y E117.

15. En las obras que han perdido el bajo continuo, éste puede deducirse a partir de las voces graves de los coros; algunos de los papeles de bajo no incluyen el texto completo sino sólo el comienzo del mismo, por lo que probablemente se trata de *particellas* para instrumentistas.

16. Las partes vocales de estos villancicos están en E52, E75 y E89a respectivamente, y las instrumentales en E88, E82 y E103. Para evitar confusiones, en el Inventario del Apéndice he respetado la numeración inicialmente asignada a cada obra en el inventario preliminar de veintiuna páginas que fue entregado a la Catedral de México en 1998 junto con el Fondo Estrada.

grados los villancicos contenidos en esta colección muestra que este género tenía una posición central en el repertorio musical de la Catedral de México, al igual que ocurría en otras catedrales¹⁷. La Tabla 1 recoge el número de villancicos del Fondo Estrada dedicados a las diferentes festividades y la categoría de éstas en la Catedral de México. No todos los villancicos de la colección indican su finalidad litúrgica, pero ésta ha podido ser conocida en algunos casos mediante la localización de fuentes concordantes en otros fondos, o identificando los textos literarios en pliegos de villancicos.

Tabla 1. Festividades a las que se dedican las composiciones en castellano del Fondo Estrada

<i>Festividad</i>	<i>Categoría</i>	<i>Número de obras</i>
San Pedro, 29 de junio	1ª	22
Navidad del Señor, 25 de diciembre	1ª	19
No especificado	---	16
Asunción de la Virgen, 15 de agosto	Doble 1ª	12
Virgen de Guadalupe, 12 de diciembre	Doble 1ª	11
San Ildefonso, 23 de enero	Doble 2ª	9
Concepción, 8 de diciembre	Doble 2ª	8
Virgen	---	4
Natividad de Nuestra Señora, 8 de septiembre	Doble 2ª	3
San Eligio, 1 de diciembre	---	2
San José, 19 de marzo	Doble 1ª	2
Santísimo Sacramento, fiesta móvil	1ª	2
San Pedro Nolasco, 31 de enero	Doble	1
Ascensión, fiesta móvil	1ª	1
Santa Rosa de Lima, 30 de agosto	Doble 1ª	1
Pieza de ocasión	---	1

En el calendario litúrgico de la Catedral de México los días de mayor rango – los de primera clase y doble 1ª– incluían la interpretación de villancicos y la asistencia de la Capilla de Música a Vísperas, Maitines, Tercia, Misa y procesión¹⁸. Entre las festividades de primera clase estaban las de la Asunción (titular de la Catedral), la Virgen de Guadalupe (patrona de Nueva España)¹⁹ y Santa Rosa de

17. La tradición interpretativa de obras en romance en la Catedral de México puede remontarse al menos a 1538; véase Robert Stevenson, «La música en la Catedral de México. El siglo de fundación», *Heterofonía*, 100-101 (1989), p. 14.

18. México D. F., Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México (en lo sucesivo *ME: M*), Ordo, libro 2, *Diario manual de lo que en esta Santa Yglesia Cathedral Metropolitana de México se practica y observa* (1751), 2r-3r.

19. El villancico *Pues el alba aparece* de Salazar (E2) es uno de los pocos villancicos del siglo XVII dedicados a la Virgen de Guadalupe que se han conservado.

Lima (patrona de las Indias). San Pedro y San José eran también fiestas de primera importancia, no sólo por su posición central en el ceremonial mexicano (San José era co-patrón de Nueva España, junto con la Virgen de Guadalupe) sino también por las fundaciones privadas que, desde finales del siglo XVII, potenciaron el culto a esos y otros santos, muchas veces con implicaciones musicales. En una memoria de 1750 que recopila los aniversarios celebrados en la Catedral de México se menciona que Simón Beltrán Esteban de Alzate, un maestrescuela de la institución en el último tercio del siglo XVII, había hecho donación de doscientos pesos anuales para solemnizar el día de San Pedro. De esa cantidad, treinta pesos se adjudicarían a la Capilla y diez «al maestro de capilla por los villancicos que ha de componer nuevos cada año»²⁰. Otra fundación de similares características fue la que hizo el arzobispo Juan Antonio Vizarrón (en el cargo entre 1730 y 1747), que dotó los Maitines de San José con una renta de quinientos pesos anuales²¹.

Dentro de los días «de segunda clase», menos solemnes que los de primera pero también con participación de la Capilla, estaban la Inmaculada Concepción, la Natividad de la Virgen y la festividad de San Ildefonso (patrón de la archidiócesis de Toledo, primada de España). Sorprende la casi completa ausencia (tanto en el Fondo Estrada como en todo el repertorio en castellano de la catedral mexicana) de obras dedicadas al Santísimo Sacramento, devoción que conllevaba la composición e interpretación de villancicos no sólo en la festividad del Corpus, sino también en otras celebraciones. Según el ceremonial de la Catedral de México, los Maitines del Corpus debían ser entonados en canto llano, y los «villancicos o cantadas» se interpretaban en las siestas de los ocho días de la octava, desde las dos a las tres de la tarde, lo que indica que el número de piezas en romance para esta festividad debió ser muy elevado, aunque no se hayan conservado²². Entre las numerosas fundaciones que en 1750 contribuían a solemnizar la fiesta del Corpus en la catedral mexicana, no he localizado ninguna que prescribiera de modo específico la interpretación de villancicos²³.

Salvo en la festividad del Corpus, los villancicos del Fondo Estrada se cantaban en Maitines, si bien no puede precisarse si se interpretaban en sustitución de los responsorios o después de éstos. En una reciente comunicación, Álvaro Torrente ha llegado a la conclusión de que, contrariamente a lo que se ha venido afirman-

20. ME: Mc, Ordo, libro 2, *Diario manual*, 144v-145r.

21. Frecuentemente las portadas de los pliegos de villancicos informan de los patrocinadores de este tipo de fundaciones, como ocurre con los Maitines de San Pedro de 1650 y 1683, los Maitines de la Asunción de 1715 ó los Maitines del Patrocinio de San José de 1717; véase Gabriel Saldívar y Silva, *Bibliografía mexicana de musicología y musicografía*, 2 vols., México D. F., CENIDIM, 1991-1992, vol. 1, pp. 62-93.

22. ME: Mc, Ordo, libro 2, *Diario manual*, 54r-61v.

23. Otra devoción relacionada con el Santísimo Sacramento que generaba villancicos era la de las Cuarenta Horas, estudiada para el caso de la Capilla Real por Pablo L. Rodríguez, «Música, devoción y esparcimiento en la capilla del Alcázar Real (siglo XVII): los villancicos y tonos al Santísimo Sacramento para Cuarenta Horas», *Revista Portuguesa de Musicología*, 7-8 (1997-98), pp. 31-46.

do, la práctica habitual en las iglesias españolas era cantar los villancicos después de los responsorios y no en lugar de éstos²⁴. En el caso de la Catedral de México, el ceremonial menciona que en los días de primera clase «la capilla dice en música los versos del invitatorio y el salmo el coro en canto llano, y también cantan los responsorios o villancicos de las lecciones, el *Te Deum laudamus* y el cántico *Benedictus*»²⁵. En ningún momento se alude a una sustitución de villancicos por responsorios, sino que simplemente se indica su ejecución en Maitines; la cita de ambas palabras («responsorios o villancicos») no es tan explícita como en otras consuetas catedralicias, pero podría interpretarse, más que como una oposición excluyente, como una interpretación conjunta de ambos géneros en Maitines, dando a entender que tanto unos como otros se cantaban.

Una de las obras del Fondo Estrada, *Ya España victoriosa Carlos recuperado* (E95) de Ignacio Jerusalem, puede calificarse como obra de circunstancias, ya que exalta la imagen política del rey Carlos III a través de diversos números corales e instrumentales. Se desconoce el motivo concreto de la composición de esta obra, que pudo haber estado relacionada con el Tratado de París (1763), por el que Francia e Inglaterra entregaron a España la Luisiana, Cuba y Filipinas, territorios ocupados durante la Guerra de los Siete Años²⁶. Tanto Jerusalem como su sucesor, Mateo Tollis de la Roca, fueron particularmente aficionados a la composición de este tipo de piezas laudatorias con las que se granjearían buenas relaciones con los sectores pudientes de la ciudad, tal y como acredita la dedicatoria de obras al chantre de la Catedral, a la virreina y al arzobispo²⁷.

24. Álvaro Torrente, «Reflexiones sobre la pervivencia de un mito historiográfico: la sustitución de los responsorios por villancicos en los maitines de Navidad», en *VI Congreso de la Sociedad Española de Musicología* (Oviedo, 17-20 de noviembre de 2004). Agradezco al autor su amabilidad por cederme un ejemplar de su comunicación, todavía inédita.

25. ME: Mc, Ordo, libro 2, *Diario manual*, 3v-4r.

26. El uso político de los textos de villancicos ya fue puesto de manifiesto por Paul Laird, *Towards a History of the Spanish Villancico*, Michigan, Harmonie Park Press, 1997, pp. 167-179. Sobre la música como vehículo propagandístico en fiestas de proclamación real, véase María J. de la Torre Molina, *Música y ceremonial en las fiestas reales de proclamación de España e Hispanoamérica (1746-1814)*, Granada, Universidad de Granada, 2004, vol. 1, pp. 305-403; y María J. de la Torre Molina, «Jugar armonías y ostentar elogios. La música en las fiestas limeñas de proclamación real (1747-1790)», en este mismo volumen.

27. Jerusalem compuso el villancico *Con sonoros ecos* con motivo de la toma de posesión del nuevo chantre –probablemente Ignacio de la Rocha– en 1766 (ME: Mc, legajo Cc2). También es una obra de ocasión la loa *Con respetuosos esmeros* (ME: Mc, legajo Cc5), si bien no puede determinarse el acto concreto para el que fue compuesta. Tollis de la Roca compuso también varias obras de circunstancias, como la misa y vísperas de difuntos con motivo de la muerte de la reina María Bárbara de Braganza en 1759 (ME: Mc, legajos Cb1-2 y Db5), la misa dedicada a la virreina Marquesa de las Amarillas en 1756 (ME: Mc, legajo Cb3-6) o la misa para el Arzobispo Lorenzana con la que se abrió el Cuarto Concilio Provincial Mexicano en 1771 (ME: Mc, legajo Cb9).

COMPOSITORES REPRESENTADOS EN EL FONDO ESTRADA

Todo parece apuntar a que la selección de autores y obras del Fondo Estrada no obedece a ninguna planificación o estrategia predeterminada, sino más bien a las preferencias y criterios personales del recopilador. La colección aumenta considerablemente el catálogo conocido de Antonio de Salazar y Manuel de Sumaya, dos de los principales músicos virreinales activos en Ciudad de México, e incluye además obras de compositores españoles que nunca viajaron a México y cuya producción conservada en la Península Ibérica es escasa.

Antonio de Salazar

El maestro mejor representado en el Fondo Estrada, y uno de los más tempranos en términos cronológicos, es Antonio de Salazar (ca. 1650-1715), cuya procedencia sigue siendo objeto de controversia²⁸. Casi toda la producción conocida hasta ahora de Salazar databa de sus años como maestro de capilla en Puebla (1679-88), donde compuso música no sólo para la Catedral, sino también para diferentes conventos y monasterios²⁹. Los veintisiete años en que Salazar permaneció al frente de la capilla catedralicia de Ciudad de México (desde 1688 hasta su muerte en 1715) constituían un extraño vacío compositivo en su carrera. En un documento autobiográfico fechado en 1710, Salazar indicó al Cabildo lo mucho que había compuesto en el género litúrgico, «sin faltar a las anuales festividades de villancicos en que no bajaban de setenta cada un año»³⁰. Esta laguna viene a ser parcialmente completada por el Fondo Estrada, que duplica la producción de villancicos de Salazar conocida hasta la fecha³¹.

28. Stevenson, *Renaissance and Baroque*, p. 94, dio a conocer el villancico al Santísimo *Primores amantes* de Salazar, en cuya portada se indica que era «raçionero de Seuilla». Hasta el momento, ningún otro documento ha podido desmentir este dato, cuestionado recientemente por John Koegel, «Salazar, Antonio de», en *DMEH*, vol. 9 (2002), pp. 572-574, quien sugiere que Salazar era tal vez originario de Puebla de los Ángeles (México).

29. Véase Javier Marín López, «Santísima Trinidad, convento de (Puebla)», en *DMEH*, vol. 9 (2002), pp. 783-785; y Aurelio Tello, «La capilla musical del Convento de la Santísima Trinidad de Puebla en los siglos XVII y XVIII», en *Mujeres, negros y niños en la música y sociedad colonial iberoamericana*, ed. Víctor Rondón, Santa Cruz, Bolivia, Pro Arte y Cultura, 2002, pp. 52-61.

30. *ME: Mc*, Correspondencia, Libro 10, carta de 10-01-1710. Si Salazar componía en torno a 70 villancicos anuales, en sus veintisiete años de maestro de capilla en México pudo haber creado casi 1.900 villancicos.

31. Koegel, «Salazar, Antonio de», p. 374, catalogó únicamente veintiséis villancicos de Salazar, y Ricardo Miranda-Pérez, «Salazar, Antonio de», en *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Personen-teil*, ed. Ludwig Finscher, Kassel, Bärenreiter Verlag, 2005, vol. 14, columna 835, mencionó sólo nueve. John Koegel, «Salazar [Zalazar], Antonio de», *The New Grove Dictionary...Second Edition*, vol. 22, p. 145, incorporó títulos abreviados de los villancicos del Fondo Estrada, omitiendo las plantillas. El *International Inventory of Villancico Texts*, dir. Paul Laird y Álvaro Torrente, sólo recoge diez villancicos de Salazar (<http://www.sun.rhbc.ac.uk/Music>, consulta realizada el 21-10-2006).

Las cincuenta y dos obras de Salazar en el Fondo Estrada (desde E1 a E51a) son ejemplares únicos que no se conocen en otros archivos, y todas excepto una —el salmo *Credidi* (E51a)— son villancicos. Casi todas estas piezas van fechadas (sólo siete carecen de cronología), lo que ofrece la posibilidad de acometer un estudio evolutivo sistemático de la producción en romance de este maestro entre 1689 y 1714. Todos los villancicos de Salazar en la colección responden a la tradicional combinación de un estribillo con una larga serie de coplas, predominante hasta bien entrado el siglo XVIII, y sólo uno (E21) antepone las coplas al estribillo, práctica que también se verifica en dos obras de Sumaya conservadas en el mismo fondo (E64 y E65). Como norma general, Salazar reduce la plantilla en las coplas, realizando distintas combinaciones vocales que sirven para dotar al conjunto de gran variedad tímbrica.

