



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Programa de Maestría y Doctorado en Música

Facultad de Música
Centro de Ciencias Aplicadas y Desarrollo Tecnológico
Instituto de Investigaciones Antropológicas

**LA ORQUESTA Y LA COLECCIÓN DE OBRAS REUNIDAS POR JOSÉ IGNACIO
TRIUJEQUE: LA INTRODUCCIÓN DE UNA FORMACIÓN INDEPENDIENTE EN LA
PRÁCTICA MUSICAL DE LA CATEDRAL DE MÉXICO (1838-1850)**

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN MUSICOLOGÍA

PRESENTA:
ALEJANDRA HERNÁNDEZ SÁNCHEZ

TUTOR PRINCIPAL
DR. JOHN G. LAZOS
Programa de Maestría y Doctorado en Música

MIEMBROS DEL COMITÉ TUTOR
DRA. MARGARITA MUÑOZ RUBIO, FACULTAD DE MÚSICA
DRA. CRISTINA GÓMEZ ÁLVAREZ, FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DRA. Yael BITRÁN GOREN, CENTRO NACIONAL DE INVESTIGACIÓN,
DOCUMENTACIÓN E INFORMACIÓN MUSICAL "CARLOS CHÁVEZ"
MTRA. LUISA DEL ROSARIO AGUILAR RUZ, Programa de Maestría y Doctorado en Música
DR. MIGUEL ENRIQUE SOTO ESTRADA, FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

CIUDAD DE MÉXICO, ENERO 2017.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Código de Ética de la Universidad Nacional Autónoma de México

Declaro conocer el Código de Ética de la Universidad Nacional Autónoma de México, plasmado en la Legislación Universitaria. Con base en las definiciones de integridad y honestidad ahí especificadas, aseguro mediante mi firma al calce que el presente trabajo es original y enteramente de mi autoría. Todas las citas de, o referencias a, la obra de otros autores aparecen debida y adecuadamente señaladas, así como acreditadas mediante los recursos editoriales convencionales.

Agradecimientos

Desde siglos atrás las instituciones han sido un eje fundamental en la práctica musical, y hoy en día, también de la investigación. Los resultados de este trabajo hubieran sido muy distintos sin el apoyo académico y financiero de la Universidad Nacional Autónoma de México, la Coordinación de Estudios de Posgrado, el Programa de Apoyo a los Estudios de Posgrado y el Posgrado de Música, instituciones a las cuales agradezco todas las facilidades proporcionadas.

De manera conjunta, retribuyo al personal de los archivos consultados, en especial, a los responsables del Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México (ACCMM); entre ellos, los canónigos Francisco René Espinosa Estrada y Julián López Amozurrutia por permitirme acceder al acervo. Al Lic. Salvador Valdez, Q.E.P.D., con quien siempre mantendré una gran deuda al instruirme en las series documentales que ahí se encuentran y a Salvador Hernández Pech, amigo y actual responsable del archivo, quien me proporcionó directamente los materiales consultados.

Mi gratitud más amplia se la dedico a John Lazos, por alentarme a continuar lo que inicié en la tesis de licenciatura, por aceptar dirigir esta investigación y difundir mis avances con otros colegas, así como en sus publicaciones. También le agradezco a los profesores del Posgrado de Música, e invitados, como Alfonso Padilla, Consuelo Carredano, Antonio Corona, Roberto Kolb, Yael Bitrán Goren, Miriam Escudero, Omar Morales, Victoria Eli, Gabriel Pareyón y Bernardo Illari, quienes directa o indirectamente influyeron en los

resultados de este trabajo o me ayudaron a localizar alguna referencia. Cualquier error es responsabilidad mía.

El Posgrado de Historia de esta universidad también fue partícipe en esta tesis, por ello, expreso mi reconocimiento a Cristina Gómez Álvarez, Miguel Soto y Javier Sanchiz por recibirme en sus seminarios. Aunado a ellos, es importante destacar el apoyo de mis compañeros Angélica Hernández, Omar Urbina y Eliud Santiago Aparicio porque se tomaron el tiempo de leer mis avances, de expresar sus críticas puntuales y compartirme valiosas recomendaciones.

Este proyecto también es resultado de una importante red de apoyo personal. Mi familia –mis padres Rubén y Lulú, mi hermana Anayantzi, mi abuela Ventura, mis tíos y primos–. Pero además de ellos, gente cercana, como Bob Schwendeman, Jorge Sandoval, Rodolfo González Q.E.P.D., Margot, Karen García, Ana Gabriela Fernández, Sandara Velázquez, Luisa del Rosario, Jimena Palacios y Eduardo García, quienes de una u otra manera me han ayudado a crecer como ser humano y me han motivado a cumplir mis metas profesionales.

A todos los aquí mencionados les dedico un profundo agradecimiento.

Ciudad de México, enero 2017.

ÍNDICE

SIGLAS	VII
ABREVIATURAS	VIII
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I. La capilla de música de la Catedral de México en el patronazgo eclesiástico	20
1. La capilla de música como parte de la estructura catedralicia	21
Del regimiento a la capilla: la primera etapa de José Ignacio Triujeque en la Catedral de México	21
El Regio Patronato y el cabildo metropolitano	26
La música en el oficio divino.....	29
La capilla de música	33
2. El proceso de desintegración de la capilla de música	38
Factores económicos y políticos	38
Las oportunidades de la práctica musical fuera de la Catedral de México	43
Un cambio sin marcha atrás	46
Reflexiones	58
CAPÍTULO II. La introducción y permanencia de una formación independiente: La orquesta de José Ignacio Triujeque	61
1. La práctica emergente	62
Primeros cambios.....	62
El convenio provisional entre José Ignacio Triujeque y el cabildo metropolitano	67
La formación independiente y el músico empresario	69
Inconformidades con el Plan de orquesta	71
2. La práctica dominante	75
La necesidad de la orquesta en las ceremonias catedralicias	75
La continuidad del convenio	82
Reflexiones	86
CAPÍTULO III. La práctica musical en el nuevo orden administrativo	88
1. Redistribución de funciones y de autoridad en cuanto a la música.....	89
El director musical	90
El archivo de música.....	93

La enseñanza musical en el Colegio de infantes.....	97
2. La orquesta en el oficio divino.....	100
Los cantores e instrumentistas	100
Funciones ordinarias.....	105
Funciones extraordinarias.....	113
Disminución del costo de la orquesta	116
Reflexiones	120
CAPÍTULO IV. Las sociedades filarmónicas como forma de institucionalización de los músicos citadinos	123
1. Problemas sociales y laborales de los músicos citadinos.....	124
Situación social de los artistas libres	124
Las sociedades filarmónicas	127
La Sociedad Filarmónica Ceciliana (1841).....	129
La oposición de la Fracción de los músicos rebelados	137
2. La búsqueda de las soluciones	140
El Decreto del 2 de octubre de 1843: La Sección Artística de Música de la Junta de Fomento de Artesanos de México.....	140
La Sociedad Filarmónica (1845).....	147
Reflexiones	156
CAPÍTULO V. La “Colección de buena música”	160
1. Características generales de la colección de música de José Ignacio Triujeque	161
Las colecciones particulares	163
Identificación	164
Fechas inscritas.....	171
Organización.....	175
Forma gráfica y encuadernación.....	178
Los géneros litúrgicos y la función social del repertorio	182
2. Características musicales	183
Compositores	183
Dotación instrumental.....	190
Arreglos	192
Reflexiones	199
CODA. El final del convenio entre Triujeque y el cabildo	202

CONCLUSIONES	210
FUENTES CONSULTADAS	216
ANEXO I. Pagos asignados a José Ignacio Triujeque en la Catedral de México (1838-1850)	231
ANEXO II. Transcripción del Reglamento de la Sociedad Filarmónica Ceciliana	274
ANEXO III. Catálogo de la Colección de obras reunidas por José Ignacio Triujeque	286

Índice de cuadros

Cuadro 1. Prerrogativas de los integrantes de la capilla de música de la Catedral de México	36
Cuadro 2. Integrantes de la capilla música de la Catedral de México en 1837	49
Cuadro 3. Titulares de la comisión de orquesta en la Catedral de México (1837-1850)	64
Cuadro 4. Comparación del costo de las ceremonias que incluyeron la participación de orquesta en la Catedral de México (1838 y 1840).....	65
Cuadro 5. Músicos que colaboraron con Triujeque (1838-1850).....	99
Cuadro 6. Suma del costo de las ceremonias de la Circuncisión, Santo Jubileo y Epifanía efectuadas entre 1838 y 1850.....	107
Cuadro 7. Calendario de ceremonias y comparación de costos (1840 y 1843).....	109
Cuadro 8. Funciones extraordinarias de carácter político celebradas en la Catedral de México en las que participó la orquesta de José Ignacio Triujeque (1838-1850)	116
Cuadro 9. Comparación de los tiempos de intervención entre la capilla de música en 1756 y la orquesta de José Ignacio Triujeque en 1840.....	118
Cuadro 10. Lista de músicos activos en la Ciudad de México entre 1841 y 1844 que se adscribieron, o no, a la Junta de Fomento de Artesanos de México	145
Cuadro 11. Retribuciones económicas establecidas por la Sociedad Filarmónica en 1845	153
Cuadro 12. Fechas inscritas en las obras de la Colección de obras reunidas por José Ignacio Triujeque (1838-1850).....	174
Cuadro 13. Obras de la Colección de obras reunidas por José Ignacio Triujeque con número de catálogo	176
Cuadro 14. Impresores localizados en la Colección de obras reunidas por José Ignacio Triujeque .	179
Cuadro 15. Compositores identificados en la Colección de obras reunida por José Ignacio Triujeque	184

Índice de gráficas

Gráfica 1. Presupuesto destinado a la capilla de música entre 1802 y 1837	42
Gráfica 2. Cantidades asignadas a José Ignacio Triujeque en la Catedral de México por la participación de la orquesta (3 de marzo de 1838-19 de julio de 1850)	85

Índice de imágenes

Imagen 1. José Antonio Gómez y Olguín, <i>Non fecit taliter</i>	166
Imagen 2. José Antonio Gómez y Olguín, <i>Iste Confessor</i>	167
Imagen 3. José Antonio Gómez y Olguín, <i>Beata es Virgo Maria</i>	167
Imagen 4. Narciso Sort de Sanz, <i>Versos</i>	168
Imagen 5. Cenobio Paniagua, <i>Kyrie y Gloria</i>	169
Imagen 6. Wolfgang Amadeus Mozart, <i>Tantum ergo</i>	169
Imagen 7. Wolfgang Amadeus Mozart, Sinfonía <i>Haffner</i>	169
Imagen 8. VV. AA., <i>Vísperas de difuntos</i>	172
Imagen 9. Franz Danzi, <i>Kyrie y Gloria</i>	173
Imagen 10. Joseph Liebl, <i>Requiem für kleine Landchöre</i> , No. 3	178
Imagen 11. Donat Müller, <i>Vesperae breves</i>	178
Imagen 12. VV. AA., <i>Vísperas de difuntos</i>	180
Imagen 13. Cenobio Paniagua, <i>Kyrie y Gloria a cuatro voces</i>	180
Imagen 14. José Manuel Aldana, <i>Versos de quinto tono</i>	180
Imagen 15. Bonifazio Asioli, <i>Tantum ergo</i>	181
Imagen 16. José Antonio Gómez y Olguín, <i>Te Deum</i>	192

Índice de ejemplos musicales

Ejemplo 1. Bonifazio Asioli, <i>Tantum ergo</i>	193
Ejemplo 2. Bonifazio Asioli, <i>Signum magnum</i>	193
Ejemplo 3. Wolfgang Amadeus Mozart, “Al desio, di chi t’adora”, <i>Le nozze di Figaro</i>	195
Ejemplo 4. Wolfgang Amadeus Mozart, <i>Tantum ergo</i>	195
Ejemplo 5. Cenobio Paniagua, <i>Versos</i>	195
Ejemplo 6. Cenobio Paniagua, <i>Versos</i>	196
Ejemplo 7. Stephan. Stocker, <i>Lateinische Messe</i> No. 1	196

SIGLAS

ACMM: Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México

ADABI: Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México

AGN: Archivo General de la Nación

AHAM: Archivo Histórico del Arzobispado de México

AHDF: Archivo Histórico del Distrito Federal

AHMCT: Archivo Histórico Musical de la Parroquia del Sagrario de la Catedral de Tulancingo, Hidalgo

AHN: Archivo Histórico de Notarías

AMBG: Archivo de Música de la Basílica de Guadalupe

AMBN: Archivo de Música José María Basagoiti Noriega (Vizcaínas)

CIESAS: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social

ABREVIATURAS

a: antes

arr. arreglo

ca: cerca, aproximadamente

c., cc: compás, compases

exp: expediente

f., ff: foja, fojas

fl: floreció

ibid: en el mismo lugar

leg: legajo

lib: libro

ms: manuscrito

No: número

op. cit: obra citada

p., pp: página, páginas

s.f: sin fecha

t: tomo

v: vuelto (foja)

vol: volumen

VV. AA: varios autores

INTRODUCCIÓN



*Sanctus Deus, Sanctus fortis, Sanctus immortalis, miserere nobis.*¹

El lunes 22 de julio de 1850 el cuerpo de José Ignacio Triujeque² (ca. 1786-1850) fue sepultado en la capilla de Nuestra Señora de la Antigua de la Catedral de México. El profesor de música de 64 años había fallecido el día anterior a consecuencia de una apoplejía en la calle de La Santísima número 7, muy cerca de la iglesia Metropolitana. Triujeque dedicó los últimos doce años de su vida a presentar su orquesta en las ceremonias catedralicias, práctica para la cual reunió una colección de obras musicales de distintos compositores que actualmente se encuentra en el archivo de este sacro recinto.

¹ ACCMM, Archivo de música, José Cornelio Camacho, *Sanctus Deus*, octavino, A0728.

² El nombre completo de este músico es José Ignacio Díaz Triujeque, aunque siempre se identificó como José Ygnacio Triuxeque (1805-1812) o José Ygnacio Triujeque (1838-1850). La escritura de este apellido aún presenta algunas ambigüedades, Evguenia Roubina y Gabriel Pareyón lo refieren como Trujeque, mientras que Manuel G. Revilla se refirió a él en 1908 como Triujeque. En esta tesis decidimos utilizar esta última forma porque es la que utilizó el músico, misma que utilizamos anteriormente en la tesis “José María Bustamante en la Capilla de Música de la Catedral Metropolitana de México”. Véase: AHN, Notaría No. 483, Manuel Orihuela, Testamento de José Ignacio Triujeque, ff. 175v-177, [21] de julio de 1850. ACCMM, Correspondencia, Ygnacio Triuxeque, Solicitud de plaza vacante, caja 25, exp. 1, 1f., [ca. 18 de enero de 1805]; ACCMM, Correspondencia, Ygnacio Triuxeque, Solicitud de suplemento, caja 25, exp. 4, 1f., s.f. ACCMM, Correspondencia, Ygnacio Triuxeque, Solicitud de *patitur*, caja 25, exp. 4, 1f., [1811]. Alejandra Hernández, “José María Bustamante en la Capilla de Música de la Catedral Metropolitana de México”, tesis de licenciatura en canto, México: Escuela Nacional de Música, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, pp. 50-52.

El deceso de este músico no generó ninguna inquietud para el cabildo catedralicio, el órgano rector de la institución, salvo la urgente necesidad por encontrar su reemplazo. En cambio, este hecho fue singular para la comunidad musical³ que lo reconocía como director de la orquesta; pero, sobre todo, para aquellos con los que estableció mayor estima, como José Cornelio Camacho, quien compuso el *Sanctus Deus* y lo dedicó “al señor mi maestro don José Ignacio Triujeque [sic]”⁴, epígrafe con el que iniciamos este texto.

Triujeque realizó su carrera musical como flautista y clarinetista en ámbitos tan diversos como la milicia, la iglesia y los teatros. En 1802 era músico militar del Regimiento de Dragones de México. Posteriormente, de enero de 1805 a junio de 1812, desempeñó la plaza de flauta y clarinete segundo⁵ de la capilla de música de la Catedral de México,⁶ empleo que abandonó para unirse al bando de los insurgentes.⁷ Años más tarde Triujeque regresó a la milicia, pero ahora como parte del Regimiento de Dragones de Michoacán, a la vez que alternaba con las orquestas de los teatros capitalinos. El clarinetista regresó a la Catedral veintiséis años después, pero en circunstancias por completo distintas. Entre el 3 de marzo de 1838 y el 19 de julio de 1850 –exactamente, doce años con cinco meses– Triujeque estuvo a

³ En esta investigación preferimos utilizar “comunidad musical” en lugar de “gremio”. Esta diferencia es importante porque en la actualidad este último término se ha generalizado hacia un grupo de personas que realizan una misma profesión; sin embargo, durante el periodo novohispano los gremios implicaban la agrupación de los individuos en una corporación normada a partir de constituciones.

⁴ ACCMM, Archivo de música, José Cornelio Camacho, *Sanctus Deus*, portada, A0728. Al final de la Introducción detallamos las normas de transcripción de los textos.

⁵ A partir de la revisión de los conciertos en los que participó Triujeque encontramos que éste se desarrolló mayormente como clarinetista, por lo que en adelante nos referiremos a él en esa profesión.

⁶ A partir de 1786 los nombres de “capilla de música” y “orquesta” fueron utilizados de manera indistinta para referirse a la misma agrupación. Por razones prácticas, decidimos diferenciar “capilla de música” como un conjunto de músicos institucionalizados y “orquesta” como una agrupación independiente a las normativas catedralicias.

⁷ En México, el bando insurgente estuvo encabezado en 1810 por Miguel Hidalgo, mientras que el Ejército Realista era el cuerpo militar que defendía los intereses de la Corona Española.

cargo de la orquesta que sustituyó a la recién extinta capilla de música, periodo en el que se centra esta investigación.

El reingreso de Triujeque a la Catedral de México sucedió a través de un convenio provisional con el cabildo metropolitano, de tal modo que la práctica musical que anteriormente realizaba la capilla se mantuvo ininterrumpida. El convenio establecía que un profesor de música presentara su orquesta y llevara el repertorio que le fuera solicitado, por lo que en adelante la práctica vocal-orquestal se efectuó por medios externos a la institución. Triujeque, en función de gestor o proveedor de un servicio, contó con los recursos necesarios para ejercer su práctica profesional: la orquesta y el repertorio; pero también tuvo que actuar como intermediario entre los músicos y negociar la asistencia de su agrupación en las ceremonias catedralicias, acciones que lo distinguen como un músico-empresario.

Nuestro propósito en esta investigación es analizar ¿Cómo se reorganizó la práctica vocal-orquestal en la Catedral de México a partir del convenio realizado entre José Ignacio Triujeque y el cabildo metropolitano? ¿En qué se diferencia con respecto a la capilla de música? ¿Qué acciones emprendió el clarinetista para consolidar su actividad en la Catedral de México durante poco más de doce años? Y ¿qué repertorio se interpretó en las funciones catedralicias?

La desintegración de la capilla de música en 1837 y la subsecuente contratación de una orquesta externa –una formación independiente– fue el resultado de las dificultades económicas por las que atravesó la Catedral de México tras la supresión del pago obligatorio del diezmo en 1833. Sin embargo, este cambio no sólo implicó reemplazar a unos músicos por otros, sino aplicar una serie de ajustes de diversos tipos.

Las modificaciones de tipo administrativo incluyeron crear la comisión de orquesta y establecer un Plan de orquesta. En el aspecto económico, el presupuesto asignado a la nueva agrupación se redujo más del 50% con respecto a lo que anteriormente se destinaba a la capilla. Desde la perspectiva laboral, los integrantes de la orquesta no eran ministros de la institución, carecieron de un nombramiento oficial, de un sueldo fijo y de prerrogativas, circunstancias que consideramos que propiciaron que Triujeque buscara acuerdos para regular la situación laboral de los músicos en los templos capitalinos a través de su Sociedad Filarmónica Ceciliana. Desde el punto de vista musical, se reasignaron las actividades que anteriormente desempeñaba el maestro de capilla y se interpretó un repertorio compuesto, en gran medida, por músicos locales activos en la ciudad de México, como José Antonio Gómez y Olguín, José María Bustamante, Cenobio Paniagua, Felipe Larios o Joaquín Luna, entre otros. Mientras que, desde el aspecto ceremonial, la participación de la orquesta fue necesaria de manera regular a lo largo de aquellos doce años.

De acuerdo con lo anterior, la desintegración de la capilla de música evidencia una ruptura con los lineamientos de los Estatutos de erección de 1534, normativas en donde los organistas, cantores y músicos eran considerados como parte de la estructura ceremonial, laboral y social de la institución.⁸ De esta manera, la contratación de la orquesta de José Ignacio Triujeque en las funciones catedralicias nos permite analizar el inicio del proceso de la autonomía de la práctica musical en la Catedral de México, es decir, cuando los músicos

⁸ “Estatutos ordenados por el Santo Concilio III Provincial mexicano en el año del Señor MDLXXXV”, *Concilios provinciales mexicanos. Época colonial*, Pilar Martínez López-Cano, Comp., CD-ROM, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2004, pp. 49-52.

comenzaron a realizar su ejercicio profesional de manera independiente a las regulaciones catedralicias.

Al respecto, Margarita Muñoz señala que el proceso de autonomía comenzó en Europa desde el Renacimiento, lugar donde logró su consolidación en las primeras décadas del siglo XIX,⁹ proceso que, según la autora, fue el resultado de cambios políticos y económicas, así como el poder que fue obteniendo gradualmente la burguesía.¹⁰ Lydia Goehr, especialista en filosofía de la música, explica que a finales del siglo XVIII en Europa los músicos habían adquirido una “autonomía suficiente”¹¹ para ejercer su profesión sin necesidad de formar parte de alguna institución eclesiástica, aunque no por ello suspendieron los vínculos laborales con la Iglesia.

En el caso de la Nueva España, la capilla de música de la Catedral de Valladolid, Morelia, se desintegró en 1812¹² y, en adelante, la orquesta sólo asistió a las ceremonias de mayor relevancia. La Catedral de Durango es otro ejemplo en donde encontramos la reorganización de la práctica vocal-orquestal en 1815.¹³ Lo anterior muestra que, a finales de la década de 1830 en México, la desintegración de una capilla de música no era una novedad; e incluso, de acuerdo a las referencias con las que contamos podríamos considerar que la Catedral de México se integró de manera tardía a estos cambios. Sin embargo, hasta ahora es

⁹ Margarita Muñoz Rubio, “El proceso de autonomización del campo de la música. México 1920-1940: Una lectura desde la teoría del campo de Bourdieu”, tesis de doctorado en sociología, México: Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, pp. 59-60.

¹⁰ *Ibid.*, p. 55.

¹¹ Lydia Goehr, “Writing Music History”, *History and Theory*, vol. 31, No. 2, mayo de 1992, p. 191.

¹² Aurelio Tello, “El tránsito de los virreinos a los estados independientes”, *La música en Hispanoamérica en el siglo XIX*, Consuelo Carredano y Victoria Eli (eds.), “Historia de la música en España e Hispanoamérica”, vol. 6, Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2010, p. 29.

¹³ *Ibid.*, p. 30.

difícil confrontar este proceso de transformación entre las distintas catedrales debido a la falta de estudios en la materia.

§

En esta tesis analizamos un tema que no ha sido atendido lo suficiente en la historiografía de la música, como es la práctica vocal-orquestal en la Catedral de México al finalizar la primera mitad del siglo XIX.¹⁴ Hasta ahora, Triujeque es mencionado en un total de veintidós textos publicados desde 1895 hasta fechas recientes, referencias que en su mayoría lo identifican como uno de los intérpretes¹⁵ más representativos de la primera mitad del XIX.¹⁶ Estas contribuciones académicas nos permiten reconstruir la trayectoria profesional del clarinetista a partir de su actuación en los teatros capitalinos; no obstante, pocos son los autores que mencionan su estancia en la Catedral de México o la existencia de la colección de obras reunidas por él.

El abogado y escritor Manuel G. Revilla es el primero en dar noticias de este músico en *Obras. Biografías de artistas*, texto publicado en 1908.¹⁷ En la biografía dedicada a

¹⁴ Los trabajos que atienden la práctica musical de la capilla de música de la Catedral de México durante el siglo XIX son muy pocos. En el texto, *Música y Músicos de la época virreinal*, Jesús Estrada presenta un panorama general de la práctica catedralicia desde 1538 hasta 1815, fecha en la que entró en vigencia la jubilación del último maestro de capilla Antonio Juanas. Mientras que Lourdes Turrent en *Rito, música y poder* realizó un estudio especializado sobre la práctica musical que abarca de 1790 a 1810. Véase: Jesús Estrada, *Música y músicos de la época virreinal*, México: SEP-Setentas, 1973. Lourdes Turrent, *Rito, música y poder en la Catedral Metropolitana: México, 1790-1810*, México: Fondo de Cultura Económica, 2013.

¹⁵ En esta investigación utilizamos de manera indistinta los términos músico, ejecutante e intérprete para referirnos a los actores de la *praxis* musical.

¹⁶ Los autores que han mencionado a Triujeque en sus estudios son: Enrique Olavarría y Ferrari, Luis Reyes de la Maza, Rubén M. Campos, Fernando Soria, Jesús C. Romero, Jesús Estrada, Gabriel Saldívar, Ricardo Miranda y Lourdes Turrent. La información que proporcionan la hemos incluido en el contenido de esta investigación.

¹⁷ Manuel G. Revilla, *Obras: Biografías artistas*, México: Imprenta de M. Agueros, Editor, 1908, p. 75. El mismo autor publicó información semejante en: “Cenobio Paniagua”, *Revista Musical Mexicana*, t. II, No. 8, Ciudad de México, 21 de octubre de 1942, p. 178.

Cenobio Paniagua el autor relata que Triujeque impulsó el talento de Paniagua tras su llegada a la capital mexicana.¹⁸ Lo relevante de este texto es la precisión de Revilla al situar la estancia de Triujeque como director de la orquesta de la Catedral en 1842, pues a pesar de que omite la referencia documental,¹⁹ esta información la podemos corroborar en las fuentes documentales catedralicias.

El primer trabajo monográfico sobre este músico surgió casi un siglo después de la publicación de Revilla. En 2002 Javier Marín publicó la entrada “Triegeque [Triugeque, Triujeque, Truxeque], José Ygnacio” en el *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*.²⁰ En este texto el autor presenta algunos datos biográficos deducidos de la información archivística y anotaciones encontradas en las obras reunidas por el clarinetista. Al igual que Revilla, Marín concuerda que Triujeque laboró en la Catedral en 1842, aunque sólo señala que el clarinetista realizó “funciones asimilables al M.C. [maestro de capilla]”.²¹ Las aportaciones más importantes del autor se centran en la colección de música, tales como la presencia de algunos compositores mexicanos contemporáneos a Triujeque, la atribución de *Ecce quam bonum* a la autoría del clarinetista,²² la dotación instrumental de carácter sinfónico y la presencia del estilo clásico de composición.

¹⁸ La relación entre Triujeque y Paniagua también ha sido referida por Robert Stevenson. Véase: R. Stevenson, *Music in Mexico: A historical survey*. New York: Thomas Y. Crowell Company, 1971, p. 196.

¹⁹ En las primeras décadas del siglo XX era común que los historiadores omitieran las fuentes documentales que utilizaban.

²⁰ Javier Marín, “Triegeque [Triugeque, Triujeque, Truxeque], José Ygnacio”, Emilio Cásares Rodicio (ed.), *Diccionario de música española e hispanoamericana*, vol. 10, Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2009, pp. 450-451. Un segundo trabajo monográfico es “Trujeque”, realizado por Gabriel Pareyón; sin embargo, aunque el autor enumera las diversas actividades en las que incursionó el clarinetista, no menciona su presencia en la Catedral de México. Véase: Gabriel Pareyón, “Trujeque”, *Diccionario Enciclopédico de Música en México*, vol. 2, 2ª ed, Guadalajara: Universidad Panamericana, 2007, p. 1052.

²¹ Marín, “Triegeque [Triugeque, Triujeque, Truxeque], José Ygnacio”, p. 450.

²² Para mayor detalle sobre esta obra véase el Anexo III de esta investigación: Catálogo de la Colección de obras reunidas por José Ignacio Triujeque (1838-1850), obra No. 112.

Evguenia Roubina señaló en *El responsorio Omnes Moriemini*, publicado en 2004, la pertenencia de las obras de los músicos-compositores más representativos de aquel periodo a la colección particular de Triujeque;²³ aunque acepta desconocer cómo o cuándo adquirió la Catedral dichas obras. Posteriormente, en *Obras instrumentales de José Manuel Delgado y José Francisco Delgado y Fuentes*, 2009, la autora proporcionó datos relevantes sobre el primer periodo de Triujeque en la Catedral,²⁴ información importante para identificar el inicio del músico en la práctica catedralicia.

La tesis “José María Bustamante en la capilla de música de la Catedral Metropolitana de México”, defendida en 2011, fue nuestro primer acercamiento con este clarinetista. En aquel trabajo dedicamos el apartado “La colección de obras de José Ignacio Triujeque” para enumerar algunas de las características del *corpus* reunido por este músico.²⁵ Ahí señalamos que Triujeque ejerció el cargo de director de la orquesta de la Catedral, la existencia de algunas obras de José María Bustamante (fl. 1818-1850) a dicha colección, así como las de otros compositores locales y europeos, los títulos de propiedad inscritos en las portadas de las obras, y la propuesta de que el repertorio tiene su propia clasificación, de acuerdo a los números de catálogo colocados en las portadas de las obras.

Uno de los textos publicados en fechas recientes es “Encrucijadas de tradiciones, géneros y enunciados a modo: unos contrafactos del siglo XIX del Archivo de Música de la

²³ Evguenia Roubina, *El responsorio “Omnes Moriemini...” de Ignacio Jerusalem*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2004, p. 46.

²⁴ Fernando Serrano y Evguenia Roubina datan el ingreso de Triujeque en 1809; sin embargo, esto puede deberse a un error en la lectura de la fuente. Véase: Fernando Serrano, “Francisco Delgado y los Maitines a Nuestra Santísima María de Guadalupe de 1816”, tesis de maestría en musicología, Jalapa: Universidad Veracruzana, 2004, p. 27. E. Roubina, *Obras instrumentales de José Manuel Delgado y José Francisco Delgado y Fuentes*, México: Ediciones Eón, 2009, p. 229.

²⁵ Hernández, *op. cit.*, pp. 50-52.

Catedral de México” realizado por la historiadora del arte Lucero Enríquez en 2014.²⁶ En inicio, este trabajo mantiene el apellido “Triujeque” que propusimos en nuestra tesis de licenciatura;²⁷ además, retoma gran parte de la información documental que ahí presentamos.

El propósito del artículo es exponer la pérdida de la tradición compositiva de la música catedralicia del siglo XIX. Para ello, la autora analiza tres de las obras de la colección de José Ignacio Triujeque que fueron arregladas por este último, modificaciones que incluyen textos añadidos –contrafactos– y la orquestación, arreglos que concluye que son resultado de una “simplicidad armónica, melódica, rítmica y estructural”.²⁸ La explicación de Enríquez es que “el lustre de las ceremonias en lo que a la música se refiere fue disminuyendo paulatinamente”,²⁹ situación que la autora considera que comenzó a partir del nombramiento de Mateo Manterola como regente de la capilla en 1815, interpretación que, aunque la autora señala de manera explícita, parece sugerir un estado de decadencia a la práctica musical de la Catedral durante aquel periodo.³⁰

²⁶ Lucero Enríquez, “Encrucijadas de tradiciones, géneros y enunciados a modo: unos contrafactos del siglo XIX del Archivo de Música de la Catedral de México”, Lucero Enríquez (coord.), *De música y cultura en la Nueva España y el México Independiente: Testimonios de innovación y pervivencia*, vol. 1, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2014, pp. 99-122.

²⁷ Aunque la autora se atribuye haber realizado la normalización del apellido, ésta ya la habíamos utilizado en un trabajo previo. Véase: Hernández, “José María Bustamante en la capilla de música de la Catedral Metropolitana de México”, p. 50. Enríquez, “Encrucijadas”, p. 117, nota al pie No. 82.

²⁸ Enríquez, *op. cit.*, p. 111.

²⁹ *Ibid.*, p. 101.

³⁰ Al respecto sobre este tema, Ricardo Mirada señaló en 2011 que la producción musical en el siglo XIX “ha sido concebida como un arte decadente respecto al del pasado colonial, o como un preámbulo curioso de lo acontecido en el siglo XX”. Véase: Ricardo Miranda, “La música en Latinoamérica en el siglo XIX”, *La música en Latinoamérica*, Mercedes Vega (coord.), “La búsqueda perpetua: Lo propio y lo universal de la cultura latinoamericana”, vol. 4, México: Secretaría de Relaciones Exteriores, 2011, p. 22. Por su parte, Arthur Herman señala que: “el pesimismo y el optimismo son actitudes que el estudioso traslada a su análisis de los hechos, no las conclusiones que surgen de dicho análisis”. Véase: Arthur Herman, *La idea de decadencia en la historia occidental*, Trad. de Carlos Gardini, Barcelona: A. B. Española, 1998, p. 13.

Para fundamentar sus argumentos, Enríquez compara las obras realizadas por compositores como Hernando Franco (1532-1585) o Manuel de Sumaya (1680-1755) y, aunque señala que Felipe Larios (1817-1875) –contemporáneo de Triujeque– continuó la tradición compositiva de Franco,³¹ no hace mayor análisis al respecto. Como resultado, nos encontramos frente a un estudio que poco explica el significado de dichos arreglos en su tiempo.

Por otra parte, Enríquez refiere que: “Sin saberlo, José Ignacio Triujeque empezó a dar vida a las tradiciones de intermediario-promotor y de arrendador de repertorio, aún hoy vigentes en México”,³² sin embargo, en nuestra investigación veremos que el clarinetista era tan consciente de su práctica como gestor de su orquesta que buscó una regulación a través de la Sociedad Filarmónica Ceciliana que intentó crear en 1841.

Como podemos notar, entre los trabajos mencionados ninguno analiza o explica las condiciones o circunstancias de la segunda estancia de Triujeque en la Catedral. Entre las causas que podemos atribuir a esta ausencia historiográfica es que hasta hace algunos años la musicología ha privilegiado el estudio de obras musicales, estilos y compositores. Sin embargo, hasta ahora, sólo tenemos noticia de una obra compuesta por Triujeque; segundo, las Actas de cabildo³³ han sido las fuentes documentales predominantes en el estudio de la música catedralicia,³⁴ el problema es que éstas omiten el nombre de Triujeque como gestor de

³¹ Enríquez, *op. cit.*, p. 110.

³² *Ibid.*, p. 118.

³³ Las Actas de cabildo, o Actas capitulares, son los libros donde se asentaban las resoluciones acordadas entre los integrantes de este cuerpo eclesiástico.

³⁴ La consulta de las Actas de cabildo como fuentes primarias de la historiografía musical catedralicia fue iniciada por Gabriel Saldívar en 1934. Véase: G. Saldívar, *Historia de la música en México. Épocas precortesiana y colonial*, México: Secretaría de Educación Pública, 1934.

la orquesta; y tercero, las investigaciones actuales tienden a generalizar y comparar las prácticas musicales del siglo XIX con otras temporalidades dando como resultado estudios imprecisos y anacrónicos.³⁵

§

Esta investigación es resultado de un enfoque interdisciplinario entre la musicología histórica³⁶ y las herramientas teóricas y metodológicas de la historia y la sociología, triada interdisciplinar que ya ha sido propuesta con anterioridad. En 1986, Manfred Bukofzer subrayó la importancia de considerar la función social de la música como parte de la historia en “Sociología de la música barroca”.³⁷ En este texto el autor reflexiona la pertinencia de incluir factores que influyen y determinan directamente en el fenómeno musical, tales como: las clases sociales, el mecenazgo, el mercado, las formas de organización de los intérpretes, los salarios que percibían los músicos o la educación musical. En este caso, aunque el campo de acción de Bukofzer fue limitado y sólo se remitió a mencionó contados ejemplos, su texto continúa siendo uno de los pocos trabajos en la materia.

³⁵ De acuerdo con Enrique Florescano, la función del investigador es identificar el significado de los hechos, valores o prácticas dentro de su propio tiempo: “Cuando el estudioso de la historia analiza los hechos ocurridos en el pasado se obliga a considerarlos según sus propios valores, que son los valores del tiempo y el lugar donde esos hechos ocurrieron. [...] Al proceder con este criterio de autenticidad, el historiador le confiere a esas experiencias una significación propia y un valor duradero, singular e irreplicable dentro del desarrollo humano general”. Véase: Enrique Florescano, *La función social de la Historia*, México: Fondo de Cultura Económica, 2012, p. 36.

³⁶ En 1855 Guido Adler dividió la musicología en histórica y sistemática, campos que comúnmente se mantienen hasta la actualidad. A grandes rasgos, la primera atiende la música realizada en periodos temporales y espacios determinados a partir del estudio de compositores, formas o instrumentos musicales; y la segunda está relacionada con el análisis musical, en cuanto a aspectos teóricos, la estética, la psicología y la enseñanza. Véase: Vincent Duckles, “Musicology”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2a ed., Stanley Sadie ed., Londres: Macmillan, 2001, p. 490.

³⁷ Manfred Bukofzer, “Sociología de la música barroca”, *La música en la época barroca*, Trad. de Clara Janes y José María Martín Triana, Madrid: Alianza, 1986, pp. 399-415.

En “Writing Music History”, texto publicado en 1992, Lydia Goehr retomó las inquietudes planteadas años atrás por Carl Dahlhaus, Leonard Meyer y Leo Treitler, quienes cuestionaron la relevancia de atender lo social o referencial en el discurso historiográfico porque dichos elementos no se reflejan de manera directa en la obra musical. En atención a ello, la autora responde que los dominios históricos, sociales y estéticos son elementos compartidos y dependientes que refuerzan el significado musical y, por tanto, convergen en el discurso histórico.³⁸

La disciplina histórica es un elemento trascendental en nuestro estudio considerando que analizamos una serie de cambios musicales y sociales en un espacio y tiempo determinados.³⁹ Por otra parte, los trabajos realizados por Luisa del Rosario Aguilar, Raúl Torres Medina, Berenise Bravo, Carlos Ortega, Cristina Gómez y Miguel Soto nos han permitido complementar e incluir explicaciones más precisas a nuestro tema, trabajos que además, nos han acercado a un mayor número de fuentes documentales, metodologías y herramientas de consulta.

La sociología nos ha permitido dotar de un sentido más amplio la información documental. Desde hace ya varias décadas, Norbert Elias⁴⁰ consideró que la historia y la sociología son disciplinas complementarias en el análisis de los procesos a largo plazo.⁴¹ La postura de Elias es una oposición declarada a la corriente historiográfica que destacaba el

³⁸ Lydia Goehr, *op. cit.*, p. 196.

³⁹ Enrique Moradiellos, *El oficio del historiador*, 5ª ed., México: Siglo veintiuno editores, 1998, p. 11.

⁴⁰ Norbert Elias es reconocido por sus libros: *La sociedad cortesana* (1969), *El proceso de la civilización* (1939) y *Mozart: Sociología de un genio* (1991), éste último editado por Michael Schröter.

⁴¹ N. Elias, *La sociedad cortesana*, Trad. de Guillermo Hirata, 2ª ed., México: Fondo de Cultura Económica, 2012, p. 28.

estudio de hombres con algún cargo de poder o título de autoridad por el mérito de ser únicos e irrepetibles, sin reflexionar en torno al proceso o unidad social que representaban.⁴²

La historia y la sociología están entrelazadas en esta investigación a través de las categorías de análisis propuestas por el sociólogo Raymond Williams en *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*.⁴³ Este texto nos parece oportuno porque media entre la postura de Elias al considerar la historia como punto central de la sociología, mientras que, por otro lado, teoriza algunos de los temas señalados por Bukofzer. El propósito de Williams es atender cómo se han efectuado las prácticas culturales⁴⁴ a partir de las relaciones sociales entre los artistas.⁴⁵ Para ello, toma en consideración aquéllas que se efectuaban tanto en espacios institucionales como por formaciones auto instituidas, las formas de patronazgo y los medios de producción utilizados en la *praxis* musical.⁴⁶

§

Nuestro estudio abarca los años de 1805 a 1850, periodo que nos permite resaltar los cambios y permanencias entre el patronazgo eclesiástico en el que estuvo normada la capilla de música, y la formación independiente encabezada por Triujeque. Esta perspectiva proviene del trabajo realizado por la historiadora Linda Arnold, quien considera relevante destacar dichos

⁴² *Ibid.*, p. 37.

⁴³ Raymond Williams, *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*, Trad. de Graziella Baravalle, Barcelona: Fontana, 1981.

⁴⁴ Para Williams, las prácticas culturales son las que se conocen en la actualidad como “artes” porque requieren de una “esmerada elaboración”; sin embargo, el mismo autor aclara que el uso de este término debe utilizarse con prudencia y en consideración a la función social a la que responde cada una de estas prácticas. Véase: *Ibid.*, pp. 11, 89-90.

⁴⁵ Otra forma de definir estos tipos de relación es lo que Elias llama “unidades sociales o formas de integración entre los hombres”. Véase: Elias, *op. cit.*, p. 68.

⁴⁶ Williams ejemplifica sus conceptos a partir de diversas disciplinas como son la poesía, la pintura, la literatura y en menor medida en cuanto a la música.

elementos entre el antiguo y el nuevo régimen.⁴⁷ Para ello, abordamos cinco elementos importantes de la práctica musical en la Catedral de México: la administración institucional, los cambios laborales, las ceremonias con orquesta, el costo de estas funciones, la relación entre los intérpretes y la Iglesia, y el repertorio musical utilizado durante este periodo. Sin embargo, es necesario dejar en claro que nuestro interés por acentuar estos cambios no es con el fin de sobreestimar unas prácticas con respecto a otras, sino destacar que cada elemento modificado o perpetuado responde a circunstancias determinadas.

Para realizar esta investigación cotejamos las fuentes documentales que se encuentran en diversos archivos de la ciudad de México, así como en algunas plataformas electrónicas. Dadas las características de nuestra investigación y la falta de estudios previos fue necesario elaborar diversos materiales que constituyen la materia prima de este trabajo. Primero, registramos cada una de las ceremonias en las que actuó la orquesta de Triujeque en la Catedral, funciones que están detalladas en el Anexo I. Segundo, realizamos el Catálogo de la Colección de obras reunidas por José Ignacio Triujeque que localizamos en la Catedral de México y en el Archivo Histórico Musical de la Catedral de Tulancingo, Catálogo que se encuentra en el Anexo III. Posteriormente, transcribimos cada una de las referencias de las Actas de cabildo de la Catedral de México que refieren la asistencia de la orquesta entre 1838 y 1850.

⁴⁷ El enfoque de esta autora es importante porque atiende las prácticas burocráticas en dos regímenes políticos distintos que, por lo general, se estudian por separado. Esta misma situación la podemos encontrar en la musicología, al dividir las líneas temporales de estudio entre el periodo novohispano y el independiente. Véase: Linda Arnold, *Burocracia y burócratas en México. 1742-1835*, Trad. de Enrique Palos, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Grijalbo, 1988, p. 17.

§

Las fuentes documentales que utilizamos se concentran en el Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México. Las series consultadas fueron Clavería,⁴⁸ Actas de cabildo, Ministros, Correspondencia y el Archivo de música. En la Clavería encontramos la emisión del convenio entre Triujeque y el cabildo, el tiempo que duró la colaboración de Triujeque, las ceremonias, los días en los que participó y los pagos que recibió por ello; por consiguiente, las Actas capitulares sólo fueron útiles en función de dichos registros. En la serie de Ministros localizamos a los músicos que eran parte de la institución y los ingresos que recibían por su colaboración.⁴⁹ En la Correspondencia identificamos a algunos de los integrantes de la orquesta y el Archivo de música identificamos las obras reunidas por Triujeque. De este modo, las cinco series documentales se complementan entre sí. Las primeras cuatro precisan las actividades, el tiempo, la organización, el costo que implicó la asistencia de la orquesta y los músicos participantes; y la colección adquiere sentido como parte del repertorio interpretado en las ceremonias.

Entre otros acervos también consultamos el Archivo Histórico del Distrito Federal, el Archivo General de la Nación, el Archivo del Arzobispado de México y el Archivo Histórico de Notarias. También accedimos a la plataforma electrónica de la Hemeroteca Nacional

⁴⁸ “La clavería era la dependencia donde ingresaban y se guardaban, bajo llave, los caudales de dinero y documentos del tesoro catedralicio. Estaba integrada por dos prebendados, denominados claveros, quienes recibían el dinero y efectuaban todos los pagos –sueldos, gastos, etc.– previamente gestionados ante la haceduría o el mayordomo de rentas”. Carlos Ortega, *El ocaso de un impuesto. El diezmo en el arzobispado de México (1810-1833)*, México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 2015, p. 38.

⁴⁹ Nuestra experiencia con esta serie documental la adquirimos durante la realización de la tesis de licenciatura, la cual resultó de gran utilidad para precisar la permanencia de José María Bustamante en la Catedral de México. Véase: Hernández, *op. cit.*

Digital de México, la cual fue de gran utilidad para localizar a los músicos que participaban en la orquesta de Triujeque. Aunado a ello, también consultamos la base electrónica *Family Search*, la cual nos permitió elaborar la genealogía del clarinetista, complementar parte de su trayectoria profesional e identificar a los músicos con los que estableció una red de afinidad.⁵⁰

§

Esta tesis se divide en cinco capítulos y atiende las categorías propuestas por Raymond Williams. En el primer capítulo señalamos las características principales del patronazgo eclesiástico a las que se sujetó la capilla de música. El contenido se divide en dos partes. En la primera, exponemos los elementos que constituyeron el patronazgo eclesiástico y la forma en que estaba organizada la capilla como parte de la institución. En la segunda, analizamos los conflictos que conllevaron a la desintegración de la capilla y las circunstancias por las que el cabildo decidió contratar una orquesta privada gestionada Triujeque.

El segundo capítulo concierne a la formación independiente encabezada por Triujeque, es decir, la orquesta. Primero, exponemos los cambios administrativos y económicos necesarios para la participación de la nueva agrupación, las condiciones del convenio acordado entre el clarinetista y el cabildo, y la necesidad de la orquesta en el oficio divino. Segundo, exponemos cuáles fueron las circunstancias para que esta agrupación actuara en las funciones durante más de doce años.

⁵⁰ La utilidad de la reconstrucción de la trayectoria vital de diversos personajes, así como las redes de afinidad que se establecieron, como el compadrazgo, son parte del proyecto de Javier Sanchiz y Victor Gayol. Véase: J. Sanchiz, “El grupo familiar de Juan Gil Patricio Morlete Ruíz, pintor novohispano”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXXV, No. 103, año 2013. Consultado en: <http://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/rt/printerFriendly/2505/2512> (13-09-2016).

El tercer capítulo está dedicado a la práctica musical. Primero, atendemos cómo se distribuyeron las actividades que anteriormente realizaba el regente de capilla. Segundo, señalamos quiénes fueron los músicos que integraron la orquesta de Triujeque, el calendario de ceremonias a las que asistieron de manera regular y el costo de las funciones.

En el cuarto capítulo atendemos la situación social en la que se encontraban los intérpretes y las desventajas de integrarse a una formación independiente. En adelante, los ejecutantes emprendieron acciones para resarcir su condición laboral y emprendieron mecanismos para subsanar las carencias laborales a partir de instancias civiles. De esta manera, observamos el debilitamiento de la Iglesia y la creciente importancia de la comunidad musical y la sociedad civil en la organización, la continuidad de la práctica musical y en la protección de los artistas.

En el quinto capítulo abordamos el segundo de los medios de producción con los que contó Triujeque para ejercer su ejercicio profesional en la Catedral: la colección de música. Aquí describimos las características de las obras que integran el repertorio reunido por el clarinetista, la metodología utilizada para la localización de las obras, los compositores representados, la dotación instrumental y los arreglos a las que estuvieron sujetas algunas de las ellas. Cabe advertir que somos conscientes de la necesidad de emprender estudios sobre la música misma; sin embargo, por ahora nuestro objetivo sólo es determinar cómo está constituido este *corpus*.

El segundo periodo de José Ignacio Triujeque en la Catedral de México llegó a su fin a mediados de 1850. Nuestra narrativa cierra en la Coda. En esta pequeña sección enumeramos

los acontecimientos que sucedieron tras la muerte del clarinetista y el interés que hubo por parte de varios músicos para asumir alguna de las actividades que éste desempeñaba.

Al final de la tesis presentamos tres anexos que recaban información documental relevante. El primero, titulado “Pagos asignados a José Ignacio Triujeque en la Catedral de México (1838-1850)”, comprueban la relación laboral entre el músico y la institución; además, como recurso metodológico, nos permitió analizar la asistencia de la agrupación, los recursos económicos asignados a ella y evaluarlos con el presupuesto que anteriormente era asignado a la capilla. En el segundo presentamos la “Transcripción del Reglamento de la Sociedad Filarmónica Ceciliana” presentado por Triujeque en 1841, el único documento escrito por el clarinetista que hemos localizado hasta ahora, el cual nos permite conocer cuáles eran las inquietudes de este músico con respecto a la práctica musical que se realizaba en los templos capitalinos y cuáles eran las regulaciones que él consideró que se debían implementar. El tercero, “Catálogo de la Colección de obras reunidas por José Ignacio Triujeque”, es una de las aportaciones más valiosas de esta investigación porque enumera las obras que integraron el repertorio de Triujeque para ejercer su práctica profesional, pero también es una guía primordial para acercarnos a la música que integra el repertorio.

§

Finalmente, es necesario precisar que las transcripciones textuales siguen las normas de la Primera Reunión Interamericana sobre Archivos (PRIA) realizada en 1961. De acuerdo con estos lineamientos, las abreviaturas y letras omitidas se completaron en versalitas, por ejemplo: Yllmo. se transcribió como *Ylustrísimo* y Set.bre como *septiembre*. Se colocaron los signos de puntuación y se normalizó la ortografía de las letras “b”, “v”, “u”, “l”, “ll”,

mayúsculas, minúsculas y tildes, de acuerdo con los estándares actuales. Las consonantes dobles “ss”, “nn” y las letras “x”, “c”, “ç”, “s”, “z”, “i” e “y” se transcribieron tal como están escritas como son los casos de yglesia, Ygnacio, ejército o Espectación. Mientras que en caso necesario se colocaron palabras añadidas entre corchetes para dotar a las citas de mayor exactitud. La decisión de utilizar estas normas es porque nos permite proporcionar una legibilidad a los documentos sin éstos que pierdan parte de su escritura original, pero también, porque sabemos que no todos nuestros lectores son expertos en la lectura de fuentes antiguas. Además, de ello, es necesario destacar que en algunos casos nos hemos permitido añadir un énfasis a las citas para subrayar alguna información relevante en el texto.

CAPÍTULO I

La capilla de música de la Catedral de México en el patronazgo eclesiástico

A principios del siglo XIX la capilla de música era la agrupación encargada de intervenir en las ceremonias de la Catedral de México. Como una de sus características laborales, este conjunto de músicos se regía dentro de un patronazgo eclesiástico; es decir, el cabildo catedralicio destinaba los recursos económicos y materiales para su continuidad y los músicos estaban sujetos a su jurisdicción. Esta forma de organización se mantuvo vigente durante casi tres siglos, hasta que el cabildo prescindió de la continuidad de la capilla de música en 1837 e implementó otra forma para la asistencia de cantores e instrumentistas.

En este capítulo explicamos las normativas del patronazgo eclesiástico a las que estuvo supeditada la capilla de música. El punto de inicio es la primera estancia de José Ignacio Triujeque en la Catedral, para después centrarnos en los aspectos generales de la administración catedralicia. En la segunda parte de este capítulo señalamos los factores económicos y laborales que provocaron la desintegración de la capilla de música. Con ello, nuestro propósito es señalar los elementos que, posteriormente, nos permitan contrastar los cambios y permanencias entre la capilla de música y la formación encabezada por Triujeque.

1. La capilla de música como parte de la estructura catedralicia

Del regimiento a la capilla: la primera etapa de José Ignacio Triujeque en la Catedral de México

José Ignacio Triujeque vivió una época en la que el linaje era significativo en el aprendizaje, el desarrollo y el prestigio de una profesión; por lo que su incursión en la música es difícil de explicar sin considerar los lazos familiares que formaron parte de ella.

Triujeque provenía de una familia de músicos. Su padre, José Sebastián Díaz Triujeque nació en una localidad situada en la Mixteca Alta de Puebla llamada Tamaxcalapa.¹ José Sebastián se casó con María Josefa Villegas Carranco,² también oriunda de Puebla, quienes tuvieron por hijos a José Matías Buenaventura (1777-1847), natural de la ciudad de México;³ Pedro José Clemente (1790), también de la capital⁴ y José Ignacio (*ca.* 1786-1850), nacido en Puebla.⁵

¹ Los padres de José Sebastian Díaz Triujeque eran Francisco Nicolás Díaz Triujeque, nacido en Puebla, y María del Carmen García, originaria de Oaxaca. Véase: Archivo de la Parroquia de Santa Catarina Mártir, Bautismos e hijos legítimos, José Matías Buenaventura Triujeque, ff. 179v-180, 25 de febrero de 1777. Consultado en: <https://familysearch.org/pal:/MM9.3.1/TH-1-11154-19005-3?cc=1615259> (28-05-2016). Archivo de la parroquia de Santa Catarina Mártir, María de la Luz Romana Díaz Trugeq, Bautizos e hijos legítimos, vol. 33 (1805-1810), f. 93, México, 9 de agosto de 1807. Consultado en: <https://familysearch.org/pal:/MM9.3.1/TH-1-11154-20150-22?cc=1615259> (28-05-2016).

² Los padres de María Josefa Villegas Carranco eran Francisco Villegas Carranco y María Medina Almonaci, ambos nacidos en Puebla. Esta información se localizó en el acta de bautismo de José Matías Buenaventura Triujeque.

³ José Matías Buenaventura Triujeque, Archivo de la Parroquia de Santa Catarina Mártir, Bautismos e hijos legítimos, José Matías Buenaventura Triujeque, ff. 179v-180, 25 de febrero de 1777. Consultado en: <https://familysearch.org/pal:/MM9.3.1/TH-1-11154-19005-3?cc=1615259> (28-05-2016).

⁴ Archivo de la Parroquia de Santa Catarina Virgen y Mártir, Bautizos de españoles, lib. 18, Pedro José Clemente, f. 122, 24 de noviembre de 1790. Consultado en: <https://familysearch.org/pal:/MM9.3.1/TH-1-11154-34889-75?cc=1615259> (28-05-2016).

⁵ Aunque no localizamos el acta de nacimiento de José Ignacio, el nombre de sus padres y su lugar de nacimiento se registraron en el acta de bautismo de su hija Mariana Petronila en 1814 y en su testamento en 1850. Véase: Parroquia de San Miguel Arcángel, bautismos, Mariana Petronila Triuxeque Anta, f. 120, 1 de junio de 1814.

En 1790 José Sebastián era soldado-músico del Regimiento de Dragones de México,⁶ oficio que le heredó a sus hijos José Matías y José Ignacio. Al iniciar el siglo XIX ambos hermanos eran ejecutantes de instrumentos de viento madera, integraban el mismo regimiento donde laboraba su padre y participaban en el campo musical ciudadano de manera activa.

Al inicio de la centuria, este particular apellido ya gozaba de cierto prestigio social, reconocimiento que alcanzó cuando los dos hermanos se integraron a la Academia de Música del Colegio de Minería.⁷ La ovación de este hecho se hizo pública en el *Diario de México* con una nota publicada por José Wenceslao Barquera que dice así: “Yo no soy capaz de distinguir el sobresaliente mérito de los Delgados, los Aldanas, los Salots, los Velázquez, los Domínguez, los Castros, los Truxeques, etc. [...] Básteme sólo el justo tributo de mi admiración, suscribiéndome a la del público, que he admirado sus respectivas habilidades”.⁸ Posteriormente, José Mariano Elízaga recurrió a este mismo modelo para destacar a aquellas familias que se integraron a su Sociedad Filarmónica en 1824, entre ellas “los Trujeques”.⁹

José Ignacio permaneció en el Regimiento de Dragones de México entre los años de 1802¹⁰ a 1805. A sus diecinueve años y contando con algunos años de experiencia, se presentó

Consultado en: <https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:N15R-Y6T> (28-05-2016). AHN, Notaría No. 483, Manuel Orihuela, Testamento de José Ignacio Triujeque, ff. 175v-177, [21] de julio de 1850.

⁶ Esta información se localizó en el acta de bautismo de Pedro José Clemente.

⁷ Ricardo Miranda, “Reflexiones sobre el clasicismo en México (1770-1840)”, *Heterofonía*, vol. XXX, No. 116-117, Ciudad de México, julio-diciembre de 1997, p. 48.

⁸ *Diario de México*, Ciudad de México, t. VII, No. 758, 27 de octubre de 1807, p. 256. Cita referida en Evguenia Roubina, *Obras instrumentales de José Manuel Delgado y José Francisco Delgado y Fuentes*, México: Ediciones Eón, 2009, p. 229.

⁹ Jesús C. Romero, *José Mariano Elízaga, fundador del primer conservatorio de América. Autor del primer libro mexicano de didáctica musical impreso en México, e introductor entre nosotros de la imprenta de música profana*, México: Secretaría de Educación pública, 1934, p. 61.

¹⁰ Desconocemos las fechas exactas de la permanencia de José Ignacio Triujeque en el Regimiento de Dragones de México. Véase: Archivo de la parroquia de San Sebastián Mártir, Casamientos y relaciones, lib. 4 (1796-1809), José Ignacio Triujeque y Guadalupe de Anta, f. 62, 4 de octubre de 1802. Consultado en: <https://familysearch.org/pal:/MM9.3.1/TH-1-11224-11413-50?cc=1615259> (28-05-2016).

en la Catedral de México para demostrar sus capacidades como flautista y clarinetista, y así obtener una de las plazas que se encontraban vacantes.¹¹ El ánimo para integrarse al espacio catedralicio pudo deberse a la influencia de su hermano José Matías,¹² quien desde 1802 desempeñaba la plaza primera de oboe, flauta y clarión.¹³ De esta manera, no es extraño que José Ignacio conociera el proceso para ingresar a la capilla de música, tales como la demostración de sus aptitudes y un escrito dirigido al cabildo en el que reiteró su interés por integrarse a la institución:¹⁴

Ylustrísimo y Venerable señores deán y cabildo: **don Ygnacio Triuxeque, músico de flauta y clarinete**, ante *Vuestra Señoría Ylustrísima* parese con el debido respeto y dise que **en atención a que se halla vacante la plaza de segundo de dichos instrumentos**, por la demencia casi irreparable por el tiempo que lleva de ese modo don José Gambino, y ser nesesario un segundo, como es notorio a *Vuestra Señoría Ylustrísima*, suplico rendido se digne su benignidad nombrarlo, atento a la demostración que tiene hecha los días de Circunsición y Epifanía en que ha desempeñado, como a *Vuestra Señoría Ylustrísima* le consta. Por tanto, a *Vuestra Señoría Ylustrísima* **pide le conseda la grasia de nombrarlo por uno de los menores ministros de esta Santa Yglecia, la que le será yndeble en su debida gratitud.**

Ygnacio Triuxeque [rúbrica].¹⁵

¹¹ En la Catedral de México los instrumentos de flauta y clarinete eran parte de una misma plaza.

¹² José Matías Buenaventura Triujeque ingresó a la capilla de la Catedral en 1802, desde 1807 también era maestro del Colegio de Infantes. Los periódicos de la época mencionan su participación en los teatros capitalinos. En fechas recientes María Diez Canedo le atribuyó la autoría del *Método para flauta del Sr. Triujeque* que se encuentra en el Colegio de San Gregorio. Véase: ACCMM, Actas de cabildo, lib. 63, f. 28, 3 de marzo de 1807. E. Roubina, *Obras instrumentales de José Manuel Delgado y José Francisco Delgado y Fuentes*, p. 218. María Diez Canedo, “Perspectiva general de la flauta travesa en la Nueva España de 1700 a 1780: uso y repertorio”, tesis de doctorado en música, México: Escuela Nacional de Música, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, p. 86. En 1802 este músico se presentó ante el cabildo como Matías Triujeque y Caballero; sin embargo, los documentos de genealogía nos muestran que nos referimos al mismo músico. Véase: Roubina, *op. cit.*, p. 218. ACCMM, Actas de Cabildo, lib. 60, f. 222, 11 de marzo de 1802.

¹³ Evguenia Roubina señala que en 1780 el clarinete era conocido en la Nueva España con el nombre de clarión. Véase: Roubina, *op. cit.*, p. 210.

¹⁴ Recuérdese que todas las transcripciones de este trabajo siguen los lineamientos de la Primera Reunión Interamericana sobre Archivos (PRIA) y que en algunas ocasiones nos hemos permitido añadir un énfasis a las citas.

¹⁵ ACCMM, Correspondencia, José Ignacio Triujeque, Solicitud de plaza vacante, caja 25, exp. 1, 1f., [ca. del 6 y 18 de enero de 1805].

El 18 de enero de 1805 el cabildo catedralicio aceptó el ingreso de José Ignacio Triujeque en la plaza segunda de flauta, clarinete y oboe con el sueldo de 350 pesos anuales.¹⁶ La presencia de Triujeque en la Catedral pasó desapercibida durante los primeros años de su estancia. Fue hasta el 13 de octubre de 1810, a menos de un mes de haberse iniciado la revolución de Independencia de México, cuando el cabildo se enteró que “el músico Truxeq [sic]” se encontraba preso “por hablador”.¹⁷ Este hecho provocó una advertencia hacia el resto de los ejecutantes de la capilla para que se abstuvieran “de hablar de los asuntos del día”,¹⁸ pues de lo contrario serían sancionados, o incluso, suspendidos;¹⁹ lo cual evidencia una de las varias maneras en las que el cabildo imponía su poder coercitivo hacia los ejecutantes. Posteriormente, José Ignacio abandonó su plaza el 12 de junio de 1812 para unirse al bando insurgente,²⁰ y no regresó a la Catedral sino hasta 1837.

¹⁶ El 18 de enero de 1805 José Ignacio Triujeque fue aceptado en la plaza segunda de flauta y clarinete, fue hasta 1812 cuando se señaló que también tocaba el oboe. Véase: ACCMM, Actas de cabildo, lib. 62, f. 23v, 18 de enero de 1805. ACCMM, Actas de cabildo, lib. 66, f. 147, 12 de junio de 1812.

¹⁷ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 65, f. 23, 13 de octubre 1810. Esta información fue referida por primera vez en: Jesús Estrada, *Música y músicos de la época virreinal*, p. 158.

¹⁸ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 65, f. 23, 13 de octubre 1810.

¹⁹ En la Catedral de México, José Ignacio Triujeque es el único músico que sabemos que se unió a la insurgencia; en cambio, en la Catedral de Valladolid el número de músicos debió ser creciente, a tal grado, que el cabildo instruyó destituir a todos aquellos que se hubieran integrado a este movimiento. Véase: Tello, “El tránsito de los virreinos a los estados independientes”, p. 29.

²⁰ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 66, f. 147, 12 de junio de 1812. E. Roubina señala que Triujeque fue “despedido”; sin embargo, el acta sólo indica que la plaza quedó vacante, por esta razón creemos que el músico abandonó la plaza por decisión propia. Véase: Roubina, *El responsorio “Omnes Moriemini...” de Ignacio Jerusalem*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2004, p. 46. La misma información está señalada en: E. Roubina, *Obras instrumentales de José Manuel Delgado y José Francisco Delgado y Fuentes*, p. 257.

Durante su estancia en la Catedral, Triujeque gozó de un sueldo fijo y las prerrogativas laborales que ofrecía la institución, tales como suplementos²¹ y *patitur*.²² De esta manera, y de acuerdo con Raúl Torres, tanto el clarinetista como el resto de los músicos de esta agrupación eran individuos “favorecidos”²³ dentro del contexto laboral ciudadano.

Durante las primeras tres décadas del siglo XIX, la Catedral de México era una institución con un sistema que incluía tanto a eclesiásticos, sacristanes, acólitos, campaneros, barrenderos, asistentes de coro y fuelleros, como a organistas, cantores²⁴ e instrumentistas. Los músicos formaban parte de la estructura social eclesiástica, de tal modo que: “la capilla debe ser entendida no sólo como un grupo que se dedicaba a musicalizar las funciones de la Catedral sino como un conjunto que formaba parte del sistema corporativo virreinal”.²⁵

Las Actas de cabildo, los libros de Ministros y los registros de Clavería eran algunos de los documentos administrativos de la Catedral donde se asentaba el nombramiento de cada ministro,²⁶ su fecha de ingreso, las actividades que realizaba y el sueldo que percibía. De

²¹ En febrero de 1808, José Ignacio Triujeque solicitó un suplemento de 100 pesos y uno más en septiembre por 200, ambos le fueron negados. Tiempo después, presentó otra solicitud debido a que su esposa se encontraba enferma; sin embargo, desconocemos la fecha precisa en que esto ocurrió. Véase: ACCMM, Actas de cabildo, lib. 63, f. 165v, 16 de febrero de 1808; ACCMM, Actas de cabildo, lib. 63, f. 226v, 6 de septiembre de 1808; ACCMM, Correspondencia, Ygnacio Triuxeque, Solicitud de suplemento, caja 25, exp. 4, 1f., s.f.

²² El *patitur* era el privilegio con el que contaban los ministros de la Catedral para poder ausentarse de su trabajo a causa de alguna enfermedad sin perder el salario correspondiente. Véase: “Estatutos ordenados”, p. 76. Desconocemos el padecimiento que tuvo el músico. Véase: ACCMM, Correspondencia, Ygnacio Triuxeque, Solicitud de *patitur*, caja 25, exp. 4, 1f., [a lápiz: 1811].

²³ Raúl Torres Medina, “La capilla de música de la Catedral de México durante la segunda mitad del siglo XVIII”, tesis de doctorado en historia, México: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, p. 112.

²⁴ El término “cantante” no era utilizado en el periodo de estudio, en su lugar se utilizaba músico de voz o cantor.

²⁵ Raúl Torres, *Ibid.*, p. 81.

²⁶ Los ministros eran aquellos que formaban parte de la Catedral, como el arzobispo, las dignidades del cabildo, capellanes, claveros y músicos, entre otros. Véase: Oscar Mazín, *Archivo del cabildo Catedral Metropolitana de México: Inventario y guía de acceso*, vol. 2, México: El Colegio de Michoacán, Condumex, Centro de Estudios de Historia de México, 1999, p. 783.

acuerdo con las categorías de análisis propuestas por Raymond Williams, tales características nos permiten afirmar que este conjunto de músicos eran artistas institucionalizados porque cada uno “era oficialmente reconocido como parte de la propia organización central”.²⁷

Así, los músicos institucionalizados contaban con un reconocimiento oficial asentado en los documentos administrativos, estaban comisionados a un trabajo determinado como trabajadores individuales,²⁸ tenían un registro individual en los libros de Ministros; recibían una retribución monetaria por su actividad,²⁹ gozaban de prerrogativas como aumentos de salario, permisos de salida, jubilación o suplementos y estaban sujetos a las regulaciones de la Catedral. De esta manera, los intérpretes formaban parte del patronazgo eclesiástico,³⁰ es decir, participaban en las funciones catedralicias a cambio de un pago previamente acordado, una actividad por encargo.

El Regio Patronato y el cabildo metropolitano

Tras la conquista de los territorios americanos, en 1501 y 1508 la Santa Sede emitió concesiones papales a la Corona española entre las que se encontró el Patronato Regio. El Patronato era el privilegio que tenía la Corona para realizar el nombramiento de arzobispos, obispos y dignidades eclesiásticas, administrar los diezmos de todos los territorios conquistados, fundar y construir iglesias, monasterios y hospitales, limitar o cambiar de sedes

²⁷ Raymond Williams, *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*, p. 34.

²⁸ *Ibid.*, p. 37.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ El patronazgo eclesiástico era una variante del “Artista retenido y el trabajo por encargo”. Otros tipos de patronazgo descritos por Williams son “Protección y apoyo”, “Patrocinio” y “El público como patrón”. *Ibid.*, pp. 37-41.

episcopales y otorgar la inmunidad eclesiástica.³¹ Por tanto, la Corona tenía plena facultad para realizar dichas concesiones en el territorio de la Nueva España, el cual incluía los obispados de Puebla, Oaxaca, Guadalajara, Michoacán, Yucatán, Monterrey, Durango y Sonora y el arzobispado de México,³² cada uno encabezado por un obispo o arzobispo, según el caso, así como curas y párrocos, todos ellos como parte del clero secular.³³

La reglamentación de las prebendas y oficios de la Catedral quedaron asentados en los Estatutos de erección de 1534 y ratificados en el Tercer Concilio Provincial Mexicano en 1585. En la Catedral de México, el cabildo metropolitano fue el órgano rector de la institución. Entre sus funciones se encontraba celebrar el oficio divino, el rezo de las horas canónicas, discutir acerca de las costumbres, aumentar el culto³⁴ y alentar a los capitulares a la decencia, la honestidad, el silencio y la devoción.³⁵ Esta forma de organización también estableció una forma específica de relación social en la que el cabildo catedralicio actuaba como figura de autoridad sobre los ministros que laboraban en la institución.

De esta manera, el nombramiento de las dignidades del cabildo lo realizaba la Corona, según la autoridad apostólica otorgada por el Patronato:

³¹ Cristina Gómez Álvarez, *El alto clero poblano y la revolución de independencia, 1808-1821*, Puebla: Comisión Especial de Apoyo a los Festejos del Bicentenario de la Independencia y del Centenario de la Revolución, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Dirección de Fomento Editorial, H. Congreso del Estado de Puebla, 1997, pp. 17-18.

³² México se convirtió en arquidiócesis desde 1546. Véase: *Ibid.*, p. 22. En la década de 1830 la diócesis constituía veinticinco colecturías, éstas eran: “Acapulco, Apan, Chalco, Coyoacán, Cuautitlán, Cuautla de Amilpas, Cuernavaca, Huichapan, Ixmiquilpan, Ixtlahuaca, Ocuilco, Otumba, Pachuca, Querétaro, San Felipe del Obraje, San Juan del Río, Santiago Tianguistengo/Lerma, Tacuba, Taxco, Texcoco, Temascaltepec, Tenancingo, Tepecoacuilco, Toluca y Tulancingo”. Véase: Carlos Ortega, *El ocaso de un impuesto*, p. 40.

³³ “Estatutos ordenados por el Santo Concilio III Provincial mexicano en el año del Señor MDLXXXV”, *Concilios provinciales mexicanos. Época colonial*, Pilar Martínez López-Cano, Comp., CD-ROM, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2004, p. 6.

³⁴ *Ibid.*, p. 52.

³⁵ *Ibid.*, p. 53.

Mas la presentación de dichas dignidades, canonicatos, raciones, medias raciones, y de otras dignidades, canonicatos y raciones semejantes, que hayan de crearse en la ya dicha nuestra iglesia Catedral, **las reservamos por la autoridad apostólica a los referidos Reyes católicos de las Españas, a quienes, de derecho, y por la misma autoridad apostólica corresponde.**³⁶

El cabildo catedralicio estuvo constituido por cinco dignidades: el deán, arcediano chantre, maestrescuela y el tesorero, además de diez canónigos, seis racioneros y seis medios racioneros. El deán, primera dignidad después de la pontifical, debía supervisar todo lo perteneciente al culto dentro y fuera de la Catedral,³⁷ además de presidir el coro y convocar a sesiones extraordinarias.³⁸ El arcediano coadyuvaba al deán en la administración de la diócesis,³⁹ el chantre regía lo referente al canto llano,⁴⁰ el maestrescuela debía enseñar la gramática a los clérigos y a los servidores de la institución⁴¹ y el tesorero era el encargado de cuidar los bienes materiales y administrar los insumos para realizar los oficios.⁴²

El cabildo se reunía dos veces a la semana para discutir asuntos concernientes a la administración del diezmo, las necesidades de los ministros, la disciplina y el ritual catedralicio, y en caso de ser necesario convocaban a sesiones extraordinarias llamadas pelícano. En relación con la capilla de música, este cuerpo proveía las plazas, atendía diversos asuntos y solicitudes como aumentos de sueldo, *patitur*, inasistencias, gratificaciones, jubilaciones y limosnas, así como también designaba las sanciones correspondientes en caso

³⁶ *Ibid.*, p. 13.

³⁷ *Ibid.*, p. 10.

³⁸ Berenise Bravo y Marco Antonio Pérez, “Una iglesia en busca de su independencia: El clero secular del arzobispado de México 1803-1822”, tesis de licenciatura en historia, México: Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, p. 192.

³⁹ Gómez Álvarez, *El alto clero poblano y la revolución de independencia, 1808-1821*, p. 25.

⁴⁰ “Estatutos ordenados”, p. 11.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*

de ser necesario; es decir, en pocas palabras, fungió como el “administrador de una orquesta”.⁴³

La música en el oficio divino

El oficio divino era el “tributo de alabanzas que los ministros de la Iglesia [...] debían prestar a Dios”.⁴⁴ El ritual catedralicio se realizaba a lo largo de todo el día en de las horas canónicas preestablecidas, como lo eran los maitines, los laudes, la prima, tercia, sexta, nona, vísperas y completas, cada una dotada de un significado y una función litúrgica específica.⁴⁵ La música era un elemento importante del oficio eclesiástico que se practicó de manera alternada entre el canto llano, la polifonía y la música vocal-orquestal interpretada por la capilla. Aunado a ello, Marialba Pastor señala que todos los elementos del culto formaban una unidad, que: “sería imposible comprender por separado”;⁴⁶ idea que Lourdes Turrent reafirma al decir:

En las catedrales no se interpretaban ‘obras de arte’ con el único fin de disfrutarlas (el arte por el arte). Estas ‘obras de arte’ sonoras eran el medio a través del cual se cumplía un precepto. Ancladas en la tradición y las formas de culto establecidas y sustentadas en el derecho, podían variar. Había la consigna de decir y exaltar siempre lo mismo, pero con formas nuevas. Ésta era la razón de que en las catedrales se contratara a los mejores artistas, tanto músicos (compositores, directores e intérpretes), como artífices plásticos (arquitectos, escultores, grabadores, pintores). Se buscaban las expresiones artísticas más finas, así como innovadoras para dar gloria al único Dios, con los mismos dogmas y elementos del culto.⁴⁷

De esta forma las ceremonias catedralicias reunían un cúmulo de elementos retóricos que incitaban a los creyentes a través de los sentidos. El oro, la opulencia, los retablos, el coro,

⁴³ Lourdes Turrent, *Rito, música y poder en la Catedral Metropolitana: México, 1790-1810*, p. 154.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 31.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 32, nota al pie No. 37.

⁴⁶ Marialba Pastor, Texto de presentación del Seminario "Los actores del ritual sonoro catedralicio", proyecto PAPIIT IN402009-3, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2010, [sin publicar].

⁴⁷ Turrent, *op. cit.*, p. 34.

la orquesta, las campanas y la música; el incienso, el olor de la cera, los cirios y las velas; todos ellos símbolos y prácticas instituidas siglos atrás y que en 1840 continuaban vigentes.

Entre los elementos del oficio divino, el canto llano estaba a cargo del chantre y era entonado por los miembros del cabildo, capellanes y ministros del coro.⁴⁸ El chantre debía ser un experto en música puesto que tenía que “cantar en el facistol⁴⁹ y enseñar a cantar a los servidores de la iglesia”,⁵⁰ era el responsable de todo lo concerniente con esta práctica, señalaba lo que se debía cantar, daba el tono⁵¹ y realizaba la tabla de los oficios.

En las primeras décadas del siglo XVIII las funciones del chantre se transfirieron al sochantre. De acuerdo con los Estatutos, el sochantre debía dirigir el coro y evitar cualquier problema: “por lo cual, cuando alguno se desvía del tono del sochantre, causa cacofonía, deformidad y disonancia; y por esto todos a una voz, uniformemente, en el mismo tono, y siguiendo la entonación y pausas del sochantre deben cantar”.⁵² Entre sus actividades, estos ministros también debían realizar los exámenes de canto llano, cuidar los cantorales, participar en las distintas celebraciones durante el año litúrgico y asistir al coro en las diversas horas del día.⁵³ Ante esta demanda de trabajo no es extraño que en el siglo XIX hubiera más de un sochantre, e incluso, que alguno de ellos contara con su propio auxiliar.⁵⁴

⁴⁸ *Ibid.*, pp. 130 y 137.

⁴⁹ El facistol es un atril de grandes dimensiones en donde se colocan los libros de coro. Actualmente, es posible observar en el coro de la Catedral de México un facistol con un libro de coro en exposición.

⁵⁰ “Estatutos”, p. 11.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Ibid.*, p. 97.

⁵³ Alma Celia González Magaña, “El oficio de sochantre [sic] en la Catedral Metropolitana de México 1700-1750”, tesis de licenciatura en historia, México: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, pp. 23.

⁵⁴ Turrent, *op. cit.*, p. 113.

La polifonía y la capilla de música eran responsabilidad del maestro de capilla; la primera era interpretada por los cantores acompañados por el bajo –órgano o fagot–, y la segunda por el coro y los instrumentistas. El maestro de capilla estaba obligado a seguir la tabla de los oficios elaborada por el chantre, organizar lo concerniente al canto figurado en todos los oficios que se le mandara y cuidar el archivo de música. También debía componer las obras musicales para las funciones, así como incluir las de otros autores distinguidos.

El maestro de capilla también debía impartir la escoleta,⁵⁵ donde debía enseñar el canto figurado y el contrapunto a los cantores e instrumentistas. La falta de esta tarea era reprendida porque de ello dependía el desempeño de los músicos, o que cometieran errores –tan graves– como alguna disonancia o no comenzar a tiempo la ejecución musical.⁵⁶ Así, el maestro era la figura de autoridad con respecto a la música y las actividades de los cantores, instrumentistas y organistas,⁵⁷ y el cabildo en cuanto a la administración de la agrupación.⁵⁸

La primera referencia acerca de cantores e instrumentistas bajo la dirección de un maestro data de 1539, siendo la Catedral de México la primera en toda Hispanoamérica en contar con su propia capilla de música.⁵⁹ En caso de reemplazar al maestro en turno, el cabildo debía realizar la elección del candidato, aunque en ocasiones el cabildo realizó este nombramiento de manera directa sin convocar edictos ni exámenes.

⁵⁵ La escoleta era el momento en el que los músicos se reunían para aprender la polifonía y ejercitarse en la música que debían ejecutar en los oficios, el propósito era evitar que cometieran errores “que traiga escándalo o disonancia al pueblo cristiano”. Véase: *Tabla de las asistencias de la capilla de esta Santa Iglesia Catedral Metropolitana de México*, México: Imprenta nueva de la Biblioteca Mexicana, 1758, p. 51.

⁵⁶ “Estatutos”, pp. 49-52.

⁵⁷ *Ibid.* p. 50.

⁵⁸ Turrent, *op. cit.*, p. 154.

⁵⁹ Marín, “Música y músicos entre dos mundos”, p. 163. Para mayor detalle sobre los músicos que ejercieron el título de maestro de capilla de la Catedral de México véase: Marín, *Ibid.*, pp. 114-126.

Antonio Juanas (1762/63-después de 1816) fue el último maestro de capilla de la Catedral Metropolitana nombrado con todas las formalidades debidas. Su contratación se realizó desde Madrid en 1791,⁶⁰ gestión que concluyó a causa de su jubilación en enero de 1815.⁶¹ Posteriormente, el cabildo prescindió de este cargo y únicamente nombró a un encargado de cuidar el archivo de música y marcar el compás en el coro. En un inicio, el sochantre Vicente Gómez quedó como el principal responsable,⁶² pero a los pocos días presentó su renuncia manifestando al cabildo que su oficio difería con esta tarea, aunado a los problemas de salud de los que padecía.⁶³ Fue entonces cuando el nombramiento recayó en Mateo Manterola (1781-1848), quien recibió el título de regente de capilla el 14 de febrero del mismo año.⁶⁴

Por lo que hemos podido observar, el título de regente sólo fue una adecuación al de maestro de capilla.⁶⁵ En las Actas de cabildo, Manterola fue señalado de manera indistinta, e incluso, ejerció funciones semejantes a las de su antecesor.⁶⁶ Sin embargo, es posible que las autoridades eclesiásticas consideraran que no contaba con la preparación necesaria para

⁶⁰ Javier Marín describe cómo se llevó a cabo la elección del maestro de capilla Antonio Juanas. Véase: J. Marín, “Consideraciones sobre la trayectoria profesional del músico Antonio Juanas (1762/63-después de 1816), *Cuadernos del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente* 2, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007, p. 25.

⁶¹ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 67, f. 251v, 22 de noviembre de 1814. La jubilación de Juanas entró en vigor a partir del 1 de enero de 1815.

⁶² ACCMM, Actas de cabildo, lib. 67, f. 274v, 21 de enero de 1815.

⁶³ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 67, f. 279v, 9 de febrero de 1815.

⁶⁴ Mateo Manterola llevaba dieciocho años en las plazas de voz de tenor y tiple en la capilla, y tenía conocimientos en canto llano y canto de órgano. Véase: ACCMM, Actas de cabildo, lib. 67, ff. 280-280v, 14 de febrero de 1815.

⁶⁵ Hasta el momento no existe un trabajo especializado sobre la estancia de Mateo Manterola en la Catedral.

⁶⁶ Para analizar la diferencia entre estos dos músicos es necesario tener en consideración el sueldo y las actividades que realizó cada uno. Al final de su gestión en 1814, Juanas percibió un sueldo de 1 200 pesos anuales, mientras que en 1820 Manterola ganaba 1 000 pesos; sin embargo, aunque los sueldos eran semejantes, este último debía desempeñar tres plazas: regente, cantor y maestro del Colegio de infantes. Véase: Hernández, “José María Bustamante en la Capilla de Música de la Catedral Metropolitana de México”, pp. 18, 26.

asignarle el título de maestro. Aunado a ello, Manterola no parece haber sido un compositor muy prolífico, pues hasta ahora sólo hemos localizado cuatro obras de su autoría; quizá, ésta fue la razón por la que en 1819 el violinista Francisco Delgado le solicitó al cabildo que lo nombraran compositor de la capilla, cargo que le fue negado.⁶⁷

La capilla de música

La capilla de música era una agrupación integrada por cantores e instrumentistas que intervenían en el oficio divino. Por su parte, los organistas, aunque estaban bajo la autoridad del maestro⁶⁸ y tocaban con esta agrupación no formaban parte de ella porque siguieron un régimen laboral y económico distinto;⁶⁹ aunado a ello, la falta de cohesión entre ambos grupos fue evidente tanto en el aspecto administrativo como social, pues cada cuerpo veía por sus intereses de forma autónoma.

Para desempeñar su oficio, los ministros de la capilla debían conocer la notación musical, tocar uno o varios instrumentos y, en el caso de los cantores, tener nociones de latín; por tanto, podemos considerar que estos músicos contaban con una formación especializada,⁷⁰ educación de la cual dependía su subsistencia.⁷¹ Esta última característica es notable, pues la asignación de un sueldo determinado los distinguía de los músicos aficionados, quienes,

⁶⁷ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 69, f. 97v, 1 de abril de 1819.

⁶⁸ “Estatutos ordenados”, p. 50.

⁶⁹ J. Marín, “Música y músicos entre dos mundos”, p. 58.

⁷⁰ La formación especializada o la especialización de funciones fue parte del desarrollo interno de los artistas institucionalizados. Véase: Williams, *op. cit.*, p. 34.

⁷¹ Los integrantes de la capilla podían obtener su instrucción musical por dos vías principales: como alumnos del Colegio de infantes o por la transmisión familiar; desconocemos si algunos obtuvieron su instrucción de manera privada.

aunque podían tener una instrucción elevada ésta sólo era con fines educativos o de recreación.⁷²

La dotación vocal e instrumental de la capilla varió a lo largo del tiempo y se adaptó al desarrollo de los instrumentos musicales, los estilos de cada época y las prácticas del momento. A finales del siglo XVIII el número de instrumentistas ya superaba al número de cantores con una orquesta integrada por violines, violas, violonchelo, contrabajo, oboes, flautas, fagot, bajón, trompas⁷³ y timbales, siendo los instrumentos de cuerda los que alcanzaron mayor relevancia musical y desarrollo técnico.⁷⁴ Estos cambios respondieron al estilo musical italianizado o galante, que imperaba en los centros musicales más importantes en el centro de Europa y contó con gran aceptación en la música sacra.⁷⁵

En junio de 1786 la capilla reunía a treinta y dos integrantes –fecha paralela en la que comenzó a nombrarse a la agrupación como orquesta–,⁷⁶ años más tarde la dotación incrementó a treinta y cinco músicos en 1792, el mayor número de músicos hasta entonces.⁷⁷ A principios del siglo XIX un documento de Correspondencia⁷⁸ refiere que la agrupación debía constar de: ocho violinistas –dos de ellos que tocaran viola–, dos oboístas o clarinetistas que tocaran flauta, dos bajoneros⁷⁹ que tocaran fagot, un músico de violón,⁸⁰ un contrabajista,

⁷² Hasta el momento desconocemos la incursión de músicos aficionados como parte de la capilla.

⁷³ Trompa es el término español para referirse al corno francés, instrumento de viento metal.

⁷⁴ Marín, “Música y músicos entre dos mundos”, p. 178.

⁷⁵ Turrent, *op. cit.*, p. 137.

⁷⁶ Marín, “Música y músicos entre dos mundos”, p. 178.

⁷⁷ Marín, “Consideraciones sobre la trayectoria profesional del músico Antonio Juanas”, p. 16.

⁷⁸ ACCMM, Correspondencia, [sin autor], caja 24, exp. 8, 1f., s.f.

⁷⁹ El bajón era el instrumento que acompañaba el canto llano y la polifonía, antecedente del fagot. En este caso entendemos que el músico debía dominar tanto el instrumento antiguo como el moderno, de acuerdo a las necesidades de la capilla.

⁸⁰ El violón es un instrumento de cuerda frotada que se coloca en posición vertical, es anterior al violonchelo y su uso dependió del aquel que dominara el músico. José María Bustamante desempeñó a la plaza de violonchelo

dos músicos de trompa y dos o tres organistas; es decir, aproximadamente, veinte músicos. Al inicio de la regencia de Mateo Manterola la agrupación descendió a un total veintinueve integrantes, veintitrés de ellos activos, seis jubilados.⁸¹

La capilla estuvo regulada bajo constituciones, una normatividad jurídica, jerarquías, derechos, obligaciones, prebendas y gracias otorgadas a todos los ministros de la Catedral.⁸² Los Estatutos de erección normaron las actividades del chantre, el organista, el maestro de capilla y los cantores; sin embargo, los instrumentistas no fueron incluidos en él. Fue hasta 1758 cuando se publicó la *Tabla de las asistencias de la capilla de esta Santa Iglesia Catedral Metropolitana de México*, en la cual se especificaron los días en los que debía asistir la agrupación y las normas de comportamiento, entre otros asuntos. Mientras que, como explicamos con anterioridad, las Actas capitulares, los registros de Clavería y los libros de Ministros fungieron como los registros administrativos o “documentos legales”⁸³ donde se asentaron los nombramientos, notificaciones, permisos, reprensiones o despidos a lo largo del tiempo.

Los músicos de la Catedral contaban con una serie de derechos y prerrogativas que los favorecieron del resto de los músicos de la ciudad.⁸⁴ Estos beneficios se conocieron como derechos de justicia y de gracia. Los primeros, se adquirían de manera inmediata por el simple hecho de haber sido contratados,⁸⁵ tales como un salario fijo, obvenciones y suplementos. Los

entre 1818 y 1831, pero Ignacio Ocádiz lo reemplazó con el violón desde 1831 hasta 1837. Véase: Hernández, *op. cit.*, p. 36.

⁸¹ Hernández, *op. cit.*, pp. 18-19.

⁸² Torres, *op. cit.*, p. 6.

⁸³ Turrent, *op. cit.*, p. 27.

⁸⁴ Torres, *op. cit.*, p. 112.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 116.

segundos, eran concedidos por cortesía y, por tanto, no eran obligatorios como la jubilación, el aumento de salario, las limosnas, el *patitur* y las licencias de salida. Estos derechos se resumen en el cuadro siguiente:

Cuadro 1. Prerrogativas de los integrantes de la capilla de música de la Catedral de México		
Derechos de Justicia	Salario fijo	Se estipulaba de manera inmediata a la contratación, de acuerdo al que percibía el músico anterior.
	Obvenciones	Retribución económica paralela al salario por participar en otras funciones fuera de la Catedral o de las funciones habituales.
	Suplementos	Adelanto o préstamo de dinero proveniente del salario del músico, pero que no generaba intereses.
Derechos de gracia	Jubilación	Se otorgaba cuando los músicos llevaban entre treinta y cuarenta años desempeñando sus funciones, siempre y cuando contaran con una buena conducta. También se proveía a causa de alguna condición que redujera el rendimiento de algún músico, haber disminuido sus facultades o alguna enfermedad que mermara sus capacidades. ⁸⁶
	Aumento de salario	Se otorgaba en base a los méritos y aptitudes de cada músico. Para adquirirlo, el músico presentaba una solicitud al cabildo y éste decidía su aceptación.
	Limosna o ayuda de costa	Gratificación de dinero otorgada de manera extraordinaria y que no era necesario devolver.
	<i>Patitur</i>	Permiso de ausencia con goce de sueldo para aliviarse de algún padecimiento o enfermedad.
	Licencia de salida	Permiso que se otorgaba para ausentarse de la Catedral y participar en otras ceremonias fuera de la ciudad; o bien, para resolver algún asunto o negocio.
Fuente: Raúl Torres, “La capilla de música de la Catedral de México durante la segunda mitad del siglo XVIII”, pp. 116-166.		

Los recursos económicos para el sostenimiento de la capilla provenían de diversos rubros, entre ellos la fuente principal procedía de la recaudación del diezmo correspondiente al arzobispado de México y en menor medida de la fundación de aniversarios. El diezmo era el impuesto sobre la producción de granos y semillas recaudado de las colecturías, del cual

⁸⁶ Hubo casos en que la jubilación se otorgó con el sueldo íntegro, como sucedió con el organista Mariano Cataño en 1833. Véase: ACCMM, Actas de cabildo, lib. 73, f.42v, 11 de enero de 1833; ACCMM, Ministros, Músicos, lib. 17, f. 76, 11 de enero de 1833. Torres, *op. cit.*, p. 105.

provenían los recursos económicos referentes al culto.⁸⁷ Del total de su recaudación del arzobispado, 8.35% se destinaba a la Fábrica,⁸⁸ la que a su vez se dividía en material y espiritual. La primera destinaba sus recursos a la construcción, mantenimiento y composturas del edificio;⁸⁹ y la segunda los utilizaba en el culto divino⁹⁰ e implicaba lo concerniente a la música.

En menor medida, la agrupación también participaba en funciones de aniversario. Los aniversarios eran obras pías a partir de un capital específico en honor de un beneficiario. Su fundación debía considerar la celebración de un cierto número de misas durante un tiempo determinado, pagarle a un religioso que las sufragara y, si el fundador contaba con los recursos económicos suficientes, la capilla de música participaba en el ejercicio espiritual.

El cabildo catedralicio era el encargado de administrar el capital económico,⁹¹ vigilar el cumplimiento del calendario litúrgico y de las fundaciones. El incremento o disminución de la dotación instrumental correspondía a la estética de cada época, pero también fue el resultado directo de la situación económica del arzobispado, como detallamos más adelante.

La organización de la capilla catedralicia no fue exclusiva de la Nueva España ni del resto de los virreinos, pues este modelo imperó en el resto de Europa. Dentro de este régimen, los músicos dependían de un puesto fijo, ya fuera en las cortes o en los templos; por lo tanto, la

⁸⁷ Carlos Ortega, *El ocaso de un impuesto. El diezmo en el arzobispado de México (1810-1833)*, p. 12. A grandes rasgos, la recolección se realizaba de la siguiente manera: los colectores reunían los insumos, los almacenaban en la colectoría o troje para venderlos y las ganancias obtenidas –el producto líquido– se enviaba a la clavería de la Catedral. Véase: Bravo y Pérez, “Una iglesia en busca de su independencia”, p. 241.

⁸⁸ Del total de los ingresos del diezmo, 25% se destinaba al obispo, el mismo porcentaje al cabildo, mientras que el otro 50% se dividía entre el rey, los curas locales, la Fábrica de la iglesia y el hospital. Véase: Gómez Álvarez, *op. cit.*, p. 23.

