



CULTURA

SECRETARÍA DE CULTURA



INBAL

**Repositorio de Investigación y Educación Artísticas
del Instituto Nacional de Bellas Artes**

TESORO DE LA MÚSICA POLIFÓNICA EN MÉXICO

XV

ANTONIO DE SALAZAR

(C. 1650-1715)

I. OBRAS EN LATÍN

Transcripción y edición crítica

BÁRBARA PÉREZ RUIZ



CENIDIM

www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Como citar este documento:

De Salazar, Antonio, *Antonio de Salazar (C. 1650-1715) I. OBRAS EN LATÍN*. Edición, transcripción y edición crítica Bárbara Pérez Ruiz, México: INBA, Cenidim, 2016, 347 p. (Tesoro de la música Polifónica en México XV)





TESORO DE LA MÚSICA POLIFÓNICA EN MÉXICO
XV



ANTONIO DE SALAZAR
(C. 1650-1715)
I. OBRAS EN LATÍN

Transcripción y edición crítica
BÁRBARA PÉREZ RUIZ



TESORO DE LA MÚSICA POLIFÓNICA EN MÉXICO

XV

ANTONIO DE SALAZAR

(C. 1650-1715)

I. OBRAS EN LATÍN

MÚSICA

Transcripción y edición crítica
BÁRBARA PÉREZ RUIZ

ANTONIO DE SALAZAR

(C. 1650-1715)
I. OBRAS EN LATÍN

A handwritten signature in black ink, reading "Antonio de Salazar". The signature is written in a cursive style with a large initial 'A' and a decorative flourish at the end.

Primera edición
Tesoro de la Música Polifónica en México XV, 2016

Producción:
Secretaría de Cultura
Instituto Nacional de Bellas Artes

Bárbara Pérez Ruiz / Transcripción y edición crítica
Flor Moyao Gutiérrez / Diseño y formación
Fabián Guerrero Estrada / Corrección de estilo

D. R. © 2016 de la presente edición
Instituto Nacional de Bellas Artes / Centro Nacional
de Investigación, Documentación e Información Musical
“Carlos Chávez” (CENIDIM)
Paseo de la Reforma y Campo Marte s/n,
colonia Chapultepec Polanco, delegación
Miguel Hidalgo, 11560, Ciudad de México

Las características gráficas y tipográficas de
esta edición son propiedad del Instituto Nacional
de Bellas Artes de la Secretaría de Cultura

Todos los Derechos Reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial
de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el
tratamiento informático, la fotocopia o la grabación, sin la previa autorización por
escrito de la Secretaría de Cultura / Instituto Nacional de Bellas Artes

ISBN: 978-607-605-449-9

Impreso y hecho en México

A los dos extremos de mi vida,
Esther y Paula

ÍNDICE



Agradecimientos	XI
Siglas y Abreviaturas	XIII
Introducción.....	XV
Antonio de Salazar.....	17
Apéndice documental.....	35
Criterios de transcripción y edición.....	45
Crítica de la edición	51
Fuentes y bibliografía	83
Partituras	
I. Himnos	87
1. <i>Egredie Doctor Paule</i> (Antonio de Salazar- Manuel de Sumaya)	88
2. <i>Te Joseph celebrent</i>	94
3. <i>Christe sanctorum decus</i> (Antonio de Salazar- Manuel de Sumaya)	96
4. <i>Vexilla Regis</i> (Anónimo ¿Manuel de Sumaya?- Antonio de Salazar)	100
5. <i>Defensor alme Hispaniae</i>	105
6. <i>Miris modis repente liber</i> (Antonio de Salazar- Manuel de Sumaya)	108
7. <i>Quem terra pontus sidera</i>	112
8. <i>O Gloriosa virginum</i>	114
9. <i>Aeterna Christi munera</i>	117

II. Responsorios.....	121
Responsorios de la Santísima Trinidad	
10. <i>Vidi Dominum sedentem</i>	122
11. <i>Benedictus Dominus Deus</i>	130
12. <i>Benedicat nos Deus</i>	140
13. <i>Quis Deus magnus</i>	144
14. <i>Tibi laus</i>	153
15. <i>Magnus Dominus</i>	156
16. <i>Benedicamus Patrem</i>	160
17. <i>Duo seraphim</i>	164
Responsorios sueltos	
18. <i>Inveni David</i>	176
19. <i>Amavit eum Dominus</i>	186
20. <i>Gloriosae Virginis Mariae</i>	189
III. Motetes	195
21. <i>Angelus Domini apparuit</i>	196
22. <i>Exsurgens Joseph</i>	199
23. <i>Joseph fili David</i>	203
24. <i>Missus est Gabriel Angelus</i>	212
25. <i>Hic est Michael Archangelus</i>	214
26. <i>Adjuva nos, Deus</i>	225
27. <i>O vos omnes</i>	230
28. <i>Tuam ipsius</i>	232
29. <i>Eia mater</i>	234
30. <i>Ego autem</i>	236
31. <i>Stabat mater</i>	238
32. <i>Salve Regina</i>	240
33. <i>O sacrum convivium</i>	258
IV. Otras formas.....	271
34. <i>Christum Regem adoremus</i>	272
35. <i>Dixit Dominus</i>	274
36. <i>Credidi propter quod</i>	280
37. <i>Letanía a María Santísima Nuestra Señora</i>	301
38. <i>Magnificat</i>	317
39. <i>Parce mihi Domine</i>	324
Facsímiles	329

AGRADECIMIENTOS



AL CENIDIM, por brindarme este espacio vital de investigación. A Aurelio Tello, por la inspiración y la generosidad con la cual me ha compartido sus conocimientos, experiencias y su sensibilidad musical. A Omar Morales, Nelson Hurtado y de nuevo a Aurelio Tello, compañeros de pesquisas en los archivos catedralicios y a quienes debo buena parte de la información aquí recopilada. A Omar también agradezco el haberme compartido su banco de signos musicales elaborados en *FreeHand* MX, con los cuales realicé los *incipit* de cada obra. A Elsie Martínez, por su apoyo en la edición de las imágenes de los facsímiles. A Flor Moyao, por su paciencia y dedicación en el diseño del libro. A José Sierra Pérez, por su lectura minuciosa y sus orientaciones en la decantación de este trabajo. A José Luis Segura, por su orientación en el proceso editorial. A Yael Bitrán, por el impulso que le dio a la concreción de esta publicación. A la memoria de Salvador Valdés, archivero de la catedral de México, por su dedicado y generoso servicio que hizo posible la consulta de tantos materiales. A Edgar Calderón y Pierluigi Ferrari, por permitirme la consulta y digitalización de algunos materiales del Archivo Musical del Conservatorio de las Rosas de Morelia. A Javier Marín, por la asistencia frecuente con materiales que de otro modo hubieran estado fuera de mi alcance. A John Lazos, por compartir información de sus investigaciones en archivos de Oaxaca. A Proyecto AREA, ahora *Bona Fe*, y a su directora, Ethel González Horta, por haber servido de conejillo de indias en la prueba sonora de algunas de las obras, y por sus enormes aportes musicales, lo cual considero fundamental como trabajo previo a cualquier edición. A Rubén, por su comprensión y apoyo en este demandante rol de investigadora. A mi hija, Paula, por ser motivo e inspiración.

SIGLAS Y ABREVIATURAS

A	<i>Altus</i> , Alto
ABSMG	Archivo de la Basílica de Santa María de Guadalupe
ac	acompañamiento
ACMM	Archivo del Cabildo de la Catedral Metropolitana de México
ACRM	Archivo del Conservatorio de las Rosas de Morelia
AGN	Archivo General de la Nación
AHAO	Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Antequera de Oaxaca
AHAD	Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Durango
AHAG	Archivo Histórico Arquidiocesano de Guatemala
AHSM	Archivo Histórico del Sagrario Metropolitano de México
AM	Archivo de Música
AVCCP	Archivo del Venerable Cabildo de la Catedral de Puebla
aprox.	aproximadamente
B	<i>Bassus</i> , Bajo
c.	<i>circa</i>
CD	<i>Compact Disc</i>
CENIDIM	Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical “Carlos Chávez”
CIESAS	Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social
IFMCIRMA	Índice del Fondo de Micropelículas del Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica
CLL	Canto llano
coord.	coordinador
cor	trompas
CSG	Colección Sánchez Garza
dir.	director
ed(s).	editor(es), edición
exp.	expediente
f., ff.	folio, folios
Impr.	Impreso
LAC	Libro de Actas Capitulares
LDE	Libro de Difuntos Españoles
Leg(s).	Legajo(s)
Let.	Letra
LP	Libro de polifonía
MNV	Museo Nacional del Virreinato
ms.	manuscrito
n.	número(s)
OEA	Organización de Estados Americanos

<i>op. cit.</i>	<i>opus citatum</i>
p., pp.	página, páginas
R.	<i>Responsorium</i>
RISM	<i>Répertoire International des Sources Musicales</i>
S	<i>Superius</i> , Tiple
s/e	sin editorial
s/f	sin fecha
s/n	sin número
s/s	sin signatura
T	Tenor
t.	tomo
UNAM	Universidad Nacional Autónoma de México
<i>V.</i>	<i>Versiculus</i>
V	voces
vl	violín
vol., vols.	volumen, volúmenes
*	estribillo o <i>pressa</i>

INTRODUCCIÓN



n numerosos artículos y capítulos de la bibliografía mexicana virreinal se hace referencia a Antonio de Salazar como una de las figuras más importantes y representativas de la música novohispana. Inicialmente, un arqueo de fondos y fuentes permitió constatar su prolijidad como compositor. Los archivos de las catedrales de Puebla y México, donde ejerció el magisterio de capilla, las de Oaxaca, Durango y Guatemala, además de otros repositorios parroquiales, conventuales y privados, resguardan cerca de 120 obras (cerca de 60 en latín y otro aproximado de villancicos) de su autoría, aunque algunas de éstas por confirmar. Del primer *corpus*, que es el que aquí nos ocupa, habían sido transcritas y publicadas 12, por Robert Stevenson, Thomas Stanford, Steven Barwick, Aurelio Tello y más recientemente, Craig Russell. Un acercamiento a estos trabajos permitió vislumbrar a un compositor relevante, con pericia en el uso de los recursos de la polifonía clásica y a la vez con una proyección hacia los nuevos derroteros de la composición polifónica en el siglo XVIII. Pero una visión parcial no era suficiente.

El presente volumen reúne 39 obras en latín de este compositor, transcritas de notación mensural –usada en el siglo XVII– a notación moderna. Aunque algunas de ellas cuentan con publicaciones anteriores, se han incorporado a este volumen con el afán de proporcionar una transcripción actualizada y ofrecer un *corpus* lo más integral posible de este género. De las 18 obras restantes, 15 se encuentran actualmente incompletas, y se ha preferido no aventurar reconstrucciones con la firme idea de que el trabajo de catalogación y organización pendiente en muchos de los acervos que las contienen pueda contribuir al hallazgo de las partes faltantes, lo que permitiría completar este *corpus* por medio de futuras publicaciones. Otras dos fueron recientemente halladas y publicadas por Aurelio Tello. Dado lo cercano de su publicación, no se han incorporado en este volumen. Este trabajo quiere sumarse al esfuerzo de documentar la dimensión sonora y musical de un espacio medular en el mundo novohispano: el litúrgico y devocional. Por lo tanto, se espera que su fin no sean estas páginas, sino lo que de ellas se desprenda: estudios, análisis, interpretaciones y más ediciones.

La primera sección del libro ofrece un acercamiento al músico Antonio de Salazar, a través del estudio de la documentación que refiere su desempeño a lo largo de sus magisterios de capilla, finalizando con una relación de sus obras en latín y sus ubicaciones. La segunda sección expone los “Criterios de transcripción y edición” utilizados de manera general para el establecimiento de los textos musicales (las partituras). La tercera sección es la “Crítica de la edición”, en la que se presentan las fichas descriptivas de las obras y sus fuentes, y se aportan comentarios que puedan facilitar su contextualización y su interpretación. La cuarta sección es la medular: “las partituras”, organizadas en cuatro bloques, que representan *corpus*, determinados por su forma o función litúrgico musical: I. Himnos,

II. Responsorios, III. Motetes, IV. Otras formas. En un nivel interno, están organizadas por festividad, siguiendo el calendario litúrgico y devocional. El volumen cierra con la sección de “Facsimiles”, conformada por una selección de manuscritos musicales.

ANTONIO DE SALAZAR
(¿España?, c. 1650; México, 25-03-1715)



or diversas razones y circunstancias, Antonio de Salazar fue una figura clave en el desarrollo musical de la catedral de México en el tránsito del siglo XVII al XVIII. A su llegada al magisterio de capilla, en un momento de deterioro y pérdida de sus acervos, y además, de una falta de liderazgo musical, se avocó a restituir el repertorio para los oficios y misas del calendario litúrgico, y a inventariar y reorganizar la librería del coro, en lo que respecta al repertorio polifónico. Gran parte de este material es el que ha subsistido hasta hoy. Por otro lado, Salazar fue el primer maestro de capilla de las catedrales de Puebla y México elegido por medio de un examen de oposición en forma, lo que dio inicio a una tradición que duró hasta el siglo XIX.¹ Fue maestro de Manuel de Sumaya, con quien, hacia el final de su magisterio, compartió la responsabilidad en la composición de obras para la capilla, y de lo cual hay varios ejemplos en este volumen. Fue uno de los principales compositores que puso música a villancicos de Sor Juana Inés de la Cruz, así como de otros poetas contemporáneos, como Alonso Ramírez de Vargas, Felipe de Santoyo y Diego de Sevilla y Espinosa, entre otros. Asimismo, es de quien se conservan los villancicos más tempranos dedicados a la Virgen de Guadalupe. Desde el punto de vista de la composición musical, que es el centro y pretexto de este trabajo, en la obra de Salazar convergen con maestría los estilos de salida del XVII y de entrada al XVIII; esto es, del uso de procedimientos contrapuntísticos heredados de la polifonía clásica, al uso de la homofonía y de la policoralidad como medios expresivos, suficientes atributos que dan motivo y sentido al trabajo recopilatorio de la obra de este compositor, que inicia con este volumen.

SOBRE SU IDENTIDAD

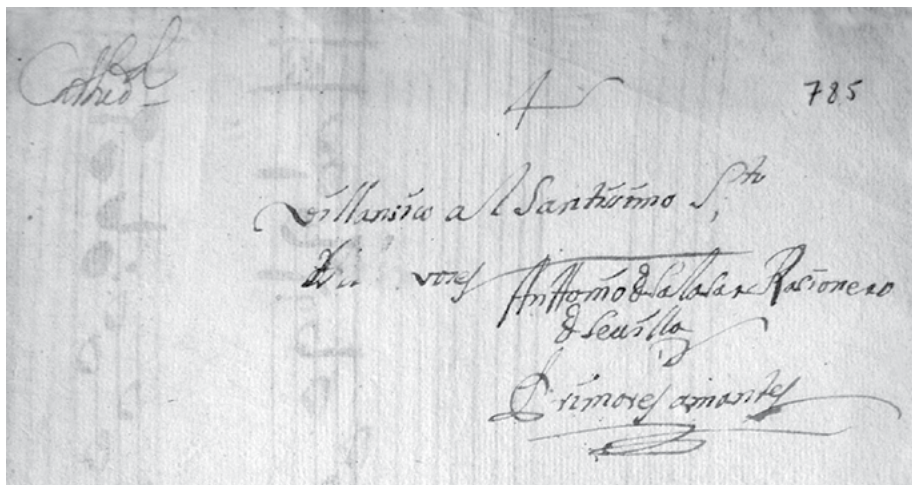
Un villancico conservado en la catedral de Guatemala contiene la siguiente inscripción en su portada: “Primores amantes/ Antonio de Salazar, racionero de Sevilla”.² A partir de este dato se ha inferido su posible origen sevillano. Sin em-

¹ Los trabajos más recientes que reúnen referencias documentales acerca del cargo de maestro de capilla en las catedrales de Puebla y México son: Aurelio Tello, “El villancico de precisión en los exámenes de oposición para maestros de capilla (1708-1750): Cinco casos de catedrales novohispanas”, *Humor, pericia y devoción: villancicos en la Nueva España*, Aurelio Tello (coord.), México, CIESAS, 2013, pp. 39-68; Javier Marín López, *Música y músicos entre dos mundos: la catedral de México y sus libros de polifonía (siglos XVI-XVIII)*, tesis doctoral en musicología presentada en la Universidad de Granada, Facultad de Filosofía y Letras, 3 vols., inédita, 2007; Omar Morales Abril, “La música en la catedral de la Puebla de los Ángeles (1546-1606) Primera parte: magisterio de capilla”, *Heterofonía*, 129, julio-diciembre 2003, pp. 9-47.

² *IFMCIRMA*, rollo 08, n. 055.

bargo, su nombre no figura entre los racioneros de la catedral de Sevilla.³ Por otra parte, en su acta de defunción consta que era laico, y sólo religiosos podían alcanzar tales prebendas. A estos indicios se suma una “coincidencia”: la atribución al “maestro Antonio de Salazar” de otro villancico de la catedral de Guatemala, *Dad posada, zagales*, mismo texto que forma parte de las letras de villancicos que se cantaron en la catedral de Sevilla en 1698, en los Maitines de la Concepción de María, cuya música aparece asignada a Diego José de Salazar.⁴ No habría que descartar la posibilidad de una confusión de identidades con su contemporáneo Diego José de Salazar, maestro de capilla y racionero de la catedral de Sevilla, de quien también hay algunas obras en las catedrales de Guatemala y Puebla y en la Colección Sánchez Garza, así como en otros acervos americanos. La circulación de textos de villancicos entre España y América era abundante y frecuente, sobre todo durante el siglo XVII. De tal forma, no es un criterio inequívoco la atribución de un villancico a cierto autor por la concordancia con otra fuente literaria.⁵ Pero dada la contemporaneidad en el magisterio de estos dos compositores, habría que plantearse un posible error de atribución en los manuscritos. A partir de estos indicios habrá que continuar rastreando la procedencia de Antonio de Salazar y esclareciendo autorías.

De lo que sí se tiene mayor certeza es que nació hacia el año 1650, según se deduce de un documento de 1710, en el que afirmaba tener 60 años de edad.⁶ En su acta de defunción, de 1715, figura casado con doña Antonia de Cáceres, con quien residía en la calle de Tacuba de la Ciudad de México.⁷



Portada del villancico *Primores amantes*, atribuido a Antonio de Salazar (AHAG)
Fotografía de Omar Morales Abril

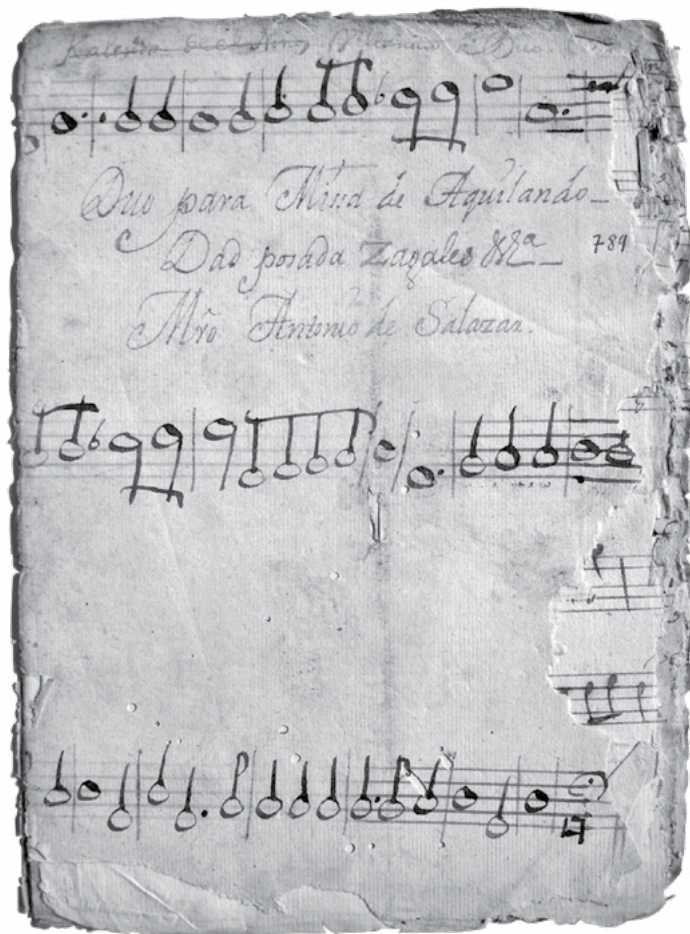
³ En 2010 hice una revisión minuciosa de las listas de racioneros de la catedral de Sevilla a lo largo del siglo XVII y no apareció el nombre de Antonio de Salazar. Quedaría pendiente la revisión de otros fondos sevillanos donde pudiese estar registrado como racionero de algún otro centro religioso en el que existiera esta prebenda, posiblemente en una colegiata.

⁴ Véanse *IFMCIRMA*, rollo 08, n. 059 y *Catálogo de villancicos de la Biblioteca Nacional, siglo XVII*, Isabel Ruiz de Elvira Serra (coord.), Madrid, Biblioteca Nacional, 1992, p. 177, respectivamente.

⁵ Un villancico de Navidad a 8 con este mismo *incipit* literario, cuyo autor de la música es fray Francisco de Santiago, figura en *Do Index da Livraria de Musica do muyto alto, e poderoso Rey Dom Ioao o IV. Nosso Senhor*, Porto, Paulo Craesbeck, 1649 (2da ed., Manoel de Mattos Azevedo, 1874, p. 203).

⁶ ACCMM, Correspondencia, Libro 10, f. s/n, 10 de enero de 1710; véase una transcripción en el Apéndice documental.

⁷ AHSM, LDE 7, f. 30, 25 de marzo de 1715.



Parte de bajo del villancico *Dad posada, zagales*, atribuido a Antonio de Salazar (AHAG)
Fotografía de Omar Morales Abril

MAESTRO DE LA CAPILLA DE JESÚS NAZARENO (APROX. 1675-1679)

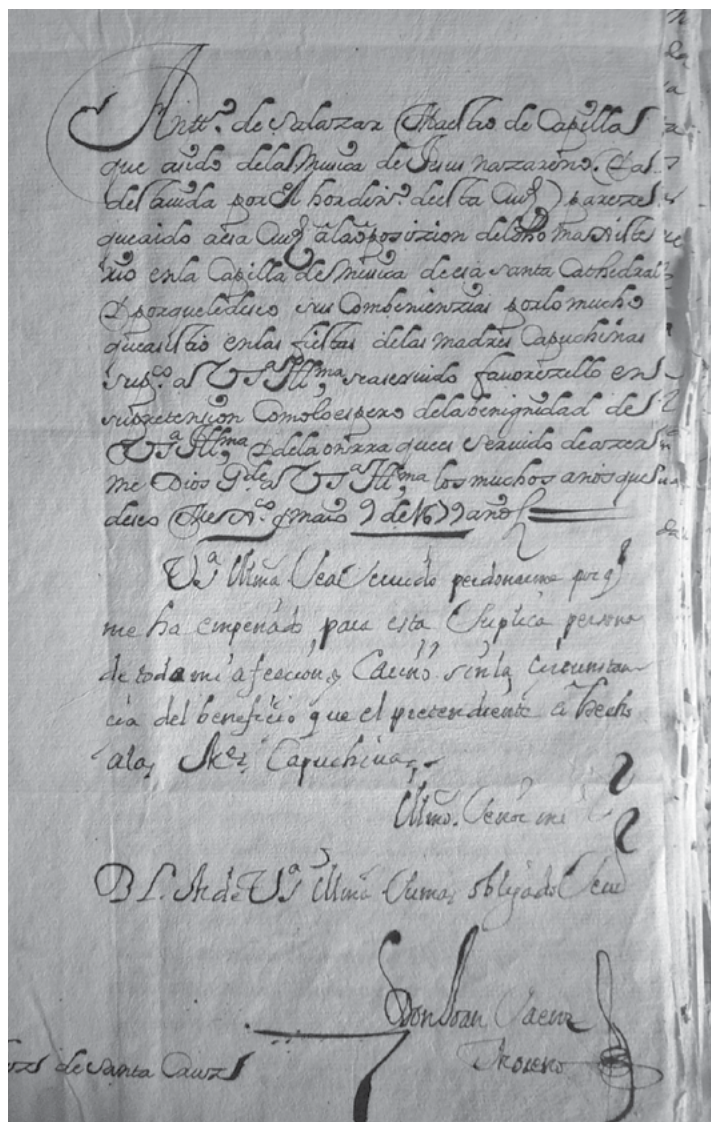
A finales de 1672 Antonio de Salazar solicitó ingresar como bajonero en la catedral de México.⁸ Por un informe del maestro de capilla, Francisco López Capillas, en el que alegaba haber suficientes bajones, el cabildo determinó no recibirlo, con la consideración de que a la primera vacante, lo tomarían en cuenta.⁹ Hacia 1675, y por lo menos hasta 1679, Salazar dirigió la capilla musical de Jesús Nazareno, perteneciente al Hospital de Jesús de la Ciudad de México.¹⁰ Este último año se

⁸ ACCMM, LAC 18, f. 352, 8 de noviembre de 1672.

⁹ ACCMM, LAC 18, f. 356-356v, 22 de noviembre de 1672.

¹⁰ Biblioteca Palafoxiana, R-496, 221/183, 9 de mayo de 1679; véase una transcripción en el Apéndice documental. ACCMM, Correspondencia, Libro 10, f. s/n, [c. 10 de enero de 1710]. El Hospital de Jesús fue el primer hospital de América, construido en 1524. Ya he podido detectar otros personajes de la vida musical religiosa novohispana relacionados con esta capilla: Andrés Pérez de Morales, opositor al magisterio en la catedral de Puebla a la muerte de Gutiérrez de Padilla (1664) fue maestro de ella hacia 1672. En esa calidad, firmó una certificación para comprobar que por esos años, Andrés de Mascareñas (músico de la capilla de la catedral de México registrado hacia 1681) pertenecía a dicha capilla (AGN, Indiferente Virreinal, Bienes Nacionales, caja 5328, exp. 029, 21 de octubre de 1672). También por esos años figuran registrados los músicos Bartolomé Poblete y Bernardo Moreno (AGN, Indiferente Virreinal, Bienes Nacionales, caja 5388, exp. 007, 1672). En 1679 hay noticias de que esta capilla estaba extinta (Biblioteca Palafoxiana, R-496, 221/183, 9 de mayo de 1679, véase una transcripción en el Apéndice documental; AGN, Indiferente Virreinal, Bienes Nacionales, caja 5606, exp. 019, 1680). Sin embargo,

produjo un litigio entre él y Juan de Zúñiga y Coronado –quien entonces ocupaba el magisterio en la catedral–, a causa de las actuaciones de dicha capilla en servicios religiosos de diversos templos, conventos y hospitales, de manera paralela al conjunto catedralicio. Se dio un dictamen que autorizaba a Salazar a actuar en estos recintos, “exentos de la jurisdicción ordinaria eclesiástica, en todas sus funciones, e igualmente, en los funerales y entierros que en ellas se hicieren”.¹¹ Por esos días, Salazar se presentó como pretendiente al magisterio musical de la catedral de Puebla, que había vacado por muerte de Juan García de Céspedes.¹²



Referencia a Antonio de Salazar como maestro de la capilla de Jesús Nazareno
(Biblioteca Palafoxiana, R496, 221/183, 9 de mayo de 1679)
Fotografía de Javier Marín López

documentación de 1684 da constancia de que Jerónimo de Quiróz ocupaba el magisterio, después de haber desempeñado el mismo cargo en la catedral de Veracruz.

¹¹ ACCMM, Acuerdos del Cabildo, Leg. 4, [1750-1769, aprox.]. Con esta capilla participó en servicios para el convento de las madres capuchinas; véase Biblioteca Palafoxiana, R-496, 221/183, 9 de mayo de 1679 (véase una transcripción en el Apéndice documental).

¹² AVCCP, LAC 17, f. 240, 12 de mayo de 1679; f. 240v, 16 de mayo de 1679; f. 243v, 20 de junio de 1679.

MAESTRO DE CAPILLA DE LA CATEDRAL DE PUEBLA (1679-1688)

Terminando junio de 1679, Antonio de Salazar y otro músico llamado Agustín de Leyva fueron examinados para el cargo de maestro de capilla de la catedral de Puebla por un jurado conformado por Carlos Valero, Francisco Vidales, Ramón de Angón, Gregorio Rodríguez y Francisco Pardo, con la presencia de algunos vicarios de los agustinos y dominicos de Puebla.¹³ Las pruebas consistieron en la composición *in situ* (dentro de la sala capitular) de un motete y un villancico, así como en una práctica de dirección de la capilla —en canto de órgano y en canto llano—, con algunas “trampas musicales”, con la intención de probar sus capacidades y habilidades en el oficio. El 11 de julio “quedó nombrado [...] por la mayor parte, Antonio de Salazar”.¹⁴ Por primera vez en la catedral poblana se elegía a un maestro de capilla laico.¹⁵ Se le asignaron 500 pesos de salario, “más cuarenta por apuntar las chanzonetas, y veinticuatro por los villancicos de la Concepción”.¹⁶ Adicionalmente, estaba estipulada la impartición diaria de canto de órgano a todos los músicos de la catedral, y la obligación de dejar copia en el archivo de cada obra nueva que compusiera. En esa ocasión, el cabildo le ofreció un pago de 64 pesos por los villancicos y chanzonetas ya compuestos.¹⁷ En agosto de 1679, Salazar participó con la capilla en la celebración del *Corpus Christi* en la iglesia de Santa Catalina de Siena, en cuya ocasión el cabildo amonestó al músico Blas de Perales por faltar a las órdenes del maestro.¹⁸ En octubre de ese mismo año se le encargó a Salazar la organización del archivo musical y un inventario de los papeles de música del fallecido Juan García de Céspedes.¹⁹ Dos años más tarde, el cabildo le exigió: “que en las festividades de los apóstoles varíe los motetes que hubiere de los demás maestros o los componga nuevos, sin repetir uno mismo en dichas fiestas. Y que en las *Dominicas post Epiphaniam*, después de alzar en la misa, se canten motetes, y si no los hubiere compuestos, los haga de nuevo”.²⁰ Al año siguiente solicitó licencia para ir a México a presentar una oposición en la catedral de esa ciudad.²¹ Debió tratarse de la oposición para el magisterio de capilla convocada por el cabildo, en plenas funciones del entonces regente del cargo, Juan de Coronado y Zúñiga. Las intenciones

¹³ AVCCP, LAC 17, f. 245v, 30 de junio de 1679. Unas semanas antes, Juan Sáenz Moreno, oidor de la Real Audiencia de México, había recomendado a Antonio de Salazar, a quien se refería como su “ahijado”, para el magisterio de capilla de la catedral de Puebla, por medio de una carta dirigida al obispo Manuel Fernández de Santa Cruz; véanse Biblioteca Palafoxiana, R-496, 221/183, 9 de mayo de 1679; 223/185, 24 de mayo de 1679 (véase una transcripción de esta interesante correspondencia en el Apéndice documental). En agosto de ese año, Sáenz Moreno volvió a escribir una carta al obispo en relación con un conflicto de posesión de tierras hipotecadas a una capellanía, en el cual estaba involucrado su “auxiliado”, Antonio de Salazar; véase Biblioteca Palafoxiana, R-496, 220/182, 16 de agosto de 1679.

¹⁴ AVCCP, LAC 17, ff. 247-248, 11 de julio de 1679. Esta última acta describe el examen realizado y sus resultados. Véase una transcripción en el Apéndice documental de este libro. Junto con la posterior oposición de Salazar al magisterio de México, se trata de los primeros exámenes de este tipo en catedrales novohispanas que se encuentran documentados.

¹⁵ Carlos Valero reclamó en contra de la decisión del cabildo de aceptar candidatos que no estuvieran ordenados; véase AVCCP, LAC 17, f. 256v, 22 de agosto de 1679.

¹⁶ AVCCP, LAC 17, ff. 247-248, 11 de julio de 1679 (véase una transcripción en el Apéndice documental).

¹⁷ AVCCP, LAC 17, f. 256v, 22 de agosto de 1679.

¹⁸ AVCCP, LAC 17, f. 256v, 22 de agosto de 1679.

¹⁹ AVCCP, LAC 17, f. 267v, 10 de octubre de 1679.

²⁰ AVCCP, LAC 18, f. 11-11v, 20 de febrero de 1681. El archivo de la catedral de Puebla resguarda algunos motetes de Antonio de Salazar, en papeles sueltos y en un libro de polifonía, algunos de los cuales fueron copiados reiteradamente, incluso en el siglo XIX. Véase el cuadro “Relación de obras en latín de Antonio de Salazar” más adelante.

²¹ AVCCP, LAC 18, f. 74v, 24 de abril de 1682.

del cabildo no prosperaron y Coronado continuó en el magisterio,²² y Salazar en el suyo, en la catedral de Puebla. Por esos años fueron frecuentes las advertencias del cabildo poblano en relación con el cumplimiento de sus obligaciones de enseñar el canto de órgano, para lo cual se le había asignado el espacio de la “capilla de los indios”.²³ La insistencia del cabildo en esta advertencia hace pensar que Salazar evadía su responsabilidad. Además, las actas capitulares sugieren alguna situación conflictiva entre Salazar y su capilla, al punto de advertir que “si alguno de los músicos o ministriles de dicha capilla le faltare a la obediencia justa, dé luego cuenta a este cabildo para que se remedie”.²⁴ Tal vez estos fueron parte de los motivos por los cuales, en junio de 1688, Salazar presentó nuevamente una petición al cabildo de México para concursar por el cargo de maestro de capilla,²⁵ entonces regido por José de Agurto y Loaysa.²⁶ Unos días después, seguramente enterado el cabildo poblano de sus intenciones de dejar el magisterio, le dio “cien pesos más del salario que le está asignado, sin más respecto ni atención que el trabajo que se le ha acrecido, y se requiera cumpla exactamente con todas las calidades y condiciones que se le pusieron cuando se nombró por tal maestro”.²⁷

El 19 de agosto iniciaron las evaluaciones de los cuatro opositores al magisterio de la catedral de México: Juan Alejo Téllez Girón, José García, José Gutiérrez y Antonio de Salazar, a quienes se les dio “letra de composición de música y de precisión”.²⁸ El 25 de agosto, con siete votos a favor –contra dos de su competidor más cercano, Tellez Girón– quedó nombrado Salazar. Su salario fue el mismo que el que le había sido asignado en Puebla cuando arribó al mismo cargo: 500 pesos anuales, más “un real en cada peso de los que tuviere la capilla de obvención”.²⁹ El cabildo poblano lo dio por despedido y mandó a publicar edictos convocatorios para la oposición al magisterio vacante, el cual fue ganado por el músico procedente de Sevilla, Miguel Mateo de Dallo y Lana.³⁰

²² Véase ACCMM, Correspondencia, Libro 10, f. s/n, 12 de mayo de 1682. En esa ocasión, también se propuso a la oposición Juan de Mansilla, quien era discípulo de Jerónimo de Quiroz, maestro de la capilla de Jesús Nazareno, y anteriormente de la catedral de Veracruz. Véase misma fuente, *idem*.

²³ AVCCP, LAC 18, f. 83v, 7 de julio de 1682; f. 143, 12 de noviembre de 1682; f. 144v, 19 de noviembre de 1683.

²⁴ AVCCP, LAC 18, f. 186, 19 de septiembre de 1684. Véase otro caso en AVCCP, LAC 18, f. 359v, 25 de junio de 1688.

²⁵ ACCMM, LAC 22, f. 304v, 15 de junio de 1688; ACCMM, LAC 22, f. 312-312v, 11 de agosto de 1688 (borrador de acta).

²⁶ Al menos desde 1675, Agurto y Loaysa componía los villancicos en la catedral de México. Desde 1683 era el maestro de capilla en ejercicio. No queda claro por qué el cabildo requirió de otro maestro de capilla, pero es posible que se debiera a problemas de salud de Loaysa, pues pocos días después elaboró su testamento. Murió en 1696; véanse ACCMM, Contaduría, Asuntos varios, 1608-1710, caja 7, exp. 9, 1 de febrero de 1675, f. 2; ACCMM, Correspondencia, caja 23, exp. 2, 25 de junio de 1683; ACCMM, Correspondencia, caja 23, exp. 2, 3 de julio de 1683; AHSMM, LDE 4, f. 161-161v, 16 de mayo de 1696. Véase una biografía más completa sobre Loaysa en Aurelio Tello *et alii*, *La Colección Sánchez Garza, Catálogo y Estudio Documental*, México, CENIDIM, en prensa.

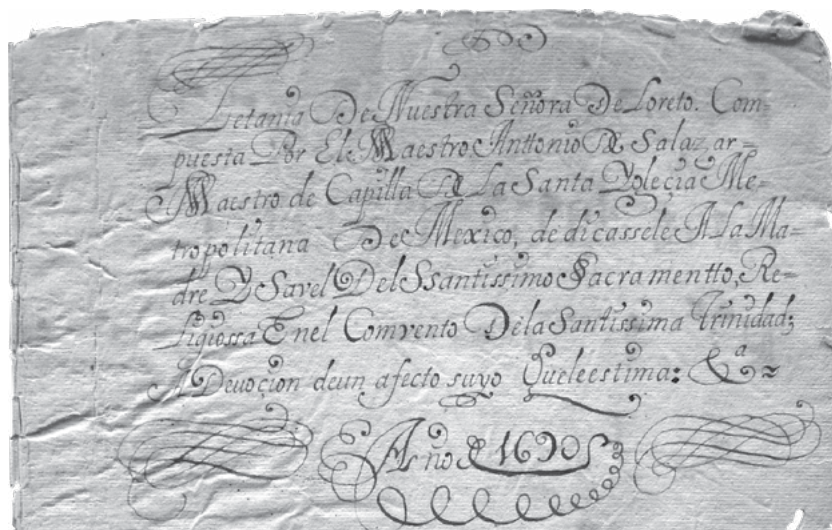
²⁷ AVCCP, LAC 18, f. 359v, 25 de junio de 1688.

²⁸ ACCMM, LAC 22, f. 314, 19 de agosto de 1688; ACCMM, LAC 22, f. 314v, 20 de agosto de 1688.

²⁹ ACCMM, Correspondencia, caja 23, exp. 2, 25 de agosto y 24 de septiembre de 1688; AVCCP, LAC 22, f. 315, 25 de agosto de 1688; ACCMM, Correspondencia, caja 23, exp. 2, 28 de septiembre de 1688.

³⁰ AVCCP, LAC 18, f. 369, 31 de agosto de 1688; AVCCP, “Maestros de Capilla, organistas y músicos: Santa Iglesia Catedral, numerados L.G. No. 1-135”, leg. 1, 12 de octubre de 1688. “Año de 1688. Certificación de haberse fijado en la catedral de México un edicto convocatorio de opositores a la maestría de capilla de esta Santa Iglesia por renuncia de don Antonio de Salazar.” ACCMM, LAC 22, f. 312, 3 de agosto de 1688; AVCCP, LAC 18, f. 382v, 4 de diciembre de 1688; AVCCP, LAC 18, ff. 385v-386, 14 de diciembre de 1688.

Durante su permanencia en Puebla, Salazar debió mantener alguna relación con el Convento de la Santísima Trinidad. Su *Letanía de Nuestra Señora de Loreto*, compuesta en 1690, ya siendo maestro de capilla de la catedral de México, tiene inscrita la siguiente dedicatoria: “Letania De Nuestra Señora De Loreto. Com/ puesta Por El Maestro Anttonio De Salazar/ Maestro de Capilla De La Santa Ygleçia Me/ tropolitana De Mexico, de dicassele A La Ma/ dre Y Savel Del Ssan- tissimo Sacramentto, Re/ Ligioussa En el Convento De la Santissima Trinidad;/ A Deuoçion deun afecto suyo Queleestima: &a/ Año de 1690”.³¹



Portada de la *Letanía de Nuestra Señora de Loreto* de Antonio de Salazar (CENIDIM, CSG.262)

MAESTRO DE CAPILLA DE LA CATEDRAL DE MÉXICO (1688-1715)

La llegada de Salazar al magisterio de la catedral de México parece haber sido un escenario anunciado y esperado. Las evidencias documentales apuntan a que el desempeño de Coronado y Zúñiga no estuvo a la altura de los maestros anteriores, y su conducta personal fue severamente cuestionada en diversas ocasiones.³² Tal vez esto haya sido motivo para que Agurto y Loaysa fuera quien ejerciera el magisterio y quien se ocupara de la composición del repertorio. En el ínterin que Salazar arreglaba su viaje a la Ciudad de México para participar en la oposición, el cabildo se enteró de la venida de Miguel Mateo de Dallo y Lana, anterior maestro de la iglesia de San Salvador de Sevilla:

Propuso el señor Narváez que tenía noticia que venía de Honduras a la Veracruz un músico maestro de la capilla de la iglesia de San Salvador de Sevilla [Miguel Matheo de Dallo y Lana] y que, pues no venía el maestro de la Puebla [Antonio de Salazar], se podía aguardar a éste y que hiciese oposición, que le conocía José de Espinosa y decía que era muy a propósito. Confiriose esta proposición y se re-

³¹ Tello *et alii*, *op. cit.*

³² Véase AGN, Indiferente Virreinal, Clero Regular y Secular, caja 0508, exp. 004, año 1689: “Auto por el cual se impide que Juan de Zúñiga, músico de la catedral de México que viste el hábito clerical, vaya cuatro cuadas en contorno del convento de Balbanera ni asista a la capilla ni haga ninguna visita a dicho convento”.

solvió que el señor Narváez, de su parte le llamase, sin que pareciese llamarle el cabildo. Y se ofreció dicho señor Narváez que le enviaría letra de 100 pesos para su viaje y se entendiese para este efecto de venir a la oposición. Y habiéndose conferido esto, se dijo que Su Señoría le enviase y que la fábrica los daría y pagaría a Su Señoría.³³

Esta noticia revela las expectativas del cabildo en relación con el nivel de quien debía ocupar el magisterio y deja ver que ya tenía conocimiento sobre la solvencia del maestro de Puebla. El 3 de septiembre se le dio el título de maestro de capilla en propiedad a Antonio de Salazar.³⁴

Si bien en la catedral de Puebla, de acuerdo con las referencias documentales, parecería que Salazar cumplió modestamente con sus obligaciones de regir la capilla de música y componer nuevo repertorio, el cual se sumaría al copioso *corpus* polifónico dejado por sus antecesores –desde Gaspar Fernández hasta Juan García de Céspedes–, su magisterio en la catedral de México probablemente tuvo mayor trascendencia, tanto en la consolidación de un repertorio de cara a los gustos musicales del siglo XVIII, como en la estabilización del antiguo acervo de polifonía clásica.

Una de sus primeras tareas fue reorganizar el archivo de música.³⁵ En una carta dirigida al cabildo en 1700, Salazar refiere la situación de pobreza y deterioro en la que lo había encontrado a su llegada, y da noticia de las acciones que había emprendido a lo largo de su magisterio para el rescate de los libros de polifonía y la consolidación de un archivo de música “nueva”, compuesta por él y por importantes maestros europeos.³⁶

Otro aspecto del cual se ocupó Salazar desde su llegada fue el de los órganos de la catedral. En 1689, junto al organista José de Idiáquez, solicitó al cabildo la hechura de uno nuevo, con un constructor poblano.³⁷ Pero ya el cabildo había encargado la fabricación de un órgano a Jorge de Sesma, en Madrid.³⁸ A su llegada, en febrero de 1693, Salazar supervisó el armado del instrumento y su instalación, hecha por Tiburcio Sanz.³⁹ Como parte de las funciones propias del magisterio de capilla, Salazar emitió numerosos informes acerca de músicos que pretendían integrarse a la capilla.⁴⁰ Iniciando el año 1695, el cabildo ratificó a Salazar y demás

³³ ACCMM, LAC 22, f. 312, 3 de agosto de 1688. Véase una biografía más completa sobre Dallo y Lana en Tello *et alii*, *op. cit.*

³⁴ ACCMM, LAC 22, f. 318, 3 de septiembre de 1688 (borrador de acta).

³⁵ ACCMM, LAC 22, f. 318-318v, 3 de septiembre de 1688.

³⁶ ACCMM, Correspondencia, caja 23, exp. 2, [c. 9 de marzo de 1700]; véase una transcripción de este documento en el Apéndice documental, en el que además quedó registrada una discusión entre Salazar y el Cabildo acerca de aspectos de velocidad y estructura en la composición e interpretación polifónica de los salmos.

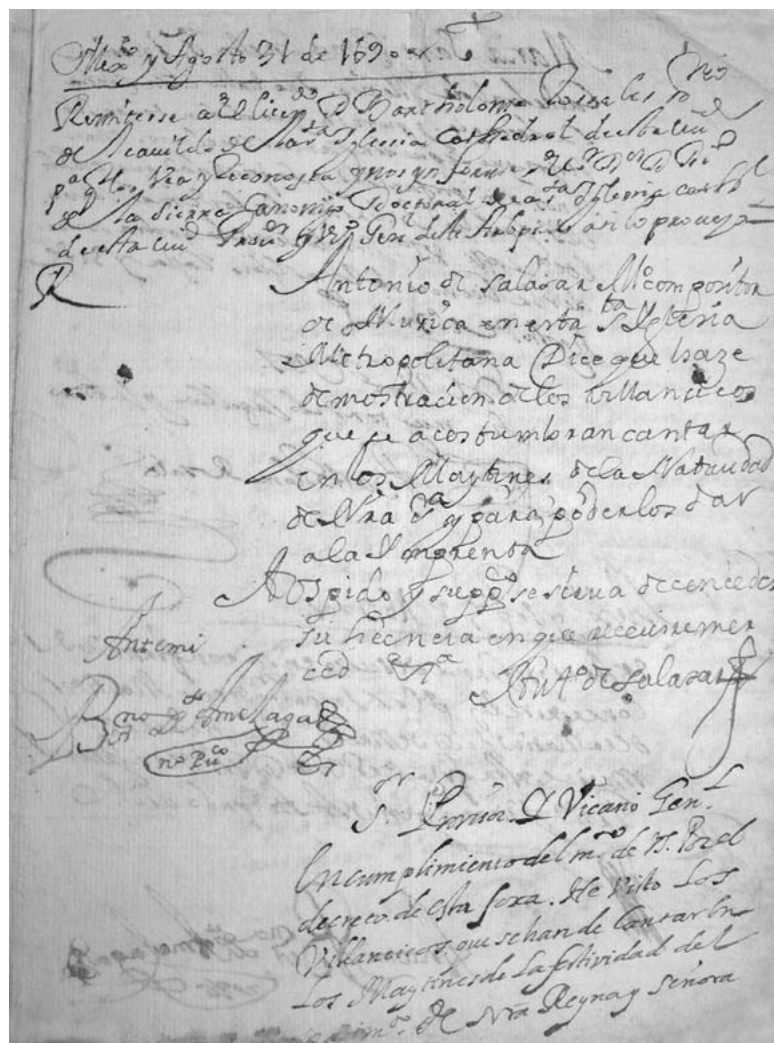
³⁷ ACCMM, LAC 22, f. 365v, 12 de julio de 1689.

³⁸ Robert Stevenson, “La música en la catedral de México, 1600-1750”, *Revista Musical Chilena*, Año XIX, N° 92, abril-junio de 1965, p. 25. El nuevo órgano, conocido como de La Epístola, llegó a la catedral el 14 de febrero de 1693; véase Gustavo Delgado Parra, *Los órganos históricos de la catedral de México*, México, UNAM-Escuela Nacional de Música, 2005, p. 34; Edward Pepe, “Los órganos barrocos de la catedral metropolitana de México”, *Lo sonoro en el ritual catedralicio: iberoamérica, siglos XVI-XIX*, Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente, 2 Coloquio Musicat, Patricia Díaz Cayeros (ed.), Guadalajara, UNAM-Universidad de Guadalajara, 2007, pp. 123-126; José Antonio Guzmán Bravo, *Los órganos gemelos de la Catedral Metropolitana de México*, México, D.F., UNAM, 2013, p. 94.

³⁹ ACCMM, LAC 23, f. 250-250v, 10 de noviembre de 1693; ACCMM, LAC 24, f. 14v, 6 de mayo de 1695.

⁴⁰ En ACCMM, Correspondencia, caja 23, exp. 2 se encuentran numerosas solicitudes de músicos fechadas entre 1678 y 1719, muchas de las cuales presentan al reverso los informes de Antonio de Salazar. Véanse transcripciones de muchas de estas solicitudes en Tello *et alii*, *op. cit.*

músicos y ministriles de la capilla musical para que continuaran en el servicio de la catedral. El acta nos da noticia de quiénes conformaban dicha capilla: “José de Loaysa, Agustín de Leyva, presbítero Francisco de Atienza y Pineda, Pedro Moreno, Diego de León, Francisco Astacio, Pedro de la Cruz, José de Espinosa, Guillermo de Carvajal, Carlos de Aguilar, Nicolás Bernal, Jerónimo de Gárate, Juan Marsán de Paz, Tiburcio Vázquez, Bartolomé de Poblete, Manuel Díaz, Antonio de Soto, Antonio [Rodríguez] de Oropeza, Manuel Francisco, Diego Dallo, Miguel de Rojas, “y los demás y ministriles, que continúen”.⁴¹



Solicitud de licencia por parte de Antonio de Salazar para imprimir villancicos para la Natividad de la Virgen en la catedral de México (AGN, Indiferente virreinal, Clero regular y secular, exp. 010, caja 5621, 1686-1690)

Tras la muerte de José de Agurto y Loaysa, en mayo de 1696, el cabildo solicitó a Salazar que reuniera los libros y papeles de música, tanto los que estaban en casa de Loaysa como los que estaban en la iglesia, e hiciera inventario de ellos. En esa misma ocasión, le advirtió que estuviese “con modestia y sosiego, sin pasar de un coro a otro ni hacer visajes”, y le llamó la atención por haber cometido irregularidades en el reparto de las obvenciones a los músicos, advertencia reiterada

⁴¹ ACCMM, LAC 23, f. 351, 7 de enero de 1695.

en años posteriores.⁴² Por esas fechas se le solicitó que tuviera “escoleta con los músicos dos veces a la semana”,⁴³ y que enseñara arpa a Pedro de Acuña, de lo que se deduce que además del bajón también dominaba ese instrumento.⁴⁴ En 1700 se le encuentra prestando fianza al organista Diego de León.⁴⁵

En el ya citado documento de 1700 dirigido al cabildo, Salazar solicitó un pago para la copia de aquella música que no estaba obligado a poner en el archivo, y que había traído de Europa.⁴⁶ Ese mismo año, solicitó un aumento de salario “alegando sus méritos y servicios”. El cabildo accedió y se le añadieron 200 pesos, con el encargo de enseñar a dos o tres niños, rindiendo cuentas regularmente de sus progresos. En esa ocasión, se aludió de nuevo al conflicto relacionado con el reparto de las obvenciones, asociado a la existencia de “zangonautlas entre los músicos”, término que aludía a la repartición fraudulenta de las ganancias obtenidas de funciones externas de la capilla. También se le pidió que todo lo que hubiere “compuesto y encuadernado de música”, lo guardara en un estante.⁴⁷ Iniciando 1708, Salazar fue convocado por el cabildo de la catedral de Oaxaca para que examinase las pruebas de oposición al magisterio de capilla de cuatro concursantes: Francisco de Herrera y Mota, Juan de Tobar Carrasco, Luis Gutiérrez y José Pérez de Guzmán. El escrito mediante el cual comunicó al cabildo su parecer constituye un valioso testimonio de su pensamiento y su nivel de rigurosidad como compositor, y da atisbos de su formación teórica, atributos conocidos por los miembros del cabildo de la catedral oaxaqueña. Tras revisar las composiciones de cada opositor, Salazar favoreció al músico José Pérez de Guzmán, quien fuera su alumno.⁴⁸ Sin embargo, su recomendación, posiblemente por imparcial, fue desestimada por el cabildo. Meses después resultó elegido Francisco de Herrera y Mota, tras ser examinado nuevamente por el maestro de capilla de la catedral de Puebla, Miguel de Riva Pastor.⁴⁹

⁴² ACCMM, LAC 24, f. 162v, 1° de junio de 1696; ACCMM, LAC 24, ff. 173v-174, 10 de julio de 1696; ACCMM, LAC 24, f. 226, 18 de junio de 1697.

⁴³ ACCMM, LAC 24, f. 226, 18 de junio de 1697.

⁴⁴ ACCMM, LAC 24, f. 241v, 2 de septiembre de 1697; ACCMM, Correspondencia, caja 23, exp. 2.

⁴⁵ ACCMM, LAC 25, ff. 197v-198, 28 de mayo de 1700.

⁴⁶ ACCMM, LAC 25, ff. 160v-161, 9 de marzo de 1700; ACCMM, Correspondencia, caja 23, exp. 2, c. 9 de marzo de 1700; véase una transcripción en el Apéndice documental.

⁴⁷ ACCMM, LAC 25, f. 239v, 10 de diciembre de 1700. El uso del término “zangonautla” ha sido interpretado de distintas maneras, de acuerdo a las referencias documentales: como funciones musicales externas al recinto catedralicio, en las cuales participaba la capilla o, en ocasiones, una reducción de la misma; pero también ha sido interpretada como un “fraude”, en relación con la repartición poco honesta de las obvenciones obtenidas en dichas funciones. Véanse Evguenia Roubina, *El Responsorio “Omnes moriemini...” de Ignacio Jerusalem, La primera obra novohispana con obligado de violonchelo y su entorno histórico*, México, UNAM, Escuela Nacional de Música, 2004, pp. 25-48; Raúl Heliodoro Torres Medina, *Transgresión o sumisión, los músicos de la catedral de México en la segunda mitad del siglo XVIII*, México, Ediciones del Lirio, 2014, pp. 138-142.

⁴⁸ AHAO, Correspondencia, 13 de enero de 1708; citado en Mark Brill, “Carrasco or Mathías? Plagiarism and Corruption in an Eighteenth-Century Examen de Oposición from the Oaxaca Cathedral”, *Latin American Music Review*, 26, n. 2, Fall/Winter 2005, p. 227 (véase una transcripción en el Apéndice documental); ACCMM, LAC 26, f. 156, 17 de febrero de 1708. Documentos sobre este dictamen véanse en AHAO, Correspondencia, 30-31 de enero de 1708.