Aunque el repertorio en romance de la época suele emplear denominaciones variadas (jácara, tonada, negro, romance, dúo, juguete, cuatro, etc.), todas las piezas en lengua vernácula de Salazar en el Fondo Estrada mantienen la denominación de «villancico»; el compositor tan sólo utilizó el término «calenda» para la composición navideña *Arde afable hermosura* (E1). Habitualmente no se menciona qué instrumento debe realizar el continuo (sólo se indica «acompañamiento» o «continuo»), salvo en el villancico *Oíd aprended* (E5), en el que se especifica que un arpa debe ejecutar esa parte³². De los cincuenta y un villancicos de Salazar conservados en el Fondo Estrada, cuarenta y dos son policorales. La plantilla de éstos oscila entre las seis y las trece voces, aunque existe una preferencia por la composición bicoral a seis u ocho, en la que el primer coro de los solistas (dos o cuatro voces) presenta una mayor elaboración que el segundo (generalmente a cuatro voces en formación de coro mixto), que actúa de *ripieno* y sostén armónico³³. Hay además ocho ejemplos de composición a tres coros con diez o doce voces (E12, E14, E15, E25, E31, E38, E44 y E50) y uno a cuatro coros con trece voces (E48); en todos ellos Salazar estructura la composición en bloques homofónicos y explota el contraste entre los coros, creando un efecto antifonal. Estos villancicos policorales de Salazar son los primeros conservados en México con un número tan elevado de voces³⁴. En el Fondo Estrada hay también villancicos de Salazar con una plantilla más reducida, para cuatro voces con o sin acompa-

32. Por sus posibilidades polifónicas, extensión y volumen, el arpa fue uno de los instrumentos predilectos para la realización del continuo junto con el órgano. Durante la época de Salazar, siempre hubo un arpista al servicio de la capilla (Diego Xuárez) y tres plazas de organista (ocupadas por Juan Téllez Xirón, José de Idiáquez y Francisco de Escobar y Orsuchi).

33. A once voces son los villancicos *Arde afable hermosura* (E1), *Suenen clarines alegres* (E12), *A la mar que se anega* (E14), *Ola ab, ob Marineros* (E25), *Pastores del valle* (E31) y *Al campo, a la batalla* (E38); a doce voces el villancico *Los clarines resuenen* (E15) y a trece voces el villancico *Pajarillos garzotas del aire* (E48).

34. En un inventario de la Catedral de Puebla de 1718 (*ME: Pc*, legajo 130, 20-VI-1718) se cita un villancico sin título a la Ascensión de Mateo de Dallo y Lana a quince voces, obra que no se ha conservado.

ñamiento (E5, E10, E13, E20, E21, E26, E29, E33 y E36). Este repertorio mantiene la misma estructura estribillo-coplas y, aunque menos espectacular que el policoral, alterna secciones homofónicas con otras de carácter imitativo. Las formaciones corales de los villancicos de Salazar y Sumaya en el Fondo Estrada aparecen resumidas en la Tabla 2.

Tabla 2. Formaciones corales de los villancicos de Salazar y Sumaya en el Fondo Estrada

Nº voces	Salazar nº obras	Sumaya nº obras
1	0	2
2	0	7
3	0	2
4	8	8
5	1	1
6	14	10
7	1	0
8	18	4
9	0	0
10	1	0
11	6	3
12	1	1
13	1	0

Otro aspecto destacado de los villancicos de Salazar en el Fondo Estrada es la cuidadosa selección y tratamiento de los textos. En todo el conjunto, resalta la producción dedicada a San Pedro, en la que éste aparece descrito casi siempre en su condición de pescador, de ahí que en los textos abunden los conceptos pesqueros, marítimos y naturalistas. Salazar suele respetar los acentos del texto y emplea las hemiolias y las síncopas con un sentido expresivo. No faltan ejemplos de onomatopeyas que imitan la sonoridad de determinados instrumentos (clarines, timbales, cajas, trompetas, trompas; véase E12, E15, E23, E38 y E50), ni casos de pintura expresiva de las palabras, como ocurre en el villancico *Si el agravio Pedro* (E26), en el que se asocia un tetracordo descendente y cromatismos a la palabra «llore».

El repertorio de villancicos de Salazar debió de ser mucho más extenso del que conocemos ahora y puede ser completado en parte con los textos de villancicos conocidos por pliegos³⁵. En cualquier caso, los villancicos de Salazar en el Fondo

35. Se han conservado quince pliegos con textos de villancicos puestos en música por Salazar durante su etapa en Ciudad de México, dedicados a San Pedro (1689, 1691, 1692, 1693, 1695, 1714), la Asunción (1689, 1690, 1693, 1695, 1696), la Concepción de la Virgen (1695), y la Natividad de María (1696, 1698), más otro pliego fechado en 1700 en el que no se especifica festividad; véase Bárbara Pérez Ruiz, «Aportes metodológicos para una investigación sobre música colonial mexicana», *Revista Musical de la Sociedad Venezolana de Musicología*, 3 (2002) (<http://musicologiavenezolana.com/bperezruiz/>)

Estrada obligan a una relectura completa de la producción de este compositor, estudiado hasta ahora principalmente a través de su producción latina, razón por la que ha sido considerado un compositor «conservador»³⁶. El extraordinario interés de los villancicos de Salazar en el Fondo Estrada invita a un estudio analítico sistemático, tarea que habrá de realizarse en el futuro.

Manuel de Sumaya

A las cuarenta y ocho composiciones en castellano de Manuel de Sumaya (ca. 1680-1755) que se conocían hasta ahora, el Fondo Estrada añade treinta y ocho más (E52-E89a, E103, E111), más otras dos anónimas de probable autoría suya (E104 y E114)³⁷. Las obras que van fechadas –todas excepto doce– lo están entre 1710 y 1729, lo que supone el *corpus* más temprano de piezas del compositor que se han localizado. Aunque Sumaya no fue nombrado formalmente maestro de capilla hasta 1715, desde 1710 venía desempeñando las funciones del cargo debido a la mala salud de su maestro Salazar, tal y como señala un acta capitular de enero de ese año³⁸.

Las formaciones vocales de las piezas de Sumaya en el Fondo Estrada aparecen resumidas en la Tabla 2. Aunque hay villancicos policolares, su número no es tan extenso como en el caso de Salazar: sólo son ocho villancicos a ocho o más voces, frente a los veintisiete de Salazar. Uno de ellos, *Aplauda la tierra* (E58), es

cuerpo. htm). Algunos de los textos fueron escritos por Sor Juana Inés de la Cruz; véase Robert Stevenson, «Sor Juana Inés de la Cruz's Musical Rapports: A Trecentenary Remembrance», *Inter-American Music Review*, 15/1 (1996), pp. 67-106; Robert Stevenson, «Sor Juana's Mexico City Musical Coadjutors», *Inter-American Music Review*, 15/1 (1996), pp. 23-37; y Aurelio Tello, «Sor Juana Inés de la Cruz y los maestros de capilla catedralicios», *Data. Revista del Instituto de Estudios Andinos y Amazónicos*, 7 (1997), pp. 7-31. El estudio de los pliegos permite detectar la reutilización de textos por parte de diferentes compositores. Por ejemplo, en *Al campo, a la batalla* (E38), de 1713, Salazar tomó el texto del primer villancico de los maitines de San Pedro puesto en música por José de Agurto y Loaysa en 1685; en *Ola, ab, ob marineros* (E25), de 1710, Salazar se sirvió del texto de una calenda que él mismo había puesto en música en Puebla en 1681.

36. Alice R. Catalyne, «Salazar [Zalazar], Antonio de», *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 20 vols., ed. Stanley Sadie, Londres, Macmillan, 1980, vol. 16, p. 412, señaló, tras analizar la obra sacra del compositor, que su estilo era «inusualmente conservador para su época».

37. Aurelio Tello, «Sumaya, Manuel de», en *DMEH*, vol. 10 (2002), pp. 94-97, recogió cuarenta y ocho obras en romance. Russell, «Zumaya [Sumaya], Manuel de», pp. 880-881, incluyó los títulos de casi todos los villancicos de Sumaya en el Fondo Estrada. En el *International Inventory of Villancico Texts* sólo aparecen veintisiete villancicos de Sumaya (<http://www.sun.rhbc.ac.uk/Music/cgi-bin>, consulta realizada el 21-10-2006).

38. *ME: Mc*, AC-26, 336v-337r, 10-01-1710: «[...] por sus ausencias y enfermedades [de Salazar] asista como maestro don Manuel de Sumaya, presbítero, por su conocida suficiencia, y que lo haga en la escoleta todos los lunes y jueves del año como está mandado a la enseñanza del contrapunto y haga toda la música necesaria para el culto de esta Santa Iglesia, y que se le despache título con calidad de que no pueda pedir salario ni razón alguna por caso de esto [...]».

para doce voces. Se trata de un grupo de obras policorales de Sumaya importante, ya que hasta la fecha sólo se conocían cuatro villancicos del autor con una plantilla superior a siete voces. Al igual que en el resto de su producción conocida en romance, Sumaya mostró preferencia por las composiciones entre una y seis voces: hay dos para solista, siete para dúo, dos para trío, ocho para cuarteto, una para quinteto (en realidad, un solista acompañado de cuarteto), y diez para sexteto; en total, suman treinta de las treinta y ocho piezas suyas del Fondo Estrada. En los villancicos a cinco, seis y ocho voces, Sumaya emplea dos coros que se amplían a tres en las obras a once y doce voces.

Las piezas más antiguas de Sumaya en el Fondo Estrada, compuestas en la década de 1710, son de un gran valor. Una de ellas, el villancico-pregón *Oíd moradores del orbe* (E52/88), compuesto en junio de 1710, es la primera pieza creada en Nueva España que incluye una pareja de violines. Esta fecha es simultánea a la llegada documentada del primer violinista a la Catedral de México, Antonio Cerezo, en septiembre de 1710³⁹, y resulta prácticamente contemporánea a la llegada de los violines a dos importantes catedrales de la Península: Sevilla (1708) y Toledo (1709)⁴⁰. La fecha de aparición documentada de los violines en México es anterior no sólo a las de otras catedrales hispanoamericanas (en Lima y Valladolid de Michoacán no aparece el primer violinista hasta 1719)⁴¹, sino también a la mayoría de las catedrales peninsulares⁴². El tratamiento que

39. ME: Mc, AC-26, 389r-v, 12-08-1710. En un memorial posterior (ME: Mc, Correspondencia, Caja 23, Expediente 2, carta de 10-07-1715), Sumaya dedicó elogiosas palabras al violinista: «toca con gran destreza dicho instrumento del violón, con gran valentía y certeza el del violín, de mucho primor y aire, al que se añade que canta la voz de contralto y que la voz es buena, con que en este sujeto hay voz e instrumento». No he podido documentar el origen de este músico.

40. Véase Rosa Isusi Fagoaga, *La música en la Catedral de Sevilla en el siglo XVIII: la obra de Pedro Rabassa y su difusión en España e Hispanoamérica*, 3 vols., Granada, Editorial Universidad de Granada, 2003, vol. 1, p. 108; y Carlos Martínez Gil, *La capilla de música de la Catedral de Toledo (1700-1764). Evolución de un concepto sonoro*, Toledo, Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 2003, pp. 353-357.

41. Véase Andrés Sas Orchassal, *La Música en la Catedral de Lima durante el Virreinato*, 3 vols., Lima, Universidad Nacional de San Carlos y Casa de la Cultura del Perú, 1971-72, vol. 1, p. 153; y Óscar Mazín Gómez, ed., *Archivo capitular de Administración Diocesana Valladolid-Morelia. Catálogo I-III*, 3 vols., Zamora de Michoacán, El Colegio de Michoacán, Consejo de Cultura de la Arquidiócesis de Morelia, 1991-2001, p. 134, entrada 5101. Para otras catedrales como Puebla y Oaxaca no disponemos de referencias precisas; en el caso poblano, sabemos que las primeras obras en incluir recitados y violines fueron las de Nicolás Ximénez de Cisneros (maestro en 1726-47); en Oaxaca fue su contemporáneo Tomás Salgado (maestro en 1727-45), quien incorporó los violines durante su magisterio, quizás en 1736; véase Javier Marín López, «Ximenes de Cisneros [Zisneros], Nicolás», en *DMEH*, vol. 10 (2002), pp. 1036-1037, y Aurelio Tello, ed., *Cantadas y villancicos de Manuel de Sumaya*, México D. F., CENIDIM, 1994, pp. 15 y 17 (Tesoro de la Música Polifónica en México, VII).

42. Las primeras fechas conocidas de introducción del violín en catedrales españolas corresponden a Oviedo (1702), Sigüenza (1707), Sevilla, Calahorra y Jaén (las tres en 1708) y Toledo (1709); véase Emilio Casares Rodicio, *La música en la Catedral de Oviedo*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1980, p. 113; Javier Suárez-Pajares, *La música en la Catedral de Sigüenza*, 2 vols., Madrid, ICCMU,

Sumaya hace de la pareja de violines no se limita exclusivamente al diálogo con las voces, sino que es claramente idiomático, tanto en *Oíd moradores del orbe* como en los otros siete villancicos del Fondo que incluyen estos instrumentos (E59, E78, E85, E86, E89, E89a/103 y E111).

Las obras a sólo o dúo muestran una línea vocal de escritura elaborada que sigue estrechamente el sentido del texto y en la que abundan los melismas, frente al estilo predominantemente silábico que aparece en las obras de Salazar. Constituyen un buen ejemplo de ello los villancicos de Sumaya *Hoy sube arrebatada* (E59) y *Ya la gloria accidental* (E89), para solista y acompañamiento de violines y continuo⁴³. Ambas obras, estrenadas en agosto de 1715 en una festividad central del calendario litúrgico como era la Asunción, fueron dos de las primeras piezas compuestas por Sumaya ya como maestro de capilla en propiedad⁴⁴. En la sección «Y cómo aqueste día» de la segunda pieza, *Ya la gloria accidental* (E89), Sumaya escribió un largo melisma sobre la palabra «aire» que simula las corrientes del viento. Otros descriptivismos aparecen en el inicio ascendente y turbulento de *Hoy sube arrebatada* (E59), donde también encontramos la palabra «vuelo» elaborada musicalmente. Tampoco faltan las ingeniosas onomatopeyas que aparecen en Salazar y otros compositores de su generación, con las que Sumaya describió los sonidos de clarines, trompas y cajas, como en *De las flores y estrellas* (E73). La plantilla a veces fue seleccionada en función del texto, como en el dúo *Pares se han hecho*, para la Navidad de 1710 (E53).

Otro aspecto interesante de las piezas de Sumaya en el Fondo Estrada es la armonía, construida bajo la órbita modal, pero que apunta ya hacia una definición más clara de elementos y giros tonales, perceptibles especialmente en las inversiones de acordes y cadencias, algo que también se verifica en el repertorio latino del compositor en esos años. Precisamente ha sido el tratamiento armónico uno de los aspectos más originales subrayados por los investigadores que se han ocupado de Sumaya⁴⁵.

1998, vol. 2, p. 267; Isusi, *La música en la Catedral de Sevilla*, vol. 1, p. 108; José López-Calo, «Calahorra», en *DMEH*, vol. 2 (1999), p. 900; Pedro Jiménez Cavallé, *Documentario musical de la Catedral de Jaén*, Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1998, p. 208; y Martínez Gil, *La capilla de música de la Catedral de Toledo*, pp. 353-357. En el resto de las catedrales españolas en las que se ha documentado la llegada de los violines, ésta es posterior a su introducción en México.

43. También es para una sola voz y acompañamiento *Si duerme el amor* (1715), villancico de Sumaya conservado en *GU: AHA*.