⁸⁹ Torres, *op. cit.*, p. 113.

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ Bravo y Pérez, *op. cit.*, p. 191.

Iglesia tuvo un papel determinante en la creación, la enseñanza, la práctica y el ejercicio profesional de los músicos durante varios siglos.⁹²

2. El proceso de desintegración de la capilla de música

Factores económicos y políticos

La consumación de la Independencia de México y los conflictos políticos y económicos por los que atravesó la Iglesia afectaron de manera directa en la continuidad en la capilla de música. Desde el punto de vista económico, en la primera década del siglo XIX los ingresos del diezmo en el Arzobispado de México alcanzaron el mayor nivel de recaudación en su historia con aproximadamente 600 000 pesos.⁹³ Sin embargo, el producto líquido comenzó a fluctuar a partir del levantamiento de Miguel Hidalgo y el saqueo de las colecturías por parte de los insurgentes, los realistas y el ejército Trigarante.⁹⁴ Para 1814 los niveles de ingreso disminuyeron a 440 000 pesos⁹⁵ con posteriores tendencias a la baja; no obstante, de 1817 a 1820 hubo un incremento de 279 063 a 459 324 pesos relacionado con un periodo de estabilidad política.⁹⁶

La Iglesia también enfrentó diversos conflictos políticos. En junio de 1822 el arzobispo de México Pedro José de Fonte Hernández y Miravete delegó su jurisdicción al canónigo Felix Flores Alatorre y al deán de la Catedral Andrés Fernández de la Madrid. Posteriormente, se supo que la intención de Fonte era abandonar el país ante el rechazo de las Cortes de España

⁹² Elias, *Mozart: Sociología de un genio*, Trad. de Marta Fernández y Oliver Strunk, Barcelona: Península, 1991, p. 51.

⁹³ Bravo y Pérez, *op. cit.*, p. 277.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 278.

⁹⁵ Ortega, *op. cit.*, p. 14.

⁹⁶ Entre las razones de esta situación se encuentra el “debilitamiento del movimiento insurgente”. *Ibid.*, p. 75.

a reconocer los Tratados de Córdoba y la “usurpación”⁹⁷ que había sufrido la corona por parte de Iturbide. Fonte se dirigió a Roma para presentarle su renuncia al Papa Pío VII, hecho que nunca sucedió debido al fallecimiento de su Santidad en marzo de 1823, motivo por el que el arzobispo continuó en el cargo, aunque sin ejercer sus funciones.⁹⁸

La ausencia de Fonte en el arzobispado devino en serias dificultades para la Iglesia porque el prelado era el único con la potestad para efectuar el nombramiento de curas y sacerdotes. Por tanto, la arquidiócesis se encontraba ante un grave problema para el cuidado de las almas y la pervivencia de la fe católica.⁹⁹

Posteriormente, los obispos de México consideraron oportuno dar por concluido el Regio Patronato y buscar un acuerdo directo con la Santa Sede,¹⁰⁰ con el propósito de contar con el poder absoluto para resolver sus asuntos sin la intervención del poder civil.¹⁰¹ Por su parte, el Congreso reclamó el Patronato a la nación mexicana, amparado por la Constitución de 1824. Es decir que, una vez depuesta la Corona española, el gobierno y la Iglesia mexicana se disputaron el Patronato, tanto en lo concerniente al nombramiento de los eclesiásticos como en la administración del diezmo.

Los eclesiásticos estuvieron inconformes y consideraron que el Patronato se había extinguido con la Independencia. En respuesta a ello, el presidente Guadalupe Victoria y el

⁹⁷ Estas fueron algunas de las palabras que Fonte utilizó para explicar su huida al Papa León XII. Véase: Berenise Bravo, “La gestión episcopal de Manuel Posada y Garduño. Cambios y permanencias en el gobierno del clero secular del arzobispado de México (1840-1846)”, tesis de maestría en historia, México: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, p. 14.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 13.

⁹⁹ Anne Staples analiza en detalle los problemas que sufrió la arquidiócesis tras la falta de sacerdotes. Véase: Anne Staples, *La iglesia en la primera república federal mexicana (1824-1835)*, Trad. de A. Lira, México: SEP, 1976.

¹⁰⁰ Gómez Álvarez, *op. cit.*, p. 210.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 215.

Congreso ordenaron que las negociaciones con el Vaticano sólo se podían circunscribir a las disposiciones aprobadas por el Congreso en 1825.¹⁰²

En 1829 Francisco Pablo Vázquez se trasladó a la Santa Sede para solicitarle al Papa Pío VIII que efectuara el nombramiento de obispos en las sedes vacantes de México.¹⁰³ Sin embargo, poco después la Embajada de España, en representación de la Corona Española, rechazó que los nombramientos se efectuaran.¹⁰⁴ Las negociaciones continuaron por los siguientes dos años hasta que Gregorio XVI, a pocos seis días de asumir su cargo en el Vaticano, realizó en secreto el nombramiento de seis obispos para las diócesis de Guadalajara, Michoacán, Durango, Monterrey y Chiapas el 28 de febrero de 1831.¹⁰⁵

Las dificultades políticas y sociales por las que atravesaba la Iglesia en México se acrecentaron cuando el 27 de octubre de 1833 el gobierno de Valentín Gómez Farías decretó la suspensión del diezmo como impuesto obligatorio y éste se convirtió en una “aportación voluntaria”¹⁰⁶ por parte de los fieles.¹⁰⁷ En consecuencia, la institución eclesiástica recurrió a varias medidas para obligar a los ciudadanos a pagar.¹⁰⁸ Las repercusiones comenzaron desde 1834, cuando la recaudación del diezmo disminuyó de 80 000 a 60 000 pesos.¹⁰⁹

La recaudación se favoreció con el nombramiento de Juan Gómez de Portugal, obispo de Michoacán, como ministro de Justicia y Negocios Eclesiásticos. La Iglesia implementó la

¹⁰² *Ibid.*, p. 216.

¹⁰³ Roberto Gómez Ciriza, *México ante la diplomacia vaticana. El periodo triangular 1821-1836*, México, Fondo de Cultura Económica, 1977, pp. 225-227.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 229.

¹⁰⁵ *Ibid.*, 277-278. Gómez Álvarez, *op. cit.*, p. 217.

¹⁰⁶ Ortega, *op. cit.*, p. 225.

¹⁰⁷ Cabe señalar que la suspensión del impuesto no se efectuó en todas las colecturías por lo que varios ciudadanos continuaron realizando su pago. *Ibid.*, p. 227-228.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 236.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 226.

Primera reforma del sistema tributario del diezmo en febrero de 1835,¹¹⁰ que trajo resultados favorables en el arzobispado de México como el incremento del producto líquido a 180 000 pesos en 1836. No obstante, este periodo favorable duró muy poco, pues al año siguiente devino otro descenso abrupto con apenas 40 000 pesos de recaudación.¹¹¹

Pero ¿la disminución en los ingresos del diezmo tuvo repercusiones directas con la capilla de música? En efecto, los bajos niveles de la recaudación del diezmo en las primeras tres décadas del siglo XIX mermaron al presupuesto correspondiente a la capilla, los cuales propiciaron que el cabildo modificara el sueldo de los ministros. La primera consecuencia importante sucedió en marzo de 1815 cuando el cabildo redujo el salario de todos los dependientes.¹¹² En este caso la reducción fue proporcional, de tal manera que aquéllos que percibían un sueldo bajo resultaron menos afectados;¹¹³ sin embargo, ello no impidió que el presupuesto de a la capilla disminuyera considerablemente de 14 224 pesos a 10 251.¹¹⁴

Una vez que el producto líquido incrementó, según explicamos antes, entre 1817 y 1820 el cabildo asignó ocho nuevas plazas en la capilla¹¹⁵ y determinó la restitución de los salarios de todos los empleados de la Catedral.¹¹⁶ En este último año el conjunto musical

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 228.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 226.

¹¹² ACCMM, Actas de cabildo, lib. 67, f. 290v, 4 de marzo de 1815.

¹¹³ El cabildo implementó una reducción proporcional dependiendo del sueldo que percibía cada músico. Los sueldos quedaron de la siguiente manera: “los salarios superiores a 300 pesos sufrieron una reducción del 20%, los de 250 pesos un 15% y los de 200 pesos un 10%. Los jubilados continuaron con la reducción de 50%, a los organistas se les otorgó el privilegio de reducirles sólo 5% y los sueldos menores de 200 pesos no resultaron afectados”. Véase: Hernández, *op. cit.*, p. 17.

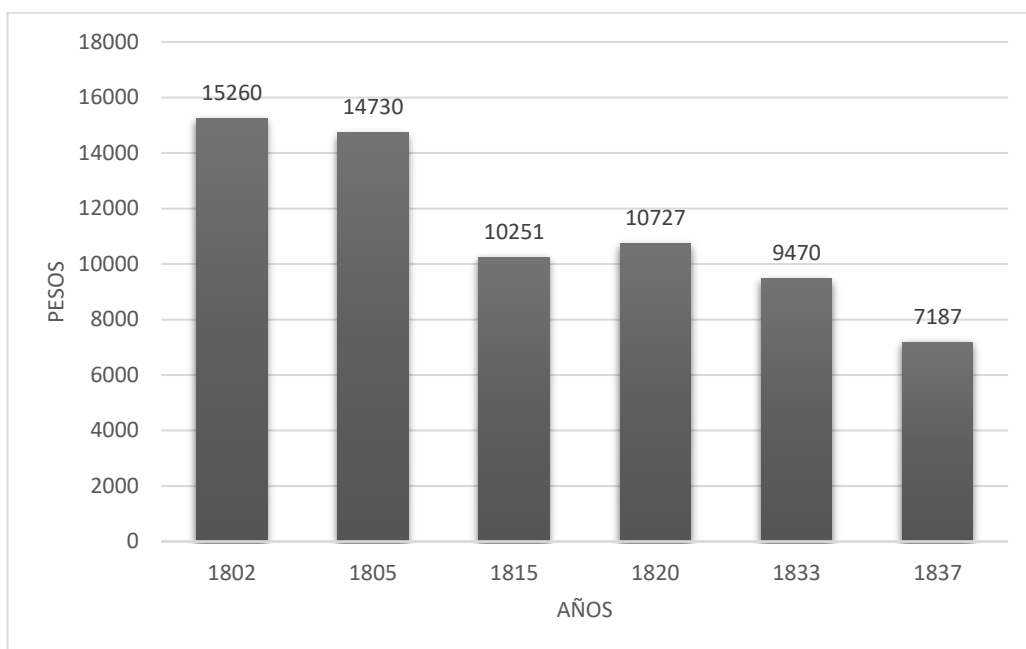
¹¹⁴ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 67, f. 311v-313, 26 de abril de 1815.

¹¹⁵ En 1817 las plazas otorgadas fueron para los músicos de voz Antonio Rueda, José María Crescencio Carral, Nicolás Medina y el asistente de coro José María Camarena. En 1818 ingresó José María Camarena, hijo, y el violonchelista José María Bustamante, en 1819 el cantor Agustín Vera y en 1820 el organista José Antonio Gómez y Olguín. Véase: Hernández, *op. cit.*, pp. 19-20.

¹¹⁶ El aumento de salarios sólo se aplicó a quienes ingresaron a la capilla antes de la reducción de 1815. Véase: Hernández, *op. cit.*, p. 26.

contaba con un total de veintiocho músicos, veinticinco activos, tres jubilados y un presupuesto de 10 727 pesos.¹¹⁷ En 1833 hubo una ligera disminución a 9 470 pesos, pero los niveles más bajos no se alcanzaron sino hasta 1837 con 7 397 pesos. El decremento económico por el que atravesó la capilla desde 1802 hasta 1837 lo podemos observar en la gráfica siguiente:

Gráfica 1. Presupuesto destinado a la capilla de música entre 1802 y 1837



Fuentes: AHAM, Cabildo, Secretaría Capitular, Músicos de coro, caja 145, exp. 34, f. 3, 1802. AHAM, cabildo, Haceduría, caja 158, exp. 8, f. 2, [1805]; ACCMM, Actas de cabildo, lib. 67, f. 311v-313, 26 de abril de 1815; AHAM, Cabildo, Haceduría, Músicos, caja 166, exp. 4, f. 9-10, [1820]; ACCMM, Clavería, Salidas, leg. 105, ff. 6-17, 1833; ACCMM, Clavería, Salidas, leg. 109, ff. 6-16, 1837; ACCMM, Ministros, Músicos, lib. 17, 138 f, 1833-1841; ACCMM, Clavería, Salidas, leg. 109, ff. 6-16, 1837.

Los niveles de recaudación del diezmo son un indicativo de la situación en la que se encontraba la capilla de música. Más allá de las cifras críticas, seguramente, los cantores e instrumentistas conocían las dificultades por la que atravesaba la Catedral, desde los

¹¹⁷ *Ibid.*

problemas económicos y políticos, hasta sociales. La capilla comenzó a experimentar circunstancias graves que afectaron la práctica musical en el oficio divino. Los integrantes de la capilla comenzaron a faltar a las ceremonias sin solicitar el permiso del cabildo, esta situación nos hace considerar que los músicos comenzaron a buscar otras vías para su sostenimiento económico y a ampliar su campo de acción en la práctica musical.

Las oportunidades de la práctica musical fuera de la Catedral de México

La solemnidad y fastuosidad que el cabildo se empeñaba en perpetuar en las ceremonias catedralicias era opacado con la indisciplina de los músicos, quienes se ausentaban de la Catedral para realizar otras actividades. A un año de haberse consumado la Independencia, los cantores e instrumentistas comenzaron a faltar a las funciones provocando el disgusto del cabildo y la aplicación de sanciones al salario de los músicos, que incluían desde descuentos proporcionales hasta la suspensión de la mesada. Así, en marzo de 1822 el chantre quedó facultado para: “multar, y tomar las providencias que estime oportunas para estrechar a los músicos al cumplimiento de su obligación, y hacer efectiva su asistencia a la iglesia”.¹¹⁸ Resulta obvio que el cabildo intentara reafirmar su autoridad y mantener la disciplina entre los ministros; sin embargo, las amenazas surtieron poco efecto.

Entre aquellos integrantes de la capilla que resultaron amonestados fueron el violinista Castro,¹¹⁹ que tenía varias inasistencias y fue visto cantando en otras iglesias; Nicolás Ortega, quien asistió a cantar en la iglesia de la Santa Cruz¹²⁰ y el violinista Simón Vivian, que fue

¹¹⁸ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 70, f. 58, 30 de marzo de 1822.

¹¹⁹ El nombre del músico no se asentó. En aquel entonces había dos violinistas con el mismo apellido: José Vicente Castro y Virgen, y José Castro.

¹²⁰ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 70, f. 58, 30 de marzo de 1822.

visto tocando en el teatro del Coliseo estando en *patitur*.¹²¹ Pero el caso más extremo es el del cantor Nicolás Medina quien no toleró que se le aplicaran restricciones a su oficio y renunció a su plaza en el momento de la reprimenda.¹²²

José Ignacio Triujeque es un claro ejemplo de las posibilidades para ejercer la práctica musical fuera de la Catedral. Después de abandonar la capilla de música en 1812 para unirse al movimiento insurgente,¹²³ en 1816 reingresó a la milicia al formar parte de la banda de música del Regimiento de Dragones de Michoacán, Zamora,¹²⁴ cuerpo militar realista donde al parecer continuó hasta obtener su retiro.¹²⁵ De manera paralela, Triujeque actuó como clarinetista en los teatros y otros eventos, entre estos, la Orquesta del Coliseo de México en 1816,¹²⁶ en las Honras fúnebres de la Reina Isabel Braganza de Borbón, esposa de Fernando

¹²¹ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 70, ff. 321-321v, 13 de enero 1824.

¹²² ACCMM, Actas de cabildo, lib. 70, ff. 56-56v, 26 de marzo de 1822.

¹²³ Hasta el momento desconocemos cuánto tiempo permaneció Triujeque con los insurgentes.

¹²⁴ En el acta de nacimiento de Secundino Octaviano Ignacio, hijo del clarinetista, se asentó que Triujeque estaba en el Regimiento de Zamora, mismo en donde continuó en 1817. El nombre del Regimiento se localizó en el texto de Ortiz Escamilla. Véase: Parroquia de San Miguel Arcángel, Bautismos de españoles, lib. No. 25, Secundino Octaviano Ygnacio Triuxeque y Anta, f. 25v, 2 de julio de 1816. Consultado en <https://familysearch.org/pal:/MM9.3.1/TH-1-11223-5520-18?cc=1615259> (1-06-2016). Archivo de la parroquia de San Miguel Arcángel, Libro de padrones, Familia Triujeque, 1817. Consultado en <https://familysearch.org/pal:/MM9.3.1/TH-1-11222-25826-66?cc=1615259> (1-06-2016). Juan Ortiz Escamilla, *Guerra y gobierno. Los pueblos y la independencia de México*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1997.

¹²⁵ José Ignacio Triujeque declaró en su testamento ser “militar retirado”. Véase: AHN, Notaría No. 483, Manuel Orihuela, Testamento de José Ignacio Triujeque, ff. 175v-177, [21] de julio de 1850.

¹²⁶ Aunque Triujeque se encontraba en el registro de salarios anuales, es posible que alternara entre las temporadas del teatro y el regimiento. Véase: Jesús C. Romero, *Efemérides de la música mexicana*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993, p. 163.

VII, en 1819;¹²⁷ en la Capilla Imperial de Agustín de Iturbide en 1822¹²⁸ y como flautista a lado de su hermano en el Teatro principal en 1826.¹²⁹

En cambio, otros músicos alternaron entre la ejecución, la dirección y la composición, ya fuera en otras iglesias o espacios tan disímiles como la ópera, la milicia, la enseñanza y el entretenimiento. Por ejemplo, José Matías Triujeque y el violinista Simón Vivian eran músicos de la Orquesta del Teatro del Coliseo en 1816,¹³⁰ Felipe Guerra se integró a la Brigada de Artillería en 1825¹³¹ y otros como Simón Vivian, Quirino Aguiñaga,¹³² Mateo Velasco, José María Bustamante, Ignacio Ocadiz, Francisco Arévalo, José Manuel Salot,¹³³ Felipe Lozada y José Manuel Pérez se integraron a la *Compañía cómico trágica* establecida por Lucas Alamán en 1831.¹³⁴ Mientras que Miguel Beristain fue director de música del Tercer

¹²⁷ Ricardo Miranda, “En el lugar equivocado y durante el peor momento: Manuel Antonio del Corral o las andanzas de un músico español en el ocaso del México colonial”, *Ecos, alientos y sonidos: ensayos sobre música mexicana*, México: Universidad Veracruzana, Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 78.

¹²⁸ J. C. Romero, “La primera orquesta sinfónica de México”, en *Carnet musical*, año VII, vol. VII, No. 6, Ciudad de México, junio de 1951, pp. 415-416.

¹²⁹ *El Sol*, Ciudad de México, año 3, No. 946, 16 de enero de 1826. Este concierto ha sido muy difundido en la historiografía. Véase: Enrique Olavarría, *Reseña histórica del teatro en México (1850-1911)*, 3ª ed., t. I., México: Porrúa, 1961, p. 210. J. C. Romero, *José Mariano Elzaga, fundador del primer conservatorio de América*, p. 111. Luis Reyes de la Maza, *El teatro en México durante la independencia (1810-1839)*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1969, pp. 164-165.

¹³⁰ José Matías Triujeque estuvo en esta orquesta en 1816 y Simón Vivian se integró antes de 1824. Véase: J. C. Romero, *Efemérides de la música mexicana*, p. 163. ACCMM, Actas de cabildo, lib. 70, ff. 321-321v, 13 de enero de 1824.

¹³¹ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 71, f. 140, 20 de diciembre de 1825.

¹³² Quirino Aguiñaga fue violinista de la Catedral entre 1827 y 1834.

¹³³ José Manuel Salot fue hijo del músico de trompa Antonio Salot y María Teresa de Castro. Ingresó al Colegio de infantes el 19 de enero de 1820, posteriormente, obtuvo la plaza de librero. Véase: ACCMM, *Obra pía, Libro de erección y fundación del Colegio de Nuestra Señora y patriarca Sr. San Joseph*, José Manuel Salot, infante No. 294, f. 32v., 19 de enero de 1820.

¹³⁴ Joel Almazán Orihuela, “La recepción musical de las óperas de Gioachino Rossini en la ciudad de México (1821-1831),” *Heterofonía*, vol. XXXV, No. 129, Ciudad de México, julio-diciembre 2003.

batallón permanente en 1832.¹³⁵ Todo ello sin dejar de considerar las prácticas musicales no institucionalizadas o las orquestas que actuaban en bailes y salones.¹³⁶

De este modo podemos observar que en las décadas de 1820 y 1830 se incrementaron las posibilidades para que los músicos alternaran su práctica laboral entre la iglesia Metropolitana y el teatro, la milicia o los salones; sin embargo, aunque la mayoría de estos espacios eran predominantemente seculares, ello no significa que la práctica musical en la Catedral disminuyera. La asistencia de los músicos de la capilla a las ceremonias de la iglesia Metropolitana continuó siendo parte fundamental en el oficio divino, sin olvidar que era un espacio en el que los intérpretes podían ejercer su profesión de manera regular y un medio de subsistencia seguro. Sin embargo, esta situación cambió notablemente a finales de esta última década.

Un cambio sin marcha atrás

En 1837 ocurrieron hechos trascendentes para la Catedral de México. Tras quince años de ausencia el aún arzobispo de México Pedro José de Fonte Hernández y Miravete fue instado a renunciar de su cargo a petición directa del Papa,¹³⁷ el Vaticano reconoció la Independencia de México¹³⁸ seguido por España, acto celebrado con una ceremonia en la que se cantó un *Te*

¹³⁵ ACCMM, Actas de cabildo lib. 72, f. 315, 17 de enero de 1832.

¹³⁶ Alejandra Pascalín Camacho, “Bailes de máscaras. El carnaval de las élites en la ciudad de México: 1840-1860”, tesis de maestría en historia, México: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.

¹³⁷ Bravo, “La gestión episcopal de Manuel Posada y Garduño”, p. 14.

¹³⁸ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 74, f. 150, 28 de febrero de 1837.

Deum acompañado por la capilla,¹³⁹ aunado al nombramiento de Juan Manuel de Irizarri y Peralta¹⁴⁰ como el nuevo deán tras el deceso de su antecesor Joaquín Ladrón de Guevara.

Por otra parte, aunque los acontecimientos anteriores parecían augurar el comienzo de un futuro prometedor, los recursos monetarios de la Catedral se encontraban en una grave inestabilidad. Como señalamos anteriormente, la eliminación del diezmo como impuesto obligatorio mermó de manera importante la recaudación del producto líquido, —la principal fuente económica para la institución y el sostenimiento económico de la capilla de música—; sin embargo, este problema no impidió la continuidad de la agrupación.

En 1836 el producto líquido experimentó un considerable aumento con niveles cercanos a 190 000 pesos,¹⁴¹ pero al año siguiente hubo un descenso abrupto llegando a tan solo 40 000 pesos.¹⁴² El problema no terminó ahí. A esta situación se sumó la devaluación de la moneda de cobre en abril de 1837, hecho que representó pérdidas por 24 961 pesos, 5 reales y 8 granos.¹⁴³ De esta manera, el cabildo catedralicio decidió crear la Comisión del arreglo

¹³⁹ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 74, f. 179, 4 de mayo de 1837.

¹⁴⁰ Por lo general, el apellido se escribía como Irizarri o Yrrizarri. Juan Manuel Irizarri (1776-1849) provenía de la Habana, Cuba, fue un personaje que escaló en la carrera eclesiástica a través de diversos cargos y destacó por su posición política. En 1811 obtuvo la capellanía de Álvaro de Lorenzana, en 1815 fue condecorado con la Cruz supernumeraria de Carlos III, en 1822 juró a favor de la independencia y se mantuvo activo en los asuntos del país. En 1831 fue nombrado chantre, pero en 1833 fue exiliado junto con Manuel Posada y Garduño tras la *Ley del caso* por ser considerado opositor al régimen. El 7 de mayo de 1837 fue nombrado como deán de la Catedral. Véase: Bravo y Pérez, “Una iglesia en busca de su independencia”, p. 210. ACCMM, Actas de cabildo, lib. 74, f. 189, 10 de mayo de 1837.

¹⁴¹ Ortega, *op. cit.*, p. 227.

¹⁴² Ortega, *op. cit.*, p. 226.

¹⁴³ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 74, f. 47, 8 de julio de 1836; ACCMM, Actas de cabildo, lib. 74, f. 166v, 19 de abril de 1837. La moneda de cobre presentó muchos problemas desde su inserción en el mercado porque era sencilla de falsificar. En 1837 las autoridades decidieron suspender su acuñación, acto que provocó una severa devaluación. Véase: Araceli Ibarra Bellon, *El comercio y el poder en México, 1821-1864. La lucha por las fuentes financieras entre el Estado central y las regiones*, México: Fondo de Cultura Económica, 1998, pp. 264-272.

general de gastos, organismo encargado de establecer los mecanismos de ahorro necesarios,¹⁴⁴ tal como sucedió dos décadas atrás.

Las repercusiones de estos dos grandes problemas económicos afectaron directamente a la capilla de música. Para entonces la agrupación contaba con veintiuna plazas, entre ellas, seis de cantores, cuatro de violín, una de violón, una de contrabajo, una de oboe, una de flauta y clarinete, una de fagot, dos de trompa y dos de órgano, además de dos instrumentistas jubilados. Para entonces el presupuesto anual destinado a la capilla era de 7 187 pesos,¹⁴⁵ sin contar 1 000 pesos correspondientes al sueldo de los organistas. En el cuadro siguiente se enumeran los integrantes de la capilla de música junto con la plaza que desempeñaban, el sueldo anual que percibían, la fecha en la que ingresaron y los años que tenían de antigüedad en la institución:

¹⁴⁴ La primera mención sobre la creación de esta comisión data del 19 de abril de 1837. Véase: ACCMM, Actas de cabildo, lib. 74, f. 167, 19 de abril de 1837.

¹⁴⁵ Esta es la cifra tras el cotejo que realizamos de todos los músicos; sin embargo, en las actas de cabildo se asentaron otras. En agosto de 1837, el tesorero señaló que el presupuesto de la orquesta era de 7194 pesos, pero en octubre de ese mismo año dijo que eran 7730 pesos. Véase: ACCMM, Actas de cabildo, lib. 74, f. 302, 26 de agosto de 1837; ACCMM, Actas de cabildo, lib. 74, ff. 320v-321v, 12 de octubre de 1837.

Cuadro 2. Integrantes de la capilla música de la Catedral de México en 1837				
Músico	Plaza	Sueldo asignado ¹⁴⁶	Fecha de ingreso	Años de antigüedad
Mateo Manterola	Regente de capilla, tenor, maestro del Colegio de infantes	1 200.0.0	1797 ¹⁴⁷	40
José María Luengas ¹⁴⁸	Contralto	500.0.0	1831	6
Francisco Gil Arévalo	Contralto	400.0.0	1824	13
José María Praxedis Oviedo	Tenor/ organista	300.0.0	a. 1833	4
Agustín Vera	Tenor y timbales	165.0.0	1819	18
José María Camarena, hijo	Músico de voz	365.0.0	1818	19
José Sotero Covarrubias	Violín 1º	600.0.0	1829	8
Joseph Simón Joaquín Vivian	Violín	450.0.0	1793 ¹⁴⁹	44
Mateo Velasco	Violín 2º	300.0.0	1817	20
José Felipe Guerra	Violín ¹⁵⁰	300.0.0	ca. 1807	30
Ignacio Ocadiz	Violón	365.0.0	1832	5
José Bustamante	Contrabajo	500.0.0	1818	19
Matías Triujeque (jubilado)	Oboe, flauta y clarión	300.0.0	1802 ¹⁵¹	35
Miguel Beristain ¹⁵²	Oboe	250.0.0	1831 ¹⁵³	6
Joaquín Luna y Montes de Oca	Flauta y clarinete	300.0.0 ¹⁵⁴	1830	7
José Gambino (jubilado) ¹⁵⁵	Clarinete	200.0.0	1785 ¹⁵⁶	52
José Manuel Pérez	Fagot	200.0.0	1831	6
Manuel Salot	Trompa primera	300.0.0	1826	11
Felipe Lozada	Trompa segunda	192.0.0	1831	6
Total		7 187.0.0		
Fuentes: ACCMM, Clavería, Ministros, lib. 17, 138 f., 1833-1841; ACCMM, Clavería, Salidas, leg. 109, ff. 6-16, 1837.				

¹⁴⁶ Las unidades monetarias corresponden a pesos, reales y granos, de tal modo que un peso es igual a ocho reales, un real a doce granos y un peso a noventa y seis granos. Véase: J. F. Schwaller, *Orígenes de la riqueza de la Iglesia en México: Ingresos eclesiásticos y finanzas de la Iglesia 1523-1600*, México: Fondo de Cultura Económica, 1990, pp. 19-20.

¹⁴⁷ AHAM, Cabildo, Secretaría capitular, Músicos de coro, Lista de los músicos del coro de esta Santa Iglesia Metropolitana de México, caja 145, exp. 34, 2f., 1802.

¹⁴⁸ José María Luengas ingresó en la plaza de tiple con el sueldo de 300 pesos. Véase: ACCMM, Actas de cabildo, lib. 72, f. 202v, 11 de febrero de 1831.

¹⁴⁹ AHAM, Cabildo, Secretaría capitular, Músicos de coro, Lista de los músicos del coro, 1802.

¹⁵⁰ José Felipe Guerra desempeñó la plaza de fagot de 1807 a 1830, en este último año solicitó trasladarse a la plaza de violín. Véase: ACCMM, Actas de cabildo, lib. 72, f. 113v, 6 de febrero de 1830.

¹⁵¹ AHAM, Cabildo, Secretaría capitular, Músicos de coro, Lista de los músicos del coro, 1802.

¹⁵² En 1837 Miguel Beristain solicitó que se le pagara el sueldo íntegro por desempeñar la plaza de oboe primero tras el fallecimiento de José Gambino. ACCMM, Actas de cabildo, lib. 74, f. 299, 11 de agosto de 1837.

¹⁵³ Miguel Beristain, José Manuel Pérez y Felipe Lozada fueron admitidos el mismo día. Véase: ACCMM, Actas de cabildo, lib. 72, f. 217, 14 de mayo de 1831.

¹⁵⁴ Joaquín Luna y Montes de Oca fue admitido el 17 de diciembre de 1830 en la plaza de asistente de coro y músico de la orquesta con el sueldo de 500 pesos anuales. El 15 de junio del año siguiente, el cabildo determinó que sólo tocara la flauta y el clarinete porque no sabía entonar el canto llano, por lo que su salario se redujo a 300 pesos. Véase: ACCMM, Actas de cabildo, lib. 72, f. 188, 17 de diciembre de 1830; Actas de cabildo, lib. 72, f. 236v, 15 de junio de 1831.

¹⁵⁵ José Gambino estaba jubilado desde 1802 porque padecía demencia. En 1837 el cabildo confirmó su fallecimiento y suspendió su mesada. ACCMM, Actas de cabildo, lib. 74, f. 229v, 7 de junio de 1837.

¹⁵⁶ AHAM, Cabildo, Secretaría capitular, Músicos de coro, Lista de los músicos del coro, 1802.

La solución presentada el 26 de agosto de 1837 por el tesorero Joaquín Román Ramos¹⁵⁷ para reducir los gastos fue radical: prescindir de la capilla de música y limitar su participación únicamente a las ceremonias más importantes. Para llevar a cabo esta medida, Román propuso negociar la participación de una orquesta a través de un profesor de música que contara con el repertorio necesario para participar en los oficios; lo que de manera tácita significaba que dicho profesor actuara como intermediario entre los intérpretes y el cabildo. De esta forma, la Catedral se beneficiaría con un ahorro aproximado de 5 000 pesos, una cifra por demás considerable:

Se trató luego sobre [la] orquesta y el *señor* tesorero propuso *que solamente* la haya en las primeras solemnidades, cuya lista leyó *su señoría*. **Que para ellas podría ajustarse con algún profesor determinándosele la clase de música que debía traer.** Y su costo, según había computado *su señoría*, sería cosa de 2 000 pesos y los aniversarios, **quedando por consiguiente estinguida la capilla de esta Santa Yglesia.**¹⁵⁸

Irizarri manifestó su desacuerdo a las regulaciones sugeridas por Román y enumeró los beneficios a los que tenían acceso los músicos, tales como: un trabajo estable, salario fijo, antigüedad, jubilación y asistencia en caso sus enfermedades. No obstante, el tesorero volvió a insistir diciendo: “que no podía negarse a la Iglesia la facultad que cualquiera tiene para despedir a un sirviente cuando ya no puede mantenerlo”.¹⁵⁹ Finalmente, y después de una larga negociación, el deán aprobó efectuar una rebaja de salarios de acuerdo al desempeño de cada integrante,¹⁶⁰ una solución semejante a la implementada en marzo de 1815.¹⁶¹

¹⁵⁷ Joaquín Román tuvo formación eclesiástica, en 1830 fue cura del Sagrario Metropolitano y en 1842 fue denunciado “por pesos”. Véase: Aguilar Ruz, “La imprenta musical profana”, p. 72. Bravo, “La gestión episcopal”, p. 186.

¹⁵⁸ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 74, ff. 303-304, 26 de agosto de 1837.

¹⁵⁹ *Ibid.*

¹⁶⁰ *Ibid.*

¹⁶¹ Véase el apartado “Factores económicos y políticos” de este mismo capítulo.

A partir de aquel momento comenzaron una serie de malos entendidos que motivaron las molestias entre el cabildo y los ministros de la capilla. Primero, los músicos comenzaron a faltar a las ceremonias sin explicación alguna. El 7 de septiembre el tesorero le informó al cabildo catedralicio que la Catedral no contaba con los músicos suficientes para la ceremonia del Grito de Dolores.¹⁶² Para suplir esta carencia las autoridades le mandaron al regente de capilla Mateo Manterola que consiguiera a los ejecutantes necesarios para aquella función, pero se negó de manera tajante diciendo “que no le era fácil hallar las voces e instrumentos necesarios sin contar con los de la Catedral”.¹⁶³

Dada la ausencia de los músicos y la negativa del regente, el cabildo determinó comenzar a buscar otras posibilidades para prescindir de la capilla. El encargado de dicha tarea fue Joaquín Román, empresa que produjo lo siguiente:

El señor tesorero dijo que en consecuencia de lo acordado en pelícano de 7 del actual había visto a un profesor, el cual ofreció desempeñar la función del día 16 de tres modos: el 1º, misa con orquesta completa de seis violines y demás instrumentos y voces correspondientes siendo su costo 180 pesos. El 2º, misa con bugles, oboes y las voces necesarias por 130 pesos; y el 3º, un *Te Deum* a toda orquesta que dure el tiempo de una misa rezada al modo que antiguamente se celebran algunas misas de gracias y su costo será de 110 pesos.¹⁶⁴

Como podemos notar, las opciones para solemnizar esta ceremonia patriótica fueron diversas, pero sustituir en su totalidad al conjunto catedralicio implicaba una inversión económica elevada. De esta manera, el cabildo prefirió contratar una misa con bugles, con la consigna de que el tesorero negociara su asistencia por 100 pesos.

¹⁶² ACCMM, Actas de cabildo, lib. 74, f. 307, 7 de septiembre de 1837.

¹⁶³ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 74, ff. 307v-308, 11 de septiembre de 1837.

¹⁶⁴ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 74, ff. 307v-308, 11 de septiembre de 1837.

No pasó mucho tiempo antes de que la noticia sobre la sustitución de la capilla llegara a oídos de sus integrantes. Fue entonces cuando los cantores e instrumentistas regresaron a la Catedral, solicitaron el perdón del cabildo alegando una confusión y se comprometieron a tocar “con el mayor lucimiento”.¹⁶⁵

Una vez reinstalados en sus atriles, los músicos le solicitaron al cabildo suspender la rebaja de sueldos. Las autoridades convocaron una negociación, pero los músicos se mantuvieron firmes ante cualquier intento de disminuir su salario —pese a los esfuerzos por convencerlos de lo contrario—, según expresaron las autoridades que atendieron a los músicos:

Ynformó en seguida el *señor* arcediano *que su señoría* y el *señor* Villanueva, comisionados en Cabildo el 31 de octubre *para* oírlos, los citaron al efecto; espusieron los espresados músicos cuanto quisieron; y los *señores* comisionados les contestaron desvaneciendo sus equivocaciones, y haciéndoles ver la necesidad de la determinación sobre *que* representan. Y puestas a discusión el punto, el *señor* Villanueva manifestó una carta del *señor* Don Basilio Peralta, juez Hacedor de Valladolid, en la *que* dice este *señor* que en aquella Yglesia se extinguió la orquesta desde las escases del año de diez [ilegible] llamándose para algunas funciones [a] cuales quiera músicos.¹⁶⁶

Efectivamente, como anunciamos al inicio, la capilla villasoletana ya se había disuelto desde diciembre de 1812, y la asistencia de una orquesta era ocasional.¹⁶⁷ En cambio, en Durango se disolvió la capilla en 1802 a causa de la insuficiencia de recursos económicos, pero ésta logró reestablecerse en 1815.¹⁶⁸

¹⁶⁵ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 74, f. 308v, 14 de septiembre de 1837.

¹⁶⁶ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 74, ff. 346v-347, 21 de noviembre de 1837.

¹⁶⁷ Tello, “El tránsito de los virreinos a los estados independientes”, pp. 29-30.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 30.

Tras el fracaso de las negociaciones, los integrantes de la capilla recurrieron a una medida extrema. El 27 de noviembre de 1837 los ministros presentaron un escrito en el que condicionaron su regreso hasta que el cabildo restituyera los salarios:

[Al margen:] Escrito de los músicos avisando que se retiran en los términos que se espresan.

Se dio cuenta con un escrito de los músicos de esta Santa Yglesia en el que dicen que se retiran mientras no se resuelva sobre la representación que han elevado al Ylustrísimo cabildo acerca de la rebaja de sus sueldos acordada en 24 de octubre de este año, sin que se entienda que por esto renuncian [a] sus plazas; y se acordó que pasarán el escrito al señor encargado de la doctoral en quien se hallan los antecedentes.¹⁶⁹

Hasta el momento carecemos de un documento que indique la respuesta del cabildo. El 9 de enero de 1838 el cabildo ratificó la contratación de los organistas; sin embargo, con respecto a la capilla señalaron: “De los músicos solamente se trató si debían sufrir la multa establecida los que faltaron a los maitines de [Navidad] y se resolvió [que] se cumpla lo que está determinado”.¹⁷⁰

La noticia del retiro temporal de los músicos debió causarle un amargo sabor de boca a las autoridades catedralicias. Si nos ceñimos al documento presentado por los músicos, éstos no tenían la intención de abandonar su trabajo, sino presionar al cabildo para evidenciar su importancia en la Catedral; sin embargo, esta empresa resultó un fracaso.

La confrontación de diversos documentos nos hace concluir que el retiro temporal de los integrantes de la capilla se convirtió en una ausencia permanente y que aquel escrito fue el último que presentaron los músicos, dando como consecuencia la desintegración de la capilla de música. Lo anterior se explica por lo siguiente:

¹⁶⁹ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 74, f. 350, 27 de noviembre de 1837.

¹⁷⁰ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 74, f. 362v, 9 de enero de 1838.

1. El 20 de enero de 1838 trece de los veintiún músicos de la capilla regresaron a la Catedral, pero sólo para recibir la libranza¹⁷¹ correspondiente al segundo semestre de 1837. En el registro de Ignacio Ocádiz se añadió la siguiente nota: “Se ajusta a este yndividuo hasta fin de *noviembre* por no haber asistido en *diziembre* a causa de la baja de sueldos, rebajándole la 6ª parte del total de lo que ganó hasta dicha fecha”.¹⁷² Los músicos que también recibieron una observación semejante fueron: José María Oviedo, José María Bustamante, Agustín Vera, José María Camarena, hijo; Francisco Arévalo, Mateo Velasco, Manuel Salot, José Sotero Covarrubias, Felipe Guerra, Miguel Beristain, José Manuel Pérez y Felipe Lozada.¹⁷³ Por lo que podemos considerar que éstos fueron los músicos que se opusieron a los ajustes implementados por el cabildo. Mientras que Simón Vivian padecía de pulmonía desde junio de 1837.¹⁷⁴

2. La lista de ministros de la Catedral presentada el 13 de febrero de 1838 sólo enumera a Mateo Manterola, José Antonio Gómez y Olguín, Agustín Mendoza, y José Matías Triujeque, este último ya jubilado como parte de los músicos.¹⁷⁵ Los únicos integrantes de la

¹⁷¹ Libranza: “orden o recibo de pago, comúnmente una carta, que avalaba cierta cantidad de dinero. Cada semestre en los meses de julio y enero, respectivamente, se liberaba la libranza. Ahí aparecía el total de lo ganado por el salario y los aniversarios, una vez hecha la rebaja de los puntos por las faltas al trabajo”. Véase: R. Torres, *op. cit.*, p. 129. ACCMM, Ministros, Músicos, lib. 17, 138 ff., 1833-1841.

¹⁷² ACCMM, Ministros, Ajustes, lib. 10, f. 105v, 20 de enero de 1838.

¹⁷³ ACCMM, Ministros, Ajustes, lib. 10, ff. 100v, 110v, 112v, 114v, 116v, 126v, 128v, 130v, 132v, 137v, 138v, 140, 20 de enero de 1838.

¹⁷⁴ En 7 junio de 1837 doña Juana de las Heras, esposa de Simón Vivian, solicitó una limosna para atender el padecimiento del violinista; sin embargo, éste murió dos días después. El 13 de julio Mateo Manterola, cuñado de Juana, recibió la última libranza de Vivian. Véase: ACCMM, Actas de cabildo, lib. 74, f. 229, 7 de junio de 1837; ACCMM, Ministros, Ajustes, lib. 10, f. 122v, 9 de junio de 1837; ACCMM, Ministros, Músicos, lib. 17, f. 14, 13 de julio de 1837.

¹⁷⁵ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, ff. 3v-4, 13 de febrero de 1838.

capilla que se conformaron con lo que el cabildo les ofreció fueron Joaquín Luna y Montes de Oca y José María Luengas.¹⁷⁶

3. El suceso de la desintegración de la capilla de música fue confirmada varios años después por dos de sus antiguos integrantes. En mayo de 1838 Manterola manifestó que sus labores como regente y tenor “quedaron reducidos a nulidad por haber disuelto la orquesta los mismos que la componían, no conformándose con la reducción de sueldos”.¹⁷⁷ Varios años después, en agosto de 1850 el violinista Mateo Velasco confirmó la versión de Manterola cuando dijo que: “desde el año de [1]837 en que se reglamentó de otro modo y que por razón de las circunstancias y escasez de los fondos cesamos varios de los que allí estábamos empleados.”¹⁷⁸

En resumen, la desintegración de la capilla de música de la Catedral de México en 1837 fue el resultado de una suma de factores que comenzaron a desencadenarse décadas atrás. Uno de los hechos más notables es la autonomía de la práctica musical y la libertad que comenzaron a experimentar los músicos capitalinos a partir de 1822, independencia que les permitió atender el campo de trabajo disponible sin que ella afectara su permanencia en la Catedral. Segundo, los embates económicos que sufrió la iglesia Metropolitana a causa de la supresión del pago del diezmo, dificultades que se acrecentaron en 1837 y las que se sumó la

¹⁷⁶ Luengas se ausentó de manera frecuente de la Catedral a lo largo de 1837. En abril se le concedieron quince días para trasladarse a Puebla. Véase: ACCMM, Correspondencia, caja 26, exp. 4, 5 de abril de 1837; ACCMM, Actas de cabildo, lib. 74, f. 312, 23 de septiembre de 1837. En diciembre se aceptó una prórroga de salida. Véase: ACCMM, Actas de cabildo, lib. 74, f. 352, 6 de diciembre de 1837; ACCMM, Actas de cabildo, lib. 74, f. 354v, 19 de diciembre de 1837. En diciembre de 1838 pidió ser restituido en la plaza de contralto. Véase: ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 124, 4 de diciembre de 1838.

¹⁷⁷ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 35, 2 de mayo de 1838.

¹⁷⁸ ACCMM, Correspondencia, Solicitud de Mateo Velasco para dirigir la orquesta, caja 1, exp. 21, 2f, [ca. 3 de agosto 1850].

devaluación de la moneda de cobre en ese mismo año. Tercero, la negativa de la mayoría de los integrantes de la capilla en aceptar la disminución de su salario. Y cuarto, el factor humano, aquel que provocó los malos entendidos sobre la continuidad de la capilla y la negativa de ambas partes en ceder ante algún tipo de negociación.

Finalmente, la intención de eliminar esta agrupación y sustituirla con otro organismo se concretó tal y como sugirió el tesorero Joaquín Román el 26 agosto de 1837. Dos años después sabemos que el tesorero carecía de empatía por la capilla, sobre todo, a aquéllos que abandonaron la institución en noviembre de 1837, músicos a los que se refirió como “la fracción de los rebelados”:

Este plan giró sobre la base de *que* el total de los gastos de esta *Santa Yglesia* quedasen reducidos a una mitad; más observándose posteriormente que no podía llevarse a efecto con toda exactitud esta disminución en todos los ramos del servicio, **se resolvió *que* gravitara más sobre los que eran de menor importancia y necesidad; tal se calificó el ramo de orquesta; por lo que los sueldos de los músicos se redujeron a la cuarta parte de su dotación.** [...] Por lo *que* toca a don José María Luengas es constante *que* se conformó con la cuarta parte del sueldo que disfrutaba, **que no se asoció a la fracción de los rebelados**, y que asistió al coro muchos de los días prevenidos por la cartilla después de la disolución de la orquesta antigua.¹⁷⁹

El nombre con el que Román se refirió a este conjunto de músicos es relevante, pues según las categorías de Williams, este grupo lo podemos identificar como opositor a las condiciones administrativas de la Catedral.¹⁸⁰ Más adelante podemos observar que los Músicos rebelados continuaron con una actitud negativa ante cualquier intento de trasgredir sus intereses, entre ellos, los propuestos por José Ignacio Triujeque posteriormente.

¹⁷⁹ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, ff. 140-142v, 14 de enero de 1839.

¹⁸⁰ Williams, *op. cit.*, p. 65.

Ante estos hechos podemos dar por concluida una etapa en la práctica vocal-orquestal en la Catedral de México de manera institucionalizada, la cual permaneció vigente a lo largo de tres siglos. Sin embargo, la renuncia de los músicos de la capilla no implicó la ausencia de cantores e instrumentistas en las ceremonias catedralicias; sin embargo, su asistencia no volvió a regularse en la administración que comenzó a gestarse en el siglo XVI. A partir de este momento, los músicos dejaron de ser ministros de la Catedral, perdieron la asignación de un salario fijo, sus prerrogativas laborales y carecieron del cariz de artistas institucionalizados.

Reflexiones

La consumación de la gesta de Independencia fue un proceso que afectó directamente en la continuidad de la capilla de música de la Catedral de México. Entre las circunstancias que afectaron a esta agrupación se encuentran las pérdidas económicas por la recaudación del diezmo a partir de 1810, la falta de un guía espiritual en la arquidiócesis tras la huida del arzobispo Fonte y Miravete en 1823, los problemas entre la Iglesia y el Estado por la obtención del Patronato en 1824, la supresión del pago del diezmo en 1833 y la devaluación de la moneda de cobre en 1837. Todas ellas fueron circunstancias que colocaron al arzobispado –y a la Iglesia en México– en un paulatino debilitamiento político, económico y social.

Entre las dificultades por las que atravesó la capilla desde 1815 fueron: el nombramiento de Mateo Manterola como regente, encargado de marcar el compás y cuidar el archivo musical, en lugar de contratar a un maestro de capilla; la negativa de nombrar a Francisco Delgado como compositor, siendo que Manterola no era capaz de cubrir esta necesidad; la omisión de otorgar las plazas necesarias para completar las voces e instrumentos de la agrupación, la falta de potestad para obligar a los músicos a cumplir con su trabajo –como mínimo la asistencia–, además de la continua inestabilidad de los sueldos de los músicos.

Pero ¿en quién recaía la responsabilidad de realizar lo necesario para la continuidad de la agrupación? ¿Quiénes decidían sobre los asuntos mencionados? El organismo responsable de mantener lo mejor posible la continuidad de la capilla era el cabildo catedralicio; sin embargo, en su mayoría, las problemáticas por las que atravesaba la agrupación requerían de

una considerable asignación de recursos económicos, dinero que el órgano rector no tuvo la disponibilidad de otorgar.

Consideramos que las dificultades por las que atravesó la Iglesia desde 1823 y la distracción del cabildo para vigilar el cumplimiento de la práctica musical fueron las condiciones idóneas para que los músicos se abrieran paso ante las oportunidades y la variedad de espacios para ejercer su profesión. Si bien, varias de estas prácticas ya existían desde tiempo atrás, lo cierto es que algunas lograron un mayor desenvolvimiento a partir de las primeras décadas del siglo XIX, e incluso, formaron parte de proyectos de Estado como la creación de la *Compañía cómico trágica*.

En este contexto, la figura de José Ignacio Triujeque resulta singular, pues a pesar de las pocas referencias con las que contamos, éstas nos permiten saber cuáles eran los espacios donde los músicos podían ejercer su profesión. Ya fuera en las iglesias, en los teatros o la milicia, tanto el clarinetista como otros intérpretes incursionaron en la vida musical de la naciente República, a pesar de los conflictos políticos, económicos y social por los que atravesaba el país.

Posteriormente, la situación económica de la Catedral alcanzó niveles críticos. Ya fuera por la falta de recursos, o porque los integrantes de la capilla “eran de menor importancia” –según lo dicho por el tesorero Joaquín Román–, lo cierto es que una vez que el diezmo se convirtió en una “aportación voluntaria” por parte de los fieles, el salario de los músicos se convirtió en una “aportación voluntaria” por parte del cabildo al reducir su salario a cantidades ínfimas.

La sociabilidad es otro de los elementos importantes que debemos tener en consideración, sobre todo, al final de la década de 1830. Hasta el momento desconocemos algún antecedente en el que un grupo de músicos se opusieran de manera tan radical a las disposiciones impuestas por el cabildo. Esta situación nos muestra una ideología en la que los músicos declaran una oposición abierta ante el poder coercitivo del cabildo, dignificando el trabajo que realizaban y anteponiendo su profesión como parte de una práctica especializada que ameritaba una remuneración suficiente para su subsistencia y la de sus familias.

La desintegración de la capilla de música evidencia una ruptura en la estructura social de la cual formaban parte los músicos, misma que propició otras formas de organización en donde algunos elementos persistieron y otros resultaron improcedentes. Sin embargo, como veremos a continuación, la Catedral requería mantener uno de los elementos que enriquecía su ceremonial, la música, práctica realizada con o sin intérpretes institucionalizados.

CAPÍTULO II

La introducción y permanencia de una formación independiente: La orquesta de José Ignacio Triujeque

La desintegración de la capilla de la Catedral de México en noviembre de 1837 no implicó la exclusión de la práctica vocal-orquestal en las ceremonias del recinto; sin embargo, fue necesario implementar una serie de cambios administrativos, ceremoniales y económicos para mantener su continuidad.

En este capítulo analizamos cuáles fueron las modificaciones administrativas y económicas ejecutadas por el cabildo para la participación de la orquesta de José Ignacio Triujeque. Posteriormente, señalamos la importancia de la participación de esta agrupación en el ritual catedralicio y las acciones que realizó el clarinetista como músico-empresario para asentar su ejercicio profesional durante más de doce años. El contenido se divide en dos secciones. Primero, atendemos la colaboración de Triujeque como una práctica emergente, es decir, cuando se consideró que el convenio era provisional. Segundo, analizamos la manera en que el clarinetista logró asentar su participación de manera regular.

Finalmente, es necesario resaltar que para realizar este capítulo fue necesario confrontar dos series documentales muy importantes como son las Actas de cabildo y los libros de Clavería correspondientes a los años de 1838 y 1850 del Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México. Lo anterior se debe a que las primeras omiten el nombre de José Ignacio Triujeque como gestor de la nueva orquesta que asistió a las funciones, mientras que los registros monetarios comprueban la colaboración del músico en la institución.

1. La práctica emergente

La asistencia de la orquesta de José Ignacio Triujeque en la Catedral de México requirió una serie de modificaciones de carácter administrativo y ceremonial. Las acciones emprendidas fueron la creación del Plan de funciones de coro, el establecimiento de la comisión de orquesta y la entrega del Plan de orquesta. Una vez logrado este último, el cabildo estableció el convenio con el clarinetista; sin embargo, Triujeque logró asentar su asistencia de forma permanente después de tres años de haber iniciado el convenio.

Primeros cambios

Las modificaciones sobre la participación de la orquesta en algunas de las ceremonias de la Catedral de México comenzaron mientras aún estaba activa la capilla de música. En la Reforma general de gastos realizada el 30 de septiembre de 1837 el cabildo catedralicio determinó excluir la asistencia de esta agrupación en las misas de Renovación y en las de la Santísima Virgen.¹ Posteriormente, el 24 de octubre del mismo año el deán Juan Manuel Irizarri presentó el Plan de funciones de coro, donde agregó otras ceremonias.

Los cambios implementados por el deán fueron de dos tipos; los primeros, implicaron la exclusión total en siete ceremonias;² los segundos, redujeron el número de tiempos³ de intervención en el oficio divino siendo sustituidas por los organistas.⁴ Pero a pesar de ello no

¹ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 74, ff. 314v-115v, 30 de septiembre de 1837.

² Las ceremonias excluidas fueron: la Circuncisión, Purificación, Visitación, Dolores, Patrocinio de la Virgen, Santos inocentes y de Nuestra Señora de Ángeles. Véase: ACCMM, Actas de cabildo, lib. 74, f. 324v, 24 de octubre de 1837.

³ Este término es el que se utiliza en la documentación, el cual se refiere a las intervenciones que realizaba la orquesta en el oficio divino. Véase Capítulo I.

⁴ Las vísperas y las horas de tercia se sustituyeron por el acompañamiento de órgano. Las misas de los Santos Apóstoles (Mateo, Marcos, Lucas y Juan), San Bernabé y San Juan Nepomuceno, los cuatro días de jubileo, la Octava de Corpus, el primer y tercer día de Pascua de Resurrección, el segundo y tercer día de Pentecostés, así

es posible establecer cambios permanentes porque varias de las ceremonias que requerían la asistencia de orquesta se desempeñaron de acuerdo a las circunstancias y el presupuesto disponible.

A partir de la disolución de la capilla de música, el cabildo dispuso lo necesario para continuar lo establecido en el ceremonial. Para ello crearon la comisión de orquesta,⁵ un organismo que estaría a cargo de administrar el desempeño de las funciones. En adelante, los titulares de la comisión fungirían como intermediarios entre el profesor de música que proveería la nueva agrupación y el cabildo, y negociarían la asistencia de los músicos de acuerdo a los requerimientos de las ceremonias y el presupuesto disponible.

La creación de una comisión no era del todo novedosa. En décadas anteriores el cabildo le encomendó a alguno de los capitulares que realizara una actividad de carácter extraordinario, algunas de éstas relacionada con algún asunto económico. Por ejemplo, en julio de 1821 se estableció “una comisión para arreglar los gastos de la iglesia”;⁶ en junio del año siguiente el cabildo creó una “comisión especial” para gestionar la orquesta que participaría en la Coronación del emperador Agustín de Iturbide,⁷ responsabilidad encomendada al chantre Matías de Monteagudo y al encargado de la doctoral;⁸ Sin olvidar a aquélla que se creó en abril de 1837 para disminuir los gastos de la Catedral.⁹ Es decir, la

como el primero, segundo y tercer día de la Natividad fueron reemplazadas por el canto llano con órgano. Véase: ACCMM, Actas de cabildo, lib. 74, f. 324v, 24 de octubre de 1837.

⁵ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 74, f. 351v, 5 de diciembre de 1837.

⁶ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 69, f. 345v, 2 de julio de 1821.

⁷ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 70, f. 92, 17 de junio de 1822.

⁸ Desconocemos el nombre de esta dignidad.

⁹ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 74, f. 167, 19 de abril de 1837.

creación de la comisión de orquesta reafirma que la participación de la orquesta era temporal, mientras se reestablecía la nueva capilla de músicos.

Los titulares de la comisión de orquesta entre 1838 y 1850 se enumeran en el cuadro siguiente:

Cuadro 3. Titulares de la comisión de orquesta en la Catedral de México (1837-1850)			
Eclesiástico	Título	Tiempo de gestión	Causa de salida
Joaquín Román	Tesorero	26 ago. 1837 - 31 mar. 1840	Renuncia
Ignacio Grajeda	Rector del Colegio de infantes.	5 dic. 1837 - 17 feb. 1838	Provisional
Guzmán	Prebendado	5 dic. 1837 - 17 feb. 1838	Provisional
José María Santiago	Prebendado	21 feb. 1839 - 28 abr. 1840	Renuncia
Juan José Poza	Prebendado	21 feb. 1839 - 28 abr. 1840	Renuncia
José María Guerrero	Prebendado	28 abr. 1840 - 10 oct. 1841	Muerte
Juan José Poza	Prebendado ¹⁰	18 jul. 1841 - 8 nov. 1850	Muerte
Fuentes: ACCMM, Actas de cabildo, libros 76 – 83; ACCMM, Clavería, Salidas, Fábrica espiritual, lib. 153, ff. 11-12v, enero-febrero de 1838.			

Los primeros en asumir la comisión de orquesta fueron los prebendados¹¹ Grajeda y Guzmán; mientras que, por su parte, el tesorero Joaquín Román planificaba la participación de una agrupación que actuara de manera regular. Los dos primeros gestionaron la participación de los músicos externos para las funciones de diciembre de 1837 a febrero del año siguiente. Desde entonces, se hizo evidente uno de los mayores problemas a los que se enfrentaron los comisionados: establecer la gratificación económica para cada una de las ceremonias. La dificultad no era menor, pues ¿cómo lograrían remunerar las funciones que durante tres siglos se habían retribuido a partir del salario de los músicos?

¹⁰ En 1847, Poza estuvo a cargo de la comisión de orquesta, encargado de la ceremonia de San Felipe de Jesús y primer juez hacedor, un año después fue nombrado tesorero. Véase: ACCMM, Actas de cabildo, lib. 80, f. 22v, 7 de enero de 1847; ACCMM, Actas de cabildo, lib. 81, ff. 18-18v, 25 de enero de 1848.

¹¹ Recordemos que los prebendados, racioneros y medios racioneros eran parte de las dignidades del cabildo.

El problema al que se enfrentaron los comisionados lo observamos al comparar el costo que generaron las mismas celebraciones efectuadas en dos años distintos, 1838 y 1840. En el primer año las ceremonias generaron un costo de 1 344 pesos, un precio elevado en comparación con los 1 140 que generaron dos años después. Entre estas funciones destaca el aniversario de San Ildefonso con una diferencia de 178 pesos, mientras que el importe de otras se redujo entre 5 y 10 pesos. La diferencia en el costo de las ceremonias se muestra a continuación:

Cuadro 4. Comparación del costo de las ceremonias que incluyeron la participación de orquesta en la Catedral de México (1838 y 1840)		
Ceremonia ¹²	Importe en 1838	Importe en 1840
[Circuncisión, Santo Jubileo y Epifanía]	265.3.0	270.0.0
Aparición de la Virgen de Guadalupe Expectación de la Virgen ¹³	451.0.0	435.0.0
Aniversario de San Ildefonso	248.0.0	70.0.0
Aniversario del Señor Alonso Núñez de Haro y Peralta	50.0.0	45.0.0
Aniversario de las Almas de los Señores Sacerdotes	70.0.0	60.0.0
Aniversario de San Felipe de Jesús	150.0.0	160.0.0
Aniversario de la Señora Castañiza	110.0.0	100.0.0
Total:	1 344.3.0	1 140.0.0

Fuente: ACCMM, Clavería, Salidas, Fábrica espiritual, lib. 153, ff. 11-12v, enero-febrero de 1838; ACCMM, Ministros, “Noticia de lo que ha importado la orquesta en todo el año de 1840”, caja 1, exp. 8, 2f., 1841.

El 15 y 20 de febrero de 1838, el tesorero Joaquín Román presentó ante el cabildo el esperado Plan de orquesta, el cual sería el inicio para reestructurar y sistematizar la asistencia de una nueva agrupación que actuara de manera regular, mas no permanente. En este proyecto las ceremonias que anteriormente eran consideradas de primera y segunda clase, dobles mayores, dobles, semidobles y simples se re-clasificaron en tres tipos: mayor, mediana y

¹² Las ceremonias siguen el orden del libro de Clavería.

¹³ Ambas ceremonias se pagaron hasta el 13 de enero de 1838, es decir, un mes después de haberse realizado. Aunque el pago sólo menciona la participación de cantores y organistas, éste es similar al costo que erogó la orquesta en 1840. Véase: ACCMM, Clavería, Salidas, Fábrica espiritual, lib. 153, f. 11v, 13 de enero de 1838.

menor solemnidad,¹⁴ cada una con un número de tiempos y un costo proporcional de acuerdo a los músicos que debían asistir.¹⁵

Román propuso que en los días de mayor solemnidad participara una orquesta integrada entre veinticuatro y veintiséis músicos,¹⁶ entre ellos seis violinistas que hacían que la agrupación se considerara completa.¹⁷ Estas ceremonias tenían un costo de 50 pesos por cada uno de los tiempos de participación en el oficio divino, entre ellas: la Asunción de la Virgen María –advocación a la que está dedicada la Catedral de México–, San Pedro, la Expectación de la Virgen María y el aniversario de las Honras fúnebres por la Señora Castañiza,¹⁸ las primeras con un total de cuatro tiempos y la última sólo de tres.¹⁹

Para los días de mediana solemnidad, el tesorero dispuso la participación de un número de músicos menor a los veinticuatro con un costo de 30 pesos por cada tiempo dentro del oficio divino; y en las de menor solemnidad consideró la participación de una orquesta chica con el precio de 15 pesos por intervención, sin señalar mayor detalle al respecto. Con estas modificaciones el propósito del tesorero era reducir el presupuesto de 7 387 a 3 400 pesos anuales, 2 000 provenientes de la Fábrica espiritual y 1 400 del ramo de Aniversarios;²⁰ es decir, la asistencia de una nueva orquesta implicó una disminución superior al 50% con

¹⁴ Esto no exime que en ocasiones las dignidades del cabildo continuaron refiriéndose a las ceremonias de la manera antigua, aunque cada vez con menor frecuencia. Según Anne Walters Robertson el tipo de solemnidad implicaba por sí mismo el número de integrantes de la capilla. Información localizada en: Turrent, *Rito, música y poder en la Catedral Metropolitana. México, 1790-1810*, p. 32.

¹⁵ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 5, 15 de febrero de 1838.

¹⁶ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, ff. 53-53v, 26 de junio de 1838.

¹⁷ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 74, ff. 307v-308, 11 de septiembre de 1837.

¹⁸ El aniversario de la Señora Castañiza debía celebrarse el 16 de febrero, pero entre 1838 y 1850 la función se efectuó en el mes de diciembre. Véase Anexo I.

¹⁹ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 7v, 20 de febrero de 1838.

²⁰ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 5, 15 de febrero de 1838; ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 7v, 20 de febrero de 1838.

respecto al presupuesto que anteriormente se asignaba para los sueldos de los integrantes de la capilla de música.

Según lo anterior, lo más importante era establecer lo concerniente a las ceremonias de mayor solemnidad, mientras que en las funciones de mediana y menor sólo se asentó la cantidad necesaria. De esta manera, el plan de Román resultó incompleto e impreciso porque no especificaba las ceremonias correspondientes a cada tipo de funciones ni los tiempos en que debían participar la orquesta en el oficio divino. Al día siguiente de haber presentado la propuesta, una de las dignidades manifestó al cabildo su desconcierto y solicitó que se discutiera con los hacedores para aclarar los inconvenientes que se podrían presentar.²¹ El cabildo asintió, pero de acuerdo a un informe presentado en 1839 sabemos que la reunión nunca se efectuó.²²

A pesar de que la propuesta de Román presentaba varias carencias, ésta fue el inicio para regular la intervención de la orquesta en las ceremonias de la Catedral de México y comenzar a sistematizar el importe correspondiente para cada una de las asistencias. En vista de esto, no es extraño que el tesorero, como responsable de los bienes catedralicios y conecedor de su capital, estuviera a cargo de realizar dicho plan; no obstante, las limitaciones del proyecto generaron problemas al momento de ponerlo en práctica.

El convenio provisional entre José Ignacio Triujeque y el cabildo metropolitano

Recordemos que el 26 de agosto de 1837 Joaquín Román propuso uno de los cambios más importantes en la práctica musical de la Catedral de México: sustituir la orquesta con una

²¹ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 8v, 21 de febrero de 1838.

²² ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 155v, 21 de febrero de 1839.

formación independiente a través de un intermediario, quien debía contar con su propio repertorio.²³ Una vez aprobadas las reformas temporales, el cabildo estableció un convenio provisional con José Ignacio Triujeque el 3 de marzo de 1838,²⁴ en tanto se restituía la capilla:

En 3 se libraron 30 pesos a don Ygnacio Triujeque, por la misa en dos tiempos con que se ofició la festividad de las Llagas de *Nuestro Señor* Jesucristo, según el convenio celebrado provisionalmente con el *Ylustrísimo* cabildo.²⁵

Los únicos documentos administrativos que mencionan el acuerdo entre el cabildo y José Ignacio Triujeque son los registros de Clavería. En cambio, en las Actas de cabildo sólo mencionan la realización de un convenio, pero omiten que Triujeque actuaba como la contraparte. Esta situación nos hace considerar que el acuerdo era un tipo de contrato que sólo involucraba la compra de un servicio a través de un particular, de esta manera los comisionados se evitarían la dificultad de buscar una agrupación distinta para cada ceremonia o las cancelaciones de última hora. Lo anterior lo deducimos tras el incidente ocurrido con el violinista Eduardo Campuzano, quien en el mes de febrero declinó la asistencia de su orquesta a las funciones de aniversario:

Dijo el señor tesorero que don Eduardo Campuzano, **que había quedado con su señoría de traer su orquesta** para los aniversarios solemnes que deben celebrarse en estos días, ha espuesto a su señoría que no pueden verificarlo porque los individuos de ella se le han excusado; en lo que los señores [quedan] enterados.²⁶

De este modo el convenio entre Triujeque y el cabildo asentado en los registros de Clavería le permitía al clarinetista la certeza de que su orquesta, y no otra, asistiría a las

²³ Véase el apartado “Un cambio sin marcha atrás” del Capítulo I.

²⁴ La condición de que el convenio era provisional se reafirmó un año después. Véase: ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, ff. 140-142v, 14 de enero de 1839.

²⁵ ACCMM, Clavería, Salidas, Fábrica espiritual, lib. 153, f. 13, 3 de marzo de 1838.

²⁶ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 74, ff. 367v-368, 17 de enero de 1838.

funciones, por lo que el acuerdo le aseguraba un espacio regular de trabajo. Sin embargo, la creación de una comisión temporal y la falta de un nombramiento hacia Triujeque y los integrantes de su agrupación en las Actas capitulares reafirma que los nuevos músicos no eran ministros de la Catedral de México, sino individuos externos que carecían de un salario fijo asignado por la institución, tampoco contaron con las prerrogativas que sí gozaron los músicos de la capilla, ni del estatus de artistas institucionalizados.

La formación independiente y el músico empresario

Una vez realizado el convenio entre Triujeque y el cabildo, la práctica musical que había realizado la capilla de música se sustituyó por una formación independiente, una orquesta externa o privada exenta a las regulaciones catedralicias. Por su parte, el cabildo, en función de autoridad, destinaba los recursos para la asistencia de la orquesta, mas este organismo ya no estaba relacionado con la administración de los integrantes.

De acuerdo con las categorías de Williams, esta orquesta era una formación auto instituida, de carácter libre, sin ningún tipo de regulación formal y totalmente autónoma. Con respecto a sus integrantes, hemos identificado que algunos participaron de manera continua, pero en general, alternaban dependiendo de su disponibilidad.²⁷ Según explica el mismo autor, este tipo de organizaciones eran inestables y solían crearse y disolverse con rapidez, circunstancias que, por lo general, dificultan el estudio de estas asociaciones.²⁸

²⁷ Las características de la agrupación fueron expuestas por Luis Barragán cuando solicitó dirigir la orquesta en 1850, en aquella ocasión indicó que había permanecido en la agrupación de Triujeque por un lapso de cinco años y que en caso de asumir el cargo se comprometía a “servir con la misma orquesta todas las ocasiones”. Véase: ACCMM, Correspondencia, Luis Barragán, caja 1, exp. 21, 1f, [ca. 3 agosto 1850].

²⁸ Williams, *op. cit.*, pp. 62-63.

La introducción de una formación independiente trajo consigo beneficios económicos para la institución porque redujo de manera notable los gastos de la Fábrica espiritual; sin embargo, este tipo de contratación implicaba una inestabilidad laboral para los músicos, pues el cabildo podía prescindir de la orquesta en el momento que se presentara una mejor oferta.

La función de Triujeque fue la de un músico-empresario. Las tareas que debía realizar fueron extensas e implicaban elegir a los músicos que participarían en su agrupación, negociar el precio de las funciones con los comisionados de orquesta y realizar las retribuciones económicas para los intérpretes. También debía atender lo concerniente al repertorio para las funciones, esto es, desde comprar, reunir y seleccionar las obras, hasta realizar los arreglos y las copias necesarias para los ejecutantes. Además, participaba en las ceremonias, ya fuera como director o como ejecutante en la orquesta. En síntesis, asumió las responsabilidades que algunos años atrás se dividían entre el cabildo catedralicio y el maestro de capilla, sin dejar de lado la práctica interpretativa.

Hasta el momento desconocemos algún estudio sobre este tipo de actor social u organizaciones semejantes. Según señala Raymond Williams, en el teatro existió un tipo de gestor semejante a través del actor-empresario, función que recaía en un individuo con una posición de liderazgo y la capacidad de controlar al grupo;²⁹ cualidades que consideramos que nuestro músico también poseía y que atendemos a lo largo de la tesis.

²⁹ *Ibid.*, p. 105.

Inconformidades con el Plan de orquesta

La propuesta para integrar una orquesta externa pareció la mejor solución para reducir el presupuesto de la Fábrica espiritual. No obstante, estos cambios implicaron una serie de dificultades ignoradas en un inicio como la asistencia de músicos ajenos a la institución, las funciones a las que debían asistir y la sistematización del pago correspondiente. Hasta el momento, el Plan de orquesta sólo era un parámetro para reorganizar las funciones de la Catedral, propuesta que había quedado pendiente de aprobar.

En diciembre de 1838 el cabildo comenzó a instar a Román a presentar “por escrito”³⁰ la propuesta planteada y el informe de actividades correspondiente desde la disolución de la capilla.³¹ Un mes después, el tesorero presentó un informe donde enfatizó las ventajas del Plan de orquesta y el beneficio económico que resultó al haber disuelto la capilla, pero la entrega del informe continuó pendiente.³²

La perseverancia del cabildo era con el fin de conocer la cantidad precisa que estaba generando la nueva agrupación y reducir, aún más, los gastos de la Fábrica espiritual.³³ Ante esta necesidad, las dignidades consideraron oportuno integrar a José María Santiago y Juan José Poza en la comisión para auxiliar al tesorero,³⁴ colaboración que poco o nada favoreció al problema. Las evasivas de Román crearon suspicacia entre las dignidades, quienes manifestaron su inconformidad con el gasto excesivo que ésta generaba.³⁵

³⁰ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, ff. 124-124v, 4 de diciembre de 1838.

³¹ *Ibid.*

³² ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, ff. 140-142v, 14 de enero de 1839.

³³ *Ibid.*

³⁴ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 155v, 21 de febrero de 1839.

³⁵ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 180, 24 de mayo de 1839.

El problema se agudizó al afectar directamente a las dignidades. En enero de 1840 el deán tomó la iniciativa y se quejó que los costos de algunas de las ceremonias con orquesta se habían retribuido a partir del ramo de mesa capitular, acción que había afectado a los capitulares.³⁶ En efecto, entre 1838 y 1839 el costo de la agrupación había sido de 4 936³⁷ y 4 237 pesos, respectivamente, una diferencia que contravenía los 3 400 estimados por Román en un inicio. Por tanto, estas inconformidades eran justificadas y cuestionaban que la desintegración de la orquesta hubiera sido la mejor solución para reducir los gastos de la Fábrica espiritual.

Pasaron dos años del convenio con Triujeque y Román continuaba evadiendo la entrega de la nueva planeación.³⁸ Semanas después, Irizarri reiteró su descontento con la orquesta externa por “los inconvenientes del que se ha practicado en los últimos dos años”³⁹ y consideró prudente reestablecer una capilla con ministros que fueran parte de la institución, como sucedía con anterioridad, y prescindir de los servicios de Triujeque.

A pesar del decremento económico que Irizarri y el resto de las autoridades sufrieron con la disminución de la mesa capitular, consideramos que su molestia también pudo deberse al nuevo orden institucional. Pero además, el deán conocía la importancia de los ministros de

³⁶ Recordemos que una parte del diezmo era asignada a la mesa capitular, la cual se distribuía entre las dignidades del cabildo. ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, ff. 288v-289, 18 de enero de 1840.

³⁷ Esta es la cantidad total de todo el año de 1838. En el Anexo I sólo señalamos las funciones en las que participó la orquesta desde el 3 de marzo de 1838 hasta julio de 1850.

³⁸ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, ff. 124-124v, 4 de diciembre de 1838; ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 143v, 18 de enero de 1839; ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 148, 14 de febrero de 1839; ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 152v, 18 de febrero de 1839; ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 170v, 27 de abril de 1839; ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, ff. 300v-301, 1 de febrero de 1840.

³⁹ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, ff. 300v-301, 1 de febrero de 1840.

la capilla para la enseñanza musical del Colegio de infantes,⁴⁰ la cual se podría reanudar al restablecer este organismo.

La inasistencia de Irizarri a la sesión del cabildo del 6 de febrero de 1840 fue el momento justo para que el canónigo Félix Osores contraviniera las intenciones del deán y propuso que continuara la entrega de la planeación.⁴¹ Finalmente, el 24 de marzo Román y Santiago entregaron el Nuevo plan de orquesta, no sin antes advertir los costos que traería volver al modelo anterior, por lo que recomendaron que continuara la orquesta de Triujeque o alguna otra. Los comisionados se anticiparon y le solicitaron al clarinetista que presentara una propuesta para que su agrupación actuara de forma permanente, la cual comprendía un presupuesto de 5 000 pesos,⁴² cantidad superior a la que el cabildo estaba dispuesto a asignar. El informe de los comisionados dice así:

La comisión encargada de presentar a *Vuestra Señoría Ylustrísima* un plan de orquesta conforme a las actuales circunstancias de esta *Santa Yglesia*, **ha discutido detenidamente y buscado los medios de conciliar el costo de una orquesta decente cual corresponde a la primera Catedral de la República, con las penurias lamentables de su erario.** Para el efecto pidió a los profesores que actualmente la sirven, un plan según el conocimiento que tienen adquirido en el tiempo de su contrata, lo entendieron efectivamente y es el que debidamente acompaña. No puede menos la comisión de manifestar a *Vuestra Señoría Ylustrísima* que fueron muchas y de difícil resolución las reflexiones *que* le ocurrieron para no conformarse con el plan presentado. **Pero el tiempo urge, la contrata espira y están próximas las funciones clásicas que deben desempeñarse: ¿Qué remedio pues? La comisión no haya otro que el de que provisionalmente se haga un ajuste con los que actualmente han servido, o con otros, marcando señaladamente las funciones *que faltan hasta fin de año*, según su mayor o menor solemnidad, y ajustando desde ahora el precio de cada una y que,**

⁴⁰ En el Colegio de infantes se impartían clases de canto llano, canto figurado y de algún instrumento musical, todo en ello en beneficio de las ceremonias. Hasta noviembre de 1837 la enseñanza musical la habían realizado el maestro de capilla, los músicos de la orquesta y los organistas, por lo que la falta de ministros y la renuncia de Manterola perjudicaron su continuidad.

⁴¹ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 303, 6 de febrero de 1840.

⁴² ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 336, 24 de marzo de 1840.

vencida esta dificultad urgente, pueda la comisión en los nueve meses restantes meditar un plan que allane todas las dificultades y que provea todos los inconvenientes.⁴³

A pesar de los conflictos suscitados para la entrega de la nueva planeación, el cabildo siguió el consejo de los comisionados, continuó la logística que habían seguido hasta entonces y mantuvo el convenio con Triujeque. Los cambios realizados fueron mínimos, se añadieron 100 pesos al ramo de aniversarios, quedando el presupuesto final en 3 500 pesos y se determinó que la retribución se hiciera sin distinción de tiempos dentro del oficio,⁴⁴ aunque esto último no parece haberse efectuado. El Nuevo plan de orquesta fue la última actividad que realizaron Joaquín Román y José María Santiago y en su lugar fue nombrado José María Guerrero como titular de la comisión en abril de 1840,⁴⁵ con el que se alcanzó una mayor estabilidad en la comisión, seguido, posteriormente, por Juan José Poza, quien lo desempeñó desde julio de 1841 hasta noviembre de 1850.⁴⁶

La decisión sobre la permanencia de la orquesta de Triujeque continuó aplazada pues, tal como señala el acta, “el tiempo urge”. En efecto, aquel no era el mejor momento para discutir la permanencia de la orquesta, pues su colaboración sería necesaria en uno de los momentos más importantes para la Iglesia en México.

⁴³ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, ff. 335v-336, 24 de marzo de 1840.

⁴⁴ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 336v, 24 de marzo de 1840.

⁴⁵ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 343, 28 de abril de 1840.

⁴⁶ La importancia de estos dos titulares en el cargo la explicamos en el capítulo III.

2. La práctica dominante

La necesidad de la orquesta en las ceremonias catedralicias

De forma paralela al regreso de Triujeque en 1838, el cabildo se estaba preparando para el nombramiento de un nuevo arzobispo. Tras la renuncia de Pedro José de Fonte Hernández y Miravete como arzobispo, por petición expresa del Papa en 1837, comenzaron las disposiciones para el nombramiento de su sucesor.⁴⁷ Entre tanto, Manuel Posada y Garduño fue nombrado vicario capitular, es decir, “canónigo o clérigo encargado por el cabildo del gobierno de una diócesis en Sede vacante o impedida”,⁴⁸ cargo que le permitió comenzar a dirigir la arquidiócesis de manera temporal desde el 18 de abril de 1838.⁴⁹ Las actividades que Posada podía ejercer eran limitadas, pero fueron el mejor preámbulo para restituir el orden en el arzobispado.⁵⁰

El 24 de mayo de 1839 Antonio López de Santa Anna, Presidente interino de la República, le propuso al cabildo metropolitano elegir a un eclesiástico para proponerlo como arzobispo de México ante la Santa Sede.⁵¹ La disputa entre la Iglesia y el poder ejecutivo sobre el Patronato y, por ende, quién debía realizar el nombramiento continuó vigente;⁵² sin embargo, el cabildo metropolitano tuvo el derecho de proponer a su prelado, pero “sin *que se*

⁴⁷ Bravo, “La gestión episcopal de Manuel Posada y Garduño”, p. 14.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 15. Nota al pie No. 21.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 15.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 16.

⁵¹ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 183, 29 de mayo de 1839.

⁵² *Ibid.*, p. 14.

entienda *que se introduce derecho ni costumbre*”,⁵³ lo que significaba que el gobierno civil podía ejercer su derecho a la Exclusiva y descartar a aquél que contraviniera sus intereses.⁵⁴

La noche del 7 de junio de 1839 las campanas de las iglesias capitalinas comenzaron a tañer para anunciar la votación. Al día siguiente, el cabildo se reunió en la sala capitular y, acompañados por las oraciones de las religiosas desde sus conventos, eligieron a Manuel Posada y Garduño para dirigir el arzobispado.⁵⁵ La decisión se comunicó de inmediato al gobierno y diez días después la elección fue aprobada por Santa Anna.⁵⁶

Las Bulas de confirmación fueron recibidas por Posada y Garduño en la Santa Sede el 23 de diciembre de 1839, hecho que se le notificó al cabildo el 18 de abril de 1840.⁵⁷ A partir de entonces comenzaron las ceremonias para la consagración del prelado, en donde la orquesta de Triujeque tuvo un papel primordial.

Para llevar a efecto las ceremonias correspondientes se consultaron los ceremoniales de 1714, 1766 y 1816 e intentando seguir la tradición en dichos rituales “se acordó se hagan en el presente las mismas demostraciones”.⁵⁸ El cabildo acordó una jubilosa celebración que se llevaría a cabo en los días siguientes y estaría enmarcada por los toques de campanas, mientras la orquesta intervendría en la misa y el himno de veneración por antonomasia al Todo poderoso:

De este día a las cinco se repique a vuelo por el tiempo de una hora, y *para que* las demás Yglesias de la capital acompañen el repique cuatro *padres* capellanes pasen a dar en todas el aviso correspondiente.

⁵³ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 183, 29 de mayo de 1839.

⁵⁴ Bravo, “La gestión episcopal de Manuel Posada y Garduño”, p. 20.

⁵⁵ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 191, 8 de junio de 1839.

⁵⁶ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 198v, 18 de junio de 1839.

⁵⁷ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 341, 18 de abril de 1840.

⁵⁸ *Ibid.*

Que el miércoles 22 se celebre en esta Santa Yglesia una misa solemne de gracias con orquesta de primera clase y se cante el *Te Deum* al tiempo de la procesión por las naves de la misma Yglesia. Que finalizada la solemnidad vaya el Ylustrísimo cabildo en forma y de toda ceremonia a dar la enhorabuena al Ylustrísimo Señor Arzobispo electo y vuelva del mismo modo a esta Santa Yglesia. Que el repique de antes del coro sea como de primera clase, el del tiempo del *Te Deum* a vuelo y cuando salga el Ylustrísimo cabildo sea con todas las campanas a mano.⁵⁹

Antes de asumir su cargo, en el mes de mayo Posada y Garduño realizó un retiro espiritual en el oratorio de San Felipe Neri,⁶⁰ lapso durante el cual el arcediano Matías de Monteagudo recibió la “Posesión del arzobispado”, con previa autorización del prelado. Lo relevante de esta ceremonia es que nos permite observar cómo interactuaba la música en una ceremonia de este tipo y los géneros musicales que se encontraban vigentes en aquel entonces, como lo eran la obertura,⁶¹ el himno del *Te Deum* y el villancico:

los señores comisionados llevaron hasta delante del señor presidente a dicho señor apoderado, quien se puso de rodillas en un cojín e hizo, en manos de dicho presidente, el juramento del capítulo 1 parte 1 § 2 de los estatutos y **concluido salió el señor apoderado acompañado de los cuatro señores comisionados y el secretario tocando a este tiempo por la orquesta una obertura.** Y formándose el acompañamiento desde la sala capitular iban primero el pertiguero y niños infantes, después todos los ministros del coro y *padres* celadores, y el clero —*que* al efecto fue citado de orden del señor provisor por medio de edicto—, todos por el presbiterio y puerta *que* mira a la capilla de San Felipe de Jesús. **Cantándose entretanto el *Te Deum*,** se dirigieron al coro en que se hallaban muchas personas de la primera distinción (*que* asistieron por convites *que* mandó imprimir y repartir el señor apoderado) [...] y sentándolo en dicha silla del medio y principal del coro, y espresó *que* la tomaba real, actual, corporal *vel quasi* a nombre y en virtud del poder del Ylustrísimo señor doctor don Manuel Posada, arzobispo electo. **Y en señal de posesión rezó una oración de Nuestra Señora, se cantó un**

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ Bravo, “La gestión episcopal de Manuel Posada y Garduño”, p. 35.

⁶¹ La obertura se podía interpretar en lugar de una sinfonía u otra obra instrumental. Hasta donde sabemos, las sinfonías eran permitidas en las ceremonias catedralicias, algunas referencias documentales las sitúan en el ofertorio, por lo que dada su función litúrgica podemos considerar que éstas no eran obras profanas. Véase: ACCMM, Archivo de música, *Plan de música de varios autores*, Música para celebrar la restitución de Fernando VII en la Catedral de México, f. 77, 8 de diciembre de 1814.

villancico acompañando la orquesta y concluido se hizo señal para el repique general a vuelo que duró un tiempo considerable, y a que acompañaron todas las yglesias de esta capital.⁶²

El esperado día había llegado. El 31 de mayo se realizó la consagración de Manuel Posada y Garduño. El acto congregó la asistencia de las autoridades eclesiásticas, así como la del Presidente de la República Anastasio Bustamante, padrino espiritual y protector del prelado. La ceremonia no pasó desapercibida ante las miradas del país. Fanny Calderón de la Barca, dama prestigiada de la sociedad decimonónica, quedó estupefacta ante las ataviadas vestimentas de los obispos, los candeleros, vasos y fuentes de oro “y enorme cantidad de joyas en los ornamentos de los obispos y sacerdotes”,⁶³ entre ellas, el diamante que el Presidente de la nación le regaló a Posada.⁶⁴ Al acto sólo asistieron las personalidades más distinguidas y aquéllas en las que se concentraba el poder del país, mientras que el resto de la sociedad se enteró de lo acontecido a partir de periódicos como *El Cosmopolita*, que narró los pormenores del memorable acontecimiento.⁶⁵

La orquesta congregó a cuarenta y nueve profesores de música,⁶⁶ es decir, el doble de los necesarios en las ceremonias de mayor solemnidad; e incluyó tanto a ministros de la Catedral como a los ejecutantes reunidos por Triujeque. Su costo fue de 500 pesos, una cantidad elevada si lo comparamos con otras ceremonias,⁶⁷ pago que fue realizado el 2 de

⁶² ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, ff. 352v-353, 12 de mayo de 1840.

⁶³ Madame Calderón de la Barca (Frances Erskine Inglis), *La vida en México durante una residencia de dos años en ese país*, Trad. de Felipe Teixidor, México: Porrúa, 2010, p. 157.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 156.

⁶⁵ *El Cosmopolita*, “Consagración del señor Posada: Primer arzobispo del México independiente”, t. IV, No. 87, Ciudad de México, 3 de junio de 1840, pp. 3-4.

⁶⁶ El término “Profesores de música” se refería a los músicos profesionales, el cual hacía una diferencia con los aficionados, aunque en estricto sentido ambos podían desarrollar un alto nivel de ejecución.

⁶⁷ En comparación con otras ceremonias, esta cantidad es superior a todos los días que asistió la orquesta en la Semana Santa de 1840. Véase: Cuadro 7 “Calendario de ceremonias y comparación de costos”, capítulo III.

junio, es decir, un día después de haberse realizado las ceremonias de consagración y el juramento de obediencia.⁶⁸

La música para la ceremonia incluyó las obras de compositores activos desde la segunda mitad del siglo XVIII hasta contemporáneos de Triujeque, según se describió en *El Cosmopolita*: “Los *Kyries* y *Gloria* que se cantaron son composición hecha en esta capital por el señor [Lauro] Rossi; el *Credo*, el *Benedictus* y el *Agnus* de Mossart; el *Veni Creator* de [Ignacio] Jerusalem y el *Te Deum* de don [José] Antonio Gómez”.⁶⁹ Para el cabildo la música tampoco pasó desapercibida y en el acta correspondiente refirió que la orquesta había sido “del mayor gusto” y que “la música que se dispuso para este día fue exquisita”,⁷⁰ crédito compartido por Fanny Calderón.⁷¹

Acabada la ceremonia, veinticinco personajes ilustres de la sociedad y la política mexicana, ofrendaron sus dotes artísticas al arzobispo y “Los profesores tuvieron la política de ceder su lugar a los aficionados, y éstos cantaron los solos, dúos y tercetos”.⁷² Entre los últimos, no podía faltar la señora Fanny al arpa, además del teniente coronel José María Garmendia, contrabajista y compositor;⁷³ el senador Basilio Guerra en las voces y de Bari al violín, el cónsul de Frankfurt.⁷⁴

⁶⁸ ACCMM, Clavería, Salidas, Fábrica espiritual, lib. 155, f. 13v, 2 de junio de 1840.

⁶⁹ *El Cosmopolita*, “Consagración del señor Posada: Primer arzobispo del México independiente”, p. 3.

⁷⁰ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, ff. 363v-364v, 31 de mayo de 1840.

⁷¹ Madame Calderón de la Barca, *op. cit.*, p. 157.

⁷² *El Cosmopolita*, “Consagración del señor Posada: Primer arzobispo del México independiente”, p. 3.

⁷³ El general José María Garmendia dedicó varias de sus composiciones a la Virgen de Guadalupe, mismas que permanecen en el Archivo Musical de la Basílica de Guadalupe. Véase: Lidia Guerberof, *Archivo musical. Catálogo*, México: Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe, 2006, pp. 58-62.

⁷⁴ Desconocemos cuál era el nombre de este diplomático. *El Cosmopolita*, “Consagración del señor Posada: Primer arzobispo del México independiente”, p. 3.

Fuera de aquella teatralidad, al día siguiente Posada y Garduño asistió de nuevo a la iglesia Metropolitana para el Juramento de obediencia por parte de las corporaciones religiosas y “sentado en su solio puestas las manos en los brazos de la silla, llegaron a besarlas en señal de obediencia”. La ceremonia concluyó con la mayor solemnidad: un *Te Deum* acompañando la procesión dentro de la Catedral.⁷⁵ Tras dos meses de fastuosas ceremonias, la Catedral no podía quedar excluida de la figura omnipresente del prelado y el 16 de junio se mandó realizar su retrato para colocarlo en la sala capitular.⁷⁶

Como hemos querido resaltar, las ceremonias entrelazaban una serie de elementos necesarios que dotaban de significado al ritual. El cabildo mantuvo el arraigo a la tradición, pues tal como afirma Berenise Bravo, dichas ceremonias evidencian la “invariabilidad del ceremonial”,⁷⁷ como si el tiempo no hubiese pasado y el régimen novohispano siguiera en pie.

Las funciones referidas nos muestran la importancia de la orquesta en las funciones catedralicias, pero no dudamos que esta agrupación fue también un elemento importante para reposicionar el papel de la Iglesia en la sociedad, el *statu quo*⁷⁸ que la institución eclesiástica necesitaba reafirmar en aquel momento. Debido a ello, no debe extrañarnos las peripecias del cabildo para mediar entre la asistencia de una orquesta que actuara de manera regular y las vicisitudes económicas en las que se encontraba. Los cambios administrativos por los que atravesaba y la situación en la que se hallaba la orquesta se mantuvieron al margen de aquellas

⁷⁵ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 367v, 1 de junio de 1840.

⁷⁶ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 371v, 16 de junio de 1840.

⁷⁷ Bravo, *op. cit.*, p. 32.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 45.

ceremonias porque lo importante era perpetuar el ritual católico con o sin músicos institucionalizados.

Una vez en el cargo, Manuel Posada y Garduño centró su gestión en la disciplina eclesiástica y en la ordenación de diáconos. Para ello siguió una “disciplinada administración”⁷⁹ que concernía en expedir documentos para el ejercicio pastoral de los curas, cuidar el ejercicio devocional, atender las solicitudes de los feligreses, encargarse de las denuncias contra sacerdotes, otorgar licencias y regular el cobro de beneficios espirituales, entre otras actividades.⁸⁰

Posada también se caracterizó por mantener una buena relación con los políticos mexicanos.⁸¹ Durante su administración, tuvo una continua comunicación con el gobierno civil, armonía que le benefició al efectuar el nombramiento de los curas del arzobispado sin que los gobernadores hicieran uso de la Exclusiva.⁸² Además, su postura fue trascendental en el proyecto del general Mariano Paredes, quien intentó restituir la monarquía en México en 1846.⁸³

Ambas circunstancias, tanto administrativas como políticas, influyeron en el ejercicio de la orquesta. La primera, porque la regulación administrativa de Posada devino en acciones para sistematizar su asistencia y su costo, a pesar de que la Catedral era independiente a la

⁷⁹ Bravo, *op. cit.*, p. 54.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 56.

⁸¹ Posada incursionó en la política desde 1812, circunstancia que Berenise Bravo considera como un factor determinante para obtener el cargo de arzobispo. Para mayor referencia véase: Bravo, *Ibid.*, pp. 25-27.

⁸² *Ibid.*, p. 81.

⁸³ Miguel Soto, *La conspiración monárquica en México. 1845-1846*, México, Editorial Offset, 1988, p. 134.

secretaría arzobispal. La segunda, porque la agrupación participó en la sacralización de nombramientos y sucesos políticos, temas que atendemos en detalle en el capítulo III.