⁴⁹ AHAO, LAC 3, ff. 344-345, 6 de septiembre de 1708.

Baxoa 4 J año de 1708

Oficio e himno de No Pe
S. P. a 4 Vozes

Juan de Herrera
Mozz

Lo Primero: que el canto llano no es el del introito, por que el autor lo puso a su conveniencia, con muchos aparatos = Lo segundo q. las claves de las voces no corresponden ala del bazo = Lo tercero q. la composición es como el conocimiento que el autor tiene de las claves = Lo quarto que el himno no guardando Canto llano, al menos debiera guardar el tono, que es primero tono: y el autor lo hizo (bien desatentado) de Segundo =

—

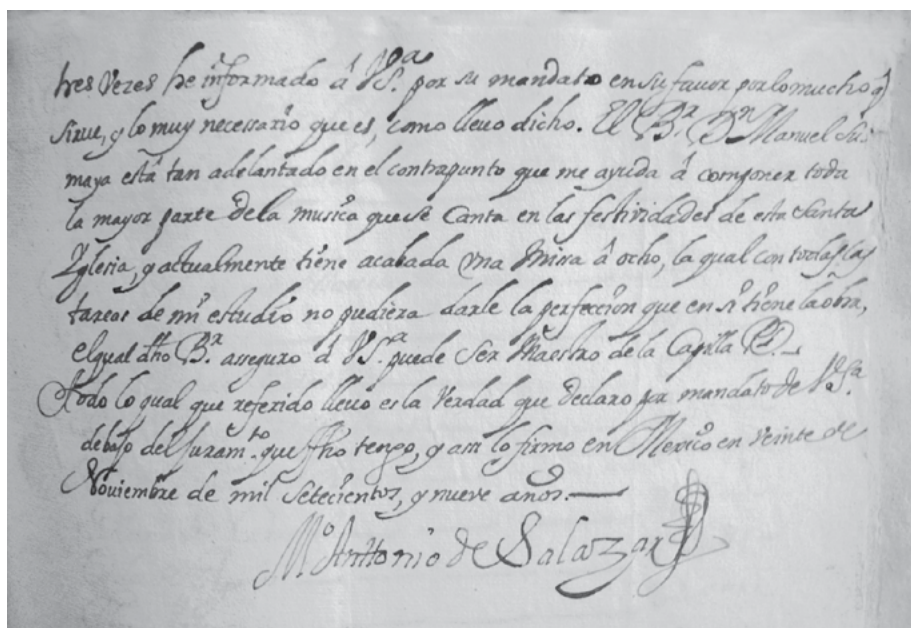
San Saturno

Ser. 2^a op.
Ser. 1^a op.

Bien da testimonio el autor de que no sabe lo que es concierto, en este introito que esta muy desconcertado =

Anotaciones de Antonio de Salazar sobre los exámenes de opositores al magisterio de capilla de la catedral de Oaxaca (AHAO, 50d.64, Expediente de oposición, 1708)
Fotografías de Omar Morales Abril

En 1709 Salazar fue amonestado, junto a otros músicos, por las recurrentes inasistencias y la displicencia en relación con sus obligaciones de enseñanza.⁵⁰ Seguramente a raíz de tales reproches y advertencias, algunos meses después Salazar elaboró un informe acerca de la capilla musical y del avance de algunos músicos, entre los que despuntaba Manuel de Sumaya, quien incluso lo ayudaba en la composición de obras.⁵¹ El 10 de enero de 1710, Salazar puso de manifiesto ante el cabildo su agravada salud y su estado de invidencia, y la consecuente necesidad de que se le supliera en las actividades de enseñanza y composición, para lo cual encomió a Sumaya. El cabildo accedió, determinando que fuera éste quien lo reemplazara en las lecciones de contrapunto, así como en el ejercicio del magisterio de capilla.⁵²



Antonio de Salazar encomia las habilidades de Manuel de Sumaya en la composición de obras (ACMM, Correspondencia, Libro 10, f. s/n, 20 de noviembre de 1709)

Por esos años, Salazar presentó una memoria sobre el salario y rendimiento de los músicos de la capilla musical. Para entonces ganaba 700 pesos anuales.⁵³ En abril del 1711 preparó otro informe sobre la capilla, defendiendo la permanencia de sus músicos, con el argumento de ser todos “menesterosos y tener la inteligencia y destreza necesarias”.⁵⁴ En la misma sesión en la que se trató este asunto, el

⁵⁰ ACCMM, LAC 26, ff. 208v-209, 4 de abril de 1709; ACCMM, LAC 26, ff. 225v-226, 16 de mayo de 1709; ACCMM, LAC 26, ff. 257v-258, 5 de julio de 1709.

⁵¹ ACCMM, Correspondencia, Libro 10, f. s/n, 20 de noviembre de 1709; ACCMM, Correspondencia, caja 23, exp. 2, 21 de noviembre de 1709; véase una transcripción de estos documentos en el Apéndice documental.

⁵² ACCMM, Correspondencia, Libro 10, f. s/n, 10 de enero de 1710, véase una transcripción en el Apéndice documental; ACCMM, LAC 26, ff. 336v-337, 10 de enero de 1710. Esta problemática volvió a ventilarse en enero del siguiente año, con la misma conclusión; véanse ACCMM, LAC 27, f. 28, 13 de enero de 1711; ACCMM, LAC 27, f. 40, 6 de febrero de 1711; ACCMM, LAC 27, ff. 57-58, 15 de mayo de 1711.

⁵³ ACCMM, Correspondencia, Libro 10, f. s/n, [c. 15 de enero 1710]; ACCMM, LAC 26, ff. 338-339, 15 de enero de 1710.

⁵⁴ ACCMM, LAC 27, f. 51, 18 de abril de 1711.

cabildo decidió rebajarle 200 pesos por no haber cumplido con la asistencia a la escoleta.⁵⁵ En agosto de 1712 Salazar recibió un *ultimatum* del cabildo para que realizara un adeudado inventario de los libros y papeles de música.⁵⁶ El Archivo Histórico del Arzobispado de México resguarda un inventario con fecha de 22 de septiembre de 1712, de los libros de coro de la catedral, el cual Salazar elaboró junto con el chantre.⁵⁷ Un año más tarde, figura como fiador del cornetista Miguel Ordóñez.⁵⁸ En noviembre, dio un informe sobre Nicolás Benito Carreto, cantor y ministril de oboe y bajón,⁵⁹ y se le encomendó la enseñanza del bajón a un seise llamado Antonio Cisneros.⁶⁰ El 25 de marzo de 1715 Antonio de Salazar falleció, intestado, en su casa –ubicada en la calle de Tacuba–. Fue sepultado en la catedral de México.⁶¹

SUS OBRAS

La música de Antonio de Salazar tuvo una importante difusión y un uso prolongado en el tiempo. Sus obras, en manuscritos, algunos de los cuales hemos considerado autógrafos, y en copias que llegan hasta la segunda mitad del siglo XIX, se encuentran en las catedrales de México, Puebla, Oaxaca, Durango y Guatemala, en el Museo Nacional del Virreinato de Tepotzotlán, en la Colegiata de la Basílica de Guadalupe, en la Colección Sánchez Garza, en el Colegio de las Rosas de Morelia, en algunas iglesias parroquiales de Tlaxcala y Oaxaca, y en una colección privada en Lima.⁶² En el catálogo de la catedral de Sevilla, bajo la signatura 85-5-

⁵⁵ ACCMM, LAC 27, f. 51, 18 de abril de 1711, otro acuerdo.

⁵⁶ ACCMM, LAC 27, f. 186-186v, 3 de agosto de 1712.

⁵⁷ Archivo Histórico del Arzobispado de México, Base Colonial, Fondo Cabildo, serie Catedral Metropolitana, caja 185, exp. 62, Inventario de los libros del coro, 22 de septiembre de 1712.

⁵⁸ ACCMM, LAC 27, f. 295, 29 de agosto de 1713.

⁵⁹ ACCMM, LAC 27, f. 320, 20 de noviembre de 1713.

⁶⁰ ACCMM, LAC 27, f. 333-333v, 28 de noviembre de 1713.

⁶¹ AHSMM, LDE 7, f. 30, 25 de marzo de 1715.

⁶² Gabriel Saldívar, *Bibliografía Mexicana de Musicología y Musicografía*, 2 tomos, México, CENIDIM, 1991, pp. 70-92; Bárbara Pérez Ruiz y Nelson Hurtado, *Inventario de los Papeles de Música del Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México*, Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente, inédito, versión 2005; Marín López, “Una desconocida colección de villancicos sacros novohispanos”, *La música y el Atlántico, relaciones musicales entre España y Latinoamérica*, María Gembero Ustároz y Emilio Ros-Fábreas (eds.), Granada, Universidad de Granada, 2007, pp. 311-357; 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, Conaculta-INAH/ Gobierno del Estado de Puebla/ Universidad Anáhuac del Sur/ Fideicomiso para la Cultura México-USA, 2002, pp. 237, 268, 269, 276, 301, 351 y 356; Aurelio Tello, *Archivo Musical de la Catedral de Oaxaca, Catálogo*, México, CENIDIM, 1990, pp. 103-104; Drew Edward Davies, *Catálogo de la Colección de Música del Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Durango*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Apoyo al desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, A.C., 2013; Agustín Estrada Monroy, *Datos para la historia de la Música en Guatemala, Catálogo general de obras y compositores musicales del periodo colonial en Guatemala*, inédito, fichas 783 a la 786 y 789; Omar Morales Abril, *IFMCIRMA, Colección de música colonial guatemalteca*, inédito, versión 2003, rollo 8, n.53, 54.01, 54.02, 54.03, 54.04, 55, 56, 58, 59, 62 y 63. También en Stevenson, *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*, Washington, OEA, 1970, p. 98, se mencionan obras de Antonio de Salazar en Guatemala; Miguel Bernal Jiménez, *El archivo musical del colegio de Santa Rosa de Santa María de Valladolid, Siglo XVIII, Morelia colonial*, Morelia, Sociedad Amigos de la Música, Ediciones de la Universidad Michoacana de San Nicolás, 1939, p. 42; Tello *et alii*, *op. cit.* Recientemente, el musicólogo peruano Aurelio Tello halló dos villancicos y dos misas desconocidas de Salazar en la iglesia parroquial del pueblo de Santiago Metepec, en Tlaxcala, los cuales transcribió y publicó en Aurelio Tello (estudio, revisión y transcripción), *Huellas Musicales de San Diego Metepec, Tlaxcala. Una colección de manuscritos del siglo XVIII*, Tlaxcala, Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, 2013. En Santiago Chazumba, John Lazos ha identificado una Misa,

1 (Nº de documento 1532), figura una obra de Antonio de Salazar, sin más especificaciones que: “In Advento Domini” y “In Nativitate Domini”, a cuatro voces. Según lo indica el autor del catálogo se trata de fotocopias.⁶³ Los microfilms de este acervo resguardan transcripciones manuscritas de esta última referencia, con el encabezado: “In Adventu Domini, Antonio de Salazar, 1692. Creator alme siderum. Transcripción: Jorge A. Suárez” y otra, con el encabezado: “In Nativitate Domini. Antonio de Salazar, 1692. Jesu Redemptor omnium”, del mismo transcriptor. Al no contar con las fuentes primarias, ninguna se ha incluido en nuestra publicación. Tampoco se han incluido las dos obras de Salazar resguardadas en el Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Durango. En el momento de realización de este libro dichas obras estaban referidas como incompletas en el inventario inédito de los papeles de música realizado por Drew E. Davies. En un par de ocasiones, para confirmar esta información, gestioné la consulta directa de los manuscritos, pero nunca pude tener acceso al acervo. De acuerdo a la descripción de partes en su catálogo (publicado en 2013), ambas obras parecen estar completas.

Craig Russell atribuye a Antonio de Salazar el himno *Jesu dulcis memoria*, al Santísimo Nombre de Jesús, contenido en ACCMM, LP 4A-B; LP12, ff. 18v-20.⁶⁴ Tampoco ha sido incluida por no contar con suficientes pruebas que verifiquen esta atribución.

El siguiente cuadro recoge los principales datos de identificación y ubicación de las obras en latín de Antonio de Salazar (que se conservan en manuscritos de los siglos XVII al XIX) y, en su caso, referencias a publicaciones anteriores de las mismas. Se han puesto en cursivas y en negritas los títulos de aquellas que se incluyen en la presente edición.

incompleta, “del Mtro. Salazar”, con violines y trompas, seguramente añadidos (información proporcionada por el autor). De la colección privada en Lima no ha sido posible disponer de mayor información.

⁶³ Herminio González Barrionuevo, José Enrique Ayarra, Manuel Vázquez Vázquez, *Catálogo de Libros de Polifonía de la Catedral de Sevilla*, Granada, Junta de Andalucía-Consejería de Cultura-Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1994, p. 698.

⁶⁴ Craig Russell, *The Mexican Baroque Collection*, Los Osos, California, Russell editions, 1995.

Relación de obras en latín de Antonio de Salazar

Obras	Forma y festividad litúrgica	Dotación	Localización, signatura y observaciones ⁶⁵
<i>Adjuva nos, Deus</i>	Motete, Jueves Santo	5V	ACCMM, LP 10/A, ff. 32v-35; LP 12, ff. 42v-45 (atribuido por concordancia con LP 10/A). Publicado en Russell, <i>The Mexican Baroque Collection</i> , Los Osos, California, Russell Editions, 1995.
<i>Aeterna Christi munera</i>	Himno de Maitines, Común de apóstoles, San Pedro	5V	AVCCP, LP 5, ff. 128v-129. Publicado en Russell, <i>The Mexican Baroque Collection</i> ...
<i>Amavit eum Dominus</i>	Responsorio 7, Confesores Pontífices	4V	ACCMM, AM, Leg. XII, Let. S, [AM1681] ⁶⁶
<i>Angelus Domini apparuit</i>	Motete, San José	4V	AVCCP, AM, Leg. 19
<i>Beatam me dicent</i>	Responsorio 7, Natividad de la Virgen	8V, ac	ACCMM, AM, Leg. XII, Let. S, [AM1678]. Incompleta.
<i>Benedicamus Patrem</i>	Responsorio 7, Santísima Trinidad	6V, ac	ACCMM, AM, Leg. Dd4, [AM1158]; Leg. Ba1, [AM0009] ⁶⁷
<i>Benedicat nos Deus</i>	Responsorio 3, Santísima Trinidad	4V, ac	ACCMM, AM, Leg. XII Bis Let. S, [AM1688]; Leg. Ba1, [AM0009]
<i>Benedictus Dominus Deus</i>	Responsorio 2, Santísima Trinidad	8V, ac	ACCMM, AM, Leg. XII, Let. S, [AM1689]
<i>Christe Sanctorum decus (Antonio de Salazar)- Virgo dux pacis (Manuel de Sumaya)</i>	Himno, San Gabriel Arcángel	4V	ACCMM, LP 4/B, ff. 107v-108 (ff. 6v-8 inscritos en el original). La segunda parte de este himno, <i>Virgo dux pacis</i> , es de Manuel de Sumaya
<i>Christum Regem adoremus</i>	Invitatorio, Corpus Christi	4V	AVCCP, AM, Leg. 19
<i>Credidi propter quod</i>	Salmo de Vísperas	10V	ACCMM, AM, A0053 (signatura anterior: 51 ^a)
<i>Defensor alme Hispaniae</i>	Himno, Santiago Apóstol	4V	AVCCP, LP 5, ff. 130v-131. Publicado en Russell, <i>The Mexican Baroque Collection</i> , Los Osos, California, Russell Editions, 1995.
<i>Dixit Dominus</i>	Salmo de Vísperas	8V	ACCMM, AM, A1949 (signaturas anteriores: Leg. XII, Let. S, [AM1684] y Leg.Dd4, [AM1158]). Incompleta, faltan B1, T2 y B2.
<i>Dixit Dominus</i>	Salmo de Vísperas	8V	ACCMM, AM, A1950 (signatura anterior: Leg. XII, Let. S, [AM1686]). Incompleta, sólo está el Tenor.
<i>Dixit Dominus</i>	Salmo de Vísperas	4V	AVCCP, AM, Leg. 19

⁶⁵ Las signaturas citadas corresponden a las asignadas en los catálogos publicados de cada acervo (véase Bibliografía), o en su defecto, a las clasificaciones establecidas por la institución que resguarda los manuscritos.

⁶⁶ La signatura entre corchetes es una clasificación interna establecida por el Lic. Salvador Valdés (encargado del archivo por muchos años), inscrita en grafito en los bordes de los manuscritos. Ésta no aparece en Stanford, razón por la cual la coloco entre corchetes después de la signatura correspondiente a su catálogo.

⁶⁷ Entre los años 2004 y 2006, en el marco del proyecto de catalogación de los papeles de música de la catedral de México llevado a cabo por un equipo de musicólogos, estudiantes y becarios inscritos en el proyecto Musicat (coordinados por Bárbara Pérez Ruiz y Jesús Herrera), se efectuó la reintegración de una cantidad significativa de obras cuyas partes estaban dispersas en distintos expedientes. Por ello la alusión a varias signaturas en algunas obras de Antonio de Salazar contenidas en esta tabla.



<i>Obras</i>	Forma y festividad litúrgica	Dotación	Localización, signatura y observaciones
<i>Duo seraphim</i>	Responsorio 8, Santísima Trinidad	8V, ac	ACMM, AM, Leg. XII, Bis Let. S, [AM1688], Leg. Ba1, [AM0009]. Otra versión en Leg. XII, Let. S, [AM1677].
<i>Ego autem</i>	Motete, Pasión	4V	<i>IFMCIRMA</i> , rollo 08, n. 054
<i>Egregie Doctor Paule (Antonio de Salazar)- Sit trinitati (Manuel de Sumaya)</i>	Himno, Conversión de San Pablo	4V	ACMM, LP 4/B, ff. 104v-107 (3v-6, foliación inscrita en el libro); LP 12, ff. 56v-58 (atribuido por concordancia con LP 4/B). La segunda parte de este himno, <i>Sit trinitati</i> , es de Sumaya. Publicado en Russell, <i>The Mexican Baroque Collection...</i>
<i>Eia mater</i>	Motete, Pasión	4V	<i>IFMCIRMA</i> , rollo 08, n. 054
<i>Euge serve bone</i>	Responsorio 1, San Ildefonso	8V, ac	ACMM, AM, Leg. XII, Let. S, [AM1683]. Incompleta, falta el T2.
<i>Exurgens Joseph</i>	Motete, San José	4V	AVCCP, AM, Leg. 19
<i>Gloriosae Virginis Mariae</i>	Responsorio 3, Natividad de la Virgen	6V, ac	ACMM, AM, Leg. XII, Let. S, [AM1678]
<i>Hic est Michael Arcangelus</i>	Motete, San Miguel Arcángel	4V	AVCCP, AM, Leg. 18
<i>Hodie concepta est</i>	Responsorio 1, Natividad de la Virgen	8V, ac	ACMM, AM, Leg. XII, Let. S, [AM1678]. Incompleta, faltan S1 y A1.
<i>Inveni David</i>	Responsorio 4, San Ildefonso	6V, ac	ACMM, AM, Leg. XII, Let. S, [AM1682]. Publicada en Jesús Estrada, <i>La Música de México. Antología: 1. Período virreinal</i> , México, UNAM, 1987 (transcripción de Thomas Stanford).
<i>Joseph fili David</i>	Motete, San José	8V	AHAAO, AM, Leg. 50.7. Publicada en Aurelio Tello, <i>Archivo Musical de la catedral de Oaxaca. Antología</i> , Tesoro de la Música Polifónica en México, Tomo IV, México, CENIDIM, 1990.
<i>Juravit Dominus</i>	Responsorio 3, Confesores Pontífices	8V	ACMM, AM, Leg. XII, Let. S, [AM1680]. Incompleta, faltan S1, A1, T2 y B2.
<i>Laudate Dominum</i>	Salmo de Vísperas	4V, ac	AHAD, Ms. Mús. 740 ⁶⁸
<i>Letanía a María Santísima</i>	Letanía	5V, ac	AVCCP, AM, Leg. 56; Leg. 19
<i>Letanía de Nuestra Señora</i>	Letanía	6V	AHAD, Ms. Mús. 346. Drew Davies reporta dos copias, ambas incompletas y la más tardía, transportada. Esta última lleva la indicación "a 5".
<i>Letanía de Nuestra Señora de Loreto (1690)</i>	Letanía	6V	CENIDIM, CSG.261. Incompleta, sólo están el S1 y B1.
<i>Magnificat</i>	Cántico, Vísperas	5V	AVCCP, AM, Leg. 131; Leg. 18 (otra copia)
<i>Magnificat</i>	Cántico, Vísperas	12V	AHAAO, AM, Leg. 50.6
<i>Magnificat</i>	Cántico, Vísperas	8V	AHAAO, AM, Leg. 50.10. Incompleta, faltan S1 y B1.
<i>Magnus Dominus</i>	Responsorio 6, Santísima Trinidad	6V, ac	ACMM, AM, Leg. XII, Bis Let. S, [AM1691]

⁶⁸ Hasta la fecha de esta publicación no ha sido posible acceder a la consulta de estos manuscritos. Las referencias de las signaturas provienen de Davies, *Catálogo de la Colección...*, pp. 428 y 429.

Obras	Forma y festividad litúrgica	Dotación	Localización, signatura y observaciones
<i>Mirabilia testimonia</i>	Salmo de Nona, Ascensión del Señor	8V	ACMMM, AM, Leg. XII, Let. S, [AM1687]. Incompleta (sólo el Alto).
<i>Miris modis repente liber</i> (Antonio de Salazar)- <i>Sit Trinitati</i> (Manuel de Sumaya)	Himno, San Pedro <i>ad vincula</i>	4V	ACMMM, LP 4/B, ff. 113v-115 (ff. 12v-14 de la foliación original); LP 12, ff. 22v-24 (atribuido por concordancia con LP 4/B); ABSMG, Libros raros, caja 1, n. 1, f. 51 (otra copia). La segunda estrofa de este himno (<i>Sit trinitati</i>) es de Sumaya.
<i>Misa</i>	Misa	4V, 2vl, 2cor	Archivo de la Parroquia de San Cristóbal Suchixtlahuaca, Sa-Ms-02-13 (<i>RISM</i> 120000347). Incompleta.
<i>Missa brevis</i>	Misa	7V	Iglesia Parroquial de San Diego Metepec. Publicada en Aurelio Tello, <i>Huellas Musicales de San Diego Metepec, Tlaxcala</i> , México, Instituto Tlaxcalteco de Cultura, 2013.
<i>Missa Septem Doloris</i>	Misa	12V	Iglesia Parroquial de San Diego Metepec. Publicada en Tello, <i>Huellas Musicales...</i>
<i>Missa sine nomine</i>	Misa	5V	ACRM, expediente s/s. Incompleta. Algunas partes cuentan con varias copias, de distinta mano.
<i>Missus est Gabriel Angelus</i>	Motete, San José	4V	AVCCP, AM, Leg. 18
<i>Nativitas gloriosae Virginis Mariae</i>	Responsorio 5, Natividad de la Virgen	8V, ac	ACMMM, AM, Leg. XII, Let. S, [AM1678]. Incompleta.
<i>Nativitas tua Dei Genitrix</i>	Responsorio 6, Natividad de la Virgen	7V, ac	ACMMM, AM, Leg. XII, Let. S, [AM1678]. Incompleta.
<i>Vexilla Regis</i> (Manuel de Sumaya)-<i>O crux, ave, spes unica</i> (Antonio de Salazar)	Himno de Vísperas, Santa Cruz	4V	ACMMM, LP 4/B, ff. 109v-111 (8v-10 de la foliación original).
<i>O gloriosa virginum</i>	Himno de Laudes, Asunción de la Virgen	4V	AVCCP, LP5, ff. 149v-150
<i>O sacrum convivium</i>	Motete, <i>Corpus Christi</i>	8V	ACMMM, AM, Leg. XII, Let. S, [AM1679]; TepMNV, LP 2/A, ff. 22v-26. Publicado en Andreo Dante, <i>Hispanoamérica: Música de la época virreinal</i> , [Segovia], Federación Coral de Castilla y León, Editorial Musica Mundana, 1992; Stephen Barwick, <i>Two Mexico City Choirbooks of 1717</i> , Illinois, Southern Illinois University Press, 1982; Eladio Valenzuela, <i>A survey of choral music of Mexico during the Renaissance and Baroque periods</i> , tesis de maestría, The University of Texas El Paso, inédita, 2010.
<i>O vos omnes</i>	Motete, Pasión	4V	<i>IFMCIRMA</i> , rollo 08, n. 054
<i>Parce mihi Domine</i>	Lección primera, Oficio de Difuntos	4V, ac	AVCCP, AM, Leg. 19
<i>Quem terra pontus sidera</i>	Himno de Maitines, Fiestas de la Virgen	4V	AVCCP, LP 5, ff. 148v-149. Publicado en Russell, <i>The Mexican Baroque Collection</i> , Los Osos, California, Russell Editions, 1995.
<i>Quis Deus magnus</i>	Responsorio 4, Santísima Trinidad	8V, ac	ACMMM, AM, Leg. XII, Bis Let. S, [AM1688, AM1690]. Publicado en Estrada, <i>La Música de México...</i> (transcripción de Thomas Stanford)

<i>Obras</i>	Forma y festividad litúrgica	Dotación	Localización, signatura y observaciones
<i>Salve Regina</i>	Motete	8V	AVCCP, AM, Leg. 19
<i>Stabat Mater</i>	Motete, Fiestas de la Virgen	4V	AVCCP, AM, Leg. 30 (Stanford considera la posibilidad de que el autor sea Diego José de Salazar)
<i>Te Joseph celebrent</i>	Himno, San José	4V	AVCCP, LP 5, ff. 150v-151. Publicado en Russell, <i>The Mexican Baroque Collection</i> , Los Osos, California, Russell Editions, 1995.
<i>Tibi laus</i>	Responsorio 5, Santísima Trinidad	4V	ACMM, AM, Leg. Dd4, [AM1158] [a]
<i>Tuam ipsius</i>	Motete, Pasión	4V	<i>IFMCIRMA</i> , rollo 08, n. 054
<i>Vidi Dominum sedentem</i>	Responsorio 1, Santísima Trinidad	8V, ac	ACMM, AM, Leg. XII, Let. S, [AM1677]; Leg Ba1; [AM0009]

APÉNDICE DOCUMENTAL

BIBLIOTECA PALAFOXIANA, R496, 221/183,
9 DE MAYO DE 1679

“Ilustrísimo señor: Antonio de Salazar, maestro de capilla que ha sido de la música de Jesús Nazareno, ya destruida por el ordinario de esta ciudad, parece que ha ido a esa ciudad a la oposición del dicho magisterio en la capilla de música de esa santa catedral. Y porque le deseo sus conveniencias, por lo mucho que asistió en las fiestas de las madres capuchinas, suplico a Vuestra Señoría Ilustrísima sea servido favorecerlo en su pretensión, como lo espero de la benignidad de Vuestra Señoría Ilustrísima y de la honra que es servido de hacerme. Dios guarde a Vuestra Señoría Ilustrísima los muchos años que deseo. México y mayo 9 de 1679 años.

[Otra mano:] Vuestra Señoría Ilustrísima sea servido perdonarme, porque me ha empeñado para esta súplica persona de toda mi afección y cariño, sin la circunstancia del beneficio que el pretendiente ha hecho a las madres capuchinas. Ilustrísimo Señor, mi señor, besa la mano de Vuestra Señoría Ilustrísima su más obligado servidor, Don Juan Sáenz Moreno. [Rúbrica]

[Brevete al pie:] Ilustrísimo Señor Don Manuel Fernández de Santa Cruz.”

BIBLIOTECA PALAFOXIANA, R496, 223/185,
24 DE MAYO DE 1679

“Ilustrísimo señor: Muy gustoso respondo a la carta de Vuestra Señoría Ilustrísima, por la noticia que en ella ha sido servido darme de su buena salud, a cuyo servicio doña Ángela y yo la tenemos y la tienen estos angelitos. En cuanto a la provisión del magisterio de capilla de esa santa iglesia, estoy muy cierto de que si en su oposición la mereciere mi ahijado, la obtendrá con el patrocinio de Vuestra Señoría Ilustrísima. Harto me holgará saber el duelo que Ambrosio ha tenido con don Pedro Hurtado de Mendoza, para celebrarlo, como Vuestra Señoría Ilustrísima lo ha hecho. Y no dudo la aplicación al estudio, si lo hace punto y duelo. Y todo lo deberemos a Vuestra Señoría Ilustrísima, cuya mano besa doña Ángela con toda reverencia. Dios nos guarde a Vuestra Señoría Ilustrísima los muchos años que deseamos, y en la cercanía que moralmente debemos esperar. México y mayo 24 de 1679 años.”

AVCCP, LAC 17, FF. 247-248,
11 DE JULIO DE 1679

“Habiéndose citado a cabildo para nombrar maestro de la capilla de música de esta Santa Iglesia, y hecho relación los señores comisarios nombrados de las demostra-

ciones y experiencias que habían hecho Antonio de Salazar y el bachiller Agustín de Leyva, sujetos opuestos a dicho magisterio, en el motete y villancico que se les mandó hacer, e hicieron solos y encerrados en la sala de cabildo, y de lo demás que obraron en presencia de los músicos señalados, tapándoles en un libro de canto de órgano una voz para que la supliesen, y en otro de canto llano echando contrapunto y haciendo perder uno de los músicos para ver si lo metían en el tono que debía, y de las preguntas y repreguntas que el uno al otro se hicieron y de las hechas por dichos músicos, y vista la calificación que por ellos se les dio, debajo del juramento que hicieron, a cuyas demostraciones, a mayor abundamiento, asistieron de orden del Ilustrísimo Señor Obispo de este obispado los dos padres vicarios de coro de los conventos de Santo Domingo y San Agustín de esta ciudad, yo, dicho secretario, empecé a leer y leí un memorial presentado hoy, dicho día, por el licenciado Carlos Valero, maestro interino de dicha capilla, hasta el tercer punto o cláusula de él inclusive, en que se presentaba los inconvenientes que reconocía en que se nombrase por tal maestro sujeto que no fuese eclesiástico y que, desde luego, pedía licencia a este cabildo para hacer dejación de la plaza de músico que tenía por serle de peso y gravamen a su conciencia, habiéndose de nombrar cualquiera de los dichos opositores; y llegando a la cuarta razón o cláusula de dicho memorial, se me mandó por el dicho señor deán, cesar. Y se ordenó que se votase si se había de acabar de leer o no, por haber parecido demasiadamente descompuesto hasta el punto en que había llegado; y, habiéndose votado, se determinó por la mayor parte que dicho memorial no se acabase de leer, sino que antes se repitiese, y desde luego, se le concedió a dicho licenciado Carlos Valero la licencia que pedía para hacer dicha dejación [entre renglones: “y si la hiciera”], que al apuntador del coro se le advirtiese para que así lo anotase en el cuadrante, y a dicho licenciado, que tratase sólo de ajustarse a sus obligaciones sin ser osado en lo de adelante a hacer a este cabildo semejantes advertencias, no siendo de su cuidado. Y para proceder a dicho nombramiento se determinaron las cosas siguientes:

- Que el maestro que se nombrase haya de tener precisa obligación y cargo, todos los días por la tarde o por la mañana, según se aviniese con el maestro de canto llano, de dar una hora lección de canto de órgano a los músicos, atendiendo a dar noticia de los que no aprovechasen o fuesen a propósito, para mandar lo que fuese razón, y que a dichos músicos se notifica asistiesen puntualmente a dicho ejercicio.
- Que el maestro que se nombrase haya de hacer trasladar todas las obras nuevas que hiciera y ponerlas en el archivo de música de esta Santa Iglesia, y que así, dicho maestro, como los demás músicos eclesiásticos y seculares, se guarden y tengan todo el respeto y cortesía que se debe al estado y dignidad de cada uno, sin dar lugar a disgustos ni pesadumbres, guardando dichos músicos la orden que se les diere por el maestro que se nombrare, cerca de su ministerio, con toda obediencia, y con aperebimiento que contra el que lo contrario hiciera, se procederá como pareciere convenir y está determinado por la erección de la iglesia.
- Que el maestro que fuere nombrado no solamente haya de estar a las condiciones y calidades referidas, sino también a guardar lo que por este cabildo le fuere mandado, siempre que sea necesario, cerca de su oficio, sin que le excuse el pretexto de no haberse expresado en su nombramiento lo que de nuevo se dispusiere.

- Señálanse de salario en cada un año al maestro que se nombrare, quinientos pesos, y cuarenta por apuntar las chanzonetas, y veinticuatro por los villancicos de la Concepción, con reserva que hace este cabildo de aumentar o disminuir dichos salarios siempre que fuere conveniente; y asimismo, haya y goce las demás obvenciones y emolumentos tocantes a dicho cargo; y que desde luego se libren cien pesos, sobre la fábrica, de ayuda de costa para el que quedare desacomodado, los cuales sean y se quiten del primer libramiento que le saliere al que fuere nombrado.

Quedó nombrado, con las calidades y reservas referidas, por la mayor parte, Antonio de Salazar, al cual se le despache nombramiento en forma, poniéndose en hábito decente para el uso y ejercicio de su cargo.”

ACMM, CORRESPONDENCIA, CAJA 23, EXP. 2
[C. 9 DE MARZO DE 1700]

“Ilustrísimo Señor. El maestro de capilla de esta Santa Iglesia metropolitana [Antonio de Salazar], obedeciendo el justificado auto de Vuestra Señoría Ilustrísima, digo que para su entero cumplimiento, represento la inopia de libros y papeles que hallé en este coro cuando, por dicha mía, fui nombrado por maestro, pues lo que se me entregó con título de archivo fue unos cuantos libros hechos pedazos que estaban arrojados en uno de los rincones del dicho coro, los cuales hice aderezar y componer de modo que pudieran servir, y para su conservación, traje entonces un armario en que estuvieran hasta que los señores jueces hacedores dispusieran el estante en que hoy se guardan. Y en lo que toca a papeles sueltos de salmos, misas y motetes, no hallé más que el Oficio de Difuntos, los salmos y responsorios de la *Benedicta* y cuatro salmos de Vísperas del señor maestro racionero Francisco López, tan maltratados y rotos que fue necesario recurrir a los señores jueces hacedores, que dieran su acostumbrada providencia para trasladarlos, como también los libros que actualmente se están copiando y encuadernando. Esto ha sido, y no más, lo que contenía el archivo, de lo cual conocerá Vuestra Señoría Ilustrísima que toda la música que se ha cantado y actualmente se canta es nueva, de la que yo he compuesto para las solemnidades, pues juzgo que desde que yo obtengo (aunque indigno) el magisterio, se ha cantado música nueva y se ha variado con la que yo he traído, así de mis composiciones como de la de los más insignes maestros de la Europa, cuyas obras selectas he traído, la cual música, con toda cuanta se ofreciere, dando Vuestra Señoría Ilustrísima providencia para hacer traslados, la entregaré para que se vaya formando el archivo con todas las obras que en adelante se fueren haciendo. Y tocante a lo apresurado que se me acusa, digo, señor, que algunas ocasiones que se ha cantado aprisa ha sido por obedecer el superior influjo de los señores que han presidido por entonces en el coro y me han encargado algunas veces que abrevie, lo cual he hecho, no por mi voluntad ni por ir a obvenciones de fuera –que éstas son ya tan pocas, que no pasan de dos o tres entierros, cuando más, al cabo de un mes, como constará del libro de las obvenciones a que me remito, para que se conozca el poco estipendio que yo y mis músicos tenemos, cuando parece que pasamos de providencia, según la cortedad de todo-. Y en lo que toca al punto de que no se repitan muchas veces los versos de los salmos en el órgano, represento a Vuestra Señoría Ilustrísima que el canto mensural necesita de repeticiones para ajustar la letra a los intervalos de que se componen cada uno de

los ocho tonos eclesiásticos, y sólo cantando en fabordón, como el canto llano, se podrá excusar la repetición de la letra, más es cosa que no se ha ejecutado jamás en ninguna catedral, por no faltar a la solemnidad. Y, finalmente, para obedecer el justo y piadoso celo de Vuestra Señoría Ilustrísima, que manda no se hagan rueda de los músicos, todo se remediará dando Vuestra Señoría providencia de unos escaños o asientos donde se sienten, porque con la venida de los niños colegiales al coro, se ocupan la sillas donde pudieran estar los músicos, divididos para observar la debida reverencia y silencio al sacro lugar del coro. Y para el debido cumplimiento de todo lo contenido en el auto, a Vuestra Señoría Ilustrísima pido y suplico, con el debido rendimiento, se sirva de dar la providencia que llevo dicha para hacer traslados de toda la música con qué llenar el archivo, y asimismo de las bancas y asientos para los músicos, por ser precisa su asistencia continua para la puntualidad de su ministerio en los divinos oficios. Y, finalmente, deliberar el temperamento y forma que se ha de tomar para cantar los versos en el órgano, por no poderse ejecutar regularmente sin repeticiones, que en todo, así yo como mis músicos, estamos prontos a obedecer los mandatos de la justificación de Vuestra Señoría Ilustrísima. Maestro Antonio de Salazar [Rúbrica].”

AHAAO, CORRESPONDENCIA,
13 DE ENERO DE 1708

[Dictamen de Antonio de Salazar acerca de los opositores al magisterio de capilla de la catedral de Oaxaca:] “Ilustrísimo y Reverendísimo Señor. Hónrame Vuestra Señoría Ilustrísima mandándome que vea y reconozca las demostraciones que han hecho a la oposición del magisterio de la Santa Iglesia de la ciudad de Oaxaca Francisco de Herrera y Mota, Juan de Tovar Carrasco, Luis Gutiérrez y Joseph Pérez de Guzmán, y que vistas y reconocidas de mi censura y parecer, para elegir de los dichos opositores el más idóneo para dicho magisterio, y cumpliendo no sólo con la obligación de obedecer a Vuestra Señoría Ilustrísima, sino de censor de dichas composiciones musicales, digo: que el primer opositor, en número, es Francisco de Herrera Mota, quien se le pidió para dicha oposición el introito de Nuestro Padre Señor San Pedro que comienza *Nunc scio vere*, de concierto a cuatro voces sobre el bajo, el himno del mismo santo en canto de órgano y una letra de Nuestra Señora que comienza “Yo la vi, yo la miré”, etcétera, ninguna de estas tres cosas acertó el dicho, porque el intrito lo comenzó con diferencia el canto llano de como él empieza, pues es el principio del dicho introito en elami, diciendo mi, mi, y el dicho comenzó en ffaut, diciendo fa, fa, error muy substancial, porque se varía con los tales ffaes [*sic*] el tono. Cometió el dicho, en el mismo introito, otros dos yerros, que fueron la puntuación de las claves, y hacer ffaes los mías de bfbmi, siendo el canto llano de tercero tono. El dicho no debe de haber visto a Don Pedro Cerone (autor clásico en nuestra arte) que allí viera lo que en dicho tono se debe guardar en las entradas de dicho tono y en el mi de bfbmi. En la letra de precisión entró diciendo en dos voces éstas: ut, re, mi fa, y en esta solfa no cabe esta letra: yo la vi, porque lo que en ese caso dirá la letra será: yo remi. En el himno cometió otro, porque ya que no siguió el canto llano, debiera seguir el tono de que es dicho himno, pues es de primer tono, y el dicho lo hizo (sin necesidad) de segundo. Bien se conoce en esto (y en todo) lo poco que sabe. El segundo opositor es Juan de Tovar Carrasco, a quien se le pidió el introito de la misa de Nuestra Señora *Salve Sancta parens*, un *Benedictus* a cuatro voces y la misma letra de precisión *Yo la vi*,

etc. La dicha letra me descubrió la insuficiencia del dicho, pues está con bastantes improporciones; y en lo que toca al introito y *benedictus*, yo entiendo que si Juan Matías resucitara, había de decir lo que Virgilio dijo: *hos ego versiculos feci, tullit alter honores*. El dicho opositor puede tratar de aprender de los vivos y dejar a los muertos. El tercer opositor, Luis Gutiérrez, a quien se le pidió para dicha oposición el introito de la Asunción de Nuestra Señora *Gaudeamus omnes*, etc., a concierto sobre el bajo, el himno de Santa Martina y una letra que dice *El vuelo apresurado*, etc., la dicha letra está mala, porque las voces no están en su lugar, el himno no es bueno, porque había de seguir a lo menos el tono, ya que no siguió el canto llano. El concierto está muy desconcertado, sin paso, ligación [*sic*] ni ninguna regla de las que se deben observar en concierto. Ilustrísimo Señor, a estos opositores les sucede lo que a uno que sin saber leer abre un libro, y sin entenderlo lo alaba, y es *oculis laudabor, mente non cognitor*, al contrario al que sabe, porque entiende el concepto y alaba la perfección de los caracteres. No es mío el pensamiento, sino de un grande [¿?] y grande música, el Señor San Agustín, y concluye el santo dando la razón de la disparidad por estas palabras muy del caso: *quod qui non didicit non potest*, que ésta es la razón de haber cometido los dichos opositores tantos yerros, el no haber aprendido la facultad: *qui non didicit, non potest*. Finalmente, el cuarto opositor es Joseph Pérez de Guzmán, a quien se le pidió el introito de Nuestro Señor San Pedro, de concierto a cuatro voces, y el villancico de la letra de precisión *Yo la vi*, etc. El dicho cumplió con todas las obligaciones de buen opositor, acertando el villancico y concertando el concierto con mucho rigor, como cualquier desapasionado lo podrá ver en las demostraciones que presentó para dicha oposición, por lo cual fallo ser el más idóneo para dicho magisterio de capilla. Así lo siento y juro en toda forma de derecho. Este es mi sentir, salvo, etc. México y enero 31 de 1708 años. [Rúbrica:] Maestro Antonio de Salazar.”

ACMM, CORRESPONDENCIA, LIBRO 10, F. S/N,
20 DE NOVIEMBRE DE 1709

“Ilustrísimo Señor: Antonio de Salazar, maestro de capilla de esta Santa Iglesia, digo que, obedeciendo el mandato de Vuestra Señoría, certifico, con juramento que hago a Dios y a una señal de cruz, que de los músicos que asisten a la capilla para el canto de órgano, que aquí van expresados con sus salarios correspondientes al trabajo que tienen y a lo que han aprovechado y sirven en dicha capilla, los aprovechados son los siguientes:

- Bachiller don Francisco Ponce, con 250 pesos
- Bachiller don Miguel de Rosas, con 125 pesos
- Bachiller don Francisco de Atienza, con 400 pesos
- Guillermo de Carvajal, con 250 pesos
- Carlos de Aguilar, con 150 pesos (y 200 pesos por la enseñanza de los niños de la escoleta)
- Tiburcio Vázquez, con 200 pesos
- Manuel Díaz, con 200 pesos
- Juan de Cisneros, con 100 pesos
- Juan de Guzmán Vallí[n], con 150 pesos
- Miguel de Herrera, con 200 pesos
- Luis Beltrán del Castillo, con 75 pesos

- Diego López de Lois, con 200 (y 50 pesos más por tocar el violón)
- José Pérez de Guzmán, 250 pesos
- Juan de Rivera, con 100 pesos
- Juan [Francisco] de Orense, con 100 pesos.

Los que no han aprovechado absolutamente ni adelantado un punto más de lo poco que sabían son:

- José de Guevara, con 100 pesos
- El bachiller don Manuel de Cárdenas, con 200 pesos, el cual, habiendo Vuestra Señoría mandado acrecerle el salario porque se adelantase en el canto llano y canto de órgano [folio vuelto:] para que pudiese ser sochantre cuando hubiese falta de él, por ser la voz a propósito para este ministerio, desde el día que recibió la renta hasta hoy no ha tomado una tan sola lección. Y para que se vea la prueba de esta verdad, se servirá Vuestra Señoría de mandar llamar a su sala capitular o donde fuere servido y con asistencia de dos expertos músicos hacer la experiencia de lo que llevo referido, poniéndoles papeles de canto figurado, así a éste como al dicho José de Guevara, para que los canten, y reconocerá Vuestra Señoría tanto su cortedad como su poca aplicación.

Los ministriles son:

Organistas

- Bachiller don Manuel de Sumaya, con 300 pesos
- Juan Téllez, con 300 pesos
- Juan de Esquivel, con 200 pesos

Bajoneros

- Jerónimo de Gárate, con 300 pesos
- Juan de Marsán [de Paz], con 300 pesos
- Antonio de Silva, con 200 pesos
- Diego Suárez, arpista, con 200 pesos
- [Juan] Domingo de Castañeda (corneta), con 120 pesos
- Francisco del Castillo (bajonero), con 100 pesos
- José de Anaya (bajoncillo), con 50 pesos
- José de Balmaña (corneta), con 125 pesos. Éste era totalmente inútil y poco necesario, de quien informé a Vuestra Señoría, por su mandato, no ser a propósito para la capilla, como constará de mi informe, y hoy mucho menos, habiendo Vuestra Señoría sido servido de recibir a Miguel Ordóñez, que es tan eminente en el dicho instrumento de corneta, con quien se adelantará mucho [Juan] Domingo de Castañeda, que hoy existe. Al dicho Antonio de Silva, bajonero, se ha de servir Vuestra Señoría de mandar notificar que suba en las fiestas clásicas a la tribuna a [tañer] la chirimía, como es de su obligación. Diego Suárez, arpista, para descargo de mi conciencia, no toca cosa de provecho porque está tan poco diestro que un acompañamiento algo difícil no puede tocarlo con perfección sin pasarlo primero, el cual se recibió sin informe ni examen mío, como ha sido costumbre y es erección de esta Santa Iglesia.

Asimismo, manifiesto a Vuestra Señoría, debajo del mismo juramento, que Tiburcio Vázquez, voz de contralto, el más esencial para el primer coro

de la capilla, es muy [cor]to el salario que tiene de doscientos pesos para lo mucho que sirve, a quien [siguiente folio:] p[or] tres veces he informado a Vuestra Señoría, por su mandato, en su favor, por lo mucho que sirve y lo muy necesario que es, como llevo dicho. El bachiller don Manuel [de] Sumaya está tan adelantado en el contrapunto que me ayuda a componer toda la mayor parte de la música que se canta en las festividades de esta Santa Iglesia, y actualmente tiene acabada una misa a ocho la cual, con todas las tareas de mi estudio, no pudiera darle la perfección que en sí tiene la obra, el cual dicho bachiller aseguro a Vuestra Señoría puede ser maestro de la capilla. Todo lo cual que referido llevo es la verdad que declaro por mandato de Vuestra Señoría, debajo del juramento que hecho tengo. Y así, lo firmo en México, en veinte de noviembre de mil setecientos y nueve años. Maestro Antonio de Salazar. [Rúbrica] [Disposición del cabildo, al margen izquierdo del primer folio:] México y enero 15 de 1710 años. Visto este escrito y memoria con cédula de *ante diem*, que para ello se despachó, los señores maestre escuela y licenciado don José Ruiz de Astete manden comparecer en su presencia en la escoleta todos los músicos de que se compone la capilla de esta Santa Iglesia y que el maestro de ella, don Manuel de Sumaya, don Francisco de Atienza y don Francisco Ponce los examinen a cada uno de por sí, para que se reconozca los que han aprovechado o no, y los que no fueren necesarios, y que de lo que resultare se haga informe, para proveer lo que fuere conveniente. Y que dicho don Manuel de Sumaya cada cuatro meses informe de todos, según [siguiente folio:] lo que reconociere en las asistencias que le están encargadas, por cuyo cuidado se tendrá presente para remunerarme [*sic*] su trabajo. Así lo acordó y mandó el ilustrísimo señores venerable Deán y Cabildo, sede vacante de esta Santa Iglesia catedral metropolitana de México, y dichos señores maestre escuela, que presidiolo [...]"

ACMM, CORRESPONDENCIA, CAJA 23, EXP. 2,
21 DE NOVIEMBRE DE 1709

“Ilustrísimo señor: Antonio de Salazar, maestro de capilla de esta Santa Iglesia metropolitana, digo que, obedeciendo el mandato de Vuestra Señoría, certifico, con juramento que hago a Dios y a una señal de cruz (debajo del sigilo que se guarda y observa) que de los músicos que asisten a la capilla para el canto de órgano que aquí van expresados con sus salarios correspondientes al trabajo que tienen, y a lo que han aprovechado y sirven en dicha capilla, los aprovechados son los siguientes:

- Bachiller don Francisco Ponce, con 250 pesos
- Bachiller don Miguel de Rosas, con 125 pesos
- Bachiller don Francisco de Atienza, con 400 pesos
- Guillermo de Carvajal, con 250 pesos
- Carlos de Aguilar, con 150 pesos (y éste está impedido, y tiene 200 pesos por la enseñanza de los niños)
- Tiburcio Vázquez, con 200 pesos
- Manuel Díaz, con 200 pesos
- Juan de Cisneros, con 100 pesos
- Simón de Guzmán Vallín, con 150 pesos

- Miguel de Herrera, con 200 pesos
- Luis Beltrán del Castillo, con 75 pesos
- Diego López de Lois, con 250 pesos
- José Pérez de Guzmán, 250 pesos
- Juan de Rivera, con 100 pesos
- Juan [Francisco] de Orense, con 100 pesos

Los que no han aprovechado absolutamente ni adelantado un punto más de lo poco o nada que sabían son:

José de Guevara, con 100 pesos, el cual siendo muy mala la voz no ha querido a instancias mías aplicarse a un instrumento ni asistir como debe a las misas de Nuestra Señora y salves. Y el bachiller don Manuel de Cárdenas, con 200 pesos, a quien habiendo Vuestra Señoría sido servido aplicarle este salario porque se adelantase en el canto de órgano, para que pudiese ser sochantre cuando hubiere falta de él en el coro, hasta hoy, desde el día en que recibió dicha renta, no ha tomado una tan sola lección, y para que se vea la prueba de esta verdad, se serviría Vuestra Señoría de mandarle llamar, como también al dicho José de Guevara, y con asistencia de dos expertos músicos, los que Vuestra Señoría nombrase, le pongan papel de canto figurado y reconocer Vuestra Señoría tanto su cortedad como su poca aplicación.

Los ministriles son: organistas, bachiller don Manuel de Sumaya, con 300 pesos; Juan Téllez, con 300 pesos; Juan de Esquivel, con 200 pesos; bajoneros, Jerónimo de Gárate, con 300 pesos; Juan de Marsán, con 300 pesos; Antonio de Silva, con 200 pesos, y a éste se ha de servir Vuestra Señoría de mandar notificar que suba a la tribuna a tocar la chirimía, como es de su obligación y consta de su título, porque aunque yo se lo mande como maestro, no lo quiere ejecutar; Diego Suárez, arpista, con 200 pesos, quien para descargo de mi conciencia y debajo del sigilo de Vuestra Señoría, no toca cosa de provecho en el arpa, porque está tan poco diestro que un acompañamiento que sea un poco difícil no puede tocarlo con perfección sin pasarlo primero, el cual se recibió sin informe ni examen mío, como lo ha tenido Vuestra Señoría de uso y costumbre; [Juan] Domingo de Castañeda, corneta, con 120 pesos, está muy adelantado, y ahora con el nuevo que Vuestra Señoría se ha dignado admitir se acabará de perfeccionar; Francisco del Castillo, bajonero, con 100 pesos, va también aprovechando; José de Anaya, de bajoncillo, con 50 pesos, que apenas tiene para comer y trabaja igualmente a todos los demás bajoneros y cornetas, y es tan necesario que sin el dicho bajoncillo no se puede discantar con perfección; José de Balmaña, que está ausente, ganaba 125 pesos, éste era totalmente inútil, poco necesario, de quien informé a Vuestra Señoría por su mandato no ser a propósito para la capilla, como constará de mi dicho informe, y hoy mucho menos necesario; habiendo recibido Vuestra Señoría a Miguel Ordóñez que es tan eminente.

Asimismo, manifiesta a Vuestra Señoría, debajo del mismo juramento, que Tiburcio Vázquez, voz de contralto, el más esencial para el primer coro de la capilla, es muy corto el salario que tiene para lo mucho que sirve, a quien por tres veces, por mandato de Vuestra Señoría, he entrado por entregado informe a su favor como también lo hay de otros músicos de dicha capilla a quienes mandó Vuestra Señoría lo hiciesen para el fin de adelantarles algún más salario, que por no tenerlo competente este ministro tan necesario en dicha capilla, está desabrido. Asimismo, debajo del mismo juramento, declaro a Vuestra Señoría, para descargo de mi

conciencia y lo que pudiere acaecer, que el bachiller don Manuel [de] Sumaya está tan eminente compositor de contrapunto que puede ser maestro de capilla en la Real de Su Majestad, y tiene acabada una misa para el día de la Concepción de Nuestra Señora, que oirá Vuestra Señoría, siendo Dios servido, la cual, con todo el estudio de mis tareas, no pudiera darle todo el complemento que en sí tiene. Todo lo cual llevo referido es la verdad, que declaro, por mandato de Vuestra Señoría, debajo del juramento que hecho tengo. Y lo firmo, en México en 21 de noviembre de 1709 años. Maestro Antonio de Salazar [Rúbrica].”

