



**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

“Edición crítica de las seis obras de Ignacio Jerusalem para Tiple solo con acompañamiento procedentes del Archivo Musical de la Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe”

TESINA

QUE, PARA OPTAR POR EL GRADO DE  
MAESTRA EN MÚSICA (Interpretación)

PRESENTA

ELISA AVALOS MARTÍNEZ

TUTOR

ANTONIO EZQUERRO ESTEBAN (CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS CSIC, INSTITUCIÓN MILÁ Y FONTANALS IMF, DEPARTAMENTO DE CIENCIAS HISTÓRICAS-MUSICOLOGÍA)

CIUDAD DE MÉXICO, MAYO 2018



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.



**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

*“Lo poco que sabemos lo sabemos entre todos”*

Felipe Pedrell

*“Nos falta todavía catalogar, transcribir, grabar, ejecutar y escuchar tantos miles de partituras que permanecen olvidadas en los rincones de los archivos”.*

Antonio Martín Moreno

Gracias a Dios, por permitirme llegar a este momento de mi trayectoria profesional. A mi familia; a Omar, por caminar juntos, a mis papás por siempre apoyarme. Al doctor Antonio Ezquerro por su tutoría, confianza y guía invaluable, a mis maestros del posgrado por compartir sus enseñanzas, especialmente a los maestros Alfredo Mendoza, Edith Ruiz, Antonio Corona, Martha Gómez, Gonzalo Camacho. A Gustavo Mauleón por su importante ayuda musicológica. A Lidia Guerberof por sus valiosas aportaciones. A Francisco García y Fernando Gil por su incondicional ayuda y tiempo invertido. Al maestro Josep Borràs por su disposición y confianza. A Marcello Piras por sus comentarios y opiniones. A la licenciada Ma. Natividad Correa Beltrán, directora de Cultura de la Basílica de Guadalupe, por permitirme tener acceso al archivo musical. A Edmundo Camacho por su ayuda y amistad.

Gracias familiares, gracias amigos, gracias colegas, gracias maestros, gracias por su confianza, por su tiempo, por su cariño y por su amor a la música, por acompañarme y ser parte de este pequeño fruto.

Con cariño, respeto y admiración

Elisa Ávalos

# ÍNDICE

## PRELIMINARES

Introducción.....	5
Objetivos.....	6
Justificación.....	6
Metodología.....	7
<b>1. HACIA UNA BIOGRAFÍA CRÍTICA DE IGNACIO JERUSALEM Y STELLA [IGNAZIO GERUSALEMNE] (*LECCE, NÁPOLES, 03.06.1707; †CIUDAD DE MÉXICO, 1769).....</b>	<b>8</b>
<b>2. LAS SEIS OBRAS DE IGNACIO JERUSALEM PARA TIPLE SOLO CON ACOMPAÑAMIENTO PORCEDENTES DEL ARCHIVO MUSICAL DE LA INSIGNE Y NACIONAL BASÍLICA DE SANTA MARÍA DE GUADALUPE (MEX-Mrc).....</b>	<b>41</b>
2.1 Descripción de los manuscritos para Tiple con acompañamiento instrumental de Jerusalem en <i>MEX-Mrc</i> .....	41
2.2 Criterios de edición.....	52
2.3 Notas críticas a la edición musical.....	58
2.4 El tratamiento vocal para Tiple en las obras objeto de estudio.....	63
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>65</b>
Fuentes Manuscritas e impresas.....	69
Bibliografía.....	70
Textos, documentos y ediciones musicales en línea.....	77
Créditos de las ilustraciones.....	81

Discografía cronológica con obra de Jerusalem.....87

## APÉNDICES

1. Reproducción facsimilar de las portadas de los manuscritos musicales.....99  
2. Edición musical.....102  
3. Textos de las composiciones seleccionadas.....103  
4. Documento inédito del Archivo General de Notarias de la Ciudad de México.....106



## PRELIMINARES

### Introducción.

La presente tesina está orientada a la edición crítica e interpretación práctico-sonora de las seis obras para voz Tiple con acompañamiento instrumental poco conocidas, escritas por el afamado compositor italiano del siglo XVIII afincado en la Nueva España Ignacio Jerusalem y Stella (\*1707; †1769), las cuales se ejecutarán de manera complementaria en un recital. Las fuentes musicales a editar y difundir forman parte del *corpus* de obras de dicho autor que se conservan en la Insigne y Nacional Basílica de Guadalupe en la Ciudad de México, los cuales se encuentran actualmente debidamente catalogados.

La selección que he realizado está integrada por cinco Arias y un Villancico, y corresponde a piezas de carácter paralitúrgico o devocional, cuyas formas o tipologías musicales se pretende describir de forma detallada.

Por otra parte, me ha parecido pertinente establecer una breve biografía y acercamiento al estilo del compositor dentro del estudio introductorio, dado el interés y auge que ha cobrado este tipo de música –el cual ha aumentado evidentemente con los nuevos procesos de catalogación y difusión de los archivos musicales mexicanos–, y de manera particular la obra de Ignacio Jerusalem (diseminada especialmente por un amplio territorio que va desde Guatemala hasta California), a la que musicólogos, investigadores y músicos nacionales e internacionales han dedicado en los últimos años un importante número de estudios generales desde distintos enfoques, así como otros trabajos monográficos propiamente sobre la figura y proyección del compositor. A ello se suman transcripciones de su música que han sido editadas y que han merecido también un creciente número de grabaciones comerciales, tanto de su obra litúrgica y religiosa en general, como de la de carácter profano.

## **Objetivos**

-El estudio y análisis de las seis piezas para voz Tiple e instrumentos, y su edición musical para facilitar su recuperación sonora en la práctica de concierto para efectos de su puesta en valor.

-Una interpretación musical de las mismas a partir de su ejecución históricamente informada, teniendo como soporte una moderna versión paleográfica y su edición musical crítica.

-Contribuir a una mayor difusión del repertorio de las obras vocales para Tiple con acompañamiento instrumental poco o nada conocidas resguardadas en archivos eclesiásticos, a partir de nuevos soportes –producto asimismo de herramientas digitales– para su correcta lectura musical, estudio y disfrute.

-Brindar una adecuada información y síntesis histórica acerca del autor, su obra y contextos, bajo el análisis de diversas fuentes primarias y secundarias.

## **Justificación**

Dentro de los antecedentes del estudio, rescate y difusión de la música que se desarrolló en el Virreinato de la Nueva España durante el siglo XVIII, se conocían algunos nombres de músicos notables que se había formado o habían florecido en estas latitudes y poco menos algunas de sus obras provenientes asimismo de unos cuantos archivos históricos. Durante el siglo XX el interés por el pasado y la cultura musical novohispana empezó a cobrar lentamente un auge gracias a algunos investigadores pioneros. Sin embargo, solamente hace unas décadas, los estudios históricos comenzaron a producir cada vez nuevos estudios, lo que se ha acelerado en nuestros días gracias a varios factores, entre ellos la apertura de algunos acervos, las transcripciones, ediciones y grabaciones musicales beneficiadas por el empleo de las nuevas tecnologías, la catalogación muy reciente (y algunos trabajos en curso) de los principales archivos musicales históricos de las catedrales de México, etc. Sin embargo, la labor resulta insuficiente ante los grandes archivos nacionales y los relativamente pocos investigadores especializados. Por ello consideró que

esta tesina, si bien se ciñe sólo a un acervo y a unas piezas específicas, su enfoque se encuentra bien definido dentro de una colección de obras de géneros afines, de un autor muy relevante, provenientes de un repositorio hasta hace no mucho de difícil acceso a los investigadores y por ello aún muy poco conocido. Estas piezas a editar, ejecutar y difundir pueden ser un aliciente o detonante –dados su género/forma, estructura técnica y atractivo musical-estético– para que en lo sucesivo otros estudiantes de licenciatura y posgrado puedan interesarse por seguir trabajando el archivo mencionado, u otros repositorios con otras características en sus materiales, bajo los nuevos enfoques y metodologías de trabajo.

### **Metodología**

Desde luego, al tratarse de un estudio y propuesta con distintas finalidades como son la investigación, el estudio paleográfico, la edición musical digital (con herramientas siempre novedosas y cambiantes), más la ejecución históricamente informada a partir de la lectura y estudio de fuentes y textos especializados, así como la propia *praxis* sustentada en principios teóricos, técnico-mecánicos y afectivos (que forman parte de la ejecución), el trabajo se ve sometido a varios métodos, en este caso para relacionar las distintas actividades que se imponen ante los fines establecidos por los objetivos de esta tesina. Para definir el marco teórico ha sido beneficioso poner en práctica el método histórico, el método correlacional y el método comparativo, como se podrá observar por el diseño y propuesta de los temas de este trabajo.

## 1. HACIA UNA BIOGRAFÍA CRÍTICA DE IGNACIO JERUSALEM Y STELLA [IGNAZIO GERUSALEMNE] (\*LECCE, NÁPOLES, 03.06.1707; †CIUDAD DE MÉXICO, 1769)

Este apartado apenas pretende presentar críticamente una breve primera aproximación biográfica al músico —violinista—, y compositor suritaliano, Ignacio Jerusalem (elogiosamente calificado por sus contemporáneos como “el milagro musical”, alumno brillante de la llamada “escuela napolitana” y una de las figuras más trascendentes de la vida musical de la Nueva España durante el siglo XVIII), basada en una recopilación de información a partir de las diversas fuentes disponibles, tales como una amplia bibliografía (entradas de voz en diccionarios enciclopédicos y lexicones), catálogos de archivos y bibliotecas de música, artículos de investigación, tesis doctorales y otros trabajos académicos, notas discográficas y programas de concierto, ediciones críticas en partitura, notas divulgativas o de prensa, etc.<sup>1</sup>. Obviamente, en principio la intención no es por tanto la de aportar datos o informaciones inéditas sobre la trayectoria vital del compositor, o sobre el catálogo de su producción o, ni siquiera, sobre la valoración del mismo que a día de hoy se haya podido recabar, sino, más bien, simplemente, se trata de plantear un primer estado de la cuestión a partir del cual poder iniciar una investigación y estudio —ampliable a posteriori— a propósito de la música que más adelante será

---

<sup>1</sup> Con carácter general, pueden consultarse los siguientes trabajos de referencia sobre la música virreinal en México: SALDIVAR, Gabriel: *Historia de la Música en México (Épocas precortesiana y colonial)*. Ciudad de México, Secretaría de Educación Pública. Publicaciones del Departamento de Bellas Artes, 1934. MAYER-SERRA, Otto: *Música y músicos de Latinoamérica*. Vol. 1. Ciudad de México, Atlante, 1947. POPE, Isabel: “Documentos relacionados con la historia de la música en México”, *Nuestra Música*, 6/1 (1950-1951), pp. 5-28 y 245-253. SPIESS, Lincoln; y STANFORD, E. Thomas: *An Introduction to Certain Mexican Musical Archives*. Detroit, “Detroit Studies in Music Bibliography, 15”, Information Coordinators, 1969. STEVENSON, Robert Murrell: *Music in Mexico. A Historical Survey*. Nueva York, Thomas Y. Crowell Company, 1952. ID.: *Mexico City Cathedral Music*. Washington, D.C., Academy of American Franciscan Music, 1952. ID.: “Mexico City Cathedral Music: 1600-1750”, *The Americas*, 21/2 (oct., 1964), pp. 111-135. ID.: “La música en la catedral de México: 1600-1750”, *Revista Musical Chilena*, 19/92 (1965), pp. 11-31. ID.: *Music in Aztec and Inca Territory*. Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1968. ID.: *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*. Washington D.C., General Secretariat, Organization of American States, 1970. ID.: *Christmas Music from Baroque Mexico*. Berkeley, University of California Press, 1974. ID.: *Latin American Colonial Music Anthology*. Washington D.C., OEA, 1975. ID.: *Spanish Cathedral Music in the Golden Age*. Westport (Conn., EE.UU.), Greenwood Press, 1976. ID.: “Mexican Musicology, 1980”, *Inter-American Music Review*, 3 (1980-1981), pp. 65-87. ID.: “Ignacio Jerusalem (1707-1769): Italian Parvenu in Eighteenth-Century Music”, *Inter-American Music Review*, 16/1 (1997), pp. 57-61.

objeto de estudio en este trabajo concreto: unas piezas a solo de Tiple obra del maestro, hoy conservadas en la basílica de Guadalupe, en México.

Sobre el compositor de Lecce va siendo ya no poco lo que se ha escrito, si bien es cierto que a menudo su perfil biográfico, a lo largo del tiempo, ha tendido a añadir, poco a poco, datos y más datos a lo poco que hasta entonces se conocía, datos que han ido pasando de unos autores a otros sin apenas contrastar las informaciones. Pero todavía son muchas las lagunas que perduran de cara a una reconstrucción completa o exhaustiva de su trayectoria vital y profesional.

Según el profesor en la universidad y conservatorio venecianos, el musicólogo argentino de origen italiano Annibale Enrico Cetrangolo, quien localizó la partida de bautismo del músico de nuestro interés en los archivos de la curia arzobispal de Lecce (región suritaliana de Apulia —Puglia—), Jerusalem habría nacido el 3 de junio de 1707, en dicha ciudad a orillas del mar Adriático, y se le habría impuesto el nombre de “Ignatius Dominicus Orontius Joseph Pascali Jerusalem”<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Es decir, Ignacio Domingo Oronzo (nombre del primer obispo de Lecce, mártir, del siglo I) José Pascual. CETRANGOLO, Anibal Enrique: “Liner Notes”, *Ignazio Jerusalem - Leonardo Leo - Nicola Logroscino. Musicisti pugliesi in archivi iberici*. Vilanova di Castenaso (Bologna, Italia), Tactus, 2002. TC 701001. Anibal Enrique Cetrangolo, dir.; Ensemble Albalonga. Tactus, 2002. TC 701001. Anibal E. Cetrangolo, dir.; Ensemble Albalonga. Primera grabación absoluta en CD. *Vid.* también CETRANGOLO, Annibale Enrico: “Napoli, Madrid, Messico e Buenos Aires: alcuni dati su musicisti pugliesi in America Latina nel Settecento”, *Musicisti natti in Puglia ed emigrazione tra Seicento e Settecento. Atti dei Convegno Internazionale di Studi, Lecce, 6-8 dicembre 1985*. BOZZI, Detty; y COSI, Luisa (eds.). Roma, Torre d’Orfeo Editrice, “Miscellanea Musicologica, 5”, 1988, pp. 337-358.



### O.1.-Ubicación de la localidad suritaliana de Lecce, en el mapa de Italia y su contexto mediterráneo

Según el citado documento, procedía de una familia de músicos originaria de Nápoles. Era hijo de Matteo (\*Nápoles, 1667), hijo a su vez de Francesco Gerusalemme, y de Anna, hija del napolitano Vincenzo Curzio [Cursio], o Stella (pues su apellido aparece indistintamente bajo esas dos formas posibles). Su padre se había trasladado en 1689 a Lecce (localidad asimismo perteneciente al viejo Reino de Nápoles)<sup>3</sup> al servicio del príncipe de Squinzano, Campi Salentina y Salice, don Gabriel Agustín Enríquez de Castilla (\*1626; †1697), como “musico di scuola” en Campi, y como “maestro di cappella” en la iglesia de los jesuitas de Lecce<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> El Reino de Nápoles estuvo bajo el control político y administrativo de España (como virreinato, hasta el reinado de Felipe V) hasta el Tratado de Utrecht, cuando, en virtud de los acuerdos de la Guerra de Sucesión española, fue cedido al archiducado de Austria, en 1714. Ignacio Jerusalem, por tanto, debió crecer en un ambiente fuertemente influido, todavía, por la corona hispánica.

<sup>4</sup> El padre de Ignacio, tuvo otros once hijos: el primero de ellos, con Giustina Stefanelli (su probable primera esposa), y el resto, con Anna Curzio (o Stella). Los padrinos de todos estos hermanos eran aristócratas de la zona (Lecce y las tierras de Otranto), y pertenecían a las familias Enríquez, Lubelli, Tafuro, Belli, Personè, o Greco. [Sin embargo, G. Pareyón señala que de la unión de sus padres “nacieron nueve hijos entre 1694 y 1716”. PAREYÓN, Gabriel: “Jerusalem (y Stella), Ignacio de [bautizado Ignatius Dominicus Orontius Joseph Pascali Gerusalemme et Stella]”, *Diccionario de Música en México*. Vol. 1. Guadalajara (Jalisco), Secretaría de Cultura de Jalisco, 1995, p. 537. Vid. también COSI, Luisa: “Músicos napolitanos en Lecce: los maestros Gerusalemme y Stella”, *Heterofonía*, 29-30/113 (1995), pp. 58-59. Por su parte, A. Tello señala que su padre era “músico de viola” en los jesuitas de Lecce, donde habría actuado también su hermano Cesare, gozando todos de “la protección del padre Domenico Viva, amigo de los Gerusalemme”. Véase: TELLO MALPARTIDA, Aurelio Efraín; FRANCO GUTIÉRREZ, Miriam Dalila; y MANÍ ANDRADE, Abel: *Proyecto de Catalogación, transcripción, investigación y difusión del archivo musical del venerable cabildo de la catedral de Puebla. Catálogo y Apéndice biográfico de compositores novohispanos*. Ciudad de México,

Mientras que, su abuelo materno, había sido previamente maestro de capilla en la propia Lecce.



0.2.- y 0.3.- Iglesia “del Gesù”, y catedral de “Santa Maria Assunta”, ambas, de Lecce (Italia).

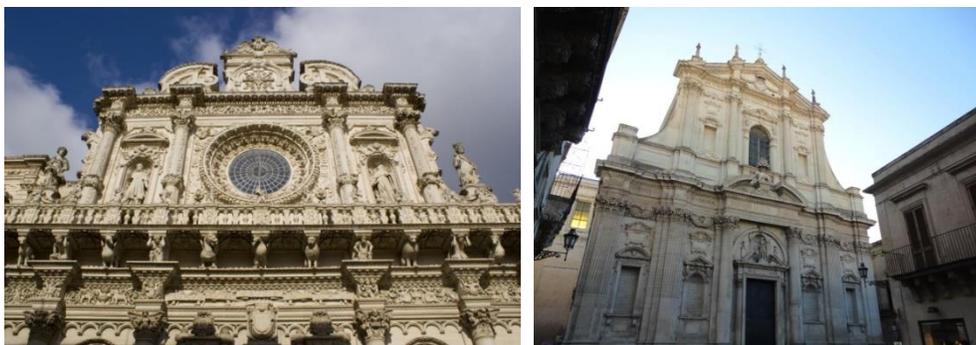
Según E. Th. Stanford, “su padre fue maestro de capilla en la catedral local, que era jesuítica, a la vez que maestro en el teatro local”<sup>5</sup>. Pero su catedral no era tal, sino que en la ciudad sobresalía entonces particularmente, por su importancia local, la iglesia de los jesuitas o “del Gesù”, que se había erigido en 1575 para acoger a los jesuitas entonces llegados a la ciudad... Y como dato de interés, sabemos de la actividad de su padre en el teatro de Lecce, lo que seguramente habría familiarizado a nuestro músico con las producciones operísticas puestas en escena durante su infancia y juventud<sup>6</sup>.

---

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla, 2015, p. 487.

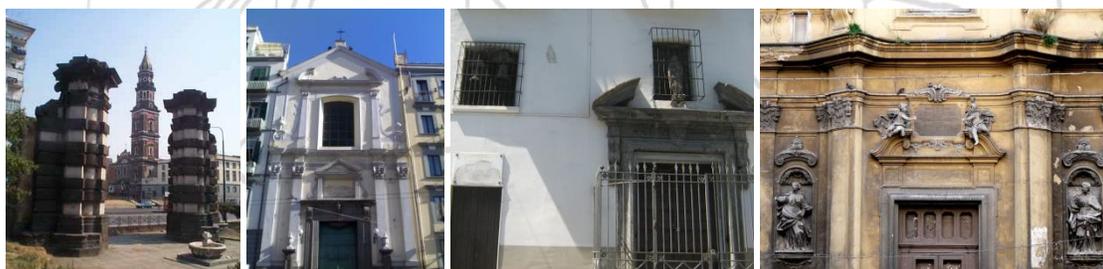
<sup>5</sup> STANFORD, E. Thomas: “Liner Notes”, *Aires del Virreinato II. Ignacio Jerusalem y Stella – Tomás Ochando – Juan Bautista del Águila*. Ciudad de México, URTEXT, 2002. UMA 2015. Martha Molinar, soprano; Gabriela Thierry, mezzosoprano; Juan Ignacio Corpus, dir.

<sup>6</sup> La relación con el entorno jesuítico de Jerusalem pudo haber proseguido más tarde, ya en su período americano. Véase DECORMÉ, Gerard: *La obra de los jesuitas mexicanos durante la época colonial (1572-1767): compendio histórico*. Vol. 1. Ciudad de México, Antigua Librería Robredo de José Porrúa, 1941.



0.4.- y 0.5.- Iglesia de la “Santa Croce”, e iglesia de “Santa Irene”, ambas, de Lecce (Italia).

Stanford añade además que Jerusalem “probablemente cursó sus estudios en uno de los cuatro conservatorios de la ciudad de Nápoles”<sup>7</sup>, aunque no indica de dónde extrae dicha información, ni en qué fechas en concreto se había trasladado nuestro biografiado para estudiar música en la capital de la Campania. En todo caso, no faltan los testimonios (aunque sin mencionar las fuentes en las que se basan para afirmar sus aseveraciones) que señalan que Jerusalem “fue un compositor que había desarrollado su carrera en los círculos afines a la escuela [?] desde su país natal”<sup>8</sup>.



0.6.-, 0.7.-, 0.8.-, 0.9.- Los cuatro antiguos orfanatos-conservatorios napolitanos: Santa Maria di Loreto, iglesia de la “Pietà dei Turchini”, iglesia de “Sant’Onofrio alla Vicaria”, y fachada de la iglesia de “Santa Maria della Colonna”, antiguamente, conservatorio de los Pobres de Jesucristo.

<sup>7</sup> Se refiere sin duda a las cuatro instituciones dedicadas a la enseñanza musical en la ciudad (cuatro orfanatos), que se unificarían en 1806 en el todavía hoy existente “Conservatorio de San Pietro a Maiella”, a saber: Santa Maria di Loreto, la Pietà dei Turchini, Sant’Onofrio a Porta Capuana y el conservatorio “dei Poveri di Gesù Cristo”.

<sup>8</sup> TELLO MALPARTIDA, Aurelio Efraín: “Notas al cuadernillo”, *Aires del Virreinato*. Ciudad de México, URTEXT, 1997. UMA 2009. Martha Molinar, soprano. Incluye una obra anónima, y otras, de Juan Corchado, José de Nebra, Juan Hidalgo, Miguel de Riba, Ignacio Jerusalem (pista 5, *Cuando la primavera*), José de Torres, Francisco Corradini, Jaime Facco, el abate de Rusi, y Simón Martínez.

Según A. Noyola, del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM<sup>9</sup>, Ignacio Jerusalem habría sido “el séptimo hijo de *Matteo Martino Gerusalemme (n.1666)* [...] y su segunda esposa *Anna Curzio Stella*”, con lo que ya podemos situarle algo mejor entre sus hermanos y podemos también conocer el nombre completo de su padre y confirmar la ambigüedad del apellido de su madre, aunque en esta ocasión la fecha del nacimiento de su progenitor se adelanta en un año (las cursivas de la cita son mías), datos todos ellos de los que no se ofrece su procedencia. Y no obstante, esta misma fuente arroja nuevos datos de interés sobre nuestro biografiado:

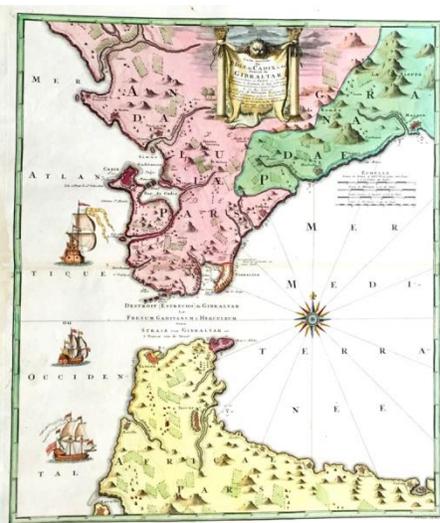
“En el colegio jesuita de su ciudad natal, donde su hermano Cesare se ordenó sacerdote, continuó sus estudios musicales, que seguramente había iniciado con su padre. Poco se sabe sobre lo que ocurrió desde entonces hasta su arribo a la Nueva España en 1742”<sup>10</sup>.

Todo parece indicar que, siempre bien relacionado con la Iglesia y la aristocracia, a las que sirvió toda su vida, habría iniciado su actividad musical como violinista, ya en Lecce, ya en Nápoles, adquiriendo también cierta formación y experiencia en el ámbito músico-escénico y operístico —acaso iniciándose en esto último a través de su padre—, hasta que, en 1732, o por entonces, dejó Italia para pasar a la península ibérica, instalándose, no está muy claro si en Cádiz para trabajar en el coliseo (es decir, en el teatro) de dicha ciudad andaluza, o si, tal vez, en Madrid.

---

<sup>9</sup> NOYOLA ROBLES, Arturo: “Notas al cuadernillo”, *México Barroco Vol. II. A la Milagrosa Escuela / Ignacio Jerusalem y Stella (1707-1769)*. Ciudad de México, URTEXT, 1998. UMA 2012. Schola Cantorum, Conjunto de Cámara de la Ciudad de México; Benjamín Juárez Echenique, director.

<sup>10</sup> NOYOLA ROBLES, Arturo: *op. cit.*, 1998. Estos mismo datos los corrobora casi al pie de la letra su colaborador: JUÁREZ ECHENIQUE, Benjamín: “Notas al cuadernillo”, *Oiga el orbe, Arias, Cantadas y Villancicos*. Ciudad de México, URTEXT, 2001. UMA 2016. Flavio Becerra, Tenor; Conjunto de Cámara de la Ciudad de México; Benjamín Juárez Echenique, dir. Obras de Ignacio Jerusalem, Manuel de Sumaya y Atayde. Este último, especifica además que Ignacio Jerusalem fue bautizado al día siguiente de su nacimiento (es decir, el 04.06.1707).



**10.- Johann Baptist Homann: *Carte nouvelle de l'isle de Cadix & du d'etroit de Gibraltar, 1730.* Mapa del estrecho de Gibraltar, con el Norte de Marruecos y sur de España (Andalucía, con la bahía de Cádiz y el océano Atlántico a la izda. y la apertura al mar Mediterráneo y Málaga, dcha.).**

Desde aquí, su rastro se pierde hasta 1742, cuando al parecer “se encontraba en Madrid”<sup>11</sup>, con ocasión de que el administrador del Hospital Real y General de los Indios<sup>12</sup> en la capital del virreinato de la Nueva España, José Cárdenas Guzmán y Flores, se hallaba en la villa y corte española con la intención de reclutar y contratar a una veintena de artistas (una docena de talentos, instrumentistas, cantantes e instructores de baile entre los que se encontraba el propio Jerusalem, o Juan Gregorio Panseco) para el coliseo de la Ciudad de México<sup>13</sup>. Según parece, el administrador citado (que al parecer habría argumentado previa y persuasivamente que si la música en el coliseo mexicano se hiciera con recursos de primera categoría, aumentarían los ingresos del teatro), a su llegada o su partida, se habría

<sup>11</sup> STANFORD, E. Thomas: “Liner Notes”, *Aires del Virreinato II. Ignacio Jerusalem y Stella...*, op. cit., 2002.

<sup>12</sup> El Hospital Real era una institución caritativa, que recibía sus ingresos mediante la recaudación en taquilla que generaba la venta de entradas al teatro de la capital del virreinato, el Coliseo de la Ciudad de México.

<sup>13</sup> Cárdenas, “natural de estos reinos”, como consta por una *Relación de los méritos y servicios* a su cargo, de 1731, dada en Madrid, era, además de “mayordomo y administrador de las rentas y propios del Hospital Real de los Indios”, “vecino de la Ciudad de México”, y Contador Honorario del Real Tribunal de Cuentas. Sobre Panseco (\*Milán, 1719c; †Ciudad de México, fines s.XVIII), véase: PAREYÓN, Gabriel: “Panseco, Juan Gregorio”, *Diccionario de Música en México*. Vol. 2. Guadalajara (Jalisco), Secretaría de Cultura de Jalisco, 1995, p. 805. Panseco era violinista, instrumentista de viento, compositor, y profesor de música, de origen español aunque nacido en Italia; trasladado a la península ibérica durante su juventud, ejerció allí como músico militar en la Marina, y como profesor de violín y flauta, estableciéndose luego en Cádiz, donde Cárdenas le contrató “con permiso de Su Majestad” para que pasara a la Nueva España. Y en México, compartió destinos con Jerusalem, en la orquesta del coliseo y la catedral.

embarcado en Cádiz, de donde, posiblemente, la mención que en ocasiones se ha hecho de que Jerusalem hubiera podido estar actuando en dicha ciudad cuando contactó con Cárdenas.



11.- y 12.- Moneda de un real de Felipe V, acuñada en la ceca de Madrid (1732).  
“Philippus V, D[ei] G[ratia], Hispaniarum Rex”



13.- y 14.- Moneda de ocho reales o columnario de plata de Felipe V, acuñada en la ceca de México (1742).

“Philip[us] V, D[ei] G[ratia], Hispan[iarum] et Ind[iarum] Rex”, con los símbolos de la monarquía hispánica: los dos hemisferios del globo terráqueo, las columnas de Hércules sobre el mar y las leyendas ” – “Vtraque Vnum” [= “Ambos son uno”] y “Plus Ultra” [= “Más allá”]

El caso es que Jerusalem fue contratado en España por el citado administrador del Hospital “como compositor y violinista para el segundo Coliseo de México en 1742 (el principal centro de cultivo de la tonadilla y la zarzuela fuera de la España peninsular), junto con una veintena de instrumentistas”<sup>14</sup>. Llegó pues a

<sup>14</sup> STANFORD, E. Thomas: “Notas al cuadernillo”, *Primer Gran Festival Ciudad de México. 450 años de música*. Ciudad de México, s.e., 1989. S.ref<sup>o</sup>. 2 CDs. Benjamín Juárez Echenique, dir.; Flavio Becerra, tenor; Conjunto de Cámara de la Ciudad de México. Cuatro Estaciones. Contiene obras de Hernando Franco, Juan de Lineas, Manuel de Sumaya, Ignacio Jerusalem, fray Martín Francisco de Crucelaegui, José María Chávez, Luis Baca, Ricardo Castro, Silvestre Revueltas, Gerardo Meza, Eduardo Angulo, Mario Lavista, y Juan Carlos Areán. Sobre los orígenes de este tipo de música en la ciudad, OBREGÓN, Gonzalo (ed.): *Juan de*

la Nueva España en 1742, como violinista titular contratado para la orquesta del segundo coliseo (luego actuaría también en el “Coliseo Nuevo”, es decir, en “el más nuevo de los tres teatros que para entonces se habían fundado en la ciudad de México”)<sup>15</sup>, y llegó “casado y con hijos, hombre de 35 años de edad”<sup>16</sup>. Al parecer, se había casado con Antonia Sixto (o Sisto), y tuvo al menos dos hijos, María Micaela Gerarda, y Pedro José (quien, a su vez, se casaría años más tarde con Ana Jiménez Olondres, en 1768)<sup>17</sup>. Era ya, pues, “un músico ya maduro” en opinión de Stanford, o “un músico experimentado” según Tello, aunque no se aclara todavía si habría llegado al Nuevo Continente como un instrumentista más<sup>18</sup>, si como compositor (o ambas cosas), o “para hacerse cargo de la orquesta del Coliseo Nuevo”, como afirma Tello<sup>19</sup>. Otras fuentes (A. Corona) señalan que habría llegado

---

Viera: *Breve y compendiosa narración de la ciudad de México*. Ciudad de México, Guarania, col. Nezahualcóyotl, 1952.

<sup>15</sup> NOYOLA ROBLES, Arturo: *op. cit.*, 1998. En cambio, G. Pareyón parece que apunta a que llegó a actuar en el segundo coliseo...: “*Segundo Coliseo*. Luego del incendio que consumió al Viejo Coliseo, en 1722, el gobierno virreinal dispuso que se reconstruyera, mudándose “a parte separada de lo sagrado”. En 1725 se inauguró el segundo Coliseo, más amplio y cómodo que el anterior, aunque también de madera [...] En sus programas aparecen follas, tonadillas, sainetes y zarzuelas, que son las primeras en ejecutarse en la región, y desde 1743, las primeras óperas italianas representadas en México, por la compañía en que arribara Ignacio de Jerusalem. III. *Coliseo Nuevo*. Por instrucciones del XLI virrey de la Nueva España, Juan Francisco de Güemes y Horcasitas, primer conde de Revillagigedo, el Hospital Real compró al mayorazgo de don José Gorráez y Luyando un lote de casas ubicadas en la calle del Colegio de las Niñas (hoy Simón Bolívar), para edificar allí un teatro digno de la ya próspera capital de la colonia, y que se llamaría Coliseo Nuevo. Las obras se encomendaron a José Edurado de Herrera y a Manuel Álvarez. El 6 de febrero de 1752 comenzaron a derribarse las casas, y a principios de diciembre se inició la edificación, que duró un año. Todo de mampostería, el Coliseo Nuevo se alzaba en cuatro pisos [...] Fue solemnemente inaugurado el 23 de septiembre de 1753 [...] La administración del Coliseo Nuevo corrió a cargo de los frailes hipólitos hasta el año de 1756 [...] El local tenía capacidad para unas 1.750 personas sentadas”. PAREYÓN, Gabriel: “Coliseo de México, El”, *Diccionario de Música en México*. Vol. 1. Guadalajara (Jalisco), Secretaría de Cultura de Jalisco, 1995, p. 254. Vid. también GONZÁLEZ OBREGÓN, Luis: *México viejo 1521-1821. Época colonial. Noticias históricas: tradiciones, leyendas y costumbres*. Ciudad de México, Editorial Patria, 1945. GONZÁLEZ OBREGÓN, Luis: *México viejo. Documentos mexicanos*. Vol. 9. Ciudad de México, Porrúa, 1976.

<sup>16</sup> STANFORD, E. Thomas: “Liner Notes”, *Aires del Virreinato II. Ignacio Jerusalem y Stella...*, *op. cit.*, 2002.

<sup>17</sup> Información extraída de: <https://musicologiacasera.files.wordpress.com/2013/01/propuesta-de-una-fonoteca-mexicana-personal.pdf> [Acceso: 01.05.2018]. Pedro José de Jerusalem fue asimismo violinista, organista y compositor, y formó parte de la orquesta del Coliseo de México. Solicitó, aunque infructuosamente, una plaza el 25.01.1765 en la catedral de Guadalajara, ciudad en la que se estableció, y donde impartió clases particulares (“academia de música”). PAREYÓN, Gabriel: “Jerusalem (y Stella), Ignacio de...”, *op. cit.*, 1995, p. 538.