La continuidad del convenio

Durante la víspera de la consagración del arzobispo Posada, el violinista José María Chávez⁸⁴ presentó una propuesta para sustituir la orquesta de Triujeque. El ofrecimiento requería un presupuesto de 6 025 pesos para asistir a las ceremonias del calendario litúrgico y los aniversarios, mas no incluía las funciones extraordinarias.⁸⁵ La cantidad solicitada por Chávez era superior a la que el cabildo podía pagar, e incluso, a los 5 000 pesos pretendidos por Triujeque, motivo por el cual se rechazó la solicitud. Sin embargo, el costo regular de una orquesta por asistir a las iglesias anualmente se encontraba alrededor de los 6 000 pesos,⁸⁶ por tanto, como podemos notar, el presupuesto que el cabildo estaba dispuesto a invertir en la orquesta estaba muy por debajo del promedio.

La propuesta de Chávez no debe sorprendernos. Al igual que Triujeque, otros músicos establecieron orquestas especializadas en el ámbito sacro, como Francisco Campuzano y José María Bustamante.⁸⁷ Esto nos muestra que este tipo de agrupaciones eran necesarias en los servicios religiosos y, por tanto, también había una competencia dentro del mercado. Fue precisamente esta competencia a la que el clarinetista debió adaptar su práctica para

⁸⁴ José María Chávez destacó como violinista, director de orquesta y compositor y, al igual que Triujeque, formó su propia orquesta. Más adelante atendemos la trayectoria de este músico y la relación laboral que mantuvo con el clarinetista.

⁸⁵ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 356v-357, 22 de mayo de 1840.

⁸⁶ *El Precursor*, “Carta que dirige el presbítero Francisco Campuzano a D. Ignacio Triujeque”, Francisco Campuzano. Consultado en: AHDF, Asociaciones, vol. 388, exp. 1, ff. 27-27v, 27 de mayo de 1841.

⁸⁷ *Ibid.*

permanecer en la Catedral, hecho que propició algunas rivalidades entre los músicos por conseguir un mayor número de funciones.

En enero de 1841 el comisionado José María Guerrero señaló en su informe anual lo mismo que sus antecesores: “siga la orquesta en el método actual por varias razones siendo la principal la falta de seguridad en los ingresos de diezmos”.⁸⁸ En efecto, a pesar de la extinción del cobro obligatorio del impuesto, éste continuó siendo el recurso económico más importante para el pago de los músicos.

Para analizar esta situación es necesario hacer un paréntesis para considerar el estado en el que se encontraba el producto líquido en aquellos años. En noviembre de 1838 y diciembre de 1839 el cabildo implementó modificaciones para incrementar la recaudación diezmal, cambios que se reflejaron en los más 80 000 pesos recaudados.⁸⁹ Seguramente, este aumento fue el aliciente para que el deán considerara reestablecer la capilla; no obstante, en 1841 hubo una disminución abrupta, la más importante en toda su historia, al reunir menos de 10 000 pesos.⁹⁰ Los ingresos incrementaron paulatinamente hasta 1845, aunque sin llegar siquiera a los 40 000.⁹¹

Es por ello que la asistencia de la orquesta de Triujeque en el oficio divino representó una ventaja económica para el cabildo con respecto a otras agrupaciones. Dicho en otras palabras, el cabildo prefirió convenir la asistencia de una orquesta externa con un presupuesto variable en lugar de establecer una agrupación permanente con un presupuesto determinado.

⁸⁸ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 76, f. 84, 18 de enero de 1841.

⁸⁹ Ortega, *El ocaso de un impuesto*, p. 230.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 226.

⁹¹ *Ibid.*

En efecto, el costo por la participación de la orquesta fue inestable. Algunas causas fueron ajenas a las dignidades como la celebración de ceremonias extraordinarias, sobre todo de carácter político, o por los conflictos por los que atravesaba el país.

El periodo de mayor estabilidad en el presupuesto y las asistencias de la orquesta comprende los años de 1839 a 1846, fechas en las que Posada y Garduño tuvo a su cuidado el arzobispado. Durante este tiempo el cabildo destinó en promedio 4 038 pesos para la asistencia de la orquesta, siendo 1840 el año con una mayor inversión con 4 725 pesos.⁹² Por el contrario, los años de mayor precariedad fueron entre 1847 y 1849, pero la situación no era para menos, pues tras la guerra de Intervención estadounidense el gobierno impuso préstamos forzosos a la Iglesia para sufragar el conflicto.⁹³ Sin embargo, el cabildo se opuso a esta exigencia, lo que generó conflictos entre ambos poderes y, en consecuencia, el vicepresidente Valentín Gómez Farías emitió la Ley de incautación de bienes eclesiásticos.⁹⁴ El cabildo, temeroso ante las circunstancias prefirió cerrar las puertas de la Catedral y cancelar gran parte de sus ceremonias antes de ver perder sus caudales. Como resultado, en aquel año la asistencia de la orquesta fue menor y únicamente se destinaron 2 331 pesos.

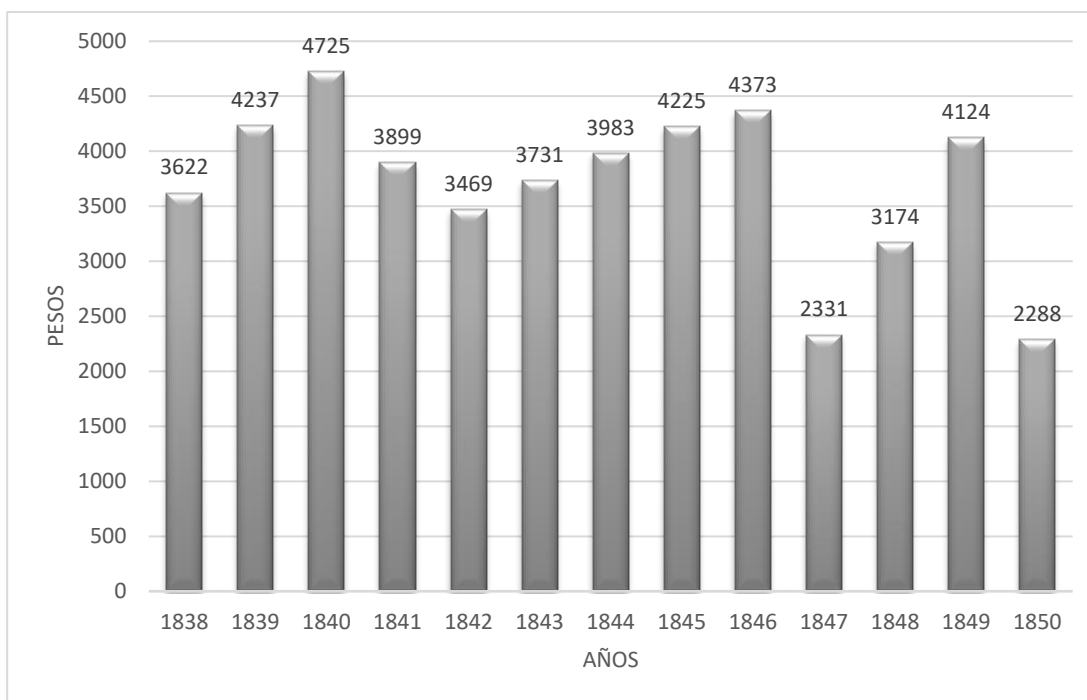
En el balance general del costo que generó la orquesta podemos observar que éste siempre superó los 3 500 estimados por Joaquín Román en 1837, aunque nunca alcanzó los 5000 pesos propuestos por Triujeque, y menos aún de los 7 387 pesos que anteriormente generaba la capilla de música, como detallamos en la Gráfica 2:

⁹² Este incremento se debió al mayor número de ceremonias extraordinarias con un total de 998 pesos. Véase: ACCMM, Actas de cabildo, lib. 76, f. 84, 18 de enero de 1841.

⁹³ Bravo, *op. cit.*, p. 113.

⁹⁴ *Diario del Gobierno la República Mexicana*, t. III, No. 160, 13 de enero de 1847, pp. 1-2. Consultado en: <http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075be7d1e63c9fea1a215?intPagina=1&tipo=publicacion&anio=1847&mes=01&dia=13> (21-06-2016).

Gráfica 2. Cantidades asignadas a José Ignacio Triujeque en la Catedral de México por la participación de la orquesta (3 de marzo de 1838-19 de julio de 1850)



Fuente: ACCMM, Clavería, Salidas, Fábrica espiritual, libros 153-165 y leg. 112, 1838-1850. Para mayor detalle sobre el costo de cada una de las funciones véase el Anexo I: “Pagos asignados a José Ignacio Triujeque en la Catedral de México (1838-1850)”.

Aunado a las ventajas económicas, la orquesta de José Ignacio Triujeque resultó ventajosa para la institución porque, hasta donde tenemos noticia, cumplió con el rendimiento necesario para hacerse cargo de las funciones, pues nunca hubo queja sobre su desempeño; tampoco hubo cancelaciones de última hora, disculpas por las inasistencias para asistir a otro compromiso, ni licencias de salida, ni otras semejantes que anteriormente debía resolver el cabildo. Así, después de tres años de asistencia, Triujeque logró asentar su práctica de manera permanente y lo que en un inicio se consideró como una práctica provisional, o una forma de organización emergente, se convirtió en una dominante.

Reflexiones

Muchos de los cambios implementados para la introducción de una formación independiente fueron acciones improvisadas que se adecuaron a las circunstancias que se fueron presentando. Las causas fueron varias, por una parte, la falta de precisión del tesorero Joaquín Román para diseñar el Plan de orquesta, así como el desconocimiento ante la introducción de una forma de organización que implicó retos administrativos que fueron ignorados en un inicio.

La primera ventaja de Triujeque para lograr el convenio con la Catedral fue contar con una orquesta que interviniera en las ceremonias; sin embargo, la agrupación no era suficiente para lograr su continuidad en la institución porque existían otras agrupaciones especializadas en el espacio religioso. Por esta razón, el clarinetista tuvo que adecuarse a las competencias del mercado musical, sujetarse a las exigencias de la Ley de la oferta y la demanda –teniendo en consideración los costos que implicaban las otras orquestas– y a las circunstancias económicas en las que se encontraba la Catedral. Todo ello coloca a Triujeque no sólo como músico y gestor sino como empresario, pues estuvo dispuesto a adaptarse a las circunstancias que se le presentaron y aceptó la negociación de su práctica con tal de mantener un trabajo regular, aunque no fuera permanente.

La contratación de una formación independiente que actuara en las funciones catedralicias fue una repercusión directa de las dificultades económicas por las que atravesó la Catedral Metropolitana en 1837, tales como el descenso abrupto del ingreso de los diezmos y la devaluación de la moneda de cobre que expusimos en el capítulo anterior, pues esta nueva agrupación permitió realizar una reducción del 50%, una cantidad por demás significativa.

Desde el punto de vista administrativo, los titulares de la comisión de orquesta actuaron como intermediarios entre el cabildo y Triujeque, y a su vez éste último sustituyó las funciones que anteriormente realizaba el cabildo con respecto a los intérpretes. Por tanto, una de las diferencias más importantes fue el cambio de la relación laboral y social entre los músicos y la institución eclesiástica, la cual había subsistido durante casi tres siglos.

El elemento que se mantuvo en pie fue el gusto por la práctica vocal-orquestal en las ceremonias catedralicias, en lo posible, lo más apegado a la tradición. De lo contrario, el cabildo habría implementado acciones radicales como solicitar una orquesta para las ceremonias más importantes; contratar otro tipo de agrupación que implicara un costo menor, por ejemplo, una banda de viento —aquellas que acompañaban las procesiones o la marcha de los militares—; o simplemente, sustituirla por los organistas. Sin embargo, lo que parece claro es que el cabildo no estaba dispuesto a ceder en lo que, sin lugar a dudas, contribuyó para que la institución mantuviera el *statu quo* de la Primera Catedral de la República: la orquesta, con o sin músicos institucionalizados.

CAPÍTULO III

La práctica musical en el nuevo orden administrativo

Una vez que hemos indagado cómo se reestableció la práctica musical en la Catedral de México desde el punto de vista administrativo y económico, es necesario atender en detalle lo concerniente a la práctica musical. Recordemos que en el convenio entre José Ignacio Triujeque y el cabildo implicaba que el clarinetista contara con los músicos y el repertorio necesarios; es decir, ejercer su práctica profesional con recursos propios.

De acuerdo con Raymond Williams, ya sea en las instituciones, en las formaciones auto instituidas o en cualquier tipo de patronazgo, las prácticas musicales requieren de medios inherentes y materiales para llevarse a cabo. Los primeros, dependen del desarrollo de las habilidades físicas de los individuos;¹ y los segundos, de la transformación de objetos materiales,² como los instrumentos y la escritura musical.³ En este caso, nuestro propósito es indagar quiénes integraron la orquesta de Triujeque y mencionar parte del desarrollo profesional de algunos de estos músicos. Mientras que la Colección de música la atendemos en el quinto capítulo de esta tesis.

En la primera parte de este capítulo presentamos cómo se reasignaron las actividades relacionadas con la práctica musical que anteriormente realizaba Mateo Manterola, tales como la dirección musical, el cuidado del archivo de música y la enseñanza musical en el Colegio

¹ Raymond Williams, *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*, p. 82.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, p. 84.

de infantes. En la segunda parte del capítulo exponemos las actividades que Triujeque debía realizar como parte del convenio establecido con el cabildo y la participación de la orquesta.

Las fuentes documentales que utilizamos han sido las series de Correspondencia, Actas de cabildo y Clavería del archivo catedralicio. Sin embargo, debido a que gran parte de los músicos ya no formaban parte de la institución nos hemos auxiliado de periódicos como *El Cosmopolita*, *El Precursor*, *Semanario Artístico para la educación y el fomento de los artesanos de México* y *Semanario de las señoritas mexicanas*.

1. Redistribución de funciones y de autoridad en cuanto a la música

Hasta ahora en gran parte de la historiografía de la primera mitad del siglo XX se ha difundido que José Ignacio Triujeque era maestro de capilla de la Catedral Metropolitana en la década de 1840;⁴ sin embargo, el clarinetista nunca obtuvo tal nombramiento, pues el cargo se encontraba vacante.

La jubilación de Mateo Manterola como regente de la capilla de la Catedral⁵ y la introducción de una formación independiente requirieron una “redistribución de funciones y de autoridad”.⁶ En adelante, las actividades que desempeñaba el regente se distribuyeron entre distintos individuos. La responsabilidad del archivo musical recayó en los comisionados de

⁴ Jesús C. Romero, *José Mariano Elízaga, fundador del primer conservatorio de América*, p. 111.

⁵ Mateo Manterola solicitó su jubilación el 2 de mayo de 1838. La tardanza de su decisión, cinco meses después de la disolución de la capilla fue, quizá, hasta constatar que sus compañeros no regresarían. Véase: ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 35, 2 de mayo de 1838. La jubilación de Manterola se aceptó el 12 de mayo de 1838 con 300 pesos anuales, los cuales, sólo correspondían a la plaza de tenor. Véase: ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, lib. 75, f. 37, 12 de mayo de 1838.

⁶ Williams, *op. cit.*, p. 109.

orquesta en turno, la enseñanza musical en el Colegio de infantes se asignó al organista Agustín Mendoza, mientras que marcar el compás o dirigir la orquesta fue un asunto que se dividió entre Triujeque y otros músicos.

El director musical

En mayo de 1838 el tesorero Joaquín Román le propuso al cabildo que José Antonio Gómez y Olgúin, el primer organista, fuera nombrado director de la orquesta. Para convencer a los integrantes de este órgano, Román elogió el desempeño de Gómez y las obras que había compuesto para la agrupación.⁷ La insistencia del tesorero para que Gómez obtuviera el cargo fue continua, lo que nos hace suponer que posiblemente Román le había prometido el cargo al organista pensando que sería fácil de conseguir; sin embargo, el cabildo condicionó el nombramiento hasta que el tesorero entregara el Nuevo plan de orquesta.⁸

La falta de un maestro de capilla o un director estable, así como la asistencia de ejecutantes en el coro generó conflictos entre los músicos; de lo contrario, las autoridades catedralicias no habrían tomado precauciones para evitar algún disturbio que opacara el traslado de los restos de Agustín de Iturbide a la Catedral en 1838.⁹

El señor tesorero informó que ya estaba *su señoría* de acuerdo con el *señor* general Barrera, comisionado para disponer las exequias del *Excelentísimo señor* Iturbide sobre la música que había de servir en ella. **Mas en consideración a que podría haber algún desorden entre los individuos de ella y los ministros de esta Santa Yglesia**, se acordó que el tesorero se sirva tratar con el *señor*

⁷ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 39v, 25 de mayo de 1838.

⁸ Véase el capítulo II.

⁹ Esta ceremonia se llevó a cabo por medio del decreto emitido el 20 de octubre de 1838. Véase: Dublán y Lozano, *Legislación mexicana o colección completa de las disposiciones legislativas extendidas desde la Independencia de la República*, "Circular. Reglamento que debe observarse en los honores fúnebres del Sr. D. Agustín de Iturbide", t. III, No. 1991, 20 de octubre de 1838, pp. 554-556. Consultado en: http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080042593_C/1080042050_T3/1080042050_104.pdf (1-07-2016).

comisionado a fin de *que* todos estén sujetos al *señor* presidente del Ylustrísimo cabildo; y que la dirección del coro en lo de canto llano la tenga el sorchantre encargado de esta Santa Yglesia; para lo cual se llamó a éste, de orden del *señor* presidente y **se le previno se ponga de acuerdo con el que haya de dirigir la orquesta.**¹⁰

Hasta el momento, Gómez aún no había sido nombrado en el cargo de director; sin embargo, el organista realizó esta actividad sin el pago correspondiente, por lo que Gómez le solicitó a Román la retribución de 400 pesos anuales “por el trabajo que ha tenido en dirigir la orquesta”,¹¹ retribución que desconocemos si recibió. En enero de 1839 Román volvió a interceder con el cabildo para el nombramiento de Gómez y recalcó “la actividad y lucimiento con que *graciosamente* ha organizado y dirigido la orquesta en los días clásicos y de primera festividad *que se han ofrecido*”;¹² sin embargo, la propuesta quedó en el tintero.

Las Actas de cabildo son omisas sobre las actividades o los integrantes de la orquesta debido a que la agrupación ya no era competencia del órgano rector; sin embargo, por lo que hemos podido indagar, Gómez y Triujeque alternaron en la dirección musical de la agrupación. Las anotaciones localizadas en algunas de las partituras del archivo musical indican que Triujeque dirigió la *Misa* No. 10 de Gómez el Jueves Santo de 1840,¹³ mientras que Gómez dirigió la consagración del arzobispo Posada y Garduño celebrada el mismo año.¹⁴

¹⁰ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 109v, 15 de octubre de 1838.

¹¹ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, ff. 124-124v, 4 de diciembre de 1838.

¹² ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, ff. 140-142v, 14 de enero de 1839.

¹³ La anotación está escrita con grafito en la parte de tiple 1º, al parecer, por el músico Martín González. Véase: ACCMM, José Antonio Gómez y Olguín, *Misa No. 10*, Archivo de música, f. 1, A0774. Según la “Noticia de lo que ha importado la orquesta” correspondiente al año de 1840, el Jueves Santo se realizó el 16 de abril y generó un costo de 40 pesos. Véase: ACCMM, Ministros, “Noticia de lo que ha importado la orquesta en todo el año de 1840”, caja 1, exp. 8, 2f, 1841.

¹⁴ *El Cosmopolita*, “Consagración del señor Posada: Primer arzobispo del México independiente”, t. IV, No. 87, 3 de junio de 1840, p. 3.

Desconocemos si esta situación provocó algún enfrentamiento entre ambos músicos, aunque si así fue, no debió ser por mucho tiempo, puesto que durante el convenio ambos músicos mantuvieron una continua colaboración. Esto lo observamos, primero, porque Gómez es el compositor más representado en el repertorio del clarinetista; segundo, porque el presbítero Francisco Campuzano lo hizo público en *El Precursor* cuando le reprochó a Triujeque que: “Las habilidades que a vos acompañan no pasan de cuatro y son los señores Gómez, Chávez, Leonardi, y Guazco”.¹⁵

Otro de los músicos que también pudo haber intervenido en la dirección fue Cenobio Paniagua, pues según refiere Manuel G. Revilla, el aún joven compositor se presentó ante Triujeque, y este último quedó tan impactado con su destreza que lo nombró su “segundo en la dirección de esta orquesta”.¹⁶ Aunque no tenemos mayor información al respecto, lo que sí coincide es el año de 1843, fecha que el mismo Paniagua señaló que comenzó a colaborar con la orquesta.¹⁷

Pasaron algunos años antes de que Triujeque adquiriera una posición de autoridad en la Catedral. Al inicio del convenio su colaboración era transitoria, al grado que ni siquiera se asentó su nombre en las Actas de cabildo. Pero esta situación cambió en 1845, fecha en la que ya contaba con el respeto del cabildo, como refrendado cuando señalaron: “se determinó que la orquesta no podrá ser otra que la que actualmente sirve en la *yglesia* y que se pondrá por el

¹⁵ *El Precursor*, “Carta que dirige el presbítero Francisco Campuzano a D. Ignacio Triujeque”, Francisco Campuzano. Consultado en: AHDF, Asociaciones, vol. 388, exp. 1, f. 27v, 27 de mayo de 1841. Los músicos a los que creemos que se refería Campuzano eran: José Antonio Gómez y Olguín, José María Chávez, Luis Leonardi y Francisco Guazco. El conflicto entre Campuzano y Triujeque lo analizamos en el capítulo V.

¹⁶ Revilla, *Biografías*, p. 75.

¹⁷ ACCMM, Correspondencia, Cenobio Paniagua, solicitud de plaza, caja 1, exp. 21, 1f, [ca. 3 de agosto 1850]. El año de 1843 es cercano a la fecha señalada por Revilla. Véase: *Ibid.*, p. 75.

director de ella como se pidiera a disposición del *señor* encargado de la misma”.¹⁸ Para 1850 Triujeque era identificado en la comunidad musical como director, tal como lo señalaron Cenobio Paniagua, José Sotero Covarrubias, Mateo Velasco, Luis Barragán, Teodoro Montes de Oca y Pedro Buenrostro, algunos de los músicos más activos de la capital.

El archivo de música

Tal como hemos referido con anterioridad, desde el punto de vista administrativo, José Ignacio Triujeque era considerado un agente externo a la Catedral de México. Dicha condición queda evidente tras la falta de un nombramiento oficial de su cargo por parte de la institución, pero también porque el intérprete tuvo limitado el acceso al archivo musical.

De acuerdo con lo establecido en el convenio, Triujeque debía sujetarse a las instrucciones del cabildo “determinándosele la clase de música *que debía traer*”,¹⁹ razón por la cual, el clarinetista comenzó a reunir las obras de su colección de música, tal como veremos en el último capítulo. Mientras que, una vez jubilado Mateo Manterola, el cuidado del archivo musical quedó a cargo de los comisionados de orquesta, momento a partir del cual comenzaron las dificultades para preservar las obras que formaban parte del acervo.

El 6 de julio de 1838, el cabildo encomendó la custodia del archivo de música a los comisionados de orquesta.²⁰ Tres días después, tiempo en el que el tesorero Joaquín Román estaba a cargo, el *Plan de música de varios autores* se actualizó con cuatro misas compuestas

¹⁸ Esta aclaración tuvo que realizarse para las Honras por las víctimas de la independencia celebradas en ese mismo año, posiblemente, las autoridades encargadas de organizar la función querían que asistiera otra agrupación, pero el cabildo se negó. Véase: ACCMM, Actas de cabildo, lib. 78, f. 145v, 3 de septiembre de 1845.

¹⁹ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 74, f. 303, 26 de agosto de 1837.

²⁰ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 61, 6 de julio de 1838.

por Pacheco,²¹ Francisco Andrevi y Castelar, Wolfgang Amadeus Mozart y Cayetano Pagueras, respectivamente.²² Sin embargo, la anexión de las obras fue un hecho fortuito, pues en adelante, las denuncias sobre la pérdida de las obras y el abandono del archivo fueron continuas.

En 1840 Román señaló en su informe anual que “faltan algunas piezas” y que era necesario cotejar las obras existentes con el inventario realizado por Manterola.²³ La tardanza de Román para la entrega del Plan de orquesta y su incapacidad para cuidar el archivo debieron generar el disgusto del cabildo y fueron motivos suficientes para destituir al tesorero de este cargo. El 31 de marzo de ese año José María Santiago fue asignado como el nuevo comisionado, nombramiento en el que se asentó la responsabilidad de cuidar el acervo:

Se trató primeramente de la providencia *que* convendría tomar *para que* se mantengan con el cuidado *que* corresponde las piezas de música de esta *Santa Yglesia*, y en consideración a *que* no habiendo un maestro de capilla *que* se haga cargo del archivo es necesario que un *señor* capitular se sirva tomar este cuidado, y estando el *señor* Santiago comisionado *para* ajustar las funciones de orquesta se acordó *que* cuando se presente el inventario de *dichas* piezas se encargue el archivo al espresado *señor*.²⁴

Santiago sólo permaneció unos meses en la comisión,²⁵ posteriormente, José María Guerrero asumió el cargo.²⁶ En el primer informe presentado por Guerrero en 1841, éste señaló que el archivo continuaba sin las atenciones debidas, por lo que el cabildo lo facultó

²¹ En libro sólo se asentó el apellido de los compositores, por lo que desconocemos si se refiere a Fabián García Pacheco (1726-1808).

²² ACCMM, Archivo de música, *Plan de música de varios autores*, f. 6, 9 de julio de 1838.

²³ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, ff. 337-337v, 28 de marzo de 1840.

²⁴ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, ff. 338-338v, 31 de marzo de 1840.

²⁵ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 342, 24 de abril de 1840.

²⁶ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, ff. 343-343v, 28 de abril de 1840.

para que tomara las resoluciones pertinentes.²⁷ A pesar de ello, la situación persistió y tras la muerte del comisionado el problema fue heredado a Juan José Poza,²⁸ quien en cambio, al no tener el nombramiento oficial se deslindó de la responsabilidad.

Durante este tiempo fueron constantes las denuncias sobre la pérdida de las obras. En 1842 el deán Juan Manuel Irizarri expuso que la “partitura original” de una obra de Manuel del Corral, que anteriormente era parte de la institución, estaba en manos de extranjeros.²⁹ Contrario a la indignación del deán, para el resto del cabildo este problema no tuvo mayor impacto y consideraron innecesario seguir la búsqueda de dicha obra porque el templo carecía de su propia agrupación para interpretarla, según se asentó en el acta: “y se acordó que no teniendo la yglesia en la actualidad orquesta propia, y pudiendo si alguna vez quiere tener dicha música conseguir una copia de las varias que se han sacado de ella [que] no se reclame por ahora.”³⁰

En el informe correspondiente a 1843, Poza señaló que el cuidado del archivo de música no era de su competencia porque su cargo era provisional, y en su defensa se limitó a señalar que dicha tarea debía asignarse a una persona competente, que supiera música y recibiera la remuneración económica correspondiente:

Primero, que se nombre un sujeto de su satisfacción que tenga **conocimiento en la música para que éste reciba y arregle el archivo** a satisfacción del señor capitular que *Vuestra Señoría Ylustrísima* determine a bien nombrar **comisionado de orquesta**. Segundo, que se diga **¿qué gratificación se le ha de dar a este sujeto por este trabajo?** Tercero, que quede acordado que para lo sucesivo **ninguna de estas piezas de música, ni ningún instrumento de los que son propios de la Yglesia puedan sacarse**

²⁷ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 76, f. 84, 18 de enero de 1841.

²⁸ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 76, f. 149v, 27 de agosto de 1841.

²⁹ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 76, f. 234v, 19 de abril de 1842.

³⁰ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 76, f. 234v, 19 de abril de 1842.

para que sirvan fuera de ella, pues con bastante sentimiento se oye decir que han servido, y sirven piezas muy selectas en otras yglesias, cuyos originales eran pertenecientes a ésta.³¹

Contrario a lo que podríamos pensar, la audacia de Poza para exponer de manera directa y sin menoscabo las condiciones del archivo, trajo consigo resultados favorables. El comisionado recibió las felicitaciones por el desempeño en su cargo, el nombramiento oficial del que carecía y la autoridad suficiente para emprender las medidas necesarias para el cuidado del archivo.³²

Lo anterior deja ver que el archivo pasó varios años en un completo abandono. Al parecer, la causa de este descuido se debió a las muchas responsabilidades que los comisionados debían realizar y la falta de instrucción musical suficiente para hacerse cargo de él, ordenarlo e inventariarlo. Sumado a ello, las carencias económicas para reestablecer la capilla detonaron de manera negativa la conservación de las obras, aunado al poco aprecio que el cabildo tenía por estos objetos.³³ Sin embargo, las circunstancias expuestas dejan claro que Triujeque no ejercía el cargo de maestro de capilla y, al ser considerado un agente externo a la institución, le estaba vedado el acceso al archivo musical catedralicio, razón suficiente para reunir su propio repertorio.

³¹ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 77, ff. 41-41v, 17 de enero de 1843.

³² ACCMM, Actas de cabildo, lib. 77, f. 40v, 17 de enero de 1843.

³³ Tres años antes el cabildo aún guardaba un gran aprecio por las obras de su acervo. Un ejemplo de ello es la misa que Joaquín Luna compuso para el cabildo en 1838 quien, al año siguiente, solicitó la obra para copiarla; sin embargo, pero el cabildo se negó diciendo que: “las composiciones de esta clase, si se hacen comunes desmerecen en el aprecio”. Véase: ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 58v, 30 de junio de 1838; ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, ff. 211-211v, 11 de julio de 1839.

La enseñanza musical en el Colegio de infantes

La enseñanza en el Colegio de infantes también resultó afectada tras la salida de los ministros de la capilla. Hasta antes de 1837, los encargados de proporcionar la instrucción habían sido los miembros de la capilla y los organistas, pero la renuncia de los primeros y la falta de atención de los segundos provocaron el descuido de esta labor. Al año siguiente, Ignacio Grajeda, rector del Colegio, le comunicó al cabildo que los infantes no estaban recibiendo su instrucción musical; sin embargo, a pesar de que la enseñanza musical era en beneficio de las ceremonias, donde los infantes podían participar como acólitos,³⁴ cantores o instrumentistas.³⁵ este problema sólo llamó la atención del deán Juan Manuel Irizarri.

En 1841 –poco después de la ratificación del convenio– Triujeque se ofreció como profesor de flauta y clarinete del Colegio de infantes sin solicitar ninguna retribución económica. El 1 de febrero el cabildo aceptó su propuesta e invitó al resto de los músicos para que se unieran al ofrecimiento,³⁶ invitación que tuvo poco eco entre el resto de los integrantes.

Para que Triujeque comenzara la instrucción en el Colegio el cabildo mandó vender los instrumentos viejos, pero Grajeda respondió que eran inservibles, diciendo: “están en tan mal estado que según dicen los inteligentes nada valen”.³⁷ Fue entonces cuando el responsable de la compra y la compostura de los instrumentos quedó a cargo del mismo clarinetista, quien

³⁴ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 76, f. 202, 17 de enero de 1842.

³⁵ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 39v, 25 de mayo de 1838.

³⁶ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 76, ff. 88v-89v, 1 de febrero de 1841.

³⁷ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 76, f. 96v, 2 de marzo de 1841.

recibió 14 pesos para la compra de unos³⁸ y al año siguiente 15 pesos con 5 reales para la compostura de otros.³⁹

Agustín Mendoza, segundo organista, era el maestro de canto figurado del Colegio desde 1838.⁴⁰ Sin embargo, su desempeño no había sido del todo satisfactoria para el rector del Colegio, quien en 1843 expuso su inconformidad por el deficiente desempeño del organista y sus continuas inasistencias.⁴¹ El bajo nivel de desempeño por parte de Mendoza continuaron hasta 1846 cuando el cabildo destituyó a Mendoza de la plaza en el Colegio⁴² y, de manera directa y sin exámenes, nombraron a José Ignacio Triujeque para desempeñar este cargo.

A partir de 1846 Triujeque regresó a la institución, recibiendo así, un nombramiento como ministro de la institución y la asignación de doce pesos mensuales.⁴³ De esta manera, Triujeque asumió casi por completo la responsabilidad de la práctica musical en la institución, actividades entre las que se encontraban: la gestión de la orquesta, elegir el repertorio e impartir la enseñanza instrumental y el canto figurado.

³⁸ ACCMM, Clavería, Salidas, Fábrica espiritual y material, leg. 112, f. 35v, 27 de abril de 1841.

³⁹ ACCMM, Clavería, Salidas, Fábrica espiritual, lib. 156, f. 14v, 18 de mayo de 1842.

⁴⁰ Agustín Mendoza sustituyó a Mateo Manterola desde el 7 de mayo de 1838, a los pocos días se le asignaron 100 pesos como gratificación y el 10 de julio recibió el nombramiento de la plaza. Véase: ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 37, 7 de mayo de 1838; ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 38-38v, 12 mayo 1838; ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 61, 6 de julio de 1838.

⁴¹ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 77, ff. 68v-69, 22 de junio de 1843; ACCMM, Actas de cabildo, lib. 78, f. 86, 16 de enero de 1845.

⁴² ACCMM, Actas de cabildo, lib. 79, f. 7, 12 de enero de 1846.

⁴³ ACCMM, Ministros, Ajustes, lib. 11, f. 99, 12 de enero de 1846.

Cuadro 5. Músicos que colaboraron con Triujeque (1838-1850) * Ministros de la Catedral de México	
Director [José Antonio] Gómez*	
Órgano [Agustín] Mendoza*	
<p style="text-align: center;">Asistentes de coro</p> Fray Victoriano Torres, [presbítero]* [José] Cataño* [Joaquín] Luna* [Simeón] Olivares* [Francisco] Romero [asistente y sochantre]*	<p style="text-align: center;">Cantores</p> Agustín Villalobos [contralto, acólito]* [José María] Luengas [contralto]* [Luis] Leonardi [José Sotero] Jiménez* Arpide Hurtado [Felipe] Larios [Bruno] Flores Teodoro Montes de Oca
<p style="text-align: center;">Violines</p> [José María] Chávez [Francisco] Garcés [Simeón] Barrueta [Miguel] García [José] Miranda [José María] Aguiñaga Lara [Guillermo] Murillo Melquiades [Antonio] Valle [Nicolás] Buitrón José María Paz Martínez	<p style="text-align: center;">Violonchelos y contrabajos</p> [Juan] Sayas [Camilo] Sandoval [Mariano] Cortés [Cenon] Zevallos [José Cornelio] Camacho José Bustamante
<p style="text-align: center;">Flautas</p> [Ignacio] Chaparro [Gerónimo] Pérez [Rafael] Conejo Cenobio Paniagua (desde 1843)	<p style="text-align: center;">Clarinetes</p> [José Ignacio] Triujeque [Agustín] Villerías [Manuel] Conejo [José] Castro
<p style="text-align: center;">Trompas</p> [Felipe] Lozada [José María] Alpuí 1º [Timoteo] Alpuí 2º Hernández	<p style="text-align: center;">Trompa baja</p> [Severiano] López
<p style="text-align: center;">Fagot</p> [Pedro] Buenrostro	<p style="text-align: center;">Trombones</p> [Francisco] Guazco
<p style="text-align: center;">Bombo</p> [Diego] Casares	<p style="text-align: center;">Clarines</p> Lebrón [José] Barrueta
<p style="text-align: center;">Redoblante</p> [José] Huidobro	
Otros músicos con instrumento sin identificar	
Luis Barragán (1840-1845), Santiago Montesinos, Santiago Garfias, Pedro Rivera y Mariano Sánchez.	
Fuentes: <i>El Cosmopolita</i> , “Consagración del señor Posada: Primer arzobispo del México independiente”, t. IV, No. 87, 3 de junio de 1840, pp. 3-4. ACCMM, Correspondencia, Cenobio Paniagua, solicitud de plaza, caja 1, exp. 21, 1f, ca. 3 de agosto 1850. ACCMM, Correspondencia, los Filarmónicos de la orquesta, caja 1, exp. 21, 3f, [a. 3 de agosto de 1850]. Los nombres de los músicos se han cotejado en diversas fuentes documentales.	

2. La orquesta en el oficio divino

Los cantores e instrumentistas

Hasta el momento desconocemos de manera exacta quiénes fueron los músicos que integraron la orquesta de José Ignacio Triujeque o el tiempo que permanecieron en la agrupación. Sin embargo, a partir de diversas fuentes archivísticas y hemerográficas hemos logrado identificar a algunos de los que actuaron en esta agrupación.

En cambio, la práctica vocal era realizada, principalmente, por los alumnos del Colegio de infantes, con la autorización previa del cabildo;⁴⁴ junto con los acólitos⁴⁵ y los asistentes de coro. Los asistentes eran los ministros encargados de entonar el canto llano, quienes debían contar con características tales como “una voz fuerte y corpulenta”.⁴⁶ Entre aquéllos que sabemos que contaban con una mayor preparación musical eran Simeón Olivares, quien también era copista; Joaquín Luna, flautista y clarinetista; y José María Luengas, cantor.

Luengas desarrolló su profesión en la Catedral de México. Ingresó como tiple en 1831 y se cambió como contralto en 1835. Dos años después, fue uno de los pocos músicos de la capilla que aceptó la disminución de su sueldo en 1837 y continuó en la institución.⁴⁷ En 1838

⁴⁴ En 1838 las dignidades aprobaron que asistieran a la orquesta los niños del Colegio que fueran “útiles”. Véase: ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 39v, 25 de mayo de 1838.

⁴⁵ Uno de los pocos acólitos de los que tenemos noticia es Agustín Villalobos. En 1838 el cabildo aprobó la participación de Villalobos en la orquesta; poco después se le aumentaron 10 pesos de sueldo por cantar y en 1845 ya tenía el nombramiento de asistente. En 1848 abandonó la Catedral para trasladarse al Colegio de Tepotzotlán y continuar su preparación eclesiástica. Véase: ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 39v, 25 de mayo de 1838; ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 117v, 13 de noviembre de 1838; ACCMM, Actas de cabildo, lib. 78, f. 86, 16 de enero de 1845; ACCMM, Actas de cabildo, lib. 81, f. 21, 1 de febrero de 1848.

⁴⁶ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 79, f. 14, 17 de febrero de 1846.

⁴⁷ ACCMM, Ministros, Ajustes, lib. 10, f. 119, 12 de octubre de 1837. La disminución del salario de Luengas fue de 300 a 120 pesos; es decir, superior al 50%.

su plaza quedó vacante a causa de sus continuas inasistencias; sin embargo, el tesorero intercedió para que ésta le fuera devuelta.⁴⁸ A pesar de obtener la plaza de asistente, su desarrollo vocal y su timbre debieron ser del gusto decimonónico para cantar en la consagración de Posada “una aria coreada de todo gusto”.⁴⁹

José Sotero Jiménez, es uno de los pocos que en el siglo XIX lograron desarrollar toda su trayectoria profesional en la Catedral. Ingresó en 1828 como colegial a la edad de nueve años,⁵⁰ en 1833 fue nombrado asistente de coro, a los pocos meses se integró a la orquesta⁵¹ y para 1842 era el considerado el “único músico de voz”.⁵² Posteriormente, pudo obtener cargos como la dirección de la orquesta en 1852⁵³ y la plaza de maestro de canto figurado del Colegio, plaza que mantuvo hasta 1860.⁵⁴

Entre los músicos externos se encuentran Felipe Larios, cantor y sochantre de la Basílica de Guadalupe.⁵⁵ En 1838 Larios le solicitó al cabildo integrarse como tercer organista de la Catedral para suplir las inasistencias de Gómez y Mendoza; sin embargo, aunque la suma que solicitó era de apenas 100 pesos anuales, el órgano rector se negó a contratarlo por la falta de recursos.⁵⁶

⁴⁸ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, ff. 140-142v, 14 de enero de 1839.

⁴⁹ *El Cosmopolita*, “Consagración del señor Posada: Primer arzobispo del México independiente”, t. IV, No. 87, 3 de junio de 1840, p. 3.

⁵⁰ El apellido de este músico era escrito como Jiménez o Ximenez. ACCMM, Obra pía, *Libro de erección y fundación del Colegio de Nuestra Señora y patriarca Sr. San Joseph*, José Sotero Ximénez, infante No. 316, f. 33, 2 de febrero de 1828.

⁵¹ ACCMM, Ministros, Músicos, lib. 17, José Sotero Ximénez, ff. 132-136, 1833-1841.

⁵² ACCMM, Actas de cabildo, lib. 76, ff. 196v-197, 11 de enero de 1842.

⁵³ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 84, ff. 34v-35, 4 de junio de 1852.

⁵⁴ ACCMM, Ministros, Ajustes, lib. 11, f. 99v, 13 de enero de 1852; ACCMM, Ministros, Ajustes, lib. 11, f. 120v, 1860.

⁵⁵ Roubina, *El responsorio*, p. 112. Guerberof, *Archivo musical. Catálogo*, p. 15.

⁵⁶ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 81, ff. 96-96v, 25 de agosto de 1848.

Otro de los cantores fue Luis Leonardi, antiguo ministro de la Catedral. Leonardi obtuvo su plaza en enero de 1838 con la condición de que “no ha de cantar en el teatro” recibiendo un sueldo de 365 pesos anuales.⁵⁷ Su voz, y la ausencia de cantores en la Catedral, debió favorecerle para que a unos días después de su ingreso pudiera cantar con la orquesta, motivo por el que su sueldo incrementó a 500 pesos.⁵⁸ La estancia de este músico fue corta a causa de su comportamiento. En 1839 Leonardi regresó a la institución en calidad de observación,⁵⁹ pero fue cuestión de meses para que su plaza quedara vacante,⁶⁰ y a pesar de las muchas solicitudes presentadas entre 1840 y 1849, nunca logró reingresar como ministro.⁶¹ En este caso, su asistencia a la consagración de Posada debió ser requerida por Triujeque.

En las cuerdas destacan el violinista, director de orquesta y compositor José María Chávez, uno de los músicos más activos y de mayor prestigio de aquel entonces. Entre 1844 y 1849 estuvo a cargo de la orquesta del Teatro Nacional,⁶² tiempo en el que tuvo la oportunidad de realizar conciertos con el violonchelista Max Bohrer⁶³ y el pianista austriaco Henri Herz,⁶⁴ dos de los músicos extranjeros que visitaron el país. Chávez también era

⁵⁷ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 74, f. 371, 29 de enero de 1838.

⁵⁸ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 74, f. 374v, 7 de febrero de 1838.

⁵⁹ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 142, 16 de enero de 1839.

⁶⁰ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 226v, 14 de agosto de 1839.

⁶¹ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 337v, 28 de marzo de 1840; ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 345v, 5 de mayo de 1840; ACCMM, Actas de cabildo, lib. 76, f. 85v, 19 de enero de 1841; ACCMM, Actas de cabildo, lib. 82, ff. 104v-105, 22 de mayo de 1849.

⁶² Reyes de la Maza, *El teatro en México durante la independencia*, pp. 326, 428, 466.

⁶³ *Ibid.*, p. 261.

⁶⁴ *Ibid.*, pp. 486, 487, 499, 506.

considerado como uno de los músicos cercanos al clarinetista,⁶⁵ además, una de sus obras forma parte de la colección de música de Triujeque.

En la orquesta también participó el contrabajista José Cornelio Camacho (1831-1918), aquel que compuso el *Sanctus Deus* dedicado a Triujeque en 1850. Hasta el momento, desconocemos el alcance de Camacho como intérprete, aunque fue un prolífico compositor. Algunas de sus obras seculares se encuentran en la Biblioteca Cuicamatini de la Facultad de Música de la UNAM,⁶⁶ mientras que sus obras sacras las podemos localizar en la Basílica de Guadalupe,⁶⁷ la Catedral de Tulancingo, Hidalgo;⁶⁸ y la Catedral de Hermosillo, Sonora.⁶⁹

En los instrumentos de viento destaca Pedro Buenrostro, yerno de Triujeque.⁷⁰ Buenrostro dominaba varios instrumentos, entre ellos la flauta, el clarinete, el fagot, la trompa, el bugle y el corno inglés,⁷¹ aunque era más conocido como fagotista.⁷² En los instrumentos

⁶⁵ *El Precursor*, “Carta que dirige el presbítero Francisco Campuzano a D. Ignacio Triujeque”, Francisco Campuzano. Consultado en: AHDF, Asociaciones, vol. 388, exp. 1, f. 27v, 27 de mayo de 1841.

⁶⁶ Ariel Waller, “Características de la música mexicana del siglo XIX: Un catálogo comentado de obras y compositores”, tesis de maestría en musicología, México: Escuela Nacional de Música, 2014, pp. 138-139.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ En este acervo se encuentran *O Salutaris* y *Kiries y Gloria*. Véase: Sanabria y Lazos, *Catálogo del Archivo Histórico Musical de la Parroquia El Sagrario de la Catedral de Tulancingo*, p. 36.

⁶⁹ Las obras que podrían ser de su autoría son *Himno patriótico Guadalupano*, *Non fecit taliter*, *Himno Guadalupano del IV Centenario* y *Misa fúnebre a dos voces*. Véase: José Alfredo Zamora Abril, “Elementos sociales de una práctica musical del coro de la Catedral de la Asunción de Hermosillo, Sonora (1903-1912)”, tesis de maestría en musicología, México: Facultad de Música, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016, pp. 128, 166, 167.

⁷⁰ Pedro Buenrostro estaba casado con María Manuela Triujeque, la hija mayor del clarinetista, con quien tuvo al menos seis hijos. La primera nieta de Triujeque de la que tenemos noticia es Mariana Marcos Guadalupe, bautizada por Joaquín Román en 1828. Véase: Archivo de la Parroquia del Sagrario Metropolitano de México, Bautismos de hijos legítimos, ff. 242-242v, Ciudad de México, 8 de octubre de 1828. Consultado en: <https://familysearch.org/pal:/MM9.3.1/TH-266-12665-54270-83?cc=1615259> (28-05-2016).

⁷¹ ACCMM, Correspondencia, Solicitud de Pedro Buenrostro para la plaza de maestro de canto figurado, caja 1, exp. 21, 1f, [a. 3 agosto 1850].

⁷² *Semanario de las señoritas mexicanas*, “Función de Noche buena en el Sagrario Metropolitano”, t. 1-3, 1840, p. 86. Consultado en: <http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075bf7d1e63c9fea1a43a?intPagina=110&tipo=publicacion&anio=1840&mes=01&dia=01> (24-10-2016).

de metal encontramos a Francisco Guazco, uno de los pocos trombonistas de los que tenemos referencia, quien provenía del ámbito militar,⁷³ ámbito donde pudo conocer a Triujeque.⁷⁴ Mientras que Felipe Lozada, músico de trompa, era uno de los músicos que habían formado parte de la capilla hasta 1837.⁷⁵

Además de ellos, también hubo otros dos músicos que se integraron a la orquesta. Uno de ellos fue el entonces joven director, compositor, flautista, clarinetista y contrabajista Cenobio Paniagua.⁷⁶ El segundo fue el contrabajista José María Bustamante, quien abandonó la agrupación debido a un altercado con Triujeque.⁷⁷

Entre 1840 y 1845 también participó Luis Barragán, de quien desconocemos su profesión.⁷⁸ Para 1850 los músicos que continuaban en la agrupación eran Paniagua, el cantor Teodoro Montes de Oca (1837-1873),⁷⁹ los violinistas José María Paz Martínez y Miguel García, el contrabajista Juan Sayas y los músicos de trompa Timoteo y Manuel Alpuí; además de Santiago Montesinos, Santiago Garfias, Pedro Rivera y Mariano Sánchez.⁸⁰ De este modo,

⁷³ Francisco Guazco, también señalado como “Huasco”, fue el encargado de llevar la banda militar para uno de los conciertos de la Junta de Fomento de Artesanos de México, la cual tuvo un costo de 40 pesos. Véase: *Semanario artístico para la educación y el fomento de los artesanos de México*, “Fomento de las artes”, t. I, No. 16, 25 de mayo de 1844, p. 3.

⁷⁴ *El Precursor*, *Ibid.*

⁷⁵ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 72, f. 217, 14 de mayo de 1831; ACCMM, Ministros, Ajustes, lib. 10, f. 140, 1831-1841.

⁷⁶ Revilla, *op. cit.*, pp. 81-82.

⁷⁷ Esta aserción la tomaremos con prudencia porque según sabemos, Triujeque y Bustamante eran de grupos opuestos. *Ibid.* p. 82.

⁷⁸ ACCMM, Correspondencia, Luis Barragán, caja 1, exp. 21, 1f, [ca. 3 agosto 1850].

⁷⁹ Este músico tuvo un gran reconocimiento en la ópera nacional como barítono. formó parte de la Compañía lírica de Cenobio Paniagua y participó en los elencos de *Pietro D'Abano, I due Foscari* en 1863, *Pirro de Aragón* y *Agorante, El rey de Nubia* en 1864, esta última en honor del Emperador Maximiliano de Habsburgo. Véase: G. Pareyón, *Diccionario enciclopédico de Música en México*, vol. 2, p. 688. En la parte de soprano del *Requiem* de S. Stocker dice “Teodoro”, posiblemente, en referencia a este cantor. ACCMM, Archivo de música, Stefan Stocker, *Requiem*, A1057.

⁸⁰ Ignoramos si éstos eran cantores o instrumentistas. Véase: ACCMM, Correspondencia, Elección de los Filarmónicos para la plaza de director de la orquesta, caja 1, exp. 21, 3f, [ca. 3 de agosto de 1850].

si descartamos a los ministros de la Catedral, podemos señalar que durante estos doce años Triujeque consideró en su agenda a cerca de cuarenta y siete músicos, casi el doble de los necesarios para las ceremonias de mayor solemnidad.

Funciones ordinarias

La asistencia y los costos de la participación de la orquesta lograron una mayor sistematización con el comisionado José María Guerrero seguido, posteriormente, por Juan José Poza. Uno de los mayores retos a los que se enfrentaron ambas dignidades fue determinar las funciones a las que debía asistir la orquesta y la retribución económica por cada una de ellas.

La orquesta de José Ignacio Triujeque participó en tres tipos de funciones a lo largo del año, las establecidas por el calendario litúrgico, los aniversarios y las extraordinarias. Cada una provenía de distintas fuentes económicas; las primeras, se erogaban por la Fábrica espiritual, es decir, dependían de los frutos del diezmo; los aniversarios, eran fundaciones piadosas que se realizaban por medio de un capital privado; y las extraordinarias, podían provenir del presupuesto gubernamental o de la Iglesia. Hubo algunas ceremonias que se realizaban con dos capitales distintos, una de éstas fueron las de San Felipe de Jesús donde las vísperas y maitines se fundaron por aniversario, mientras que la tercia, la procesión y la misa corrían por cuenta de la Fábrica espiritual.

De acuerdo con el calendario de asistencias que hemos logrado establecer, la orquesta acudió en un promedio de setenta ceremonias anuales, algunas de ellas con la asistencia en dos o más días. La mayoría de las funciones correspondían al calendario litúrgico con un total de cuarenta y tres ceremonias, mientras que los aniversarios eran veintitrés. Como parte de las

funciones extraordinarias sólo las ceremonias septembrinas⁸¹ de la gesta de Independencia y la Entrada del Ejército Trigarante se realizaron anualmente y de forma ininterrumpida.

Triujeque era el encargado de presentar el importe por la participación de la orquesta para cada una de las funciones, como indica uno de los pagos: “se libraron 400 pesos a don Ygnacio Triujeque, importe de la música con que se oficiaron las funciones celebradas en esta Santa Yglesia en la Semana Santa del presente año, según cuenta que presentó”.⁸²

La asistencia se pagaba con algunos días de diferencia posteriores a la celebración. Por ejemplo, las funciones de la Circuncisión de Cristo, el Santo Jubileo y la Epifanía correspondientes del 1 al 6 de enero eran retribuidas el día 7.⁸³ En algunas ocasiones el pago se emitió por adelantado, sobre todo, las funciones de los últimos días de diciembre; por ejemplo, el 21 de diciembre de 1840 se gratificaron los días de la Natividad y San Esteban a celebrarse los días 24 y 26,⁸⁴ respectivamente. Sólo en una ocasión el cabildo efectuó el pago de las ceremonias sin que éstas se hubiesen realizado, ello sucedió en febrero de 1847 cuando la Catedral cerró sus puertas por la Ley de incautación de bienes eclesiásticos emitida por el vicepresidente Valentín Gómez Farías para sufragar los gastos por la Intervención estadounidense.⁸⁵ En esta ocasión el cabildo consideró prudente brindar una ayuda a los músicos, según se asentó: “se libraron 60 pesos a don Ygnacio Triujeque, que por acuerdo del

⁸¹ Este término ha sido acuñado por Verónica Zárate. Véase: Verónica Zárate Toscano, “Las conmemoraciones septembrinas en la ciudad de México y su entorno en el siglo XIX”, Verónica Zárate (coord.), *Política, casas y fiestas en el entorno urbano del Distrito Federal*, México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2003, p. 138.

⁸² ACCMM, Clavería, Salidas, Fábrica espiritual, lib. 153, f. 13v, 18 de abril de 1838.

⁸³ ACCMM, Clavería, Salidas, Fábrica espiritual, lib. 154, f. 11, 7 de enero de 1839.

⁸⁴ ACCMM, Clavería, Salidas, Fábrica espiritual, lib. 155, f. 17v, 21 de diciembre de 1840.

⁸⁵ *Diario del Gobierno la República Mexicana*, t. III, No. 160, 13 de enero de 1847, pp. 1-2. Consultado en: <http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075be7d1e63c9fea1a215?intPagina=1&tipo=publicacion&anio=1847&mes=01&dia=13> (21-06-2016).

Venerable cabildo se le mandaron minutas *para que reparta a los filarmónicos*⁸⁶ que debieron asistir a los motetes, como vía de auxilio *por las circunstancias presentes*”.⁸⁷

A pesar del intento de sistematizar el costo de las funciones, algunas de ellas variaron su costo año con año. Un ejemplo de ello son las ceremonias celebradas del 1 al 6 de enero:

Año	Importe	Año	Importe
1838	265.3.0	1845	185.0.0
1839	250.0.0	1846	175.0.0
1840	270.0.0	1847	185.0.0
1841	230.0.0	1848	135.0.0
1842	120.0.0	1849	210.0.0
1843	137.0.0	1850	135.0.0
1844	160.0.0	Promedio:	189.3.0

Fuentes: ACCMM, Clavería, Salidas, Fábrica espiritual, Libros 153 a 165 y leg. 112, enero 1838-1850.

Si bien cada una de las funciones en las que participó la orquesta amerita un estudio de caso para analizar las causas de la variabilidad de su costo, ello nos hace considerar que éstas estuvieron sujetas a una negociación entre el clarinetista y el comisionado. Lo anterior responde a que éste último debía sujetarse a un presupuesto determinado, pero, por otra parte, Triujeque nunca manifestó queja alguna, lo cual pudo ser una de las condiciones que debió tolerar para mantener su ejercicio en el templo. Sin duda, la negociación debió ser una característica importante sabiendo que existían otras orquestas con características semejantes,

⁸⁶ El termino filarmónico fue utilizado de manera frecuente a lo largo del siglo XIX. Una de las referencias más tempranas data de 1824, cuando Elízaga creó la Sociedad Filarmónica Mexicana; sin embargo, su uso era común en el espacio secular.

⁸⁷ ACCMM, Clavería, Salidas, Fábrica espiritual, lib.162, f. 16v, 25 de febrero de 1847.

pues como explica Raymond Williams, ésta surgió como resultado ante surgimiento de las formaciones independientes en el siglo XIX.⁸⁸

La sistematización en la asistencia de la orquesta y el costo de las funciones se puede ver en detalle en la “Noticia de lo que ha importado la orquesta en todo el año de 1840”.⁸⁹ Este documento enumera todas las funciones a las que asistió la agrupación, el costo que tuvieron, y, algunas de ellas, los tiempos de intervención en el oficio divino,⁹⁰ además de ser un parámetro para conocer el calendario de funciones en las que participó la orquesta de manera regular.

La gestión de Guerrero fue breve, comprendió desde el 28 de abril de 1840 hasta el 18 de julio de 1841, en esta última fecha emprendió un viaje a Tulancingo, Hidalgo, y la comisión quedó a cargo de Juan José Poza.⁹¹ Guerrero falleció durante el viaje⁹² y desde entonces, Poza se mantuvo en el cargo.⁹³ El nuevo comisionado se distinguió por sujetarse al presupuesto determinado, acción que fue reconocida en 1844: “se dieron gracias muy espresivas al señor Poza por la eficacia y economía con que ha desempeñado la comisión habiendo casi reducido a la mitad dichos gastos, y se acordó se sirva su señoría continuar con ella”.⁹⁴ Las

⁸⁸ Williams, *op. cit.*, p 67.

⁸⁹ ACCMM, Ministros, “Noticia de lo que ha importado la orquesta en todo el año de 1840”, caja 1, exp. 8, 2f., 1841.

⁹⁰ Al confrontar la “Noticia” con los registros de clavería notamos que la primera es mucho más completa porque incluye otras funciones extraordinarias como fueron el entierro y las honras fúnebres del clérigo Cabrera y el canónigo Villanueva. Véase: *Ibid.*

⁹¹ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 76, f. 139, 18 de julio de 1841.

⁹² Guerrero falleció el 23 de septiembre. Según una anotación escrita en una de las obras de la Colección de obras de Triujeque, la orquesta interpretó para Guerrero el *Requiem für kleine Landchöre*, No. 2 compuesto por Joseph Liebl (1776-1838), mientras que la noticia del fallecimiento fue registrada en las Actas de cabildo hasta el 10 de octubre de ese año. Véase: ACCMM, Archivo de música, Joseph Liebl, *Requiem für kleine Landchöre* No. 2, A1106; ACCMM, Actas de cabildo, lib. 76, f. 152v, 10 de octubre de 1841.

⁹³ El nombramiento lo recibió hasta dos años después. Véase: ACCMM, Actas de cabildo, lib. 77, ff. 40v-41v, 17 de enero de 1843.

⁹⁴ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 77, f. 127, 19 de enero de 1844.

felicitaciones no eran para menos, pues en el informe correspondiente al año anterior es notable por la administración del capital y la minuciosidad con que detalló la asistencia de la agrupación.

A partir de la gestión de Guerrero y Poza, hemos establecido un calendario de las ceremonias en las que participó la orquesta de Triujeque de manera regular, con la fecha de celebración, los tiempos, las modificaciones de su costo y el rubro de dónde provenía el pago ya fuera de la Fábrica espiritual, aniversario o de carácter extraordinario. En el Cuadro 6 podemos observar que entre 1840 y 1843 ocho de éstas incrementaron su costo, veintinueve lo mantuvieron y en catorce de ellas disminuyó.

Cuadro 7. Calendario de ceremonias y comparación de costos (1840 y 1843)					
*Las casillas vacías corresponden a los casos en que no se realizó la ceremonia o no localizamos el pago.					
CEREMONIA	CELEBRACIÓN	TIEMPOS	IMPORTE 1840	IMPORTE 1843	RUBRO
Circuncisión de Jesucristo	1 de enero	Procesión y misa	54.0.0	30.0.0	Fábrica espiritual
Santo Jubileo	Del 2 al 5 de enero	3 misas de motete	176.0.0	75.0.0	Fábrica espiritual
	Del 3 al 5 de enero	Misa con instrumentos			Fábrica espiritual
Epifanía	6 de enero	Procesión y misa	40.0.0	32.0.0	Fábrica espiritual
	6 de enero	Letanía de los Santos con fagot			Fábrica espiritual
Santísimo nombre de Jesús	Segundo domingo después de la Epifanía	Procesión y misa		15.0.0	Fábrica espiritual
Almas de los Señores Sacerdotes	14 de enero	Vigilia y misa	60.0.0	55.0.0	Aniversario
San Ildefonso	22 de enero	Maitines	70.0.0	65.0.0	Aniversario
	23 de enero	Tercia, procesión y misa			
Honras fúnebres por Alonso Núñez de Haro	24 de febrero	Vigilia y misa	45.0.0	30.0.0	Aniversario
Conversión de San Pablo	25 de enero	Procesión y misa	15.0.0	15.0.0	Aniversario

Señores Bienhechores	29 y 30 de enero	Vigilia y misa	30.0.0	25.0.0	Fábrica espiritual		
San Juan Francisco Regis	[Finales de enero]	Misa	20.0.0	15.0.0	Fábrica espiritual		
San Felipe de Jesús	4 de febrero	Vísperas y maitines	160.0.0	150.0.0	Aniversario		
	5 de febrero	Tercia, procesión y misa			Fábrica espiritual		
Cinco Llagas	Primer viernes de cuaresma	Procesión y misa	15.0.0	15.0.0	Aniversario		
Honras fúnebres por el arzobispo Francisco Javier de Lizana y Beaumont	5 de marzo	Misa y responsorios	15.0.0	15.0.0	Aniversario		
San Rodrigo	13 de marzo	Procesión y misa	15.0.0	15.0.0	Aniversario		
San José	18 de marzo	Maitines	90.0.0	80.0.0	Aniversario		
	19 de marzo	Tercia o sexta, procesión y misa					
Encarnación de Jesucristo	25 de marzo	Procesión y misa	40.0.0	35.0.0	Fábrica espiritual		
Primera Señá	Cuaresma		426.0.0	542.0.0	Fábrica espiritual		
Segunda Señá	Cuaresma				Fábrica espiritual		
Dolores de la Virgen María	Viernes de Cuaresma	Vísperas					Aniversario
	Viernes de Cuaresma	Procesión y misa					
Tercera Señá	Cuaresma				Fábrica espiritual		
Domingo de Ramos	Semana Santa				Fábrica espiritual		
Cuarta Señá	Semana Santa				Fábrica espiritual		
Martes Santo	Semana Santa	Pasión y misa			Fábrica espiritual		
Miércoles Santo	Semana Santa	Pasión y misa			Fábrica espiritual		
Jueves Santo	Semana Santa	Maitines			Fábrica espiritual		
	Semana Santa	Pasión			Fábrica espiritual		
Viernes Santo	Semana Santa	Maitines			Fábrica espiritual		
	Semana Santa	Pasión			Fábrica espiritual		
Sábado Santo	Semana Santa	Maitines			Fábrica espiritual		
Padre Eterno o Domingo de Resurrección	Pascua	Maitines			30.0.0	15.0.0	Fábrica espiritual
	Pascua	Procesión y misa					
Segundo día de Pascua	Pascua		40.0.0		Fábrica espiritual		

San Marcos	25 de abril	Primera letanía con fagot	2.0.0	2.0.0	Fábrica espiritual
Renovación del venerable cabildo	26 de marzo	Procesión y misa	15.0.0	30.0.0	Aniversario
Honras fúnebres por el señor Pedreguera	26 de marzo	Vigilia	30.0.0		Aniversario
	27 de marzo	Misa de <i>Requiem</i>		15.0.0	
La Santa Cruz	3 de mayo	Procesión y misa	12.0.0	15.0.0	Aniversario
Patrocinio de San José	7 de mayo	Procesión y misa	30.0.0	30.0.0	Fábrica espiritual
Tres días antes de la Ascensión de Jesucristo	Pascua	Tres letanías con fagot	6.0.0	8.0.0	Fábrica espiritual
	Pascua	Timbales para la nona			Fábrica espiritual
Espíritu Santo	Pentecostés	Tercia, procesión y misa	50.0.0	50.0.0	Fábrica espiritual
Santísima Trinidad	Pentecostés	Vísperas, maitines, sexta, procesión y misa	100.0.0	100.0.0	Aniversario
Corpus Christi	Pentecostés	Vísperas y maitines	50.0.0	50.0.0	Fábrica espiritual
Corpus Christi	Pentecostés	Misa	25.0.0	25.0.0	Fábrica espiritual
Corpus Christi	Pentecostés	Procesión y misa de motete	15.0.0	15.0.0	Fábrica espiritual
Octava de Corpus	Pentecostés	Discantes	12.0.0	78.0.0	Fábrica espiritual
Octava de Corpus	Pentecostés	Mañanas y siestas	128.0.0	50.0.0	Fábrica espiritual
Octava de Corpus	Pentecostés	Misa		15.00	Fábrica espiritual
San Juan Bautista	23 de junio	Calenda	18.0.0	18.0.0	Fábrica espiritual
	24 de junio	Procesión y misa	30.0.0	30.0.0	Fábrica espiritual
Honras fúnebres por el señor Archederreta	25 y 26 de junio	Misa de <i>Requiem</i>	12.0.0	15.0.0	Aniversario
San Pedro	28 y 29 de junio	Vísperas, maitines, tercia, procesión y misa	180.0.0	190.0.0	Fábrica espiritual
San Luis Gonzaga	12 de julio	Sexta, procesión y misa	50.0.0	50.0.0	Aniversario
Preciosa Sangre de Cristo	Miércoles tras la oct. de S. Pedro	Sexta, procesión y misa	55.0.0	50.0.0	Aniversario
Divina Providencia		Procesión y misa	50.0.0	50.0.0	Aniversario
San Cayetano	7 de agosto	Procesión y misa	15.0.0	15.0.0	Desconocido
Asunción de la Virgen María	14 y 15 de agosto	Vísperas, maitines, procesión y misa	220.0.0	200.0.0	Aniversario
San Jacinto	16 de agosto. Capilla de la Soledad	Misa		15.0.0	Fábrica espiritual

Virgen de los Remedios	29 de agosto	Misa. Primer día del novenario	88.0.0		Aniversario
	8 de septiembre	Misa. Último día del novenario			
Santa Rosa de Lima	29 y 30 de agosto	Vísperas, maitines, tercia, procesión y misa	140.0.0	140.0.0	Aniversario
Dedicación de la Iglesia	31 de agosto		25.0.0	25.0.0	Fábrica espiritual
Virgen de los Remedios	1 de septiembre	Procesión y misa	30.0.0	30.0.0	Aniversario
Natividad de la Virgen María	8 de septiembre	Calenda	18.0.0	18.0.0	Fábrica espiritual
Dulce nombre de María	Domingo después de la infraoctava de la Natividad de la Virgen	Procesión y misa	15.0.0	15.0.0	Aniversario
Grito de Dolores	16 de septiembre	<i>Te Deum</i> y misa	60.0.0	60.0.0	Extraordinaria
Entrada del Ejército Trigarante	27 de septiembre	<i>Te Deum</i>	30.0.0	30.0.0	Extraordinaria
Virgen del Pilar	12 de octubre	Procesión y misa		30.0.0	Fábrica espiritual
Todos los Santos	1 de noviembre		138.0.0	138.0.0	Fábrica espiritual
Todos los difuntos	1 de noviembre	Vísperas			Fábrica espiritual
	2 de noviembre	Misa y seis responsos			Fábrica espiritual
Sufragio de arzobispos y prebendados	2 de noviembre	Vigilia			Fábrica espiritual
	3 de noviembre	Misa de <i>Requiem</i>			Fábrica espiritual
Sufragio por los cónfrades de la Archicofradía del Santísimo Sacramento	8 de noviembre	Vigilia	40.0.0	40.0.0	Fábrica espiritual
	9 de noviembre	Misa y responsos			Fábrica espiritual
	10 de noviembre	Misa y responsos			Fábrica espiritual
Desposorios de la Virgen María y San José	26 de noviembre	Procesión y misa	15.0.0	15.0.0	Fábrica espiritual
San Eligio	1 de diciembre	Procesión y misa	30.0.0	30.0.0	Fábrica espiritual
Purísima Concepción	7 y 8 de diciembre	Maitines, tercia, procesión y misa	80.0.0	80.0.0	Fábrica espiritual
Aparición de la Virgen de Guadalupe	11 y 12 de diciembre	Vísperas, maitines, tercia, procesión y misa	135.0.0	135.0.0	Fábrica espiritual
Honras fúnebres por la señora Castañiza	15 y 17 de diciembre	Vísperas de difuntos, vigilia y misa			Fábrica espiritual

Expectación de la Virgen María	18 y 19 de diciembre	Vísperas, maitines, sexta, procesión y misa	435.0.0	450.0.0	Aniversario
Natividad de Jesucristo	24 de diciembre	Calenda			Fábrica espiritual
	25 de diciembre	Maitines y misa			Fábrica espiritual
San Esteban	26 de diciembre	Tercia, procesión y misa			Fábrica espiritual
Total:			3 725.0.0	3 576.0.0	
Fuentes: ACCMM, Clavería, Salidas, Fábrica espiritual, lib. 155, ff. 11-18, enero-diciembre 1840. ACCMM, Ministros, “Noticia de lo que ha importado la orquesta en todo el año de 1840”, caja 1, exp. 8, 2f., 1841. ACCMM, Clavería, Salidas, Fábrica espiritual, lib. 157, ff. 34-40, enero-diciembre 1843. Para mayor detalle sobre las ceremonias y su costo véase el Anexo I.					

Funciones extraordinarias

La orquesta también participó en funciones extraordinarias independientes al calendario litúrgico y las funciones de aniversario. Según la *Tabla de asistencias* de la capilla de música, antiguamente, estas ceremonias no tenían un día asignado, como “los entierros y otros casos semejantes”.⁹⁵ En la década de 1840 estas funciones eran de carácter civil o relacionadas con el deceso de algún eclesiástico. Las que sí tuvieron un día asignado y se celebraron de manera anual y sin interrupción fueron las fiestas septembrinas de los días 16 y 27, costeadas por parte del gobierno.⁹⁶

La conmemoración de la Guerra de Independencia celebrada el 16 de septiembre se declaró fiesta nacional a partir del decreto del 27 de noviembre de 1824.⁹⁷ Sin embargo, esta ceremonia comenzó a celebrarse en la Catedral hasta un año después, aunque con cierta reticencia porque el cabildo se negó a realizarla hasta conocer su obligatoriedad.⁹⁸ Durante la

⁹⁵ *Tabla de asistencias de la capilla de esta Santa Catedral Metropolitana de México*, p. 51.

⁹⁶ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 78, ff. 39-39v, 26 de agosto de 1844.

⁹⁷ Zárate, *op. cit.*, p. 139.

⁹⁸ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 71, f. 110, 2 de septiembre de 1825; f. 110v, 3 de septiembre de 1825; f. 111, 3 de septiembre de 1825; ACCMM, Actas de cabildo, lib. 71, f. 116v, 13 de septiembre de 1825.

colaboración de Triujeque, ésta ceremonia se consideraba de mayor solemnidad y requería la asistencia de una orquesta completa para la misa y un *Te Deum*. Entre 1838 y 1839 su importe fue de 70 pesos y partir de 1840 se mantuvo con un costo de 60. Sólo en dos años hubo variaciones importantes, en 1847 disminuyó a 30 pesos, en este caso su solemnidad debió ser menor debido a la Guerra de intervención estadounidense, por lo que el gobierno debió contar con menores recursos para sufragarla. Al año siguiente la carencia fue subsanada y su costo incrementó a 85 pesos para volver en 1849 a su costo habitual.

La conmemoración de la Entrada del ejército Trigarante fue distinta. Ésta comenzó a celebrarse desde 1821 a raíz de un oficio emitido por Agustín de Iturbide, el mismo que encabezó aquel memorable acontecimiento.⁹⁹ En 1839, el cabildo discutió el tipo de solemnidad que habría de seguirse porque su celebración no era oficial y, por tanto, la misa se interpretaría con el acompañamiento del órgano y el *Te Deum* por la orquesta.¹⁰⁰ La fiesta en honor a Iturbide debe su conmemoración oficial a Antonio López de Santa Anna, decretada el 6 de septiembre de 1843.¹⁰¹ A diferencia de la celebración del 16, la conmemoración de la entrada del Ejército Trigarante era de menor solemnidad y la orquesta sólo interpretaba un *Te Deum*; además su costo era de 30 pesos, es decir, menor al de la Gesta de independencia.

Otra función que debía realizarse en la iglesia Metropolitana de manera oficial era la “Ceremonia para la solemnidad del juramento del presidente y vicepresidente de los Estados Unidos Mexicanos” decretada el 8 de octubre de 1824.¹⁰² Según el protocolo, después que el

⁹⁹ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 69, f. 363v, 24 de septiembre de 1821.

¹⁰⁰ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 239, 24 de septiembre de 1839.

¹⁰¹ Zárate, *Ibid.*

¹⁰² Manuel Dublán y José María Lozano, *Legislación mexicana o colección completa de las disposiciones legislativas expendidas desde la Independencia de la República*, “Decreto. Ceremonia para la solemnidad del

presidente y el vicepresidente realizaban el juramento en el Palacio del congreso, ambos se trasladaban con su comitiva hacia la Catedral para consagrar el acto con un *Te Deum*. A modo de ejemplo, una de estas ceremonias fue el juramento de Santa Anna en 1844. La preparación de la fiesta comenzó en el templo desde antes que el gobierno emitiera el oficio y, aunque había previsiones para no excederse en los gastos, ello no evitó que la milicia y la Iglesia unieran su voz en un mismo estruendo:

y se acordó, en cuanto a la iluminación interior, *que* se encendiese solamente la crujía y los tres candiles de en medio, la exterior *que* fuera con economía en los tres días, *que* a la orquesta se le pagare lo acostumbrado en otras ocasiones, *que* se enarbolase la bandera y *que* los repiques se acompañaran a las salvas de artillería.¹⁰³

Entre otras ceremonias extraordinarias, la orquesta asistió al fallecimiento de Inés García, esposa de Santa Anna, ceremonia que se pagó por cuenta de la Fábrica.¹⁰⁴ Una segunda ceremonia de este tipo fue la que se dedicó a María Josefa Dávila, esposa del presidente Valentín Canalizo, quien murió en enero de 1844.

En el cuadro siguiente presentamos las funciones extraordinarias en las que participó la orquesta, los tiempos de intervención, la fecha de celebración y el importe que éstas generaron.

juramento del presidente y vicepresidente de los Estados Unidos Mexicanos”, t. I, No. 428, 8 de octubre de 1824, pp. 737-738. Consultado en:

http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080042593_C/1080042593_T1/1080042593_115.pdf (01-07-2016).

¹⁰³ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 78, f. 18, 3 de junio de 1844.

¹⁰⁴ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 76, ff. 235v-236, 21 de abril de 1842.

Cuadro 8. Funciones extraordinarias de carácter político celebradas en la Catedral de México en las que participó la orquesta de José Ignacio Triujeque (1838-1850)			
Ceremonia	Tiempos	Fecha de celebración	Importe
Honras fúnebres por Agustín de Iturbide	Misa de <i>Requiem</i>	26 y 27 de octubre de 1838 en la iglesia de San Francisco	55.0.0
Regreso del Presidente Anastasio Bustamante a la capital	<i>Te Deum</i>	ca. 20 de julio de 1839	40.0.0
Triunfo del Supremo Gobierno	<i>Te Deum</i>	28 de julio de 1840	50.0.0
Juramento como Presidente provisional de Antonio López de Santa Anna	<i>Te Deum</i>	10 de octubre de 1841	40.0.0
Elección de los diputados federalistas encabezado por Gómez Pedraza ¹⁰⁵	<i>Te Deum</i>	[10 de abril de 1842]	60.0.0
Sacramentos de Inés García, esposa del Presidente Santa Anna	[<i>Te Deum</i>]	[Ceremonia realizada en Palacio Nacional, ca. del 21 de abril de 1842]	80.0.0
Misa de cuerpo presente por Josefa Dávila, esposa del Presidente Valentín Canalizo	Misa [de <i>Requiem</i>]	25 de enero de 1844 en Palacio Nacional	50.0.0
[Juramento del Presidente interino José Joaquín Herrera]		ca. 16 de diciembre de 1844	50.0.0
Función del supremo gobierno en acción de gracias por los sucesos políticos ¹⁰⁶	[<i>Te Deum</i> y misa]	1 de febrero de 1845	206.0.0
Presencia de la Junta electoral por las elecciones	[<i>Te Deum</i>]	7 de octubre de 1845	30.0.0
Honras por los militares muertos en el Río Bravo el 8 y 9 de mayo de 1846	[Misa de <i>Requiem</i>]	29 de mayo de 1846	50.0.0
Juramento de Mariano Paredes como vicepresidente de México	<i>Te Deum</i>	ca. 13 de agosto de 1846	23.0.0
Instalación de la Junta departamental	[<i>Te Deum</i>]	19 de agosto de 1846	50.0.0

Fuente: ACCMM, Clavería, Salidas, Fábrica espiritual, libros 153 a 165 y leg. 112, enero 1838-1850.

Disminución del costo de la orquesta

Hasta ahora hemos señalado de manera continua la disminución del gasto económico que implicó la orquesta de Triujeque en comparación con la capilla de música; sin embargo, es necesario precisar qué tanto implicó este decremento y en qué se aplicó. Recordemos que en 1837, el deán Juan Manuel Irizarri presentó el Plan de funciones de coro, donde se señaló la

¹⁰⁵ Michael Costeloe, *La República centralista en México, 1835-1846. "Hombres de bien" en la época de Santa Anna*, México: Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 252.

¹⁰⁶ Ceremonia de celebración tras el relevo de Antonio López de Santa Anna como Presidente de la República tras un levantamiento popular iniciado el 6 de diciembre de 1844. Véase: Costeloe, *Ibid.*, p. 305-332.

exclusión de siete ceremonias y en otras sólo la disminución del número de tiempos, disposición que se declaró vigente en julio de 1840.¹⁰⁷

Para precisar las ceremonias en las que dejó de participar la orquesta contrastamos las asistencias de la capilla en 1756 con respecto a las realizadas durante la gestión de Triujeque.¹⁰⁸ A partir de ello podemos determinar que en estos últimos años se suprimieron veintiuna ceremonias con orquesta;¹⁰⁹ no obstante, durante este lapso también se incluyeron por lo menos otras diez,¹¹⁰ por tanto, el número incrementó de 64 a 68 asistencias anuales. Teniendo esto en consideración, podemos afirmar que las funciones en las que participó la orquesta en la década de 1840 aumentaron con respecto a las realizadas en la segunda mitad del siglo XVIII. Pero entonces ¿qué implicó la reducción del presupuesto?

Recordemos que el costo por la asistencia de la orquesta se reguló de acuerdo al tipo de solemnidad y al número de tiempos. Por ejemplo, al contrastar la asistencia de la capilla en la ceremonia de la Circuncisión de Jesucristo observamos que antiguamente la orquesta intervenía en las vísperas, la tercia, la procesión, la letanía de los santos y la misa; sin embargo, la orquesta de Triujeque sólo interpretaba la procesión y la misa. Esta misma situación también la podemos observar con otras ceremonias, razón por la cual podemos considerar que la

¹⁰⁷ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 324v, 14 de julio de 1840.

¹⁰⁸ Es necesario precisar que, aunque la diferencia temporal entre ambos calendarios es de casi un siglo, desconocemos la existencia otra referencia posterior a 1756. Por otra parte, el propósito no es determinar cuándo se suprimió o incluyó la participación en estas ceremonias, sino delimitar los cambios con respecto a la orquesta de Triujeque.

¹⁰⁹ Las ceremonias suprimidas fueron: Purificación, San Matías, San Felipe y Santiago, San Felipe Neri, San Fernando, San Bernabé, Santiago, San Lorenzo, San Bartolomé, Virgen de la Antigua, San Mateo, San Miguel, San José por los temblores, San Lucas, Santos Simón y Judas, Sufragio por los militares, Patrocinio de la Virgen, Milagrosa salvación de la flota, San Andrés, Santo Tomás y San Juan.

¹¹⁰ Las ceremonias agregadas fueron: Santísimo nombre de Jesús, Conversión de San Pablo, Cinco Llagas, San Rodrigo, Preciosa Sangre de Cristo, San Cayetano, Dulce nombre de María, Sufragio por los cófrades de la Archicofradía del Santísimo Sacramento, Desposorios de la Virgen María y San José y la Expectación de la Virgen.

modificación más importante no fue en tanto al número de funciones sino a la reducción de los tiempos de intervención, como podemos comparar en el cuadro siguiente:

Cuadro 9. Comparación de los tiempos de intervención entre la capilla de música en 1756 y la orquesta de José Ignacio Triujeque en 1840		
Ceremonia	Participación en 1756	Participación en 1840-43
Circuncisión de Jesucristo	Vísperas, tercia, procesión, letanía de los Santos y misa	Procesión y misa
Epifanía	Vísperas, tercia, procesión y misa	Procesión y misa. Letanía de los Santos
San Ildefonso	Vísperas, maitines, villancicos, procesión y misa	Maitines, procesión y misa
San José	Vísperas, maitines con villancicos, tercia, procesión y misa	Maitines, tercia o sexta, procesión y misa
Encarnación de Jesucristo	Vísperas, tercia, procesión y misa	Procesión y misa
Domingo de Ramos	Tercera y cuarta seña en las vísperas, pasión y misa	Tercera y cuarta seña
Miércoles Santo	Quinta seña en vísperas, maitines, pasión y misa	Pasión y misa
Jueves Santo	Maitines, misa, procesión y mandato	Maitines y pasión
Viernes Santo	Maitines, misa, pasión y procesión	Maitines y pasión
Invenición de la Santa Cruz	Vísperas, tercia, procesión y misa	Procesión y misa
Ascensión de Jesucristo	Vísperas, tercia, procesión, misa y nona	Procesión, misa y nona
Espíritu Santo	Vísperas, tercia, procesión y misa	Tercia, procesión y misa
Santísima Trinidad	Vísperas, maitines, responsorios, tercia, procesión y misa	Vísperas, maitines, sexta, procesión y misa
San Juan Bautista	Vísperas, tercia, procesión y misa	Calenda, procesión y misa
Asunción de la Virgen María	Vísperas, salve, maitines, tercia, procesión y misa	Vísperas, maitines, procesión y misa
San Jacinto	Misa y villancicos	Misa
Virgen de los Remedios	Misa, letanías menores y Salve	Procesión y misa
Natividad de la Virgen María	Vísperas, salve, maitines con villancicos, tercia, procesión y misa	Calenda
Virgen del Pilar	Vísperas, tercia, procesión y misa	Procesión y misa
San Eligio	Vísperas, procesión, misa y villancicos	Procesión y misa

Purísima Concepción	Vísperas, salve, maitines con villancicos, tercia, procesión y misa	Maitines, tercia, procesión y misa
Aparición de la Virgen de Guadalupe	Vísperas, salve, maitines con villancicos, tercia, procesión y misa	Vísperas, maitines, tercia, procesión y misa
Natividad de Jesucristo	Vísperas, maitines con villancicos, primera y tercera misa con tercia	Maitines y misa

Fuentes: J. Marín, “Música y músicos entre dos mundos: La Catedral de México y sus libros de polifonía (Siglos XVI-XVIII)”, pp. 227-233. ACCMM, Clavería, Salidas, Fábrica espiritual, lib. 155, ff. 11-18, enero-diciembre 1840. ACCMM, Ministros, “Noticia de lo que ha importado la orquesta en todo el año de 1840”, caja 1, exp. 8, 2f., 1841. ACCMM, Clavería, Salidas, Fábrica espiritual, lib. 157, ff. 34-40, enero-diciembre 1843.

Reflexiones

En este capítulo hemos atendido cuáles fueron los cambios específicos con respecto a la práctica de la orquesta en el nuevo orden institucional. De inicio, podemos observar que Triujeque estuvo a cargo de un gran número de actividades relacionadas con la práctica musical catedralicia, desde la orquesta, la administración de los músicos, la dirección musical y la enseñanza en el Colegio de infantes.

En cuanto al ejercicio de la orquesta podemos notar que durante este periodo de doce años no hubo un director musical estable, pues la dirección era una actividad compartida entre José Antonio Gómez, Cenobio Paniagua y José Ignacio Triujeque. A su vez, la práctica vocal-orquestal se realizó de manera conjunta entre los ministros de la Catedral –como lo eran los asistentes de coro y los organistas Gómez y Mendoza– y los cantores e instrumentistas elegidos por Triujeque.

Puesto que los instrumentistas eran eventuales, el clarinetista mantuvo una agenda de, al menos, cuarenta y siete músicos. Entre los intérpretes que hemos identificado se encuentran José Antonio Gómez, Felipe Larios, José María Chávez, Joaquín Luna, Luis Leonardi, Pedro Buenrostro, Francisco Guazco, José Cornelio Camacho y Cenobio Paniagua. Esto quiere decir que Triujeque se sirvió de algunos de los músicos más representativos del siglo XIX, no sólo por las noticias que hemos dado, sino también, porque son los que regularmente encontramos mencionados en la historiografía.

En lo que respecta a los cambios económicos, podemos notar que, aunque en un inicio se intentó sistematizar el costo de la orquesta, el importe de las funciones dependió de diversas circunstancias. Entre las condiciones que propiciaron este vaivén se encuentran, desde contar

con los recursos monetarios suficientes hasta la relevancia que tuvo cada ceremonia. Por otra parte, aunque hubo la intención de establecer un precio fijo, lo que podemos observar es que el cabildo intentó, a todas luces, servirse de la orquesta al menor costo posible, situación que Triujeque consintió.

Las permanencias que hemos podido identificar son con respecto al ceremonial litúrgico. En realidad, los cambios fueron mínimos y la orquesta siguió asistiendo a lo largo de cada año, ya fueran las ceremonias del calendario litúrgico, los aniversarios o las funciones extraordinarias. En detalle, podemos ver que, aunque no hubo modificaciones significativas, sí disminuyeron los tiempos de intervención en una veintena de ceremonias.

En lo que respecta a las funciones extraordinarias, varias de ellas se realizaron de manera obligatoria de acuerdo a los decretos gubernamentales, tales como las fiestas septembrinas del inicio y la consumación de la Independencia y el Juramento de la toma de posesión del Presidente de la República. Pero también hubo aquellas que ratifican la estrecha relación que existía entre la Iglesia y el Estado.

Por otra parte, el ingreso de Triujeque al Colegio de infantes nos permite observar el grado de inmersión de este músico en la Catedral y la variedad de actividades que desempeñó relacionadas con la música. Sin embargo, su retorno a la institucionalización nos hace cuestionarnos seriamente ¿cuáles eran las intenciones de Triujeque? ¿Es que acaso no le era suficiente con ser un músico-empresario?

Hasta ahora hemos enumerado cómo mantuvo durante doce años la continuidad de la práctica vocal-orquestal en la Catedral de México, desde lo que estaba sucediendo dentro de la institución. Pero ¿qué estaba pasando fuera de la Catedral? ¿los músicos estaban realmente

satisfechos con los nuevos aires de libertad e independencia? ¿Las formaciones auto instituidas eran la solución para que los intérpretes ejercieran su profesión de acuerdo a sus propios intereses? ¿Las organizaciones independientes estaban cumpliendo las expectativas esperadas? ¿qué pasaba con la situación social y laboral de los músicos?

Decir que los intérpretes mexicanos habían conseguido la esperada independencia y la libertad de ejercer su práctica como mejor les pareciera sería una conclusión ingenua de nuestra parte. En realidad, esta situación colocó a los músicos en un escenario de desventajas, similar a la que se encontraban otros oficios y profesiones.

Como en todo cambio hubo consecuencias, las cuales en ningún momento pasaron desapercibidas por aquel que encabezaba la práctica musical independiente en la Catedral. Triujeque se percató que la situación laboral de los músicos ciudadanos debía regularse, mas no por la institución eclesiástica, sino por los integrantes de la misma comunidad.

CAPÍTULO IV

Las sociedades filarmónicas como forma de institucionalización de los músicos ciudadanos

La falta de un trabajo estable y de las prerrogativas que anteriormente gozaban los músicos de la capilla de música son algunas de las desventajas que trajo consigo la práctica organizada a partir de una formación independiente, situación que Triujeque y otros músicos intentaron allanar. Para atender la manera en que los intérpretes se organizaron, sin necesidad de formar parte de una corporación o congregación religiosa como sucedía antiguamente, es necesario cruzar las fronteras de la Catedral.

En 1841 Triujeque intentó regular las funciones religiosas de todos los templos ciudadanos a partir de la Sociedad Filarmónica Ceciliana, la cual estaría normada por instancias civiles. La creación de esta Sociedad fue rechazada por la Fracción de los rebelados porque los músicos consideraron que el clarinetista obtendría beneficios económicos de todas las funciones. Los conflictos que suscitó este proyecto señalan el modo en que Triujeque intentó asirse de un mayor número de espacios de trabajo y las rivalidades que existían entre los músicos por conseguir el mayor número de funciones en las iglesias.

Los músicos en conflicto llegaron a un acuerdo y crearon la Sociedad Filarmónica en 1844 a partir de un decreto emitido por Antonio López de Santa Anna. Esta nueva Sociedad tenía un alcance mucho más amplio que la Ceciliana al incluir tanto los espacios religiosos como los seculares, además de la ejecución y la enseñanza musical.

En este capítulo analizamos la situación social y laboral en la que se encontraban los músicos y la manera en que éstos intentaron salvaguardar sus intereses desde un sentido de comunidad o sociabilidad. Las fuentes documentales que utilizamos fueron, principalmente, los periódicos *El precursor*, *El siglo diez y nueve*, *el Diario de gobierno* y el *Semanario artístico para la educación y el fomento de los artesanos de la República*.

1. Problemas sociales y laborales de los músicos ciudadanos

Situación social de los artistas libres

La situación de los integrantes de la orquesta de José Ignacio Triujeque era similar a la de los músicos huéspedes que anteriormente participaban con la capilla de música de la Catedral. Anteriormente, la contratación de los ejecutantes externos era una actividad dividida entre el maestro de capilla o el chantre, quienes fungían como intermediarios. Un ejemplo de ello es cuando Mateo Manterola le pagó a los huéspedes que asistieron a las ceremonias del Miércoles y Jueves Santo, San Pedro y la Asunción de la Virgen en 1837.¹ En términos administrativos, tanto los músicos huéspedes como los de la orquesta externa asistían de manera ocasional, su pago era independiente a la nómina de los ministros y sus nombres eran omitidos de los registros catedralicios.

Para la década de 1840 las formaciones independientes parecen haber sido la forma más común en que los músicos podían emplearse, en cambio, sólo unos cuantos eran artistas institucionalizados. Entre estos últimos destacan los organistas José Antonio Gómez y Agustín

¹ ACCMM, Clavería, Salidas, Fábrica espiritual, lib. 152, f. 13, 5 de abril de 1837; ACCMM, Clavería, Salidas, Fábrica espiritual, lib. 152, f. 14v., 1 de julio de 1837; ACCMM, Clavería, Salidas, Fábrica espiritual, lib. 152, f. 15, 15 de julio de 1837; ACCMM, Clavería, Salidas, Fábrica espiritual, lib. 152, f. 15v., 17 de agosto de 1837.

Mendoza en la Catedral de México, Gerónimo Gutiérrez en la Colegiata de Guadalupe y José María Valle en la Catedral de Tulancingo; así como también los integrantes de la capilla de la Colegiata de Guadalupe que aún estaba activa y donde se encontraban, entre otros, el cantor Felipe Larios y el contrabajista José María Bustamante.²

En cambio, los que no estaban institucionalizados los podemos considerar artistas libres o independientes porque que subsistían de la oferta de un trabajo inmediato. Según Norbert Elias, este tipo de artistas prescindía del apoyo de una corte o la Iglesia y, por tanto, vendían su destreza como ejecutantes o compositores.³ La transición entre el artista institucionalizado y el artista libre comenzó en Europa a finales del siglo XVIII,⁴ como explica Lidia Goehr:

La música se emancipa de las antiguas dependencias y le concede la autonomía suficiente para que la composición, interpretación y recepción pudieran funcionar bajo sus propios términos [y explica,] la autonomía no tiene porqué implicar una separación completa, el objetivo era **reconocer las conexiones de la música con el mundo y mantener su independencia.**⁵

Al igual que en Europa, los intérpretes mexicanos mantuvieron un vínculo con la Iglesia porque la música era un elemento inherente en las ceremonias. La relación continuó presente por dos vías: las composiciones dedicadas al oficio divino realizadas por algunos,

² Roubina, *El responsorio "Omnes moriemini..."*, p. 112.

³ N. Elias, *Mozart: Sociología de un genio*, p. 38.

⁴ Uno de los ejemplos más conocidos son las diferencias laborales que existieron entre Mozart y Beethoven. En 1781 Mozart sufrió consecuencias devastadoras cuando renunció a la corte de Salzburgo y ninguna de las capillas de Viena ni Francia quiso contratarlo. El compositor experimentó la carencia de un mercado musical y las instituciones suficientes que permitieran su desarrollo como un músico independiente. El caso contrario fue el de Beethoven, quien experimentó una "transformación en el equilibrio de poder" y logró adquirir una estabilidad profesional a partir de las composiciones por encargo, la organización de conciertos y la publicación de sus obras a través de un número considerable de editores a su disposición. Elias, *Ibid.*, pp. 49, 50, 51.