ACCMM, CORRESPONDENCIA, LIBRO 10, F. S/N,
10 DE ENERO DE 1710

“Ilustrísimo Señor. Antonio de Salazar, maestro de capilla de esta Santa Iglesia, parezco ante la grandeza de Vuestra Señoría como mejor haya lugar y digo que, habiendo oído un auto por Vuestra Señoría proveído en el cual se me hace cargo de tres cosas, la primera, que asista a la escoleta a la enseñanza del canto figurado y contrapunto a todos los músicos; la segunda, a los niños, y la tercera, a uno o dos sujetos para el ministerio de sochantres. Y habiéndolo oído, paso a suplicar a Vuestra Señoría se sirva de dispensar en dicho auto (sin que sirva de ejemplar) por las razones que con el debido rendimiento que acostumbro pongo a la gran comprensión de Vuestra Señoría. La primera, es lo muy trabajado que estoy de 35 años de maestro de capilla, en que he trabajado mucho, y en esta Santa Iglesia mucho más, pues cuando vine a ella no hallé un pliego de música latina, y yo he hecho misas, salmos, responsorios, motetes e himnos, sin faltar a las anuales festividades de villancicos, en que no bajaban de setenta en cada un año, y tenía tal inopia de música que el primer estante para los libros lo hice a mi costa, porque no lo había, y algunos libros viejos que pude adquirir fue a costa de muchos disgustos, porque para hallarlos me valí del recurso de las censuras eclesiásticas. La segunda, que cuando la grandeza de Vuestra Señoría se sirvió de adelantarme los doscientos pesos (de que hace reclamo dicho auto) lo que me intimó fue que enseñase dos o tres sujetos, los que se aplicaran al contrapunto y composición, para que así como don José Idiáquez (organista que fue de esta Santa Iglesia) había dado tres discípulos organistas, así yo también diese dos o tres discípulos compositores. Este precepto de Vuestra Señoría tengo obedecido con haber enseñado el contrapunto y composición al bachiller don Manuel de Sumaya, a quien encargo hoy, por mi poca salud, la ayuda de las obras que se me ofrecen en el ejercicio de mi ministerio, y quien lo hace actualmente con la perfección que a Vuestra Señoría consta; también estoy ejercitando al Juan [Francisco de] Orense en el dicho contrapunto y composición y se adelantará mucho con el tiempo. La tercera es que, aunque la erección de esta Santa Iglesia manda dicha asistencia a la escoleta, ninguno de mis antecesores la ha tenido y no se ha de ejecutar en mí la ley que después de veintidós años de maestro de esta Santa Iglesia, ya cuando estoy imposibilitado de hacerlo, por mi corta salud. La cuarta razón, y la que más hace al propósito de esta materia, es que no todos los cantores necesitan de saber contrapunto para ser diestros, porque el contrapunto es para ser consumados y compositores, y ya tengo informado a Vuestra Señoría debajo de juramento en este punto, de la idoneidad de los músicos que me asisten. Últimamente (señor) ningún trabajo excusara a no hallarme tan enfermo y con sesenta años y casi ciego, de lo muy gravada que tengo la cabeza. Y así, se ha de servir Vuestra Señoría de dispensar en dicho auto. Y el

sujeto o sujetos que me manda enseñe para sochantres, señalándolos *nominatim*, ha servirse de mandarles vayan a mi casa, también porque dos días en la semana no es suficiente para aprender una facultad que necesita de continuo estudio. Y en lo que toca a los niños, aunque Vuestra Señoría tiene deputado maestro para su enseñanza, el que se aplicare al contrapunto también lo enseñaré, que sólo mi poca salud y años son el óbice para no obedecer a Vuestra Señoría como deseo y siempre lo he hecho. Por tanto, a Vuestra Señoría pido y suplico se sirva de proveerlo como llevo suplicado, que así lo espero de su grandeza y justificación. M^o Antonio de Salazar [Rúbrica].

[Provisión, al margen:] México y enero 10 de 1710 años. En atención a lo que se representa en este escrito, el maestro Antonio de Salazar ejecute lo que propone en él en su casa, y por sus ausencias y enfermedades, asista como maestro don Manuel de Sumaya, presbítero, por su conocida suficiencia, y 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 se le despache título con calidad de que no pueda pedir salario ni cosa alguna por razón de esto, y caso que lo pida, no se le dé, y por su trabajo, del que le está asignado del maestro le dé cincuenta pesos cada año. Y notifíquese a don Manuel de Cárdenas que en atención de habersele señalado doscientos pesos de salario con tal que atendiese el oficio de sochantre en caso de faltar dicho bachiller Sumaya, asista dichos días lunes y jueves en la escoleta y a la casa de dicho maestro a ejercitarse y adiestrarse, y faltando dicho maestro, informe, para dar las providencias convenientes. Así lo acordó y mandó el Ilustrísimo señor Venerable Deán y Cabildo, sede vacante, de [folio vuelto:] esta Santa Catedral Metropolitana de México, y el señor doctor don José Ibáñez de la Madriz y Bustamante, maestrescuela, que primero lo firmó [Rúbrica].”

CRITERIOS DE TRANSCRIPCIÓN Y EDICIÓN



La transcripción y edición de las obras en latín de Antonio de Salazar está dirigida a musicólogos e intérpretes interesados en este repertorio, tanto con fines de estudio como interpretativos. Los textos musicales establecidos (las partituras) son resultado de un estudio de las fuentes como evidencias históricas y estemáticas de las propias obras, de sus contextos litúrgicos, y de un proceso de reconocimiento de los recursos compositivos usados por el autor, en el mejor de los casos apoyado en la propia experiencia sonora del repertorio.

Una de las complejidades enfrentadas en la realización de las transcripciones fue el rango temporal que abarcan los manuscritos, desde autógrafos o contemporáneos al autor hasta copias del siglo XIX, con sus subsecuentes variantes paleográficas e interpretativas, lo que daría motivo a otro estudio relacionado con las lecturas de esta música a través de dicha temporalidad. En este trabajo nos limitamos al establecimiento de criterios para tomar decisiones de las cuales resultaran partituras prácticas y accesibles a la mirada de intérpretes actuales, a la vez que procurando dejar visible el punto de partida: los signos y señales del propio manuscrito.

En la “Crítica de la edición” se ofrecen los datos de identificación de cada obra, información general sobre los géneros o formas litúrgico-musicales, su contextualización litúrgica, información sobre las fuentes, los textos en latín con su traducción al español y los datos de su procedencia, y algunos comentarios acerca de aspectos compositivos de las obras. La organización de éstas se ha hecho por género o forma musical y en un segundo nivel, de acuerdo al calendario litúrgico, iniciando en Adviento. En las partituras se incluye un aparato crítico en forma de notas de edición, en el que se describen y justifican las decisiones editoriales que definieron la resolución de casos específicos.

A continuación se describen los elementos que constituyen el texto establecido para cada obra musical, es decir, las partituras:

Datos de identificación: Los títulos de cada obra se han definido a partir de su *incipit* literario. Los epígrafes que figuran en los manuscritos fueron transcritos debajo del título, con ortografía moderna y en algunos casos con modificaciones gramaticales o adiciones, entre corchetes, pensando en su mejor entendimiento y en un grado de uniformidad en la presentación de la información. Estos datos, tal como vienen en los manuscritos, están consignados en la ficha de cada obra, en la “Crítica de la edición”. En el lado superior izquierdo se consigna el nombre de la transcriptor, el repositorio y la fuente o las fuentes a partir de las cuales se realizó la transcripción. Del lado derecho figura el nombre normalizado del autor, completado entre corchetes, en su caso, junto con sus coordenadas temporales.



Incipit: Antecediendo cada parte vocal se ha consignado el *incipit* musical, con su respectivo *incipit* literario y sus datos específicos de identificación, tal como vienen en los manuscritos. El programa usado para la edición de los signos aproximados de mensuración fue *FreeHand* MX. La extensión de estos *incipit* es la justa para permitir la identificación de las equivalencias establecidas y distinguir la primera palabra del texto.

Los textos musicales: El dibujo musical se hizo con el editor de música *Sibelius* (versión 6). Con base en los conceptos teóricos y prácticos que fundamentan el sistema de notación de la música mensural, pero también de esa notación ambivalente en el tránsito al sistema moderno, de valores fijos, se establecieron las siguientes equivalencias:

- Claves: la transcripción se hizo según el uso actual de las claves para voces mixtas: tiple y alto en clave de Sol en segunda, tenor en clave de Sol de tenor (para cantarse a una octava inferior), clave de Fa en cuarta para el bajo. En las obras que presentan claves de transporte, cuando el registro de las voces ha sido muy agudo se han transcrito a una cuarta inferior, según las prácticas de transporte de la época.⁶⁹
- Compases: la indicación de las distintas mensuraciones varía mucho con el tiempo y entre los propios teóricos. El siguiente enunciado de Juan Bermudo echa luz sobre el problema de la transcripción moderna: “Si todas las voces tuvieren una señal, indiferentemente se puede cantar el tal canto con cualquiera de los sobre dichos compases. El que por esta regla quisiere cantar la mínima en un compás, quitará la dificultad del canto que tuviere muchas corcheas, y el que cantare dos breves en el compás largo: evitará la pesadumbre de algunos cantos”.⁷⁰ Esto deja ver que la decisión entre una u otra transcripción era y es una cuestión de conveniencia práctica, y por lo tanto relativa. A partir de tal reflexión, se exponen las equivalencias establecidas en esta edición.

- a) El compás de tiempo imperfecto, también llamado compasillo o compás menor (C), ha sido transcrito como un compás de 2/2 actual.⁷¹

⁶⁹ Michael Praetorius, en su *Syntagma Musicum* (1619) dice: “Toda pieza vocal en claves altas [...] debe transportarse cuando se ponga en tablatura o partitura de los organistas, laudistas y demás tañedores del continuo, de la manera siguiente: si tiene bemol, una cuarta baja *in durum*, si no lo tiene, una quinta baja *in mollem, naturaliter*. Sin embargo, si se transportan a la quinta modos tales como el mixolidio, eolio e hipojonio, se producirá una armonía más lánguida y pesada a causa de los sonidos más bajos; de aquí que sea mucho mejor, y la pieza resulta más fresca y airosa, transportar estos modos a la cuarta, *ex duro in durum*” (citado en Mariano Lambea y Lola Josa, *Libro de tonos humanos (1655-1656)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2010, p. 109). José de Torres, en la edición de 1702 de sus *Reglas generales de acompañar en órgano, clavicordio y arpa*, Madrid, pp. 10-11, se refiere al uso de las claves altas de la siguiente manera: “Siempre que en obras españolas se hallan acompañamientos con esta clave, se tañen transportados cuarta abajo, a distinción de las composiciones italianas, que éstas siempre se tañen naturales, sea la clave que fuera, que sin duda el tañerlas en España transportadas es porque las voces canten siempre por claves que no necesiten añadirlas sostenidas en su principio”. Nasarre refiere que en las obras de claves altas “se figura el canto en ellas cuatro puntos más alto que el tono natural, por donde ha de ir, y por eso se transportan estas claves en los instrumentos cuarta abajo [...]” (Pablo Nasarre, *Escuela música según la práctica moderna*, Zaragoza, Her. de Diego de Larumbe, 1724, p. 311).

⁷⁰ Juan Bermudo, *Declaración de instrumentos musicales*, Osuna, Juan de León (impresor), 1555, fol. li v.

⁷¹ El uso y significado del término “compás” en la época correspondiente a estos autores son distintos a los de la actualidad; el aquí llamado “compás” equivale al *tactus*, es decir, a la unidad de tiempo.

- b) El de tiempo imperfecto de por medio, o con vírgula, también llamado compás mayor, o “a la breve” (Φ), se ha transcrito como un compás de 2/1, excepto cuando la transcripción se ha realizado de copias tardías, donde la interpretación de este signo de mensuración equivale al compás partido actual. En el caso particular de las secciones compuestas por Manuel de Sumaya en algunos himnos, donde el propio autor, o acaso el copista, emplea este signo de mensuración, en contraste con el usado en las partes de Salazar, se ha optado por la transcripción a 2/2, por mantener una uniformidad que favorece la lectura, pero sugiriendo la adopción de un *tactus* más ágil, acorde a una mayor densidad polifónica.⁷²
- c) Siendo congruentes con el criterio expuesto en relación con los compases binarios cuando cambian de menor a mayor, el compás de proporción menor, también llamado de proporción sesquiáltera ($C_{3/2}$), y el de proporción mayor o sesquiáltera con vírgula de por medio ($\Phi_{3/2}$) se han transcrito de la misma manera, en 3/2 (en el caso del compás partido, reduciendo los valores de las notas a la mitad), puesto que en todos los casos el compás antecedente ha sido imperfecto menor, resultando más claro visualmente, a efectos de la interpretación, la continuidad de la unidad de tiempo, en este caso la blanca. Esto también tomando en cuenta los cambios de significación de la notación mensural en el tránsito del siglo XVII al XVIII.⁷³
- Figuras: se han conservado las figuraciones usadas en los manuscritos, bajo el criterio de aproximarse lo más posible a la expresión gráfica de los mismos, que ya hacia mediados del siglo XVII, de por sí, prefiguraba los parámetros de la notación moderna. Las equivalencias son las siguientes: breve = cuadrada; semibreve = redonda; mínima = blanca; semínima = negra; corchea = corchea. En los casos en que alguna figura ha sido subdividida por causa de la distribución del texto (ver criterios sobre la transcripción de los textos literarios), esto se ha señalado con una ligadura punteada entre las notas producto de la subdivisión. La duración de la nota final de cada parte se ha ajustado a un compás, reduciendo los valores según el caso, por ejemplo, de breve a semibreve, o de longa a breve, siempre buscando la confluencia final entre las voces.

En relación con el compás menor, Andrés Lorente escribió: “Llámase binario (imperfecto) porque van dos figuras de sus menores en un compás, que son dos mínimas; llámase compasillo, porque se canta ligeramente llevando apresurado el compás. Llámase también nota negra cuando hay disminución de figuras en él...” (Andrés Lorente, *El porqué de la música*, Alcalá de Henares, Impr. de Nicolás de Xamares, 1673, p. 154).

⁷² Sobre este compás escribió Lorente: “... si a dicho tiempo menor imperfecto se le atraviesa una vírgula así, se llama compás mayor, y van las figuras duplicadas en el compás... este compás se canta más despacio, y por eso se llama compás mayor, en contraposición del compás menor o compasillo...” (Lorente, *op. cit.*, p. 154). Al decir “más despacio” se refiere a que al ir el doble de figuras en un compás, el *tactus* debe ser más lento. En caso contrario, el efecto será el de la duplicación de la velocidad y el resultado es una música extremadamente atropellada, tomando en cuenta que en esta mensuración se utilizan figuras de menor valor.

⁷³ Lorente distingue entre la teoría y el uso del compás con vírgula: “De rigor puesta una vírgula atravesada en cualquiera de los tiempos pierden las figuras la mitad de su valor... Esto no está en uso más de en el tiempo menor partido de compás mayor; y así, si se hallase en los demás tiempos la vírgula atravesada, no se atiende a eso, porque será descuido en el puntar, o mirando otros fines...” (Lorente, *op. cit.*, p. 153).

- Ligaduras: han sido señaladas con un corchete horizontal sobre las notas correspondientes. En el caso de los arcos que en el siglo XVIII sustituyeron a las ligaduras mensurales, se han conservado en las transcripciones, en aras de dejar constancia de la intencionalidad del copista en relación con la distribución del texto en esos casos puntuales.
- Semitonía *subintellecta*: es sugerida con la alteración sobre la nota, en tamaño pequeño. Se hizo tomando en cuenta: *a*) los principios para la aplicación de música ficta (reglas de conducción melódica y armónica entre disonancias y consonancias perfectas e imperfectas), *b*) las características cadenciales de los modos con sus respectivas notas directrices, *c*) las posibles desviaciones modales, *d*) la posible extensibilidad de las alteraciones señaladas en las partes originales, *e*) la relación música-texto (retórica), *f*) las imitaciones y sus comportamientos, *g*) la aplicación de la tercera mayor en las cadencias finales.⁷⁴
- Fragmentos reconstruidos: las notas musicales agregadas o completadas en esta edición presentan menor tamaño en la partitura, y siempre cuentan con una nota al pie en la que se explica el motivo de la reconstrucción.
- Otras indicaciones: el símbolo de congruencia se ha transcrito con la terminología y los signos actuales correspondientes, y los que no figuran pero se sobreentienden, se han agregado entre corchetes. En el caso de los responsorios, la repetición escrita del estribillo después del verso se ha omitido, agregando los signos de repetición pertinentes.
- Canto llano: En los casos necesarios se han incluido las secciones en canto llano, copiadas de fuentes locales, o de algunas de tradición hispana que han podido ser consultadas, con las cuales concuerda la composición polifónica. Éstas son especificadas en las fichas correspondientes de la “Crítica de la edición” y en la partitura, en el lugar donde se consignan las fuentes de origen. La transcripción del canto llano, de por sí conflictiva dado el grado de ambigüedad en su interpretación rítmica, se ha realizado escribiendo sólo los núcleos de las notas, sin definición de las figuras.⁷⁵ La excepción la constituyen los himnos *Christe Sanctorum decus* y *O Gloriosa virginum*, en los cuales se quiso reflejar el aspecto mensural ternario de la fuente local.⁷⁶ En todos los casos, se ha colocado el *incipit*, tal como viene en la fuente correspondiente, o en su defecto una imagen del manuscrito, para dar cuenta de los signos de su escritura (tipo de notación, clave). Se ha usado siempre la clave de tenor. Los neumas o melismas que vienen en la fuente de origen se han denotado a través de arcos. Sin embargo, en las secciones de canto llano que llevan varias estrofas, cuando ha sido necesario –por causa de variantes acentuales de una a otra– se ha adaptado la distribución silábica en aras de favorecer el sentido agógico del texto.

Los textos literarios: Los textos, todos en latín, fueron normalizados, incluyendo las abreviaturas, que fueron desatadas, según la ortografía y la distribución silábica del latín propuestas por las ediciones vaticanas. En ocasiones fue necesario

⁷⁴ Véase una buena síntesis de estos aspectos en Nicholas Routley, “A practical guide to Musica Ficta”, *Early Music* XIII, 1985, pp. 59-71.

⁷⁵ Sobre la interpretación del canto llano y su relación con la polifonía, véase José Sierra Pérez, “El canto gregoriano en los cimientos del edificio de la polifonía”, *XI Jornadas de Canto Gregoriano: De la monodia a la polifonía. De los neumas gregorianos a los atriles de las orquestas*, Zaragoza, Instituto Fernando el Católico, 2008, pp. 63-98, donde el autor a su vez ofrece bibliografía importante sobre el tema.

⁷⁶ Véase más información en la ficha correspondiente de la “Crítica de la edición”.

subdividir algunas figuras de tiempo, lo cual aparece señalado por medio de ligaduras punteadas y, de ser necesario, por una nota de edición. La aplicación o distribución se hizo, en la medida de lo posible, respetando la de los originales, pero sin dejar de considerar la lógica de las imitaciones, en su caso, y sometiéndolo siempre al sentido y principio de la polifonía sacra, de favorecer la agógica del texto en relación con los acentos de la música y a su entendimiento estructural. Cuando la distribución según estos criterios ha supuesto una inserción de texto, por repetición, que no está señalado en el original, lo añadido se ha puesto en cursivas. Asimismo, los textos variados de manera significativa en relación con el original, van en cursivas, con su correspondiente nota de edición. Siendo muy frecuente en los manuscritos los errores de distribución de las letras, o la ambigüedad por falta de espacio en el documento, se han hecho ajustes para esta edición, apuntando nuevamente a las congruencias mencionadas. Cuando ha sido necesario, debajo de la solución que se propone se ha colocado el texto tal como viene en la fuente, en un tamaño menor. Con una finalidad práctica para la interpretación, a la mayoría de los bajos –instrumentales por lo general– se les ha aplicado el texto, dando opción a hacerlo instrumental o vocal. Para esto se han usado cursivas. En la sección de “Crítica de la edición”, los textos latinos correspondientes a la polifonía se han puesto en cursivas, junto con su traducción al español, en rectas.⁷⁷ En el caso de géneros que precisan de la alternancia con el canto llano, como los himnos, se ha incluido el texto completo (el correspondiente a la polifonía y el que se hacía en canto llano), siempre y cuando haya evidencias de una interpretación *alternatim*. En estos casos, los textos correspondientes al canto llano van en rectas.

Las notas de edición: se ha procurado definir y justificar de la manera más concisa las intervenciones editoriales, a manera de notas al pie en las propias partituras.

⁷⁷ Las traducciones de los textos literarios están basadas en diversas fuentes: *Poesía sagrada, Himnos del Breviario Romano...*, Madrid, Imprenta de D. Manuel Martín, 1777; *La Sagrada Biblia nuevamente traducida de la Vulgata latina nuevamente al español por Don Félix Torres Amat*, Madrid, Imprenta de Don León Amarita, 1825; *Oficio de Nuestra Señora, según la reforma de S. Pio V y Urbano VIII...*, Barcelona, Imprenta de Sierra y Martí, 1827.

CRÍTICA DE LA EDICIÓN

I. HIMNOS

Los himnos de Antonio de Salazar aquí reunidos tienen como característica común su estructura fraseológica, lo cual hace que técnicamente puedan definirse y funcionar como motetes, y la frecuente utilización del material del canto llano de uso local, en la mayoría de los casos de tradición hispana.⁷⁸ En cuanto al primer aspecto habría que añadir que algunas estrofas fueron posteriormente copiadas de manera independiente en otros libros, lo que sugiere, en estos casos, su utilización como motetes, desde una perspectiva funcional. Salazar puso en polifonía una o dos estrofas, la primera y de manera variable la segunda, tercera, sexta o la doxología. Un aspecto interesante en algunos himnos conservados en la catedral de México es la participación de Manuel de Sumaya en la composición de ciertas estrofas. Esto tiene sentido tomando en cuenta que la formación de Sumaya estuvo a cargo de Salazar, y ya hacia 1709 éste encomiaba las aptitudes de su alumno, en quien delegaba la composición de algunas piezas.⁷⁹ En dichos himnos, la segunda estrofa viene identificada como “secunda pars”. Llama la atención la utilización del compás de proporción menor en las estrofas compuestas por Salazar, mientras que las de Sumaya están en compás mayor, o compás partido. Esto implicaría un sutil cambio de *tactus* y de *tempo* entre ambas secciones, a lo cual también invita la variada densidad polifónica usada por uno y otro compositor.⁸⁰ A excepción del *Aeterna Christi munera*, todos son a cuatro voces.

1. *Egredie Doctor Paule* (Antonio de Salazar) - *Sit trinitati* (Manuel de Sumaya)

Función litúrgica: Himno de Vísperas, Conversión de San Pablo (25 de enero).

Dotación: 4 voces (SATB).

Fuentes: ACCMM, LP 4/B, ff. 104v-107 (3v-6 de la foliación original). Epígrafe: “In Conversione S. Pauli Apos. Enero”, “Mro. Salazar”. En el siguiente folio: “Secunda pars”, “Enero”, “Mro. Sumaya”. Este libro contiene

⁷⁸ En el dictamen escrito de Antonio de Salazar sobre el examen para la oposición al magisterio de capilla de la catedral de Oaxaca éste menciona como parámetro en la composición del himno que formaba parte de la evaluación, la utilización del canto llano, o en su defecto, la correspondencia con el modo, lo cual era común en la composición polifónica de este género. AHAO, Correspondencia, 30-31 de enero de 1708; véase una transcripción de esta fuente en el Apéndice documental.

⁷⁹ ACCMM, Correspondencia, Libro 10, f. s/n, 20 de noviembre de 1709; ACCMM, Correspondencia, caja 23, exp. 2, 21 de noviembre de 1709; véase una transcripción de estos documentos en el Apéndice documental.

⁸⁰ Véase una explicación acerca del uso de estos compases en “Criterios de transcripción y edición”.

en su mayor parte himnos de Vísperas, muchos de Francisco Guerrero, y algunos invitorios, antífonas y salmos, de maestros de capilla de la catedral de México, es un volumen facticio, compuesto de dos *corpus* (A y B) copiados en dos épocas distintas. La parte B fue añadida posteriormente y copiada por Simón Rodríguez de Guzmán, entre 1712 y 1733, periodo de actividad de este amanuense en la catedral de México. Parte del contenido de este libro se copió posteriormente en el LP12, el cual tiene fecha de 1781. En éste, el himno figura anónimo (ff. 56v-58).⁸¹ La transcripción se realizó del LP 4/B. **Texto:** Primera estrofa y doxología del himno *Egregie Doctor Paule*, atribuido a Elpis, esposa de Boecio.

<i>Egregie Doctor Paule, mores instrue, Et nostra tecum pectora in coelum trabe: Velata dum meridiem cernat fides, Et solis instar sola regnet charitas.</i>	Egregio doctor Pablo, instrúyenos en tus virtudes y dirige nuestros espíritus hacia el cielo: que la fe se revele como el sol de mediodía y solo reine la caridad.
--	--

<i>Sit Trinitati sempiterna gloria, Honor, potestas, atque jubilatio, In unitate quae gubernat omnia, Per univēsa aeternitatis saecula. Amen.</i>	Que la Trinidad tenga sempiterna gloria honor, poder y alegría, en la unidad que todo lo gobierna, por los infinitos siglos de la eternidad. Amén.
---	--

Comentarios: A continuación de la estrofa compuesta por Salazar, que corresponde a la primera del himno, se encuentra la doxología (*Sit trinitati*), indicada como “secunda pars”, compuesta por Manuel de Sumaya. Su transcripción se ha incluido en el presente volumen. En la primera parte el T expone el material melódico del canto llano, *more hispano*, y en la segunda parte lo hace el A.⁸²

Otras ediciones: Russell, *The Mexican Baroque Collection*, Los Osos, California, Russell editions, 1995. Grabado en *A Celebration of Hispanic music* (CD), Santa Fe Desert Choral, Linda Mack (dir.), Clarion, 2006.

2. *Te Joseph celebrent*

Función litúrgica: Himno de Vísperas, San José confesor (19 de marzo).

Dotación: 4 voces (SATB).

Fuente: AVCCP, LP 5, ff. 150v-151. Epígrafe: “In festo S. Joseph conf. hymnus”, “Quatur [*sic*] voc.”, “Antonius de Salazar”. Este libro de polifonía es el único de los conservados en la catedral de Puebla que contiene obras de Antonio de Salazar (cinco himnos y un motete). En su mayor parte contiene salmos, magnífacs e himnos de Francisco Guerrero y otros anónimos. Debió ser copiado durante el magisterio de Salazar en esa catedral (1679-1688).⁸³

⁸¹ Véase una detallada descripción y estudio de estas fuentes en Javier Marín López, *Los libros de polifonía de la Catedral de México, Estudio y catálogo crítico*, Vol. I, Jaén, SEDEM, Universidad de Jaén, 2012, pp. 247-249, 557-559.

⁸² Véase *Intonararium Toletanum*, Alcalá de Henares, Hernando Grillén de Brocar, 1515, f. XVv. En cambio, el canto llano de este himno contenido en los cantorales de la catedral de México se corresponde con el del *Psalterium, Antiphonarium Sanctorale*, México, Pedro de Ocharte, 1584, f. 174. Véase un comentario divergente en Marín, *Los libros de polifonía...*, p. 312.

⁸³ Véase una descripción de esta fuente en Stanford, *Catálogo de los Acervos musicales...*, pp. 355-356.

Texto: Primera estrofa del himno, atribuido a Fr. Juan Escollar (+1700).

<i>Te Joseph celebrent agmina coelitem:</i>	Que te alaben los célicos ejércitos
<i>Te cuncti resonent christianum chori:</i>	y que te canten los cristianos coros,
<i>Qui clarus meritis, junctus es inclytae,</i>	oh, preclaro José, que fuiste dado
<i>Casto foedere, Virgini.</i>	a la Virgen en casto matrimonio.

Comentarios: En este himno Salazar usó recursos contrapuntísticos de mayor elaboración: variaciones de un motivo a través de movimientos contrarios, inversiones de motivos melódicos, imitaciones irregulares, concatenación de un verso del himno con otro. No se ha encontrado relación con ninguna fuente de canto llano, razón por la cual no se incluyen las otras estrofas del himno.

Otras ediciones: Russell, *The Mexican Baroque Collection*, Los Osos, California, Russell editions, 1995. Grabado en *Music from Loretto Chapel, A Desert Chorale Treasure* (CD), Lawrance Bandfield (dir.), 1997.

3. *Christe sanctorum decus* (Antonio de Salazar) - *Virgo dux pacis* (Manuel de Sumaya)

Función litúrgica: Himno, San Gabriel Arcángel (24 de marzo).

Dotación: 4 voces (SATB).

Fuente: ACCMM, LP 4/B, ff. 107v-109 (6v-8 de la foliación original; ver más información sobre este libro en ficha del himno *Egredie Doctor Paule*). Epígrafe: “In festo S. Gabrieliis Archangeli”, “Marzo”, “Mro. Salazar”. En el siguiente folio: “Secunda pars”, “Mro. Sumaya”.

Texto: Primera y tercera estrofa del himno, atribuido a Rabanus Maurus (776-856).

<i>Christe, sanctorum, decus Angelorum,</i>	Cristo, autor y salud de los mortales,
<i>Gentis humanae Sator et Redemptor,</i>	de los Ángeles, honra y hermosura,
<i>Coelitem nobis tribuas beatas</i>	concédenos benigno que a la altura
<i>Scandere sedes.</i>	de las silla subamos celestiales.

<i>Angelus fortis Gabriel, ut hostes</i>	Gabriel, cual ángel fuerte nos asista,
<i>Pellat antiquos et amica coelo,</i>	venciendo los antiguos enemigos,
<i>Quae triumphator statuit per orbem,</i>	y los templos del cielo tan amigos
<i>Templa revisat.</i>	que el triunfador labró, tenga a la vista.

<i>Virgo dux pacis, Genitrixque lucis,</i>	Asístanos la Virgen, capitana
<i>Et sacer nobis chorus Angelorum</i>	de la paz, que la Luz a luz ha dado,
<i>Semper assistat, simul et micantis</i>	el coro angelical santo y sagrado,
<i>Regia coeli.</i>	y la corte del cielo soberana.

<i>Praestet hoc nobis Deitas beata</i>	Que nos lo conceda así la más sagrada
<i>Patris, ac Nati, pariterque Sancti,</i>	Deidad del Padre, Hijo y juntamente
<i>Spiritus, cujus resonat per omnem</i>	del más divino amor, cuya excelente
<i>Gloria mundum.</i>	gloria por todo el mundo es celebrada.
<i>Amen.</i>	Amén.

Comentarios: La segunda parte (tercera estrofa) de este himno, *Virgo dux pacis*, es de Sumaya y se ha incluido en esta edición, al igual que las estrofas en canto llano. A diferencia de la mayoría de las composiciones de Antonio de Salazar, este himno tiene un tratamiento contrapuntístico libre, y el uso del recurso imitativo se confina, y de forma muy austera, a la palabra “*scandere*”. La melodía del canto llano aparece como *cantus firmus* en el T. De la misma manera es usada en la estrofa compuesta por Sumaya, pero en la parte de S. Ésta se corresponde, con mínimas variantes, con la del CLL-O26, ff. 105v-106, de la catedral de México, distinta de las versiones romanas e hispanas. La transcripción se ha adaptado al *cantus firmus* usado en la polifonía, pero tomando en cuenta las relaciones mensurales de la fuente mencionada:



ACCMM, CLL-O26, ff. 105v-106

Adaptación realizada para esta edición:

2. An - ge - lus for - tis Ga - bri - el ut ho - stes, Pel - lat an - ti - quo, et a - mi - ca cae - lo,
 4. Prae - stet hoc no - bis De - i - tas be - a - ta, Pa - tris, ac Na - ti, pa - ri - ter - que San - cti,
 Quae tri - um - pha - tor sta - tu - it per or - bem, Tem - pla re - vi - sat.
 Spi - ri - tus, cu - jus re - so - nat per om - nem Glo - ri - a mun - dum.

4. *Vexilla Regis* (Anónimo ¿Manuel de Sumaya?) - *O crux, ave, spes unica* (Antonio de Salazar)

Función litúrgica: Himno de Vísperas, Invención de la Santa Cruz (3 de mayo).

Dotación: 4 voces (SATB).

Fuente: ACCMM, LP 4/B, ff. 109v-111 (8v-10 de la foliación original); ver más información sobre este libro en ficha 1. *Egregie Doctor Paule*. Epígrafe: “In Festo S. Crucis”, “Mayo”. En el siguiente folio: “Secunda Pars”, “Mro. Salazar”. La primera estrofa del himno figura anónima, y está copiada también en la sección A del mismo libro (ff. 50v-51), en la cual predominan obras de una temporalidad anterior a la de la sección B (Francisco Guerrero, Cristóbal de Morales, Hernando Franco, José de Agurto y Loaysa y, hacia el final, Manuel de Sumaya), y en el LP 12, ff. 6v-7, igualmente anónima.

Texto: Primera y sexta estrofas del himno *Vexilla regis*. Atribuido a Venancio Fortunato (mediados del s. VI).

*Vexilla Regis prodeunt:
Fulget Crucis mysterium,
Quae vita mortem pertulit,
Et morte vitam protulit.*

Los estandartes del Rey aparecen:
resplandece el misterio de la Cruz,
en la que vida padeció la muerte,
y con su muerte nos dio vida.

*Quae, vulnerata lanceae
Mucrone diro, criminum
Ut nos lavaret sordibus,
Manavit unda et sanguine.*

Ella sostuvo el sacrosanto cuerpo
que al ser herido por la lanza dura
derramó sangre y agua en abundancia
para lavar con ellas nuestras culpas.

*Impleta sunt quae concinit
David fideli carmine,
Dicendo nationibus:
Regnavit a ligno Deus.*

En ella se cumplió perfectamente
lo que David profetizó en su verso,
cuando dijo a los pueblos de la tierra:
“nuestro Dios reinará desde un madero”.

*Arbor decora et fulgida,
Ornata Regis purpura,
Electa digno stipite
Tam sancta membra tangere.*

¡Árbol lleno de luz, árbol hermoso,
árbol ornado con la regia púrpura,
y destinado a que su tronco digno
sintiera el roce de la carne pura!

*Beata, cujus brachiis
Pretium pependit saeculi:
Statera facta corporis,
Tulitque praedam tartari.*

¡Dichosa Cruz que con tus brazos firmes,
en que estuvo colgado nuestro precio,
fuiste balanza para el cuerpo santo
que arrebató su presa a los infiernos!

*O Crux ave, spes unica,
Paschale quae fers gaudium:
Piis ad auge gratiam,
Reisque dele crimina.*

A ti, que eres la única esperanza,
te ensalzamos, oh Cruz, y te rogamos
que acrescieras la gracia de los justos
y borres los delitos de los malos.

*Te, fons salutis Trinitas,
Collaudet omnis spiritus:
Quibus Crucis victoriam
Largiris, adde praemium.
Amen.*

Salve, oh Cruz, esperanza única,
origen del feliz gozo pascual:
aumenta a los justos la gracia
y a los pecadores borra el pecado.
Amén.

Comentarios: La primera estrofa posiblemente sea de Manuel de Sumaya, siguiendo la lógica de los otros himnos de este libro compuestos entre ambos autores, y algunas características que se identifican con los de este último compositor, como el uso del compás mayor o compás partido, a diferencia del compás menor empleado por Salazar, y la utilización de figuraciones menores en algunos pasajes (semínimas y corcheas).⁸⁴ Su transcripción ha sido incluida en esta edición, así como el canto llano de las estrofas restantes. Ambos himnos tienen una estructura fraseológica y uso de contrapunto imitativo simultáneo por parejas de voces. La primera parte utiliza la melodía del canto llano como *cantus firmus* en el tenor, la cual concuerda con la del *Psalterium, Antiphonarium Sanctorale* de 1584,⁸⁵ aunque no el texto, que corresponde al reformado por Urbano VIII en 1631.

Otras ediciones: Russell, *The Mexican Baroque Collection*, Los Osos, California, Russell editions, 1995 (ambas estrofas atribuidas a Salazar).

5. *Defensor alme Hispaniae*

Función litúrgica: Himno de Vísperas, Santiago Apóstol (25 de julio).

Dotación: 4 voces (SATB).

Fuente: AVCCP, LP 5, ff. 130v-131 (Véase una descripción de este libro en la ficha del himno *Te Joseph celebrent.*) Epígrafe: “In festi S. Jacobi Apostoli ad vesp. Hymnus”, “Antonius de Salazar. Quatuor voc.”.

Texto: Primera estrofa del himno, escrito por Francisco Bencio y publicado en Roma en 1590.

*Defensor alme Hispaniae,
Jacobe, vindex hostium,
Tonitruum quem Filius,
Dei vocavit Filium.*

Oh, defensor de España y enemigo
de los pueblos hostiles a su pueblo,
oh, Santiago el Mayor, a quien el Hijo
de Dios vivo llamaba Hijo del Trueno.

*Huc caeli ab altis sedibus
Converte dexter lumina,
Audique laeti debitas,
Grates tibi quas solvimus.*

Desde el cielo en que estás, vuelve tus ojos
propicios a la tierra de los hombres,
y escucha el jubiloso regocijo
con que te dan las gracias nuestras voces.

*Grates refert Hispania,
Felix tuoque nomine
Te gloriatur jugiter
Dignata sacris ossibus.*

Reconocida a tu celeste amparo
y venturosa con tu nombre excelso,
España se gloria noche y día
por haber sido honrada con tus huesos.

*Tu caeca nox, atque impia,
Nos cum teneret vanitas,
Lucem salutis primitus,
Oris Iberis impetras.*

Cuando la ciega noche y la perversa
vanidad nos tenían en sus garras,
fuiste tú quien primero que ninguno
trajiste luz a las iberas playas.

⁸⁴ Craig Russell atribuye esta primera estrofa a Antonio de Salazar, publicada en Russell, *The Mexican Baroque Collection*, Los Osos, California, Russell editions, 1995. Javier Marín, en cambio, considera necesario cuestionarse acerca de tal atribución, partiendo de los casos de colaboración entre ambos autores en la composición de otros himnos; véase Marín, *Los libros de polifonía...*, p. 315.

⁸⁵ Véase *Psalterium, Antiphonarium...*, 1584, f. 198v. Los cantorales de la catedral de México contienen variadas versiones de este himno, algunas de tradición hispana, pero ninguna coincidente con la usada en esta versión polifónica.

*Tu bella nos cum cingerent,
Es visus ipso in praelio,
Equoque et ense acerrimus,
Mauros furentes sternere.*

Cuando la dura guerra nos ceñía,
fuieste tú quien en medio de la lucha
te mostraste a caballo y con tu espada
para vencer a la morisca furia.

*Freti tuo nos pignore,
Largum tuo te munere,
Rogamus omnes ut tuæ,
Spe protegas presentia.*

Protegidos del mal por tus reliquias
y socorridos por tus muchos dones,
te suplicamos que con la esperanza
de tu santa presencia nos apoyes.

*Deo Patri sit gloria,
Ejusque soli Filio,
Cum Spiritu Paraclito,
Et nunc, et in perpetuum. Amen.*

Glorificado sea el Padre altísimo
con tanta gloria como su Unigénito,
junto con el Espíritu Paráclito
ahora y por los siglos sempiternos. Amén.

Comentarios: La melodía del canto llano usada por Salazar en la cabeza del motivo inicial se corresponde con la versión del CLL-O42, ff. 70v-73 de la catedral de México. Su transcripción se ha incluido en la partitura. En la estrofa polifónica, las entradas de las imitaciones son irregulares, y con variantes melódicas. En el verso “*tonitruum quem Filium*”, de textura más homofónica, aunque con uso de imitaciones, una progresión armónica funciona como recurso de énfasis (cc. 27-39). Sobre la palabra “*vocavit*”, un ascenso melódico del S es combinado con los melismas de las voces intermedias, en movimiento contrario (descendentes). Estos son algunos de los recursos expresivos usados por el autor en este himno.

Otras ediciones: Russell, *The Mexican Baroque Collection*, Los Osos, California, Russell editions, 1995.

6. *Miris modis repente liber* (Antonio de Salazar)-*Sit Trinitati* (Manuel de Sumaya)

Función litúrgica: Himno de Vísperas, San Pedro *ad vincula* (1° de agosto).

Dotación: 4 voces (SATB).

Fuentes: ACCMM, LP 4/B, ff. 113v-115 (12v-14 de la foliación original; ver más información sobre este libro en ficha del himno *Egregie Doctor Paulle*). Epígrafe: “Agosto In festo S. Petri ad vincula”, “Mro Salazar”. En el siguiente folio: “Secunda Pars”, “Mro. Sumaya”. La primera estrofa del himno se encuentra también, anónima, en LP 12, ff. 22v-24, y ABSMG, Libros raros, caja 1, n. 1, f. 51. La transcripción se hizo de la primera fuente.

Texto: Primera estrofa y doxología del himno, atribuido a San Paulino, Patriarca de Aquileia (726-802).

*Miris modis repente liber, férrea,
Christo jubente, vincula Petrus exuit:*

Con maravilloso modo, repentinamente
libre, San Pedro arrojó las cadenas,
permitiéndolo Cristo:

Ovis ille pastor et rector gregis,

aquel pastor de las ovejas y guiador del
rebaño,

Vitae recludit pascha et fontes sacros,

encamina las manadas para el cielo y
guarda las sagradas fuentes,

Ovesque servat créditos, arcet lupos.

y las ovejas, que le fueron entregadas en
confianza, aparta de los lobos.

<p><i>Sit Trinitati sempiterna gloria, Honor, potestas, atque jubilatio, In unitate quae gubernat omnia, Per universa aeternitatis saecula. Amen.</i></p>	<p>Que la Trinidad tenga sempiterna gloria honor, poder y alegría, en la unidad que todo lo gobierna, por los infinitos siglos de la eternidad. Amén.</p>
---	---

Comentarios: La segunda parte de este himno, correspondiente a la doxología *Sit Trinitati*, es de Sumaya. Su transcripción es incluida en este volumen. En ambas estrofas la melodía del canto llano está presente en el S. Inicialmente el A introduce la melodía correspondiente, la que es imitada, en entradas irregulares, por el resto de las voces. La versión usada por ambos compositores es la que aparece en CLL-O42, ff. 73v-76 de la catedral de México.

7. *Quem terra pontus sidera*

Función litúrgica: Himno de Maitines, Asunción de la Virgen (15 de agosto).

Dotación: 4 voces (SATB).

Fuente: AVCCP, LP 5, ff. 148v-149 (véase una descripción de este libro en la ficha 2. *Te Joseph celebrent*). Epígrafe: “In festo Assumptione Virg. Mariae, ad matutinum, hymnus”, “Antonius do [*sic*] Salazar. Quatuor voc.”

Texto: Primera estrofa del himno, de Venancio Fortunato (c. 530-609).

<p><i>Quem terra, pontus, sidera Colunt, adorant, praedicant, Trinam regentem machinam, Clastrum Mariae bajulat.</i></p>	<p>A quien el mar, los astros y la tierra reverencian, adoran y engrandecen, y a su gobierno y orden obedecen, de María el sagrado claustro encierra.</p>
--	---

<p><i>Cui luna, sol et omnia Deserviunt per tempora, Perfusa caeli gratia, Gestant puellae viscera.</i></p>	<p>A quien la luna, el sol, todas las cosas sirven en todo tiempo con desvelo, una agraciada virgen toda un cielo alberga en sus entrañas amorosas.</p>
---	---

<p><i>Beata mater munere, Cujus supernus Artifex, Mundum pugillo continens, Ventris sub arca clausus est.</i></p>	<p>Oh, Madre tan feliz que has merecido que tu mismo hacedor tan soberano que contiene los orbes en su mano, se encerrase en tu vientre esclarecido.</p>
---	--

<p><i>Beata caeli nuntio, Fecunda Sancto Spiritu, Desideratus gentibus Cujus per alvum fusus est.</i></p>	<p>Dichosa, un ángel bello te ha anunciado, del Espíritu Santo has concebido, de tu tálamo virgen ha nacido el Hijo de las gentes deseado.</p>
---	--

<p><i>Jesu, tibi sit gloria, Qui natus es de Virgine, Cum Patre, et almo Spiritu, In sempiterna saecula. Amen.</i></p>	<p>Jesús, sea a ti gloria y alabanza, que de Virgen naciste el más hermoso, con el Padre y Espíritu amoroso, por los siglos eternos sin mudanza. Amén.</p>
--	--

Comentarios: Predomina la textura contrapuntística y el recurso imitativo. Al inicio A y T presentan simultáneamente dos motivos melódicos, imitados respectivamente por S y B, aunque con valores menores. El inicio melódico del T corresponde a una de las versiones hispanas de este himno contenidas en el *Intonarum Toletanum* de 1515, a partir de la cual se han incluido en la partitura las estrofas en canto llano.⁸⁶

Otras ediciones: Russell, *The Mexican Baroque Collection*, Los Osos, California, Russell editions, 1995.

8. *O Gloriosa virginum*

Función litúrgica: Himno de Laudes, Asunción de la Virgen (15 de agosto).

Dotación: 4 voces (SATB).

Fuente: AVCCP, LP 5, ff. 149v-150 (véase una descripción de este libro en la ficha 2. *Te Joseph celebrent*). Epígrafe: “In Assumptione Virg. Mariae ad Laudes, hymnus”, “Antonius de Salazar”, “Quatuor voc.”

Texto: Primera estrofa de la segunda parte del himno *Quem terra pontus sidera*, atribuido a Venancio Fortunato (c. 530–609). La primera parte se canta en Maitines.

*O Gloriosa virginum,
Sublimis inter sidera,
Qui te creavit, parvulum
Lactente nutris ubere.*

Oh, Virgen, la más pura y más gloriosa,
entre los astros bellos ensalzada,
que al Párvulo por quien fuiste criada
sustentas a tus pechos amorosa.

*Quod Heva tristis abstulit,
Tu reddis almo germine:
Intrent ut astra flebiles,
Caeli recludis cardines.*

Tú vuelves con el fruto sacrosanto
lo que perdió infeliz Eva engañada,
y del cielo la puerta tan cerrada
abres a los que yacen en el llanto.

*Tu Regis alti janua,
Et aula lucis fulgida:
Vitam datam per Virginem,
Gentes redemptae, plaudite.*

Tú eres puerta del Rey más excelente,
y de la luz morada esclarecida:
aplauda la salud, que redimida
logra ya tan feliz toda la gente.

*Jesu, tibi sit gloria,
Qui natus es de Virgine,
Cum patre, et almo Spiritu,
In sempiterna saecula. Amen.*

Jesús, sea a ti gloria y alabanza,
que de Virgen naciste el más hermoso,
con el Padre y espíritu amoroso,
por los siglos eternos sin mudanza. Amén.

Comentarios: Salazar usó la melodía del canto llano como *cantus firmus*, en el S. Ésta se corresponde con la de CLL-O39, pp. 252-254. Se ha incluido su transcripción en la partitura.

Otras ediciones: Russell, *The Mexican Baroque Collection*, Los Osos, California, Russell editions, 1995.

⁸⁶ Véase *Intonarum Toletanum*..., ff. 42v-43.

9. *Aeterna Christi munera*

Función litúrgica: Himno de Maitines, Común de Apóstoles.

Dotación: 5 voces (S1S2ATB).

Fuente: AVCCP, LP 5, ff. 128v-129 (véase una descripción de este libro en la ficha 2. *Te Joseph celebrent*); AVCCP, LP 12, ff. 156v-161r. La transcripción se hizo de la primera fuente. Epígrafe: “In festo Apost. Petri & Pauli. Ad Matutinum hymnus.”, “Quinque vocibus”, “Antonius de Salazar”.

Texto: Primera estrofa del himno, atribuido a Ambrosio de Milán (c. 340-397).

*Aeterna Christi munera,
Apostolorum gloriam,
Palmas, et hymnos debitos
Laetis canamus mentibus.*

Los favores de Cristo tan supremos,
de los santos apóstoles las glorias,
los himnos tan debidos, las victorias
con ánimos festivos entonemos.

*Ecclesiarum Principes,
Beli triumphales Duces,
Coelestis aulae milites,
Et vera mundi lumina.*

Príncipes de la Iglesia generosos,
de la guerra caudillos esforzados,
del Reino celestial nobles soldados,
y luceros del mundo luminosos.

*Devota Sanctorum Fides,
Invicta Spes credentium,
Perfecta Christi Charitas,
Mundi tyrannum conterit.*

De los Santos de la Fe fiel y devota,
la esperanza constante del creyente,
la caridad de Cristo más ardiente
al tirano cruel vence y derrota.

*In his Paterna gloria,
In his triumphat Filius,
In his voluntas Spiritus,
Caelum repletur gaudio.*

En ellos triunfa el Padre, triunfa el Hijo,
en ellos el amor más acendrado
del Espíritu Santo, y es colmado
todo el cielo de gozo y regocijo.

*Patri, simulque Filio,
Tibique Sancte Spiritus,
Sicut fuit, sit jugiter,
Saeculum per omnia gloria.*

Al Padre con el Hijo juntamente,
y a ti, Espíritu Santo el más sagrado,
así como lo ha sido, sea dado
el honor y la gloria eternamente.

Comentarios: La voz del tiple segundo lleva la melodía inicial del canto llano y algunos otros giros en una versión que concuerda con las contenidas en los libros CLL-O28, ff. 11v-12v y CLL-O29, ff. 10v-11, de la catedral de México, el mismo usado por Sumaya en su versión polifónica de este himno (LP 4B, ff. 18v-20). A partir de dichas fuentes se han incluido en la partitura las estrofas en canto llano.⁸⁷

Otras ediciones: Russell, *The Mexican Baroque Collection*, Los Osos, California, Russell editions, 1995. Grabado en *Music from Loretto Chapel, A Desert Chorale Treasure* (CD), Lawrance Bandfield (dir.), 1997.

⁸⁷ Curiosamente, el libro CLL-O41 de dicha catedral contiene una versión diferente de este himno con un añadido en el encabezado que dice: “M° Salazar”. Lo mismo sucede con el Invitatorio *Christum Regem adoremus*, en el primer folio del mismo, en cuyo encabezado figura el nombre: “Br. Sumaya”, y en el Invitatorio del Común de un mártir *Regem martyrum Dominum*, el cual dice: “Br. Ponze”, músico de la capilla en tiempos de Salazar. Es posible que se trate de melodías compuestas por estos tres autores, respectivamente. Este libro fue hecho por Simón Rodríguez de Guzmán en 1712.

II. RESPONSORIOS

El *corpus* de responsorios de Antonio de Salazar corresponde a su etapa de magisterio de capilla en la catedral de México (1688-1715), donde se conservan sus fuentes manuscritas. En todos los casos, Salazar puso en polifonía el texto completo del responsorio. La mayoría son a dos coros, de cuatro voces cada uno o de dos y cuatro voces, respectivamente, en algunos casos con acompañamiento general. En los responsorios que tienen esta dotación a doble coro, predomina el uso del recurso antifonal: el primer coro expone un material melódico a lo cual el segundo responde (con el mismo texto) o de manera homofónica o con un desarrollo contrapuntístico imitativo. Ambos coros se unen hacia las cadencias, por lo general con un tratamiento homofónico, y con mayor desarrollo polifónico al final de cada sección. En el caso de los responsorios que concluyen con la doxología, ésta se encuentra en compás ternario.

Responsorios de la Santísima Trinidad

Fuente: En la catedral de México hay al menos dos copias de estos responsorios repartidas en distintos legajos, según la catalogación de Thomas Stanford (incluyo la signatura agregada por el propio personal del archivo, AM): Ms. 1: ACCMM, AM, Leg. Dd4, [AM1158]; Leg. XII, Let. S, [AM1677]; Leg. XIIBis, Let. S, [AM1688, AM1689, AM1690, AM1691].

Ms. 2: ACCMM, AM, Leg. Ba1, [AM0009]; Leg. XIIBis Let. S, [AM1688] (en este último legajo están las partes de acompañamiento de todos los responsorios junto con un duplicado de otra mano).

El ms. 1 trae en una de las voces la inscripción: “R.s de la SSma./ Trinidad. Mro. Salaz.r/ Mex.co 1732 años”. Por la caligrafía y la temporalidad, el copista pudo ser Simón Rodríguez de Guzmán, activo entre 1712 y 1733. Algunos de los responsorios de esta fuente están incompletos. El ms. 2 es posterior; contiene partes adicionales para violines, órgano y acompañamiento. Se diferencia del ms. 1 en que las partes de B tienen texto; en que algunos intervalos de cuarta o quinta son invertidos en su dirección, y varios fragmentos están escritos una octava más alta. Los responsorios 1, 6 y 7 están trasportados a una cuarta inferior. La transcripción se ha realizado en la medida de lo posible del ms. 1 (ver información en cada ficha). En el caso de los responsorios incompletos se hizo del ms. 2, pero en el formato de la fuente más temprana, sin los violines, tratando de ser congruentes con las prácticas locales en la época del compositor.⁸⁸

⁸⁸ Véase referencia sobre la conformación de la capilla musical de la catedral de México a principios del siglo XVIII en ACCMM, Correspondencia, caja 23, exp. 21709, 21 de noviembre de 1709 (Ver transcripción en el Apéndice documental).

10. *Vidi Dominum sedentem*

Función litúrgica: Responsorio 1, Maitines de la Santísima Trinidad.

Dotación: 8 voces (Coro 1: SATB, Coro 2: SATB).

Fuente: ACCMM, AM, Leg. XII Let. S, [AM1677] [ms 1]; Leg. Ba1, [AM0009] [ms. 2] (A del segundo coro). Portada ms. 1: “Pri.o R.o del 1° N°/ Vidi Dominum a 8”. Epígrafe de las partes: “M° Salazar”.

Texto: Isaías 6:1-2.

*R. Vidi Dominum sedentem super solium excelsum et elevatum, et plena erat omnis terra majestate ejus: *Et ea quae sub ipso erant, replebant templum. V. Seraphim stabant super illud: sex alae uni, et sex alae alteri. *Et ea quae...*

R. Vi al Señor sentado sobre un trono alto y sublime, y toda la tierra estaba llena de su majestad: *Y sus faldas llenaban el templo. V. Por encima de él había serafines: unos y otros con seis alas. *Y sus faldas...

Comentarios: Salazar usó variados recursos retóricos en este responsorio: la frase “*replebant templum*” es repetida por todas las voces en un desarrollo contrapuntístico-imitativo, reforzando el sentido del texto. La palabra “*seraphim*” tiene un diseño melódico con un sentido oscilatorio, y “*sex alae uni, et sex alae alteri*” está distribuido entre el primero y segundo coro respectivamente. Estos elementos se encuentran también en el último responsorio de este juego, *Duo seraphim*.

11. *Benedictus Dominus Deus*

Función litúrgica: Responsorio 2, Maitines de la Santísima Trinidad.

Dotación: 8 voces (Coro 1: SATB, Coro 2: SATB).