<sup>18</sup> NOYOLA ROBLES, Arturo: *op. cit.*, 1998. Y también: JUÁREZ ECHENIQUE, Benjamín: “Notas al cuadernillo”, *Oiga el orbe...*, *op. cit.*, 2001.

<sup>19</sup> STANFORD, E. Thomas: “Liner Notes”, *Aires del Virreinato II...*, *op. cit.*, 2002. TELLO MALPARTIDA, Aurelio Efraín: “Notas al cuadernillo”, *Aires del Virreinato*, *op. cit.*, 1997. Pero, nótese que Jerusalem llegó a

“como miembro de una compañía de ópera, y desde 1742 era maestro del Coliseo, el teatro donde actuó la primera compañía italiana que visitó México”<sup>20</sup>.

Claro que ahí el término “maestro” puede entenderse como profesor instrumentista, y acaso, también, como director... Pero, en cualquier caso, se ha considerado a Jerusalem el

“introdutor del estilo operístico italiano en la música religiosa en el virreinato de la Nueva España hacia la segunda mitad del siglo XVIII, aún cuando ya muchos rasgos en él típicos se asoman en la producción de Manuel de Sumaya 30 o 40 años antes”<sup>21</sup>.



15.- Vista de la Ciudad de México a principios del siglo XVIII, realizada por el inglés Henry Popple, inspirándose en un grabado de Arnold Montanus de 1671.

De todos modos, no han faltado tampoco los comentarios elogiosos, que, en ocasiones, han rozado la hipérbole, seguramente como reivindicación de un

---

México en 1742, cuando todavía estaba en funcionamiento el segundo coliseo de la ciudad (el cual se había inaugurado en 1725), y que el “Nuevo Coliseo” (es decir, el tercero de que dispuso la ciudad), no se iba a inaugurar hasta 1753...

<sup>20</sup> CORONA ALCALDE, Antonio Benigno: “Notas al cuadernillo”, *México. Música Colonial*. Ciudad de México, LUZAM, 1990. CD-LUMC-93001 Luzam. Carlos Hinojosa, dir.; Grupo Hermes; Luz Angélica Uribe, Carmen Huerta, Ricardo Cinta, Carlos Hinojosa, Edgar Morales, voces; Isabelle Villey, laudista. Contiene obras anónimas, y de Fabián Ximeno, fray Jerónimo González, Juan García de Céspedes, Ignacio Jerusalem (pista 5, recitado y aria acompañada por el coro, *Chico de mis ojos*), Juan Gutiérrez de Padilla, Juan de Lienas, Gaspar Fernández, y Hernando Franco.

<sup>21</sup> TELLO MALPARTIDA, Aurelio Efraín: “Notas al cuadernillo”, *Aires del Virreinato*, op. cit., 1997.

patrimonio musical latinoamericano que hoy, afortunadamente, tiende ya a valorarse de manera más científica y algo menos apasionada:

“A su llegada a la Ciudad de México, fue comentado que era igual o superior al mismo maestro de la Capilla Real de Madrid; y con base en la música que aquí se graba por vez primera, podemos asegurar que en efecto tal era el caso. Creemos demostrado, inclusive, que puede colocársele entre los compositores más importantes de la tradición europea del siglo XVIII, y muy justificado el mote que le dieron sus contemporáneos de «Milagro Musical»<sup>22</sup>.



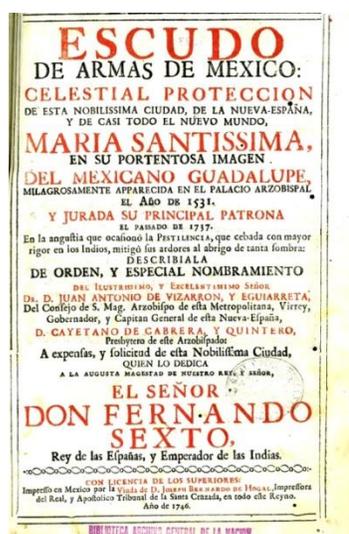
**16.- Fachada del Coliseo Nuevo de México (dibujo de Julio Ruelas, de 1900). Inaugurado el 23.09.1753, cambió su nombre por el de Teatro Principal en 1826.**

En tierra mexicana pues, desde 1742, como virtuoso violinista y tal vez también como director musical del segundo coliseo de la capital del virreinato, se

---

<sup>22</sup> Obviamente, este comentario no puede responder sino al calor, muy loable, pero escasamente objetivo, de querer ensalzar la obra de un compositor que, hoy, hemos de valorar, sí, como un gran compositor italiano, que supuso un cambio cualitativo en el ámbito de la composición en territorio americano, pero difícilmente comparable a Nebra o Corselli, y desde luego, en ningún caso comparable a otros, como se afirma, de “los compositores más importantes de la tradición europea del siglo XVIII”, de Bach, Händel o Scarlatti, al propio Mozart... (!). Cita en: STANFORD, E. Thomas: “Liner Notes”, *Encuentro de dos mundos barrocos*. Ciudad de México, Celanese Mexicana, 1994. S. Ref. Benjamín Juárez Echenique, dir.; Conjunto de Cámara de la Ciudad de México; Schola Cantorum; Alfredo Mendoza, dir. Samuel Maynez, violín; Marisa Canales, flauta; Patricia Castillo, clave. Contiene obras de J. S. Bach y de Ignacio Jerusalem.

sabe que compuso ya algunas obras para el servicio de la catedral metropolitana en 1746<sup>23</sup>.



17.- Cayetano de Cabrera: *Escudo de armas de México* (México, Vda. de José Bernardo de Hogal, 1746).

En dicho año (mientras integraba como violinista la orquesta del coliseo y se encargaba de dirigir algunas actividades musicales en el citado teatro), y a sugerencia del canónigo catedralicio, señor de Hoyos (quien señalaba de Jerusalem que era “muy inteligente en toda música y composición y el sobrepunto [*sic.* contrapunto], que es él que sólo lo sabe”), el cabildo le propuso a Jerusalem contratarle para que cubriera una vacante en su colegio de infantiles, la cual le obligaría a instruir a los niños y componer villancicos. A lo que —tan complacido

<sup>23</sup> Tampoco falta quien afirma que habría trabajado para la catedral ya desde su llegada: “Al llegar a México, ingresó al servicio de la capilla metropolitana, pero no fue sino hasta 1749 que asumió el interinato”. STANFORD, E. Thomas: “Liner Notes”, *Aires del Virreinato II. Ignacio Jerusalem y Stella...*, *op. cit.*, 2002. Incluso, otros autores, apuntan a que habría sido aceptado al magisterio de capilla (se supone que de manera interina o como suplente), tres años después de que hubiera quedado vacante, y sin considerar la figura del titular, Dutra (todo lo cual, no parece probable...): “El cabildo catedralicio lo aceptó [a Jerusalem] como maestro de capilla para cubrir la vacante que había dejado Manuel de Sumaya con su intempestiva ida a Oaxaca en 1739”. TELLO MALPARTIDA, Aurelio Efraín: “Notas al cuadernillo”, *Aires del Virreinato*, *op. cit.*, 1997. De modo que la posible colaboración de Jerusalem con la catedral, todavía queda poco clara —salvo por las puntuales referencias citadas de 1746—, al menos durante los años 1742 (fecha de su llegada a México) y 1749 (cuando se hace cargo interinamente del magisterio de capilla catedralicio).

que incluso su hijo Domingo se atrevió a solicitar ingresar en el colegio de infantes—, el propio Jerusalem respondió

“que siendo su ánimo servir a esta santa iglesia en su coro, se ha de servir su dignidad admitirlo con aquel salario que le pareciere conveniente [...] a componer música para los villancicos [...] y a enseñar a los niños del Colegio [de infantes], por hallarse apto para todo ello”<sup>24</sup>.

Más tarde, ya en 1749, Jerusalem iba a renunciar a estos cargos para pasar a ser oficialmente contratado y nombrado como organista —tocaba también el clave— y maestro de capilla interino de la catedral de México, ascendiendo a maestro titular al año siguiente, por oposición, para suceder al entonces jubilado e ineficaz —por su escasa preparación musical— Domingo Dutra y Andrade (que fuera maestro titular de la catedral —maestro de capilla del coro y maestro de infantes— en 1741-1750)<sup>25</sup>. Así, tras los exámenes, y aunque en una decisión dividida, finalmente se confirmó a Jerusalem como nuevo maestro de capilla, el 03.11.1750<sup>26</sup>.

---

<sup>24</sup>Precisamente en 1746 “se fundó el Colegio de San Miguel de Belén del cual Jerusalem fue maestro mayor. De su gestión como maestro ha quedado un libro hecho ex profeso para las niñas de la escuela, con obras didácticas de los compositores italianos Leonardo Leo, Francesco Feo y del propio Jerusalem: *Vezerro de lecciones solas y con basso; varios dúos, cánones a tres, a quatro y a cinco voces con ligados y semicopados. Barias partidas en todas claves, de los Ss. Maestros q<sup>e</sup>. son el Sr. Feo, el Sr. Leo y el Sr. Jerusalem, con todas sus explicaciones para solfejar en todas claves*. [MURIEL, Josefina; y LLEDÍAS, Luis: *La música en las instituciones femeninas novohispanas*. Ciudad de México, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, Claustro de Sor Juana, Fundación Carmen Romano de López Portillo, 2009]. TELLO MALPARTIDA, Aurelio Efraín; FRANCO GUTIÉRREZ, Miriam Dalila; y MANÍ ANDRADE, Abel: *Proyecto de Catalogación, transcripción, investigación y difusión del archivo musical del venerable cabildo de la catedral de Puebla. Catálogo...*, op. cit., 2015, p. 488.

<sup>25</sup>TURRENT DÍAZ, Lourdes: *Rito, música y poder en la catedral metropolitana: México, 1790-1810*. Ciudad de México, El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 2013, Nota 92. A. Corona señala que a fines de 1749, Jerusalem “servía como ministril” en la catedral, “aunque con deberes de compositor”, cuando solicitó “presentar oposiciones al cargo de maestro de capilla”, que aprobó “en noviembre de 1750”. CORONA ALCALDE, Antonio Benigno: “Notas al cuadernillo”, *México. Música Colonial*, op. cit., 1990. Vid. también PAREYÓN, Gabriel: “Jerusalem (y Stella), Ignacio de...”, op. cit., 1995, p. 537.

<sup>26</sup>El examen de oposición se encuentra en el Libro de Canonjías de la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México (*MEX-Mc*), en un expediente, entre los folios 97r. a 133v. Dicho expediente (autos de oposición al puesto de maestro de capilla) contiene además las partituras de examen que entregó Jerusalem al cabildo en el transcurso de su candidatura. Consta de lo siguiente: 01. Portada (folio 98) / 02. Edicto convocatorio (folio 99) / 03. Informe de Luis Fernando de Hoyos Mier y Francisco Ximénez Caso (folios 100-103) / 04. Veredicto del doctor Miguel de Herrera (folio 104) / 05. Veredicto de Joseph González (folio 105) / 06. Veredicto del bachiller Martín Vázquez de Mendoza (folio 106) / 07. Veredicto de Miguel Gallegos (folios

Los duros exámenes se prolongaron durante algo más de un mes: el 30.06.1750 hubo preguntas a los aspirantes sobre canto llano y composición y se pidió musicalizar el texto del villancico *A la milagrosa escuela* y el de la antífona *O Emmanuel rex*; el 11.07.1750 se interpretaron ambas piezas, y dos días más tarde, se pedía al examinador Juan Durán su dictamen sobre los ejercicios realizados por Jerusalem, dándole a continuación al candidato al magisterio la antífona *Iste Sanctus* para que realizara sobre ella diversos contrapuntos. Durán dio su valoración el 15.07.1750, y el 20.07.1750, reunido todo el tribunal, se aprobó el trabajo del aspirante, a quien se nombró definitivamente el 03.08.1750, con un salario de 500 pesos anuales, más otros 200 pesos por el trabajo suplementario de asistir a la escolanía<sup>27</sup>.

Por tanto, Jerusalem, iba a ocupar el magisterio de capilla de la seo de México algo menos de veinte años<sup>28</sup>, y prácticamente hasta su muerte, acaecida el 15.12.1769. Curiosamente, un sorprendente dato ofrecido por G. Pareyón,

---

107-107v) / 08. Villancico *A la milagrosa escuela* (folio 108) / 09. Cuenta de la música que se copió (folio 109) / 10. Acuerdo de aceptación (folio 110) / 11. Antífona *O Emanuel rex* (folio 111-111v) / 12. Veredicto de Juan Joseph Duran y León (folio 112) / 13. Contrapunto de tema (folios 114-116v) / 14. Hoja pautada con anotación musical (117v) / 15. Antífona *Iste Sanctus* (fragmento) (folios 118-118v) / 16. Fuga a 4 voces (folios 119-119v) / 17. Bajo del contrapunto (folio 120) / 18. Parte del bajo de la antífona *O Emmanuel* (folios 120v-121v) / 19. Parte del contralto (folios 122-123) / 20. Parte del tenor (folios 124-125) / 21. Parte del tiple (folios 126-127) / 22. Parte del contralto (folio 128v) / 23. Parte del tiple del *Iste Sanctus* (folio 131v) / 24. Parte del tenor del *Iste Sanctus* (folio 132v). [Información aportada por Víctor Fernando Zamora Águila, investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, en septiembre de 2005; *vid. <https://www.last.fm/es/music/Ignacio+De+Jerusalem/+wiki>* (Acceso, 01.05.2018)]. ZAMORA ÁGUILA, Fernando; y ALFARO CRUZ, Jesús: “El examen de oposición de Ignacio Jerusalem y Stella”, *Cuadernos del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente*, [Ciudad de México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, PAPIIT-UNAM CONACYT], 1 (2006), pp. 12-23.

<sup>27</sup> TELLO MALPARTIDA, Aurelio Efraín; FRANCO GUTIÉRREZ, Miriam Dalila; y MANÍ ANDRADE, Abel: *Proyecto de Catalogación, transcripción, investigación y difusión del archivo musical del venerable cabildo de la catedral de Puebla. Catálogo...*, *op. cit.*, 2015, p. 488. *Vid.* también TELLO MALPARTIDA, Aurelio Efraín (coord.): *Humor, pericia y devoción: Villancicos en la Nueva España*. Ciudad de México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, “Ritual sonoro catedralicio”, 2013.

<sup>28</sup> La titularidad del puesto de maestro de capilla de la catedral de la Ciudad de México, aparejaba también, entre las obligaciones de su poseedor, todo lo relacionado con la vida musical de la Real y Pontificia Universidad de México. *Vid.* NOYOLA ROBLES, Arturo: *op. cit.*, 1998.

correspondiente a ese período, conduce a pensar que debe tratarse de un error, cuando sitúa a Jerusalem como músico en Guadalupe en 1755...<sup>29</sup>.

El caso es que Jerusalem accedía al magisterio de capilla de la catedral de México por rigurosa oposición,

“pero no sin algunas objeciones por parte de un canónigo que decía que tal vez Jerusalem fuera el único maestro de teatro que fungiera como maestro de capilla catedralicio en todo el mundo cristiano”<sup>30</sup>.

No resulta raro comprender que, casado y con hijos, y habiendo trabajado para el teatro, pudiera haber sido visto por sus superiores eclesiásticos como sospechoso de llevar una vida poco edificante para ejercer su actividad profesional en el ámbito del templo<sup>31</sup>. Y acaso influido por esa posibilidad, en 1751 dejó ya su puesto en el coliseo de México (para cuyas solemnidades escribió abundante música, hoy perdida), bajo la excusa o pretexto de no poder compatibilizar bien ambas tareas, en el teatro y en la catedral<sup>32</sup>.

Ya se ha visto cómo tampoco falta quiénes le hagan sucesor en el magisterio catedralicio de Manuel de Sumaya, que había dejado el puesto en 1739 (!), a pesar

---

<sup>29</sup> “Desde 1755 fue también primer músico de la Colegiata de Guadalupe”. PAREYÓN, Gabriel: “Jerusalem (y Stella), Ignacio de...”, *op. cit.*, 1995, p. 537.

<sup>30</sup> STANFORD, E. Thomas: “Liner Notes”, *Aires del Virreinato II. Ignacio Jerusalem...*, *op. cit.*, 2002.

<sup>31</sup> Nuevamente, con el tono algo proclive a la exageración que le caracteriza, Stanford dice de él que “era dado a una vida de libertinaje”. STANFORD, E. Thomas: “Liner Notes”, *Aires del Virreinato II...*, *op. cit.*, 2002. A. Noyola, que habla de las “disipaciones” y “liviandades” de Jerusalem, apunta a que el músico de Lecce habría podido llevar una “vida libertina de costumbres dudosas”. NOYOLA ROBLES, Arturo: *op. cit.*, 1998. ESTRADA HERNÁNDEZ, José de Jesús: *Música y músicos de la época virreinal*. Ciudad de México, Secretaría de Educación Pública, SepSetentas 95, 1973. BÉHAGUE, Gerard: *La música en América Latina: una introducción*. Caracas, Monte Avila Editores, 1983. ESTRADA VELASCO, Julio (ed.): *La música de México. Historia. Período virreinal (1530 a 1810)*. Vol. I/2. Ciudad de México, UNAM, 1986.

<sup>32</sup> CORONA ALCALDE, Antonio Benigno: “Notas al cuadernillo”, *México. Música Colonial*, *op. cit.*, 1990. Al parecer, su esposa se había ido a vivir con su hermano, y reclamaba al cabildo que le abonara los gastos de su marido, quien aducía en su favor que había tenido que pagar de su propio pecunio al poeta y al copiante por el trabajo relacionado con sus composiciones de música.

de que Jerusalem no fuera nombrado maestro interino de la metropolitana hasta 1749, sin que se explique muy bien qué pudo suceder en ese lapso de años...<sup>33</sup>. La figura de Dutra, titular, parece pasarse por alto; aunque, acto seguido, se tratan de encajar las piezas de forma algo peculiar:

“Sucesor de Sumaya, [Jerusalem] fue nombrado Maestro de Capilla interino de la Catedral de México en 1749; fungió como primer violín desde antes y como titular el año siguiente<sup>34</sup>.

Por otra parte, la seguramente natural inclinación del músico italiano hacia la música secular, y en concreto, a la operística, en la que se había formado y debía sentirse cómodo, pudiera haber sido considerada un inconveniente o un cierto riesgo para los productos catequético-sonoros a los que debía dar lugar como fruto de su actividad y desempeño profesional, de manera que, por un lado, contaba con el atractivo de escribir “a la moda” (abogaba por el empleo exclusivo de la notación moderna y el abandono de la notación mensural blanca típica de la anterior polifonía española)<sup>35</sup> y con garantizar la novedad y el interés de su audiencia, pero,

---

<sup>33</sup> A. Noyola explica no obstante algo más al respecto: “El novohispano Manuel de Sumaya había dejado el puesto de maestro de capilla-contrariamente a lo habitual, que era conservarlo hasta la muerte- desde 1739, pues prefirió desempeñar un trabajo similar en la ciudad de Oaxaca y nunca regresó, a pesar de los llamados que para ello se le hicieron de buen y mal talante. Desde su partida, y por diversos motivos, el maestrazgo de la catedral de México quedó acéfalo durante varios años”. NOYOLA ROBLES, Arturo: *op. cit.*, 1998. Véase también TELLO MALPARTIDA, Aurelio Efraín: *Tres obras de la catedral de Oaxaca. Celebren, publiquen, Manuel de Sumaya; Magnificat a 7, Juan de los Reyes; Misa de Sacris solemnis, José Mariano Mora*. Ciudad de México, INBA, CENIDIM, SEP, “Tesoro de la Música Polifónica en México, vol. 3”, 1983. RUSSELL, Craig H.: “The Mexican Cathedral Music of Sumaya and Jerusalem: Lost Treasures, Royal Roads and New Worlds”, *Revista de Musicología*, 16/1 (1993), pp. 99-133. ID.: “Liner Notes”, *Chanticleer, Chanticleer Sinfonia - Mexican Baroque (Music from New Spain), Mexican Baroque*. Hamburgo (Alemania), Teldec Classics, Warner Classics, Das Alte Werk, 1993. 4509-96353-2. Joseph Jennings, dir.; Chanticleer; Chanticleer Sinfonia. Obras de Jerusalem en pistas 1-7 y 9-20.

<sup>34</sup> STANFORD, E. Thomas: “Notas al cuadernillo”, *Primer Gran Festival Ciudad de México. 450 años...*, *op. cit.*, 1989. Curiosamente, ahí aparece ya no como un simple violinista más, sino que se le menciona como “primer violín”... (!?). Dada su trayectoria, la categoría de los puestos a los que Jerusalem aspiró, y que obtuvo, es muy posible que lo fuera, pero lo verdaderamente llamativo es cómo los puestos y cargos, y las fechas, bailan, se mezclan y distorsionan en una bibliografía, a menudo, plagada de inexactitudes y datos a medio camino entre lo verosímil y lo fantástico...

<sup>35</sup> También quiso introducir reformas en cuanto a los textos en lengua vernácula a utilizar, mostrando su disgusto con el trabajo obsoleto a cargo del poeta segoviano Francisco de Selma, que llevaba más de treinta años suministrando textos a las catedrales novohispanas. Y propuso a su cabildo la necesidad de adquirir nuevos instrumentos y contratar nuevos músicos de ministril. RUSSELL, Craig H.: “Jerusalem [Hyerusalem:

por otro, el celo y la censura eclesiástica debía ser un contrapeso no pequeño para el vuelo de su libertad expresiva.



18.- al 22.- Diversos aspectos del órgano de la catedral de México, y fachada del sagrario metropolitano.

Entretanto, en 1750 Jerusalem prometía vender a Juan Antonio de Isla un juego de partituras copiado por él mismo, aunque nueve meses más tarde todavía no

---

Hierusalem], Ignacio [Gerusalemme, Ignazio]”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2<sup>nd</sup> edition. Vol. 13. Oxford-Nueva York, Oxford University Press, McMillan, 2001, pp. 15-17.

se lo había entregado, lo que originó una queja del comprador al capítulo catedralicio en mayo de 1751<sup>36</sup>. En febrero de 1752 consta que Jerusalem mantuvo un pleito con algunos músicos de su propia capilla, por el pago de su participación en las funciones extraordinarias de la misma... algo, por otra parte, relativamente frecuente entre las capillas eclesiásticas de la época en ámbito hispánico, y en lo que tenía cabida casi siempre los instrumentistas, por su peculiar situación en un colectivo mayoritario de clérigos, en el que apenas participaban de manera esporádica, lo que ocasionaba no pocas ausencias, excepcionalidades y una casuística sinfín, en la que, quienes habían trabajado prestando sus servicios, no estaban dispuestos a ceder, del mismo modo que el propio grupo de instrumentistas se acostumbraba a relajar las costumbres y prácticas relativas a su actividad profesional, particularmente cuando se trataba de salir a tocar en fiestas de fuera del templo, naturalmente, en su propio beneficio. En aquella ocasión, el capítulo catedralicio estuvo del lado de su maestro de capilla, aunque, en enero de 1754 se le reprendía ya, mandando notificarle

“que asista con puntualidad y exactitud a la escoleta, solicitado con el mayor esmero y aprovechamiento de los niños, repasándoles con tiempo los villancicos; que haga la misa de clarines; y que para todo esto se le mande que viva inmediato a esta santa iglesia, por vivir ahora delante de santa Chatarina mártir y perder lo más del día en ir y venir a su casa; que se le haga cargo de los papeles de música que estaban en el archivo de esta santa iglesia, solicitándose el que los entregue y que para su correspondiente seguro, se pongan y guarden en un estante en la clavería; y que los villancicos que tiene obligación de hacer, para varios aniversarios y en los que para eso tiene asignación, que también los entregue y se guarden”<sup>37</sup>.

Parece que por entonces el cabildo, sabedor de su valía, quería aprovechar sus dotes, pues el 27.08.1754 discutía una petición suya de adelanto económico, que

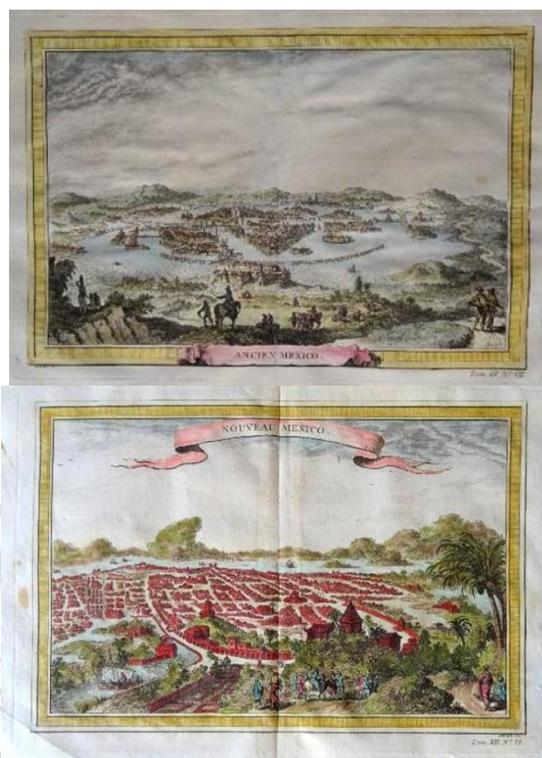
---

<sup>36</sup> TELLO MALPARTIDA, Aurelio Efraín; FRANCO GUTIÉRREZ, Miriam Dalila; y MANÍ ANDRADE, Abel: *Proyecto de Catalogación, transcripción, investigación y difusión del archivo musical del venerable cabildo de la catedral de Puebla. Catálogo...*, op. cit., 2015, p. 489.

<sup>37</sup> Acta capitular de la catedral metropolitana de México, de 18.01.1754. TELLO MALPARTIDA, Aurelio Efraín; FRANCO GUTIÉRREZ, Miriam Dalila; y MANÍ ANDRADE, Abel: *Proyecto de Catalogación, transcripción, investigación y difusión del archivo musical del venerable cabildo de la catedral de Puebla. Catálogo...*, op. cit., 2015, pp. 488-489.

el músico solicitaba para que pudiera profesar como fraile carmelita uno de sus hijos, en la ciudad de Puebla, para lo que el canónigo Ximénez sugería que

“dicha gratificación, para que fuese de más consideración, se podía guardar para cuando el dicho Jerusalem acabase de hacer una misa nueva que estaba trabajando con mucha especialidad, al modo de la de [José de] Nebra”<sup>38</sup>.

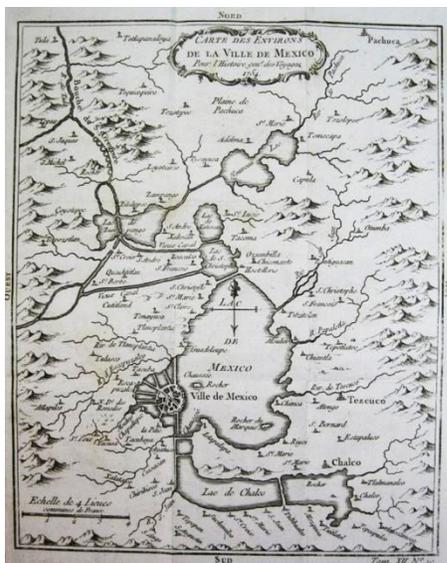


23.- y 24.- Dos grabados franceses (1754) de la Ciudad de México (*Ancien Mexico / Nouveau Mexico*), por el cartógrafo Jacques-Nicolas Bellin (\*1703; †1772) y el grabador holandés Jakob Van der Schley, para la monumental *Historie Générale des Voyages* del abad Antoine François Prévost d'Exiles

3.

---

<sup>38</sup> Y como Nebra también (su referente profesional en la corte española en Madrid), en 1759 compondría música para las exequias de la filarmónica reina —entonces difunta hacía escasos meses—, María Bárbara de Braganza, como así consta por el acta capitular del 04.05.1759. Según parece, Jerusalem fue reconvenido en varias ocasiones por el cabildo (1751, 1754 y 1765) para que se cuidara de tener ordenada y bien dispuesta la biblioteca de música catedralicia, así como para que depositara en ella sus propias obras, las cuales iba trabajando y se iban acumulando, a pesar de lo cual, desatendió repetidas veces las advertencias de sus superiores, hasta fines de 1769.



25.- Mapa de los alrededores de la Ciudad de México (1754)

Probablemente esto tuviera que ver con que su salud hubiera estado algo delicada durante este tiempo, viéndose obligado, para garantizar su propia mínima seguridad financiera, a reclamar el pago a otras parroquias e iglesias por las actuaciones de su capilla musical con ocasión de procesiones, funerales y otras celebraciones fuera del estricto ámbito catedralicio<sup>39</sup>.

---

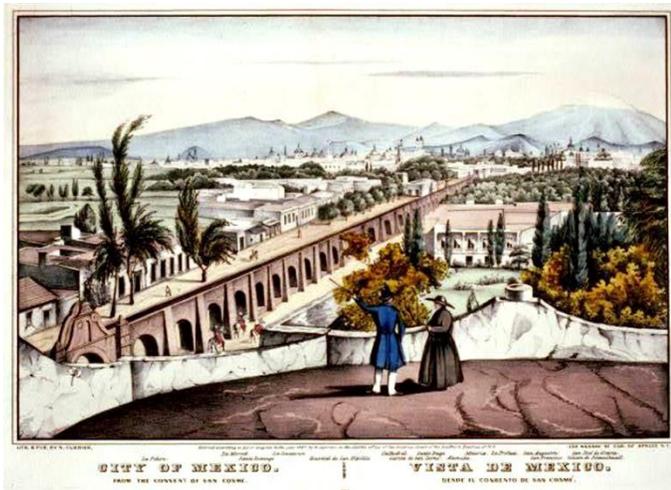
<sup>39</sup> LEMMON, Alfred E.: "Cathedral Music in Spanish America", *Music in Spain during the Eighteenth Century*. BOYD, Malcolm; y CARRERAS LÓPEZ, Juan José (eds.). Cambridge, Cambridge University Press, 1998, pp. 243-251.



26.- Ignacio Jerusalem: partitura de la loa *Al combate*, a 4, con violines, clarines, trompas, acompañamiento y timbales (1760c). MEX-Mc, ACCMM A0096.

Por su talento e inspiración, habilidad, fecundidad y capacidad musicales —tanto como intérprete, como compositor—, fue calificado entre sus coetáneos de “milagro musical”, e incluso se le colocaba a la misma altura que al maestro de la Real Capilla en Madrid —a pesar de que pudo haber cometido en ocasiones un cierto abandono en sus deberes—, llegando a ser “reconocido como uno de los introductores del estilo italiano dramático en la música religiosa”<sup>40</sup> en Latinoamérica. Durante su etapa al frente de la capilla catedralicia, ésta alcanzó tal prestigio que se decía que era una de las mejores de toda América, y que no la había de mayor magnificencia en Toledo o en Sevilla, de suerte que su coro más parecía integrado por ángeles que por personas (!).

<sup>40</sup> STANFORD, E. Thomas: “Notas al cuadernillo”, *Primer Gran Festival Ciudad de México. 450 años...*, op. cit., 1989. Según A. Noyola —posiblemente de nuevo con cierto tono hiperbólico en el elogio—, por todo ello, sus colegas “le profesaban admiración genuina en ambos lados del mar, comparándolo favorablemente con sus pares italianos asentados en la corte de Madrid”. NOYOLA ROBLES, Arturo: op. cit., 1998.



27.- y 28.- Un grabado con la imagen del acueducto de 902 arcos que unía Chapultepec con Salto del Agua. Construido por el virrey Agustín de Ahumada y Villalón en 1755-1760, todavía se conserva una de sus fuentes, más antigua de México.



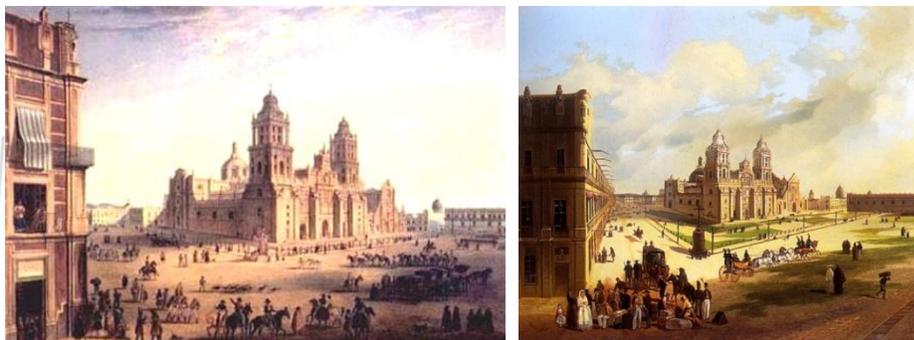
29.- y 30.- Dos grabados de la época: plano de México (Tomás López de Vargas Machuca, 1758) y vista del caserío y muralla de la ciudad (Homann, 1759).

Las dos décadas de actividad musical de Jerusalem en la principal catedral novohispana, se caracterizaron por su prolífica producción, sin duda necesaria para abastecer a templo tan relevante, tanto de todo lo necesario para la liturgia, como de todo tipo de funciones religiosas en las que tomara parte el capítulo<sup>41</sup>.

<sup>41</sup> TREVIÑO-GODFREY, Ana: *Sacred Vocal Music by Ignacio Jerusalem Found in the Archives of the National Cathedral in Mexico City*. Tesis doctoral (MA Diss.), Houston (Texas, EE.UU.), Rice University, 2009. Su última década en la catedral se dedicó fundamentalmente a la composición de piezas litúrgicas (misas, salmos de vísperas...).



4.



31.-, 32.- y 33.- Evolución de la catedral de la Ciudad de México desde 1760.

En su amplio catálogo, se aprecian sus magníficas dotes como violinista, rastreadores en las obras conservadas a partir del virtuosismo que respira su técnicamente exigente escritura para los instrumentos de cuerda<sup>42</sup>.



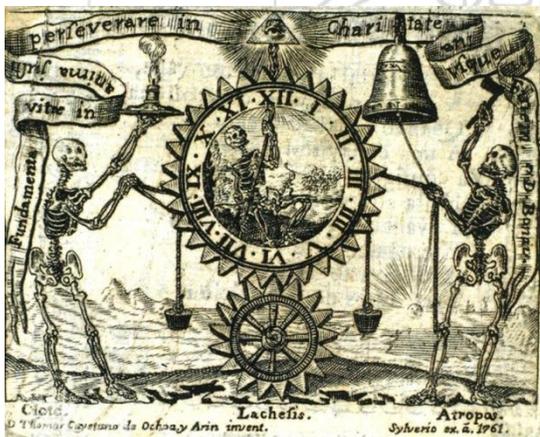
<sup>42</sup> Sus obras conservadas, ligeras, hermosas y elegantes en general —e incluso a veces, excesivamente recargadas o sofisticadas—, anotan con cierta frecuencia abundantes florituras, de origen italiano y apuestan por una expresividad que recuerda a Pergolesi, aunque suelen mostrar cierta preferencia por los compases ternarios y estar plagadas de síncoas y hemíolas (rasgos estos últimos típicamente hispánicos). Se registran también, de manera novedosa, algunas indicaciones para el arco de los instrumentos de cuerda, del mismo modo que se muestra una escritura grácil y en ocasiones brillante, y un especial interés por determinar cuestiones relativas a la dinámica (contrastes entre forte y piano, incluyendo indicaciones de crescendo y diminuendo) y la agógica.