⁵ L. Goehr, "Writing Music History", *History and Theory*, vol. 31, no. 2, mayo 1992, p. 191. La traducción es la autora de esta tesis.

por ejemplo, Cenobio Paniagua o José Sotero Covarrubias; y las formaciones independientes que se disputaban la oportunidad de participar en ellas, como las orquestas de Eduardo Campuzano, José María Chávez, José María Bustamante o José Ignacio Triujeque. De esta manera, los intérpretes atendieron el espacio de trabajo que les ofrecía la Iglesia sin que ésta modificara sus prácticas ceremoniales de manera radical, como expusimos en el capítulo anterior.

Sin embargo, esta situación laboral colocó a los artistas libres en una desventaja social. Una de éstas es la que padeció Triujeque entre 1839 y 1841 cuando las dignidades intentaron restituir la capilla y prescindir por completo de su agrupación, pues el convenio no le aseguraba al clarinetista un trabajo permanente.⁶ Pero hubo otras de mayor gravedad como la carencia de prerrogativas, tales como jubilaciones, ayudas de costa o *patitur*, ya que al contraer una enfermedad o envejecer se reducían los ingresos económicos de los intérpretes.

Para ejemplificar las consecuencias de esta situación exponemos la fatídica experiencia que sufrió el músico José Felipe Guerra. Este violinista permaneció en la Catedral a lo largo de treinta años hasta la desintegración de la capilla.⁷ Durante su estancia, Guerra destinó una quinta parte de su sueldo para la Congregación de Nuestra Señora de la Antigua, cofradía a la que estaban adscritos los músicos de la Catedral y que proporcionaba ayuda social en caso de enfermedad o deceso.⁸ A pesar de que Guerra ya no era ministro de la

⁶ Véase: Capítulo II de esta tesis.

⁷ Véase: Cuadro 2 “Integrantes de la capilla de música de la Catedral de México en 1837”, Capítulo I de esta tesis.

⁸ La Congregación de Nuestra Señora de la Antigua contaba con sus propias constituciones en donde se establecieron los derechos y obligaciones de los congregantes. En esta cofradía los músicos tenían derecho a recibir ayuda en caso de enfermedades, y caso de fallecer podían ser enterrados en la capilla de la congregación situada en la Catedral de México. Véase: Torres, *op. cit.*, pp. 154-159.

Catedral, el músico recurrió al cabildo metropolitano en octubre de 1839 para solicitar una limosna “por hallarse gravemente enfermo y sin recursos”, razón por la cual las dignidades le otorgaron 50 pesos;⁹ no obstante, esta cantidad no le fue entregada debido a la falta de capital.¹⁰

Lamentablemente, Felipe Guerra no logró superar su padecimiento. Siete meses después, las hijas del músico le informaron al cabildo que su padre había muerto y solicitaron de nuevo la ayuda económica. En esta ocasión el cabildo les concedió 60 pesos,¹¹ suma que tampoco fue entregada argumentando la misma justificación anterior. Dos años después, las mujeres continuaban solicitando la ayuda del cabildo, no sin antes reprochar la falta de asistencia social por parte de la Congregación de la Antigua en vida de su padre por parte.¹²

Dichas circunstancias, tales como la carencia de ayuda en caso de enfermedades, jubilación o de un trabajo continuo, fueron algunas de las cuales Triujeque intentó resarcir a partir de la creación de la Sociedad Filarmónica Ceciliana.

Las sociedades filarmónicas

En el siglo XIX surgieron un gran número de asociaciones que fomentaron la actividad musical y llevaron por nombre sociedades filarmónicas. Victoria Eli refiere que estas asociaciones surgieron en Latinoamérica cuando los países lograron su independencia, pero

⁹ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 246v, 8 de octubre de 1839.

¹⁰ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 247v, 15 de octubre de 1839.

¹¹ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, ff. 361-361v, 30 de mayo de 1840.

¹² ACCMM, Actas de cabildo, lib. 76, f. 245v, 6 de mayo de 1842. En 1842 el cabildo comenzó a pedir informes sobre la situación de la Congregación de la Antigua. Véase: ACCMM, Actas de cabildo, lib. 76, ff. 257-257v, 21 de junio de 1842.

no fue sino hasta la segunda mitad de aquel siglo cuando tuvieron mayor alcance.¹³ Sin embargo, aunque el surgimiento de estas sociedades coincide con las nacientes repúblicas, en Europa también hubo formaciones auto instituidas de este tipo. Dichas asociaciones se establecieron ante el surgimiento del profesional del mercado, según refiere Raymond Williams, con el propósito de “regular los acuerdos económicos” y atender asuntos concernientes a la práctica laboral,¹⁴ condiciones que como podemos observar están muy relacionadas con el ejercicio musical que realizaban los intérpretes de manera autónoma en la Catedral de México.

A grandes rasgos, las sociedades filarmónicas podían seguir distintos propósitos. Hasta el momento las hemos encontrado de varios tipos, como las dedicadas a la educación musical, promotoras de conciertos, dedicadas a la publicación de partituras o a la comercialización de productos musicales. Estas asociaciones eran agrupaciones de carácter civil que debían contar con la aprobación gubernamental para ejercer sus actividades. Su continuidad dependía del número de socios que formaran parte de ellas porque los miembros contribuían en su sostenimiento económico por medio de cuotas. Varias de estas formaciones estuvieron interesadas en promover la música de concierto, de cámara o teatral, pero también hubo las que se concentraban en los espacios religiosos.¹⁵

En marzo de 1824, José Mariano Elízaga fundó la Sociedad Filarmónica Mexicana. Para ello contó con la aprobación del poder ejecutivo y el apoyo del entonces Secretario de

¹³ Victoria Eli, “Las sociedades artístico musicales”, *La música en Hispanoamérica en el siglo XIX*, Consuelo Carredano y Victoria Eli (eds.), “Historia de la música en España e Hispanoamérica”, vol. 6, Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2010, p. 270.

¹⁴ Williams, *op. cit.*, p. 58.

¹⁵ Algunas sociedades especializadas en la música sacra también las podemos encontrar en Colombia (1868), Ecuador (1847-1858) y Quito (1893-1897). Véase: Eli, *op. cit.*, pp. 277, 280, 282.

Relaciones Exteriores Lucas Alamán.¹⁶ Esta sociedad siguió varios propósitos al mismo tiempo, como la educación musical, la programación de conciertos mensuales por medio de un coro y una orquesta, y el establecimiento de una imprenta de música profana.

Si bien Elízaga no expresó abiertamente que su asociación fuera de carácter religioso, ésta mantuvo un vínculo con la Iglesia el coro y la orquesta estarían “al servicio de los conventos, de las catedrales y de las iglesias”,¹⁷ funciones de las cuales saldrían los recursos para el sostenimiento de la Sociedad.

Tanto la Sociedad Filarmónica establecida por Elízaga como muchas otras fueron organizaciones de corta duración o que se reorganizaron continuamente.¹⁸ Lo que resulta particular es que ésta era una forma de agrupación en la que los músicos podían organizarse de manera autónoma a las instituciones eclesiásticas, sin perder los vínculos con ella y que al mismo tiempo les permitía atender tanto sus necesidades sociales como los intereses relacionados con su profesión.

La Sociedad Filarmónica Ceciliana (1841)

El 18 de febrero de 1841 José Ignacio Triujeque y Joaquín Luna y Montes de Oca sometieron el Reglamento de la Sociedad Filarmónica Ceciliana¹⁹ para su aprobación ante el ramo de Industria del Ayuntamiento de la Ciudad de México.²⁰ La fecha es significativa, pues no olvidemos que desde 1839 el clarinetista había experimentado la inestabilidad de su práctica

¹⁶ Jesús C. Romero, *José Mariano Elízaga. Fundador del Primer Conservatorio de América*. p. 30.

¹⁷ *Ibid.*, p. 38.

¹⁸ Las actividades del coro y la orquesta de la Sociedad Filarmónica de Elízaga concluyeron en 1829. Véase: Eli, *op. cit.* p. 282.

¹⁹ El nombre de Ceciliana es en referencia a Santa Cecilia, la advocación mariana protectora de los músicos.

²⁰ AHDF, Asociaciones, Reglamento de la Sociedad Filarmónica Ceciliana, vol. 388, exp. 1, ff. 2-10v, 18 de febrero de 1841. Véase la transcripción de este documento en el Anexo II.

profesional en la Catedral de México, misma que hasta enero de 1841 resultó a su favor. Es posible que esta circunstancia, sumada a la condición laboral en la que se encontraban otros músicos, propiciara la creación de una iniciativa que salvaguardara los intereses de la comunidad musical, por lo que Triujeque solicitó al Ayuntamiento “formar una concordia y auxiliarnos mutuamente en nuestras enfermedades y aflicciones”;²¹ lo cual pone de relieve la falta de prerrogativas y las rivalidades que existían entre los ejecutantes ciudadanos.

El proyecto de Triujeque tenía propósitos más modestos que la sociedad instituida por Elízaga, aunque no menos importantes. El clarinetista pretendía gestionar la práctica musical de los templos ciudadanos y atender los antiguos beneficios con los que contaban en las instituciones religiosas, entre ellas, ayuda en sus enfermedades y pensiones a sus familiares en caso de deceso. Tales características son relevantes, pues éstas nos permiten conocer los asuntos que le interesaban a Triujeque relacionadas con su práctica laboral y las regulaciones que él consideraba que se debían de implementar.

La Sociedad instituida por Triujeque no pretendía establecer un movimiento artístico, porque no proponía ningún tipo de adecuación a la música religiosa, ni atendía lo concerniente a los compositores, las obras, los estilos o estéticas.²² Esto quiere decir que la Sociedad de Filarmónica Ceciliana no tenía relación alguna con el *Cecilianismo*, el que para entonces estaba en ciernes en Alemania²³ y, por tanto, es incompatible con el movimiento de

²¹ Reglamento de la Sociedad Filarmónica Ceciliana, Art. 52.

²² Para conocer las características de las formaciones culturales que siguen un movimiento artístico véase: Williams, *op. cit.*, p. 58.

²³ Los primeros intentos del movimiento de restauración de la música sacra comenzaron en Baviera desde 1816, Alemania. El nombre del movimiento fue atribuido por Caspar Ett, aunque su impulso fue incentivado por Karl Prose en 1830. Las iniciativas del organista incluyeron la restitución del repertorio polifónico renacentista; posteriormente, el rey Luis I ordenó en 1838 que en la Catedral de Ratisbona sólo se interpretara el canto coral

restauración de la música sacra impulsado a finales de siglo en México, Alemania e Italia que implicó: “la creación de una nueva música, un nuevo estilo musical, acorde a los nuevos principios estéticos y litúrgicos”.²⁴

Los propósitos de la Ceciliana serían “los adelantos filarmónicos, la unión y la beneficencia general”,²⁵ que dicho en otras palabras significaba fomentar el ejercicio de la práctica musical en los espacios religiosos a partir de la organización de los músicos en una sola comunidad. El reglamento de la sociedad está integrado por cincuenta y dos artículos que incluyen lo concerniente a la administración, el tipo de miembros, las formas de ingreso, las obligaciones y los beneficios de los integrantes de la asociación, mismos que describimos enseguida.

Los miembros serían de dos tipos: profesores de música y aficionados, cada uno con una regulación propia. Los profesores –músicos profesionales– serían considerados socios numerarios y los aficionados participarían en calidad de honorarios o supernumerarios.

Los profesores interesados en formar parte de la Ceciliana tendrían que seguir un proceso de admisión. La Sociedad emitiría una convocatoria en la que invitaría a todos los músicos de la ciudad²⁶ y los interesados dirigirían su solicitud por escrito al presidente;²⁷ después, éstos serían elegidos por medio de una votación en la que deberían obtener, al menos, dos de tres votos a favor.²⁸ Una vez aceptados, los seleccionados recibirían una carta de

a capella. Véase: José López-Caló, “Hilarión Eslava (1807-1878): Precursor del Cecilianismo en España (1807-1878)”, *Príncipe de Viana*, año 67, No. 238, 2006, pp. 582-583.

²⁴ *Ibid.*, pp. 484-485.

²⁵ AHDF, Asociaciones, Reglamento de la Sociedad Filarmónica Ceciliana, vol. 388, exp. 1, ff. 2-10v, 18 de febrero de 1841, Art. 2.

²⁶ Reglamento de la Sociedad Filarmónica Ceciliana, Art. 50.

²⁷ *Ibid.*, Art. 5.

²⁸ *Ibid.*, Art. 7.

aceptación donde se comprometerían a respetar el reglamento de la Sociedad, el cual funcionaría como un tipo de contrato de trabajo.²⁹ Los individuos podrían interrumpir su participación de manera voluntaria pero también podrían ser expulsados por faltar a las funciones, crear algún conflicto entre los integrantes³⁰ o por ausencia de la ciudad por más de seis meses.³¹

Los socios honorarios o supernumerarios seguirían lineamientos distintos. Aunque su admisión también sería sometida a votación,³² su obligación sería de carácter económico,³³ es decir, un tipo de patrocinio. A cambio de ello, los socios honorarios tendrían preferencia sobre los servicios de los músicos, tanto en disponibilidad como en costo;³⁴ y en caso de enfermedades o deceso la Ceciliana les brindaría el servicio de la música de manera gratuita.³⁵

Los socios numerarios tendrían que mantener una estricta exclusividad con la Ceciliana, pues no podrían participar con otras orquestas sin contar con el permiso correspondiente; de lo contrario, sufrirían represalias legales.³⁶ Si bien esta última disposición nos puede parecer extrema, esto debió ser una precaución por parte de Triujeque para contar con la disponibilidad de los músicos en beneficio del trabajo que tendrían que desempeñar. En cambio, los músicos que no formaran parte de la corporación podrían participar en las

²⁹ *Ibid.*, Art. 8.

³⁰ *Ibid.*, Art. 40.

³¹ *Ibid.*, Art. 38.

³² *Ibid.*, Art. 9.

³³ *Ibid.*, Art. 41.

³⁴ *Ibid.*, Art. 43.

³⁵ *Ibid.*, Art. 42.

³⁶ *Ibid.*, Art. 37.

funciones de la Ceciliana, pero sólo con el permiso del presidente de la Sociedad, es decir, Triujeque.³⁷

El sostenimiento económico de la Sociedad sería por parte de los miembros y a partir de tres formas: las cuotas mensuales de los profesores,³⁸ un porcentaje del costo de las funciones concertadas por los Cecilianos³⁹ y las donaciones realizadas por los socios honorarios. Los ingresos serían utilizados para subsanar la asistencia social en la que se encontraban los músicos. En caso de enfermedades, contarían con atención médica en su domicilio⁴⁰ y podrían obtener beneficios en las boticas asociadas.⁴¹ En caso de deceso, habría sacerdotes que emitirían los sacramentos; además, la sepultura correría por cuenta de la Sociedad,⁴² la que también brindaría una pensión a los familiares directos como esposa, hijos o padres,⁴³ de acuerdo a los recursos económicos disponibles y las condiciones impuestas.⁴⁴ Pero además, como parte de sus obligaciones, los músicos también tendrían que participar en otras funciones en beneficio de sus compañeros, ya fuera en caso de deceso o enfermedad.⁴⁵

El funcionamiento de la Sociedad se realizaría a partir de las ceremonias concertadas por los integrantes de la sociedad, es decir, los Cecilianos. La manera propuesta para conseguir el mayor número de funciones sería ofertando un precio menor al habitual “aun lo más barato

³⁷ *Ibid.*, Art. 30.

³⁸ *Ibid.*, Art. 3.

³⁹ *Ibid.*, Art. 28.

⁴⁰ *Ibid.*, Art. 46.

⁴¹ *Ibid.*, Art. 48.

⁴² Este beneficio estuvo condicionado sólo para los socios numerarios más necesitados. *Ibid.*, Art. 33.

⁴³ *Ibid.*, Art. 35.

⁴⁴ Los familiares perderían este derecho en caso de que contaran con los recursos necesarios para su sostenimiento, si los hijos varones tenían más de dieciséis años, si la viuda se casaba de nuevo o “por malas costumbres”. *Ibid.*, Art. 36.

⁴⁵ *Ibid.*, Art. 32 y 33. Estas características asemejan a la Sociedad Filarmónica Ceciliana con la Congregación de la Antigua. Véase: Javier Marín, “Música y músicos entre dos mundos”, p. 82.

por lo pronto”.⁴⁶ Posteriormente, el socio avisaría al presidente para que éste señalara la cantidad económica que debía asignarse a la tesorería⁴⁷ y el resto se repartiría entre los ejecutantes; características que reiteran que los músicos no tendrían un espacio de trabajo estable ni un sueldo fijo.

La administración se dividiría entre dos juntas, la general y menor, ambas encabezadas por el mismo presidente y cada una con un vicepresidente, dos secretarios, un tesorero, un contador fiscal y cuatro diputados.⁴⁸ La junta general se encargaría de lo concerniente a la administración como efectuar nombramientos, aceptar a los socios, establecer las cuotas de asociación o aprobar gastos relativos a pensiones o funerales.⁴⁹ Mientras que la junta menor tendría que seleccionar las postulaciones de los socios, propondría las cantidades económicas en caso de deceso o enfermedad, regularía las “funciones cortas”, vigilaría la asistencia de los socios, informaría de aquéllas concertadas fuera de la ciudad y aprobaría la participación de los músicos con otras orquestas.⁵⁰ Es decir que la junta menor estaría supeditada a la general, pues la primera sería un filtro para presentar las propuestas y la segunda emitiría su resolución.

En resumen. En relación con el ejercicio de la práctica musical, la sociedad pretendía gestionar las funciones religiosas de los templos ciudadanos formando para ello un círculo de ejecutantes que las desempeñaran. Los integrantes de la sociedad podrían obtener beneficios como oportunidades de trabajo y prerrogativas para ellos y sus familias en caso de enfermedades o fallecimiento. De esta manera, la corporación pretendía satisfacer dos

⁴⁶ *Ibid.*, Art. 49.

⁴⁷ *Ibid.*, Art. 28.

⁴⁸ *Ibid.*, Art. 14 y 26.

⁴⁹ *Ibid.*, Artículos 15 al 25.

⁵⁰ *Ibid.*, Art. 26-31.

elementos: ayuda social y oportunidades laborales, proyecto de gran importancia si consideramos que la mayoría de los intérpretes eran músicos libres sin un trabajo estable ni prerrogativas.⁵¹

La idea de Triujeque de agrupar a los músicos en una sola corporación tenía como precedente la Sociedad para el Fomento de la Industria Nacional, la que ya había sido aprobada dos años antes por el Ministerio de lo interior.⁵² Dicha corporación estaba dirigida a empresarios y contemplaba la anexión de otras manufacturas para “contribuir al fomento y progreso”,⁵³ iniciativa que recibió el elogio de las autoridades:

el gobierno mira, con el aprecio debido, los laudables esfuerzos de la citada junta por reanimar la industria, alejando de este modo las turbulencias e inquietudes que asolan a nuestro país y proporcionando a los ciudadanos arbitrios para **adquirir honestamente la subsistencia y el bienestar de sus familias; que, por lo mismo, puede contar con la cooperación del supremo gobierno que tiene el más vivo interés en que se lleven al cabo tan útiles empresas.**⁵⁴

Desconocemos si Triujeque tenía la intención de integrarse a la Sociedad para el Fomento de la Industria; sin embargo, es posible que el reglamento de esta última le sirviera de modelo al clarinetista para crear el propio. Esto lo deducimos porque ambos coinciden tanto en las formas de administración, los mecanismos para su sostenimiento, el proceso de ingreso de los socios y los propósitos a los que respondían, tal como afirmó el clarinetista:

⁵¹ Desconocemos si los músicos contratados en los teatros accedieron a este tipo de beneficios.

⁵² Dublán y Lozano, *Legislación mexicana o colección completa de las disposiciones legislativas expendidas desde la Independencia de la República*, “Circular del Ministerio de lo interior. Aprobando el reglamento de una sociedad para el fomento de la industria”, t. III, No. 2058, 10 de junio de 1839, pp. 632-634. Consultado en: http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080042593_C/1080042050_T3/1080042050_123.pdf (1-07-2016).

⁵³ *Ibid.*, p. 632.

⁵⁴ *Ibid.*

que un número considerable de profesores de música **queriendo mejorar su condición y las de sus familias**, han arbitrado un modo sencillo y honroso que les proporcione algún descanso en sus enfermedades e indigencias, y a sus mujeres e hijos una subsistencia decorosa después de sus días.⁵⁵

A partir de la creación de esta iniciativa también podemos observar la visión empresarial de Triujeque, ya que la aprobación de la Sociedad Filarmónica Ceciliana le traería grandes beneficios a su actividad profesional. Al instituir una organización civil, el clarinetista ya no estaría a merced de la inestabilidad económica de la Catedral, ni padecería la incertidumbre por su destitución. Por otra parte, la aprobación de la Ceciliana le permitiría a Triujeque extender sus espacios de trabajo de manera legítima y exponencial, además de que contaría con un mayor número de músicos disponibles. La importancia de este proyecto con respecto a la práctica musical en la Catedral de México es que muestra la situación de desventaja en la que se encontraban los músicos en las formaciones independientes y los mecanismos de organización que implementaron los músicos, pero ahora acordes a sus necesidades e intereses y no a los de la Iglesia.

A pesar de los beneficios que prometía la Sociedad Filarmónica Ceciliana, un grupo de músicos rechazó por completo su aprobación. Las críticas fueron rotundas y cuestionaron la poca flexibilidad del reglamento, las restricciones para participar en el campo de trabajo, así como el modo de conseguir las funciones. Esta situación desató una serie de conflictos que muestran la división en la que se encontraban los ejecutantes y la competencia que existía entre ellos.

⁵⁵ Esta información fue citada por el presbítero Campuzano en contestación a una nota publicada por Triujeque en el periódico *El Precursor*. El artículo del clarinetista no fue localizado. Véase: *El Precursor*, “Carta que dirige el presbítero Francisco Campuzano a D. Ignacio Triujeque”, Francisco Campuzano. Consultado en: AHDF, Asociaciones, vol. 388, exp. 1, f. 27, 27 de mayo de 1841.

La oposición de la Fracción de los músicos rebelados

Cinco días después de que Triujeque y Joaquín Luna sometieran el Reglamento de la Sociedad Filarmónica Ceciliana para su aprobación, el 23 de febrero de 1841 un grupo de dieciséis profesores manifestaron su rechazo de esta solicitud ante el Ayuntamiento.⁵⁶ Los inconformes estaban encabezados por el presbítero Francisco Campuzano, seguido por seis de los músicos de la Fracción de los rebelados que abandonaron la Catedral en 1837: José María Oviedo, José María Bustamante, Miguel Beristain, Mateo Velasco, Manuel Pérez e Ignacio Ocádiz.

El 27 de abril, los opositores presentaron un extenso documento para impedir la creación de la Sociedad.⁵⁷ Para entonces el número de opositores incrementó a cincuenta y dos profesores –un tercio de 151 músicos activos en la capital que hemos localizado hasta ahora–, quienes objetaron que:

por los que impetran la respetable autorización del Superior Gobierno para congregarse bajo la denominación de Sociedad Filarmónica Ceciliana, [hacemos saber que] **su único y exclusivo objeto es monopolizar el noble y encantador arte de la música, desahogar ruines pasiones y fomentar los odios y rivalidades** que serán tal vez funestas a la tranquilidad pública, cediendo además en perjuicio del buen gusto que debe protegerse y de los deseados progresos de nuestra profesión.⁵⁸

Las críticas expuestas por los cincuenta y dos profesores para impedir la creación de la Ceciliana fueron numerosas, entre ellas, que la Sociedad promovía un monopolio porque las funciones serían gestionadas por un solo grupo; representaba una desventaja desleal en el campo de trabajo porque los Cecilianos ofertarían las funciones a un costo menor al de

⁵⁶ AHDF, Asociaciones, Solicitud para obtener el Reglamento de la Sociedad Filarmónica Ceciliana, vol. 388, exp. 1, ff. 10 [bis]-10v, 23 de febrero de 1841.

⁵⁷ AHDF, Asociaciones, Solicitud para rechazar la aprobación de la Sociedad Filarmónica Ceciliana, vol. 388, exp. 1, ff. 20-26, 27 de abril de 1841.

⁵⁸ *Ibid.*, f. 27.

costumbre “mientras desquician y arruinan a los demás maestros de capilla”;⁵⁹ excluía a los que no quisieran formar parte de la Sociedad o fueran rechazados, pues sólo serían aceptados aquéllos que convergieran con las ideas de Triujeque; restringía la libertad de asociación y el ejercicio de su oficio porque prohibiría la participación con otras orquestas, atentaba contra “el buen gusto de los mexicanos”,⁶⁰ ya que los Cecilianos eran menos capaces en el arte filarmónico; pero, sobre todo, porque reducía a los músicos “en peor condición que la de artesanos mecánicos”.⁶¹

Pero las objeciones de los opositores no sólo fueron palabras, pues los músicos fundamentaron su rechazo ante las leyes vigentes de *La Novísima recopilación de los Reyes de España*.⁶² Entre estas leyes, apelaron a la libertad de negarse a participar en gremios y cofradías, a pagar cuotas por asociación y a la advocación de los santos para establecer corporaciones. La oposición llegó a tal nivel que, incluso, sugirieron que Triujeque y sus compañeros debían ser sancionados por crear este tipo de asociaciones.⁶³

Para lograr su cometido, los opositores expusieron su desconfianza hacia la Sociedad de Triujeque argumentando que este tipo de asociaciones “tienden en mal de sus prójimos [...] y para estos, reparten y echan entre sí cuantías de dinero para la prosecución de sus malos deseos”.⁶⁴ Aunado a ello, cuestionaron la decisión de las autoridades hacia el mero atisbo de

⁵⁹ *Ibid.*, f. 21.

⁶⁰ *Ibid.*, f. 20v.

⁶¹ *Ibid.*, f. 23.

⁶² Rafael Diego Fernández, “La historia de las instituciones novohispanas en el siglo XIX (Alamán, Ramírez, Orozco y Berra, Icazbalceta)”, *La supervivencia del derecho español en Hispanoamérica durante la época independiente*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, p. 139.

⁶³ AHDF, Asociaciones, Solicitud para rechazar la aprobación de la Sociedad Filarmónica Ceciliana, vol. 388, exp. 1, f. 21v, 27 de abril de 1841.

⁶⁴ *Ibid.*, f. 24.

aprobar la Cecilia porque ésta favorecía a los hombres de negocios, mas no al “noble y encantador arte de la música”⁶⁵ que ellos defendían:

¿Y podrá hoy autorizarse, no ya la liga o reunión de hombres acaudalados y de negocios que procuran concertar su buen éxito, sino la de don Ygnacio Trujec [sic] y compañeros, que sólo aspiran a deturparnos y erigirse en arbitrios de todo ejercicio filarmónico excluyendo a los profesores que no secundan sus miras?⁶⁶

Posteriormente, el conflicto se convirtió en un problema personal entre Campuzano y Triujeque que desembocó en ataques mutuos publicados en *El Precursor*. El presbítero expuso las pérdidas económicas que había sufrido tanto él como otros músicos porque los Cecilianos ofertaban las funciones a un precio menor al de costumbre. Pero, sobre todo, Campuzano contradujo la posibilidad de que la Cecilia pudiera brindar ayuda social a los músicos y a sus familias porque el capital nunca sería suficiente para proporcionar estos servicios, siendo sólo “castillos en el aire”.⁶⁷

La Fracción de los músicos rebelados cumplió su cometido. Las autoridades del Ayuntamiento rechazaron la aprobación de la Sociedad Filarmónica Cecilia porque inducía a la exclusión de los individuos, fomentaba el establecimiento de un monopolio y negaba la formación de una concordia, dificultades difíciles de solucionar con sólo modificar el reglamento.⁶⁸ Sin embargo, a pesar de las críticas de Campuzano y la resolución del

⁶⁵ *Ibid.*, f. 20.

⁶⁶ *Ibid.*, f. 22v.

⁶⁷ *El Precursor*, “Carta que dirige el presbítero Francisco Campuzano a D. Ignacio Triujeque”, Francisco Campuzano. Consultado en: AHDF, Asociaciones, vol. 388, exp. 1, f. 27, 27 de mayo de 1841. Este hecho reitera la observación de Berenise Bravo al señalar que los periódicos desempeñaron un papel importante como fuentes de denuncia. Véase: Bravo, *op. cit.*, p. 129.

⁶⁸ En el expediente de la Sociedad Filarmónica Cecilia que se encuentra en el AHDF no localizamos la resolución expedida por el Ayuntamiento; sin embargo, años después el conflicto fue mencionado por un filarmónico anónimo en el periódico *El siglo diez y nueve*. Véase: *El siglo diez y nueve*, “Carta al editor”, Un filarmónico, época 3ª, año VI, No. 1466, 3 de diciembre de 1845, p. 3.

Ayuntamiento, lo cierto es que el proyecto de Triujeque cumplía las mismas estipulaciones que las de la Sociedad de Fomento de la Industria: ambas seguían el mismo tipo de regulación administrativa, se reservaban el derecho de admisión, impulsaban el trabajo de una comunidad profesional y utilizaban las aportaciones económicas para el sostenimiento de las corporaciones.

Ante estas discrepancias, consideramos que los motivos por los que en realidad el Ayuntamiento rechazó la aprobación de la Ceciliana fueron las disputas generadas entre los músicos, conflictos que, seguramente, se habrían agravado de haber sido aprobada la Sociedad. Sin embargo, el proyecto de Triujeque no fue en vano y dos años después se comenzaron a gestar otras formaciones semejantes que salvaguardaran la situación social y laboral de los músicos, y del resto de la comunidad artística.

2. La búsqueda de las soluciones

El Decreto del 2 de octubre de 1843: La Sección Artística de Música de la Junta de Fomento de Artesanos de México

La condición social y laboral en la que se encontraban los músicos en la década de 1840 no difería a la de otras profesiones y oficios. Dos años después de que el Ayuntamiento de la Ciudad de México rechazara la creación de la Sociedad Filarmónica Ceciliana, varios artesanos solicitaron a la Dirección General de Industria la creación de un Colegio Artístico. En atención a ello, Antonio López de Santa Anna decretó el establecimiento de las escuelas

de agricultura y de artes como parte del proyecto de Fomento de la Industria Nacional el 2 de octubre de 1843.⁶⁹

Los propósitos de la Escuela de Artes eran “la enseñanza de los conocimientos que sirven de base al ejercicio de las diversas artes y oficios, y la práctica de las más usuales e importantes”.⁷⁰ Los oficios contemplados eran la fundición, el trabajo de metales y maderas e hilandería y tejido, que se impartirían en un establecimiento dedicado para ello o en talleres previamente establecidos.

La Escuela de Artes podría recibir hasta un total de veinticuatro estudiantes, quienes permanecerían en la institución por un periodo de dos años y serían evaluados a partir de las manufacturas que hubiesen realizado. El Presidente de la República asistiría directamente a los exámenes y premiaría a los más aventajados, quienes podrían ser elegidos para viajar a Europa a perfeccionarse por cuatro meses. El sostenimiento de los alumnos durante su formación sería por parte de la Dirección General de Industria, para lo cual, el gobierno destinaría la cantidad de 60 000 pesos.

La Junta de Fomento de Artesanos de México sería la encargada de cumplir el decreto de Santa Anna y actuaría como representante de los asociados. El 27 de diciembre de 1843 la Junta de Fomento publicó su Reglamento en el *Diario del gobierno de la república*.⁷¹ Un mes

⁶⁹ Dublán y Lozano, *Legislación mexicana o colección completa de las disposiciones legislativas expendidas desde la Independencia de la República*, “Decreto del gobierno. Establecimiento de las escuelas de agricultura y de artes”, t. IV, No. 2684, 2 de octubre de 1843, pp. 610-613. Consultado en: http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080042593_C/1080043032_T4/1080043032_127.pdf (01-07-2016).

⁷⁰ *Ibid.*, p. 611.

⁷¹ *Diario del gobierno de la República mexicana*, “Remitido”, Juan E. Montero, t. XXVIII, No. 3114, 1 de enero de 1844, pp. 1-2. Consultado en: <http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075be7d1e63c9fea1a215?anio=1844&mes=01&dia=01&tipo=publicacion> (30-06-2016).

más tarde fundó el *Semanario artístico para la educación y el fomento de los artesanos*,⁷² periódico que serviría como medio de difusión en la enseñanza de los oficios,⁷³ para emitir los comunicados a los socios e informar al gobierno acerca de los avances realizados.⁷⁴

El Reglamento de la Junta de Fomento estaba formado por 20 artículos y establecía “proteger en lo general a todos los artesanos mexicanos, nativos o nacionalizados”, y “fomentar el adelanto y perfección de todas las producciones artísticas que se fabrican en el país, o en lo sucesivo se establecieren o fabricaren por artistas mexicanos”.⁷⁵ La administración estaría integrada por una junta directiva y las juntas menores que se formarían de cada ramo.⁷⁶

Aunado a lo anterior, la Junta de Fomento promovía la fe católica al estar bajo la protección divina de la Virgen de Guadalupe,⁷⁷ además, apoyaría a sus asociados en la realización de sacramentos como el bautismo de sus hijos, casamientos o entierros e instruiría a los integrantes en la educación moral a través del *Semanario artístico*.⁷⁸

Los lineamientos establecidos en el Reglamento de la Junta de Fomento no difieren de los estipulados por la Sociedad del Fomento de la Industria ni los de la Sociedad Filarmónica Cecilianá. Para asociarse a la Junta de Fomento, los interesados debían matricularse⁷⁹ y aportar

⁷² En el primer número del semanario se publicó de nuevo el reglamento de la Junta. Véase: *Semanario Artístico para la educación y fomento de los artesanos de la República*, t. 1, No. 1, 9 de febrero de 1844, p. 5, Consultado en: <http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075bf7d1e63c9fea1a437?intPagina=1&tipo=publicacion&anio=1844&mes=02&dia=09> (30-06-2016).

⁷³ *Ibid.*, Art. 11.

⁷⁴ *Ibid.*, Art. 14.

⁷⁵ *Ibid.*, Art. 20.

⁷⁶ *Ibid.*, Art. 5 y 6.

⁷⁷ *Ibid.*, Art. 1.

⁷⁸ *Ibid.*, Art. 13.

⁷⁹ *Ibid.*, Art. 15.

las cuotas mensuales de entre dos y cuatro reales.⁸⁰ En este caso, los recursos ingresarían al Fondo de Beneficencia Pública y serían utilizados para atender las necesidades de los artesanos en caso de enfermedad, muerte, casamientos y bautizos.⁸¹

Después de los conflictos que provocó la aprobación de la Cecilianas, los músicos por fin establecieron la concordia promovida por Triujeque en 1841. En octubre de 1844 un grupo de filarmónicos presentó su solicitud para constituir una de las juntas menores de la Junta de Fomento de Artesanos de México.⁸² Los filarmónicos solicitantes fueron José María Bustamante, José María Chávez, Cruz Balcázar, José Sotero Covarrubias, Miguel Beristain, José María Aguiñaga, Agustín Caballero y José Ignacio Triujeque.⁸³

La incorporación de la Sección Artística de Música a la Junta de Fomento se realizó con una solemne ceremonia de bienvenida el 16 de noviembre de 1844. Severo Rocha presidió los honores con un discurso en el que apeló a la libertad, el patriotismo, la perfección, el engrandecimiento del arte, la felicidad social, la caridad cristiana y la necesidad del auspicio del gobierno. El mensaje comenzó de la siguiente manera:

Señores filarmónicos: Si los constantes esfuerzos de algunos hombres libres reunidos bajo la salvaguardia de una ley a favor de la Industria Artística son la mejor garantía de un venturoso porvenir,

⁸⁰ *Ibid.*, Artículos 3 y 17.

⁸¹ *Semanario Artístico para la educación y fomento de los artesanos de la República*, “Prospecto”, t. 1, No. 3, 24 de febrero de 1844, pp. 2-4. Consultado en: <http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075bf7d1e63c9fea1a437?intPagina=1&tipo=publicacion&anio=1844&mes=02&dia=24&butIr=Ir> (30-06-2016).

⁸² La solicitud se presentó en una ceremonia con todas las formalidades posibles. El discurso inicial fue presentado por el Lic. Felipe Sánchez y la respuesta de aceptación fue leída por Severo Rocha, presidente del ramo de litografía.

⁸³ *Semanario artístico para la educación y el progreso de los artesanos*, [Solicitud de la comisión de profesores de música para asociarse a la Junta de Fomento de Artesanos de la Ciudad de México], t. I, No. 38, 26 de octubre de 1844, p. 4. Consultado en: <http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075bf7d1e63c9fea1a437?intPagina=4&tipo=publicacion&anio=1844&mes=10&dia=26&butIr=Ir> (02-07-2016).

bien podremos asegurar que el acto solemne que se verifica en este día ocupará una hermosa página en la historia del progreso de nuestra civilización.⁸⁴

La participación de Rocha para presidir el discurso de bienvenida es trascendente no sólo como un miembro destacado de la Junta de Fomento, sino porque estaba directamente relacionado con el arte filarmónico al impulsar la imprenta musical en México.⁸⁵ El evento concluyó de la mejor manera. La música estuvo presente con una “brillante orquesta” que acompañó a Guadalupe Barrueta, Romana Bustamante, Francisca, Antonia y Julia Aduna, familiares de los filarmónicos.

Los ejecutantes que integraron la concordia fueron 101 de los 151 músicos activos que hemos localizado hasta el momento. Un tercio de ellos se negó a participar “porque dicen que estiman su profesión y que no quieren nombrarse ellos mismos sus censores, sus depositarios y sus tiranos”.⁸⁶ Entre los renuentes se encontraron la familia Campuzano, José María Oviedo, Eusebio Delgado y Mateo Velasco, mientras que otros como Felipe Larios, José Cornelio Camacho, José Matías Triujeque y Mateo Manterola se abstuvieron de participar en estas organizaciones.⁸⁷

⁸⁴ *Semanario artístico para la educación y progreso de artesanos*, “Instalación de la sección artística de música”, t. 1, No. 42, 23 de noviembre de 1844, p. 2. Consultado en: <http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075bf7d1e63c9fea1a437?intPagina=1&tipo=publicacion&anio=1844&mes=11&dia=23&butIr=Ir> (29-04-2016).

⁸⁵ En 1841, Severo Rocha publicó el periódico musical de Miguel Beristain titulado *El presente amistoso de las señoritas*; posteriormente, el *Método de canto de Gomis* y junto con Jesús Rivera y Fierro las *Vocalizaciones y Ejercicios de la voz para todas las mañanas con las escalas para todos los instrumentos, compuestos por Rossini*. Véase: Aguilar Ruz, “La imprenta musical profana”, pp. 178-179.

⁸⁶ *El siglo diez y nueve*, “Carta al editor”, *Un filarmónico*, Época 3ª, año VI, No. 1466, 3 de diciembre de 1845, p. 3.

⁸⁷ Posiblemente, José Matías Triujeque y Mateo Manterola no requerían integrarse a este tipo de asociaciones porque ambos se encontraban inactivos y recibían sus respectivas jubilaciones por parte de la Catedral.

Cuadro 10. Lista de músicos activos en la Ciudad de México entre 1841 y 1844 que se adscribieron, o no, a la Junta de Fomento de Artesanos de México

Nombre		Adscrito	Nombre		Adscrito
1.	Aduna, José Antonio	Sí	2.	Aguiñaga, José María	Sí
3.	Alpuí, [o Alpuin] José María	Sí	4.	Alpuí, [o Alpuin] Timoteo	Sí
5.	Altamirano, Francisco	No	6.	Arpide	No
7.	Balcázar, Cruz	Sí	8.	Barragán, Luis	Sí
9.	Barrera, José	Sí	10.	Barrueta, José	Sí
11.	Barrueta, Simeón	Sí	12.	Benítez, Vicente	Sí
13.	Beristain, Miguel	Sí	14.	Betancourt, Vicente	Sí
15.	Biancardi, Urbano	Sí	16.	Bonillas, Lorenzo	No
17.	Buenrostro, Pedro	Sí	18.	Buitrón, Nicolás	Sí
19.	Bustamante, Francisco	Sí	20.	Bustamante, José	Sí
21.	Bustamante, José María	Sí	22.	Caballero, Agustín	Sí
23.	Camacho, José Cornelio	No	24.	Camarena, José María, hijo	Sí
25.	Campo Marín, Miguel	Sí	26.	Campuzano, Eduardo María	No
27.	Campuzano, Francisco	No	28.	Campuzano, José	No
29.	Carrillo, José María del Pilar	Sí	30.	Casares, Diego	Sí
31.	Castel León y Garrote	No	32.	Castel, José Agapito	No
33.	Castel, José María	Sí	34.	Castillo, Agustín	Sí
35.	Castrejón, Joaquín	No	36.	Castro, José	Sí
37.	Cataño, José	Sí	38.	Cataño, Miguel	No
39.	Ceballos, Cenón	No	40.	Chaparro, Ignacio	No
41.	Chávez, José María	Sí	42.	Conejo, Manuel	Sí
43.	Conejo, Rafael	Sí	44.	Cortés, Mariano	Sí
45.	Covarrubias, Vicente	Sí	46.	Covarrubias, Manuel	Sí
47.	Crespo, Rodrigo	Sí	48.	Delgado, Eusebio	No
49.	Díaz, Felipe	No	50.	Flores, Bruno	Sí
51.	Gambino, José María	No	52.	Garcés, Francisco	No
53.	García, Manuel	No	54.	García, Miguel	No
55.	Garfías, Santiago	Sí	56.	Gavira, Eduardo	Sí
57.	Gómez Gallardo, Hilario	Sí	58.	Gómez, Baltazar	Sí
59.	Gómez, José Antonio	Sí	60.	González, Agustín	No
61.	González, Luis	No	62.	Guazco, Francisco	Sí
63.	Guerrero, Agustín	Sí	64.	Guerrero, José María	Sí
65.	Guerrero, Martín	Sí	66.	Guerrero, Toribio	Sí
67.	Gutiérrez, Gerónimo	No	68.	Hernández	No
69.	Huidobro, José	Sí	70.	Hurtado	No
71.	Inclán, Crescencio	Sí	72.	Inclán, Francisco	Sí
73.	Inclán, Miguel	Sí	74.	Jiménez, José	Sí
75.	Juárez, Pascual	No	76.	Lara	No
77.	Larios, Felipe	No	78.	Lebrón	No
79.	León, Tomás	Sí	80.	Leonardi, Luis	No
81.	López, Severiano	Sí	82.	López, Miguel	Sí
83.	Lozada, Felipe	Sí	84.	Lozada, Francisco	Sí
85.	Lozada, Rafael	Sí	86.	Luengas, José María	No
87.	Luna y Montes de Oca, Joaquín	No	88.	Malpisca, Mariano	No
89.	Martínez, Manuel	Sí	90.	Melé, Pedro	Sí
91.	Melquiades	No	92.	Mendizábal, José María	Sí
93.	Mendoza, Agustín	Sí	94.	Mendoza, Francisco	No
95.	Mendoza, Romualdo	Sí	96.	Miranda, José María	Sí
97.	Montes de Oca, Teodoro	Sí	98.	Montesinos, Santiago	Sí
99.	Murillo, Guillermo	Sí	100.	Ocádiz, Ignacio	Sí

101.	Ochoa, José María	Sí	102.	Olivares, Simeón	Sí
103.	Ortega, Francisco	Sí	104.	Oviedo, Homobono	Sí
105.	Oviedo, José María	No	106.	Paniagua, Cenobio	Sí
107.	Paniagua, Eusebio	Sí	108.	Paz Martínez, José María	Sí
109.	Pérez Gerónimo	Sí	110.	Pérez de León, Luis	Si
111.	Pérez, [José] Manuel	Sí	112.	Pérez, Alejo	Sí
113.	Pighi, Carlos	Sí	114.	Praxedis Oviedo, José María	No
115.	Ramírez, Mariano	Sí	116.	Reyes, Cristóbal	Sí
117.	Rivera, Jesús	Sí	118.	Rivera, Joaquín	Sí
119.	Rivera, Pedro	Sí	120.	Rodríguez, Abundio	Sí
121.	Romero, Francisco	Sí	122.	Romero, José María	No
123.	Romero, Vicente	No	124.	Rosa, Julián de la	No
125.	Rosales, Domingo	Sí	126.	Rubio, José	Sí
127.	Ruíz, Francisco	No	128.	Salot, Joaquín	No
129.	Salot, José María	Sí	130.	Salot, Julio	Sí
131.	Salot, Manuel	Sí	132.	Sánchez, Mariano	No
133.	Sandoval, Camilo	Sí	134.	Sandoval, Mariano	No
135.	Sayas, Juan	No	136.	Sejudo, José	Sí
137.	Serna, Julián	No	138.	Sierra, José María	Sí
139.	Solares, Ignacio	Sí	140.	Sotero Covarrubias, José	Sí
141.	Torres, Fray Victoriano	No	142.	Triujeque, José Ignacio	Sí
143.	Valle, Antonio	No	144.	Vega, Marcos	Sí
145.	Velasco, Mateo	No	146.	Vergara, Juan	Sí
147.	Vigil, Carlos	No	148.	Villerías, Agustín	Sí
149.	Vivian, José	Sí	150.	Yáñez, Encarnación	No
151.	Zevallos, Cenón	No			

Fuentes: *Semanario Artístico para la educación y fomento de los artesanos de la República*, “Prospecto”, t. 1, No. 3, 24 de febrero de 1844, pp. 2-4. AHDF, Asociaciones, Solicitud para rechazar la aprobación de la Sociedad Filarmónica Ceciliana, vol. 388, exp. 1, f. 23, 27 de abril de 1841. AHDF, Asociaciones, Solicitud para obtener el Reglamento de la Sociedad Filarmónica Ceciliana, vol. 388, exp. 1, ff. 10 [bis]-10v, 23 de febrero de 1841.

Como podemos notar, entre los ejecutantes adscritos a la Junta de Fomento también participaron músicos institucionalizados como José Antonio Gómez, José María Bustamante, Agustín Mendoza o Simeón Olivares. Esto muestra que los intérpretes se identificaban como parte de una comunidad artística y tenían el interés en asociarse para atender los asuntos relacionados con su profesión. Pero la lista anterior también es significativa con respecto a la práctica de Triujeque en la Catedral, pues entre los músicos ciudadanos encontramos a los ejecutantes de su orquesta, así como a los compositores y los copistas que forman parte del *corpus* reunido por el clarinetista.

La Sociedad Filarmónica (1845)

La Sección Artística de Música de la Junta de Fomento de Artesanos de México adoptó el título de Sociedad Filarmónica,⁸⁸ la cual estableció las “Bases Reglamentarias de la Sociedad Filarmónica” el 14 de mayo de 1845 y las publicó en *El siglo diez y nueve* los días 3 y 4 de diciembre del mismo año.⁸⁹ A diferencia de la Ceciliana, la Sociedad Filarmónica amplió sus espacios de trabajo tanto a los sacros como los seculares, promovió la enseñanza musical e incluyó la evaluación de los socios –tal como estipuló el decreto del 2 de octubre de 1843–. Para la interpretación de las funciones contaría con la agrupación de diversos músicos y orquestas, y para la enseñanza con la de escuelas previamente establecidas.

Los socios que podrían participar serían de seis tipos: profesores de mérito, profesores, honorarios, compañeros, jóvenes y adictos, categorías que respondían a las capacidades musicales de cada individuo. Los adictos eran los aficionados o adeptos a la música que contribuirían con las tareas y donaciones que se les fueran solicitadas. Los jóvenes eran alumnos de las academias propuestos por sus directores, o los profesores que integraran alguna de las orquestas. De forma gradual, los jóvenes podrían ascender a la categoría de compañeros y subsecuentemente a la de profesores. El nivel más alto en esta jerarquía eran los profesores de mérito quienes se diferenciaban “por su notoria habilidad y por sus conocimientos en la teoría y práctica de la música”.⁹⁰ En lo que respecta a los socios honorarios, éstos eran ejecutantes que residían fuera de la capital.

⁸⁸ La Sociedad también tomó como protectora a Santa Cecilia, pero no se incluyó en el nombre.

⁸⁹ *El siglo diez y nueve*, “Bases reglamentarias de la Sociedad Filarmónica”, época 3ª, año VI, No. 1466, 3 de diciembre de 1845, pp. 3-4. *El siglo diez y nueve*, “Remitidos”, época 3ª, año VI, No. 1467, 4 de diciembre de 1845, p. 3.

⁹⁰ *El siglo diez y nueve*, “Bases reglamentarias de la Sociedad Filarmónica”, Capítulo III, No. 7.

La administración se integró por una junta y dos comisiones: la de enseñanza y la de economía, esta última responsable de gestionar la práctica musical. La junta era la encargada de promover el desarrollo del ejercicio musical, presidir las reuniones, realizar nombramientos, emitir resoluciones y participar como sinodales de los exámenes efectuados por la comisión de enseñanza. En 1845 la directiva se compuso de la siguiente forma: José María Bustamante, presidente; Miguel Beristain, vicepresidente; Ignacio Triujeque, tesorero; Agustín Caballero, primer secretario; José María Chávez, segundo secretario; Ignacio Ocadiz, primer vocal y Manuel Pérez, segundo vocal.

Entre sus responsabilidades, Bustamante debía dirigir el orden en las sesiones, emitir las actas y diplomas, y establecer las reuniones necesarias para el funcionamiento de la Sociedad. Como tesorero, Triujeque estaba a cargo de los recursos económicos, cobrar las contribuciones de los socios y presidir la comisión de economía. Agustín Caballero, primer secretario, debía exponer de palabra y por escrito los temas tratados en la última sesión y comunicar las resoluciones acordadas. José María Chávez, segundo secretario, debía sustituir al primero en caso de ausencia y presidir la comisión de enseñanza.

Los recursos económicos para el sostenimiento de la corporación se obtendrían de tres maneras: la aportación de dos reales mensuales por parte de los socios, la deducción del 3% del importe de cada una de las funciones acordadas por la comisión económica y el importe de los diplomas emitidos por la comisión de enseñanza. Lo obtenido se destinaría para ayudar a los socios enfermos, aunque con ciertas restricciones, pues sólo se asignarían hasta cuatro reales diarios por un máximo de sesenta días, y en caso de recursos insuficientes se pediría una donación al resto de los integrantes. A diferencia de la Sociedad Filarmónica Ceciliana, la Sociedad Filarmónica presidida por José María Bustamante sólo pretendía ser un auxilio en

las enfermedades de los músicos, más no sustituir por completo los beneficios que anteriormente obtenían en las corporaciones eclesiásticas.

La educación musical

La comisión de enseñanza estaría integrada por un presidente de la junta aún por elegir, José María Chávez, segundo secretario, y los directores de las academias asociadas. El propósito de la comisión sería la enseñanza musical desde un enfoque teórico y práctico, así como la evaluación tanto de alumnos como de profesores.

La enseñanza práctica implicaría clases de voz o de algún instrumento y la teórica correspondería a las de contrapunto y armonía. Para asistir a las lecciones los alumnos tendrían que seguir ciertas normas de disciplina y comportamiento; entre ellas, asistir con puntualidad, contar con su propio instrumento musical, comprar el papel para las lecciones y cuidar los instrumentos de la institución. Sin embargo, este tipo de educación se dirigía a una clase social elevada porque el costo de las clases prácticas era de seis pesos mensuales y ocho pesos para las teóricas.

Las clases estarían dirigidas hacia ambos géneros, aunque los fines no serían igualitarios. La instrucción de las féminas estaría restringida a tres horas diarias al medio día y sólo contemplarían la enseñanza práctica; en cambio, los horarios disponibles para los hombres eran de siete horas dentro de las cuales se impartirían las materias teóricas.⁹¹ No es

⁹¹ Los horarios disponibles para los varones eran de lunes a viernes de ocho a once de la mañana, dos a tres de la tarde y de seis a nueve de la noche. Las lecciones de armonía se impartían los lunes, miércoles y viernes de seis a ocho de la noche; para las niñas el horario disponible sólo era de doce a tres de la tarde por lo que éste era incompatible con las materias teóricas. Véase: *El siglo diez y nueve*, “Bases reglamentarias de la Sociedad Filarmónica”, Reglamento de la comisión de enseñanza, Art. 6-8.

extraño que la Sociedad incluyera la asistencia de las señoritas; sin embargo, el propósito no sería acercar a las mujeres hacia la práctica profesional sino contribuir al desarrollo de su educación. Por el contrario, la educación musical para los varones sí estaría dirigida a la práctica profesional porque una vez que contaran con la capacidad suficiente podrían integrarse como socios en calidad de “jóvenes”, participar en las funciones concertadas y seguir ascendiendo en la escala jerárquica.

El comité de enseñanza debía examinar los avances obtenidos por los alumnos y los socios de manera anual con los integrantes de la junta como sinodales. Las evaluaciones serían una oportunidad para los socios de ascender de categoría y también el medio por el que podrían obtener un diploma que avalara su nivel y capacidad musical. De este modo, los socios tendrían un doble reconocimiento oficial, uno, en los registros administrativos, y el otro, a través de un documento emitido por la Sociedad.

Desconocemos cuáles fueron las instituciones consideradas para impartir esta educación, pero entre éstas es posible que estuvieran la *Escuela mexicana de música* de Agustín Caballero y Miguel Beristain, establecimiento vigente desde 1838 hasta 1866.⁹² Otra institución sería la *Academia de música de la Gran Sociedad Filarmónica de México* de José Antonio Gómez y Olguín, activa entre 1838 y 1847,⁹³ ya que tanto Caballero, Beristain y Gómez eran miembros de la Sociedad Filarmónica.

⁹² Javier Rodríguez, “Con la mano protectora de la civilización: Los difíciles primeros años del Gran Teatro Nacional de México. 1842-1850”, *Los papeles para Euterpe. La música en la Ciudad de México desde la historia cultural. Siglo XIX*, México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2014, p. 298, nota al pie No. 10.

⁹³ *Ibid.*, nota al pie No. 13.

La práctica musical

El nombramiento de Triujeque como tesorero y la responsabilidad de la comisión de economía estaba directamente relacionado con la gestión de la práctica musical y, por ende, con las actividades que el clarinetista realizaba en la Catedral. Ello es significativo, pues posiblemente el cargo se le otorgó en base a su experiencia en el ramo, lo que nos permite compaginar su ejercicio profesional dentro y fuera del templo.

Triujeque desempeñaría la comisión económica en conjunto con Agustín Caballero, primer secretario, y los maestros de capilla de las iglesias. El propósito de ésta sería promover la práctica musical eclesiástica, pero también la secular, la cual se realizaba en teatros, bailes y conciertos. La organización implicaría mantener un registro de los socios, los músicos disponibles, las orquestas y sus integrantes con el fin de controlar su asistencia a las funciones; habilidades en las que el clarinetista tenía práctica.

Las funciones que tendría que organizar serían de tres tipos: permanentes, de costumbre y eventuales, y en tres clases, dependiendo del tipo de música, los participantes y el precio. Es decir, la logística sería semejante a la implementada en la Catedral de México, en donde las funciones se dividían entre las del calendario litúrgico, los aniversarios y las extraordinarias; y el costo se diferenció entre aquellas de mayor, mediana y menor solemnidad.

La las “Bases” de la Sociedad Filarmónica se consideró de facto la realización de las funciones eclesiásticas en los templos ciudadanos. Para ello, suponemos que ya se habría considerado a los maestros de capilla que realizarían las funciones que, aunque quizá no tenían un nombramiento oficial por parte de alguna institución, podían serlo en la práctica a partir de

las actividades que realizaban; cargos, que por cierto, la Sociedad pretendía asignar a partir de 1847.

En el caso de las funciones profanas la situación era distinta. La comisión de economía tendría que gestionar su realización y negociar las funciones siguiendo una ética por medio de “arbitrios decorosos y legales” respetando el precio habitual, e incluso, intentar incrementarlo. Ello marcaría una gran diferencia con la Ceciliana, pues recordemos que esta situación conllevó graves disputas entre los músicos, tanto por el modo de conseguir las funciones como por la desventaja económica que representaba para el resto de los músicos.

La práctica musical que promovía la Sociedad era la vocal-orquestal. El mínimo de integrantes de cada agrupación sería de veinte: el maestro de capilla, cuatro voces, una de cada timbre; tres violines primeros y tres segundos –cada sección integrada por un principal y dos *ripieni*–, viola, violonchelo, contrabajo, dos clarinetes, una flauta, dos trompas y timbales; aunque agrupaciones más grandes podrían incluir un segundo coro, fagot y oficleido.

Cabe señalar que el número de integrantes de la orquesta señalada en las “Bases” complementa las referencias relacionadas con la práctica catedralicia, las que en general, son escuetas al respecto. Recordemos que en la Catedral se consideraba que la orquesta grande contemplaba a un total de veinticuatro músicos y la asistencia obligada de seis violines. Por lo que los veinte músicos de la Sociedad Filarmónica podían corresponder a una orquesta mediana, mientras que, al añadir un segundo coro, el fagot y el oficleido –o incluso trombón o corno inglés, dependiendo el caso–, sumarían entre 24 y 26 músicos, la correspondiente a una orquesta grande en el caso de las funciones de la Metropolitana.

En el reglamento de la Sociedad Filarmónica presidida por José María Bustamante también quedaron asentadas las retribuciones económicas que se asignaría cada uno de los integrantes de la orquesta. La cantidad asignada no era fija porque ésta dependía del precio acordado por función, su tipo (permanentes, de costumbre o eventuales) o clase (por ejemplo, mayor mediana o menor solemnidad). De este modo, el pago se dividiría en un número determinado de partes donde cada músico recibía una cantidad de acuerdo a su posición en la orquesta, esto es, las capacidades con las que contaba; lo que dicho en otras palabras significa que: el costo de cada función no se dividiría de manera equitativa sino jerárquica, así el maestro de capilla recibiría una cantidad superior a la que ganaban, por ejemplo, las segundas voces.

Cuadro 11. Retribuciones económicas establecidas por la Sociedad Filarmónica en 1845			
Voz/ Instrumento	Cantidad asignada	Voz/ Instrumento	Cantidad asignada
Maestro de capilla	Dos partes	Timbales	Tres cuartos
Coro 1: S	Una parte	Coro 2: S	Tres cuartos
Coro 1: A	Una parte	Coro 2: A	Tres cuartos
Coro 1: T	Una parte	Coro 2: T	Tres cuartos
Coro 1: B	Una parte	Coro 2: B	Tres cuartos
Violín primero	Una parte y media	Violín segundo	Una parte
Violín primero <i>ripieni</i> 1	Una parte	Violín segundo <i>ripieni</i> 1	Tres cuartos
Violín primero <i>ripieni</i> 2	Una parte	Violín segundo <i>ripieni</i> 2	Tres cuartos
Viola	[Una parte]	Violonchelo	[Una parte]
Contrabajo	Una parte	[Contrabajo segundo]	Tres cuartos
Flauta primera	Una parte	Flauta segunda	Tres cuartos
Clarinete primero	Una parte	Clarinete segundo	Tres cuartos
Trompa primera	Una parte	Trompa segunda	Tres cuartos
Fagot	Una parte	Oficleido	Tres cuartos
Corno inglés	[Sin especificar]	Trombón	[Sin especificar]
Fuente: <i>El siglo diez y nueve</i> , “Remitidos”, época 3 ^a , año VI, No. 1467, 4 de diciembre de 1845, p. 3.			

Hasta ahora desconocemos las cantidades precisas que recibían los músicos de la orquesta de Triujeque por su trabajo; sin embargo, la retribución debió encontrarse entre dos y cinco pesos por función. La primera, era la cantidad asignada al fagotista que desempeñaba

las letanías el día de San Marcos y las de la Ascensión de Jesucristo;⁹⁴ y la segunda, corresponde al pago que Mateo Manterola le asignó a uno de los músicos huéspedes el día de San Pedro en 1837.⁹⁵

En resumen, podemos considerar que el propósito de la comisión económica sería crear fuentes de trabajo para los músicos, funciones de las cuales provendrían los recursos para el sostenimiento de la Sociedad Filarmónica. La administración que debería llevar Triujeque implicaría diversas actividades, como llevar un registro de los socios, concertar el mayor número de funciones, organizar la asistencia de las orquestas y los ejecutantes de acuerdo con el tipo y clase función, y destinar 3% de su costo a la tesorería; actividades en las que Triujeque ya contaba con cierta experiencia a partir de su propia formación independiente.

Hasta ahora desconocemos si la Sociedad Filarmónica presidida por Bustamante llegó a concretar sus propósitos, ya que no hemos localizado noticias acerca de su desarrollo. No obstante, nuestro interés en esta sección ha sido mostrar la manera en que los músicos intentaron agruparse de forma adyacente a las regulaciones eclesiásticas y establecer formas de organización autónomas. Todo ello de acuerdo a los intereses profesionales de los músicos, sin la obligación de ingresar a una institución o congregación religiosa; es decir, establecer formaciones institucionalizadas, pero ahora, a través de instancias civiles.

⁹⁴ Entre algunas de estas asistencias se puede consultar: ACCMM, Ministros, Noticia de lo que ha importado la orquesta en todo el año de 1840, caja 1, exp. 8, 2f, 1841. Para más referencias véase el Anexo I.

⁹⁵ ACCMM, Clavería, Salidas, Fábrica espiritual, lib. 152, f. 15, 15 de julio de 1837.

Las acciones que José Ignacio Triujeque intentó emprender en la Sociedad Filarmónica Ceciliana y la Sociedad Filarmónica de 1845 son ejemplos trascendentes que nos acercan a tres características primordiales del siglo XIX: la sociabilidad, la civilidad y el cosmopolitismo; cualidades que se asemejan al principio de nación que hubo en Buenos Aires, Argentina, en 1840. Según detalla Bernardo Illari, dichos elementos son “la sociabilidad (una comunidad organizada contractualmente) y la civilidad (práctica de pertenencia comunitaria)”,⁹⁶ además, del cosmopolitismo, pues “el ciudadano de una nación era también considerado ciudadano del mundo, en tanto hubiera intereses comunes tales como la libertad interna y la felicidad de los ciudadanos”.⁹⁷

De esta manera, las sociedades filarmónicas donde participó Triujeque implicaron la agrupación de los individuos a partir de regulaciones institucionales –había un sentido de sociabilidad–. También contaban con un reconocimiento oficial de acuerdo a la legislación mexicana, en donde los músicos veían por sus intereses a partir de un sentido de comunidad –una civilidad–. Pero dichas organizaciones no eran únicas en México, sino que eran semejantes a las que se estaban creando tanto en América Latina como en el centro de Europa –un cosmopolitismo–. Así, podemos ver la conjunción de dos procesos, uno externo, de acuerdo a lo que estaba sucediendo en otras ciudades de América Latina y el centro de Europa; pero también de acuerdo a las circunstancias locales como la autonomización de la práctica musical en conjunto con el proceso de secularización por el que estaba atravesando el país.

⁹⁶ Bernardo Illari, “Ética, estética y nación: Las canciones de Juan Pedro Esnaola”, *Cuadernos de música Iberoamericana*, vol. 10, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2005, p. 143.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 144.

Reflexiones

El ímpetu de José Ignacio Triujeque por establecer corporaciones independientes a la Catedral de México nos permiten vislumbrar que el clarinetista estuvo consciente de las carencias que implicaba la formación independiente que encabezaba, situación de la que se percató al poco tiempo de haber iniciado el convenio con el cabildo metropolitano. La condición laboral inestable y las dificultades por las que atravesaron los músicos no permanecieron indiferentes al clarinetista y, por tanto, demarca su posición ante las circunstancias sociales y laborales.

La Sociedad Filarmónica Ceciliana de 1841 es un mecanismo para conocer la situación en la que se encontraban los músicos capitalinos. De manera general, evidencia la falta de regulación de las prácticas musicales en los templos, las desavenencias que surgieron entre los músicos para participar en las funciones y la protección social de la que carecían. En respuesta a ello, el clarinetista se propuso atender las condiciones del mercado musical, las prerrogativas sociales, las condiciones laborales y el desempeño de la práctica.

Lo anterior se explica por lo siguiente. Primero, estuvo al tanto de la demanda de las orquestas en los templos capitalinos; segundo, reconoció la carencia de prerrogativas a causa de enfermedades o fallecimiento; tercero, conocía la necesidad de regular la asistencia de las formaciones auto instituidas u orquestas independientes; cuarto, sabía que al ser una práctica eventual ésta dependía de la disposición de los músicos y, por tanto, que sus inasistencias afectaban el desempeño musical.

El decreto del 2 de octubre de 1843 representa un cambio significativo y evidencia el papel creciente del Estado en la prosecución de instancias que anteriormente eran proporcionadas por la Iglesia. De esta manera, la música formó parte de un proyecto de nación

al ser parte de la “libertad, el patriotismo, la perfección, el engrandecimiento del arte, la felicidad social, la caridad cristiana y la necesidad de auspicio del gobierno”, de acuerdo a las palabras de Severo Rocha.

Triujeque asumió la gestión de la práctica musical tanto en la Sociedad Filarmónica Ceciliana de 1841 como en la Sociedad Filarmónica de 1845. esto implicó desde regular la asistencia de los músicos en las funciones musicales, decidir quiénes podían participar, cuándo, en dónde, hasta buscar los espacios para la práctica; es decir, administrar las funciones y los recursos humanos y económicos. De esta manera, podemos observar su ímpetu de músico-empresario dentro y fuera de la Catedral.

Estas circunstancias también nos indican que Triujeque fue un continuador de las prácticas catedralicias como: mantener el ejercicio vocal-orquestal, administrar el ejercicio de los músicos, otorgar reconocimiento oficial, regular el tipo de funciones, regular la participación de los músicos, distribuir las voces e instrumentos para cada orquesta y efectuar las retribuciones económicas.

Las diferencias entre la Sociedad Filarmónica Ceciliana de 1841 y la Sociedad Filarmónica de 1845 son notables. La primera, pretendía regular únicamente lo concerniente a la práctica en los templos ciudadanos y asumir la totalidad de los beneficios sociales en cuanto a enfermedades, fallecimiento y pensiones, un proyecto por demás ambicioso y difícil de cumplir. Mientras que la segunda, promovía la práctica y la enseñanza musical, su reglamento estaba mejor organizado, tenía objetivos específicos, contaba con la aceptación de dos tercios de la comunidad musical y seguía una propuesta promovida por el gobierno. Todo ello, detallado por escrito en el periódico *El siglo diez y nueve*.

Los elementos en común de las sociedades filarmónicas, desde la creada por José Mariano Elízaga en 1824 hasta la Sociedad Filarmónica presidida por José María Bustamante en 1845, son principalmente dos. Primero, la asistencia de las orquestas en los templos continuó siendo una fuente de recursos económicos imprescindible, pues las sociedades obtendrían los medios para la subsistencia de la corporación y de sus integrantes a partir de las funciones. Segundo, ninguno de estos proyectos era laico, pues a pesar de que eran independientes a las regulaciones eclesiásticas todas mantuvieron algún elemento religioso y fomentaron la cristiandad.

En adelante ambas sociedades filarmónicas asumirían varias de las responsabilidades que anteriormente otorgaban las instituciones eclesiásticas como la enseñanza y la práctica musical, y la asistencia social que brindaban las congregaciones religiosas. Con esto queremos decir que hubo un proceso de adaptación a partir de modelos preexistentes, pero ahora, en atención a las nuevas circunstancias.

La diferencia más notable entre el antiguo y el nuevo régimen en la práctica musical es el cambio de la relación laboral entre los músicos y la Iglesia. En adelante, aunque los músicos mantuvieron el vínculo con la institución eclesiástica, una gran parte de los cantores y ejecutantes ciudadanos ya no eran ministros de las instituciones eclesiásticas y, por tanto, emprendieron iniciativas para salvaguardar sus intereses y participaron en actividades en beneficio de ellos mismos y su profesión. Todo ello a partir de la colaboración de la sociedad: los músicos, la ciudadanía interesada y el Estado.

Sin embargo, para iniciar dichos cambios fue necesaria la iniciativa de un individuo: José Ignacio Triujeque. Este músico representa lo que Norbert Elias llama “la dimensión del

múltiple universo humano”,⁹⁸ aquella que implica la individualidad y lo social. La primera, lo condujo a establecer una empresa para ejercer su práctica profesional en la Catedral, pues, aunque implicaba la participación de varios individuos, los beneficios económicos serían, principalmente, en provecho propio. Sin embargo, su incursión activa en la dinámica social de la práctica musical de la Ciudad de México lo condujo a crear y participar en proyectos en beneficio del resto de la comunidad musical. Por tanto, José Ignacio Triujeque es un actor social relevante al promover iniciativas que regularan la práctica musical en la Ciudad de México en la década de 1840.

⁹⁸ Elías, *La sociedad cortesana*, p. 41.

CAPÍTULO V

La “Colección de buena música”

La Colección de obras de José Ignacio Triujeque es un elemento primordial para acercarnos a la práctica musical de las ceremonias catedralicias entre 1838 y 1850. La existencia de este *corpus* nos permite reafirmar la presencia de una formación independiente en la institución, pues Triujeque, como agente externo a la Catedral, debió contar con su propio repertorio para ejercer su práctica profesional. De este modo, la colección es el segundo de los medios de producción, de acuerdo con las categorías de análisis propuestas por Raymond Williams.

En este capítulo presentamos un panorama general sobre cómo está constituida la colección de Triujeque. El contenido incluye las características de este repertorio, los criterios que utilizamos para identificar las obras, las fechas en las que el músico comenzó su recopilación y los actores musicales que están presentes en ella, como son los compositores y copiantes. Debido a lo anterior, no está por demás precisar que el análisis musical de las obras, estética y estilos sobrepasan los objetivos aquí planteados.

La relevancia de esta colección con respecto al tema que estamos estudiando es que las obras de este *corpus* son un referente importante para acercarnos a la práctica musical en la Catedral de México durante la colaboración de Triujeque y, por tanto, del repertorio que interpretó la orquesta en las ceremonias de este recinto entre 1839 y 1850. Aunado a ello, es necesario destacar que esta colección integra las creaciones artísticas de un cúmulo de músicos-compositores activos en México durante la primera mitad del siglo XIX; una cualidad

importante de esta colección, pues anteriormente las obras musicales catedralicias eran compuestas, principalmente, por los maestros de capilla o por autores europeos.

Las fuentes principales que aquí utilizamos son las partituras localizadas de la Colección de obras reunidas por José Ignacio Triujeque que se encuentran, en su mayoría, en el Archivo de música de la Catedral de México. Sin embargo, es necesario enfatizar que, para elaborar este capítulo, primero, fue necesario realizar el Catálogo de la colección que presentamos en el Anexo III, lo que en sí mismo implicó un gran esfuerzo y requirió invertir una considerable cantidad de tiempo, como localizar las obras, decidir los campos de descripción de acuerdo a las características de las obras, realizar la catalogación, definir el criterio de organización, entre muchas más. De esta manera, esta investigación reúne de manera conjunta un panorama de cómo está constituido el *corpus* y una herramienta para que el lector acceda a su consulta en el archivo.

1. Características generales de la colección de música de José Ignacio Triujeque

La colección de música de José Ignacio Triujeque reúne una variedad de compositores y géneros litúrgicos, su función es estrictamente religiosa y responde a una dotación específica: obras para cuatro u ocho voces con acompañamiento de una orquesta compuesta por instrumentos de cuerda frotada, viento madera, viento metal y percusiones. De acuerdo a la información proporcionada por Triujeque en su testamento¹ y las anotaciones inscritas en las

¹ Triujeque declaró en su testamento que su colección de música la adquirió durante su matrimonio con Vicenta Pérez, el cual sucedió de forma paralela a su estancia en la Catedral (1838-1850). Hasta ahora desconocemos cuándo se celebraron las segundas nupcias, aunque su inicio se sitúa entre 1837 y 1841, fechas cercanas al deceso de su primera esposa María Guadalupe de Anta; mientras que, en 1846 Triujeque y Vicenta Pérez ya estaban casados. Véase: Archivo de la parroquia de San Sebastián Mártir, Bautizos e hijos legítimos, lib. 17, f. 167v, Ciudad de México, 10 de diciembre de 1837. Consultado en: <https://familysearch.org/pal:/MM9.3.1/TH-1-11537-27794-97?cc=1615259> (28-05-2016). Archivo de la parroquia de San Sebastián Mártir, Bautizos e hijos

obras, el músico reunió este repertorio de forma gradual y como resultado del convenio realizado con el cabildo el 3 de marzo de 1838.

En 1850 Triujeque dictó en su testamento que sus propiedades incluían: “una colección de buena música, lo que me debe el Supremo gobierno como militar retirado y lo más que al tiempo de mi fallecimiento se encuentre en mi habitación”.² El destino que Triujeque eligió para dichos bienes fue que se vendieran y que los frutos pasaran a manos de sus hijas María Manuela y Mariana Petronila.³ El hecho de que Triujeque señalara esta colección en su testamento como parte de sus propiedades es significativo, pues ello nos permite conocer la importancia que tenía este *corpus*, pero también, que dichas obras tenían un valor comercial que resultaría en provecho de su familia.⁴ El albacea y encargado de vender las propiedades de Triujeque fue Vito Manterola, antiguo bachiller de la Catedral de México y hermano del antiguo regente de capilla, por lo que no es extraño que este último conociera que tanto otros músicos capitalinos como la Catedral podían adquirir dichas obras.⁵ Lamentablemente, por cuestiones de tiempo no fue posible realizar el seguimiento de la compra de la colección; sin embargo, el hecho de que la mayoría de las obras se encuentren en la Catedral nos hace inferir que la institución la adquirió una parte considerable de la colección.

legítimos, lib. 17, f. 92v, 19 de diciembre de 1841, consultado en: <https://familysearch.org/pal:/MM9.3.1/TH-1-11519-596-71?cc=1615259> (28-05-2016). Archivo del Sagrario Metropolitano de México, Bautismos de españoles, José Joaquín Prisciliano Buenrostro y Triujeque, ff. 2-2v, 5 de enero de 1846. Consultado en: <https://familysearch.org/pal:/MM9.3.1/TH-1-9750-4200-54?cc=1615259> (28-05-2016).

² AHN, Notaría No. 483, Manuel Orihuela, Testamento de José Ignacio Triujeque, ff. 175v-177, [21] de julio de 1850.

³ José Ignacio Triujeque se casó con María Guadalupe de Anta en 1802. De los seis hijos de este matrimonio sólo sobrevivieron las dos féminas mencionadas.

⁴ El valor comercial que tenían las colecciones de música no es extraño. Evguenia Roubina expone que en 1763 la esposa de Santiago Billoni, maestro de capilla de la Catedral de Durango, vendió la colección de obras tras su muerte. Véase: Roubina, *El responsorio*, p. 40.

⁵ El testamento de Triujeque fue uno de los últimos documentos que localizamos, razón por la cual, ya no fue posible realizar el seguimiento de la compra de la colección.

De acuerdo con lo anterior, y los criterios propuestos por Ian Bent y Stephen Blum, la colección es un repertorio⁶ porque representa “un conjunto de materiales musicales para un uso en particular”.⁷ En vida de Triujeque, el *corpus* era una colección privada; sin embargo, en la actualidad, forma parte del Archivo de música de la Catedral de México, es decir, es un subconjunto entre las 4 500 obras de este acervo.⁸

Las colecciones particulares

Antiguamente, las colecciones de música particulares fueron una herramienta primordial en el ejercicio de las prácticas organizadas de forma autónoma por algunos de los integrantes de las capillas de música. Por ejemplo, Evguenia Roubina refiere que a mediados del siglo XVIII los ejecutantes Domingo de Dutra y Francisco Rueda reunieron un repertorio suficiente para realizar zangonautlas –funciones a las que asistían algunos de los integrantes de la capilla de música de la Catedral, pero fuera de la institución–.⁹ Ambos músicos formaron sus propias colecciones porque ninguno tenía acceso a los acervos catedralicios,¹⁰ tal como señala la autora:

ante la imposibilidad de acceder libremente y tomar prestadas las partituras resguardadas en los archivos catedralicios, los músicos, al ser invitados a enaltecer la solemnidad de las funciones de alguno de los templos que no contaban con su propia capilla de música y, por consecuencia, de un

⁶ Durante el siglo XIX la palabra “repertorio” también aludía a un espacio de comercialización de productos musicales, “expendios especializados de música”, pero esta definición no es pertinente en este tema. Aguilar Ruz, “La imprenta musical profana en la Ciudad de México, 1826-1860”, p. 217.

⁷ Ian D. Bent y Stephen Blum, “Repertory”, *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2a Ed., Londres: Macmillan, 2001, p. 196. La traducción es de la autora.

⁸ Esta cifra es la que proporciona el proyecto MUSICAT, que desde 2002 y hasta la fecha realiza la nueva catalogación del Archivo de música de la Catedral de México. Consultado en: <http://musicat.unam.mx/nuevo/adabi.html> (11-09-2015).

⁹ Roubina, *El responsorio*, p. 26.

¹⁰ Es necesario precisar que Ignacio Jerusalem y Santiago Billoni, maestros de capilla de las catedrales de México y Durango, respectivamente, también formaron sus propias colecciones. Véase: *Ibid.*, p. 40.

acervo musical, tenían que hacerse de su propia colección de música adecuada para todo tipo de servicio religioso.¹¹

Al igual que los músicos anteriores, Triujeque tuvo que compilar un considerable grupo de obras para ejercer su práctica profesional, aunque a diferencia de ellos, su orquesta sustituyó la práctica que realizaba la capilla de música.

De acuerdo con Raymond Williams, ya sea en el patronazgo eclesiástico o en las formaciones auto instituidas, las prácticas culturales requieren necesariamente de medios materiales de producción.¹² Entre estos recursos, los no-humanos son aquellos que requieren “la utilización o transformación de objetos y fuerzas materiales”,¹³ como es el caso de la escritura e instrumentos musicales. En este caso nos centraremos en el registro escrito,¹⁴ es decir, las obras musicales que integran la colección.¹⁵ Dicho esto, podemos decir que la colección de obras de José Ignacio Triujeque representa el segundo de los medios de producción para que el clarinetista realizara su práctica musical independiente.

Identificación

El aprecio que Triujeque tuvo por su colección es fehaciente a partir del título de propiedad asentado en las más de cien partituras localizadas hasta ahora, pues éstas eran parte de su ejercicio profesional; aunado a ello, es seguro que el clarinetista conociera el estado de

¹¹ *Ibid.*, p. 37.

¹² Williams, *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*, p. 82.

¹³ *Ibid.*, p. 84.

¹⁴ Williams define el registro escrito como “sistemas separables de significación”. Véase: *Ibid.*, p. 84.

¹⁵ José Ignacio Triujeque no señaló en su testamento la pertenencia de ningún instrumento musical.

abandono en el que se encontraba el archivo musical catedralicio y quiso evitar la posibilidad de que las obras se pudieran confundir entre aquellas del archivo de la Catedral.¹⁶

Hasta el momento, la colección de José Ignacio Triujeque suma un total de 117 obras. Entre estas, 115 permanecen en la Catedral de México, una se encuentra en la Catedral de Tulancingo y otra permanece sin ubicar. La identificación de algunas de estas obras como parte de una colección inició por Thomas Stanford y Lincoln B. Spiess en el *Catálogo de los acervos musicales de las catedrales metropolitanas de México y Puebla*¹⁷ desde 1966,¹⁸ catálogo en donde sesenta y dos de las fichas de catalogación señalan: “Repertorio de José Ignacio Triujeque”. No obstante, al consultar los microfilmes en la Biblioteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia identificamos que el número de obras pertenecientes a Triujeque es mayor a la información referida en este catálogo.¹⁹

El número total de obras también tiene algunas limitaciones porque, de acuerdo a las características de las obras, es posible que la colección continúe incompleta. Esta última circunstancia no debe extrañarnos sabiendo que era una colección particular que varios individuos pudieron adquirir tras la muerte de su propietario. A pesar de ello, consideramos

¹⁶ Véase el apartado “El archivo de música” del Capítulo III de esta tesis.

¹⁷ Thomas Stanford y Lincoln B. Spiess, *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: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002.

¹⁸ Aurelio Tello señala este año como la fecha de inicio del proyecto de catalogación, aunque su publicación fue hasta 2002. Véase: Tello, “Los acervos de música del periodo colonial: recuperando la memoria histórica de tres siglos de vida musical en la Nueva España y el México independiente”, *La música en los siglos XIX y XX*, Ricardo Miranda y Aurelio Tello (coords.), “El patrimonio histórico y cultural de México (1810-2010)”, t. IV, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2013, p. 244.

¹⁹ De acuerdo a los criterios de actuales de catalogación a partir de géneros litúrgicos del proyecto MUSICAT, la Colección de obras reunidas por José Ignacio Triujeque no es considerada una unidad, por lo tanto, éstas se encuentran separadas físicamente y dispersas entre las 4 500 del acervo, circunstancia que ha dificultado su identificación.

que estas 117 obras son un número representativo para indagar acerca de la práctica musical de la orquesta de José Ignacio Triujeque entre 1838 y 1850.

La manera en la que identificamos las obras de esta colección ha sido a partir del título de propiedad inscrito en las portadas, el cual, encontramos de varias maneras. En ocasiones, la pertenencia es explícita; por ejemplo, *Non fecit taliter*, *Pasión de Martes Santo* de José Antonio Gómez y el *Oficio de difuntos* de Antonio Juanas señalan: “Propiedad de José Ygnacio Triujeque” (imagen 1),²⁰ o bien la leyenda: “de José Ygnacio Triujeque” (imagen 2).

Título de propiedad



Imagen 1. ACCMM, Archivo de música, José Antonio Gómez y Olgúin, *Non fecit taliter*, partitura, detalle, A0799. Fotografía tomada por la autora.

Cabe señalar que sólo en una ocasión hemos localizado en las partituras la palabra “repertorio” en referencia a este *corpus*, la cual está asentada en la portada de los *Versos de quinto tono* de José Manuel Aldana: “\\Del Repertorio de Ygnacio Trujeque//”.²¹ En otros casos, las portadas sólo indican las iniciales del clarinetista: “J.Y.T.”, las que también pueden estar acompañadas por un signo de número: “J.# Y.# T.#” (imagen 3). Dicho elemento lo

²⁰ ACCMM, Archivo de música, José Antonio Gómez y Olgúin, *Non fecit taliter*, A0799; ACCMM, Archivo de música, José Antonio Gómez y Olgúin, *Pasión de Martes Santo*, A0818; ACCMM, Archivo de música, Antonio Juanas, *Oficio de difuntos*, A2029.

²¹ ACCMM, Archivo de música, José Manuel Aldana, *Versos de quinto tono*, A0685.

encontramos en treinta y dos portadas; por ejemplo: *Sicut cedrus* de Asioli²² o *Tantum ergo* de W. A. Mozart.²³

Otras formas de asentar la propiedad

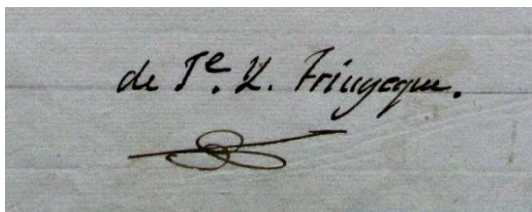


Imagen 2. ACCMM, Archivo de música, José Antonio Gómez y Olgúin, *Iste Confessor*, portada, detalle, A0843. Fotografía tomada por la autora.



Imagen 3. ACCMM, Archivo de música, José Antonio Gómez y Olgúin, *Beata es Virgo Maria*, b, portada, detalle, A1231. Fotografía tomada por la autora.

la forma más común es encontrar el título de propiedad es el nombre del músico: “José Ygn.o Triujeque”, como fue el caso de cincuenta y nueve obras, entre ellas: *Domine ad adjuvandum*,²⁴ *Kyrie* y *Gloria* No. 3 de Bonifazio Asioli²⁵ o *Diffusa es gratia* de Luigi S. Bonfiglio.²⁶ Y sólo en una ocasión localizamos el nombre del músico acompañado de sus dos apellidos paternos: “Díaz Triujeque” (imagen 4).

Otro elemento importante para identificar este *corpus* es el modelo de las portadas. Muchas de las obras señalan información en común como la asignación de un número de catálogo –en el margen superior–; el apellido del compositor –en el ángulo superior derecho–; el título de la obra, la dotación vocal e instrumental con el número de partes –al centro–; y el nombre, la firma de Triujeque y la datación de la copia, –en el margen inferior– (imagen 4):

²² ACCMM, Archivo de música, Bonifazio Asioli, *Sicut cedrus*, A1005.

²³ ACCMM, Archivo de música, Wolfgang Amadeus Mozart, *Tantum ergo*, A2144.

²⁴ ACCMM, Archivo de música, Bonifazio Asioli, *Domine ad adjuvandum*, A1010.

²⁵ ACCMM, Archivo de música, Bonifazio Asioli, *Kyrie* y *Gloria* No. 3, A1017.

²⁶ ACCMM, Archivo de música, Luigi Steffano Bonfiglio, *Difussa es gratia*, A1031.

Modelo de portada 1



Imagen 4. ACCMM, Archivo de música, Narciso Sort de Sanz, *Versos*, A0933, portada.

El diseño y la información proporcionada en las portadas también nos han permitido considerar otras obras como parte de esta colección. Un segundo modelo de portada nos permitió incluir *Kiries* y *Gloria* de Cenobio Paniagua como parte del repertorio de Triujeque, misa que actualmente se encuentra en la Catedral de Tulancingo.²⁷ La información que nos permite incluir esta obra es la indicación “Catálogo No. 30” colocada el margen superior y las iniciales “J.Y.T” en el inferior; aunado a ello, el diseño de portada coincide con *Tantum ergo* de W. A. Mozart que se resguarda en la Catedral de México, (imágenes 5 y 6):

²⁷ Posiblemente, los *Versos* de Paniagua llegaron a Tulancingo por medio de José Antonio Gómez y Olgún, cuando se trasladó a dicha ciudad en 1865. Posiblemente, Gómez fue uno de los que adquirieron parte de la Colección de obras de Triujeque. Véase: J. Lazos, “José Antonio Gómez’s *Ynvitatorio*, *Himno* y 8 *Responsorios* [...]”, p. 30. Patricia Sanabria y J. Lazos, *Catálogo del archivo histórico musical de la parroquia del sagrario de la Catedral de Tulancingo*, Versión digital, México: ADABI, [p. 18].

Modelo de portada 2

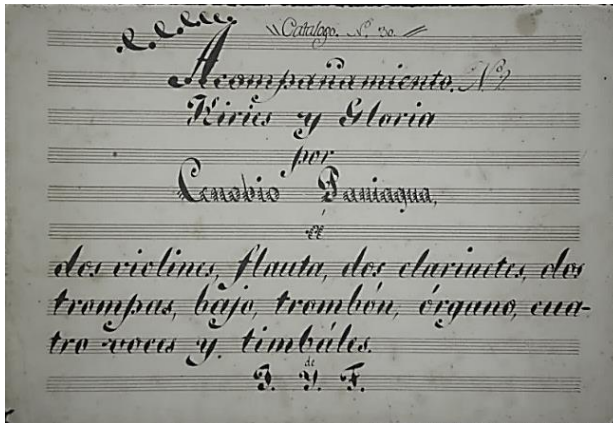


Imagen 5. AHMCT, Cenobio Paniagua, *Kyrie y Gloria*, acompañamiento, Sa-PC-03-10, portada. Fotografía proporcionada por John Lazos.



Imagen 6. ACCMM, Archivo de música, W. A. Mozart, *Tantum ergo*, acompañamiento, A 2144, portada. Fotografía tomada por la autora.

Obra con ubicación desconocida

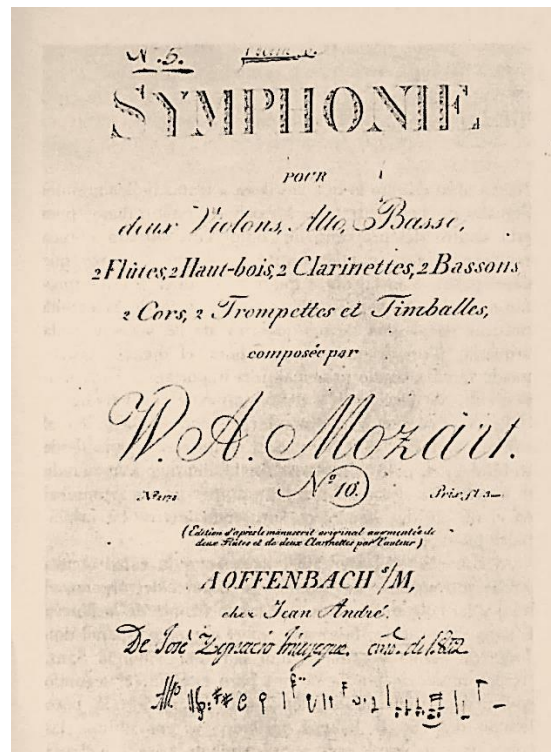


Imagen 7. W. A. Mozart, [Sinfonía *Haffner*], portada. Imagen publicada por Jesús Estrada en *Música y músicos de la época virreinal*.

La obra de la que hasta ahora desconocemos su ubicación es la Sinfonía No. 35, *Haffner*, de W. A. Mozart, obra que en 1973 aún se encontraba en el Archivo de la Catedral. La pertenencia de esta obra a la colección de Triujeque la localizamos a partir de la imagen de la portada publicada por Jesús Estrada en *Música y músicos de la época virreinal*²⁸ (imagen 7). La información con la que contamos sobre la obra es escasa; sin embargo, el título lo identificamos a partir del *incipit* musical manuscrito en la portada, elemento característico en otras obras de la colección.

Los criterios para identificar las obras también nos han permitido descartar otras que no lo son. *O vos omnes* de Ignacio Jerusalem (1707-1769) señala de forma explícita su pertenencia a la iglesia Metropolitana con la acotación: “De la Santa Yglesia Catedral de México”;²⁹ mientras que en una de las partes de bajo de esta misma indica: “C.Y.T.” y las trompas “p. J.Y.T.”, ambas coincidentes con la caligrafía de Triujeque. Lo que entendemos por ello es que la obra pertenecía a la Catedral, pero la parte de bajo fue copiada por Triujeque y las trompas fueron resultado de un arreglo hecho por el clarinetista. Lo que muestra que la obra fue resultado de una adaptación para su ejecución en la década de 1840.

Otras obras que tampoco consideramos como parte de esta colección son *Sancta et immaculata* de Antonio Juanas que indica: “Tiene flautas y clarinetes por Y. T.”³⁰ y la *Misa a cuatro* de Buranello Galupi en la que Triujeque dejó explícito: “es malísimo su gusto no se puede oír. Ygnacio Triugeque/ Julio 12 de [1]844”.³¹

²⁸ J. Estrada, *Música y músicos de la época virreinal*, p. 37. Referencia proporcionada también en: Pareyón, “Triujeque”, *Diccionario enciclopédico de Música en México*, vol. 2, p. 1052.

²⁹ ACCMM, Archivo de música, Ignacio Jerusalem, *O vos omnes*, A0540.

³⁰ ACCMM, Archivo de música, Antonio Juanas, *Sancta et immaculatas*, A0771.

³¹ ACCMM, Archivo de música, Buranello Gallupi, *Misa a cuatro*, A1612.

Lo anterior nos deja ver que Triujeque sí tuvo acceso al acervo catedralicio durante la vigencia del convenio. La fecha aproximada de este hecho es 1844, es decir, un año después de que Poza contara con la aprobación para delegar el cuidado del archivo a un individuo con conocimientos musicales.³² De acuerdo a las anotaciones y comentarios asentados por el clarinetista en algunas de las portadas, es posible que Triujeque asumiera el cuidado del archivo y gozara con la libertad de adaptar las obras de acuerdo a las necesidades prácticas, al grado de expresar su gusto personal sobre otras obras. O bien, que la situación de abandono en la que se encontraba el archivo le permitió que accediera sin necesidad de contar con el consentimiento del cabildo. Sin embargo, lo que parece un hecho es que el énfasis de Triujeque en asentar la propiedad de sus obras pudo ser un elemento para diferenciar entre su repertorio y las pertenecientes a la institución.

Fechas inscritas

Las fechas inscritas en algunas de las obras corresponden, en su mayoría, con la vigencia del convenio entre Triujeque y el cabildo. Las dataciones registradas señalan diversos tipos de información, ya sea la fecha de composición, la realización de la copia, el momento de ejecución o como resultado de algún arreglo.