44. En sus primeras obras como maestro de capilla de la Catedral de México fechadas en 1715, Sumaya mostró un interés especial en la decoración de las portadas, que incluían diseños geométricos con diferentes franjas y dobles líneas de enmarque. Posteriormente desaparecieron estos ornamentos de sus portadas, que pasaron a recoger únicamente la finalidad litúrgica de la composición, título, año y nombre del autor.

45. Véase Craig Russell, «Manuel de Sumaya: Reexamining the a Cappella Choral Music of a Mexican Master», en *Encomium Musicae. Essays in Memory of Robert J. Snow*, ed. David Crawford y G. Grayson Wagstaff, Hillsdale, New York, Pendragon Press, 2002, pp. 91-103; y Michael Noel Dean, *Renaissance and Baroque Characteristics in Four Choral Villancicos of Manuel de Sumaya: Analysis and Performance Editions (México)*, Tesis Doctoral Ph. D., Texas Tech University, 2003, pp. 102-150.

Pese a la introducción de un elemento novedoso como eran los violines, en estas primeras obras, coetáneas cronológicamente de las últimas de Salazar, Sumaya no renunció a la forma de estribillo y coplas, fusionando la forma tradicional del villancico hispano con las novedades tímbricas foráneas. Sin embargo, desde 1715 se aprecian algunos cambios estructurales en los villancicos de Sumaya, como la reducción de las largas series de coplas a sólo una o dos (como en *Moradores del orbe*, E61), la ruptura de la forma tradicional de estribillo y coplas al incorporar una respuesta (como en *Moradores del orbe* o *Sabio y amante fue Pedro*, E61 y E63 respectivamente) y la aparición de nuevas secciones (como el recitado y la forma *da capo* en la «fuga-arieta» de *Ya la gloria accidental*, E89). No puede precisarse exactamente desde qué momento el compositor comenzó a usar de forma sistemática estas estructuras multiseccionales, presentes desde 1715, ya que doce de las piezas de Sumaya en el Fondo Estrada no van fechadas. Sin embargo, en obras que Sumaya compuso presumiblemente en Ciudad de México y que se llevó a Oaxaca en 1739, la introducción de nuevos instrumentos y la forma multiseccional son constantes; emplea, por ejemplo, la viola o el clarín (*Ya la naturaleza redimida*, ME: Oc, sin signatura), y secciones intermedias como «ayres» (*Oh muro más que humano*, ME: Oc, 49.6) o «seguidillas» (*Alegres luces del día*, ME: Oc, 49.5) que crean una estructura modular de cantata, denominación que ya aparece en las portadas⁴⁶. Los villancicos con estribillo y coplas siguieron no obstante presentes en la producción de Sumaya hasta al menos el final de la década de 1720, como queda patente en *Al solio que por erguido*, de 1717 (E55), *¿Quién es ésta, que al cielo?*, de 1724 (E66) y *De las flores y estrellas*, de 1729 (E73).

Las características de algunos villancicos de Sumaya conservados en el Fondo Estrada muestran su familiaridad con las innovaciones estilísticas italianas, de las que el compositor era plenamente consciente. Cuando en 1721 tuvo que emitir un informe sobre la competencia del músico romano Benito Martini, intérprete de violín, viola y violón, Sumaya afirmó que Martini «está apto en la música italiana pero en lo que estilamos en España no, aunque éste no es el mayor reparo que se puede hacer a este sujeto respecto de poderse actuar en el uso de nuestra música»⁴⁷. Sumaya pudo conocer estas novedades en Ciudad de México a través de algún músico italiano, de repertorio importado, o quizás directamente en alguna estancia en Italia. En las actas capitulares de la Catedral de México Sumaya, cuando era organista y ayudante de coro, no es mencionado entre el 12 de febrero de 1700 y el 28 de febrero de 1708. Por otro lado, sabemos que precisamente en 1708 se representó en el Palacio Real de México el drama *El Rodrigo* para conmemorar el nacimiento del príncipe Luis Fernando, con música de Sumaya y libreto impreso, hoy ilocalizable. Tres años después, Sumaya puso música a la ópera *La Parténope* (1711), compuesta con motivo del cumpleaños de Felipe V

46. Las obras de Sumaya conservadas en Oaxaca han sido publicadas por Aurelio Tello, ed., *Cantadas y villancicos de Manuel de Sumaya*.

47. ME: Mc, Caja 23, Expediente 3, 3-III-1721. Martini no fue admitido, al estar ya cubiertas las dos plazas de violín.

sobre un libreto del italiano Silvio Stampiglia, por encargo del recién llegado virrey Duque de Linares⁴⁸. Sobre el estilo de ambas óperas sólo caben conjeturas, ya que la música no se ha conservado; sin embargo, la familiaridad de Sumaya con libretos italianos y su contacto con el Duque de Linares, un aficionado a la ópera italiana⁴⁹, parecen indicios suficientes para afirmar que, al menos *La Parténope*, se escribió en estilo italiano, superando el lenguaje de la zarzuela barroca presente en *La Púrpura de la Rosa* de Tomás de Torrejón (1701), sobre texto castellano de Calderón⁵⁰. Stevenson señaló que una ópera llamada *La Parténope* compuesta por Luigi Manzo se presentó en Nápoles en 1699, y que a Sumaya le hubiese sido muy difícil conseguir el libreto a no ser que estuviera en Italia⁵¹. El posible viaje de Sumaya a Italia pudo haber ocurrido en algún momento entre 1700 y 1707, hipótesis que queda reforzada por la completa ausencia de noticias sobre Sumaya en la Catedral de México en ese período, su reaparición en 1708 componiendo música teatral para el Palacio Real de México y las innovaciones presentes en las composiciones inmediatamente posteriores conservadas en el Fondo Estrada. En 1709, cuando Sumaya ya se encontraría en México tras su hipotético viaje a Italia, Salazar afirmó que era «tan eminente compositor de contrapunto que puede ser maestro de capilla en la Real de Su Majestad», lo que podría vincularse con su posible aprendizaje en Italia⁵². Fuera o no a Italia, las

48. Stampiglia (1664-1725) estuvo activo en Nápoles y Roma, donde alcanzó gran reputación como libretista de óperas y oratorios. El libreto mexicano de *La Parténope* se conserva en México D. F., Biblioteca Nacional de la UNAM, Fondo Reservado, RSM 1711 M4PAR: *La Parténope. Fiesta que se hizo en el Real Palacio de México el día de San Phelipe por los años del Rey Nuestro Señor don Phelipe V que Dios guarde*, México, Herederos de la Viuda de Miguel Ribera, 1711, 197 pp. El texto aparece impreso en italiano y español, pero es muy parco en acotaciones musicales; únicamente aparecen referencias a la loa *E se vuoi che en el cor* en la décima escena del primer acto (fol. 50) y la inscripción «a 2», quizá alusiva a la presencia de dúos (*Cara gioia*, escena octava del primer acto, fol. 34; *Schiatta, strepita, schiamazzza*, escena segunda del segundo acto, fol. 84; *Ne saprei che più bramar*, primera escena del tercer acto, fol. 132; y *Armindo, Emilio*, escena duodécima del tercer acto, fol. 186).

49. El Duque de Linares encargó a Sumaya la traducción y musicalización de otros libretos de ópera italianos, según José Mariano Beristáin de Souza, *Biblioteca Hispano-Americana Septentrional*, Amealca, Colegio Católico, 1883, vol. 3, p. 325; cit. por José Toribio Medina, *La imprenta en México (1539-1821)*, 8 vols., Santiago de Chile, Casa del Autor, 1907-1912, vol. 3, p. 398, registro 2198.

50.. Las relaciones de Sumaya con el mundo del teatro abren una nueva dimensión en el estudio de su obra, particularmente en lo relativo a posibles adaptaciones del repertorio secular para su uso en contextos sacros y al intercambio de música y textos entre compositores, temas que desbordan el objetivo de esta contribución.

51. Robert Stevenson, *Music in Mexico. A Historical Survey*, New York, Thomas Y. Crowell, 1952, p. 149. Según la tradición, el origen de la ciudad de Nápoles (entonces bajo la corona española) estuvo ligado a la sirena Parténope, que se convirtió en el emblema musical de la capital virreinal italiana. Véase Dinko Fabris, «La città della sirena. Le origini del mito musicale di Napoli nell'età spagnola», en *Napoli vicerego spagnolo: una capitale della cultura alle origini dell' Europa moderna (sec. XVI-XVII)*, 2 vols., ed. Monika Bosse y André Stoll, Nápoles, Vivarium e Istituto Studi Filosofici, 2001, vol. 2, pp. 473-501.

52. *ME: Me*, Correspondencia, Caja 23, Expediente 2, 22-XI-1709. Otro elemento que vincula a Sumaya con Italia es la cita de los movimientos «O quam Tristis» y «Tuba mirum» del *Stabat Mater* de Giovanni Battista Pergolesi en la secuencia de difuntos *Dies irae* de Sumaya (*ME: Oc*, 50.58), tal

obras de Sumaya en el Fondo Estrada permiten analizar paso a paso cómo el compositor transformó el villancico del siglo XVII en una cantata, perfilándose como uno de los primeros compositores hispanoamericanos en adoptar las formas italianas en el primer cuarto del siglo XVIII.

Otros compositores representados en el Fondo Estrada

Las treinta obras restantes del Fondo Estrada se distribuyen a partes iguales entre los anónimos (dieciséis piezas) y otros ocho compositores (las catorce restantes). Cinco de ellos fueron maestros de capilla de la Catedral de México desde mediados del siglo XVII hasta principios del XIX (Francisco López Capillas, Ignacio Jerusalem, Mateo Tollis de la Roca, Antonio Juanas y Mateo Manterola), mientras que los tres restantes son compositores peninsulares de principios del siglo XVIII que no viajaron físicamente al Nuevo Mundo, al que sí llegó su música (Agustín de Contreras, Sanz y Gaspar de Úbeda).

De Ignacio Jerusalem (1707-1769) hay cuatro obras en el Fondo Estrada, entre ellas una castiza tonadilla (*Esta noche las zagalas*, E94) y la ya citada loa a Carlos III (*Ya España victoriosa*, E95)⁵³. El concepto orquestal de Jerusalem es más desarrollado que el de Sumaya, y sus obras presentan trompas y timbales, además de violines y clarines (E95). Los violines tienen un gran protagonismo y dificultad técnica, con introducciones y ritornellos instrumentales independientes, tal y como aparece en *Ab de las llamas* (E96). Es posible que otras cuatro piezas anónimas del Fondo Estrada (E105, E109, E116 y E121) sean de Jerusalem por los desarrollados acompañamientos instrumentales que presentan⁵⁴. Otra de las obras, la cantata *Clarines sonad* (E119), puede atribuirse con seguridad a Jerusalem, ya que la

y como ha señalado Mark Brill, *Style and Evolution in the Oaxaca Cathedral: 1600-1800*, Tesis Doctoral Ph. D., University of California, Davis, 1998, pp. 282-284. La obra de Pergolesi está fechada en 1736 y, por tanto, no pudo ser conocida por Sumaya en su hipotética estancia italiana anterior a 1709, pero la cita que de ella hace Sumaya indica una relación directa del compositor novohispano con Italia que pudo seguir manteniendo ya en México. Dean, *Renaissance and Baroque Characteristics*, pp. 63-64, también señaló algunas novedades estilísticas de Sumaya que no aparecen en sus contemporáneos.

53. Jerusalem llegó a Ciudad de México en 1743, contratado como compositor y violinista del Coliseo Nuevo. Sobre su trayectoria anterior, véase María Gembero Ustárroz, «Migraciones de músicos entre España y América (siglos XVI-XVIII): estudio preliminar», en este mismo volumen. Una síntesis sobre los años de Jerusalem en México y el análisis de sus misas se incluyen en Craig H. Russell, «Hidden Structures and Sonorous Symmetries: Ignacio de Jerusalem's Concerted Masses in Eighteenth-Century Mexico», en *Res Musicae: Essays in Honor of James W. Pruett*, ed. Craig H. Russell y Paul R. Laird, Warren, Michigan, Harmonie Park Press, 2001, pp. 135-160.

54. Jerusalem compuso un interesante conjunto de obras instrumentales independientes denominadas «versos», que han sido estudiados por Evgenia Roubina, «Aportes para el estudio de la música orquestal en la Nueva España: obras instrumentales de Ignacio Jerusalem», *Resonancias*, 15 (2004), pp. 71-95.

música de los papeles sueltos del Fondo Estrada concuerda con la del guión conservado en el archivo catedralicio, atribuido expresamente al compositor italiano (*ME: Mc*, legajo XXII). Las partes vocales requieren gran pericia por parte del intérprete, que ha de imitar onomatopéyicamente los arpeggios de clarines y los trinos de violines.

En la misma línea estilística de Jerusalem se sitúan las tres composiciones de Mateo Tollis de la Roca (*ca.* 1710-1781) en el Fondo Estrada. Tollis de la Roca fue maestro interino y clavecinista de la Capilla de la Catedral de México durante el magisterio de Jerusalem y sucesor de éste tras su muerte⁵⁵. Los dos villancicos corales (*Adorad pastores al infante*, E92; y *Como tienen los morenos*, E93) se dedican a la Navidad y únicamente requieren violines como instrumentos acompañantes. La otra obra, *Si el airado motín* para la Concepción (E91), es un aria *dal segno* con violines, oboes, trompas y continuo, precedida de dos recitados, uno *secco* y otro acompañado. Las partes vocales e instrumentales del aria no alcanzan la elaboración musical de Jerusalem, aunque contienen un melisma de ocho compases sobre la palabra «mar».

Otro compositor representado en el Fondo Estrada es Antonio Juanas (*ca.* 1762/63-después de 1816), del que he podido reconstruir su trayectoria en la Península Ibérica antes de partir hacia América⁵⁶. Aunque Juanas es el compositor mejor representado en el archivo de la Catedral de México con más de quinientas composiciones, su música, paradójicamente, es de las menos estudiadas⁵⁷. La única obra de Juanas en el Fondo Estrada es la antífona *Christus factus est* (E90), una pieza musicalmente distinta de la obra homónima fechada en 1792 (*ME: Mc*, legajo Ea4).

Tres de las obras del Fondo Estrada tuvieron su origen en la Catedral de Puebla. El villancico a la Virgen de Guadalupe *Qué apacible, flamante* (E101) fue compuesto por «Jph. Lasso», probablemente José Joaquín Laso Valero, maestro de capilla de la catedral poblana entre aproximadamente 1749 y 1776. La producción en romance conservada de Laso Valero es de sólo cinco piezas⁵⁸. Parece que

55. Véase John Koegel, «Tollis de la Roca [Rocca], Matheo», en *DMEH*, vol. 10 (2002), p. 336.

56. En un próximo trabajo espero dar a conocer toda la información recopilada sobre la trayectoria de Juanas antes de su nombramiento como maestro de capilla de la Catedral de México en 1791. Por el momento, avanzaré que Juanas nació en Narro *ca.* 1762 ó 1763 y que, tras formarse como infante de coro en el Colegio de San Felipe Neri de la Catedral de Sigüenza, pasó a Madrid, donde prosiguió sus estudios bajo la tutela de Antonio Rodríguez de Hita, maestro del Monasterio de la Encarnación.

57. Tan sólo hay disponibles en transcripción moderna tres salmos y un magnificat de Juanas, en Teresa R. Bowers, *The Vespers Psalms of Manuel Arenzana and Antonio Juanas*, Tesis D. M. A., College Park, University of Maryland, 1998, pp. 94-186.