34.- al 48.- Miguel Cabrera (\*San Miguel Tlalixtac, Oaxaca, 1695; †Ciudad de México, 1768): pintura de castas (1763). De izda. a dcha.: *mestiza* (español + india); *castiza* (español + mestiza); *mulato* (español + negra); *morisca* (español + mulata); *albina* (español + morisca); *torna atrás* (español + albina); *tente en el aire* (español + torna atrás); *china cambuja* (negro + india); *lobo* (chino cambujo + india); *albarazado* (lobo + india); *barcino* (albarazado + mestiza); *zambaiga* (indio + barcina); *chamizo* (castizo + mestiza); *coyote* (mestizo + india); e *indios gentiles*.

Como suceso digno de mención durante su magisterio, en 1768 Jerusalem se vio envuelto en un pleito (de especial interés para el pasado musical de la actual Universidad Nacional Autónoma de México) que él mismo interpuso ante el Consejo de Indias. En dicha fecha, el músico Antonio Rafael del Portillo informó al citado Consejo de Indias que el claustro de la Real y Pontificia Universidad había creado una capilla de música el 14.11.1767, solicitando ser nombrado su maestro. Como argumentación documental para reforzar su solicitud, adjuntaba una carta del

rector y del claustro, en la que se exponían los motivos que habían tenido para proceder a la creación de esa nueva capilla de música. Pero, en defensa de sus intereses, Jerusalem, sacó a colación una resolución de la Real Audiencia de México del 26.05.1679, que sentaba jurisprudencia, mediante la cual se disponía que en todas las funciones y fiestas de la institución involucrada únicamente sirvieran los músicos de la capilla catedralicia. Es decir, que reclamaba sus derechos y preeminencia en todo lo relacionado con la vida musical de la universidad —cuyo consejo superior era precisamente el cabildo eclesiástico—, solicitando que se denegara, por los perjuicios causados, tanto la solicitud de Portillo, como la propia aprobación de la nueva capilla de música. Y además, para ratificar lo justo de su pretensión, presentaba, contra Portillo, un documento que atribuía a este último un delito como estafador público. Ante la documentación y argumentos presentados por unos y otros, el fiscal desechó la solicitud de aprobación de una nueva capilla de música, y el 15.04.1768 el Consejo ordenó que se disolviera inmediatamente<sup>43</sup>.



49.- y 50.- Grab. *Reloj de la vida humana*, por el mexicano Tomás Cayetano de Ochoa y Arín (1761), y *Plaza Mayor de la Ciudad de México*, por Diego García Conde (1765) [Museo Nacional de Historia].

<sup>43</sup> Todavía, Portillo iba a apelar otra vez más, alegando que la vida musical ciudadana exigía mucho de una sola capilla musical catedralicia (reclamada por la propia catedral, pero también por las numerosas iglesias de los conventos y por las parroquias), mientras que obligaba a la universidad a depender de los horarios de las funciones de la catedral. Pero el fiscal del caso se mostró inflexible, y Jerusalem (que durante el litigio defendió que él había ganado su puesto por rigurosa oposición en materia de música, cosa que no se había producido en el caso de la capilla musical que pretendía dirigir Portillo), mantuvo hasta su muerte el magisterio de capilla catedralicia, incluyendo asimismo la dirección de cualquier acto musical protagonizado por la Real y Pontificia Universidad de México. NOYOLA ROBLES, Arturo: *op. cit.*, 1998.

Murió en 1769, sucediéndole interinamente en el magisterio de capilla catedralicio Mateo Tollis della Roca (1769-1782), quien entretanto ejercía ya, desde 1758, y en competencia con el propio Jerusalem (que se quejó de las ventajas otorgadas por el capítulo a Tollis) como maestro de los mozos cantores en la escolanía —la “escoleta”— y como maestro de polifonía<sup>44</sup>.

A su muerte, el cabildo adquirió los manuscritos de sus composiciones que obraban en poder de su viuda (hoy hay más de 220 obras suyas, solamente en el archivo catedralicio de la Ciudad de México)<sup>45</sup>. Sus obras se siguieron utilizando largos años, hasta el siglo XIX. Y fuera de la capital virreinal, su música se llegó a cantar en los oficios religiosos de iglesias, conventos y catedrales por todo el territorio de la Nueva España, incluidos el Colegio de Vizcaínas en la propia capital del virreinato, Guatemala, Puebla, Morelia (catedral y Colegio de las Rosas), Durango, Guadalajara, la colegiata de Guadalupe o la Alta California (en misiones franciscanas, como la de San Fernando, o la de Santa Bárbara)<sup>46</sup>, lugares donde todavía hoy se conservan documentos con su música. Esto supone una amplia diseminación de su producción musical, integrada por obras litúrgicas en latín, así

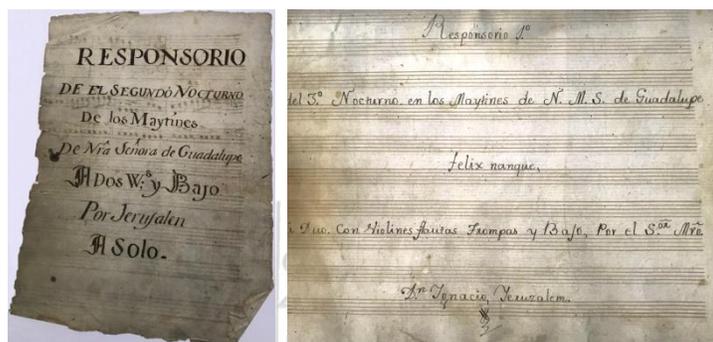
---

<sup>44</sup> KOEGEL, John: “Tollis de la Roca [Rocca], Matheo”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Vol. 10. Madrid, SGAE, 2002, p. 336. Sin embargo, tras la muerte del virrey y marcha de México de la virreina, que le había protegido, Tollis cayó en desgracia y estuvo a punto de perder sus cargos debido a los trámites de algunos miembros del cabildo en su contra; pero la muerte del organista titular, Juan de Velasco, le permitió ser nombrado organista el 11.09.1761. De ese modo, Tollis fue compañero de Jerusalem desde 1761 hasta la muerte de este último, cuando pasó a ocupar el magisterio de manera interina, por un período de seis años.

<sup>45</sup> Al parecer, tras su nombramiento como maestro de capilla en la catedral, Jerusalem adquirió de su propio bolsillo una colección de obras musicales destinadas al coro, buena parte de las cuales serían compradas por el cabildo a su muerte, sin duda por la utilidad que tenían o se les daba. Así consta por el *Inventario de la música que el señor don Ignacio Jerusalem, maestro de capilla de esta Santa Iglesia, compró con su dinero, para servicio del coro, cuando obtuvo el título de maestro, por hallarse en aquel tiempo el archivo sumamente escaso y no poderla en tiempo, componer con prontitud (MEX-Mc, Inventarios AM 1592, de 1769c)*. TELLO MALPARTIDA, Aurelio Efraín; FRANCO GUTIÉRREZ, Miriam Dalila; y MANÍ ANDRADE, Abel: *Proyecto de Catalogación, transcripción, investigación y difusión del archivo musical del venerable cabildo de la catedral de Puebla. Catálogo..., op. cit.*, 2015, p. 488.

<sup>46</sup> RUSSELL, Craig H.: “Newly Discovered Treasures from Colonial California: the Masses at the San Fernando Mission”, *Inter-American Music Review*, 13/1 (1992-1993), pp. 5-10. ID.: “Musical Life in Baroque Mexico: Rowdy Musicians, Confraternities and the Holy Office”, *ibid.*, pp. 11-14. ID.: “Hidden Structures and Sonorous Symmetries: Ignacio de Jerusalem’s Concerted Masses in 18<sup>th</sup> Century Mexico”, *Res musicae: Essays in Honor of James Pruett*. LAIRD, Paul Robert; y RUSSELL, Craig H. (eds.). Nueva York, Harmonie Park Press, 2001, pp. 135-159. SUMMERS, William John: “Recently Recovered Manuscript Sources of Liturgical Polyphony from Hispanic California”, *Ars Musica Denver*, 7/1 (1994-1995), pp. 13-30.

como por villancicos para coro a cuatro voces y bitorales, arias da capo vueltas “a lo divino”, pastorelas, loas, y cantadas (concertadas con violines y acompañamiento continuo y variadas combinaciones instrumentales).



51.- y 52.- Ignacio Jerusalem: obras litúrgicas para la festividad de Nuestra Señora de Guadalupe, pertenecientes a la antigua colegiata, hoy Insigne y Nacional Basílica de Guadalupe (MEX-Mrc).

Y a pesar de ello, la mayoría de su obra apenas ha sido estudiada, transcrita o interpretada en concierto hasta la fecha, no obstante que la discografía disponible al respecto crece exponencialmente con el paso del tiempo, y el estudio de su trayectoria vital y compositiva genera cada vez un mayor interés<sup>47</sup>.

<sup>47</sup> A pesar de que aparezca referencia sobre este compositor y su obra en algunos de los principales diccionarios enciclopédicos de música internacionales más actuales, son muchos los títulos de referencia, particularmente los más antiguos, en los que ni siquiera aparece mencionado (no se cita por ejemplo en el célebre *Riemann Lexikon*, ni en el *Dizionario Enciclopedico della Musica e dei Musicisti* de la Unione Tipografica Editrice Torinese dirigido por Alberto Basso, solamente por citar un par de casos significativos), síntoma inequívoco de que el eco de su música desapareció más allá del siglo XIX, habiéndose debido de proceder, en la actualidad, a su obligado rescate patrimonial. CATALYNE, Alice Ray: “Jerusalem, Ignacio”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Vol. 9. Londres, Macmillan, 1980, pp. 611-612. PAREYÓN, Gabriel: “Jerusalem (y Stella), Ignacio de [bautizado Ignatius Dominicus Orontius Joseph Pascali Gerusalemme et Stella]”, *Diccionario de Música en México*. Vol. 1. Guadalajara (Jalisco), Secretaría de Cultura de Jalisco, 1995, pp. 537-538. TELLO MALPARTIDA, Aurelio Efraín: “Jerusalem, Ignacio”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Vol. 6. Madrid, SGAE, 2000, p. 565. RUSSELL, Craig H.: “Jerusalem [Hyerusalem: Hierusalem], Ignacio [Gerusalemme, Ignazio]”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2<sup>nd</sup> edition. Vol. 13. Oxford-Nueva York, Oxford University Press, McMillan, 2001, pp. 15-17. BÉHAGUE, Gerard: “Jerusalem (y Stella), Ignacio de”, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*. Zweite Ausgabe. Vol. “Personenteil, 9”. Kassel-Stuttgart, Bärenreiter-Metzler, 2003, cols. 1029-1031.



53.- y 54.- Ignacio Jerusalem: villancico de Navidad *Esta noche las zagalas*, a 4 voces con violines (y ripienos), trompas, órgano cifrado y acompañamiento continuo (1765). MEX-Mc, ACCMM A0095. Cubierta de la partichela para el órgano duplicado e incipit musical de la partichela de Tiple 1º.

Estilísticamente, responde paradigmáticamente a su origen napolitano, con su típica escritura —operística— para la cuerda y para las voces, que requiere una técnica interpretativa muy exigente, ya sea por sus progresiones armónicas modales, ya por la velocidad demandada, así como por los complejos melismas y vocalizaciones que despliega, por la longitud de las frases o por los amplios saltos interválicos y el dilatado ámbito o tesitura en que se desenvuelven las líneas vocales)<sup>48</sup>. Aunque, como buen italiano, alejado de lo intrincado del contrapunto severo —aunque capaz de anotar algunos pasos o breves pasajes fugatos—, siempre procura mantenerse dentro de los términos de una clara y rica melodiosidad, particularmente en sus arias, lo que da como resultado un tipo de composición de textura y percepción “amable”, aunque intencionadamente falta de simetría (siguiendo en esto una concepción bastante hispánica), más que “churrigueresca” por su ornamentación recargada tardo-barroca, ya más bien galante o rococó<sup>49</sup>.

<sup>48</sup> PONCE, Manuel M.: “La canción mexicana”, *Revista de Revistas*, 4 (21.12.1913), pp. 17-18. ROUBINA, Evguenia: *El responsorio Omnes moriemini de Ignacio Jerusalem*. Ciudad de México, UNAM, 2004.

<sup>49</sup> MIRANDA, Ricardo: “Reflexiones sobre el clasicismo en México (1770-1840)”, *Heterofonía*, 30/116-117 (1997), pp. 39-50. ENRÍQUEZ RUBIO, Lucero: “¿Y el estilo galante en Nueva España?”, *Primer Coloquio Musicat, Música, catedral y sociedad*. ENRÍQUEZ, Lucero; y COVARRUBIAS, Margarita (eds.), Ciudad de México, UNAM, 2006, pp. 175-191. RETANA MORENO, Lamberto Alejandro: *Las sinfonías de Ignacio Jerusalem: un aspecto poco estudiado del estilo galante en la Nueva España*. Tesis de licenciatura, Ciudad de México, UNAM, 2013.



**55.- Ignacio Jerusalem: villancico a san Pedro *A la milagrosa escuela*, a 4 (con ripienos), violines, órgano y acompañamiento (1765). MEX-Mc, ACCMM A1487. [Es copia de la obra de oposición de 1750, MEX-Mc, ACCMM A2161.01]**

De otro lado, sus acompañamientos orquestales, infrecuentes hasta entonces en México, incorporan una cuerda que, aunque todavía carente de violas por lo general, y que todavía sustituyen chelo y contrabajo por un mero violón o una parte para “bajo” sin especificar (es decir, que se disponen arquitectónicamente a partir de la base del trío barroco), añaden ya con cierta frecuencia un par de trompas, y eventualmente, las flautas o los oboes, en un proceso que se iba alejando progresivamente del último barroco, y en el que los instrumentos se independizaban definitivamente de las voces, para encaminarse decididamente, aunque poco a poco, hacia lo que sería el preclasicismo de Mannheim y aun, más tarde, el clasicismo vienés. Según Stanford, sus interesantes versos orquestales “pueden ser considerados los ejemplos más antiguos de música instrumental en el México colonial”<sup>50</sup>.

De hecho, si damos crédito a las afirmaciones de G. Pareyón, es muy posible que en su intensidad y su peculiar modo de escribir para los instrumentos hubiera

---

<sup>50</sup> STANFORD, E. Thomas: “Notas al cuadernillo”, *Primer Gran Festival Ciudad de México. 450 años...*, op. cit., 1989. Sobre estos versos, se dice también que fueron “la primera manifestación orquestal en México”: véase <https://musicologiacasera.files.wordpress.com/2013/01/propuesta-de-una-fonoteca-mexicana-personal.pdf> (Acceso 01.05.2018). Pueden verse también: BELLINGHAUSEN, Karl: “El verso: primera manifestación orquestal en México”, *Heterofonía*, 25/107 (1992), pp. 4-10. MIRANDA, Ricardo: *Antonio Sarrier, sinfonista y clarín*. Morelia, Conservatorio de Las Rosas, 1997. ROUBINA, Evguenia: *Los instrumentos de arco en la Nueva España*. Ciudad de México, CONACULTA, 1999. EADEM: “Aportes para el estudio de la música orquestal en la Nueva España: obras instrumentales de Ignacio Jerusalem”, *Resonancias*, 15 (noviembre, 2004), pp. 71-95.

tenido no poco que ver su trato fluido con los compositores austríacos Jacob Rust —de Salzburgo— y con Leopold Mozart (que le aportaron una interesante y desacostumbrada visión internacional más tarde en un más hermético contexto hispánico), quienes tal vez contribuyeron a que el napolitano expandiera su concepción de determinadas formas musicales. Y posiblemente fuera él mismo, o acaso su hijo Pedro José, quienes introdujeran en México la música de Joseph Haydn, que se comienza a mencionar en algunos escritos a partir de 1770-1780. No hay que olvidar que el viejo Reino de Nápoles en el que Jerusalem se había criado, pasó de depender directamente de la corona hispánica, a hacerlo del asimismo católico archiducado austriaco a partir de 1714<sup>51</sup>.



**56.- y 57.- Ignacio Jerusalem: villancico *Clarines sonad*, a 4 voces, violines, clarines y acompañamiento (1760c). MEX-Mc, ACCMM A0120.**

Por lo demás, Jerusalem trabaja el coro a partir de texturas homofónicas, aunque estudiando también la conducción de las voces (es decir, una poderosa escritura horizontal, que se desprende progresivamente del artificio tardobarroco), si bien sabe combinarlo y conservar al mismo tiempo el ímpetu y la energía de fondo mediante una figuración rápida y fluida en la orquesta, frecuentemente homorrítmica (de concepción instrumental idiomática, y clara). Así, lo que en la

<sup>51</sup> Según Pareyón, “Jerusalem, napolitano, había hecho gran amistad con Jacob Rust (maestro de capilla en Salzburgo) y con Leopold Mozart; inclusive utilizó materiales melódicos de Rust para obras escritas en México (*Beatam me dicent omnes*, responsorio). Sin embargo, lejos de un aprovechamiento superficial de esa música, Jerusalem enriqueció su estilo personal con un tratamiento instrumental más intenso y un desarrollo tendiente a expandir las formas que empleaba”. PAREYÓN, Gabriel: “Austria”, *Diccionario de Música en México*. Vol. 1. Guadalajara (Jalisco), Secretaría de Cultura de Jalisco, 1995, p. 88. ID.: “Clasicismo”, *ibid.*, p. 246.



ejemplo, un villancico en Durango, entre otras varias composiciones, incluida una obra en la catedral española de Cuenca y otras piezas en Washington)<sup>54</sup>.

*Arias sacras* (incluyen un *Aria de flauta a solo*; *Aria Divina*; *La luz divina*, 1760c; *Celestes moradores terrestres viadores*, para Tiple solista, voces y acompañamiento, de 1765c; *Ea feliz bajel*, a 2 voces, violines y acompañamiento; *Gorgeos trinando el gallo cantando*; *Oh qué golpe suave*, para voces, violines y acompañamiento; *Rompa alegre el cielo*; y *Triunfe María*, para violines, oboes y acompañamiento). / Dos *Ave maris stella*. / *Himnos* (incluido *Pange lingua*, a 4 voces, violines, trompas y acompañamiento; *Veni Creator Spiritus*; y *Te Deum*, a 9 voces, violines, clarinetes y acompañamiento). / *Himno para el día de Corpus Christi*. / *Himno-responsorio*. / Nueve *Invitorios* (incluido el “de Navidad”, *Christus natus est nobis*). / Cuatro *Lamentaciones* (incluida una *Lamentación 1ª para el Viernes Santo*, de 1765). / *Libera me*. / Tres *Loas* (incluida una *Loa a Carlos III*, para la catedral de México, de 1759c; *Al eco de la fama*, a 4 voces, violines y acompañamiento; *Con respetuosos esmeros*, a 4 voces, con violines, trompas y acompañamiento; *En hora dichosa la laguna admire*, a 4 voces, con violines, trompas y acompañamiento; y *Si es gloria del orbe*, para solista, 4 voces y violines). / Cinco *Magnificat* (incluido uno, a dos coros). / *Maitines de Nuestra Señora de Guadalupe*, de 1764. / *Maitines para el día de la Natividad de Nuestro Señor Jesucristo*. / *Maitines a Nuestra Señora de la Concepción* / Seis *Misas* (incluida una *Misa a cuatro*, de 1768; una *Misa a ocho*, de 1768; una *Misa chica*; una *Misa en Sol Mayor*, a 8 voces; y una *Misa policoral en Re Mayor*). / Quince *Misereres* (incluido un *Miserere*, a 4 voces, con violines, viola, trompas y bajo, de 1764; y un *Miserere*, a 8 voces, con violines y viola, de 1746). / Veinticinco *Motetes* (incluido un *Motete 1º del nocturno 2º a Nuestra Señora de Guadalupe* *Signum magnum apparuit in caelo*; *Qui vult venire post me*, a 4 voces, violines, trompas y acompañamiento; *Regem cui omnia vivunt*, a 4 voces, violines, clarinete y acompañamiento; *Ascendit Christus*, a 4 con violines y trompas ripienos, “a la Ascensión”, de 1759). / Una *Obertura a dúo*, para violín y bajo continuo (en Guadalupe). / Un *Oficio de Difuntos*. / Seis *Pastorelas* (incluyen *A qué esperáis querubes*, a 5 voces, violines, trompas y acompañamiento; y *Para dónde caminas*, para 5 voces, violines,

---

<sup>54</sup> ROMERO, Jesús C.: *Durango en la evolución musical de México*. México, s.e., 1949. ANTÚNEZ, Francisco: *La capilla de música de la catedral de Durango, siglos XVII y XVIII*. Aguascalientes, edición del autor, 1970. DAVIES, Drew Edward: *The Italianized Frontier: Music at Durango Cathedral, Spanish Culture, and the Aesthetics of Devotion in Eighteenth-Century New Spain*. Tesis doctoral, Chicago, University of Chicago, 2006. ID.: *Catálogo de la colección de música del Archivo histórico de la arquidiócesis de Durango*. Ciudad de México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, 2013. BERNAL JIMÉNEZ, Miguel: *El archivo musical del Colegio de Santa Rosa de Santa María de Valladolid. Siglo XVIII. Morelia colonial*. Morelia, Sociedad de Amigos de la Música, Universidad Michoacana de San Nicolás, 1939. ID.: *La música en Valladolid de Michoacán*. Morelia, Ediciones de Schola Cantorum, 1962. MAZÍN GÓMEZ, Óscar: *Archivo Capitular de Administración Diocesana Valladolid-Morelia*. Catálogo I, II, III. Zamora, El Colegio de Michoacán, Consejo de Cultura de la Arquidiócesis de Morelia, 1999. ANN, Mary; y KELSEY, Harry: *Inventario de los libros de coro de la catedral de Valladolid-Morelia*. [KOEGL, John (intr.); y MAZÍN GÓMEZ, Óscar (ed.)]. Zamora, Colegio de Michoacán, Arquidiócesis de Morelia, 2000. CARVAJAL ÁVILA, Violeta Paulina: *Un maestro de capilla y su música: Joseph Gavino Leal*. Tesis de licenciatura, Morelia, Conservatorio de Las Rosas, 2007. ROUBINA, Evguenia: *Obras instrumentales de José Manuel Delgado y José Francisco Delgado y Fuentes. Joyas musicales de la catedral de Valladolid-Morelia*. México, Ediciones Eón, 2009. CORTÉS CARRILLO, Hernán; y GUERRERO RAMÍREZ, Angélica: *Acercamientos a la música del siglo XVIII en la catedral de Valladolid, hoy Morelia*. Morelia, Catedral de Morelia, 2013. CARVAJAL ÁVILA, Violeta Paulina: *Tradiciones musicales en la catedral de Valladolid de Michoacán durante el siglo XVIII*. Tesis doctoral, Zamora (Michoacán, México), El Colegio de Michoacán, 2014.

trompas y acompañamiento). / El “recitado y aria” *Querubes y pastores*. / Ochenta y nueve *Responsorios* (incluidos: dos responsorios a la Virgen de Guadalupe; el responsorio *Esuriens terra Aegypti*, a 4 voces, violines, oboes, trompas, órgano y acompañamiento; *Filius meus*, a 2 voces, con oboes, trompas y acompañamiento; *Hodie nobis de caelo pax vera*, a 8 voces, con violines, trompas y órgano, de 1757; *O magnum mysterium*, de 1758; el responsorio 1º del Nocturno 1º de Navidad, de 1758, *Hodie nobis caelorum*; el responsorio 1º del Nocturno 2º de Navidad, de 1758, *O magnum mysterium*; el responsorio 2º del Nocturno 2º de Navidad, de 1758, *Beata Dei Genitrix*; el responsorio 3º del Nocturno 2º de Navidad, de 1758, *Sancta et immaculata*; y el responsorio 8º de Navidad, de 1758, *Verbum caro factum est*; responsorio 2º del Patrocinio de Nuestro Señor San José, *Fecit me Deus quasi patrem regis*<sup>55</sup>; responsorio 5º de la Concepción de Nuestra Señora *Fac tibi arcam de lignis*; responsorio 2º para los maitines de San Ildefonso *Ecce sacerdos magnus qui in diebus suis placuit Deo*; responsorio 3º del nocturno 2º *Sancta et immaculata virginitas*; responsorio 4º de la Asunción)<sup>56</sup>. / *Salmos* (incluido un *Dixit Dominus*, a 4 voces, con violines, trompas y acompañamiento; *Credidi propter*, a 4 voces con violines, trompas, órgano y acompañamiento; *Laetatus sum*, a 4 voces, con violines, flautas y acompañamiento, de 1764; *Laetatus sum*, a 8 voces, con violines, trompas y órgano, de 1758; *Mirabilia testimonia tua*, a 4 voces, con violines, trompas y acompañamiento, de 1764; y los fragmentos del salmo *Miserere*, “*Auditui meo*”, a 4 voces, con violines, trompas y bajo; “*Benigne Fac*”, en Sol Mayor; “*Amplius lava me*”, en Si bemol Mayor, para violines, flautas, trompas y acompañamiento, de 1762; y “*Amplius lava me*”, en Sol Mayor). / Dos Secuencias (*Veni Sancte Spiritus*, a 4 voces, con violines y órgano; y *Victimae Paschali*, a 4 voces, con violines, oboes, trompas y acompañamiento). / Diez juegos de *Versos instrumentales* (incluidos unos *Versos de tercia*, para violines, contrabajo, oboe, clarinete, fagot, trombón y acompañamiento; unos *Versos a dos violines obligados* “dedicados al señor abad del Tepeyac”; unos *Versos a cuatro violines*; y unos *Versos con violines, fagotes, trompas y bajo*). / Veintitrés *Villancicos* (incluidos: *A la milagrosa escuela*, a 4 voces, violines y acompañamiento, de 1765; *Admirado el orbe aplauda*, a 8 voces, violines, trompas y acompañamiento; *celestes armonías terrestres consonancias*, a 8 voces, violines y acompañamiento; *Con amorosos ecos*, a 8 voces, violines, trompas, clarinetes, timbales y acompañamiento, de 1766; *Despierta Bato*, a 3 voces, violín y acompañamiento; *Devoto el coro con con alegría llama a María*, a 4 voces, violón, trompas y acompañamiento; *la esfera triunfando rompa la luz*, a 4 voces, violines y acompañamiento; *Lograd hombres cautos*; *Qué admiráis mortales*, a 4 voces y violines, de 1751; *Remedio lucido de la externa diestra*, a 4 voces, violines, trompas y acompañamiento; *Rompa la esfera marcial sonora trompa*, a 8 voces, violines, trompas y acompañamiento; *Tesoro sagrado aplaudan rendidos*, a 4 voces, violines y acompañamiento; *Un portal arruinado*; *Venid pastorcillos*, a 4 voces, violines y acompañamiento; un *Villancico a la Virgen de Guadalupe*; unos *Villancicos a San Pedro*; varios *Villancicos al Santísimo Sacramento*; y unos *Villancicos de Nochebuena*). / Siete *Villancicos-cantatas* con textos en español (incluida la cantata a solo *Soy vaquero*; y la cantata *Cuando la primavera*). / y dieciocho juegos de *Vísperas*.

<sup>55</sup> RUSSELL, Craig H.; y TINNE, Charlotte (eds.): *Responsory no. 2 for Saint Joseph – Responsorio Segundo de S. José con violines, oboes, trompas & continuo, Ignacio Jerusalem*. Los Osos (California, EE.UU.), Russell Editions, 1993.

<sup>56</sup> RUSSELL, Craig H. (ed.): *Responsory no. 4 for the Assumption, Ignacio de Jerusalem*. San Luis Obispo (California, EE.UU.), Russell Editions, “Mexican Baroque collection”, 1995.

## **2 LAS SEIS OBRAS DE IGNACIO JERUSALEM PARA TIPLE SOLO CON ACOMPAÑAMIENTO PORCEDENTES DEL ARCHIVO MUSICAL DE LA INSIGNE Y NACIONAL BASÍLICA DE SANTA MARÍA DE GUADALUPE (MEX-Mrc)**

### **2.1 DESCRIPCIÓN DE LOS MANUSCRITOS PARA TIPLE CON ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL DE JERUSALEM EN MEX-Mrc**

Las seis obras para realizar este estudio se conservan en el archivo musical de la Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe, debidamente protegidas y catalogadas y con excepción del Recitado-Aria *Mas ¡ay! Amor divino*, no presentan deterioro alguno en el papel, al tiempo que muestran rasgos caligráficos similares.

A continuación procedo a detallar algunos aspectos identificativos de cada obra.

#### ***Es aurora presurosa***

Aria escrita para Tiple con acompañamiento de violines y bajo en movimiento *Allegro*

#### ***La luz que divina***

Aria escrita para Tiple con acompañamiento de violines, trompas y bajo en aire *Andante*. Presenta dos textos.

#### ***Mas ¡ay! amor divino***

Recitado-Aria para Tiple con acompañamiento de violines y bajo en movimiento *Andante amoroso*.

### ***¡Ay! qué gusto***

Aria para Tiple con acompañamiento de violines y bajo en aire *Allegro*. Para el nacimiento.

### ***Cristal bello, terso y claro***

Aria para Tiple con flauta obligada y acompañamiento de violines y bajo en movimiento *Largo*.

### ***Luna candidísima***

Villancico para Tiple con acompañamiento de violines y bajo en aire *Despacio*, dedicado a la santa virgen La Divina Pastora.

La descripción detallada de las obras se presenta a continuación en las siguientes fichas, que permiten consultar los datos básicos de cada fuente de forma cómoda y rápida. Todas ellas están estructuradas siguiendo un mismo patrón: una breve introducción instrumental, que abre o inicia la primera sección de la obra (A), y una segunda sección (B).

En la primera tabla incluyo los datos generales de cada obra, así como la información que se registra en la portada de cada obra.

En la segunda tabla ofrezco una descripción detallada de cada voz, las claves utilizadas y la armadura, y en la última columna, la modalidad.

Debajo de las tablas indico las secciones, su duración en compases y los recursos vocales e instrumentales utilizadas.

***Es aurora presurosa***

<b>Título diplomático:</b> «Aria a solo con Violines / y Baxo / Es Aurora Presurosa / del Signor M <sup>tro</sup> D <sup>n</sup> / Ignacio Jerusalem / EM.R»		
<b>Ubicación:</b> Caja J1		<b>Expediente:</b> 749
<b>Compositor:</b> JERUSALEM, Ignacio: *1707; †1769		<b>Contiene:</b> S; vl 1, 2, b
<b>Nº de folios:</b> 4	<b>Medidas:</b> 21 x 30 cm.	<b>Portada:</b> Sí
<b>Formato:</b> Apaisado		<b>Estado:</b> Completo

Voz	Clave	Modo
Tiple	C – 1 2 #	Tono 8° (o Tono Quinto, punto alto), Re, transportado, con 2 sostenidos
violín primero	G – 2 2 #	
violín segundo	G – 2 2 #	
Bajo	F – 4 2 #	

SECCIONES: A: INTRODUCCIÓN INSTRUMENTAL (1-10) vl 1, 2, b; ENTRADA DEL TIPLE (11), (11-39) S, vl 1, 2, b

B: (40-47) S; vl 1, 2, b

**La luz que divina**

<b>Título diplomático:</b> «Aria a solo con Vi[oline]s y Trompas La luz q / divina. Jerusalem»		
<b>Ubicación:</b> Caja J1		<b>Expediente:</b> 750
<b>Compositor:</b> JERUSALEM, Ignacio: *1707; †1769		<b>Contiene:</b> S; vl 1, 2, b; cor 1, 2
<b>Nº de folios:</b> 8	<b>Medidas:</b> 21 x 30 cm.	<b>Portada:</b> Sí
<b>Formato:</b> Apaisado		<b>Estado:</b> Incompleto; a la partichela 2 del Tiple le falta un fragmento

<b>Voz</b>	<b>Clave</b>	<b>Modo</b>
Tiple	C - 1 1 b	Sexto tono (Fa, transportado, con 1 bemol) u Onceno tono (Do) jonio, transportado: Fa, con 1 bemol
corno primero	F - 4 1 b	
corno segundo	F - 4 1b	
violín primero	G - 2 1 b	
violín segundo	G - 2 1 b	
Bajo	F - 4 1b	

SECCIONES: A: INTRODUCCIÓN INSTRUMENTAL (1-15) cor 1, 2; vl 1, 2, b;  
ENTRADA DEL TIPLE (16), (16-68) S; vl 1, 2, b; cor 1, 2

B: (69-80) S; vl 1, 2, b

Introduce dos textos, a manera de coplas, clausulando (cadenciado) en el IV grado (plagal):  
posiblemente se hiciera Da Capo, para acabar en el I grado (compas 45)

*Mas ¡ay! amor divino*

<b>Título diplomático:</b> «Aria Mas Ay, Amor Divino»		
<b>Ubicación:</b> Caja J1		<b>Expediente:</b> 751
<b>Compositor:</b> JERUSALEM, Ignacio: *1707; †1769		<b>Contiene:</b> S; vl 1, 2, b
<b>Nº de folios:</b> 1	<b>Medidas:</b> 43 x 30 cm.	<b>Portada:</b> No
<b>Formato:</b> Francés, plegado		<b>Estado:</b> Completo

Voz	Clave	Modo
Tiple	C - 1 2 b <i>Recitado</i> 4 b <i>Aria</i>	Recitado: Sol menor Aria: Fa menor
violín primero	G - 2 4 b	
violín segundo	G - 2 4 b	
Bajo	F - 4 4 b	

SECCIONES: *RECITADO* (1-7) S; b

*ARIA.* A: INTRODUCCIÓN INSTRUMENTAL (1-10) vl 1, 2, b;  
ENTRADA DEL TIPLE (11), (11-84) S; vl 1, 2, b

B: (85-109) S, vl 1, 2, b

*¡Ay! qué gusto*

<b>Título diplomático:</b> «Aria / con violines / Ay que gusto / de Nacimiento / Jerusalem»		
<b>Ubicación:</b> Caja J1		<b>Expediente:</b> 752
<b>Compositor:</b> JERUSALEM, Ignacio: *1707; †1769		<b>Contiene:</b> S; vl 1, 2, b
<b>Nº de folios:</b> 4	<b>Medidas:</b> 21 (21) x (31) 15.5 cm.	<b>Portada:</b> Sí
<b>Formato:</b> Apaisado		<b>Estado:</b> Incompleto; partichela bajo falta la mitad.