Una de las obras que precisa la fecha en que se realizó la copia son las *Vísperas de difuntos*, copiadas por Joaquín Luna en 1838, fecha en la que inició el convenio (imagen 8). Otro caso es el *Benedictus* de Anton Diabelli, copia manuscrita que indica en la portada el año de 1839.³³ Una de las varias que señalan algún tipo de arreglo es la *Pasión de Martes Santo*

³² Véase el apartado “El archivo de música” del Capítulo III de esta tesis.

³³ ACCMM, Archivo de música, Anton Diabelli, *Benedictus*, portada, A1047.

de José Antonio Gómez y Olguín, que dice: “Arreglada a la que se canta en la Santa Yglesia Catedral de México, año de 1843”.³⁴

Obra copiada por Joaquín Luna en 1838



Imagen 8. ACCMM, Archivo de música, VV. AA., *Vísperas de difuntos*, portada, A1331.
Fotografía tomada por la autora.

En cuanto a la fecha de ejecución, el *Requiem* de Joseph Liebl indica haber sido interpretado el 8 de octubre de 1841 en honor del comisionado de orquesta José María Guerrero.³⁵ Otra obra que indica el año de la copia –o adquisición– acompañada de la fecha

³⁴ ACCMM, Archivo de música, José Antonio Gómez y Olguín, *Pasión de Martes Santo*, pf, A0818. La obra tiene otras fechas inscritas, en la parte de S1 dice 1849 y en el guion indica 1840.

³⁵ ACCMM, Archivo de música, Joseph Liebl, *Requiem*, portada, A1105, A1106.

exacta de su estreno es *Kyrie y Gloria* de Franz Danzi que señala: “Se estrenó en la Santa Yglesia Catedral el día 3 de mayo de [18]48. Es buena [sic]”³⁶ (imagen 9).

Obra con dos fechas inscritas



Imagen 9. ACCMM, Archivo de música, Franz Danzi, *Kyrie y Gloria*, portada, detalle, A0742.
Fotografía tomada por la autora.

Las obras que indican algún tipo de datación corresponden se centran en los años de 1840 a 1844. Catorce de ellas refieren el año de 1840, trece el de 1842, diez el de 1843 y cuatro el de 1844, por lo que podemos considerar que para este último año Triujeque ya contaba con, al menos, cincuenta de las obras de su colección, es decir 43% del total localizado. Esto nos lleva a señalar que la recopilación fue de manera gradual y como resultado de las necesidades que se fueron presentando y no por la compra total a otro particular. Por otra parte, en el Cuadro 12 podemos notar que a partir de 1844 el número de obras es decreciente, lo que nos permite considerar que para aquella fecha Triujeque ya tenía acceso al archivo catedralicio y pudo hacer uso de él para el ejercicio de su orquesta.

³⁶ ACCMM, Archivo de música, Franz Danzi, *Kyrie y Gloria*, portada, A0742.

Cuadro 12. Fechas inscritas en las obras de la Colección de obras reunidas por José Ignacio Triujeque (1838-1850)

Fecha	Compositor	Título
1838	Carpani, Gaetano y otros	<i>Vísperas de difuntos</i>
1839	Diabelli, Anton	<i>Benedictus</i>
1840	Bustamante, José María	<i>Regem Apostolorum</i>
	Bustamante, José María	<i>Quae est ista que progeditur</i>
	Gómez y Olguín, José Antonio	<i>Beata es Virgo Maria</i>
	Gómez y Olguín, José Antonio	<i>Misa, No. 10</i>
	Gómez y Olguín, José Antonio	<i>Pasión de Martes Santo</i>
	Gómez y Olguín, José Antonio	<i>Salve Regina</i>
	Gutiérrez, Gerónimo	<i>Tantum ergo</i>
	Haydn, Franz Joseph	<i>Liberame Domine</i>
	Haydn, Franz Joseph	<i>Parce mihi</i>
	Liebl, Joseph	<i>Requiem für kleine Landchöre, No. 1</i>
	Löhle (Loehle), Franz [Xaver]	<i>Drei Lateinische Messen, No. 1</i>
	Mora, José	<i>Versos de quinto tono</i>
	Sort de Sanz, Narciso	<i>Versos</i>
	Sotero Covarrubias, José	<i>Te ergo</i>
	1841	Gómez y Olguín, José Antonio
Gómez y Olguín, José Antonio		<i>Tuba mirum</i>
Liebl, Joseph		<i>Requiem für kleine Landchör, No. 2</i>
Lutz, Joseph		<i>2 Te Deum Laudamus</i>
Stocker, Stefan		<i>Lateinische Messe, No. 2</i>
Stocker, Stefan		<i>Requiem</i>
1842	Bonfiglio, Luigi Steffano	<i>Difussa es gratia</i>
	Danzi, Franz	<i>Kyrie y Gloria</i>
	Diabelli, Anton	<i>Tantum ergo/ Te ergo</i>
	Luna y Montes de Oca, Joaquín	<i>Beata es Virgo Maria</i>
	Mozart, W. A.	<i>Sinfonía Jupiter, Op. 38, Kv 551</i>
	Mozart, W. A.	<i>Sinfonía Op. 22. Serenata "Posthorn"</i>
	Mozart, W. A.	<i>Sinfonía Haffner</i>
	Müller, Donat	<i>Domine, Dixit und Magnificat</i>
	Müller, Donat	<i>Kyrie y Gloria, re mayor</i>
	Müller, Donat	<i>Kyrie y Gloria, do mayor</i>
	Müller, Donat	<i>Vesperae breves, Op. 81</i>
	Thomas, Charles Ambroise	<i>Parce mihi Domine</i>
	Triujeque, José Ignacio	<i>Ecce quam bonum</i>
1843	Asioli, Bonifazio	<i>Domine ad adjuvandum</i>
	Corral, Manuel Antonio del	<i>Elegi et sanctificavit</i>
	Gómez y Olguín, José Antonio	<i>Fuit Dominus</i>
	Gómez y Olguín, José Antonio	<i>Non fecit taliter</i>
	Gómez y Olguín, José Antonio	<i>Vigilia de difuntos</i>
	Gómez y Olguín, José Antonio	<i>Te Deum Laudamus</i>
	Häser, August Ferdinand	<i>Kyrie y Gloria</i>
	Haydn, Franz Joseph	<i>Sinfonía a gran orquesta, do mayor</i>
	Ohnewald, Joseph	<i>Vesperae solennes Op. 12</i>
	Plantade, Charles Henry	<i>"Domine ne in furore" (Vísperas de difuntos)</i>
1844	Asioli, Bonifazio	<i>Sicut cedrus</i>
	Asioli, Bonifazio	<i>Versos de quinto tono</i>
	Löhle, Franz Xaver	<i>Drei Lateinische Messen, No. 2</i>
	Löhle, Franz Xaver	<i>Drei Lateinische Messen, No. 3</i>
	Paniagua Vázquez, Cenobio	<i>Versos, fa mayor</i>
1849	Reisseger, Carl Gottlieb	<i>Misa, mi bemol mayor</i>
1850	Paniagua Vázquez, Cenobio	<i>Kyrie y Gloria a cuatro voces</i>

Fuente: Catálogo de la Colección de obras reunidas por José Ignacio Triujeque. Véase Anexo III.

Organización

Consideramos que este *corpus* tiene una organización propia porque 72 de las obras tienen un número de catálogo asignado, aunque desconocemos si fue el mismo Triujeque quien realizó la clasificación. Hasta el momento hemos localizado 53 catálogos, aunque con algunos números faltantes como son el 19, 23, 33, 35, 36, 37, 45, 49, 50 y 52. Además, varias de las obras tienen asignado un mismo número de catálogo, como es el caso de *Requiem* de Joseph Haydn, *Tota pulchra* de Joaquín Martínez de la Roca y *Vesperae solennes* de Joseph Ohnewald, todas clasificadas como “Catálogo No. 2”. Otro caso semejante es *Tu es vas electionis* de José Antonio Gómez y Olgún, *Requiem für kleine Landchöre* No. 3 de Joseph Liebl y *Vesperae breves* de Donat Müller consignadas como “Catálogo No. 5” (imágenes 10 y 11).

La clasificación de las obras a partir de los catálogos ha generado varias dificultades, pues no hemos logrado identificar el criterio de su organización. Estas inconsistencias nos hacen considerar que la colección continúa incompleta, o bien, que el proceso de organización no fue concluido y las cuarenta y cinco obras restantes quedaron sin clasificar. A pesar de ello, consideramos importante señalar este criterio ya sea para identificar el orden que estas siguen o localizar otras obras pertenecientes a la colección, como fue el caso de la misa de Paniagua.

Cuadro 13. Obras de la Colección de obras reunidas por José Ignacio Triujeque con número de catálogo		
No. de catálogo	Compositor	Título
Catálogo No. 1	Asioli, Bonifazio	<i>Versos de quinto tono</i>
Catálogo No. 2 [01]	Haydn, Franz Joseph	<i>Requiem</i>
Catálogo No. 2 [02]	Martínez de la Roca, Joaquín	<i>Tota pulchra</i>
Catálogo No. 2 [03]	Ohnewald, Joseph	<i>Vesperae solennes, Op. 12</i>
Catálogo No. 3 [01]	Asioli, Bonifazio	<i>Tantum ergo, sol mayor</i>
Catálogo No. 3 [02]	Gutiérrez, Gerónimo	<i>Tantum Ergo y Benedictus</i>
Catálogo No. 4 [01]	Bustamante, José María	<i>Caenantibus illis</i>
Catálogo No. 4 [02]	Müller, Donat	<i>Sancta et immaculata</i>
Catálogo No. 4 [03]	Müller, Donat	<i>Domine, Dixit y Magnificat</i>
Catálogo No. 5 [01]	Gómez y Olguín, José Antonio	<i>Tu es vas y Benedicat nos Deus</i>
Catálogo No. 5 [02]	Liebl, Josef	<i>Requiem für kleine Landchöre, No. 3</i>
Catálogo No. 5 [03]	Müller, Donat	<i>Vesperae breves, Op. 81</i>
Catálogo No. 6 [01]	Asioli, Bonifazio	<i>Domine ad adjuvandum</i>
Catálogo No. 6 [02]	Liebl, Josef	<i>Requiem für kleine Landchöre, No. 1</i>
Catálogo No. 6 [03]	Schubert, Franz Peter	<i>Tantum ergo</i>
Catálogo No. 7	Liebl, Josef	<i>Requiem für kleine Landchöre, No. 2</i>
Catálogo No. 8	Sort de Sanz, Narciso	<i>Versos, re mayor</i>
Catálogo No. 9 [01]	Stocker, Stefan	<i>Requiem No. 1</i>
Catálogo No. 9 [02]	Stocker, Stefan	<i>2 Tantum ergo</i>
Catálogo No. 9 [03]	Zavala, Nicolás	<i>Verbum caro</i>
Catálogo No. 10 [01]	Gómez y Olguín, José Antonio	<i>Vigilia</i>
Catálogo No. 10 [02]	Mozart, W. A.	<i>Tantum ergo</i>
Catálogo No. 11 [01]	Asioli, Bonifazio	<i>Tantum ergo, fa mayor</i>
Catálogo No. 11 [02]	Diabelli, Anton	<i>Tantum ergo y Te ergo</i>
Catálogo No. 11 [03]	Mora, José	<i>Versos de quinto tono</i>
Catálogo No. 12 [01]	Gómez y Olguín, José Antonio y Joaquín Luna y Montes de Oca	<i>Christum Regem adoremus</i>
Catálogo No. 12 [02]	Juanas, Antonio	<i>Regem cui omnia vivunt 1</i> <i>Regem cui omnia vivunt 2</i> <i>Domine ne in furore</i> <i>Parce mihi</i>
Catálogo No. 12 [03]	Paniagua Vázquez, Cenobio	<i>Versos, fa mayor</i>
Catálogo No. 12 [04]	Schubert, Franz Peter	<i>Misa a cuatro voces, do mayor</i>
Catálogo No. 13	Sin autor Plantade, Charles Henry Thomas, Charles Ambroise	<i>Regem cui omnia vivunt</i> <i>Domine ne in furore</i> <i>Parce mihi</i>
Catálogo No. 14	Sotero Covarrubias, José	<i>Te ergo</i>
Catálogo No. 15 [01]	Haydn, Franz Joseph	<i>Parce mihi</i>
Catálogo No. 15 [02]	Reisseger, Carl Gottlieb	<i>Misa, mi bemol</i>
Catálogo No. 16	Manterola, Mateo	<i>Sacris solemnibus</i>
Catálogo No. 17 [01]	Paniagua Vázquez, Cenobio	<i>Versos, mi bemol mayor</i>
Catálogo No. 17 [02]	Pernsteiner, Mathias	<i>Misa, Op. 4 No. 2, en do mayor</i>
Catálogo No. 18 [01]	Gómez y Olguín, José Antonio	<i>Iste confesor</i> <i>Tantum ergo</i> <i>Marcha</i>
Catálogo No. 18 [02]	Pernsteiner, Mathias	<i>Misa, Op. 4 No. 1, do mayor</i>
Catálogo No. 20	Gómez y Olguín, José Antonio	<i>Tuba mirum</i>
Catálogo No. 21 [01]	Bustamante, José María	<i>Domine praeveniste eum</i>

Catálogo No. 21 [02]	Haydn, Franz Joseph	<i>Libera me Domine Requiescant in pace</i>
Catálogo No. 21 [03]	Paniagua Vázquez, C.	<i>Salve Regina</i>
Catálogo No. 22 [01]	Bustamante, José María Gómez y Olguín, José Antonio	<i>Regem Apostolorum Requiescant in pace</i>
Catálogo No. 22 [02]	Gómez y Olguín, José Antonio	<i>Fuit Dominus</i>
Catálogo No. 24	Gómez y Olguín, José Antonio	<i>Beata es Virgo Maria</i>
Catálogo No. 25	Bühler, Franz	<i>Messe solennelle</i>
Catálogo No. 26 [01]	Corral, Manuel Antonio Del	<i>Elegi et santificavit</i>
Catálogo No. 26 [02]	Gómez y Olguín, José Antonio	<i>Misa No. 10</i>
Catálogo No. 26 [03]	Larios, Felipe	<i>Domine ne in furore</i>
Catálogo No. 27	Larios, Felipe	<i>Libera me Domine</i>
Catálogo No. 28 [01]	Häser, August Ferdinand	<i>Kyrie y Gloria</i>
Catálogo No. 28 [02]	Rieder, Ambros	<i>Ave Maria</i>
Catálogo No. 29	Sin Autor - Carpani, Gaetano	<i>Vísperas de difuntos</i>
Catálogo No. 30	Paniagua Vázquez, Cenobio	<i>Kyrie y Gloria</i>
Catálogo No. 31	Müller, Donat	<i>Kyrie y Gloria</i>
Catálogo No. 32	Müller, Donat	<i>Kyrie y Gloria</i>
Catálogo No. 34	Danzi, Franz	<i>Kyrie y Gloria</i>
Catálogo No. 38 [01]	Löhle, Franz Xaver	<i>Drei Lateinische Messen No. 1</i>
Catálogo No. 38 [02]	Gómez y Olguín, José Antonio	<i>Non fecit taliter</i>
Catálogo No. 39	Diabelli, Anton	<i>Benedictus</i>
Catálogo No. 40	Stocker, Stefan	<i>Lateinische Messe, No. 1</i>
Catálogo No. 41 [01]	Stocker, Stefan	<i>Lateinische Messe, No. 2</i>
Catálogo No. 41 [02]	Sin Autor	<i>Alabanzas a María Santísima</i>
Catálogo No. 42	Löhle, Franz Xaver	<i>Drei Lateinische Messen, No. 3</i>
Catálogo No. 43	Löhle, Franz Xaver	<i>Drei Lateinische Messen, No. 2</i>
Catálogo No. 44 [01]	Häser, August Ferdinand	<i>Subtum Praesidium</i>
Catálogo No. 44 [02]	Mozart, W. A.	<i>Misa No. 7, si bemol mayor</i>
Catálogo No. 46	Angeber, Joseph Anton	<i>Vesperae solennes, Op. 2</i>
Catálogo No. 47	Luna y Montes de Oca, Joaquín	<i>Beata es Virgo María</i>
Catálogo No. 48	Lutz, Joseph	<i>2 Te Deum Laudamus</i>
Catálogo No. 51	Gómez y Olguín, José Antonio	<i>Salve Regina</i>
Catálogo No. 53	Bustamante, José María	<i>Veni creator spiritus</i>
Fuente: Catálogo de la Colección de obras reunidas por José Ignacio Triujeque. Véase Anexo III.		

Dos obras clasificadas como Catálogo No. 5

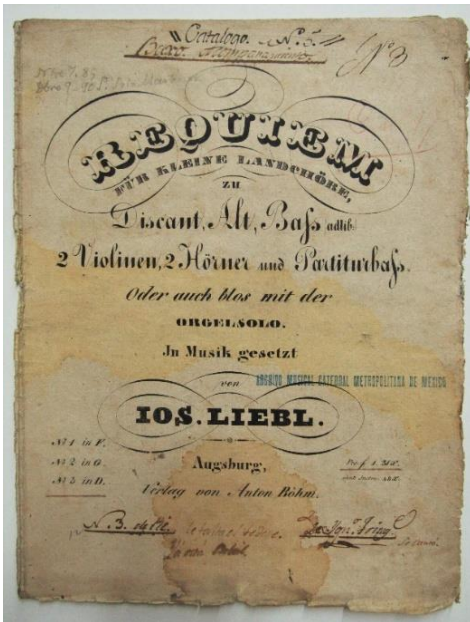


Imagen 10. ACCMM, Archivo de música, Joseph Liebl, *Requiem für kleine Landchöre*, No. 3, org, A1106, portada. Fotografía tomada por la autora.

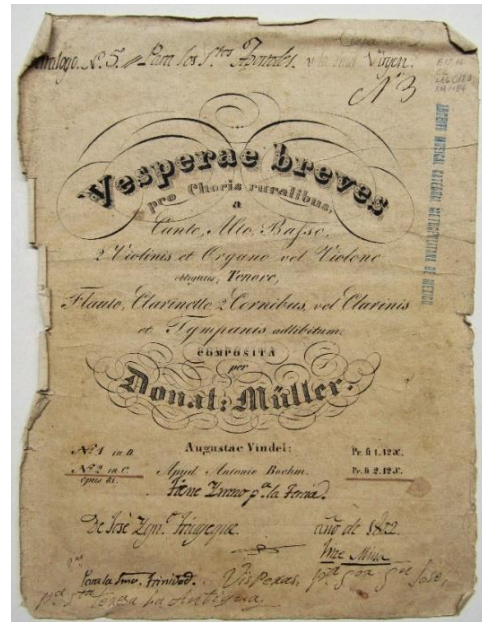


Imagen 11. ACCMM, Archivo de música, Donat Müller, *Vesperae breves*, org/vlne, A1120, portada. Fotografía tomada por la autora.

Forma gráfica y encuadernación

El 30% del total de la colección corresponde a impresos, en su mayoría, provenientes de Europa, mientras que el 70% corresponde a los manuscritos. Entre los impresos, el editor con más presencia es Anton Böhm con un total de doce obras, seguido por Richault con cinco, Jean André y Nicolaus Simrock con cuatro ejemplos cada uno. Los impresos europeos muestran la importancia que tuvo este medio para la difusión de las obras, sobre todo, de compositores austrohúngaros en territorios americanos, ejemplos de ello son las obras de Joseph Haydn o Wolfgang Amadeus Mozart. En el caso del primero, de las nueve obras presentes en la colección cuatro fueron impresas por las casas alemanas de Nicolaus Simrock, y Jean André; en el caso del segundo, cinco de éstas corresponden a las casas editoras de

André, William Galloway y Breitkopf & Härtel. Pero esta difusión no sólo atañe a este prestigioso dúo. La casa de Anton Böhm, situada en Augsburgo, publicó las obras de otros como Joseph Liebl (1776-1838), Donat Müller (1803/04-1879), Joseph Ohnewald (1781-1856) o Stefan Stocker (1795-1882), residentes de aquella localidad.

En el caso de México, a pesar del auge que experimentó la imprenta musical en la década de 1840,³⁷ sólo la *Pasión para el Domingo de Ramos* de José Antonio Gómez corresponde a un impreso local, posiblemente, resultado de la empresa que estableció el mismo compositor en 1831.³⁸ Esta situación nos hace considerar que hasta 1850 el florecimiento de esta técnica se inclinó hacia el espacio doméstico y con una tendencia hacia la música secular, pues los ejemplos localizados en cuanto a música sacra aún son escasos.³⁹

Cuadro 14. Impresores localizados en la Colección de obras reunidas por José Ignacio Triujeque		
Impresor	Compositor, obras	No. de obras
Anton Böhm, Augsburgo	Liebl, 3; Müller, 1; Ohnewald, 1; Stocker, 5.	10
Jean André, Offenbach	Haydn, 1; Mozart, 3.	4
Nicolaus Simrock, Bonn	Haydn, 4	4
Falter und Sohn, München	Löhle, 3	3
Richault, París	Schubert, 2	2
Anton Diabelli und Comp., Viena	Reisseger	1
Breitkopf & Härtel, Leipzig	Mozart	1
Unitorum musices editorum, Salzburgo	Pernsteiner	1
Alexandre Choron, París	Bühler	1
Giovanni Ricordi, Milán	Asioli	1
William Galloway, Londres	Mozart	1
Tobiam Dannheimer, Arte lythografica	Angeber	1
José Antonio Gómez, México	Gómez	1
Total: 13 impresores	Total: 17 compositores	Total: 31 obras

Fuente: Catálogo de la Colección de obras reunidas por José Ignacio Triujeque. Véase Anexo III.

³⁷ Aguilar, “La imprenta musical profana en la Ciudad de México, 1826-1860”, p. 4.

³⁸ *Ibid.*, p. 72.

³⁹ Algunos pocos ejemplos localizados son *A María en sus posadas* y *Misterios Dolorosos*, ambas compuestas por José Antonio Gómez y Olguín. Véase: Lazos, *José Antonio Gómez y Olguín (1805-1876) y su catálogo musical*, pp. 152-155.

La forma gráfica más común son los manuscritos, los cuales suman un total de 82 obras. Los encargados de realizar esta actividad eran copiantes,⁴⁰ entre ellos, Triujeque, pero también otros como Joaquín Luna y Montes de Oca con las *Vísperas de difuntos* ya mencionadas (imagen 12); Simeón Olivares con *Non fecit taliter* de Gómez⁴¹ y *Kyrie y Gloria a cuatro voces* de Paniagua (imagen 13),⁴² además de Agustín Guerrero con *Versos de quinto tono* compuestos por José Manuel Aldana (imagen 14).⁴³

Copiantes



Imagen 12. ACCMM, Archivo de música, VV. AA., *Vísperas de difuntos*, portada, detalle, A1331. Fotografía tomada por la autora.



Imagen 13. ACCMM, Archivo de música, Cenobio Paniagua, *Kyrie y Gloria a cuatro voces*, portada, detalle, A0919. Fotografía tomada por la autora.

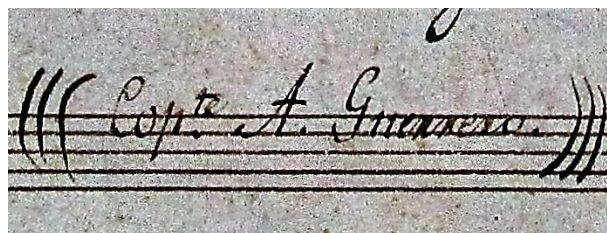


Imagen 14. ACCMM, Archivo de música, José Manuel Aldana, *Versos de quinto tono*, portada, detalle, A0685. Fotografía tomada por la autora.

⁴⁰ En la actualidad, este oficio se ha normalizado como “copista”; sin embargo, en las obras encontramos el término “copiante” o la abreviatura “cop.te”, las cuales decidimos mantener en esta investigación.

⁴¹ ACCMM, Archivo de música, José Antonio Gómez y Olguín, *Non fecit taliter*, A0799.

⁴² ACCMM, Archivo de música, Cenobio Paniagua, *Kyrie y Gloria a cuatro voces*, A0919. Algunas de las obras que también fueron copiadas por Olivares son *Misa nueva* de José María Bustamante y *Misa a cuatro voces* de José Mora que se encuentran en el Archivo José María Basagoiti Noriega, así como también el *Credo a tres voces* de Felipe Larios y *Maitines de la Purísima* de Antonio Valle, las dos últimas localizadas en la Basílica de Guadalupe. Véase: Mónica Salazar, “Sección de música”, *Guía general del Archivo Histórico José María Basagoiti Noriega*, México: Colegio de San Ignacio de Loyola (Vizcaínas), 2006, p. 47; Hernández, “José María Bustamante”, pp. 73-74; Lidia Guerberof, *Archivo musical. Catálogo*, pp. 81, 135.

⁴³ ACCMM, Archivo de música, José Manuel Aldana, *Versos de quinto tono*, A0685.

Hasta ahora desconocemos cómo adquirían su formación los copiantes; sin embargo, los pocos individuos identificados eran músicos activos de la Ciudad de México en la década de 1840, tales como Joaquín Luna y Montes de Oca, compositor, flautista y clarinetista; Simeón Olivares, cantor y asistente de coro de la Catedral y Agustín Guerrero, de quien aunque desconocemos su profesión, sabemos estuvo adscrito a la sección de música de la Junta de Fomento de artesanos de México en 1844.

La mayoría de las obras están agrupadas en hojas sueltas. Una de las pocas excepciones es *Tantum ergo* de Bonifazio Asioli, un encuadernado en papel marmoleado, con una cartela al centro de color rojo en letras doradas que indican el nombre de la obra, su autor y las iniciales “J.Y.T”. Esto muestra que el músico destinó sus recursos económicos no sólo para reunir el repertorio como parte de los medios de producción necesarios para ejercer su práctica profesional, sino que también contó con la disposición de hacerlo fehaciente en una encuadernación de tan elevado costo, la cual no sólo reafirma la propiedad de la obra, sino también el aprecio que el clarinetista tenía por su repertorio (imagen 15).

Encuadernado

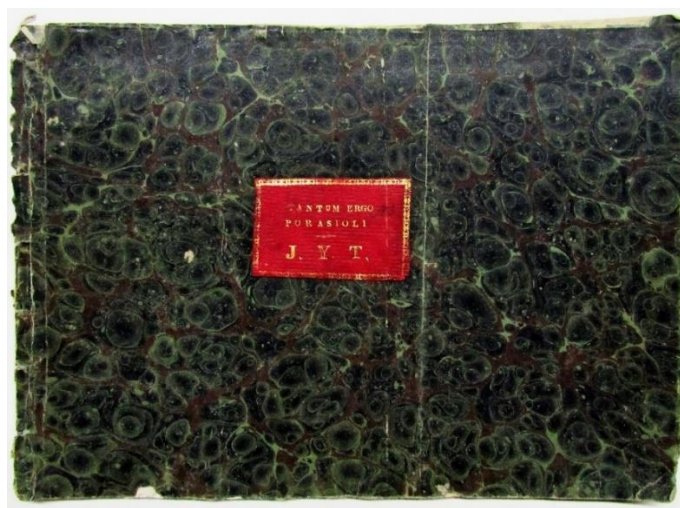


Imagen 15. ACCMM, Archivo de música, Bonifazio Asioli, *Tantum ergo*, partitura, portada, A1000.1. Fotografía tomada por la autora.

Los géneros litúrgicos y la función social del repertorio

Los géneros que forman parte de esta colección son litúrgicos en su totalidad, entre ellos misas, salmos, versos orquestales, responsorios –a veces señalados de manera indistinta como arias–, himnos, invitatorios, motetes, graduales, versículos, pasiones, antífonas o secuencias. Por otra parte, aunque algunas obras podían tener una función social secular de origen, las sinfonías u oberturas eran permisibles en las ceremonias catedralicias.

Cabe señalar que los géneros litúrgicos no se identifican por su forma musical sino por su función en el oficio divino, pues cada uno debía interpretarse en un momento específico. De este modo, entre las particularidades de esta colección se encuentra la multifuncionalidad de las obras, las cuales, con sólo modificar el texto litúrgico se podían interpretar en un mayor número de ceremonias religiosas, característica que consideramos importante en este repertorio y que atendemos en la última parte de este capítulo.

Esta situación nos hace considerar que la función social de este repertorio,⁴⁴ es decir, el propósito y el espacio para el cual se compiló, es religiosa en su totalidad, ya sea que hayan sido creadas para este espacio o arregladas para integrarlo a él. Para Williams la función social de la música es un factor importante al momento de estudiar estas producciones, más allá de los fines artísticos o las cualidades estéticas que hoy en día les podemos atribuir, porque:

la mayoría de estos objetos, son considerados ahora como “obras de arte”, de forma correcta en un sentido, por su esmerada elaboración, pero en otro sentido engañosamente, puesto que su función esencial, especialmente en esta área de reproducción y circulación deliberadas, era evidentemente

⁴⁴ Bent y Blum, “Repertory”, p. 196.

religiosa o ideológica. Lo que con propiedad puede denominarse arte es todavía, en la mayoría de los casos, un elemento inherente o inseparable de algún otro propósito.⁴⁵

La cita anterior reitera la afirmación de Lourdes Turrent al señalar que en el templo no se interpretaban obras por el mero gozo de escuchar la música, sino porque éstas formaban parte de un ritual, acto en el que confluían un gran número de elementos que excitaban los sentidos y que, para Marialba Pastor, tenía como fin el acto de sacralizar.

En cuanto al espacio, aunque todas se dirigen al ámbito religioso, éstas no sólo se interpretaron en la Catedral de México porque hasta antes de 1850 el repertorio se encontraba fuera de la institución, sino también porque sabemos que Triujeque realizaba funciones en otras iglesias.⁴⁶

2. Características musicales

Compositores

Los compositores que integran esta colección son un total de cuarenta y siete, entre ellos veintitrés europeos, veintidós hispanoamericanos y dos desconocidos. De esta manera, podemos considerar que los autores seleccionados se circunscriben a un número equilibrado entre hispanoamericanos y europeos.

En general, dichos compositores estuvieron activos desde mediados del siglo XVIII y hasta entrado el XIX. Entre todos ellos el de mayor presencia es el primer organista de la

⁴⁵ Williams, *op. cit.*, pp. 89-90.

⁴⁶ Sabemos de ello a partir de una anotación localizada en las partituras y porque el presbítero Francisco Campuzano le reclamó a Triujeque el haberle quitado funciones a él y otros músicos de la ciudad. Véase: *El Precursor*, “Carta que dirige el presbítero Francisco Campuzano a D. Ignacio Triujeque”, Francisco Campuzano. Consultado en: AHDF, Asociaciones, vol. 388, exp. 1, f. 27, 27 de mayo de 1841.

Catedral José Antonio Gómez y Olguín con un total de diecinueve obras, seguido por Franz Joseph Haydn con nueve, y Bonifazio Asioli, Wolfgang Amadeus Mozart y Cenobio Paniagua con seis cada uno. El total de autores y el número de obras presentes se muestran a continuación:

Cuadro 15. Compositores identificados en la Colección de obras reunida por José Ignacio Triujeque			
Compositores europeos y número de obras		Compositores hispanoamericanos y número de obras	
1. Angeber, Joseph Anton (1771-1833)	1	24. Aldana, José Manuel (1758-1810)	1
2. Asioli, Bonifazio (1769-1832)	6	25. Bustamante [sic]	2
3. Benincori, Angelo Maria (1779-1821)	1	26. Bustamante, José (?-1861)	2
4. Bonfiglio, Luigi Steffano	1	27. Bustamante, José María (fl. 1818-1850)	2
5. Bühler, Franz (1760-1823/24)	1	28. C., M. [Corral, Manuel A. (1790- <i>ca.</i> 1820)]	1
6. Carpani, Gaetano (1692-1785)	1	29. Chávez, José María (1812/14-1864/68)	1
7. Danzi, Franz (1763-1826)	1	30. Covarrubias, José Sotero (1812-1850)	2
8. Diabelli, Anton (1781-1858)	3	31. Gómez y Olguín, José Antonio (1805-1876)	19
9. Häser, August Ferdinand (1779-1844)	2	32. Gutiérrez, Gerónimo (fl. 1832-1861)	2
10. Haydn, Franz Joseph (1732-1809)	9	33. Juanas, Antonio (1862/63- <i>ca.</i> 1818)	1
11. Liebl, Joseph (1776-1838)	3	34. Larios, Felipe (1817-1875)	3
12. Löhle, Franz Xaver (1792-1837)	3	35. Luna y Montes de Oca, Joaquín (1808-1877)	1
13. Lutz, Joseph (1801-1879)	2	36. Manterola, Mateo (1781-1848)	2
14. Mozart, W. Amadeus (1756-1791)	6	37. Martínez de la Roca, Joaquín (1781-1848)	1
15. Müller, Donat (<i>ca.</i> 1804-1879)	5	38. Miguel Ángel [sic]	1
16. Ohnewald, Joseph (1781-1856)	1	39. Mora, José (fl. 1824)	1
17. Pernsteiner, Mathias (1795-1851)	2	40. Paniagua Vázquez, Cenobio (1821-1892)	6
18. Reisseger, Carl Gottlieb (1798-1859)	1	41. Sort de Sanz, Narciso (fl. 1811-1821)	1
19. Rieder, Ambros (1771-1855)	1	42. Tollis de la Rocca, Matheo (1714-1781)	1
20. Schubert, Franz Peter (1797-1828)	2	43. Triujeque, José Ignacio (1786-1850) [atrib.]	1
21. Stocker, Stefan [L. B. EST] (1795-1882)	7	44. Valle, José María (fl. 1798)	1
22. Thomas, Charles Ambroise (1764-1839)	1	45. Zavala, Nicolás	1
23. Plantade, Charles Henry (1811-1896)	1		

Fuente: Catálogo de la Colección de obras reunidas por José Ignacio Triujeque. Véase Anexo III.

Entre los compositores europeos se encuentran Anton Diabelli, August Häser, Joseph Lutz, Donat Müller, Joseph Ohnewald, Mathias Pernsteiner, Ambros Rieder y Stefan Stocker; sin embargo, aquéllos de mayor renombre y presencia en los acervos catedralicios del siglo XIX son Bonifazio Asioli, Joseph Haydn⁴⁷ y Wolfgang Amadeus Mozart, los dos últimos

⁴⁷ Hasta el momento, sólo se ha estudiado el alcance de F. J. Haydn en México. Véase: Miranda, “Haydn en Morelia: José Mariano Elízaga”, *Revista musical chilena*, año LII, No. 190, julio-diciembre de 1998, pp. 55-63.

considerados como los “autores de mayor nota y reputación”⁴⁸ en el *Diario de México* en 1802.

El repertorio de Triujeque es representativo porque incluye a los maestros de capilla activos en la Nueva España como Matheo Tollis de la Rocca, Antonio Juanas, Mateo Manterola y Narciso Sort de Sanz, cada uno presente con, al menos, una obra. Pero también porque incluye a varios músicos activos en la ciudad de México en 1840 como José María Bustamante, Gerónimo Gutiérrez, Felipe Larios, José Sotero Covarrubias, Joaquín Luna, Cenobio Paniagua o José María Chávez. Lamentablemente, referirnos a cada uno de los cuarenta y cinco compositores que integran esta colección rebasa los propósitos de esta investigación, por lo que en los párrafos siguientes sólo destacaremos a aquéllos que estuvieron activos en México, varios de ellos relacionados con Triujeque.

Entre aquéllos que ocuparon cargos de maestro de capilla en el periodo novohispano destaca Narciso Sort de Sanz (fl. 1811-1822). De origen español, radicó en la Nueva España a principios del siglo XIX y desde 1811 hasta 1821 destacó como maestro de capilla de la Catedral de Guadalajara.⁴⁹ Sort y Triujeque coinciden en varios aspectos, ambos formaron parte de la milicia, el primero en el Regimiento de Dragones de la Reina⁵⁰ y el segundo en los Dragones de México. Posteriormente, es posible que se conocieran en la Ciudad de México

⁴⁸ Cita tomada de E. Roubina, *Obras instrumentales de José Manuel Delgado y José Francisco Delgado y Fuentes*, p. 200.

⁴⁹ Lazos, “A Young Bishop, Eleven Music Manuscripts, and a Remote Cathedral Archive: A Mexican Musical Legacy Comes to Light”, *Latin American Music Review*, vol. 32, No. 2, Otoño-invierno 2011, p. 248.

⁵⁰ Aurelio Tello señala que Sort se integró a las tropas realistas en 1811. Véase: Tello, “El tránsito de los virreinos a los estados independientes”, p. 30. Ariel Waller, “Características de la música mexicana del siglo XIX: Un catálogo comentado de obras y compositores”, p. 363. Información referida por Gabriel Saldívar, *Bibliografía mexicana*, p. 126.

como parte de los músicos de Agustín de Iturbide en 1822,⁵¹ antes que Sort regresara a Guadalajara. La única obra presente de este compositor es una copia de los *Versos* que data de 1840.

Según señalamos con anterioridad, el regente de capilla Mateo Manterola no dio muestras de ser un compositor muy productivo; sin embargo, de la escasa producción de cuatro obras que hemos podido localizar, dos de ellas forman parte del repertorio de Triujeque: *Libera me Domine* y *Sacris solemniis*.

El compositor más representado de entre todos es José Antonio Gómez y Olguín. La presencia del primer organista de la Catedral en la colección no podía faltar, pues recordemos que ambos músicos compartían la dirección de la orquesta. Sin embargo, Gómez es uno de los autores más prolíficos de la época con un total de 134 obras, en su mayoría sacras, conservadas a lo largo y ancho de la República.⁵² Gómez y Triujeque compartieron el ímpetu empresarial y la iniciativa en proyectos a gran escala; por ejemplo, ambos establecieron sus propias sociedades filarmónicas, aunque el organista realizó proyectos tan audaces como establecer su propia imprenta musical y un expendio de partituras en 1831.

Otro intérprete, compositor y tecladista representativo de este siglo es Felipe Larios, quien se distingue por haber creado un *corpus* extenso al igual que variado. En la Basílica de Guadalupe se conservan cerca de treinta y cinco obras sacras⁵³ y en el acervo de la Biblioteca Cuicamatini de la Facultad de Música de la UNAM podemos encontrar danzas y arreglos para

⁵¹ Tello, *Ibid.*, p. 31.

⁵² El catálogo más completo de este compositor se puede consultar en: Lazos, *José Antonio Gómez y Olguín (1805-1876) y su catálogo musical: Un acercamiento a la práctica musical del México decimonónico*, México: Conaculta-Fonca, 2015. El catálogo también se puede consultar en: <http://www.rism.info>.

⁵³ Lidia Guerberof, *Archivo musical. Catálogo*, pp. 81-84.

teclado.⁵⁴ Las obras de Larios en la colección de Triujeque son tres: *Domine ne in furore*, arreglada por Triujeque, *Libera me Domine* y *Salve Regina*.

Otros dos organistas activos en la mitad del XIX son Gerónimo Gutiérrez (fl. 1821-1861), posiblemente nacido en México, que era músico de la Colegiata de Guadalupe desde 1821.⁵⁵ De entre sus obras, en la Colección de Triujeque están presentes *Tantum ergo* y *Benedictus qui venit*. Por su parte, José María Valle, organista en Tulancingo en 1834 y dos años después en la Colegiata,⁵⁶ está representado con *Coenantibus illis*.

Entre los músicos de cuerda que también incursionaron en la composición se encuentran José Manuel Aldana, violinista de un prestigio notable a finales del siglo XVIII y principios del XIX. Se educó en el Colegio de infantes de la Catedral, institución en la que desarrolló su trayectoria como músico de la capilla, paralelo a su estancia en la orquesta del teatro del Coliseo.⁵⁷ Posiblemente, su prestigio como compositor hace que su presencia fuera obligada con los *Versos de quinto tono*.

José Sotero Covarrubias era violinista, violonchelista, compositor y director de orquesta. José Sotero era violonchelista de la Colegiata de Guadalupe entre 1812 y 1819, posteriormente, se trasladó a la Catedral de Durango para ocupar el cargo de violín primero, donde aún permanecía en 1823.⁵⁸ En 1829 obtuvo el cargo de violín segundo en la Catedral

⁵⁴ Ariel Waller, "Características de la música mexicana del siglo XIX: Un catálogo comentado de obras y compositores", p. 246.

⁵⁵ Roubina, *Obras instrumentales de José Manuel Delgado y José Francisco Delgado y Fuentes*, p. 111. Hasta el momento carecemos de mayor información sobre la trayectoria profesional de este músico.

⁵⁶ Sanabria y Lazos, *Catálogo del archivo histórico musical de la parroquia del sagrario de la Catedral de Tulancingo*, p. 22.

⁵⁷ Tello, "El tránsito de los virreinos a los estados independientes", pp. 25-26.

⁵⁸ Roubina, *El responsorio*, pp. 64-65.

de México y la de primero desde 1835 hasta la desintegración de la capilla. Las composiciones aquí presentes son *Te ergo* (ca. 1840) y *Caprichos para clarinete*, esta última incompleta.

Otros violinistas reconocidos de aquella época son José Mora y José María Chávez. El primero, músico la Catedral de Valladolid, Morelia, en 1797 y de la Colegiata de Guadalupe en 1824.⁵⁹ En esta colección está presente con los *Versos de quinto tono*, versión que mantiene semejanzas con los *Versos a toda orquesta* que se encuentran en la Colegiata.⁶⁰ Mientras que Chávez es uno de los músicos que formaban parte del círculo social de Triujeque. En este caso su presencia en la colección no puede pasar desapercibida con la obertura *La huerfanita* –también llamada Sinfonía *La Ceciliana*–, una de las pocas obras instrumentales que se conservan de un compositor mexicano de aquel entonces.⁶¹

José María Bustamante (fl. 1818-1850), violonchelista y contrabajista, era de los músicos más notables de aquel entonces. En 1818 ingresó a la Catedral,⁶² en donde permaneció hasta la desintegración de la capilla.⁶³ La producción compuesta por Bustamante atañe al ámbito secular con danzas de salón, así como música sacra dispersa en la Basílica de Guadalupe, el archivo José María Basagoiti, en la parroquia de Santiago Chazumba, Oaxaca, y en las catedrales de Tulancingo, Puebla, Zacatecas y México.⁶⁴ Por lo que hemos podido identificar en esta investigación, Bustamante expresó una actitud de oposición al formar parte

⁵⁹ Roubina, *Obras instrumentales de José Manuel Delgado y José Francisco Delgado y Fuentes*, pp. 107 y 184.

⁶⁰ Guerberof, *Archivo musical. Catálogo*, p. 97.

⁶¹ Esta obra es la única de la Colección realizada por un compositor local de la que existe un registro fonográfico; sin embargo, hoy en día es considerada como uno de los primeros ejemplos de música orquestal mexicana, mientras que su relación con el ámbito catedralicio es omitida. Véase: Benjamín Juárez Echenique, Orquesta de las Américas, *México Sinfónico*, Urtext, 1998.

⁶² Roubina, *El responsorio*, p. 112.

⁶³ Hernández, “José María Bustamante en la capilla de música de la Catedral Metropolitana”, p. 43.

⁶⁴ Algunas de las obras localizadas sobre este compositor forman parte del “Catálogo de obras de José María Bustamante”. Véase: *Ibid.*, pp. 59-78.

de la Fracción de los músicos rebelados, además rechazó la creación de la Sociedad Filarmónica Ceciliana iniciada por Triujeque en 1841; sin embargo, al parecer esto no fue impedimento para que el clarinetista se sirviera de sus obras para formar su repertorio con obras como *Quae est ista y Veni Creator Spiritus*.

Joaquín Luna y Montes de Oca (1808-1877), flautista y clarinetista, ingresó a la Catedral en diciembre de 1830⁶⁵ y después de la desintegración de la orquesta continuó como asistente de coro. Su formación y experiencia seguramente fueron el motivo para que en los últimos años de su vida desempeñara el cargo de maestro de capilla de la Catedral de Guadalajara entre 1870 y 1875.⁶⁶ Las obras de su autoría están dispersas en acervos como José María Basagoiti, la Basílica de Guadalupe, Catedral de Tulancingo, Chiapas y México, aunque de todas ellas sólo *Beata es Virgo* forma parte del repertorio de Triujeque.

De entre toda la colección, *Ecce quam bonum* es la única obra que se ha atribuido a la autoría de José Ignacio Triujeque, creación que Javier Marín define como “de una marcada simplicidad y un gusto clasicista”.⁶⁷ Según refiere Rubén María Campos, el repertorio compuesto por el clarinetista es mucho más extenso y se puede localizar en los archivos personales de José Cornelio Camacho⁶⁸ y Cenobio Paniagua;⁶⁹ no obstante, éste no pareció

⁶⁵ Véase: Cuadro 2 “Integrantes de la capilla de música de la Catedral de México en 1837”, Capítulo I de esta tesis.

⁶⁶ Lazos, “A Young Bishop, Eleven Music Manuscripts, and a Remote Cathedral Archive: A Mexican Musical Legacy Comes to Light”, p. 248.

⁶⁷ Marín, “Triujeque”, p. 451. Esta obra también muestra que el repertorio de Triujeque no sólo se interpretaba en la Catedral, sino en otros templos, tal como señala la anotación de la portada: “Para la profesión de la niña Belauzarán/ en Santa Teresa la Antigua el 4 de abril de [18]42./ José Ygnacio Triujeque [firma]”. Véase: ACCMM, Archivo de música, José Ignacio Triujeque, atrib., *Ecce quam bonum*, partitura, A0934.

⁶⁸ Desconocemos la localización del archivo de José Cornelio Camacho.

⁶⁹ En el catálogo de Paniagua no encontramos ninguna referencia a Triujeque. Véase: Eugenio Delgado y Áurea Maya, *Catálogo de manuscritos musicales del archivo Zeballos Paniagua*, México: Instituto Nacional de Bellas Artes, Centro de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez, 2002.

ser de suficiente interés para el investigador, quien calificó a Triujeque como un “músico entendido, pero no inspirado”.⁷⁰

Hasta ahora, hemos enumerado algunos datos biográficos sobre los músicos-compositores que contribuyeron en la integración de la colección de obras de José Ignacio Triujeque. Sin duda, estas aportaciones de ninguna manera sustituyen lo que cada vez se hace más necesario como es el estudio de las obras mismas, el cual permitiría explicar su relación en el contexto y la estética de aquel periodo; sin embargo, dicha tarea implica esfuerzos distintos a los que nos hemos planteado en esta investigación.

De antemano, en un vistazo general, podemos notar que la elección de los compositores y algunas obras ya vislumbra un panorama en el que confluyen, al menos, dos estilos y estéticas distintas. En este repertorio encontramos obras correspondientes al clasicismo de mediados del siglo XVIII, como las sinfonías de F. J. Haydn. Pero también otras obras cercanas al romanticismo como la *Misa a cuatro* de Franz Schubert D 452, que se caracteriza por cambios constantes de tonalidad y un gran número de cromatismos.

Dotación instrumental

La dotación instrumental corresponde a obras para cuatro u ocho voces y una orquesta clásica formada por violines, viola, violonchelo, contrabajo, flautas, oboe, clarinetes, fagot, trompas, órgano y timbales; aquella para la que Haydn y Mozart escribieron sus sinfonías, y dotación común en las primeras décadas del siglo XIX en México. Sin embargo, el repertorio de

⁷⁰ Campos, *El folklore y la música mexicana. Investigación acerca de la cultura musical en México (1525-1925)*, México: Secretaría de Educación Pública, 1928, p. 224.

Trijuque evidencia un cambio importante en el conjunto catedralicio con la introducción de instrumentos de metal como el trombón, el corno inglés y el oficleido.

El trombón está presente en treinta y dos obras del repertorio, es decir, poco más de 27%. Algunas obras señalan que la parte para este instrumento podía interpretarse indistintamente por el trombón o por el fagot como en *Domine ad adjuvandum* y *Tantum ergo* de Bonifazio Asioli, *Domine praevenisti eum* de José Bustamante, *Kyrie* y *Gloria* y *Subtum Praesidium* de August F. Häser. Sin embargo, Felipe Larios destacó la importancia y el timbre de instrumento al realizar tres partes independientes para este instrumento en *Libera me Domine*, una de las cuales pudo haber sido interpretada por Francisco Guazco.

Hasta ahora el oficleido sólo está presente de manera esporádica.⁷¹ En el repertorio de Trijuque este instrumento lo encontramos en *Salve Regina*, también de Larios.⁷² El segundo ejemplo con oficleido es *Sicut cedrus* de Bonifazio Asioli, obviamente, como resultado de un arreglo para adaptar el repertorio a la dotación con instrumentos de metal. En cambio, el corno inglés sólo está incluido en *Beata es Virgo Maria* de José Antonio Gómez,⁷³ parte instrumental posiblemente interpretada por Pedro Buenrostro quien dijo ser diestro en éste y otros cinco instrumentos de viento.

⁷¹ El oficleido es un instrumento de metal creado en 1817 y patentado en 1821 por Jean Hilaire Asté.

⁷² Tras la consulta del catálogo de la Basílica de Guadalupe observamos que el oficleido está presente en varias de las composiciones de Felipe Larios. Véase: Guerberof, *Archivo musical. Catálogo*, pp. 81-84.

⁷³ José Antonio Gómez incluyó el corno inglés en otras de sus obras. Véase: Lazos, *José Antonio Gómez y Olguín (1805-1876) y su catálogo musical*.

Arreglos

La pericia, o no, en la práctica compositiva no era una razón que afectara el convenio entre Triujeque y el cabildo, pues al igual que otros maestros de capilla poco experimentados en la materia, el clarinetista realizó distintos arreglos para adaptar las obras de su colección en función de las necesidades del oficio divino.

Los arreglos que hemos localizado son de distintos tipos. Uno de ellos es la adaptación de diversos textos litúrgicos a una misma obra musical con el fin de interpretarse en oficios. Esta práctica la podemos identificar con las anotaciones: “otras letras”,⁷⁴ o “tiene letra para Kyries y Gloria”,⁷⁵ en ocasiones, con la referencia explícita de quién hizo el arreglo: “Ygnacio Triujeque puso la letra” (imagen 16)⁷⁶ o “puesta letra por José Ygnacio Triujeque”.⁷⁷ Las referencias sobre este tipo de adaptaciones son extensas y el lector las puede consultar directamente en el campo “Textos añadidos” del Catálogo de la Colección de obras reunidas por José Ignacio Triujeque que se localiza en el Anexo III de esta tesis.

Anotación de José Ignacio Triujeque donde señala haber añadido una letra



Imagen 16. ACCMM, Archivo de música, José Antonio Gómez y Olguín, *Te Deum*, guion, detalle, A0824. Fotografía tomada por la autora.

⁷⁴ ACCMM, Archivo de música, José María Bustamante, *Coenantibus illis*, A0705.

⁷⁵ ACCMM, Archivo de música, Joseph Anton Angeber, *Vesperae solennes*, A0996.

⁷⁶ ACCMM, Archivo de música, José Antonio Gómez y Olguín, *Sancta et immaculata*, A1116.

⁷⁷ ACCMM, Archivo de música, Bonifazio Asioli, *Tantum ergo*, A1000.

Un ejemplo de letras añadidas es *Tantum ergo* de Asioli, himno al que se le adaptaron cuatro textos distintos, uno de ellos *Signum Magnum*. En este caso observamos un cambio en la función litúrgica de la obra al pasar de un canto para la bendición del Santísimo Sacramento al tercer responsorio del primer nocturno de los maitines de San Agustín.

1. Texto original

23

Tan- tum er-go sa-cra - men - tum, sa-cra-men-tum Ve-ne

Ejemplo 1. ACCMM, Archivo de música, Bonifazio Asioli, *Tantum ergo*, Bajo, cc. 24-29. Ejemplo realizado por la autora.

2. Texto modificado

23

Si- gnum ma-gnum, Si-gnum ma-gnum, Si-gnum ma-gnum, Si-gnum

Ejemplo 2. ACCMM, Archivo de música, Bonifazio Asioli, *Signum magnum*, arr. Bajo, cc. 24-29. Ejemplo realizado por la autora.

La práctica de adaptar varias letras a un mismo material musical fue recurrente y una actividad consensuada por el cabildo catedralicio, quien en junio de 1847 le pagó a Triujeque por una de estas modificaciones, según refiere el importe: “se libraron 34 pesos a don Ygnacio Triujeque por la asistencia de la orquesta a los maytines del Señor San José, incluso, 4 pesos por la copia para las 4 voces con la letra propia, según consta en la cuenta que presentó.”⁷⁸

Pero además de que esta práctica era aprobada por el cabildo metropolitano, tal parece que esta fue un recurso común en el siglo XIX y por tanto nos habla de una característica a

⁷⁸ ACCMM, Clavería, Salidas, Fábrica espiritual, lib.162, f. 18, 25 de junio de 1847.

tener en cuenta al estudiar este periodo. Cabe señalar que este tipo de obras han recibido distintos nombres, por ejemplo, Lucero Enríquez las denomina “*contrafactum* (contrahecho)”,⁷⁹ mientras que Ariel Waller se refiere a ellas como “reutilización”.⁸⁰

Una variante del caso anterior es la adaptación de una letra sacra a un texto secular. El único ejemplo de este tipo es “Al desio di chi t’adora”, aria de *Le nozze di Figaro* de W. A. Mozart que era cantada por la Contessa –y que actualmente ha sido suprimida–, a la que se le adaptó el texto del himno *Tantum ergo* para ser cantado por el tenor. En cierta medida, este caso nos recuerda a los villancicos populares que desde finales del siglo XV se les adaptaba un texto religioso, práctica que Anastasia Krutitskaya denomina “*contrahechos* a lo divino”,⁸¹ y término que bien podemos utilizar en el ejemplo expuesto.

El segundo tipo de arreglo es la orquestación, práctica en la que, por lo general, de una obra impresa con acompañamiento de piano u órgano, se realizaban las partes de orquesta. Un ejemplo para ilustrar este tipo de arreglo es “Al desio di chi t’adora”, a la que además del texto de *Tantum ergo* se añadió un coro a tres voces, dos violines, viola, contrabajo, flauta, dos clarinetes, dos trompas, trombón y timbales, incluyendo una introducción instrumental (ejemplos 3 y 4).

⁷⁹ Enríquez, “Encrucijada de tradiciones”, pp. 102-105.

⁸⁰ Waller, “Características de la música mexicana del siglo XIX: Un catálogo comentado de obras y compositores”, p. 91.

⁸¹ Anastasia Krutitskaya, “Los villancicos cantados en la Catedral de México (1690-1730): Edición y estudio”, Tesis de doctorado en Letras, México: Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 2011, p. 13.

3. Versión riginal

Contessa

Pianoforte

Al de - si - o di chi t'a - do - ra vic_ ni, vo_ la, o spo - so a ma_to mo - ri -

Ejemplo 3. ACCMM, Archivo de música, W. A. Mozart, “Al desio, di chi t’adora”, *Le nozze di Figaro*, Kv, 577, voz y piano, cc. 1-5, A2145. Ejemplo realizado por la autora.

4. Adaptación del texto y orquestación

T.

vl. 1

Tan - tum er - go

Ejemplo 4. ACCMM, Archivo de música, W. A. Mozart, *Tantum ergo*, José Ignacio Triujeque arr., tenor y violín 1, cc. 1-5, A2144. Ejemplo realizado por la autora.

El tercer tipo de arreglo implicó reducir la longitud de las obras. Los *Versos* de Cenobio Paniagua en Fa mayor con un total de 305 compases y la anotación con grafito “no gustan”,⁸² fueron “cortados y transportados por J.Y.T.” a mi bemol mayor y reducidos a 191 compases. Por ejemplo, en el verso 3 se quitaron los compases 27 a 42 y 50 a 67.

5. Versión original

vl. 1

Ejemplo 5. ACCMM, Archivo de música, Cenobio Paniagua, *Versos* (fa mayor), No. 3, violín 1, cc. 25-36, A0919. Ejemplo realizado por la autora.

⁸² A pesar del arreglo hecho a la obra, no es posible afirmar que Triujeque realizó dicha anotación.

6. Reducción de compases y cambio de tonalidad



Ejemplo 6. ACCMM, Archivo de música, Cenobio Paniagua, *Versos* (mi bemol mayor), arr., No. 3, violín 1, cc. 25-36, A0917. Ejemplo realizado por la autora.

El cuarto tipo de arreglo consiste en la ampliación de las obras. En *Lateinische Messe* No. 1, de Stefan Stocker, se realizó la orquestación a partir de la reducción de órgano y se amplió el “Gloria” de 40 a 127 compases. Esta situación reitera, una vez más, la necesidad de adaptar y actualizar el repertorio de acuerdo a las necesidades del oficio divino. En el siguiente ejemplo, la música añadida corresponde a los versos del *Domine Deus* en adelante:

7. Elaboración

Andantino

Ejemplo 7. ACCMM, Archivo de música, S. Stocker, *Lateinische Messe* No. 1, arr., “Gloria”, soprano y órgano, cc. 41-49. A1059. Ejemplo realizado por la autora.

De este modo, enumeramos cuatro tipos de arreglos. El primero implicó la adaptación de uno o varios textos a un mismo material musical y de un texto secular a uno litúrgico; el segundo, la orquestación; el tercero, la reducción de la longitud de las obras y el cuarto la ampliación. Estas modificaciones muestran que el repertorio tuvo un uso continuo y se renovó constantemente ante la necesidad de adaptar las obras a los requerimientos litúrgicos.

Lo anterior también manifiesta una actividad realizada antiguamente por parte del maestro de capilla, según nos explica E. Roubina:

la necesidad de adaptar el repertorio a los tiempos y los gustos musicales cambiantes, así como el desgaste por el uso de los ‘papeles de música’ que conformaban los archivos de las capillas, requerían de la constante actualización de los acervos musicales de las catedrales novohispanas. En este contexto **se entiende la importancia que revestían las habilidades del maestro de capilla, sino para completar el repertorio de la capilla a su cargo con obras de su propia composición, por lo menos sí para ‘ajustar’ los papeles del archivo de acuerdo con las características del conjunto de cantores e instrumentistas en existencia.**⁸³

Como podemos observar, Triujeque realizó las actividades que anteriormente ejecutaba un maestro de capilla poco adiestrado en la composición, como actualizar las obras a las necesidades de su tiempo. Es decir, el convenio no sólo implicó que Triujeque contara con su propio repertorio, sino también adaptarlo a las necesidades de la liturgia o la dotación instrumental.

La razón por la que Triujeque tuvo que reunir esta colección de obras era porque al haber realizado un convenio provisional con el cabildo y ser un agente externo a la institución no tuvo acceso al archivo de música. Sin embargo, posteriormente, no sólo tuvo acceso al acervo, sino que tuvo la posibilidad de adaptar el repertorio y seleccionar las que fuesen de su agrado. De esta manera, el músico tuvo acceso a una gran diversidad de obras, ya fueran las propias, las de la institución, pero también las de varios de sus contemporáneos que también participaban en la orquesta.

En resumen, hasta ahora la Colección de obras de José Ignacio Triujeque reúne un total de 117 obras de, al menos, cuarenta y siete compositores distintos, todas ellas dedicadas al

⁸³ Roubina, *El responsorio*, p. 58.

ámbito sacro. El *corpus* se distingue del resto de las obras de la Catedral a partir de los títulos de propiedad asentados en cada una de ellas, por lo tanto, esta característica nos permite identificar las obras que no forman parte de la colección pero a las que Triujeque realizó algún arreglo.

También hemos señalado que el clarinetista comenzó a reunir este repertorio de manera gradual a partir del convenio realizado con el cabildo catedralicio. Entre estas, una de las primeras obras adquiridas son las *Vísperas de difuntos* compuesta por tres autores distintos y que fueron copiadas por Joaquín Luna en 1838. De esta manera, es posible que una vez que el repertorio comenzó a incrementar fue necesario clasificar las obras en catálogos para acceder fácilmente a ellas.

Por otra parte, la forma gráfica nos deja ver el alcance y la difusión de varios compositores europeos a través de las trece casas impresoras identificadas, un número estimable frente a sólo una obra impresa en México. Finalmente, tanto los compositores como los copiantes representan una forma de colaboración social, quizás no de manera consciente por parte de cada uno de ellos; sin embargo, de manera implícita nos advierte que Triujeque estuvo en comunicación con otros músicos, algunos de los cuales también eran integrantes de la orquesta.

Reflexiones

La Colección de obras de José Ignacio Triujeque es un repertorio que delimita la práctica musical realizada por una formación independiente en la Catedral de México entre 1838 y 1850. El repertorio da cuenta de la música que se interpretó en un tiempo y espacio determinados. De esta manera, el repertorio reúne las producciones artísticas realizadas por un gran número de músicos desde finales del siglo XVIII hasta mediados del XIX y muestra una más de las actividades que Triujeque tuvo que desempeñar durante el convenio con la institución y el alcance de la presencia del clarinetista en la práctica musical.

Como pudimos observar, las colecciones particulares eran parte de los medios de producción para que los músicos ejercieran su práctica profesional de manera autónoma a las regulaciones eclesiásticas. Por esta razón, asirse de un repertorio propio era común entre las orquestas itinerantes que iban de un templo a otro. Sin embargo, desconocemos la localización de las colecciones de Eduardo Campuzano o José María Bustamante –aquéllos que realizaban la misma práctica que Triujeque–, pues éstas nos permitirían contrastar los repertorios que cada uno seleccionó.

El aprecio que Triujeque tuvo por su colección es de verdad notable y no era para menos, pues sin duda ésta era el medio para ejercer el convenio en la Catedral. El *corpus* reúne una suma de esfuerzos que incluyeron desde realizar los arreglos y las copias necesarias para cada uno de los ejecutantes hasta destinar los recursos económicos para su adquisición. Quizá por ello, el clarinetista no dudó en asentar la propiedad de las obras y así evitar cualquier pretexto para que éstas se confundieran, se perdieran o fueran hurtadas; e incluso, su pertenencia quedó explícita al grabar sus iniciales en letras doradas en una de ellas.

Las características de las obras también nos permiten señalar que el repertorio tuvo un uso continuo y estuvo sujeto a su constante actualización, según las anotaciones inscritas que evidencian algún tipo de arreglo, fechas de la copia, interpretación o adquisición. Los arreglos y la multifuncionalidad de las obras en un gran número de géneros litúrgicos nos señalan que el clarinetista intentó aprovechar las obras el máximo posible. Es por ello que consideramos que la estima que Triujeque tenía por su colección era en función de su utilidad y que al no haber un músico en la familia que continuara al frente de la orquesta no tuvo menoscabo en que la colección se vendiera después de su deceso.

Hasta el momento, los avances que hemos logrado realizar son mínimos en comparación con la magnitud y los alcances del repertorio, pues sólo hemos enumerado algunas características que permitan abrir nuevas líneas de investigación. Sin embargo, aunque hubiéramos querido realizar avances más profundos, lo cierto es que tan sólo el proceso de localización y catalogación del repertorio implicó una gran cantidad de tiempo.

A pesar de las limitaciones a las que toda investigación se enfrenta, en este capítulo hemos podido responder ¿de qué estamos hablando cuando escuchamos nombrar el “Repertorio de José Ignacio Triujeque”? ¿a qué periodo de la práctica musical de la Catedral corresponde? ¿de cuántas obras estamos hablando? ¿qué compositores reúne? ¿por qué señalan su pertenencia a este músico? ¿realmente eran de su propiedad? Estas son algunas de las preguntas que iniciaron esta investigación cuando, por casualidad, nos encontramos frente a una de estas obras en el Archivo de Música de la Catedral de México en 2010.

Sin duda, este repertorio representa una gran riqueza de líneas de investigación como la localización de otras obras pertenecientes a la colección, la organización del *corpus* por

catálogos, realizar un seguimiento de los copiantes, estudiar las obras de algún compositor en concreto, analizar las dotaciones instrumentales, la interpretación de las obras, las obras dedicadas a un oficio o festividad, los géneros litúrgicos, la comercialización de partituras o la difusión de los impresos. Estamos seguros que la perspectiva del investigador será distinta cuando se enfrente a este repertorio en el archivo catedralicio y quiera escudriñar en alguna de sus obras para lograr explicarla con mayor precisión, todo dependerá de los alcances que el investigador se proponga realizar. Pero a pesar de ello, estudiar las obras sólo será una parte de lo que cada vez es más necesario, escucharlas, indagar en las propuestas de interpretación, saber cómo suenan, tener parámetros auditivos.

CODA

El final del convenio entre Triujeque y el cabildo

A lo largo de aquellos doce años Triujeque se involucró de manera gradual en una gran parte de la práctica musical de la Catedral de México al organizar a los integrantes de la orquesta, dirigir las funciones, reunir el repertorio y realizar los arreglos necesarios; además de desempeñar la plaza de maestro de flauta, clarinete y canto figurado en el Colegio de infantes.

La estancia de Triujeque concluyó el 19 de julio de 1850, fecha en la que recibió el pago por la asistencia de la orquesta a la procesión y la misa para el Aniversario de San Luis Gonzaga.¹ Dos días después, el 21 de julio, Triujeque murió a los sesenta y cuatro años a consecuencia de una apoplejía en la calle de la Santísima número 7.

Como profesor del Colegio de infantes e integrante de la Congregación de Nuestra Señora de la Antigua,² Triujeque tuvo el privilegio de que sus restos se depositaran en la capilla de aquella cofradía, la cual está situada a un costado del coro de la iglesia Metropolitana, tal como señala el acta de defunción del clarinetista:

[Al margen:] 1907/ *don* José Ygnacio Trujeque. Casado en Segundas nupcias. 64 años. Apoplejía. En veinte y dos de julio de mil ochocientos cincuenta hechas las ecsequias en esta Santa Yglesia se le dio *sepultura eclesiástica* en la Capilla de *Nuestra Señora de la Antigua* al cadáver de *don* José Ygnacio Trujeque; casado *que* fue en segundas nupcias con *doña* [María] Vicenta Pérez. Recibió los Santos Sacramentos y murió ayer [en] calle de la Santísima No. 7.³

¹ ACCMM, Clavería, salidas, lib. 165, f. 20, 19 de julio de 1850.

² Triujeque ingresó a la Congregación de la Antigua en 1849. Véase: ACCMM, Ministros, Ajustes, lib. 11, f. 99v, 1849.

³ AGN, Genealogía, Archivos parroquiales, Parroquia de la Asunción del Sagrario Metropolitano, Defunciones D.F., 1849-1854, f. 152v, 22 de julio de 1850.

La muerte del clarinetista y director de orquesta pasó desapercibida en las Actas de cabildo, aunque no era para menos, pues las dignidades estaban lidiando con la posibilidad de elegir a un nuevo arzobispo. Sin embargo, para los músicos capitalinos este suceso no pasó inadvertido y varios de ellos expusieron sus intenciones para desempeñar algunas de las actividades que realizaba Triujeque. Los pretendientes para dirigir la orquesta eran Luis Barragán, Mateo Velasco, José Sotero Covarrubias, José Sotero Jiménez, José María Chávez y Simeón Olivares; mientras que para el Colegio de infantes estaban Cenobio Paniagua, Teodoro Montes de Oca y Pedro Buenrostro.

Entre las solicitudes, Luis Barragán señaló haber sido integrante de la agrupación de Triujeque entre 1840 y 1845;⁴ además de tener voz de soprano, la cual lo capacitaba para dirigir porque, según resaltó, es “la que en las orquestas de todas las catedrales dirige siempre la capilla”.⁵ Barragán estaba tan seguro de sus capacidades que le propuso al cabildo que se realizaran los exámenes de oposición correspondientes, comprometiéndose, de ante mano, que en caso de ganar presentaría “la misma orquesta todas las ocasiones”.⁶

El violinista Mateo Velasco destacó su experiencia como maestro de capilla en el Sagrario Metropolitano durante cuarenta y cinco años, además de veinte como integrante de la antigua capilla de música de la Catedral.⁷ José Sotero Covarrubias enumeró su trayectoria en las capillas de música más prestigiosas del país y destacó su capacidad como compositor.⁸

⁴ Desconocemos qué instrumento ejecutaba Barragán.

⁵ ACCMM, Correspondencia, Solicitud de Luis Barragán para dirigir la orquesta, caja 1, exp. 21, 1f., [a. 3 de agosto 1850].

⁶ *Ibid.*

⁷ ACCMM, Correspondencia, Solicitud de Mateo Velasco para dirigir la orquesta, caja 1, exp. 21, 2f., [a. 3 de agosto 1850].

⁸ ACCMM, Correspondencia, Solicitud de José Sotero Covarrubias para dirigir la orquesta, caja 1, exp. 21, 2f., [a. 3 de agosto de 1850].

Las solicitudes de José Sotero Jiménez y José María Chávez no las localizamos; no obstante, anteriormente mencionamos que el primero era cantor y asistente de coro de la Metropolitana;⁹ mientras que Chávez era violinista, compositor y director de la orquesta del Teatro Nacional.

Aunado a las propuestas, el comisionado Juan José Posa les propuso a los filarmónicos¹⁰ de la orquesta de Trijeque que eligieran a un integrante para presentarlo ante el cabildo, de esta manera, se podría evitar que otros músicos dirigieran la orquesta:

[Posa] les hizo ver bien claro **la yndulgencia de vuestro cabildo y las consideraciones con que eran tratados**, como al mismo tiempo **que quería que el empleo lo ocupara uno de los mismos que por tantos años han servido en esta Santa Yglesia**, desoyendo las pretensiones ambiciosas de los que no han prestado servicio en la mencionada capilla.¹¹

Los filarmónicos se reunieron y realizaron una votación en la que eligieron al asistente de coro y copista Simeón Olivares, quien obtuvo once de los diecisiete votos.¹² Los filarmónicos justificaron la elección diciendo “*que sus intereses estarían seguros; que su honradez y probidad es bastante conocida; que por la mucha adhesión que por él tienen*

⁹ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, ff. 3v-4, 13 febrero 1838. Al parecer, Jiménez fue director de la capilla en 1852. Véase: ACCMM, Actas de cabildo, lib. 84, ff. 34v-35r, 4 de junio de 1852.

¹⁰ La única vez que localizamos el término “filarmónico” en la documentación catedralicia fue en relación a los músicos de la orquesta de Trijeque. Véase: ACCMM, Clavería, Salidas, Fábrica espiritual, lib. 162, f. 16v, 25 de febrero de 1847.

¹¹ ACCMM, Correspondencia, Elección de los filarmónicos para la plaza de director de la orquesta, caja 1, exp. 21, 3f, [a. 3 de agosto de 1850].

¹² A pesar de que el escrito señala que fueron diecisiete votos sólo firmaron doce músicos: José María Paz Martínez, Juan Sayas, Mariano Sánchez, Teodoro Montes de Oca, Cenobio Paniagua, Timoteo y Manuel Alpuí, Miguel García, Victoriano Torres, Santiago Montesinos, Santiago Garfías y Pedro Rivera. Véase: ACCMM, Correspondencia, Elección de los filarmónicos para la plaza de director de la orquesta, caja 1, exp. 21, 3f, [a. 3 de agosto de 1850].

quedarán responsables del buen desempeño y de la actividad en el cumplimiento de sus obligaciones”.¹³

Para entonces, Olivares contaba con diez años como asistente de coro de la Catedral.¹⁴ Su capacidad de liderazgo era notoria porque continuamente presentaba solicitudes al cabildo a nombre de sus compañeros, mas su comportamiento no era aceptable para el cabildo. En años anteriores, el asistente había sido reprendido por dirigir el coro de manera apresurada,¹⁵ por faltar al coro, platicar a menudo o provocar algún tipo de desorden, acciones que provocaron que el cabildo le mandara que “se haga con más seriedad”.¹⁶

Pero la proposición de Posa hecha a los Filarmónicos tenía otra intención, pues el favorito del comisionado para dirigir la orquesta era el primer organista José Antonio Gómez y Olguín, quien para entonces contaba con treinta y un años de antigüedad. No obstante, el nombramiento de Gómez implicaba dos dificultades, primero, encontrar a un nuevo organista; segundo, generar un conflicto entre los filarmónicos porque, según Posa: “hay mala disposición de los otros músicos para con Gómez, por lo que quién sabe si se originaría algún desorden.”¹⁷ Es decir, que el propósito de la anterior votación no era ninguna indulgencia, sino conocer el posicionamiento del organista frente a sus compañeros.

Con respecto a los candidatos para la plaza de canto figurado del Colegio de infantes, los pretendientes eran Cenobio Paniagua, Teodoro Montes de Oca y Pedro Buenrostro. El

¹³ *Ibid.*, f. 1v.

¹⁴ Simeón Olivares ingresó como asistente de coro el 27 de enero de 1840. Véase: ACCMM, Actas de cabildo, lib. 75, f. 291v, 27 de enero de 1840.

¹⁵ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 78, f. 82, 9 de enero de 1845.

¹⁶ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 78, f. 119, 17 de junio de 1845.

¹⁷ ACCMM, Actas de cabildo, lib. 83, f. 80v, 3 de agosto de 1850.

primero expuso su interés de manera breve y directa, aunque las capacidades expuestas por el joven músico no sobrepasaban de siete años en la orquesta de Triujeque.¹⁸ Con tan solo trece años de edad, Teodoro Montes de Oca (1837-1873)¹⁹ dijo conocer “el método de instrucción” y contar con experiencia al haber sustituido en varias ocasiones a Triujeque.²⁰ Por su parte, Pedro Buenrostro resaltó su experiencia previa en el canto figurado, su dominio en seis instrumentos de viento y ser el hijo político del clarinetista, por lo que su nombramiento beneficiaría a “la desgraciada familia”, tal como lo externó en su solicitud:

Ylustrísimo Señor:

Don Pedro Buenrostro, ante *Vuestra Ylustrísima* con el mayor respeto espone, que habiéndose de proveer la plaza de maestro que enseña a los niños de ésta Santa Yglesia el canto figurado, y siendo profesor en dicho ramo, a más, tengo la suficiencia bastante para ejecutar y enseñar el fagot, clarinete, flauta, trompa, bugle y corno ynglés.

Siendo esposo de la hija mayor del finado don Ygnacio Triujeque que obtenía dicha plaza de los niños, a *Vuestra Ylustrísima* rendidamente suplico me nombre en ella para que pueda servir de auxilio a la desgraciada familia de mi ya espresado padre político.

Ylustrísima, le suplico provea como pido, en los que recibiré merced y gracia.

Pedro Buenrostro [rúbrica].²¹

El cabildo realizó los nombramientos correspondientes el 3 de agosto de 1850.²² En el caso de la dirección de orquesta, la preferencia de Poza sobre Gómez no fue suficiente para otorgarle el cargo²³ y tampoco se realizaron los exámenes de oposición sugeridos por Barragán, pues el cabildo nombró de manera directa al violinista Mateo Velasco.

¹⁸ ACCMM, Correspondencia, Cenobio Paniagua, solicitud de plaza, caja 1, exp. 21, 1f, a. 3 de agosto 1850.

¹⁹ Este músico tuvo un gran reconocimiento en la ópera nacional como barítono, formó parte de la Compañía lírica de Cenobio Paniagua y participó en los elencos de *Pietro D'Abano*, *I due Foscari*, *Pirro de Aragón* y *Agorante, rey de la Nubia*, esta última en honor del Emperador Maximiliano de Habsburgo. Véase: G. Pareyón, *Diccionario enciclopédico de Música en México*, vol. 2, p. 688.

²⁰ ACCMM, Correspondencia, Teodoro Montes de Oca, Solicitud de plaza, caja 1, exp. 20, a. 3 de agosto 1850.

²¹ ACCMM, Correspondencia, Solicitud de Pedro Buenrostro para la plaza de maestro de canto figurado, caja 1, exp. 21, 1f, [a. 3 agosto 1850].

²² ACCMM, Actas de cabildo, lib. 83, f. 80v, 3 de agosto de 1850.

²³ La relación entre Gómez y el resto de los músicos cambió en 1852, pero, una vez más, se antepuso la necesidad de encontrar un organista que pudiera reemplazarlo, según se dijo: “a este sujeto lo respetan todos, y porque

Velasco se mantuvo en el mismo régimen laboral que Triujeque, es decir que no era considerado ministro de la Catedral, ni tenía un sueldo fijo porque el pago que recibía era el correspondiente a las funciones en las que participaba la orquesta, tal como se asentó en su primer registro: “se libraron 245 pesos a don Mateo Velazco por las asistencias de la orquesta en los días 7, 14 y 15, y 16 del presente mes [de agosto], según cuenta que presentó”.²⁴ Por lo que el nombramiento de director sólo parece haber sido un título honorario.²⁵

La plaza de canto figurado para el Colegio de infantes la obtuvo Pedro Buenrostro, quien contaba con tres características a su favor: experiencia en el canto llano, el dominio de seis instrumentos de viento –que posiblemente podría compartir con los alumnos del Colegio de infantes– y el vínculo familiar que tenía con su antecesor. En este caso, el nombre de Buenrostro sí quedó registrado en los libros de Ministros.²⁶

El nombramiento de estos dos músicos es peculiar, si consideramos que ambos mantuvieron un vínculo familiar con el clarinetista. En el caso del nuevo director, Velazco tenía una relación de compadrazgo con Triujeque, como padrino de bautismo de Mariana Petronila en 1814, hija menor del clarinetista.²⁷ Al parecer hubo un distanciamiento entre ambos músicos, pues en la década de 1840 siguieron propósitos contrarios.²⁸ Sin embargo,

igualmente pondrá siempre una orquesta de gusto. Que el inconveniente que se podrá pulsar será la obligación que tiene de tocar el órgano”. Véase: ACCMM, Actas de cabildo, lib. 84, ff. 34v-35r, 4 de junio de 1852.

²⁴ ACCMM, Clavería, Salidas, Fábrica espiritual, lib. 165, f. 20, 16 de agosto de 1850.

²⁵ La estancia de Velasco fue bastante corta, en 1852 José Sotero Covarrubias ya ocupaba el cargo. Véase: ACCMM, Actas de cabildo, lib. 84, ff. 34v-35r, 4 de junio de 1852.

²⁶ Pedro Buenrostro permaneció como profesor del Colegio de infantes hasta el 13 de enero de 1852. Véase: ACCMM, Ministros, Ajustes, lib. 11, f. 99v, 3 de agosto de 1850, 13 de enero de 1852.

²⁷ Parroquia de San Miguel Arcángel, bautismos, Mariana Petronila Triuxeque Anta, f. 120, 1 de junio de 1814. Consultado en: <https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:N15R-Y6T> (28-05-2016).

²⁸ En el capítulo IV señalamos que Mateo Velazco era parte de la Fracción de los rebelados, congeniaba con las ideas de la familia Campuzano, fue de los primeros en oponerse a la creación de la Sociedad Filarmónica Cecilianita establecida por Triujeque y se abstuvo de participar en la Sección Artística de Música en 1844.

aunque no podemos afirmar que la relación familiar haya sido determinante para el nombramiento del violinista, lo cierto es que el compadrazgo era parte de las “redes de afinidad”.²⁹

Pero el caso de Buenrostro es distinto ya que aquí sí encontramos una de las prácticas más antiguas para ascender en la jerarquía institucional, como era contraer nupcias con la hija del maestro, tal como señala Bukofzer: “la sucesión a ciertos puestos de maestro estaba directamente vinculada a una cláusula matrimonial”,³⁰ lazos que pocas veces son mencionados en la historiografía.³¹

De esta forma y después de doce años con cinco meses, el convenio entre José Ignacio Triujeque y el cabildo metropolitano se dio por concluido. Un periodo durante el cual este clarinetista se empeñó en hacernos saber que en la década de 1840 estuvo a cargo de gran parte de la práctica musical de la iglesia Metropolitana. Ya fuera por su “Colección de buena música” a través de la cual podemos conocer las obras que sirvieron para el ejercicio de su orquesta, los registros de Clavería que enumeran cada una de las funciones en las que participó su agrupación y el pago que recibió por ellas, o el Reglamento de la Sociedad Filarmónica Cecilianiana en el que expone la falta de gestión en las funciones de los templos capitalinos, la estancia de José Ignacio Triujeque en la Catedral de México es un modelo de referencia para

²⁹ Este término es utilizado por el historiador Javier Sanchiz quien destacó las relaciones de compadrazgo del pintor Juan Gil Patricio Morlete Ruíz. Véase: J. Sanchiz, “El grupo familiar de Juan Gil Patricio Morlete Ruíz, pintor novohispano”, p. 221. Otro texto relacionado es: David D. Walker, *Parentesco, negocios y política. La familia Martínez del Río en México, 1823-1867*, Trad. de Manuel Arboli, México: Alianza, 1991.

³⁰ M. Bukofzer, “Sociología de la música barroca”, p. 409.

³¹ Un ejemplo bastante conocido es cuando Dietrich Buxtehude obtuvo el puesto de organista en 1668 al casarse con la hija de su maestro Franz Tunder, obteniendo el cargo por sobre G. F. Händel y Johann Mattheson. Véase: H. Raynor, *Una historia social de la música: Desde la Edad Media hasta Beethoven*, España: Siglo XXI Editores, 3ª ed, 2007, p. 74.

analizar cómo estuvo organizada la práctica vocal-orquestal en otras catedrales dentro y fuera del país.

CONCLUSIONES

En esta tesis hemos dado cuenta de cómo se reorganizó la práctica vocal-orquestal en la Catedral de México a partir de la contratación de la orquesta que sustituyó a la extinta capilla de música. La figura central de este trabajo ha sido José Ignacio Triujeque, quien entre el 3 de marzo de 1838 y el 19 de julio de 1850, encabezó dicha práctica a cargo de su orquesta y reunió una colección de obras para el ejercicio profesional de su agrupación.

Para señalar los cambios y permanencias entre la capilla de música y la orquesta de Triujeque hemos analizado cinco aspectos que consideramos relevantes: la administración institucional, los recursos económicos entre ambas agrupaciones, la situación social y laboral de los músicos, el calendario de asistencias y la práctica musical.

A partir de dichos criterios podemos determinar que, desde el punto de vista administrativo, el cabildo implementó dos modificaciones importantes. Primero, creó un organismo especializado para atender los asuntos relacionados con la nueva agrupación, la comisión de orquesta, la cual fungió como mediadora entre Triujeque y el cabildo. Segundo, acordó una planeación sobre la asistencia de la agrupación y el pago correspondiente, de acuerdo al tipo de solemnidad y al número de músicos participantes; sin embargo, esta planeación sólo sirvió de parámetro porque una vez puesta en ejecución se implementaron varios ajustes, muchos de ellos dependiendo de los requerimientos de las ceremonias y, sobre todo, de los recursos económicos disponibles para cada una de ellas.

Uno de los cambios más drásticos entre la capilla de música y la orquesta de Triujeque es, precisamente, la disposición de recursos económicos para retribuir la participación de los músicos. A partir del cotejo entre los niveles de recaudación del diezmo en el arzobispado de México hemos visto que las cantidades asignadas para el rubro de la capilla y la orquesta son directamente proporcionales; es decir, a menores índices de recaudación, menores cantidades asignadas. No obstante, la diferencia entre ambas agrupaciones es considerable. Si bien entre 1802 y 1837 hubo un decremento de 15 260 pesos a 7 187 en este último año, las cantidades asignadas a la orquesta de Triujeque fueron ínfimas, pues la mayor cantidad de dinero se asignó en 1840 con 4 725 pesos y la menor fue en 1847 con tan sólo 2 331 pesos.

Esta precaria situación económica es la que nos hace reflexionar la imperante necesidad en la que se encontraban Triujeque y sus músicos para resignarse a trabajar en una institución en donde la remuneración por su trabajo era corta, pero a fin de cuentas continua. Por otra parte, también nos permite considerar que los enfrentamientos entre los músicos por conseguir las funciones en los templos pudieron deberse a la escasa demanda de trabajo en los espacios sacros.

Otra de las diferencias entre la capilla de música y la orquesta es el cambio de relación laboral, pues los integrantes de la agrupación de Triujeque no eran ministros de la iglesia Metropolitana. Esto significa que estos intérpretes no contaron con un nombramiento sobre el instrumento o la voz que desempeñaron, carecieron de un sueldo fijo y de las prerrogativas que sí gozaron los de la capilla. Al mismo tiempo, al no ser parte de la institución, tampoco formaron parte de la Congregación de Nuestra Señora de la Antigua, aquélla que les brindaba ayuda social a los músicos en caso de enfermedades, e incluso, la que les podía asegurar un entierro digno en la Catedral.

El cambio de relación laboral trajo consigo una ruptura en la relación social entre los músicos de la orquesta y el cabildo. En adelante, las autoridades catedralicias ya no realizaron un seguimiento sobre el desempeño o la conducta de los integrantes de la agrupación; ni estos últimos recurrieron al cabildo en busca de protección cuando tenían alguna dificultad, como en el caso de enfermedades, o cuando necesitaban algún tipo de ayuda económica.

Estas tres últimas dificultades –la económica, la laboral y la social–, son las que creemos que motivaron a Triujeque para crear la Sociedad Filarmónica Ceciliana en 1841, pues el clarinetista incluyó estos tres elementos en el Reglamento de la asociación que serviría para gestionar las prácticas musicales no institucionalizadas en los templos capitalinos. El proyecto de Triujeque fracasó; sin embargo, varias de sus propuestas se retomaron por la Sociedad Filarmónica presidida por José María Bustamante en 1845 en la que Triujeque era tesorero. Las Bases reglamentarias de esta Sociedad exponen que al menos un centenar de músicos compartieron el interés de sistematizar estas prácticas, regulaciones que incluían el número y los instrumentos que debía haber en cada orquesta, la remuneración correspondiente para cada intérprete y una ayuda a los músicos cuando padecieran alguna enfermedad. Si bien, hasta el momento no hemos localizado información que compruebe la continuidad de esta última Sociedad, lo cierto es que ésta es un parámetro para evaluar las condiciones de los intérpretes capitalinos.

Una de las permanencias en la práctica musical de la Catedral es la participación de la orquesta como parte del oficio divino. Es decir que a pesar de las dificultades económicas por las que atravesó la institución, el cabildo intentó mantener la asistencia de este tipo de agrupación en las funciones catedralicias. De esta manera podemos notar que la orquesta participó de manera regular a lo largo de cada año, salvo en 1847 y 1848. El tipo de

ceremonias en las que participó, fueron las correspondientes al calendario litúrgico y los aniversarios, como enumeramos en el Calendario de ceremonias correspondiente a los años de 1840 y 1843, las cuales mantienen una correspondencia semejante a las que se interpretaban en 1758.

En cuanto a las ceremonias extraordinarias cabe destacar que la orquesta participó en la sacralización de diversos actos políticos de aquel momento, ya fuera desde la ceremonia de juramento de un nuevo presidente, las honras fúnebres de alguna personalidad relevante, o la conmemoración de algún acontecimiento militar.

En lo concerniente a la práctica musical podemos notar que la dirección musical fue una actividad compartida entre José Antonio Gómez, Cenobio Paniagua y José Ignacio Triujeque, mismos que también participaban como ejecutantes en la orquesta. El repertorio musical nos permite observar algunos cambios con respecto a la dotación instrumental de la capilla, donde se integraron instrumentos de metal como el trombón, el oficleido y el corno inglés.

La Colección de obras reunidas por Triujeque nos da cuenta del repertorio que se interpretó en aquel entonces, entre las que destacan las obras de compositores radicados en México, como Gómez y Olgúin, Paniagua, Felipe Larios, Joaquín Luna, José María Bustamante o José María Chávez, todos ellos, músicos cercanos al clarinetista y que en algún momento compartieron el coro de la Catedral. Por otra parte, el repertorio nos permite destacar otras de las actividades que el clarinetista tuvo que emprender, como adaptar y actualizar el repertorio de acuerdo a las necesidades de las ceremonias.

Si bien es cierto que Triujeque representa una figura de autoridad en la música de la Catedral de México, considerando las actividades ya enumeradas y el grado de inmersión que ahí tuvo; nuestro interés es enfatizar que Triujeque estableció formas fundamentales de relación con el resto de la comunidad musical al configurar su orquesta, al constituir su colección de música y al participar en las sociedades filarmónicas para regular las formaciones independientes. Aunado a ello, no podemos dejar de destacar uno de sus mayores logros: desempeñar su actividad como músico-empresario en un espacio y en un periodo de tiempo en el que parecía que la práctica vocal-orquestal en la Catedral de México había llegado a su fin.

Con respecto a los músicos que integraron la orquesta, Williams está en lo correcto al señalar las dificultades que existen para analizar la organización de las formaciones independientes, ya que éstas se creaban y disolvían con rapidez. Hasta el momento hemos presentado un avance significativo sobre algunos de los integrantes de la agrupación; sin embargo, aún queda pendiente seguir indagando sobre ellos.

Lo que sí podemos resaltar es la diferencia entre aquellos músicos que debían estar adscritos a una institución religiosa para obtener los medios de subsistencia necesarios para su sostenimiento –como los integrantes de la capilla de música–; y músicos con la capacidad de emprender, elegir y organizarse a partir de intereses afines a su profesión, una forma de organización que en el presente nos resulta incuestionable pero que evidencia dos procesos que estaban sucediendo a la par: la autonomía del ejercicio profesional de los músicos y la secularización de la sociedad mexicana, esta última aún pendiente por estudiar con respecto a la práctica musical.

En esta investigación hemos presentado un panorama general sobre cómo se reorganizó la práctica musical en la Catedral de México a partir de la introducción de una formación independiente. Hasta ahora nuestro principal interés ha sido dar cuenta de un periodo y una práctica de la que hace algunos años sólo teníamos algunos datos. Por esta razón privilegiamos la tarea de realizar una búsqueda documental exhaustiva que nos ha permitido conocer mejor este periodo, antes que concentrarnos en un tema específico.

Hasta el momento carecemos de fuentes bibliográficas que ayuden a analizar el proceso de desintegración de las capillas y su posterior reorganización a partir de las orquestas independientes; sin embargo, estamos seguros que esta investigación nos servirá para analizar lo que sucedió en otras iglesias y catedrales en México, o incluso, establecer relaciones y diferencias con el resto de América Latina.

FUENTES CONSULTADAS

Archivos

Archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México (ACCMM)

Actas de cabildo, 1802-1850

Clavería, 1838-1850

Correspondencia 1802-1850

Ministros, 1833-1860

Obra pía, *Libro de erección y fundación del Colegio de Nuestra Señora y patriarca*

Sr. San Joseph, 1725-1861

Archivo de música

Archivo General de la Nación (AGN)

Genealogía, 1850

Archivo Histórico del Arzobispado de México (AHAM)

Cabildo, 1802, 1805, 1815, 1820

Archivo Histórico del Distrito Federal (AHDF)

Industria, 1841

Archivo Histórico de Notarías (AHN)

Testamentos, 1850

Biblioteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH)

Microfilmes del *Catálogo de los acervos musicales de las catedrales metropolitanas de México y Puebla*

Hemerografía

El siglo diez y nueve, Ciudad de México, 1845

El Precursor, Ciudad de México, 1841

Diario del gobierno, Ciudad de México, 1844

El Cosmopolita, Ciudad de México, 1840

El Sol, Ciudad de México, 1826

Semanario Artístico para la educación y fomento de los artesanos de la República, Ciudad de México, 1844

Revistas

Almazán Orihuela, Joel, “La recepción musical de las óperas de Gioachino Rossini en la ciudad de México (1821-1831),” *Heterofonía*, año XXXV, No. 129, Ciudad de México, julio-diciembre 2003.

Bellinhausen, Karl, “El verso: primera manifestación orquestal de México”, *Heterofonía*, vol. XXV, No. 107, Ciudad de México, julio-diciembre 1992, pp. 4-10.

Goehr, Lydia, “Writing Music History”, *History and Theory*, vol. 31, No. 2, mayo de 1992, pp. 182-199.

Illari, Bernardo, “Ética, estética y nación: Las canciones de Juan Pedro Esnaola”, *Cuadernos de música Iberoamericana*, vol. 10, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2005, pp. 137-223.

Lazos, John G., "A Young Bishop, Eleven Music Manuscripts, and a Remote Cathedral Archive: A Mexican Musical Legacy Comes to Light", *Latin American Music Review*, vol. 32, No. 2, Otoño-invierno 2011, pp. 240-268.

López-Calo, José, "Hilarión Eslava (1807-1878): Precursor del Cecilianismo en España (1807-1878)", *Príncipe de Viana*, año 67, No. 238, 2006, pp. 577-607.

Marín, Javier, "Consideraciones sobre la trayectoria profesional del músico Antonio Juanas (1763/63-después de 1816)", *Cuadernos del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente 2*, Ciudad de México, UNAM, 2007, pp. 14-31.