Fuente: ACCMM, AM, Leg. XII Bis Let. S, [AM1689] [ms. 1]. Epígrafe: “2° R° del 1° N°/ Benedictus Dms. Deus a 8”.

Texto: Salmo 71:18-19.

*R. Benedictus Dominus Deus Israel, qui facit mirabilia magna solus: *Et benedictum nomen majestatis ejus in aeternum. V. Replebitur majestate ejus omnis terra: fiat, fiat. *Et benedictum...*

R. Bendito sea el Señor Dios de Israel; sólo él hace maravillas: *Y bendito el nombre de su Majestad, eternamente. De su majestad y gloria V. quedará llena toda la tierra: así sea, así sea. *Y bendito...

Comentarios: En la primera parte, correspondiente al responsorio, predomina la textura homofónica y el uso del recurso antifonal. En la frase “*qui facit mirabilia*”, desarrollada en una amplia sección, la palabra “*mirabilia*” tiene un desarrollo contrapuntístico que contrasta con el reiterado énfasis homofónico de “*qui facit*”. El motivo usado para estas últimas palabras es el mismo que se encuentra en el cuarto responsorio, *Quis Deus magnus*, sobre “*qui facis*”. Igualmente, la palabra “*replebitur*” tiene un tratamiento y un giro melódico que recuerda el de la palabra “*replebant*” del primer responsorio. Las imitaciones son por parejas de voces, en algunos casos, con distintos motivos melódicos. La palabra “*fiat*” es repetida con énfasis homofónico, en contraste con la textura contrapuntística de “*replebitur majestate ejus*”, con la cual es alternada.

12. *Benedicat nos Deus*

Función litúrgica: Responsorio 3, Maitines de la Santísima Trinidad.

Dotación: 4 voces (SATB).

Fuente: ACCMM, AM, Leg. Ba1, [AM0009]; Leg. XII Bis Let. S, [AM1688] [ms. 2]. Epígrafe del acompañamiento: “Respon.o 3° de I° Noct. no”, “A 4”.

Texto: Salmo 66:7-8.

*R. Benedicat nos Deus, Deus noster, benedicat nos Deus: *Et metu-
ant eum omnes fines terrae. V. Deus
miseretur nostri, et benedicat nos
Deus. *Et metuant... Gloria Patri,
et Filio, et Spiritui Sancto. *Et me-
tuant...*

R. Bendíganos Dios, el Dios nuestro, bendíganos Dios: *y sea temido en todos los términos de la tierra. V. Que Dios tenga misericordia de nosotros y que nos bendiga. *Y sea temido... Gloria al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo. *Y sea temido...

Comentarios: En este responsorio la dotación es reducida a cuatro voces, en concordancia con el sentido de plegaria del texto salmódico. Consta de doxología, tras la cual se vuelve a hacer el estribillo. En esta alternancia, en la que destaca la función estructural de dicha sección, resalta el contraste entre su tratamiento homofónico y la textura contrapuntística del responsorio, el versículo y la doxología. Esta última está en compás ternario.

13. *Quis Deus magnus*

Función litúrgica: Responsorio 4, Maitines de la Santísima Trinidad.

Dotación: 8 voces (Coro 1: SATB, Coro 2: SATB).

Fuente: ACCMM, AM, Leg. XII, Bis Let. S, [AM1688, AM1690] [ms. 1]. Epígrafe: “1° Responsorio del segundo Nocturno, M. Salazar”.

Texto: Salmo 76:14-16.

*R. Quis Deus magnus sicut Deus
noster? *Tu es Deus, qui facis mira-
bilia. V. Notam fecisti in populis vir-
tutem tuam, redemisti in brachio tuo
populum tuum.
Tu es Deus...

R. ¿Qué Dios hay que sea grande como el Dios nuestro? *Tú eres el Dios, autor de los prodigios. V. Tú hiciste manifiesto a los pueblos tu poderío: con tu brazo redimiste a tu pueblo. *Tú eres...

Comentarios: El inicio del responsorio utiliza, distribuido entre A y S de primer coro, el material del canto llano correspondiente a la versión contenida en el cantoral CLL-O20, ff. 36-36v, de la catedral de México. El motivo de la palabra “*qui facis*” rememora el usado en el segundo responsorio, sobre las mismas palabras. Al igual que en el resto de los responsorios, es constante la alternancia entre la textura homofónica y la contrapuntística, reforzando por contraste ciertas ideas del texto. El versículo es predominantemente homofónico.

Otras ediciones: Jesús Estrada, *La música de México, III. Antología, I. Período Virreinal*, México, UNAM, 1987, pp. [61-65] (transcripción de Thomas Stanford).

14. *Tibi laus*

Función litúrgica: Responsorio 5, Maitines de la Santísima Trinidad.

Dotación: 4 voces (SATB).

Fuente: ACCMM, AM, Leg. Dd4, [AM1158] [a] [ms. 1]. Portada del Tiple: 2° R° del 2° N°/Tibi laus a 4”.

Texto:

*R. Tibi laus, tibi gloria, tibi gratiarum actio in saecula sempiterna, *O beata Trinitas. V. Et benedictum nomen gloriae tuae sanctum et laudabile, et superexaltatum in saecula. *O beata...*

Te alabamos, te glorificamos, te damos gracias a través de los siglos, *Oh, Bendita Trinidad. V. Y bendito, alabado y exaltado sea el santo nombre de tu gloria por los siglos. *Oh, Bendita...

Comentarios: La dotación está reducida a un solo coro de cuatro voces. La primera sección está formada por solos de S, A y T, acompañados del bajo (sin texto), introduciendo cada voz su propio motivo melódico sobre el mismo texto. La siguiente sección, correspondiente al versículo, se desarrolla en torno a imitaciones por parejas de voces.

15. *Magnus Dominus*

Función litúrgica: Responsorio 6, Maitines de la Santísima Trinidad.

Dotación: 6 voces (Coro 1: TB, Coro 2: SATB).

Fuente: ACCMM, AM, Leg. XII Bis Let. S, [AM1691] [ms. 1]. Epígrafe Tenor del primer coro: “3° Resp°/ del 2° Noc.”, “a 6”, “M° Salazar”.

Texto:

*R. Magnus Dominus, et laudabilis nimis: *Et sapientiae ejus non est numerus. V. Magnus Dominus, et magna virtus ejus: et sapientiae ejus non est finis. Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto. *Et sapientiae...*

R. Grande es el Señor, y dignísimo de alabanza: *Y su sabiduría no tiene límites. V. Grande es el Señor, y grande es su fortaleza, y su sabiduría no tiene límites. *Y su sabiduría...

Comentarios: Consta de doxología, como es común en el último responso de cada nocturno, escrita en compás ternario. Tiene un tratamiento contrapuntístico e imitativo, con algunas terminaciones homofónicas entre los dos coros. La última frase, “*non est finis*”, está hecha sobre un motivo melódico introducido por el primer coro y luego desarrollado de forma imitativa por cada voz, en entradas sucesivas, desde el bajo de segundo coro hasta el tenor del primero, reforzando el sentido del texto. En el manuscrito del bajo del primer coro, el texto está escrito en pequeño, debajo de las notas.

16. *Benedicamus Patrem***Función litúrgica:** Responsorio 7, Maitines de la Santísima Trinidad.**Dotación:** 6 voces, acompañamiento (Coro 1: TB, Coro 2: SATB).**Fuente:** ACCMM, AM, Leg. Dd4, [AM1158] [ms. 1] (coro 1); Leg. Ba1, [AM0009] [ms. 2]. Epígrafe Tiple del primer coro (AM1158): “1° Resp°/ del 3° Noc.”; Tiple del primer coro (AM0009): “Responsorio I° de 3° nocturno A 5”.**Texto:** Cántico de los tres niños, Daniel 3.*R. Benedicamus Patrem et Filium cum sancto Spiritu: *Laudemus et superexaltemus eum in saecula.**V. Benedictus es, Domine, in firmamento coeli, et laudabilis et gloriosus in saecula. *Laudamus...*

R. Bendigamos al Padre y al Hijo, con el Espíritu Santo: *Alabémosle y sobrenalcémosle en todos los siglos.

V. Bendito eres, Señor, en el firmamento del Cielo: y glorioso y sobreensalzado en todos los siglos. *Alabémosle...

Comentarios: El uso de la homofonía y de una estructura antifonal es constante en este responsorio, uniéndose los coros al final de cada sección.**17. *Duo seraphim*****Función litúrgica:** Responsorio 8, Maitines de la Santísima Trinidad.**Dotación:** 8 voces (Coro 1: SATB; Coro 2: SATB).**Fuente:** ACCMM, AM, Leg. Ba1, [AM0009] [ms. 2]. En el Leg. XII Bis Let. S, [AM1688] hay una parte de acompañamiento, en formato apaisado y con la caligrafía del ms. 1. Epígrafe Tiple del primer coro (AM0009): “Responsorio 2° de 3° nocturno. A 8”.**Texto:** Isaías 6: 2-3.*R. Duo Seraphim clamabant alter ad alterum: *Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth: Plena est omnis terra gloria ejus. V. Tres sunt qui testimonium dant in coelo, Pater, Verbum, et Spiritus sanctus, et hi tres unum sunt. *Sanctus...*

R. Dos Serafines clamaban alternativamente: *Santo Señor Dios de los ejércitos: Llena está toda la tierra de tu Gloria. V. Tres son los que dan testimonio en el Cielo: El Padre, el Verbo y el Espíritu Santo, y estos tres son uno. *Santo...

Comentarios: Es el más largo de los responsorios y en el que se emplean logrados recursos expresivos y retóricos. Salazar hizo concordar el texto “*Duo seraphim clamabant alter ad alterum*” con un dúo de A y T, en una construcción contrapuntística alternada entre los dos coros, y “*Tres sunt*” con una sección a tres voces. En contraste, reforzó las palabras “*Plena est omnis terra*” con el uso de ambos coros en una textura más bien homofónica. El uso de las texturas polifónicas refuerzan la expresión del texto: “*Sanctus*” (contrapuntístico) y “*Gloria ejus*” (homofónico). La frase “*Et hi tres unum sunt*” está en compás ternario, en textura homofónica y con un tratamiento antifonal. Algunos diseños melódicos siguen los del canto llano (CLL-O20, ff. 52v-54v).

Responsorios sueltos

18. *Inveni David*

Función litúrgica: Responso 4, Maitines de San Ildefonso (23 de enero).

Dotación: 6 voces, acompañamiento (Coro 1: TB, Coro 2: SATB, ac).

Fuente: ACCMM, AM, Leg. XII Let. S, [AM1682]. Portada: “Resp. a 6 Primero del 2° N./ In ueni Daudid Año 1703/ San Yldephonso/ M° Salazar/ 3°”. Posiblemente sea una copia autógrafa.

Texto: Salmo 88: 21-23.

*R. Inveni David seruum meum,
Oleo sancto meo unxi eum: *Manus
enim mea auxiliabitur ei. V. Nihil
proficiet inimicus in eo, et filius ini-
quitatis non nocebit ei. *Manus...*

R. Hallé a David mi siervo: y lo ungué con mi santo óleo. *Mi mano le ayudará. V. No prevalecerá el enemigo contra él: y el hijo de la maldad no será poderoso para dañarle. *Mi mano...

Comentarios: El estribillo *Manus enim* tiene un tratamiento contrapuntístico imitativo en el que se encuentran integrados ambos coros. Sobre el texto del responso está escrito el del cuarto responso de los Maitines de San José: “*Ascendit Joseph a Galilaea*”, lo que indica que esta música sirvió para ambas festividades.

Otras ediciones: Estrada, *La música de México, III. Antología, I. Período Virreinal*, México, UNAM, 1987, pp. 57-59 (transcripción de Thomas Stanford).

19. *Amavit eum Dominus*

Función litúrgica: Responso 7, Maitines de Común de Confesor Pontífice.

Dotación: 4 voces (SATB).

Fuente: ACCMM, AM, Leg. XII, Let. S, [AM1681]. Epígrafe de las partes: “Resp. 1° del 3° N.”

Texto:

*R. Amavit eum Dominus, et ornavit
eum; stolam gloriae induit eum, *Et
ad portas paradisi coronavit eum. V.
Induit eum Dominus lorícam fidei,
et ornavit eum. *Et ad portas...*

R. El Señor lo amaba, y lo vistió; le puso una túnica de gloria, *y en la puertas del paraíso lo coronó. V. El Señor le puso la coraza de la fe, y lo vistió. *Y en las puertas...

Comentarios: Las imitaciones ocurren *in stretto*. La densidad polifónica se detiene en la frase “*coronavit eum*”.

Otras ediciones: Estrada, *La Música de México. Antología: 1. Período virreinal*, México, UNAM, 1987 (transcripción de Thomas Stanford).

20. *Gloriosae Virginis Mariae*

Función litúrgica: Responsorio 3, Maitines de la Natividad de la Virgen (8 de septiembre).

Dotación: 6 voces, acompañamiento (Coro 1: TB, Coro 2: SATB, ac)

Fuente: ACCMM, AM, Leg. XII Let. S, [AM1678]. Está contenido en los cuadernos de partes de los Maitines de la Natividad de la Virgen. Epígrafe: “R. III, cum 6 vocibus”. En el guión (acompañamiento): “Los copiaron a costa y expensas del Mtro Sumaya el año de 1715”.

Texto:

*R. Gloriosae virginis Mariae ortum dignissimum recolamus, *Cujus Dominus humilitatem respexit, quae Angelo nuntiante concepit Salvatorem mundi. V. Beatissimae virginis Mariae Nativitatem devotissime celebremus. *Cujus Dominus... Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto. *Cujus Dominus...*

Recordemos el surgimiento de la Gloriosa Virgen María, *a quien el Señor se volvió con humildad, de quien el Ángel anunció que sería concebido el Salvador del mundo. V. Celebremos con devoción la Natividad de la Santísima Virgen María. *A quien el Señor ... Gloria al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo. *A quien el Señor...

Comentarios: El manuscrito tiene tiras superpuestas con otro texto de la Concepción de la Virgen: “*Gloriosae virginis Mariae conceptionem dignissimam*“, por lo que se deduce que se usó también para esa festividad. La sección correspondiente a la doxología está escrita en compás ternario.

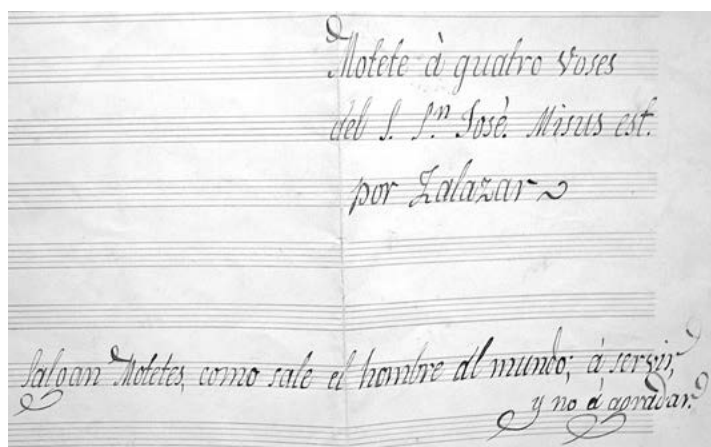
III. MOTETES

En el siglo XVII, el término “motete” tenía un uso genérico, refiriéndose a cualquier pieza en latín que no tuviera un uso litúrgico determinado, sino que era destinada a llenar ciertos espacios dentro de las distintas acciones litúrgicas y paralitúrgicas. El texto literario podía ser bíblico o no, corresponder –total o parcialmente– a un versículo, a una antífona, a un responsorio, ser producto de una centonización o incluso ser de invención del autor. En cuanto al aspecto formal, son piezas polifónicas con una estructura fraseológica, en la que cada idea del texto está expresada por distintivos materiales melódicos y el uso de la imitación es un procedimiento regular, técnicas de composición comunes a buena parte del repertorio religioso de estilo antiguo. Lo que determinaba su denominación como motete era su utilización flexible, no prescrita, en el marco litúrgico. En una copia tardía de un motete de Antonio de Salazar conservado en la catedral de Puebla se lee: “Salgan Motetes como sale el hombre al mundo, a servir, y no a agradar”.⁸⁹ La producción de este género por parte de Salazar parece haberse dado durante su magisterio en Puebla, donde se conservan muchos de los manuscritos. A principios de 1681, el cabildo poblano solicita a Salazar “que en las festividades de los apóstoles varíe los motetes que hubiere de los demás maestros o los componga nuevos, sin repetir uno mismo en dichas fiestas. Y que en las *Dominicas post Epiphaniam*, después de alzar en la

⁸⁹ Se trata del motete *Missus est Gabriel angelus*, AVCCP, Leg. 18.

misa, se canten motetes, y si no los hubiere compuestos, los haga de nuevo”.⁹⁰ Este dato confirma lo planteado anteriormente, además de dar información acerca del contexto litúrgico en el cual eran usadas estas piezas polifónicas.

Los motetes de Salazar se caracterizan por su brevedad, su estructura en pequeñas secciones imitativas asociadas a cada idea del texto, como corresponde a esta forma compositiva, las cuales por lo general están muy bien definidas, por medio de cadencias y cambios de material musical. Guardan unidad estilística a través del uso de giros o diseños melódicos comunes. El recurso imitativo está muchas veces acotado a la cabeza del material melódico. Predominan los dedicados al tema de la Pasión y los de San José, patrono de la iglesia y de la ciudad de Puebla. A excepción de los motetes *Joseph fili David*, *Salve Regina* y *O sacrum convivium*, a ocho voces, el resto son a cuatro.



Portada del motete *Missus est Gabriel Angelus*, copia tardía (AVCCP, AM, Leg. 18)

21. *Angelus Domini apparuit*

Función litúrgica: Motete, San José. También se encuentra como antífona del 2º Nocturno de los Maitines de San José, y antífona de Vísperas de la misma festividad (19 de marzo).

Dotación: 4 voces (SATB).

Fuente: AVCCP, AM, Leg 19. En la portada: “Motete a quatro Vozes/ a el Ssmo Patriarcha/ S.r S.n Joseph/ Angelus/ M. Zalazar/ Octabillo/ n. 12”. El bajo cuenta con una copia de otra mano.

Texto: Secuencia del Santo Evangelio según San Mateo, Santos Inocentes y Epifanía.

Angelus Domini apparuit in somnis Joseph, dicens: Surge et accipe puerum, et matrem ejus, et vade in terram Israel: defuncti sunt enim, qui quaerebant animam pueri.

El Ángel del Señor se apareció en sueños a José y le dijo: Levántate, toma contigo al niño y a su madre y ve a la tierra de Israel; han muerto los que buscaban la vida del niño.

⁹⁰ AVCCP, LAC 18, f. 11-11v, 20 de febrero de 1681.

Comentarios: La palabra “*apparuit*” es resaltada por un intervalo melódico de cuarta ascendente, que con las entradas imitativas de las voces, *in stretto* y a lo largo de ocho compases, crea un efecto retórico. El mismo intervalo es usado sobre la palabra “*accipe*”.

22. *Exsurgens Joseph*

Función litúrgica: Motete, San José. La primera parte corresponde a la Antífona del *Magnificat* de las Vísperas de San José (19 de marzo).

Dotación: 4 voces (SATB).

Fuente: AVCCP, AM, Leg 19. En la portada: “Motete a quatro/ a el SS.mo Patriarcha/ S. S.r Joseph/ M. Zalazar/ n° 12”. En el encabezado de las partes: “cum 4 vocibus”, “Mag. Salazar”.

Texto: Mateo 1: 24-25.

Exsurgens Joseph a somno, fecit sicut praeceperat ei Angelus Domini, et accepit Mariam conjugem suam. Et non cognoscebat eam donec peperit filium suum primogenitum et vocavit nomen ejus Jesum.

Despertando José del sueño, hizo como el Ángel del Señor le había ordenado, y recibió a María por esposa, pero no la conoció hasta que dio a luz a su hijo primogénito, a quien dieron por nombre Jesús.

Comentarios: Este motete se distingue por la utilización de algunos recursos contrastantes con fines retóricos. Las palabras iniciales “*Exsurgens Joseph*”, tienen un tratamiento contrapuntístico en estilo fugado, con figuraciones de corcheas, a lo que sigue una sección homorrítmica, con sentido ternario, en la frase “*a somno fecit sicut praeceperat ei*”. Esta ruptura o contraste de texturas y organización rítmica ocurre también en los compases 29 al 32, en la frase “*Filium suum primogenitum*”. La siguiente sección es de nuevo de textura contrapuntística, pero con valores mayores, generando una sensación de dilatación del tiempo cuando el texto anuncia que el Hijo será llamado Jesús, de forma semejante a la correspondiente parte del texto en el motete *Joseph fili David*.

23. *Joseph fili David*

Función litúrgica: Motete, San José. Parte de la Antífona de la Comunión y de la 5ª antífona de las Vísperas de San José (19 de marzo).

Dotación: 8 voces (S1 A1 T1 B1, S2 A2 T2 B2). Del B2 sólo está la parte inferior del folio. La música de la parte faltante ha sido reconstruida en esta edición.

Fuente: AHAAO, AM, Leg. 50.7. En la portada: “Motete de S.r S.n Jph/ a 8 Voses/ M° Salazar/ 8 pap.s”. En el epígrafe de cada parte: “cum 8 vocibus”, “M° Salazar”.

Texto: Mateo, 1: 20-21.

Joseph fili David, noli timere accipere Mariam conjugem tuam: quod enim in ea natum est, de Spiritu Sancto est. Pariet autem filium, et vocabit nomen ejus Jesum.

José, hijo de David, no temas tomar a María como esposa: lo que ha sido engendrado en ella es del Espíritu Santo. Ella dará a luz un hijo al que llamarán Jesús.

Comentarios: Se alternan secciones contrapuntísticas y homofónicas, con un tratamiento antifonal. Las palabras “*noli timere*” son reiteradas a lo largo del motete por medio de un tratamiento homofónico, contrastante con los episodios contrapuntísticos con los que son alternados. Las palabras finales “*nomen ejus Jesum*” son resaltadas a través de una sección de mayor densidad polifónica, de forma semejante a esa parte del texto en el motete anterior, *Exsurgens Joseph*.

Otras ediciones: Aurelio Tello, *Archivo Musical de la Catedral de Oaxaca, Antología de Obras*, Tesoro de la Música Polifónica en México IV, México, CENIDIM, 1990, pp. 29-41.

24. *Missus est Gabriel Angelus*

Función litúrgica: Motete, San José. La primera parte corresponde a la Antífona de Vísperas de la Anunciación de la Virgen (25 de marzo).

Dotación: 4 voces (SATB).

Fuente: AVCCP, AM, Leg. 18. Son varias copias, con distinta caligrafía. La más antigua, probablemente autógrafa, tiene el epígrafe: “Motete A 4”, “M° Salazar”. En el B: “otavillo”. El papel de esta voz está mutilado. Las partes faltantes se completaron de una copia posterior de este motete. La siguiente copia, del siglo XIX, sólo trae una parte de bajo con la indicación “Contrabajo y Fagotes”, “Dia 12 de Septiembre/ de 51”, y a la vuelta: “Motete a quatro voces/ del S. S.n José Missus est/ por Zalazar./ Salgan Motetes como sale el hombre al mundo, a servir,/ y no a agradar”. La tercera copia, guardando el orden que llevan en el expediente, trae una portada con los siguientes datos: “Motete A quatro voces/ A el S.2 S.n Joseph/ Misus est/ M. Zalazar/ Octabillo/ n° 13”.

Texto: San Lucas 1: 26-38.

Missus est Gabriel Angelus ad Mariam Virginem desponsatam Joseph, nuntians ei verbum. Et expavescit Virgo de lumine. Ne timeas, Maria: invenisti gratiam apud Dominum.

Fue enviado el Ángel Gabriel a anunciar el verbo a la Virgen María, esposa de José.

La Virgen se atemorizó con la luz. No temas, María: obtuviste la gracia del Señor.

Comentarios: Este breve motete sobresale por sus elementos expresivos y retóricos: uso de breves secciones homofónicas que refuerzan ideas del texto, en una textura general más bien contrapuntística (“*Angelus*”, “*nuntians*”, “*et expavescit Virgo de lumine*”). En cambio, las frases “*Missus est Gabriel Angelus*” y “*invenisti gratiam apud Dominum*” corresponden a secciones de mayor densidad polifónica.

25. *Hic est Michael Archangelus*

Función litúrgica: Motete, San Miguel Arcángel; Responsorio 4 de la Aparición de San Miguel Arcángel.

Dotación: 8 voces (Coro 1: SATB, Coro 2: SATB).

Fuente: AVCCP, AM, Leg. 18. Portada: “Motete de el Glorioso/ Archangel S.S. Miguel/ Mtro. Salazar/ [agregado:] A la buelta de las voses de este/

motete está el otro que dice/ Micael Arcangele/ [de otra mano:] He sacado 3° y 6° Respon/ sorios de S.n Juan./ [rúbrica:] Arenzana”. El motete referido corresponde a la antifona *Michäel Archangele, veni in adiutorium populo Dei, alleluia*, del mismo oficio, cuyo autor podría ser Antonio de Salazar.

Texto:

*R. Hic est Michael Archangelus, princeps militiae Angelorum, *Cujus honor praestat beneficia populorum, et oratio perducit ad regna caelorum, alleluia. V. Archangelus Michäel praepositus paradisi, quem honorificant Angelorum cives.*

R. Este es el Arcángel Miguel, príncipe del ejército de los Ángeles, *favor de las personas cuyo honor complace al pueblo, y cuya oración conduce al reino de los cielos, aleluya. V. El arcángel Miguel, guía hacia el paraíso, a quien los ciudadanos rinden honor entre los ángeles.

Comentarios: Salazar hace uso de imitaciones por parejas, entre ambos coros, alternadas con breves secciones homofónicas. El *Alleluia* está en compás ternario.

26. *Adjuva nos, Deus*

Función litúrgica: Motete. Último versículo del tracto *Domine non secundum* y del responsorio *Emendemus in melius*, que se cantan el Miércoles de Ceniza. Según el *Diario manual* de 1751, en la catedral de México este verso del tracto era cantado en polifonía por toda la capilla, mientras los demás se hacían en canto llano.⁹¹ Sin embargo, en esta edición –por su contexto en la fuente– se ha considerado como un motete, independiente de dicha función litúrgica.

Dotación: 5 voces (SA1A2TB)

Fuentes: ACCMM, LP 10/A, ff. 32v-35; ACCMM, LP 12, ff. 42v-45. Epígrafe LP 10/A: “A v M° Salazar”. Esta fuente presenta una inscripción en la que se indica que “se renovó este libro de Salve siendo librero el B° D° [ilegible por rotura] Colegial del de los infantes de coro de esta catedral de México año de 1731”; y otra inscripción con la fecha 11 de febrero de 1752, con rúbrica de “Antonio Ruiz”. El libro está formado por dos *corpus* de épocas distintas. La obra de Salazar está contenida en el primero, que podría datar de su época de magisterio en la catedral de México. Dicho *corpus* contiene Misas feriales, otras versiones musicales para este mismo versículo, *Adjuva nos Deus*, de Antonio Rodríguez de Mata y Francisco López Capillas, repertorio para el tiempo de Cuaresma, Pasión y para la Salve, anónimos y de diversos compositores españoles y novohispanos: Francisco Guerrero, Hernando Franco, Eduardo Duarte Lobo, Antonio Rodríguez de Mata, Francisco López Capillas, Antonio de Salazar y Manuel de Sumaya. El LP 12 reúne algunas de estas obras y otras procedentes de los LP 4/A y LP 10/A. Fue copiado en 1781, “siendo maestro de capilla Matheo Tollis de la Rocca”. Contiene repertorio devocional, para el santoral, misas feriales,

⁹¹ ACCMM, “Diario manual de lo que en esta Santa Iglesia Catedral Metropolitana de México se practica y observa en su Altar, Coro y demás que le es debido hacer en todos y cada uno de los días del año”, 1751, ff. 28v-29.

música para Cuaresma, el tiempo de Pasión, la Natividad y la Anunciación de la Virgen, la mayoría anónimos, pero por concordancias con otras fuentes han sido identificados muchos de sus autores: Francisco Guerrero, Eduardo Duarte Lobo, Alonso Lobo, Sebastián de Vivanco, Hernando Franco, Francisco López Capillas, José de Agurto y Loaysa, Antonio de Salazar, Manuel de Sumaya. En este libro el versículo *Adjuva nos, Deus* figura anónimo. La música y el texto en ambas fuentes son iguales.⁹²

Texto: Salmo 78: 9.

Adjuva nos, Deus salutaris noster: et propter gloriam nominis tui, Domine, libera nos: et propitius esto peccatis nostris, propter nomen tuum.

Ayúdanos, oh Dios, salvador nuestro: y por la gloria de tu nombre, Señor, líbranos: hazte propicio a nuestros pecados.

Comentarios: La melodía del canto llano usada en la catedral de México, según las fuentes correspondientes a esa época,⁹³ está presente en la cabeza del tema inicial, introducido por el A1 e imitado sucesivamente por el resto de las voces (cc. 1-20), y en el segundo tema presentado por la voz más aguda S, también imitado por el resto de las voces (cc. 21-30).

Otras ediciones: Russell, *The Mexican Baroque Collection*, Los Osos, California, Russell editions, 1995.

27. *O vos omnes*

Función litúrgica: Motete, Pasión. Primera parte de la Antífona de Laudes del Sábado Santo. Versículo del Tracto de la Misa de los Siete Dolores de la Virgen.

Dotación: 4 voces (SATB).

Fuente: IFMCIRMA, rollo 08, n. 54, Cuadernos de salmos y motetes, [f. 4v], Epígrafe: “cum 4 vocibus”, “M° Salazar”.

Texto: Lamentaciones de Jeremías, 1: 12.

O vos omnes, qui transitis per viam, attendite, et videte si est dolor sicut dolor meus.

Oh, vosotros todos, los que pasáis por el camino, prestad atención y ved si existe dolor semejante al mío.

Comentarios: Este texto, explotado retóricamente por tantos compositores en el contexto de la polifonía clásica y, posteriormente, a través del recurso armónico, fue tratado por Salazar a través del uso retórico de ciertos intervalos melódicos, como el de cuarta ascendente u octava sobre la palabra “*attendite*”, o la cuarta disminuida del bajo en el c. 22, o del motivo imitado en los cc. 45-48; el uso de retardos 4-3 y 7-6, a lo largo del motete; la terminación sobre la dominante del modo. El material melódico inicial es muy parecido al del motete *Missus est Gabriel Angelus*.

⁹² Véanse más detalles sobre estos libros en Marín, *Los libros de polifonía...*, pp. 481 et ss. y 557 et ss.

⁹³ ACCMM, CLL-M09, CLL-M11 y *Graduale Dominicale*, México, Pedro de Ocharte, 1576.

28. Tuam ipsius

Función litúrgica: Motete, Pasión. Versículo del Oficio parvo de los Siete Dolores de la Virgen. Versículo posterior a las oraciones de la IV Estación del Via Crucis.

Dotación: 4 voces (SATB).

Fuente: *IFMCIRMA*, rollo 08, n. 054, Cuadernos de salmos y motetes, [f. 5], Epígrafe: “cum 4 vocibus”, “M° Salazar”.

Texto: Lucas, 2: 35.

<i>Tuam ipsius animam doloris gladius pertransiuit: ut revelentur ex multis cordibus cogitationes.</i>	Una espada de dolor te atravesará el alma, así serán reveladas las intenciones de muchos corazones.
--	---

Comentarios: Al igual que el motete anterior, son reforzados algunos sentidos textuales a través de ciertos diseños melódicos, como en la palabra “*doloris*”, expuesta en un registro agudo y por grado conjunto.

29. Eia mater

Función litúrgica: Motete, Pasión. Responso 8°, sin versículo, de los Maitines de los Siete Dolores de la Virgen.

Dotación: 4 voces (SATB).

Fuente: *IFMCIRMA*, rollo 08, n. 054, Cuadernos de salmos y motetes, [f. 5v], Epígrafe: “a 4”, “M° Salazar”. El oficio de los Siete Dolores de la Virgen fue incluido en los libros oficiales de Roma en 1727.

Texto: Responso 8°, sin versículo, de los Maitines de los Siete Dolores de la Virgen.

<i>Eia mater fons amoris, fac nos sentire vim doloris, ut tecum lugeamus: Et Dominicae passionis fructum sentiamus.</i>	Ah, Madre, fuente de amor, haz que sintamos tu dolor, contigo queremos llorar y sentir el fruto de la Pasión del Señor.
---	---

Comentarios: Sobresale el uso de una tesitura alta en “*fac nos sentire vim doloris*”.

30. Ego autem

Función litúrgica: Motete, Pasión, Dolores de la Virgen.

Dotación: 4 voces (S1S2AB).

Fuente: *IFMCIRMA*, rollo 08, n. 054, Cuadernos de salmos y motetes, [f. 6-6v], Epígrafe: “cum 4 vocibus”, “M° Salazar”. Son dos copias idénticas de la misma obra, una escrita detrás de la otra, con igual o muy parecida caligrafía. La escrita al vuelto de cada parte indica “Motete a los Dolores de Nuestra Señora”. En ésta, el bajo tiene el texto agregado, con otra tinta y otra caligrafía en relación con la del *incipit*. El oficio de los Siete Dolores de la Virgen fue incluido en los libros oficiales de Roma en 1727.

Texto: Salmo 54 del Salterio de la Virgen.

<i>Ego autem in solitudine, expecto consolationem tuam et in cubili meo, attendo misericordiam tuam.</i>	En la soledad espero tu consola- ción, y en mi morada aguardo tu misericordia.
--	--

Comentarios: Este motete contiene recursos expresivos como el uso de suspensiones (retardos) sobre la palabra “*expecto*”. Sobre la palabra “*consolationem*”, el diseño melódico es en zig-zag. El verso inicial “*Ego autem*” presenta diferentes materiales melódicos que se superponen y entretienen a través de sus distintas imitaciones.

31. *Stabat mater*

Función litúrgica: Motete sobre el texto del Himno de Vísperas, Siete Dolores de la Virgen (Viernes después del Domingo de Pasión). Secuencia de la Misa, Viernes de Pasión.

Dotación: 4 voces (SATB).

Fuente: AVCCP, AM, Leg. 30. Epígrafe: “A 4”, “Salazar”. Está contenido en un conjunto de cuadernos de partes que llevan por título “Motetes de Cuaresma Jesús Nazareno”, los que compendian repertorio para ser usado durante la celebración de la Cuaresma y de la Semana Santa. Contiene motetes de músicos y maestros de capilla de México y Puebla: Juan de Vargas, Francisco Vidales, Juan Gutiérrez de Padilla, Juan García de Céspedes, Fabián Pérez Ximeno, Francisco López Capillas, y de los españoles Tomás Luis de Victoria, Francisco Guerrero y Alonso Lobo. Además del de Salazar, hay otro *Stabat Mater* de Padilla.

Texto: Primera y segunda estrofa del himno, atribuido a Inocencio III (+1216) y por otros, a Jacopone da Todi (1230-1306).

<i>Stabat Mater dolorosa Juxta crucem lacrimosa, Dum pendebat Filius.</i>	Estaba la Madre, dolorosa, junto a la Cruz, llorando, mientras su Hijo pendía.
---	--

<i>Cujus animam gementem, Contristatam et dolentem Pertransiuit gladius.</i>	Su alma llorosa, triste y dolorida, fue traspasada por una espada.
--	--

Comentarios: Sobresale el tratamiento imitativo y algunos recursos expresivos, como el ascenso melódico por grado conjunto del S sobre la palabra “*dolorosa*”, o las imitaciones *in stretto* del verso final “*pertransiuit gladius*”, a distancias de quinta junto con el uso del semitono descendente.

32. *Salve Regina*

Función litúrgica: Motete sobre el texto de la antífona mariana. Oficio de Completas durante el Tiempo Ordinario y la Cuaresma. Oficios de la Virgen. Servicio de la Salve.

Dotación: 8 voces (Coro 1: SATB, Coro 2: SATB).

Fuente: AVCCP, AM, Leg. 19. Epígrafe: “A 8”, “Salazar”. Posiblemente esta fuente sea autógrafa.

Texto: Oración anónima registrada hacia el s. XI

<i>Salve, Regina, mater misericordiae: Vita, dulcedo, et spes nostra, salve.</i>	Salve, Reina, madre misericordiosa: Vida, dulzura, y esperanza nuestra, salve.
<i>Ad te clamamus, exsules, filii Hevae.</i>	A ti clamamos los desterrados, hijos de Eva.
<i>Ad te suspiramus, gementes et flentes in hac lacrimarum valle.</i>	A ti suspiramos, gimiendo y llorando en este valle de lágrimas.
<i>Eia ergo, Advocata nostra, illos tuos misericordes oculos ad nos converte.</i>	¡Ea! Pues, señora, abogada nuestra, vuelve a nosotros tus ojos misericordiosos.
<i>Et Jesum, benedictum fructum ventris tui, nobis post hoc exsilium ostende.</i>	Y a Jesús, bendito fruto de tu vientre, muéstranoslos después de este destierro.
<i>O clemens: O pia: O dulcis Virgo Maria.</i>	Oh, clemente: Oh, piadosa: Oh, dulce Virgen María.

Comentarios: Este motete probablemente lo haya compuesto durante su magisterio en la catedral de Puebla. Es una de las obras que muestran una técnica compositiva dentro de la *prima prattica* (manejo profuso del contrapunto imitativo) y, a la par, el empleo de recursos expresivos más cercanos a la música del siglo XVIII (texturas más homofónicas, uso de la policoralidad). Un elemento que parece principio constructivo de la obra es la variedad en el tratamiento de los coros y de las texturas, a veces de manera contrastante, en función de la expresión del texto (*noema*). La melodía del canto llano está presente en el desarrollo polifónico, expuesta inicialmente por el tenor.

33. *O sacrum convivium*

Función litúrgica: Motete sobre el texto de la Antífona de Vísperas del *Corpus Christi*.

Dotación: 8 voces (Coro 1: SATB, Coro 2: SATB).

Fuentes: ACCMM, AM, Leg. XII, Let. S [AM1679] [ms. 1]; TepMNV, LP 2/A, ff. 22v-26 [ms. 2]. Epígrafe del ms. 1: “cum 8 vs.”, M.o Salazar”. Esta fuente parece autógrafa y se encuentra incompleta (bajos de ambos coros faltantes). Epígrafe del ms. 2: “In Festo Sacratissimi Corporis Christi”, “Cum 8 Vs.”, “M. Salazar”. El libro MNV 2/A [ms. 2], aunque se encuentra en el Museo Nacional del Virreinato, perteneció a la catedral de México. Está formado por dos *corpus*, con repertorio para Vísperas, el primero con obras de Salazar y Sumaya, y el segundo con los magnífats de Francisco López Capillas. Ambas secciones presentan la misma caligrafía, la de su copista Simón Rodríguez de Guzmán, como consta en una de las guardas: “Escrito por Simón Rodríguez de Guzmán Año de 1717”.⁹⁴ La transcripción se basó principalmente en el ms. 1, por considerarse autógrafa, completándose las partes faltantes (bajos) del ms. 2. Hay pequeñas diferencias entre ambas

⁹⁴ Véanse mayores referencias sobre este libro en Marín, *Los libros de polifonía...*, pp. 687-688.

fuentes. En las notas de edición de la partitura se especifican las decisiones editoriales en relación con las mismas.

Texto: Santo Tomás de Aquino.

O sacrum convivium! In quo Christus sumitur: recolitur memoria passionis ejus: mens impletur gratia: et futurae gloriae nobis pignus datur, alleluia.

¡Oh, Sagrado Banquete! en el que se toma a Cristo: se recuerda la memoria de su Pasión.

La mente se llena de gracia, y se nos da largamente la futura gloria, Aleluya.

Comentarios: A diferencia de otras obras a doble coro, hay un uso de la densidad coral y polifónica más que del recurso antifonal, tan característico de la policoralidad.

Otras ediciones: Barwick, *Two Mexico City Choirbooks...*, pp. 134-144; Andreo, *Hispanoamérica*, ff. 110-115; Eladio Valenzuela, *A survey of choral music of Mexico during the Renaissance and Baroque periods*, tesis de maestría, The University of Texas El Paso, inédita, 2010, pp. 93-94. Grabado en *Masterpieces of Mexican Polyphony* (CD), Westminster Cathedral Choir, James O'Donnell (dir.), Londres, Hyperion, 1990; *Música Barroca Mexicana* (CD), Cappella Cervantina, Horacio Franco (dir.), México, Quindecim Recordings, 1997; *Renaissance Choral Music from Mexico* (LP), Collegium Musicum of Southern Illinois University, John Boe (dir.), Carbondale, Musical Heritage Society Records, 1978.

IV. OTRAS FORMAS

34. *Christum Regem adoremus*

Función litúrgica: Antifona del Invitorio, Maitines de *Corpus Christi*.

Dotación: 4 voces (SATB).

Fuente: AVCCP, AM, Leg 19. Portada, a la vuelta del B: “Ymvisorio A quatro./ de Corpus Christi./ M° Salazar/ [en la parte inferior:] n° 9”. Es una copia, probablemente de la segunda mitad del siglo XVIII.

Texto:

Christum Regem adoremus, dominantem gentibus: Qui se manducantibus dat Spiritus pinguedinem.

Adoremos a Cristo, Rey de las naciones: quien alimenta y conforta el espíritu.

Comentarios: Esta antifona debe alternarse con el Salmo 94, *Venite, exsultemus Domino*, en canto llano, cuya transcripción ha sido incluida en la partitura a partir de CLL-O41 de la catedral de México, fuente contemporánea al autor (1712). Como es común en las composiciones polifónicas sobre este breve texto, el tratamiento es homofónico.

35. Dixit Dominus**Función litúrgica:** Salmo de Vísperas.**Dotación:** 5 voces, acompañamiento (SAT1T2BAc).**Fuente:** AVCCP, AM, Leg. 19. Portada, a la vuelta del acompañamiento: “Psalmus Dixit Dominus. A 4° [sic] / M.o Salazar de 1763”.**Texto:** Salmo 109.

1. *Dixit Dominus Domino meo: Sede a dextris meis.*
2. *Donec ponam inimicos tuos, scabellum pedum tuorum.*
3. *Virgam virtutis tuae emittet Dominus ex Sion: dominare in medio inimicorum tuorum.*
4. *Tecum principium in die virtutis tuae in splendoribus sanctorum: ex utero ante luciferum genui te.*
5. *Juravit Dominus, et non paenitebit eum: Tu es sacerdos in aeternum secundum ordinem Melchisedech.*
6. *Dominus a dextris tuis, confregit in die irae suae reges.*
7. *Judicabit in nationibus, implebit ruinas: conquassabit capita in terra multorum.*
8. *De torrente in via bibet: propterea exaltabit caput.*
9. *Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.*
10. *Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum. Amen.*

1. El Señor dijo a mi Señor: Siéntate a mi diestra.
2. Mientras que yo pongo a tus enemigos por tarima de tus pies.
3. De Sión hará salir el Señor el cetro de tu poder: domina tú en medio de tus enemigos.
4. Contigo está el principado en el día de tu poderío, en medio de los resplandores de la santidad: de mis entrañas te engendré, antes de existir el lucero de la mañana.
5. Juró el Señor, y no se arrepentirá, y dijo: Tú eres Sacerdote sempiterno, según el orden de Melquisedec.
6. El Señor está a tu diestra: en el día de su ira destrozó a los Reyes.
7. Ejercerá su juicio en medio de las naciones; consumará su ruina, lo llenará todo de estragos, y estrellará contra el suelo las orgullosas testas de muchísimos.
8. Beberá del torrente durante el camino: por eso levantará su cabeza.
9. Gloria al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo.
10. Como era en el principio, y ahora y siempre, por los siglos de los siglos. Amén.

Comentarios: Curiosamente la fuente consigna cuatro voces, pero ninguna de las seis partes existentes, incluyendo el acompañamiento, es prescindible. Debió ser un error del copista. No hay que despreciar la posibilidad de que exista una copia anterior de esta obra en el archivo de la catedral de Puebla. Como es común en la interpretación de los salmos en el siglo XVIII, Salazar puso en polifonía todos los versos, con una estructura responsorial entre T1 y el resto de las voces, alternando los versos, aunque con un patrón irregular. En consecuencia, el tratamiento de las voces es homofónico. Hay otros dos *Dixit Dominus* de Salazar en la catedral de México, a ocho voces, lamentablemente incompletos (ver “Relación de obras en latín de Antonio de Salazar”).

36. *Credidi propter quod*

Función litúrgica: Salmo de Vísperas.

Dotación: 10 voces (Coro 1: SB, Coro 2: SATB, Coro 3: SATB).

Fuente: ACCMM, AM, A0053 (signatura anterior: 51^a). Epígrafe del S1: “solo y a 10”, en el primer folio de cada parte: “A 10”, “Salazar”. Parece una copia autógrafa de Salazar, según los estudios caligráficos realizados como parte de la metodología para la presente edición.

Texto: Salmo 115.

1. *Credidi propter quod locutus sum: ego humiliatus sum nimis.*
2. *Ego dixi in excessu meo: Omnis homo mendax.*
3. *Quid retribuam Domino, pro omnibus quae retribuit mihi?*
4. *Calicem salutaris accipiam: et nomen Domini invocabo.*
5. *Vota mea Domino reddam coram omni populo ejus: pretiosa in conspectu Domini mors sanctorum ejus.*
6. *O Domine quia ego servus tuus: ego servus tuus, et filius ancillae tuae.*
7. *Dirupisti vincula mea: tibi sacrificabo hostiam laudis, et nomen Domino invocabo.*
8. *Vota mea Domino reddam in conspectu omnis populi ejus: in atrii domus Domini, in medio tui Jerusalem.*
9. *Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.*
10. *Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum. Amen.*

1. Creí a Dios, y por eso hablé: mas me vi de sobremanera abatido, y humillado.
2. Dije yo en lo más subido de mi desamparo: no hay hombre alguno en quien el hombre pueda estar confiado.
3. ¿Qué daré yo al Señor por todas las mercedes que me ha hecho?
4. Tomaré el cáliz de la salud e invocaré el nombre del Señor.
5. Cumpliré los votos que tengo hechos al Señor, en presencia de todo el pueblo: preciosa es la muerte de los Santos en el acatamiento del Señor.
6. Oh, Señor, yo soy tu siervo: yo tu siervo, e hijo de tu sierva.
7. Rompiste mis ataduras: a ti sacrificaré, sacrificio de alabanza, e invocaré el nombre del Señor.
8. Cumpliré mis votos al Señor a vista de todo su pueblo: en los atrios de la casa del Señor, en medio de tus plazas o Jerusalén.
9. Gloria al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo.
10. Como era en el principio, y ahora y siempre, por los siglos de los siglos. Amén.

Comentarios: Al igual que en el salmo anterior, todos los versos están en polifonía. El tratamiento de los coros es diverso: el S del primero es solista pero también participa junto con los otros coros, que mayormente desarrollan un discurso antifonal, con un tratamiento homofónico.



Credidi propter quod, ACCMM, AM, A0053

37. *Letanía a María Santísima*

Función litúrgica: Letanía lauretana. Procesiones, Vigilia Pascual, ordenaciones, rogativas.

Dotación: 6 voces o 5 voces y acompañamiento (SAT1T2Bac).

Fuente: AVCCP, AM, Leg. 19 [ms. 1]; Leg. 56 [ms. 2]. El ms. 1 sólo contiene las partes de S (“Tiple de 2° & A 6”), A y B (“Bajo 2°”) (es probable que las partes restantes estén en algún otro legajo). Esta fuente indica en los epígrafes: “A 6”. El ms. 2 es una copia posterior, de finales del XVIII o principios del XIX, con líneas divisorias de compás, y consta de: S (“Tiple 2°”), A, T1, T2, B (“Basso 2°”)⁹⁵ y acompañamiento. La sexta voz aludida en el ms. 1 debe corresponder a la parte de acompañamiento del ms. 2. En la portada de éste, a la vuelta del Bajo 2°: “Letania A Maria SS.ma/ Ntra Señora/ a 5/ Por el S.r M.ro Zalar/ Th. Sisneros C. P.te”. La diferencias entre las dos fuentes son mínimas y se han indicado en las notas de edición. La transcripción se hizo del ms. 2, por estar completo, pero tomando como referencia las partes existentes del ms. 1.

Texto: Plegaria a la Virgen.

<i>Kyrie eleison.</i>	Señor, ten piedad.
<i>Christe eleison.</i>	Cristo, ten piedad.
<i>Kyrie eleison.</i>	Señor, ten piedad.
<i>Christe audi nos.</i>	Cristo, óyenos.
<i>Christe exaudi nos.</i>	Cristo, escúchanos.
<i>Pater de coelis Deus,</i>	Dios, Padre Celestial,
<i>miserere nobis.</i>	ten piedad de nosotros.
<i>Fili Redemptor mundi Deus,</i>	Dios Hijo, Redentor del Mundo,
<i>miserere nobis.</i>	ten piedad de nosotros.
<i>Spiritus Sancte Deus,</i>	Dios, el Espíritu Santo,
<i>miserere nobis,</i>	ten piedad de nosotros,
<i>Sancta Trinitas unus Deus,</i>	Santísima Trinidad, un solo Dios,
<i>miserere nobis.</i>	ten piedad de nosotros.
<i>Sancta Maria,</i>	Santa María,
<i>ora pro nobis.</i>	ruega por nosotros.
<i>Sancta Dei Genitrix,</i>	Santa Madre de Dios,
<i>ora pro nobis.</i>	ruega por nosotros.
<i>Sancta Virgo virginum...</i> ⁹⁶	Santa Virgen de las vírgenes
<i>Mater Christi...</i>	Madre de Cristo...
<i>Mater divinae gratiae...</i>	Madre de la Divina Gracia...
<i>Mater purissima...</i>	Madre purísima
<i>Mater castissima...</i>	Madre castísima
<i>Mater inviolata...</i>	Madre virginal...
<i>Mater intemerata...</i>	Madre sin mancha...
<i>Mater immaculata...</i>	Madre inmaculada...
<i>Mater amabilis...</i>	Madre amable...
<i>Mater admirabilis...</i>	Madre admirable...
<i>Mater Creatoris...</i>	Madre del Creador...

⁹⁵ En ambas fuentes, la indicación “Tiple 2°” y “Bajo 2°” debe hacer referencia al segundo cantor de cada voz, y no implica que hubiera una parte de Tiple 1° y de Bajo 1°.

⁹⁶ A partir de este verso siempre sigue la respuesta *ora pro nobis*, aquí indicado con puntos suspensivos.

<i>Mater Salvatoris...</i>	Madre del Salvador...
<i>Virgo prudentissima...</i>	Virgen prudentísima
<i>Virgo veneranda...</i>	Virgen digna de veneración
<i>Virgo praedicanda...</i>	Virgen digna de alabanza...
<i>Virgo potens...</i>	Virgen poderosa...
<i>Virgo clemens...</i>	Virgen clemente...
<i>Virgo fidelis...</i>	Virgen fiel...
<i>Speculum justitiae...</i>	Espejo de justicia...
<i>Sedes sapientiae...</i>	Trono de sabiduría
<i>Causa nostrae laetitiae...</i>	Causa de nuestra alegría
<i>Vas spirituale...</i>	Vaso espiritual...
<i>Vas honorabile...</i>	Vaso de honor...
<i>Vas insigne devotionis...</i>	Vaso insigne de devoción
<i>Rosa mystica...</i>	Rosa mística
<i>Turris Davidica...</i>	Torre de David...
<i>Turris eburnea...</i>	Torre de marfil...
<i>Domus aurea...</i>	Casa de oro...
<i>Foederis arca...</i>	Arca de la Alianza...
<i>Janua coeli...</i>	Puerta del Cielo...
<i>Stella matutina...</i>	Estrella de la mañana
<i>Salus infirmorum...</i>	Salud de los enfermos...
<i>Refugium peccatorum...</i>	Refugio de los pecadores...
<i>Consolatrix afflictorum...</i>	Consuelo de los afligidos...
<i>Auxilium Christianorum...</i>	Auxilio de los Cristianos...
<i>Regina Angelorum...</i>	Reina de los Ángeles
<i>Regina Patriarcharum...</i>	Reina de los Patriarcas...
<i>Regina Prophetarum...</i>	Reina de los Profetas...
<i>Regina Apostolorum...</i>	Reina de los Apóstoles
<i>Regina Martyrum...</i>	Reina de los Mártires
<i>Regina Confessorum...</i>	Reina de los Confesores...
<i>Regina Virginum...</i>	Reina de las Vírgenes
<i>Regina Sanctorum omnium...</i>	Reina de todos los Santos...
<i>Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, parce nobis Domine.</i>	Cordero de Dios, que quitas el pecado del mundo, perdónanos Señor.
<i>Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, exaudi nos Domine.</i>	Cordero de Dios, que quitas el pecado del mundo, escúchanos Señor.
<i>Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis.</i>	Cordero de Dios, que quitas el pecado del mundo, ten piedad de nosotros.

Comentarios: El T1 lleva las partes invocatorias y el resto de las voces cumplen una función responsorial. Como es común en este tipo de composiciones, predomina la textura homofónica, con el uso contrastado de breves secciones contrapuntísticas imitativas sobre algunos versos (“*Mater admirabilis*”, cc. 62-65; “*Stella matutina*”, cc. 142-145; “*Consolatrix afflictorum*”, cc. 155-162; “*Regina Sanctorum*”, cc. 197-201). Como también es común en las realizaciones polifónicas de las letanías, se intercalan algunas secciones en compás ternario. El acompañamiento lleva algunas indicaciones de bajo cifrado, asociados a los retardos 4-3, 7-6.