<b>Voz</b>	<b>Clave</b>	<b>Modo</b>
Tiple	C – 1 1 b	Sexto tono (Fa, transportado, con 1 bemol) u Onceno tono (Do) jonio, transportado: Fa, con 1 bemol
violín primero	G – 2 1 b	
violín segundo	G – 2 1 b	
Bajo	F – 4 1 b	

SECCIONES: A: INTRODUCCIÓN INSTRUMENTAL (1-15) vl 1, 2, b; ENTRADA DEL TIPLE (16), (16-97) S; vl 1, 2, b

B: (98-110) S; vl 1, 2, b

***Cristal bello, terso y claro***

<b>Título diplomático:</b> «Aria de Flauta / a Solo / con Violines y Bajo / Cristal bello, terso / y claro / por el S[eñ]or Jerusalem»		
<b>Ubicación:</b> Caja J1		<b>Expediente:</b> 753
<b>Compositor:</b> JERUSALEM, Ignacio: *1707; †1769		<b>Contiene:</b> S; vl 1, 2, b; fl.oblig
<b>Nº de folios:</b> 6	<b>Medidas:</b> 21.5 x 31 cm.	<b>Portada:</b> Sí
<b>Formato:</b> Apaisado		<b>Estado:</b> Completo

Voz	Clave	Modo
Tiple	C 2 #	Octavo tono (o Quinto –Do- tono, punto alto), Re, transportado, con 2 sostenidos
Flauta obligada	G 2 #	
violín primero	G 2 #	
violín segundo	G 2 #	
Bajo	F 2 #	

SECCIONES: A: INTRODUCCIÓN INSTRUMENTAL (1-15) fl.oblig; vl 1, 2, b;  
ENTRADA DEL TIPLE (16), (16-61) S; fl.oblig; vl 1, 2, b

B: (62-71) S; fl.oblig; vl 1, 2, b

***Luna candidísima***

<b>Título diplomático:</b> «Villansico / a Solo Voz con / Violines y Baxo / Por el M <sup>1 ro</sup> Jerusalem / para el Servicio de la / S <sup>a</sup> . Virgen La Divina Pastora / Por su mui apasionado y devoto / D <sup>n</sup> José Ant[oni]° Ximenes»		
<b>Ubicación:</b> Caja J4		<b>Expediente:</b> 818
<b>Compositor:</b> JERUSALEM, Ignacio: *1707; †1769		<b>Contiene:</b> S; vl 1, 2, b
<b>Nº de folios:</b> 4	<b>Medidas:</b> 31 x 21.5 cm.	<b>Portada:</b> Sí
<b>Formato:</b> Francés		<b>Estado:</b> Completo

Voz	Clave	Modo
Tiple	C - 1 3 #	Octavo tono (Sol), punto alto La, transportado, con 3 sostenidos
violín primero	G - 2 3 #	
violín segundo	G - 2 3 #	
Bajo	F - 4 3 #	

SECCIONES: A: INTRODUCCIÓN INSTRUMENTAL (1-7) vl 1, 2, b; ENTRADA DEL TIPLE (8), (8-31) S; vl 1, 2, b

B: (32-40) S; vl 1, 2, b

## Gráficas estructurales

Las siguientes gráficas ilustran de forma esquemática la estructura de cada aria y villancico. Se puede ver que la estructura es igual o similar en todos los casos.

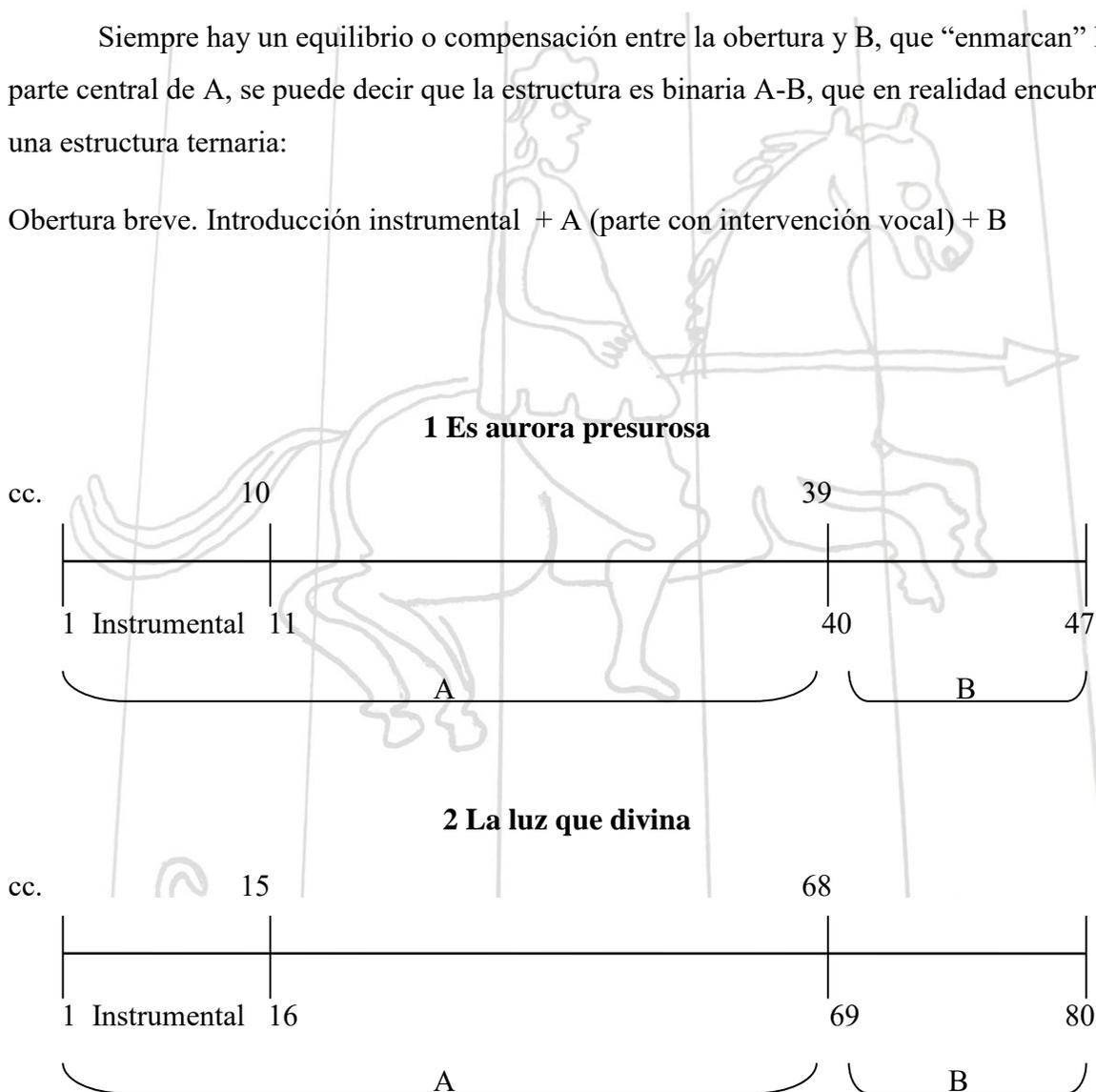
1 y 6, extensión similar

2 y 5, extensión similar

3 y 4, extensión similar

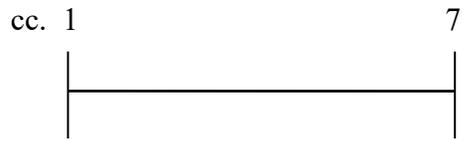
Siempre hay un equilibrio o compensación entre la obertura y B, que “enmarcan” la parte central de A, se puede decir que la estructura es binaria A-B, que en realidad encubre una estructura ternaria:

Obertura breve. Introducción instrumental + A (parte con intervención vocal) + B



### 3 Mas ¡ay! amor divino

#### RECITADO



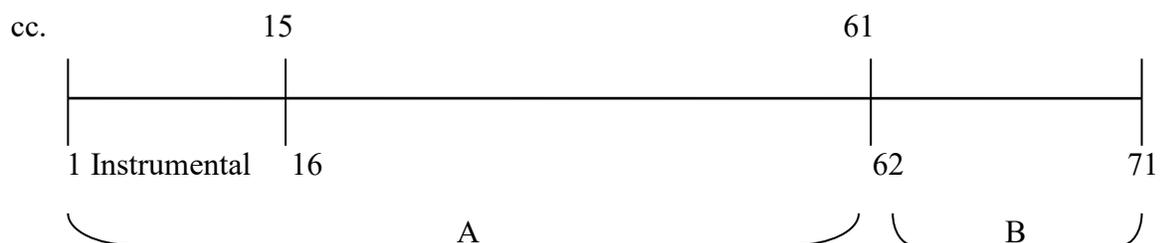
#### ARIA



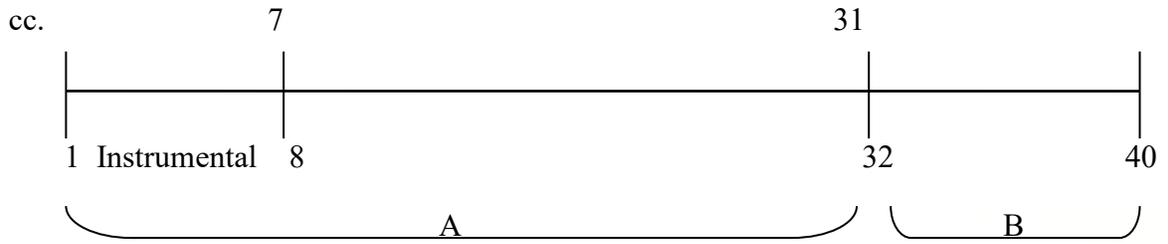
#### 4 ¡Ay! qué gusto



#### 5 Cristal bello, terso y claro



# 6 Luna candidísima



## 2.2 CRITERIOS DE EDICIÓN.

Con la edición crítica de las seis obras de Ignacio Jerusalem para Tiple solo con acompañamiento procedentes del Archivo Musical de la Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe, se pretende que las obras puedan volver a ser sonadas facilitando su interpretación, lo que, al fin y al cabo, constituye el fin de la música. He adoptado determinados criterio de utilidad para los intérpretes y que puedan facilitar el acceso a estas fuentes históricas.

La notación de estos manuscritos es ya, en lo fundamental, actual o moderna; por ello no se trata aquí de una transcripción propiamente; no hay compases de proporción, no hay redondas ennegrecidas, ni corcheas de cabeza blanca, hoy inexistentes; por ello este trabajo procura ser más bien una “edición crítica”.

Los intérpretes pocas veces tenemos oportunidad de conocer y trabajar con los manuscritos u originales musicales; y por ello, esta edición pretende presentar adecuadamente, bien maquetados, y de la manera más fidedigna posible los originales para así conocer mejor la forma correcta de componer de Jerusalem.

En el encabezamiento de la edición se contienen los datos de identificación de la obra: arriba, en el centro, el título de la obra, seguida del nombre del compositor con sus fechas de vida anotadas según RISM (Répertoire International des Sources Musicales)

Arriba y a la izquierda se anota la ubicación del manuscrito:

*MEX* = México

*Mrc* = Archivo Musical de la Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe

Caja J1 = letra (inicial del primer apellido del compositor correspondiente) y número de caja

Expediente 749 = número de expediente

Se incorporan abreviaturas internacionales del RISM con el fin de que la edición pueda entenderse en cualquier parte del mundo: S=Tiple, vl 1=violín primero, vl 2=violín segundo, fl=flauta, cor=trompa, b=bajo.

La incorporación de los Íncipits musicales de los manuscritos tiene la intención de mostrar por un lado gráficamente el original (claves, alturas de notas, grafía y agrupación de silencios, así como la ortografía de los textos y las abreviaturas...), y por otro, aclarar el criterio que he seguido a la hora de preparar la edición.

**Las modificaciones realizadas durante este proceso de edición han sido las siguientes:**

**1) Claves**

Se ha actualizado la clave de Do en primera línea (C-1) del Tiple con el fin de proporcionar al intérprete una lectura más cómoda, utilizando la clave de Sol en segunda línea (G-2).

**2) Compases**

Para la indicación de compás se utilizan siempre guarismos o quebrados, para evitar la confusión o inducir a error en el músico práctico. Hasta bien entrado el siglo XVIII el compás “C” (medio círculo) y “C” partido, tenían un significado distinto al actual, en el ámbito panhispánico; no existían los compases cuaternarios, sólo había binarios o ternarios; incluso había tratadistas como Andrés Lorente<sup>57</sup>, que decían que solamente había binarios, pues los ternarios podían reducirse a los binarios. La “C” equivalía al compás “*alla semibreve*”, es decir, entraba una semibreve en cada compás (la “C” era siempre 2/2, nunca 4/4), mientras que la “C” partida era un compás “*alla breve*” (es decir 2/1); esto es así porque no eran propiamente una letra Ce ni una Ce partida, sino que eran medio círculo y medio círculo partido respectivamente, donde el círculo equivalía a la perfección (división y multiplicación de figuras por 3).

---

<sup>57</sup> Andrés LORENTE: El por qué de la música. Alcalá de Henares, Nicolás de Xamares, 1672.

### 3) Barras de compás

- a. Las barras de fin de sección se indican, al igual que en el manuscrito, con una doble barra, si bien se ha procedido a transcribir las mismas según su uso actual, convirtiendo las dos barras iguales del manuscrito en una fina y otra gruesa.
- b. En la aplicación de estos diferentes tipos de barras de compás –dobles o gruesas– La agrupación de las voces se da por bloques; para el Tiple un bloque independiente, para la cuerda otro bloque, y si hay un instrumento de otra familia también se indica en otro bloque.
- c. Los sistemas están separados por dos pequeñas rayas diagonales para diferenciar lo mejor posible los sistemas.

### 4) Agrupación de notas y ligaduras

- a. Se ha mantenido, tanto en el Tiple como en los instrumentos, rigurosamente la agrupación de las notas (es decir, la unión o desunión de plicas o barras en agrupaciones de varias figuras). Esto se ha hecho conscientemente, considerando la importancia que esta agrupación original podría tener en cuestiones de articulación, pues en caso de modificarlas podría derivar en ejecuciones “manipuladas” y en desacuerdo con lo que el original transmite. Además, en tales casos, sin la posibilidad, por parte del intérprete, de subsanar esta hipercorrección y manipulación del original. Así, el intérprete, a la luz de lo transmitido por la fuente, puede decidir cómo le interesa más articular la obra. En el siglo XVIII el intérprete tenía gran libertad a la hora de hacer suya hasta cierto punto la partitura, incluso no se le anotaba buena parte de las ornamentaciones, que quedaban a su criterio.

Se debe tener en cuenta, además, que la actual tendencia a homogeneizar o regularizar dinámicas y otras cuestiones sugeridas por las fuentes, no ha de coincidir necesariamente (de hecho, muy posiblemente difiriera) con los criterios aplicados en la primera mitad del siglo XVIII, de donde se infiere

que si una voz o parte instrumental canta o toca fuerte, no necesariamente la que le acompaña o le imita (por intervalos de 3ª, por ejemplo), habría de hacer lo mismo. En este sentido, puede ser perfectamente factible que una cante o toque fuerte, y la otra piano. Por otra parte, conviene recordar que el principio de variedad era uno de los más buscados durante el siglo XVIII, cosa que no es exactamente así en la actualidad. Una manipulación por tanto de este criterio podría resultar nociva e irreversible, adecuando la música del siglo XVIII a los patrones estéticos actuales y no a los que se hubieran podido seguir en su origen, con la consiguiente pérdida de fidelidad en el trabajo realizado.

- b. Se han mantenido, en el Tiple y en los instrumentos, las ligaduras que indican la articulación; y se ha evitado añadir aquellas que no aparecen en el original, considerando que su aplicación no supone una dificultad para el intérprete, de modo que prevalezca el criterio antes citado que permita invertir el proceso de transcripción y restituir el manuscrito a partir de esta edición.

## 5) Alteraciones y semitonía

- a. Se han mantenido las alteraciones accidentales que aparecen repetidas en notas inmediatas de mismo nombre y sonido.
- b. Las alteraciones o accidentes de las notas sugeridas (*semitonia subintellecta*) se colocan por encima de la nota correspondiente –del modo musicológicamente acostumbrado– afectando únicamente a esa nota. En caso de que la alteración sugerida afecte a varias notas iguales dentro de un mismo compás, para evitar una posible hipercorrección, se ha escrito tantas veces como notas alteradas se considera que hay en dicho compás, mientras que las alteraciones originales van siempre a la izquierda de la nota.

## 6) Cifrados

- a. Se han transcrito rigurosamente los cifrados tal cual aparecen en las fuentes originales, no añadiendo en ningún caso, ni siquiera en los más evidentes, propuestas o sugerencias de la editora.
- b. Los cifrados aparecen en la edición siempre debajo de la línea melódica correspondiente y no encima, evitando así que pudieran ser confundidos con posibles indicaciones de semitonía.
- c. Se ha actualizado la anotación de los cifrados para facilitar a los continuistas su lectura. Así, por ejemplo, cuando el cifrado original anota 3b se transcribe como b3.

## 7) Textos de repeticiones

- a. Cuando se presenta una repetición con textos diferentes, se han escrito bajo la línea musical los dos textos.

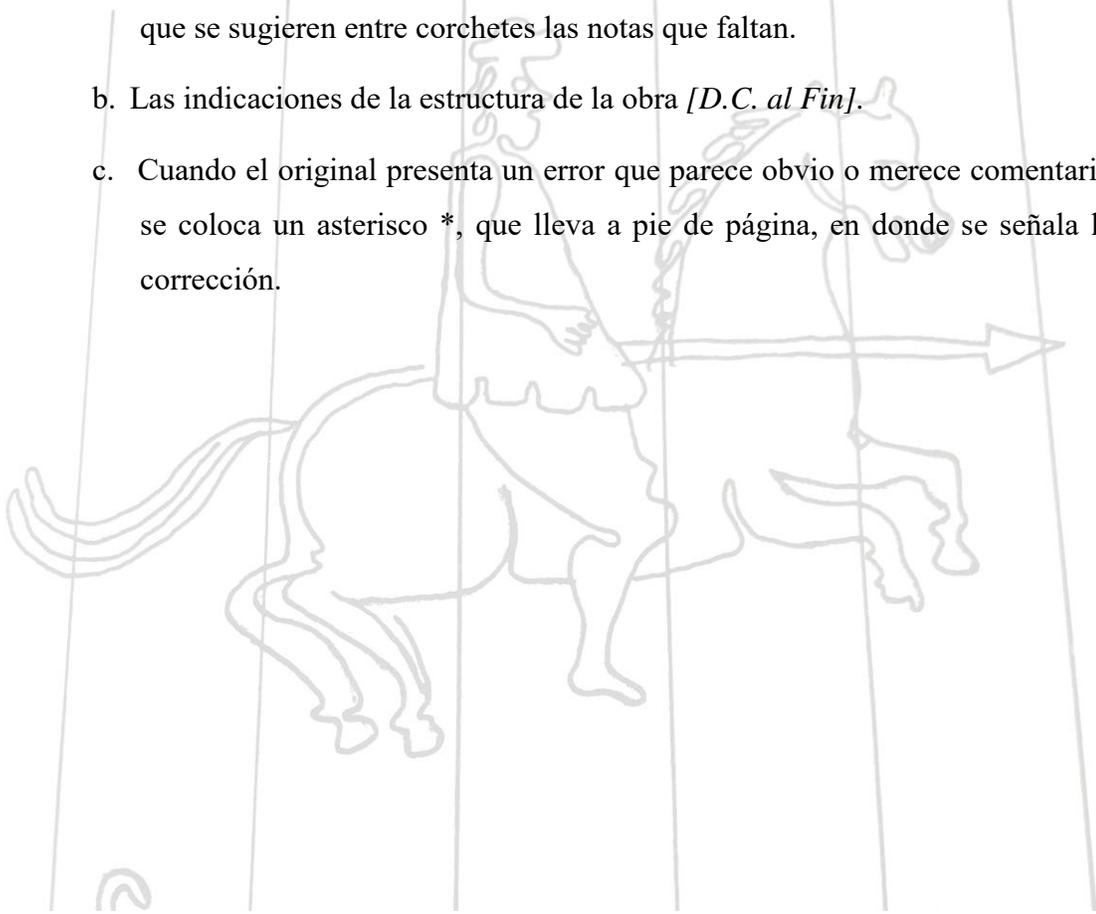
## 8) Textos y ortografía

- a) El texto se presenta en su versión normalizada, tanto en la ortografía de los textos como en la acentuación de las palabras salvo cuando suponga una modificación fonética: por ejemplo en el aria *Luna candidísima* aparece la palabra "captiverio" en lugar de "cautiverio"; en ese caso, como hay variante fónica se respeta "captiverio", a la antigua. (y el cantante, a su vez, si lo cree conveniente, hará la modificación).
- b) Se ha normalizado la ortografía de las indicaciones, siguiendo usos actuales (*area* por *aria*, *baxo* por *bajo*, etc.)
- c) Se han eliminado las abreviaturas, transcribiendo la palabra completa (*q* por *que*, etc.).

## 9) Sugerencias de la editora

Todas las indicaciones que aparecen entre corchetes, sin excepción, son sugerencias de la editora, y por tanto no proceden de la fuente. Fundamentalmente son las siguientes:

- a. Aquellas figuras, compases o caracteres que se consideran necesarios y que no aparecen en los originales, bien porque no fueron anotados o bien porque el deterioro del papel los ha eliminado o hecho ilegibles, como por ejemplo en el aria “¡Ay!, qué gusto tengo” la parte del bajo está incompleta, por lo que se sugieren entre corchetes las notas que faltan.
- b. Las indicaciones de la estructura de la obra [*D.C. al Fin*].
- c. Cuando el original presenta un error que parece obvio o merece comentario se coloca un asterisco \*, que lleva a pie de página, en donde se señala la corrección.



## 2.3 NOTAS CRÍTICAS A LA EDICIÓN MUSICAL.

El lector de este apartado tendrá acceso a la edición de las obras pero no a las fuentes originales, es por ello que las indicaciones que a continuación aparecen sobre las notas musicales, clave, indicaciones de estructura, compás, etc., se refieren siempre a la edición y no a los manuscritos.

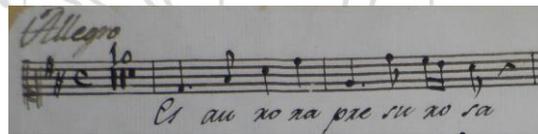
Se menciona primero el número de compás, en seguida se ubica la parte vocal e instrumental correspondiente, y la modificación a la que se ha procedido.

Para evitar sobrecargar este apartado de los términos vocal o instrumental, cito a todos ellos siguiendo el mismo criterio empleado en la edición musical –recogido en las normas del RISM, tal y como he explicado en los criterios de edición-, según el cual se escribe en minúscula el nombre de los instrumentos y únicamente en mayúscula la primera letra del nombre de la parte vocal.

### *Es aurora presurosa.* JERUSALEM, Ignacio

La clave de Do en primera línea del Tiple se ha actualizado a clave de Sol en segunda línea.

El compás “C” (medio círculo, *alla semibreve*) se transcribe como 2/2.



cc. 13, 27 y 28, S: Ms. “lus” se normalizó.

c. 17, 18, S: Aparece *Sol* natural. Añado sostenido, por similitud con vl 2 y b.

c. 18, vl 1: Aparece *Sol* natural. Añado sostenido, por similitud con vl 2 y b.

c. 24, vl 1, vl 2: Aparece *Sol* natural. Añado sostenido, por armonía.

c. 26, vl2, b: Aparece *Sol* natural. Añado sostenido, por similitud con vl 1.

c. 28, vl 1: Primero aparece *Do* sostenido. Añado becuadro, por similitud con compás anterior. La segunda vez que aparece el *Do*, reitero el sostenido.

c. 39: Indicación de *Fin*.

cc. 42, S, vl1, b: Se anota *Do sostenido*. Añado becuadro, por armonía y similitud con vl 2.

c. 43, S: Ms., “sentinela”, se normalizó.

c. 43, vl 2: Aparece *Do* sostenido. Añado becuadro, por similitud con S y vl 1.

c. 44, S, vl 2, b: El copista escribe *Do* sostenido. Añado becuadro, por similitud con vl 1.

c. 46, b: Aparece *Do* sostenido. Añado becuadro, por similitud con S

c. 47: Indicación *al Fin*.

### ***La luz que divina. JERUSALEM, Ignacio***

La clave de *Do* en primera línea del Tiple se ha actualizado a clave de *Sol* en segunda línea.

cc. 25, 26, 30, 50, 52, 58: Se mantiene “subtil” porque hay diferenciación fónica respecto al modo de decirlo en la actualidad.

c. 68: Indicación de *Fin*.

c. 74, S: Ms., “reflexo”, y “fallesiendo”, se normalizó.

c. 80: Indicación y *tras la 2ª vez D.C. al Fin*.

### ***Mas ¡ay! amor divino. JERUSALEM, Ignacio***

La clave de *Do* en primera línea del Tiple se ha actualizado a clave de *Sol* en segunda línea.

El cifrado del bajo continuo se coloca por debajo de las notas para evitar confusión con semitonía.

- c. 23, S: Aparece *Re* bemol. Añado becuadro, por similitud con vl1.
- c. 29, vl 1: Se anota *Re* bemol. Añado becuadro, por similitud con el b.
- c. 67, S: El copista escribe *La* bemol. Añado por semitonía becuadro.
- c. 83: Indicación de *Fin*.
- c. 90, S: Falta en el ms. *Mi, Re*, reconstruyo, por analogía con el compás 88.
- c. 102, vl 1: Se anota *Mi* bemol. Añado por semitonía, becuadro.
- c. 103, S: Añado *tr* por analogía a compases anteriores.
- c. 109: Indicación de *D.C. al Fin*.

*¡Ay! qué gusto.* JERUSALEM, Ignacio

La clave de Do en primera línea del Tiple se ha actualizado a clave de Sol en segunda línea.

- c. 5, vl 1: Las notas que faltan en el ms., reconstruidas por analogía con vl 2.



- cc. 7-13; 21-26; 34-38; 45-50; 56-61; 71-76; 84-89; 97-102, b: Falta en el ms., reconstruido por analogía rítmica y armónica con el bajo existente.



c. 10, vl 1: Apoyatura que falta en el ms.

c. 65, S: Aparece *La* natural. Añado bemol, por similitud con vl 1.

c. 93: Indicación de *Fin*.

c. 100, S: Se anota *si* bemol. Añado natural, por similitud con vl 1.

c. 103, vl 1: El copista escribe *Fa* bemol. Añado becuadro, (entiéndase, porque antes estaba sostenido).

c. 104, S: Aparece *Fa*, *Sol* natural. Añado sostenidos, por similitud con vl 1.

c. 107, S: Ritmo en ms. de semicorcheas. Añado corcheas.

c. 110: Indicación *D.C. al Fin*.

***Cristal bello, terso y claro.*** JERUSALEM, Ignacio

La clave de Do en primera línea del Tiple se ha actualizado a clave de Sol en segunda línea.

El compas "C" (medio círculo, *alla semibreve*) se transcribe como 2/2.

c. 48: El calderón en el ms. sugiere cadencia.

c. 61: Indicación de *Fin*.

c. 65, b: Aparece *Do* sostenido. Añado becuadro, por similitud con fl, vl 1, vl 2.

c. 69, vl 1: Se anota *Do* sostenido. Añado becuadro, por similitud con S y con compases anteriores y posteriores.

c. 70. Indicación *al Fin*

### *Luna candidísima.* JERUSALEM, Ignacio

La clave de *Do* en primera línea del Tiple se ha actualizado a clave de *Sol* en segunda línea.

El compas “C” (medio círculo, *alla semibreve*) se transcribe como 2/2.

c. 6, vl 1: Sugiero último *Re* becuadro, por similitud al vl 2. Aparece *Do* becuadro. Elimino la alteración.

cc. 9, 10, 19, 20, S: En el ms. “presiosísima”, se normalizó.

cc. 12, 13, S: Aparece *Re*, *Do* semicorcheas. Cambio por *fusas*.

cc. 12, 23, 24, 27 S: Se mantiene “captiverio” porque hay diferenciación fónica respecto al modo de decirlo en la actualidad.

c. 17, vl 1, vl 2: Se anota *Si* corchea en el ms; cambio a semicorchea.

c. 23, S: *Do* falta en el ms.; reconstruyo por analogía con el compás 24.



c. 28, vl 2: *Sol-Fa* en el ms. Cambio por *Fa-Mi*, por similitud con el vl 1.

c. 34, vl 1: Falta puntillo en el *La*. Mismo diseño rítmico que el vl 2.

c. 37, vl 1: *Fa-Sol* fusas en el ms.; cambio a semicorcheas por similitud con vl 2.

## 2.4 EL TRATAMIENTO VOCAL PARA TIPLE EN LAS OBRAS OBJETO DE ESTUDIO.

Jerusalem es reconocido como uno de los introductores del estilo italiano dramático en la música religiosa, traía de Italia la influencia de la escuela napolitana, con su típica escritura –operística-, se prodigaba en *fioriture* y en lánguidas cadencias, con esta innovación el compositor adquirió gran preponderancia entre los músicos que ejercitaban la vieja escuela.

Este corpus pertenece a su vasta obra, que comprende más de 200 composiciones en latín, villancicos, arias sacras, cantadas con acompañamiento y versos orquestales. Las seis obras para Tiple con acompañamiento de violines y bajo continuo, una de ellas con flauta obligada y otra con *trompas*, que comprenden este corpus son: cuatro arias sacras; *Es aurora presurosa*, *La luz que divina*, *¡Ay! qué gusto*, *Cristal bello, terso y claro*, un Recitado-Aria (tipo de composición muy extendido en todo el ámbito hispánico, ya fuera concebida la obra en dos partes de forma independiente, ya extraída de una obra de mayor entidad-una cantata, o una ópera-) *Mas ¡ay! amor divino*, y un villancico *Luna candidísima*.

El tratamiento vocal que aporta Jerusalem se puede ver como una unidad, que se logra en parte, con el empleo en todas las obras de progresiones armónicas características, pasajes melismáticos, ámbitos razonables, no excesivos ni por el agudo ni por el grave, interválica casi que procede por grados conjuntos, sin grandes saltos, alteraciones escasas, disonancias “contenidas”, esperables, con líneas melódicas floridos que le dan un carácter animado (ritmado), pero también melodías sencillas, de carácter apacible, apropiado para cantar a la Virgen, que están en consonancia con lo sugerido por el texto al que acompaña, positivo, amable. Las frases son cortas y el Tiple va en coordinación con las partes instrumentales, mismas que presentan pasajes virtuosos brillantes para los violines.

La Armonía es clara (I-IV- V- I), diáfana, la imbricación o interrelación del Tiple con el bajo continuo complementa el acorde; teniendo como función la primera, quinta o tercera nota del acorde (haciendo que el acorde esté en estado fundamental o en inversión).

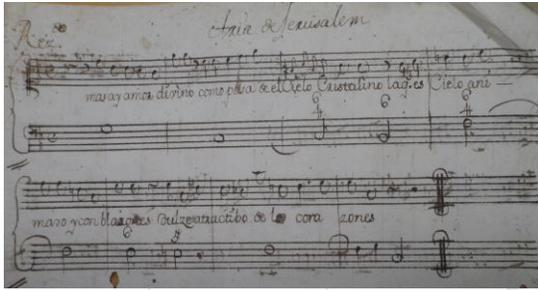
Puedo decir que Jerusalem refleja una música agradable, muy audible, no extremada.



Aria *Es aurora presurosa*



Aria *La luz que divina*



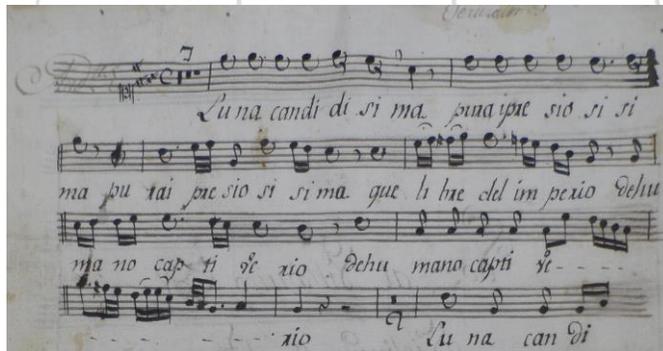
Recitado-Aria *Mas ¡ay! amor divino*



Aria *¡Ay! qué gusto*



Aria *Cristal bello, terso y claro*



Villancico *Luna candidísima*

## CONCLUSIONES

Rescatar y difundir la música novohispana ha sido una directriz que me ha acompañado como intérprete a lo largo de varios años. Desde esta perspectiva, parece evidente que el estudio (a través de la recopilación del mayor número de fuentes que proporcionan información) de un personaje importante, que constituye por otra parte una pieza fundamental en la historia y desarrollo musical de nuestro país, como sucede en el caso del músico —violinista—, y compositor suritaliano Ignacio Jerusalem, “el milagro musical”, aporta un conocimiento de nuestro pasado musical —es decir, de un pensamiento sonoro, de un sentir, y de una estética— que, a mi parecer, ayuda a valorar y comprender mejor nuestra identidad.

Es precisamente en consonancia con ese mismo sentido, que como músico y cantante, al interpretar una obra musical —en este caso las composiciones del maestro Jerusalem—, busco una interpretación contextualizada, provista de un soporte histórico —o “históricamente informada”—, que me permita llegar a ofrecer la ejecución más adecuada y apegada a los escasos asideros científicos e históricos de que hoy disponemos —fundamentalmente, las fuentes—, con vistas a lograr transmitir y revivir un pasado sonoro, quizá olvidado o menospreciado, con la intención de proceder a su puesta en valor.

Sobre Ignacio Jerusalem, como se ha podido comprobar a lo largo del presente trabajo, se ha escrito abundante. Y a pesar de ello, su rastro se perdió durante muchísimo tiempo después de su muerte, y hasta fechas muy recientes. La revivificación del papel casi mítico que ha alcanzado la figura de Ignacio Jerusalem para el patrimonio histórico-musical mexicano en la actualidad, responde a una recuperación bastante reciente, circunscrible, a grandes trazos, dentro de los últimos cuarenta o cincuenta años. Y por esa misma razón, su rescate, en la actualidad, merece y espera nuevos trabajos, que saquen a la luz una producción todavía muy poco conocida, y que atesora más de doscientos títulos de composiciones musicales hoy repartidas por diversos países (México, Guatemala, Estados Unidos o México), y que resultan, paradigmáticas de un modo de entender y concebir la

composición musical en el ámbito panhispánico de mediados del Setecientos, además de susceptibles de ser consideradas como representativas de un contexto mucho más amplio, y como modelo de trabajo extrapolable a otros posibles autores coetáneos y de su entorno.