58. Véase John Koegel, «Lazo [Lasso, Laso], Valero, José Joaquín», en *DMEH*, vol. 6 (2000), p. 824. En 1776 se enviaron a la Catedral de México edictos convocando la plaza de maestro de capilla de la Catedral de Puebla por renuncia de Laso Valero (*ME: Mc*, Correspondencia, libro 1, sin foliar, septiembre de 1776). En *ME: Mc*, legajo V, se conserva el acompañamiento de un *Magnificat* de Laso Valero.

a la composición original, compuesta en el tercer cuarto del siglo XVIII, se le añadió un acompañamiento orquestal en 1812, según indica la portada. El autor de este acompañamiento fue Mateo Manterola, sucesor de Juanas como maestro regente de la Catedral de México desde 1816. Esta adición a la plantilla muestra la interpretación continuada de la obra de Laso Valero hasta bien entrado el siglo XIX.

Otra obra procedente de la Catedral de Puebla es la secuencia del Corpus *Lauda Sion Salvatorem* (E99) de Miguel Mateo de Dallo y Lana (†1705), maestro contemporáneo de Salazar en la catedral poblana. En la Catedral de México se conservan dos juegos de vísperas a cuatro voces *a cappella* de Dallo Lana que son citados en el inventario musical de 1793⁵⁹. En un inventario anterior, fechado entre 1770 y 1774, se citaba una secuencia a ocho voces de Dallo Lana que hasta el momento permanece desaparecida, y que se corresponde con la del Fondo Estrada⁶⁰. También pudo tener su origen en la Catedral de Puebla el salmo *Laudate Dominum* a ocho de Francisco López Capillas (1605/08-1674), que concuerda con el que se conserva en la Catedral de Oaxaca (*ME: Oe*, 49.49) y pudo haber sido compuesto durante su estancia como bajonista en la catedral poblana, entre 1641 y 1654⁶¹.

Las tres obras restantes de Sanz, Úbeda y Contreras son ejemplares únicos procedentes de la Península Ibérica, lo que muestra el enorme valor de los archivos americanos como depósitos de obras no conservadas en sus lugares de origen. La lección de difuntos *Parce mihi* (E98), atribuida a Sanz, pudo haber sido compuesta por Francisco (maestro de capilla en la Encarnación de Madrid y en la Catedral de Málaga entre 1684 y 1732), José (organista de la Real Capilla de Madrid y de la Catedral de Sevilla entre 1671 y 1680) o Juan (hermano de José, organista y maestro de capilla en Sevilla desde 1661 hasta 1673, en que pasó como organista a la Real Capilla). Los tres compositores trabajaron en centros andaluces vinculados a América (Málaga y Sevilla) y en las capillas de la corte madrileña, y de los tres se conservan obras en el Nuevo Mundo, por lo que no hay evidencias suficientes para decantarse por uno de ellos⁶².

59. *ME: Mc*, legajo D, Inventarios, «Plan de música de varios autores» (1793-1816), 116r-v. Los papeles de música se conservan en *ME: Mc*, legajo IV. En otro inventario de ca. 1781 se cita una misa de Dallo que no he podido localizar (México D. F., Archivo Histórico del Arzobispado de México, Fondo Cabildo: Haceduría/ Jueces Hacedores, Caja 193, Expediente 89, ca. 1781).

60. Véase *ME: Mc*, legajo D, Inventarios, «Testimonio del inventario de música» (ca. 1770-1774), sin foliar.

61. En *ME: Pc*, legajo 24, se conserva un conjunto de salmos de López Capillas a ocho voces que fueron publicados en Juan Manuel Lara Cárdenas, ed., *Francisco López Capillas (ca. 1608-1674). Obras. Volumen tercero*, México D. F., CENIDIM, 2002, pp. 4-51 (Tesoro de la Música Polifónica en México, 11).

62. Hay también obras de compositores con apellido Sanz en Cuzco, Lima, Bogotá, La Paz, Guatemala, Puebla y México. Véase Stevenson, *Renaissance and Baroque*, pp. 24, 25, 46, 99, 109 y 178.

El villancico *Cuando en suspiros amantes* (E117) de Gaspar de Úbeda Castelló (?-1724) es, por el momento, la única fuente de este compositor conocida en el Nuevo Mundo y uno de sus cuatro villancicos localizados⁶³. La fecha de 1716 anotada en uno de los papeles corresponde a la etapa en la que Úbeda era maestro de capilla de la Catedral de Sevilla (1710-1724), por lo que muy probablemente la obra llegó desde la ciudad hispalense, con la que México mantenía unas relaciones muy fluidas desde el siglo XVI. No se ha conservado ningún pliego impreso de Úbeda Castelló con los textos de los villancicos de 1716, por lo que no es posible conocer la festividad para la que se compuso este villancico a once voces.

Agustín de Contreras (ca. 1678-1754) es otro compositor peninsular representado en el Fondo Estrada. Se conocen obras de Contreras copiadas en ciudades españolas tan distantes como Alquézar y Jaca (Huesca), Astorga (León), Aránzazu (Guipúzcoa), Málaga o El Escorial (Madrid) y en antologías musicales de compositores considerados «modernos», como la colección Mackworth de Cardiff, Gales⁶⁴. Contreras pasó casi toda su vida en Córdoba como maestro de capilla de la Catedral (1706-51) y su fama en Hispanoamérica viene avalada por la presencia de obras suyas al menos en Cuzco (Perú), Sucre (Bolivia) y Guatemala⁶⁵. Los contactos de Contreras con la capital española durante su juventud (estuvo en Madrid entre 1695 y 1706) fueron quizás los que facilitaron su posterior difusión en la América hispana, aunque no hay que descartar un envío directo desde Córdoba a través de Sevilla⁶⁶. El villancico de Contreras conservado en el Fondo Estrada, *Si es tan precioso el llanto* (E97), sigue todavía la estructura tra-

63. No se conserva ningún villancico de Úbeda en Jerez, Cádiz y Sevilla, lugares donde ejerció el magisterio de capilla. Los tres villancicos de Úbeda conocidos hasta la fecha se encuentran en Segorbe (Castellón), Valencia y Roncesvalles (Navarra). La edición del villancico de Roncesvalles y un estudio sobre este compositor se incluyen en Marcelino Díez Martínez, *La música en Cádiz. La Catedral y su proyección urbana durante el siglo XVIII*, Cádiz, Universidad, Diputación y Ayuntamiento de Cádiz, Centro de Documentación Musical de Andalucía y Unicaja, 2004, vol. 1, pp. 359-365 y vol. 2, pp. 7-16; véase también Isusi, *La música en la Catedral de Sevilla*, vol. 2, pp. 105-106 y 464-465.

64. Véase Miguel A. Marín, «Contreras, Agustín de», en *The New Grove...Second Edition*, vol. 6, p. 376; Águeda Pedrero Encabo, «Contreras, Agustín», en *DMEH*, vol. 3 (1999), pp. 925-926; y Juan José Carreras, *El manuscrito Mackworth de cantatas españolas*, Madrid, Alpuerto, 2004.

65. Stevenson, *Renaissance and Baroque*, pp. 41, 79 y 239, menciona las siguientes obras de Contreras en América: *Pues María es la estrella la gracia* (PE:CSA), *Usando de sus favores* (BO: BNB), *Cambiado el triste, Mariposa volado* y otros cuatro villancicos (GU: AHA). A ellas debe añadirse la cantata anónima *En la funesta sombra* (BO: BNB), que coincide con la pieza del manuscrito Mackworth; agradezco a Bernardo Illari la localización de esta concordancia.

66. Esta segunda hipótesis explicaría la difusión en Hispanoamérica de obras del sucesor de Contreras al frente de la capilla cordobesa, Juan Manuel González Gaitán, representado con más de dos decenas de obras en Perú y Guatemala; véase Stevenson, *Renaissance and Baroque*, pp. 84 y 120-122. Sobre Contreras y González Gaitán está trabajando Beatriz Fernández Reyes, *La música en la Catedral de Córdoba durante el siglo XVIII: Agustín de Contreras y Juan Manuel González Gaitán*, Tesis Doctoral en curso de realización dirigida por Emilio Ros-Fábregas, Granada, Universidad de Granada.

dicional del villancico barroco con estribillo y coplas. La caligrafía no coincide con la de los maestros mexicanos del siglo XVIII, y el hecho de que se indique en la portada un valor económico (tres pesos) sugiere la cantidad gastada en su copia o en su adquisición⁶⁷.

CONCLUSIONES

Dadas las considerables dimensiones del Fondo Estrada y la multiplicidad de aspectos que su estudio sugiere, las conclusiones de este trabajo no pueden ser más que provisionales. Hay razones suficientes para afirmar que la reaparición del Fondo Estrada es de una gran importancia, no sólo cuantitativa sino también cualitativa. Las nuevas composiciones en romance de Salazar y Sumaya constituyen excelentes exponentes del refinamiento, la riqueza poético-musical y la flexibilidad estructural que alcanzó el villancico novohispano del siglo XVIII. Al mismo tiempo, las piezas del Fondo Estrada revelan 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. Este trabajo tan sólo constituye una primera aproximación al Fondo Estrada de la Catedral de México, que tendrá que ser ampliada y matizada en futuras investigaciones.

APÉNDICE 1

INVENTARIO DEL FONDO ESTRADA DE LA CATEDRAL DE MÉXICO (ME: Mc, E)

Durante el tiempo en que realicé mi investigación, el Fondo Estrada se conservaba en dos cajas sin signatura. La Caja 1 contenía los números 1-77 y la Caja 2 los números 78-121. Mi inventario se basa en un listado preliminar del Fondo Estrada (21 pp.), elaborado por Berta Garduño en 1998, que sirvió de base a la microfilmación de este fondo de partituras y se conserva actualmente en ME: Mc. He respetado la primitiva numeración asignada por Garduño, aunque la colección consta en realidad de ciento veinte piezas (y no de ciento veintiuna, como da a entender el listado de Garduño). En mi inventario hay un total de ciento veintitrés entradas (números 1-121, más los números 51a y 89a), pero el número real de piezas es 120, ya que las partes vocales e instrumentales de tres villancicos (*Oíd moradores del orbe*, *Atiendan qué portento* y *Sedientos que en este mundo*) habían sido catalogadas por Garduño por separado, como si se tratara de obras diferentes (ver nota 16). La consulta de los originales permitió ampliar la información de cada registro y corregir algunos errores. La humedad y el estado de algunos papeles impidió completar los datos de determinadas piezas. De cada obra aportó la siguiente información:

67. Inscripciones similares aparecen en otras dos obras anónimas del Fondo Estrada, E115 y E118.

- 1) Número según el índice de la microfilmación.
- 2) Descripción de la pieza: nombre del autor normalizado (apellidos, nombre), género (villancico, cantada), festividad a la que se dedica, título normalizado (en el caso de las obras con estribillo/coplas, se ha tomado como título el inicio del estribillo; en el caso de las obras multiseccionales, se presenta como título el *incipit* de la primera sección), plantilla (especificando entre corchetes las partes perdidas) y año de composición. Los añadidos editoriales se indican entre corchetes.
- 3) Transcripción diplomática de la portada.
- 4) Estructura musical (secciones).
- 5) Notas y observaciones: papeles conservados, inicio del texto de las coplas, transcripciones o grabaciones disponibles, concordancias musicales o textuales, atribuciones, etc. La indicación Estrada, *Transcripciones*, se refiere a las transcripciones autógrafas e inéditas realizadas por Jesús Estrada y depositadas en México D. F., Escuela Nacional de Música, Biblioteca Cuicamatini, Fondo Reservado, 5 volúmenes sin signatura.

1. Salazar, Antonio de. Calenda de Navidad *Arde afable hermosura en falsas alertas*, SSB SATB SATB (1693).

Kalenda Estr° a 11 Navidad del Señor // Arde afable hermosura // Año 1693 Salazar Estructura estribillo-coplas.

Ed.: Estrada, *Transcripciones*, vol. 2, 16 pp., tres copias. El texto del villancico aparece transcrito en Jesús Estrada, *Música y músicos de la época virreinal*, México, Secretaría de Educación Pública, 1973, pp. 95-96.

11 papeles. Coplas «Hiel a mi niño una llama».

2. Salazar, Antonio de. Villancico a la Virgen de Guadalupe *Pues el alba aparece la noche* SATB SATB (1694).

A 8 // Pues el alva aparese // M° Salazar // Año 1694

Estructura estribillo-coplas.

8 papeles.

3. Salazar, Antonio de. Villancico a la Virgen de Guadalupe *Atención que si copia la pluma* SSATB ac (1698).

María M^d. Nuestra Señora de Guadalupe // Atension Atension // M° // Anttonio de Salazar // Año de 98

Estructura estribillo-coplas.

7 papeles. Coplas «Toquen».

4. Salazar, Antonio de. Villancico a la Concepción *Despertad del letargo que el alba risueña* SATB SATB (1698).

332 Vill^{co}. a 8 // Concepcion // Despertad // Año 1698 // Salazar

Estructura estribillo-coplas; incluye un diálogo.

8 papeles. Coplas «Tierra quién te ha dado».

5. Salazar, Antonio de. Villancico a San Pedro *Oíd aprended tiernas avecillas* SSAT ar (1699).

Vill^{co}. a 4. a S^r. San Pedro // Año de 1699 // Oid aprended / M° Salazar // Son 5 Papeles

Estructura estribillo-coplas.

5 papeles. Coplas «[...] su dulce instrumento». La parte de tenor especifica tenor bajete.

6. Salazar, Antonio de. Villancico de Navidad *Ab del cielo, ab de la tierra* SATB SATB (1699).

Vill^{co}. a 8. ala Natividad de // A del Cielo, A de la tierra // Año 1699 // Salazar

Estructura estribillo-coplas.

8 papeles. Coplas «Aquello». Ignacio Jerusalem compuso un villancico con un incipit textual parecido, *Ab de los cielos, ab de la tierra* (ME: Mc, legajo Cc5).

7. Salazar, Antonio de. Villancico de Navidad *No me tengáis pastores caiga o no* SATB SATB (1700).

38 // Villansico A 8. // De Naudidad // No me tengais pastores // // M^o Salazar // Año 1700.

Estructura estribillo-coplas.

8 papeles. Coplas «Quién es pastores decidme».

8. Salazar, Antonio de. Villancico a Nuestra Señora *Va de vejamen y de fiesta y de chansa, vaya* SATTBB ac (1701).

Villansico A 6. dl N^o de N^a S^o Ma S^a // Ba de Vejaman de chansa // Año 1701 // Papeles 7

Estructura estribillo-coplas.

7 papeles. Coplas «Ya ha salido».

9. Salazar, Antonio de. Villancico a la Asunción *Digan qué es esta* SATTBB ac (1701).

Villansico A 6. de Nuestra Señora // de la Assumpcion // Digan Digan [...] // Antonio de Salazar // Año de 1701 // Papeles 7

Estructura estribillo-coplas.

7 papeles. Coplas «En el reloj de la vida».

10. Salazar, Antonio de. Villancico a la Asunción *¡Hola! príncipes sacros abrid las puertas* SATB (1702).

Vill^{co}. a 4. ala Asumpcion // de Nuestra Señora año 1702 // Ola ola // M^o Antonio de Salazar

Estructura estribillo-coplas.