Miranda, Ricardo, "Reflexiones sobre el clasicismo en México (1770-1840)", *Heterofonía*, vol. XXX, No. 116-117, Ciudad de México, julio-diciembre de 1997, pp. 39-50.

—————, "Haydn en Morelia: José Mariano Elízaga", *Revista musical chilena*, año LII, No. 190, Ciudad de México, julio-diciembre de 1998, pp. 55-63.

Pastor, Marialba, Texto de presentación del Seminario "Los actores del ritual sonoro catedralicio", proyecto PAPIIT IN402009-3, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2010, 5p, [sin publicar].

Revilla, Manuel G., "Cenobio Paniagua", *Revista Musical Mexicana*, t. II, No. 8, Ciudad de México, 21 de octubre de 1942, pp. 178-182.

Romero, Jesús C., "La primera orquesta sinfónica de México", en *Carnet musical*, año VII, vol. VII, No. 6, Ciudad de México, junio de 1951, pp. 415-416.

Pulido, Esperanza y Juan José Escorza, “Reseña de La música de México”, *Latin American Music Review*, vol. 8, No. 2, otoño-invierno de 1987, pp. 269-292.

Sanchiz, Javier, “El grupo familiar de Juan Gil Patricio Morlete Ruíz, pintor novohispano”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXXV, No. 103, 2013, pp. 1-19.

Bibliografía

Arnold, Linda, *Burocracia y burócratas en México, 1742-1835*, Trad. de Enrique Palos, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Grijalbo, 1988.

Bukofzer, Manfred, “Sociología de la música barroca”, *La música en la época barroca*, Trad. de Clara Janes y José María Martín Triana, Madrid: Alianza, 1986, pp. 399-415.

Calderón de la Barca, Madame (Frances Erskine Inglis), *La vida en México. Durante una residencia de dos años en ese país*, Trad. de Felipe Teixidor, México: Porrúa, 1959.

Campos, Rubén María, *El folklore y la música mexicana: Investigación acerca de la cultura musical en México (1525-1925)*, México: Secretaría de Educación Pública, 1928.

Carmona, Gloria, *La música en México durante la Independencia (1822-1839)*, Julio Estrada (ed.), “La música de México. Periodo de la Independencia a la revolución (1810-1910)”, t. I, parte 3, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1984.

Costeloe, Michael P., *La República centralista en México, 1835-1846. “Hombres de bien” en la época de Santa Anna*, México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

Delgado, Eugenio y Áurea Maya, *Catálogo de manuscritos musicales del archivo Zevallos Paniagua: Obras de Cenobio y Manuel M. Paniagua*, México: Instituto Nacional de Bellas

Artes; Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical “Carlos Chávez”, 2002.

Eli, Victoria, “Las sociedades artístico musicales”, *La música en Hispanoamérica en el siglo XIX*, Consuelo Carredano y Victoria Eli (eds.), “Historia de la música en España e Hispanoamérica”, vol. 6, Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2010, pp. 267-304.

Elias, Norbert, *Mozart: Sociología de un genio*, Trad. de Marta Fernández y Oliver Strunck, Barcelona: Península, 1991.

_____, *La sociedad cortesana*, Trad. de Guillermo Hirata, 2ª ed., México: Fondo de Cultura Económica, 2012.

Enríquez, Lucero, “Encrucijadas de tradiciones, géneros y enunciados a modo: unos contrafactos del siglo XIX del Archivo de Música de la Catedral de México”, Lucero Enríquez (coord.), *De música y cultura en la Nueva España y el México Independiente: Testimonios de innovación y pervivencia*, vol. 1, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2014, pp. 99-122.

“Estatutos ordenados por el Santo Concilio III Provincial mexicano en el año del Señor MDLXXXV”, Pilar Martínez López-Cano (comp.), *Concilios provinciales mexicanos. Época colonial*, CD-ROM, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2004.

Estrada, Jesús, *Música y músicos de la época virreinal*, México: SEP-Setentas, 1973.

Fernández, Rafael Diego, “La historia de las instituciones novohispanas en el siglo XIX (Alamán, Ramírez, Orozco y Berra, Icazbalceta)”, *La supervivencia del derecho español en*

Hispanoamérica durante la época independiente, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, pp. 139-162.

Florescano, Enrique, *La función social de la Historia*, México: Fondo de Cultura Económica, 2012.

Gómez Álvarez, Cristina, *El alto clero poblano y la revolución de independencia, 1808-1821*, Puebla: Comisión Especial de Apoyo a los Festejos del Bicentenario de la Independencia y del Centenario de la Revolución, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Dirección de Fomento Editorial, H. Congreso del Estado de Puebla, 1997.

Gómez Ciriza, Roberto, *México ante la diplomacia vaticana. El periodo triangular 1821-1836*, México, Fondo de Cultura Económica, 1977.

Herman, Arthur, *La idea de decadencia en la historia occidental*, Trad. de Carlos Gardini, Barcelona: A. B. Española, 1998.

Ibarra Bellon, Araceli, *El comercio y el poder en México, 1821-1864. La lucha por las fuentes financieras entre el Estado central y las regiones*, México: Fondo de Cultura Económica, 1998, pp. 264-272.

Illades, Carlos, *Estudios sobre el artesanado urbano en el siglo XIX*, México: El atajo, 1997.

Lazos, John G., “La música y la política: ámbitos que se entrecruzan en el periodo del México independiente en la obra de un tal Gómez”, Lourdes Turrent (coord.), *Autoridad, solemnidad y actores musicales en la Catedral de México (1692-1860)*, México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2013, pp. 55-93.

Marín, Javier, “Triegeque [Triugeque, Triujeque, Truxeque], José Ygnacio”, Emilio Cásares Rodicio (ed.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 10, Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2002, pp. 450-451.

Mazín, Oscar, *Archivo del cabildo Catedral Metropolitano de México: Inventario y guía de acceso*, 2 vol., México: El Colegio de Michoacán, Condumex, Centro de Estudios de Historia de México, 1999.

Miranda, Ricardo, “En el lugar equivocado y durante el peor momento: Manuel Antonio del Corral o las andanzas de un músico español en el ocaso del México colonial”, *Ecos, alientos y sonidos: ensayos sobre música mexicana*, México: Universidad Veracruzana, Fondo de Cultura Económica, 2001, pp. 62-90.

_____, “La música en Latinoamérica en el siglo XIX”, *La música en Latinoamérica*, Mercedes Vega (coord.), “La búsqueda perpetua: Lo propio y lo universal de la cultura latinoamericana”, vol. 4, México: Secretaría de Relaciones Exteriores, 2011, pp. 21-137.

Moradiellos, Enrique, *El oficio del historiador*, 5ª ed., México: Siglo veintiuno editores, 1998,

Olavarría y Ferrari, Enrique, *Reseña histórica del teatro en México (1850-1911)*, 3ª ed., México: Porrúa, 1961.

Ortega González, Carlos Alberto, *El ocaso de un impuesto: El diezmo en el arzobispado de México (1810-1833)*, México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2015.

Ortiz Escamilla, Juan, *Guerra y gobierno. Los pueblos y la independencia de México*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1997.

Pareyón, Gabriel, “Trujeque”, *Diccionario Enciclopédico de Música en México*, vol. 2, Guadalajara: Universidad Panamericana, 2007, p. 1052.

Pérez Memen, Fernando, *El episcopado y la Independencia de México (1810-1836)*, México: Editorial Jus, 1977.

Pérez Toledo, Sonia, *Los hijos del trabajo: los artesanos de la Ciudad de México, 1780-1853*, México: El Colegio de México, UAM Unidad Iztapalapa, 1996.

Raynor, H., *Una historia social de la música: Desde la Edad Media hasta Beethoven*, España: Siglo XXI Editores, 3ª ed, 2007.

Revilla, Manuel G., *Obras: Biografías artistas*, México: Imprenta de M. Agueros, Editor, 1908.

Reyes de la Maza, Luis, *El teatro en México durante la independencia (1810-1839)*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1969.

RISM, *Normas internacionales para la catalogación de fuentes musicales históricas*, Trad. de José V. González Valle, Antonio Ezquerro, Nieves Iglesias, C. José Gosálvez y Joana Crespi, Madrid: Arco/Libros, S.L., 1996.

Rodríguez, Javier, “Con la mano protectora de la civilización: Los difíciles primeros años del Gran Teatro Nacional de México. 1842-1850”, *Los papeles para Euterpe. La música en*

la Ciudad de México desde la historia cultural. Siglo XIX, México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2014, pp. 293-328.

Romero, Jesús C., *José Mariano Elízaga, fundador del primer conservatorio de América. Autor del primer libro mexicano de didáctica musical impreso en México, e introductor entre nosotros de la imprenta de música profana*, México: Secretaría de Educación pública, 1934.

_____, *Efemérides de la música mexicana*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993.

Roubina, Evguenia, *El Responsorio “Omnes moriemini...” de Ignacio Jerusalem: La primera obra novohispana con obligado de violonchelo y su entorno histórico*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.

_____, *Obras instrumentales de José Manuel Delgado y José Francisco Delgado y Fuentes*, México: Ediciones Eón, 2009.

Saldívar, Gabriel, *Bibliografía mexicana de musicología y musicografía*, vol. 1, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; Instituto Nacional de Bellas Artes; Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical “Carlos Chávez”, 1991.

_____, *Historia de la música en México. Épocas precortesiana y colonial*, México: Secretaría de Educación Pública, 1934.

Sordo Cerdeño, Reynaldo, *El Congreso en la primera república centralista*, México: El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, ITAM, 1993.

Soto, Miguel, *La conspiración monárquica en México. 1845-1846*, México, Editorial Offset, 1988.

Staples, Anne, *La iglesia en la primera república federal mexicana (1824-1835)*, Trad. de A. Lira, México: SEP, 1976.

Stevenson, Robert, *Music in Mexico: A historical survey*, New York: Thomas Y. Crowell Company, 1971.

Tabla de las asistencias de la capilla de esta Santa Iglesia Catedral Metropolitana de México, México: Biblioteca mexicana, 1758.

Tello, Aurelio, “El tránsito de los virreinos a los estados independientes”, *La música en Hispanoamérica en el siglo XIX*, Consuelo Carredano y Victoria Eli (eds.), “Historia de la música en España e Hispanoamérica”, vol. 6, Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2010, pp. 23-70.

_____ , “Los acervos de música del periodo colonial: recuperando la memoria histórica de tres siglos de vida musical en la Nueva España y el México independiente”, *La música en los siglos XIX y XX*, Ricardo Miranda y Aurelio Tello (coords.), “El patrimonio histórico y cultural de México (1810-2010)”, t. IV, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2013, pp. 240-326.

The Liber Usualis, Bélgica: Desclee, 1961.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2ª ed., Stanley Sadie, ed., Londres: Macmillan, 2001.

Turrent, Lourdes, *Rito, música y poder en la Catedral Metropolitana: México, 1790-1810*, México: Fondo de Cultura Económica, 2013.

Walker, David D., *Parentesco, negocios y política. La familia Martínez del Río en México, 1823-1867*, Trad. de Manuel Arbolí, México: Alianza, 1991.

Williams, Raymond, *Cultura: Sociología de la comunicación y del arte*, Trad. de Graziella Baravelle, Barcelona: Paidós, 1981.

Zárate Toscano, Verónica, “Las conmemoraciones septembrinas en la ciudad de México y su entorno en el siglo XIX”, Verónica Zárate (coord.), *Política, casas y fiestas en el entorno urbano del Distrito Federal*, México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2003.

Catálogos musicales

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, 2013.

Guerberof Hahn, Lidia, *Archivo musical. Catálogo*, México: Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe, 2006.

Lazos, John G., *José Antonio Gómez y Olguín (1805-1876) y su Catálogo musical: Un acercamiento a la práctica musical del México decimonónico*, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, 2014.

Salazar López, Mónica, “Sección de música”, *Guía general del Archivo Histórico José María Basagoiti Noriega*, México: Colegio de San Ignacio de Loyola (Vizcaínas), 2006.

Sanabria, Patricia y John G. Lazos, *Catálogo del Archivo Histórico Musical de la Parroquia del Sagrario de la Catedral de Tulancingo*, Versión digital, México: Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, 2012.

Stanford, Eduard 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*, 2^a ed., México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002.

Tesis

Aguilar Ruz, Luisa del Rosario, “La imprenta musical profana en la Ciudad de México, 1826-1860”, tesis de maestría en historia, México: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.

Bravo Rubio, Berenise y Marco Antonio Pérez Iturbe, “Una iglesia en busca de su independencia: El clero secular del arzobispado de México 1803-1822”, tesis de licenciatura en historia, México: Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.

Bravo Rubio, Berenise, “La gestión episcopal de Manuel Posada y Garduño. Cambios y permanencias en el gobierno del clero secular del arzobispado de México (1840-1846)”, tesis de maestría en historia, México: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.

Diez Canedo, María, “Perspectiva general de la flauta travesa en la Nueva España de 1700 a 1780: uso y repertorio”, tesis de doctorado en música, México: Escuela Nacional de Música, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.

González Magaña, Alma Celia, “El oficio de sochantré en la Catedral Metropolitana de México 1700-1750”, tesis de licenciatura en historia, México: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.

Krutitskaya, Anastasia, “Los villancicos cantados en la Catedral de México (1690-1730): Edición y estudio”, tesis de doctorado en Letras, México: Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 2011.

Hernández Sánchez, Alejandra, “José María Bustamante en la Capilla de Música de la Catedral Metropolitana de México”, tesis de licenciatura en canto, México: Escuela Nacional de Música, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.

Lazos, John G., “José Antonio Gómez’s *Ynvitatorio, Himno y 8 Responsorios: Historical Context and Music Analysis of a Manuscript*”, tesis de doctorado en musicología, Montreal: Facultad de Música, Universidad de Montreal, 2009.

Marín, Javier, “Música y músicos entre dos mundos: La Catedral de México y sus libros de polifonía (Siglos XVI-XVIII)”, vol. 1, tesis de doctorado en musicología, Granada: Universidad de Granada, 2007.

Margarita Muñoz Rubio, “El proceso de autonomización del campo de la música. México 1920-1940: Una lectura desde la teoría del campo de Bourdieu”, tesis de doctorado en sociología, México: Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, pp. 59-60.

Pascalín Camacho, Carmen Alejandra, “Bailes de máscaras. El carnaval de las élites en la ciudad de México: 1840-1860”, tesis de maestría en historia, México: Facultad de Filosofía y Letras, 2009.

Serrano Arias, Fernando de Jesús, “Francisco Delgado y los maitines a Nuestra Santísima María de Guadalupe de 1816”, tesis de maestría en musicología, Xalapa: Universidad Veracruzana, 2004.

Torres Medina, Raúl Heliodoro, “La capilla de música de la Catedral de México durante la segunda mitad del siglo XVIII”, tesis de doctorado en historia, México: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.

Waller, Ariel, “Características de la música mexicana del siglo XIX: Un catálogo comentado de obras y compositores”, tesis de maestría en musicología, México: Escuela Nacional de Música, 2014.

Zamora Abril, José Alfredo, “Elementos sociales de una práctica musical del coro de la Catedral de la Asunción de Hermosillo, Sonora, (1903-1912)”, tesis de maestría en musicología, México: Facultad de Música, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.

Páginas electrónicas

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas:

<http://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie>

Family Search: <https://familysearch.org/>

Hemeroteca Nacional Digital de México: <http://www.hndm.unam.mx/index.php/es/>

MUSICAT: <http://www.musicat.unam.mx/v2013/index.html>

Real Academia Española: <http://www.rae.es/>

Repertorio Internacional de Fuentes Musicales (RISM): www.rism.info

Universidad Autónoma de Nuevo León: <http://www.dgb.uanl.mx/>

ANEXO I

Pagos asignados a José Ignacio Triujeque
en la Catedral de México (1838-1850)

Una de las maneras para acercarnos a la participación de la orquesta de José Ignacio Triujeque es a través de los registros de Clavería de la Catedral de México correspondientes a los años de 1838 a 1850. En este anexo enumeramos cada una de las funciones en las que participó esta agrupación. La información está organizada en cinco columnas: la primera señala el nombre de la ceremonia; la segunda contiene algún detalle sobre la función; la tercera registra la fecha en la que se realizó la función; la cuarta precisa el día en que se efectuó el pago y la última presenta la cantidad asignada a Triujeque.

Una de las mayores dificultades de estos registros es la inconsistencia de la información. Algunos de éstos contienen una gran riqueza de información como el nombre de las ceremonias, los tiempos en los que intervino la orquesta en el oficio divino, el costo de cada tiempo y el tipo de orquesta que participó. Por ejemplo:

A don Ignacio Triujeque 137 pesos por la asistencia de la orquesta a las festividades siguientes en los días del 1º al 6 del presente mes. A saber, a la Circuncisión del *Señor*, procesión y misa, 30 pesos. A tres misas de motete a 15 pesos [cada una], 45 pesos. A una misa con instrumentos 30 pesos. A la Epifanía, procesión y misa, 30 pesos. Y a un fagot por la letanía de los Santos 2 pesos.¹

En otros casos la información es escueta, por ejemplo: “En 27 se libraron 190 pesos a don Ignacio Triujeque por la asistencia de la orquesta los días 18, 22, 23, 24, 25 y 26 del presente mes, según cuenta que presentó”.² En esos casos intentamos completar la información a partir de los registros de otros años o las actas de cabildo; sin embargo, cuando esto no fue posible dejamos la casilla vacía.

¹ ACCMM, Clavería, Salidas, Fábrica espiritual, lib.157, f. 34, 10 de enero de 1843.

² ACCMM, Clavería, Salidas, Fábrica espiritual, lib. 161, f. 22, 27 de enero de 1846.

1. Pagos asignados a José Ignacio Triujeque en la Catedral de México durante 1838

CEREMONIA	DETALLE	CONMEMORACIÓN	FECHA DE PAGO	IMPORTE
Cinco Llagas		[Primer viernes de cuaresma]	3 de marzo	30.0.0
Primera Dominica	(Orquesta chica)	[Cuaresma]	8 de marzo	13.0.0
Honras fúnebres por el arzobispo Francisco Javier de Lizana y Beaumont		[5 de marzo]	8 de marzo	15.0.0
Segunda Dominica	(Orquesta chica)	[Cuaresma]	14 de marzo	15.0.0
San Rodrigo		[13 de marzo]	14 de marzo	15.0.0
San José	4 tiempos	[19 de marzo]	21 de marzo	120.0.0
Virgen de los Remedios	Novenario		27 de marzo	227.0.0
Encarnación de Jesucristo		[25 de marzo]	27 de marzo	19.0.0
Quinta Dominica, Dolores de la Virgen, Pasión, Señal y Domingo de Ramos		[Cuaresma]	9 de abril	111.0.0
Semana Santa		[Semana Santa]	18 de abril	400.0.0
[San Marcos]	Letanía con fagot	[25 de abril]	26 de abril	2.0.0
Honras fúnebres por el Sr. Pedreguera			26 de abril	20.0.0
[Santa Cruz, Patrocinio de San José]		3 y 6 de mayo	7 de mayo	75.0.0
Padre Eterno		Domingo de Resurrección (Pascua)	25 de mayo	81.0.0
Tres días anteriores a la Ascensión de Jesucristo	Tres letanías con fagot	[Pascua]	25 de mayo	
Ascensión de Jesucristo		[Pascua]	25 de mayo	
Espíritu Santo		Primer día de Pentecostés	6 de junio	60.0.0
Santísima Trinidad		Pentecostés	11 de junio	60.0.0
[Corpus Christi]	[Vísperas, maitines, misa]	14 y 15 de junio	16 de junio	100.0.0

Octava de Corpus		Pentecostés	25 de junio	238.0.0
San Juan Bautista	[Misa compuesta por Joaquín Luna]	[24 de junio]	25 de junio	
[Honras fúnebres por el Sr. Archederreta]	Misa de <i>Requiem</i> . Orq. Chica		30 de junio	15.0.0
San Pedro	Vísperas, maitines, tercia, procesión y misa	[28 y 29 de junio]	30 de junio	200.0.0
San Luis Gonzaga		[12 de julio]	9 de julio	60.0.0
Preciosa sangre de Cristo		[Miércoles post. a la octava de San Pedro]	12 de julio	65.0.0
Divina Providencia	[Procesión y misa]	[22 de julio]	23 de julio	60.0.0
[San Santiago]	Misas	25 y 26 de julio	28 de julio	30.0.0
San Cayetano		[7 de agosto]	7 de agosto	15.0.0
Traslación de la Virgen de los Remedios	Traslación a la Santa Veracruz y Salve		14 de agosto	45.0.0
Asunción de la Virgen María	Vísperas y misa	[15 de agosto]	16 de agosto	80.0.0
Santa Rosa de Lima		[30 de agosto]	31 de agosto	140.0.0
Dedicación de la Iglesia		[31 de agosto]	31 de agosto	50.0.0
San Juan Francisco Regis			6 y 28 de septiembre	60.0.0
Dulce nombre de María		[Domingo después de la infraoctava de la Natividad]	11 de septiembre	11.0.0
Grito de Dolores	Misa. <i>Te Deum</i>	[16 de septiembre]	17 de septiembre	70.0.0
Ejército Trigarante	<i>Te Deum</i>	[27 de septiembre]	28 de septiembre	30.0.0
Virgen del Pilar		[12 de octubre]	13 de octubre	30.0.0
Honras fúnebres por Agustín de Iturbide	Misa de <i>Requiem</i>	26 y 27 de octubre en la iglesia de San Francisco	29 de octubre	55.0.0
[Todos los Santos, Todos los difuntos, Sufragio de arzobispos y prebendados]		Del 1 al 3 de noviembre	5 de noviembre	150.0.0

[Sufragio por los cófrades de la Archicofradía del Santísimo Sacramento]		Del 8 al 10 de noviembre	10 de noviembre	45.0.0
Desposorios de la Virgen María y San José	Misa solemne	[26 de noviembre]	26 de noviembre	15.0.0
San Eligio		[1 de diciembre]	1 de diciembre	30.0.0
Purísima Concepción	Maitines y misa	[8 de diciembre]	10 de diciembre	90.0.0
Aparición de la Virgen de Guadalupe	Vísperas, maitines, tercia y misa	[11 y 12 de diciembre]	13 de diciembre	140.0.0
Expectación de la Virgen María		[18 de diciembre]	20 de diciembre	355.0.0
Honras fúnebres por la Sra. Castañiza			20 de diciembre	
Natividad de Jesucristo	Calenda, maitines y misa	[24 de diciembre]	20 de diciembre	180.0.0
[San Esteban]	Tercia y misa	[26 de diciembre]	20 de diciembre	
[Sin identificar]	Misa de <i>Requiem</i>	[Sin identificar]	20 de diciembre	
TOTAL:				3 622.0.0
Fuente: ACCMM, Clavería, Salidas, Fábrica espiritual, lib. 153, ff. 11-19v, enero - diciembre de 1838.				

2. Pagos asignados a José Ignacio Triujeque en la Catedral de México durante 1839

CEREMONIA	DETALLE	CONMEMORACIÓN	FECHA DE PAGO	IMPORTE
[Circuncisión de Jesucristo]		1 de enero	7 de enero	250.0.0
[Santo Jubileo]		Del 2 al 5 de enero	7 de enero	
[Epifanía]		6 de enero	7 de enero	
San Ildefonso, Honras por Alonso Núñez de Haro, Conversión de San Pablo, Almas de los Señores Sacerdotes		[Del 23 al 30 de enero]	24 de enero	180.0.0
Señores Bienhechores		[30 de enero]	31 de enero	30.0.0
San Felipe de Jesús	Vísperas, maitines, tercia y misa	[5 de febrero]	6 de febrero	160.0.0
Cinco Llagas		[Primer viernes de cuaresma]	18 de febrero	15.0.0
Primera Dominica		[Cuaresma]	18 de febrero	15.0.0
Honras fúnebres por el arzobispo Francisco Javier de Lizana y Beaumont		[ca. del 5 de marzo]	13 de marzo	15.0.0
San Rodrigo	Misa	[13 de marzo]	13 de marzo	15.0.0
Primera Señá		[Cuaresma]	21 de marzo	12.0.0
Segunda Señá		[Cuaresma]	21 de marzo	12.0.0
San José	Maitines y misa	[18 y 19 de marzo]	21 de marzo	80.0.0
Desde el día de Dolores de la Virgen hasta el segundo día de Pascua		[Semana Santa y Pascua]	26 de marzo	540.0.0
Encarnación de Jesucristo	Misa	[25 de marzo]	11 de abril	30.0.0
[Patrocinio de San José, Honras por el Sr. Pedreguera, primera letanía el día de San Marcos y Reposición del venerable cabildo]			27 de abril	77.0.0
La Santa Cruz		[3 de mayo]	10 de mayo	96.0.0

Padre Eterno		[Domingo de Resurrección]	10 de mayo	
Tres días anteriores a la Ascensión de Jesucristo	Tres letanías con fagot	[Pascua]	10 de mayo	
Ascensión de Jesucristo	Misa y nona	[Pascua]	10 de mayo	
Espíritu Santo		Primer día de Pentecostés	22 de mayo	60.0.0
Santísima Trinidad		[Pentecostés]	28 de mayo	190.0.0
[Corpus Christi]		Del 29 de mayo al 6 de junio	7 de junio	253.0.0
Virgen de los Remedios	Primer y último día del novenario		1 de julio	369.0.0
San Juan Bautista	Calenda y misa	[24 de junio]	1 de julio	
Honras fúnebres por el Sr. Archederreta	Misa de <i>Requiem</i>	[25 y 26 de junio, fecha asignada en 1838]	1 de julio	
San Juan Francisco Regis	Misa		1 de julio	
San Pedro	Vísperas, maitines, tercia, procesión y misa	[29 de junio]	1 de julio	
Divina Providencia			15 de julio	189.0.0
Preciosa Sangre de Cristo		[Miércoles post. a la octava de San Pedro]	15 de julio	
San Luis Gonzaga		[12 de julio]	15 de julio	
Regreso del Presidente Anastasio Bustamante a la capital	<i>Te Deum</i>		20 de julio	40.0.0
San Cayetano		[7 de agosto]	9 de agosto	15.0.0
Asunción de la Virgen María	Vísperas, maitines, tercia, procesión y misa	[14 y 15 de agosto]	16 de agosto	240.0.0
Honras fúnebres por el prebendado Pérez Bolsico	Vigilia, misa y responso	[Sin identificar]	23 de agosto	30.0.0
Santa Rosa de Lima		[30 de agosto]	31 de agosto	140.0.0
Dedicación de la Iglesia		[31 de agosto]	31 de agosto	50.0.0
Dulce nombre de María		[Domingo después de la infraoctava de la Natividad de la Virgen]	17 de septiembre	19.0.0

Grito de Dolores	<i>Te Deum</i> y misa	[16 de septiembre]	17 de septiembre	70.0.0
Entrada del Ejército Trigarante	<i>Te Deum.</i> (Orquesta mediana)	[27 de septiembre]	28 de septiembre	30.0.0
Virgen del Pilar	[Sin maitines] (Orquesta mediana)	[12 de octubre]	14 de octubre	30.0.0
[Todos los Santos, Todos los difuntos, Sufragio de arzobispos y prebendados]	(Orquesta mediana)	Del 1 al 4 de noviembre	4 de noviembre	150.0.0
Sufragio por los cófrades de la Archicofradía del Santísimo Sacramento	Vigilia y misa. (Orquesta chica)	[8, 9 y 11 de noviembre]	11 de noviembre	45.0.0
Desposorios de la Virgen María y San José	(Orquesta chica)	[26 de noviembre]	26 de noviembre	15.0.0
San Eligio	(Orquesta mediana)	[1 de diciembre]	3 de diciembre	30.0.0
Purísima Concepción	(Orquesta mediana)	7 y 8 de diciembre	9 de diciembre	90.0.0
Aparición de la Virgen de Guadalupe		11 y 12 de diciembre	13 de diciembre	150.0.0
Expectación de la Virgen María		[18 de diciembre]	20 de diciembre	505.0.0
Honras fúnebres por la Sra. Castañiza			20 de diciembre	
Natividad de Jesucristo	Calenda, maitines, misa	[24 de diciembre]	20 de diciembre	
[San Esteban]	tercia, procesión y misa	[26 de diciembre]	20 de diciembre	
TOTAL:				4 237.0.0
Fuente: ACCMM, Clavería, Salidas, Fábrica espiritual, lib. 154, ff. 11-16v, enero-diciembre de 1839.				

3. Pagos asignados a José Ignacio Triujeque en la Catedral de México durante 1840

CEREMONIA	DETALLE	CONMEMORACIÓN	FECHA DE PAGO	IMPORTE 1	IMPORTE 2
Circuncisión de Jesucristo		1 de enero	8 de enero	54.0.0	270.0.0
Santo Jubileo	Misa y siestas	Del 2 al 5 de enero	8 de enero	176.0.0	
Epifanía	Procesión y misa	6 de enero	8 de enero	40.0.0	
Almas de los Señores Sacerdotes	Vigilia y misa	14 de enero	15 de enero	60.0.0	60.0.0
San Ildefonso	Maitines, procesión, misa. (Orq. mediana)	22 y 23 de enero	25 de enero	70.0.0	130.0.0
Honras fúnebres por Alonso Núñez de Haro	Vigilia y misa de <i>Requiem</i>	24 de enero	25 de enero	45.0.0	
Conversión de San Pablo	Misa	25 de enero	25 de enero	15.0.0	
Señores Bienhechores	Vigilia y misa	29 y 30 de enero	30 de enero	30.0.0	30.0.0
Entierro del Sr. Cabrera		29 y 30 de enero	[Sin identificar]	60.0.0	
San Felipe de Jesús	Vísperas, maitines, tercia, procesión y misa	4 y 5 de febrero	6 de febrero	160.0.0	160.0.0
Honras fúnebres por el Sr. Cabrera*		5 de febrero	[Sin identificar]	15.0.0	
Honras fúnebres por el arzobispo Francisco Javier de Lizana y Beaumont	Misas de <i>Requiem</i>	5 de marzo	6 de marzo	15.0.0	30.0.0
Cinco Llagas		6 de marzo	6 de marzo	15.0.0	
San Rodrigo		13 de marzo	14 de marzo	15.0.0	15.0.0
San José	Maitines, sexta, procesión y misa	18 y 19 de marzo	20 de marzo	90.0.0	90.0.0
Encarnación de Jesucristo	Procesión y misa	25 de marzo	26 de marzo	40.0.0	40.0.0
Primera Señal		4 de abril	14 de abril	12.0.0	511.0.0
Segunda Señal		5 de abril		12.0.0	
Dolores de la Virgen María	Vísperas, procesión y misa	9 y 10 de abril		60.0.0	

Tercera Señá		11 de abril	12.0.0		
Domingo de Ramos		12 de abril	37.0.0		
Cuarta Señá		12 de abril	12.0.0		
Martes Santo	Pasión y misa	14 de abril	27.0.0		
Miércoles Santo	Pasión y misa	15 de abril	27.0.0		
Jueves Santo	Maitines	15 de abril	120.0.0		
Jueves Santo		16 de abril	40.0.0		
Viernes Santo	Maitines	16 de abril	30.0.0		
Viernes Santo		17 de abril	22.0.0		
Sábado Santo	Maitines	17 de abril	15.0.0		
Padre Eterno	Maitines de resurrección	18 de abril [Domingo de Resurrección]	30.0.0		
Segundo día de Pascua		20 de abril	40.0.0		
[San Marcos]	Letanía con fagot	25 de abril	14 de abril	2.0.0	127.0.0
Reposición del Venerable cabildo	Procesión y misa	26 de abril	30 de abril	15.0.0	
Honras fúnebres por el Sr. Pedreguera	Vigilia y misa	26 y 27 de abril	30 de abril	30.0.0	
Recibimiento de las bulas para Manuel Posada y Garduño	<i>Te Deum</i>	29 de abril	30 de abril	80.0.0	
Santa Cruz		3 de mayo	13 de mayo	12.0.0	92.0.0
Patrocinio de San José	Procesión y misa	10 de mayo	13 de mayo	30.0.0	
Ceremonia de posesión de Manuel Posada y Garduño como arzobispo	<i>Te Deum</i>	12 de mayo	13 de mayo	50.0.0	
Padre Eterno [Domingo de Resurrección]		24 de mayo	29 de mayo	15.0.0	71.0.0

Tres días anteriores a la Ascensión de Jesucristo	Tres letanías con fagot	28 de mayo	29 de mayo	6.0.0	
Ascensión de Jesucristo	Procesión, misa y nona		29 de mayo	50.0.0	
Entierro y honras por el Sr. Villanueva*		28 de mayo	[Sin identificar]	100.0.0	
Consagración de M. Posada y Garduño como arzobispo de México	Consagración y <i>Te Deum</i>	30 de mayo y 1 de junio	2 de junio	500.0.0	500.0.0
Espíritu Santo	Pascua	7 de junio	15 de junio	50.0.0	150.0.0
Santísima Trinidad	Vísperas, maitines, sexta, procesión, misa	13 y 14 de junio	15 de junio	100.0.0	
Corpus Christi	Vísperas, maitines y misa	17 y 18 de junio	27 de junio	75.0.0	278.0.0
Corpus Christi	Procesión y misa	19 de junio	27 de junio	15.0.0	
Octava de Corpus	Siete discantes, ocho siestas, misa de octava	19 de junio	27 de junio	140.0.0	
San Juan Bautista	Calenda, procesión y misa	19 de junio	27 de junio	48.0.0	
San Pedro	Vísperas, maitines, tercia, procesión y misa	28 y 29 de junio	30 de junio	180.0.0	180.0.0
Preciosa sangre de Cristo	Tercia, procesión y misa	7 de julio	13 de julio	55.0.0	117.0.0
Honras fúnebres por el Sr. Archederreta	Misa de <i>Requiem</i>	10 de julio	13 de julio	12.0.0	
San Luis Gonzaga	Tercia, procesión y misa	12 de julio	13 de julio	50.0.0	
Triunfo del Supremo Gobierno	<i>Te Deum</i>	28 de julio	29 de julio	50.0.0	50.0.0
Divina Providencia	Procesión y misa	2 de agosto	7 de agosto	50.0.0	65.0.0
San Cayetano	Procesión, misa y motete	7 de agosto	7 de agosto	15.0.0	
Asunción de la Virgen María	Vísperas, maitines, tercia, procesión y misa	14 y 15 de agosto	17 de agosto	220.0.0	220.0.0
Virgen de los Remedios	Primer día del novenario	29 de agosto	2 de septiembre	38.0.0	233.0.0

Santa Rosa de Lima		29 y 30 de agosto	2 de septiembre	140.0.0	
Dedicación de la Iglesia		31 de agosto	2 de septiembre	25.0.0	
Virgen de los Remedios		1 de septiembre	2 de septiembre	30.0.0	
Natividad de la Virgen María	Calenda	7 de septiembre	9 de septiembre	18.0.0	50.0.0
Virgen de los Remedios	Último día del novenario	8 de septiembre	9 de septiembre	50.0.0	
Dulce nombre de María		13 de septiembre	18 de septiembre	15.0.0	95.0.0
San Juan Francisco Regis		14 de septiembre	18 de septiembre	20.0.0	
Grito de Dolores	<i>Te Deum</i> y misa	16 de septiembre	18 de septiembre	60.0.0	
Entrada del Ejército Trigarante	<i>Te Deum</i>	27 de septiembre	29 de septiembre	30.0.0	30.0.0
Todos los Santos		1 de noviembre	5 de noviembre	30.0.0	138.0.0
Todos los Difuntos	Vísperas, misa y seis responsos	1 y 2 de noviembre	5 de noviembre	67.0.0	
Sufragio de arzobispos y prebendados	Vigilia	2 y 3 de noviembre	5 de noviembre	14.0.0	
	Misa	2 y 3 de noviembre	5 de noviembre	27.0.0	
Sufragio por los cófrades de la Archicofradía del Santísimo Sacramento	Vigilia, misa y responsos	8 y 9 de noviembre	10 de noviembre	28.0.0	40.0.0
	Misa y responsos	10 de noviembre	10 de noviembre	12.0.0	
Desposorios de la Virgen María y San José		26 de noviembre	3 de diciembre	15.0.0	45.0.0
San Eligio		1 de diciembre	3 de diciembre	30.0.0	
Purísima Concepción		7 y 8 de diciembre	9 de diciembre	80.0.0	80.0.0
Recibimiento del Sacro Palio	Misa y <i>Te Deum</i>	11 de diciembre	14 de diciembre	80.0.0	215.0.0
Aparición de la Virgen de Guadalupe		11 y 12 de diciembre	14 de diciembre	135.0.0	
Expectación de la Virgen María	Vísperas, maitines, sexta, procesión y misa	18 y 19 de diciembre	21 de diciembre	200.0.0	300.0.0

Honras fúnebres por la Sra. Castañiza	Vísperas de difuntos, vigilia y misa	19 y 20 de diciembre	21 de diciembre	100.00	
Natividad de Jesucristo	Calenda, maitines y misa	24 y 25 de diciembre	21 de diciembre	75.00	135.00
San Esteban	Tercia, procesión y misa	26 de diciembre	21 de diciembre	60.00	
TOTAL:				4725.00	4 547.00

Fuentes: Importe 1: ACCMM, Ministros, "Noticia de lo que ha importado la orquesta en todo el año de 1840", caja 1, exp. 8, 2f., 1841. Importe 2: ACCMM, Clavería, Salidas, Fábrica espiritual, lib. 155, ff. 11-18, enero-diciembre de 1840. *Estas ceremonias no se pagaron del ramo de Fábrica.

4. Pagos asignados a José Ignacio Triujeque en la Catedral de México durante 1841

CEREMONIA	DETALLE	CONMEMORACIÓN	FECHA DE PAGO	IMPORTE
[Circuncisión de Jesucristo, Santo Jubileo y Epifanía]		Del 1 al 6 de enero	7 de enero	230.0.0
Almas de los Señores Sacerdotes	Vigilia y misa	[14 de enero]	1 de febrero	190.0.0
San Ildefonso	Maitines, procesión y misa	[23 de enero]	1 de febrero	
Honras fúnebres por Alonso Núñez de Haro	Vigilia y misa	[24 de enero]	1 de febrero	
Conversión de San Pablo	Procesión y misa	[25 de enero]	1 de febrero	
Señores Bienhechores	Vigilia y misa	[25 de enero]	1 de febrero	
San Felipe de Jesús	Vísperas, maitines, tercia, procesión y misa	[4 y 5 de febrero]	23 de febrero	150.0.0
Cinco Llagas	Procesión y misa de motete	[Primer viernes de cuaresma]	9 de marzo	15.0.0
Honras fúnebres por el arzobispo Francisco Javier de Lizana y Beaumont	Misa y responso	[ca. del 5 de marzo]	9 de marzo	15.0.0
San Rodrigo	Procesión y misa	[13 de marzo]	20 de marzo	15.0.0
San José	Maitines, sexta, procesión y misa	[19 de marzo]	20 de marzo	80.0.0
Encarnación de Jesucristo	Procesión y misa	[25 de marzo]	29 de marzo	35.0.0
Primera seña		[Cuaresma]	29 de marzo	12.0.0
Segunda seña		[Cuaresma]	29 de marzo	12.0.0
Desde el Viernes de Dolores hasta el segundo día de Pascua		[Semana Santa]	5 de abril	476.0.0
Honras fúnebres por el Sr. Pedreguera	Misa y responso		27 de abril	32.0.0
Reposición del venerable cabildo	Letanía, procesión y misa	[26 de abril]	27 de abril	
Patrocinio de San José	Procesión y misa	[10 de mayo]	5 de mayo	42.0.0
La Santa Cruz	Misa	[3 de mayo]	5 de mayo	

Padre Eterno	Procesión y misa	[Domingo de Resurrección]	21 de mayo	15.0.0
Tres días anteriores a la Ascensión de Jesucristo	Tres letanías con fagot	[Pascua]	21 de mayo	6.0.0
Ascensión de Jesucristo	Procesión, misa y nona	[Pascua]	21 de mayo	50.0.0
Espíritu Santo	Tercia, procesión y misa	[Primer día de Pentecostés]	1 de junio	50.0.0
Aniversario de la consagración del arzobispo Manuel Posada y Garduño	Misa	[ca. 1 de junio]	1 de junio	25.0.0
Santísima Trinidad	Vísperas, maitines, sexta, procesión y misa	[Pentecostés]	7 de junio	100.0.0
Corpus Christi	Vísperas, maitines y misa	[Pentecostés]	19 de junio	75.0.0
[Corpus Christi]	Procesión y misa	11 de junio	19 de junio	15.0.0
[Octava de Corpus]	Descantes, siestas y misa	Del 10 al 19 de junio	19 de junio	140.0.0
San Juan Bautista	Calenda, procesión y misa	[24 de junio]	26 de junio	48.0.0
Honras fúnebres por el Sr. Archederreta	Misa de <i>Requiem</i>	[25 y 26 de junio]	26 de junio	15.0.0
San Pedro	Vísperas, maitines, tercia, procesión y misa	[28 y 29 de junio]	1 de julio	190.0.0
Preciosa sangre de Cristo	Sexta, procesión y misa	[Miércoles post. a la octava de San Pedro]	9 de julio	55.0.0
San Luis Gonzaga	Sexta, procesión y misa	[12 de julio]	12 de julio	50.0.0
Divina Providencia	Procesión y misa	[22 de julio]	19 de julio	50.0.0
Virgen de los Remedios	Primer y último día del novenario	Inició el 24 de julio	3 de agosto	88.0.0
San Cayetano	Procesión y misa	[7 de agosto]	9 de agosto	15.0.0
Asunción de la Virgen María	Vísperas, maitines, tercia, procesión y misa	[14 y 15 de agosto]	16 de agosto	220.0.0
Dedicación de la Santa Iglesia		[31 de agosto]	7 de septiembre	25.0.0
Grito de Dolores	<i>Te Deum</i> y misa	[16 de septiembre]	17 de septiembre	60.0.0

Entrada del Ejército Trigarante	<i>Te Deum</i>	[27 de septiembre]	28 de septiembre	30.0.0
Entrada del Ejército Trigarante [2a vez]	<i>Te Deum</i>	[Sin identificar]	8 de octubre	40.0.0
[Honras por José María Guerrero, encargado de la comisión de la orquesta]	[Misa de <i>Requiem</i> de Joseph Liebl]	[Sin identificar]	8 de octubre	[Sin identificar]
Juramento como Presidente provisional de Antonio López de Santa Anna	<i>Te Deum</i>	10 de octubre, 12 hrs.	12 de octubre	40.0.0
Virgen del Pilar	Procesión y otros tiempos sin especificar	[12 de octubre]	12 de octubre	30.0.0
Dulce nombre de María	Procesión y misa	[16 de octubre. Celebración atrasada.]	19 de octubre	15.0.0
Santa Rosa de Lima	Procesión y misa solemne	[24 de octubre. Celebración atrasada.]	25 de octubre	30.0.0
Grito de Dolores y Entrada del ejército Trigarante	Misa y <i>Te Deum</i>	27 de octubre	28 de octubre	60.0.0
[Todos los Santos]		1 de noviembre	3 de noviembre	30.0.0
[Todos los difuntos]		1 y 2 de noviembre	3 de noviembre	67.0.0
[Sufragio de arzobispos y prebendados]		2 y 3 de noviembre	3 de noviembre	41.0.0
[Sufragio por los cófrades de la Archicofradía del Santísimo Sacramento]	Vigilia y misa	[8 y 9 de noviembre]	10 de noviembre	28.0.0
[Sin identificar]	Misa de <i>Requiem</i>	Capilla de la Cena	10 de noviembre	12.0.0
Virgen de los Remedios	[Celebración atrasada, debió realizarse el 1 de septiembre]	[14 de noviembre]	15 de noviembre	45.0.0
Desposorios de la Virgen María y San José		[26 de noviembre]	26 de noviembre	15.0.0

[San Eligio, Purísima Concepción, Aparición de la Virgen de Guadalupe, Expectación de la Virgen María, Natividad de Jesucristo, San Esteban]		Del 1 al 26 de diciembre	3 de diciembre	725.0.0
[Aniversario atrasado sin identificar]		Capilla de la Soledad	6 de diciembre	15.0.0
[Varios aniversarios atrasados]		Del 13-16 de diciembre	13 de diciembre	60.0.0
Expectación de la Virgen María	[Por músicos huéspedes]	[18 de diciembre]	22 de diciembre	20.0.0
TOTAL:				3 899.0.0

Fuentes: ACCMM, Clavería, Salidas, Fábrica espiritual y material, leg. 112, ff. 34-39v, enero-diciembre de 1841; ACCMM, Actas de cabildo, lib. 76, ff. 77- 192, enero-diciembre de 1841.

5. Pagos asignados a José Ignacio Triujeque en la Catedral de México durante 1842

CEREMONIA	DETALLE	CONMEMORACIÓN	FECHA DE PAGO	IMPORTE
[Circuncisión de Jesucristo]	Procesión y misa	1 de enero	7 de enero	120.0.0
[Santo jubileo]	misas de motete	Del 2 al 5 de enero	7 de enero	
Epifanía	Procesión y misa	6 de enero	7 de enero	
Honras fúnebres por Alonso Núñez de Haro	Misa de <i>Requiem</i>	[24 de enero]	29 de enero	60.0.0
Almas de los Señores Sacerdotes	Vísperas, vigilia y misa	[14 de enero]	29 de enero	
Señores Bienhechores	Misa de <i>Requiem</i>	[29 y 30 de enero]	29 de enero	
San Juan Francisco Regis	Misa		7 de febrero	15.0.0
San Felipe de Jesús	Vísperas, maitines, tercia, procesión y misa	[4 y 5 de febrero]	7 de febrero	150.0.0
[Semana Santa]		Del 10 al 28 de marzo	21 de marzo	612.0.0
Encarnación de Jesucristo	Procesión y misa	[25 de marzo]	2 de abril	35.0.0
Elección de los diputados	<i>Te Deum</i>	[10 de abril]	11 de abril	60.0.0
Patrocinio de San José	Procesión y misa		21 de abril	30.0.0
Sacramentos por Inés García, esposa del Presidente Santa Anna		[Ceremonia realizada en Palacio Nacional]	21 de abril	80.0.0
Honras fúnebres por el Sr. Pedreguera		[26 y 27 de abril]	26 de abril	15.0.0
[San Marcos]	Letanía con fagot	[25 de abril]	26 de abril	2.0.0
Reposición del venerable cabildo	Procesión y misa	[26 de abril]	26 de abril	15.0.0
Eterno Padre [Domingo de Resurrección]	Procesión y misa	[Pascua]	6 de mayo	15.0.0
Tres días anteriores a la Ascensión de Jesucristo	Tres letanías con fagot	[Pascua]	6 de mayo	6.0.0
Ascensión de Jesucristo	Misa y hora de nona	[Pascua]	6 de mayo	50.0.0
La Santa Cruz	Misa	[3 de mayo]	18 de mayo	15.0.0

Espíritu Santo	Tercia, procesión y misa		18 de mayo	50.0.0
Santísima Trinidad	Vísperas, maitines, sexta, procesión y misa	[Pentecostés]	23 de mayo	100.0.0
Corpus Christi	Vísperas, maitines, procesión y misa	[Pentecostés]	28 de mayo	90.0.0
Aniversario de la consagración del arzobispo Posada y Garduño	Siestas	[ca. 1 de junio]	3 de junio	95.0.0
Octava de Corpus	Misa	[Pentecostés]	3 de junio	
[San Juan Bautista y otras]		Del 23 al 29 de junio	30 de junio	262.0.0
[San Pedro]		28 y 29 de junio	30 de junio	
Divina Providencia	Procesión y misa		4 de julio	50.0.0
Preciosa Sangre de Cristo	Sexta, procesión y misa	[Miércoles post. a la octava de San Pedro]	13 de julio	50.0.0
San Luis Gonzaga	Tercia, procesión y misa	[12 de julio]	13 de julio	50.0.0
[San Jacinto]		[16 de agosto] Capilla de la Soledad	16 de agosto	15.0.0
San Cayetano	Procesión y misa	[7 de agosto]	16 de agosto	15.0.0
Asunción de la Virgen María	Vísperas y maitines	[14 de agosto]	16 de agosto	100.0.0
[Asunción de la Virgen María]	Tercia, procesión y misa	[15 de agosto]	16 de agosto	100.0.0
Dedicación de la Santa Iglesia		[31 de agosto]	2 de septiembre	25.0.0
Virgen de los Remedios		[1 de septiembre]	2 de septiembre	30.0.0
Santa Rosa [de Lima]	Vísperas, maitines, tercia, procesión y misa	[30 de agosto]	5 de septiembre	140.0.0
Natividad de la Virgen María	Calenda	[8 de septiembre]	12 de septiembre	18.0.0
Dulce nombre de María	Procesión y misa	[Domingo después de la infraoctava de la Natividad de la Virgen]	12 de septiembre	33.0.0
Grito de Dolores	<i>Te Deum</i> y misa	[16 de septiembre]	17 de septiembre	60.0.0

Entrada del Ejército Trigarante	<i>Te Deum</i> . Orquesta mediana	27 de septiembre	28 de septiembre	30.0.0
Virgen del Pilar	Procesión y misa	[12 de octubre]	13 de octubre	30.0.0
Todos los Santos	Misa	[1 de noviembre]	4 de noviembre	30.0.0
Todos los difuntos	Vísperas, misa de <i>Requiem</i> , seis responsorios	[2 de noviembre]	4 de noviembre	40.0.0
Sufragio de arzobispos y prebendados	Vigilia	[2 de noviembre]	4 de noviembre	14.0.0
	Misa y responsorios	[3 de noviembre]	4 de noviembre	27.0.0
Sufragio por los cófrades de la Archicofradía del Santísimo Sacramento	Vigilia	[8 de noviembre]	10 de noviembre	14.0.0
Sufragio por los cófrades de la Archicofradía del Santísimo Sacramento	Misa y responsorio	[9 de noviembre]	10 de noviembre	14.0.0
Desposorios de la Virgen María y San José		[26 de noviembre]	10 de noviembre	12.0.0
Desposorios de la Virgen María y San José		[26 de noviembre]	28 de noviembre	15.0.0
San Eligio		[1 de diciembre]	2 de diciembre	30.0.0
Purísima Concepción	Maitines, tercia, procesión y misa	[7 y 8 de diciembre]	9 de diciembre	80.0.0
Aparición de la Virgen de Guadalupe	Vísperas, maitines, tercia, procesión y misa	[11 y 12 de diciembre]	13 de diciembre	135.0.0
[Expectación de la Virgen María]		[19 de diciembre]	23 de diciembre	200.0.0
[Honras fúnebres por la Sra. Castañiza]			23 de diciembre	100.0.0
[Natividad de Jesucristo]		24 y 25 de diciembre	23 de diciembre	75.0.0
[San Esteban]		26 de diciembre	23 de diciembre	60.0.0
			TOTAL:	3 469.0.0
Fuente: ACCMM, Clavería, Salidas, Fábrica espiritual, lib. 156, ff. 13-19, enero-diciembre de 1842.				

6. Pagos asignados a José Ignacio Triujeque en la Catedral de México durante 1843

CEREMONIA	DETALLE	CONMEMORACIÓN	FECHA DE PAGO	IMPORTE
Circuncisión de Jesucristo	Procesión y misa	1 de enero	10 de enero	30.0.0
Santo Jubileo	3 misas de motete	[Del 2 al 5 de enero]	10 de enero	45.0.0
	Misa con instrumentos	[Del 2 al 5 de enero]	10 de enero	30.0.0
Epifanía	Procesión y misa	6 de enero	10 de enero	30.0.0
	Letanía de los Santos con fagot	[6 de enero]	10 de enero	2.0.0
Santísimo nombre de Jesús	Procesión y misa	[Segundo domingo después de la Epifanía]	15 de enero	15.0.0
San Ildefonso	Maitines, procesión y misa	[23 de enero]	27 de enero	65.0.0
Honras fúnebres por Alonso Núñez de Haro	Vigilia y misa	[24 de febrero]	27 de enero	30.0.0
Conversión de San Pablo	Procesión y misa	[25 de enero]	27 de enero	15.0.0
Almas de los Señores Sacerdotes	Vigilia y misa	[14 de enero]	27 de enero	55.0.0
Señores Bienhechores	Vigilia y misa	[29 y 30 de enero]	1 de febrero	25.0.0
San Juan Francisco Regis	Misa		6 de febrero	15.0.0
San Felipe de Jesús	Vísperas, maitines y misa	[4 y 5 de febrero]	6 de febrero	150.0.0
Cinco Llagas	Procesión y misa	[Primer viernes de cuaresma]	7 de marzo	15.0.0
Honras fúnebres por el arzobispo Francisco Javier de Lizana y Beaumont	Misa y responsorios	[5 de marzo]	7 de marzo	15.0.0
San Rodrigo	Procesión y misa	[13 de marzo]	13 de marzo	15.0.0
San José	Maitines, tercia, procesión y misa	[18 y 19 de marzo]	20 de marzo	80.0.0
Encarnación de Jesucristo	Procesión y misa	[25 de marzo]	28 de marzo	35.0.0
[Cuaresma y Semana Santa]		Del 1 al 17 de abril	11 de abril	542.0.0

[San Marcos]	Letanía con fagot	25 de marzo	27 de abril	2.0.0
Renovación del venerable cabildo	Procesión y misa	26 de marzo	27 de abril	30.0.0
Honras fúnebres por el Sr. Pedreguera	Misa de <i>Requiem</i>	27 de marzo	27 de abril	15.0.0
La Santa Cruz	Procesión y misa	3 de mayo	8 de mayo	15.0.0
Patrocinio de San José	Procesión y misa	7 de mayo	8 de mayo	30.0.0
Padre Eterno	Procesión y misa	[Domingo de Resurrección]	26 de mayo	15.0.0
Tres días anteriores a la Ascensión de Jesucristo	Tres letanías con fagot	Del 22 al 24 de mayo	26 de mayo	6.0.0
Ascensión de Jesucristo	Procesión, misa y nona	[Pascua]	26 de mayo	50.0.0
Ascensión de Jesucristo	Timbales para la nona	[Pascua]	26 de mayo	2.0.0
Aniversario de la consagración del arzobispo Posada y Garduño	<i>Te Deum</i> , misa	[ca. 1 de junio]	1 de junio	30.0.0
Espíritu Santo	Tercia, procesión y misa	[Primer día de Pentecostés]	5 de junio	50.0.0
Santísima Trinidad	Vísperas, maitines, sexta, procesión y misa	[Pentecostés]	12 de junio	100.0.0
Juramento de la nueva Constitución política	<i>Te Deum</i>	12 de junio en Palacio Nacional	17 de junio	50.0.0
Corpus Christi	Vísperas y maitines	[Pentecostés]	17 de junio	50.0.0
Corpus Christi	Misa	[Pentecostés]	17 de junio	25.0.0
Corpus Christi	Procesión, misa de motete	[Pentecostés]	17 de junio	15.0.0
Octava de Corpus	Discantes	[Pentecostés]	26 de junio	78.0.0
Octava de Corpus	Siestas	[Pentecostés]	26 de junio	50.0.0
Octava de Corpus	Misa	[Pentecostés]	26 de junio	15.0.0
San Juan Bautista	Calenda	[23 de junio]	26 de junio	18.0.0
	Procesión y misa	[24 de junio]	26 de junio	30.0.0

Honras fúnebres por el Sr. Archederreta	Misa de <i>Requiem</i>	[25 y 26 de junio]	26 de junio	15.0.0
San Pedro	Vísperas, maitines, tercia, procesión y misa	[28 y 29 de junio]	1 de julio	190.0.0
San Luis Gonzaga	Sexta, procesión y misa	[12 de julio]	10 de julio	50.0.0
Preciosa Sangre de Cristo	Sexta, procesión y misa	[Miércoles post. a la octava de San Pedro]	13 de julio	50.0.0
Divina Providencia	Procesión y misa		24 de julio	50.0.0
San Cayetano	Procesión y misa	[7 de agosto]	8 de agosto	15.0.0
Asunción de la Virgen María	Vísperas, maitines, procesión y misa	[14 y 15 de agosto]	16 de agosto	200.0.0
San Jacinto	Misa	16 de agosto. Capilla de la Soledad	16 de agosto	15.0.0
Dedicación de la Iglesia		31 de agosto	2 de septiembre	25.0.0
Virgen de los Remedios	Procesión y misa	1 de septiembre	2 de septiembre	30.0.0
Santa Rosa [de Lima]	Vísperas, maitines, tercia, procesión y misa	30 de agosto	4 de septiembre	140.0.0
Natividad de la Virgen María	Calenda	[8 de septiembre]	12 de septiembre	18.0.0
Dulce nombre de María	Procesión y misa	[Domingo después de la infraoctava de la Natividad de la Virgen]	12 de septiembre	15.0.0
Grito de Dolores	[<i>Te Deum</i> y Misa]	[16 de septiembre]	18 de septiembre	60.0.0
Dolores de María Santísima	Misa	[Aniversario atrasado]	18 de septiembre	15.0.0
Entrada del Ejército Trigarante	<i>Te Deum</i>	[27 de septiembre]	28 de septiembre	30.0.0
Dolores de María Santísima			29 de septiembre	10.0.0
Virgen del Pilar	Procesión y misa	12 de octubre	13 de octubre	30.0.0
[Todos los Santos]		1 de noviembre	4 de noviembre	30.0.0
[Todos los difuntos]		1 y 2 de noviembre	4 de noviembre	67.0.0
[Sufragio de arzobispos y prebendados]		2 y 3 de noviembre	4 de noviembre	41.0.0

[Sufragio por los cófrades de la Archicofradía del Santísimo Sacramento]		Del 8 al 10 de noviembre	10 de noviembre	40.0.0
Desposorios de la Virgen María y San José	Procesión y misa	[26 de noviembre]	28 de noviembre	15.0.0
San Eligio	Procesión y misa	1 de diciembre	9 de diciembre	30.0.0
Purísima Concepción	Maitines, tercia, procesión y misa	[7 y 8 de diciembre]	9 de diciembre	80.0.0
Aparición de la Virgen de Guadalupe	Vísperas, maitines, tercia, procesión y misa	11 y 12 de diciembre	13 de diciembre	135.0.0
[Honras fúnebres por la Sra. Castañiza]		15 y 17 de diciembre	20 de diciembre	450.0.0
[Expectación de la Virgen]		18 y 19 de diciembre	20 de diciembre	
[Natividad de Jesucristo]		24 de diciembre	20 de diciembre	
[San Esteban]		26 de diciembre	20 de diciembre	
TOTAL:				3 731.0.0

Fuente: ACCMM, Clavería, Salidas, Fábrica espiritual, lib.157, ff. 34-40, enero-diciembre de 1843.

7. Pagos asignados a José Ignacio Triujeque en la Catedral de México durante 1844

CEREMONIA	DETALLE	CONMEMORACIÓN	FECHA DE PAGO	IMPORTE
[Circuncisión de Jesucristo, Santo Jubileo y Epifanía]		1-7 enero	9 de enero	160.0.0
Santísimo nombre de Jesús	Procesión y misa	[Segundo domingo después de la Epifanía]	15 de enero	15.0.0
San Ildefonso	Maitines, procesión y misa	[23 de enero]	26 de enero	65.0.0
Honras fúnebres por Alonso Núñez de Haro	Vigilia y misa de <i>Requiem</i>	[24 de enero]	26 de enero	30.0.0
Misa de cuerpo presente por Josefa Dávila, esposa del Presidente Valentín Canalizo	Misa [de <i>Requiem</i>]	25 de enero en Palacio Nacional	26 de enero	50.0.0
Conversión de San Pablo		25 de enero	29 de enero	15.0.0
[Ceremonia de juramento y posesión del Presidente Valentín Canalizo]	<i>Te Deum</i>	1 de febrero	7 de febrero	54.0.0
[San Felipe de Jesús]		4 y 5 de febrero	7 de febrero	150.0.0
Almas de los Señores Sacerdotes		16 de febrero [Ceremonia atrasada por la muerte de Josefa Dávila]	23 de febrero	55.0.0
Señores Bienhechores		20 de febrero [Ceremonia atrasada por la muerte de Josefa Dávila]	23 de febrero	25.0.0
Cinco Llagas		[Primer viernes de cuaresma]	23 de febrero	15.0.0
[San Rodrigo y otra no identificada]		Del 6 al 14 marzo	14 de marzo	30.0.0
San José	Maitines, sexta, procesión y misa	[18 y 19 de marzo]	20 de marzo	80.0.0
[Encarnación de Jesucristo]		Del 23 al 25 de marzo	26 de marzo	59.0.0
[Semana Santa]			2 de abril	518.0.0
[Sin especificar]			27 de abril	50.0.0

[San Marcos, Renovación del venerable cabildo y Honras por el Sr. Pedreguera]		23, 26 y 28 de abril	29 de abril	77.0.0
[La Santa Cruz, Patrocinio del Señor San José]		Del 3 al 6 de mayo	17 de mayo	88.0.0
Primer día de Pentecostés	Tercia, procesión y misa		27 de mayo	50.0.0
[Santísima Trinidad y otras sin identificar]		31 de mayo, 1 y 2 de junio	3 de junio	130.0.0
[Corpus Christi]		Del 4 al 13 de junio	14 de junio	263.0.0
[Octava de Corpus]		Del 23 al 26 de junio	26 de junio	63.0.0
San Pedro		[28 y 29 de junio]	1 de julio	190.0.0
[Preciosa sangre de Cristo]		Del 7 al 10 de julio	11 de julio	50.0.0
[Divina Providencia]		Del 7 al 10 de julio	11 de julio	50.0.0
San Luis Gonzaga		14 de julio	18 de julio	50.0.0
[San Cayetano]		7 de agosto	17 de agosto	15.0.0
[Asunción de la Virgen María]		14 y 15 de agosto	17 de agosto	200.0.0
Dedicación de la Iglesia		31 de agosto	2 de septiembre	25.0.0
Virgen de los Remedios [El costo corresponde al de la Virgen de Santa Rosa]		1 de septiembre	2 de septiembre	140.0.0
[Natividad de la Virgen María]		6 y 7 de septiembre	9 de septiembre	18.0.0
[Virgen de los Remedios]			9 de septiembre	45.0.0
[Grito de Dolores]		15 y 16 de septiembre	17 de septiembre	75.0.0
[Sin identificar]		21 y 22 de septiembre	23 de septiembre	75.0.0
Entrada del Ejército Trigarante	<i>Te Deum</i>	27 de septiembre	30 de septiembre	30.0.0
Virgen del Pilar	Procesión y misa	[12 de octubre]	14 de octubre	15.0.0
[Todos los Santos]		1 de noviembre	4 de noviembre	30.0.0

[Todos los difuntos]		1 y 2 de noviembre	4 de noviembre	67.0.0
[Sufragio de arzobispos y prebendados]		2 y 3 de noviembre	4 de noviembre	41.0.0
[Sufragio por los cófrades de la Archicofradía del Santísimo Sacramento]		[8 y 9 de noviembre]	15 de noviembre	40.0.0
Dolores de María Santísima [Desposorios de la Virgen María y San José]		[26 de noviembre]	26 de noviembre	15.0.0
San Eligio	Procesión y misa	[1 de diciembre]	5 de diciembre	30.0.0
Purísima Concepción		[7 y 8 de diciembre]	9 de diciembre	80.0.0
[Aparición de la Virgen de Guadalupe]		Del 11 al 13 de diciembre	13 de diciembre	175.0.0
Juramento del Presidente interino José Joaquín Herrera]			16 de diciembre	50.0.0
[Expectación de la Virgen María]		[17 y 18 de diciembre]	20 de diciembre	200.0.0
[Honras fúnebres de la Sra. Castañiza]			20 de diciembre	100.0.0
[Natividad de Jesucristo]		[24 de diciembre]	20 de diciembre	75.0.0
[San Esteban]		[26 de diciembre]	20 de diciembre	60.0.0
			TOTAL:	3 983.0.0
Fuentes: ACCMM, Clavería, Salidas, Fábrica espiritual, lib. 159, ff. 17-22v, enero-diciembre de 1844; ACCMM, Actas de cabildo, lib. 77 y 78, enero-diciembre de 1844.				

8. Pagos asignados a José Ignacio Triujeque en la Catedral de México durante 1845

CEREMONIA	DETALLE	CONMEMORACIÓN	FECHA DE PAGO	IMPORTE
[Santo Jubileo y Epifanía]		Del 2 al 6 de enero	8 de enero	185.0.0
[Almas de los Señores Sacerdotes]		14 de enero	15 de enero	55.0.0
[San Ildefonso]	Misa y <i>Te Deum</i>	22 y 23 de enero	27 de enero	65.0.0
[Honras fúnebres por Alonso Núñez de Haro]		24 de enero	27 de enero	30.0.0
[Conversión de San Pablo]		25 de enero	27 de enero	15.0.0
[Sin identificar]		29 y 30 de enero	3 de febrero	40.0.0
[Función del supremo gobierno en acción de gracias por los sucesos políticos]	[<i>Te Deum</i> y misa]	1 de febrero	3 de febrero	206.0.0
Cinco Llagas			11 de febrero	15.0.0
[Traslación de la imagen de la Virgen de los Remedios a la iglesia de la Santa Veracruz]		22, 26 y 27 de febrero	28 de febrero	180.0.0
[Sin identificar]		6 de marzo	17 de marzo	572.0.0
[Sin identificar]		8 de marzo	17 de marzo	
[Sin identificar]		9 de marzo	17 de marzo	
[San Rodrigo]		13 de marzo	17 de marzo	
[Sin identificar]		14 de marzo	17 de marzo	
[Domingo de Ramos]		16 de marzo	17 de marzo	
[San José]		18 y 19 de marzo	17 de marzo	
[Jueves Santo]		20 de marzo	17 de marzo	
[Eterno Padre]		23 de marzo [Domingo de Resurrección]	17 de marzo	
[Sin identificar]		24 de marzo	17 de marzo	

[Sin identificar]		31 marzo y 1 de abril	2 de abril	115.0.0
[Patrocinio de San José]		13 y 14 abril	17 de abril	60.0.0
[Sin identificar]		22 de abril	28 de abril	67.0.0
[Misa de difuntos por el canónigo José María Santiago]		23 de abril	28 de abril	
[Ascensión de Jesucristo]		1 de mayo	7 de mayo	88.0.0
[La invención de la Santa Cruz]		3 de mayo	7 de mayo	
[Sin identificar]		4 de mayo	7 de mayo	
Espíritu Santo	Tercia, procesión y misa	[11 de mayo. Primer día de Pentecostés]	13 de mayo	50.0.0
Honras fúnebres de José María Santiago, muerto el 20 de abril del mismo año.		17 y 18 de mayo	19 de mayo	15.0.0
[Santísima Trinidad]		18 de mayo	19 de mayo	100.0.0
[Corpus Christi]	[Vísperas y maitines]	21 de mayo	2 de junio	288.0.0
[Corpus Christi]	[Misa]	22 de mayo	2 de junio	
[Corpus Christi]		23 de mayo	2 de junio	
[Otras]		29, 31 de mayo y 2 de junio	2 de junio	
[San Juan Bautista]		23 y 24 de junio	25 de junio	48.0.0
[Honras fúnebres por el Sr. Archederreta]		25 de junio	25 de junio	15.0.0
San Pedro		28 y 29 de junio	30 de junio	190.0.0
[Preciosa Sangre de Cristo]	Este año el costo de la orquesta incrementó a 60 pesos.	6 de julio	10 de julio	60.0.0
[Divina Providencia]		9 de julio	10 de julio	50.0.0
[San Luis Gonzaga]		13 de julio	14 de julio	50.0.0
[San Cayetano]		7 de agosto	16 de agosto	15.0.0

[Asunción de la Virgen María]		14 y 15 de agosto	16 de agosto	200.0.0
[San Jacinto]		16 de agosto	16 de agosto	15.0.0
[Dedicación de la Iglesia]		[31 de agosto]	1 de septiembre	25.0.0
[Virgen de los Remedios]		31 de agosto y 1 de septiembre	1 de septiembre	30.0.0
[Sin identificar]		7 de septiembre	10 de septiembre	213.0.0
[Natividad de la Virgen María]		8 de septiembre	10 de septiembre	
[Santa Rosa de Lima]		9 de septiembre	10 de septiembre	
[Honras fúnebres por el canónigo José Mariano Vizcarra]		10 de septiembre	10 de septiembre	
[Dulce nombre de María]		13 de septiembre	17 de septiembre	15.0.0
Grito de Dolores		16 de septiembre	17 de septiembre	60.0.0
[San Juan Francisco Regis]		23 de septiembre	3 de octubre	30.0.0
[Entrada del Ejército Trigarante]		27 de septiembre	3 de octubre	30.0.0
[Presencia de la junta electoral por las elecciones]	[<i>Te Deum</i>]	7 de octubre	13 de octubre	30.0.0
[Virgen del Pilar]		12 de octubre	13 de octubre	15.0.0
[Todos los Santos]		1 de noviembre	5 de noviembre	30.0.0
[Todos los difuntos]		1 y 2 de noviembre	5 de noviembre	67.0.0
[Sufragio de arzobispos y prebendados]		2 y 3 de noviembre	5 de noviembre	41.0.0
[Sufragio por los cófrades de la archicofradía del Santísimo Sacramento]		Del 9 a 11 de noviembre	12 de noviembre	40.0.0
Honras de la Ana María Peralta de Irizarri, madre del Deán.*	[Vísperas de difuntos, vigilia y misa]	4 o 5 de diciembre	6 de diciembre	100.0.0
[Desposorios de la Virgen María y San José]		26 de noviembre	6 de diciembre	15.0.0

[San Eligio]		1 de diciembre	5 de diciembre	30.0.0
Purísima Concepción	Maitines, tercia, procesión y misa	7 y 8 de diciembre	11 de diciembre	80.0.0
Aparición de la Virgen de Guadalupe	Vísperas, maitines, procesión y misa	11 y 12 de diciembre	13 de diciembre	135.0.0
[Sin identificar]		15 de diciembre	20 de diciembre	15.0.0
[Honras fúnebres de la Sra. Castañiza]		17 de diciembre	20 de diciembre	100.0.0
[Expectación de la Virgen María]		18 y 19 de diciembre	20 de diciembre	200.0.0
[Natividad de Jesucristo]		24 de diciembre	20 de diciembre	75.0.0
[San Esteban]		26 de diciembre	20 de diciembre	60.0.0
TOTAL:				4 225.0.0

Fuentes: ACCMM, Clavería, Salidas, Fábrica espiritual, lib. 160, ff. 15-20, enero-diciembre de 1845. *ACCMM, Clavería, Salidas, Suplementos, lib. 160, f. 35, 6 de diciembre de 1845. Las honras fúnebres por la madre del Juan Manuel Irizarri se pagaron de la mesa capitular y no del fondo de Fábrica. Algunas de las ceremonias se identificaron a partir de: ACCMM, Actas de cabildo, lib. 78, ff. 76v-164v, enero-diciembre de 1845 y el *Calendario religioso, higiénico y agrícola para el año 1845 útil para todo el Reino de España*, Cuenca, 1844.

9. Pagos asignados a José Ignacio Triujeque en la Catedral de México durante 1846

CEREMONIA	DETALLE	CONMEMORACIÓN	FECHA DE PAGO	IMPORTE
[Circuncisión de Jesucristo]		1 de enero	7 de enero	175.0.0
[<i>Te Deum</i> por el juramento del Presidente Mariano Paredes. Al parecer no se realizó]		2 de enero	7 de enero	
[Santo Jubileo]		Del 2 al 4 de enero	7 de enero	
[Epifanía]		6 de enero	7 de enero	
[Almas de los Señores Sacerdotes]		18 de enero	27 de enero	55.0.0
[San Ildefonso]		22 y 23 de enero	27 de enero	65.0.0
[Honras fúnebres por Alonso Núñez de Haro]		24 de enero	27 de enero	30.0.0
[Sin identificar]		26 de enero	27 de enero	40.0.0
[Sin identificar]		29 de enero	26 de febrero	120.0.0
[Sin identificar]		30 de enero	26 de febrero	
[San Felipe de Jesús]		5 de febrero	26 de febrero	
Triduo al Señor de Santa Teresa	Cuatro días, dos procesiones, Miserere, Vexilla Regis, misas, <i>Te Deum</i>	25, 26, 27, 28 de febrero y 1 de marzo	2 de marzo	432.0.0
Conversión de San Pablo		2 de marzo	2 de marzo	15.0.0
[Cinco Llagas]		6 de marzo	14 de marzo	120.0.0
[Honras fúnebres por el arzobispo Francisco Javier de Lizana y Beaumont]		10 de marzo	14 de marzo	
[San Rodrigo]		13 de marzo	14 de marzo	
[San José]		19 de marzo	14 de marzo	80.0.0
[Cuaresma y Semana Santa]		Del 25 de marzo al 13 de abril	6 de mayo	577.0.0

[Pascua]		21, 25, 28 y 29 de abril	7 de mayo	47.0.0
[La Santa Cruz, Santísimo Sacramento, letanía de Todos los Santos y otras sin identificar]		Del 12 al 21 de mayo	23 de mayo	103.0.0
Honras por los militares muertos en el Río Bravo el 8 y 9 de mayo		29 de mayo	3 de junio	50.0.0
Espíritu Santo	Tercia, procesión, misa	Primer día de Pentecostés	3 de junio	50.0.0
[Santísima Trinidad]			8 de junio	100.0.0
[Corpus Christi y Octava de Corpus]		Del 9 al 18 de junio	19 de junio	328.0.0
[San Juan Bautista]		23 y 24 de junio	25 de junio	48.0.0
[Honras fúnebres por el Sr. Archederreta]		25 de junio	25 de junio	15.0.0
[San Pedro]		28 y 29 de junio	30 de junio	190.0.0
Divina Providencia			6 de julio	50.0.0
Preciosa Sangre de Cristo		[Miércoles post. a la octava de San Pedro]	9 de julio	60.0.0
San Luis Gonzaga		[12 de julio]	14 de julio	50.0.0
San Cayetano		7 de agosto	13 de agosto	15.0.0
Posesión de Mariano Paredes como vicepresidente de México	<i>Te Deum</i>		13 de agosto	23.0.0
[Asunción de la Virgen María]		14 y 15 de agosto	17 de agosto	200.0.0
[San Jacinto]		17 de agosto	17 de agosto	15.0.0
Instalación de la Junta departamental	[<i>Te Deum</i>]	19 de agosto	22 de agosto	50.0.0
[Santa Rosa de Lima]		29 y 30 de agosto	1 de septiembre	140.0.0
[Dedicación de la Iglesia]		31 de agosto	1 de septiembre	25.0.0

Virgen de los Remedios		1 de septiembre	1 de septiembre	30.0.0
[Natividad de la Virgen María]		7 de septiembre	10 de septiembre	18.0.0
[Dulce nombre de María]		13 de septiembre	17 de septiembre	65.0.0
[San Juan Francisco Regis]		14 de septiembre	17 de septiembre	
[Grito de Dolores]		16 de septiembre	17 de septiembre	60.0.0
Entrada del Ejército Trigarante		27 de septiembre	29 de septiembre	30.0.0
[Virgen de los Remedios]	[Primer y último día del novenario]	5 y 13 de octubre	23 de octubre	64.0.0
[Virgen del Pilar]		15 de octubre	23 de octubre	15.0.0
[Todos los Santos]		1 de noviembre	4 de noviembre	188.0.0
[Todos los difuntos]		2 de noviembre	4 de noviembre	
[Sufragio de arzobispos y prebendados]		3 de noviembre	4 de noviembre	
[Sufragio por los cónfrades de la Archicofradía del Santísimo Sacramento]		8, 9 y 10 de noviembre	11 de noviembre	40.0.0
[Desposorios de la Virgen]		[26 de noviembre]	27 de noviembre	15.0.0
San Eligio		1 de diciembre	10 de diciembre	30.0.0
Purísima Concepción		7 y 8 de diciembre	10 de diciembre	80.0.0
Aparición de la Virgen de Guadalupe		12 de diciembre	14 de diciembre	135.0.0
[Expectación de la Virgen María]		17 y 18 de diciembre	19 de diciembre	200.0.0
[Natividad de Jesucristo]		24 de diciembre	19 de diciembre	75.0.0
[San Esteban]		26 de diciembre	19 de diciembre	60.0.0
			TOTAL:	4 373.0.0

Fuentes: ACCMM, Clavería, Salidas, Fábrica espiritual, lib. 161, ff. 22-25v, 19-20v, enero-diciembre de 1846; ACCMM, Actas de cabildo, lib. 79 y 80, enero diciembre de 1846.

10. Pagos asignados a José Ignacio Triujeque en la Catedral de México durante 1847

CEREMONIA	DETALLE	CONMEMORACIÓN	FECHA DE PAGO	IMPORTE
[Natividad de Jesucristo]		24 de diciembre	8 de enero	185.0.0
[Circuncisión de Jesucristo, Santo Jubileo y Epifanía]		Del 1 al 6 de enero	8 de enero	
Santo niño cautivo	Procesión y misa		21 de febrero	25.0.0
Compensación a los filarmónicos por la cancelación de los motetes de febrero			25 de febrero	60.0.0
[Semana Santa]		[1 de abril Jueves Santo, 4 de abril Domingo de Resurrección]	29 de marzo	372.0.0
[Pascua]		8 de abril	21 de abril	97.0.0
[Sin identificar]		21 de abril	21 de abril	
[Sin identificar]		29 y 30 de abril	4 de mayo	17.0.0
[La Santa Cruz]		3 de mayo	4 de mayo	15.0.0
[Sin identificar]			15 de mayo	103.0.0
[Sin identificar]			24 de mayo	140.0.0
[Sin identificar]		29 y 30 de mayo	31 de mayo	100.0.0
[Corpus Christi]			12 de junio	233.0.0
[Sin identificar]			25 de junio	93.0.0
[San Juan Bautista]	Maitines	[24 de junio]	25 de junio	34.0.0
San Pedro		28 y 29 de junio	30 de junio	110.0.0
Divina Providencia			5 de julio	50.0.0
[Preciosa sangre de Cristo]		7 de julio	12 de julio	50.0.0
[San Luis Gonzaga]		11 de julio	12 de julio	50.0.0

[Grito de Dolores]		24 de septiembre	28 de septiembre	30.0.0
[Entrada del Ejército Trigarante]		26 de septiembre	28 de septiembre	30.0.0
[Sin identificar]		[2 y 3 de octubre]	5 de octubre	15.0.0
[Virgen del Pilar]		[12 de octubre]	12 de octubre	97.0.0
Patrocinio de la Virgen María		[Sin identificar]	16 de octubre	15.0.0
[Desposorios de la Virgen María]		26 de noviembre	2 de diciembre	45.0.0
[San Eligio]		1 de diciembre	2 de diciembre	50.0.0
Purísima Concepción		8 de diciembre	8 de diciembre	50.0.0
Aparición de la Virgen de Guadalupe		12 de diciembre	13 de diciembre	90.0.0
[Expectación de la Virgen María]		17 y 18 de diciembre	20 de diciembre	175.0.0
[Honras fúnebres por la Sra. Castañiza]		20 de diciembre	20 de diciembre	
Natividad de Jesucristo	Vigilia	24 de diciembre	20 de diciembre	
[San Esteban]		25 de diciembre	20 de diciembre	
TOTAL:				2 331.0.0

Fuente: ACCMM, Clavería, Salidas, Fábrica espiritual, lib.162, ff. 16-20, enero-diciembre de 1847.

11. Pagos asignados a José Ignacio Triujeque en la Catedral de México durante 1848

CEREMONIA	DETALLE	CONMEMORACIÓN	FECHA DE PAGO	IMPORTE
[Circuncisión de Jesucristo, Santo Jubileo, Epifanía]		[Del 1 al 6 de enero]	7 de enero	135.0.0
[Sin identificar]		9 de enero	11 de enero	25.0.0
[San Ildefonso, Honras por Alonso Núñez de Haro, Conversión de San Pablo]		Del 22 al 26 de enero	27 de enero	205.0.0
[Sin identificar]		29 y 31 de enero	1 de febrero	65.0.0
San Felipe de Jesús		5 de febrero	10 de febrero	95.0.0
[Sin identificar]		16, 19 y 20 de febrero	21 de febrero	45.0.0
[Sin identificar]	Misa en la capilla de la Soledad		28 de febrero	15.0.0
[Cinco Llagas]		10 de marzo	14 de marzo	15.0.0
[San Rodrigo]		13 de marzo	14 de marzo	15.0.0
[San José]		19 de marzo	20 de marzo	35.0.0
[Encarnación de Jesucristo]		25 de marzo	27 de marzo	35.0.0
[Cuaresma y Semana Santa]		Del 8 al 23 de abril	17 de abril	456.0.0
[San Marcos]	Letanía con fagot	25 de abril	5 de mayo	32.0.0
[La Santa Cruz]		2 y 3 de mayo	5 de mayo	
[Sin identificar]		7 y 10 de mayo	14 de mayo	47.0.0
Patrocinio de San José		10 de mayo	15 de mayo	30.0.0
[Sin identificar]		28, 29, 30, 31 de mayo y 1 de junio	2 de junio	73.0.0
[Sin identificar]		11 de junio	13 de junio	50.0.0
[Sin identificar]		16, 17 y 18 de junio	19 de junio	115.0.0
[Sin identificar]		21, 22, 23, 24 de junio	30 de junio	376.0.0

[San Pedro]	28 y 29 de junio	30 de junio	
[Preciosa Sangre de Cristo, Honras fúnebres del Sr. Archederreta]	Del 4 al 10 de julio	10 de julio	80.0.0
[San Luis Gonzaga]	12 de julio	10 de julio	50.0.0
[Sin identificar]	25 de julio	24 de julio	50.0.0
[San Cayetano]	7 de agosto	8 de agosto	15.0.0
[Asunción de la Virgen María]	Del 14 al 16 de agosto	16 de agosto	215.0.0
[Virgen de los Remedios]	1 de septiembre	4 de septiembre	170.0.0
	2 de septiembre	4 de septiembre	
	3 de septiembre	4 de septiembre	
[Natividad de la Virgen María]	7 de septiembre	14 de septiembre	33.0.0
[Dulce nombre de María]	12 de septiembre	14 de septiembre	
[Grito de Dolores]	16 de septiembre	18 de septiembre	85.0.0
[Sin identificar]	17 de septiembre	18 de septiembre	
[Entrada del ejército Trigarante]	27 de septiembre	3 de octubre	30.0.0
[San Francisco de Asís]	4 de octubre	5 de octubre	30.0.0
[Virgen del Pilar]	12 de octubre	16 de octubre	15.0.0
[Todos los Santos]	1 de noviembre	3 de noviembre	97.0.0
[Todos los difuntos]	2 de noviembre	3 de noviembre	
[Sufragio de arzobispos y prebendados]	3 de noviembre	3 de noviembre	
Sufragio por los cófrades de la Archicofradía del Santísimo Sacramento	8, 9 y 10 de noviembre	14 de noviembre	40.0.0
[Desposorios de la Virgen María]	26 de noviembre	2 de diciembre	55.0.0
[San Eligio]	1 de diciembre	2 de diciembre	

[Sin identificar]	2 de diciembre	2 de diciembre	
[Purísima Concepción]	8 de diciembre	9 de diciembre	80.0.0
[Aparición de la Virgen de Guadalupe]	11 y 12 de diciembre	13 de diciembre	135.0.0
[Expectación de la Virgen María]	17, 18 y 19 de diciembre	19 de diciembre	110.0.0
[Natividad de Jesucristo]	24 y 25 de diciembre	23 de diciembre	135.0.0
[San Esteban]	26 de diciembre	23 de diciembre	
TOTAL:			3 174.0.0
Fuente: ACCMM, Clavería, Salidas, Fábrica espiritual, lib.163, ff. 16-20v, enero-diciembre de 1848.			

12. Pagos asignados a José Ignacio Triujeque en la Catedral de México durante 1849

CEREMONIA	DETALLE	CONMEMORACIÓN	FECHA DE PAGO	IMPORTE
[Circuncisión de Jesucristo, Santo Jubileo, Epifanía]		Del 31 de diciembre al 7 de enero	9 de enero	210.0.0
[Almas de los Señores Sacerdotes, San Ildefonso, Honras fúnebres por Alonso Núñez de Haro, Conversión de San Pablo]		14, 20, 22, 23, 24, 25 y 26 de enero	27 de enero	205.0.0
Señores Bienhechores		29 y 30 de enero	7 de febrero	205.0.0
[San Felipe de Jesús]		4 y 5 de febrero	7 de febrero	
[Sin identificar]		23 de febrero	23 de febrero	15.0.0
Funeral del Deán Juan Manuel Irizarri		5 y 6 de marzo	7 de marzo	100.0.0
San Rodrigo	Procesión y misa	13 de marzo	14 de marzo	15.0.0
[San José]		Del 17 al 19 de marzo	20 de marzo	100.0.0
Triduo al Santísimo Sacramento			22 de marzo	110.0.0
[Cuaresma y Semana Santa]		[Sin identificar]	3 de abril	592.0.0
[Sin identificar]		21 de abril	23 de abril	15.0.0
[San Marcos, Reposición del cabildo, Sr. Pedreguera]		25, 29 y 30 de abril	30 de abril	47.0.0
[La Santa Cruz y otras sin identificar]		[Sin identificar]	18 de mayo	88.0.0
[Corpus Christi]		[Sin identificar]	5 de junio	260.0.0
[Sin identificar]		[Sin identificar]	15 de junio	265.0.0
[Sin identificar]		[Sin identificar]	25 de junio	128.0.0
[San Pedro]		28 y 29 de junio	30 de junio	180.0.0

[Preciosa sangre de Cristo, Honras del Sr. Archederreta, San Luis Gonzaga]		14 de julio	190.0.0
Divina Providencia	[Se celebraba el 2 de agosto]	23 de julio	50.0.0
[San Cayetano]	7 de agosto	16 de agosto	15.0.0
[Asunción de la Virgen María]	14 - 16 de agosto	16 de agosto	215.0.0
[Santa Rosa de Lima, Dedicación de la Iglesia]	[29, 30 y 31 de agosto]	2 de septiembre	200.0.0
[Novenario de la Virgen de los Remedios]	[Sin identificar]	10 de septiembre	28.0.0
[Natividad de la Virgen María]	7 de septiembre	12 de septiembre	33.0.0
[Dulce nombre de María]	12 de septiembre	12 de septiembre	
[Grito de Dolores]	16 de septiembre	17 de septiembre	60.0.0
[Entrada del ejército Trigarante]	27 de septiembre	30 de septiembre	30.0.0
[San Francisco de Asís]	<i>Te Deum</i> [4 de octubre]	5 de octubre	30.0.0
[Virgen del Pilar]	[12 de octubre]	18 de octubre	15.0.0
[Todos los Santos, Todos los difuntos, Sufragio de arzobispos y prebendados]	[Del 1 al 3 de noviembre]	5 de noviembre	148.0.0
[Sufragio por los cófrades de la Archicofradía del Santísimo Sacramento]	[8, 9 y 10 de noviembre]	10 de noviembre	40.0.0
Patrocinio de San José		27 de noviembre	15.0.0
[Desposorios de la Virgen María y San José]	[26 de noviembre]	1 de diciembre	60.0.0
[Purísima Concepción]	7 y 8 de diciembre	10 de diciembre	80.0.0
[Aparición de la Virgen de Guadalupe]	11 y 12 de diciembre	13 de diciembre	135.0.0
[Expectación de la Virgen María]	17 y 18 de diciembre	19 de diciembre	245.0.0

[Honras fúnebres por la Sra. Castañiza]	19 de diciembre	19 de diciembre
[Natividad de Jesucristo]	24 de diciembre	19 de diciembre
[San Esteban]	26 de diciembre	19 de diciembre
		TOTAL: 4 124.0.0

Fuente: ACCMM, Clavería, Salidas, Fábrica espiritual, lib. 164, ff. 16-21v, enero-diciembre de 1849.

13. Pagos asignados a José Ignacio Triujeque en la Catedral de México durante 1850

CEREMONIA	DETALLE	CONMEMORACIÓN	FECHA DE PAGO	IMPORTE
[Circuncisión de Jesucristo, Santo Jubileo, Epifanía]		[Del 1 al 6 de enero]	9 de enero	135.0.0
[Almas de los Señores Sacerdotes, San Ildefonso, Honras por Alonso Núñez de Haro, Conversión de San Pablo]			26 de enero	220.0.0
[San Felipe de Jesús]		[5 de febrero]	6 de febrero	175.0.0
[Cinco Llagas]			16 de febrero	15.0.0
[Semana Santa y otros]			26 de marzo	639.0.0
Encarnación de Jesucristo	Procesión y misa	[25 de marzo]	9 de abril	35.0.0
[San Marcos]	Letanía con fagot y otros	[25 de abril]	24 de abril	90.0.0
[Reposición del venerable cabildo, Honras por el Sr. Pedreguera]			24 de abril	
[La Santa Cruz, Patrocinio de San José]			13 de mayo	103.0.0
[Sin identificar]			22 de mayo	80.0.0
[Ascensión de Jesucristo]			29 de mayo	160.0.0
[Corpus Christi]			7 de junio	233.0.0
[Sin identificar]			25 de junio	63.0.0
[San Pedro]		29 de junio	1 de julio	190.0.0
Divina Providencia	Procesión y misa		8 de julio	50.0.0
Preciosa Sangre de Cristo			11 de julio	50.0.0
San Luis Gonzaga	Procesión y misa	[12 de julio]	19 de julio	50.0.0
TOTAL:				2 288.0.0
ACMM, Clavería, Salidas, Fábrica espiritual, lib. 165, ff. 16-22v, enero-diciembre de 1850.				

ANEXO II

Transcripción del Reglamento de la Sociedad Filarmónica Ceciliana

Reglamento de la Sociedad Filarmónica Ceciliana¹

1º Esta junta se denominará Sociedad Filarmónica Ceciliana; y se comprenderá de los profesores de música que actualmente la forman, de los mismos que en lo sucesivo se admitan y de los aficionados al arte que como honorarios se acuerde recibió.

2º Los objetos de esta reunión, son los adelantos filarmónicos, la unión y la beneficencia general.

3º Con tales motivos, contribuirán éstos con sus obras y asignaciones que adelante se señalan, o los que la junta general acuerde en casos extraordinarios.

4º En recompensa, recibirán en sus enfermedades u otra desgracia, los auxilios que se designan en este reglamento, o los que acuerda la junta menor en casos extraordinarios por solicitud del paciente o de cualesquiera de los socios.

5º Los profesores que en adelante pretendan pertenecer a esta benéfica reunión, lo solicitarán por medio de una carta atenta dirigida al presidente de la junta menor, que lo será el de la general, quien pasará la solicitud a una comisión que nombrará [a] tres individuos de su satisfacción que no pertenescan a la menor y reunirá la general extraordinaria.

6º El miembro que guste proponer a un individuo lo hará personalmente a[1] presidente para que se practique lo permitido en el artículo anterior; pero en este caso, el espresado presidente deberá informarse de la voluntad del propuesto.

¹ AHDF, Asociaciones, vol. 388, exp. 1, ff. 2-10v, 18 de febrero de 1841. Recuérdese que todas las transcripciones de este trabajo siguen los lineamientos de la Primera Reunión Interamericana sobre Archivos (PRIA).

7° En la primera junta general extraordinaria de que habla el artículo quinto, se votarán las pretensiones por escrutinio, con bolas blancas y negras, quedando admitido el que reúna las dos terceras partes de los sufragios presentes. El desechado no podrá proponerse, sino después de pasado un año; y el que vuelva a sufrir igual suerte quedará perpetuamente excluido.

8° A los admitidos se avisará por una carta del presidente y, en otra ceremonia lo de firmar el Acta primera de compromiso, serán inscritos en el número de los socios y tendrán desde aquella fecha las consideraciones de tales.

9° Los aficionados dignos por sus virtudes de pertenecer a esta sociedad se nombrarán por la junta general miembros honorarios de ella proporcionándose por tres de sus socios, y disentida su admisión se verificará si tres cuartas partes de los votantes sufragan a su favor.

10° El presidente participará este nombramiento al interesado por una carta aviso y hará firmar la Acta de compromiso.

11° Su junta general se compondrá de todos los miembros de número y supernumerarios que gusten asistir, quienes tienen voz, voto y las consideraciones iguales.

12° Esta junta se reunirá en el local y día que el presidente señale y convoque en los meses de enero, abril, julio y octubre, y en casos extraordinarios.

13° Si en una reunión no pudieran concluirse los negocios sobre que debe deliberar, por su acuerdo se tendrán los que a efecto se necesiten.

