

UNA LAMENTACION DE JEREMIAS COMPUESTA EN EL SIGLO XVI
PARA EL USO DE LA CATEDRAL DE MEXICO

THOMAS STANFORD.

El propósito del presente trabajo —fragmentario por los apremios de tiempo y espacio— es el de dar a conocer las últimas actividades del que escribe en el campo de la música colonial mexicana, y de dar un breve anticipo de publicaciones proyectadas para el futuro próximo. La música que transcribimos es una composición, recientemente descubierta, que se debe a Fernando Franco, compositor y Maestro de Capilla de la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México entre 1575 y su muerte acaecida en 1585.

Como con muchos compositores españoles de los siglos xv y xvi, el lugar y fecha de nacimiento de Franco han sido objeto de mucha investigación y conjeturas. En 1934 Gabriel Saldívar sugirió que debe haber nacido en la Nueva España,¹ basándose en el hecho de que vino a México desde la Ciudad de Guatemala. En 1952, Jesús Bal y Gay, en la introducción del primero (y único) volumen del *Tesoro de la Música Polifónica en México*,² aclaró que nació en España en La Serena, aldea próxima a Alcántara, citando como autoridad a Lota Spell.³ Más recientemente, Robert Stevenson, en un artículo proyectado para su publicación en *Musical Quarterly*,⁴ cita un documento encontrado en el Archivo General de la Nación (Ramo de la Inquisición, 66, 1574-1575, 7a. parte, folios 130 y 133), que sitúa su nacimiento en la aldea de Garrovillas, cerca de la frontera con Portugal en el año de 1532. Las aldeas de La Serena y Garrovillas, en todo caso, están tan próximas una de otra, que podemos considerar que son una misma para fines prácticos.

¹ Saldívar, G., 1934.

² Bal y Gay, J., 1952, p. XI.

³ Spell, L. M., 1946, p. 313.

⁴ Stevenson, R., 1952, pp. 104-22, biografía y música de Franco.

A los diez años de edad, Franco ingresó al coro de la Catedral de Segovia, puesto que ocupó durante siete años. En el período de su estancia en Segovia conoció y se hizo amigo íntimo de los hermanos del Alamo, Lázaro y Hierónimo, originarios de Espinar en donde su padre, Juan del Alamo, fue maestro de escuela. Franco visitó frecuentemente a la familia Alamo en este pueblo, en donde conoció a Mateo Arévalo Sedeño, quien posteriormente influyó en su contratación a la Ciudad de México. Después de dejar su puesto en Segovia, Franco estudió en la Universidad de Salamanca, en donde Sedeño se recibió.

En 1554, en compañía de Montúfar, este último vino a México a ocupar puestos eclesiásticos y civiles, y posteriormente trajo también a Lázaro del Alamo para asumir el puesto de Maestro de Capilla en la Catedral en 1556, puesto que ocupó hasta 1570. A Del Alamo le siguió Juan de Victoria, quien dejó su puesto como consecuencia de un escándalo provocado por un drama satírico en el cual aparecieron varios de los niños del coro a su cargo. Un colector de una alcabala recién instituida por el Virrey (y poco popular entre la gente del pueblo) apareció en el escenario y sacó a unos niños desnudos de la cama, como moraleja de que el impuesto iba a dejar a todo mundo sin abrigo. Como resultado de esta indiscreción, Victoria pasó varios días en la cárcel, después de lo cual no volvió a aparecer en los archivos.⁵

Franco, mientras tanto, había llegado a ser empleado de la Catedral en Guatemala. No sabemos la fecha, pero pudo ser tan temprano como 1554. El día 20 de mayo de 1575, fue empleado en la Catedral de México con un sueldo de 600 pesos de oro común,⁶ habiendo ganado tan sólo 300 pesos en su empleo anterior.

Casi cuanto sabemos de Franco gira en torno a asuntos económicos, y sobre todo desde entonces hasta su muerte. El primero de septiembre de 1581, fue nombrado prebendado para llenar una vacante dejada por un tal Manuel de Nova, y el día 19 del mismo mes fue multado por haber ido a una fiesta particular con algunos de los niños del coro a su cargo en un día designado para recordar los siete Dolores de María.