De la amplia producción musical conservada de Jerusalem, dadas las características formales requeridas por un trabajo académico como el presente (circunscrito a unos plazos temporales determinados y con una extensión que necesariamente ha de atenerse a los términos de lo razonable para un trabajo que no ha de exceder lo que podría llegar a ser una tesis doctoral), se ha optado por seleccionar un número concreto de obras, que pudieran ser lo suficientemente significativas y representativas del total conservado y se atuvieran aproximadamente al marco espaciotemporal descrito, habida cuenta también de los intereses particulares de la propia candidata a la Maestría (pues no hay que olvidar que se trata de un trabajo dentro de la especialidad de “interpretación”/“canto”, y de la extensión y dificultad que podría llegar a alcanzar la suma resultante de las composiciones seleccionadas. Se escogieron, de ese modo, seis obras, todas ellas anotadas para voz de Tiple solo, y con acompañamiento instrumental, que fueran inéditas, y procedentes de un archivo musical que todavía conserva numerosa producción del maestro Jerusalem pendiente de ser dada a conocer. Con estas premisas, el trabajo contribuiría a un rescate evidente de repertorio, especializándose al mismo tiempo en la modalidad de una parte vocal concreta, para tiple o soprano.

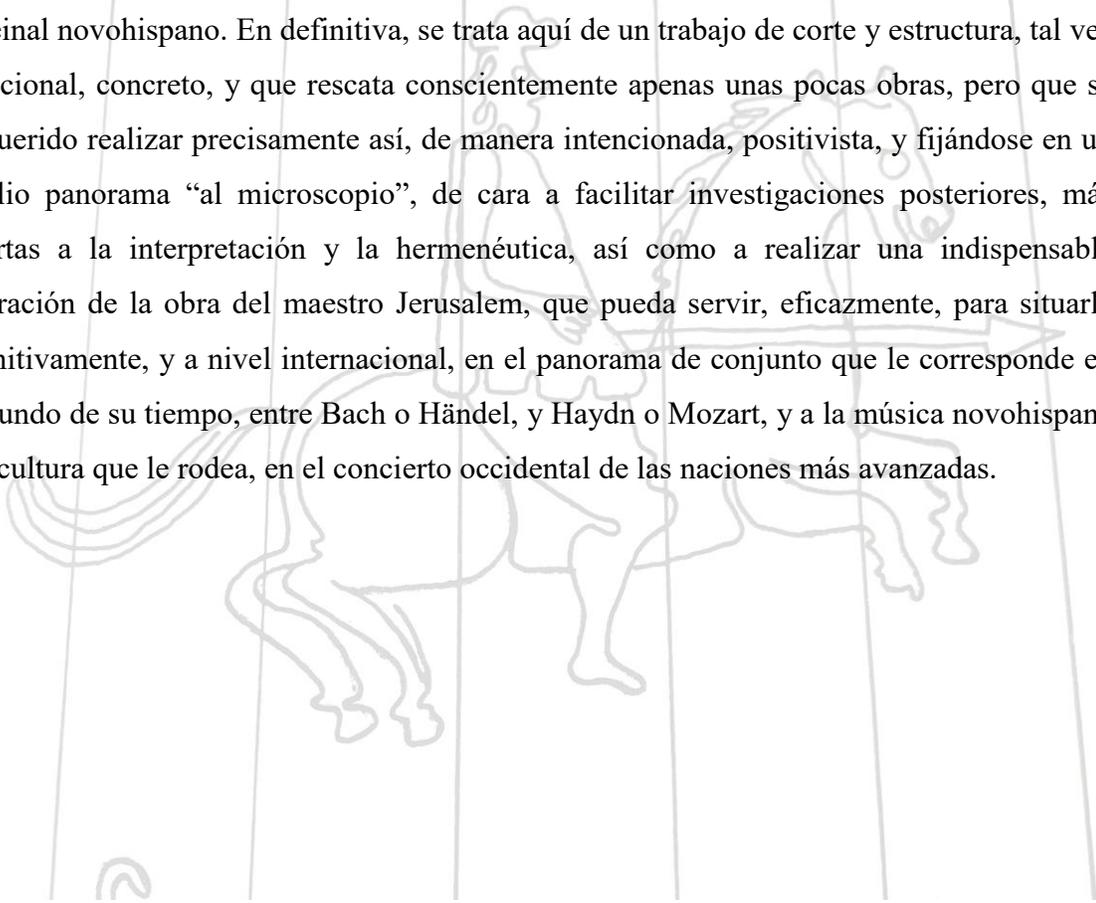
En las obras aquí editadas críticamente, analizadas y estudiadas, Jerusalem refleja un tipo de composición propio de la época, y con trazos de cierta modernidad para el contexto específico panhispánico, sin duda debido al origen napolitano de su autor, que aporta unas composiciones de textura y percepción “amable, vívida y sutil”, con una instrumentación intencionadamente sencilla, casi transparente, pero elegante a la vez, cuya música deleita e instruye significativamente sobre una época concreta, y que todavía espera de más y mejores estudios al respecto para difundir socialmente su conocimiento de la historia musical mexicana.

El proceso de edición musical de las seis obras de Jerusalem para voz de Tiple e instrumentos, comenzó con la búsqueda, localización e identificación de los manuscritos conservados en el Archivo Musical de la Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe que podían responder a esas características, a través de su catálogo musical publicado; a lo que siguió el correspondiente trabajo de campo en el archivo para proceder al estudio codicológico de los manuscritos; para concluir con su proceso de edición crítica, en el que se utilizaron las normas y criterios de edición internacionalmente aceptados (de aplicación a la época y tipología de las composiciones objeto de estudio), así como una herramienta digital contrastada para la autoedición musical (el programa informático musical Finale).

Las piezas trabajadas, que se han dispuesto definitivamente para su ejecución práctica y difusión, se han sustentado por tanto con una edición crítica musical, que ha permitido ampliar los conocimientos musicales sobre el tema, pues se trata de un aporte al repertorio disponible y de la facilitación de contar con un conocimiento más preciso y detenido al respecto —en términos estilísticos y de su valoración—. De este modo, con estas composiciones se ha contribuido a incrementar —siquiera sea mínimamente— el repertorio musical posible de no pocos cantantes, así como se ha ofrecido un aliciente, o tal vez incluso un detonante —dados su género/forma, estructura técnica y atractivo musical-estético—, para que, en lo sucesivo, otros estudiosos, músicos, aficionados e incluso estudiantes de licenciatura y posgrado, puedan interesarse por seguir trabajando, por extensión, en el archivo mencionado, u otros repositorios con otras características en sus materiales, de acuerdo con la metodología de trabajo y/o algunos de los enfoques aquí empleados, los cuales permitan ir acercando cada vez más la música (la práctica) a la musicología (la reflexión, el pensamiento).

Para la elaboración final del estudio correspondiente, se ha procurado: primero, rescatar unas partituras significativas dentro de la producción global de su autor; segundo,

poner al día un estado de la cuestión más o menos pormenorizado a propósito de la figura de su compositor, Ignacio Jerusalem, necesitado todavía de un trabajo crítico, primero, de recopilación de informaciones bio-bibliográficas, y segundo, de un inventario de su obra. Con estos dos ejes principales (vida y obra actualizados críticamente, y edición musical de composiciones inéditas susceptibles de ser utilizadas posteriormente como repertorio en concierto y/o grabaciones), se ha procurado dejar el material listo y dispuesto, para, llegado el caso, emprender con facilidad una ulterior tesis doctoral que, simplemente por ampliación, pudiera profundizar en cualquier aspecto considerado de interés a propósito, tanto de la vida, como de la obra de este músico, de referencia para el patrimonio musical virreinal novohispano. En definitiva, se trata aquí de un trabajo de corte y estructura, tal vez tradicional, concreto, y que rescata conscientemente apenas unas pocas obras, pero que se ha querido realizar precisamente así, de manera intencionada, positivista, y fijándose en un amplio panorama “al microscopio”, de cara a facilitar investigaciones posteriores, más abiertas a la interpretación y la hermenéutica, así como a realizar una indispensable valoración de la obra del maestro Jerusalem, que pueda servir, eficazmente, para situarle definitivamente, y a nivel internacional, en el panorama de conjunto que le corresponde en el mundo de su tiempo, entre Bach o Händel, y Haydn o Mozart, y a la música novohispana y la cultura que le rodea, en el concierto occidental de las naciones más avanzadas.



## FUENTES MANUSCRITAS E IMPRESAS

-INSIGNE Y NACIONAL BASÍLICA DE SANTA MARÍA DE GUADALUPE MEX- *Mrc*

Caja J1, Expediente 749.

Caja J1, Expediente 750.

Caja J1, Expediente 751.

Caja J1, Expediente 752.

Caja J1, Expediente 753.

Caja J4, Expediente 818.

-ARCHIVO DEL CABILDO DE LA CATEDRAL METROPOLITANA DE MÉXICO MEX-MC

Libro 44 de Actas Capitulares

Ms. E14.24/C2/Leg. Inventarios/AM 1592 [1769]: “Música compuesta por el señor Don Ignacio Jerusalem maestro de capilla que fue de esta Santa Yglesia Cathedral”.

-ARCHIVO GENERAL DE NOTARÍAS DE LA CIUDAD DE MÉXICO

Notaría 509 (Escribano: Antonio de la Peña), caja/leg. 3415 (1750-1754), ff. s./n. (Protocolo de 25.02.1751).

-BIBLIOTECA HISTÓRICA JOSÉ MARÍA LAFRAGUA DE LA BUAP

Impreso (Fondo antiguo). Signatura: 79881 03-41011202

Impreso (Fondo antiguo). Signatura: 46985-42010402

## BIBLIOGRAFÍA

ÁGUILA, Fernando; y ALFARO CRUZ, Jesús: “El examen de oposición de Ignacio Jerusalem y Stella”, *Cuadernos del Seminario de Música en la Nueva España y el México Independiente*, [Ciudad de México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, PAPIIT-UNAM CONACYT], 1 (2006), pp. 12-23.

ANN, Mary; y KELSEY, Harry: *Inventario de los libros de coro de la catedral de Valladolid-Morelia*. [KOEGL, John (intr.); y MAZÍN GÓMEZ, Óscar (ed.)]. Zamora, Colegio de Michoacán, Arquidiócesis de Morelia, 2000.

ANTÚNEZ, Francisco: *La capilla de música de la catedral de Durango, siglos XVII y XVIII*. Aguascalientes, edición del autor, 1970.

BÉHAGUE, Gerard: *La música en América Latina: una introducción*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1983.

BÉHAGUE, Gerard: “Jerusalem (y Stella), Ignacio de”, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*. Zweite Ausgabe. Vol. “Personenteil, 9”. Kassel-Stuttgart, Bärenreiter-Metzler, 2003, cols. 1029-1031.

BELLINGHAUSEN, Karl: “El verso: primera manifestación orquestal en México”, *Heterofonía*, 25/107 (1992), pp. 4-10.

BERNAL JIMÉNEZ, Miguel: *El archivo musical del Colegio de Santa Rosa de Santa María de Valladolid. Siglo XVIII. Morelia colonial*. Morelia, Sociedad de Amigos de la Música, Universidad Michoacana de San Nicolás, 1939.

BERNAL JIMÉNEZ, Miguel: *La música en Valladolid de Michoacán*. Morelia, Ediciones de Schola Cantorum, 1962.

CARVAJAL ÁVILA, Violeta Paulina: *Tradiciones musicales en la catedral de Valladolid de Michoacán durante el siglo XVIII*. Tesis doctoral, Zamora (Michoacán, México), El Colegio de Michoacán, 2014.

CARVAJAL ÁVILA, Violeta Paulina: *Un maestro de capilla y su música: Joseph Gavino Leal*. Tesis de licenciatura, Morelia, Conservatorio de Las Rosas, 2007.

CATALYNE, Alice Ray: “Music of the Sixteenth to Eighteenth Centuries in the Cathedral of Puebla”, *Yearbook, Inter-American Institute for Musical Research*. Vol. 2. Nueva Orleans (Luisiana, EE.UU.), University of Texas, Tulane University, 1966, pp. 75-90.

CATALYNE, Alice Ray: “Jerusalem, Ignacio”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Vol. 9. Londres, Macmillan, 1980, pp. 611-612.

CETRANGOLO, Annibale Enrico: “Napoli, Madrid, Messico e Buenos Aires: alcuni dati su musicisti pugliesi in America Latina nel Settecento”, *Musicisti natti in Puglia ed emigrazione tra Seicento e Settecento. Atti dei Convegno Internazionale di Studi, Lecce, 6-8 dicembre 1985*. BOZZI, Detty; y COSI, Luisa (eds.). Roma, Torre d’Orfeo Editrice, “Miscellanea Musicologica, 5”, 1988, pp. 337-358.

CETRANGOLO, Aníbal Enrique: “Liner Notes”, *Ignazio Jerusalem - Leonardo Leo - Nicola Logroscino. Musicisti pugliesi in archivi iberici*. Vilanova di Castenaso (Bologna, Italia), Tactus, 2002. TC 701001. Aníbal Enrique Cetrángolo, dir.; Ensemble Albalonga. Tactus, 2002. TC 701001. Anibal E. Cetrangolo, dir.; Ensemble Albalonga. Primera grabación absoluta en CD.

CORONA ALCALDE, Antonio Benigno: “Notas al cuadernillo”, *México. Música Colonial*. Ciudad de México, LUZAM, 1990. CD-LUMC-93001 Luzam. Carlos Hinojosa, dir.; Grupo Hermes; Luz Angélica Uribe, Carmen Huerta, Ricardo Cinta, Carlos Hinojosa, Edgar Morales, voces; Isabelle Villey, laudista.

CORTÉS CARRILLO, Hernán; y GUERRERO RAMÍREZ, Angélica: *Acercamientos a la música del siglo XVIII en la catedral de Valladolid, hoy Morelia*. Morelia, Catedral de Morelia, 2013.

COSI, Luisa: “Músicos napolitanos en Lecce: los maestros Gerusalemme y Stella”, *Heterofonía*, 29-30/113 (1995), pp. 58-59.

DAVIES, Drew Edward: *The Italianized Frontier: Music at Durango Cathedral, español Culture, and the Aesthetics of Devotion in Eighteenth-Century New Spain*. Tesis doctoral, Chicago, University of Chicago, 2006.

DAVIES, Drew Edward: *Catálogo de la colección de música del Archivo histórico de la arquidiócesis de Durango*. Ciudad de México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, 2013.

DECORMÉ, Gerard: *La obra de los jesuitas mexicanos durante la época colonial (1572-1767): compendio histórico*. Vol. 1. Ciudad de México, Antigua Librería Robredo de José Porrúa, 1941.

ENRÍQUEZ RUBIO, Lucero: “¿Y el estilo galante en Nueva España?”, *Primer Coloquio Musicat, Música, catedral y sociedad*. ENRÍQUEZ, Lucero; y COVARRUBIAS, Margarita (eds.), Ciudad de México, UNAM, 2006, pp. 175-191.

ESTRADA VELASCO, Julio (ed.): *La música de México. Historia. Período virreinal (1530 a 1810)*. Vol. I/2. Ciudad de México, UNAM, 1986.

GONZÁLEZ OBREGÓN, Luis: *México viejo 1521-1821. Época colonial. Noticias históricas: tradiciones, leyendas y costumbres*. Ciudad de México, Editorial Patria, 1945.

GONZÁLEZ OBREGÓN, Luis: *México viejo. Documentos mexicanos*. Vol. 9. Ciudad de México, Porrúa, 1976.

GUERBEROF HAHN, Lidia: *Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe. Archivo Musical. Catálogo*. México, D.F., Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe, 2006.

HERNÁNDEZ, José de Jesús: *Música y músicos de la época virreinal*. Ciudad de México, Secretaría de Educación Pública, SepSetentas 95, 1973.

*Inventario de la música que el señor don Ignacio Jerusalem, maestro de capilla de esta Santa Iglesia, compró con su dinero, para servicio del coro, cuando obtuvo el título de maestro, por hallarse en aquel tiempo el archivo sumamente escaso y no poderla en tiempo, componer con prontitud (MEX-Mc, Inventarios AM 1592, de 1769c).*

JUÁREZ ECHENIQUE, Benjamín: “Notas al cuadernillo”, *Oiga el orbe, Arias, Cantadas y Villancicos*. Ciudad de México, URTEXT, 2001. UMA 2016. Flavio Becerra, Tenor; Conjunto de Cámara de la Ciudad de México; Benjamín Juárez Echenique, dir.

KOEGEL, John: “Tollis de la Roca [Rocca], Matheo”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Vol. 10. Madrid, SGAE, 2002, p. 336.

LEMMON, Alfred E.: “Cathedral Music in Spanish America”, *Music in Spain during the Eighteenth Century*. BOYD, Malcolm; y CARRERAS LÓPEZ, Juan José (eds.). Cambridge, Cambridge University Press, 1998, pp. 243-251.

MAYER-SERRA, Otto: *Música y músicos de Latinoamérica*. Vol. 1. Ciudad de México, Atlante, 1947. POPE, Isabel: “Documentos relacionados con la historia de la música en México”, *Nuestra Música*, 6/1 (1950-1951), pp. 5-28 y 245-253.

MAZÍN GÓMEZ, Óscar: *Archivo Capitular de Administración Diocesana Valladolid-Morelia*. Catálogo I, II, III. Zamora, El Colegio de Michoacán, Consejo de Cultura de la Arquidiócesis de Morelia, 1999.

MIRANDA, Ricardo: “Reflexiones sobre el clasicismo en México (1770-1840)”, *Heterofonía*, 30/116-117 (1997), pp. 39-50.

MIRANDA, Ricardo: *Antonio Sarrier, sinfonista y clarín*. Morelia, Conservatorio de Las Rosas, 1997.

MURIEL, Josefina; y LLEDÍAS, Luis: *La música en las instituciones femeninas novohispanas*. Ciudad de México, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, Claustro de Sor Juana, Fundación Carmen Romano de López Portillo, 2009].

NOYOLA ROBLES, Arturo: “Notas al cuadernillo”, *México Barroco Vol. II. A la Milagrosa Escuela / Ignacio Jerusalem y Stella (1707-1769)*. Ciudad de México,

URTEXT, 1998. UMA 2012. Schola Cantorum, Conjunto de Cámara de la Ciudad de México; Benjamín Juárez Echenique, director.

OBREGÓN, Gonzalo (ed.): *Juan de Viera: Breve y compendiosa narración de la ciudad de México*. Ciudad de México, Guaranía, col. Nezahualcóyotl, 1952.

PAREYÓN, Gabriel: “Austria”, *Diccionario de Música en México*. Vol. 1. Guadalajara (Jalisco), Secretaría de Cultura de Jalisco, 1995, p. 88.

PAREYÓN, Gabriel: “Clasicismo”, *Diccionario de Música en México*. Vol. 1. Guadalajara (Jalisco), Secretaría de Cultura de Jalisco, 1995, p. 246.

PAREYÓN, Gabriel: “Coliseo de México, El”, *Diccionario de Música en México*. Vol. 1. Guadalajara (Jalisco), Secretaría de Cultura de Jalisco, 1995, p. 254.

PAREYÓN, Gabriel: “Jerusalem (y Stella), Ignacio de [bautizado Ignatius Dominicus Orontius Joseph Pascali Gerusalemme et Stella]”, *Diccionario de Música en México*. Vol. 1. Guadalajara (Jalisco), Secretaría de Cultura de Jalisco, 1995, pp. 537-538.

PAREYÓN, Gabriel: “Panseco, Juan Gregorio”, *Diccionario de Música en México*. Vol. 2. Guadalajara (Jalisco), Secretaría de Cultura de Jalisco, 1995, p. 805.

PONCE, Manuel M.: “La canción mexicana”, *Revista de Revistas*, 4 (21.12.1913), pp. 17-18.

QUEROL GAVALDÁ, Miguel: “Notas biobibliográficas sobre compositores de los que existe música en la catedral de Puebla”, *Inter-American Music Review*, 10/2 (1988-1989), pp. 49-60.

RETANA MORENO, Lamberto Alejandro: *Las sinfonías de Ignacio Jerusalem: un aspecto poco estudiado del estilo galante en la Nueva España*. Tesis de licenciatura, Ciudad de México, UNAM, 2013.

ROMERO, Jesús C.: *Durango en la evolución musical de México*. México, s.e., 1949.

ROUBINA, Evguenia: *Los instrumentos de arco en la Nueva España*. Ciudad de México, CONACULTA, 1999.

ROUBINA, Evguenia: “Aportes para el estudio de la música orquestal en la Nueva España: obras instrumentales de Ignacio Jerusalem”, *Resonancias*, 15 (noviembre, 2004), pp. 71-95.

ROUBINA, Evguenia: *El responsorio Omnes moriemini de Ignacio Jerusalem*. Ciudad de México, UNAM, 2004.

ROUBINA, Evguenia: *Obras instrumentales de José Manuel Delgado y José Francisco Delgado y Fuentes. Joyas musicales de la catedral de Valladolid-Morelia*. México, Ediciones Eón, 2009.

RUSSELL, Craig H.: “Newly Discovered Treasures from Colonial California: the Masses at the San Fernando Mission”, *Inter-American Music Review*, 13/1 (1992-1993), pp. 5-10.

RUSSELL, Craig H.: “Musical Life in Baroque Mexico: Rowdy Musicians, Confraternities and the Holy Office”, *Inter-American Music Review*, 13/1 (1992-1993), pp. 11-14.

RUSSELL, Craig H.: “The Mexican Cathedral Music of Sumaya and Jerusalem: Lost Treasures, Royal Roads and New Worlds”, *Revista de Musicología*, 16/1 (1993), pp. 99-133.

RUSSELL, Craig H.: “Liner Notes”, *Chanticleer, Chanticleer Sinfonia - Mexican Baroque (Music from New Spain), Mexican Baroque*. Hamburgo (Alemania), Teldec Classics, Warner Classics, Das Alte Werk, 1993. 4509-96353-2. Joseph Jennings, dir.; Chanticleer; Chanticleer Sinfonia. Obras de Jerusalem en pistas 1-7 y 9-20.

RUSSELL, Craig H.; y TINNE, Charlotte (eds.): *Responsory no. 2 for Saint Joseph – Responsorio Segundo de S. José con violines, oboeses, trompas & continuo, Ignacio Jerusalem*. Los Osos (California, EE.UU.), Russell Editions, 1993.

RUSSELL, Craig H. (ed.): *Responsory no. 4 for the Assumption, Ignacio de Jerusalem*. San Luis Obispo (California, EE.UU.), Russell Editions, “Mexican Baroque collection”, 1995.

RUSSELL, Craig H.: “Hidden Structures and Sonorous Symmetries: Ignacio de Jerusalem’s Concerted Masses in 18<sup>th</sup> Century Mexico”, *Res musicae: Essays in Honor of James Pruett*. LAIRD, Paul Robert; y RUSSELL, Craig H. (eds.). Nueva York, Harmonie Park Press, 2001, pp. 135-159.

RUSSELL, Craig H.: “Jerusalem [Hyerusalem: Hierusalem], Ignacio [Gerusalemme, Ignazio]”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2<sup>nd</sup> edition. Vol. 13. Oxford-Nueva York, Oxford University Press, McMillan, 2001, pp. 15-17.

SALDÍVAR, Gabriel: *Historia de la Música en México (Épocas precortesiana y colonial)*. Ciudad de México, Secretaría de Educación Pública. Publicaciones del Departamento de Bellas Artes, 1934.

SPIESS, Lincoln; y STANFORD, E. Thomas: *An Introduction to Certain Mexican Musical Archives*. Detroit, “Detroit Studies in Music Bibliography, 15”, Information Coordinators, 1969.

STANFORD, E. Thomas: “Notas al cuadernillo”, *Primer Gran Festival Ciudad de México. 450 años de música*. Ciudad de México, s.e., 1989. S.ref<sup>o</sup>. 2 CDs. Benjamín Juárez Echenique, dir.; Flavio Becerra, tenor; Conjunto de Cámara de la Ciudad de México. Cuatro Estaciones.

STANFORD, E. Thomas: “Liner Notes”, *Encuentro de dos mundos barrocos*. Ciudad de México, Celanese Mexicana, 1994. S. Ref<sup>o</sup>. Benjamín Juárez Echenique, dir.; Conjunto de

Cámara de la Ciudad de México; Schola Cantorum; Alfredo Mendoza, dir. Samuel Maynez, violín; Marisa Canales, flauta; Patricia Castillo, clave.

STANFORD, E. Thomas: "Liner Notes", *Aires del Virreinato II. Ignacio Jerusalem y Stella – Tomás Ochando – Juan Bautista del Águila*. Ciudad de México, URTEXT, 2002. UMA 2015. Martha Molinar, soprano; Gabriela Thierry, mezzosoprano; Juan Ignacio Corpus, dir.

STEVENSON, Robert Murrell: *Mexico City Cathedral Music*. Washington, D.C., Academy of American Franciscan Music, 1952.

STEVENSON, Robert Murrell: *Music in Mexico. A Historical Survey*. Nueva York, Thomas Y. Crowell Company, 1952.

STEVENSON, Robert Murrell: "Mexico City Cathedral Music: 1600-1750", *The Americas*, 21/2 (oct., 1964), pp. 111-135.

STEVENSON, Robert Murrell: "La música en la catedral de México: 1600-1750", *Revista Musical Chilena*, 19/92 (1965), pp. 11-31.

STEVENSON, Robert Murrell: *Music in Aztec and Inca Territory*. Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1968.

STEVENSON, Robert Murrell: *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*. Washington D.C., General Secretariat, Organization of American States, 1970.

STEVENSON, Robert Murrell: *Christmas Music from Baroque Mexico*. Berkeley, University of California Press, 1974.

STEVENSON, Robert Murrell: *Latin American Colonial Music Anthology*. Washington D.C., OEA, 1975.

STEVENSON, Robert Murrell: *Spanish Cathedral Music in the Golden Age*. Westport (Conn., EE.UU.), Greenwood Press, 1976.

STEVENSON, Robert Murrell: "Mexican Musicology, 1980", *Inter-American Music Review*, 3 (1980-1981), pp. 65-87.

STEVENSON, Robert Murrell: "Ignacio Jerusalem (1707-1769): Italian Parvenu in Eighteenth-Century Music", *Inter-American Music Review*, 16/1 (1997), pp. 57-61.

SUMMERS, William John: "Recently Recovered Manuscript Sources of Liturgical Polyphony from Hispanic California", *Ars Musica Denver*, 7/1 (1994-1995), pp. 13-30.

TELLO MALPARTIDA, Aurelio Efraín: *Tres obras de la catedral de Oaxaca. Celebren, publiquen, Manuel de Sumaya; Magnificat a 7, Juan de los Reyes; Misa de Sacris solemniss*,

José Mariano Mora. Ciudad de México, INBA, CENIDIM, SEP, “Tesoro de la Música Polifónica en México, vol. 3”, 1983.

TELLO MALPARTIDA, Aurelio Efraín: “Jerusalem, Ignacio”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Vol. 6. Madrid, SGAE, 2000, p. 565.

TELLO MALPARTIDA, Aurelio Efraín: “Notas al cuadernillo”, *Aires del Virreinato*. Ciudad de México, URTEXT, 1997. UMA 2009. Martha Molinar, soprano.

TELLO MALPARTIDA, Aurelio Efraín (coord.): *Humor, pericia y devoción: Villancicos en la Nueva España*. Ciudad de México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, “Ritual sonoro catedralicio”, 2013.

TELLO MALPARTIDA, Aurelio Efraín; FRANCO GUTIÉRREZ, Miriam Dalila; y MANÍ ANDRADE, Abel: *Proyecto de Catalogación, transcripción, investigación y difusión del archivo musical del venerable cabildo de la catedral de Puebla. Catálogo y Apéndice biográfico de compositores novohispanos*. Ciudad de México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla, 2015, p. 487.

TREVIÑO-GODFREY, Ana: *Sacred Vocal Music by Ignacio Jerusalem Found in the Archives of the National Cathedral in Mexico City*. Tesis doctoral (MA Diss.), Houston (Texas, EE.UU.), Rice University, 2009.

TURRENT DÍAZ, Lourdes: *Rito, música y poder en la catedral metropolitana: México, 1790-1810*. Ciudad de México, El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 2013, Nota 92.

## TEXTOS, DOCUMENTOS Y EDICIONES MUSICALES EN LÍNEA

<http://www.humanistas.org.mx/Jerusalem.htm> [consultado en 25.11.2014]

<http://www.mexicanistas.eu/uploads/Ignacio%20de%20Jerusalem%20y%20la%20Capilla%20de%20Musica%20de%20la%20Universidad%20de%20Mexico%20en%20el%20siglo%20XVIII,%20Maria%20Gembero-Ustarroz.pdf> [consultado en 25.11.2014]

[http://www.urtextonline.com/store/index.php?route=product/product&product\\_id=47](http://www.urtextonline.com/store/index.php?route=product/product&product_id=47) [CD México Barroco Vol. II. *A la Milagrosa Escuela*, Ignacio Jerusalem] [consultado en 25.11.2014]

<http://www.cronica.com.mx/notas/2008/360069.html> [Concierto Paax-Kaay en el que se canta el Aria *Cristal bello y terso*] [consultado en 25.11.2014]

<http://russelleditions.com/Pages/jerusalem.html> [consultado en 25.11.2014]

[http://www.drewwarddavies.com/Music\\_Editions.html](http://www.drewwarddavies.com/Music_Editions.html) [Página de Drew Edward Davies con ediciones musicales: 5. Ignacio Jerusalem, *Es aurora presurosa*. Aria. S, 2vl, bc.; 9. Ignacio Jerusalem, *Cristal bello*. Aria with flute obbligato. S, fl, 2vl, bc] [consultado en 25.11.2014]

[http://dialnet.unirioja.es/buscar/documentos?query=Dismax.DOCUMENTAL\\_TODO=ignacio+jerusalem](http://dialnet.unirioja.es/buscar/documentos?query=Dismax.DOCUMENTAL_TODO=ignacio+jerusalem) [consultado en 20.04.2015]

<http://www.chicagoartsorchestra.org/index.shtml> [CD Chicago Arts Orchestra, *Al combate*] [consultado en 20.04.2015]

<http://www.humanistas.org.mx/Jerusalem.htm> [consultado en 21.04.2015]

[http://www.virgendeguadalupe.org.mx/academicos/arc\\_mus\\_H.htm](http://www.virgendeguadalupe.org.mx/academicos/arc_mus_H.htm) [consultado en 22.04.2015]

[https://books.google.com.mx/books?id=z\\_61J-IuaGUC&pg=PA163&lpg=PA163&dq=maestros+de+la+Capilla+Real+de+Madrid&source=bl&ots=XcM5vHClYe&sig=DhvSwtBP5\\_84vdNAym5ebdEwoiI&hl=es&sa=X&ved=0CCIQ6AEwAWoVChMIj46Xw8n-](https://books.google.com.mx/books?id=z_61J-IuaGUC&pg=PA163&lpg=PA163&dq=maestros+de+la+Capilla+Real+de+Madrid&source=bl&ots=XcM5vHClYe&sig=DhvSwtBP5_84vdNAym5ebdEwoiI&hl=es&sa=X&ved=0CCIQ6AEwAWoVChMIj46Xw8n-)

[xwIVCwqSCh3TUwPK#v=onepage&q=maestros%20de%20la%20Capilla%20Real%20de%20Madrid&f=false](http://www.musicaliturgica.com/assets/plugindata/poolb/Relacin%20de%20Maestros%20de%20Capilla%20y%20Organistas.pdf) [Página 123] [consultado en 17.09.2015]

<http://www.musicaliturgica.com/assets/plugindata/poolb/Relacin%20de%20Maestros%20de%20Capilla%20y%20Organistas.pdf> [consultado en 17.09.2015]

<https://revistas.ucm.es/index.php/CHMO/article/download/.../22440> [consultado en 17.09.2015]

<http://es.slideshare.net/kruzpe13/hechos-historicos-ms-importantes-de-mxico-siglo-xvi-xx>

<http://html.rincondelvago.com/cronologia-del-siglo-xviii-xxi.html> [consultado en 22.09.2015]

<http://digital.csic.es/bitstream/10261/12951/1/Gembero%20Migraciones%20art.%20PDF%202007.pdf> [consultado en 27.01.2016]

[http://www.worldcat.org/title/vamos-al-portal-music-of-the-iberian-and-iberoamerican-baroque-celebrating-the-feasts-of-the-nativity-cycle/oclc/38873682&referer=brief\\_results#relatedsubjects](http://www.worldcat.org/title/vamos-al-portal-music-of-the-iberian-and-iberoamerican-baroque-celebrating-the-feasts-of-the-nativity-cycle/oclc/38873682&referer=brief_results#relatedsubjects)

[consultado en 27.01.2016]

<http://www.amazon.com/Jerusalem-Matins-Virgin-Guadalupe-1764/dp/B000005825>

[consultado en 27.01.2016]

[http://www.urtextonline.com/store/index.php?route=product/product&product\\_id=5159](http://www.urtextonline.com/store/index.php?route=product/product&product_id=5159)

[consultado en 27.01.2016]

<http://www.cduniverse.com/search/xx/music/pid/4924605/a/aires+del+virreinate,+vol.+2.htm>

[consultado en 27.01.2016]

<https://searchworks.stanford.edu/view/10131932> [consultado en 27.01.2016]

<http://lecturaymusicaparaelalma.blogspot.mx/2011/12/maitines-para-la-virgen-de-guadalupe.html> [consultado en 10.02.2016]

<http://mp3lio.xyz/mp3/signum-magnam-apparuit-ignacio-jerusalem-y-stella-maitines.xhtml> [consultado en 10.02.2016]

<http://mp3lio.xyz/download/y-sNiQD5GY3Yg/vidi-speciosam-ignacio-jerusalem-y-stella-maitines-para-la-virgen-de-guadalupe-1764.html> [consultado en 10.02.2016]

<http://mp3lio.xyz/download/y-CMjr5n40q7g/quae-es-ista-quae-ascendit-ignacio-jerusalem-y-stella-music-for-our-lady-of-guadalupe-s-xviii.html> [consultado en 10.02.2016]

<https://gloria.tv/?media=370263&language=3SsSaAhCEfb> [consultado en 10.02.2016]

[http://www.javiermarinlopez.com/documentacion/capitulos/Una\\_desconocida\\_coleccion\\_de\\_villancicos.pdf](http://www.javiermarinlopez.com/documentacion/capitulos/Una_desconocida_coleccion_de_villancicos.pdf) [consultado en 1a.02.2016]

<http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/30/73/124fragmento152.pdf> [consultado en 11.02.2016]

[http://www.academia.edu/8323672/La\\_flauta\\_travesera\\_en\\_las\\_dos\\_orillas.\\_Una\\_sonata\\_de\\_Luis\\_Mis%C3%B3n\\_en\\_M%C3%A9xico.\\_Cuadernos\\_de\\_m%C3%BAsica\\_Iberoamericana\\_ICCM\\_2007](http://www.academia.edu/8323672/La_flauta_travesera_en_las_dos_orillas._Una_sonata_de_Luis_Mis%C3%B3n_en_M%C3%A9xico._Cuadernos_de_m%C3%BAsica_Iberoamericana_ICCM_2007) [consultado en 12.02.2016]

<http://www.uma.es/victoria/textos.html> [consultado en 17.02.2016]

<http://www.escuelacima.com/vapocalipsis.html> [consultado en 17.02.2016]

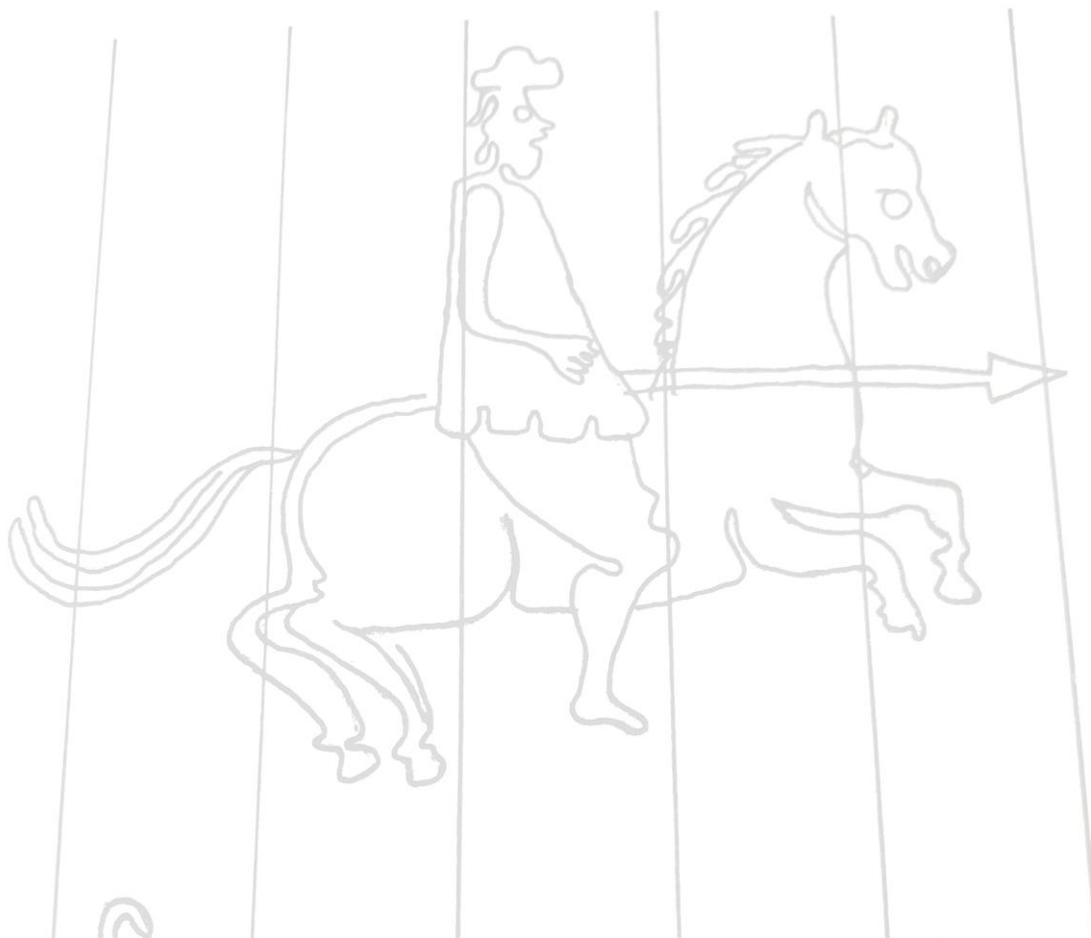
[http://www.cahip.org/cahip\\_expositos.htm](http://www.cahip.org/cahip_expositos.htm) [consultado en 17.02.2016]

<https://musicologiacasera.files.wordpress.com/2013/01/propuesta-de-una-fonoteca-mexicana-personal.pdf> [consultado en 01.05.2018]

<https://www.last.fm/es/music/Ignacio+De+Jerusalem/+wiki> [consultado en 01.05.2018]

<https://musicologiacasera.files.wordpress.com/2013/01/propuesta-de-una-fonoteca-mexicana-personal.pdf> [consultado en 01.05.2018]

<http://musicat.unam.mx/nuevo/adabi.html> [consultado en 01.05.2018] [Incluye: *Catálogo de los papeles y libros de música del archivo del Cabildo Catedral Metropolitano de México. Proyecto Musicat- ADABI*].