4 papeles. Coplas «Gloriosamente».

11. Salazar, Antonio de. Villancico a la Natividad de Nuestra Señora *Es Aurora no es sino sol* SATB SATB ac (1702).

Vill^{co}. a 8. a la Natividad // de N^a Señora año 1702 // es Aurora // Son 9 papeles M^o Salazar

Estructura estribillo-coplas.

9 papeles. Coplas «Del nacimiento de Cristo».

12. Salazar, Antonio de. Villancico a San Pedro *Suenen clarines alegres* STB SATB SATB ac (1703).

Suenen suenen Clarines // Villan^{co}. a 11 del S^o. S^o. Pedro // Mro. Salazar // Año de 1703

Estructura estribillo-coplas.

Ed.: Eva María Tudela Calvo, «Antonio de Salazar (1650-1715) y los villancicos policorales: ¡*Suenen, suenen, clarines alegres!* (1703)», en Lucero Enríquez y Margarita Covarrubias, eds., *I Coloquio Musicat. Música, Catedral y Sociedad*, México D. F., UNAM, 2006, pp. 120-136.

Conc. text.: *Villancicos... a la Asunción... Catedral de México... Joseph de Agurto y Loaysa* (1686), n° 6, xácará; texto atribuido a Sor Juana Inés de la Cruz.

12 papeles. Coplas «Deja el mar Pedro».

13. Salazar, Antonio de. Villancico a San Pedro *Aguas, tierra, fuego, vientos* [S]A[TB] ac (1703).

[título ilegible] // Del S. S. Pedro // Año de 1703

Estructura estribillo-coplas.

2 papeles. Incompleto. Atribución a Salazar en las partes. Coplas «Si es grado».

14. Salazar, Antonio de. Villancico a San Pedro *A la mar que se anega la nave* ATB SATB SATB ac (1705).

Villansico. A 11 // Al S^o. S^o. Pedro // A la mar // M^o Salazar // Año de 1705

Estructura estribillo-coplas.

12 papeles. Coplas «En mares de llanto Pedro».

15. Salazar, Antonio de. Villancico a la Asunción *Los clarines resuenen, suenen las cajas* SSAT SATB SATB ac (1706).

Villansico A 12 // Asumpsion // los clarines Resuenen // M^o Salazar // año 1706 / / Son 13 papeles

Estructura estribillo-coplas.

13 papeles. Coplas «La Reina madre María».

16. Salazar, Antonio de. Villancico a San Pedro *Vaya otra vez de piedras para que este edificio* SATTB ac (1706).

Villansico A. 6 // S^d. Pedro // Vaya otra vez // M^o Salazar // año 1706 // son 7 papeles

Estructura estribillo-coplas.

Ed.: Estrada, *Transcripciones*, vol. 2, 19 pp.

7 papeles. Coplas «Es una piedra angular».

17. Salazar, Antonio de. Villancico de Navidad *Al portal zagalejos llegad venid* [S]ATTB ac (1707).

Villansico A 6 // De Nauidad // A el portal Sagalejos // M^o Salazar // año 1707 // son 7 papeles // Le falta un papel.

Estructura estribillo-coplas.

6 papeles. Incompleto. Coplas «Entró en el portal».

334 **18.** Salazar, Antonio de. Villancico a la Natividad de Nuestra Señora *Ab de la centinela el nombre diga* SATTB ac (1707).

Villansico A 6 // a la Natividad de n^{ra}. S^{ra}. // A de la zentinela // M^o Salazar // año 1707 // son 7 papeles

Estructura estribillo-coplas.

7 papeles. Coplas «Su nombre es María».

- 19.** Salazar, Antonio de. Villancico a San Pedro *Ab de la nave suelten las velas* SATB SATB ac (1708).
Villansico A 8 // Sⁿ. Pedro // A de la Nave // M^o Salazar // son 9 papeles // año 1708.
Estructura estribillo-coplas.
9 papeles. Coplas «Pedro aunque fue gran piloto».
- 20.** Salazar, Antonio de. Villancico a San Pedro *Al agua marineros navegantes* SATB (1708).
Villansico A 4 // Sⁿ. Pedro // Al agua Marineros // M^o Salazar // año 1708
Estructura estribillo-coplas.
4 papeles. Coplas «Sólo Pedro ha de juzgar».
- 21.** Salazar, Antonio de. Villancico a San Pedro *Su dolor guardar Cristo Pedro* SATB (1705).
Villansico A 4 // S^r. Sⁿ. Pedro // Pedro aunque el mar // M^o Salazar // año 1705.
Estructura coplas-estribillo.
4 papeles. Coplas «Pedro aunque el mar fiero brama». Primero se copiaron las coplas y debajo el estribillo.
- 22.** Salazar, Antonio de. Villancico a la Asunción *Paloma soberana cuya deidad* SATTB (1709).
Villansico A 6 A la gloriosa // Aseimpcion de Nuestra // Señora // Paloma Souerana // Maestro Salazar // 6 papeles // Año de 1709
Estructura estribillo-coplas.
6 papeles. Coplas «Al vuelo de tu pureza».
- 23.** Salazar, Antonio de. Villancico a la Asunción *Toquen los clarines, cajas y trompetas* SATB SATB (1709).
Villansico A. 8 a la glorioza // Asumpcion de Nuestra Señora // Toquen los clarines // Maestro Salazar // 8 papeles // Año 1709
Estructura estribillo-coplas.
Ed.: Estrada, *Transcripciones*, vol. 2, 12 pp.
8 papeles. Coplas «Subid en buen hora princesa feliz».
- 24.** Salazar, Antonio de. Villancico a la Asunción *Hoy que María a giros penetra la vaga región* SATB SATB ac (1710).
Villansico A, 8 // Assumpsion // oy que Maria // M^o Salazar // año 1710 // son 9 papeles
Estructura estribillo-coplas.
9 papeles. Coplas «Y de Elías lo diga».
- 25.** Salazar, Antonio de. Villancico a San Pedro *Ola ab, ob Marineros vuestro sagrado piloto* ATB SATB SATB ac (1710).
1^o // Villansico, A 11 // Sn Pedro // ola hao Marineros; // M^o Salazar // año 1710 // son 12 papeles
Estructura estribillo-coplas.
Conc. text.: *Villancicos... de Navidad... Catedral de Puebla... Antonio de Salazar* (1681), n^o 1; autor del texto no especificado.
12 papeles. Coplas «Azotado de las ondas».

26. Salazar, Antonio de. Villancico a San Pedro *Si el agravio Pedro que la Magestad hizo* SATB (1710).

Villansico A, 4 // S^{dn} Pedro // Si el agravio Pedro // M^o Salazar // año 1710

Estructura estribillo-coplas.

Grab.: *Musica Virreynal Mexicana*, Orquesta de Cámara de la UNAM. Luis Herrera de la Fuente (director), México D.F., UNAM, Dirección General de Difusión Cultural, MN9/(P), 231/232, 1974, corte 6.

Ed.: Estrada, *Transcripciones*, vol. 2; la transcripción inédita de Estrada fue publicada por Guillermo Orta Velázquez, *Breve historia de la música en México*, México D. F., Porrúa, 1971, pp. 202-207. Un facsímil de las coplas aparece en Jesús Estrada, *Música y músicos de la época virreinal*, México, Secretaría de Educación Pública, 1973, p. 94.

4 papeles. Coplas «Para quien pena tal».

27. Salazar, Antonio de. Villancico a San Ildefonso *Ay que el sol de Toledo previene* SATTB ac (1710).

Villansico A, 6 // Sⁿ. Ildefonso // Ay qel sol de Toledo // M^o Salazar // año 1710 / / son 7 papeles

Estructura estribillo-coplas.

7 papeles. Coplas «De Ildefonso las virtudes».

28. Salazar, Antonio de. Villancico a la Natividad *Resonad pajarillos alegres cantad* SATB SATB ac (1711).

Villansico A 8 // Natiuidad, // Resonad, // M^o Salazar // 1^o // año 1711 // son 9 papeles

Estructura estribillo-coplas.

Ed.: Estrada, *Transcripciones*, vol. 2, 15 pp.; Estrada fechó la obra en 1694.

9 papeles. Coplas «Aurora cuya belleza».

29. Salazar, Antonio de. Villancico a la Natividad *Plantas, flores y fuentes* SATB (1710).

Villansico A 4 // Natiuidad // Plantas flores // M^o Salazar // año 1710.

Estructura estribillo-coplas.

4 papeles. Coplas «Plantas saludad las luces».

30. Salazar, Antonio de. Villancico a San Ildefonso *Las campanas ruidosas, plausibles, festivas y alegres* SATTB ac (1712).

Villansico A 6 // Sⁿ. Yldefonso // Las campanas // M^o Salazar // año 1712 // son 7 papeles

Estructura estribillo-coplas.

7 papeles. Coplas «Qué gracia Ildefonso logra en su iglesia toledana».

31. Salazar, Antonio de. Villancico a San Pedro *Pastores del valle que os llama el amor* ATB SATB SATB ac (1712).

1^o // Villansico A 11 // Sⁿ. Pedro // Pastores del Valle // M^o Salazar // año 1712 / / son 12 papeles

Estructura estribillo-coplas.

Conc. text.: *Villancicos... a San Pedro... Catedral de México* (1673), n^o 1; texto de Diego de Ribera; autor de la música no especificado (¿Francisco López Capillas?).

12 papeles. Coplas «Pedro llorad en buen hora».

32. Salazar, Antonio de. Villancico a la Natividad *Que alegre la tierra muestre su dicha* SATB SATB ac (1712).

Villansico A 8 // Natividad // Que alegre la tierra // M° Salazar // año 1712 // son 9 papeles

Estructura estribillo-coplas.

9 papeles. Coplas «Luego que asome».

33. Salazar, Antonio de. Villancico a San Pedro *La culpa y amor de Pedro* SATB ac (1712).

Villansico A 4 // Sⁿ. Pedro // La culpa y amor. // M° Salazar // año 1712

Estructura estribillo-coplas.

Conc. text.: *Villancicos... a San Pedro... Catedral de México* (1673), n° 2; texto de Diego de Ribera, autor de la música no especificado (¿Francisco López Capillas?).

4 papeles. Coplas «Al golfo se arroja Pedro».

34. Salazar, Antonio de. Villancico a la Navidad *Airecillos del Belén quedito soplad pasito* SATTB ac (1713).

Villansico A 6 // Nauidad // Ayresillos // M° Salazar // año 1713 // son 7 papeles

Estructura estribillo-coplas.

Ed.: Estrada, *Transcripciones*, vol. 2, 13 pp.; Estrada fechó la obra en 1699.

7 papeles. Coplas «Mi Dios amor aún ingrato».

35. Salazar, Antonio de. Villancico a la Navidad *Tierra no sino cielo que si la noche es día* SATB SATB ac (1713).

Villansico A 8 // Nauidad // Tierra, // M° Salazar // año 1713 // son 9 papeles

Estructura estribillo-coplas.

9 papeles. Coplas «Sin dormirse».

36. Salazar, Antonio de. Villancico a la Natividad de Nuestra Señora *A la lid que se apresta la mujer fuerte* SATB ac (1713).

Villansico A 4 // Natiuidad de N^{ra}. S^{ra}. // A la lid // M° Salazar // año 1713

Estructura estribillo-coplas.

4 papeles. Coplas «A la campaña virtudes».

37. Salazar, Antonio de. Villancico a la Virgen de Guadalupe *Alarma, toquen, tiren, disparen* SATTB (1713).

Villansico A 6 // Guadalupe // Alarma toquen // año 1713

Estructura estribillo-coplas.

6 papeles. Coplas «Aquel infernal dragón».

38. Salazar, Antonio de. Villancico a San Pedro *Al campo, a la batalla suenen los clarines* ATB SATB SATB ac (1713).

1° // Villansico A 11 // Sⁿ. Pedro // Al campo // M° Salazar // año 1713 // son 12 papeles

Estructura estribillo-coplas.

Conc. text.: *Villancicos... a San Pedro... Catedral de México... Joseph de Agurto y Loaysa* (1685), n° 1; texto atribuido a Alonso Ramírez de Vargas.

12 papeles. Coplas «Pedro y el mago contienden».

39. Salazar, Antonio de. Villancico a San Ildefonso *Repiquen alegres a los maitines* SATB SATB ac (1714).

Villansico A 8 // Sn Yldefonso // Repiquen alegres // M° Salazar // año 1714 / son 9 papeles

Estructura estribillo-coplas.

9 papeles. Coplas «Desprendióse».

40. Salazar, Antonio de. Villancico a San Ildefonso *A la palestra a la lid donde sola la verdad* SAT[B] SATB ac (1714).

Vill^{co}. A 8. A San Yldefonso // año 1714 // A la palestra a la lid // Salazar

Estructura estribillo-coplas.

8 papeles. Coplas «La pureza de María».

41. Salazar, Antonio de. Villancico a la Asunción *A celebrar este día* SATB SATB ac (1714).

1 // Villansico A 8 // Assumption // A selebrar, // M° Salazar // año 1714 // son 9 papeles

Estructura estribillo-coplas.

9 papeles. Coplas «El cadáver».

42. Salazar, Antonio de. Villancico de Navidad *Albricias zagalejos* SATTB ac (1714).

Villansico a 6 // Navidad // Albricias // M° Salazar // año 1714 // son 7 papeles

Estructura estribillo-coplas.

Ed.: Estrada, *Transcripciones*, vol. 2

Conc. text.: *Villancicos... a la Natividad de la Virgen... en la Catedral de México* (sf); texto de Lorenzo Antonio González de la Santa y música de Antonio de Salazar, n° 4 (identificación no confirmada).

7 papeles. Coplas «Aquel». Sumaya compuso un villancico con un incipit textual parecido: *Albricias mortales que viene la Aurora* (ME: Oc, 49.19).

43. Salazar, Antonio de. Villancico a la Virgen de Guadalupe *Sobre el primero* SATTB ac (1710).

Villansico a 6 // Guadalupe, // Sobre el primero // M° Salazar // año 1710 // son 7 papeles.

Estructura estribillo-coplas.

7 papeles. Coplas «Sobre un querubín».

44. Salazar, Antonio de. Villancico a San Pedro *De Pedro sagrado puede el afecto* TB SATB SAT[B] (sf).

Sin portada.

Estructura estribillo-coplas.

338 9 papeles. Coplas «Deja las redes y busca».

45. Salazar, Antonio de. Villancico *Vengan que llama Dios* SATTB (sf).

Sin portada.

Estructura estribillo-coplas.

6 papeles. Coplas «Sagrada muerte».