38. Magnificat**Función litúrgica:** Cántico de la Virgen, Vísperas.**Dotación:** 5 voces (S1S2ATac).

Fuente: AVCCP, AM, Leg. 131 [ms. 1]; Leg. 18 [ms. 2 y diversas copias fragmentadas del acompañamiento, con diversas caligrafías]. El ms. 1, de finales del XVIII, no trae más datos de identificación que el epígrafe “a 5” y consta de S1, S2, A (“Alto 2º”), T. El leg. 18 contiene una copia del siglo XIX (ms. 2) y diversos fragmentos del acompañamiento, con distintas caligrafías. El ms. 2 consta de S1, S2, A (“Alto 2º”), T y acompañamiento. En una de las copias fragmentadas del acompañamiento se lee: “Puebla Abril 7 de 1852”. En otra, viene una portada a la vuelta: “Acompañamiento/ de la Magnificat a 4 voces/ por el Mtro. Salazar/ Abril 3 de 1869”, y en el encabezado del vuelto: “en fa”. Otros dos fragmentos de acompañamiento traen a la vuelta: “Magnificat a 5/ Mtro Zalazar”. No hay diferencias entre ambos manuscritos. La transcripción se hizo del ms. 2, por estar completo, cotejando siempre con el ms. 1, más cercano en temporalidad con la época del autor.

Texto: Lucas I: 46-55.1. *Magnificat: Anima mea Dominum.*2. *Et exultavit spiritus meus: in Deo salutari meo.*3. *Quia respexit humilitatem ancillae suae: ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes.*4. *Quia fecit mihi magna qui potens est: et sanctum nomen ejus.*5. *Et misericordia ejus a progenie in progenies: timentibus eum.*6. *Fecit potentiam in brachio suo: dispersit superbos mente cordis sui.*7. *Deposuit potentes de sede: et exaltavit humiles.*8. *Esurientes implevit bonis: et divites dimisit inanes.*9. *Suscepit Israel puerum suum: recordatus misericordiae suae.*10. *Sicut locutus est ad patres nostros: Abraham et semini ejus in saecula.*11. *Gloria Patri, et Filio: et Spiritui Sancto.*12. *Sicut erat in principio, et nunc et semper, et in saecula saeculorum. Amen.*

1. Glorifica: mi alma al señor.

2. Y mi espíritu se alegra: en Dios, mi salvador.

3. Porque se fijó en la humildad de su sierva: por eso desde ahora me llamarán dichosa todas las generaciones.

4. Porque hizo en mí cosas grandes el que es poderoso: cuyo nombre es santo.

5. Y su misericordia se manifiesta de generación en generación: sobre los que le temen.

6. Mostró el poder de su brazo: a los soberbios de los caprichos de su propio corazón.

7. Derribó de sus tronos a los prepotentes y levantó a los humildes.

8. A los hambrientos los colmó de bienes: y a los ricos los despidió vacíos.

9. Acogió a Israel como su hijo: acordándose de su misericordia

10. Tal como lo prometió a nuestros padres: a Abraham y a sus descendientes para siempre.

11. Gloria al Padre, y al Hijo: y al Espíritu Santo.

12. Como era en el principio, y ahora y siempre, por los siglos de los siglos. Amén.

Comentarios: En ambas fuentes, el T inicia con la entonación del *Magnificat* en octavo tono, en notación cuadrada. Todos los versos están en polifonía. La obra tiene un tratamiento responsorial, alternándose los versos entre S1 con acompañamiento y el resto de las voces.

39. *Parce mihi Domine*

Función litúrgica: Lección primera, Oficio de Difuntos.

Dotación: 3 voces, acompañamiento (SATBac). Existe una parte de “Bajo cantante”, con otra caligrafía, idéntica a la del acompañamiento. En la transcripción se ha dejado solo la parte de este bajo vocal, en el entendido de que también puede funcionar para el acompañamiento.

Fuente: AVCCP, AM, Leg. 19. Epígrafe de las partes: “a 4 voces”. Es una copia posiblemente de finales del siglo XVIII, con divisiones de compás. A la vuelta del “Bajo cantante” está escrito: “Bajete/ Leccion 1.a del 1er noct.o/ del oficio de Difuntos/ a 4 voces del Mtro./ Zalazar”. La parte de acompañamiento tiene cifrado.

Texto: Job 7: 16-21.

Parce mihi Domine: nihil enim sunt dies mei. Quid est homo, quia magnificas eum? Aut quid apponis erga eum cor tuum? Visitas eum diluculo, et subito probas illum. Usquequo non parcis mihi, nec dimittis me, ut glutiam salivam meam? Peccavi, quid faciam tibi o custos hominum? Quare posuisti me contrarium tibi, et factus sum mihi metipsi gravis? Cur non tollis peccatum meum, et quare non auferis iniquitatem meam? Ecce nunc in pulvere dormiam: et si mane me quaesieris, non subsistam.

Déjame en paz, Señor, porque mis días son un soplo. ¿Qué es el hombre para que le des tanta importancia, para que pongas en él tu atención, para que le visites cada mañana y le pongas a prueba a cada instante? ¿Cuándo dejarás de mirarme? ¿No me darás tregua ni para tragar saliva? Si pequé, ¿qué daño te hice a ti, guardián de los hombres? ¿Por qué convertirme en tu blanco? ¿Por qué te sirvo de carga? ¿Por qué no olvidas mi pecado y pasas por alto mi culpa? Mira que pronto yaceré en la tierra y ya no me hallarás, aunque me busques.

Comentarios: Predomina la textura homofónica, con un ritmo armónico lento. Sólo algunos versos del texto están expuestos en contrapunto imitativo, como “*non subsistam*”, con un evidente sentido retórico. No se han ubicado las otras partes de este Oficio de Difuntos.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS

- ABSMG, Libros raros, caja 1, n. 1.
ACCMM, Acuerdos del Cabildo, Leg. 4, [1750-1769, aprox.].
ACCMM, AM, A1949; A1950; Leg. Ba1; A0053; Leg. XII, Let. S; Leg. XII, Bis Let. S.
ACCMM, CLL-M09, M11, O20, O24, O26, O28, O29, O39, O41, O42, O48.
ACCMM, Contaduría, Asuntos varios, 1608-1710, caja 7, exp. 9, 1 de febrero de 1675, f. 2.
ACCMM, Correspondencia, caja 23, exp. 2; Libro 10.
ACCMM, “Diario manual de lo que en esta Santa Iglesia Catedral Metropolitana de México se practica y observa en su Altar, Coro y demás que le es debido hacer en todos y cada uno de los días del año”, 1751 (ms.).
ACCMM, LAC 18, 22, 23, 24, 25, 26, 27.
ACCMM, LP 4/A, 4/B, 5, 10/A, 12.
ACRM, expediente musical s/s.
Archivo de la Parroquia de San Cristóbal Suchixtlahuaca, Sa-Ms-02-13 (*RISM* 120000347).
AGN, Indiferente Virreinal, Bienes Nacionales, caja 5328, exp. 029; caja 5388, exp. 007; caja 5606, exp. 019.
AGN, Indiferente Virreinal, Clero Regular y Secular, caja 0508, exp. 004.
Archivo Histórico del Arzobispado de México, Base Colonial, Fondo Cabildo, serie Catedral Metropolitana, caja 185, exp. 62.
AHAAO, AM, Leg. 50.6, 50.7, 50.10.
AHAAO, Correspondencia, 30-31 de enero de 1708.
AHAAO, LAC 3.
AHSMM, LDE 4 y 7.
AVCCP, AM, Leg. 18, 19, 30, 56, 131.
AVCCP, LAC 17, 18 y 22.
AVCCP, LP 5 y 12.
AVCCP, “Maestros de Capilla, organistas y músicos: Santa Iglesia Catedral, numerados L.G. No. 1-135, 1669-1855”, leg. 1.
Biblioteca Palafoxiana, R-496, 221/183, 9 de mayo de 1679; 223/185, 24 de mayo de 1679; 220/182, 16 de agosto de 1679.
CENIDIM, CSG.261.
IFMCIRMA, rollo 08, n. 054, 059.
MNV, LP 2/A.

FUENTES SECUNDARIAS

- Andreo, Dante, *Hispanoamérica: Música de la época virreinal*, [Segovia], Federación Coral de Castilla y León, Editorial Musica Mundana, 1992.
- Barwick, Stephen, *Two Mexico City Choirbooks of 1717*, Illinois, Southern Illinois University Press, 1982.
- Bermudo, Juan, *Declaración de instrumentos musicales*, Osuna, Juan de León, 1555.
- Bernal Jiménez, *El archivo musical del colegio de Santa Rosa de Santa María de Valladolid, Siglo XVIII, Morelia colonial*, Morelia, Sociedad Amigos de la Música, Ediciones de la Universidad Michoacana de San Nicolás, 1939.
- Brill, Mark, "Carrasco or Mathías? Plagiarism and Corruption in an Eighteenth-Century Examen de Oposición from the Oaxaca Cathedral", *Latin American Music Review*, 26, n. 2, Fall/Winter 2005, pp. 227-247.
- Catálogo de villancicos de la Biblioteca Nacional, siglo XVII*, Isabel Ruiz de Elvira Serra (coord.), Madrid, Biblioteca Nacional, 1992.
- Davies, Drew Edward, *Catálogo de la Colección de Música del Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Durango*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Apoyo al desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, A.C., 2013.
- Delgado Parra, Gustavo, *Los órganos históricos de la catedral de México*, México, UNAM, Escuela Nacional de Música, 2005.
- Do Index da Livraria de Musica do muyto alto, e poderoso Rey Dom Ioao o IV. Nosso Senhor*, Porto, Paulo Craesbeck, 1649 (2da ed., Manoel de Mattos Azevedo, 1874, p. 203).
- Estrada, Jesús, *La música de México, III. Antología, I. Período Virreinal*, México, UNAM, 1987.
- Estrada Monroy, Agustín, *Datos para la historia de la Música en Guatemala, Catálogo general de obras y compositores musicales del periodo colonial en Guatemala*, inédito, Guatemala, s/f.
- González Barrionuevo, Herminio, José Enrique Ayarra, Manuel Vázquez Vázquez, *Catálogo de Libros de Polifonía de la Catedral de Sevilla*, Granada, Junta de Andalucía-Consejería de Cultura-Centro de Documentación Musical de Andalucía, 1994.
- Graduale Dominicale*, México, Pedro de Ocharte, 1576.
- Guzmán Bravo, José Antonio, *Los órganos gemelos de la Catedral Metropolitana de México*, México, D.F., UNAM, 2013.
- Intonarum Toletanum*, Alcalá de Henares, Hernando Grillén de Brocar, 1515.
- La Sagrada Biblia nuevamente traducida de la Vulgata latina nuevamente al español por Don Félix Torres Amat*, Madrid, Imprenta de Don León Amarita, 1825.
- Lambea, Mariano y Lola Josa, *Libro de tonos humanos (1655-1656)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2010.
- Lorente, Andrés, *El por qué de la música*, Alcalá de Henares, Impr. de Nicolás de Xamares, 1673.
- Marín López, Javier, *Los libros de polifonía de la Catedral de México, Estudio y catálogo crítico*, Jaén, SEDEM, Universidad de Jaén, 2012.
- _____, *Música y músicos entre dos mundos: la catedral de México y sus libros de polifonía (siglos XVI-XVIII)*, tesis doctoral en musicología presentada en la Universidad de Granada, Facultad de Filosofía y Letras, 3 vols., inédita, 2007.

- _____, “Una desconocida colección de villancicos sacros novohispanos”, *La música y el Atlántico, relaciones musicales entre España y Latinoamérica*, María Gembero Ustárroz y Emilio Ros-Fábregas (eds.), Granada, Universidad de Granada, 2007, pp. 311-357.
- Morales Abril, Omar, *Índice del fondo de micropelículas del Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica (IFMCIRMA), Colección de música colonial guatemalteca*, inédito, versión 2003.
- _____, “La música en la catedral de la Puebla de los Ángeles (1546-1606) Primera parte: magisterio de capilla”, *Heterofonía*, 129, julio-diciembre 2003, pp. 9-47.
- Nasarre, Pablo, *Escuela música según la práctica moderna*, Zaragoza, Her. de Diego de Larumbe, 1724.
- Oficio de Nuestra Señora, según la reforma de S. Pio V y Urbano VIII*, Barcelona, Imprenta de Sierra y Martí, 1827.
- Pepe, Edward, “Los órganos barrocos de la catedral metropolitana de México”, *Lo sonoro en el ritual catedralicio: iberoamérica, siglos XVI-XIX*, Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente, 2 Coloquio Musicat, Patricia Díaz Cayeros (ed.), Guadalajara, UNAM-Universidad de Guadalajara, 2007, pp. 123-126.
- Pérez Ruiz, Bárbara y Nelson Hurtado, *Inventario de los Papeles de Música del Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México*, Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente, inédito, versión 2005.
- Poesía sagrada, Himnos del Breviario Romano...*, Madrid, imprenta de D. Manuel Martin, 1777.
- Psalterium, Antiphonarium Sanctorale*, México, Pedro de Ocharte, 1584.
- Roubina, Evguenia, *El Responsorio “Omnes moriemini” de Ignacio Jerusalem, La primera obra novohispana con obligado de violonchelo y su entorno histórico*, México, UNAM-Escuela Nacional de Música, 2004.
- Routley, Nicholas, “A practical guide to Musica Ficta”, *Early Music* XIII, 1985, pp. 59-71.
- Russell, Craig, *The Mexican Baroque Collection*, Los Osos, California, Russell editions, 1995.
- Saldívar, Gabriel, *Bibliografía Mexicana de Musicología y Musicografía*, 2 tomos, México, CENIDIM, 1991.
- Sierra Pérez, José, “El canto gregoriano en los cimientos del edificio de la polifonía”, *XI Jornadas de Canto Gregoriano: De la monodia a la polifonía. De los neumas gregorianos a los atriles de las orquestas*, Zaragoza, Instituto Fernando el Católico, 2008.
- Stanford, E. Thomas, *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, Conaculta-INAH/ Gobierno del Estado de Puebla/ Universidad Anáhuac del Sur/ Fideicomiso para la Cultura México-USA, 2002.
- Stevenson, Robert, “La música en la catedral de México, 1600-1750”, *Revista Musical Chilena*, año XIX, N° 92, abril-junio de 1965, pp. 11-31.
- _____, *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*, Washington, OEA, 1970.
- Tello, Aurelio, *Archivo Musical de la Catedral de Oaxaca, Antología de Obras*, Tesoro de la Música Polifónica en México IV, México, CENIDIM, 1990.

- _____, *Archivo Musical de la Catedral de Oaxaca, Catálogo*, México, CENIDIM, 1990.
- _____, “El villancico de precisión en los exámenes de oposición para maestros de capilla (1708-1750): Cinco casos de catedrales novohispanas”, *Humor, pericia y devoción: villancicos en la Nueva España*, Aurelio Tello (coord.), México, CIESAS, 2013, pp. 39-68.
- _____, *Huellas Musicales de San Diego Metepec, Tlaxcala. Una colección de manuscritos del siglo XVIII*, Tlaxcala, Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, 2013.
- Tello, Aurelio, Nelson Hurtado, Omar Morales Abril, Bárbara Pérez Ruiz, *La Colección Sánchez Garza, Catálogo y Estudio Documental*, México, CENIDIM, en prensa.
- Torres, José de, *Reglas generales de acompañar en órgano, clavicordio y arpa*, Madrid, 1702.
- Torres Medina, Raúl Heliodoro, *Transgresión o sumisión, los músicos de la catedral de México en la segunda mitad del siglo XVIII*, México, Ediciones del Lirio, 2014.
- Valenzuela, Eladio, *A survey of choral music of Mexico during the Renaissance and Baroque periods*, tesis de maestría, The University of Texas El Paso, inédita, 2010.

FUENTES DISCOGRÁFICAS

- A Celebration of Hispanic music* (CD), Santa Fe Desert Choral, Linda Mack (dir.), Clarion, 2006.
- Masterpieces of Mexican Polyphony* (CD), Westminster Cathedral Choir, James O'Donnell (dir.), Londres, Hyperion, 1990.
- Music from Loretto Chapel, A Desert Chorale Treasure* (CD), Lawrance Bandfield (dir.), 1997.
- Música Barroca Mexicana* (CD), Cappella Cervantina, Horacio Franco (dir.), México, Quindecim Recordings, 1997.
- Renaissance Choral Music from Mexico* (LP), Collegium Musicum of Southern Illinois University, John Boe (dir.), Carbondale, Musical Heritage Society Records, 1978.

PARTITURAS

I. HIMNOS

1. Egregie Doctor Paule

In Conversione Sancti Pauli Apostoli, [Hymnus]

Transc. y ed.: Bárbara Pérez Ruiz
ACCMM, LP4/B, ff. 3v-6 [104v-107]

[Antonio de] Salazar
(c. 1650-1715)

[Superius] *Gregie*
E - gre - gi - e Do - - ctor,

[Altus] *gregie*
E - gre - gi - e Do - - ctor,

[Tenor] *Gregie*
E - gre - gi - e Do - - ctor Pau - le,

[Bassus] *Gregie*
E - gre - gi - e, e - gre - gi - e

8
Do - - ctor Pau - le, Pau - - le, mo - res,
Do - ctor, Do - ctor Pau - - le, Pau - le, mo -
Do - - ctor Pau - le, Do - - ctor Pau - le, mo - res, mo -
Do - - ctor Pau - le, Do - - ctor Pau - - le, mo - res, mo -

18
- mo - - - res in - - - stru - e, Et no -
- res in - - - stru - e, Et no -
- res in - stru - e, in - stru - e, Et no - stra te -
- res in - stru - e, in - stru - e, Et no - stra te - cum

28

stra te cum pe - - - cto - ra in coe - lum - - -

stra, et no - - - stra te - cum pe - - - cto - ra in coe - - - lum

cum pe - - - cto - ra, pe - cto - ra in coe - lum, in coe -

pe - - - cto - ra, pe - cto - ra in coe - lum, in coe -

38

tra - he: Ve - - - - la - - - - ta dum me - ri - di -

tra - he: Ve - la - - - - ta dum me - ri - di -

- lum tra - - - he: Ve - - - - la - - - - ta dum me - ri - di -

- lum tra - - - he: Ve - - - - la - - - - ta dum me - ri - di -

47

em cer - - - - nat, cer - - - - nat fi - des,

em cer - nat fi - - - - des, fi - - - - des,

em cer - nat, cer - nat fi - des, fi - - - - des,

em cer - nat, cer - - - - nat fi - des, fi - - - - des, - - - -

56

Et so - lis in - star

Et so - lis in - star

Et so - lis, et so - lis in - star

Et so - lis, et so - lis in - star

64

so - la re - gnet, re - gnet

so - la re - gnet ca - ri - tas, re - gnet

so - la re - gnet, so - la re - gnet

so - la re - gnet, so - la re - gnet

73

ca - ri - tas, so - la re - gnet ca - ri - tas.

ca - ri - tas, ca - ri - tas.

ca - ri - tas, ca - ri - tas.

ca - ri - tas, ca - ri - tas.

Secunda Pars

[Manuel de] Sumaya
(c. 1680-1755)

80 1)

[Superius] *It Trini ta ti* Sit Tri - ni - ta - ti sem - pi -

[Altus] *It Trini ta ti* Sit Tri - ni - ta - ti

[Tenor] *It Trini ta ti* Sit Tri - ni - ta - ti sem - pi - ter - na glo - - ri - a, sit

[Bassus] *It Trinitati* Sit Tri - ni - ta - ti sem - pi - ter - na glo - -

88

ter - - na glo - - - - ri - a, ho -

sem - pi - ter - - na glo - - ri - a, ho -

Tri - ni - ta - ti sem - pi - ter - na glo - ri - a, ho - nor, po - te -

- ri - a, glo - - - - ri - a, ho - nor, po - te -

98

nor, po - te - - stas, at - que ju - bi - la - - ti - o,

nor, po - te - stas, at - - que ju - - bi - la - ti - o,

stas, at - - - - que ju - - bi - la - ti - o, in

- stas, at - que ju - - bi - la - ti - o, in u - ni -

2)

1) Aunque se ha conservado el compás de 2/2 en la transcripción, se sugiere una interpretación más ágil de esta segunda parte, correspondiente a la doxología del himno. Ver más detalles en los criterios de transcripción.

2) Ligadura *Fa Sol: Sol La* en el ms.

108

in u - ni - ta - te quae gu - ber - - nat, quae gu - ber - nat
 in u - ni - ta - te quae gu - ber - nat
 u - ni - ta - te quae gu - ber - nat om - ni - a quae gu - ber - nat om -
 ta - - te quae gu - ber - nat om -

118

om - - ni - a, per u - ni - ver - - - sa, per
 om - - ni - a, per u - ni -
 - ni - a, per u - ni - ver - sa - ae - ter - ni - ta - tis
 - - ni - a, per u - ni -

128

u - ni - ver - sa ae - ter - - ni - ta - - tis sae - cu -
 ver - - - - - sa ae - - -
 per u - ni - ver - - - - - sa, ae - ter - ni - ta -
 ver - - - - - sa, ae - ter - - ni ta - tis sae -

136

la, per u - ni - ver - sa ae - ter - ni - ta -
 -ter - ni - ta - tis sae - cu - la.
 tis sae - cu - la, ae - ter - ni - ta -
 - cu - la, per u - ni - ver - sa ae - ter - ni -

144

- tis sae - cu - la. A - men.
 A - men.
 tis sae - cu - la. A - men.
 - ta - tis sae - cu - la. A - men.

2. Te Joseph celebrent

In festo Sancti Joseph confessoris, Hymnus
Quatuor vocibus

Transc. y ed: Bárbara Pérez Ruiz
AVCCP, LP 5, ff. 150v-151

Antonio de Salazar
(c. 1650-1715)

Cantus
T E Joseph Te Jo - seph, te Jo - seph ce - le -

Altus
T E Joseph Te Jo - seph, Jo - seph, te Jo - seph ce - le - brent ag - mi - na,
Jo - seph ce - le - brent

Tenor
T E Joseph Te Jo - seph, te Jo - seph, te Jo - seph ce - - le - brent, ce -

Bassus
T E Joseph Te Jo - seph, te Jo - seph ce - le - brent

7
brent ag - mi - na cae - li - tum, cae - li - tum Te cun - cti re - so -

ag - mi - na cae - li - tum, cae - li - tum Te cun - cti re - so - nent, re - so -

le - brent ag - mi - na cae - li - tum Te cun - cti re - so - nent,

ag - mi - na cae - - li - tum Te cun - cti re - so - nent, re - so -

13
nent, te cun - cti re - so - nent chri - stia - num cho - ri, chri - stia - num cho - - ri, chri -

nent te cun - cti, re - so - nent chri - stia - num cho - - - ri, chri -

te cun - cti re - so - nent chri - stia - num cho - - - ri, chri - stia - num

nent te cun - cti re - so - nent chri - stia - num cho - ri, chri - stia - num

19

stia - num cho - ri, Qui cla - rus me - ri - tis, jun - ctus es in - cly - tae.

stia - num cho - ri, Qui cla - rus me - ri - tis, jun - ctus es in - cly - tae.

cho - ri, Qui cla - rus me - ri - tis, jun - ctus es in - cly - tae.

cho - ri, Qui cla - rus me - ri - tis, jun - ctus es in - cly - tae.

25

- ctus es in - cly - tae, jun - ctus est in - cly - tae. Ca - sto foe - de - re.

es in - cly - tae, jun - ctus es in - cly - tae, in - cly - tae, jun - ctus est in - cly - tae Ca - sto foe - de - re.

in - cly - te, jun - ctus es in - cly - tae Ca -

30

Ca - sto foe - de - re Vir - gi - ni, Vir - gi - ni.

tae Ca - sto foe - de - re Vir - gi - ni.

re Vir - gi - ni. foe - de - re Vir - gi - ni.

- sto foe - de - re Vir - gi - ni.

3. Christe sanctorum decus

In festo S[ancti] Gabrielis Archangeli, [Hymnus]

Transc. y ed.: Bárbara Pérez Ruiz
 ACCMM, LP4/B, ff. 6v-8 [107v-109]; CLL-O26, ff. [105v-106]

[Antonio] de Salazar
 (c. 1650-1715)

1. Chri - ste, san - cto - rum de - cus An - ge - lo - rum

9
 Gen - tis hu - ma - nae Sa - tor et Re - dem - ptor, Coe - li -
 lo - rum Gen - tis hu - ma - nae Sa - tor et Re - dem - ptor, Coe - li -
 Gen - tis hu - ma - nae Sa - tor et Re - dem - ptor, Coe -
 Gen - tis hu - ma - nae Sa - - tor et Re - dem - ptor,

18
 tum no - bis tri - bu - as be - a - - - tas Scan -
 tum no - bis tri - bu - as be - - a - tas, be - a - tas
 li - tum no - bis tri - bu - as be - a - tas Scan - de -
 Coe - li - tum no - bis tri - bu - as be - a - - tas Scan -

1) Los compases 17 y 18 del Alto fueron añadidos en esta edición.

27

de - re se - des, scan - de - re se - - -

Scan - de - re se - des, scan - de -

re se - - - des, scan - de - re se -

- de - re se - des, se - des, se - - -

35

des, scan - - de - re se - - des.

re se - - des, scan - de - re se - des.

des, scan - de - re se - des.

des, scan - - - de - re se - des.

Christe

2. An - ge - lus for - tis Ga - bri - el ut ho - stes, Pel - lat an - ti - quo, et a - mi - cae cae - lo,
 4. Prae - stet hoc no - bis De - i - tas be - a - ta Pa - tris, ac Na - ti, pa - ri - ter - que San - cti,

8 Quae tri - um - pha - tor sa - tu - it per or - bem, Tem - pla re - vi - sat.
 Spi - ri - tus, cu - jus re - so - nat per om - nem Glo - ri - a mun - di.

Secunda pars

[Manuel de] Sumaya
(c. 1680-1755)

45 2)

[Superius] *Ir go*

[Altus] *Ir go*

[Tenor] *Ir go*

[Bassus] *Enitrixque*

3. Vir - go dux pa - cis, _____

3. Vir - go dux pa - - cis, Ge - - ni -

3. Vir - go dux pa - - - - cis, Ge - ni - trix -

53

Ge - ni - trix - - - que lu - - - - cis,

trix - - que lu - - - - cis, Et sa - cer__ no - bis, et

- que lu - - - - cis, Et

3. Ge - ni - trix - que__ lu - cis, Et sa - cer__ no - bis, et

62

Et__ sa - cer no - bis cho -

sa - cer no - - - bis, et sa - cer__ no - bis cho -

sa - cer__ no - bis, et__ sa - - cer__ no - - - bis

sa - cer__ no - bis, et__ sa - cer__ no - - - - bis

2) Aunque se ha conservado el compás de 2/2 en la transcripción, se sugiere una interpretación más ágil de esta segunda parte, correspondiente a la tercera estrofa del himno. Ver más detalles en los criterios de transcripción.

71

rus An - ge - lo - rum Sem - per as - si -
 - rus An - ge - lo - rum, An - ge - lo - rum sem - per as - si -
 cho - rus An - ge - lo - rum, cho - rus An - ge - lo - - -
 cho - rus An - ge - lo - - - rum sem - per

80

stat, si - mul et mi - can - - - -
 - - - - stat, si - mul et mi - can - tis Re - gi - a -
 rum sem - per as - si - stat, si - mul et mi - can - tis Re -
 as - si - - - - stat, si - mul et mi - can - tis

89

tis Re - gi - a cae - - - - li. - - - -
 - - - - li, Re - gi - a cae - li. - - - -
 - - - - gi - a coe - - - - li, coe - - - - li. - - - -
 Re - gi - a cae - - - - li.

4. Vexilla Regis

In Festo Sancti Crucis, [Hymnus]

Transc. y ed.: Bárbara Pérez Ruiz
 ACCMM, LP 4/B, ff. 8v-10 [109v-111]
Psalterium, Antiphonarium..., 1584, f. 198v

[Anónimo ¿Manuel de Sumaya?]
 (c. 1680-1755)

[Superius]
 V *E xila* 1.Ve - - xil - - la Re - - - gis pro - -

[Altus]
 V *E xila* 1.Ve - xil - la Re - gis pro - - - de - unt, pro - -

[Tenor]
 V *E xila* 1.Ve - - -

[Bassus]
 V *E xila* 1.Ve - xil - la

9
 - de - unt: Ful - get Cru - cis my - ste - ri -

- de - unt: Ful - get Cru - cis my - ste - ri - um,

8 xil - la Re - gis. pro - de - unt: Ful -

Re - gis pro - - - de - un: Ful - get

19
 um, my - ste - - - ri - um, Quae vi - ta mor - tem per - -

ful - get Cru - cis my - ste - ri - um, Quae vi - ta mor - tem

8 get Cru - cis my - ste - ri - um, Quae vi -

Cru - cis my - - - ste - ri - um,

29


- tu - lit, quae vi - ta mor - tem per - tu - - lit, Et mor - te
 per - tu - lit, quae vi - ta mor - tem per - tu - lit, Et
 - - ta mor - tem per - tu - lit,
 Quae vi - ta mor - tem per - - - - - tu - lit,

38

vi - tam pro - - - tu - lit, et mor - te vi - tam
 mor - - te, et mor - te vi - tam pro - tu - lit,
 Et mor - te vi - tam
 Et mor - - te, et mor - - te, et mor - te vi - tam

47


pro - tu - lit, et mor - - te vi - tam pro - - tu - - lit.
 pro - - tu - lit, et mor - te vi - tam pro - tu - lit.
 pro - tu - lit.
 pro - - tu - lit, et mor - te vi - tam pro - - tu - lit.



Ve xilla

8

2.Quae_____ vul - ne - ra - ta_____ lan - ce - ae Mu - cro - ne di - ro, cri - mi - num
 3.Im - ple - ta sunt quae_____ con - ci - nit Da - vid fi - de - li car - mi - ne,
 4.Ar - bor de - co - ra et ful - gi - da, Or - na - ta Re - gis pur - pu - ra,
 5.Be - a - ta, cu - jus_____ bra - chi - is Pre - ti - um pe - pen - dit sae - cu -
 7.Te,_____ fons sa - lu - tis_____ Tri - ni - tas, Col - lau - det om - nis spi - ri - tus:



li:

Ut nos la - va - ret_____ sor - di - bus, Ma - na - vit_____ un - da et san - gui - ne.
 Di - cen - do_____ na - ti - o - ni - bus: Re - gna - vit_____ a lig - no De - us.
 E - le - cta_____ di - gno_____ sti - pi - te Tam_____ san - cta_____ mem - bra tan - de - re.
 Sta - te - ra_____ fa - cta_____ cor - po - ris, Tu - lit - que_____ prae - dam tar - ta - ri.
 Qui - bus Cru - cis vic - to - ri - am Lar - gi - ris,_____ ad - de prae - mi - um.

Secunda pars

[Antonio de] Salazar
(c. 1650-1715)

61

[Superius] *Cruix*
6.O Crux a - ve, spes u - ni - ca,

[Altus] *Cruix*
6.O Crux a - ve, spes u - ni - ca,

[Tenor] *Cruix*
6.O Crux a - ve, spes u - ni - ca, a -

[Bassus] *Cruix*
6.O Crux a - ve, spes u - ni - ca, a -

70

a - ve, spes u - ni - ca, a - ve, spes u -

a - ve, spes u - ni - ca, a - ve, spes u - ni -

- ve, spes u - ni - ca, a - ve, spes u -

- ve, spes u - ni - ca, a - ve, spes u -

79

- ni - ca, pa - scha - le quae fers gau - di - um, pa - scha - le

- ca, pa - scha - le quae fers gau -

- ni - ca, pa - scha - le quae fers, pa - scha - le quae

- ni - ca, pa - scha - le quae fers gau - di - um, pa - scha - le quae

88

quae fers gau - di - um: Pi - is ad au - ge gra -
 di - um, gau - di - um: Pi - is ad au - ge gra - ti - am,
 fers gau - di - um: Pi - is ad au - ge gra -
 fers gau - di - um: Pi - is ad au - ge gra - ti - am, ad au -

97

- ti - am, Re - i - sque de - le
 gra - ti - am, Re - i - sque de - le
 - ti - am, Re - i - sque de - le cri - mi - na,
 - ge gra - ti - am, Re - i - sque de - le de - le

106

cri - mi - na, Re - i - sque de - le cri - mi - na.
 cri - mi - na, Re - i - sque de - le cri - mi - na.
 cri - mi - na, Re - i - sque de - le cri - mi - na.
 cri - mi - na, Re - i - sque de - le cri - mi - na.

5. Defensor alme Hispaniae

In festo S[ancti] Jacobi Apostoli, ad vesp[eras] hymnus
Quatuor vocibus

Transc. y ed.: Bárbara Pérez Ruiz
AVCCP, LP 5, ff. 130v-131; ACCMM, CLL-O42, ff. 70v-73

Antonio de Salazar
(c. 1650-1715)

Cantus
E fen sor
De - fen - sor al - me Hi - spa - niae,

Altus
E fen sor
De - fen - sor al - me His - pa - ni - ae, Hi - spa - ni -

Tenor
E fen sor
De - fen - sor al - me Hi - spa - ni -

Bassus
E fen sor
De - fen - sor al - me Hi - spa - ni - ae,

10
Ja - co - be, vin - dex ho - sti - um,
ac, Ja - co - be, vin - dex ho - sti - um,
ac, Ja - co - be, vin dex ho - sti - um, Ja - co - be,
Ja - co - be, vin - dex ho - sti - um, Ja - co - be,

19
Ja - co - be, vin - dex ho - sti - um,
Ja - co - be, vin - dex ho - sti - um, to -
vin - dex, vin - dex ho - sti - um,
vin - dex ho - sti - um, to -

28

to - ni - tru - i quem Fi - li - um, quem
 ni - tru - i quem Fi - li - um, Fi - li - um, quem Fi - li - um,
 to - ni - tru - i, to - ni - tru - i quem Fi - li - um, quem Fi - li -
 ni - tru - i, to - ni - tru - i quem Fi - li - um, quem Fi - li - um, quem

37

Fi - li - um, De - i vo - ca -
 quem Fi - li - um, De - i vo - ca -
 um, Fi - li - um, De - i vo - ca - vit, vo - ca -
 Fi - li - um, De - i vo - ca - vit, Fi - li -

45

- vit, vo - ca - vit, vo - ca - vit Fi - li - us.
 vit, vo - ca - vit Fi - li - us.
 vit, vo - ca - vit Fi - li - us.
 us vo - ca - vit Fi - li - us.



2. Huc cae - li ad al - tis se - di - bus Con - ver - te dex - ter lu - mi - na,
 3. Gra - tes re - fert Hi - spa - ni - a Fe - lix tu - o - que no - mi - ne
 4. Tu cae - ca nox, at - que im - pi - a, Nos cum te - ne - ret va - ni - tas,
 5. Tu bel - la nos cum cin - ge - rent, Es vi - sus ip - so in prae - lio,
 6. Fre - ti tu - o nos pi - gno - re, Lar - gum tu - o te mu - ne - re,
 7. De - o Pa - tri sit glo - ri - a, E - jus - que so - li Fi - li - o,



8. Au - di - que lae - ti de - vi - tas Gra - tes ti - bi quas sol - vi - mus.
 Te glo - ri - a - tur ju - gi - ter Di - gna - ta sa - cris os - si - bus.
 Lu - cem sa - lu - tis pri - mi - tus, o - ris I - be - ris im - pe - tras.
 E - quo - que et en - se a - ce - rri - mus, Mau - ros fu - ren - ter ster - ne - re.
 Ro - ga - mus om - nes ut tu - ae, Spe pro - te - gas prae - sen - ti - ae.
 Cum Spi - ri - tu Pa - ra - cli - to, Et nunc et in per - pe - tu - um.

6. Miris modis repente liber

In festo Sancti Petri ad vincula, [Hymnus]

Transc. y ed.: Bárbara Pérez Ruiz
 ACCMM, LP 4/B, ff. 12v-14 [113v-115]

[Antonio de] Salazar
 (c. 1650-1715)

[Superius] *Iris*

Mi - ris mo - dis, mi - ris mo - dis re-pen-te li - ber, li - -

[Altus] *Iris*

Mi - ris mo - dis re-pen-te li - ber, re - pen - te li - ber,

[Tenor] *Iris*

Mi - ris mo - dis re - pen - - te, mi - ris mo - dis re-pen-te li -

[Bassus] *Iris*

Mi - - ris mo - dis, mi - ris mo - dis re-pen-te li - ber, li -

9

ber, fe - - rre - - a, Chri - sto ju -

li - ber, fe - rre - a, fe - rre - a, Chri - - sto ju - ben -

ber, li - ber, fe - - rre - a, Chri - sto ju - ben -

ber, fe - rre - a, fe - - rre - a, Chri - sto ju - ben -

19

ben - te, vin - cla Pe - trus e - xu - it, O - vi -

- te, vin - cla Pe - trus e - xu - it, O - vi - - - lis

- te, vin - cla Pe - trus e - xu - it, O - vi - - - lis

- te, vin - cla Pe - - trus e - xu - it, O - vi - - - lis

28

- lis il - le pa - stor et re - ctor gre -
 il - le pa - stor et re - ctor, et re - ctor gre -
 il - le pa - stor et re - ctor, et re - ctor
 il - le pa - stor et re - ctor, et re - ctor

39

gis, vi - tae re - clu - dit pa - scua et fon - tes sa -
 gis, vi - tae re - clu - dit pa - scua pa - scua et fon - tes
 gre - gis, vi - tae re - clu - dit pa - scua et fon - tes sa - cros,
 gre - gis, vi - tae re - clu - dit pa - scua et fon - tes sa -

49

cros, O - ves - que ser - vat cre - di - tas, ar - cet lu - pos.
 sa - cros, O - ves - que ser - vat cre - di - tas, ar - cet lu - pos.
 O - ves - que ser - vat cre - di - tas ar - cet lu - pos.
 - cros, O - ves - que ser - vat cre - di - tas ar - cet lu - pos.

1) La: Sol en el ms.

Secunda pars

[Manuel de] Sumaya
(c. 1680-1755)

62

[Superius] *It Trinitati*
S Sit Tri-ni - ta - ti sem-pi - ter - na glo - ri - - - a,

[Altus] *It Trinitati*
S Sit Tri-ni - ta - ti sem-pi - ter - na glo - - ri -

[Tenor] *It Trinitati*
S Sit Tri-ni - ta - ti sem-pi - ter - na

[Bassus] *It Trinitati*
S Sit Tri-ni - ta - ti sem-pi - ter -

69

ho - - - nor, po - - - te - stas, at -

a, ho - nor, po - - - te - - - stas, po - te -

glo - - - ri - a, ho - nor po - te - stas, at - que ju -

- na glo - ri - a, ho - nor po - te - stas, at - que ju -

79

que ju - bi - la - ti - o, in - u - ni - ta -

- stas, at - que ju - bi - la - - ti - o, in u - ni - ta - te quae gu -

- bi - la - - - - - ti - o, in u - ni - ta - te quae

bi - la - - - - - ti - o, in u - ni - ta - te quae

89

te quae gu - ber - nat o - - - - ni -
 ber - - - - nat om - ni - a, quae gu - ber - nat om - ni -
 gu - ber - - nat om - ni - a, quae gu - ber - - nat om - ni -
 gu - ber - - - - nat om - - - - - - - - ni -

98

a, per u - ni - ver - sa ae - ter -
 a, per u - ni - ver - sa ae - ter - - - ni -
 a, per u - ni - ver - sa ae - ter - - - ni - ta - - -
 a, per u - ni - ver - sa ae - ter - - - ni -

106

ni - ta - tis sae - - - cu - la. A - - - men.
 ta - tis sae - cu - la, sae - - - cu - la. A - - - men.
 - tis sae - cu - la. A - - - - - - men.
 ta - tis sae - cu - la, sae - - - cu - la. A - - - - - - men.

7. Quem terra pontus sidera

In festo Assumptione Virginis Mariae
ad Matutinum Hymnus, quatuor vocibus

Transc. y ed.: Bárbara Pérez Ruiz
AVCCP, LP 5, ff. 148v-149; *Intonarium Toletanum*, 1515, ff. 42v-43

Antonio de Salazar
(c. 1650-1715)

Cantus
Q Uem terra
1. Quem te - rra, pon - tus, si -

Altus
Uem terra
1. Quem te - rra, pon - tus, si - de - ra, Quem te - rra, pon - tus,

Tenor
Q Uem terra
1. Quem te - - rra, pon - - - tus, si - de -

Bassus
Q Uem terra
1. Quem te - rra, pon - tus, si - de -

10
- - - de - ra Co - lunt, a - do - rant, prae - di -

si - de - ra Co - lunt, a - dor rant, prae -

- ra Co - lunt, a - do - rant, prae - - - -

- - - - ra Co - lunt, a - do - - - - rant, prae -

19
- cant, Tri - nam re - gen - tem

di - cant, Tri - nam re - gen - tem ma - - - - chi - nam, Tri - nam re - gen - tem

di - cant, Tri - nam re - gen - tem ma - -

di - cant Tri - nam re - gen - tem ma - chi - nam, re - gen - tem

29

ma - - chi - nam, Clau - strum Ma - ri - ae ba - ju - lat,
 ma - - chi - nam, Clau - strum Ma - ri - ae,
 - - chi - nam, Clau - strum Ma - ri - ae ba - ju -
 ma - - chi - nam, Clau - strum

38

Claus - trum Ma - ri - ae ba - ju - - - lat.
 Clau - strum Ma - ri - ae ba - ju - lat.
 lat, Clau - strum Ma - ri - ae ba - ju - lat.
 Ma - ri - ae, Ma - - - ri - ae ba - - - ju - lat.

Quem terra

2. Cui lu - na, sol et _____ om - ni - a De - ser - vi - unt per tem - po - ra,
 3. Be - a - ta Ma - ter _____ mu - ne - re, Cu - jus su - per - nus Ar - ti - fex,
 4. Be - a - ta cae - li _____ nun - ti - o, Fe - cun - da San - cto Spi - ri - tu,
 5. Ma - ri - a, ma - ter _____ gra - ti - ae, Ma - ter mi - se - ri - cor - di - ae,
 6. Glo - ri - a ti - bi, _____ Do - mi - ne, Qui na - tus es de Vir - gi - ne,

Per - fu - sa cae - li gra - ti - a, _____ Ges - tant pu - el - lae vis - ce - ra.
 Mun - dum pu - gil - lo con - ti - nenes, _____ Ven - tris sub ar - ca clau - sus est.
 De - se - de - ra - tus gen - ti - bus _____ Cu - jus per al - vum fu - sus est.
 Tu nos ab ho - ste pro - te - ge, _____ Et ho - ra mor - tis su - sci - pe.
 Cum Pa - tre et San - cto Spi - ri - tu _____ In sem - pi - ter - na sae - cu - la.

8. O Gloriosa virginum

In Asumptione Virginis Mariae, ad Laudes, hymnus
Quatuor vocibus

Transc. y ed.: Bárbara Pérez Ruiz
AVCCP, LP5, ff. 149v-150, ACCMM, CLL-039, pp. 252-254

Antonio de Salazar
(c. 1650-1715)

Cantus
Gloriosa
1.O. _____ Glo - rio - - -

Altus
Gloriosa
1.O. _____ Glo - rio - sa vir - gi - num,

Tenor
Gloriosa
1.O. _____ Glo - rio - sa vir - gi - num, vir - -

Bassus
Gloriosa
1.O. _____ Glo - rio - sa vir -

9
sa vir - - gi - num

O Glo - ri - o - - sa vir - gi - num, Su - bli - mis in - ter

- gi - num, O _____ Glo - rio - sa vir - gi - num, vir - -

- - - - gi - num Su - bli - mis in - ter

18
Su - bli - - - - mis in - - - - ter

si - - - - de - - - - ra, in - - - - - ter

- gi - num, Su - bli - - - - - mis in - - - - ter

si - de - ra, _____ su - bli - mis in - ter

26

si - - - - - de - ra, Qui
 si - - de - ra, si - - - - - de - ra,
 si - - de - ra, si - - - - - de - ra, Qui te cre -
 si - - - - - de - ra, si - - - - - de - ra, Qui

35

te cre - a - - - - - vit,
 Qui te cre - a - vit, par - vu - lum, qui te cre -
 a - vit, qui te cre - a - - - - - vit,
 te cre - a - - - - - vit, qui te cre - a - - - - - vit, qui

42

par - - - - - vu - - - - - lum Lac - ten -
 a - - - - - vit, par - - - - - vu - lum
 Lac - ten - te nu - - - - - trix, lac - ten - - - - - te, lac -
 te cre - a - - vit par - vu - lum Lac - ten - te nu -

49

-te nu - trix u - - - be - - - re.
 Lac - ten - te nu - trix, nu - trix u - - - be - re.
 ten - te nu - - - - trix u - - - - - be - re.
 - trix, nu - - - trix u - - - be - re.



2. Quod He - va tris - tis abs - tu - lit, Tu red - dis al - mo ger - - mi - ne:
 3. Tu re - gis al - ti ja - nu - a, Qui na - tus es de Vir - - gi - ne:
 4. Je - su ti - bi sit glo - ri - a, Qui na - tus es de Vir - - gi - ne:
 In - trent ut a - stra fle - bi - lis, Coe - li re - clu - dis car - di - nes.
 Vi - tam da - tam per Vir - gi - nem, Gen - tes re - demp - tae plau - di - te.
 Cum Pa - treet al - mo Spi - ri - tu, In sem - pi - ter - na sae - cu - la.

9. Aeterna Christi munera

In festo Apostolorum Petri et Pauli. Ad Matutinum hymnus
Quinque vocibus

Transc. y ed.: Bárbara Pérez Ruiz
AVCCP, LP 5, ff. 128v-129; ACCMM, CLL-029, ff. 10v-11

Antonio de Salazar
(c. 1650-1715)

Cantus 1°
Aeterna Christi

Cantus 2°
Ae ter na Christi

Altus
Ae terna Christi

Tenor
Ae terna Christi

Bassus
Ae terna Christi

1. Ae - ter - na

1. Ae - ter - na Chri - sti mu - ne - ra, Chri -

1. Ae - ter - na Chri - sti mu - ne - ra, Chri -

11

Chri - sti mu - ne - ra, A -

Chri - sti mu - ne - ra, A - po -

ra, Chri - sti mu - ne - ra, A -

sti mu - ne - ra, Chri - sti mu - ne - ra, A - po - sto - lo -

sti mu - ne - ra, mu - ne - ra, A - po - sto - lo -

21

po - sto - lo - - rum glo - ri - am, Pal - mas, et hym - nos,
 - sto - lo - rum glo - ri - am, Pal - mas et hym - nos de - bi -
 po - sto - lo - - rum glo - ri - am, Pal - mas et hym - nos de - bi -
 - rum glo - ri - - am, Pal - mas, et hym - nos,
 - - rum glo - ri - am, Pal - mas, et hym -

1)

32

pal - mas, et hym - - - nos, Lae - tis ca - na - mus men -
 tos, pal - mas, et hym - nos de - bi - tos, Lae - - - -
 tos, pal - mas et hym - nos de - bi - tos, Lae - tis ca -
 pal - mas, et hym - nos de - bi - tos, Lae - tis ca - na - mus,
 - - nos de - bi - - tos, Lae - tis ca -

2)

1) El Sol es semibreve en el original 2) El Do lleva un sostenido añadido en el original

42

- ti - bus, lae - tis ca - na - - mus men - ti - bus, men - ti - bus.
 - tis ca - na - mus men - ti - bus.
 na - mus, lae - tis ca - na - mus, ca - na - mus men - ti - bus.
 lae - tis ca - na - mus, ca - na - mus men - ti - bus.
 na - mus, lae - tis ca - na - mus men - ti - bus.

Aeterna
 2. Ec - cle - si - a - rum Prin - ci - pes, Bel - li tri - um - pha - les Du - ces,
 3. De - vo - ta San - cto - rum Fi - des, In - vi - cta Spes cre - den - ti - um,
 4. In his Pa - ter - na glo - ri - a, In his tri - um - phat Fi - li - us,
 5. Pa - tri, si - mul - que Fi - li - o, Ti - bi - que San - cte Spi - ri - tus,

Coe - le - stis au - lae mi - li - tes, Et ve - ra mun - di lu - mi - na.
 Per - fe - cta Chri - sti Cha - ri - tas, Mun - di ty - ran - num con - te - rit.
 In his vo - lun - tas Spi - ri - tus, Cae - lum re - ple - tur gau - di - o.
 Si - cut fu - it, sit ju - gi - ter, Sae - cu - lum per om - nia glo - ri - a.

II. RESPONSORIOS

10. Vidi Dominum sedentem

Responsorio 1° del 1° Nocturno, a 8
[Maitines de la Santísima Trinidad]

Transc. y ed.: Bárbara Pérez Ruiz
ACCM, AM, Leg. XII Let. S, [AM1677] [ms. 1];
Leg. Bal, [AM0009] [ms. 2] (A del segundo coro)*

[Antonio de] Salazar
(c. 1650-1715)

Tiple 1° a 8
i di
Vi - di Do - mi - num se - den - tem, vi - di

Alto 1° Choro
Vi di Do mi num
Vi - di Do - mi - num se - den - tem, vi - di

Tenor 1° Choro a 8
i di
Vi - di Do - mi - num se - den - tem, vi - di

Bajo 1° Choro
i di
Vi - di Do - mi - num se - den - tem, vi - di

Tiple 2° Choro
i di
Vi - di Do - mi - num se - den - tem, se - den - tem,

Alto 2° Choro
i di
Vi - di Do - mi - num se - den - tem,

Tenor 2° Choro
i di
Vi - di Do - mi - num se - den - tem, se - den - tem,

Baxo 2° Choro
i di
Vi - di Do - mi - num se - den - tem

*En la catedral de México hay al menos dos copias de estos responsorios repartidas en distintos legajos. Esta transcripción está basada en la fuente más temprana (1732), aquí denominada ms. 1, a excepción de la parte de Alto del segundo coro (ms. 2). Véase "Crítica de la edición".



7

Do - mi - num, vi - di Do - mi - num se - den - tem, su - per so - li - um ex - cel - sum

Do - mi - num, vi - di Do - mi - num se - den - tem, su - per so - li - um ex - cel - sum

Do - mi - num, vi - di Do - mi - num se - den - tem, su - per so - li - um ex - cel - sum

Do - mi - num, vi - di Do - mi - num se - den - tem, su - per so - li - um ex - cel - sum et e - le

vi - di Do - mi - num se - den - tem, su - per so - li - um ex - cel - sum

vi - di Do - mi - num se - den - tem, su - per so - li - um ex - cel - sum

vi - di Do - mi - num se - den - tem, su - per so - li - um ex - cel - sum

vi - di Do - mi - num se - den - tem, su - per so - li - um ex - cel - sum

15

et e - le - va - tum, e - le - va - tum, et e - le - va - tum, et e - le - va - tum,

et e - le - va - tum, et e - le - va - tum, et e - le - va - tum, et e - le - va - tum,

va - tum, e - le - va - tum, et e - le - va - tum, et e - le - va - tum,

et e - le - va - tum, et e - le - va - tum, et ple - na e - rat

et e - le - va - tum, et e - le - va - tum, et ple - na e - rat

et e - le - va - tum, et e - le - va - tum, et ple - na e - rat

et e - le - va - tum, et e - le - va - tum, et ple - na e - rat

24

om - nis te - rra ma - je - sta - te e - jus: Et e - a quae sub i - pso e -

om - nis te - rra ma - je - sta - te e - jus. Et e - a quae sub i - pso e -

om - nis te - rra ma - je - sta - te e - jus. Et e - a quae sub i - pso e -

om - nis te - rra ma - je - sta - te e - jus. Et e - a quae sub i - pso e -

om - nis te - rra, te - rra ma - je - sta - te e - jus. Et e - a

om - nis te - rra ma - je - sta - te e - jus. Et e - a

om - nis te - rra ma - je - sta - te e - jus. Et e - a

om - nis te - rra ma - je - sta - te e - jus. Et e - a

33

rant, quae sub i-pso e - rant, re - ple - bant tem - plum,

rant, quae sub i-pso e - rant, re-ple - bant tem-plum, tem-plum, tem - plum,

rant, quae sub i-pso e - rant, re - ple - bant tem - plum,

rant, quae sub i-pso e - rant, re - ple - bant tem - plum, tem - plum,

quae sub i-pso e - rant, re - ple - bant tem-plum, re

quae sub i - pso e - rant, re - ple - bant tem-plum, re -

quae sub i-pso e - rant, re - ple - bant

quae sub i-pso e - rant, re - ple - bant tem-plum, tem-plum re -

1) Do: tiene un sostenido añadido en el ms. 1.

40 [Fine]

re - ple - bant, re - ple-bant tem - plum. Se - - - ra-phim

re - ple - bant, re - ple-bant tem - plum. Se - - - ra - phim

re - ple - bant, re - ple-bant tem-plum. Se - ra - phim

re - ple - bant, re - ple-bant tem - plum. Se - - - ra - phim

ple - bant tem - plum, re - ple - bant tem - plum. Se - ra-phim,

ple-bant tem - plum, re - ple - bant_ tem - plum. Se -

tem - plum, re - ple-bant tem - plum. Se - - - ra - phim, se-

-ple - bant tem - plum, re - ple-bant tem - plum. Se - - -

48

2)

sta - bant su - per il - lud, su - per il - lud: sex a - lae, a - lae u -

sta - bant su - per il - lud, su - per il - lud: sex a - lae u -

sta - bant su - per il - lud, su - per il - lud: sex a - lae u -

sta - bant su - per il - lud, su - per il - lud: sex a - lae u -

se - ra - phim sta - bant su - per il - lud, su - per il - lud:

- ra - phim sta - bant su - per il - lud, su - per il - lud:

- ra - phim sta - bant su - per il - lud, su - per il - lud:

- ra - phim sta - bant su - per il - lud, su - per il - lud:

2) Fa: La en las copias posteriores de este responsorio, con lo cual se producen octavas paralelas con el Tenor del coro 2

55

ni, et sex a - lae al - - - te - ri. **D.S.**

ni, et sex a - lae al - - - te - ri.

- ni, et sex a - lae al - - - te - ri.

ni, et sex a - lae al - - - te - ri.

et sex a - lae al - te - ri, et sex a - lae al - - - te - ri.

et sex a - lae al - te - ri, et sex a - lae al - - - te - ri.

3) et sex a - lae al - te - ri, et sex a - lae al - - - te - ri.

et sex a - lae al - te - ri, et sex a - lae al - - - te - ri.

3) El sostenido sólo está en el ms. 1

4) La: Do en el ms. 1. En las copias posteriores es La.