## CRÉDITOS DE LAS ILUSTRACIONES

01.- Mapa de ubicación de Lecce: elaboración propia a partir de imagen en Internet en dominio público.

02.- Lecce, iglesia “del Gesù”: [https://it.wikipedia.org/wiki/Chiesa\\_del\\_Ges%C3%B9\\_\(Lecce\)#/media/File:Chiesa\\_del\\_Ges%C3%B9\\_Lecce\\_1203.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Chiesa_del_Ges%C3%B9_(Lecce)#/media/File:Chiesa_del_Ges%C3%B9_Lecce_1203.jpg)

03.- Lecce, catedral de Santa Maria Assunta: [https://www.google.es/search?safe=off&biw=1527&bih=858&tbm=isch&sa=1&ei=r13tWubbEsGgQbt87KABg&q=lecce+santa+maria+assunta+facciata&oq=lecce+santa+maria+assunta+facciata&gs\\_l=img.3...17749.20738.0.20962.5.5.0.0.0.76.357.5.5.0....0...1c.1.64.img..0.0.0....0.mbNEAOWsRdc#imgdii=WM3ITx\\_5Mpqr4M:&imgcr=7Ta20KyQRvywiM:](https://www.google.es/search?safe=off&biw=1527&bih=858&tbm=isch&sa=1&ei=r13tWubbEsGgQbt87KABg&q=lecce+santa+maria+assunta+facciata&oq=lecce+santa+maria+assunta+facciata&gs_l=img.3...17749.20738.0.20962.5.5.0.0.0.76.357.5.5.0....0...1c.1.64.img..0.0.0....0.mbNEAOWsRdc#imgdii=WM3ITx_5Mpqr4M:&imgcr=7Ta20KyQRvywiM:)

04.- Lecce, iglesia de la Santa Croce: [https://www.google.es/search?safe=off&biw=1527&bih=858&tbm=isch&sa=1&ei=l47tWpj5GsSRgAaP5qe4DQ&q=chiesa+santa+croce+lecce&oq=santa+croce+lecce&gs\\_l=img.1.2.0j0i7i30k117j0i30k1.35898.35898.0.38890.1.1.0.0.0.88.88.1.1.0....0...1c.1.64.img..0.1.87....0.1biBideshEE#imgcr=BVxsOqyo6m4uoM:](https://www.google.es/search?safe=off&biw=1527&bih=858&tbm=isch&sa=1&ei=l47tWpj5GsSRgAaP5qe4DQ&q=chiesa+santa+croce+lecce&oq=santa+croce+lecce&gs_l=img.1.2.0j0i7i30k117j0i30k1.35898.35898.0.38890.1.1.0.0.0.88.88.1.1.0....0...1c.1.64.img..0.1.87....0.1biBideshEE#imgcr=BVxsOqyo6m4uoM:)

05.- Lecce, iglesia de Santa Irene: [https://it.wikipedia.org/wiki/Chiesa\\_di\\_Sant%27Irene\\_\(Lecce\)#/media/File:Lecce\\_Chiesa\\_di\\_Sant%27Irene\\_dei\\_Teatini.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Chiesa_di_Sant%27Irene_(Lecce)#/media/File:Lecce_Chiesa_di_Sant%27Irene_dei_Teatini.jpg)

06.- Nápoles. Conservatorio de Santa Maria di Loreto: <http://www.naplesldm.com/conservatories.php>

07.- Nápoles, iglesia de la Pietà dei Turchini: [https://en.wikipedia.org/wiki/Piet%C3%A0\\_dei\\_Turchini#/media/File:Facciata\\_Turchini.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Piet%C3%A0_dei_Turchini#/media/File:Facciata_Turchini.jpg)

08.- Nápoles, iglesia de “Sant’Onofrio alla Vicaria”: <http://www.napoligrafia.it/monumenti/chiese/minori/onofrioVicaria/onofrioVicaria01.htm>

09.- Nápoles, iglesia de “Santa Maria della Colonna”, antiguamente, conservatorio de los Pobres de Jesucristo: [https://www.flickr.com/photos/twiga\\_swala/4507595468](https://www.flickr.com/photos/twiga_swala/4507595468)

10.- Mapa de Cádiz y el estrecho de Gibraltar: <https://www.classicalimages.com/products/1730-homann-large-antique-map-straits-of-gibraltar-cadiz-morocco-malaga-spain>

11.- y 12.- Moneda de un real de Felipe V, acuñada en la ceca de Madrid (1732). “Philippus V, D[ei] G[ratia], Hispaniarum Rex”: [http://www.e-filateliacarrasquilla.net/index.php?main\\_page=popup\\_image&pID=8133](http://www.e-filateliacarrasquilla.net/index.php?main_page=popup_image&pID=8133)

13.- y 14.- Moneda de ocho reales o columnario de plata de Felipe V, acuñada en la ceca de México (1742). “Philip[us] V, D[ei] G[ratia], Hispan[iarum] et Ind[iarum] Rex”. “Vtraque Vnum” (Ambos son uno): [https://www.google.es/search?safe=off&biw=1527&bih=858&tbm=isch&sa=1&ei=poPtWpqwHsjlUujQtiA&q=M%C3%A9xico+1742+ocho+reales&oq=M%C3%A9xico+1742+ocho+reales&gs\\_l=img.3...53010.53010.0.53223.1.1.0.0.0.102.102.0.j1.1.0....0...1c.1.64.img..0.0.0....0.UrYqkudRA4s#imgcr=Wu6n49nZghinzM:](https://www.google.es/search?safe=off&biw=1527&bih=858&tbm=isch&sa=1&ei=poPtWpqwHsjlUujQtiA&q=M%C3%A9xico+1742+ocho+reales&oq=M%C3%A9xico+1742+ocho+reales&gs_l=img.3...53010.53010.0.53223.1.1.0.0.0.102.102.0.j1.1.0....0...1c.1.64.img..0.0.0....0.UrYqkudRA4s#imgcr=Wu6n49nZghinzM:)

15.- Vista de la Ciudad de México a principios del siglo XVIII, por Henry Popple, a partir de un grabado de Arnold Montanus de 1671: [https://www.google.es/search?safe=off&biw=1527&bih=858&tbm=isch&sa=1&ei=iYLtWsuffHlizUejGofgH&q=M%C3%A9xico+Henry+Popple+Arnold+Montanus+de+1671&oq=M%C3%A9xico+Henry+Popple+Arnold+Montanus+de+1671&gs\\_l=img.3...21189.44584.0.45777.50.32.0.0.0.161.2372.24j5.29.0...0...1c.1.64.img..31.0.0...0.GWsjvDICCiA#imgrc=bOZXp-UG6uk1rM](https://www.google.es/search?safe=off&biw=1527&bih=858&tbm=isch&sa=1&ei=iYLtWsuffHlizUejGofgH&q=M%C3%A9xico+Henry+Popple+Arnold+Montanus+de+1671&oq=M%C3%A9xico+Henry+Popple+Arnold+Montanus+de+1671&gs_l=img.3...21189.44584.0.45777.50.32.0.0.0.161.2372.24j5.29.0...0...1c.1.64.img..31.0.0...0.GWsjvDICCiA#imgrc=bOZXp-UG6uk1rM)

16.- Coliseo Nuevo de México: fachada dibujada por Julio Ruelas (1900) <http://wikimexico.com/articulo/el-coliseo-nuevo>

17.- Cayetano de Cabrera: *Escudo de armas de México*, 1746: <http://www.agn.gob.mx/menuprincipal/difusion/textos/pdf/CayetanodeCabreraQuintero.pdf>

18.- Diversos aspectos del órgano de la catedral de México: [https://es.wikipedia.org/wiki/Catedral\\_metropolitana\\_de\\_la\\_Ciudad\\_de\\_M%C3%A9xico#/media/File:Coro\\_de\\_la\\_Catedral\\_Metropolitana\\_de\\_Ciudad\\_de\\_M%C3%A9xico.JPG](https://es.wikipedia.org/wiki/Catedral_metropolitana_de_la_Ciudad_de_M%C3%A9xico#/media/File:Coro_de_la_Catedral_Metropolitana_de_Ciudad_de_M%C3%A9xico.JPG)

19.- Diversos aspectos del órgano de la catedral de México: <https://www.taringa.net/posts/info/5125180/Instrumentos-musicales-El-organo-de-tubos.html>

20.- Diversos aspectos del órgano de la catedral de México: [https://www.google.es/search?safe=off&biw=1513&bih=796&tbm=isch&sa=1&ei=FqPrWsnoEMGUsgG54ZjwAg&q=mexico+pinturas+catedral&oq=mexico+pinturas+catedral&gs\\_l=psy-](https://www.google.es/search?safe=off&biw=1513&bih=796&tbm=isch&sa=1&ei=FqPrWsnoEMGUsgG54ZjwAg&q=mexico+pinturas+catedral&oq=mexico+pinturas+catedral&gs_l=psy-)

ab.3..0i8i30k1.208094.209654.0.211532.8.8.0.0.0.0.124.747.0j7.7.0...0...1c.1.64.psy-ab..1.7.745...0i8i7i30k1.0.\_TcACSSQc4g#imgrc=OAYSKmQhfNSz0M

21.- Diversos aspectos del órgano de la catedral de México: [https://www.google.es/search?safe=off&biw=1527&bih=858&tbm=isch&sa=1&ei=r4HtWviSJMh\\_UOLRquAJ&q=organo+catedral+metropolitana+mexico&oq=organo+catedral+metropolitana+mexico&gs\\_l=img.3..0i24k1.4122.9978.0.10750.19.17.0.0.0.120.1212.16j1.17.0...0...1c.1.64.img..3.1.79...0.QWfd6tLmN-c#imgdii=YcZXtsjVFD3rmM:&imgrc=VjzKVs\\_FVVYH-M](https://www.google.es/search?safe=off&biw=1527&bih=858&tbm=isch&sa=1&ei=r4HtWviSJMh_UOLRquAJ&q=organo+catedral+metropolitana+mexico&oq=organo+catedral+metropolitana+mexico&gs_l=img.3..0i24k1.4122.9978.0.10750.19.17.0.0.0.120.1212.16j1.17.0...0...1c.1.64.img..3.1.79...0.QWfd6tLmN-c#imgdii=YcZXtsjVFD3rmM:&imgrc=VjzKVs_FVVYH-M)

22.- Fachada del sagrario metropolitano: <https://sitiosturisticos.com/catedral-metropolitana-de-la-ciudad-de-mexico/>

23.- Dos grabados franceses (1754) de la Ciudad de México (*Ancien Mexico / Nouveau Mexico*), por el cartógrafo Jacques-Nicolas Bellin (\*1703; †1772) y el grabador holandés Jakob Van der Schley, para la monumental *Historie Générale des Voyages* del abad Antoine François Prévost d'Exiles: <https://www.todocoleccion.net/artecartografia/ciudad-mexico-grabado-por-van-der-schley-bellin-1754-ancien-mexico~x112881631>

24.- Dos grabados franceses (1754) de la Ciudad de México (*Ancien Mexico / Nouveau Mexico*), por el cartógrafo Jacques-Nicolas Bellin (\*1703; †1772) y el grabador holandés Jakob Van der Schley, para la monumental *Historie Générale des Voyages* del abad Antoine François Prévost d'Exiles: <https://www.todocoleccion.net/artecartografia/mexico-ciudad-mexico-grabado-por-bellin-1754-nouveau-mexico~x83376376>

25.- Mapa de los alrededores de la Ciudad de México (1754):  
<https://www.todocoleccion.net/arte-cartografia/mapa-antigua-ciudad-mexico-1754-bellin-prevost-x84326724>

26.- Ignacio Jerusalem: partitura de la loa *Al combate*, a 4, con violines, clarines, trompas, acompañamiento y timbales (1760c). *MEX-Mc*, ACCMM A0096:  
<http://www.musicat.unam.mx/nuevo/estrada/A0096.pdf>

27.- y 28.- Un grabado con la imagen del acueducto de 902 arcos que unía Chapultepec con Salto del Agua. Construido por el virrey Agustín de Ahumada y Villalón en 1755-1760. Y la fuente más antigua de México, del acueducto Chapultepec-Salto del Agua (1755-1760):  
<https://www.sopitas.com/613240-la-fuente-mas-antigua-de-la-ciudad-de-mexico-y-su-preocupante-abandono/>

29.- Grabado con plano de México (Tomás López de Vargas Machuca, 1758):  
[https://www.google.es/search?q=plano+de+M%C3%A9xico+\(Tom%C3%A1s+L%C3%B3pez+de+Vargas+Machuca,+1758&safe=off&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=B6YkILrVyJJQwM%253A%252CyYrrVgAjo-yAEM%252C\\_&usg=\\_\\_-8Df3EpVzW5wETybkErtCbgYkY%3D&sa=X&ved=0ahUKEwjB\\_NK4q-7aAhULQBQKHeHcAaoQ9QEIKjAA#imgrc=B6YkILrVyJJQwM:](https://www.google.es/search?q=plano+de+M%C3%A9xico+(Tom%C3%A1s+L%C3%B3pez+de+Vargas+Machuca,+1758&safe=off&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=B6YkILrVyJJQwM%253A%252CyYrrVgAjo-yAEM%252C_&usg=__-8Df3EpVzW5wETybkErtCbgYkY%3D&sa=X&ved=0ahUKEwjB_NK4q-7aAhULQBQKHeHcAaoQ9QEIKjAA#imgrc=B6YkILrVyJJQwM:)

30.- Grabado con vista del caserío y muralla de la ciudad de México (Homann, 1759): [http://historiccities.huji.ac.il/america/mexico/maps/homann\\_1759\\_mexico\\_b.jpg](http://historiccities.huji.ac.il/america/mexico/maps/homann_1759_mexico_b.jpg)

31.- Evolución de la catedral de la Ciudad de México desde 1760:  
[https://www.google.es/search?q=catedral+de+mexico+1760&safe=off&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiiI sjGrO7aAhWHQBQKHcVhD\\_sQ\\_AUICigB&biw=1527&bih=858#imgrc=FcoAMWp\\_qrLUNM:](https://www.google.es/search?q=catedral+de+mexico+1760&safe=off&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiiI sjGrO7aAhWHQBQKHcVhD_sQ_AUICigB&biw=1527&bih=858#imgrc=FcoAMWp_qrLUNM:)

32.- Evolución de la catedral de la Ciudad de México desde 1760:  
[http://www.esteticas.unam.mx/revista\\_imagenes/rastras/ras\\_romero03.html](http://www.esteticas.unam.mx/revista_imagenes/rastras/ras_romero03.html)

33.- Evolución de la catedral de la Ciudad de México desde 1760:  
[https://www.google.es/search?safe=off&biw=1527&bih=858&tbm=isch&sa=1&ei=tYftWs3mA8bnUsiVsegB&q=mexico+catedral+siglo+XVIII+donceles&oq=mexico+catedral+siglo+XVIII+donces&gs\\_l=img.3...1525.2770.0.3529.9.9.0.0.0.0.85.613.9.9.0....0...1c.1.64.img..0.0.0....0.6msLcHd6FR4#imgrc=vRwJ8g0xl-4vMM:](https://www.google.es/search?safe=off&biw=1527&bih=858&tbm=isch&sa=1&ei=tYftWs3mA8bnUsiVsegB&q=mexico+catedral+siglo+XVIII+donceles&oq=mexico+catedral+siglo+XVIII+donces&gs_l=img.3...1525.2770.0.3529.9.9.0.0.0.0.85.613.9.9.0....0...1c.1.64.img..0.0.0....0.6msLcHd6FR4#imgrc=vRwJ8g0xl-4vMM:)

34.- Miguel Cabrera: pintura de castas (1763). *Mestiza* (español + india):  
[https://www.google.es/search?q=miguel+cabrera+pintura+de+castas&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwj8q-7yxenaAhWGtVvKkHV53BzGQ\\_AUoAXoECAAAQAw&biw=1280&bih=869#imgrc=6y59j0ObnNhI4M:](https://www.google.es/search?q=miguel+cabrera+pintura+de+castas&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwj8q-7yxenaAhWGtVvKkHV53BzGQ_AUoAXoECAAAQAw&biw=1280&bih=869#imgrc=6y59j0ObnNhI4M:)

35.- Miguel Cabrera: pintura de castas (1763). *Castiza* (español + mestiza):  
[https://www.google.es/search?biw=1280&bih=869&tbm=isch&sa=1&ei=LwDrWr6XN4\\_a5gKb4pP4Cw&q=ciudad+de+mexico+1763&oq=ciudad+de+mexico+1763&gs\\_l=psy-ab.3...25400.25766.0.26101.2.2.0.0.0.0.57.113.2.2.0...0...1c.1.64.psy-ab..0.0.0....0.b917VSO6Jnw#imgdii=F2ZQnOQD4OpCEM:&imgrc=KUXnRN1kcaadjwM:](https://www.google.es/search?biw=1280&bih=869&tbm=isch&sa=1&ei=LwDrWr6XN4_a5gKb4pP4Cw&q=ciudad+de+mexico+1763&oq=ciudad+de+mexico+1763&gs_l=psy-ab.3...25400.25766.0.26101.2.2.0.0.0.0.57.113.2.2.0...0...1c.1.64.psy-ab..0.0.0....0.b917VSO6Jnw#imgdii=F2ZQnOQD4OpCEM:&imgrc=KUXnRN1kcaadjwM:)

36.- Miguel Cabrera: pintura de castas (1763). *Mulato* (español + negra): [https://www.google.es/search?q=miguel+cabrera+pintura+de+castas&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwj8q-7yxenaAhWGtVkKHV53BZgQ\\_AUoAXoECAAAQAw&biw=1280&bih=869#imgrc=2ZD\\_aM7jqeJA-M:](https://www.google.es/search?q=miguel+cabrera+pintura+de+castas&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwj8q-7yxenaAhWGtVkKHV53BZgQ_AUoAXoECAAAQAw&biw=1280&bih=869#imgrc=2ZD_aM7jqeJA-M:)

37.- Miguel Cabrera: pintura de castas (1763). *Morisca* (español + mulata): [https://www.google.es/search?q=miguel+cabrera+pintura+de+castas&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwj8q-7yxenaAhWGtVkKHV53BZgQ\\_AUoAXoECAAAQAw&biw=1280&bih=869#imgrc=\\_z7sB3jNRnIshM:](https://www.google.es/search?q=miguel+cabrera+pintura+de+castas&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwj8q-7yxenaAhWGtVkKHV53BZgQ_AUoAXoECAAAQAw&biw=1280&bih=869#imgrc=_z7sB3jNRnIshM:)

38.- Miguel Cabrera: pintura de castas (1763). *Albina* (español + morisca): [https://www.google.es/search?safe=off&biw=1227&bih=585&tbm=isch&sa=1&ei=NYntWsf0BoXxUIKfkbAG&q=miguel+cabrera+pintura+de+castas+albina&oq=miguel+cabrera+pintura+de+castas+albina&gs\\_l=img.3...157263.158755.0.159098.7.7.0.0.0.118.476.6j1.7.0....0...1c.1.64.img..0.1.17...0j0i30k1.0.W3jRynYGX3Q#imgdii=dJwQh090HKw2wM:&imgrc=XMdnk4NdXFbIXM:](https://www.google.es/search?safe=off&biw=1227&bih=585&tbm=isch&sa=1&ei=NYntWsf0BoXxUIKfkbAG&q=miguel+cabrera+pintura+de+castas+albina&oq=miguel+cabrera+pintura+de+castas+albina&gs_l=img.3...157263.158755.0.159098.7.7.0.0.0.118.476.6j1.7.0....0...1c.1.64.img..0.1.17...0j0i30k1.0.W3jRynYGX3Q#imgdii=dJwQh090HKw2wM:&imgrc=XMdnk4NdXFbIXM:)

39.- Miguel Cabrera: pintura de castas (1763). *Torna atrás* (español + albina): [https://www.google.es/search?q=miguel+cabrera+pintura+de+castas&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwj8q-7yxenaAhWGtVkKHV53BZgQ\\_AUoAXoECAAAQAw&biw=1280&bih=869#imgdii=66PjrVfBDuBQLM:&imgrc=nyKRdm2YDu9sIM:](https://www.google.es/search?q=miguel+cabrera+pintura+de+castas&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwj8q-7yxenaAhWGtVkKHV53BZgQ_AUoAXoECAAAQAw&biw=1280&bih=869#imgdii=66PjrVfBDuBQLM:&imgrc=nyKRdm2YDu9sIM:)

40.- Miguel Cabrera: pintura de castas (1763). *Tente en el aire* (español + torna atrás): <https://www.google.es/search?safe=off&biw=122>

[7&bih=585&tbm=isch&sa=1&ei=NYntWsf0BoXxUIKfkbAG&q=miguel+cabrera+pintura+de+castas+albina&oq=miguel+cabrera+pintura+de+castas+albina&gs\\_l=img.3...157263.158755.0.159098.7.7.0.0.0.118.476.6j1.7.0....0...1c.1.64.img..0.1.17...0j0i30k1.0.W3jRynYGX3Q#imgrc=HVEbwCzuzMnntM:](https://www.google.es/search?safe=off&biw=1227&bih=585&tbm=isch&sa=1&ei=NYntWsf0BoXxUIKfkbAG&q=miguel+cabrera+pintura+de+castas+albina&oq=miguel+cabrera+pintura+de+castas+albina&gs_l=img.3...157263.158755.0.159098.7.7.0.0.0.118.476.6j1.7.0....0...1c.1.64.img..0.1.17...0j0i30k1.0.W3jRynYGX3Q#imgrc=HVEbwCzuzMnntM:)

41.- Miguel Cabrera: pintura de castas (1763). *China cambuja* (negro + india): [https://www.google.es/search?q=miguel+cabrera+pintura+de+castas&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwj8q-7yxenaAhWGtVkKHV53BZgQ\\_AUoAXoECAAAQAw&biw=1280&bih=869#imgrc=ya\\_nOuREdb6-bM:](https://www.google.es/search?q=miguel+cabrera+pintura+de+castas&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwj8q-7yxenaAhWGtVkKHV53BZgQ_AUoAXoECAAAQAw&biw=1280&bih=869#imgrc=ya_nOuREdb6-bM:)

42.- Miguel Cabrera: pintura de castas (1763). *Loba* (chino cambujo + india): [https://www.google.es/search?q=miguel+cabrera+pintura+de+castas&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwj8q-7yxenaAhWGtVkKHV53BZgQ\\_AUoAXoECAAAQAw&biw=1280&bih=869#imgdii=ex\\_G9aHmPIEhJM:&imgrc=OJdvKvqK VIL6ZM:](https://www.google.es/search?q=miguel+cabrera+pintura+de+castas&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwj8q-7yxenaAhWGtVkKHV53BZgQ_AUoAXoECAAAQAw&biw=1280&bih=869#imgdii=ex_G9aHmPIEhJM:&imgrc=OJdvKvqK VIL6ZM:)

43.- Miguel Cabrera: pintura de castas (1763). *Albarazado* (lobo + india): [https://www.google.es/search?q=miguel+cabrera+pintura+de+castas&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwj8q-7yxenaAhWGtVkKHV53BZgQ\\_AUoAXoECAAAQAw&biw=1280&bih=869#imgdii=UOG1uBjkJhjam:&imgrc=xOYqbF5Djfw8NM](https://www.google.es/search?q=miguel+cabrera+pintura+de+castas&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwj8q-7yxenaAhWGtVkKHV53BZgQ_AUoAXoECAAAQAw&biw=1280&bih=869#imgdii=UOG1uBjkJhjam:&imgrc=xOYqbF5Djfw8NM)

44.- Miguel Cabrera: pintura de castas (1763). *Barcino* (albarazado + mestiza): [https://www.google.es/search?q=miguel+cabrera+pintura+de+castas&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwj8q-7yxenaAhWGtVkKHV53BZgQ\\_AUoAXoECAAAQAw&biw=1280&bih=869#imgdii=6-TDC-72q6BswM:&imgrc=6y59j0ObnNhI4M](https://www.google.es/search?q=miguel+cabrera+pintura+de+castas&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwj8q-7yxenaAhWGtVkKHV53BZgQ_AUoAXoECAAAQAw&biw=1280&bih=869#imgdii=6-TDC-72q6BswM:&imgrc=6y59j0ObnNhI4M)

45.- Miguel Cabrera: pintura de castas (1763). *Zambaiga* (indio + barcina): [https://www.google.es/search?q=miguel+cabrera+pintura+de+castas&tbs=isch&tbs=rimg:CcSWqMLaEwyhIjgiuHkrH20JvtGlcCy\\_1KT6kNh2m60IEFDtBSTiMMfvucWS0St\\_1blbW8nOyFepIdLQBZU6iC9wUyoSCSK4eSsfBQm-Eak5cgvz-9yoKhIJ0aVwLL8pPqQRtrHvIIBr2\\_10qEgk2GVvabrSUQREelPcmcFnP8SoSCUO0FJOIwx--Eeq4XY9tX5fOKhIJ5xZLRK39uVsRwlUgLY8hTI4qEglbyc7IV6kh0hFR5Je\\_1IhZR3CoSCdAFITqIL3BTEWylec9B6nc1&tbo=u&sa=X&ved=2ahUKEwIu2p7bsu7aAhVLshQKHUq-BuAQ9C96BAgBEBs&biw=1227&bih=585&dpr=1.1#imgrc=cVILdHnNjKokoM](https://www.google.es/search?q=miguel+cabrera+pintura+de+castas&tbs=isch&tbs=rimg:CcSWqMLaEwyhIjgiuHkrH20JvtGlcCy_1KT6kNh2m60IEFDtBSTiMMfvucWS0St_1blbW8nOyFepIdLQBZU6iC9wUyoSCSK4eSsfBQm-Eak5cgvz-9yoKhIJ0aVwLL8pPqQRtrHvIIBr2_10qEgk2GVvabrSUQREelPcmcFnP8SoSCUO0FJOIwx--Eeq4XY9tX5fOKhIJ5xZLRK39uVsRwlUgLY8hTI4qEglbyc7IV6kh0hFR5Je_1IhZR3CoSCdAFITqIL3BTEWylec9B6nc1&tbo=u&sa=X&ved=2ahUKEwIu2p7bsu7aAhVLshQKHUq-BuAQ9C96BAgBEBs&biw=1227&bih=585&dpr=1.1#imgrc=cVILdHnNjKokoM):

46.- Miguel Cabrera: pintura de castas (1763). *Chamizo* (castizo + mestiza): [https://www.google.es/search?safe=off&biw=1227&bih=585&tbs=isch&sa=1&ei=LoztWtyRGcmvU9bOi5gH&q=miguel+cabrera+pintura+de+castas+chamizo&oq=miguel+cabrera+pintura+de+castas+chamizo&gs\\_l=img.3...22720.23763.0.24626.8.8.0.0.0.78.541.8.8.0...0...1c.1.64.img..0.1.77...0j0i30k1.0.KG9KslcKYbs#imgrc=NGsmptBttSd2hM](https://www.google.es/search?safe=off&biw=1227&bih=585&tbs=isch&sa=1&ei=LoztWtyRGcmvU9bOi5gH&q=miguel+cabrera+pintura+de+castas+chamizo&oq=miguel+cabrera+pintura+de+castas+chamizo&gs_l=img.3...22720.23763.0.24626.8.8.0.0.0.78.541.8.8.0...0...1c.1.64.img..0.1.77...0j0i30k1.0.KG9KslcKYbs#imgrc=NGsmptBttSd2hM):

47.- Miguel Cabrera: pintura de castas (1763). *Coyote* (mestizo + india): [https://www.google.es/search?safe=off&biw=1227&bih=585&tbs=isch&sa=1&ei=fYztWruRAcGeU5zNnJgD&q=miguel+cabrera+pintura+de+castas+coyote&oq=miguel+cabrera+pintura+de+castas+coyote&gs\\_l=img.3...9855.11760.0.11958.7.7.0.0.0.93.462.7.7.0...0...1c.1.64.img..0.2.167...0j35i39k1j0i30k1.0.BE90bwaFoBM#imgrc=9ki0AeuVcQnZ1M](https://www.google.es/search?safe=off&biw=1227&bih=585&tbs=isch&sa=1&ei=fYztWruRAcGeU5zNnJgD&q=miguel+cabrera+pintura+de+castas+coyote&oq=miguel+cabrera+pintura+de+castas+coyote&gs_l=img.3...9855.11760.0.11958.7.7.0.0.0.93.462.7.7.0...0...1c.1.64.img..0.2.167...0j35i39k1j0i30k1.0.BE90bwaFoBM#imgrc=9ki0AeuVcQnZ1M):

48.- Miguel Cabrera: pintura de castas (1763). *Indios gentiles*: [https://www.google.es/search?safe=off&biw=1227&bih=585&tbs=isch&sa=1&ei=24ztWu\\_oLYLjU4fyjIgI&q=miguel+cabrera+pintura+de+castas+](https://www.google.es/search?safe=off&biw=1227&bih=585&tbs=isch&sa=1&ei=24ztWu_oLYLjU4fyjIgI&q=miguel+cabrera+pintura+de+castas+)

indios+gentiles&oq=miguel+cabrera+pintura+de+castas+indios+gentiles&gs\_l=img.3...5278.8573.0.9677.16.16.0.0.0.132.1160.15j1.16.0...0...1c.1.64.img..0.1.130...0j35i39k1j0i30k1.0.D1Fx2cevWxE#imgrc=v6R9m8toFJMcxM:

49.- Grab. *Reloj de la vida humana*, por el mexicano Tomás Cayetano de Ochoa y Arín (1761): [https://www.google.es/search?biw=1280&bih=918&tbs=isch&sa=1&ei=Av7qWq2yL8eG5wKD87CYAQ&q=ciudad+de+mexico+1761&oq=ciudad+de+mexico+1761&gs\\_l=psy-ab.3...340874.341273.0.341544.2.2.0.0.0.58.114.2.2.0...0...1c.1.64.psy-ab..0.0.0...0.K4eQFuaso3k#imgrc=9Bx15p0CACMN2M](https://www.google.es/search?biw=1280&bih=918&tbs=isch&sa=1&ei=Av7qWq2yL8eG5wKD87CYAQ&q=ciudad+de+mexico+1761&oq=ciudad+de+mexico+1761&gs_l=psy-ab.3...340874.341273.0.341544.2.2.0.0.0.58.114.2.2.0...0...1c.1.64.psy-ab..0.0.0...0.K4eQFuaso3k#imgrc=9Bx15p0CACMN2M)

50.- *Plaza Mayor de la Ciudad de México*, por Diego García Conde (1765) [Museo Nacional de Historia]: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plaza\\_Mayor\\_de\\_la\\_Ciudad\\_de\\_M%C3%A9xico\\_por\\_Diego\\_Garc%C3%ADa\\_Conde,\\_1765.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Plaza_Mayor_de_la_Ciudad_de_M%C3%A9xico_por_Diego_Garc%C3%ADa_Conde,_1765.jpg)

51.- y 52.- Ignacio Jerusalem: obras litúrgicas para la festividad de Nuestra Señora de Guadalupe, pertenecientes a la antigua colegiata, hoy Insigne y Nacional Basílica de Guadalupe (*MEX-Mrc*). Responsorio del 2º nocturno de maitines de Ntra. Sra. de Guadalupe. Y responsorio del 3º nocturno de maitines de Ntra. Sra. de Guadalupe: en GUERBEROF HAHN, Lidia: *Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe. Archivo Musical. Catálogo*. México, D.F., Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe, 2006.