El arzobispo Moya y Contreras, en 1582, pidió al cabildo reducir los sueldos de los músicos a causa del elevado costo de un nuevo programa de construcción, y en el mes de julio, Franco supo que se lo habían reducido a 300 pesos, y renunció a su puesto. El día 19 de julio, avisó al cabildo que éste podía guardar, inclusive, todo el sueldo que le adeudaba desde principios del año. Eventualmente el cabildo se vio obligado a reintegrar los sueldos a los músicos, pero en el mes de febrero de 1583, a Franco le volvieron a reducir su sueldo, esta vez a 400 pesos. En el mes de septiembre del mismo año, le quitaron cien pesos más por haber faltado a sus obligaciones de instruir a los niños del coro, pero en mayo de 1584, se lo volvieron a aumentar, ahora a 450 pesos, mientras que a sus subordinados les reintegraron sus sueldos al nivel de 1581. Volvió a faltar a sus obligaciones de maestro, y le redujeron 50 pesos más hacia fines del mismo año.

⁵ Spell, L. M., *op. cit.*, p. 311.

⁶ Estrada, J., 1945, p. 101.

En noviembre de 1585, Franco ya estaba enfermo. Asistió a su última sesión del cabildo el día 22, y el día 28 murió. Como marca de distinción, le enterraron en la capilla principal de la Catedral, atrás del asiento del Virrey.⁷ Parece que aun cuando tuvo muchas dificultades con el cabildo por razones de sueldo y por la enseñanza de los niños del coro, todos le tuvieron en la más alta estima como Maestro de Capilla. Barwick⁸ sugiere que tal vez fue su mala salud lo que le impidió cumplir con sus obligaciones con los niños del coro.

En estos últimos años, todos los entierros que se encontraban abajo del altar mayor, en donde se hallaban antiguamente los asientos del arzobispo y del Virrey (el último a la izquierda del primero), fueron cambiados a las criptas de la Catedral al reforzar los cimientos del edificio. Los restos no identificados —no aparecieron los de Franco— fueron puestos en un entierro común.

Robert Stevenson, en su libro *Music in Mexico*,⁹ da un compendio de las obras de música polifónica encontradas por Steven Barwick en las catedrales de México y Puebla. En esta lista aparecen de Franco los siete magnificates, dos salves, y varios himnos, salmos y responsorios. Hay que aclarar que el material que vieron en la Catedral de México perteneció al antiguo Museo de Arte Religioso, que se hallaba a espaldas de la Catedral en las calles de Guatemala. El material que el autor ha estado trabajando pertenece al archivo de la Catedral, y entre este material se ha encontrado un libro de coro conteniendo música polifónica para la Semana Mayor de los compositores Antonio Rodríguez de Matta, Luis Coronado, y Francisco López Capillas, aparte de la Lamentación que se debe a Franco y que aquí se presenta. Lleva la fecha de 1750, que debe ser cuando se encuadernó por última vez; consta de 119 folios, midiendo 55.5 por 41 centímetros, más una hoja pintada a colores al principio y otra con el índice al final.

De los compositores que aparecen en este libro, Francisco López Capillas resulta ser el único que figura en la lista de Stevenson como compositor de mediados del siglo XVII. El nombre de Juan Coronado se menciona¹⁰ como candidato para Maestro de Capilla en 1682, para suceder a Joseph de Agurto y Loaysa, y posiblemente sería el mismo Luis Coronado que encontramos en el presente libro. De todos modos, Juan Coronado fue declarado incompetente como compositor, y un tal Nicolás Marín fue escogido, pero parece que nunca asumió el puesto. Antonio Rodríguez de Matta es evidentemente un desconocido si no fuera por los libros de música polifónica que estamos estudiando.

La Lamentación de Franco ocupa la posición de "Feria 4a.", o sea, miércoles de Semana Santa, y tiene por texto el acostumbrado para la primera lección de este día, y que consiste en los tres primeros incisos del primer capítulo del libro bíblico de las Lamentaciones de Jeremías, con numeración en letras hebreas. Es una obra de fuerza de expresión poco común, y estilo singular, aun cuando sencillo. El que escribe no está en posición de señalar si el idioma musical es netamente mexicano desarrollado sobre bases de técnica española,

⁷ *Ib.*

⁸ Barwick, S., 1965, pp. VII-IX, biografía.

⁹ Stevenson, R., *op. cit.*, pp. 103-04, compendio de repertorio.

¹⁰ *Ib.*, p. 142.

pero tal parece ser el caso. La música es menos cromática que la de Tomás de Victoria, sobre todo para un Lamento. El efecto de lamentación se logra por la insistencia de la figura *re fa sol* ascendente, con la cual se inician todas las secciones. Parece haber algo de un *cantus firmus*, pero que no hemos podido identificar.