11. Benedictus Dominus Deus

Responsorio 2º del 1º Nocturno, a 8
[Maitines de la Santísima Trinidad]

Transc. y ed.: Bárbara Pérez Ruiz
ACMM, AM, Leg. XII, Bis Let. S, [AM1689]

[Antonio de Salazar
(c. 1650-1715)]

The musical score is arranged in eight staves, each representing a different vocal part. The lyrics are: "Be - ne - di - ctus Do - mi - nus De - us... I - sra - el, Be - ne - di - ctus, Be - ne - di - ctus". The score includes various musical notations such as clefs, time signatures, and accidentals. The lyrics are written below the notes, with some parts of the lyrics appearing on multiple staves.

Tiple 1º Choro a 8
e ne dictus
Be - ne - di - ctus Do - mi - nus De - us... I - sra - el, Be - ne - di - ctus, Be - ne -

Alto 1º Choro a 8
e ne dictus
Be - ne - di - ctus Do - mi - nus De - us... I - sra - el, Be - ne - di - ctus, Be - ne -

Tenor 1º Choro a 8
e ne dictus
Be - ne - di - ctus Do - mi - nus De - us... I - sra - el, Be - ne - di - ctus, Be - ne -

Baxo 1º Choro a 8
e ne dic tus
Be - ne - di - ctus Do - mi - nus De - us... I - sra - el, Be - ne - di - ctus, Be - ne -

Tiple 2º Choro a 8
e ne dictus
Be - ne - di - ctus, Be - ne - di - ctus,

Alto 2º Choro a 8
e nedictus
Be - ne - di - ctus, Be - ne - di - ctus,

Tenor 2º Choro a 8
enedictus
Be - ne - di - ctus, Be - ne - di - ctus,

Baxo 2º Choro a 8
e ne dictus
Be - ne - di - ctus, Be - ne - di - ctus,

II. Responsorios

6

di - ctus, Be - ne - di - ctus Do - mi - nus

di - ctus, Be - ne - di - ctus Do - mi - nus

di - ctus, Be - ne - di - ctus Do - mi - nus

di - ctus, Be - ne - di - ctus Do - mi - nus

Be - ne - di - ctus Do - mi - nus De - us I - sra - el, Be - ne - di - ctus Do - mi - nus

Be - ne - di - ctus Do - mi - nus De - us I - sra - el, Be - ne - di - ctus Do - mi - nus

Be - ne - di - ctus Do - mi - nus De - us I - sra - el, Be - ne - di - ctus Do - mi - nus

Be - ne - di - ctus Do - mi - nus De - us I - sra - el, Be - ne - di - ctus Do - mi - nus

11

De - us I - sra - el, qui fa - cit, qui fa - cit mi - ra - bi - li -

De - us I - sra - el, qui fa - cit, qui fa - cit mi - ra - bi - li - a, ma - gna_

De - us I - sra - el, qui fa - cit, qui fa - cit mi - ra - bi - li -

De - us I - sra - el, qui fa - cit, qui fa - cit mi - ra - bi - li - a, ma - gna_

De - us I - sra - el, qui fa - cit,

De - us I - sra - el, qui fa - cit,

De - us I - sra - el, qui fa - cit,

De - us I - sra - el, qui fa - cit,

17

a ma - gna so - lus, qui fa - cit,

so - lus, so - lus, qui fa - cit,

a ma - gna, so - lus, qui fa - cit,

1)

so - lus, so - lus, qui fa - cit,

qui fa - cit, qui fa - cit mi - ra - bi - li -

qui fa - cit, qui fa - cit mi - ra - bi - li - a ma - gna_

qui fa - cit, qui fa - cit mi - ra - bi - li -

2)

qui fa - cit, qui fa - cit mi - ra - bi - li - a ma - gna_

1) Do: Sol en el ms. 2) Re: dos semínimas en el ms. 1. Al aplicarle el texto se igualó al patrón melódico de las otras voces, transcribiéndolo como una mínima..

24

qui fa - cit mi-ra-bi - li - a ma - gna so - - lus:

qui fa - cit mi-ra-bi - li - a ma - gna so - - lus:

qui fa - cit mi-ra-bi - li - a ma - gna so - - lus:

qui fa - cit mi-ra-bi - li - a ma - gna so - - lus:

a ma - gna so - lus, qui fa - cit mi-ra-bi - li - a ma - gna so - - lus:

so - lus, so - lus, qui fa - cit mi-ra-bi - li - a ma - gna so - - lus:

a ma - gna so - lus, qui fa - cit mi-ra-bi - li - a ma - gna so - - lus:

so - lus, so - lus, qui fa - cit mi-ra-bi - li - a ma - gna so - - lus:

31 *f*

Et be-ne - di - ctum no-men ma-je - sta - tis e - jus, e - jus in ae - ter - -

Et be-ne - di - ctum no-men ma-je - sta - tis e - jus in ae - ter - num, in ae - ter - -

Et be-ne - di - ctum no-men ma-je - sta - tis e - jus in ae - ter - -

Et be-ne - di - ctum no-men ma-je - sta - tis e - jus in ae - ter - -

Et be-ne - di - ctum no-men ma-je - sta - tis e - jus in ae - ter - -

Et be-ne - di - ctum no-men ma-je - sta - tis e - jus in ae - ter - -

Et be-ne - di - ctum no-men ma-je - sta - tis e - jus in ae - ter - -

Et be-ne - di - ctum no-men ma-je - sta - tis e - jus in ae - ter - -

Et be-ne - di - ctum no-men ma-je - sta - tis e - jus in ae - ter - -

Et be-ne - di - ctum no-men ma-je - sta - tis e - jus in ae - ter - -

36

num,
num,
num,
num,

et be-ne-di - ctum no-men ma-je - sta - tis e - jus, et be-ne - di - ctum no - men ma - je - sta - tis
ma - je - sta -
et be-ne-di - ctum no-men ma-je - sta - tis, et be-ne-di - ctum no-men ma - je - sta - tis e - jus
et be-ne - di - ctum no-men ma-je - sta - tis e - jus in ae-ter - num,
et be-ne - di - ctum no-men ma-je - sta - tis e - jus in ae-ter - num, e - jus

41

et be-ne-di - ctum no-men ma-je-sta - tis, no-men ma-je-sta - tis e - jus in ae - ter - num.

et be-ne-di - ctum no-men ma-je-sta - tis, no-men ma-je-sta - tis e - jus in ae - ter - num.

et be-ne-di - ctum no-men ma-je-sta - tis, no-men ma-je-sta - tis e - jus in ae - ter - num.

et be-ne-di - ctum no-men ma-je-sta - tis, no-men ma-je-sta - tis e - jus in ae - ter - num.

3) 4)
e - jus in ae - ter - num, et be-ne-di - ctum no-men ma-je-sta - tis e - jus in ae - ter - num.
- tis e - - jus

in ae - ter - - num, et be-ne-di - ctum no-men ma-je-sta - tis e - jus in ae - ter - num.

in ae - ter - - num, et be-ne-di - ctum no-men ma-je-sta - tis e - jus in ae - ter - num.

in ae - ter - - num, et be-ne-di - ctum no-men ma-je-sta - tis e - jus in ae - ter - num.

3) La-Sol corcheas: La semínima en el ms. 1. El copista del ms. 2 escribió Fa en lugar de La, posiblemente para evitar las quintas paralelas entre S y A. En esta edición se ha privilegiado la conducción melódica del ms. 1.

4) S2, cc. 40-42: el texto fue ajustado buscando la concordancia con las otras voces en la cadencia (debajo de esta propuesta está escrito el texto tal como viene en el ms. 1).

48

Re - ple - bi - tur ma - je - sta - te e - jus, om - nis te - rra:

Re - ple - bi - tur ma - je - sta - te e - jus, om - nis te - rra:

Re - ple - bi - tur ma - je - sta - te e - jus, ma - je - sta - te, om - nis te - rra:
e - jus, om - nis te - rra:

Re - ple - bi - tur ma - je - sta - te e - jus, ma - je - sta - te, om - nis te - rra:

54

5)
D.S.

fi - at, fi - at, fi - at, fi - at, fi - at, fi - at, fi - at, fi - at,

fi - at, fi - at, fi - at, fi - at, fi - at, fi - at, fi - at, fi - at,

fi - at, fi - at, fi - at, fi - at, fi - at, fi - at, fi - at, fi - at,

fi - at, fi - at, fi - at, fi - at, fi - at, fi - at, fi - at, fi - at,

Re - ple - bi-tur ma-je - sta-te e - jus om-nis te-rra: fi - at, fi - at, fi - at, fi - at,

Re - ple - bi-tur ma-je - sta-te e - jus om-nis te-rra: fi - at, fi - at, fi - at, fi - at,

Re - ple - bi-tur ma-je - sta-te e - jus om-nis te-rra: fi - at, fi - at, fi - at, fi - at,

Re - ple - bi-tur ma-je - sta-te e - jus om-nis te-rra: fi - at, fi - at, fi - at, fi - at,

5) En el ms. está copiada nuevamente la música de esta sección.

12. Benedicat nos Deus

Responsorio 3º del 1º Nocturno, A 4
[Maitines de la Santísima Trinidad]

Transc.y ed.: Bárbara Pérez Ruiz
ACCM, AM, Leg. Bal, [AM0009]; Leg. XII Bis Let. S, [AM1688]

Antonio de Salazar
(c. 1650-1715)

Be ne di cat
Be - ne - di - cat nos De - - - us no - - - ster, be - ne -

Be ne di cat
Be - ne - di - cat nos De - - - us, be - ne -

Be ne di cat
Be - ne - di - cat nos De - us no - - - ster
De - us no - - - ster

Be ne di cat
Be - ne - di - cat nos De - us, be - ne -

10

di - - - cat, be - ne - di - cat nos De - - - us: Et me - tu -

di - cat,¹⁾ be - ne - di - cat nos De - us, De - us: Et me - tu -

Be - ne - di - cat,¹⁾ be - ne - di - cat nos De - us: Et me - tu -

di - cat nos De - - - us, nos De - - - us: Et me - tu -

20

ant e - um om - nes fi - nes te - rrae, et me - tu - ant e - um om - nes fi - nes te - rrae,

ant e - um, om - nes fi - nes te - rrae, et me - tu - ant e - um om - nes fi - nes te - rrae,

ant e - um om - nes fi - nes te - rrae, et me - tu - ant e - um om - nes fi - nes te - rrae,

ant e - um om - nes fi - nes te - rrae, et me - tu - ant e - um om - nes fi - nes te - rrae,

1) "Deus noster" en el original

II. Responsorios

28

om - nes fi - nes te - rrae.

om - nes fi - nes te - rrae. De - us mi - se - re - a - tur no - stri, mi - se - re - a - tur no - stri, De - us mi - se - re - a - tur

37

et be - ne - di - cat nos De - us,

tur - no - stri, et be - ne - di - cat nos De - us, se - re - a - tur no - stri, no - stri, et be - ne - di - cat no - stri, no - stri, et be - ne - di - cat

47

- us, De - us, et me - tu - ant e - um om - nes fi - nes te - rrae, et me - tu - De - us, et me - tu - ant e - um om - nes fi - nes te - rrae, et nos De - us, et me - tu - ant e - um om - nes fi - nes te - rrae, et nos De - us, et me - tu - ant e - um om - nes fi - nes te - rrae, et me - tu -

2) En las dos voces la figuración rítmica del compás es blanca con puntillo y negra. Se modificó por la distribución del texto.

56

ant e - um om - nes fi - nes te - rrae, om - nes fi - nes te - rrae.
 me - tu - ant e - um om - nes fi - nes te - rrae, om - nes fi - nes te - rrae.
 me - tu - ant e - um om - nes fi - nes te - rrae, om - nes fi - nes te - rrae.
 ant e - um om - nes fi - nes te - rrae, om - nes fi - nes te - rrae.

63

3) Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o,
 4) Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o, Fi - li - o,
 Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o,
 5) Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o,

68

et Spi - ri - tu - i San - cto, et Spi - ri - tu - i San - cto.
 et Spi - ri - tu - i San - cto, et Spi - ri - tu - i San - cto.
 et Spi - ri - tu - i San - cto, San - cto.
 et Spi - ri - tu - i San - cto, San - cto.

3) En el ms. (probablemente de principios del XIX), el signo de compás es 3/4. Se ha transcrito en 3/2, con las figuras a la mitad de su valor, con el fin de guardar uniformidad con otros responsorios que contienen esta sección escrita en compás de proporción menor en el ms., y que en todos los casos se ha transcrito con el compás actual de 3/2 en esta edición.

4) El Sol es Mi en el original

5) El Sol es sostenido en el original

6) El segundo Fa es Sol en el original

II. Responsorios

75

Et me - tu - ant e - um om - nes fi - nes te - rrae, et me - tu - ant e - um
 Et me - tu - ant e - um om - nes fi - nes te - rrae, et me - tu - ant e -
 Et me - tu - ant e - um om - nes fi - nes te - rrae, et me - tu - ant e -
 Et me - tu - ant e - um om - nes fi - nes te - rrae, et me - tu - ant e -

81

om - nes fi - nes te - rrae, om - nes fi - nes te - rrae.
 - um om - nes fi - nes te - rrae, om - nes fi - nes te - rrae.
 - um om - nes fi - nes te - rrae, om - nes fi - nes te - rrae.
 - um om - nes fi - nes te - rrae, om - nes fi - nes te - rrae.

13. Quis Deus magnus

Responsorio 1º del 2º Nocturno

[Maitines de la Santísima Trinidad]

Transc. y ed.: Bárbara Pérez Ruiz
 ACCMM, Leg. XII Bis Let. S, [AM1688, AM1690]

[Antonio de] Salazar
 (c. 1650-1715)

The musical score is written for eight voices, grouped into four parts (Tiple, Alto, Tenor, Baxo) for each of two choruses. The time signature is 2/2. The lyrics are in Latin and are distributed across the parts as follows:

- Tiple 1º Choro a 8:** Quis De-us ma - gnus, ma - gnus, Quis De - us ma -
- Alto 1º Choro a 8:** Quis De-us ma - gnus, De - us ma - gnus, Quis De - us ma-gnus, De-us ma -
- Tenor 1º Choro a 8:** Quis De-us ma - gnus, ma - gnus,
- Baxo 1º Choro a 8:** Quis De - us ma - gnus, Quis De-us ma - -
- Tiple 2º Choro a 8:** (No lyrics)
- Alto 2º Choro a 8:** (No lyrics)
- Tenor 2º Choro a 8:** Quis De-us ma-
- Baxo 2º Choro a 8:** (No lyrics)

12

gnus si - cut De - us no - ster? si - cut De - us no - ster? si - cut De - us no - ster?

gnus si - cut De - us no - ster? si - cut De - us no - ster? si - cut De - us no - ster?

gnus si - cut De - us no - ster? si - cut De - us no - ster? si - cut De - us no - ster?

gnus si - cut De - us no - ster? si - cut De - us no - ster? si - cut De - us no - ster?

gnus si - cut De - us no - ster? si - cut De - us no - ster?

gnus, si - cut De - us no - ster? si - cut De - us no - ster?
gnus, quis De - us, De - us

gnus si - cut De - us no - ster? si - cut De - us no - ster?

gnus si - cut De - us no - ster? si - cut De - us no - ster?

gnus si - cut De - us no - ster? si - cut De - us no - ster?

20



Tu es De - us, Tu es De - us, qui fa - cis mi - ra - bi - li - a,
 Tu es De - us, qui fa - cis
 Tu es De - us, De - us, Tu es De - us, qui fa - cis mi - ra -
 Tu es De - us, De - us, Tu es De - us, qui fa - cis mi - ra - bi -
 Tu es De - us,
 Tu es De - us,
 Tu es De - us,
 Tu es De - us,

26

mi - ra - bi - li - a, qui fa - cis, Tu es De

mi - ra - bi - li - a, qui fa - cis, Tu es De -

bi - li - a, qui fa - cis, Tu es De -

- li - a, qui fa - cis, Tu es De -

qui fa - cis, qui fa - cis mi - ra - bi - li - a,

qui fa - cis, qui fa - cis mi - ra - bi - li - a,

qui fa - cis, qui fa - cis mi - ra - bi - li - a,

qui fa - cis, qui fa - cis mi - ra - bi - li - a,

II. Responsorios

32

us, Tu es De - us, qui fa - cis mi - ra - bi - - li - a.

us, Tu es De - us, qui fa - cis mi - ra - bi - - li - a.

us, Tu es De - us, qui fa - cis mi - ra - bi - - li - a.

us, Tu es De - us, qui fa - cis mi - ra - bi - - li - a.

Tu es De - us, qui fa - cis mi - ra - bi - li - a.

Tu es De - us, qui fa - cis mi - ra - bi - li - a.

Tu es De - us, qui fa - cis mi - ra - bi - - li - a.

Tu es De - us, qui fa - cis mi - ra - bi - - li - a.

44

tu - tem tu - am, re - de - mi - sti in bra - chi - o tu - - o,

tu - tem tu - am, re - de - mi - sti in bra - chi - o tu - o,

tu - tem tu - am, re - de - mi - sti, re - de - mi - sti in bra - chi - o tu - o,

tu - tem tu - am, re - de - mi - sti, re - de - mi - sti in bra - chi - o tu - o,

tu - tem tu - am, re - de -

tu - tem tu - am, re - de -

tu - tem tu - am, re - de -

tu - tem tu - am, re - de -

50 D.S.

re - de - mi - sti po - pu - lum tu - - um.

re - de - mi - sti po - pu - lum tu - - um.

re - de - mi - sti po - pu - lum tu - - um.

re - de - mi - sti po - pu - lum tu - - um.

mi - sti in bra - chi - o tu - o po - pu - lum tu - - um.

mi - sti in bra - chi - o tu - o po - pu - lum tu - - um.

mi - sti in bra - chi - o tu - o po - pu - lum tu - - um.

mi - sti in bra - chi - o tu - o po - pu - lum tu - - um.

14. Tibi laus

Responsorio 2º del 2º Nocturno, a 4
[Maitines de la Santísima Trinidad]

Transc. y ed.: Bárbara Pérez Ruiz
ACCMM, Leg. Dd4, [AM1158] [a]

[Antonio de] Salazar
(c. 1650-1715)

T Tiple a 4 Solo
i bi laus

T Alto a 4 Solo
i bi gloria

T Tenor a 4 Solo
i bi

T Baxo a 4
i bi

Solo

Ti - bi la - - - - - us,

Solo

Ti - bi

Ti - - - bi la - - - - - us, Ti - bi

10

glo - ri - a - - ti - bi glo - ri - a,

Solo

Ti - bi gra - ti - a - rum a -

glo - ri - a ti - bi glo - ri - a, Ti - bi gra - ti - a - rum a -

20 [Todos]

in sae - cu - la sem - pi - ter - na, O, O be - a -

in sae - cu - la sem - pi - ter - na, O, O be - a -

- cti - o in sae - cu - la sem - pi - ter - na, O, O be - a -

- cti - o in sae - cu - la sem - pi - ter - na, O, O be - a -

30

- ta Tri - ni - tas, O be - a ta Tri - ni -
 - ta, be - a - ta Tri - ni - tas, O be - a ta Tri -
 - ta Tri - ni - - - tas, O be - a - ta Tri -
 - ta Tri - ni - tas, O be - a - ta Tri - ni -

40

tas. Et be - ne - di - ctum no - men glo - ri - ae tu - ae,
 - ni - tas. Et be - ne - di - ctum no - men glo - ri - ae tu - ae,
 - ni - tas. Et be - ne - di - ctum no - men glo - ri - ae tu - ae,
 tas. Et be - ne - di - ctum no - men glo - ri - ae tu - ae,

49

- no-men glo - ri - ae tu - ae san - ctum et lau - da - bi - le, et
 - no-men glo - ri - ae tu - ae san - ctum et lau - da - bi - le,
 - no-men glo - ri - ae tu - ae san - ctum, san - ctum et lau - da - bi - le,
 - no-men glo - ri - ae tu - ae san - ctum, lau - da - bi - le, et

59

su - per - e - xal - ta - tum in sae - cu - la,
 et su - per - e - xal - ta - tum, et su - per - e - xal -
 et su - per - e - xal - ta - tum,
 su - per - e - xal - ta - tum in sae - cu - la, et su - per - e - xal -

65

et su - per - e - xal - ta - tum in sae - - cu - la. **D.S.**
 ta - tum in sae - - cu - la, in sae - cu - la.
 et su - per - e - xal - ta - tum in sae - - cu - la.
 ta - tum in sae - - cu - la.

2) Mi: dos semibreves en el ms. Se modificó por adaptación al texto.

15. Magnus Dominus

Responsorio 3º del 2º Nocturno, a 6
[Maitines de la Santísima Trinidad]

Transc. y ed.: Bárbara Pérez Ruiz
ACCMM, Leg. XII Bis Let. S, [AM1691]

[Antonio de] Salazar
(c. 1650-1715)

M **Tenor 1º Choro a 6**
agnus
Ma - gnus Do - mi - nus, et lau - da - bi - lis ni - mis,

M **Baxo 1º Choro a 6**
agnus
Ma-gnus Do - mi - nus, et lau - da - bi - lis ni - mis,

M **Tiple 2º Choro a 6**
agnus
Ma - gnus

M **Alto 2º Choro a 6**
agnus

M **Tenor 2º Choro a 6**
agnus
Ma - gnus Do - mi - nus, ma-gnus

M **Baxo 2º Choro a 6**
agnus
Ma - gnus Do - mi -

6
ma-gnus Do - mi - nus, et lau-da - bi - lis ni - mis:

ma-gnus Do - mi - nus, et lau-da - bi - lis ni - mis:

Do-mi - nus, Do - mi - nus, ma-gnus Do-mi-nus et lau - da - bi - lis ni - mis:

Ma - gnus Do-mi - nus, Do - mi - nus, et lau - da - bi - lis ni - mis:

Do-mi - nus, ma - gnus Do - mi - nus, ma-gnus Do-mi-nus et lau - da - bi - lis ni - mis:

nus, ma - gnus Do - mi - nus, Do - mi - nus et lau - da - bi - lis ni - mis:

II. Responsorios

14 

Et sa-pien - ti - ae e - jus, et sa-pien - ti - ae e - jus non est nu - me-rus. 1)

Et sa-pien - ti - ae e - jus, et sa-pien - ti - ae e - jus non est nu - me-rus.

et sa-pien - ti - ae e - jus non est nu - me-rus.

et sa-pien - ti - ae e - jus non est nu - me-rus.

et sa-pien - ti - ae e - jus non est nu - me - rus. 2)

et sa-pien - ti - ae e - jus non est nu - me-rus.

21 

Ma-gnus Do - mi - nus, et ma-gna vir - tus e - jus, vir-tus e -

Ma - gnus Do-mi-nus et ma-gna vir - tus e - jus, vir-tus e -

Ma-gnus Do-mi - nus et ma-gna vir - tus e -

Ma-gnus Do - mi - nus et ma - gna vir - tus e -

Ma - gnus Do-mi - nus et ma - gna vir-tus e -

Ma-gnus Do - mi - nus et ma - gna vir-tus e -

1) Sólo el bajo del primer coro tiene calderón.

2) En el ms., la primera vez que se hace esta sección dice "Et sapientiae tuae". En la repetición sí figura como en el resto de las voces: "ejus", pero en lugar de "non est numerus" dice "non est finis".

29

jus: et sa-pien-tiae e - jus, et sa - pien - ti - ae e - jus non est fi -
 jus: et sa-pien-tiae e - jus, et sa - pien - ti - ae e - jus non est fi -
 jus: et sa - pien - ti - ae e - jus, et sa-pien - ti - ae e - jus
 jus: et sa - pien - ti - ae e - jus, et sa-pien - ti - ae e - jus
 jus: et sa - pien - ti - ae e - jus, et sa-pien - ti - ae e - jus
 jus: et sa - pien - ti - ae e - jus, et sa-pien - ti - ae e - jus

37

nis, non est fi - nis, non est fi - nis, non est fi - nis.
 nis, non est fi - nis, non est fi - nis, non est fi - nis.
 non est fi - nis, non est fi - nis, fi - nis.
 non est fi - nis, non est fi - nis, non est fi - nis.
 non est fi - nis, non est fi - nis, non est fi - nis, non est fi - nis.
 non est fi - nis, non est fi - nis, non est fi - nis, non est fi - nis.

II. Responsorios

45

Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o

Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o

Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li -

Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li -

Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li -

Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li -

51

D.S. 3)

et Spi - ri - tu - i San - cto, Spi - ri - tu - i San - cto.

et Spi - ri - tu - i San - cto, Spi - ri - tu - i San - cto.

o et Spi - ri - tu - i San - cto.

o et Spi - ri - tu - i San - cto.

o et Spi - ri - tu - i San - cto.

o et Spi - ri - tu - i San - cto.

3) La seccion que se repite (estribillo) está escrita de corrido en el ms.

16. Benedicamus Patrem

Responsorio 1° de 3° nocturno a 5
[Maitines de la Santísima Trinidad]

Transc. y ed.: Bárbara Pérez Ruiz
ACCM, AM, Leg. Dd4, [AM1158] [ms. 1]; Leg Ba1, [AM0009] [ms. 2]

[Antonio de] Salazar
(c. 1650-1715)

Solo

Be - ne - di - ca - mus Pa - trem et Fi - li - um,

Be - ne - di - ca - mus Pa - trem et Fi - li - um,

Benedicamus

Benedicamus

Benedicamus

Benedicamus

Be - ne - di -

Be - ne -

Be - ne - di -

Be - ne - di -

9

be - ne - di - ca - mus,

be - ne - di - ca - mus,

ca - mus Pa - trem, Pa - trem, Pa - trem et

di - ca - mus Pa - trem, Pa - trem et

ca - mus Pa - trem, Pa - trem et

ca - mus Pa - trem, Pa - trem et

II. Responsorios

17

be - ne - di - ca - mus

Fi - li - um, Pa - trem et Fi - li - um, be - ne - di -

Fi - li - um, Pa - trem et Fi - li - um, be - ne - di -

Fi - li - um, Pa - trem et Fi - li - um, be - ne - di -

Fi - li - um, Pa - trem et Fi - li - um, be - ne - di -

26

Pa - trem et Fi - li - um cum san - cto Spi - ri - tu, cum san - cto Spi - ri - tu:

Pa - trem et Fi - li - um cum san - cto Spi - ri - tu, cum san - cto Spi - ri - tu:

ca - mus, cum san - cto Spi - ri - tu, cum san - cto Spi - ri - tu:

ca - mus, cum san - cto Spi - ri - tu, cum san - cto Spi - ri - tu:

ca - mus, cum san - cto Spi - ri - tu, cum san - cto Spi - ri - tu:

ca - mus, cum san - cto Spi - ri - tu, cum san - cto Spi - ri - tu:

34

Lau - de - mus et su - per e - xal - te - mus e - um, lau - de - mus e -
 Lau - de - mus et su - per e - xal - te - mus e - um, lau - de - mus e -
 et su - per e - xal - te - mus e -
 et su - per e - xal - te - mus e -
 et su - per e - xal - te - mus e - um_
 et su - per e - xal - te - mus e - um_

41 [Fine]

um in sae - cu - la, e um in sae - cu - la. Be - ne - di - ctus es, Do - mi - ne,
 um in sae - cu - la, in sae - cu - la. Be - ne - di - ctus es, Do - mi - ne,
 um in sae - cu - la, e - um in sae - cu - la. Be - ne - di - ctus es,
 um in sae - cu - la, e - um in sae - cu - la. Be - ne - di - ctus es,
 in sae - cu - la, in sae - cu - la. Be - ne - di - ctus es,
 in sae - cu - la, in sae - cu - la. Be - ne - di - ctus es,

II. Responsorios

50

in fir - ma - men - to coe - li,
 in fir - ma - men - to coe - li,
 Do - mi - ne, et lau - da - bi - lis et glo - rio - sus in
 Do - mi - ne, et lau - da - bi - lis et glo - rio - sus in
 Do - mi - ne, et lau - da - bi - lis et glo - rio - sus in
 Do - mi - ne, et lau - da - bi - lis et glo - rio - sus in

59

D.S.

et glo - rio - sus in sae - cu - la, in sae - cu - la.
 et glo - rio - sus in sae - cu - la, et glo - rio - sus in sae - cu - la.
 sae - cu - la, et glo - rio - sus in sae - cu - la.
 sae - cu - la, et glo - rio - sus in sae - cu - la.
 sae - cu - la, et glo - rio - sus in sae - cu - la.
 sae - cu - la, et glo - rio - sus in sae - cu - la.

17. Duo seraphim

Responsorio 2º de 3º Nocturno, A 8
[Maitines de la Santísima Trinidad]

Transc. y ed.: Bárbara Pérez Ruiz
ACCMM, Leg. Ba1, [AM0009]

[Antonio de] Salazar
(c. 1650-1715)

The musical score is arranged in two systems. The first system includes:

- [Tiple 1º Choro] A 8**: Treble clef, 2/2 time, measure 20. Lyrics: Sanc.
- [Alto 1º Choro] A 8**: Treble clef, 2/2 time. Lyrics: Du o Du - o Se - ra - phim cla - ma - bant al -
- [Tenor 1º Choro] A 8**: Treble clef, 2/2 time. Lyrics: Du o Du - o, du - o Se - ra - phim cla - ma - bant al - ter ad
- [Bajo 1º Choro] A 8**: Bass clef, 2/2 time, measure 30. Lyrics: Sanc.

The second system includes:

- [Tiple 2º Choro]**: Treble clef, 2/2 time, measure 22. Lyrics: Sanc.
- [Alto 2º Choro]**: Treble clef, 2/2 time, measure 14. Lyrics: Sanc.
- [Tenor 2º Choro]**: Treble clef, 2/2 time, measure 15. Lyrics: Sanc.
- [Bajo 2º Choro]**: Bass clef, 2/2 time, measure 22. Lyrics: Sanc.

11

The musical score consists of two systems of staves. Each system has four staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment line (treble clef with an 8va marking), a bass line (bass clef), and a second vocal line (treble clef). The lyrics are written below the vocal lines.

System 1:
- ter ad al - te - rum, al - te - rum:
al - te - rum, al - - - te - rum:

System 2:
San - ctus, San - - ctus,
San - - ctus, San - ctus,



21 



San - ctus, San - ctus, San -

San - ctus, San - ctus, San -

San - ctus, San - ctus, San -

San - ctus, San - ctus, San -

San - ctus, San - ctus, San - ctus, San -

San - ctus, San - ctus, San - ctus, San -

San - ctus, San - ctus, San - ctus, San -

San - ctus, San - ctus, San - ctus, San -



31

[Al Coda]

The musical score consists of four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The lyrics are: "San - ctus, Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth: San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth." The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals (flats).

San - ctus,
San - ctus,
San - ctus,
San - ctus,
San - ctus.
San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth:
San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth:
San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.



40

Ple - na est om - nis te - rra glo - ri - a

Ple - na est om - nis te - rra, te - rra

Ple - na est om - nis te - rra, te - rra glo - ri - a

Ple - na est om - nis te - rra

Ple - na est om - nis te - rra

Ple - na est om - nis te - rra

Ple - na est om - nis te - rra, te - rra

Ple - na est om - nis te - rra

50

e - - - jus, glo - ri - a e - jus, e - - - - - jus.

glo - ri - a e - jus, glo - ri - a e - jus.

e - - - jus, glo - ri - a e - - - - - jus.

glo - ri - a e - - - - - jus, glo - ri - a e - jus.

glo - ri - a e - jus.

glo - ri - a e - jus.

glo - ri - a e - jus.

glo - ri - a e - jus.

59

Pa - ter, Ver - bum,

Tres sunt qui te - sti - mo - ni - um dant in coe - lo,

Tres sunt qui te - sti - mo - ni - um dant in coe - lo,

Tres sunt qui te - sti - mo - ni - um dant in coe - lo,

II. Responsorios

70

Ver - - bum, et Spi - ri - tus San - - - ctus, San - -

et Spi - ri - tus San - ctus, San - - - -

Pa - ter, Ver - bum, et Spi - ri - tus San - ctus, San - - - -

Empty musical staff (bass clef)

Empty musical staff (treble clef)

Empty musical staff (treble clef)

Empty musical staff (treble clef)

Empty musical staff (bass clef)

79 [D.S.]¹⁾

ctus: et hi tres u-num sunt, u - num sunt, et hi tres u-num sunt.

ctus: et hi tres u-num sunt, u - num sunt, et hi tres u-num sunt.

ctus: et hi tres u-num sunt, u - num sunt, et hi tres u-num sunt.

et hi tres u-num sunt, et hi tres u - num sunt, et hi tres u-num sunt.

et hi tres u-num sunt, et hi tres u - num sunt, et hi tres u-num sunt.

et hi tres u-num sunt, et hi tres u - num sunt, et ho tres u-num sunt.

et hi tres un-num sunt, et hi tres u - num sunt, et hi tres u-num sunt.

1) En el ms. el responsorio está escrito de corrido.

89



Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li o, et

Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li o, et

Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li o, et

Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li o, et

et Spi - ri - tu - i San - cto, et

et Spi - ri - tu - i San - cto, et

et Spi - ri - tu - i San - cto, San - cto, et

et Spi - ri - tu - i San - cto, San - cto, et



101

Spi - ri - tu - i San - cto. Ple - na est om - nis te - -

Spi - ri - tu - i San - cto. Ple - na est om - nis te - -

Spi - ri - tu - i San - cto. Ple - na est om - nis te - - rra,

Spi - ri - tu - i San - cto. Ple - na est om - nis te - -

Spi - ri - tu - i San - cto. Ple - na est om - nis

Spi - ri - tu - i San - cto. Ple - na est om - nis te - -

Spi - ri - tu - i San - cto. Ple - na est om - nis te - rra,

Spi - ri - tu - i San - cto. Ple - na est om - nis te - -

112

- rra glo - ri - a e - - - jus, glo - ri - a e - jus, e - - - - jus.

- rra glo - ri - a e - jus, glo - ri - a e - jus._____

te - rra glo - ri - a e - - - jus, glo - ri - a e - - - jus._____

- rra glo - ri - a e - - - jus, glo - ri - a e - jua._____

te - rra glo - ri - a e - jus.

- rra glo - ri - a e - jus.

te - rra glo - ri - a e - jus, e - jus.

- rra glo - ri - a e - jus._____

18. Inveni David
Responsorio 4º de San Ildefonso, a 6
1703

Transc. y ed.: Bárbara Pérez Ruiz
ACCMM, AM, Leg. XII Let. S, [AM1682]

[Antonio de] Salazar
(c. 1650-1715)

Tenor 1º Solo y a 6
N ve ni
In - ve - ni Da - vid ser - vum me - um,

Bajo 1º Solo i a 6
N ve ni
In - ve - ni Da - vid ser - vum me - um,

Tiple a 6
N ve ni
In - ve - ni Da - vid ser - vum me -

Alto a 6
N ve ni
In - ve - ni Da - vid ser - vum me -

Tenor 2º
N ve ni
In - ve - ni Da - vid ser - vum me -

Bajo 2º
N ve ni
In - ve - ni Da - vid ser - vum me -

Guion
N ve ni

II. Responsorios

7

in - ve - ni Da - vid ser - vum me - um, O - le -

in - ve - ni Da - vid ser - vum me - um, O -

um, in - ve - ni Da - vid ser - vum me - um, ser - vum me - um,

um, in - ve - ni Da - vid ser - vum me - um, ser - vum me - um,

um, in - ve - ni Da - vid ser - vum me - um, ser - vum me - um,

um, in - ve - ni Da - vid ser - vum me - um, ser - vum me - um,

14

o San - cto me - o un - xi e - um, un - xi e - um,
le - o San - cto me - o un - xi e - um, un - xi e - um,
O - le - o San - cto me -
O - le - o San - cto me -
O - le - o San - cto me -
O - le - o San - cto me -



19

un - xi e - um, un - xi e - um, un - xi e - - um.

um, un - xi - e - um, un - xi e - um, un - xi e - - um.

o un - xi e - um, un - xi e - - um.

o un - xi e - um, un - xi e - - um.

o un - xi e - um, un - xi e - - um.

o un - xi e - um, un - xi e - - um.

o un - xi e - um, un - xi e - - um.

25

Ma - nus e-nim me - a, ma - nus e-nim me - a au - xi - li - a - bi

Ma-nus e-nim me - a, ma - nus e - nim, ma-nus e-nim me - a au-xi-li -

Ma-nus e-nim me - - - a

Ma - nus e - nim me - a, me - a

Ma - nus e - nim me - a

Ma-nus e-nim me - - a, me - a

II. Responsorios

33

tur e - i, au - xi - li - a - bi -
 a - bi - tur e - i, au - xi - li -
 au - xi - li - a - bi - tur e -
 au - xi - li - a - bi - tur e -
 au - xi - li - a - bi - tur e - i, au - xi - li - a - bi - tur e -
 au - xi - li - a - bi - tur e -
 au - xi - li - a - bi - tur e -

39

tur e - - i, au - xi - li - a - bi - tur e - - i.

a - bi-tur e - i, au - xi - li - a - bi - tur e - - i.

- i, au - xi - li - a - bi-tur e - i, au - xi - li - a - bi - tur e - - i.

- i, au - xi - li - a - bi - tur e - i, au - xi - li - a - bi - tur e - - i.

i, au - xi - li - a - bi - tur e - i, au - xi - li - a - bi - tur e - - i.

- i, au - xi - li - a - bi - tur e - i, au - xi - li - a - bi - tur e - - i.

- i, au - xi - li - a - bi - tur e - i, au - xi - li - a - bi - tur e - - i.

II. Responsorios

46

Ni - hil pro - fi - ci - et i - ni - mi - cus in e - o, i - ni - mi - cus in

Ni - hil pro - fi - ci - et i - ni - mi - cus in e - o, i - ni - mi - cus in

Ni - hil pro - fi - ci - et i - ni - mi - cus in

Ni - hil pro - fi - ci - et i - ni - mi - cus in

Ni - hil pro - fi - ci - et i - ni - mi - cus in

Ni - hil pro - fi - ci - et i - ni - mi - cus in

Ni - hil pro - fi - ci - et i - ni - mi - cus in



52

e - o, et fi - li - us i - ni - qui - ta - tis, i - ni - qui - ta - tis non no -

e - o, et fi - li - us i - ni - qui - ta - tis, i - ni - qui - ta - tis non no -

e - o, et fi - li - us i - ni - qui - ta - tis

— e - o, et fi - li - us i - ni - qui - ta - tis

e - o, et fi - li - us i - ni - qui - ta - tis

e - o, et fi - li - us i - ni - qui - ta - tis

58

D.S.

ce-bit e - i, non no-ce-bit e - i.

ce - bit e - i, non no-ce-bit e - i.

non no-ce-bit e - i, non no-ce-bit e - i.

non no-ce-bit e - i, non no-ce-bit e - i.

non no-ce-bit e - i, non no-ce-bit e - i.

non no-ce-bit e - i, non no-ce-bit e - i.

non no-ce-bit e - i, non no-ce-bit e - i.

19. Amavit eum Dominus

Responsorio 7, Maitines Confesor Pontífice

Transc. y ed.: Bárbara Pérez Ruiz
ACCMM, Leg XII Let. S [AM1681]

[Antonio de] Salazar
(c. 1650-1715)

Tiple
Amavit eum

Alto
Amavit eum

Tenor
Amavit eum

Bajo
Amavit eum

A - ma - vit e - um Do - mi - nus, a - ma - vit e - um Do - mi - nus, a -
 A - ma - vit e - um Do - mi - nus, Do - mi - nus,
 A - ma - vit e - um Do - mi - nus, Do - mi -
 A - ma - vit e - um Do - mi - nus, a - ma - vit e - um, a - ma -

7

ma - vit e - um Do - mi - nus, et or - na - vit e - um, et or - na -
 a - ma - vit e - um Do - mi - nus, et or - na - vit e - um, et
 nus, Do - mi - nus, et or - na - vit e - um, et or - na - vit, et or - na - vit
 vit e - um Do - mi - nus, et or - na - vit e - um, et or - na - vit

14

vit e - um; sto - lam glo - ri - ae, sto - lam
 or - na - vit e - um; sto - lam glo - ri - ae in - du - it e - um, in -
 e - um; sto - lam glo - ri - ae, glo - ri - ae, sto - lam glo - ri - ae in -
 e - um; sto - lam glo - ri - ae, sto - lam glo - ri -

II. Responsorios

20

glo - ri - ae in - du - it e - um. Et ad por - - tas,
 du - it e - - um. Et ad por - tas pa - ra -
 du - - it e - um. Et ad por - tas pa - ra - di - si, et ad
 ae in - du - it e - um. Et ad por - tas pa - ra - di -

26

et ad por - tas pa - ra - di - si co - ro - na - vit e - um.
 di - si, pa - ra - di - - si co - ro - na - vit e - um.
 por - tas pa - ra - di - si co - ro - na - vit e - um.
 - - si co - ro - na - vit e - um.

33

In - du - it e - um, in - du - it e - um, in - du - it e - um Do - mi -
 In - du - it e - um Do - mi - nus, Do - mi -
 In - du - it e - um Do - mi - nus, in - du - it e - um Do - mi -
 In - du - it e - um Do - mi - nus, Do - mi - nus, Do - mi - nus, Do - mi -

39 [D.S.]

nus lo - ri - cam fi - - de - i, et or - na - vit e - um.

nus lo - ri - cam fi - - de - i, et or - na - vit e - um.

nus lo - ri - cam fi - de - i, et or - na - vit e - um.

nus lo - ri - cam fi - de - i, et or - na - vit e - um.

20. Gloriosae virginis Mariae
 R[esponsorium] III [In Nativitate Virginis Mariae]
 cum 6 vocibus

Transc. y ed.: Bárbara Pérez Ruiz
 ACCMM, AM, Leg. XII, Let. S, [AM1678]

[Antonio de] Salazar
 (c. 1650-1715)

[Tenor 1] Lorio sae
 Glo-ri - o - sae vir - gi - nis Ma - ri - - - ae,

[Bassus I] Lorio sae
 Glo - ri - o - sae vir - gi - nis Ma - ri - - - ae,

[Superius II] Lo ri osae
 Glo-ri - o -

[Altus 2] Lori o sae
 Glo - ri - o - sae vir - gi -

[Tenor 2] Lorio sae
 Glo - ri - o - sae

[Bassus 2] Lori o sae
 Glo - ri - o - sae vir -

[Guion General]
 R 3 Loriosae

8

T1
glo - ri - o - sae vir - gi - nis, vir-gi-nis Ma - ri - ae or -

B1
glo - ri - o - - sae vir - gi - nis Ma - ri - ae

S2
- sae vir - gi - nis Ma - ri - ae, vir - gi - nis Ma - ri - ae

A2
nis Ma - ri - ae, glo - ri - o - sae vir - gi - nis Ma - ri - ae

T2
vir - gi-nis, glo - ri - o - sae vir - gi - nis, vir - gi-nis Ma - ri - ae

B2
-gi - nis Ma - ri - ae, Ma - ri - ae, vir - gi - nis Ma - ri - ae

Ac

15

T1
tum di gnis - si - mum re - co - la - mus, re - co - la - mus,

B1
or - tum di-gnis - si-mum re - co - la - mus, re - co - la - mus,

S2
or-tum di - gnis - si-mum re - co - la - mus,

A2
or-tum dig - gnis - si - mum re - co - la - mus,

T2
or-tum di - gnis - si-mum re - co - la - mus,

B2
or-tum di - gni - si-mum re - co - la - mus,

Ac

II. Responsorios

24

T1
Cu - jus Do - mi - nus hu - mi - li - ta - tem re - spe - xit, cu - jus Do - mi - nus,

B1
Cu - jus Do - mi - nus hu - mi - li - ta - tem re - spe - xit, cu - jus Do - mi - nus,

S2
Cu - jus Do - mi - nus, Do - mi - nus,

A2
Cu - jus Do - mi - nus hu - mi - li - ta - tem, cu - jus

T2
Cu - jus Do - mi - nus, Do - mi - nus, cu - jus

B2
Cu - jus Do - mi - nus, Do - mi - nus, cu - jus

Ac

31

T1
Do - mi - nus, quae An - ge - lo nun - tian - te con - ce - pit Sal - va -

B1
Do - mi - nus, quae An - ge - lo nun - ti - an - te con - ce - pit Sal - va -

S2
Do - mi - nus hu - mi - li - ta - tem re - spe - xit, 1)

A2
Do - mi - nus hu - mi - li - ta - tem re - spe - xit,

T2
Do - mi - nus hu - mi - li - ta - tem re - spe - xit,

B2
Do - mi - nus hu - mi - li - ta - tem re - spe - xit,

Ac

1) El La es semínima en el original

38

T1
to - rem mun - di, con - ce - pit, con - ce - pit Sal - va - to - rem, Sal - va - to -

B1
to - rem mun - di, con - ce - pit, con - ce - pit, con - ce - pit Sal - va - to - rem, Sal -

S2
quae An - ge - lo nun - ti - an - te con - ce -

A2
quae An - ge - lo nun - tian - te con - ce - pit

T2
quae An - ge - lo nun - tian - te, con - ce - pit, con - ce - pit Sal - va -

B2
quae An - ge - lo nun - tian - te, quae An - ge - lo nun - tian - te

Ac

44 [Fine]

T1
rem, Sal - va - to - rem mun - di, con - ce - pit Sal - va - to - rem mun - di.

B1
- va - to - rem mun - di, con - ce - pit Sal - va - to - rem mun - di.

S2
pit Sal - va - to - rem mun - di, con - ce - pit Sal - va - to - rem mun - di.

A2
Sal - va - to - rem mun - di, con - ce - pit Sal - va - to - rem mun - di.

T2
to - rem, mun - di, con - ce - pit Sal - va - to - rem mun - di.

B2
Sal - va - to - rem mun - di, con - ce - pit Sal - va - to - rem mun - di.

Ac

II. Responsorios

50 1.

T1 Be - a - tis - si - mae vir - gi - nis Ma - ri - ae

B1 Be - a - tis - si - mae vir - gi - nis Ma - ri - ae

S2 Be - a - tis - si - mae vir - gi - nis Ma

A2 Be - a - tis - si - mae vir - gi - nis Ma - ri -

T2 Be - a - tis - si - mae vir - gi - nis

B2 Be - a - tis - si - mae vir - gi - nis

Ac

58 D.S.

T1 Na - ti - vi - ta - tem de - vo - tis - si - me ce - le - bre - mus, ce - le - bre - mus.

B1 Na - ti - vi - ta - tam de - vo - tis - si - me ce - le - bre - mus, ce - le - bre - mus.

S2 ri - ae ce - le - bre - mus.

A2 - ae ce - le - bre - mus.

T2 Ma - ri - ae ce - le - bre - mus.

B2 Ma - ri - ae ce - le - bre - mus.

Ac

2) 2. D.S.

T1
Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o et Spi - ri - tu - i San - cto.

B1
Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o et Spi - ri - tu - i San - cto.

S2
et Spi - ri - tu - i San - cto, et Spi - ri - tu - i San - cto.

A2
et Spi - ri - tu - i San - cto, et Spi - ri - tu - i San - cto.

T2
et Spi - ri - tu - i San - cto, et Spi - ri - tu - i San - cto.

B2
et Spi - ri - tu - i San - cto, et Spi - ri - tu - i San - cto.

Ac

2) En el ms esta sección se encuentra en compás perfecto partido. Véanse criterios de transcripción.

III. MOTETES

21. Angelus Domini apparuit

Motete a 4 voces al Santísimo Patriarca Señor San José

Transc. y ed.: Bárbara Pérez Ruiz
AVCCP, AM, Leg. 19

Antonio de Salazar
(c. 1650-1715)

Tiple A 4
Angelus

An - ge - lus Do - mi - ni, Do - mi -

Alto
Angelus

An - ge - lus Do - mi - ni, Do - -

Tenor
Angelus

An - ge - lus Do - mi - ni, An - ge - lus Do -

Baxo A 4
Angelus

An - ge - lus Do - mi - ni, Do - mi - ni, Do -

10

ni, Do - - mi - ni ap - pa - ru - it,

- mi - ni, an - ge - lus Do - mi - ni ap - pa - ru - it, ap - pa - ru - it in som -

- mi - ni, Do - mi - ni ap - pa - ru - it in som - nis, ap -

- - - mi - - - ni ap - pa - ru - it ap - pa - ru -

20

ap - pa - ru - it in som - - nis Jo - seph, di -

- nis, ap - pa - ru - it in som - nis Jo - seph, di -

pa - ru - it in som - nis Jo seph, di -

it in som - nis, in som - nis Jo - seph, di -

1) El texto del tenor es Joseph en el original

28



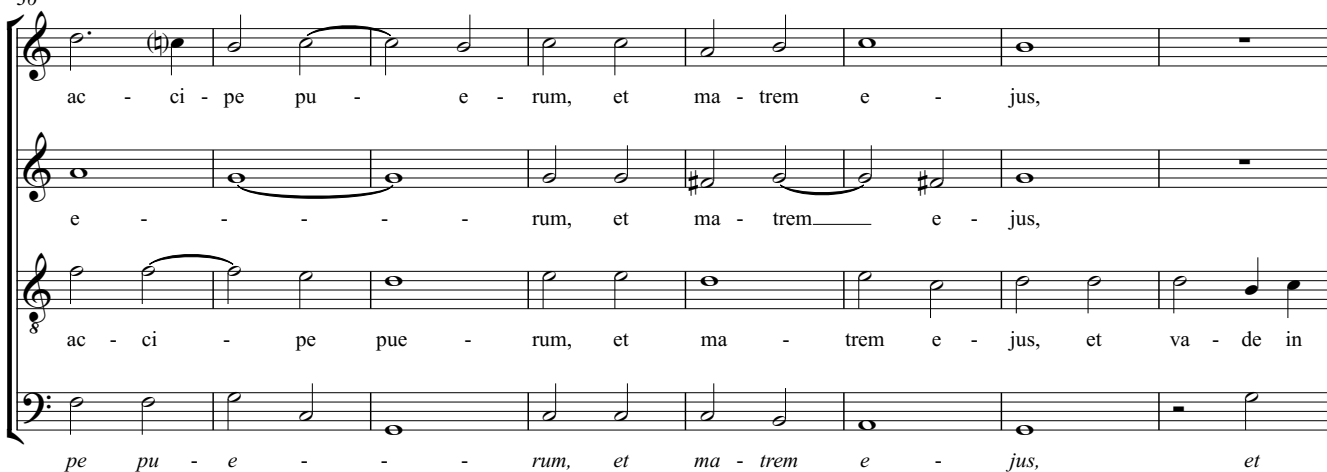
- cens: Sur - ge et ac - ci - pe, et

cens: Sur - ge et ac - ci - pe, et ac - ci - pe pu -

- cens: Sur - ge et ac - ci - pe, et

- cens: Sur - ge et ac - ci - pe, sur - ge et ac - ci -

36



ac - ci - pe pu - e - rum, et ma - trem e - jus,

e - rum, et ma - trem e - jus,

ac - ci - pe pue - rum, et ma - trem e - jus, et va - de in

pe pu - e - rum, et ma - trem e - jus, et

44



et va - de in ter - ram I - sra - el, I -

et va - de in ter - ram I - sra - el, et va - de in ter -

ter - ram I - sra - el, in ter - ram, in ter - ram

va - de in ter - ram I - sra - el, in ter - ram I -

51

- - sra - el: de - fun - cti - sunt e - nim,
 - ram I - sra - el: de - fun - cti sunt e - nim, qui -
 I - sra - el: de - fun - cti sunt e - - - nim,
 - - sra - - el: de - fun - - cti sunt e - nim,

58

qui - quae-re - bant a - ni - mam pu - e - ri.
 - quae-re - bant, quae - re - bant a - ni - mam pu - e - ri.
 qui - quae-re - bant a - ni - mam pu - e - ri.
 qui - quae-re - bant, quae - re - bant a - ni - mam pu - e - ri.

22. Exsurgens Joseph

Motete a 4 al Santísimo Patriarca Señor San José

Transc. y ed.: Bárbara Pérez Ruiz
AVCCP, AM, Leg. 19

[Antonio de] Salazar
(c. 1650-1715)

Superius
exu r gens Ex - sur - gens Jo - seph, ex - sur - gens Jo - seph, ex -

Altus
exu r gens Ex - sur - gens Jo - seph, ex - sur -

Tenor
exu r gens Ex - sur - gens Jo - seph, ex - sur - gens Jo - seph, Jo - seph,

Bassus
e xur gens Ex - sur - gens, ex - sur - - gens

6
sur - gens Jo - seph a som - no, fe - cit si - cut prae - ce - pe - rat e - i
gens Jo - seph a som - no fe - cit si - cut prae - ce - pe - rat e - i
ex - sur - gens Jo - seph a som - no fe - cit si - cut prae - ce - pe - rat e - i
Jo - - - seph, Jo - seph a som - no fe - cit si - cut prae - ce - pe - rat e - i

12
An - ge - lus et ac - ce - pit, et ac -
An - ge - lus, et ac - ce - pit Ma - ri - am et ac - ce - pit Ma -
An - ge - lus, et ac - ce - pit, et ac - ce - pit Ma - ri - -
An - ge - lus, et ac - ce - pit Ma - ri - am, et ac - ce - pit Ma -

1) Así está en el original, y con el texto iniciando en la primera nota. Por congruencia con el sentido de la imitación se ha iniciado el texto en la frase musical correspondiente al primer motivo melódico, a semejanza del resto de las voces. Estas dos notas iniciales deben tener un sentido vocativo y podrían ser efectivas si son interpretadas por un instrumento (bajón, violón, órgano).

18

ce - pit Ma - ri - am con - ju - gem su - am et non co - gno - sce - bat e - am, et non co - gno - sce - bat
 - ri - am con - ju - gem su - am et non co - gno - sce - bat e - am, co - gno
 am, Ma - ri - am con - ju - gem su - am et non co - gno - sce - bat, et non co - gno
 ri - am con - ju - gem su - am et non co - gno - sce - bat e - am, et non co - gno

24

e - am do - nec pe - pe - rit, pe - per - rit Fi - li - um su -
 sce - bat e - am do - nec pe - pe - rit Fi - li - um su -
 sce - bat e - am do - nec pe - pe - rit, pe - pe - rit, pe - pe - rit Fi - li - um su -
 sce - bat e - am do - nec pe - pe - rit Fi - li - um su -

30

um pri - mo - ge - ni - tum, et vo - ca - vit no -
 um pri - mo - ge - ni - tum, et vo - ca - vit no - men e -
 um pri - mo - ge - ni - tum, et vo - ca -
 um pri - mo - ge - ni - tum, et vo - ca -

37

men, et vo - ca - vit no - men e - jus Je - sum.

jus, no - men e - jus Je - - - sum.