53.- y 54.- Ignacio Jerusalem: villancico de Navidad *Esta noche las zagalas* (1765). *MEX-Mc*, ACCMM A0095. Cubierta de la partichela para el órgano duplicado e incipit musical de la partichela de Tiple 1º:

<http://www.musicat.unam.mx/nuevo/estrada/A0095.pdf>

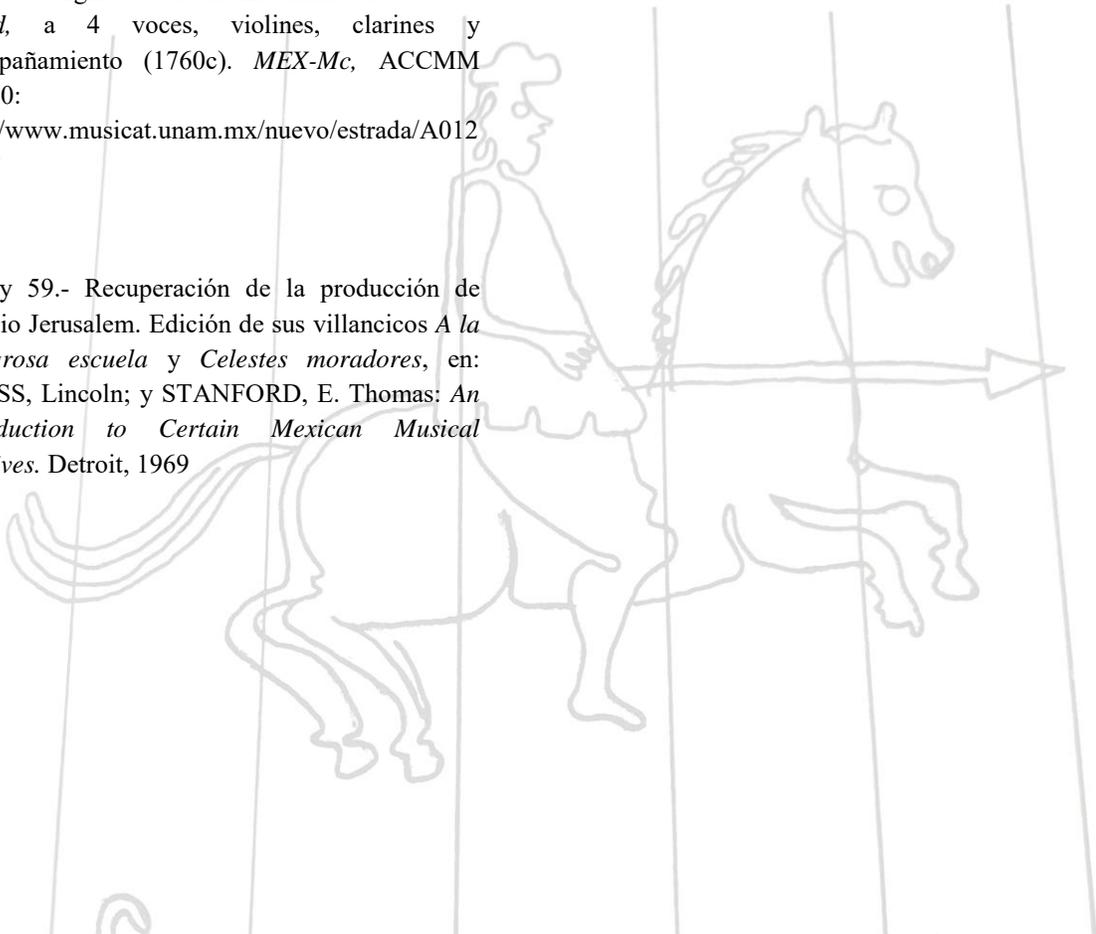
55.- Ignacio Jerusalem: villancico a san Pedro *A la milagrosa escuela* (1765). *MEX-Mc*, ACCMM A1487:

<http://www.musicat.unam.mx/nuevo/foliosmuestraa/A1487-00-02-v11.pdf>

56.- y 57.- Ignacio Jerusalem: villancico *Clarines sonad*, a 4 voces, violines, clarines y acompañamiento (1760c). *MEX-Mc*, ACCMM A0120:

<http://www.musicat.unam.mx/nuevo/estrada/A0120.pdf>

58.- y 59.- Recuperación de la producción de Ignacio Jerusalem. Edición de sus villancicos *A la milagrosa escuela* y *Celestes moradores*, en: SPIESS, Lincoln; y STANFORD, E. Thomas: *An Introduction to Certain Mexican Musical Archives*. Detroit, 1969



## DISCOGRAFÍA CRONOLÓGICA CON OBRA DE JERUSALEM

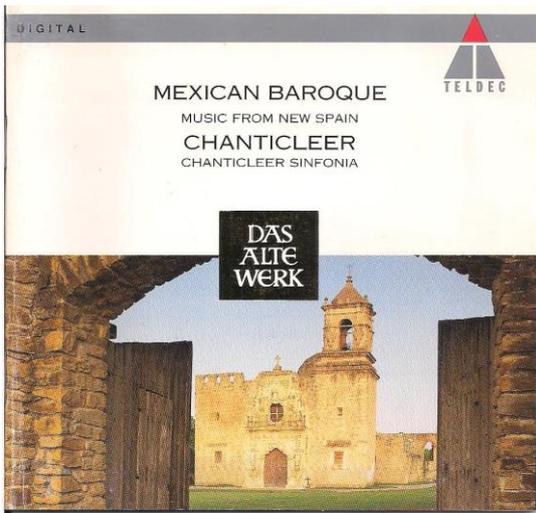
Se enlista una discografía selecta, de forma cronológica, producida hasta la actualidad con obras de Ignacio Jerusalem, sólo aparecen los números de pistas que contienen obras de Jerusalem, se acompaña con las imágenes de las portadas de cada disco compacto.



*Primer Gran Festival Ciudad de México, 450 años de música*, Ciudad de México, Grupo Azabache, 1989, Benjamín Juárez Echenique, director artístico. Sin Ref<sup>l</sup>.

Contiene:

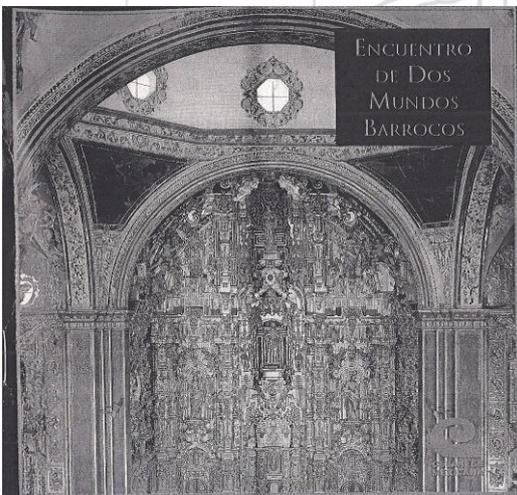
- 3,5,7,8,10,11. Versos para orquesta (3'58'')
- 9. Oiga el orbe Virgen pura. Tenor: Flavio Becerra. (3'29'')
- Misa de los niños
- 12 Kyrie (3'01'')
- 13 Gloria (9'07'')
- 14 Credo (7'14'')
- 15 Sanctus (1'17'')
- 16 Agnus Dei (1'50'')



*Mexican Baroque, Music from new Spain,*  
 San Rafael, California, TELDEC, Das Alte  
 Werk, 1994, Chanticleer, Chanticlees  
 Sinfonia, Joseph Jennings-conductor, 4509-  
 93333-2.

Contiene:

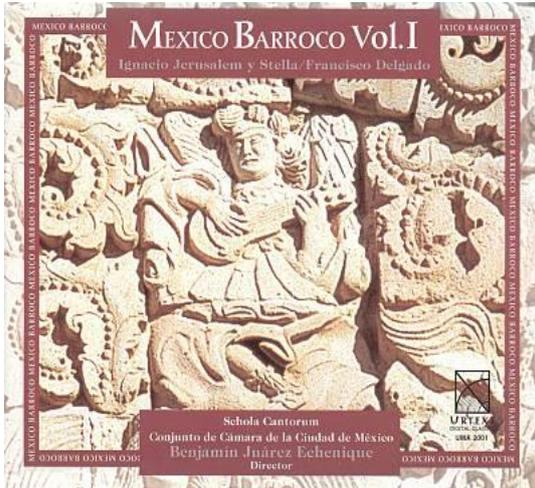
- 1 Responsorio Segundo de S.S. José (2'45'')
- 1-7 Dixit Dominus (9'08'')
- 9-20 [Polychoral] mass in D major Jerusalem [?] (20'21'')



*Encuentro de dos mundos barrocos.*  
 Primeras Grabaciones Mundiales de Obras  
 de: J. S. Bach. Ignacio Jerusalem, Ciudad de  
 México, CELANESE MEXICANA, 1994,  
 Schola Cantorum, Alfredo Mendoza, director.  
 Conjunto de Cámara de la Ciudad de México,  
 Benjamín Juárez Echenique, director. Sin  
 Refª.

Contiene:

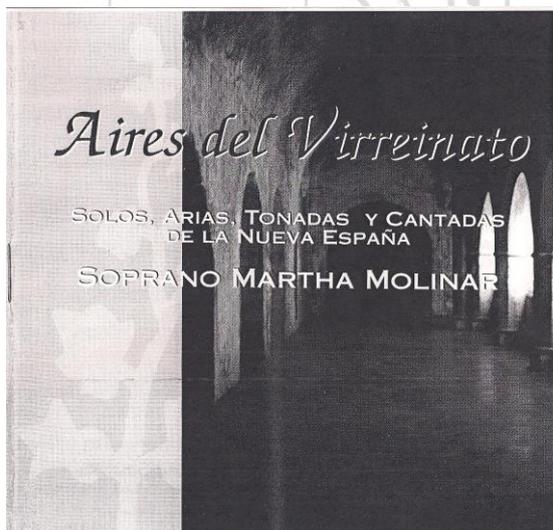
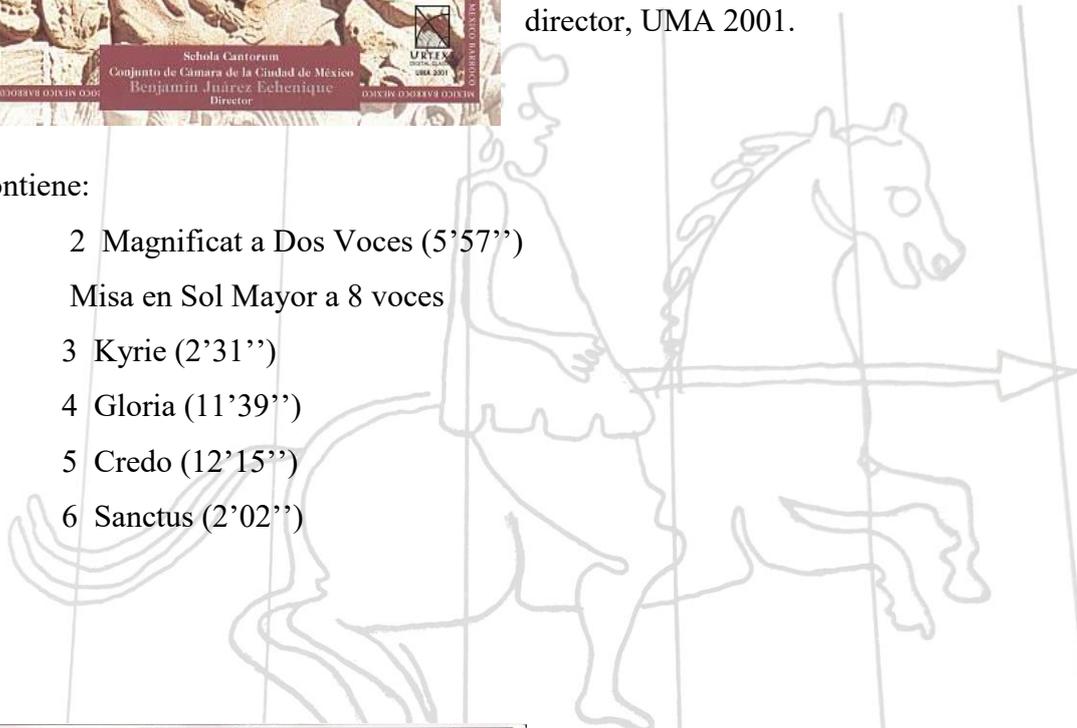
- 2 Magnificat a Dos Voces
- Gran Misa en Sol Mayor a 8 Voces
- 3 Kyrie
- 4 Gloria
- 5.Credo
- 6.Sanctus



*México Barroco Vol 1*, Ignacio Jerusalem y Stella / Francisco Delgado, Ciudad de México, URTEXT, CELANESE MEXICANA, 1995, Schola Cantorum, Conjunto de Cámara de la Ciudad de México, Benjamín Juárez Echenique, director, UMA 2001.

Contiene:

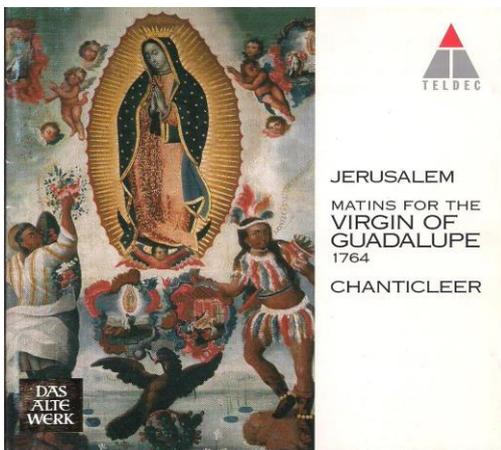
- 2 Magnificat a Dos Voces (5'57'')
- Misa en Sol Mayor a 8 voces
- 3 Kyrie (2'31'')
- 4 Gloria (11'39'')
- 5 Credo (12'15'')
- 6 Sanctus (2'02'')



*Aires del Virreinato*, Solos, Arias, Tonadas y Cantadas de la Nueva España, Ciudad de México, FONCA, PRODART, 1996, Martha Molinar, soprano. IFPIL 025 V677

Contiene:

- 5 Cuando la primavera



**Matins for the Virgin of Guadalupe 1764,**  
**Ignacio de Jerusalem (1707-1769),** Nicasio,  
 California, TELDEC, Das Alte Werk, 1997,  
 Chanticleer & Chanticleer Sinfonia, cond. by  
 Joseph Jennings, 0630-19340-2.

Contiene:

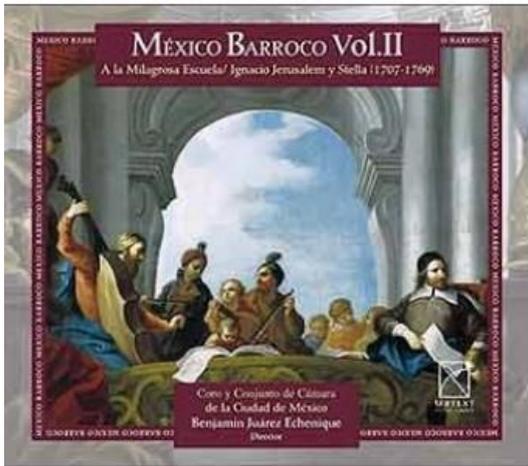
- 1 Invitatorio y Salmo 94 (5'07'')
- 2 Himno Quem terra pontus sidera (3'41'')
- 3 Bendición y Lección I (1'17'')
- 4 Responsorio: Vidi speciosam sicut columbam (3'48'')
- 5 Responsorio: Quae est ista, quae ascendit (4' 15'')
- 6 Bendición y Lección II (1'21'')
- 7 Responsorio: Quae est ista, quae processit (5'02'')
- 9 Antífona y Salmo 18 (4'24'')
- 9 Responsorio: Signum magnum apparuit (5'32'')
- 11 Versículo Padre Nuestro y Absolución (1'11'')
- 12 Responsorio: Beatam me dicent omnes (Giacomo Rust, 1741-1786) (4'06'')
- 13 Bendición y Lección III (1'25'')
- 14-22 Te Deum (18' 30'')

(Sin portada de CD)

**Vamos al Portal,** Music of the Iberian and Iberoamerican Baroque celebrating the feasts of the Nativity cycle, San Francisco, California, Pro música, 1996, Coro Hispano de San Francisco and Conjunto Nuevo Mundo, cond. by Juan Pedro Gaffney, 38873682.

Contiene:

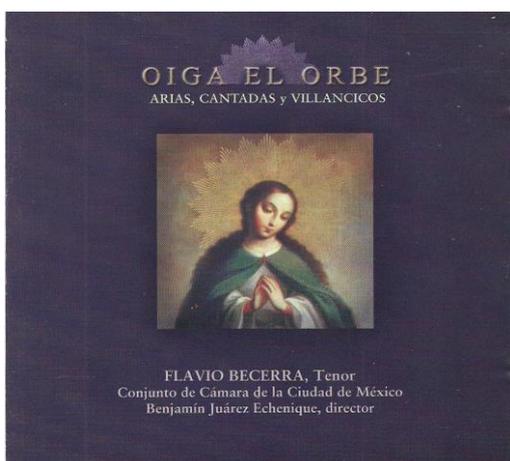
- 5 Cherubes y pastores



*México Barroco Vol. II, A la Milagrosa Escuela / Ignacio Jerusalem y Stella (1707-1769)*, Ciudad de México, URTEXT, 1998, Schola Cantorum, Conjunto de Cámara de la Ciudad de México, Benjamín Juárez Echenique, director, UMA 2012.

Contienen:

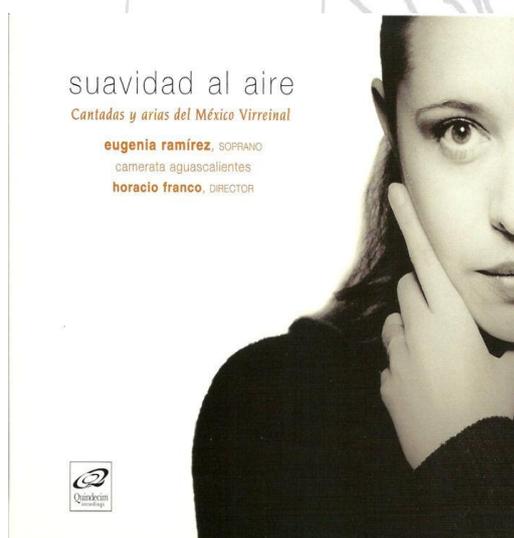
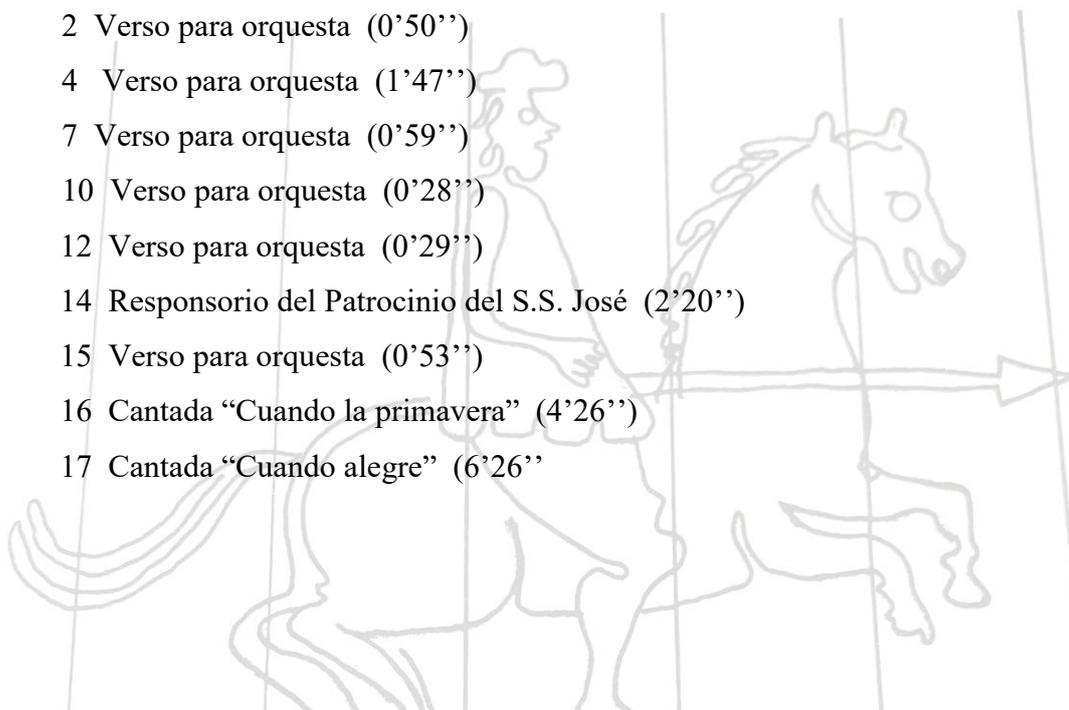
- 1 Clarines Sonad (2'36'')
- 2 Sube a gozar Señora (7'25'')
- 3 A la Milagrosa Escuela (5'20'')
- 4 Gorjeos trinando (6'53'')
- 5 Rompa la esfera (6'42'')
- 6 Si aleve fortuna (4'22'')
- 7 Dixit Dominus (4'17'')
- Te Deum (12'19'')
- 8 Te Deum laudamus
- 9 Te aeternum Patrem
- 10 Tibi omnes
- 11 Tibi cherubim
- 12 Sanctus. Pleni sunt caeli
- 13 Te ergo quaesumus. Te aeterna fac
- 14 In te Domine



*Oiga el orbe, Arias, Cantadas y Villancicos*, Ciudad de México, URTEXT, 2001, Flavio Becerra, Tenor. Conjunto de Cámara de la Ciudad de México. Benjamín Juárez Echenique, director, UMA 2016.

Contiene:

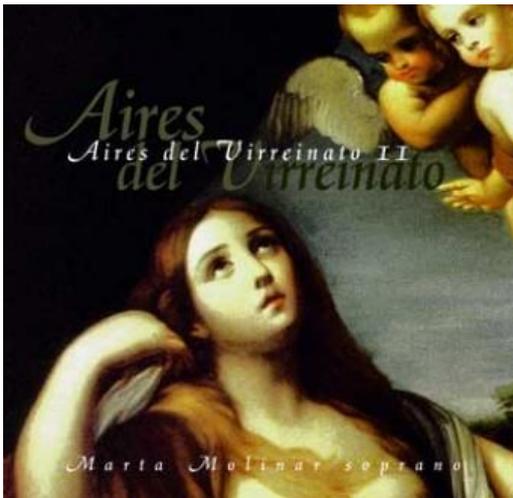
- 2 Verso para orquesta (0'50'')
- 4 Verso para orquesta (1'47'')
- 7 Verso para orquesta (0'59'')
- 10 Verso para orquesta (0'28'')
- 12 Verso para orquesta (0'29'')
- 14 Responso del Patrocinio del S.S. José (2'20'')
- 15 Verso para orquesta (0'53'')
- 16 Cantada "Cuando la primavera" (4'26'')
- 17 Cantada "Cuando alegre" (6'26'')



*Suavidad al aire, Cantadas y arias del México Virreinal.*, Aguascalientes, México, Quindécim recordings. 2001, Eugenia Ramírez, soprano. Camerata de Aguascalientes, Horacio Franco, director.

Contiene:

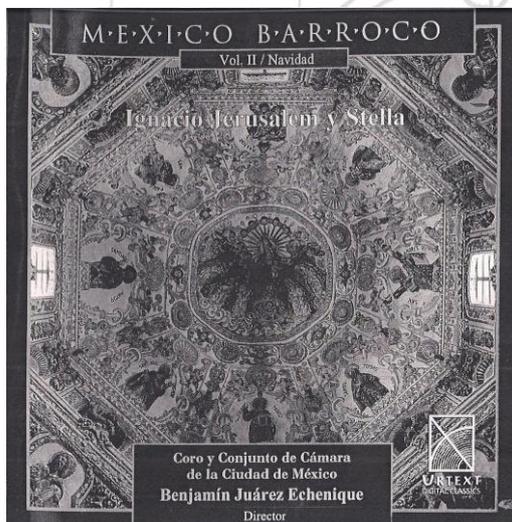
- Dos versos del Salmo 50 (Miserere mei Deus)
- 9 Amplius lava me (11'18'')
- 10 Benigne fac (6'41'')



*Aires del Virreinato II*, Ciudad de México, URTEXT, 2002, Martha Molinar, soprano, UMA 2015.

Contiene:

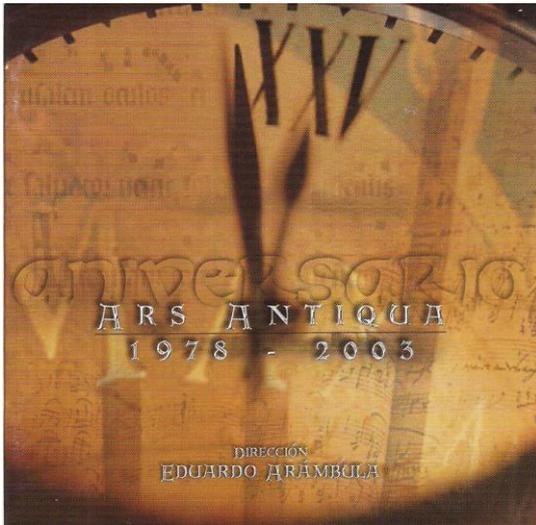
- 1 El viento airado brama. Aria (5'28'')
- 2 Vierte blandamente. Villancico (4'52'')
- 3 Amplias lava me (salmo 50:4) (9'11'')
- 4 Lamentaciones para el Jueves Santo (10'14'')



*México Barroco, Vol. II / Navidad, Ignacio Jerusalem y Stella*, Ciudad de México, URTEXT, 2001, Coro y Conjunto de Cámara de la Ciudad de México, Benjamín Juárez Echenique, director, [B000FS6GDM].

Contiene:

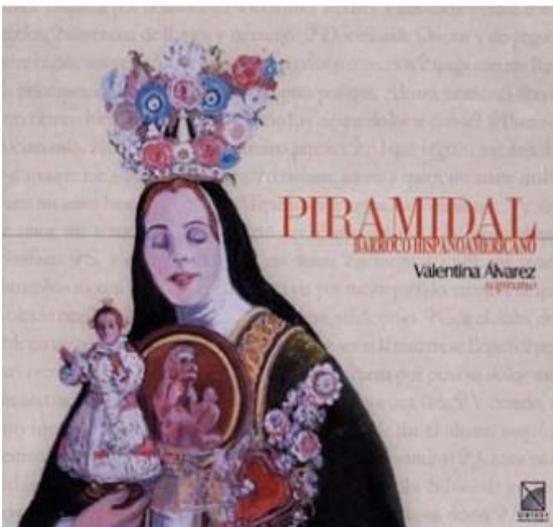
- 1 Christus natus est nobis (2'08'')
- 11 Soy vaquero (3'47'')
- 12 Hodie nobis caelorum (8'11'')
- 13 Verso para orquesta (1'20'')
- 14 Querubes y pastores (9'50'')
- 15 O magnum mysterium (10'30'')
- 16 Beata Dei Genitrix (11'32'')
- 17 Sancta et immaculata (10'42'')
- 18 Verbum caro factum est (7'45'')



*Ars Antiqua* 1978-2003, Ciudad de México, Guadalajara, E.ARÁMBULA, 2003, Eduardo Arámula, dirección, ARS-7803.

Contiene:

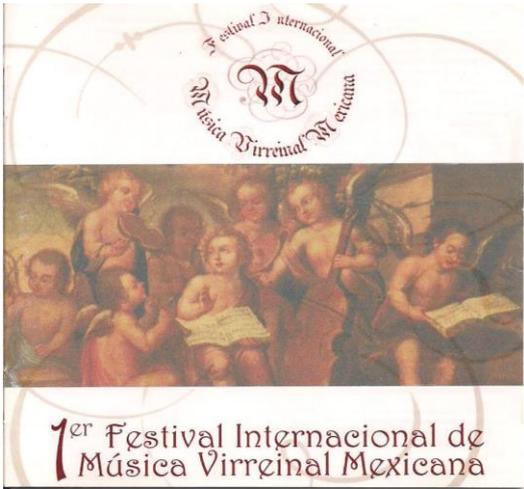
13 De la que es reyna, Copia de Miguel Placeres, Año 1788, Archivo Catedral de Guadalajara, México. [Soprano, Mezzosoprano y coro, flautas tenores 1 y 2, clavecín, fagot, violines 1 y 2, flautas sopranos 1 y 2] (2'35'')



*Piramidal: Barroco Hispanoamericano*, Ciudad de México, URTEXT, 2004, Valentina Álvarez, soprano, Benjamín Juárez Echenique, director, [67837715].

Contiene:

7 Villancico para La Navidad



*1er Festival Internacional de Música Virreinal Mexicana*, Tlajomulco de Zúñiga-Guadalajara, E. Arámbula, 2006, TFV1-0806.

Contiene:

ARS ANTIQUA

10 De la que es Reyna del cielo (2'47'')

ENSAMBLE GALILEO

11 Verso de Miserere: Benigne Fac (3'27'')

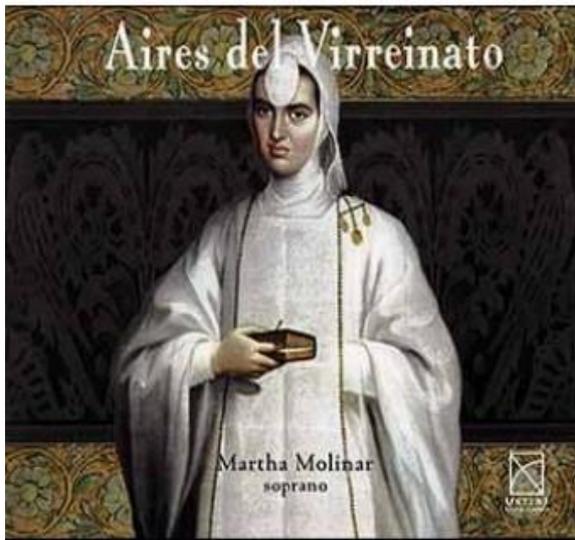


*La Música de la Basílica de Santa María de Guadalupe Siglos XVIII y XIX, VOLUMEN II*, 2006, Ensamble Paax-Kaay. Sin Ref.

Contiene:

9 Ave Maris Stella, 4 voces, cuerdas, órgano. (2'37'')

10 Magnificat, 2 voces, cuerdas, clavecín (4'19'')



*Aires del Virreinato*, Ciudad de México, URTEXT, 2009, Martha Molinas, soprano. URTEXT, UMA 2009.

5. Cuando la primavera/Cantada a solo (5'03'')



*Las Voces Blancas del Virreinato*, Tepotzotlán, Sony DADC, 2012, Niños Cantores de Tepotzotlán, Jorge Cózatl, director artístico, Sin Ref<sup>a</sup>.

Contiene:

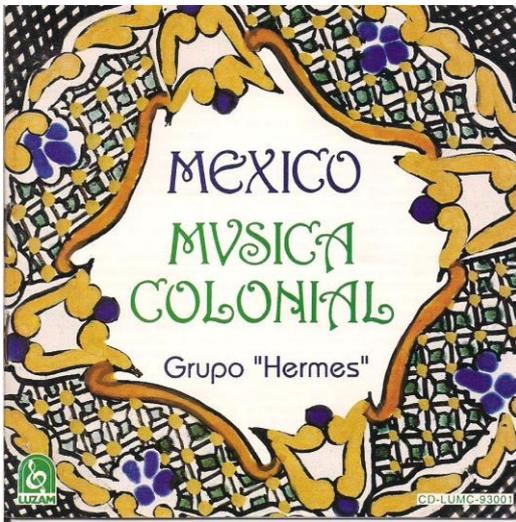
3. Dixit Dominus / a Duo (3'52'')



*Al Combate*: Rediscovered Galant Music from Eighteenth-Century Mexico, Chicago, Navona Records. 2013, CHICAGO ARTS ORCHESTRA, Javier José Mendoza, Chicago Arts Chorale, NV5902.

Contiene:

5. Gorjeos trinando. Eleanor Ranney-Mendoza, soprano; Elda Peralta, mezzosoprano (8'26'')
7. **Cristal bello**. Eleanor Ranney-Mendoza, soprano (13'16'')
- Al Combate
- Overtura (tracks 8-10)
8. Allegro (2'06'')
9. Andante (2'34'')
10. Allegro (1'58'')
11. Recitative "Al combate". Vince Wallace, bass. (0'51'')
12. Chorus "A la competencia" (1'52'')
13. Recitative "Italia, Francia, España a Carlos dirigidas" (0'31'')
14. Aria "Todas pueden alegrar". Alexander Edgemon, counter-tenor. (5'47'')
15. Recitative "Ya España victoriosa" (0'42'')
16. Aria "Propicia estrella". Vince Wallece, bass. (5'57'')
17. Recitative "El vínculo altamente establecido". Alexander Edgemon, counter-tenor (0'54'')
18. Chorus "Mexicana Minerva" (2'22'')



*México Música Colonial*, Ciudad de México, LUZAM, (sin datación), “Hermes”, director: Carlos Hinojosa, CD-LUMC-93001

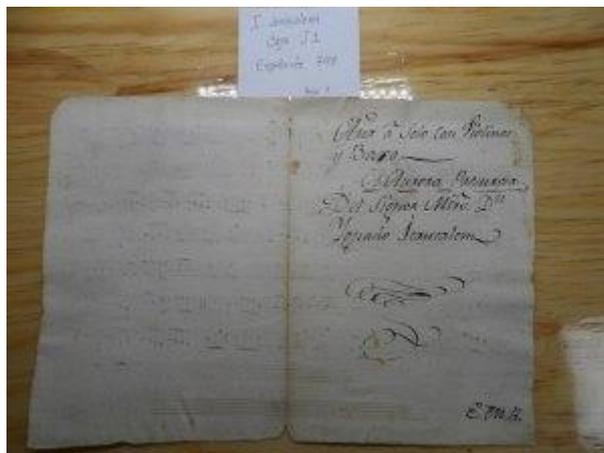
Contiene:

- 5 Chico de mis ojos, Recitativo y Aria acompañada por el coro (2'28'')



## APÉNDICES

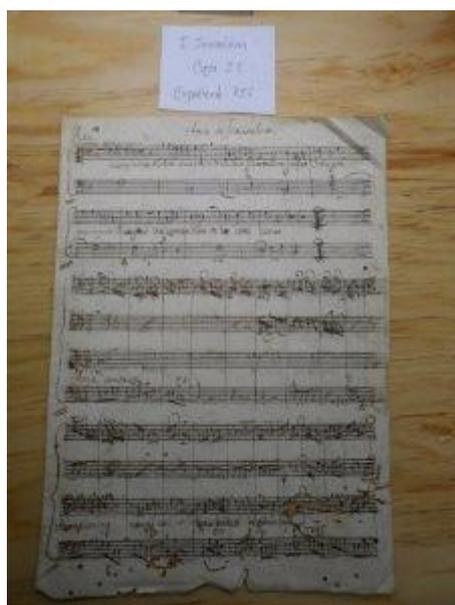
### 1. REPRODUCCIÓN FACSIMILAR DE LAS PORTADAS DE LOS MANUSCRITOS MUSICALES.