Es de comentar lo corto de algunas de las secciones del Lamento, aumentando la insistencia de la figura *re fa sol* ya aludida, y que sirve de cabeza en casi todos los puntos de imitación. En el llamado "Códice del Carmen",¹¹ las dos obras de Franco también tienen secciones cortas, pero la versatilidad de Franco salta a la vista. El *Peccantem me quotidie* (de igual manera que los *magnificates* de este autor) tiene sus secciones basadas en los incisos del canto gregoriano, mientras que el *Memento mei Deus* tiene más variedad armónica y escasos motivos melódicos. Los *magnificates*,¹² en cambio, demuestran bastante artificio, y son francamente polifónicos, abundando en puntos de imitación. El primer himno en náhuatl, lo mismo que el mismo salmo VI,¹³ son francamente homofónicos, y el primero de éstos contiene una abundancia de octavas y quintas paralelas y disonancias sin resolver.

En este *Lamentatio Hieremiae Prophetae* destaca otro detalle de interés: parece el único ejemplo entre la música hasta ahora publicada de Franco que utiliza la técnica mensural de *coloración*. Esta posiblemente se refleja sobre el *tempo* de la obra, que creo bastante lento. Por demás, este punto es aún más interesante a las luces de lo raro de *tempus* o *prolatio perfectum* en sus composiciones, apareciendo únicamente en el ya mencionado himno en náhuatl del llamado "Códice Valdés".¹⁴ Sus signos mensurales, con única excepción de esta última pieza, son siempre "ç", siendo bastante moderno al lado de Francisco López que, alrededor de 1645, aún usaba "O" y "φ" en sus obras.

La notación es "blanca mensural" que prevaleció en Europa hasta fines del siglo XVI, y en España unos cincuenta años más. En México se encuentra en todos los libros de coro de música polifónica que sólo fueron sustituidos por partituras y partes instrumentales y vocales desde alrededor de 1700, pero que aún estaban en producción en 1772. Las obras del célebre maestro Manuel Sumaya, Maestro de Capilla más o menos hasta 1732, se encuentran casi en su totalidad en libros de coro, con algunas partes instrumentales por separado.

Respecto a las *ligaturas*, no hay novedad: siguen la tradición medioeval fielmente en cuanto a este libro, aun cuando hay otros en los que la tradición se había perdido en detalles menores (la plica de la *máxima* y la *longa* ascendente en lugar de descendente, por ejemplo). En la presente transcripción, una ligadura recta encima de un grupo de dos o más notas sirve para señalar las ligaduras de la versión original.

Para terminar, quiero agradecerles al chantre, al canónigo Dr. Hermilo Camacho y al Padre Jesús Pérez, sacristán mayor, su inestimable ayuda al

¹¹ Bal y Gay, J., *op. cit.*, p. 151 y sigs.

¹² Barwick, S., 1965.

¹³ Stevenson, R., *op. cit.*, pp. 119 y 108, respectivamente.

¹⁴ *Ib.*, p. 119.

permitirme acceso a los archivos de música colonial de la Catedral Metropolitana de México; lo mismo que al Lic. Guillermo Romo Celis, Secretario de la Academia Mexicana de Genealogía y Heráldica. Sin la ayuda de todas estas personas, el trabajo que el autor realiza hubiera sido verdaderamente imposible.

LAMENTO DE JEREMÍAS, PROFETA (TRADUCCIÓN DEL TEXTO LATINO)

Aquí se inicia el lamento del profeta Jeremías.

Aleph:

¡Cómo ha quedado solitaria la ciudad antes tan populosa! La señora de las naciones ha quedado como viuda desamparada: la soberana de las provincias es ahora tributaria.

Beth:

Inconsolable llora ella toda la noche, é hilo á hilo corren las lágrimas por sus mejillas, entre todos sus amantes no hay quien la consuele; todos sus amigos la han despreciado, y se han vuelto amigos suyos.

Ghimel:

Emigró y dispersóse Judá, por verse oprimida con muchas maneras de esclavitud: fijó su habitación entre las naciones; mas no halló reposo; estrecháronla por todas partes todos sus perseguidores.

Jerusalem: conviértete al Señor, tu Dios.

TRANSCRIPCIÓN DE LA LAMENTACIÓN DE FERNANDO FRANCO

The image shows a musical score for a lamentation piece by Fernando Franco. It is arranged for four vocal parts: Soprano (SOPRANO), Alto (ALTO), Tenor (TENOR), and Bass (BAXO). The score is written in a single system with four staves. The lyrics are in Latin and are written below the notes. The music is in a 4/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: "In-ci-pit la-menta-ti-o Hie-re-mi-ae Pro-phe-tae." and "a-leph, [a-leph.]". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. There are also some handwritten annotations in the score, such as "Pro-phe" and "tae." written above the notes in the second system.