14° En esta junta habrá un presidente que lo será de toda la Sociedad y el de la menor. Un vice[presidente], dos secretarios, un tesorero, un contador fiscal y cuatro diputados.

15° Son facultades de esta junta: 1ª Nombrar en la primera sesión de enero al presidente, vice[presidente], secretarios, tesorero, contador fiscal, cuatro diputados y cuatro comisiones para la asistencia de los enfermos y menesterosos. 2ª Reemplazar a los que falten de estos, en la primera sesión. 3ª Aprobar o reprobar los miembros de número que proponga la junta menor y nombrar los honorarios que en ella se propongan. 4ª Discutir la cuota extraordinaria con que deban contribuir los miembros para remediar alguna urgencia también extraordinaria. 5ª Acordar todos los gastos extraordinarios, pensiones por viudedad u orfandad, arreglar las funciones eclesiásticas, funerales de sus miembros y las civiles que se le recomienden. 6ª Ecsaminar y aprobar las cuentas de cada trimestre, según el informe de la junta menor. 7ª Desechar a los socios que desmerezcan, según las reglas que se establecen adelante. 8ª Arreglar el fomento y mejoras de este establecimiento.

16° El presidente estará en los cuatro meses esplicados, la junta general; y siempre que a su juicio o escitado por tres miembros deba reunirse para tratar objetos importantes. Presidirá las juntas generales y menores haciendo observar las reglas que en el reglamento interior se establecerán. Comunicará a los miembros de número u honorarios su nombramiento. Firmará toda clase de comunicaciones públicas o privadas y llenará, siempre que sea necesario, la voz de su junta. Firmará también las órdenes que acuerde esta [junta] para que el tesorero ministre o suspenda las pensiones de viudedad u orfandad, así como las de gastos que acuerde la junta general, y [a]visará las que disponga la junta menor, siempre que las crea justas; y en caso contrario, convocará a junta general para su ecsamen. En casos del momento resolverá lo que ocurra, dando cuenta después a la junta menor y, a su vez, a la general.

17[°] Los Secretarios, por el orden de su nombramiento y dividiéndose los trabajos, llevarán en un libro las actas de las juntas general y menor. La correspondencia pública y privada que

[sea] firmada por el presidente la autorizará cualquiera de ellos, así como las copias que se les mande espedir. Asentarán en otro el ingreso de sus miembros con expresión de la fecha en que lo verifiquen y el estado que tengan dejando un hueco en blanco para acentar lo que valla ocurriendo. Llevarán, así mismo, una cuenta con los gastos de secretaría y mozo que presentarán a la junta general para su aprobación. Darán cuenta a ella con todo lo que por escrito deba hacerse presente. Custodiarán el archivo que con formal inventario entregarán a los que les sucedan.

18° El tesoro se formará de los descuentos de las funciones y de los arbitrios que se establezcan.

19° El tesorero llevará un libro con la cuenta especificada y comprobada de los gastos que se hagan.

20° Con la orden o visto bueno del presidente, [el tesorero] ministrará las cantidades que se le pidan sirviendo estos documentos para comprobar la data, y el cargo lo justificará con certificaciones de uno de los secretarios y con los billetes de entero de los introductores.

21° Tendrá sus cuentas y numerario disponibles para presentarlos al presidente o al fiscal, siempre que quieran cersiorarse de su manejo, y en las juntas generales ordinarias las presentará para que glosadas por el contador fiscal se ecsaminen y aprueben por dicha junta.

22° Para sus gastos se le abona[rá] el dos por ciento de las cantidades que colecte y será responsable en juicio, y fuera de él, de cuanto en cuanto su poder se deposite.

23° Luego que el tesorero presente sus cuentas a la junta, se pasarán al contador para que las revise dando cuenta éste, con el resultado en la reunión general que se le designe, para que en vista de sus observaciones, se aprueben o reparen las partidas que lo merezcan.

24° Como que el objeto de esta comisión es vigilar la buena invención del tesoro podrá escibir, siempre que le paresca, se le manifieste el numerario ecsistente y el libro general de entrada y salida, para hacer corte de caja, no admitiendo más documentos de descargo, *que* los requisitados, según antes se dijo.

25° Ynmediatamente que note la más ligera falta lo pondrá de palabra o por escrito, en conocimiento del presidente, *para* que provea de pronto remedio, pudiendo llegar éste hasta la suspensión del tesorero y nombramiento de otro interino, convocando en el acto a la junta general *para que* resolviéndolo conveniente restituya al suspenso o nombre [a] otro en su lugar.

26° La junta menor se elegirá por la general, según antes se dijo; y será compuesta de un presidente vice, tesorero, contador, fiscal, cuatro diputados y dos secretarios. En caso de muerte o imposibilidad serán reemplazados por el orden de su nombramiento.

27° Las facultades de la junta menor son discutir el informe de la comisión nombrada sobre las pretenciones de los aspirantes que quieran entrar en la junta, aprobando o reprobando y dando cuenta a la general. Señalar las cantidades con que del momento deban socorrerse a los profesores necesitados a las viudas y huérfanos que de nuevo ocurran hasta tanto se reúna. Disponer lo conveniente al arreglo de algunas funciones cortas que no merezcan ser tratadas en junta general. Nombrar [a] uno de sus miembros que visite al socio que se halle enfermo, lo tenga en su familia o esté en urgencia grave para que, con proporción a las circunstancias,

informe a la junta y proponga la cantidad con [la] que deba socorrerse. En la muerte de los socios, u otro caso extraordinario, excitará al presidente o vice en su defecto, para que convoque la junta general. Vigilar sobre si los socios cumplen sus compromisos. Permitir o negar a estos el que sirvan en diversas orquestas

28° Siempre que un socio ajuste una función, dentro o fuera de esta ciudad, lo pondrá en conocimiento del presidente, antes o después, para que éste se imponga de la cantidad que debe introducirse en el tesoro cuidando se verifique bajo su responsabilidad.

29° Esta [cantidad] será la de un real por peso del ajuste total, distribuyéndose el resto, según convenio o costumbre, entre los profesores que concurran y sea precisamente de los que no tienen colocación por ocupación de éstos en sus destinos; mas en las funciones en que estén todos libres, el resto se distribuirá entre todos los profesores, por clases, a juicio del presidente y director de la función.

30° Sólo en caso de una necesidad se convidará para alguna función a profesor *que* no sea matriculado y, aun así, se contará con la displicencia del presidente o junta menor, siendo siempre de la responsabilidad del que lo convide, el real en el peso de descuento para el fondo.

31° Cuando haya una absoluta carencia de fondo, la comision de industria –que la compondrá el presidente, tesorero y contador– propondrá en [la] junta general la manera de arbitrar recursos o llenar los objetos piadosos que se proponen.

32° En las enfermedades de los socios u otras urgencias graves se socorrerán con proporción a la cantidad de numerario disponible para este objeto, y si se administrare, se costeará la

cera y demás cosas presisas a que el acto salga brillante, y al que asistirán todos los miembros que no estén impedidos y tocarán los necesarios.

33° Si muere el socio se sepultará de cuenta de la sociedad, siempre que estuviere necesitado, arreglándose la función por la junta menor y debiendo desempeñarla gratis los profesores que en ella se ocupen, asistiendo el resto en clase de dolientes.

34° Si algún socio por sentencia judicial saliere desterrado de la capital, se le dará con auxilio en proporción a sus circunstancias y quedará borrado del Catálogo.

35° Luego que fallezca un profesor dejando mujer, hijos, madre que sostenía o padres ecsagenarios sin recursos, la junta menor, a propuesta de sus miembros o pedimento de los interesados, les señalará una pensión proporcionada a los fondos y viudedades que reporte, quedando a la junta general primera, la asignación que deban disfrutar en lo sucesivo.

36° Se pierde el derecho al montepío: por separación del socio durante su vida, por casamiento de la viuda o que por algún evento tenga lo suficiente *para* subsistir o por malas costumbres, a juicio de la junta general. Los hijos varones a la edad de diez y seis años cumplidos, o antes, si estuviesen sostenidos en Colegio, *establesimient*o o casa particular, por sus parientes o cualquiera otra persona, no lo disfrutarán, en las hijas por casamiento, riqueza, sostén decente, o mala conducta, los padres o madres por riquezas.

37° El hombre es responsable a cuanto aparece comprometido y, en esta virtud, el profesor que firme las actas de reunión reglamentaria queda sujeto a lo acordado y a cuanto se acuerde. De manera que así como puede y debe ecsigir judicialmente el *cumplimiento* de lo que le es favorable así se liga a no solo perder todos sus gozes; y más que todo a ser espelido [ilegible]

sino que judicialmente consentirá en ser demandado y compelido a no tocar en función alguna que no sea dirigida por miembro activo de esta junta, y solo en un caso extraordinario con previa licencia verbal del presidente será disimulada esta falta *que* no se tendrá por la [junta] mayor.

38° Los socios que se ausenten de esta capital con aviso o sin él por más de seis meses, serán borrados del Catálogo, y a los primeros se considerarán como miembros honorarios, escluyéndose de todo a los segundos.

39° Unos y otros perderán los gozes concedidos a los de número, a no ser que los primeros contribuyan mensualmente desde el lugar de su residencia con la cantidad de dos pesos, perdiendo sus derechos siempre que en tres meses consecutivos no hagan voluntariamente el pago.

40° Los que voluntariamente piden separarse: los que [en] tres ocasiones consecutivas se nieguen (pudiendo) a concurrir a las funciones de paga que se citen, justificado este hecho con la información que formará en lo verbal el socio que comicione el presidente. Los que esciban discusiones entre los miembros de la junta o la ridiculización, en este caso, [deberán] justificar tres o más hechos graves a juicio de la junta general [de lo contrario] perderán sus derechos.

41° Los socios supernumerarios no tendrán más gravamen pecuniario *que* las donaciones que hagan cuando haya necesidad, y la Sociedad tendrá para con ellos las consideraciones de atención que merecen.

42° En sus enfermedades serán visitados como los miembros de número, y a sus sacramentos y funerales asistirán todos los socios sin auxiliarse [ilegible] y sólo con música.

43° La paternidad y armonía que con estos debe guardarse hará que se prefieran en sus funciones respecto a los demás, y se tratarán en el ajuste con la equidad posible.

44° Al miembro honorario que se distinga en sus donaciones o trabajos en obsequio del establecimiento se acordará por la junta general, las recompensas que se deba hacer.

45° En todas las asistencias de la junta, bien sea en funciones económicas, civiles, *etcétera*, serán éstos y sus familias igualmente atendidos que los profesores.

46° La junta invitará a tres o más profesores de medicina para que como socios de ella ausilien a sus miembros, viciándolos (gratis) en sus enfermedades, y a tres sacerdotes para que en calidad de Capellanes de la asociación presten sus servicios a ella.

47° Éstos gozarán las mismas preeminencias concedidas a los miembros honorarios.

48° La junta nombrará una comición para que en tres o cuatro boticas [se] haga una contrata o iguala que proporcione ventajas al establecimiento.

49° La junta menor reglamentará las funciones y mandará imprimir sus trabajos circulándolos con las recomendaciones necesarias á las personas que convenga, sin perjuicio de que todos los miembros no solo puedan, sino que deban procurar cuantas funciones y adelantos sea posibles, aun lo más barato en lo pronto.

50° Se invitará a todos los profesores ecsistentes hoy en la capital para que se unan en esta concordia por medio de una circular, y se admitirán entrando en los gozes y penas de los

fundadores dándoles un término prudente para contestar a juicio del presidente, y admitidos se les hará firmar la Acta de compromiso reglamentaria. Mas contestando que no, o no haciéndolo, se asentará la [respuesta] en un libro que se tendrá a la vista cuando alguna vez solicite el interesado pertenecer a la junta.

51° Todo miembro de esta junta, queda sujeto a las cargas y gozes de la concordia Ceciliana que se va a fundar bajo auspicios eclesiásticos y civiles.

52° Este reglamento aprobado o modificado se pasará en unión de un escrito suplicatorio al *Ecselentísimo Señor Gobernador* del Departamento. Para su confirmación y superior licencia para las juntas.

Méjico: Febrero onze de mil ochocientos cuarenta y uno.

Es copia sacada de su original que certifico como Secretario de la Junta espresada.

Méjico Febrero diez y siete de mil ochocientos cuarenta y uno.

Entre renglones

O imposibilidad vale.

Juaquín Luna.

Ecseleñtísimo Señor:

El ciudadano Ygnacio Triujeque por sí y prestando voz y caución por una parte de profesor de música de esta capital

Ante *Vuestra Excelencia* respetuosamente digo:

Que con objeto de formar una concordia y auciliarnos mutuamente en nuestras enfermedades y aflicciones nos hemos reunido y aprobado el reglamento que en copia debidamente acompaño, y como que sea es necesaria la *Suprema* aprobación de *Vuestra Excelencia* y la licencia respectiva para que nos reunamos con el objeto que indica el espresado reglamento, ocurro a su muy acreditada justificación suplicándole se sirva concedernos ambas cosas en lo *que* recibiré singular merced.

Mejico, febrero 18 de 1841.

José Ygnacio Triujeque

Febrero 18, 1841.

Diríjase este ocursó al *señor* prefecto del centro para que informe o yendo previamente al *Ecseleñtísimo* Ayuntamiento.

ANEXO III

Catálogo de la Colección de obras reunidas

por José Ignacio Triujeque

ÍNDICE

Introducción	289
Abreviaturas y signos	292
ALDANA, José Manuel.....	293
ANGEBER, Joseph Anton.....	294
ASIOLI, Bonifazio.....	296
BENINCORI, Angelo Maria	299
BONFIGLIO, Luigi Steffano.....	300
BÜHLER, Franz	301
BUSTAMANTE [sic]	302
BUSTAMANTE, José María.....	303
BUSTAMANTE, José María.....	304
C., M. [CORRAL, Manuel Antonio del]	306
CHÁVEZ, José María.....	306
COVARRUBIAS, José Sotero.....	307
DANZI, Franz	308
DIABELLI, Anton	309
GÓMEZ Y OLGUÍN, José Antonio	310
GUTIÉRREZ, Gerónimo	321
HÄSER, August Ferdinand.....	322
HAYDN, Franz Joseph	324
JUANAS, Antonio	330
LARIOS, Felipe	331
LIEBL, Joseph	333
LÖHLE, Franz Xaver.....	339
LUNA Y MONTES DE OCA, Joaquín.....	343
LUTZ, George Joseph.....	344
MANTEROLA, Mateo	345
MARTÍNEZ DE LA ROCA, Joaquín.....	346
Miguel Ángel	346
MORA, JOSÉ	347

MOZART, Wolfgang Amadeus.....	348
MÜLLER, Donat	352
OHNEWALD, Joseph.....	357
PANIAGUA VÁZQUEZ, Cenobio	359
PERNSTEINER, Mathias	363
REISSEGER, Carl Gottlieb	366
RIEDER, Ambros	368
SCHUBERT, Franz Peter	369
SORT DE SANZ, Narciso	371
STOCKER, STEFAN (L. B. EST)	372
TOLLIS DE LA ROCCA, Matheo	382
TRIUJEQUE, José Ignacio [atrib.]	383
VALLE, José María.....	384
ZAVALA, Nicolás.....	384
Varios autores	385
Sin autor.....	387
Imágenes de la Colección de obras reunidas por José Ignacio Triujeque	388

Introducción

En este anexo presentamos el Catálogo de las obras que formaron parte de la colección particular de José Ignacio Triujeque. Las obras están organizadas en orden alfabético de acuerdo al apellido de cada uno de los compositores que lo integran. Los criterios que utilizamos siguen los lineamientos de la versión española de *Répertoire International des Sources Musicales* (RISM);¹ modelo que adaptamos con el propósito de destacar las características de este repertorio.

Descripción de la ficha de catalogación

Número de obra: Numeración de cada una de las obras a partir del apellido del compositor.

En algunos casos, consignamos la información de dos o más obras porque consideramos que estas forman parte de una colección. Por ejemplo, las obras 68-69, y 110-111.

Título: *Incipit* literario del inicio de la obra o título general, en caso de una colección.

Portada: Transcripción normalizada de los datos de portada, según los criterios de la Primera Reunión Interamericana sobre Archivos (PRIA,1961). Este campo señala la parte vocal o instrumental en forma abreviada donde se localizó la información; el número de catálogo asignado por Triujeque; el título de la obra; el nombre del compositor; las partes instrumentales y el título de propiedad. La información añadida y anotaciones con tintas

¹ RISM, *Normas internacionales para la catalogación de fuentes musicales históricas*, Trad. de José V. González Valle, Antonio Ezquerro, Nieves Iglesias, C. José Gosálvez y Joana Crespi, Madrid: Arco/Libros, S.L., 1996.

diversas, a lápiz o en rojo no se consignaron. Mientras que las fechas inscritas las colocamos en un campo independiente.

Copiante: En el caso de los manuscritos en este campo consignamos el nombre del individuo que realizó la copia de la obra.

Arreglista: Nombre del arreglista señalado en la obra.

Partes existentes: Enumeración abreviada de cada una de las partes existentes de la obra con el número de fojas correspondiente. Las partes están organizadas en el siguiente orden: voces, cuerdas, maderas, metales, teclados y percusiones. (Véase la lista de abreviaturas).

Textos añadidos: Título de los textos añadidos y enumeración de las partes existentes. Por lo general en este campo sólo registramos partes vocales, entendiendo que se utilizaban las mismas partes instrumentales para cada uno de los textos.

Partes faltantes: Enumeración abreviada de las partes faltantes, este campo fue completado a partir de la información señalada en la obra como los datos de portada, la partitura o el resto de las partes existentes.

Descripción física: Este campo registra la forma en que están agrupadas las obras (hojas sueltas, cosido o empastado); el formato (horizontal, vertical o mixto); las dimensiones en cm (ancho x alto); el número total de fojas, partes existentes y tipo de soporte (manuscrito o impreso), en el caso de ser impreso se refiere el nombre del impresor, localización y número de plancha.

Fechas inscritas: Fechas localizadas a lo largo de la obra, ya sea en la portada o en alguna de las partes vocales o instrumentales.

Observaciones: Información adicional acerca de la obra.

Clasificación: Este campo incluye tres formas en las que el lector puede consultar a la obra:

Los datos del microfilme realizado por Thomas Stanford, la signatura asignada por Salvador Valdés (AM) y la signatura asignada por el proyecto MUSICAT (A).

Incipit musical: Transcripción de los primeros compases del inicio de cada una de las secciones de la obra, uno correspondiente a la parte vocal y el otro a una instrumental. Antes de cada *incipit* señalamos la parte consignada, la sección, el aire, la tonalidad y el compás.

Abreviaturas y signos

Voces		Percusiones	
S	soprano	timp	timbales
A	alto	bmb	bombo
T	tenor	rdb	redoblante
B	bajo		
Cuerdas		Otras	
vl ppal	violín principal	arr.	arreglo
vl	violín	ca.	cerca, aproximadamente
vla	viola	f., ff.	foja, fojas
vlc	violonchelo	imp.	impreso
vlne	violón	leg.	legajo
b	bajo	ms	manuscrito
cb	contrabajo		
		x	Número de ejemplares existentes a partir de dos. Por ejemplo: Coro1: S (3x) significa que existen tres ejemplares de la parte de soprano.
Maderas			
picc	flautín, octavino		[o] Parte con opción a dos instrumentos. Por ejemplo: fag/trb significa que puede ejecutarse por fagot o trombón.
fl	flauta	/	[y] Parte que contiene dos instrumentos. Por ejemplo, cor1-2 significa que la parte tiene escrita la música para dos trompas.
ob	oboe		
cl	clarinete		
cl-req	clarinete requinto		
fag	fagot	-	
			Renglón abajo.
Metales			
clno	clarín		
cor	trompa		
tr	trompeta		
trb	trombón		
tromba	tromba		
pst	pistón		
ofi	oficleido		
Teclados			
acomp	acompañamiento		
bc	bajo continuo		
pf	Piano		
org	órgano		

ALDANA, José Manuel (1758-1810)

1. *Versos de quinto tono*

Portada	[v11:] Versos de quinto tono con violines, clarinetes, trompas bajo y timbales Por Manuel Aldana Del repertorio de Ygnacio Trujeque.
Copista	[Agustín] Guerrero
Partes existentes	v11, v12, b (2x): 4, 2, 2, 2; cl1, cl2: 2, 2; cor1, cor2: 2, 2; timp: 2f.
Descripción física	Hojas sueltas, formato horizontal, 32 x 25 cm, 20 ff., 9 partes, ms.
Clasificación	Stanford: 25 (00-345), AM0722, A0685.

v11, Verso 1, Allegro, re mayor, 4/4



v11, Verso 2, Andante, re mayor, 2/4



v11, Verso 3, Allegro, re mayor, 6/8



v11, Verso 4, Andante, re mayor, 3/8



v12, Verso 5, Allegro, re mayor, 4/4



v11, Verso 6, Allegro, re mayor, 6/8



ANGEBER, Joseph Anton (1771-1833)

2. *Vesperae solennes, Op. 2 (ca. 1820)*

Portada	[timp:] Catálogo No. 46. <i>Vísperas</i> y Gloria. <i>Vesperae Solennes</i> pro Choris tam civilibus, quam ruralibus ab Organo, Canto, Alto, Tenore, Bajso, II Violinis, II Clarinettis, II Cornibus, II Clarinis, Timpanis et Violone. Compositae per Ios. Ant. Angeber.
Partes existentes	S, A, T, B: 8, 7, 7, 8; vl1, vl2, vlne (2x): 8, 7, 6, 6; ob1/cl1, ob2/cl2: 4, 4; cor1, cor2, clno1, clno2: 4, 3, 2, 2; org: 8; timp: 3f.
Textos añadidos	<i>Laetatus sum</i> : S (2x), A (2x), T (2x), B (2x): 1, 1, 2, 1, 1, 1, 1, 1f. (Música de <i>Confitebor</i>) <i>Lauda Jerusalem</i> : S (2x), A (2x), T (2x), B (2x): 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1f. (Música de <i>Beatus</i>) <i>Kyrie</i> y <i>Gloria</i> : S, A, T, B: 4, 4, 4, 4; partitura: 10f. (Música de <i>Domine</i> y <i>Dixit</i>)
Descripción física	Hojas sueltas, formato mixto, 36 x 29.5 cm, 16 partes, ms, Imp: Tobiam Dannheimer, Arte Lythografica editum.
Observaciones	Ninguna de las partes señala el nombre de José Ignacio Triujeque, se incluyó en la colección por la asignación del número de catálogo y la semejanza con caligrafía de las partes manuscritas.
Clasificación	Stanford: 60 (00-892), AM0980 - AM0983, A0996.01 - A0996.09.

S, Versículo, Allegro molto, re mayor, 3/4

Do - mi - ne, ad ad - ju - van - dum me fes - tí - na

vl1

S, Salmo, Adagio, re mayor, 4/4

Di - xit Do - mi - nus Do - mi - no me - o

vl1

S, Salmo, sol mayor, 3/4

Con - fi - te bor ti - bi Do - mi - ne in to - to cor - de

vll



S, Salmo, Allegro, si bemol mayor, 2/4



vll



S, Salmo, Moderato, fa mayor, 2/4



vll



S, Cántico, Adagio, re mayor, 2/2



vll



ASIOLI, Bonifazio (1769-1832)

3. *Domine ad adjuvandum*

Portada	[partitura:] Catálogo No. 6 Domine ad adjuvandum e prova dell'Accordatura dell'Orchestra de Correggio composto dal celebre Sig.r M.o Bonifazio Asioli.
Arreglo	José Ignacio Triujeque
Partes existentes	S, T, B: 3, 3, 3; vl1, vl2, vla, vlc-b: 3, 3, 3, 6; fl, cl1, cl2, fag/trb: 3, 3, 3, 3; cor1, cor2, tromba: 2, 2, 2; partitura: 14f.
Textos añadidos	<i>Domine praevenisti eum</i> : S, T, B: 1, 1, 2; guion: 4f. <i>Beatus vir</i> : S, T, B: 2, 2, 2f. <i>Ego sum panis</i> : S (2x), T, B: 1, 1, 1, 2f.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato mixto, 36 x 27 cm, ms, Imp: Ricordi, No. 4080.
Fechas inscritas	Al final del guion dice: "Completó Ygnacio Triujeque Febrero 27 [de] 1843".
Observaciones	El título de propiedad se localiza en el guion de Ego sum panis. Todos los textos añadidos tienen la misma música de <i>Domine ad adjuvandum</i> . En la parte de B está añadido el texto <i>Inveni David</i> .
Clasificación	Stanford: 61 (00-898), AM0988, A1010.01 - A1010.04.

S, Versículo, Allegro, re mayor, 4/4

16

Do - mi-ne, Do - mi-ne ad ad-ju - van_ dum me fe - sti - na ad

vl1

4. *Kyrie y Gloria No. 3*

Portada	[guion:] Gloria por Azioli Kyries y Gloria. No. 3. De José Ygnacio Triugece [firma].
Partes existentes	Coro1: S, T, B, Coro2: S, T: 3, 3, 3, 4, 4; timp: 2; guion: 12 ff.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato mixto, 36 x 25 cm, 31 ff., 8 partes, ms.
Observaciones	La obra está incompleta, la parte de bajo se consignó del guion.
Clasificación	Stanford 61 (00-902), AM0992, sn 61, A1017.

S, Kyrie, Andante maestoso, do mayor, 3/4

2

Ky - ri - e, Ky - ri - e e - lei-son, Ky-ri - e e - lei-son

b

S, Gloria, Allegro, do mayor, 4/4

23

Glo - ri - a, glo - ri - a in ex - cel - sis

b

5. *Sicut cedrus*

Portada	[b:] Responsorio segundo en los maytines de la Asunción y Tantum ergo a toda orquesta. Azioli. de <i>José Ygnacio Triujeque</i> .
Partes existentes	T, Coro: T1, T2, B: : 2, 1, 1, 1; vl1, vl2, vla, b: 3, 3, 2, 3; fl1, cl1, cl2, fag/ofi: 2, 2, 1, 2; cor1, cor2: 2, 1; org: 1; timp: 1; guion: 4f.
Textos añadidos	<i>Tantum ergo</i> : T: 2; Coro: T1, T2, B: 1, 1, 1f. <i>Quae est ista progeditur</i> : guion: 4f. <i>Et non cognoverunt</i> : Coro: S, A, B: 1, 1, 1f. <i>Simon Petre</i> : T: 2; Coro: T1, T2, B: 1, 1, 1f.
Partes faltantes	Voz principal de <i>Et non cognoverunt</i> .
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato horizontal, 36 x 28 cm, 50 ff., ms.
Fechas inscritas	Al final del guión de <i>Sicut Cedrus</i> dice: " <i>José Ygnacio Triujeque</i> / abril 14/ 1844".
Clasificación	Stanford 61 (00-897), AM0987, A1005.1 – A1005.5.

T, Responsorio, Adagio moderato, mi bemol mayor, 4/4

9

Si-cut ce-drus, si-cut ce - drus e - xal ta ta

vl1

6. *Tantum ergo*

Portada	[acomp:] Catálogo No. 11 <i>Tantum ergo</i> por Azioli de <i>José Ygnacio Triujeque</i> [firma].
Partes existentes	T1, T2, B: 1, 1, 2; vl1, vl2, vla, cb: 1, 1, 1, 2; fl, cl1, cl2, fag/trb: 1, 1, 1, 1; cor1-2: 1; guion: 3f.
Descripción física	Hojas sueltas, formato horizontal, 32 x 24.5 cm, 17 ff., 13 partes, ms.
Clasificación	Stanford:61 (00-895), AM0984, A0999.

B, Himno, Adagio, fa mayor, 2/4

Tan-tum er-go sa-cra-men-tum ve-ne-re-mur ce-nu-i. Et

vll

7. *Tantum ergo*

Portada	[Partitura:] [Catálogo No. 3] Tantum ergo por Asioli José Ygnacio Triujeque.
Arreglo	José Ignacio Triujeque
Partes existentes	B, Coro: S, T, B: 4, 2, 2, 2; vll, vl2, vla, vlc-cb: 4, 4, 4, 7; fl, cl1, cl2, fag: 4, 2, 3, 4; cor1, cor2: 2, 2; org: 1; timp: 1f; partitura: 25ff.
Textos añadidos	<i>Ornatam Monilibus</i> : B, Coro: S, T, B: 3, 2, 2, 2f. <i>In tu ere Domine</i> : B, Coro: S, T, B: 2, 1, 1, 1f. <i>Signum Magnum</i> : B, Coro: S, T, B: 3, 1, 1, 1; guion 7f. <i>Func vero</i> : B, Coro: S, T, B: 3, 1, 1, 1; guion: 3f.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, empastado, formato mixto, 36.5 x 29 cm, 110 ff., 35 partes, ms, imp. GM No. 2945-2951.
Fechas inscritas	En el guion de <i>Signum magnum</i> dice: “Septiembre 22 de 1843/ Puesta letra por José Ygnacio Triujeque”.
Observaciones	El número de catálogo está en la primera hoja. La partitura es un encuadernado en papel marmoleado.
Clasificación	Stanford: 61 (00-896), AM0985A, AM0985B, AM0986, A1000.1 - A1000.5.

B, Himno, Adagio, sol mayor, 6/8

Tan-tum er-go sa-cra-men-tum, sa-cra-men-tum,

vll

8. *Versos de quinto tono*

Portada	[b:] Catálogo No. 1 Versos de 5º tono por Azioli con violines, viola, oboe, clarinetes, octavinos, trompas, timbales, fagot y bajo. De José Ygnacio Triujeque.
Copista	Hay dos caligrafías distintas, una se atribuye a José Ignacio Triujeque.
Partes existentes	vl1 (2x), vl2 (2x), vla, b (2x): 4, 2, 4, 2, 2, 4, 2; fl1, fl2, ob, cl1 (2x), cl2, fag/vlc: 2, 2, 2, 4, 2, 2, 2; cor1, cor2, trb: 2, 2, 3; timp: 2f.
Descripción física	Hojas sueltas, formato horizontal, 36 x 26.5 cm, 45 ff., 18 partes, ms.
Fechas inscritas	En el encabezado de b dice: “1844”.
Observaciones	Algunas de las partes llevan la firma de Triujeque.
Clasificación	Stanford: 61 (00-909), AM0999, A1024.

fl1, Verso 1, Allegro, do mayor, 6/8



vl1, Verso 2, Adagio, do mayor, 12/8



vl1, Verso 3, Allegro vivace, do mayor, 4/4



vl1, Verso 4, Allegro, do mayor, 6/8



vl1, Verso 5, Adagio, do mayor, 12/8



vl1, Verso 6, Allegro con moto, do mayor, 2/4



BENINCORI, Angelo Maria (1779-1821)

9. *Beata es Virgo*

Portada	[b:] Aria. 6º de la Asunción por Benincore De José Ygnacio Triujeque [firma].
Partes existentes	T: 4; vl1 (2x), vl2 (2x), vla, b (2x): 6, 4, 6, 4, 4, 4, 3; fl, cl1, cl2: 2, 3, 2; cor1, cor2: 2, 2; org: 1; timp: 1f.
Textos añadidos	<i>Sancta et immaculata</i> : T: 3f.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato horizontal, 36 x 25.5 cm; 50 ff., 16 partes, ms.
Observaciones	Los textos añadidos tienen la misma música de <i>Beata es Virgo Maria</i> .
Clasificación	Stanford 61 (00-914), AM1004, A1031.01, A1030.02.

T, Responsorio, recitado, Allegro vivo, si bemol mayor, 4/4

Be a - ta, be a - ta es Vir - go Ma - ri - a

b

T, Responsorio, aria, Andante sostenuto, re mayor, 4/4

Ge nu - i - sti qui te fe - cit

b

BONFIGLIO, Luigi Steffano

10. *Difussa est gratia*

Portada	[vla:] Responsorio 7º de la Asunción por Bonfiglio Tiene letra para gradual de la fiesta del niño perdido De José Ygnacio Triujeque [firma].
Partes existentes	B: 3; vl1 (3x), vl2 (2x), vla, b: 3, 3, 4, 3, 4, 3, 2; picc, fl, cl1, cl2/ob: 2, 3, 2, 1; cor1, cor2, trb: 1, 1, 1; timp: 1f.
Textos añadidos	<i>Quae est ista</i> : B: 2f. <i>Tantum ergo</i> : B: 3f.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato mixto, 36 x 25.5 cm, 45 ff., 18 partes, ms.
Fechas inscritas	En el encabezado de <i>Tantum ergo</i> dice: "1842".
Observaciones	Los textos añadidos tienen la misma música de <i>Difussa est gratia</i> .
Clasificación	Stanford 61 (00-915), AM1005A, A1031.1, A1031.2, A1031.3

B, Responsorio, Andantino, sol mayor, 3/4

Di fus - sa, di fus - sa es gra - ti - a in

vl1

BÜHLER, Franz (1760-1823/24)

11. *Messe solennelle en Ut. A quatre voix et orchestre*

Portada	[Guion:] Catálogo No. 25 Recueils de meses, psaumes, motets et autres textes sacres [...] De José Ygnacio Triuejeque.
Partes existentes	S, A, T, B: 2, 8, 8, 14; vl1, vl2, vla, b: 14, 12, 11, 10; fl, cl1-2, cl1, fag: 8, 12, 8, 15; tr1-2 cor1-2: 8, 10; timp: 6; guion (S, A, T, B, org): 42f.
Partes faltantes	La parte de soprano sólo tiene Kyrie.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato mixto, 27 x 19 cm, 186 ff., 16 partes, ms., Imp: Alexandre Choron, París; N.C. 209.
Clasificación	Stanford: 61 (00-916), AM1006, A1034.

S, Kyrie, Moderato, do mayor, 4/4

Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son

vl1

S, Gloria, Allegro, do mayor, 4/4

Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o.

vl1

S, Credo, Moderato, fa mayor, 4/4

Cre - do, cre - do in u - num De - um

vl1

S, Sanctus, Adagio, do mayor, 4/4

Sanc - tus, sanc - tus, sanc - tus, sanc - tus

vll

S, Agnus Dei, Adagio, do mayor, 3/4

A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta - mun - di

vll

BUSTAMANTE [sic]

12. *Coenantibus illis – Et benedixit.*

Portada	[b:] Catálogo No. 4 Responsorio por Bustamante Coenantibus illis 2º Salmo de tercia y otras letras De José Ygnacio Triujeque [firma].
Copista	José Ignacio Triujeque y otros.
Arreglo	José Ignacio Triujeque
Partes existentes	T (2x): 4, 4; vl1 (2x), vl2 (2x), vla, b: 3, 3, 3, 3, 3, 2; fl, fl1/cl1 (2x), fl2/cl2 (2x): 2, 2, 2, 2, 2; cor1, cor2: 2, 1f.
Textos añadidos	<i>Memor esto verbi tui</i> : T: 3f. <i>El cielo se obscurece</i> : T (2x): 3, 3f.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato horizontal, 35.5 x 26 cm, 59 ff., 22 partes, ms.
Observaciones	Los textos añadidos tienen la misma música de <i>Coenantibus illis</i> .
Clasificación	Stanford: 53 (00-647), AM0735 A, AM0735 B, AM0735 C, A0705.01 - A0705.03.

T, Responsorio, Recitado, Allegro, mi mayor, 4/4

19
Coe-nan-ti-bus, coe- nan-ti-bus, coe-nan-ti-bus il-lis

vll

T, Responsorio, Aria, Andante, sol mayor, 3/4

20

Et be - ne - di - xit, et

fl

13. *Ornatam monilibus*

Portada	[org:] Responsorio 4.o de la Asunción. por Bustamante Duo. De José Ygnacio Triujeque [firma].
Partes existentes	S1, S2: 4, 4; vl1 (2x), vl2 (2x), vla, b (2x): 3, 2, 2, 2, 2, 2; fl, cl1, cl2: 2, 2, 1; cor1, cor2: 1, 1; org (2x): 1, 6; guion: 3; partitura: 16f.
Textos añadidos	<i>Si diligis me</i> : S1, S2: 2, 2f. <i>Ornaverunt faciem</i> : S1, S2: 3, 3f.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato horizontal, 66 ff., 22 partes, ms.
Observaciones	Los textos añadidos tienen la misma música de <i>Ornatam monilibus</i> .
Clasificación	Stanford: 53 (00-649), AM0737A, AM0737B, AM0737C, A0709.01 - A0709.04.

S1, Responsorio, Allegro, si bemol mayor, 4/4

5

Or - na - tam mo - ni - li - bus fi - li - am Je - su - sa - lem

vl1

BUSTAMANTE, José María, (1826-1861)

14. *Domine praeveniste eum*

Portada	[B:] [Catálogo No. 21] Gradual de <i>Señor San José</i> , a solo, Baxo Por don José Bustamante Ygnacio Triujeque [firma].
Copiante	José Antonio Gómez, "m.e.m."
Partes existentes	B: 4; vl1, vl2, vla, vlne/trb, b/vlne/org, b/vlc: 2, 2, 2, 2, 2, 2; fl, cl1, cl2, fag2/trb: 1, 2, 2, 2; cor1, cor2: 1, 1; timp: 1f.
Textos añadidos	<i>Tu es Deus magnus</i> : B (2x): 4, 3f. <i>Quis non posset</i> : B: 3f. <i>Viderunt omnes</i> : B: 3f. <i>Factibi Arcam</i> : B: 2f.
Descripción física	Hojas sueltas y cosida, formato mixto, 41 ff., 19 partes, ms.

Observaciones

Todos los textos añadidos tienen la misma música de *Domine paeveniste eum*. Las partes instrumentales de *Domine paraevenisti eum* fueron copiadas por José Antonio Gómez. La copia de *Tu es Deus Magnus* realizada por “m.e.m.” data de 1873.

B, Gradual, Andante moderato, do menor, 4/4

14

Do mi-nc, Do mi-nc,

vll

15. *Regem Apostolorum*

Portada	[b:] Catálogo No. 22 Ynvitatorio para los Maitines de San Pedro de Nuestro amo y de Difuntos. Por don José Bustamante Mas Requiescant in pace, por don José Antonio Gómez. De José Ygnacio Triujeque [firma].
Partes existentes	S, A, T, B: 2, 2, 2, 2; vl1, vl2: 2, 2, 1; fl1, fl2, cl1, cl2: 1, 1, 2, 2; cor1, cor2: 2, 2; b, org: 1, 2; timp: 1; partitura1, partitura2: 2, 2f.
Textos añadidos	<i>Christum Regem adoremus</i> : S, A, T, B: 1, 1, 1, 1f. <i>Regem cui omnia vivunt</i> : S, A, T, B: 1, 1, 1, 1f.
Descripción física	Hojas sueltas, formato horizontal, 35 x 29 cm, 39 ff., 26 partes, ms.
Fechas inscritas	En la portada dice: “[1]840”.
Observaciones	Los textos añadidos tienen la misma música de <i>Regem Apostolorum</i> . La partitura y las partes de fl1 y 2 de <i>Requiescant in pace</i> se encuentran en la signatura A0846.
Clasificación	Stanford: 67 (00-1088), AM0859, AM1176, A0846, A1237.

S, Invitatorio, Andantino, re mayor, 2/4

8

Re gem a - pos-to lo-rum Do-mi-num

vll

BUSTAMANTE, José María, (fl. 1818-1850)

16. *Quae est ista*

Portada	[b:] Responsorio 5º de la Aparición. Bustamante Son Ynstrumentos: Violines 4, Viola 1, Baxo 1, Órgano 1, Fagot 1, Clarinetes y flauta 4. Trompas 2, Timbales 1, Vozes 8,
---------	--

	Total del Ynstrumentos: 23 don José María Bustamante De José Ygnacio Triujeque 1840 [[firma].
Partes existentes	S, A, T, B: 3, 3, 3, 3; vl1, vl2, vla, vlc, b: 4, 4, 4, 4, 4; fl, cl1, cl2, fag, cor1, cor2: 2, 2, 2, 2, 2, 2; timp: 2; org: 4; partitura: 36f.
Textos añadidos	<i>Quae est ista</i> : S, A, T, B: 2, 2, 3, 2f. <i>Domine si tu est</i> : S, A, T, B: 2, 2, 4, 2f.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato horizontal, 38 x 27 cm, 26 partes, ms.
Fechas inscritas	Al final de la portada dice: "1840".
Observaciones	Los textos añadidos tienen la misma música de <i>Quae est ista</i> .
Clasificación	Stanford: 53 (00-646), AM0733, A0701.01 - A0701.03.

S, Responsorio, Largo, fa mayor, 3/4

Musical notation for the vocal part of "Quae est ista". It features a treble clef, a key signature of one flat (F major), and a 3/4 time signature. The melody begins with a triplet of eighth notes. The lyrics are: Quae est ista, quae est ista.

vl1

Musical notation for the violin part of "Quae est ista". It features a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The accompaniment consists of a series of eighth-note triplets.

17. *Veni Creator Spiritus*

Portada	[timp:] Catálogo No. 53 Himno de Nona y Veni Creator a Cuatro voces y acompañamiento de toda orquesta Por José María Bustamante De Jose Ygnacio Triujeque.
Partes existentes	T1, T2, B1, B2: 2, 2, 2, 2; vl1 (2x), vl2, vla, cb, b: 2, 2, 2, 1, 2, 1; cl1, cl2: 1, 1; cor1, cor2: 1, 1; timp: 2f.
Textos añadidos	<i>Rerum Deus</i> : T1, T2, B1, B2: 2, 2, 2, 2f. <i>Decora lux</i> : T1 (3x), T2 (2x), B1 (2x), B2 (2x): 2, 2, 2, 1, 1, 1, 2, 1, 2f. <i>Aeterna Christi munera</i> : T2, B1, B2: 1, 1, 1f.
Descripción física	Hojas sueltas, formato horizontal, 35.6 x 25 cm, 25 ff, 16 partes, ms.
Fechas inscritas	En la portada dice: "marzo 2 [18]78".
Observaciones	Los textos añadidos tienen la misma música de <i>Veni Creator Spiritus</i> . El texto de <i>Aeterna Christi munera</i> está añadido en las partes vocales de <i>Decora Luz</i> .
Clasificación	Stanford: 53(00-646), AM0734, AM0734 B, AM0734 C, A0702, A0703, A0704.

T1, Himno, Allegro con spiritu, mi bemol mayor, 2/2

Musical notation for the vocal part of "Veni Creator Spiritus". It features a treble clef, a key signature of two flats (D-flat major), and a 2/2 time signature. The melody begins with a six-measure rest. The lyrics are: Ve - ni Cre - a - tor Spi - ri - tus, ve - ni.

vl1

Musical notation for the violin part of "Veni Creator Spiritus". It features a treble clef, a key signature of two flats, and a 2/2 time signature. The accompaniment consists of eighth-note patterns.

C., M. [CORRAL, Manuel Antonio del] (1790 - ?)

18. *Elegi et sanctificavit*

Portada	[guion:] Catálogo No. 26 Guion para las voces del 6º Responsorio en los maitines de <i>María Santísima</i> de Guadalupe por M. C. [...] de <i>José Ygnacio Triugeque</i> [firma].
Partes existentes	S1, S2, T, B: 2, 2, 2, 2; vl1, vl2 (2x), vla, b: 3, 2, 2, 2, 3; fl, cl1, cl2: 2, 2, 1; cor1, cor2, trb: 1, 1, 2; org: 1; timp: 1; guion: 7f.
Textos añadidos	<i>Alleluia</i> : S1, S2, B: 2, 2, 2f.
Descripción física	Hojas sueltas, formato horizontal, 36 x 25.5 cm, 44 ff., 21 partes, ms.
Fechas inscritas	En el guion dice: “1843 años”.
Observaciones	Thomas Stanford señaló el nombre del compositor como “Corral C. P. M.” Los textos añadidos tienen la misma música de <i>Elegi et sanctificavit</i> . En la portada de b dice: “Tiene letra para el gradual de la fiesta del Niño perdido”. En la portada está escrito con grafito: “Corral”.
Clasificación	Stanford: 67 (00-1089), AM1177A, AM 1177 B, A1238.01, A1238.02.

vl1, Responsorio, Introducción, Largo, re mayor, 4/4



b



S, Responsorio, Allegro, re mayor, 4/4



vl1



CHÁVEZ, José María (1812/14 - 1864/68)

19.. *La huerfanita o La Cecilia*

Portada	[Timp:] No. 8 Por don <i>José María Chaves</i> . A Toda orquesta. <i>La Huerfanita</i> . Violines 4, viola y bajo 2, fagot, flauta y octavino 3, clarinetes 2, trompas 2, timbales 1, [Incipit musical] Son 16 papeles De <i>José Ygnacio Triugeque</i> [firma].
Partes existentes	vl1 (2x), vl2 (2x), vla, b (2x): 4, 3, 3, 3, 2, 3, 2; picc, fl1, fl2, cl1, cl2, fag1-2: 2, 2, 2, 2, 2, 2; cor1, cor2: 2, 2; timp: 2f.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato mixto, 35 x 24 cm, 38ff., 15 partes, ms.
Clasificación	Stanford: 67 (00-1090), AM1178, A1240.

picc, Obertura / sinfonía, Largo, fa mayor, 2/4



vll



COVARRUBIAS, José Sotero (fl. 1812-1850)

20. *Te ergo*

Portada	[b:] Catálogo No. 14 <i>Te ergo quaesumus</i> a 2 violines y 2 duplicados 2 flautas, 2 trompas, órgano, bajos 2 fagot y ocho voces. Por don José Covarrubias. De José Ygnacio Triujeque [firma].
Copista	José Ignacio Triujeque
Partes existentes	Coro1: S, A, T, B: 1, 1, 1, 1; Coro 2: S, A, T, B: 1, 1, 1, 1; vl1 (2x), vl2 (2x), b (2x): 2, 1, 1, 1, 1, 1; fl1, fl2, cl, fag: 1, 1, 1, 1; cor1-2 (2x): 1, 1; org: 1f.
Descripción física	Hojas sueltas, formato horizontal, 35.5 x 26.5 cm, 21 ff., 20 partes, ms.
Fechas inscritas	En la portada dice: 1840.
Clasificación	Stanford: 54 (00-666), AM0753, AM1184, AM0976, A0739.

Coro1: S, Himno, Largo espressivo, sol menor, 3/4



vll



21. *Caprichos para clarinete*

Portada	[b:] Catálogo No. 14 <i>Te ergo quaesumus</i> a 2 violines y 2 duplicados 2 flautas, 2 trompas, órgano, bajos 2 fagot y ocho voces. Por don José Covarrubias. De José Ygnacio Triujeque [firma].
Copista	José Ignacio Triujeque
Partes existentes	Coro1: S, A, T, B: 1, 1, 1, 1; Coro 2: S, A, T, B: 1, 1, 1, 1; vl1 (2x), vl2 (2x), b (2x): 2, 1, 1, 1, 1, 1; fl1, fl2, cl, fag: 1, 1, 1, 1; cor1-2 (2x): 1, 1; org: 1f.
Descripción física	Hoja suelta, formato horizontal, 35.5 x 26.5 cm, 1 f., 1 parte, ms.
Observaciones	La obra está incompleta y parece una variación de <i>Te ergo</i> del mismo compositor.
Clasificación	Stanford: 54 (00-666), AM0753, AM1184, AM0976, A0739

cl, Andantino, do mayor, 3/4

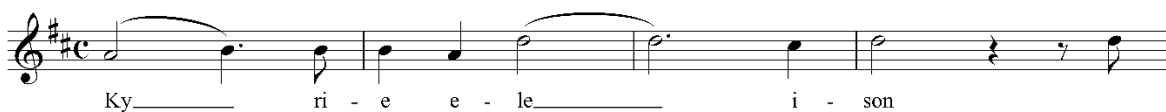


DANZI, Franz (1763-1826)

22. Kyrie y Gloria

Portada	[b:] Catálogo No. 34 Kyries y Gloria por Danzi. Flautas y violines 2, 2 clarinetes 2 trompas 2 voces 8 acompañamiento 1 trombón o viola 1 órgano 1 timbales 1 Total de papeles: 18 De José Ygnacio Triujeque [firma].
Copista	[José Ignacio Triujeque]
Partes existentes	Coro1: S, A, T, B, Coro2: S, A, T, B: 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2; vl1, vl2: 2, 2; fl1, fl2, cl1, cl2: 2, 2, 2, 2; cor, trb: 1, 2; b, org: 3, 2; timp: 1f.
Descripción física	Hojas sueltas, formato mixto, 27 x 36.5 cm, 37 ff., 19 partes, ms.
Fechas inscritas	En la portada dice: "año de 1842/ "Se estrenó en la Santa Yglesia Catedral el día/ 3 de mayo de [18]48. Es buena".
Clasificación	Stanford: 54 (00-670), AM0757, A0742.

Coro1: S, Kyrie, Andante moderato, re mayor, 4/4



vl1



Coro1: S, Gloria, Allegro con spirito, re mayor, 3/4



vl1



DIABELLI, Anton (1781-1858)

23. *Benedictus*

Portada	[org:] Catálogo No. 39 Benedictus del I. Diabelli Son Ynstrumentos: Vozes 4 Violines 2 baxo 1 clarinetes 2 trompas 2 órgano obligado 1 De José Ygnacio Triujeque [firma] [Incipit musical].
Partes existentes	S, A, T, B: 2, 2, 2, 2; vl1, vl2, b: 1, 1, 1; cl1, cl2: 1, 1; cor1, cor2: 1, 1; org: 4f.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato vertical, 19 ff., 12 partes, ms.
Fechas inscritas	En la portada dice: "1839".
Clasificación	Stanford:62 (00-928), AM 1018, A1047.

T, Motete, Moderato, si bemol mayor, 4/4

9
Be - ne - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne

vl1

24. *Tantum ergo*

Portada	[org:] Catálogo No. 11 Tantum ergo y Te ergo 8 Vozes, violines, flautas, clarinetes, trompas, trombón, bajo, órgano y timbales. Por Diabelli. [...] De José Ygnacio Triujeque [firma].
Partes existentes	Coro1: S, A, T, B, Coro2: S, A, T, B: 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2; vl1, vl2, b: 2, 2, 2; fl1, fl2, cl1, cl2: 2, 2, 2, 2; cor1, cor2, trb: 1, 1, 1; org: 2; timp: 1f.
Descripción física	Hojas sueltas, formato mixto, 18 x 30 cm, 48 ff., 27 partes, ms.
Fechas inscritas	En la portada dice: 1842.
Clasificación	Stanford 62 (00-925), AM1015 A, A1042.

Coro1: S, Himno, Allegro, re mayor, 3/4

Tan - tum cr - go sa - cra men - tum

vl1

25. *Te ergo*

Portada	[org:] Catálogo No. 11 <i>Tantum ergo</i> y <i>Te ergo</i> 8 Vozes, violines, flautas, clarinetes, trompas, trombón, bajo, órgano y timbales. Por Diabelli. [...] De José Ygnacio Triujeque [firma].
Observaciones	Comparte las mismas partes instrumentales y características físicas de <i>Tantum ergo</i> compuesta por el mismo autor.
Clasificación	Stanford 62 (00-925), AM1015 A, A1042.

Coro1: S, Himno, Moderato, la mayor, 4/4

Te er - go quae - su - mus fa - mu - lis tu is

vll

GÓMEZ Y OLGUÍN, José Antonio (1805-1876)

26. *Beata es Virgo*

Portada	[b:] Catálogo No. 24 Aria por don Antonio Gómez Son Ynstrumentos: violines 4 viola 1 baxos 2 clarinetes 2 trompas 2 voz 1 corno Ynglés ad libitum 1 12 papeles De José Ygnacio Triujeque [firma] [Incipit musical].
Copista	José Ignacio Triujeque y otros.
Partes existentes	T: 4; b: 4f.
Textos añadidos	<i>Qui manducat</i> : T: 4f.
Partes faltantes	2vl, vla, b, 2cl, 2cor, corno inglés.
Descripción física	Hojas sueltas, formato horizontal, 34 x 28 cm, 12 ff., 3 partes, ms. Incompleta.
Fechas inscritas	En la portada dice: 1840.
Observaciones	La parte añadida tiene la misma música de <i>Beata es Virgo Maria</i> .
Clasificación	Stanford: 67 (00-1082), (00-1084), (00-1085), AM1170, AM1172, AM1173, A1231.

T, Responsorio, Recitado, Allegro, si bemol mayor, 4/4

17
Be - a - ta es Vir - go, Vir - go Ma - ria, De - i Geni - trix

b

T, Responsorio, Aria, Adagio, mi bemol mayor, 3/4

In ter - ce de pro no bis

b

27. *Beata es Virgo*

Portada	[b:] Dúo por Gómez Responsorio 8º de la Asunción [...] De José Ygnacio Triujeque [firma].
Partes existentes	S, B: 3, 3; vl1 (2x), vl2 (2x), vla, b: 4, 3, 4, 3, 2, 3; fl1-cl1, fl2-cl2, ob: 2, 2, 2; cor1, cor2: 1, 1; timp: 1f.
Textos añadidos	<i>Ego sum panis</i> : S, B: 4, 3 f.
Observaciones	En las partes vocales de <i>Beata es Virgo Maria</i> está añadido el texto de <i>Signum magnum</i> .
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato horizontal, 35.5 x 25.5 cm, 41ff, 16 partes, ms.
Clasificación	Stanford: 58 (00-758), AM0847, A0832.01, A0832.02.

S, Responsorio, Andante, la mayor, 4/4

Be a - ta es Vir go Ma - ri a, be a - ta es Vir go Ma - ri - a

vl1

28. *Christum regem*

Portada	[acomp:] Catálogo No. 12 de <i>Nuestro Amo</i> Gómez y Luna. De José Ygnacio Triujeque [firma].
Partes existentes	S, A, T, B: 1, 1, 1, 1; vl1, vl2, b: 1, 1, 1; cl1, cl2: 1, 1; cor1, cor2: 1, 1; partitura: 2f.
Partes faltantes	fl1, fl2.
Descripción física	Hojas sueltas, formato horizontal, 13 ff., 12 partes, ms. La partitura está rota por la mitad.
Clasificación	Stanford: 59(00-778), AM0867, A0853.

S, Invitatorio, Allegretto, sol mayor, 6/8

Chris - tum, Chris - tum Re - gem a - do re - mus, do - mi - nan - tem

vll



29. *Fuit Dominus*

Portada	[b:] Catálogo No. 22 Responso 1° del Señor San José por Gómez De José Ygnacio Triujeque. [firma].
Arreglo	José Ignacio Triujeque.
Partes existentes	S1, S2, T, B: 1, 1, 1, 1; vll, vl2, vla, b: 2, 2, 2, 2; fl, cl1, cl2: 2, 2, 2; cor1, cor2, trb: 1, 1, 2; org: 3; timp: 1; partitura: 8f.
Descripción física	Hojas cosidas, formato horizontal, 35 x 30 cm, 35 ff., 17 partes. ms.
Fechas inscritas	En la portada dice: "1843 años". 29 [marzo/mayo] 1884, 27 de junio 1886.
Observaciones	En las partes vocales está añadido el texto <i>Ecce Virgo concipiet</i> . Al final de la partitura dice: "Armonía por José Ygnacio Triujeque".
Clasificación	Stanford: 58 (00-774), AM0863, A0849.

S, Responso, Andantino, sol mayor, 3/4



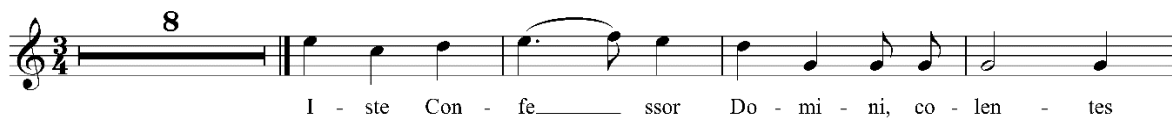
vll



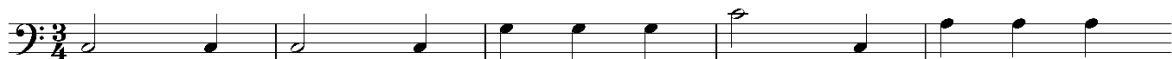
30. *Iste Confessor*

Portada	[portada:] Catálogo No. 18 Gradual para San Cayetano y para Confesor no pontífice Motete Por don José Antonio Gómez. [...] De José Ygnacio Triujeque [firma].
Partes existentes	S, A, T, B: 1, 1, 1, 1; fl1, fl2, cl1, cl2: 1, 1, 1, 1; b, org: 1, 1; guion: 1f.
Textos añadidos	<i>Ave Maria</i> : S, A, T, B: 1, 1, 1, 1 f.
Descripción física	Hojas sueltas, formato horizontal, 30 x 24.5 cm, 24 ff., 21 partes, ms.
Observaciones	<i>Ave Maria</i> e <i>Iste Confessor</i> tienen las mismas partes instrumentales.
Clasificación	Stanford: 58 (00-767), AM0856, A0843.

S, Himno, Andante, do mayor, 3/4



b



31. *Marcha*

Portada	[portada:] Catálogo No. 18 Gradual para San Cayetano y para Confesor no pontífice Motete Por don José Antonio Gómez. [...] De José Ygnacio Triujeque [firma].
Partes existentes	picc1, picc2, req, cl1, cl2: 1, 1, 1, 1, 1; cor1, cln1-2: 1, 1f.
Observaciones	Las partes están escritas al verso de <i>Iste Confesor</i> del mismo compositor.
Clasificación	Stanford: 58 (00-767), AM0856, A0843.

picc1, Marcha, do mayor, 4/4



cor1



32. *Misa No. 10*

Portada	[bc:] Missa por D. J. A. Gómez Catálogo No. 26 Bajo continuo Ynstrumentos: Violines 2 Clarinetes 2 Trompas 2 Bajo acompañamiento 1 Vozes 8 Órgano 1 Timbales 1 Papeles son 19 De José Ygnacio Triujeque [firma].
Arreglo	Arreglada al órgano por José Antonio Gómez.
Partes existentes	Coro1: S1, S2, T, B, Coro2: S1, S2, T, B: 6, 6, 6, 6, 6, 6, 5; vl1, vl2: 8, 8; cl1, cl2: 6, 6; cor1, cor2: 4, 4; bc (2x), org (3x): 7, 6, 15, 16, 4; timp: 4f.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato mixto, 36 x 30 cm, 136 ff. 19 partes, ms.
Fechas inscritas	Jueves Santo 1840, 1 de enero de 1887, 1 enero 1889, 9 de julio 1889, 3 de [septiembre] 1889, 12 de julio 1896.
Clasificación	Stanford: 55 (00-704), AM0792, A0774.

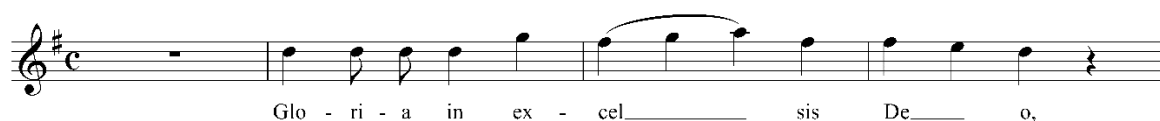
S1, Kyrie, Andante, sol mayor, 4/4



vl1



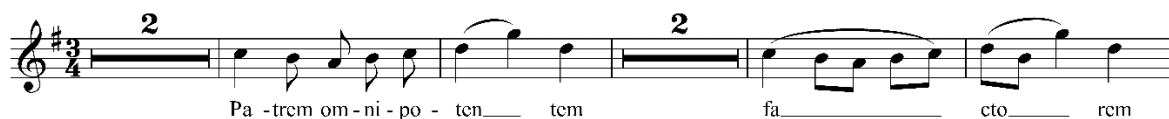
S1, Gloria, Allegro, sol mayor, 4/4



vll



S1, Credo, Allegro, sol mayor, 3/4



vll



S1, Sanctus, Andante, sol mayor, 3/4



vll



S1, Agnus Dei, Andante, sol mayor, 3/4



vll



33. *Non fecit taliter*

Portada	[partitura:] Catálogo No. 38 <i>Non fecit taliter</i> a 3 Voces 2 violines, viola, flauta 2 clarinetes, 2 trompas, 4 timbales, 2 órganos obliga [dos, trompa baja y bajo continuo. Compuesto por José Antonio Gómez. Propiedad de José Ygnacio Triujeque [firma].
Copista	José Antonio Gómez, [Simeón Olivares].
Partes existentes	S1 (2x), S2 (2x), B (2x): 1, 1, 1, 1, 1, 1; vl1 (2x), vl2 (2x), vla: 3, 3, 3, 2, 2; fl, cl1, cl2: 2, 2, 2; cor1, cor2, cor-b: 2, 2, 2; timp1, timp2: 1, 1; b, org1, org2: 3, 2, 2; partitura: 10f.
Textos añadidos	<i>Accepit Jesus</i> : S1 (2x), S2 (2x), B (2x): 1, 1, 1, 1, 1, 1; bmb-rdb: 1f.
Partes faltantes	timp 3 y 4.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato mixto, 35.5 x 25 cm, 50 ff., 22 partes, ms.
Fechas inscritas	En la portado manuscrito: 1843.
Comentarios	<i>Accepit Jesus</i> y <i>Non fecit taliter</i> tienen la misma música.
Clasificación	Stanford: 57 (00-725), AM0813, AM0814, A0799.01 – A0799.02.

S, Versículo, Maestoso, mi bemol mayor, 3/4

12

Non, non fe - cit ta_____ li - ter, non, non fe - cit ta_____ li - ter

vl1

34. *Pasión para Domingo de Ramos*

Portada	[S1:] <i>Pasión para Domingo de Ramos</i> por Gómez [...] De José Ygnacio Triujeque.
Partes existentes	S1 (2x), S2, S3/B: 3, 3, 3, 3; b: 7; fl, cl1/fl1, cl2/fl2: 4, 4, 4; trb: 4f.
Descripción física	Hojas sueltas, formato mixto, 25 x 35 cm, 35 ff., 9 partes, ms, imp. [José Antonio Gómez].
Fechas inscritas	Diversas fechas que inician a partir de la década de 1880.
Clasificación	AM0836, A0817.

S1, Pasión, Andante, la menor, 3/4

2

Pas - si - o Do - mi - ni nos - tri

fl1

35. *Pasión de Martes Santo*, arr.

Portada	[pf:] Pasión para el Martes Santo por José Antonio Gómez a 3 voces y piano. Arreglada a la que se Canta en la S.ta Yglesia Catedral de México. año de 1.843. de José Ygnacio Triujeque. [firma].
Copista	José Cornelio Camacho, José Ygnacio Triujeque.
Arreglo	José Ygnacio Triujeque
Partes existentes	S1, S2, S3: 4, 4, 4; b: 3; fl, cl1, cl2: 4, 4, 4; trb: 4; pf: 6; guion: 5f.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato horizontal, 36 x 25 cm, 43 ff., 10 partes, ms.
Fechas inscritas	Al final del guion dice: 18 abril 1840. En la portada dice:1843. Diversas fechas anotadas a lápiz de fanales del siglo XIX.
Observaciones	Tiene la misma música de la <i>Pasión de Domingo de Ramos</i> . En la parte de S1 dice a lápiz: "Propiedad de Ygnacio Triujeque. Copia de José Cornelio Camacho. 1849.". Al final del guion dice: "José Ygnacio Triujeque la arregló/ Abril 18/ [18]40".
Clasificación	AM0837, A0818.

S1, Pasión, Andante, la menor, 3/4

Musical notation for the vocal line of "Pasión de Martes Santo". It is in 3/4 time, key of A minor, and marked with a dynamic of *pf*. The melody begins with a fermata over the first measure, followed by the lyrics: Pas - si - o Do - mi - ni nos - tri.

pf

Piano accompaniment for the vocal line of "Pasión de Martes Santo". It features a treble and bass clef in 3/4 time, with a key signature of one flat (A minor). The accompaniment consists of chords in the right hand and a simple bass line in the left hand.

36. *Pasión para Viernes Santo*, arr.

Portada	[guion:] Borrador. Pasión para el Viernes Gómez José Ygnacio Triujeque .
Arreglo	José Ygnacio Triujeque
Partes existentes	S1, S2, S3/B: 3, 3, 3; b: 3; fl, cl1, cl2: 4, 4, 4; trb: 3; guion: 7f.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato horizontal, 36 x 25 cm, 34 ff., 9 partes, ms.
Observaciones	Tiene la misma música de la <i>Pasión de Martes Santo</i> y <i>Domingo de Ramos</i> . En el guion dice: "Pasión para el Viernes Santo por Gómez. Arreglada por la del Domingo, por Ygnacio Triujeque".
Clasificación	Stanford: 59 (00-777), AM0866, A0852.

S1, Pasión, Andante, la menor, 3/4

Musical notation for the vocal line of "Pasión para Viernes Santo". It is in 3/4 time, key of A minor, and marked with a dynamic of *pf*. The melody begins with a fermata over the first measure, followed by the lyrics: Pas - si - o Do - mi - ni nos - tri.

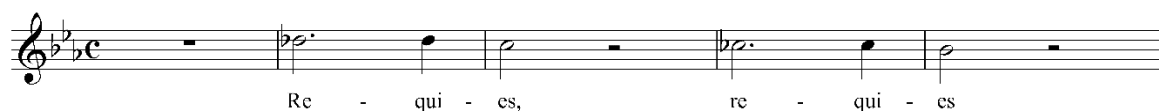
cl1



37. *Requiescant in pace*

Portada	[b:] Catálogo No. 22 Ynvitatorio para los Maitines de San Pedro de Nuestro amo y de Difuntos. Por don José Bustamante Mas Requiescant in pace, por don José Antonio Gómez. De José Ygnacio Triujeque [firma].
Partes existentes	fl1, fl2: 1, 1; partitura: 2f.
Fechas inscritas	Partitura: 1841.
Observaciones	El resto de las las partes vocales e instrumentales se encuentran en <i>Regem apostolorum</i> de José María Bustamante.
Clasificación	Stanford: 67 (00-1088), AM0859, AM1176, A0846, A1237.

S, Versículo, Despacio, mi bemol mayor, 4/4



vl1



38. *Salve Regina*

Portada	[S:] Catálogo No. 51 Salve con Eia ergo o Te Ergo quesumus por B. y G. [...] Voz al Te ergo por don José Antonio Gómez De José Ygnacio Triujeque.
Partes existentes	Salve Regina: Coro1: S, A, T, B, Coro2: S, A, T, B: 2, 2, 2, 2; 1, 2, 2, 2; vl1, vl2, vla, vlc, b: 3, 3, 2, 2, 2; cl1, cl2: 2, 1; cor1, cor2: 1, 1; org: 2; timp: 1f. Eia ergo: S: 3; vl1 (2x), vl2 (2x), vla, b: 1, 1, 1, 1, 1; fl, ob: 1, 1; org (2x): 2, 1.
Textos añadidos	<i>Te Deum</i> : Coro1: S, A, T, B, Coro2: S, A, T, B: 3, 3, 3, 4, 2, 2, 2, 2; guion: 9f.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas; formato mixto, 32.5 x 24 cm; 77ff., 39 partes, ms.
Fechas inscritas	En la portada dice: 1840, 25 de junio de 1843.
Observaciones	En el guion está escrito una parte para fl2 titulada “Duo de Semiramis y Arsace” de Rossini. Al verso está escrito el fragmento <i>Laudamus te</i> .
Clasificación	Stanford: 58 (00-754), AM 0843 B, AM 0843 C, AM 0843 A, A0824, A0825.02 - A0825.04.

S, Antífona, Salve Regina, Allegretto, do mayor, 4/4



v11



S, Andante, si bemol mayor, 3/4



v11



39. *Tantum ergo*

Portada	[portada:] Catálogo No. 18 Gradual para San Cayetano y para Confesor no pontífice Motete Por don José Antonio Gómez. [...] De José Ygnacio Triuque [firma].
Partes existentes	cl1/v11, cl2/v12: 1, 1; cor1-2: 1f.
Partes faltantes	Partes vocales.
Observaciones	Las partes de cl1/v11, cl2/v12 están escritas al verso de <i>Iste Confesor</i> del mismo compositor.
Clasificación	Stanford: 58 (00-767), AM0856, A0843.

v11, Himno, Andante, do mayor, 3/4



40. *Tantum ergo*

Encabezado	[b:] Tantum ergo y la Conversión de San Pablo. De José Ygnacio Triuque [firma].
Partes existentes	S1, S2, Coro: S1, S2, B: 2, 2, 2, 2, 2; v11, v12: 2, 2; fl1, fl2, cl1, cl2: 1, 1, 1, 1; cor1, cor2: 1, 1; b, org: 2, 1; timp: 1f.
Descripción física	Hojas sueltas, formato mixto, 18 x 30 cm (23 x 22.5 cm), 24 ff, 16 partes, ms.
Observaciones	Esta obra es otra versión de <i>Tu es vas</i> de José Antonio Gómez. Las partes de fl1 y fl2 dicen “Himno de laudes para la Asunción”, pero sí corresponden con esta obra. En las partes vocales está añadido el texto <i>Tu es vas</i> .
Clasificación	AM0835 E, A0816.

S1, Himno, Andantino, fa mayor, 6/8



v11



41. *Tu es vas electionis*

Portada	[b:] Catálogo No. 5 Gradual: La Conversión de San Pablo. Lieble para Motete por Gómez de José Ygnacio Triugeque [firma].
Partes existentes	S1, S2, B (2x): 3, 3, 1, 1; fl, cl1, cl2: 1, 2, 1; acomp, org: 2, 1f.
Descripción física	Hojas sueltas, formato horizontal, 27 x 18 cm, 14ff., 9 partes, ms.
Clasificación	Stanford: 58 (00-746), AM0835 A, AM0835 B, A0816.

S1, Versículo, Andantino, fa mayor, 6/8



fl



42. *Benedicat nos Deus*

Portada	[acomp:] A los graduales siguientes: 1° Para el Padre Eterno. 2° Para la Santa Cruz. 3° Para la Epifanía. 4° Para la Dedicación de la Yglesia. 5° La Santa Cruz.
Partes existentes	S, A, T, B: 2, 2, 1, 1; fl, cl1, cl2: 1, 1, 1; org: 1f.
Textos añadidos	<i>Salva nos Christi</i> : S, A, T, B: 1, 1, 1, 1f. <i>Illuminare Jerusalem</i> : S, A, T, B: 1, 2, 1, 1f.
Descripción física	Hojas sueltas, formato horizontal, 27 x 18 cm, 19ff., 16 partes, ms.
Observaciones	Esta obra forma parte del Catálogo No. 5 con las obras de José Antonio Gómez. Las partes de <i>Salva nos Christi</i> tienen añadido el texto <i>Caelestis urbs Jerusalem</i> .
Clasificación	Stanford: 58 (00-746), AM0835 A, AM0835 B, A0816.

S1, Gradual, Andantino, fa mayor, 3/4



fl1



43. *Tuba mirum*

Portada	[timp:] Catálogo No. 20 Tuba mirum a toda orquesta por don José Antonio Gómez. De José Ygnacio Triujeque, [firma].
Partes existentes	Coro1: S, A, T, B, Coro2: S, A, T, B: 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1; vl1 (2x), vl2 (2x), vla: 2, 2, 2, 2; fl1, fl2, cl1, cl2, fag1, fag2: 1, 1, 1, 1, 1, 1; cor1, cor2, cor-B, trb: 1, 1, 1, 1; bc (2x): 3, 2; timp: 1; partitura: 8f.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato horizontal, 35 x 26.5 cm, 42ff, 27 partes, ms.
Fechas inscritas	En la portada dice: 1841.
Clasificación	Stanford: 58 (00-735), AM0824, A0810.

Coro 1: B, Secuencia, Andante, si bemol mayor, 4/4

14

Tu - ba mi - rum, tu - ba mi rum spar gens so - num

vl1

44. *Vigilia de difuntos*

Portada	[acomp:] Vigilia. Por Gomez Catálogo No. 10. De José Ygnacio Triujeque.
Arreglo	José Ignacio Triujeque
Partes existentes	S (2x), A, B (2x): 5, 2, 3, 4, 3, vl1, vl2, b: 7, 7, 6; fl, cl1, cl2: 4, 4, 4; cor1, cor2, trb: 4, 4, 4; timp: 2; partitura: 24f.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato mixto, 35.5 x 27 cm, 88 ff, 16 partes, ms.
Fechas inscritas	23 de octubre de 1843.
Observaciones	Una de las partes de S está incompleta. En el f. 2v de la partitura dice: "Armonía por José Ygnacio Triujeque".
Clasificación	AM0791, A0773.

S, Invitatorio, Andantino, mi bemol mayor, 4/4

4

Re - gem cu - i om - ni - a, om - ni - a, om - ni - a vi vunt

vl1

S, Salmo, Andante, fa mayor, 3/4

6

Do - mi-ne, Do - mi-ne, ne in fu - ro re tu o

vll



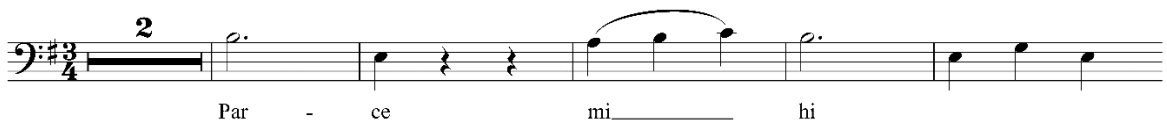
S, Lección, Andante, la menor, 4/4



vll



B, Lección, Andante, mi menor, 3/4



vll



GUTIÉRREZ, Gerónimo (fl. 1832-1861)

45. *Tantum ergo*

Portada	[timp:] Catálogo No. 3 [...] Benedictus y Tantum ergo más: Gradual de <i>San Juan Francisco Regis</i> . A 2 violines, 2 clarinetes, 2 trompas viola, bajo, órgano, timbales y 4 Vozes. Gradual para Apóstoles y Evangelistas. Gutierrez [firma de Triujeque].
Partes existentes	S, A, T, B: 2, 2, 2, 2; vll, vl2, vla: 2, 2, 2; cl1, cl2: 2, 2; cor1, cor2: 1, 1; acomp-org: 2, timp: 2f.
Descripción física	Hojas sueltas, formato vertical, 18 x 27 cm, 24 ff., 13 partes, ms.
Fechas inscritas	En la portada dice: [1]840.
Observaciones	El texto de <i>Sacris solemniis</i> está añadido en las mismas partes de <i>Tantum Ergo</i> .
Clasificación	Stanford: 59 (00-785), AM0874, A0860.

S, Andantino, sol mayor, 3/8

Tan tum er go sa cra men tum

vl1

46. *Benedictus qui venit*

Portada	[timp:] Catálogo No. 3 [...] Benedictus y Tantum ergo mas: Gradual de <i>San Juan Francisco</i> Regis. A 2 violines, 2 clarinetes, 2 trompas viola, bajo, órgano, timbales y 4 Vozes. Gradual para Apóstoles y Evangelistas. Gutierrez [firma de Triujeque].
Partes existentes	S, A, T, B: 2, 2, 2, 2; vl1, vl2, vla: 2, 2, 2; cl1, cl2: 2, 2; cor1, cor2: 1, 1; acomp-org: 2, timp: 2f.
Clasificación	Stanford: 59 (00-785), AM0874, A0860.

B, Gradual, Allegro maestoso, re mayor, 4/4

Be - ne - di - ctus qui ve nit in no mi - ne Do mi - ni

vl1

HÄSER, August Ferdinand (1779-1844)

47. *Kyrie y Gloria*

Portada	[fag/trb:] Catálogo No. 28 [...] Kyries, Gloria y Salve a 4 voces y orquesta por Haeccer De José Ygnacio Triujeque [firma].
Arreglo	José Ignacio Triujeque
Partes existentes	Coro1: S1, S2, T, B, Coro2: S1, S2, T, B: 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4; vl1, vl2, vla, b: 5, 4, 4, 3; fl, cl1, cl2, fag/trb: 3, 4, 4, 4; cor1, cor2: 4, 4; timp: 2; org: 6; guion: 12f.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato horizontal, 36 x 26 cm, 131 ff., 46 partes, ms.
Fechas inscritas	Al final del guion dice: "mayo 4/ [18]43".
Clasificación	Stanford: 62 (00-946), AM1036 [01], A1067.01.

Coro1: S, Kyrie, Larghetto, si bemol mayor, 3/4

Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son

vll

Coro1: S, Gloria, Allegro, mi bemol mayor 3/4

Glo - ri - a, glo - ri - a in ex - cel - sis De - o

vll

48. *Sub tuum praesidium*

Portada	[b:] Catálogo No. 44 Subtuum Praesidium por Haeser A toda orquesta De José Ygnacio Triujeque [firma].
Partes existentes	S1, S2, T, B: 1, 1, 1, 1; vl1, vl2, vla, b: 2, 2, 1, 2; fl, cl1, cl2: 1, 1, 1; cor1, cor2, trb/fag: 1, 1, 1; org (2x): 1, 1; timp: 1f.
Textos añadidos	<i>Salve Regina</i> : S1, S2, T, B: 4, 4, 4, 4f. <i>Hodie in Jordani</i> : S1, S2, T, B: 1, 1, 1, 1f.
Observaciones	Esta obra es un arreglo de "Laudamus te" de <i>Kyrie</i> y <i>Gloria</i> del mismo compositor.
Clasificación	AM1036 [02], AM1037 [01], AM1037 [02], A1067.02, A 1068.01, A1068.02.

S, Himno, Adagio, mi bemol mayor, 3/4

Sub tu - um prae - si - di - um con - fu - gi - mus

cor1

HAYDN, Franz Joseph (1732-1809)

49. *Libera me Domine*

Portada	[b:] Catálogo No. 21 Libera me y Requiescant. Hayden Ynstrumentos son 18. Violines 2 Viola 1 Baxos 2 Clarinetes 2 Trompas 2 Timbales 1 Vozes 8 De José Ygnacio Triujeque [firma].
Copista	José Ignacio Triujeque
Partes existentes	Coro1: S, A, T, B, Coro2: S, A, T, B: 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2; vl1 (2x), vl2 (2x), vla, acomp (2x): 3, 2, 2, 2, 2, 3, 3; cl1, cl2: 1, 1; cor1, cor2: 1, 1; org (2x): 2, 2, timp: 1 f.
Descripción física	Hojas sueltas, formato horizontal, 33 x 23.5 cm, 42 ff., 22 partes, ms.
Fechas inscritas	En la portada dice: 1840.
Clasificación	Stanford: 62 y 63 (00-951), AM1041, A1073.

Coro1: S, Responsorio, Despacio, sol menor, 2/4

13

Li - be - ra me Do - mi - ne, li - be - ra me Do - mi - ne de

vl1

50. *Requiescant in pace*

Portada	[b:] Catálogo No. 21 Libera me y Requiescant. Hayden Ynstrumentos son 18. Violines 2 Viola 1 Baxos 2 Clarinetes 2 Trompas 2 Timbales 1 Vozes 8 De José Ygnacio Triujeque [firma].
Copista	José Ignacio Triujeque
Partes existentes	Las partes vocales e instrumentales están escritas en <i>Libera me Domine</i> del mismo compositor.
Fechas inscritas	En la portada dice: 1840.
Clasificación	Stanford: 62 y 63 (00-951), AM1041, A1073.

Coro1: S, Versículo, Largo, mi bemol mayor, 2/4

Re - qui - es, re - qui - es, re - qui - es - cant in

vl1

51. *Parce mihi*

Portada	[B:] Catálogo No. 15 Parce mihi por Hayden Son Ynstrumentos: 19 violines con duplicados 2 viola 1 baxos 2 flautas 2 clarinetes 2 trompas 2 voces: 8 [notación musical] De <i>José Ygnacio Triujeque</i> [firma].
Copista	José Ignacio Triujeque
Partes existentes	Coro1: S, A, T, B, Coro2: S, A, T, B: 3, 3, 2, 2, 2, 1, 1, 1; vl1 (2x), vl2 (2x), vla, b (3x), b/fag: 2, 2, 1, 1, 1, 1, 1, 2; fl1, fl2, cl1, cl2: 1, 1, 1, 1; cor1, cor2: 1, 1f.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato horizontal, 36 x 25.5 cm, 33 ff., 23 partes, ms.
Fechas inscritas	En la portada dice: 1840.
Clasificación	Stanford: 62 y 63 (00-954), AM1044, A1076.

Coro1: S, Lección, Largo, si bemol mayor, 3/4

Par - ce mi - hi, par___ ce mi - hi, Do - mi-ne ni - hil e - nim__

vla

52. *Requiem*

Portada	[Guion:] Catálogo No. 2 Requiem y Kyries. Missa de Difuntos por Haydn [...] De <i>José Ygnacio Triujeque</i> [firma].
Copista	José Ignacio Triujeque
Partes existentes	Coro1: S, A, T, B, Coro2: S, A, T, B: 10, 10, 10, 10, 8, 8, 7, 8; vl1 (2x), vl2 (2x), vla, cb: 8, 8, 8, 8, 6, 7; fl1, fl2, cl1, cl2: 5, 5, 5, 5; cor1, cor2, trb1-2: 3, 3, 4; timp: 3; guion: 27f.
Descripción física	Hojas cosidas, formato vertical, 26.5 x 35 cm (28 x 36.5 cm), 174 ff., 23 partes, ms.
Clasificación	AM1048, A1080.

Coro1: S, Introito, Largo, si bemol mayor, 3/4

Re-qui-em ae - ter - nam, Re-qui-em ae - ter___ nam do - na___ e - is

vl1

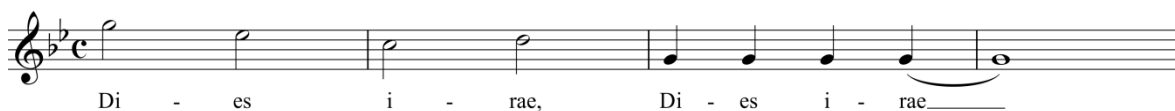
Coro1: S, Kyrie, Largo, si bemol mayor, 3/4

Ky - ri - e e - lei - son, Ky - rie e - le - i - son, Ky - ri___ e e -

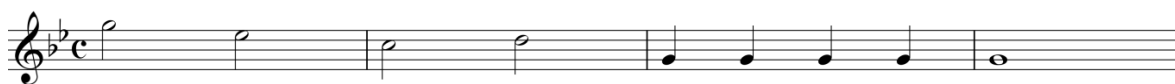
vll



Coro1: S, Secuencia, Lento, sol menor, 4/4



vll



Coro1: A, Ofertorio, Largo, mi bemol mayor, 3/4



vll



Coro1: S, Sanctus, Adagio, re mayor, 4/4



vll



Coro1: S, Agnus Dei, Andante, do mayor, 3/4



v11



Coro1: S, Absolución, Allegro, do mayor, 4/4



v11



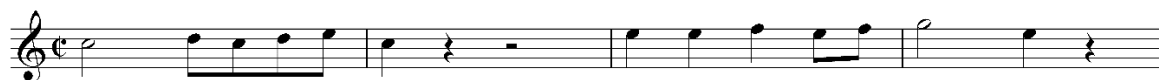
53. Sinfonía a gran orquesta, sol mayor

Portada	[v11:] Symphonie á grand Orchestre Composée par J. Haydn [...] [Incipit musical] No. 3 De Ygnacio Triugeque.
Partes existentes	v11, v12, vla1-2, vlc-b (2x): 7, 7, 5, 5, 7; fl, ob1, ob2, cl1, cl2, fag: 4, 4, 3, 1, 1, 4; clno1, clno2, cor2: 2, 2, 2; tambura, triángulo, timp: 1, 1, 2 p.
Partes faltantes	cor1.
Descripción física	Hojas sueltas, formato vertical, 27 x 34.5 cm, 56ff., 17 partes, Imp: N. Simrock, Bonn; 803.
Clasificación	AM1885, A2129.

v11, I. Adagio, sol mayor, 2/2



v11, II. Allegretto, do mayor, 2/2



v11, III. Moderato, sol mayor, 3/4



v11, IV. Presto, sol mayor, 6/8



54. Sinfonía a gran orquesta, fa mayor

Portada	[v11:] Symphonie á Grand Orchestre Composée par J. Haydn. Ouvrage Proposé par Souscription. A Bonn chez N. Simrock. Allegro No. 11 [Incipit musical v11] De Ygnacio Triugeque. De Re mayor. Son 30 papeles.
Partes existentes	v11, v12, vla, vlc-cb: 7, 7, 4, 4; fl, ob 1, ob 2, cl1, cl2, fag: 4, 3, 3, 2, 2, 3; clno1, clno2, cor1, cor2: 2, 1, 2, 2, 1f.
Descripción física	Hojas sueltas, formato vertical, 27 x 34.5 cm, 47 ff., 14 partes, Imp: N. Simrock, Bonn; 811.
Clasificación	Valdés: 92, AM1876, A2118.

v11, I. Adagio, fa mayor, 4/4



v11, II. Andante, sol mayor, 2/4



v11, III. Allegro, re mayor, 3/4



v11, IV. Allegro spiritoso, re mayor, 2/2



55. Sinfonía a gran orquesta, sol mayor

Portada	[v11:] Symphonie á grand Orchestre Composée par J. Haydn. Ouvrage Proposé par Souscription Bonn chez N. Simrock. [a mano:] No. 18 [incipit musical]
Partes existentes	v11, v12, vla, vlc-cb: 7, 7, 4, 4; ob1, ob2: 2, 2; cor1, cor2: 2, 2f.
Descripción física	Hojas sueltas, formato vertical, 26.5 x 35 cm, 30 ff., 8 partes, Imp: N. Simrock, Bonn; 818.
Clasificación	AM1886, A2130.

v11, I. Allegro, sol mayor, 4/4



v11, II. Un poco adagio, re mayor, 2/4



v11, III. sol mayor, 3/4



v11, IV. Presto assai, sol mayor, 2/2



56. Sinfonía a gran orquesta, do mayor

Portada	[v11:] Symphonie á grand Orchestre Composée par J. Haydn Ouvrage Proposé par Souscription Bonn chez N. Simrock. [a mano:] No. 25 De José Ygnacio Triujeque. Tono de Do mayor. 1843 [firma] [Incipit musical v11].
Partes existentes	v11, v12, vla, vlc-cb: 7, 7, 4, 4; fl, ob1, ob2, fag: 3, 3, 3, 4; clno1, clno2, cor1, cor2: 2, 2, 2, 2; timp: 2f.
Descripción física	Hojas sueltas, formato vertical, 27 x 35 cm, 45ff., 13 partes, Imp: N. Simrock, Bonn; 825.
Fechas inscritas	En la portada dice: 1843.
Clasificación	AM1877, A2119.

v11, I. Vivace assai, do mayor, 3/4



v11, II. Allegretto, fa mayor, 2/4



v11, III. Un poco allegretto, do mayor, 3/4



v11, IV. Vivace assai, do mayor, 2/4



57. Sinfonía concertante, Op. 84

Portada	Symphonie concertante à Violon, Violoncelle, Flute Hautbois et Basson obligés, composée par Joseph Haydn Ouvre 81. [...] De José Ygnacio Triujeque [firma].
Partes existentes	vl ppl, v11, v12, vla, b (2x), fl, ob1, ob2, clno1, clno2, cor1, cor2, timp.

Descripción física	Hojas sueltas, formato vertical, 25 x 34 cm, 37ff., 13 partes, Imp: Jean André, Offenbach, 935.
Clasificación	Stanford leg. J (00-1433), AM1887, A2131.

v11, I. Allegro, si bemol mayor, 4/4



v11, II. Andante, fa mayor, 6/8



v11, III. Allegro con spirito, si bemol mayor, 2/4

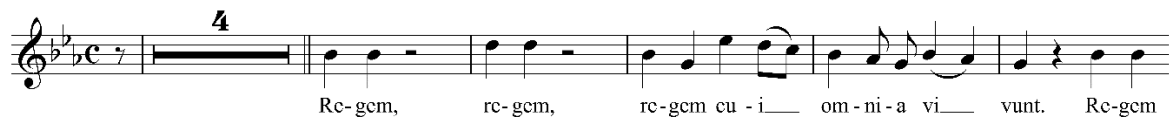


JUANAS, Antonio (1762/63 – ca. 1818)

58. *Oficio de difuntos*

Portada	[b:] Catálogo No. 12 [...] De Juanas Oficio de Difuntos para 2as clases y motetes, con 2 Ynvectorios Propiedad de José Ygnacio Triujeque [firma].
Arreglo	[José Ignacio Triujeque]
Partes existentes	S, A, T, B: 4, 4, 4, 4; v11, v12: 4, 4; fl1, fl2, cl1-fl1, cl2-fl2: 2, 2, 3, 3; cor1, cor2: 2, 2; b (2x): 4, 1f.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato mixto, 22 x 24.5 cm, 43 ff., 14 partes, ms.
Clasificación	Stanford: V y VI Leg XXIII (00-1351), AM 1799, AM1164, A2029.

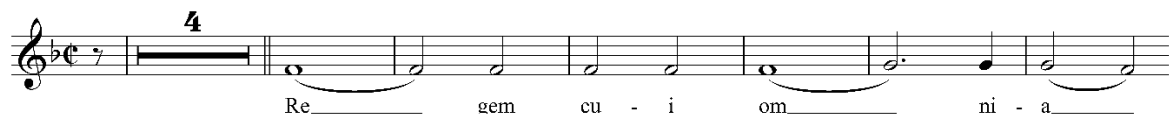
S, Invitatorio, Maestoso, mi bemol mayor, 4/4



v11



S, Invitatorio, fa mayor, 2/2



v11



S, Salmo, Allegretto, sol menor, 4/4



v11



S, Lección, Parce mihi, la menor, 4/4



v11

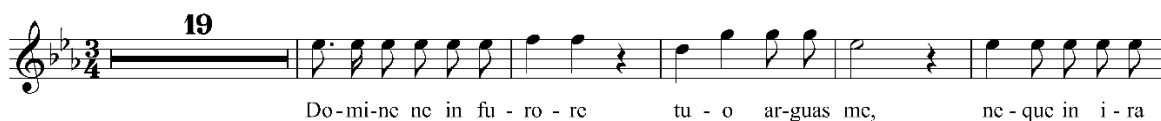


LARIOS, Felipe (1817-1875)

59. *Domine ne in furore*

Portada	[b:] Catálogo No. 26 Domine ne in furore a cuatro voces, 2 violines, bajo, 2 flautas, 2 clarinetes, viola, 2 trompas y fagot, compuesto por Felipe Larios. De J. Y. Triujeque [firma] Arreglada.
Arreglo	José Ignacio Triujeque
Partes existentes	Coro1: S1/A (2x), S2 (2x), T (2x), B(2x), Coro2: S1/A, S2, T, B: 2, 2, 2, 2, 2, 2, 3, 2, 2, 2, 2, 2; v11 (2x), v12 (2x), vla (2x), vlc/b, cb (3x): 5, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 2, 3, 3; fl1 (2x), fl2 (2x), cl1 (3x), cl2 (3x), fag (3x): 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2; cor1 (2x), cor2 (2x): 2, 2, 2, 2f.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato horizontal, 36 x 31 cm, partes, 39 partes, ms.
Clasificación	Stanford: 59 (00-787), AM0876, A0862.

Coro 1: S, Salmo, Andante, mi bemol mayor, 3/4



vII



60. *Libera me Domine*

Portada	[b:] Catálogo No. 27 <i>Libera me. Por Larios.</i>
Partes existentes	Coro1: S1/A, S2, T, B, Coro2: S1/A, S2, T, B: 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2; vII (2x), vII2 (2x), vla, b (3x): 4, 4, 4, 4, 2, 2, 2, 2; cl1, cl2, fag: 2, 2, 2; cor1, cor2, cor1-2, trb1-3, pst: 1, 1, 1, 1, 2; timp: 1f.
Descripción física	Hojas sueltas, formato mixto, 35.5 x 37.5 cm, 53 ff., 25 partes, ms.
Observaciones	En la parte de vII dice: “De José Ygnacio Triujeque”.
Clasificación	Stanford: 59 (00-788), AM0877, A0863.

Coro 1: S, Responsorio, Adagio, mi menor, 3/4



vII



61. *Salve Regina*

Portada	[b:] Bajo de la Salve a cuatro voces y orquesta por don Felipe Larios. De José Ygnacio Triujeque.
Partes existentes	S1, S2, T, B: 1, 1, 1, 1; vII, vII2, vla, b: 2, 3, 3, 2; cl1, cl2: 1, 1; cor1, cor2, ofi: 1, 1, 1; org: 1; timp: 1f.
Descripción física	Hojas sueltas, formato horizontal, 31.5 x 24.6 cm, 21 ff., 15 partes, ms.
Clasificación	Stanford: 59 (00-790), AM0879, A0865.