- vit no - men e - jus, no - men e - jus Je - sum.

- vit, et vo - ca - vit no - - - men e - jus Je - sum.

23. Joseph fili David

Motete de Señor San José a 8 voces

Transc. y ed.: Bárbara Pérez Ruiz
AHAAO, AM, Leg. 50.7

[Antonio de] Salazar
(c. 1650-1715)

Superius I
Io seph
Jo - seph fi - li Da - vid,

Altus I
Io seph
Jo - seph fi - li Da - vid, fi - li Da - vid,

Tenor I
Io seph
Jo - seph fi - li, fi - li Da - vid,¹⁾

Bassus I
Io seph
Jo - seph fi - li Da - vid,

Superius II
Io seph
Jo - seph fi - li Da - vid, Da -

Altus II
Io seph
Jo - seph fi - li Da -

Tenor II
Io seph
Jo - seph fi - li, fi - li Da -

[Bassus II]
Jo - seph fi - li Da -²⁾

1) Re: Mi en el ms. 2) Hasta el compás 52 el bajo es reconstruido, por mutilación del ms.

8

fi - li Da - vid, no - li ti - me - re, no - li ti - me - re ac - ci - pe - re Ma - ri -

fi - li Da - vid no - li ti - me - re, no - li ti - me - re ac - ci - pe - re Ma - ri -

fi - li Da - vid, no - li ti - me - re, no - li ti - me - re ac - ci - pe - re Ma - ri - am, Ma - ri -

fi - li Da - vid, no - li ti - me - re, no - li ti - me - re ac - ci - pe - re Ma - ri - am, Ma - ri -

vid, fi - li Da - vid, no - li ti - me - re, no - li ti - me - re

vid, fi - li Da - vid, no - li ti - me - re, no - li ti - me - re

vid, fi - li Da - vid, no - li ti - me - re, no - li ti - me - re

-vid, fi - li Da - vid, no - li ti - me - re, no - li ti - me - re

16

am con-ju gem tu - am, con - ju gem tu - am, no - li ti-me - re quod

am con-ju gem tu - am, con - ju gem tu - am, no - li ti-me - re, quod e - nim in e - a, in e -

am con-ju-gem tu - am, con - ju - gem tu - am no - li ti-me - re, quod e - nim in e - a,

am con-ju gem tu - am, con - ju gem tu - am no - li ti-me - re, quod e - nim in

con - ju gem tu - am, no - li ti-me - re,

con - ju gem tu - am, no - li ti-me - re,

con - ju gem tu - am, no - li ti - me - re,

con - ju-gem tu - am, no - li ti-me - re,

24

e - nim in e - a na - tum est, na - tum est, no -
a, in e - a na - tum est, na - tum est, no -
in e - a na - tum est, na - tum est, no -
e - a, in e - a na - tum est, na - tum est, no -
na - tum est, na - tum est, de Spi - ri - tu San - cto est,
na - tum est, na - tum est, de Spi - ri - tu San - cto, San - cto est,
na - tum est, na - tum est, de Spi - ri - tu San - cto est,
na - tum est, na - tum est, de Spi - ri - tu San - cto est,

32

li ti-me - re, no - li ti - me - re, no - li ti - me - re. Pa - ri - et au - tem

li ti - me - re, no - li ti - me - re, no - li ti - me - re. Pa - ri - et au - tem fi - li - um, pa -

li ti - me - re, no - li ti - me - re, no - li ti - me - re. Pa - ri - et au - tem fi - li - um,

li ti - me - re, no - li ti - me - re, no - li ti - me - re. Pa - ri - et au - tem, pa -

no - li ti - me - re, no - li ti - me - re.

no - li ti - me - re, no - li ti - me - re.

no - li ti - me - re, no - li ti - me - re.

no - li ti - me - re, no - li ti - me - re.

40

fi - li - um, fi - li - um, no - li ti - me - re, Jo - seph fi - li Da - vid,
 - ri - et fi - li - - um, no - li ti - me - re, Jo - seph fi - li Da - vid, et vo -
 au - tem fi - li - um, no - li ti - me - re, Jo - seph fi - li Da - vid,
 ri - et au - tem fi - li - um, no - li ti - me - re, Jo - seph fi - li Da - vid,
 no - li ti - me - re, Jo - seph, Jo - seph fi - li Da - vid,
 no - li ti - me - re, Jo - seph, Jo - seph fi - li Da - vid,
 no - li ti - me - re, Jo - seph, Jo - seph fi - li Da - vid,
 no - li ti - me - re, Jo - seph, Jo - seph fi - li Da - vid

56

no - men

no - men e -

no - men

no - men

no - men e - jus Je - sum,

- men e - jus, no - men e - jus Je - sum,

no - men e - - jus Je - sum,

no - men e - - - - jus Je - sum,

63

e - - - jus Je - sum, Je - sum, Je - sum.
 - jus Je - sum, Je - sum.
 e - - - jus Je - - - sum, Je - sum.
 e - - - jus, Je - - - - - sum, Je - - - sum.
 no - men e - jus Je - sum, Je - sum.
 no - men e - jus, no - men e - jus Je - sum.
 no - men e - jus Je - sum, Je - sum.
 no - men e - - - jus Je - sum.

24. Missus est Gabriel Angelus

Motete a 4

Transc. y ed.: Bárbara Pérez Ruiz
AVCCP, AM, Leg. 18

Antonio de Salazar
(c. 1650-1715)

Tiple
M issus Mis - sus est Ga - - bri - el An -

Altus
M issus Mis - sus est Ga - - - - - bri - el An -

Tenor
M issus Mis - sus est Ga - - - - - bri - el An -

[Bassus] otavilla
M issus Mis - sus est Ga - - - - - bri - el An -

10
- ge-lus ad Ma - - ri - am Vir - - - gi - nem

- ge-lus ad Ma - ri - - - - am Vir - - - gi - nem

- ge-lus ad Ma - ri - am, ad Ma - ri - - am Vir - gi - nem

- ge-lus ad Ma - ri - am Vir - - - - gi - nem de -

20
de - spon - sa - tam Jo - seph, de-spon - sa - -

de - spon - sa - tam Jo - seph, de - spon - sa - -

de - spon - sa - - - tam Jo - seph, de - spon -

- spon - sa - - - tam Jo - - seph, de - spon - sa -

30

- tam Jo - - seph, nun - ti - ans ei___ ver - - - bum.

- - tam Jo - seph, nun - ti - ans ei___ ver - - - bum.

8 sa - tam Jo - - seph, nun - ti - ans ei___ ver - - - - - bum.

tam Jo - - seph, nun - ti - ans ei___ ver - - - - - bum.

42

Et ex - pa - ve - scit vir - go de lu - mi - ne, ne ti - me - as, Ma - ri - a:

Et ex - pa - ve - scit vir - go de lu - mi - ne, ne ti - me - as, Ma - ri - a: In -

8 Et ex - pa - ve - scit vir - go de lu - mi - ne, ne ti - me - as, Ma - ri - a: In - ve - ni -

Et ex - pa - ve - scit vir - go de lu - mi - ne, ne ti - me - as, Ma - ri - a: In - ve - ni -

52

In - ve - ni - sti gra - ti - am a - pud Do - mi - num.

- ve - ni - sti gra - - - ti - am a - pud Do - mi - num.

8 - sti___ gra - - - ti - am a - pud Do - mi - num.

- sti gra - ti - am a - - - pud Do - mi - num.

25. Hic est Michael Archangelus

Motete del Glorioso Arcángel Señor San Miguel

Transc. y ed.: Bárbara Pérez Ruiz
AVCCP, AM, Leg. 18

[Antonio de] Salazar
(c. 1650-1715)

The musical score is arranged in eight staves, each with a vocal part and its corresponding lyrics. The parts are:

- Tiple 1 a 8 vo.s:** Hic est Hic est Mi - chä-el Ar-chan - ge - lus,
- Alto 1 de 1 Choro:** Hic est Hic est Mi - chä-el Ar-chan - ge - lus,
- Tenor de 1 choro a 8 voces:** Hic est Hic est Mi - chä-el Ar-chan - ge - lus,
- Bajo 1 a 8 voces:** Hic est Hic est Mi-chä - el Ar - chan - ge - lus,
- Tiple 2 de 2 choro:** Hic est Hic__ est Mi - chä - el Ar-chan -
- Alto 2:** Hic est Hic est Mi - chä-el Ar - chan - ge - lus, Ar -
- Tenor 2 de 2 choro:** Hic est Hic__ est Mi - chä - el Ar -
- Bassus, 2 cum 8, V.s:** Hic est Hic est Mi-chä - el Ar - chan - ge - lus, Ar -

8

hic est Mi - chä - el Ar - chan - ge - lus, Ar - chan - ge - lus, prin - ceps mi -

hic est Mi - chä - el Ar - chan - ge - lus, Ar - chan - ge - lus, prin - ceps mi - li - ti - ae An - ge

hic est Mi - chä - el Ar - chan - ge - lus, Ar - chan - ge - lus, prin - ceps mi - li - ti - ae

hic est Mi - chä - el Ar - chan - ge - lus, Ar - chan - ge - lus, prin - ceps mi - li - ti -

ge - lus, hic est Mi - chä - el Ar - chan - ge - lus,

chan - ge - lus, hic est Mi - chä - el Ar - chan - ge - lus,

chan - ge - lus, hic est Mi - chä - el Ar - chan - ge - lus,

chan - ge - lus, hic est Mi - chä - el Ar - chan - ge - lus,

15

li - ti - ae An - ge - lo - rum, prin - ceps, prin - ceps mi -
 lo - rum, prin - ceps, prin - ceps mi -
 An - ge - lo - rum, prin - ceps, prin - ceps mi -
 ae An - ge - lo - rum, prin - ceps, prin - ceps mi -
 prin - ceps mi - li - ti - ae An - ge - lo - rum prin - ceps, prin - ceps,
 prin - ceps mi - li - ti - ae, mi - li - ti - ae An - ge - lo - rum prin - ceps, prin - ceps,
 prin - ceps mi - li - ti - ae An - ge - lo - rum prin - ceps, prin - ceps,
 prin - ceps mi - li - ti - ae An - ge - lo - rum prin - ceps, prin - ceps,
 prin - ceps mi - li - ti - ae An - ge - lo - rum prin - ceps, prin - ceps,
 1)

1) Se sugiere esta figuración para un bajo vocal.

22

li - ti - ae An - ge - lo - rum, cu - jus ho - nor prae - stat be -

li - ti - ae An - ge - lo - rum, cu - jus ho - nor prae - stat be - ne - fi - ci -

li - ti - ae An - ge - lo - rum, cu - jus ho - nor prae - stat be - ne -

li - ti - ae An - ge - lo - rum, cu - jus ho - nor prae - stat be - ne - fi - ci - a

mi - li - ti - ae An - ge - lo - rum, cu - jus ho - nor prae - stat

mi - li - ti - ae An - ge - lo - rum, cu - jus ho - nor prae - stat

mi - li - ti - ae An - ge - lo - rum, cu - jus ho - nor prae - stat

mi - li - ti - ae An - ge - lo - rum, cu - jus ho - nor prae - stat

30

- ne - fi - ci - a po - pu - lo - rum, po - pu - lo - rum, po - pu - lo - rum,
a po - pu - lo - rum, po - pu - lo - rum, po - pu - lo - rum, et o -
fi - ci - a po - pu - lo - rum, po - pu - lo - rum, po - pu - lo - rum,
po - pu - lo - rum, po - pu - lo - rum, po - pu - lo - rum, et o -

be - ne - fi - ci - a po - pu - lo - rum,
be - ne - fi - ci - a po - pu - lo - rum,
be - ne - fi - ci - a po - pu - lo - rum,
be - ne - fi - ci - a po - pu - lo - rum,

37

et o - ra - ti - o per du - cit,

ra - ti - o per du - cit,

et o - ra - ti - o per du - cit,

ra - ti - o per du - cit,

et o - ra - ti - o per du - cit, per

et o - ra - ti - o per

et o - ra - ti - o per

et o - ra - ti - o, o - ra - ti - o per

44

et o - ra - ti - o, o - ra - ti - o per du -

et o - ra - ti - - o per du -

et o - - ra - ti - o per du -

et o - ra - ti - o per du - - - - -

du - cit, o - - ra - ti - o per du - ²⁾

du - cit, o - ra - ti - o per du - - - -

du - cit, per du -

du - cit, et o - - ra - ti - o per du -

2) En el ms: "et oratio". Se omitió "et" para hacer coincidir el texto con la música.

51

cit ad re - gna cae-lo - rum, ad re - gna, ad re - gna cae - lo - rum.

-cit ad re - gna cae-lo - rum, ad re - gna, ad re - gna cae - lo - rum.

cit ad re - gna cae-lo - rum, ad re - gna, ad re - gna cae - lo - rum.

-cit ad re - gna cae-lo - rum, ad re - gna, ad re - gna cae - lo - rum.

cit ad re - gna cae-lo - rum, ad re - gan cae - lo - rum.

-cit ad re - gna cae-lo - rum, ad re - gan cae - lo - rum.

cit ad re - gna cae-lo - rum, ad re - gan cae - lo - rum.

cit ad re - gna cae-lo - rum, ad re - gan cae - lo - rum.

57 ϕ 3)

Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia.

Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia.

Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia.

Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia.

Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia.

Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia.

Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia.

Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia, Al - le - lu - ia.

3) En el ms esta sección está escrita en compás de tiempo perfecto partido, con tres semibreves por compás. Se ha transcrito como una proporción sesquiáltera (donde cabían dos ahora caben tres), disminuyendo a la mitad los valores de las figuras, a efectos de mantener la unidad de tiempo.

64

Ar-cha - ge - lus Mi - chä - el, Mi - chä - el prae-po - si - tus pa - ra - di - si,

Ar-cha - ge - lus Mi - chä - el, Mi - chä - el prae-po - si - tus pa - ra - di - si,

Ar-cha - ge - lus Mi - chä - el, Mi - chä - el prae-po - si - tus pa - ra - di - si,

Ar-cha - ge - lus Mi - chä - el, Mi - chä - el prae-po - si - tus pa - ra - di - si,

Ar - chan - ge - lus Mi - chä - el, Mi - chä - el quem ho - no -

Ar - chan - ge - lus Mi - chä - el, Mi - chä - el quem ho - no -

Ar - chan - ge - lus Mi - chä - el, Mi - chä - el quem ho - no -

Ar - chan - ge - lus Mi - chä - el, Mi - chä - el quem ho - no -

72

quem ho - no - ri - fi - cant An - ge - lo - rum ci - - - ves.

quem ho - no - ri - fi - cant An - ge - lo - rum ci - - - ves.

quem ho - no - ri - fi - cant An - ge - - lo - rum ci - - - ves.

quem ho - no - ri - fi - cant An - ge - lo - rum ci - - - ves.

ri - - fi - cant An - ge - lo - - rum ci - - - ves.

ri - - fi - cant An - ge - lo - rum - - - ci - ves.

ri - - fi - cant An - ge - lo - rum - - - ci - ves.

ri - - fi - cant An - ge - lo - rum ci - ves.

26. Adjuva nos, Deus

a 5

Transc. y ed.: Bárbara Pérez Ruiz
ACCMM, LP 10/A, ff. 32v-35

[Antonio de] Salazar
(c. 1650-1715)

First system of the musical score. It features five vocal parts: Tiple, Alto 1º, Alto 2º, Tenor, and Baxo. Each part has a lute tablature on the left and a vocal line on the right. The lyrics are: Tiple: *Adiu uanos* Ad - ju - va nos,; Alto 1º: *Adiu uanos* Ad - ju - va nos, De - - us,; Alto 2º: *Adiu uanos* Ad - ju - va nos,; Tenor: *Adiu ua nos* Ad - ju - va nos, De - ; Baxo: *Adiuua nos* Ad -

Second system of the musical score, starting at measure 10. It continues the vocal parts from the first system. The lyrics are: Tiple: De - - us, ad - ju - va nos, De - - ; Alto 1º: ad - ju - va nos, De - - us; Alto 2º: De - us, ad ju - va nos, ad - ju - va nos, De - - ; Tenor: - - - us, ad - ju - va nos De - - ; Baxo: ju - va nos, De - us, ad - ju - va - -

20

-us sa - lu - ta - ris no - ster, sa - lu - ta - ris no -
 - lu - ta - ris no - ster, sa - lu - ta -
 - us sa - lu - ta - ris no - ster: et
 - us sa - lu - ta - ris no - ster, no -
 nos De - us sa - lu - ta - ris no -

30

- ster: et pro - pter glo - ri - am no - mi - nis tu - i,
 - ris no - ster: et pro - pter glo - ri - am no -
 pro - pter glo - ri - am no - mi - nis tu - i, Do - mi - ne, et
 ster: et pro - pter glo -
 1)
 ster: et pro - pter glo - ri - am, glo - ri - am,

1) El texto del bajo es "salutaris noster" en el original

40

Do - mi - ne, no - mi - nis tu - i Do - mi - ne,
 mi - nis tu - i, Do - mi - ne, li - be - ra -
 pro - pter glo - ri - am no - mi - nis tu - i Do -
 ri - am no - mi - nis tu - i li - be -
 no - mi - nis tu - i Do - mi - ne, li -

47

li - be - ra nos: et pro - pi - ti - us
 nos, li - be - ra nos: et pro - pi - ti -
 mi - ne, li - be - ra nos: et
 ra - nos: et pro - pi - ti - us
 be - ra nos: et pro - pi - ti -

55

e - - - sto pec - ca - tis no - stris, no - - stris,
 us e - - sto, e - sto pec - ca - tis no - stris,
 pro - pi - ti - us e - sto pec - ca - tis no - stris,
 e - sto pec - ca - tis no - - stris, pec - ca - tis no - stris,
 us e - - sto pec - ca - tis no - - - - stris,

66

pro - pter no - men tu - um, no - men tu - - - um,
 pro - pter no - - men tu - um pro - - - pter
 pro - pter no - - men tu - um, pro - pter no - men
 pro - pter no - men tu - um, pro - pter
 pro - pter no - men tu - - - um, pro - pter

2) El texto del bajo en el original es "peccatis nostris"

74

pro - - pter no - men tu - - um.

no - men tu - - um, no - men tu - um.

tu - um, pro - - pter no - men tu - um.

no - men tu - um, pro - pter no - men tu - um.

no - men tu - um, no - - men tu - um.

27. O vos omnes

[Motete de Pasión] cum 4 vocibus

Transc. y ed.: Bárbara Pérez Ruiz
IFMCIRMA, rollo 08, n. 54

[Antonio de] Salazar
(c. 1650-1715)

Superius
O vos

Altus
O vos

Tenor
O vos

Bassus
O vos

O vos om - nes, o vos om - nes, o vos om - nes,

9

om - nes, qui tran - si - tis per vi -
om - nes, qui tran - si - tis per vi -
nes, qui tran - si - tis per vi -
nes, qui tran - si - tis per vi -

17

- am, at - ten - di - te, at -
am, at - ten - di - te, at - ten - di -
- am, at - ten - di - te, et vi - de - te, vi - de - te,
am, at - ten - di - te, at - ten - di - te, at - ten -

26

ten - di - te, et vi - de - te si est do - lor, do - lor,
 te, et vi - de - te si est do - lor, si est
 et vi - de - te si est do - lor, do - lor si
 - di - te, et vi - de - te si est do - lor, si

35

si est do - - - lor, do - lor, si est
 do - lor, si est do - - - lor, si est do -
 - est do - lor, si est do - - - lor, si est do -
 - est do - - - lor, si est do -

44

do - lor si - cut do - lor, do - lor me - us.
 - lor si - cut do - lor me - us, do - lor me - us.
 - lor si - cut do - lor, si - cut do - lor me - us.
 - lor si - cut do - lor, do - lor, do - lor me - us.

28. Tuam ipsius

[Motete de Pasión] cum 4 vocibus

Transc. y ed.: Bárbara Pérez Ruiz
IFMCIRMA, rollo 08, n. 054

[Antonio de] Salazar
(c. 1650-1715)

Superius
Tu am Tu - am ip - si - us, ip - si - us

Altus
Tu am Tu - am ip - si - us, ip - si - us, ip - si - us, ip - si - us

Tenor
Tu am Tu - am ip - si - us, tu - am ip - si - us, ip - si - us

Ba sus
Tu am Tu - am ip - si - us, ip - si - us, ip - si - us

11 1) a - ni - mam, do - lo - ris, do - lo - ris gla - di -

a - ni - mam, do - lo - ris, do - lo - ris gla - di - us,

a - ni - mam, do - lo - ris, do - lo - ris gla -

1) a - ni - mam, do - lo - ris, do - lo - ris gla -

22 us per - tran - si - bit, per - tran - si - bit, per - tran - si - bit,

gla - di - us per - tran - si - bit, per - tran - si - bit,

- di - us per - tran - si - bit, per - tran - si - bit,

- di - us per - tran - si - bit, per - tran - si - bit,

1) Re breve en el original

33

ut re - ve - len - tur ex mul - tis, ex mul - tis cor - di -

ut re - ve - len - tur ex mul - tis cor - di -

ut re - ve - len - tur ex mul - tis cor - di -

ut re - ve - len - tur ex mul - tis cor - di -

43

bus co - gi - ta - ti - o - nes, co - gi - ta - ti - o - nes.

bus co - gi - ta - ti - o - nes, co - gi - ta - ti - o - nes.

bus co - gi - ta - ti - o - nes, co - gi - ta - ti - o - nes.

bus, co - gi - ta - ti - o - nes, co - gi - ta - ti - o - nes.

29. Eia mater

[Motete de Pasión] a 4

Transc. y ed.: Bárbara Pérez Ruiz
IFMCIRMA, rollo 08, n. 054

[Antonio de] Salazar
(c. 1650-1715)

Tiple
E ia E - - ia Ma - ter fons a - mo ris, fons a -

Alto
E ia E - ia Ma - ter, e - ia Ma -

Tenor
E ia E - ia Ma - - ter

Baxo
E ia E - ia Ma - ter, e - - ia Ma - ter

10
mo - - ris, e - - ia Ma - ter, Ma - ter fons a -
- ter, Ma - ter, e - ia Ma - ter fons a - mo - ris, fons a - mo -
fons a - mo - ris, fons a - mo - ris, fons a - mo - ris, a - mo -
fons e - - ia Ma - ter fons a - mo - - - -

20
mo - ris fac nos sen - ti - - re vim do - lo - - ris, ut
- ris fac nos sen - ti - re vim do - lo - ris,
- ris fac nos sen - ti - re vim do - lo - ris,
- ris fac nos sen - ti - re vim do - lo - ris,

30

te - cum lu - ge - a - mus, ut te - cum lu - ge - a - mus:
 ut te - cum lu - ge - a - mus:
 ut te - cum lu - ge - a - mus, ut te - cum lu - ge - a - mus: et
 ut te - cum lu - ge - a - mus:

39

et Do - mi - ni - cae Pas - si - o - nis
 et Do - mi - ni - cae Pas - si - o - nis
 Do - mi - ni - cae, et Do - mi - ni - cae Pas - si - o - nis fru -
 et Do - mi - ni - cae Pa - si - o - nis fru -

49

fru - ctum sen - ti - a - mus.
 fru - ctum sen - ti - a - mus, sen - ti - a - mus.
 - ctum sen - ti - a - mus, sen - ti - a - mus.
 - ctum sen - ti - a - mus, sen - ti - a - mus.

30. Ego autem

Motete a los Dolores de Nuestra Señora, a 4

Transc. y ed.: Bárbara Pérez Ruiz
IFMCIRMA, rollo 08, n. 054

Antonio de Salazar
(c. 1650-1715)

Superius 1°
E go
E - go au - tem, e - go au -

Superius 2°
E go
E - go au - tem, e - go au - tem, e - go

Altus
E go
E - go - au - tem, e - go au -

Bassus
E go
E - go au - tem, e - go au - tem, e -

10
tem, e - go au - tem in so - li - tu -
au - - tem, e - - go au - tem in so - li - tu - di - ne, in
tem, e - go au - tem in so - li - tu - di -
- go au - - - - - tem in so - li - tu - di - ne, in

19
- - - di - ne, in so - li - tu - di - ne
so - li - tu - di - ne, in so - li - tu - di - ne ex - pe -
ne, in so - li - tu - di - ne, in so - li - tu - di - ne
so - li - tu - di - ne, in so - li - tu - di - ne ex - - -

27

ex - pe - cto con - so - la - ti - o - nem tu - am,
 - - - - - cto con - so - la - ti -
 ex - pe - cto con - so - la - ti - o - - - - -
 - - - - - cto con - so - la - ti - o - - - - -
 - - - - - pe - - - - cto con - so - la - ti - o - - - - - nem, con - so - la - ti -

36

tu - - - - am, et in cu - bi - li me - - - -
 o - nem tu - - - - am, et in cu - bi - li me - o, cu - bi - li - - - - me -
 nem tu - - - - am, et in cu - bi - li me - - - -
 o - nem tu - - - - am, et in cu - bi - li me - - - - -

46

- o, at - ten - do mi - se - ri - cor - di - am tu - - - - am. - - - - -
 o, at - ten - do mi - se - ri - cor - di - am tu - am, tu - - - - am. - - - - -
 o, at - ten - do mi - se - ri - cor - di - am tu - am. - - - - -
 - o, at - ten - do mi - se - ri - cor - di - am tu - - - - am. - - - - -

31. Stabat mater

A 4

Transc. y ed.: Bárbara Pérez Ruiz
AVCCP, AM, Leg. 30

[Antonio de] Salazar
(c. 1650-1715)

Soprano: Stabat Sta - bat Ma - ter do - lo - ro - sa, do -
Alto: Stabat Sta - bat Ma - ter
Tenor: Sta bat Sta - bat Ma - ter do - lo - ro - sa, do - lo -
Bassus: Stabat Sta - bat Ma - ter do - lo -

Soprano: lo - ro - sa Jux-ta cru - cem la-cri - mo - sa, jux ta cru - cem, jux-ta
Alto: do - lo - ro - sa Jux-ta cru - cem la - cri - mo - sa, la-cri-
Tenor: ro - sa Jux-ta cru - cem la - cri - mo - sa, jux-ta cru - cem
Bassus: ro - sa Jux-ta cru - cem la - cri - mo -

Soprano: cru - cem la - cri - mo - sa, Dum pen -
Alto: mo - sa, Dum pen - de - bat
Tenor: la - cri - mo - sa, Dum pen - de - bat Fi - li - us,
Bassus: sa, Dum pen - de - bat Fi - li - us, dum

28

de - bat Fi - li - us, Fi - li - us. Cu - jus a - ni - mam ge -
 Fi - li - us, dum pen - de - bat Fi - li - us. Cu - jus a - ni - mam ge -
 dum pen - de - bat Fi - li - us. Cu - jus a - ni - mam ge -
 pen - de - bat Fi - li - us. Cu - jus a - ni - mam ge -

37

men - tem, Con - tris - ta - tam
 men - tem, Con - tris - ta - tam et do - len - tem et
 men - tem, Con - tris - ta - tam et do - len - tem, Con - tris - ta - tam
 - men - tem, Con - tris - ta - tam et do -

47

et do - len - tem, Per tran - si - vit gla - di - us.
 do - len - tem, Per tran - si - vit gla - di - us.
 et do - len - tem, Per tran - si - vit gla - di - us.
 le - tem, Per tran - si - vit gla - di - us, gla - di - us.

32. Salve Regina

a 8

Transcripción: Bárbara Pérez Ruiz
Fuente: AVCCP, Leg. 19

[Antonio de] Salazar
(c. 1650-1715)

Coro 1

Tiple 1.º coro a 8
Regi na

Alto 1.º coro A 8
Regi na

Thenor 1.º coro a 8
Sa I ue

Baxo 1.º coro a 8
Regi

Re - gi - - - na,
Re - gi - -
Sal - - - ve Re - gi - na, ma - ter, Sal - -

Re - gi - - - -

Coro 2

Tiple 2.º coro a 8
Regi

Alto 2.º coro A 8
Regi

Tenor 2.º coro a 8
Regi

Baxo 2.º coro A 8
Sal ue



19

Re - gi - - - - na, Re - gi - na, ma - ter mi-se-ri - cor - di -
 - - na, ma - ter, Re - gi - na, ma - ter mi-se-ri - cor - di -
 Re - gi - - na, ma - - - - ter, ma - ter mi-se-ri - cor - di -
 Re - gi - na ma - ter, Re - gi - na ma ter
 - ve, Re - gi - - na, ma - ter, ma - ter mi-se-ri - cor - di -
 na, Re - gi - na,
 - na
 Re - gi - na,
 na, Re - gi - na,
 ter, Re - gi - na,

28

ae: et spes

ae: et spes no -

ae: et spes_____

ae: et spes

vi - - - ta dul - ce - - - do, et

vi - - - ta dul - ce - - - do et

vi - - - ta_____ dul - ce - - - do et

vi - - - ta dul - ce - - - do et



42

ad te cla - ma - mus, ex - su - les, fi - li - i He - vae, ad te, ad te,

ad te cla - ma - mus, ex - su - les, fi - li - i He - vae, ad te, ad te

ad te cla - ma - mus, ex - su - les, fi - li - i He - vae, ad te, ad te

ad te cla - ma - mus, ex - su - les, fi - li - i He - vae, ad te, ad te

ma - mus, ex - su - les, fi - li - i He - vae, ad te, ad

ma - mus, ex - su - les, fi - li - i He - vae, ad te, ad

ma - mus, ex - su - les, fi - li - i He - vae, ad te, ad

ma - mus, ex - su - les, fi - li - i He - vae, ad te, ad

58

ge - men - - - - - tes,

ge - men - tes, ge - men - - - - tes,

ge - men - - - - - tes,

ge - men - - - - - tes,

2)
et flen - tes, et flen -

et flen - - - - -

et flen - - - - -

et flen - - - - -

et flen - - - - -

2) Do#: semibreve en el ms. y ocupa todo el compás. Se acortó el valor para evitar el Mi contra Fa con el Tenor del primer coro, que se genera por anticipar la resolución de la suspensión que hace esa voz.



84

o - cu-los ad nos con-ver - te, ad nos con-ver - te, ad nos con-ver - te. Et _____

o - cu-los ad nos con-ver - te, ad nos con-ver - te, ad nos, Et _____ Je - - sum,

o - cu-los ad nos con-ver - te, ad nos con-ver - te, ad nos, Et _____

o - cu-los ad nos con-ver - te, ad nos con-ver - te, ad nos, Et _____

o - cu-los ad nos, ad nos con - ver - te. Et _____ Je - - sum, et _____

o - cu-los ad nos, ad nos, ad nos con - ver - te. Et _____ Je -

o - cu-los ad nos, ad nos, ad nos con - ver - te. Et _____

o - cu-los ad nos, ad nos, ad nos con - ver - te.

92

Je - sum, et Je - sum, et Je -

et Je - sum, et Je - sum, et

Je - - sum, et Je - sum, et Je - sum, et Je -

Je - - sum, et Je - - sum,

Je - - sum be - ne - dic - tum, et Je - sum, et

sum, et Je - sum, et Je -

Je - sum be - ne - di - ctum, et Je -

Et Je - sum, et Je -

106

no-bis post hoc, no-bis post hoc ex - si - li -

no-bis post hoc, no-bis post hoc ex - si - li -

no-bis post hoc, no-bis post hoc ex - si - li -

no-bis post hoc, no-bis post hoc ex - si - li -

i, no-bis post hoc ex - si - li - um, os - ten - de, os - ten - de no-bis post hoc

i, no-bis post hoc ex - si - li - um, ex - si - li - um os - ten - de no-bis post hoc

i, no-bis post hoc ex - si - li - um os - ten - de no-bis post hoc

i, no-bis post hoc ex - si - li - um, os - ten - de, os - ten - de no-bis post hoc

114 4)

um os-ten - de. O cle - mens: O pi -

um os-ten - de. O cle - mens: O pi -

um os-ten - de. O cle - mens: O pi -

um os-ten - de. O cle - mens: O pi -

O O

O O

O O

O O

4) El primer Sol es sostenido en el original. Se pasó al siguiente Sol para evitar un cromatismo injustificado.

125

a: O dul - cis Vir - go Ma - ri - a,
 a, O dul - cis Vir - go Ma - ri - a, O
 pi - a, O dul - cis Vir - go Ma - ri - a, O
 - a, O dul - cis Vir - go Ma - ri - a, O
 O cle -
 O cle -
 O cle -
 O cle -

135

O cle - mens: O pi - a: O

cle - mens: O pi - a: O

cle - - mens: O pi - - a: O

cle - - mens: O pi - a: O

- mens: O pi - - a: O

cle - mens: O pi - a: O

- mens: O cle - - mens: O

- mens: O pi - - a: O

Detailed description: This page contains a musical score for a four-part vocal setting. The score is organized into two systems of four staves each. The top staff of each system is the soprano part, the second is the alto part, the third is the tenor part, and the bottom is the bass part. The lyrics are Latin: 'O cle - mens: O pi - a: O'. The music is written in a style characteristic of the Baroque era, with various note values, rests, and phrasing slurs. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is not explicitly shown but appears to be common time. The lyrics are placed below the corresponding staves, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes.



145

dul - cis Vir - go Ma - ri - a.
 — dul - cis Vir - go Ma - ri - a, Vir - go Ma - ri - a.
 dul - cis Vir - go Ma - ri - a, Ma - ri - a.
 — dul - cis Vir - go Ma - ri - a.
 — dul - cis Vir - go Ma - ri - a, Ma - ri - a.
 — dul - cis Vir - go Ma - ri - a.
 — O dul - cis Vir - go Ma - ri - a.
 — O dul - cis Vir - go Ma - ri - a.

33. O sacrum convivium

In Festo Sacratissimi Corporis Christi
cum 8 vocibus

Transc. y ed.: Bárbara Pérez Ruiz
ACCM, AM, Leg XII Let. S [AM1679];
TepMNV, LP 2/A, ff. 22v-26 [ms. 2]

[Antonio de] Salazar
(c. 1650-1715)

[Cantus] I°
O sacrum O sa - crum con - vi - - - vi - um,

[Altus] I°
O sacrum O sa - crum con - vi - vi - - - vi - um,

[Tenor] I°
O sacrum O sa - crum con - vi - vi - um, con - vi - vi - um,

[Bassus] I°
O sacrum O sa - crum con - vi - - - - vi - um,

[Cantus] II°
O sacrum

[Altus] II°
O sacrum

[Tenor] II°
O sacrum

[Bassus] II°
O sacrum

10

o sa - crum con - vi - vi - um in quo Chri-stus

o sa - crum con - vi - vi - um in quo Chri-stus

o sa - crum con - vi - vi - um in quo Chri-stus

o sa - crum con - vi - vi - um in quo Chri-stus

sa - crum, o sa - crum con - vi - vi - um

sa - crum con - vi - vi - um

sa - crum con - vi - vi - um

sa - crum con - vi - vi - um

19

su - mi - tur: re - co - li - tur me - mo - ri - a, re - co - li - tur,

su - mi - tur: re - co - li - tur me - mo - ri - a, re -

su - mi - tur: re - co - li - tur me - mo - ri - a, re - co - li - tur me - mo - ri - a, re -

su - mi - tur: re - co - li - tur, re - co - li - tur me - mo - ri - a,

in quo Chri - stus su - mi - tur: re - co - li - tur me - mo - ri -

in quo Chri - stus su - mi - tur: re - co - li -

in quo Chri - stus su - mi - tur: re - co - li - tur me - mo - ri - a, re -

in quo Chri - stus su - mi - tur: re - co - li - tur me -

25

re - co - li - tur me - mo - ri - a, me - mo - ri - a,
 co - li - tur me - mo - ri - a, re - co - li - tur me - mo - ri - a,
 co - li - tur me - mo - ri - a, re - co - li - tur me - mo - ri - a,
 me - mo - ri - a, me - mo - ri - a, me - mo - ri - a,

a, me - mo - ri - a pas - si - o - nis e -
 tur me - mo - ri - a pas - si - o - nis e - - -
 co - li - tur me - mo - ri - a pas - si - o - nis e - - -
 mo - ri - a, me - mo - ri - a pas - si - o - nis e -

39

e - jus: mens im - ple - tur, mens
 e - jus: mens im - ple - tur gra - ti - a, im -
 e - jus: mens im - ple - tur,
 e - jus; mens im - ple - tur gra - ti -
 e - jus: mens im - ple - tur,
 e - jus: mens im - ple - tur,
 e - jus: mens im - ple - tur,
 e - jus: mens im - ple - tur gra - ti - a,

53

- tur gra - - - ti - a: et fu - tu - rae glo - ri -
 im - ple - tur gra - - - ti - a: et fu - tu - rae glo - ri -
 im - ple - tur gra - - ti - a: et fu - tu - rae glo - ri -
 -ple - tur gra - ti - a, gra - - ti - a: et fu - tu - rae glo - ri -

4)
 a, im - ple - tur gra - ti - a: et fu -
 4)
 a, mens im - ple - tur gra - ti - a: et fu -
 mens im - ple - tur, im - ple - tur gra - ti - a: et fu -
 mens im - ple - tur gra - - ti - a: et fu -

4) Sol y Mi: semibreves en el ms. Se acortaron para evitar las disonancias injustificadas con el coro 1.

60

ae no - bis pi-gnus da - tur, no - bis pi-gnus da - tur, et fu - tu - rae glo - ri -
 ae, et fu - tu - rae glo - ri - ae, et fu - tu - re glo - ri - ae no - bis pi - gnus,
 ae no - bis pi-gnus da - tur, no - bis pi-gnus da - tur, da - tur,
 ae et fu - tu - rae glo - ri - ae, et fu - tu - re glo - ri - ae no - bis pi-gnus da - tur,
 tu - rae glo - ri - ae no - bis pi - gnus da - tur, et fu - tu - rae
 tu - rae glo - ri - ae, et fu - tu - rae glo - ri - ae, et fu - tu - rae glo - ri - ae no - bis
 tu - rae glo - ri - ae, et fu - tu - rae glo - ri - ae, et fu - tu - rae glo - ri - ae, et fu - tu - rae
 tu - rae glo - ri - ae et fu - tu - rae glo - ri - ae, et fu - tu - rae glo - ri - ae, et fu - tu - rae

67 #6)

ae, et fu - tu - rae glo - riae no - bis pi - gnus da - tur, no - bis pi - gnus

no - bis pi - gnus, no - bis pi - gnus da - tur, no - bis

no - bis pi - gnus da - tur, no - bis pi - gnus da - tur,

et fu - tu - rae glo - ri - ae no - bis pi - gnus da - tur,

glo - ri - ae, et fu tu - rae glo - ri - ae, et fu -

pi - gnus, no - bis pi - gnus da - tur, no - bis pi - gnus

glo - ri - ae no - bis pi - gnus da - tur, et fu -

glo - ri - ae et fu - tu - rae glo - ri - ae, no - bis pi - gnus

5) Re-La: La semibreve en ambos mss. En esta transcripción se le ha dado prioridad a la figura cadencial -en el compás anterior- que debe concluir en Re.
 6) Do: Re en el ms. 1. Se eligió la versión del ms. 2, respetando la imitación de la melodía del T1, dos compases antes.

73

da - tur, da - tur, no - bis pi - gnus

da - tur, da - tur, no - bis pi - gnus da - tur,

da - tur, no - bis pi - gnus da - tur,

da - tur, no - bis pi - gnus da - tur,

tu - rae glo - ri - ae no - bis pi - gnus da - tur,

da - tur, no - bis pi - gnus da - tur, no -

tu - rae glo - ri - ae no - bis pi - gnus da - tur, da - tur, no - bis

da - tur, no - bis pi - gnus da - tur, no - bis

80

da - - tur, no - bis pi - gnus da - - - - - tur.

gnus, no - - bis pi - gnus da - tur.

no - bis pi - gnus da - - - - - tur.

no - - bis pi - gnus da - - - - - tur.

no - bis pi - gnus da - - tur, pi - gnus da - tur.

bis, no - bis pi - gnus da - - - - - tur.

pi - - gnus, no - bis pi - gnus da - - - - - tur.

pi - - gnus da - - - - - tur.

IV. OTRAS FORMAS

34. Christum Regem adoremus

Invitatorio a 4 de Corpus Christi

Transc. y ed.: Bárbara Pérez Ruiz
AVCCP, AM, Leg. 19; ACCMM, CLL-V15, ff. 5v-6

[Antonio de] Salazar
(c. 1650-1715)

Tiple
Christum

Alto
Christum

Tenor
Christum

Baxo
Christum

Chri - stum Re - gem a - do - re - mus, do - mi -

8

nan - tem gen - ti - bus. Qui se man - du -

nan - tem gen - ti - bus. Qui se man - du -

nan - tem gen - ti - bus. Qui se man - du -

nan - tem gen - ti - bus. Qui se man - du -

15

can - ti - bus dat Spi - ri - tus pin - gue - di - nem.

can - ti - bus dat Spi - ri - tus pin - gue - di - nem.

can - ti - bus dat Spi - ri - tus pin - gue - di - nem.

can - ti - bus dat Spi - ri - tus pin - gue - di - nem.



Ve - ni - te ex - sul - te - mus Do - mi - no ju - bi - le - mus De - o sa - lu - ta - ri no - stro prae - oc - cu - pe -

mus fa - ci - em e - jus in con - fe - ssi - o - ne et in spal-mis ju - bi - le - mus e - i.
Christum Regem...

Quo - ni - am De - us mag - nus Do - mi - nus et Rex ma - gnus su - per om - nes De - os quo - ni - am

non re - pel - let Do - mi - nus ple - bem su - am qui - a in ma - nu e - jus sunt

om - nes fi - nes ter - rae et al - ti - tu - di - nes mon - ti - um ip - se cons - pi - cit.
Qui se mendicantibus...

35. Dixit Dominus

Psalmus A 4° [sic]

Transc. y ed.: Bárbara Pérez Ruiz
AVCCP, AM, Leg. 19

[Antonio de] Salazar
(c. 1650-1715)

Tiple 2°
Se de Se-de a de - xtris me - is.

Alto
Se de Se-de a de - xtris me - is.

Tenor 1°
Di xit Di - xit Do - mi-nus Do - mi-no me - o: Do - nec po -

Tenor 2°
Se de Se-de a de - xtris me - is.

Bajo 2°
Dixit Dominus Se-de a de - xtris me - is.

Acomp.to
Dixit



8 sca-bel - lum pe - dum tu - o - rum.

sca-bel - lum pe - dum tu - o - rum.

8 nam i - ni - mo-cos tu - os, Vir - gam vir - tu - tis tu - ae e - mit-tet Do -

sca-bel - lum pe - dum tu - o - rum.

sca-bel - lum pe - dum tu - o - rum.

3#



16

do-mi - na - re in me - di - o Te-cum prin - ci - pi-um in

do-mi - na - re in me - di - o Te-cum prin - ci - pi-um in

mi-nus ex Si - on, i - ni-mi-co - rum tu - o - rum,

do-mi - na - re in me - di - o Te-cum prin - ci - pi-um in

do-mi - na - re in me - di - o Te-cum prin - ci - pi-um in

do-mi - na - re in me - di - o Te-cum prin - ci - pi-um in

24

di - e vir - tu-tis tu - ae ex u - te - ro an - te lu - ci - fe-rum ge-

di - e vir - tu-tis tu - ae ex u - te - ro an - te lu - ci - fe-rum ge-

in splen - do - ri-bus san - cto - rum.

di - e vir - tu-tis tu - ae ex u - te - ro an - te lu - ci - fe-rum ge-

di - e vir - tu-tis tu - ae ex u - te - ro an - te lu - ci - fe-rum ge-

di - e vir - tu-tis tu - ae ex u - te - ro an - te lu - ci - fe-rum ge-

32

nu - i - te. Tu es sa cer - dos, tu es sa - cer -

nu - i - te. Tu es sa cer - dos, tu es sa - cer -

8 Ju - ra - vit Do - mi - nus, et non pae - ni - te - bit e - um: Tu es sa - cer - dos, sa -

nu - i - te. Tu es sa cer - dos, tu es sa - cer -

nu - i - te. Tu es sa cer - dos, tu es sa - cer -

1)

40

dos in ae - ter - num Do - mi - nus a de - xtris tu - is, con - fre -

- dos in ae - ter - num Do - mi - nus a de - xtris tu - is, con - fre -

8 cer - dos in ae - ter - num se - cun - dum or - di - nem Mel - chi - se - dech.

dos in ae - ter - num Do - mi - nus a de - xtris tu - is, con - fre -

dos in ae - ter - num Do - mi - nus a de - xtris tu - is, con - fre -

1) Este compás falta en el original

48

git in di-e i - rae su - ae re - ges.

git in di-e i - rae su - ae re - ges.

8 Ju - di - ca - bit in na - ti - o - ni - bus, im - ple - bit_ rui - nas.

git in di-e i - rae su - ae re - ges.

git in di-e i - rae su - ae re - ges.

3#

56

con-quas-sa - bit ca - pi - ta in te - rra mul - to - rum.

con-quas-sa - bit ca - pi - ta in te - rra mul - to - rum.

8 De to - rren - te in vi - a bi -

con-quas-sa - bit ca - pi - ta in te - rra mul - to - rum.

2)

con-quas-sa - bit ca - pi - ta in te - rra mul - to - rum.

3# 3#

2) En el ms. falta un silencio de breve en el Bajo



63

pro-pter - e - a e-xal-ta - bit ca - put, e-xal - ta - bit ca - put.

pro-pter - e - a e-xal-ta - bit ca - put, e-xal - ta - bit ca - put.

bet: e-xal - ta - bit ca - put, e-xal - ta - bit ca - put.

pro-pter - e - a e-xal-ta - bit ca - put, e-xal - ta - bit ca - put.

pro-pter - e - a e-xal-ta - bit ca - put, e-xal - ta - bit ca - put.

3#

70

Si-cut e - rat in prin - ci - pi-o, et

Si-cut e - rat in prin - ci - pi-o, et

Glo - ri-a Pa - tri, et Fi - li - o, et Spi - ri - tu-i San - cto.

Si-cut e - rat in prin - ci - pi-o, et

Si-cut e - rat in prin - ci - pi-o, et

3#

78

nunc, et sem - per, et in sae - cu -

nunc, et sem - per, et in sae - cu -

et in sae - cu - la, sae - cu - lo - rum A - men,

nunc, et sem - per, et in sae - cu -

nunc, et sem - per, et in sae - cu -

3)

3#

83

la sae - cu - lo - rum... A - men, sae - cu - lo - rum. A - - men.

la sae - cu - lo - rum. A - men, sae - cu - lo - rum. A - - men.

sae - cu - lo - rum, A - - men.

la sae - cu - lo - rum. A - men.

la sae - cu - lo - rum. A - - men.

3#

3) A partir del compás 78 las notas de menor tamaño denotan reconstrucción de partes ilegibles en el ms., a causa de roturas y manchas

36. Credidi propter quod

[Salmo] A 10

Transc. y ed.: Bárbara Pérez Ruiz
ACCMM, AM, A0053

[Antonio de] Salazar
(c. 1650-1715)

The musical score is arranged in a system of ten staves. The top staff is for the Tiple 1° solo y A 10, with lyrics 'Cre - di - di, cre - di - di pro-pter quod lo - cu - tus sum,'. The second staff is for the Baxo 1° A 10, with lyrics 'Cre - di - di'. The third staff is for the Tiple 2° de 2° coro, A 10, with lyrics 'Cre - di - di'. The fourth staff is for the Alto 1° De 2° coro, A 10, with lyrics 'Cre - di - di'. The fifth staff is for the Tenor 1° De 2° coro, A 10, with lyrics 'Credi di'. The sixth staff is for the Baxo de 2° Coro, A 10, with lyrics 'Cre - di - di, cre-di -'. The seventh staff is for the Tiple 3°, A 10, with lyrics 'Cre di di'. The eighth staff is for the Alto 2° De 3° coro, A 10, with lyrics 'Cre di di'. The ninth staff is for the Tenor 2° De 3° coro, A 10, with lyrics 'Credi di'. The tenth staff is for the Baxo 3°, A 10, with lyrics 'Cre di di'. The score is in 2/2 time and features various vocal and instrumental parts.

8

cre - di - di, e - go au - tem hu -

di, cre - di - di pro - pter quod lo - cu - tus sum,

di, cre - di - di pro - pter quod lo - cu - tus sum,

di, cre - di - di pro - pter quod lo - cu - tus sum,

di, cre - di - di pro - pter quod lo - cu - tus sum,

Cre - di - di, cre - di - di pro - pter quod lo - cu - tus sum,

Cre - di - di, cre - di - di pro - pter quod lo - cu - tus sum,

Cre - di - di, cre - di - di pro - pter quod lo - cu - tus sum,

Cre - di - di, cre - di - di pro - pter quod lo - cu - tus sum,

16

mi - li - a - tus sum ni - mis, E - go di - xi in ex -

e-go au-tem hu-mi-li-a - tus sum ni - mis.

e-go au-tem hu-mi-li-a - tus sum ni - mis.

e-go au-tem hu-mi-li-a - tus sum ni - mis.

e-go au-tem hu-mi-li-a - tus sum ni - mis.

e-go au-tem, hu-mi-li-a - tus sum ni - mis.

e-go au-tem, hu-mi-li-a - tus sum ni - mis.

e-go au-tem, hu-mi-li-a - tus sum ni - mis.

e-go au-tem, hu-mi-li-a - tus sum ni - mis.



23

ces - - su me - o, Om-nis ho - mo men - dax.

Quid re - tri - bu-am Do - mi-

Quid re - tri - bu-am Do - mi-

Quid re - tri - bu-am Do - mi-

Quid re - tri - bu-am Do - mi-



30

Quid re - tri - bu - am Do - mi no, quae re -

no, pro om - ni - bus quae re - tri - bu - it mi - hi, quae re -

no, pro om - ni - bus quae re - tri - bu - it mi - hi, quae re -

no, pro om - ni - bus quae re - tri - bu - it mi - hi, quae re -

no, pro om - ni - bus quae re - tri - bu - it mi - hi, quae re -

Quid re - tri - bu - am Do - mi - no, pro om - ni - bus quae re -

Quid re - tri - bu - am Do - mi - no, pro om - ni - bus quae re -

Quid re - tri - bu - am Do - mi - no, pro om - ni - bus quae re -

Quid re - tri - bu - am Do - mi - no, pro om - ni - bus quae re -

38

tri - bu - it mi - hi? Ca - li - cem sa - lu - ta - ris ac - ci - pi - am, in -

tri - bu - it mi - hi? et no - men Do - mi - ni in -

tri - bu - it mi - hi? et no - men Do - mi - ni in -

tri - bu - it mi - hi? et no - men Do - mi - ni in -

tri - bu - it mi - hi? et no - men Do - mi - ni in -

tri - bu - it mi - hi? et no - men Do - mi - ni in -

tri - bu - it mi - hi? et no - men Do - mi - ni in -

tri - bu - it mi - hi? et no - men Do - mi - ni in -

tri - bu - it mi - hi? et no - men Do - mi - ni in -

tri - bu - it mi - hi? et no - men Do - mi - ni in -

1) Ambos Si son Do en el original

45

- vo - ca - bo.