- 46.** Salazar, Antonio de. Villancico a la Virgen de Guadalupe *Oigan que se aparece* SATB SATB (sf).
[ilegible] A 8 de Guadalupe // Oigan // Salazar // 5°
Estructura estribillo-coplas.
Ed.: Estrada, *Transcripciones*, vol. 2, 12 pp.
8 papeles. Coplas «Como que quienes».
- 47.** Salazar, Antonio de. Villancico [¿a la Virgen de Guadalupe?] *A coronarse Reina de los cielos sube María* T SAATBB (sf).
Sin portada.
Estructura estribillo-coplas.
7 papeles. Coplas «Al mexicano sitio». José Agurto Loaysa compuso un villancico con un incipit textual similar: *A coronarse reina de las alturas (Villancicos... a la Asunción... Catedral de México... Joseph de Agurto y Loaysa, 1683, n° 1)*.
- 48.** Salazar, Antonio de. Villancico a la Virgen *Pajarillos garzotas del aire bajad a mi acento* TB SBB SATB SATB (sf).
Sin portada.
Estructura estribillo-coplas.
13 papeles. Coplas «Ave graciosa que pura».
- 49.** Salazar, Antonio de. Villancico a San Pedro *Pedro detente, tu firmeza repara* SATB SATB [1689].
Sin portada.
Estructura estribillo-coplas.
Conc. text.: *Villancicos... a San Pedro... Catedral de México... Antonio de Salazar* (1689), n° 6; texto de Francisco de Acevedo.
8 papeles. Coplas «Como de la luz divina».
- 50.** Salazar, Antonio de. Villancico a la Concepción *Al son que dos clarines* STB SATB SATB (sf).
Vill^{co}. a 11 voces a la Purissima // Concepcion // Al son que dos clarines // M° Salazar
Estructura estribillo-coplas.
11 papeles
- 51.** Salazar, Antonio de. Villancico [¿a San Pedro?] *Marinero a la playa llega* SATB SAT[B] (sf).
Sin portada.
Estructura estribillo-coplas.
7 papeles. Coplas «Por lograr hacer finezas».
- 51a.** Salazar, Antonio de. Salmo *Credidi propter locutus est* SB SATB SATB (sf).
Sin portada.
13 papeles. Salmo 115.
- 52.** Sumaya, Manuel de. Villancico / Pregón a San Pedro *Oíd moradores del orbe escuchad mi acento sutil* SSA[A]T[T] [2vn] ac (1710).
Vill^{co}. a el S. S. Pedro. a 5 // año 1710 // Pregon Oid Moradores & // Sumaya

Estructura estribillo-coplas.

Ed.: Estrada, *Transcripciones*, vol. 1, 15 pp.

5 papeles. Coplas «Manda el gran rey de Judá». Las dos voces que faltan (AT) y las partes instrumentales aparecen catalogadas bajo el n° 88.

53. Sumaya, Manuel de. Villancico de Navidad *Pares se han hecho entre el hombre y Dios* SS ac (1710).

Vill^{co}. A duo Navidad // año 1710 // Pares sean echo & // Sumaya

Estructura estribillo-coplas.

3 papeles. Coplas «Pares preparan los cielos».

54. Sumaya, Manuel de. Villancico a San Pedro *Un ciego que ver quería* SATTB ac (1716).

Vill^{co}. â 6 â N. P^e. // San Pedro // Un Ciego & // Mtro. Sumaya // Año de 716 // 7 pap^s.

Estructura estribillo-coplas.

Ed.: Estrada, *Transcripciones*, vol. 1, 14 pp.

7 papeles. Coplas «Aquel Apóstol divino».

55. Sumaya, Manuel de. Villancico a la Asunción de Nuestra Señora *Al solio que por erguido* SSAT ac (1717).

Vill^{co}. a 4 a la Asumpⁿ. de N. // Señora // Quintillas // Al solio que por erguido // Mro. Sumaya // Año de 1717

Estructura estrófica (5 estrofas).

5 papeles. Sumaya compuso otras quintillas: *Corrientes que al mar* (ME: Oc, 49.1) que, en realidad, tienen la estructura estribillo-coplas.

56. Sumaya, Manuel de. Villancico de Navidad *Ay cómo gime en el viento* AA ac (1717).

Vill^{co}. â duo de Navidad // Ay como gime en el viento // Mro. Sumaya // 1717

Estructura estribillo-coplas.

Grab.: *Musica Virreynal Mexicana*, Orquesta de Cámara de la UNAM. Luis Herrera de la Fuente (director), México D. F., UNAM, Dirección General de Difusión Cultural, MN9/ (P), 231/232, 1974, corte 7.

Ed.: Estrada, *Transcripciones*, vol. 1.

3 papeles. Coplas «Ay cómo hiera al impulso».

57. Sumaya, Manuel de. Villancico a San Ildefonso *Oh qué milagro, oh qué portento* SATTB ac (1718).

Vill^{co}. â 6 â Sn Yldephonso // O que milagro! // Mro. Sumaya // Año de 1718 años / / 7 papeles

Estructura estribillo-coplas.

Ed.: Estrada, *Transcripciones*, vol. 1.

340 7 papeles. Coplas «Por ti Ildefonso».

58. Sumaya, Manuel de. Villancico a San Pedro *Aplauda la tierra el agua festeje* SATB SATB ac (1718).

Villancico a 12. Al Princi // pe de los Apostoles N. P. // San Pedro // Aplauda la tierra // Mro. Sumaya // 1718 // 13 papeles // 1°

Estructura estribillo-coplas.

13 papeles. Coplas «La tierra aplauda al huérfano».

59. Sumaya, Manuel de. Villancico a la Asunción de Nuestra Señora *Hoy sube arrebatada* T SBB (¿instrumentales?) 2vn ac (1715).

Villan^{co}. a 6 A la Asuncion de // N. S^a, con Instrumentos. // Oy Sube arrebatada // Por el Sr. M^o Dⁿ. Manuel de Sumaya // Año de 1715 // Son 7 papeles

Estructura estribillo-coplas.

Las voces de SBB no tienen texto, lo que unido a los continuos saltos, a la denominación de «a solo» que acompaña al T y la inscripción «con instrumentos» en la portada, sugiere que se trata de partes instrumentales.

Grab.: *Latin American Musical Treasures from the 16th, 17th and 18th Centuries*. Roger Wagner Chorale y Sinfonia Chamber Orchestra, Roger Wagner (director), Los Ángeles, UCLA, Latin American Center, Eldorado Records 2, 1977, lado B, corte 3; *Primer Gran Festival Ciudad de México. 450 años de música*. Benjamín Suárez (director), México D. F., Departamento del Distrito Federal, 1989, CD 1, pista 4; *Oiga el orbe. Arias, cantadas y villancicos*. Conjunto de Cámara de la Ciudad de México, Benjamín Juárez Echenique (director), Flavio Becerra (tenor), México D. F., Urtext UMA2016, 2001, pista 3; ambas a partir de la transcripción inédita de Catalyne.

Ed.: Alice R. Catalyne, «Manuel de Zumaya (ca. 1678-1756): Mexican Composer for Church and Theater», en *Festival Essays for Pauline Alderman. A Musicological Tribute*, ed. Burton L. Karson, Provo, Brigham Young University Press, 1976, pp. 122-123 (transcripción incompleta, fechada en 1961); Estrada, *Transcripciones*, vol. 1, 21 pp., agosto de 1969 (Estrada añadió dos fagotes); Robert Stevenson, *Latin American Colonial Musical Anthology*, Washington, D. C., Organization of the American States, 1975, reimp. en *Inter-American Music Review*, 7/1 (1985), pp. 118-124.

7 papeles. Coplas «No sube por virtud propia».

60. Sumaya, Manuel de. Villancico a San Pedro Nolasco *Fuego que se abrasa cual Troya divina* SATB SATB ac (1719).

Villancico a 8 A Sⁿ. Pedro // Nolasco // Fuego, fuego q se abrasa // M^o Sumaya // Año de 1719

Estructura estribillo-coplas.

9 papeles. Coplas «Voraz encendida llama arde».

61. Sumaya, Manuel de. Villancico a la Concepción de Nuestra Señora *Moradores del orbe venid* SATB SATB ac (1715).

Villancico A. 8 voces // A la limpia Concepciō // de Nra. S^a // Moradores del Orbe / / Por el S^o M^o AML // de Sumaya // Año de 1715 / Sō 9 papeles.

Estructura estribillo-coplas-responsión.

9 papeles. Copla «Manda el rey»; responsión «Escuchad atended el pregón».

62. Sumaya, Manuel de. Villancico a San Ildefonso *Acudid al despacho que en la protección de Ildefonso* SATTBB ac (1719).

Vill^{co}. â 6 â Sⁿ. Ildephonso // Acudid, acudid // Mro. Sumaya // 1719.

Estructura estribillo-coplas.

7 papeles. Coplas «Es de Dios Ildefonso benigno».

- 63.** Sumaya, Manuel de. Villancico a San Pedro *Sabio y amante fue Pedro* ATTB (1715). Vill^{co}. a 4 â Al Sr. S. Pedro // Sabio y amante fue Pedro // Por el S^r. M^o D^o. Manuel / / de Sumaya // Año de 1715 // 4 papeles
Estructura estribillo-coplas-responsión.
Conc. text.: *Villancicos... a San Pedro... Catedral de México... Manuel de Sumaya* (1715), n^o 2; autor del texto Lorenzo Antonio González de la Sancha. También se ha conservado el villancico n^o 8 de este ciclo, titulado *Solfa de Pedro es el llanto*, compuesto por Sumaya para la oposición al magisterio de capilla de México en 1715 (GU-AHA), ed. Craig H. Russell, *Sol-fa de Pedro by Manuel de Sumaya*, Los Osos, California, Russell Editions, 1993.
Ed.: Dean, *Renaissance and Baroque Characteristics*, pp. 163-171 (véase nota 45).
4 papeles. Coplas «Por dejar y por seguir»; responsión «De Pedro el amor».
- 64.** Sumaya, Manuel de. Romance a San Pedro *Pues en la pesca* AT ac (1720). Romance â N^o Pe. S^a Pedro // Dejo Pedro la primera & // Mro Sumaya 1720
A pesar del título, este villancico presenta estructura estribillo-copla.
3 papeles. Coplas «Dejó Pedro la primera red». En la portada presenta el incipit de las coplas y no el del estribillo.
- 65.** Sumaya, Manuel de. Villancico a la Aparición de la Virgen de Guadalupe *Si es de México excelsa ave* AT ac (1721). Vill^{co}. a Duo a la Gloriosa // Aparicion de N. S^a de // Guadalupe de Mex^{co}. // Cerca de Mex^{co}. el // Mtro. Sumaya // 1721
Estructura estribillo-coplas.
3 papeles. Coplas «Cerca de México el templo del sob». En la portada presenta el incipit de las coplas y no el del estribillo.
- 66.** Sumaya, Manuel de. Villancico a la Asunción de Nuestra Señora *¿Quién es ésta, que al cielo?* TB SATB ac (1724). Vill^{co}. â 6 â la Asumpⁿ. de N. S^{ra}. // Quien es esta? // Mro. Sumaya 1724 // 7 pap^s.
Estructura estribillo-coplas.
7 papeles. Coplas «Esta es la que siendo flor». José Agurto compuso un villancico con un incipit musical similar, *Quién es esta que sube (Villancicos... a la Asunción... Catedral de México... Joseph de Agurto y Loaysa*, 1683, n^o 2).
- 67.** Sumaya, Manuel de. Villancico a la Aparición de Nuestra Señora de Guadalupe *La bella incorrupta, la nave sagrada* SATB SATB ac (1725). Vill^{co}. â 8 â la Aparición // de N. S^{ra}. de Guadalupe // La Bella Incorrupta // Mro. Sumaya // 725 // Son 9 papeles
Estructura estribillo-coplas.
9 papeles. Coplas «Alegre respira el mundo».
- 342 68.** Sumaya, Manuel de. Villancico a la Virgen de Guadalupe *¿Quién es aquella paloma?* AB SATB ac (1725). Vill^{co}. â 6 â N. S^a de Guadalupe // Quien es aquella? // Mro. Sumaya 725 // Son 7 papeles.
Estructura estribillo-coplas.
Ed.: Dean, *Renaissance and Baroque Characteristics*, pp. 172-185.
7 papeles. Coplas «Llamas difunde, luces campea».

- 69.** Sumaya, Manuel de. Villancico a San Ildefonso *Lucientes antorchas* SATB SATB ac (1726).
Vill^{co}. â 8 a S. Ildephonso // Lucientes antorchas // Mro Sumaya // 1726 // Son 9 papeles
Estructura estribillo-coplas.
9 papeles. Coplas «Emporios detenta».
- 70.** Sumaya, Manuel de. Villancico a la Aparición de Nuestra Señora de Guadalupe *Ya se eriza el copepe* TB SATB ac (1728).
Villancico A 6. A la Aparesion de n^{ra}. // Señora de Guadalupe // Ya se heriza el Copete // 7 papeles // S^d. M^o Dⁿ. Manuel de sumaya // Año de 1728.
Estructura estribillo-coplas.
7 papeles. Coplas «De aquel cerro a quien la cumbre».
- 71.** Sumaya, Manuel de. Villancico a la Concepción de Nuestra Señora *En María la gracia fue privilegio* TB SATB ac (1728).
Villancico a 6 A la limpia // Consecpcion de n^{ra} Señora // En Maria la gracia // 7 papeles // S^r. M^o Dⁿ. Manuel de Sumaya // año de 1728
Estructura estribillo-coplas.
7 papeles. Coplas «No fue vencer al pecado».
- 72.** Sumaya, Manuel de. Villancico a Santa Rosa de Lima *Dios sembrando flores da una tan hermosa* AT ac (1729).
Vill^{co}. â Duo â S^{ta}. // Rossa Maria, Nacional // de Lima y Patrona Indiana // Dios sembrando flores // Mro Sumaya // 729
Estructura estribillo-coplas.
Ed.: Estrada, *Transcripciones*, vol. 1, 4 pp.
3 papeles. Coplas «Rosa en sus labores guarda».
- 73.** Sumaya, Manuel de. Villancico a la Asunción de Nuestra Señora *De las flores y estrellas dos campos* ATB SATB SATB ac (1729).
Villancico A 11 // Ala Gloriossima Asumpcion // de Nuestra Señora // De las flores y estrellas // Por el S^r. M^o Dⁿ. Manuel de Sumaya // 12 papeles // Año de 1729
Estructura estribillo-coplas.
Ed.: Estrada, *Transcripciones*, vol. 1; Dean, *Renaissance and Baroque Characteristics*, pp. 196-210.
12 papeles. Coplas «No hay astro que no se encienda». José Agurto compuso un villancico con un íncipit textual similar, *Las flores y las estrellas (Villancicos... a la Asunción... Catedral de México... Joseph de Agurto Loaysa, 1685, n^o 4)*.
- 74.** Sumaya, Manuel de. Villancico [¿a San Pedro?] *Ola, ab del mar pescadores, ab del barco marineros* ATB SATB SATB (sf).
Sin portada.
Estructura estribillo-coplas.
11 papeles. Coplas «Llama Cristo a Pedro».
- 75.** Sumaya, Manuel de. Villancico a San Eligio *Atiendan, qué portento, escuchen, qué prodigio* [2VV] ac (sf).

San Eligio

Estructura estribillo-coplas.

1 papel más un trozo. Incompleto. Coplas «Siempre a Dios contemplando Eligio». Las dos voces aparecen catalogadas bajo el nº 82.

76. Sumaya, Manuel de. Villancico a la Concepción de Nuestra Señora *Aprended rosas de mí que soy la más bella Rosa* SSTB (sf).

A la concepcion de N^{ra}. S^{ra}.

Estructura estribillo-coplas.

4 papeles. Coplas «Soy Rosa y Rosa».