S1, Antífona, Allegro, mi bemol mayor, 6/8



vII



LIEBL, Joseph (1776-1838)

62. *Requiem für kleine Landchöre, No. 1*

Portada	[org:] Catálogo No. 6 Requiem für kleine Landchöre, Discant, Alt, Bajs adlib: 2 Violinen, 2 Hörner und Partiturbajs. Oder auch blos mit der Orgel solo. In Musik gesetzt von Ios. Liebl [...] De Ygnacio Triujeque [firma].
Partes existentes	Coro1: S, A, T, B, Coro2: S, A, T, B: 2, 2, 4, 2, 4, 4, 4, 4; vl1, vl2, b: 3, 2, 4; cl1, cl2: 4, 4; org, org/guion: 4, 7; timp: 2f.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato mixto, 24 x 32 cm, 57 ff., 16 partes, ms, Imp: Anton Böhm, Ausburgo, No. 484.
Fechas inscritas	En la portada dice: 22 de agosto de 1840.
Clasificación	Stanford: 63 (00-980), AM1069, A1101.

Coro1: S, Introito, Adagio, fa mayor, 2/2

Re - qui-em ae - ter - nam do - na e - is, do - na e - is

vl1

Coro 1: S, Kyrie, Adagio, fa mayor, 2/2

Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son Ky - ri - e

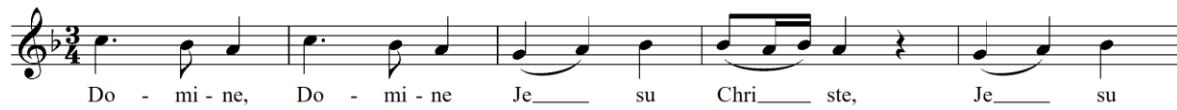
vl1

Coro 1: S, Secuencia, Adagio, fa mayor, 2/2

Di - es i - rae, di - es i - rae di - es il - la, sol - vet

vl1

Coro 1: S, Ofertorio, Adagio, fa mayor, 3/4



Do - mi - ne, Do - mi - ne Je - su Chri - ste, Je - su

vll



Coro 1: S, Sanctus, Adagio, fa mayor, 2/2



Sanc - tus, San - ctus Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth, San - ctus

vll



Coro 1: S, Agnus Dei, Adagio, fa mayor, 3/4



A - gnus De - i, A - gnus De - i, qui tol - lis

vll



Coro 1: S, Absolución, Adagio, fa mayor, 3/4



Lux - ae - ter - na lu - ce - at e - is Do - mi - ne, cum san - ctis

vll



63. *Requiem für kleine Landchöre, No. 2*

Portada	[org:] Catálogo No. 7 Requiem für kleine Landchöre, zu Discant, Alt, Bajs adlib: 2 Violinen, 2 Hörner und Partiturbajs. Oder auch blos mit der Orgel solo. In Musik gesetzt Ios. Liebl [...] [...] De Ygnacio Triujeque [firma].
Partes existentes	Coro1: S, A, T, B, Coro2: S, A, T, B: 3, 2, 4, 2, 4, 4, 4, 4; vl1, vl2: 3, 2; cl1, cl2: 4, 4; cor1, cor2: 2, 2; org, org/guion, b/fag: 3, 7, 2; timp: 2f.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato mixto, 25 x 33 cm, 52 ff., 17 partes, ms, Imp: Anton Böhm, Augsburg, No. 502.
Fechas inscritas	8 octubre 1841, 4 mayo 1882, 8 enero 1883, 6 noviembre 1888, 8 noviembre de 1889, 20 septiembre 1897.
Observaciones	En la portada dice: "Sirvió para el señor Guerrero: 8 [de] octubre, [1]841".
Clasificación	Stanford: 63 (00-980), AM1069, A1105, A1106.

Coro1: S, Introito, Adagio, sol mayor, 2/2

Re - qui-em ae - ter - nam do - na e - is - Do - mi - ne, et lux per - pe - tu - a

vl1

Coro1: S, Kyrie, Adagio, sol mayor, 2/2

Ky - ri - e e - le - i - son, Chri - ste, Chri - ste e - le - i - son, Ky - ri - e

vl1

Coro1: S, Secuencia, Adagio, sol mayor, 2/2

Di - es i - rae, di - es i - rae di - es il - la. Sol - vet - sae - clum

vl1

Coro1: S, Ofertorio, Adagio, sol mayor, 3/4



Do - mi - ne Je - su, Je - su Chri - ste, Do - mi - ne

vll



Coro1: S, Sanctus, Adagio, sol mayor, 3/4

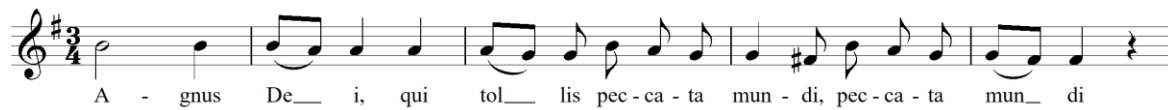


San - ctus, San - ctus, San - ctus, San - ctus, San - ctus

vll



Coro1: S, Agnus Dei, Adagio, sol mayor, 3/4

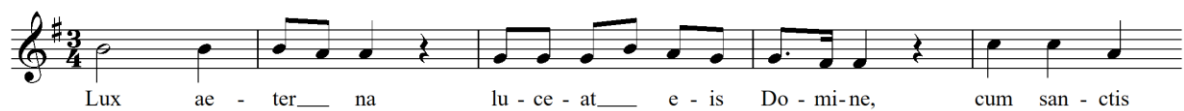


A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta mun - di

vll



Coro1: S, Absolución, Adagio, sol mayor, 3/4



Lux ae - ter - na lu - ce - at - e - is Do - mi - ne, cum san - ctis

vll



64. *Requiem für kleine Landchöre, No. 3*

Portada	[org:] Catálogo No. 5 Requiem für kleine Landchöre, zu Discant, Alt, Bajos adlib: 2 Violinen, 2 Hörner und Partiturbajs. Oder auch blos mit der Orgel solo. In Musik gesetzt Ios. Liebl. [...] De Ygnacio Triujeque [firma].
Partes existentes	Coro1: S, A, T, B, Coro2: S, A, T, B: 2, 2, 4, 2, 4, 4, 4, 4; vl1, vl2: 3, 2; cl1, cl2: 4, 4; cor1, cor2: 2, 2; org, org/guion, b: 3, 7, 4; timp: 2f.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato mixto, 25 x 33 cm, 59 ff., 18 partes, ms, Imp: Anton Böhm, Augsburg, No. 505.
Fechas inscritas	Noviembre 7 [18]85, Diciembre 9 [18]90.
Observaciones	En la portada dice: "Se cantó".
Clasificación	Stanford: 63 (00-980), AM1069, A1106.

Coro1: S, Introito, Adagio, re mayor, 2/2

Re - qui - em ae - ter - nam do - na e - is, do - na e - is,

vl1

Coro1: S, Kyrie, Adagio, re mayor, 2/2

Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son

vl1

Coro1: S, Secuencia, Adagio, re mayor, 2/2

Di - es i - rae, di - es il - la, di - es i - rae, di - es il - la

vl1

Coro1: S, Ofertorio, Adagio, re mayor, 3/4



Do - mi - ne De - us Je - su - Chri - ste

vll



Coro1: S, Sanctus, Adagio, re mayor, 3/4



San - ctus, san - ctus Do - mi nus De - us

vll



Coro1: S, Agnus Dei, Adagio, re menor, 3/4



A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di

vll



Coro1: S, Absolución, Adagio, re mayor, 3/4



Lux ae - ter - na lu ce at e - is, Do - mi - ne

vll



LÖHLE, Franz Xaver (1792-1837)

65. *Drei Lateinische Messen, No. 1*

Portada	[org:] Catálogo No. 38 Drey Lateinische Messen für vier Singstimen und Orgel [...] von Franz Löhle [...] [Incipit musical] De <i>José Ygnacio Trujeque</i> [firma].
Copista	José Ignacio Triujeque. Todas las partes manuscritas llevan su firma.
Orquestación	José Ignacio Triujeque
Partes existentes	Coro1: S, A, T, B, Coro2: S, A, T, B: 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6; vl1 (2x), vl2 (2x): 6, 4, 6, 3; cl1 (2x), cl2 (2x): 7, 3, 7, 3; cor1-2: 7; b (2x), org: 8, 4, 8; timp: 3f.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato mixto, 27 x 36 cm, 117 ff., 21 partes, ms, Imp: Falter und Sohn, München, F. & S. No. 415.
Fechas inscritas	En la portada dice: 1840.
Observaciones	El incipit musical de la portada corresponde al “Kyrie” de vl1. La obra es original para 4 voces y órgano, el resto de las partes fueron añadidas. La parte de órgano está incompleta, inicia a partir del compás 9 de “Qui tollis”.
Clasificación	Stanford: 63 y 64 (00-982), AM1071, AM1204, A1107.

Coro1: S, Kyrie, Andante, do mayor, 4/4

Ky - ri - c c - lei son, c - lei son, Ky - ri - c c - lei - son

vl1

Coro1: S, Gloria, Allegro, do mayor, 4/4

Glo - ri - a, glo - ri - a in ex - cel - sis De - o

vl1

Coro1: S, Credo, Allegretto, si bemol mayor, 4/4

Pa - trem om - ni - pot - en tem, fa cto - rem cae - li et ter - rae

vl1

Coro1: S, Sanctus, Adagio, mi bemol mayor, 3/4

San - ctus, san - ctus, san - ctus

vll

Coro1: S, Agnus Dei, [Andantino], fa mayor, 2/2

A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di

vll

66. *Drei Lateinische Messen, No. 2*

Portada	[org:] Catálogo No. 43 Drey Lateinische Messen für vier Singstimen und Orgel [...] von Franz Löhle [...] De José Ygnacio Triujeque [firma].
Partes existentes	S, A, T, B: 6, 6, 6, 6; fl, cl1, cl2: 4, 5, 3; trb: 5; acomp, org: 6, 11f.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato vertical, 62 ff., 10 partes, ms, Imp: Falter und Sohn, München, F.&S. No 416.
Fechas inscritas	En la portada dice: 1844.
Clasificación	Stanford: 63 (00-980), A1104.

S, Kyrie, Adagio, mi bemol mayor, 3/4

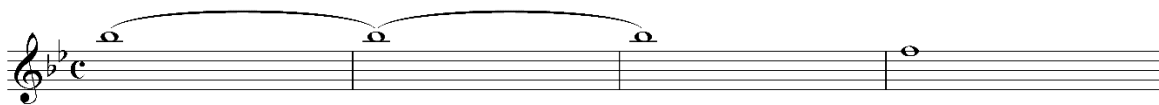
Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son

fl

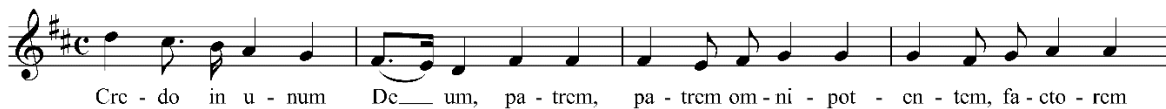
S, Gloria, Allegro, si bemol mayor, 3/4

Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o et in

fl



S, Credo, Allegretto, re mayor, 4/4



fl



S, Sanctus, Adagio, re mayor, 4/4



fl



S, Agnus, Andante, la bemol mayor, 3/4



fl



67. *Drei Lateinische Messen, No. 3*

Portada	[org:] Catálogo No. 42 Drey Lateinische Messen für vier Singstimmen und Orgel [...] von Franz Löhle [...] De José Ygnacio Triujeque [firma].
Partes existentes	S, A, T, B: 6, 6, 6, 6; fl, cl1, cl2: 4, 4, 4; trb: 4; org, acomp: 9, 4 f.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato vertical, 53 pp, 10 partes, ms, imp. Ms; Imp: Falter und Sohn, München, F.&S. No 417.
Fechas inscritas	En la portada dice: 1844.
Clasificación	Stanford: 63 (00-980), A1103.

S, Kyrie, Maestoso, re mayor, 4/4

Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e lei - son

fl

S, Gloria, Allegro moderato, sol mayor, 3/4

Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o

fl

S, Credo, Allegro moderato, do mayor, 4/4

Pa - trem om - ni - pot - en - tem, fa - cto - rem cae - li et ter - rae

fl

S, Sanctus, Maestoso, re mayor, 4/4

San - ctus, san ctus, san - ctus, san - ctus

fl

S, Agnus Dei, Adagio, mi bemol mayor, 3/4

Agnus Dei qui tol - lis pec - ca - ta mun - di

fl

LUNA Y MONTES DE OCA, Joaquín (1808-1877)

68.

Beata es Virgo

Portada

[partitura:] Catálogo No. 47 | Partitura | 8º Responsorio de la Aparición | por | Luna | [...] De José Ygnacio Triugeque [firma].

Partes existentes

vl1, vl2, b: 3, 3, 3; cl1, cl2: 3, 3; cor1, cor2: 2, 2; org: 2; timp: 1; partitura: 16f.

Textos añadidos

Beatam me dicent: S, Coro: S (2x), T (2x), B (2x): 3, 2, 2, 2, 2, 2, 2; vl1, vl2, vla: 4, 4, 3; fl1, fl2: 2, 2; trb: 4f.

Caetibus illis: S, Coro: S, T, B: 2, 2, 2f.

Veni, veni de Libano Rosa: Coro: S, T, B: 2, 2, 2f.

Partes faltantes

Partes vocales de *Beata es Virgo*.

Descripción física

Hojas sueltas y cosidas, 35.5 x 30 cm, 86 ff., 30 partes, ms.

Fechas inscritas

En la portada dice: 1842.

Observaciones

Los textos añadidos tienen la misma música de *Beata es Virgo Maria*.

Clasificación

Stanford: 59 (00-795), AM0884, A0876.1 - A0876.4.

S, Responsorio, recitado, do mayor, 4/4

Bea-ta es Vir-go, bea - ta es Vir-go, Vir-go, Vir-go Ma - ri - a

vl1

Coro: S, Responsorio, aria, Andante, do mayor, 4/4

Bea-ta es Vir-go Ma - ri - a, quac om - ni - um por - ta - sti Cre - a - to - rem

vll



LUTZ, George Joseph (1801–1879)

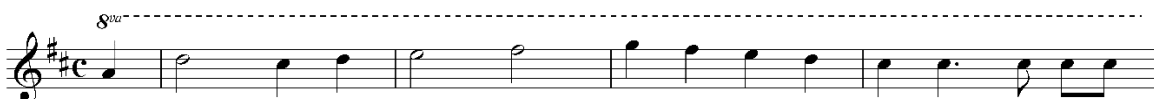
69. *Te Deum*

Portada	[org:] Catálogo No. 48 2 Te Deum Laudamus für 1Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Flöte, 2 Clarnetten, 2 Trompetten, Pauken und Orgel, von Jos. Lutz. [...] De José Ygnacio Triugeque [firma].
Partes existentes	Coro1: S, A, T, B, Coro2: S, A, T, B: 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4; vl1 (2x), vl2 (2x), vla: 7, 7, 5, 7, 4; fl1, fl2, cl, fag: 5, 5, 6, 3; cor-clno 1, cor-clno 2: 2, 2; b (2x), org: 7, 7, 6; timp: 2f.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato mixto, 29 x 36 cm, ms, Imp: Anton Bohm, Augsburg.
Fechas inscritas	En la portada dice: 1841.
Clasificación	Stanford 64 (00-983), AM1072, A1108.

Coro1: S, Himno, Allegro, re mayor, 4/4



fl1



70. *Te Deum*

Portada	[org:] Catálogo No. 48 2 Te Deum Laudamus für 1Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Flöte, 2 Clarnetten, 2 Trompetten, Pauken und Orgel, von Ios. Lutz. [...] De José Ygnacio Triugeque [firma].
Observaciones	Comparte las mismas partes instrumentales de la ficha anterior.
Clasificación	Stanford 64 (00-983), AM1072, A1108.

Coro1: S, Himno, Allegro, mi bemol mayor, 4/4



vll



MANTEROLA, Mateo (1781-1848)

71. *Libera me Domine*

Portada	Libera me Domine a toda orquesta por don Mateo Manterola De José Ygnacio Triujeque [firma].
Partes existentes	Coro 1: S, A, T, B, Coro 2: S, A, T, B: 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2; vl1 (2x), vl2 (2x), vla (2x): 4, 4, 4, 4, 2; fl1, fl2, cl1, cl2: 2, 2, 2, 2; cor1, cor2: 2, 2; b (3x): 3, 2, 2; timp: 1f.
Descripción física	Hojas sueltas, formato horizontal, 35 x 24.5 cm, 54 ff., 23 partes, ms.
Clasificación	Stanford: 59 (00-798), AM0887, A0882.

Coro1: S, Responsorio, Larghetto, do menor, 2/2

15

Li - be-ra me, Do mi - ne, de mor - te ae - ter - na, in

vl1

72. *Sacris solemnii*

Portada	[org:] Catálogo No. 16 Ymno al Santísimo Sacramento 2 violines, 2 clarinetes, 2 trompas, 4 voces, bajo, órgano y timbales. Por don Mateo Manterola. De José Ygnacio Triujeque [firma].
Partes existentes	Coro1: S, A, T, B, Coro2: S, B: 2, 2, 2, 2, 2, 2; vl1, vl2, b (2x): 2, 2, 1, 1; cl1, cl2: 1, 1; cor1, cor2: 1, 1; org: 3; timp: 1f.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato horizontal, 32 x 23 cm, 26 ff., 16 partes, ms.
Observaciones	En las partes vocales está añadido el texto <i>O gloriosa Virginum</i> .
Clasificación	Stanford: 59 (00-799), AM0888, A0883.

Coro1: S, Himno, Allegretto, sol mayor, 6/8

Sa - cris, sa - cris so - lem niis jun - cta, jun - cta sint gau - di - a,

vl1

MARTÍNEZ DE LA ROCA, Joaquín (1781-1848)

73. *Tota pulchra.*

Portada	[b:] Tota pulchra por Joaquín Martínez Catálogo No. 2 De José Ygnacio Triujeque [firma].
Partes existentes	S, B, Coro: S-A, T, B: 2, 2, 1, 1, 1; vl1, vl2, vla, cb: 3, 3, 3, 3; fl, cl1, cl2: 2, 2, 2; cor2, trb: 2, 2; timp: 1; org: 1f.
Textos añadidos	<i>Tantum ergo</i> : S, B, Coro: S, T, B: 1, 1, 1, 1f.
Partes faltantes	cor1.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato mixto, 26.5 x 18 cm, 36 ff., 22 partes, ms. Algunos de los ff. están rotos por la mitad.
Observaciones	Thomas Stanford atribuyó el nombre del compositor.
Clasificación	Stanford: 59 (00-801), AM0890 A, AM0890 B, A0885, A0886.

S, Antífona, Andante, sol mayor, 4/4

18

To - ta pul - chra es Ma - ri a, to - ta pul - chra es

vl1

Miguel Ángel [sic]

74. *Beatam me dicent*

Portada	[vl1:] <i>Responsorio 5º</i> de la Asunción. Violín Primero. Aria por Miguel Ángel. de José Ygnacio Triujeque [firma].
Partes existentes	B-b: 4; vl1 (2x), vl2 (2x), vla: 4, 4, 4, 4; fl, cl1, cl2, cor1, cor2: 3, 2, 2, 2; trb/fag: 2; timp: 1f.
Descripción física	Hojas sueltas, formato horizontal, 36 x 24 cm, 15 partes, ms.
Observaciones	En uno de los ejemplares de vl1 dice: "Voz. Jimenes", posiblemente, en referencia a José Sotero Jiménez, asistente de coro de la Catedral de México.
Clasificación	Stanford:53 (00-639), AM0727, A0693.

T, Responsorio, recitado, Allegro, sol mayor, 4/4

Be-a-tam me di-cent, me di-cent om-nes, om-nes, om-nes

b

T, Responsorio, Aria, Allegretto, mi bemol mayor, 4/4

9

Qui-a fe - cit mi - hi - Do-mi-nus mag - na qui po-tens est. Et

vl2

MORA, JOSÉ (fl. 1824)

75. *Versos de quinto tono*

Portada	[b:] Catálogo No. 11 Versos de 5º tono Por don José Mora violines 4, bajos 2, clarinetes 2, trompas 2 y timbales De Jose Ygnacio Triujeque.
Partes existentes	vl1 (2x), vl2 (2x), b (2x): 5, 3, 4, 3, 4, 2; cl1, cl2: 4, 3; cor1, cor2: 2, 2; timp: 2f.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato horizontal, 36 x 25 cm, 34 ff., 11 partes, ms.
Fechas inscritas	En la portada dice: 1840.
Observaciones	La obra es otra versión de los <i>Versos a toda orquesta</i> del mismo compositor que se encuentran en la Basílica de Guadalupe. (No. 1036).
Clasificación	Stanford: 59 (00-816), AM0905, A0903.

vl1, Verso 1, Allegro, mi bemol mayor, 4/4

vl1, Verso 2, Andante, mi bemol mayor, 6/8

vl1, Verso 3, Allegro, mi bemol mayor, 3/4

cl1, Verso 4, Andante, mi bemol mayor, 3/4

v11, Verso 5, Vivo, mi bemol mayor, 6/8



cl1, Verso 6, Andantino, mi bemol mayor, 3/4

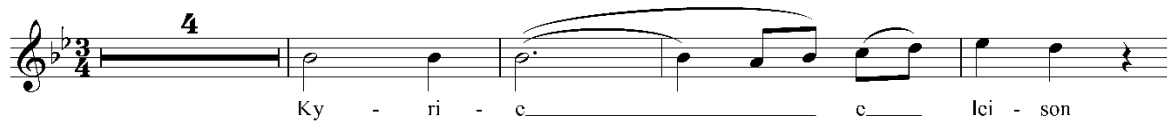


MOZART, Wolfgang Amadeus (1756-1791)

76. *Misa, No. 7*

Portada	[org:] Catálogo No. 44 Mozart's Masses with an Accompaniment for the organ, arranged from the Full Score by Vincent Novello. Organist to the Potuguese Embassy in London. No. 7. [...] De José Ygnacio Triugeque.
Partes existentes	S, A, T, B: 6, 7, 6, 6, cl1, cl2: 6, 5; cor1-2; trb: 2, 4; acomp, org: 4, 2f.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato mixto, 27.5 x 36.5 cm, 10 partes, ms; Imp: William Galloway, Londres.
Clasificación	Stanford: 64 (00-984), AM1073, A1109.

S, Kyrie, Andante, si bemol mayor, 3/4



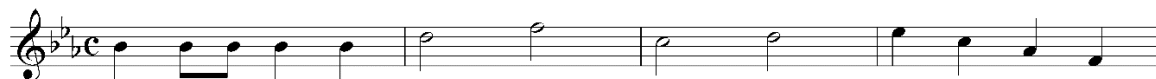
cl1



S, Gloria, Allegro Assai, si bemol mayor, 4/4



cl1



S, Credo, Allegro, si bemol mayor, 3/4

Cre - do in u - num De - um, pa - trem om - ni - pot - en - tem

cII

B, Sanctus, Adagio, si bemol mayor, 2/4

San - ctus, San - ctus, San - ctus

cII

S, Agnus Dei, Andante, si bemol mayor, 3/4

A - gnus De - i, A - gnus De - i qui

cII

77. *Al desio, di chi t'adora*, Kv 577

Portada	[S-pf:] Al desio di chi, etc: (Lass Gelibter lass mich), etc Arie W. A. Mozart Klavierauszug No. 12 der Mozart'schen Arien [...] Die Orchesterstimmen hier zu sind besonders zu haben. De José Ygnacio Triujeque.
Partes existentes	S-pf: 7 ff.
Descripción física	Hojas sueltas, formato horizontal, 7 ff., 1 parte, Imp: Breitkopf & Härtel, Leipzig, No. 4195.
Observaciones	Esta obra fue arreglada como <i>Tantum Ergo</i> , veáse: Catálogo No. 10 de Mozart de este mismo repertorio.
Clasificación	A2145.

S, Aria, Allegro, fa mayor, 4/4

Al de - si - o di chi t'a - do - ra vie__ ni, vo__ la, o spo - so a ma__ to

pf

78. Sinfonía Júpiter, do mayor Op. 38, Kv 551

Portada	[v11:] Sinfonie pour deux Violons, Altos, Basse, Flûte, 2 Haut-bois, 2 Cors, 2 Bassons, 2 Trompettes et Timbales composée par W. A. Mozart. N° 4 des Sinfonies à grand orchestre. Oeuvre 38. 2.e édition [...] De José Ygnacio Triujeque [Incipit musical v11].
Partes existentes	v11, v12, vla, b/vlc: 7, 7, 5, 6; fl, ob1, ob2, fag1-2: 5, 4, 4, 6; clno1, clno2, cor1, cor2: 2, 2, 4, 3; timp: 2p.
Descripción física	Hojas sueltas, formato vertical, 27 x 34 cm, 13 partes, Imp: Jean André, Offenbach; No. 2295.
Fechas inscritas	En la portada dice: 1842; 5 de enero de 1887.
Clasificación	Valdés: 92, AM1815, A2139.

v11, I. Allegro vivace, do mayor, 4/4

v11, II. Andante cantabile, fa mayor, 3/4

v11, III. Allegretto, do mayor, 3/4

v11, IV. Allegro molto, do mayor, 2/2

79. Sinfonía Op. 22. [Serenata "Posthorn", Kv 320]

Portada	[v11:] Sinfonie pour deux Violons, Alto, Basse, 2 Hautbois, 2 Bassons, 2 Cors, Trompettes et Timbales, composée par W. A. Mozart. Oeuvre 22. [...] [Incipit musical v11] De José Ygnacio Triujeque [firma].
Partes existentes	v11, v12, vla, b: 7, 5, 4, 3; ob1, ob2, fag1-2, clno1, clno2, cor1, cor2: 3, 3, 3, 2, 2, 2, 2; timp: 2p.
Descripción física	Hojas sueltas, formato vertical, 27 x 34 cm, 10 partes, Imp: Jean André, Offenbach, No. 3387.
Fechas inscritas	En la portada dice: 1842, Pascua abril 25 de 1885; mayo 23, [188]7; Junio 12, [18]87; Marzo 2, [18]88; Abril 1, [18]88; Abril 21, [18]89; Mayo 16, [18]89; Junio 23 [18]89; Julio 28 [18]89; abril 6, [1]890; Junio 5 [1]890; Yd. 8-yd; Enero 11, [1]891; Marzo 2 [1]891; Mayo 31, [1]891; Julio 12, [1]891; Abril 17, [1]892; Junio 19, [1]892; Abril 2, [1]893; Junio 10, [1]893; Abril 4, [1]894; Abril 16, [1]894; Abril 5, [1]895; Junio 4 de [1]896; Yd-7-Yd, Agosto 1 [18]97; Marzo 19, [1]901.
Clasificación	Stanford: leg. K (00-1443), Valdés: 92, AM1897, A2141.

v11, I. Adagio maestoso, re mayor, 4/4



v11, II. Andantino, fa mayor, 3/4



v11, III. fa mayor, 3/4



v11, III. Presto, re mayor, 2/2



80. [Sinfonía Haffner]

Portada	[v11:] Sinfonie pour deux Violons, Alto, Basse, 2 Flûtes, 2 Hautbois, 2 Clarinettes, 2 Bassons, 2 Cors, 2 Trompettes et Timbales, composée par W. A. Mozart. No. 10 [...] De José Ygnacio Triujeque. [Incipit musical v11].
Descripción física	Imp: Jean André, Offenbach, No. 2173.
Fechas inscritas	En la portada dice: 1842.
Observaciones	Esta obra no se localizó en el ACCMM. La obra la identificamos por el <i>incipit</i> localizado en la imagen de la portada. Véase: J. Estrada, <i>Música y músicos de la época virreinal</i> , p. 37.

vll, Allegro, re mayor, 4/4



81. *Tantum ergo*, arr.

Portada	[partitura:] Catálogo No. 10 <i>Tantum ergo</i> a toda orquesta por Mozart instrumentado por José Ygnacio Triujeque.
Arreglo	José Ignacio Triujeque
Partes existentes	T, Coro: S, A, B: 3, 1, 1, 1; vll, vl2, vla, b: 2, 2, 2, 3; fl, cl1, cl2: 2, 2, 2; cor1, cor2, trb: 2, 2, 2; timp: 1; guion, partitura: 3, 23f.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato horizontal, 32 x 25.5 cm, 54 ff., 17 partes, ms.
Observaciones	Esta obra es un arreglo de “Al desio, di chi t’adora” Kv 577.
Clasificación	Stanford: leg. L (00-1446), AM1900, A 2144.

T, Larghetto, fa mayor, 4/4



vll



MÜLLER, Donat (1803/04-1879)

82. *Domine, Dixit und Magnificat*

Portada	[org:] Catálogo No. 4 <i>Domine, Dixit</i> und <i>Magnificat</i> für Orgel, 4 Singstimmen, 2 Violinen und Viola (obligat) Flöte, 2 Clarinetten, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken und Contra Bajs. (ad libitum.) In Musik gesetzt von Donat Müller. [Op.] 22 De José Ygnacio Triujeque [firma].
Partes existentes	Coro1: S, A, T, B, Coro2: S, A, T, B: 4, 3, 4, 4, 3, 3, 4, 3; vll (2x), vl2 (2x), vla, b: 4, 3, 4, 2, 4, 4; fl, cl1, cl2: 2, 2, 2; clno1-2, cor1-2: 2, 2; org (2x), b: 5, 3, 3; timp: 2f.
Descripción física	Hojas sueltas, formato mixto, 26.5 x 34 cm, 71 ff., 23 partes, ms, Imp: Anton Böhm, Augsburg, s/n.
Fechas inscritas	En la portada dice: 1842.
Clasificación	Stanford: 64 (00-994), AM1083, A1119.

Coro1: S, Versículo, Allegro non molto, do mayor, 3/4



vll



Coro1: S, Salmo, Allegro non molto, do mayor, 3/4



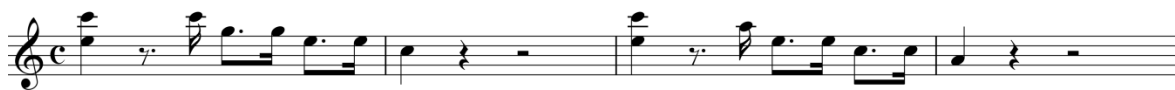
vll



Coro1: S, Cántico, Allegro maestoso, do mayor, 4/4



vll



83. *Kyrie y Gloria*

Portada	[guion:] Catálogo No. 31 Kyries y Gloria por Müller. [...] Voces: 8 violines: 2 flauta: 1 clarinetes: 2 trombón: 1 trompas: 2 timbales: 1 órgano: 1 acompañamiento: 1 De José Ygnacio Triugeque [firma].
Partes existentes	Coro1: S, A, T, B, Coro2: S, A, T, B: 2, 2, 1, 2, 2, 2, 2, 2; vll, vl2, cb: 2, 2, 2; fl, cl1, cl2: 2, 2, 2; cor1, cor2, trb: 2, 2, 2; org: 2; timp: 1; guion: 9f.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato vertical, 27 x 36.5 cm, 45 ff., 20 partes, ms.
Fechas inscritas	En la portada dice: 1842.
Clasificación	Stanford: 64 (00-997), AM1086, A1122.

Coro1: S, Kyrie, Andante maestoso, re mayor, 4/4



vll



Coro1: S, Gloria, Allegro, re mayor, 4/4

Glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a in ex-cel - sis

vII

84. *Kyrie y Gloria*

Portada	[guion:] Catálogo No. 32 Kiries y Gloria [...] por Müller. Instrumentos: violines: 2 flauta y clarinete: 2 trompas: 2 timbales: 1 voces: 8 acompañamiento: 1 órgano: 1 y trombón Total 17 De José Ygnacio Triujeque [firma].
Partes existentes	Coro1: S, A, T, B, Coro2: S, A, T, B: 2, 2, 2, 2, 1, 1, 1, 1; vII (2x), vI2 (2x): 2, 2, 2, 2; fl, cl1, cl2: 1, 2, 1; cor1, cor2, trb: 1, 2, 1; acomp, org: 3, 1; timp: 1; guion: 6f.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato horizontal, 25 x 29.5 cm, 39 ff., 22 partes, ms.
Fechas inscritas	En la portada dice: 1842.
Clasificación	Stanford: 64 (00-998), AM1087, A1123.

Coro1: S, Kyrie, Allegro moderato, do mayor, 4/4

Ky - ri - e, Ky - ri e e - le - i - son

vII

Coro1: S, Gloria, Allegro, do mayor, 4/4

Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o

vII

85. *Sancta et immaculata*

Portada	[guion:] Catálogo No. 4 Müller. No. 1: Gradual para los Desposorios de <i>María Santísima</i> y su Dulce Nombre. No. 2: Gradual para un Santo Mártir, como <i>San Cayetano</i> o <i>San Rodrigo</i> y otro <i>Veni Sponsa</i> De <i>José Ygnacio Triujeque</i> [firma].
Arreglo	José Ygnacio Triujeque
Partes existentes	S1, S2, B: 2, 2, 2; fl, cl1, cl2: 1, 1, 1; b, org: 1, 1; guion: 4f.
Textos añadidos	<i>Justus germinabit</i> : S, A, B: 2, 2, 2; guion: 4f. <i>Veni Sponsa Christi</i> : S, S1, S2, A, B: 2, 2, 2, 2, 1; vl1, vl2: 1, 1; cor1-2: 2; timp: 1f. <i>Veni Sancte Spiritus</i> : S, A: 2, 2f.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato mixto, 27 x 18 cm, 42 ff., 24 partes, ms.
Clasificación	En el folio 4 del guion de <i>Justus germinavit</i> dice: "José Ygnacio Triujeque puso la letra" Stanford: 64 (00-991), AM1080, A1116.

S1, Responsorio, Moderato, do mayor, 3/4

Musical notation for the vocal part (S1) of 'Sancta et immaculata'. The score is in 3/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of quarter and eighth notes. The lyrics are: Sanc - ta, Sanc - ta et im - ma - cu - la - ta.

vl1

Musical notation for the violin part (vl1) of 'Sancta et immaculata'. The score is in 3/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of quarter and eighth notes.

86. *Vesperae breves* Op. 81, No. 2

Portada	[org/vlne:] Catálogo No. 5 <i>Vesperae breves</i> pro Chorisruralibus, a Canto, Alto, Bajso, 2 Violinis et Organo vel Violone obligatus; Tenore, Flauto, Clarinetto, 2 Cornibus, vel Clarinis et Tympanis adlibitum. composita per Donat: Müller [...] De José Ygnacio Triujeque [firma].
Partes existentes	S, A, T, B: 4, 4, 4, 4; vl1 (2x), vl2 (2x): 2, 4, 2, 4; fl, cl1 (2x): 2, 4, 2, 2; cor/clno1, cor/clno2: 2, 2; org/vlne (3x), b: 3, 2, 2, 4; timp: 2f.
Textos añadidos	<i>Laetatus sum</i> <i>Lauda Jerusalem</i> <i>Laudate Dominum</i>
Partes faltantes	cl2
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato mixto, 24.5 x 32.5 cm, 65 ff., 22 partes, ms, Imp: Antonio Boehm, Augustae Vindel, No. 554.
Fechas inscritas	En la portada dice: 1842. En la portada dice: "Para los Santos Apóstoles. Y la <i>Santísima</i> Virgen./ Tiene Ymno para la tertia./ Tiene Missa/ Para la <i>Santísima</i> Trinidad. Vísperas para Señor San José;/ para <i>Santa Teresa la Antigua</i> ".
Clasificación	Stanford: 64 (00-995), AM1082, AM1084, A1120.01 - 1120.09.

S, Versículo, Allegro, do mayor, 4/4

Musical notation for the vocal part (S) of 'Vesperae breves'. The score is in 4/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of quarter and eighth notes. The lyrics are: Do - mi - ne, Do - mi - ne ad ad - ju - van - dum me fes - ti - na.

vll



S, Salmo, Allegro, do mayor, 4/4



vll



S, Salmo, Andante, sol mayor, 3/4



vll



S, Salmo, Allegro, fa mayor, 4/4



vll



S, Salmo, Andante, sol mayor, 3/4



vll



S, Cántico, Allegro maestoso, do mayor, 4/4



vll



OHNEWALD, Joseph (1781-1856)

87. *Vesperae solennes* Op. 12

Portada	Catálogo No. 2 Vesperae solennes pro Festis B. V. Mariae, Al Canto, Alto, Tenore, Bajso, 2 Violinis, Alto-Viola, Flauto, 2 Clarinettis, 2 Cornibus, 2 Clarinis, Tympanis et Organo vel Violone. Compositae per Ios. Ohnewald. Op. 12 De José Ygnacio Triujeque [firma].
Partes existentes	Coro1: S (4x), A (4x), T (4x), B (4x), Coro2: S, A, T, B: 4, 2, 2, 2, 4, 2, 2, 2, 4, 2, 2, 2, 4, 2, 2, 2, 3, [?] 3, 3, 3; vl1 (2x), vl2 (2x), vla, cb: 6, 5, 6, 5, 4, 4; fl, cl1, cl2: 2, 2, 2; cor1, cor2, clno1, clno2: 2, 2, 2, 2; org, org/vlne (2x): 3, 4, 4; timp: 1; guion: 8f.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato mixto, 29 x 37 cm, 117 ff., 38 partes, ms, Imp: Anton Böhm, Augustae Vindel, No. 450.
Fechas inscritas	En la portada dice: 1843.
Observaciones	Lauda Jerusalem y Laetatus sum son contrafactas de Laudate pueri y Nisi Dominus respectivamente. Las partes vocales del Coro 1 que constan de 2 ff. sólo tienen los salmos Lauda Jerusalem y Laetatus sum.
Clasificación	Stanford: 64 (00-1001), AM1090, AM0907, A1126.01 - A1126.05.

Coro1: S, Versículo, Allegro, re mayor, 4/4



vll



Coro1: B, Salmo, Allegro, re mayor, 4/4

Di - xit Do - mi - nus Do - mi - no me - o

vll

Coro1: S, Salmo, Allegro, re mayor, 3/4

Lau - da - te pu - e - ri lau - da - te

vll

Coro1: S, Salmo, Andantino, la mayor, 2/4

Ni - si Do - mi - nus ae - di - fi - ca - ve - rit do - mum, in__

vll

Coro1: S, Cántico, Adagio maestoso, re mayor, 2/2

Ma - gni - fi - cat, ma - gni - fi - cat

vll

PANIAGUA VÁZQUEZ, Cenobio (1821-1892)

88. *Kyrie y Gloria*

Portada	[Coro2 B:] Catálogo N. 30 Kiries y Gloria por Cenobio Paniagua, a dos violines, flauta, dos clarinetes, dos trompas, bajo, trombón. órgano, cua- tro voces y timbales de José Ygnacio Triujeque.
Partes existentes	Coro2: B: 4; vl1, vl2: 8, 8; fl, cl1, cl2: 7, 6, 5; org: 3f.
Partes faltantes	Coro1, 2cor, b, trb.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato horizontal, 36 x 26 cm, 41 ff., 7 partes, ms.
Clasificación	AHMCT: Sa-PC-03-10.

Coro2: B, Kyrie, Adagio, re mayor, 3/4

20

Ky - ri - e e - lei - son

fl

Coro2: B, Gloria, Allegro, re mayor, 2/4

10

Glo - ri - a, glo - ri - a

vl1

89. *Kyrie y Gloria a cuatro voces*

Portada	[b:] Kyries y Gloria a 4 voces, bajo y bajo órgano por Cenobio Paniagua de José Ygnacio Triujeque.
Copista	Simeón Olivares
Partes existentes	S, A, T, B: 2, 1, 2, 2; b: 2; fl, cl1, cl2: 1, 2, 2; org: 2; partitura: 3f.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato horizontal, 35.4 x 27.5 cm, 19 ff., 10 partes, ms.
Fechas inscritas	En la portada dice: 1850.
Clasificación	Stanford: 59 y 60 (00-831), AM0920, A0919.

Kyrie, Andantino, do mayor, 4/4

Ky - ri - e e - le - i - son

fl

Gloria, Andantino, do mayor, 4/4

Glo - ria in ex - cel - sis De o

fl

90. *Salve Regina*

Portada	[b:] Catálogo No. 21 Salve a tres voces, violines: 2, flauta, clarinete y baxo. Por [Cenobio] Paniagua De José Ygnacio Triujeque [firma].
Partes existentes	S, A, T, B: 2, 2, 2, 2; vl1 (2x), vl2 (2x), vla, b (2x): 2, 2, 1, 1, 1, 1, 1; fl, cl1, cl2: 1, 1, 2; cor1-2: 1; timp: 1; org: 1f.
Descripción física	Hojas sueltas, formato vertical, 18 x 25 cm, 26 ff., 18 partes, ms.
Clasificación	Stanford: 59 y 60 (00-827), AM0916, A0915.

S, Antífona, Allegro, re mayor, 4/4

Sal - ve, Re - gi - na ma - ter mi - se - ri - cor - di - ae

vl1

91. *Veni Sponsa*

Portada	[b:] Veni sponsa. No 5 por Paniagua. De <i>José Ygnacio Triujeque</i> [firma].
Partes existentes	S, A, T, B: 1, 1, 1, 1; vl1, vl2, vla, b: 2, 2, 2, 3; fl, cl1, cl2: 1, 1, 1; cor1, cor2, trb: 2, 1, 1; timp: 1f; partitura: 8f.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato horizontal, 35.5 x 25 cm, 32 ff., 16 partes, ms.
Clasificación	Stanford: 59 y 60 (00-826), AM0915, A0914.

S, Antífona, Maestoso, sol mayor, 4/4

8

Ve - ni, ve - ni spon sa Chri sti

cl1

92. *Versos*

Portada	[b:] Catálogo No. 12 Versos compuestos por <i>Cenobio Paniagua</i> De <i>José Ygnacio Triujeque</i> [firma].
Partes existentes	vl1, vl2, vla, b, b/trb: 3, 3, 3, 4, 4; fl, cl1 (2x), cl2: 3, 4, 3, 3; cor1, cor2: 2, 2; timp: 2f.
Descripción física	Hojas sueltas, formato horizontal, 35 x 26 cm, 36 ff., 12 partes, ms.
Fechas inscritas	En cl1 está manuscrito: 1844.
Observaciones	En la portada dice: "no gustan".
Clasificación	Stanford: 59 y 60 (00-829), AM0917, A0916.

vl1, Verso 1, Allegro brillante, fa mayor, 2/4

vl1, Verso 2, Andante sostenuto, fa mayor, 3/4

vl1, Verso 3, Allegro, fa mayor, 2/4

v11, Verso 4, Largo, fa mayor, 4/4



v11, Verso 5, Maestoso, fa mayor, 4/4



v11, Verso 6, Allegro, fa mayor, 6/8



93. Versos, arr.

Portada	[v11:] Catálogo No. 17 Versos por <i>Cenobio Paniagua</i> Cortados y Traspportados por <i>José Ygnacio Triujeque</i> .
Arreglo	José Ignacio Triujeque
Partes existentes	v11 (2x), v12 (2x), vla, cb (2x): 4, 4, 4, 2, 2, 2; fl, cl1, cl2: 2, 2, 2; cor1, cor2: 2, 2; timp: 2f.
Descripción física	Hojas sueltas, formato horizontal, 31.5 x 23 cm, 34 ff., 13 partes, ms.
Observaciones	Esta obra es un arreglo de los <i>Versos</i> en fa mayor del mismo autor.
Clasificación	Stanford: 59 y 60 (00-829), AM0918, A0917.

v11, Verso 1, Allegro brillante, mi bemol mayor, 2/4



v11, Verso. 2, Andantino, mi bemol mayor, 3/4



v11, Verso 3, Allegro, mi bemol mayor, 2/4



v11, Verso 4, Largo, mi bemol mayor, 4/4



vII, Verso 5, Maestoso, mi bemol mayor, 4/4



vII, Verso 6, Allegro vivo, mi bemol mayor, 6/8



PERNSTEINER, Mathias (1795-1851)

94. *Misa*, Op. 4, No. 1

Portada	[org:] Catálogo No. 18 VI Missae a Soprano, Alto, Basso, 2 Violinis et Organo obligatis Tenore, 2 Flaut: 2 Corn: 2 Tromb: Timpan: et Violone non obligatis, [...] summa cum devotione dedicatae a Mathia Pernsteiner. [...] [Incipit musical de vI1] De Ygnacio Triujeque [firma].
Partes existentes	Coro1: S, A, T, B, Coro2: S, A, T, B: 6, 6, 4, 6, 5, 5, 5, 5; vI1, vI2, vlne-vlc: 6, 6, 6; fl1, fl2: 2, 2; cor1, cor2, trb1, trb2: 2, 2, 2, 2; org: 7, timp: 1, guion: 37 ff.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato mixto, 28 x 36 cm, 20 partes, ms, Imp: Proprium tabernae Falterianae.
Fechas inscritas	Domingo de Pascua, abril 13 de [18]74. Jueves de <i>Corpus</i> , 12 de junio de [18]79, Domingo de Pascua, marzo 28, [18]80. Domingo 17 de julio de [18]81. Febrero 5, [18]82. Julio 8, [18]83. Julio 27, [18]84. Julio 12, [18]85. Abril 25, [18]86. Agosto 1, [18]86.
Observaciones	Todas las partes tienen inscrito el apellido de Triujeque, sus iniciales o su firma.
Clasificación	Stanford: 64 (00-1002), AM 1091, A1127.

Coro 1: S, Kyrie, Un poco adagio, la mayor, 4/4



vII



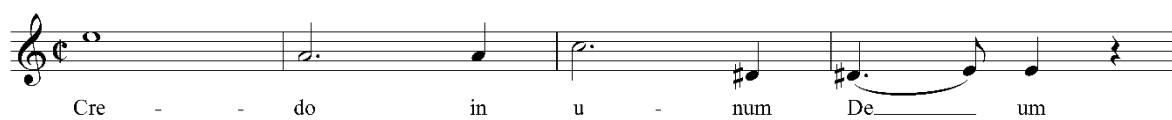
Coro1: S, Gloria, Allegro moderato, la mayor, 3/4



vll



Coro1: S, Credo, Allegretto ma non troppo, la menor, 2/2



vll



Coro1: B, Sanctus, la mayor, 2/2



vll



Coro1: B, Agnus Dei, Adagio molto, la menor, 3/4



vll



95. *Misa, Op. 4, No. 2*

Portada	[org:] Catálogo No. 17 VI Missae a Canto, Alto, Bajso, 2 Violinis et Organo obligatis Tenore, 2 Obois vel Clarinetis, 2 Cornibus, 2 Clarinis et Timpanis non obligatis, [...] summa cum devotione dedicatae a Mathia Pernsteiner. No. II. Soleñ:in C. Op. IV [...] De Ygnacio Triujeque [firma].
Partes existentes	Coro1: S, A, T, B, Coro2: S, A, T, B: 6, 6, 4, 6, 7, 7, 6, 8; vl1 (2x), vl2 (2x), vlne-cb: 6, 6, 7, 7, 6; ob/cl1, ob/cl2: 3, 3; clno1, clno2, cor1, cor2: 2, 2, 2, 2; acomp (2x), org: 8, 4, 7; timp: 2f.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato mixto, 27 x 35 cm, 118 ff., 23 partes, ms; Imp: Inscriptum tabularis unitorum musices editorum; No. 223_228.
Fechas inscritas	Septiembre 16 de [18]77, Marzo 2, [18]78.
Clasificación	Stanford: 64 (00-1002), AM1092, A1128.

Coro1: S, Kyrie, Adagio molto maestoso, do mayor, 4/4

Ky-ri_ e e- lei__son, e - lei - son, e - lei - son, e-lei - son, Ky -ri-e e-lei - son

vl1

Coro1: S, Gloria, Allegro moderato, do mayor, 4/4

Glo - ri - a in ex-cel-sis De - o, et in ter - ra pax ho - mi-ni-bus

vl1

Coro1: S, Credo, Allegro moderato, la menor, 3/4

Cre - do in u - num De - um in u - num

vl2



Coro1: S, Sanctus, Un poco adagio, do mayor, 2/2



vl1



Coro1: B, Agnus Dei, Adagio, do mayor, 3/4



vl1



REISSEGER, Carl Gottlieb (1798-1859)

96.

Misa

Portada	[timp:] Catálogo No. 15 Messe in Es für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Violoncell und Contrabass [...] von <i>Carl Gottlieb Reissiger</i> De <i>José Ygnacio Triujeque</i> [firma].
Partes existentes	S, A, T, B: 7, 7, 7, 7; vl1, vl2, vla, vlc-cb: 8, 8, 8, 8; fl1, fl2, ob1, ob2, cl1, cl2, fag1, fag2: 6, 5, 4, 4, 4, 4, 6, 6; cor1, cor2, tromba1, tromba2: 3, 3, 2, 2; org: 8; timp: 3 f.
Descripción física	Hojas sueltas, formato vertical, 27 x 34.5 cm, 119 ff., 22 partes, Imp: Anton Diabelli und Comp., Viena; No. 7045.
Fechas inscritas	En la portada dice: 1849, 21 de julio 1878.
Observaciones	En la portada dice: "Esta misa necesita ensayarse para que salg[a] bien [tinta:] Probada el día 1º de bre [sic] de 1849. Es mui buena".
Clasificación	Stanford: 64 (00-1006), AM1095, A1130.

A, Kyrie, Andante, mi bemol mayor, 4/4

Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, Ky - ri - e

cl1

S, Gloria, Allegro moderato, mi bemol mayor, 4/4

Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o

vll

S, Credo, Moderato, mi bemol mayor, 3/4

Cre - do, cre - do in u - num De - um

vll

S, Sanctus, Maestoso, mi bemol mayor, 3/4

San - ctus, San - ctus, San - ctus

vl1



S, Agnus Dei, Andantino, mi bemol mayor, 3/4



cl1



RIEDER, Ambros (1771-1855)

97. Ave Maria, Op. 45-3

Portada	[b:] Catálogo No. 28 Aria a tenor solo, con acompañamiento de dos violines, viola, dos oboes, dos trompas, órgano y bajo. Por Ambros Rieder. [...] De Ygnacio Triujeque [firma].
Partes existentes	T (2x): 2, 2; vl1 (3x), vl2 (2x), vla, b: 4, 3, 3, 2, 2, 2, 3; cl1, cl2: 2, 2; cor1, cor2: 1, 1; org/fag: 2 f.
Textos añadidos	<i>Transite ad me omnes</i> : T: 3f. <i>Qui manducat</i> : T: 2f. <i>Parce mihi</i> : T: 3f.
Descripción física	Hojas sueltas, formato mixto, 25 x 33 cm, 39 ff., 17 partes, ms.
Observaciones	Los textos añadidos tienen la misma música del <i>Ave Maria</i> . En una de las partes de T está añadido el texto <i>Ornatam monilibus</i> .
Clasificación	Stanford: 64 (00-1007), AM1096 [01] – [04], A1131.1 - A1131.4.

T, Motete, Aria, Adagio, mi bemol mayor, 3/4



vl1



SCHUBERT, Franz Peter (1797-1828)

98. *Misa a cuatro voces*, Op. 48, D 452

Portada	Catálogo No. 12 Messe en ut à quatre Voix Tenore, Soprano, Alto & Bajse, avec accomoagement de deux Violons, deux Hautbois, ou Clarinettes, deux Trompettes, Timballes, Violoncelle et Contrabajse, et Orgue Dédinée à M.r Michael Holzer et Composée par François Schubert OEuv: 48 [...] De José Ygnacio Triujeque.
Arreglo	MINÉ, Jacques-Claude-Adolphe (1796-1854).
Partes existentes	S, A, T, B: 5, 5, 5, 5, 5; vl1, vl2, vlc-cb: 10, 7, 7; ob/cl1, ob/cl2: 4, 4; clno1/cor1, clno2/cor2: 3, 3; org: 7; timp: 3; guion: 47 pp.
Descripción física	Hojas sueltas, formato vertical, 28 x 36 cm, 120 páginas, 16 partes, Imp: S. Richault, París; No. 3346. R.
Fechas inscritas	5 de febrero de [18]78, 23 de junio de [18]78, 27 de julio de [18]79.
Observaciones	En todas las partes está escrito a mano: "Benedictus por el Sanctus". Según las anotaciones en las partes instrumentales, las partes de clno se interpretaban por los cornos, y las de ob/cl por los clarinetes. Las partes vocales están escritas en claves modernas.
Clasificación	Stanford: leg. Q (00-1461), AM1914, A2159.

S, Kyrie, Andante con moto, do mayor, 4/4

Ky-ri-e e-lei-son e-lei-son, Ky-ri-e e-lei-son e-lei-son

vl1

S, Gloria, Allegro vivace, do mayor, 4/4

Glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a in - ex - cel - sis

vl1

S, Credo, Allegro, do mayor, 3/4

Cre - do in u - num De - um

vll



S, Sanctus, Adagio, do mayor, 4/4



vll



S, Agnus Dei, Adagio, do mayor, 4/4



vll



99. *Tantum ergo*

Portada	Catálogo No. 6 <i>Tantum ergo</i> en Ut à 4 voix pour soprano, alto tenor & bajse, Avec Accomp.t de 2 Violons, 2 hautbois au Clarinettes, 2 Trompettes, Timballes et Contrabajse. ou Orgue Composé par François Schubert.
Partes existentes	S, A, T, B: 1, 1, 1, 1; vll, vl2, vlc-b: 1, 1, 1; fl1, fl2, ob1, ob2: 1, 1, 1, 1; clno1, clno2: 1, 1; org: 1; timp: 1f.
Textos añadidos	<i>Alleluia</i> : S, A, T, B: 2, 1, 2, 1 f. <i>Pange lingua</i> : S, A, T, B: 2, 2, 2, 2 f.
Descripción física	Hojas sueltas, formato mixto, 27 x 18 cm, 31 ff., 23 partes, ms, Imp: S. Richault, París, No. 3339. R.
Observaciones	Los textos añadidos tienen la misma música de <i>Tantum ergo</i> . La obra no lleva el nombre de José Ignacio Triujeque, pero se considera parte de este repertorio por la asignación del número de catálogo.
Clasificación	Stanford: leg. Q (00-1460), AM 1914, A2158.

S, Himno, Adagio maestoso, do mayor, 4/4



Tan - tum er - go sa - cra-men-tum ve - ne-re-mur cer - nu - i, et an - ti - quum do - cu - men-tum

vlc-b



SORT DE SANZ, Narciso (fl. 1811-1821)

100. Versos, re mayor

Portada	[v11:] Catálogo No. 8 Versos por Sort. Son instrumentos: violines 4 clarinetes 2 flautines 2 trompas 2 bajo 1 timbales 1 Papeles: 12 Por don Narciso Sort de Saenz De José Ygnacio Díaz Triujeque.
Partes existentes	vl1 (2x), vl2 (2x), b (2x), b/fag: 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4; picc1, picc2, ob, cl1, cl2: 2, 2, 2, 4, 2; cor1, cor2: 2, 2; timp: 2f.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato mixto, 33.5 x 23.5 cm, 45 ff., 15 partes, ms.
Fechas inscritas	En la portada dice: 1840.
Clasificación	Stanford: 60 (00-844), AM0933, A0933.

vl1, Verso 1, Allegro, re mayor, 4/4



vl1, Verso 2, Andante grazioso, re mayor, 3/4



vl1, Verso 3, Allegro, re mayor, 4/4



vl1, Verso 4, Andante, re mayor, 3/4



ob, Verso 5, Allegro, re mayor, 4/4



STOCKER, STEFAN (L. B. EST) (1795-1882)

101. *Lateinische Messe No. 1*

Portada	[guion:] Catálogo No. 40 Ganz Kurze und Leichte Lateinische Messe zum Gebrauche für Organisten allein, oder mit I und II Singstimmen von L. B. Est. [...] De José Ygnacio Triujeque.
Partes existentes	guion: 10f.
Descripción física	Hojas cosidas, formato horizontal, 31 x 24 cm, 10 ff., 1 parte, ms, Imp: Anton Böhm, Augsburg, 753 II.
Comentarios	El guion tiene añadido tres folios manuscritos correspondientes al Gloria y el Credo.
Clasificación	Stanford: 62 (00-939), AM1029, A1058.

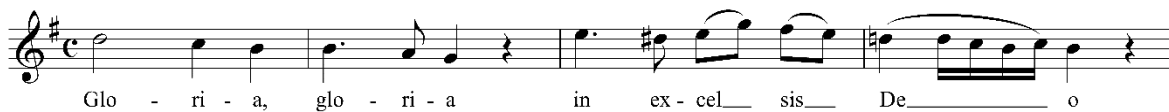
S, Kyrie, Andante, sol mayor, 3/4



org



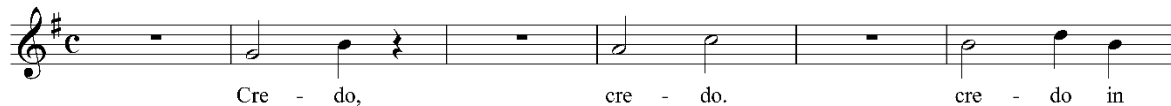
S, Gloria, Allegro, sol mayor, 4/4



org



S, Credo, Moderato, sol mayor, 4/4



Cre - do, cre - do. cre - do in

org



S, Sanctus, Andante, sol mayor, 3/4



San- ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus

org



S, Agnus Dei, Andante, sol mayor, 3/4



A - gnus De - i, a - gnus De - i

org



102. *Lateinische Messe No. 1, arr.*

Portada	[Coro1: S:] Misa. Est.
Copista	[José Ignacio Triujeque]
Arreglista	[José Ignacio Triujeque]
Partes existentes	Coro1: S1, S2, B, Coro2: S1, S2, B: 4, 3, 3, 3, 2, 2; acomp: 4; fl1, fl2, cl1, cl2: 4, 4, 4, 4; cor1-2: 4 f.
Textos añadidos	<i>Laudabo nomen</i> , S: 1f.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato mixto, 31 x 24 cm, 52 ff., 13 partes, ms.
Observaciones	<i>Laudabo nomen</i> tiene la misma música del Benedictus. El Gloria tiene secciones añadidas. Forma parte del Catálogo No. 40.
Clasificación	Stanford: 62 (00-939), AM1029, AM1028 B, A1058, A1059.

Coro1: S, Kyrie, Andante, sol mayor, 3/4

Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son

fl1

Coro1: S, Gloria, Allegro, sol mayor, 4/4

Glo - ri - a, glo - ri - a in ex - cel - sis De - o

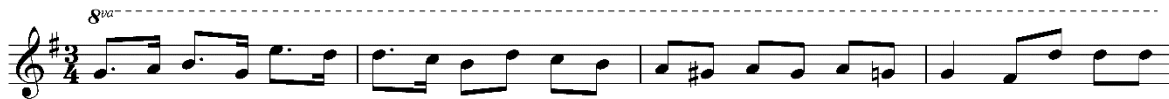
fl1

fl1, Credo, sol mayor, 4/4

Coro1: S, Sanctus, sol mayor, 3/4

San - ctus, San - ctus, San - ctus Do - mi - nus

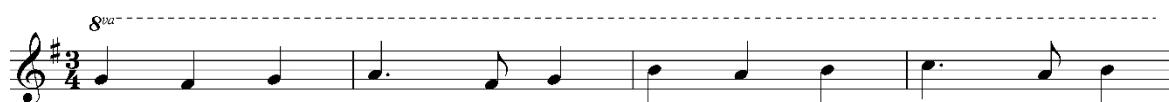
fl1



Coro1: S, Agnus Dei, sol mayor, 3/4



fl1



S, Aria, Andante, re mayor, 4/4



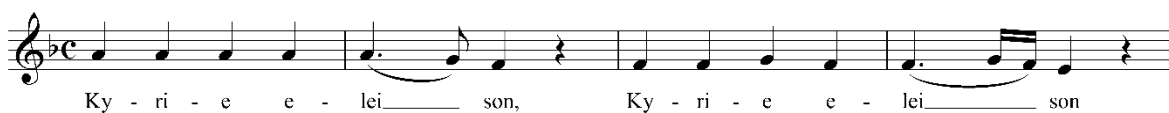
fl1



103. *Lateinische Messe, No. 2*

Portada	[org:] Catálogo No. 41 Kurze und leichte Lateinische Messe Für Discant, Alt und Bajs, nebst ausgesetzter Orgelstimme. von L. B. Est. [...] De José Ygnacio Triujeque.
Partes existentes	S, A, B: 2, 2, 2; guion: 8f.
Descripción física	Hojas sueltas, formato mixto, 52 ff., 18 partes, Imp: Anton Böhm, Augsburg; 615 III.
Fechas inscritas	En la portada dice: 1841.
Clasificación	Stanford: 62 (00-940), AM1030, A1060.

A, Kyrie, Andante, fa mayor, 4/4



org

Organ accompaniment for the Gloria section, featuring a treble and bass staff in 4/4 time with a key signature of one flat. The music consists of chords and moving lines in both hands.

S, Gloria, Allegro, fa mayor, 4/4

Vocal line for the Gloria section, featuring a treble staff in 4/4 time with a key signature of one flat. The lyrics are: Glo - ri - a, glo - ri - a in ex-cel - sis De - o

org

Organ accompaniment for the Credo section, featuring a treble and bass staff in 4/4 time with a key signature of one flat. The music consists of chords and moving lines in both hands.

S, Credo, Moderato, fa mayor, 4/4

Vocal line for the Credo section, featuring a treble staff in 4/4 time with a key signature of one flat. The lyrics are: Cre - do, cre - do in - u - num De - um, cre - do

org

Organ accompaniment for the Sanctus section, featuring a treble and bass staff in 3/4 time with a key signature of one flat. The music consists of chords and moving lines in both hands.

S, Sanctus, Andante, fa mayor, 3/4

Vocal line for the Sanctus section, featuring a treble staff in 3/4 time with a key signature of one flat. The lyrics are: San - ctus, San - ctus Do - mi - nus De - us,

org

B, Agnus Dei, Largo, fa mayor, 3/4

A - gnus De i, qui tol - lis pec - ca ta mun - di

org

104. *Lateinische Messe, No. 2, arr.*

Encabezado	[Coro1: S:] Misa para Regis por Est.
Copista	[José Ignacio Triujeque]
Arreglo	[José Ignacio Triujeque]
Partes existentes	Coro1: S, S/T, A, B, Coro 2: S, A, B: 2, 3, 2, 2, 2, 2, 2; b: 3; fl1, fl2, cl1, cl2: 3, 3, 3, 3; cor1-2: 4; org: 6f.
Descripción física	Hojas sueltas, formato horizontal, 40 ff., 14 partes, ms.
Observaciones	El Gloria tiene secciones añadidas. Las partes de Coro1: S, A, B sólo tienen Kyrie y Gloria. Forma parte del Catálogo No. 41. No hay partes vocales para el Credo.
Clasificación	Stanford: 62 (00-940), AM1030, A1060.

Coro1: A, Kyrie, Andante, fa mayor, 4/4

Ky - ri - e e - lei son, Ky - ri - e e - lei son

fl1

Coro1: S, Gloria, Allegro, fa mayor, 4/4

Glo - ri - a, glo - ri - a in ex - cel - sis De - o

fl1

Coro1: S/B, Sanctus, Andante, fa mayor, 3/4

San - ctus, San - ctus Do - mi - nus De - us,

fl1

Coro1: S/B: Agnus Dei, Largo, fa mayor, 3/4

Mi - se - re - re, mi - se - re - re

fl1

105.

Requiem

Portada	[guion:] Catálogo No. 9 Kurzes und lechtes Requiem zum Gebrauche für Organisten allein, oder mit 2 und 3 Singstimmen, von L. B. Est [...] De José Ygnacio Triujeque.
Partes existentes	Coro1: S1, S2, B, Coro2: S1, S2, B: 4, 3, 4, 2, 2, 2; vl1, vl2, b, b/trb: 3, 3, 3, 4; fl1, fl2, cl1, cl2: 3, 3, 3, 3; cor1-2: 3; guion: 8f.
Textos añadidos	Manuscritos: 2 vl, b, 2 fl, 2 cl, 2 cor.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato mixto, 31.5 x 24.5 cm, 54 ff., partes, ms; Imp: Anton Böhm, Augsburg; No. 751.
Fechas inscritas	En la portada y en la parte de b/trb dice: 1841.
Observaciones	El impreso sólo incluye tres voces y órgano, el resto de las partes son manuscritas. En la parte de S dice: "Teodoro".
Clasificación	Stanford: 62 (00-938), AM1028, A1057.

Coro1: S1, Introito, Adagio, re mayor, 4/4

Re - qui - em ae - ter - nam do - na e - is Do - mi - ne

vll

Coro1: S1, Kyrie, Andante, re mayor, 4/4

Ky - ri - e e lei - son, Ky - ri - e e - le - i - son

vll

Coro1: S1, Secuencia, Moderato, re menor, 4/4

Di - es i - rae, di - es il - la, sol - vet sae - clum in

vll

Coro1: S1, Ofertorio, Andante, re mayor, 4/4

Do - mi - ne Je - su Chri - ste, rex glo - ri - ae

vl1



Coro1: S1, Sanctus, Adagio, re mayor, 4/4



vl1



Coro1: S1, Agnus Dei, Largo, re mayor, 3/4



fl11



Coro1: S1, Absolución, Andante, re mayor, 4/4



vl1



106. *Tantum ergo*, No. 1

Portada	[org:] Catálogo No. 9 2 Tantum ergo für Discant, Alt u. Bajs, nebst ausgesetzter Orgelstimme von L. B. Est [...] De José Ygnacio Triujeque [firma].
Partes existentes	S (2x), A (2x), B (2x): 2, 2, 2, 2, 2, 2; org: 4f.
Textos añadidos	<i>Te ergo</i>
Descripción física	Hojas sueltas, formato mixto, 28 x 23 cm, 16 ff., 7 partes, Imp: Anton Böhm, Augsburg, No. 704.
Clasificación	Stanford: 61 (00-915), AM1027, A1056.

S, Himno, Moderato, sol mayor, 4/4

Tan-tum er - go sa - cra - men - tum ve - ne - re - mur

org

107. *Tantum ergo*, No. 2

Portada	[org:] Catálogo No. 9 2 Tantum ergo für Discant, Alt u. Bajs, nebst ausgesetzter Orgelstimme von L. B. Est [...] De José Ygnacio Triujeque [firma].
Partes existentes	S (2x), A (2x), B (2x): 2, 2, 2, 2, 2, 2; org: 4f.
Textos añadidos	<i>Te ergo</i>
Descripción física	Hojas sueltas, formato mixto, 28 x 23 cm, 16 ff., 7 partes, Imp: Anton Böhm, Augsburg, No. 704.
Clasificación	Stanford: 61 (00-915), AM1027, A1056.

S, Himno, Andante, si bemol mayor, 2/2

Tan - tum er - go sa - cra - men - tum

org

TOLLIS DE LA ROCCA, Matheo (1714-1781)

108-111.

Cuatro himnos

Portada	Borrador de los Quatro Ymnos Sigüientes 1° Comun de Apostoles. Exultet Orbis. 2° Prouno Martire. Deus Tuorum. 3° de Plurimus Martirus. Santorus Martirus. 4° de Virginus. Jesu Corona Virginus a Quatro Voces, y ripieni. Violines, obues. Trompas y bajos Compuestos por don Matheo Tolis de la Rocca. <i>Maestro</i> de Capilla de la Santa iglesia Cathedral de Mexico.
Partes existentes	Coro1: S, A, T, B, Coro2: S (2x), A (2x), T (2x), B (2x): 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2; vl1 (2x), vl2 (2x): 3, 2, 3, 2; ob 1, ob 2, cor 1, cor 2: 2, 2, 2, 2; org (2x), acomp (2x): 2, 2, 3, 2; timp: 1; borrador: 18f.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato horizontal, 30.7 x 23 cm, 26 partes, ms.
Fechas inscritas	En la portada dice: 1775.
Observaciones	La portada tiene un papel cosido que dice: "Al [ilegible] Ygnacio/ Triujeque".
Clasificación	Stanford: 25 (00-345), AM0423, A0423.

Coro1: S, Himno, re mayor, 3/4

Ex - sul - tet or - bis ga - u - diis

vl1

Coro1: S, Himno, re mayor, 2/4

De - us, De - us tu - o - rum mi - li - tum

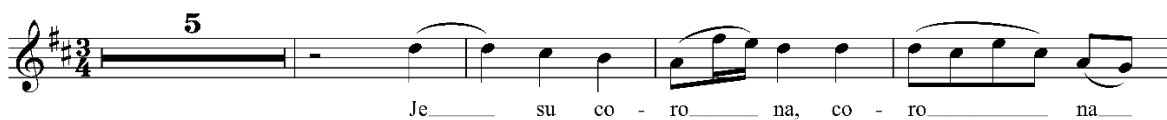
vl1

Coro1: S, Himno, re mayor, 2/4

San - cto - rum me - ri - tis, me - ri - tis

vl1

Coro1: S, Himno, re mayor, 3/4



5
Je su co - ro na, co - ro na

vl1

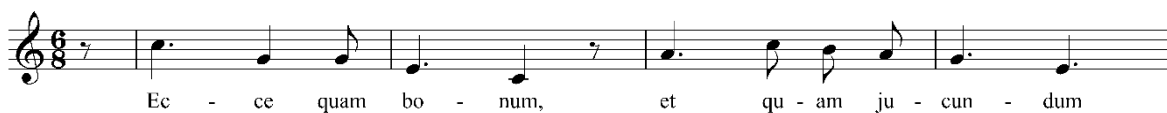


TRIUJEQUE, José Ignacio [atrib.] (1786-1850)

112. *Ecce quam bonum*

Portada	[partitura:] Responsorio que se canta en las Profesiones de Regulares descalsas. Último Psalmo Por José Ygnacio Triujeque. Para la Profesión de la Niña Belauzarán en Santa Teresa la Antigua José Ygnacio Triujeque [firma].
Partes existentes	vl1 (2x), vl2 (2x), b: 2, 1, 2, 1, 2; fl1, fl2, cl1, cl2: 1, 2, 1, 1; cor1, cor2, b/trb: 1, 1, 2; timp, bmb/chinesco/platillos: 1; org: 2, partitura: 4f.
Descripción física	Hojas sueltas, formato mixto, 35.7 x 30.5 cm, 34 ff., 20 partes, ms.
Fechas inscritas	3 y 4 de abril de 1842.
Clasificación	Stanford: 60 (00-845), AM834, A0934.

S, Responsorio, Allegro, do mayor, 6/8



Ec - ce quam bo - num, et qu - am ju - cun - dum

fl1-2



A, Et incarnatus (Te ergo), Largo, si menor, 3/4



Et in - car - na tus, et in - car - na tus

vl1



VALLE, José María (fl. 1798)

113. *Coenantibus illis*

Portada	[acomp:] Responsorio de <i>Nuestro Amo.</i> <i>Cenantibus.</i> por <i>José Manuel Valle</i> a 3 Vozes. De <i>José Ygnacio Triujeque</i> [rúbrica].
Partes existentes	S1 (2x), S2 (2x), B (2x): 3, 2, 1, 1, 1, 1; vl1, vl2, acomp: 2, 2, 3; cl1, cl2: 1, 1; cor1, cor2: 1, 1; org: 4f.
Textos añadidos	<i>Propter Veritatem:</i> S1, S2, B: 2, 1, 1f.
Descripción física	Hojas sueltas, formato mixto, 36 x 28 m, 27 ff., 15 partes, ms.
Fechas inscritas	En org: 1858.
Observaciones	Algunas de las partes llevan el troquel "Guadalupe Amador Orihuela". En la parte de S1 está añadida la letra del responsorio 4º de Santa Rosa.
Clasificación	Stanford: 60 (00-859), AM0942, AM0946, AM0948, A0963.01, A0963.02.

S1, Responsorio, Allegro, fa mayor, 4/4

8

Coe nan - ti - bus, coe nan - ti - bus

vl1

ZAVALA, Nicolás

114. *Verbum caro*

Portada	[cb:] Catálogo No. 9 <i>Verbum caro.</i> Por Zavala De <i>José Ygnacio Triujeque.</i>
Partes existentes	T: 4; vl1, vl2, vla, vlne, cb: 4, 3, 3, 3, 3; fl, cl: 3, 3; cor1, cor2: 1, 1f.
Textos añadidos	<i>Specie tua:</i> T: 2f.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato mixto, 32 x 35cm, 30 ff., 11 partes, ms.
Observaciones	La parte añadida tiene la misma música de <i>Verbum caro.</i>
Clasificación	Stanford: 60 (00-872), AM961, A0978.

T, Responsorio, Andantino, fa mayor, 3/4

11

Ver - bum ca - ro, ver - bum ca - ro

vl1

Varios autores

115. *Vísperas de difuntos*, arr.

Portada	[guion:] Catálogo No. 13 Ynvitatorio, salmo Domine y 1ª lección, Parce mihi Domine para Motete. Vozes 3 Flauta 1 Clarinetes 2 Trombón 1 Acompañamiento 1 Violines 2 Es de tres autores. Tiene vísperas para difuntos De José Ygnacio Triujeque [firma].
Contenido	Regem cui omnia vivunt. Autor desconocido. Domine ne in furore. Plantade, Charles Henry (1764-1839). Parce mihi Domine. Thomas, Charles Ambroise (1811-1896).
Arreglo	José Ignacio Triujeque
Partes existentes	S1/T1, S1, S2/T2, S2, B (2x): 2, 1, 2, 1, 2, 1; vl1, vl2: 2, 2; fl, cl1 (2x), cl2: 2, 2, 2, 2; cor1, cor2, trb/fag: 2, 2, 1, acomp: 4; guion: 12f.
Descripción física	Hojas sueltas y cosidas, formato horizontal, 36 x 25 cm, 43 ff., 18 partes, ms.
Fechas inscritas	En la portada dice: 1843. Al final del guion de “Domine ne in furore” dice: “Abril 24 de [1]843. Al final del guion de “Parce mihi” dice: “Abril 28, 1842/ Ygnacio Triujeque Puso [firma]”.
Observaciones	“Parce mihi Domine” es un arreglo de <i>Sub tuum Praesidium</i> , original para dos sopranos y órgano. “Domine ne in furore” es un arreglo de <i>Libera animas ómnium</i> , original para dos tenores, bajo y órgano.
Clasificación	Stanford: 66 (00-1045), AM1134, A1172.

S1, Invitatorio, Allegro, mi bemol mayor, 2/2

Re - gem cu - i om - ni - a vi - vunt

vl1

T1, Salmo, Andante, sol mayor, 4/4

Do - mi-ne, Do - mi - ne ne in fu - ro - re, fu - ro - re

vl1

S1, Lección, Lento, la bemol mayor, 3/4

Par - ce mi - hi Do - mi - ne ni - hil, ni - hil e - nim

vl1



116. *Vísperas de difuntos*

Portada	[b:] Catálogo No. 29 Dilexi quoniam salmo 1° de las vísperas de difuntos para motete De José Ygnacio Triujeque. [firma]
Contenido	Dilexi quoniam [sin autor] Levavi oculos meos [sin autor] Confitebor tibi. CARPANI, Gaetano
Copista	Joaquín Luna y Montes de Oca
Partes existentes	S, A, T, B: 6, 6, 6, 6; b: 7; fl1, fl2, cl1-A, cl2-T: 4, 4, 5, 6f.
Descripción física	Hojas cosidas, formato horizontal, 37 x 25cm, 49 ff, 9 partes, ms.
Fechas inscritas	En la portada dice:1838.
Clasificación	Stanford: 67 (00-1123), AM1211, A1331.

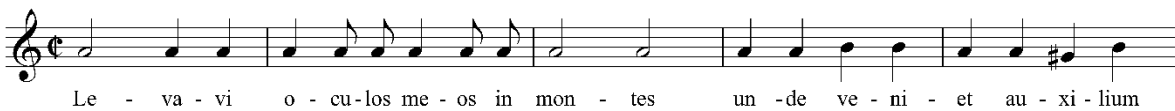
S, Salmo, Allegro, la menor, 4/4



fl1



S, Salmo, Andantino, la menor, 2/2



fl1



S, Salmo, Allegretto, re menor, 2/2



f11



Sin autor

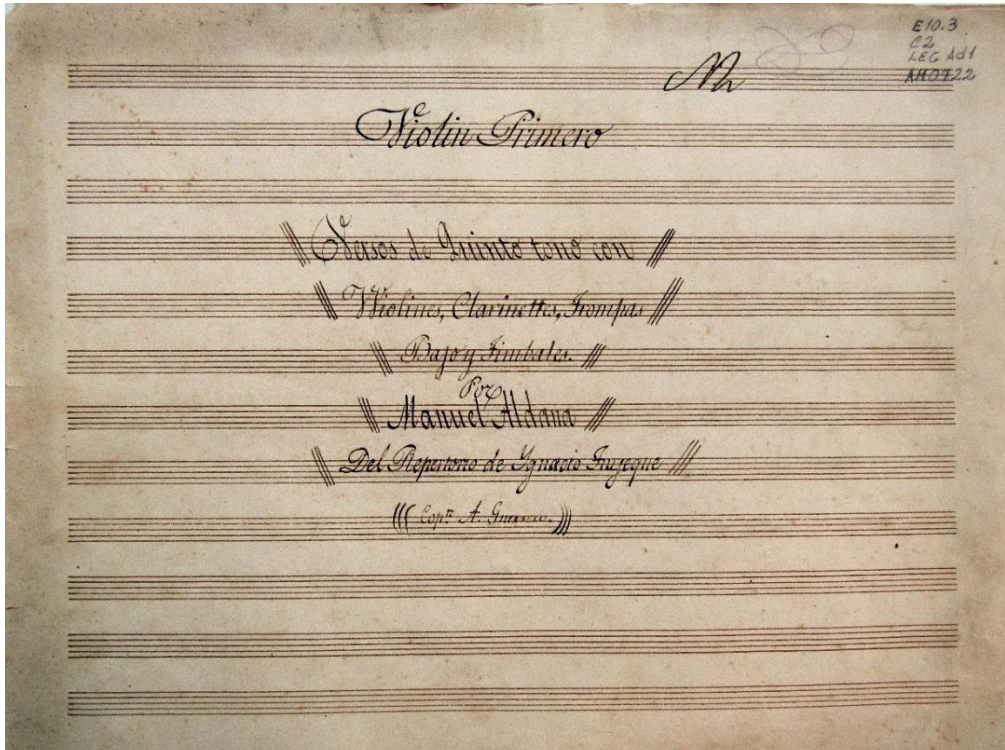
117. *Alabanzas a María Santísima*

Portada	[S1:] Catálogo No. 41. Sin autor Alabanzas a María Santísima. Se cantan en el coro de San Francisco. De <i>José Ygnacio Triujeque</i> [firma].
Partes existentes	S1, S2, Coro: S1 (2x), S2 (2x), B: 3, 3, 1, 1, 1, 1, 1f.
Descripción física	Hojas sueltas, formato mixto, 36 x 35.3, 11 ff., 7 partes, ms.
Clasificación	A1365.

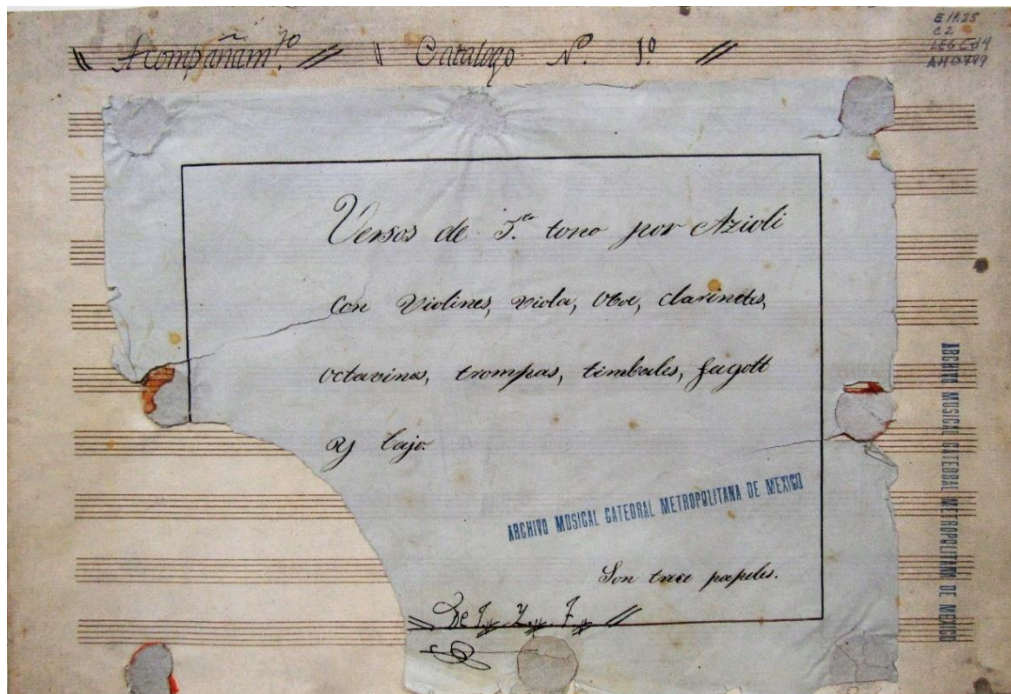
S1, Cantada, Allegro, sol mayor, 2/2



Imágenes de la Colección de obras reunidas por José Ignacio Triujeque



ACMM, Archivo de música, José Manuel Aldana, *Versos de quinto tono*, portada, A0685.
Fotografía tomada por la autora.

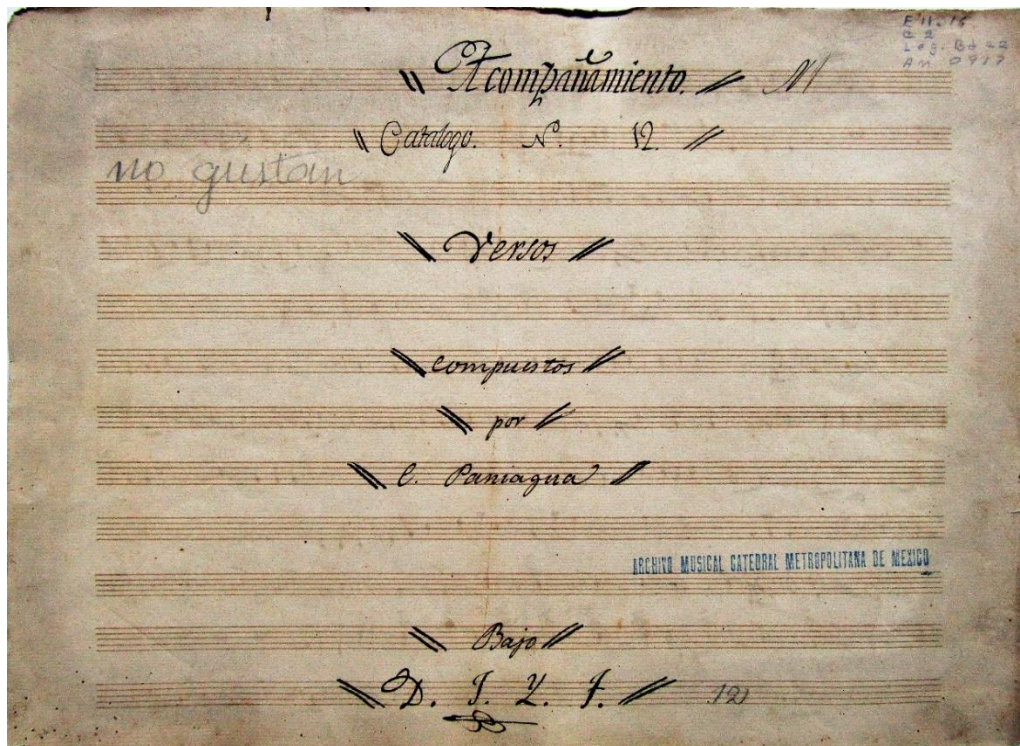


ACMM, Archivo de música, Bonifazio Asioli, *Versos de quinto tono*, portada, A1024.
Fotografía tomada por la autora.



ACMM, Archivo de música, José Antonio Gómez y Olgúin, *Pasión de Martes Santo*, portada, A0818.
Fotografía tomada por la autora.

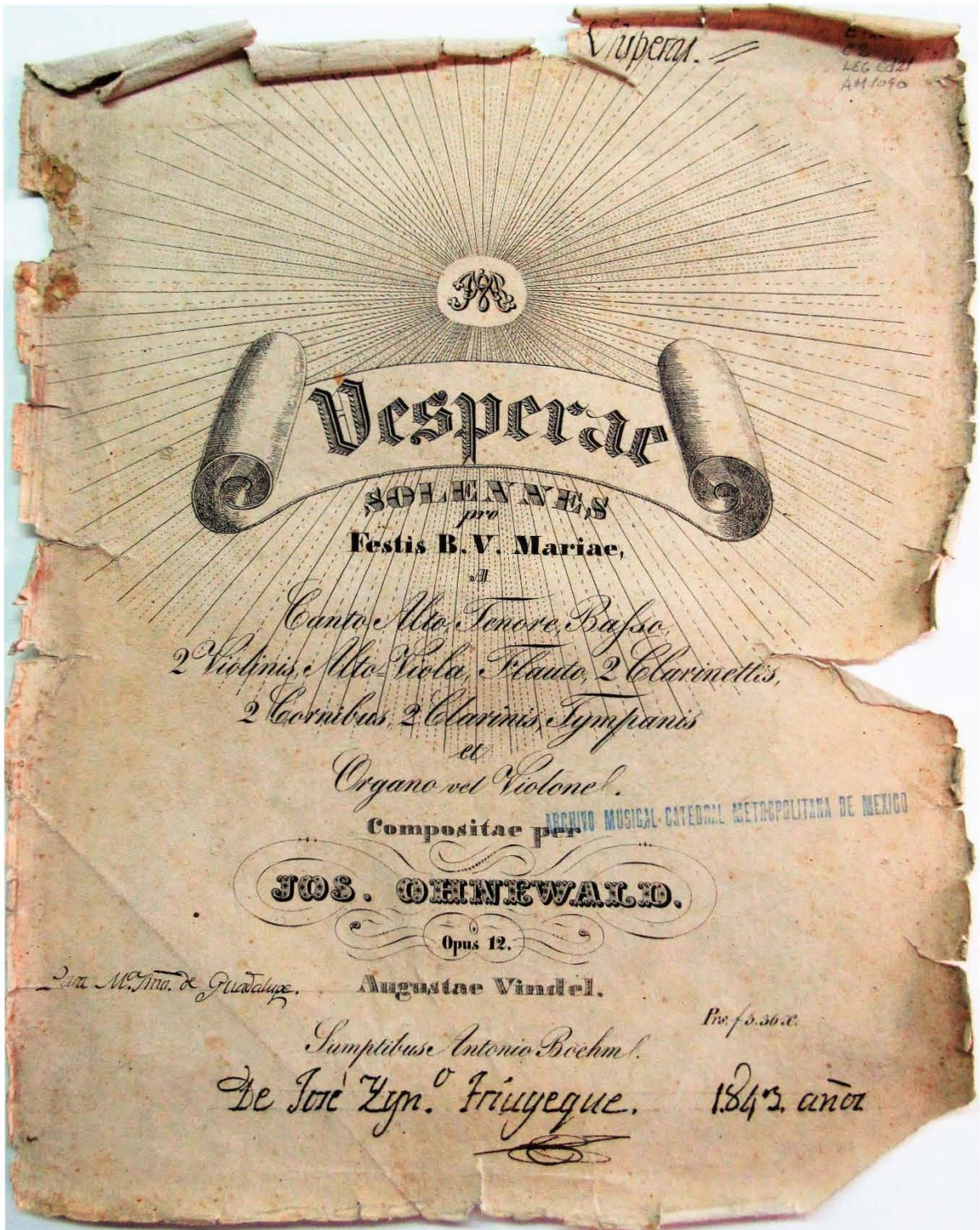
ACMM, Archivo de música, Antonio Juanas, *Oficio de difuntos*, portada, A2029.
Fotografía tomada por la autora.



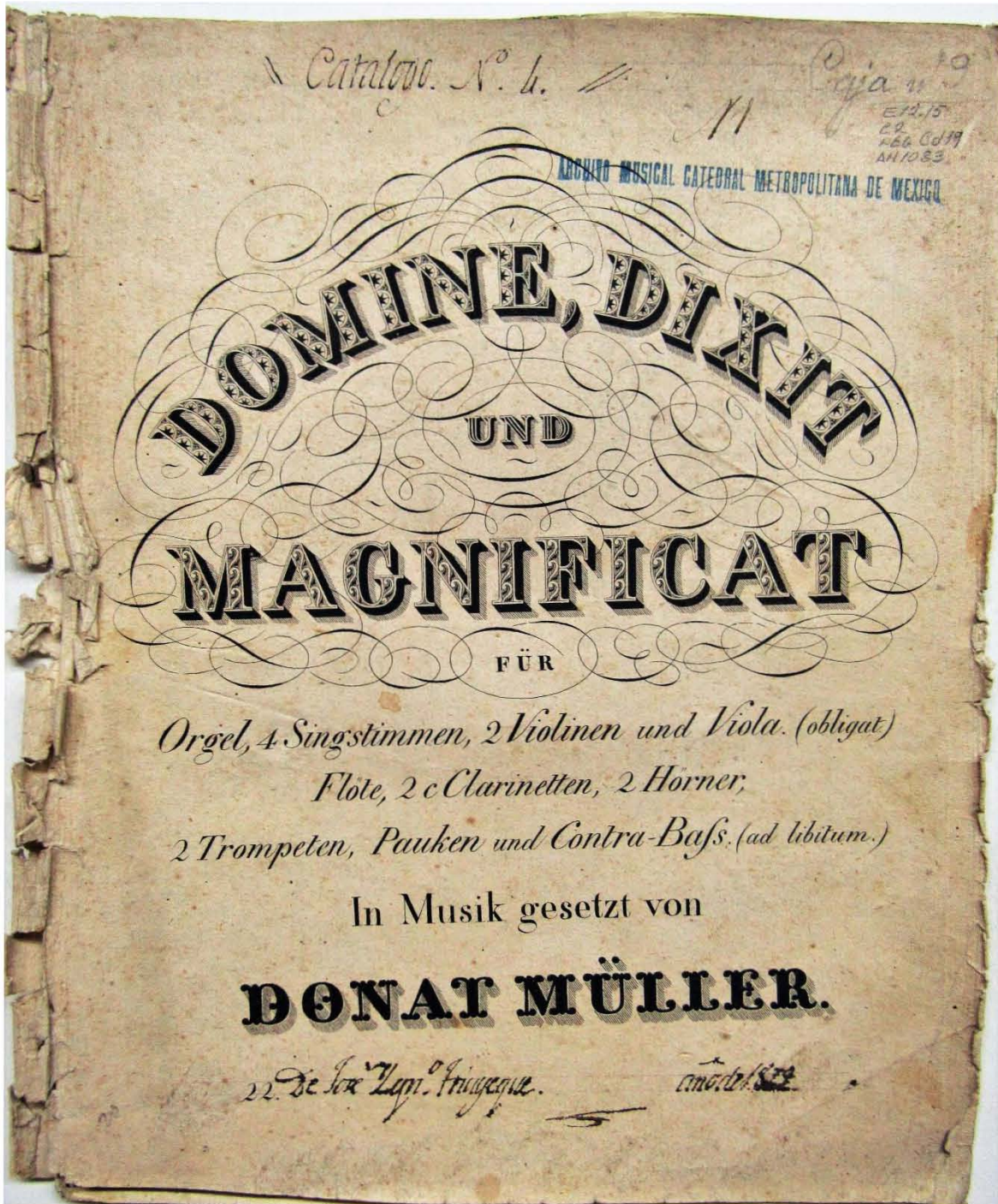
ACCMM, Archivo de música, Cenobio Paniagua, *Versos*, portada, A0916.
Fotografía tomada por la autora.



ACCMM, Archivo de música, José María Chávez, *La huerfanita o La Ceciliana*, portada, A1240.
Fotografía tomada por la autora.



ACMM, Archivo de música, Joseph Ohnewald, *Vesperae solennes* Op. 12, portada, A1126.1.
Fotografía tomada por la autora.



ACMM, Donat Müller, *Domine, Dixit und Magnificat*, portada, A1119.
Fotografía tomada por la autora.