**Fig. 1. Ignacio Jerusalem y Stella: “Aria a solo con Violines / y Baxo / Es Aurora Presurosa / del Signor Mtro D<sup>n</sup> / Ignacio Jerusalem / EM.R”. (Foto: Elisa Ávalos).**



**Fig. 2. Ignacio Jerusalem y Stella: “Aria a solo con Vi[oline]s y Trompas La luz q / divina. Jerusalem”. (Foto: Elisa Ávalos).**



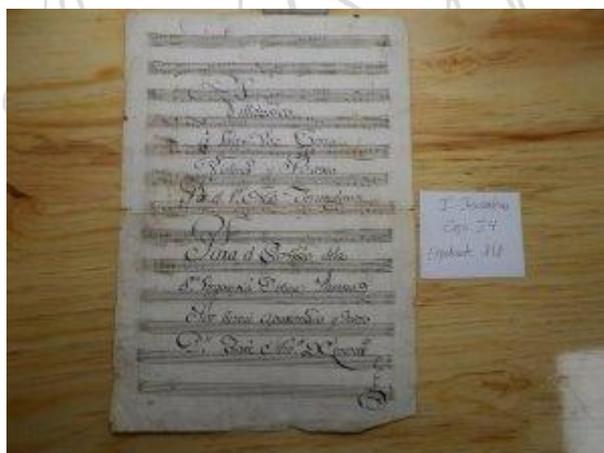
**Fig. 3. Ignacio Jerusalem y Stella: “Aria Mas Ay, Amor Divino”. (Foto: Elisa Ávalos)**



**Fig. 4. Ignacio Jerusalem y Stella: “Aria /con violines /Ay que gusto / de Nacimiento / Jerusalem” . (Foto: Elisa Ávalos).**



**Fig. 5. Ignacio Jerusalem y Stella: “Aria de Flauta / a Solo / con Violines y Bajo / Crisol bello, terso / y claro / por el S[ñ]or Jerusalem”. (Foto: Elisa Ávalos).**



**Fig. 6. Ignacio Jerusalem y Stella: “Villansico / a Solo / con Violines y Baxo / Por el Mtro Jerusalem / para el Servicio de la / S[ant]a Virgen La Divina Pastora / Por su mui apasionado y devoto / D[on] José Ant[oni]o Ximenes”. (Foto: Elisa Ávalos).**

## 2. EDICIÓN MUSICAL



### 3. TEXTOS DE LAS COMPOSICIONES SELECCIONADAS

#### Es Aurora presurosa

#### [A la Virgen de Guadalupe]

Texto original	Versión normalizada
<p><i>Es aurora presurosa lus María, que da alegría, a tierra y ,mar.</i></p> <p><i>Es constante, Vigilante centinela y se lo annela, a nuestro bien singular.</i></p>	<p>Es aurora presurosa luz María, que da alegría a tierra y mar.</p> <p>Es constante vigilante, centinela y se le anhela a nuestro bien singular.</p>

**Comentario:** Dos trísticos octosilábicos (el primero irregular, con el tercer verso eneasílabo), con rima asonante “en -á” el último verso de cada estrofa.

#### La luz que divina

#### [A la Virgen de los Dolores]

Texto original	Versión normalizada
<p><i>La lux que divina impresa le llega. Sea braza sutil, y sutil se quema.</i></p> <p><i>Sube a las alturas pisa las estrellas y el mismo reflexo con el se encadena.</i></p> <p><i>Altos paraninfos bajad de la esfera. Bereis en angustias, buestra sacra Reina.</i></p> <p><i>Benid porque tenga consuelo en sus penas al ber falleciendo a su dulce prenda.</i></p>	<p>La luz que divina impresa le llega. Se abraza sutil y sutil se quema.</p> <p>Sube a las alturas, pisa las estrellas y el mismo reflejo con él se encadena.</p> <p>Altos paraninfos bajad de la esfera, veréis en angustias vuestra sacra Reina.</p> <p>Venid porque tenga consuelo en sus penas al ver falleciendo a su dulce prenda.</p>

**Comentario:** Romancillo hexasílabo, con rima “en é-a”

## Mas ¡ay! amor divino

### [A la Asunción de la Virgen María]

Texto original	Versión normalizada
<p><i>mas ay amor divino como pasa de el Cielo Cristalino la q3. Es Cielo animoso y con blasones dulce atractibo de los corazones.</i></p> <p><i>Al empirio vas a gozar asi lo que para ti es gloria capaz</i></p> <p><i>que gozando estás de el eterno bien en Jerusalen q3. Es visión de paz.</i></p>	<p>Mas ¡ay! amor divino como pasa del cielo cristalino la que es cielo animoso y con blasones dulce atractivo de los corazones.</p> <p>Al empíreo vas a gozar así lo que para ti es gloria capaz. Que gozando estás del eterno bien en Jerusalén que es visión de paz.</p>

**Comentario:** Un tetrástico (2 versos heptasílabos y 2 octosílabos, con rima asonante abrazada “en é-o”) más un dístico, de manera que ritman el primer verso de cada estrofa (“en í-o”) y el último de cada estrofa (“en ó-e”). Más dos estrofas hexasílabas.

## Ay qué gusto de Nacimiento

### [ De Navidad]

Texto original	Versión normalizada
<p><i>Ai que gusto tengo de ver q3. El chiquito con su validito me a de consolar.</i></p> <p><i>Albricias prevengo cantar solizito pues es Pastorcito y cordero tal y cordero igual.</i></p>	<p>¡Ay! qué gusto tengo de ver que el chiquito con su validito me ha de consolar.</p> <p>Albricias prevengo, cantar solícito pues es pastorcito y cordero tal y cordero igual.</p>

**Comentario:** Dos cuartetas de versos hexasílabos con rima asonante abrazada

## Cristal bello, terso y claro

[Al Santísimo Sacramento]

Texto original	Versión normalizada
<i>Cristal bello teso i claro vaso raro oy se admira un nuebo ser</i>	Cristal bello, terso y claro vaso raro y se admira un nuevo ser.
<i>Pues de gracia ya vestido a Dios vnido le da amante su poder.</i>	Pues de gracia ya vestido a Dios unido le da amante su poder.

**Comentario:** Dos trísticos, formado cada uno por un dístico de versos octosílabos más un verso suelto (de 5 ó de 6 sílabas), el cual rima como remate de ambas estrofas, en asonante, “en –é”.

## Luna candidísima

[Para el servicio de la Santísima Virgen de La Divina Pastora]

Texto original	Versión normalizada
<i>Luna candidisima pura i presiosisima que libre del imperio de humano captiverio</i>	Luna candidísima, pura y preciosísima, que libre del imperio de humano cautiverio.
<i>el cielo fabrico rendida adoracion un jubilo amable de cantico afable celebrad admirable</i>	El cielo fabricó, rendida adoración, un júbilo amable, de cántico afable, celebrad admirable.

**Comentario:** Dos estrofas, la primera formada por cinco versos heptasílabos (los 4 primeros, con rima consonante, gemela), y la segunda formada por un tetrástico de versos hepta- y hexasílabos, (que riman, el primero, en asonante “en –ó” con el último verso de la estrofa anterior, y los tres últimos versos, consonantes, con rima gemela).

#### 4. DOCUMENTO INÉDITO DEL ARCHIVO GENERAL DE NOTARÍAS DE LA CIUDAD DE MÉXICO

NOTARÍA 509 (ESCRIBANO: ANTONIO DE LA PEÑA), CAJA/LEG. 3415 (1750-1754),  
PROTOCOLO DE 25.02.1751, FF. S./N.

[fol. s./n. v]

[Margen izquierdo: Promesa y obligación que hizieron los músicos de la real e ilustre capilla de esta santa yglesia cathedral al Señor crucificado; di dos copias. [Rúbrica]]

En la ciudad de México en veinte y cinco de febrero de mil setecientos cincuenta y un años, ante mí el escribano y testigos, juntos y congregados en la cassa de la morada del señor don Ambrosio Eugenio Santaella Melgarejo, del consejo de su Magestad, su alcalde del crimen en esta real audiencia y juez de provincia de esta corte, la real e ilustre capilla de la santa yglesia cathedral de esta corte, que la componen el maestro [fol. s./n. r] don Ygnacio Jerusalem; licenciado don Miguel de Rossas; licenciado don Joseph González; licenciado don Vizente Ramírez; licenciado don Martin Vázquez; licenciado don Vizente Santos; licenciado don Joseph Antonio Laneri; don Miguel de Herrera; don Juan Pérez; don Antonio Sereso; don Tadeo Torquemada; don Francisco Villar; don Nicolas Gil; don Ygnacio Pedroza; don Francisco Sereso; don Juan Rodríguez; don Tadeo Priego; don Mariano Masías; don Domingo Masio; don Gabriel Aguilar; don Balthasar Salvatierra; don Juan Velazco; don Jazinto Zapata; don Antonio Portillo; don Antonio Valderrama; don Martin de Rivera, y don Antonio Mendoza, a voz de uno, cada uno de por sí y por el todo *in solidum*, y en nombre de los demás que [entre líneas: actualmente lo son], en adelante la compusieren, por quienes prestan voz y causión de *rato grato judicatum solvendo*, a manera de fianza dixeron: que logrando esta Nobilíssima Ciudad el imponderable beneficio de venerarse en el templo de Señoras Carmelitas Descalzas de Santa Theresa la Antigua, la sacratíssima ymagen del Señor Cruzificado de Ysmiquilpan, milagrossamente renovado el día diez y nueve de mayo del año passado de mil seiscientos veinte y uno, a cuyo prodigio procedieron, concomitaron y subsiguieron tan authénticas como jamás acontecidas maravillas. Y deseando por parte de su tivia deboción concurrir a exaltar el debido culto de tan

soberana precea, y que todos los demás fieles se fervorisen y alienten a tributarle la más humilde y rendida adoración que le corresponde al copioso manantial de misericordias que ha derramado y está perenemente derramado en esta corte y su gobernación, la inagotable clemencia de nuestro [fol. s./n. v] Altíssimo Dios, por medio de esta Ymagen Sacro Santa de su Hijo Amorosíssimo. Todos unánimes de un acuerdo y conformidad con las más vivas veras de su corazón, por los que actualmente son de dicha real ylustre capilla, y que en adelante lo fueren con dicho es, para siempre jamás, se sugetan, obligan y prometen a dicha milagrosíssima imagen, el cantarle solemnemente el Psalmo del *Miserere* los seis viernes de todas las Santas quaresmas por las tardes; y de la misma manera hacerle por la mira a la música, las dos solemnidades de su portentosa renovación el citado día diez y nueve de mayo con Vísperas solemnnes, y el día la Preciosíssima Sangre del Redemptor Jesuchristo, sin que por alguna de las citadas funciones hayan de tener ni llevar otra paga ni satisfacción que los treinta y seis pessos que por los seis *Misereres* se les deban antes a los religiosos que los iban a cantar, y esto porque expontánea y graciosamente lo han dispuesto assí las señoras religiosas, y se apliquen para el acarreo de los instrumentos y otros particulares conducentes a la misma festividad y que tuvieren por conveniente bajo de las condiciones y circunstancias siguientes:

Que en casso de faltar alguno de los individuos de que se compone esta real ilustre capilla a alguna de las funciones dichas sin causa justa, de aquellas que se califican por legitimas para escusarse de las de su asistencia y obligación en el choro de dicha santa yglesia metropolitana han de perder y se les ha de quitar por el padre apuntador, la obvención que hubieren de ganar en la [fol s./n. r] primera función de capilla que se ofrezca y se entregue al padre administrador de dicha real capilla, para que en las juntas que se hizieren de elecciones o sorteos de diputados, se les de la aplicación a dichas penas que pareciere.

Que todas las funciones que tuviere la capilla fuera de la dicha santa yglesia llegando a quinze pesos o pasando lo que por ellas dieren, se ha de quitar un pesso en todas las que assí fueren que ha de guardar y tener en sí dicho padre administrador, para que con lo que se recogiere en el discurso del año, si alguno o algunos del cuerpo de esta real capilla fuesse llamado para alguna especial función en día que haya de ser del Santísimo Christo, ha de asistir precissamente a ésta, y de la cantidad que hubiere recolectada se le

ha de dar aquel estipendio que le podría ofrecer la función del conbite, para que con este medio no se exemplarisen las faltas a las establecidas funciones del Señor Cruzificado, y las sobras que huviere se han de aplicar anualmente con lo de las penas impuestas en la primera condizión en lo que en dicha junta se resolviere más consono [*sic*] y conforme a tan laudable deboción.

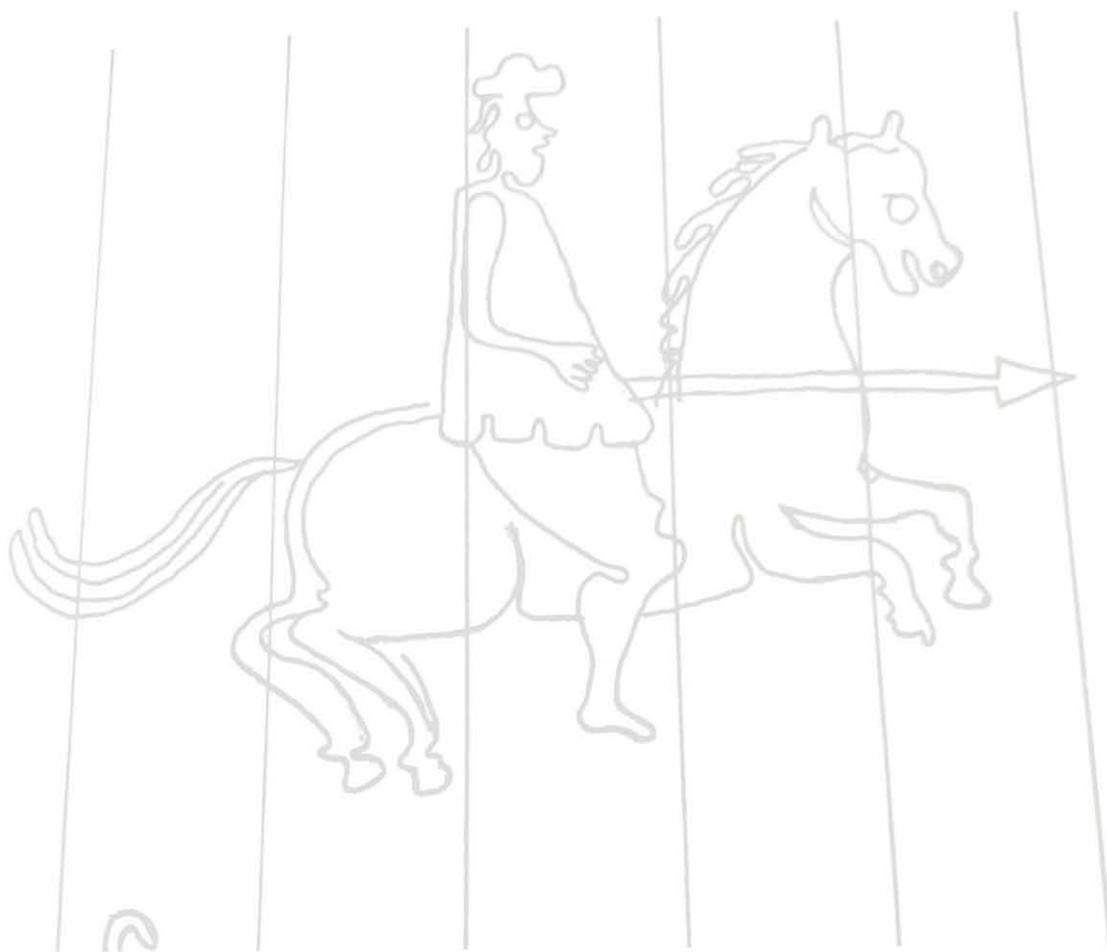
Que anualmente, después de pocos días de pasada la Santa Quaresma, se ha de convocar a junta a todos los que componen esta real e ilustre capilla para el sorteo de diputados que han de ser seis con asistencia de un escribano real que sea secretario de dicha junta, siendo el primer diputado siempre el maestro de dicha capilla, y los cinco se han de sortear para con este prudente medio quitar qualesquiera desabrimientos que comúnmente ofrecen las votaciones y que en dichos diputados resida la disposición y modo de las funciones, convites para ellas y demás anexo, y concerniente al asunto y con estas calidades y condiziones que se imponen y se han de observar [fol. s./n. v] inviolablemente consintiendo que de este instrumento se saquen dos copias, una que se entregue a la reverenda madre priora de dicho sagrado convento de Santa Theresa, y otra que resida en poder del primer diputado de dicha real capilla para su constancia. Se obligan en toda forma de derecho con sus bienes havidos por haver, y con ellos se someten al fuero y jurisdicción de las justicias que en este caso pueden y deben conocer, renuncian el suyo domicilio y vezindad la ley *si convenerit de jurisdictione*, las demás de su favor con la general del derecho para que les compelan al cumplimiento de lo referido, como por sentencia pasada en cosa juzgada. En cuyo testimonio assí lo otorgaron y firmaron siendo testigos don Diego Rangel, don Andrés del Castillo, y Joseph de la Peña, vezinos de esta ciudad.

[Firmado y rubricado:]

Ignacio Jerusalén / Antonio Serezo / Nicolás Antonio Gil / Juan Rodríguez / Antonio Portillo / Bachiller Joseph Gonzáles / Bachiller Vicente Santos Pallares / Antonio Mendoza / Bachiller Vicente Ramírez / Jacinto Zapata / Mariano Massías / Bachiller Martin Vázquez / Antonio Gervasio Serezo / Baltasar Salvatierra / Juan de Velasco / Martin Rivera / Don Miguel de Herrera / Juan Pérez / Tadeo de Torquemada / Bachiller Miguel de Rossas / Ygnacio Pedroza / Domingo María Masio / Thadeo de Priego / Bachiller Diego Pérez Dorado.

[También nombrados en el protocolo pero sin firma al calce: Joseph Antonio Laneri / Francisco Villar / Francisco Sereso / Gabriel Aguilar / Antonio Valderrama]

Ante mí Felipe Antonio de la Peña, escribano real





**Fotografía de la imagen de Santa María de Guadalupe de la Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe. Tomada el 02.10.15**



**Fotografía de Elisa Ávalos en el Archivo Musical de la Insigne y Nacional Basílica de Santa María de Guadalupe. Tomada el 02.10.15**



Aria *Es aurora presurosa*  
a solo, con violines y bajo,  
de Ignacio Jerusalem (\*1707;†1769)

MEX-Mrc, Caja J1  
Expediente 749

*Allegro* 10

Es au ro ra

*Aria Violín 1°*  
*All°.*

*Aria Violín 2°*  
*All°.*

*Baxo*  
*Allegro*

S

vl 1

vl 2

b

2

S

vl 1

vl 2

b

5

S

vl 1

vl 2

b

8

S

vl 1

vl 2

b

11

S  
Es au ro - ra pre - su - ro - sa \*luz Ma - rí -

vl 1

vl 2

b



14

S  
a, que da a - le - grí - a a tie - rra y

vl 1

vl 2

b

\* "lus", por seseo, en el ms.

16

S

mar

vl 1

vl 2

b



18

S

a tie - rra y mar.

vl 1

vl 2

b

21

S

vl 1

vl 2

b

24

S

Es au-ro - ra pre - su - ro - sa

vl 1

vl 2

b

27

S

\* luz Ma - rí - a \* luz Ma - rí - a que da\_\_ a - le

vl 1

vl 2

b



30

S

grí - a a tie - rra y mar

vl 1

vl 2

b

\* "lus", por seseo, en ms.

33

S

a tie - rra y mar.

vl 1

vl 2

b



36

S

36

vl 1

vl 2

b

39 *[Fin]*

S  
Es cons-tan - te vi - gi - lan -

vl 1

vl 2

b



42

S  
- - te \* cen - ti - ne - la y se lo \*\* an - he - la a

vl 1

vl 2

b

\* Ms., "sentinela".

\*\* Ms., "annela".

\*  
*D.C.P. [al Fin]*

45

S

nues - tro bien sin - gu - lar \_\_\_\_\_, sin - gu - lar.

vl 1

vl 2

b

\* *D.C.P.* = da capo presto

Aria *La luz que divina*  
a solo, con violines, trompas y bajo,  
de Ignacio Jerusalem (\*1707; †1769)

MEX-Mrc, Caja J1  
Expediente 750

*Andante*

\* Trompa 1<sup>a</sup>

Trompa 2<sup>a</sup>

cor 1  
*in F*

cor 2  
*in F*

*Area Sola con Vi.<sup>s</sup> y trompas*

La luz

S

And. Violin 1<sup>o</sup> *Jerusalem*

vl 1

And. Violin 2<sup>o</sup>

vl 2

*Basso aria, solo con Vi.<sup>s</sup> y trompas Jerusalem*

b

4

\* Hay dos ejemplares mss. de esta parte

11

cor 1  
*in F*

cor 2  
*in F*

S

vl 1

vl 2

b

Voz  
La luz

La luz que di - vi - na im -  
Al - tos pa - ra nin - fos ba -

La luz que divina



18

cor 1  
*in F*

cor 2  
*in F*

S

vl 1

vl 2

b

pre - sa le lle - ga. Se a - bra - za  
jad de la es fe - ra. Ve - réis en an -

cor 1  
*in F*

cor 2  
*in F*

S

šub-til y šub-til se que - ma y šub-til se que -  
gus-tias vues - tra Sa - cra - Rei - na vues - tra Sa - cra Rei -

vl 1

vl 2

b



cor 1  
*in F*

cor 2  
*in F*

S

ma.  
na. La  
Al-

vl 1

vl 2

b

\* Texto, así en el ms.

cor 1  
*in F*

cor 2  
*in F*

S

luz que di - vi - na im - pre - sa le lle - ga, im - pre - sa le lle - ga  
 tos pa - ra - nin - fos ba - jad de la es - fe - ra, ba - jad de la es - fe - ra.

vl 1

vl 2

b



cor 1  
*in F*

cor 2  
*in F*

S

Se a - bra - za \*sub - til y \*sub - til se que - - - -  
 Ve - réis en an - gus - ti - as vues - tra Sa - cra - - - - Rei - -

vl 1

vl 2

b

\* Texto, así en ms.

cor 1  
*in F*

cor 2  
*in F*

S

ma, y sub-til se que ma.  
na vues - tra Sa - cra Rei - na.

vl 1

vl 2

b



63

cor 1  
*in F*

cor 2  
*in F*

S

[Fin]

Su-be a las al -  
Ve - nid por-que

vl 1

vl 2

b

*Sube a las alturas*

\* Texto, así en el ms.

cor 1  
*in F*

cor 2  
*in F*

S  
tu - ras pi - sa las es - tre - llas y el mis - mo re - fle - jo con  
ten - ga con - sue - lo en sus pe - nas al ver fa - lle - cien - do a

vl 1

vl 2

b



[y tras la 2ª vez  
**D.C. al Fin**  
[☺]

cor 1  
*in F*

cor 2  
*in F*

S  
él se en - ca - de - na.  
su dul - ce pren - da.

vl 1

vl 2

b

\* Original: "reflexo"

\*\* Original: "falleciendo"

Recitado y Aria *Mas ¡ay! amor divino,*  
a solo, con violines y bajo,  
de Ignacio Jerusalem (\*1707; †1769)

MEX-Mrc, Caja J1  
Expediente 751

Recitado

*Rez.<sup>do</sup>*

Mas ay a mor di

[S] Mas ¡ay! a-mor di - vi-no, có-mo pa-sa de el

[b]



3

cie - lo cris - ta - li - no la que es cie - lo a - ni - mo - so y con bla -

6 6 6  
4 4 4



5

so - nes dul - ce a - trac - ti - vo de los co - ra - zo - nes.

6 5



7

S

Al em - pí - re-o

vl 1

vl 2

b

4

6  
5



12

S

vas a go - zar a - sí, lo que - pa - ra ti es glo - ri - a ca -

vl 1

vl 2

b

7 b6

7

b6 7

6  
5

18

S

paz - - - - -

vl 1

vl 2

b

6 7 6 6 5 7 6

24

S

- - - - - , es

vl 1

vl 2

b

30

S

glo - ri - a ca - paz ,

vl 1

vl 2

b



35

S

Al em-pí-reo vas

vl 1

vl 2

b

40

S a — go - zar a - sí a — go - zar a - sí lo que pa - ra

vl 1

vl 2

b

45

S ti es glo - ria ca - paz

vl 1

vl 2

b

50

S

lo que pa-ra ti es glo-ri-a ca-paz

vl 1

vl 2

b



55

S

vl 1

vl 2

b



70

S

glo - ri - a ca - paz

vl 1

vl 2

b



75

S

vl 1

vl 2

b

80 [Fin]

S

vl 1

vl 2

b

85

S

Que go - zan - does - tás del e - ter - no bien

vl 1

vl 2

b

90

S del e - ter - no bien

vi 1

vi 2

b

96

S , en Je - ru - sa - lén que es vi - sión de

vi 1

vi 2

b

6

\* Falta en el ms. (reconstruyo, por analogía con el compás 88).

101

S *tr* *tr* [*\*tr*]

paz \_\_\_\_\_, quees - vi -

vl 1

vl 2

b

5 9 8 7 5 6 7

3 4 4



106

S [ *D.C. al Fin* ]

sión de paz que es vi - sión de - paz.

vl 1

vl 2

b

\* Falta en el ms.

Aria *¡Ay! qué gusto*  
a solo, con violines y bajo, "de Nacimiento",  
de Ignacio Jerusalem (\*1707; †1769)

MEX-Mrc, Caja J1  
Expediente 752

15

*All<sup>o</sup>* Ai que guf to

*All<sup>o</sup>* Violino Primero

*All<sup>o</sup>* Violin Segundo

*All<sup>o</sup>* Ai que gusto Bajo

*Allegro*

S

vl 1

vl 2

b

S

3

vl 1

vl 2

b

\* Falta en el ms. Reconstruyo por analogía con vl 2.

\*\* Falta en el ms.

9

S

vi 1

vi 2

b

15

S

vi 1

vi 2

b

¡Ay! qué gus-to ten - go de ver que el chi - qui - to, con su va - li -

Voz

\* Falta en el ms.

21

S

di - to me ha de con - so - lar, con su va - li -

vl 1

vl 2

b



26

S

di - to me ha de con - so - lar

vl 1

vl 2

b

32

S

, me de con - so - lar, me ha de con - so - lar.

vl 1

vl 2

b



38

S

vl 1

vl 2

b

b3    b3

44

S

¡Ay! ¡ay!, ¡ay!,

Voz

tr

b

vl 1

vl 2



51

S

¡ay! qué gus - to ten - go de ver que ethi - qui - to, con

b

vl 1

vl 2

56

S

su va-li - di - to me ha de con - so - lar, me ha de con - so -

vl 1

vl 2

b



61

S

lar

vl 1

vl 2

b

66

S

con su va - li - di - to me ha de con - so - lar

vl 1

vl 2

b



72

S

¡Ay! qué gus - to ten - go de ver que el chi - qui - to, con su va - li -

vl 1

vl 2

b

77

S di-to me\_ha de con - so - lar

vl 1

vl 2

b

b3 b3

84

S me\_ha de con - so - lar, me\_ha de con - so -

vl 1

vl 2

b

89

S

lar, me ha de con - so - lar.

vl 1

vl 2

b



95

S

[Fin]

Al - bri - cias pre - ven - go can - tar so - lí -

vl 1

vl 2

b

101

S  
ci - to,

vl 1

vl 2

b



103

S  
pues es pas - tor - ci - to y cor - de - ro tal y cor -

vl 1

vl 2

b

\* Bemol en ms.

107 \* [D.C. al Fin]

S  
de - ro i - gual, y cor - de - ro i - gual.

vl 1

vl 2

b

\* Ritmo en ms:

*Aria Cristal bello, terso y claro*  
a solo, con flauta obligada, violines y bajo,  
de Ignacio Jerusalem (\*1707;†1769)

MEX-Mrc, Caja J1  
Expediente 753

*Largo*

The first system of the musical score consists of five staves. From top to bottom: 1. Soprano (S) with lyrics 'Cris - tal' and a measure number '15'. 2. Flute (fl) with a measure number '4' and the word 'Flauta'. 3. Violin I (vl 1) with the instruction 'Area Violino Primo' and 'Cristal vello'. 4. Violin II (vl 2) with the instruction 'Violín Segundo' and 'Cristal vello'. 5. Bass (b). The tempo is marked 'Largo'.

The second system of the musical score consists of five staves. From top to bottom: 1. Soprano (S) with a measure number '2'. 2. Flute (fl). 3. Violin I (vl 1). 4. Violin II (vl 2). 5. Bass (b). The tempo is marked 'Largo'. The system includes sixteenth-note passages in the violin parts and a sixteenth-note figure in the bass.

4

S

fl

tr

*Cristal bello*

vl 1

vl 2

b



6

S

fl

tr

vl 1

vl 2

b

8

S

fl

vl 1

vl 2

b



10

S

fl

vl 1

vl 2

b

13

S

fl

vl 1

vl 2

b



16

S

fl

vl 1

vl 2

b

Cris - tal be - llo ter - so y cla-ro

20

S

va - so ra - ro hoy se ad-mi-ra un nue-vo ser \_\_\_\_\_

fl

vl 1

vl 2

b



23

S

se ad-mi-ra un nue-vo

fl

vl 1

vl 2

b

26

S

ser

*Solo*

fl

vl 1

vl 2

b



29

S

fl

vl 1

vl 2

b

32

S

Cris - tal be llo

fl

vl 1

vl 2

b



35

S

ter - so\_y cla - ro

fl

vl 1

vl 2

b

37

S  
va - so ra - ro hoy se ad - mi - ra un nue - vo ser

fl

vl 1

vl 2

b



40

S

fl

vl 1

vl 2

b

42

S

fl

vl 1

vl 2

b



44

S

fl

vl 1

vl 2

b

46

S se\_a - mi - ra\_un nue - vo ser se\_ad-mi-ra\_un

fl

vl 1

vl 2

b



48

S nue - vo ser se\_ad-mi-ra\_un nue - vo ser.

fl

vl 1

vl 2

b

\* El ms. sugiere cadencia

51

S

fl *Solo*

vl 1

vl 2

b



53

S

fl

vl 1

vl 2

b

55

S

fl

vl 1

vl 2

b

Detailed description: This system contains measures 55 and 56. The vocal line (S) is mostly silent with a few notes. The flute (fl) plays a melodic line with sixteenth-note runs marked with a '6' (trill). The first violin (vl 1) is silent. The second violin (vl 2) plays a rhythmic pattern of eighth notes with a '7' (breve) symbol. The bassoon (b) plays a simple bass line.



57

S

fl

vl 1

vl 2

b

Detailed description: This system contains measures 57 and 58. The vocal line (S) is silent. The flute (fl) is silent. The first violin (vl 1) plays a complex sixteenth-note pattern with multiple trills marked with a '6'. The second violin (vl 2) is silent. The bassoon (b) plays a melodic line with eighth and sixteenth notes.

59 [Fin]

S

fl

vl 1

vl 2

b



62

S  
Pues de gra-cia ya ves - ti - do

fl

vl 1

vl 2

b

65

S a Dios u - ni-do le da a - man te

fl

vl 1

vl 2

b



*D.C.P*  
*[al Fin]*

68

S su po - der \_\_\_\_\_, le da a - man-te su po - der.

fl

vl 1

vl 2

b

\* El ms. anota #  
\*\* *D.C.P.* = da capo presto

Villancico *Luna candidísima*  
a solo, con violines y bajo,  
de Ignacio Jerusalem (\*1707; †1769)

MEX-Mrc, Caja J4  
Expediente 818

And.<sup>te</sup> *Jerusalem*

Desp.<sup>o</sup> *Luna candidísima*

Desp.<sup>o</sup> *Violin 1<sup>o</sup>* *Del M<sup>o</sup>. Jerusalem*

Desp.<sup>o</sup> *Violin 2<sup>o</sup>* *Jerusalem*

Desp.<sup>o</sup> *Baxo* *Jerusalem*

S *Despacio*

vl 1

vl 2

b

6 7 6

2

S

vl 1

vl 2

b

6 7 5 6 3 6

4

S

vl 1

vl 2

b

*b<sub>2</sub>*

*e*

6  
b<sub>3</sub>

6

7  
5



6

S

vl 1

vl 2

b

Lu - na can - di - dí - si - ma

*p*

*p*  
*voz*

\*

\* Do<sup>4</sup> en ms.

9

S  
 pu - ra y pre - \*cio - sí - si - ma pu - ra y pre - \*cio - sí - si - ma que

vl 1

vl 2 *f* *p*

b

6 6 5



11

S  
 li - bre del im - pe - rio de hu - ma - no cap - ti - ve - rio de hu -

vl 1

vl 2

b

\*\* \*\*

\* Ms. "presiosísima" (seseo)

\*\* Semicorcheas en el ms.

13

S ma-no cap-ti - ve rio.

vl 1

vl 2

b

6 5 #3 #3



16

S Lu - na can - di - dí-si-ma

vl 1

vl 2

b

6 4 6

\* Corchea en el ms.

19

S  
 pu - ra\_y pre - cio - sí - si - ma pu - ra\_y pre - cio - sí - si - ma que

vl 1

vl 2 *f*

b



21

S  
 li - bre - del - im - pe - rio li - bre - del - im - pe - rio de\_hu -

vl 1

vl 2

b

\* Ms. "presiosissima"

23

S

ma - no cap - ti - ve - rio de hu - ma - no - cap - ti -

vl 1

vl 2

b



25

S

ve - rio de hu - ma -

vl 1

vl 2

b

\* Fala en ms. (reconstruyo por analogía con c. 24)

27

S

no — cap - ti - ve - rio.

vl 1

vl 2

b



29

S

El

vl 1

vl 2

b

7 #3 6 5 6 4 6

\* Sol-Fa en ms.

32

S  
 cie - lo fa - bri - có ren - di - da\_a-do - ción, un jú-bi-lo a - ma - ble de

vl 1

vl 2

b

6 6  
 3 3



35

S  
 cán - ti - co a - fa - ble de cán - ti - co a - fa - ble ce - le brad ad - mi - ra - ble

vl 1

vl 2

b

7 6 7 6 7 6 6 5

\* Falta el puntillo en el ms.  
 \*\* Fusas en el ms.

38 \* [ *Fin* ] *D.C.P.*

S  
su pri - mor , su pri mor.

vl 1

vl 2

b

\* D.C.P. = Da capo presto