- vo - ca - bo. Vo - ta me - a Do - mi - no red - dam co - ram om - ni po - pu - lo e - jus,

- vo - ca - bo. Vo - ta me - a Do - mi - no red - dam co - ram om - ni po - pu - lo e - jus,

- vo - ca - bo. Vo - ta me - a Do - mi - no, Do - mi - no red - dam co - ram om - ni po - pu - lo e - jus,

- vo - ca - bo. Vo - ta me - a Do - mi - no red - dam co - ram om - ni po - pu - lo e - jus,

- vo - ca - bo. Vo - ta me - a Do - mi - no co - ram

- vo - ca - bo. Vo - ta me - a Do - mi - no co - ram

- vo - ca - bo. Vo - ta me - a Do - mi - no co - ram

- vo - ca - bo. Vo - ta me - a Do - mi - no co - ram

53

pre-ti - o - sa in con-spec-tu Do - mi - ni mors san-cto rum

co-ram om-ni po - pu-lo e - jus,

co-ram om-ni po - pu-lo e - jus,

co-ram om-ni po - pu-lo e - jus,

co-ram om-ni po - pu-lo e - jus,

om - ni po - pu-lo e - jus,

om - ni po - pu-lo e - jus,

om - ni po - pu-lo e - jus,

om - ni po - pu-lo e - jus,

60

e - jus. O

mors san - cto-rum e - jus. O Do - mi - ne, O Do - mi - ne, O

mors san - cto-rum e - jus. O Do - mi - ne, O Do - mi - ne, O

mors san - cto-rum e - jus. O Do - mi - ne, O

mors san - cto-rum e - jus. O Do - mi - ne, O

mors san - cto-rum e - jus. O Do - mi - ne, O

mors san - cto-rum e - jus. O Do - mi - ne, O Do - mi - ne, O

mors san - cto-rum e - jus. O Do - mi - ne, O

mors san - cto-rum e - jus. O Do - mi - ne, O Do - mi - ne, O



67

Do - mi-ne qui-a e - go ser-vus tu - us, ser - vus tu - us,

Do - mi-ne, e - go ser-vus tu - us, et fi - li-

Do - mi-ne, e - go ser-vus tu - us, et fi - li-

Do - mi-ne, e - go ser-vus tu - us, et fi - li-

Do - mi-ne, e - go ser-vus tu - us, et fi - li-

Do - mi-ne, e - go ser-vus tu - us,

Do - mi-ne, e - go ser-vus tu - us,

Do - mi-ne, e - go ser-vus tu - us,

Do - mi-ne, e - go ser-vus tu - us,

75

Di-ru-pi-sti vin-cu-la me - a,

us an-ci - llae tu - ae, an - ci-llae tu - ae. Di-ru-pi-sti,

us an-ci - llae tu - ae, an - ci-llae tu - ae. Di-ru-pi-sti,

us an-ci - llae tu - ae, an - ci-llae tu - ae. Di-ru-pi-sti,

us an-ci - llae tu - ae, an - ci-llae tu - ae. Di-ru-pi-sti,

et fi - li-us an - ci-llae tu - ae. Di-ru

et fi - li-us an - ci-llae tu - ae. Di-ru

et fi - li-us an - ci-llae tu - ae. Di-ru

et fi - li-us an - ci-llae tu - ae. Di-ru

83

vin - cu-la me - a, ti - bi sa-cri-fi-ca - bo ho - sti-am lau - dis,

di-ru-pi - sti vin - cu-la me - a, ti - bi sa - cri-fi-ca - bo,

di-ru-pi - sti vin - cu-la me - a, ti - bi sa - cri-fi-ca - bo,

di-ru-pi - sti vin - cu-la me - a, ti - bi sa - cri-fi-ca - bo,

di-ru-pi - sti vin - cu-la me - a, ti - bi sa - cri-fi-ca - bo,

pi - sti, di-ru - pi - sti vin - cu-la me - a, ti - bi sa

pi - sti, di-ru - pi - sti vin - cu-la me - a, ti - bi sa

pi - sti, di-ru - pi - sti vin - cu-la me - a, ti - bi sa

pi - sti, di-ru - pi - sti vin - cu-la me - a, ti - bi sa

90

ho - sti-am lau - dis, et no-men Do - mi - ni in - vo - ca -

ti - bi sa - cri-fi-ca - bo ho - sti-am lau - dis,

ti - bi sa - cri-fi-ca - bo ho - sti-am lau - dis,

ti - bi sa - cri-fi-ca - bo ho - sti-am lau - dis,

ti - bi sa - cri-fi-ca - bo ho - sti-am lau - dis,

cri-fi-ca - bo ho - sti-am lau - dis,

cri-fi-ca - bo ho - sti-am lau - dis,

cri-fi-ca - bo ho - sti-am lau - dis,

cri-fi-ca - bo ho - sti-am lau - dis,

97

- bo. Vo - ta me - a Do - mi - no red - dam in con -

et no - men Do - mi - ni, in - vo - ca - bo.

et no - men Do - mi - ni, in - vo - ca - bo.

et no - men Do - mi - ni, in - vo - ca - bo.

et no - men Do - mi - ni, in - vo - ca - bo.

et no - men Do - mi - ni in - vo - ca - bo.

et no - men Do - mi - ni in - vo - ca - bo.

et no - men Do - mi - ni in - vo - ca - bo.

et no - men Do - mi - ni in - vo - ca - bo.

104

spec - tu om - nis po - pu - li e - jus,

in a - tri - is do - mus Do - mi - ni,

in a - tri - is do - mus Do - mi - ni,

in a - tri - is do - mus Do - mi - ni,

in a - tri - is do - mus Do - mi - ni,

in

in

in

in



110

in me - dio tu - i Je - ru - sa - lem,

in me - di - o

in me - di - o

in me - di - o

in me - di - o

a - tri - is do - mus Do - mi - ni, in

a - tri - is do - mus Do - mi - ni, in

a - tri - is do - mus Do - mi - ni, in

a - tri - is do - mus Do - mi - ni, in

115

Je-ru-sa-lem, Je-ru-sa-lem.

tu - i, Je-ru-sa-lem, Je-ru-sa-lem, Je-ru-sa-lem, Je-ru-sa-lem.

tu - i, Je-ru-sa-lem, Je-ru-sa-lem, Je-ru-sa-lem, Je-ru-sa-lem.

tu - i, Je-ru-sa-lem, Je-ru-sa-lem, Je-ru-sa-lem, Je-ru-sa-lem.

tu - i, Je-ru-sa-lem, Je-ru-sa-lem, Je-ru-sa-lem, Je-ru-sa-lem.

me-di-o tu - i, Je-ru-sa-lem, Je-ru-sa-lem, Je-ru-sa-lem.

me-di-o tu - i, Je-ru-sa-lem, Je-ru-sa-lem, Je-ru-sa-lem.

me-di-o tu - i, Je-ru-sa-lem, Je-ru-sa-lem, Je-ru-sa-lem.

me-di-o tu - i, Je-ru-sa-lem, Je-ru-sa-lem, Je-ru-sa-lem.

124

Glo-ri - a Pa - tri, et Fi - li - o,

Glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li - o,

Glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li - o,

Glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li - o,

Glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li - o,

Glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li -

Glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li -

Glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li -

Glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li -

132

et Spi-ri - tu - i San - cto, et Spi-ri - tu - i - San - cto. Si-cut e-rat

et Spi-ri - tu - i San - cto.

et Spi-ri - tu - i San - cto.

et Spi-ri - tu - i San - cto.

et Spi-ri - tu - i San - cto.

o, et Spi - ri - tu - i San - cto.

o, et Spi - ri - tu - i San - cto.

o, et Spi - ri - tu - i San - cto.

o, et Spi - ri - tu - i San - cto.

140

in prin - ci - pi - o, et nunc, et sem - per,

et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men.

et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men.

et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men.

et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men.

sae - cu -

et in sae - cu -

sae - cu -

et in sae - cu -

147

The musical score consists of eight staves. The first two staves are a vocal duet in G major, with lyrics 'sae - cu - lo - rum. A - men.' The next two staves are another vocal duet in G major with the same lyrics. The fifth and sixth staves are a vocal duet in G major with lyrics 'sae - cu - lo - rum. A - men.' The seventh and eighth staves are a vocal duet in G major with lyrics 'lo - rum. A - men, A - men, A - men, sae - cu - lo - rum. A - men.' The ninth and tenth staves are a vocal duet in G major with lyrics 'la sea - cu - lo - rum. A - men, sae - cu - lo - rum. A - men.' The eleventh and twelfth staves are a vocal duet in G major with lyrics 'lo - rum. A - - men, sae - cu - lo - rum. A - men.' The thirteenth and fourteenth staves are a vocal duet in G major with lyrics 'la sae - cu - lo - rum. A - men, sae - cu - lo - rum. A - men.' The fifteenth and sixteenth staves are a vocal duet in G major with lyrics 'lo - rum. A - men, sae - cu - lo - rum. A - men.'

37. Letanía a María Santísima Nuestra Señora

a 5

Transc. y ed.: Bárbara Pérez Ruiz
AVCCP, AM, Leg. 19 [ms. 1]; Leg. 56 [ms. 2]

[Antonio de] Salazar
(c. 1650-1715)

Tiple
Ki ri e Ky - rie e - lei - son. Ky-rie e - lei - son.

Alto
Ki ri e Ky - rie e - lei - son. Ky-rie e - lei - son.

Tenor 1°
Ki ri e Ky - rie e - lei - son. Chri - ste e - lei - son. Chri - ste au - di

Tenor 2°
Ki ri e Ky - rie e - lei - son. Ky-rie e - lei - son.

Bajo 2°
Ki ri e Ky - rie e - lei - son. Ky-rie e - lei - son.

Acomp.to
Kirieleison

9
Chri-ste e - xau - di nos. mi-se - re - re no - bis.

Chri-ste e - xau - di nos. mi-se - re - re no - bis.

nos. Chri-ste e - xau - di nos. Pa - ter de coe-lis De - us, Fi - li Re-demp-tor mun-di

Chri-ste e - xau - di nos. mi-se - re - re no - bis.

Chri-ste e - xau - di nos. mi-se - re - re no - bis.

16

mi-se-re-re no - bis. mi-se-re-re no - bis.

mi-se-re-re no - bis. mi-se-re-re no - bis.

De - us, Spi-ri-tus San-cte De - us, San-cta Tri-ni-tas

mi-se-re-re no - bis. mi-se-re-re no - bis.

mi-se-re-re no - bis. mi-se-re-re no - bis.

mi-se-re-re no - bis. mi-se-re-re no - bis.

1)

76#

24

mi-se-re-re no - bis. San - cta Ma - ri - a, o -

mi-se-re-re no - bis. San - cta Ma - ri - a, o -

u-nus De - us, mi-se-re-re no - bis. San - cta Ma-ri - a, o-ra pro no - bis,

mi-se-re-re no - bis. San - cta Ma - ri - a, o -

mi-se-re-re no - bis. San - cta Ma - ri - a, o -

76#

1) En algunos casos los sostenidos en los retardos del bajo cifrado no vienen indicados en el ms. Cuando ha sido necesario han sido agregados en esta transcripción.

33

ra pro no - bis, o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis,
 ra pro no - bis, o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis,
 San-cta De-i Ge - ni - trix, San-cta Vir-go vir - gi-num, Ma - ter
 ra pro no - bis, o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis,
 ra pro no - bis, o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis,

76#

40

o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis,
 o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis,
 Chri - sti, Ma-ter di - vi-nae gra-ti - ae, Ma - ter pu - ris - si-ma, Ma -
 o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis,
 o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis,

48

o-ra pro no-bis, o-ra pro no-bis,
 o-ra pro no-bis, o-ra pro no-bis,
 ter ca-stis-si-ma, Ma-ter in-vio-la-ta, Ma-ter in-te-me-ra -
 o-ra pro no-bis, o-ra pro no-bis,
 o-ra pro no-bis, o-ra pro no-bis,
 43# 76

55 2)

o-ra pro no-bis, o-ra pro no-bis, o-ra pro no-bis.
 o-ra pro no-bis, o-ra pro no-bis, o-ra pro no-bis.
 -ta, Ma-ter im-ma-cu-la-ta, Ma-ter a-ma-bi-lis,
 o-ra pro no-bis, o-ra pro no-bis, o-ra pro no-bis.
 o-ra pro no-bis, o-ra pro no-bis, o-ra pro no-bis.
 76

2) Compás faltante en todas la partes que se conservan del ms. 1

62

Ma - ter ad - mi - ra - bi - lis, ad - mi - ra - bi - lis, o - ra pro no - bis, o -

Ma - ter ad - mi - ra - bi - lis, o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis, o -

Ma - ter ad - mi - ra - bi - lis, o - ra pro no - bis, pro no - bis, o - ra pro no - bis, Ma - ter Cre - a - to - ris.

Ma - ter ad - mi - ra - bi - lis, o - ra pro no - bis, o -

Ma - ter ad - mi - ra - bi - lis, o - ra pro no - bis, o -

76

69

ra pro no - bis, o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis,

ra pro no - bis, o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis,

Ma - ter Sal - va - to - ris, Vir - go pru - den - tis - si - ma,

ra pro no - bis, o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis,

ra pro no - bis, o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis,

76#

93

o - ra pro no - bis, Se - des sa - pi - en - ti - ae,
 o - ra pro no - bis, Se - des sa - pi - en - ti -
 lum ju - sti - ti - ae, Se - des sa - pi - en - ti - ae, o - ra pro no - bis, o -
 o - ra pro no - bis, Se - des
 o - ra pro no - bis, Se - des sa - pi -

100

o - ra pro no - bis pro no - bis, o - ra pro no - bis,
 ae, o - ra pro no - bis, pro no - bis, o - ra pro no - bis,
 ra pro no - bis, o - ra pro no - bis, Cau - sa no - strae lae - ti - ti - ae, Vas
 sa - pi - en - ti - ae, o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis,
 en - ti - ae, o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis,

107

o - ra pro no - bis, o - ra pro - no - bis,
 o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis,
 spi - ri - tu - a - le, Vas ho - no - ra - bi - le,
 o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis,
 o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis,

114

o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis,
 o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis,
 Vas in - sig - ne de vo - ti - o - nis,
 o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis,
 o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis,

3)

76#

3) Sol: nota faltante en el ms. 1
 3) Sol: nota faltante en el ms. 1

134

o - ra pro no - bis, Ja - nu - a coe - li, o - ra pro no - bis.

o - ra pro no - bis, Ja - nu - a coe - li, o - ra pro no - bis.

Foe - de - ris ar - ca,

o - ra pro no - bis, Ja - nu - a coe - li, o - ra pro no - bis.

o - ra pro no - bis, Ja - nu - a coe - li, o - ra pro no - bis.

o - ra pro no - bis, Ja - nu - a coe - li, o - ra pro no - bis.

142

Stel - la ma - tu - ti - na, Stel - la, o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis,

Stel - la ma - tu - ti - na, ma - tu - ti - na, o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis,

Stel - la ma - tu - ti - na, o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis,

Stel - la ma - tu - ti - na, o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis,

Stel - la ma - tu - ti - na, Stel la, o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis,

Stel - la ma - tu - ti - na, Stel la, o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis,

148

o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis,
 o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis,
 Sa - lus in - fir - mo - rum, Re - fu - gi - um pec - ca - to - rum, Con - so
 o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis,
 o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis,

156

Con - so - la - trix af - fli - cto - rum, af - fli - cto - rum, Con - so - la - trix
 Con - so - la - trix af - fli - cto - rum, af -
 la - trix af - fli - cto - rum, Con - so - la - trix af - fli -
 Con - so - la - trix af - fli - cto - rum,
 Con - so - la - trix af - fli - cto - rum, af - fli -

161

af-fli-cto - rum, o-ra pro no - bis, o-ra pro no - bis, o - ra pro
 fli - cto - rum, o-ra pro no - bis, o-ra pro no - bis, o - ra pro
 - cto - rum, o-ra pro no - bis, o-ra pro no - bis, Au - xi - li-um Chri - sti - a - no - rum,
 af-fli-cto - rum, o-ra pro no - bis, o-ra pro no - bis, o - ra pro
 cto - rum, o-ra pro no - bis, o-ra pro no - bis, o - ra pro

168

— no-bis, o - ra pro no - bis, o - ra pro
 no - bis, o - ra pro no - bis, o - ra pro
 Re - gi - na An - ge-lo - rum, Re - gi - na Pa - tri - ar - cha - rum,
 no - bis, o - ra pro no - bis, o - ra pro
 no - bis, o - ra pro no - bis, o - ra pro

176

no - bis, o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis,
 no - bis, o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis,
 Re - gi - na Pro - phe - ta - rum, Re - gi - na A - po - sto - lo - rum, Re -
 bis, o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis,
 no - bis, o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis,
 43#

185

o - ra pro no - bis,
 o - ra pro no - bis,
 gi - na Mar - ty - rum, Re - gi - na Con - fes - so - rum, o -
 o - ra pro no - bis,
 o - ra pro no - bis,
 4)

4) Notas ilegibles por rotura del ms.



202

o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis.

o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis.

no - bis, o - ra pro no - bis, A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun -

o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis,

o - ra pro no - bis, o - ra pro no - bis,

210

Par - ce no - bis Do - mi - ne.

Par - ce no - bis Do - mi - ne, Par - ce no - bis Do - mi - ne.

di. A - gnus De -

Par - ce no - bis Do - mi - ne, Do - mi - ne.

Par - ce no - bis Do - mi - ne, no - bis Do - mi - ne.

218

e - xau - di nos Do - mi - ne.

e - xau - di nos Do - mi - ne.

- i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, A - gnus De - i, qui tol - lis pec

e - xau - di nos Do - mi - ne.

e - xau - di nos Do - mi - ne.

5)

226

mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis.

mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis.

ca - ta mun - di, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis.

mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis.

mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis.

5) Re: nota ilegible por rotura en el ms.

38. Magnificat

a 5

Transc. y ed.: Bárbara Pérez Ruiz
AVCCP, AM, Leg. 18 [ms. 2]

[Antonio de] Salazar
(c. 1650-1715)

Musical score for Magnificat, measures 1-7. The score is written for five parts: Tiple 1°, Tiple 2°, Alto 2°, Tenor, and Acomp.to. The lyrics are: Magnificat Et ex-sul-ta - vit spi - ri-tus me - us: a - ni-ma - me-a Do - mi-num. in a - ni-ma me-a Do-mi-num. in Ma-gni - fi-cat a - ni-ma - me-a Do - mi-num. in Magnificat Magnificat

Musical score for Magnificat, measures 8-12. The score is written for five parts. The lyrics are: in De-o sa - lu-ta-ri me - o. Qui - a re - spe - xit hu - mi-li - ta - tem an - ci-llae De-o sa - lu-ta-ri me - o, sa - lu-ta-ri me - o. De-o sa - lu-ta-ri me - o, sa - lu-ta-ri me-o. De-o sa - lu-ta-ri me-o, sa - lu-ta-ri me - o. 1)

1) Re: no está en el original.

17

su - ae: be - a - tam me di - cent, me di - cent om - nes ge - ne - ra - ti - o -
 ec - ce e - nim ex hoc be - a - tam me di - cent om - nes ge - ne - ra - ti - o -
 ec - ce e - nim ex hoc be - a - tam me di - cent om - nes ge - ne - ra - ti - o -
 ec - ce e - nim ex hoc be - a - tam me di - cent om - nes ge - ne - ra - ti - o -
 ec - ce e - nim ex hoc be - a - tam me di - cent om - nes ge - ne - ra - ti - o -

25

nes. Qui - a fe - cit mi - hi ma - gna qui po - tens est, qui po - tens est: Et mi -
 nes. qui po - tens est: et san - ctum no - men e - jus.
 nes. qui po - tens est: et san - ctum no - men e - jus.
 nes. qui po - tens est: et san - ctum no - men e - jus.
 nes. qui po - tens est: et san - ctum no - men e - jus.

34

se - ri - cor - di - a e - jus a pro - ge - ni - e ti - men - ti - bus e - um,

a pro - ge - ni - es in pro - ge - ni - es: ti -

a pro - ge - ni - es in pro - ge - ni - es: ti -

a pro - ge - ni - es in pro - ge - ni - es: ti -

42

ti - men - ti - bus e - um. Fe - cit po - ten - ti - am in bra - chi - o su - o: di -

men - ti - bus e - um. Fe - cit po - ten - ti - am di - sper - sit su -

men - ti - bus e - um. Fe - cit po - ten - ti - am di - sper - sit su -

men - ti - bus e - um. Fe - cit po - ten - ti - am di - sper - sit su -

men - ti - bus e - um. Fe - cit po - ten - ti - am di - sper - sit su -

50

sper - sit su - per - bos De - po - su - it po - ten - tes se - de:
 per - bos men - te cor - dis su - i. et e - xal - ta - vit hu - mi -
 per - bos men - te cor - dis su - i. et e - xal - ta - vit hu - mi -
 per - bos men - te cor - dis su - i. et e - xal - ta - vit hu - mi -

58

E - su - ri - en - tes im - ple - vit bo - nis: et di - vi - tes di - mi - sit i - na - nes.
 les. et di - vi - tes di - mi - sit i - na - nes,
 les. et di - vi - tes di - mi - sit i - na - nes,
 les. et di - vi - tes di - mi - sit i - na - nes, Su -

66

re - cor - da - tus mi - se - ri - cor - di -

Su - sce - pit I - sra - el pu - e - rum su - um: re - cor - da - tus

Su - sce - pit I - sra - el pu - e - rum su - um: re - cor - da - tus

sce - pit I - sra - el pu - e - - rum su - um: re - cor - da - tus

74

ae su - ae. Si - cut lo - cu - tus est et se -

Si - cut lo - cu - tus est ad pa - tres no - stros: A - bra ham

Si - cut lo - cu - tus est ad pa - tres no - stros: A - bra ham

Si - cut lo - cu - tus est ad pa - tres no - stros: A - bra ham

2) Sol: Fa en el original 3) Si: Do en el original

81

mi-ni e - jus in sae - cu - la, in sae - cu - la.

4)

et se-mi-ni e - jus in sae - cu - la.

et se - mi - ni e - jus in sae - cu - la.

et se - mi - ni e - jus in sae - cu - la.

90

Glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li - o, et Fi - li - o Si-cut e - rat

5)

et Fi - li - o, et Spi-ri - tu - i Sa - ncto.

et Fi - li - o, et Spi-ri - tu - i Sa - ncto.

et Fi - li - o, et Spi-ri - tu - i Sa - ncto.

4) Si: ilegible por rotura 5) Notas ilegibles por rotura

98

in prin - ci - pi - o, et nunc, et sem - per, sae -
 et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men,
 et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men,
 et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men,

104

cu - lo - rum. A - men, A - men, A - men, A - men, A - - men.
 A - men, A - men, A - men, A - - men.
 A - men, A - men, A - men, A - - men.
 A - men, A - men, A - men, A - - men.

39. Parce mihi Domine

Lección 1a del 1er nocturno del Oficio de Difuntos
a 4 voces

Transc. y ed.: Bárbara Pérez Ruiz
AVCCP, AM, Leg. 19

[Antonio de] Salazar
(c. 1650-1715)

Tiple
Par ce

Alto
Par ce

Tenor
Par ce

Acompañam.to
Parce

Par - ce mi - hi Do - mi - ne: ni - hil e - nim sunt di -

Detailed description: This block contains the first system of the musical score. It features four vocal parts (Tiple, Alto, Tenor, and Acompañam.to) and a basso continuo line. The music is in 3/2 time and G minor. The lyrics are: 'Par - ce mi - hi Do - mi - ne: ni - hil e - nim sunt di -'.

10

- es me - - - i. Quid est ho - mo, _____

- es me - - - i. Quid est ho - - mo _____

- es me - - - i. Quid _____ est ho -

- es me - - - i. Quid _____ est ho - mo _____

Detailed description: This block contains the second system of the musical score, starting at measure 10. It continues the four vocal parts and the basso continuo line. The lyrics are: '- es me - - - i. Quid est ho - mo, _____'.

20

qui - a ma - gni - fi - cas e - um? Aut quid ap - po - nis er - ga

qui - a ma - gni - fi - cas e - - - um? Aut quid ap - po - nis er - ga

mo qui - a ma - gni - fi - cas e - - - um? Aut quid ap - po - nis er - ga

qui - a ma - gni - fi - cas e - - - um? Aut quid ap - po - nis er - ga

Detailed description: This block contains the third system of the musical score, starting at measure 20. It continues the four vocal parts and the basso continuo line. The lyrics are: 'qui - a ma - gni - fi - cas e - um? Aut quid ap - po - nis er - ga'.

30

e - um cor tuum? Vi - si - tas e - - - - - um di - lu - cu - lo, et
 e - um cor tuum? Vi - si - tas e - - - - - um di - lu - cu - lo, et
 e - um cor tuum? Vi - si - tas e - - - - - um di - lu - cu - lo, et
 e - um cor tuum? Vi - si - tas e - - - - - um di - lu - cu - lo, et

39

su - bi - to pro - bas il - lum. U - sque - quo non par - cis mi - hi,
 su - bi - to pro - bas il - - - lum. U - sque - quo non par - cis mi - hi,
 su - bi - to pro - bas il - - - lum. U - sque - quo non par - cis mi - - - hi,
 su - bi - to pro - bas il - - - lum. U - sque - quo non par - cis mi - hi,

50

nec di - mit - tis me, ut glu - ti - am sa - li - vam me - - - am?
 nec di - mit - tis me, ut glu - ti - am sa - li - vam me - - - am?
 nec di - mit - tis me, ut glu - ti - am sa - li - vam me - - - am?
 nec di - mit - tis me, ut glu - ti - am sa - li - vam me - - - am?

1) La: Do en el original

60

Pec - ca - - - vi, quid fa - ci - am ti - bi

Pec - ca - - - vi, quid fa - ci - am ti - bi

Pec - ca - - - ca - - - vi, quid fa - ci - am ti - bi

Pec - ca - - - ca - - - vi, quid fa - ci - am ti - bi

69

bi o cu - stos ho - mi - num? Qua - re po - su - i - sti me con - tra - ri - um ti - bi, et fa - ctus

-bi o cu - stos ho - mi - num? Qua - re po - su - i - sti me con - tra - ri - um ti - bi, et fa - ctus

o cu - stos ho - mi - num? Qua - re po - su - i - sti me con - tra - ri - um ti - bi, et fa - ctus

bi o cu - stos ho - mi - num? Qua - re po - su - i - sti me con - tra - ri - um ti - bi, et fa - ctus

77

sum mi - hi - me - ti - - psi gra - vis? Cur non tol - lis pec - ca - tum me -

sum mi - hi - me - ti - - psi gra - vis? Cur non tol - lis pec - ca - tum me -

sum mi - hi - me - ti - - psi gra - vis? Cur non tol - lis pec - ca - tum me -

sum mi - hi - me - ti - - psi gra - vis? Cur non tol - lis pec - ca - tum me -

2) Los Do son semínimas en el original

86

ca-tum me - um, et qua - re non au - fers i - ni-qui - ta-tem me - am? Ec-ce nunc in pul - ve - re

ca-tum me - um, et qua - re non au - fers i - ni-qui - ta-tem me - am? Ec-ce nunc in pul - ve - re

um, et qua - re non au - fers i - ni-qui - ta-tem me - am? Ec-ce nunc in pul - ve - re

um, et qua - re non au - fers i - ni-qui - ta-tem me - am? Ec-ce nunc in pul - ve - re

95

dor - mi - am: et si ma - ne me quae - si - e - ris,

dor - mi - am: et si ma - ne me quae - si - e - ris, non

dor - mi - am: et si ma - ne me quae - si - e - ris,

dor - mi - am: et si ma - ne me quae - si - e - ris,

103

non sub - si - - - - - stam, non sub - si - - - - - stam.

sub - si - - - - - stam, non sub - si - - - - - stam, non sub - si - - - - - stam.

non sub - si - - - - - stam, non sub - si - - - - - stam.

non sub - si - - - - - stam, non sub - si - - - - - stam.

3) La: Si en el original

FACSIMILES

Antonius do Salazar. Quatuor voc. 149.

Altus. **Q**uem terra pontus sidera, ij
colunt adorant pre- dicant, trinā regentē ma chi-
nam, ij. claustrū marie, ij. ba-
iu lat.

Bassus. **Q**uem terra pōtus si de ra.

Himno *Quem terra pontus sidera*, para la Asunción de la Virgen (AVCCP, LP 5)

Quinque vocibus. Antoni de Salazar. 129.

Filius.

Aeterna Christi munera. ij.

Apostolorum gloria, gloriam, palmas & hymnos debitos, &
hymnos debitos, palmas & hymnos debitos laetis canamus, ij.
mentibus, laetis canamus mentibus.

Bassus.

Aeterna Christi munera.

Himno *Aeterna Christi munera*, para los apóstoles San Pedro y San Pablo (AVCCP, LP 5)

The image shows two staves of handwritten musical notation. The top staff is labeled 'Cantus.' and begins with a large decorated initial 'D'. The text below it reads: 'In festo S. Jacobi. Apostoli, ad vesp. Hymnus. Defensor alme hispania. Jacobe vindex hostium Jacobe vindex hostium, toni trui quē fi li um, quē fi li um Dei vocauit, vocauit. ij fi lí us.' The bottom staff is labeled 'A. enoc.' and begins with a large decorated initial 'D'. The text below it reads: 'Defensor alme hispa ni a. Jacobe vindex hostium, Jacobe vindex, vindex hostium, toni trui, ij. quē fi lí um, quē fi lí um, fi lium Dei vocauit, vocauit, voca uit fi lí us.'

Himno *Defensor alme Hispaniae*, para la fiesta de Santiago apóstol (AVCCP, LP 5)



Himno *Miris modis*, para la fiesta de San Pedro *ad vincula* (ACMM, LP 4)



Himno *Miris modis*, otra copia (ACMM, LP 12)

In festo S. Gabrielis Archàngeli. Marzo.
C *Christe Sactoru decus angeloru genis humane sator & Redemptor celitum nobis tribuas bea tas scandere sedes scandere se des ij*

Mño Salazar. 7
C *Christe Sactoru decus angelo rumentis humane sator & Redemptor celi tum nobis tribuas, bea tas scandere sedes ij. ij.*

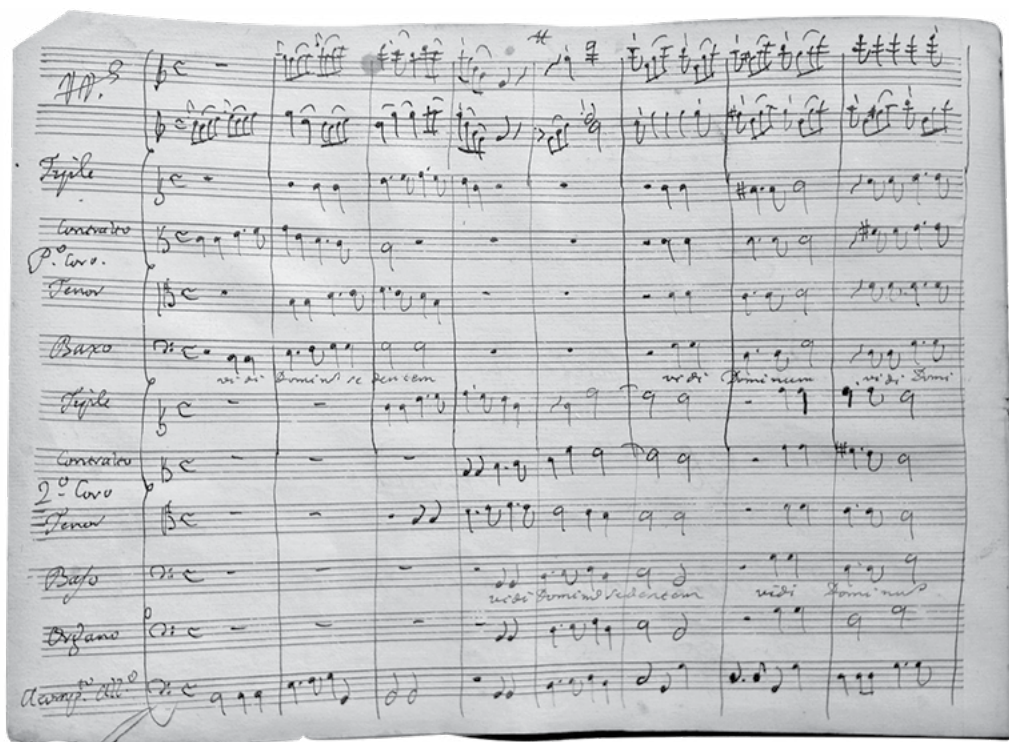
Secunda Pars
V *Virgo dux pacis, heni tris que lu cis & sacer no bis cho rus an gelo rum semper assi stat, si mul & mi can tis Qui a ce li.*

Mño Sumaya. 8
V *Virgo dux pacis Genitrix que lu cis, & sa ce r nobis & sacer no bis cho rus, An geloru m An gelo ru sem per assi stat, si mul & mi can tis Regi a Ce li Regi a ce li.*

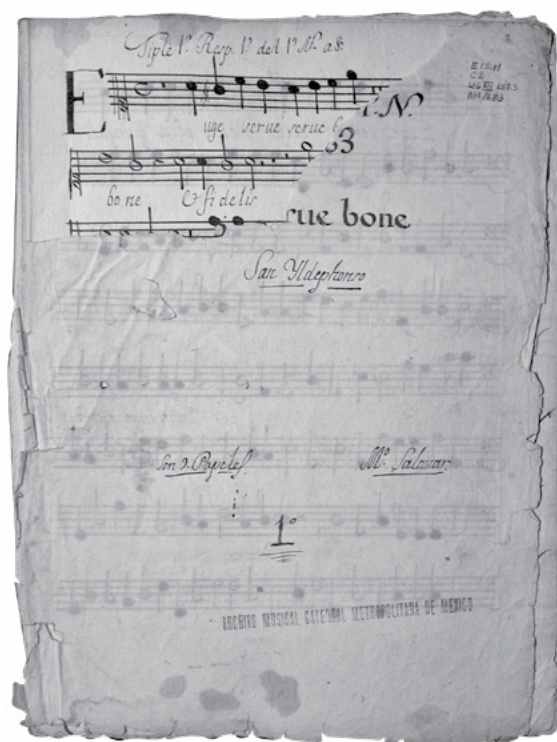
Himno *Christe sanctorum decus*, para la fiesta de San Gabriel Arcángel; la segunda parte *Virgo dux pacis* compuesta por Manuel de Sumaya (ACMM, LP 4/B)



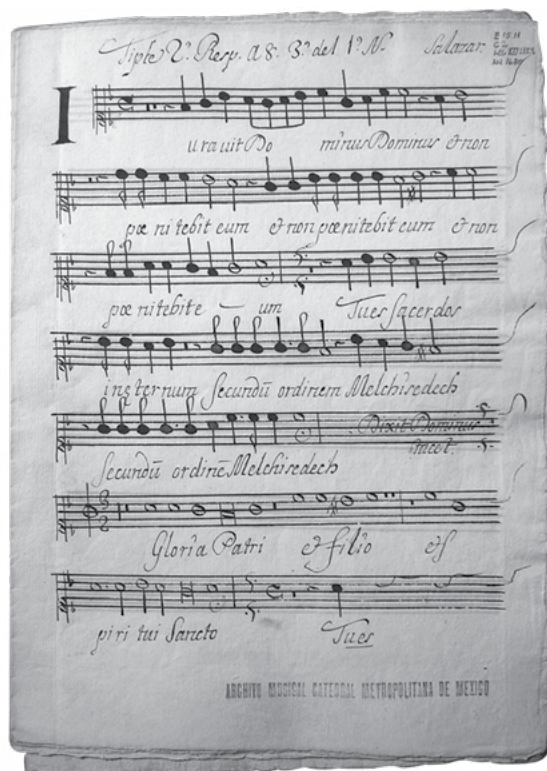
Parte de acompañamiento del responsorio *Vidi Dominum* de los Maitines de la Santísima Trinidad (ACMM, AM, Leg. XII BIS, Let. S, AM1688)



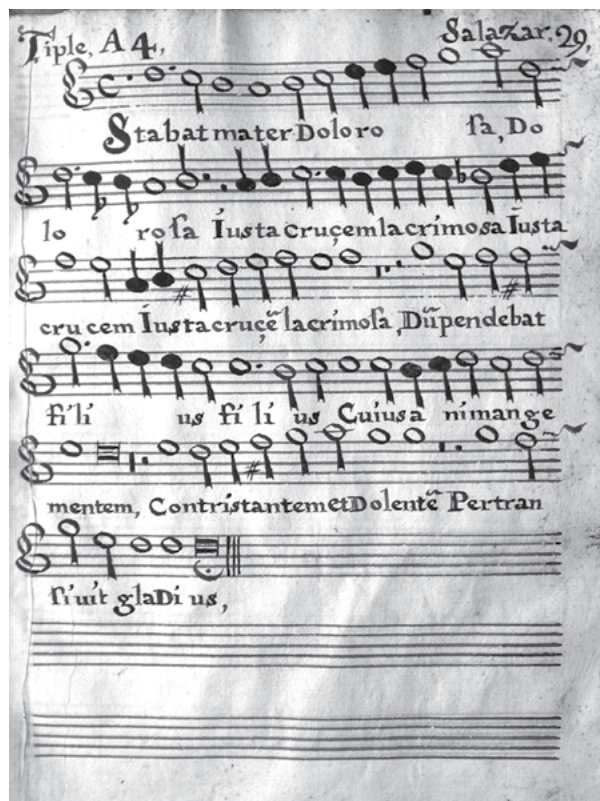
Partitura del responsorio *Vidi Dominum* de los Maitines de la Santísima Trinidad (ACMM, AM, Leg. Ba1, AM009)



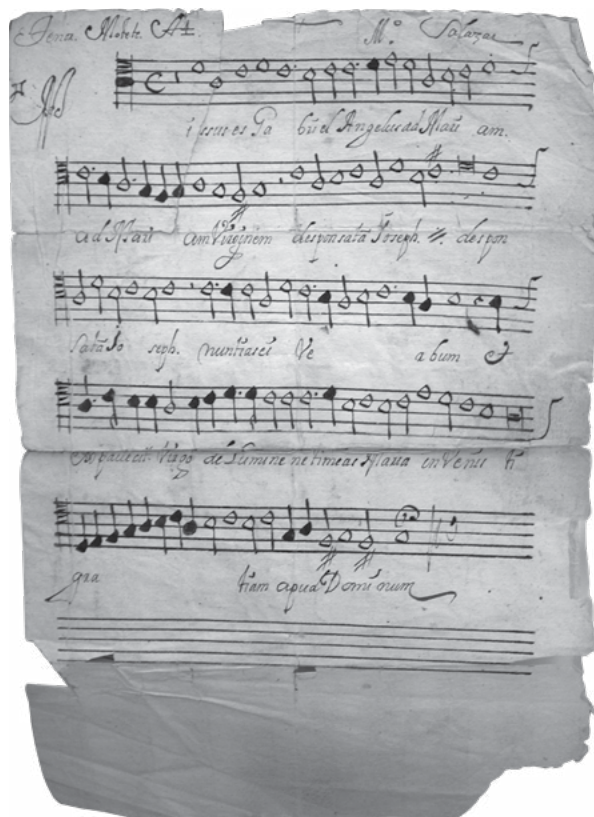
Parte de tiple 1 del responsorio *Euge serve bone* de los Maitines de San Ildefonso (ACMM, AM, Leg. XII, Let. S, AM1683)



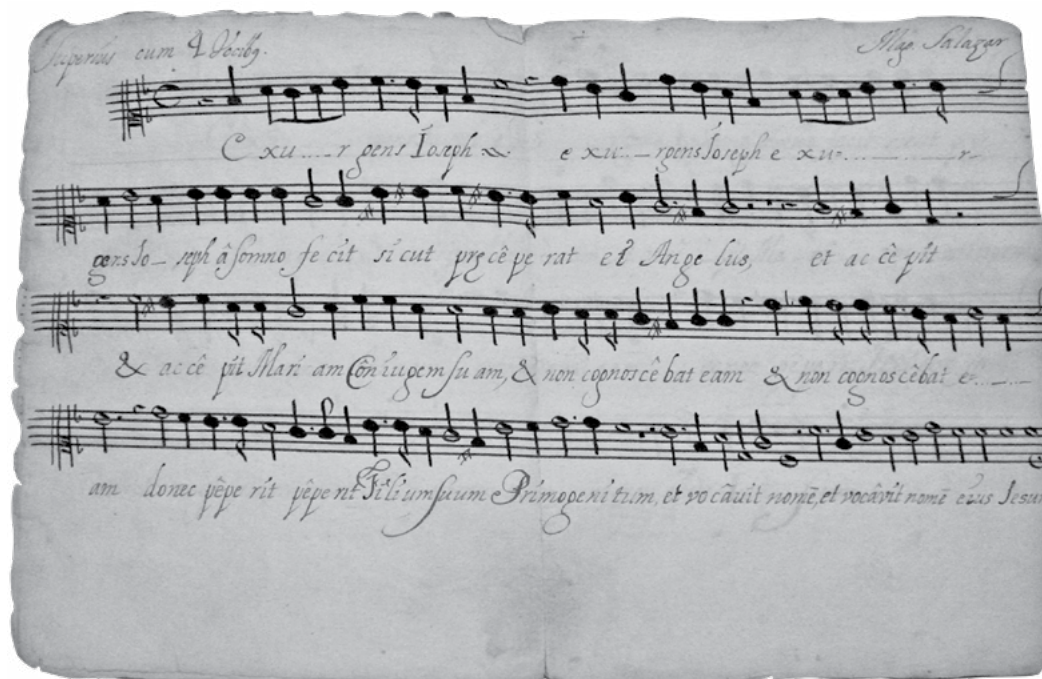
Parte de tiple 2º del responsorio *Iuravit Dominus* del común de confesor pontífice (ACMM, AM, Leg. XII, Let. S, AM1680)



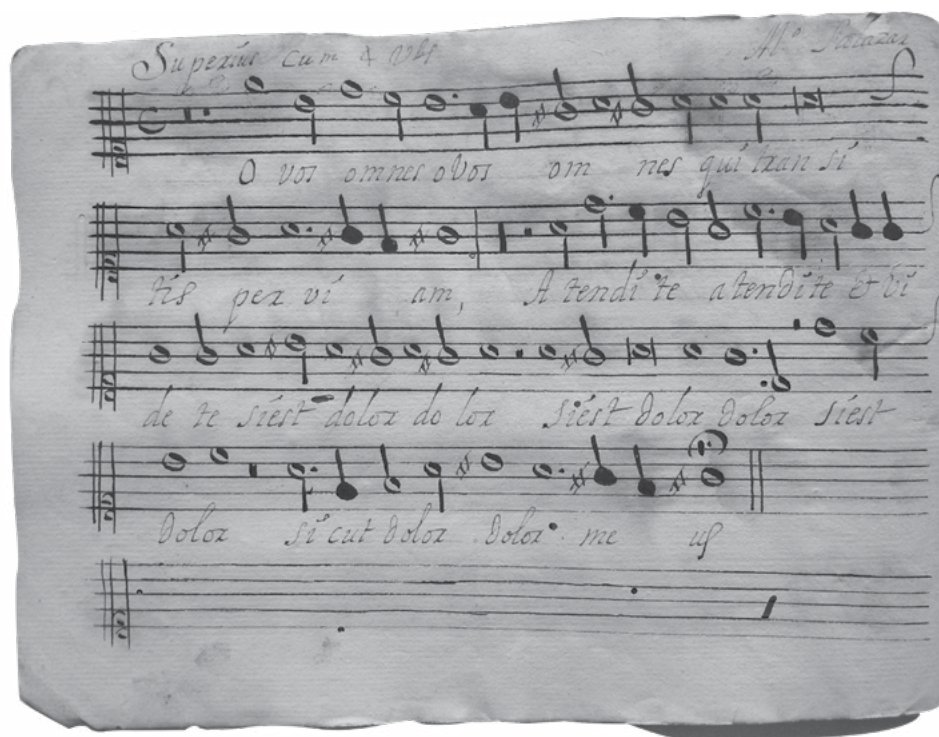
Parte de tiple del *Stabat mater* del “Cuaderno de Motetes de Cuaresma...” (AVCCP, AM, Leg. 30)



Parte de alto del motete a San José *Missus est Gabriel Angelus* (AVCCP, AM, Leg. 18)



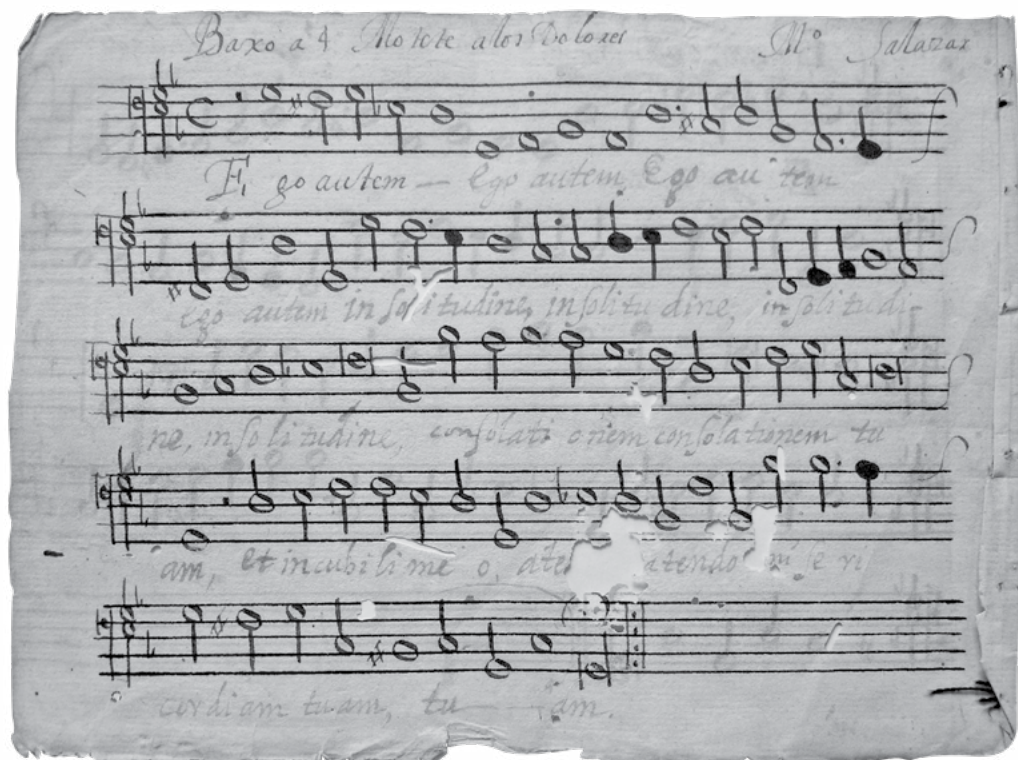
Parte de *superius* del motete a San José *Exsurgens Joseph* (AVCCP, AM, Leg. 19)



Parte de *superius* del motete de Pasión *O vos omnes*
(Catedral de Guatemala) Fotografía de Omar Morales Abril



Parte de alto del "Motete a los dolores de Nuestra Señora" *Ego autem* (Catedral de Guatemala)
Fotografía de Omar Morales Abril



Parte de bajo del "Motete a los dolores..." *Ego autem* (Catedral de Guatemala)
Fotografía de Omar Morales Abril

Altus, I, cum, V, *M. Salazar*

Ioseph fili David, fili David, fili David noli ti
meze, noli ti meze accipere maziám Coniugentiuam
Coniugentiuam noli ti meze quod enim in ea in ea i
ne a natum est, natum est noli ti meze no
li ti meze pa xiet autem fili u pa xiet fi li
um, noli ti me ze Ioseph fi li David & Vocabý no
men e ius ie sum noli ti me ze nomen e

Parte de alto del primer coro del motete del Señor San José
Joseph fili David (AHAAO, AM, Leg. 50.7)

Ioseph fili David, fili David, fili David noli ti
meze, noli ti meze accipere maziám Coniugentiuam
Coniugentiuam noli ti meze quod enim in ea in ea i
ne a natum est, natum est noli ti meze no
li ti meze pa xiet autem fili u pa xiet fi li
um, noli ti me ze Ioseph fi li David & Vocabý no
men e ius ie sum noli ti me ze nomen e

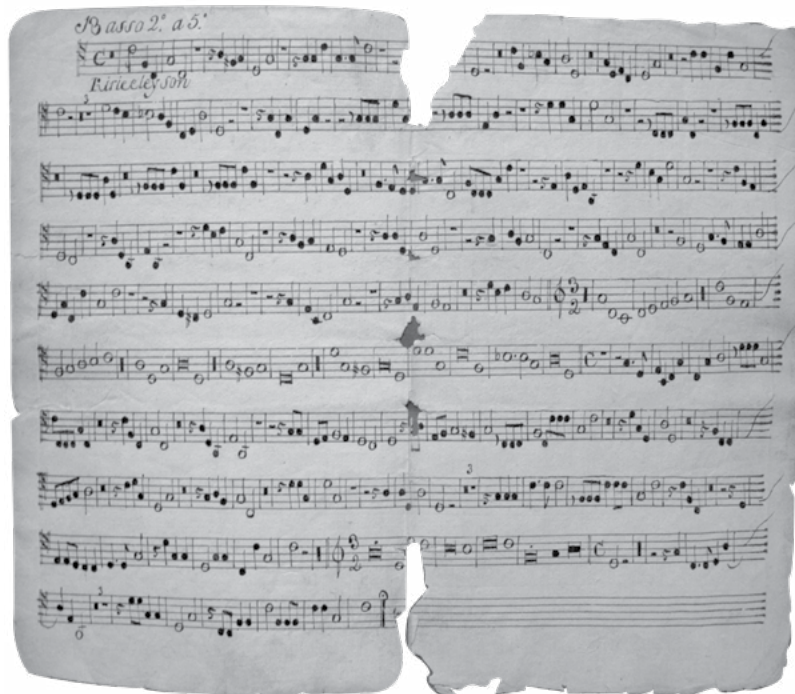
Parte de bajo del motete *Joseph fili David* (AHAAO, AM, Leg. 50.7)



Parte de tiple del 1° coro de la *Salve Regina*
(AVCCP, AM, Leg. 19)



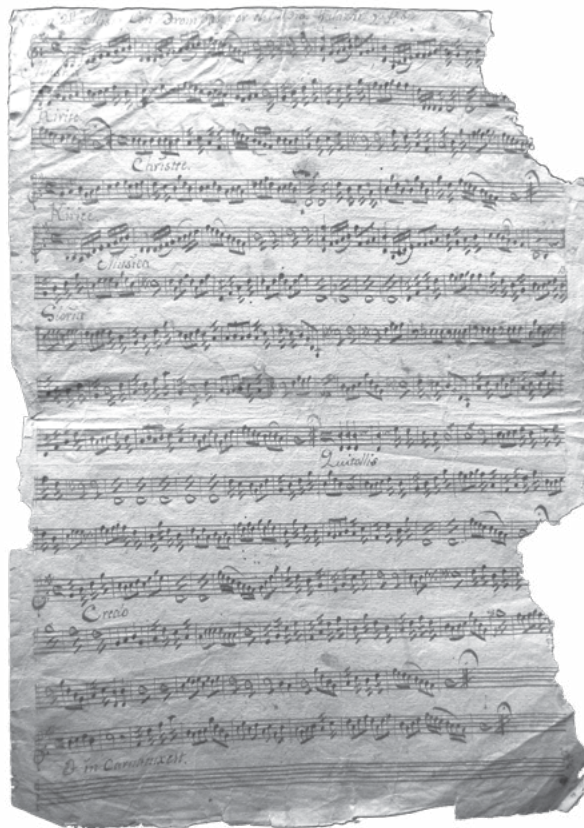
Parte de bajo de 2° coro de la *Salve Regina*
(AVCCP, AM, Leg. 19)



Parte de bajo 2º de la *Letanía a María Santísima* (AVCCP, Leg. 56)



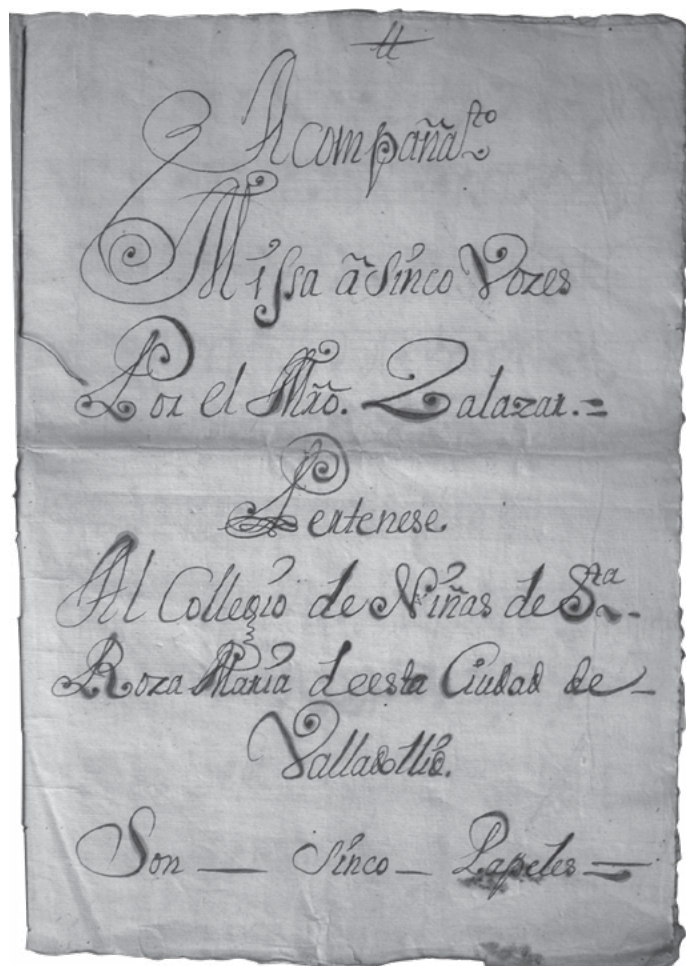
Parte de bajo 2º de la *Letanía a María Santísima* (AVCCP, Leg. 19)



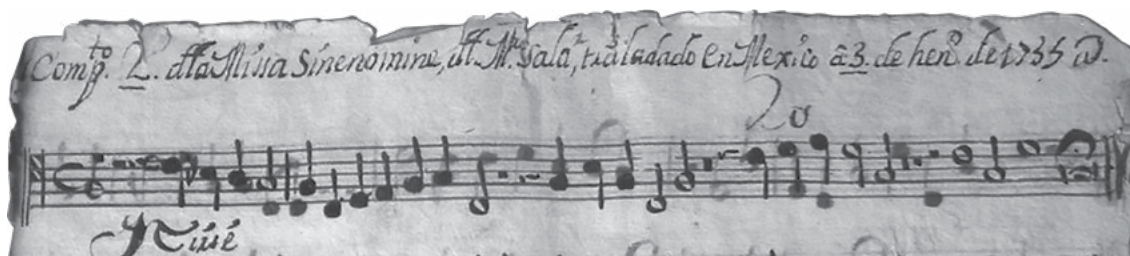
Parte de violín 2º de la “Misa con violines y trompas del Mtro. Salazar”, incompleta
(Archivo de la Parroquia de San Cristóbal Suchixtlahuaca, Sa-MS-02-13)
Fotografía de John Lazos



Parte de bajo del responsorio *Duo seraphim* de los Maitines de la Santísima Trinidad
(ACMM, AM, Leg. Ba1, AM009)



Portada de la *Missa sine nomine* a 5 voces (ACRM, s/s)



Epígrafe de la parte de acompañamiento de la *Missa sine nomine* a 5 voces (ACRM, s/s)

Secretaría de Cultura

Rafael Tovar y de Teresa
Secretario

Instituto Nacional de Bellas Artes

María Cristina García Cepeda
Directora general

Jorge S. Gutiérrez Vázquez
Subdirector general de Educación e Investigación Artísticas

Yael Bitrán Goren
Directora del Centro Nacional de Investigación,
Documentación e Información Musical “Carlos Chávez”

Roberto Perea Cortés
Director de Difusión y Relaciones Públicas

Antonio de Salazar

Se terminó de imprimir en el mes de diciembre de 2016, en los talleres de
Impresora y Encuadernadora Progreso, S.A. de C.V. (IEPSA) San Lorenzo 244,
colonia Paraje San Juan, Iztapalapa, Ciudad de México.

Interiores impresos en papel cultural de 90 g.

Forros impresos en papel Loop Feltmark Sandstone de 216 g.

La presente edición consta de 500 ejemplares.