77. Sumaya, Manuel de. Villancico a San Ildefonso *Qué inefable, qué raro feliz privilegio* ATT (sf).

Sin portada.

Estructura estribillo-coplas.

3 papeles. Coplas «Si la que el cielo sustenta».

78. Sumaya, Manuel de. Villancico de Navidad *Cielo y mundo están de fiesta* SATB 2vn ac (sf).

Vill^{co}. 1º

Estructura estribillo-coplas.

Guión.

79. Sumaya, Manuel de. Villancico al Santísimo Sacramento *Que os llama el sol potencias* SST ac (1711).

Al SS^{mo}. Sacramento // Que os llama el sol potencias // Mº Bº. Dº. // Manuel De Zumaya // en Mexico // 17º11 años // son 4 papeles

Estructura estribillo-coplas.

4 papeles. Coplas «Claros». Se trata de una de las escasas obras en las que el autor firmó con «Z» y no con «S» la inicial de su apellido.

80. Sumaya, Manuel de. Villancico a San Pedro *Que se anega de Pedro la nave, socorro* ATB SATB SATB ac (1726).

Vill^{co}. â 11 a N. P. S. Pedro // Que se anega de Pedro la nave // Mro. Sumaya 726 // Son 12 papeles // 1º

Estructura estribillo-coplas.

12 papeles. Coplas «En la negación de Pedro».

81. Sumaya, Manuel de. Villancico [a la Ascensión de Nuestra Señora] *Alégrense los astros* SSA[T] [ac] [1710].

Sin portada

344 Estructura estribillo-coplas.

3 papeles. Coplas «Salga en buen hora». He localizado el acompañamiento de este villancico (ME: Mc, Leg. Dd4), de donde se ha tomado la festividad y el año de composición.

82. Sumaya, Manuel de. Villancico a San Eligio *Atiendan, qué portento, escuchen, qué prodigio* A1T2 [ac] (sf).

Sin portada.

Estructura estribillo-coplas.

2 papeles. Incompleto. Coplas «Siempre a Dios contemplando Eligio». El acompañamiento aparece catalogado bajo el n° 75.

83. Sumaya, Manuel de. Villancico [a la Virgen de Guadalupe] *Mírenla descender cuando discurre los escabrosos riscos* AT (sf).

Sin portada.

Estructura estribillo-coplas.

2 papeles. Coplas «Cielo animado en Guadalupe».

84. Sumaya, Manuel de. Villancico a la Concepción de Nuestra Señora *Pues que triunfó de las sombras* TB SATB ac (sf).

Sin portada.

Estructura estribillo-coplas.

Ed.: Dean, *Renaissance and Baroque Characteristics*, pp. 186-195.

7 papeles. Coplas «Bien este obsequio».

85. Sumaya, Manuel de. Villancico a San José *Si son los elementos del orbe* SATT 2vn ac [1717].

[ilegible] A San Josef // M° Sumaya

Estructura introducción-estribillo-coplas.

Conc. text.: *Villancicos... en la Catedral de México... a San José... Manuel de Sumaya (1717)*, n° 7 (primer villancico del tercer nocturno); autor del texto no especificado.

7 papeles. Coplas «Pájaros».

86. [Sumaya, Manuel de]. Villancico [¿a San José?] *Alados serafines venid corred* S SATB 2vn [ac] (sf). Sin portada.

Estructura estribillo-coplas.

7 papeles. No tiene atribución, pero las características caligráficas son de Sumaya.

87. [Sumaya, Manuel de]. Villancico *Silencio que los cielos alegres* SSAT (sf).

Sin portada.

Estructura estribillo-coplas. Se puede atribuir a Sumaya por la caligrafía.

4 papeles. Coplas «Fénix». No tiene atribución pero las características caligráficas son de Sumaya.

88. Sumaya, Manuel de. Villancico/Pregón a San Pedro *Oíd moradores del orbe escuchad mi acento sutil* [SSA]A[T]T 2vn [ac] [1710].

Sin portada.

Estructura estribillo-coplas.

4 papeles. Coplas «Manda el gran rey de Judá». Las partes vocales que faltan aparecen catalogadas bajo el n° 52.

89. Sumaya, Manuel de. Villancico a la Asunción de Nuestra Señora *Ya la gloria accidental no puede* T 2vn ac [1715].

Sin portada.

Estructura multiseccional.

Ed.: Alice R. Catalyne, «Manuel de Zumaya (ca. 1678-1756): Mexican Composer for

Church and Theater», pp. 119-121, transcripción fechada en 1961.

Grab.: *Salve Regina: Choral Music of the Spanish New World 1550-1750*. Roger Wagner Chorale, Roger Wagner (director), Los Ángeles, Ángel Records 36008, 1966, lado B, corte 2; *Baroque Music in Mexico*. A Cappella Choir of UCLA, Roger Wagner (director), Los Ángeles, UCLA, Latin American Center, Eldorado 3, lado 2, corte 1.

4 papeles. Introducción «Ya la gloria accidental»; recitado «Ay gloria accidental, ay gloria transitoria»; arieta-fuga «Y cómo aqueste día». La cronología de esta obra ha sido tomada de las notas que escribió Stevenson al disco *Salve Regina*.

89a. [Sumaya, Manuel de]. Villancico *Sedientos que en este mundo* SSAT [2vn] ac (sf).

Sin portada

Estructura estribillo-coplas.

5 papeles. Coplas «Elevada». No tiene atribución, pero las características caligráficas son de Sumaya. Los violines aparecen catalogados bajo el n° 103.

90. Juanas, Antonio. Antífona de Laudes *Christus factus est* SATB 2vn 2fl ac (1792).

Sin portada.

Estructura multiseccional.

Guión. Se conserva otra antífona de Laudes de Juanas fechada igualmente en 1792 para cuatro voces (SATB), flauta, 2 clarinetes, pistón, 2 trompas, trombón, ficle y acompañamiento (ME: Mc, legajo Ea4); son obras musicalmente distintas.

91. Tollis de la Roca, Mateo. Recitado y aria a la Concepción de Nuestra Señora *Si el airado motín de las estrellas* T 2vn 2ob 2tp ac (1771).

Rez^{do}. Y Aria // Para el 2° responsorio // El Erizado Cuello / de los Maitines de la Celebridad // de la Conception // Con vl., obues y trompas // del Mro. // Dⁿ. Matheo De la Rocca // año de 1771

Estructura recitativo-aria.

Ed.: Craig H. Russell, *The Mexican Baroque Collection. El erizado cuello*, Los Osos, California, Russell Editions, 1996.

Guión. Recitado seco «Si el airado motín de las estrellas»; recitado acompañado: «Si el airado motín de las estrellas»; aria «El Erizado cuello rinde». Las *particellas* de esta obra se conservan en ME: Mc, legajo Db9.

92. Tollis de la Roca, Mateo. Villancico de Navidad *Adorad pastores al infante Dios* SSTB 2vn ac (sf).

Vill^{co}. de Navidad a 4 con // Violines // Adorad Pastores // De el // Mrō. Roca

Estructura estribillo-coplas.

7 papeles. Coplas «Si es este pequeño grande».

93. Tollis de la Roca, Mateo. Villancico de negro de Navidad *Como tienen los morenos* S SATB 2vn ac (sf).

346 Vill^{co}. Negro de Naudad // a 5 como tienen los morenos // Roca

Estructura multiseccional.

Ed.: Sin autor, *Transcripciones*, vol. 2.

8 papeles.

- 94.** Jerusalem, Ignacio. Villancico de Navidad *Esta noche las zagales al compás de los panderos* [SA]TB SATB 2vn 2tp org [ac] (1765).
Villansiso â 4 / con Ripies. Ws. Trompas .2 // i Basso // Al N^o. d.e. N^o. S^t. Jesuchristo / S. M. dⁿ. Ygnacio Jerusalem // 1765 ā^s
Estructura multiseccional.
31 papeles. Recitado «Esta noche los zagales»; allegro «Al portal zagales entren al momento»; tonadilla «Ah mi amor, ah mi bien»; coplas «De un pesebre haces». He localizado las partes vocales que faltan del primer coro y el acompañamiento en *ME: Mc*, legajo con letra en español I, anónimo.
- 95.** Jerusalem, Ignacio. [Loa] *Ya España victoriosa Carlos recuperado* SATB 2vn clr 2tp tim ac (sf).
Sin portada.
Pieza multiseccional.
Guión. Pieza de ocasión compuesta para Carlos III.
- 96.** Jerusalem, Ignacio. Villancico *Ah de las llamas, ah de las centellas, ah de los ardores* SATB SATB 2vn 2clr org ac (sf).
Vill^{co}. â 8 con // Violines, y trompas / A de las llamas // Dⁿ. Ignacio Jerusalem // [Entre la primera y la segunda líneas una mano posterior ha añadido] «Procuacumque». Pieza monoseccional (¿aria?)
14 papeles. Jerusalem compuso un villancico de Navidad *Procuacumque* (*ME: Mc*, legajo Dd4, incompleto). Véase n^o 120.
- 97.** Contreras [Agustín de]. Villancico de Navidad *Si es tan precioso el llanto bien de mi vida* SAT ac (sf).
31 // A Naudida A 3 // Si es tan prezioso el llanto // Mrō Contreras // Valen 3 pesos
Estructura estribillo-coplas.
4 papeles. Coplas «Si en Belén».
- 98.** Sanz. Lección de difuntos *Parce mihi Domine* SATB S[A]TB ac (sf).
Parce mihi Domine // A ocho voces // Sanz
8 papeles. He localizado otra copia del acompañamiento (*ME: Mc*, legajo Dd5, Mro. Sanz).
- 99.** Dallo [Lana], M[iguel Mateo]. Secuencia de Corpus Christi *Lauda Sion Salvatorem* SSAT SATB ac (sf).
Sin portada.
10 papeles. Firmado «M. Dallo» en las *particellas*. En la *particella* del acompañamiento se lee «Guión general».
- 100.** López [Capillas], Fran[cis]co. Salmo *Laudate Dominum* SAT[B] SATB (sf).
Sin portada.
Conc. mus.: *ME: Oc*, caja 49.49, «Del Racionero M^o. Francisco Lopez».
Ed.: Tello, *Archivo Musical de la Catedral de Oaxaca. Antología de Obras*, México D. F., CENIDIM, 1990, pp. 42-62; Juan Manuel Lara Cárdenas, ed., *Francisco López Capillas (ca.*

1608-1674). *Obras. Volumen tercero*, México D. F., CENIDIM, 2002, pp. 70-75.
7 papeles. Posiblemente autógrafo.

101. [Laso Valero, José/Manterola, Mateo]. Villancico a la Virgen de Guadalupe *Qué apacible, flamante, dulce alegría* SSAT 2vn 2ob 2tp bc ac [ca. 1749/1776-1812].

Sin portada.

Estructura estribillo-coplas.

12 papeles pequeños. Coplas «Más que todas las naciones es feliz la nación india». Ha conservado la portada (ME: Mc, legajo XXXII): «Villancico a 4 // A la Aparición de, / / N^a S^a de Guadalupe. / Que apacible & // Por el M. D. Jph Lasso; y puesto en // la armonía p^r. Dⁿ. M^o Mla. Año 1812 // son 12 papeles ahora [rúbricas]». Manterola añadió en 1812 las partes instrumentales al villancico compuesto por José Laso Valero, maestro de capilla de la catedral de Puebla en el tercer cuarto del siglo XVIII. De Laso se conservan varias obras en la Catedral de Puebla y un *Magnificat* a ocho en la de México (ME: Mc, legajo V, letras D a P).

102. Anónimo. Villancico a la Virgen [¿de Guadalupe?] *Del imperio afligido* SS 2vn ac (sf).

Sin portada.

Estructura multiseccional.

7 papeles. Recitado «Ya del imperio los celestes coros»; aria «Nuevo milagro»; estribillo «O Reina sacra» (otra mano ha añadido debajo de ese texto otro distinto). He localizado dos obras de Jerusalem con textos parecidos: *Rompa la esfera* y *La esfera triunfante rompa* (ambos en ME: Mc, legajo Cc5), si bien la plantilla es más típica de Sumaya que del propio Jerusalem.

103. [Sumaya, Manuel de]. Villancico *Sedientos que en este mundo* [SSAT] 2vn [ac] (sf).

Sin portada.

2 papeles. Las partes vocales y el acompañamiento aparecen catalogados bajo el n^o 89a.

104. Anónimo [¿Sumaya, Manuel de?]. Villancico a San Ildefonso *Que se mueve el sepulcro, Jesús* SATB (sf).

Sin portada.

Estructura estribillo-coplas.

4 papeles. Coplas «A cuya solemnidad sale Ildefonso».

105. Anónimo [¿Jerusalem, Ignacio?]. Salmo *Miserere mei Deus* S 2vn ac (sf).

Sin portada.

4 papeles. Salmo 50. Sólo se conserva el versículo «Amplius lava me». Jerusalem compuso varios versos de este salmo para voz sola y acompañamiento orquestal (ME: Mc, legajo Db25 y Db28).

348 106. Anónimo. Villancico *La perla preciosa* S 2vn ac (sf).

Sin portada.

Estructura estribillo-coplas.

4 papeles. Coplas «En las aguas transparentes».

107. Anónimo. Calenda/cantada de Navidad *Sus alas dando al viento* SSAT 2vn [ac] (sf).

Sin portada

Estructura multiseccional.

Conc. mus.: *ME: Mc*, legajo con letra en español I, anónimo (sólo coplas de un soprano). 6 papeles. Introducción «Sus alas al viento»; recitado «Más ay»; area/estribillo «Sube»; coplas «Así los serafines»; grave «La gloria».

108. Anónimo. Villancico [¿de Navidad?] *Al ver la gente de Angola* AT SATB (sf).

Sin portada.

Estructura multiseccional.

6 papeles. Este tipo de plantilla fue muy empleada por Salazar, pero el uso de líneas divisorias y la presencia del recitado sugieren una cronología posterior.

109. Anónimo [¿Jerusalem, Ignacio?]. Cantada *La ciudad que a María* S 2vn ac (sf).

Sin portada.

Estructura recitado-aria.

5 papeles. Aria «En hora felice». El virtuosismo de las partes instrumentales y la introducción de matices (en la *particella* del primer violín se lee encima del quinto pentagrama «piano») apuntan a una posible autoría de Jerusalem.

110. Anónimo. Villancico *Aves canoras, fuentes risueñas, flores hermosas* SSAT 2vn ac (sf).

Sin portada.

Estructura estribillo-coplas.

7 papeles. Coplas «Sabad que Joaquín es ave». Salazar compuso un villancico con un incipit textual parecido: *Aves, flores, luces, fuentes* (*ME: Oc*, caja 50.12, 1704), del que Estrada hizo una transcripción; véase Estrada, *Transcripciones*, vol. 5.

111. [Sumaya, Manuel de]. Villancico [¿a San Roque?] *Al asilo mayor que veneran los orbes* SSAT 2vn [ac] (sf).

Sin portada

Estructura estribillo-coplas.

Ed.: Estrada, *Transcripciones*, vols. 1 y 5, 10 pp.; incluye acompañamiento de órgano *ad libitum* de Estrada.

6 papeles. Coplas «Entre grandezas nació Rosa». He localizado la parta que falta del acompañamiento (*ME: Mc*, legajo II con letra en español, anónimo). Se puede atribuir a Sumaya por la caligrafía.

112. Anónimo. Salmo *Laudate Dominum* AT SATB org ac (sf).

Sin portada.

9 papeles. Salmo 116.

113. Anónimo. Villancico *Resuenen los clarines publique la fama* SSA[T] 2vn ac (sf).

Resuenen los clarines // Publique la fama

Estructura recitado-aria.

6 papeles. «Oíd atended con veneración»; «Esta reina escogida»; coplas «Bien la publican». Incompleto; he localizado la parta que falta (T) en *ME: Mc*, legajo II con letra en español, anónimo. Según Stevenson, *Renaissance and Baroque*, p. 105, existe un villancico a Santa Cecilia a ocho voces de Sumaya con este mismo incipit textual (GU-AHA) y Antonio Juanas compuso un villancico titulado *El clarín de la fama* (1802), interpretado durante las tomas de posesión de los arzobispos (*ME: Mc*, legajo Da5).

114. Anónimo [¿Sumaya, Manuel de?]. Villancico al Santísimo Sacramento *Aquel divino Adonis enigma de belleza* SSBB (sf).

Al SS^{mo}. Sacramento

Estructura multiseccional.

Ed.: Estrada, *Transcripciones*, vol. 5, 13 pp.; incluye S SSBB.

4 papeles; Introducción «Aquel divino Adonis»; estribillo «Adoren celebren veneren»; coplas «Docel el fuego». Por su caligrafía, la obra podría ser de Manuel de Sumaya.

115. Anónimo. Calenda a la Concepción de Nuestra Señora *Moradores de Sion* S SATB 2vn ac (sf).

Chalenda de María S^{ma} // de La Concepⁿ. // Valen 6 pesos

Estructura multiseccional.

Ed.: Estrada, *Transcripciones*, vol. 5, 27 pp.

9 papeles. Introducción «Moradores de Sion»; recitativo «Este ciprés»; aria «Sion»; grave «Oh admiración».

116. Anónimo [¿Jerusalem, Ignacio de?]. Salmo *Miserere mei Deus* T SATB 2vn vln ac (sf). Sin portada.

Estructura multiseccional.

14 papeles. Salmo dividido en diez secciones o números musicales. Véase n° 105.

117. Úbeda [Castelló, Gaspar de]. Villancico *Cuando en suspiros amantes* SSATTB SATTB 2vn vln ac (1716).

Sin portada

Estructura estribillo-coplas.

16 papeles y guión. Coplas «Arde». La atribución a «Vbeda» aparece en la esquina superior derecha y está semiborrada. Posible autógrafo de Gaspar de Úbeda.

118. Anónimo. Villancico de Navidad *Todo zagal conmigo que es Nochebuena* SSAT ac (sf). Valen 3 pesos.

Estructura introducción-estribillo-coplas.

7 papeles. Estribillo «Échese luego vamos»; coplas «Como».

119. [Jerusalem, Ignacio]. Cantada a Nuestra Señora *Clarines sonad, violines tocad* SSAT 2vn 2clr [ac] (sf).

Sin portada.

Grab.: *México Barroco. Vol. II. A la Milagrosa Escuela / Ignacio Jerusalem y Stella (1707-1769)*. Coro y Conjunto de Cámara de la Ciudad de México. Benjamín Juárez Echenique (director), México D. F., Urtext UMA 2012, 1998, pista 1.

Estructura monoseccional.

7 papeles. He localizado el guión de esta obra (ME: Mc, legajo XXII, Jerusalem).

350

120. Anónimo. Villancico *Pues cantemos todos triunfo tan feliz* SSAT 2vn 2tp ac rip (sf). a 4 Con // Violines y trom^s. // Pro cuacumque // Gloria se ofrese

Estructura estribillo-coplas.

13 papeles. Coplas «Gloria le ofrece a tu nombre todo el celeste safir».

121. Anónimo [¿Jerusalem, Ignacio de?]. Verso orquestal [*sin título*] 2ob 2fl 2vn vla tp ac (sf). Sin portada.

Guión. Tanto Ignacio Jerusalem como Francisco y Manuel Delgado compusieron varios juegos de versos o pequeñas piezas orquestales (*ME: Mc*, legajo Cc12 y Ad10-Ad13).

APÉNDICE 2

ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS DE LAS OBRAS CONTENIDAS EN EL FONDO ESTRADA

Primer verso	nº en Fondo Estrada	Secciones
A celebrar este día	41	estribillo
A coronarse Reina	47	estribillo
A cuya solemnidad sale	104	coplas
A la campaña virtudes	36	coplas
A la lid que se apresta	36	estribillo
A la mar que se anega	14	estribillo
A la palestra a la lid	40	estribillo
Acudid al despacho	62	estribillo
Adorad pastores al infante	92	estribillo
Adoren celebren veneren	114	estribillo
Aguas, tierra, fuego	13	estribillo
Ah de la centinela	18	estribillo
Ah de la nave suelten	19	estribillo
Ah de las llamas, ah	96	sd
Ah del cielo, ah de la tierra	6	estribillo
Ah mi amor, ah mi bien	94	tonadilla
Airecillos del Belén quedito	34	estribillo
Al agua marineros	20	estribillo
Al asilo mayor que veneran	111	estribillo
Al campo, a la batalla	38	estribillo
Al golfo se arroja Pedro	33	coplas
Al mexicano sitio	47	coplas
Al portal zagales entren	94	sd
Al portal zagalejos llegad	17	estribillo
Al solio que por erguido	55	estribillo
Al son que dos clarines	50	estribillo
Al ver la gente de Angola	108	estribillo
Al vuelo de tu pureza	22	coplas
Alados serafines venid	86	estribillo
Alarma, toquen, tiren	37	estribillo
Albricias zagalejos	42	estribillo
Alegre respira el mundo	67	coplas
Alégrese los astros	81	estribillo
Aplauda la tierra el agua	58	estribillo

Aprended rosas de mí	76	estribillo
Aquel	42	coplas
Aquel Apóstol divino	54	coplas
Aquel divino Adonis	114	introd.
Aquel infernal dragón	37	coplas
Aquello	6	coplas
Arde	117	coplas
Arde afable hermosura	1	estribillo
Así los serafines	107	coplas
Atención que si copia	3	estribillo
Atiendan	75	estribillo
Atiendan, qué portento	82	estribillo
Aurora cuya belleza	28	coplas
Ave graciosa que pura	48	coplas
Aves canoras, fuentes	110	estribillo
Ay cómo gime en el viento	56	estribillo
Ay cómo hierre al impulso	56	coplas
Ay gloria accidental	89	recit
Ay que el sol de Toledo	27	estribillo
Azotado de las ondas	25	coplas
Bien este obsequio	84	coplas
Bien la publican	113	coplas
Cerca de México el templo	65	coplas
Christus factus est	90	Ant
Cielo animado	83	coplas
Cielo y mundo están	78	estribillo
Clarines sonad, violines	119	estribillo
Claros	79	coplas
Como	118	coplas
Como de la luz divina	49	coplas
Como que quienes	49	coplas
Como tienen los morenos	93	introd.
Credidi propter	51a	salmo
Cuando en suspiros amantes	117	estribillo
De aquel cerro a quien	70	coplas
De Ildefonso las virtudes	27	coplas
De las flores y estrellas	73	estribillo
De Pedro el amor	63	respuesta
De Pedro sagrado puede	44	estribillo
De un pesebre haces	94	coplas
Deja el mar Pedro	12	coplas
Deja las redes y busca	44	coplas
Dejó Pedro la primera red	64	coplas
Del imperio afligido	102	introd.
Del nacimiento de Cristo	11	coplas
Despertad del letargo	4	estribillo
Desprendióse	39	coplas
Digan que es ésta	9	estribillo

Dios sembrando flores	72	estribillo
Docel el fuego	114	coplas
Échese luego vamos	118	estribillo
El cadáver	41	coplas
El erizado cuello rinde	91	aria
Elevada	89a/103	coplas
Emporios detenta	69	coplas
En el reloj de la vida	9	coplas
En hora felice	109	aria
En la negación de Pedro	80	coplas
En las aguas transparentes	106	coplas
En mares de llanto Pedro	14	coplas
En María la gracia	71	estribillo
Entre grandezas nació Rosa	111	coplas
Entró en el portal	17	coplas
Es Aurora no es sino sol	11	estribillo
Es de Dios Ildefonso	62	coplas
Es una piedra angular	16	coplas
Escuchad atended el pregón	61	respuesta
Esta es la que siendo flor	66	coplas
Esta noche las zagalas	94	recit
Esta reina escogida	113	sd
Este ciprés	115	recit
Fénix	87	coplas
Fuego que se abrasa	60	estribillo
Gloria le ofrece a tu nombre	120	coplas
Gloriosamente	10	coplas
Hiera a mi niño una llama	1	coplas
¡Hola! príncipes sacros	10	estribillo
Hoy que María a giros	24	estribillo
Hoy sube arrebatada	59	estribillo
La bella incorrupta	67	estribillo
La ciudad que a María	109	r
La culpa y amor de Pedro	33	estribillo
La gloria	107	grave
La perla preciosa	106	estribillo
La pureza de María	40	coplas
La Reina madre María	16	coplas
La tierra aplauda	58	coplas
Las campanas ruidosas	30	estribillo
Lauda Sion Salvatorem	99	secuencia
Laudate Dominum	100	salmo
Laudate Dominum	112	salmo
Llama Cristo a Pedro	74	coplas
Llamas difunde, luces	68	coplas
Los clarines resuenen	15	estribillo
Lucientes antorchas	69	estribillo
Luego que asome	32	coplas

Manda el gran rey de Judá	52/88	coplas
Manda el Rey	61	coplas
Marinero a la playa llega	51	estribillo
Más ay	107	recit
Más que todas las naciones	101	coplas
Mi Dios amor aún ingrato	34	coplas
Mírenla descender cuando	83	estribillo
Miserere mei Deus	105	salmo
Miserere mei Deus	116	salmo
Moradores de Sion	115	introd.
Moradores del orbe venid	61	estribillo
No fue vencer al pecado	71	coplas
No hay astro	73	coplas
No me tengáis pastores	7	estribillo
No sube por virtud propia	59	coplas
Nuevo milagro	102	aria
O Reina sacra	102	estribillo
Oh admiración	115	grave
Oh qué milagro	57	estribillo
Oíd aprended tiernas	5	estribillo
Oíd atended con veneración	113	sd
Oíd moradores del orbe	52	estribillo
Oigan que se aparece	46	estribillo
Ola ah, oh Marineros	25	estribillo
Ola, ah del mar pescadores	74	estribillo
Pajarillos garzotas del aire	48	estribillo
Pájaros	85	coplas
Paloma soberana	22	estribillo
Para quien pena tal	26	coplas
Parce mihi Domine	98	lección
Pares preparan los cielos	53	coplas
Pares se han hecho	53	estribillo
Pastores del valle	31	estribillo
Pedro aunque el mar fiero	21	coplas
Pedro aunque fue	19	coplas
Pedro detente, tu firmeza	49	estribillo
Pedro llorad en buen hora	31	coplas
Pedro y el mago contienden	38	coplas
Plantas saludad las luces	29	coplas
Plantas, flores y fuentes	29	estribillo
Por dejar y por seguir	63	coplas
Por lograr hacer finezas	51	coplas
Por ti Ildefonso	57	coplas
Pues cantemos todos triunfo	120	estribillo
Pues el alba aparece	2	estribillo
Pues en la pesca	64	estribillo
Pues que triunfó	84	estribillo
Que alegre la tierra muestre	32	estribillo

Qué apacible, flamante	101	estribillo
Qué gracia Ildefonso logra	30	coplas
Qué inefable, qué raro feliz	77	estribillo
Que os llama el sol	79	estribillo
Que se anega de Pedro	80	estribillo
Que se mueve el sepulcro	104	estribillo
¿Quién es aquella paloma?	68	estribillo
¿Quién es ésta, que al cielo?	66	estribillo
¿Quién es pastores?	7	coplas
Repiquen alegres	39	estribillo
Resonad pajarillos alegres	28	estribillo
Resuenen los clarines	113	introd.
Rosa en sus labores guarda	72	coplas
Sabed que Joaquín es ave	110	coplas
Sabio y amante fue Pedro	63	estribillo
Sagrada muerte	45	coplas
Salga en buen hora	81	coplas
Sedientos que en este	89a	estribillo
Si el agravio Pedro	26	estribillo
Si el airado motín	91	recit.
Si en Belén	97	coplas
Si es de México excelsa ave	65	estribillo
Si es este pequeño grande	92	coplas
Si es grado	13	coplas
Si es tan precioso el llanto	97	estribillo
Si la que el cielo sustenta	77	coplas
Si son los elementos	85	estribillo
Siempre a Dios	75/82	coplas
Silencio que los cielos	87	estribillo
Sin dormirse	35	coplas
Sion	115	aria
Sobre el primero	43	estribillo
Sobre un querubín	43	coplas
Sólo Pedro ha de juzgar	20	coplas
Soy Rosa y Rosa	76	coplas
Su dolor guardar Cristo	21	estribillo
Su nombre es María	18	coplas
Sube	107	aria
Subid en buen hora princesa	26	coplas
Suenen clarines alegres	12	estribillo
Sus alas dando al viento	107	introd.
Tierra no sino cielo	35	estribillo
Tierra quién te ha dado	4	coplas
Todo zagal conmigo	118	introd.
Toquen	3	coplas
Toquen los clarines, cajas	23	estribillo
Un ciego que ver querría	54	estribillo
Va de vejamen y de fiesta	8	estribillo

Vaya otra vez de piedras	16	estribillo
Vengan que llama Dios	45	estribillo
Voraz encendida llama	60	coplas
Y cómo aqueste día	89	fuga
Y de Elías lo diga	24	coplas
Ya del imperio los celestes	102	recit.
Ya España victoriosa Carlos	95	sd
Ya ha salido	8	coplas
Ya la gloria accidental	89	introd.
Ya se eriza el copete	70	estribillo
[...] divina	86	coplas
[...] su dulce instrumento	5	coplas

ABREVIATURAS Y SIGLAS EMPLEADAS

A	alto, contralto (voz)
ac	acompañamiento
Ant	antífona
arp	arpa
B	bajo (voz)
bc	bajo continuo
BO: BNB	Sucre (Bolivia), Biblioteca Nacional
clr	clarín
Conc. mus.	concordancia musical
Conc. text.	concordancia textual
DMEH	Emilio Casares Rodicio, dir., <i>Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana</i> , 10 vols., Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002.
E	Fondo Estrada, Catedral de México
ed.	edición/transcripción
fl	flauta
Grab.	grabación discográfica
GU: AHA	Guatemala, Archivo Histórico Arquidiocesano
introd.	introducción
ME: Mc	Ciudad de México, Archivo de la Catedral
ME: Oc	Oaxaca (México), Archivo de la Catedral
ME: Pc	Puebla de los Ángeles (México), Archivo de la Catedral
ob	oboe
org	órgano
PE: CsA	Cuzco (Perú), Archivo del Seminario San Antonio Abad
recit	recitado/recitativo
rip	ripieno
S	soprano (voz)
sd	sección sin denominación
sf	sin fechar
T	tenor (voz)
tim	timbal

tp	trompa
V/VV	voz/voces
va	viola
vln	violón
vn	violín