SOPRANO
In-ci-pit la-menta-ti-o Hie-re-mi

ALTO
In-ci-pit la-menta-ti-o Hie-re-mi-ae Pro-

TENOR
In-ci-pit la-menta-ti-o Hie-re-mi-ae

BAXO
In-ci-pit la-menta-ti-o Hie-re-mi-ae

-ae Pro-phe-tae.

Pro-phe-tae, [Pro-phe-tae.]

Pro-phe-tae, [Pro-phe-tae.]

a-leph, [a-leph.]

a-leph, [a-leph.]

a-leph, [a-leph.]

a-leph, [a-leph.]

Quo modo se-det sola ci-vitas ple-
 Quo mo-do se-det sola ci-vitas plena po-
 na Po-pu-lo. fac-ta est quasi vi-
 pu-lo fac-ta est fac-ta est qua-si vi-du-
 fac-ta est qua-si vi-du-
 Qua-si vi-du-
 -dua Po-mi-na gen-ti-um |
 -a Po-mi-na gen-ti-um. Prin-ceps pro-vincia-rum, pas-
 -a Po-mi-na gen-ti-um. Prin-ceps provin-cia-
 -a Po-mi-na gen-ti-um. Prin-ceps pro-



Prin — ceps pro — uin — ti — a — rum,
— vin — ti — a — rum, [pro — uin — ti — a — rum] pro — uin — ti — a — rum,
[prin — ceps pro — uin — ti — a — rum, fac — ta est sub tri — bu — rum,
fac — ta est sub tri — bu — to, [sub tri — bu — rum, fac — ta est sub tri — bu — to, [sub tri — bu — to. fac — ta est sub tri — bu — to.] to.] to.]
bu — to.

Beth, Beth Beth Beth

Beth

Plo-rans plo-ra-uit in noc-te

Plo-rans plo-ra-uit in noc-te

Plo-rans plo-ra-uit in noc-te

Plo-rans plo-ra-uit in noc-te,

-te. et la-crimae e-ius ma-xi-lis e
 et la cri-mae e-ius in ma-xi-lis e-ius
 -te, et la-crimae e-ius in ma-xi-lis e-ius, e
 et la-crimae e-ius in ma-xi-lis e-ius

-ius non est qui conso-le-tur e-
 non est qui conso-le-tur e-
 -ius non est qui conso-le-tur qui conso-le-tur e-
 non est qui conso-le-tur qui con-so-le-tur e-

-am ex om-ni-bus ca-ris e-ius. Om-
 -am ex om-ni-bus ca-ris e-ius. Omnes a-mi-ci
 -am ex om-ni-bus ca-ris e-ius. Om-nes
 -am ex om-ni-bus ca-ris e-ius. Omnes a-mi-

nes amici e-ius spreuerunt e am et fac
e ius spre-ue-runt e am et facti sunt e
a-mici e-ius spre-ue-runt e am et facti sunt e i
ci e ius spre-ue-runt e am et fac-ti sunt e

ti sunt e i i-ni-mi ci
i i-ni-mi ci, i-ni-mi ci.
nimi-ci, [i-nimi-ci], i-ni-mi ci.
i i-ni; i ni-mi ci.

Gi-mel, [Gi-mel,] Gi-mel, [Gi-mel,]
Gi-mel, [Gi-mel,] Gi-mel, [Gi-mel,]
Gi-mel, [Gi-mel,] Gi-mel, [Gi-mel,]
Gi-mel, [Gi-mel,] Gi-mel, [Gi-mel,]

mel.]
mel.]
-mel,] Gi mel.
-mel, [Gi mel.]

Tacet.
Mi gra
Mi gra ut ju da, mi gra
Mi gra ut In

ut In da propter afflic-ti-o-nem sui-am et
ut In da propter afflic-ti-o-nem sui-am et
da propter afflic-ti-o-nem sui-am et

multitudinem seruitutis habitavit inter gentes

multitudinem seruitutis habitavit inter gentes

multitudinem seruitutis habitavit inter gentes

habitavit inter gentes nec inuenit requiem

[habitavit inter gentes] nec inuenit requiem

inter gentes, inter gentes, nec inuenit requiem

-em.

-em.

-em.

Om - nes per se - cutores e - ius a - pre - hende
Om - nes per se - cutores e - ius a - pre - hende
Om - nes per se - cutores e - ius a - pre - hende
Om - nes per se - cutores e - ius a - pre - hende

- runt e - am in - ter angus - ti -
- runt e - am in - ter angus - ti - as, in - ter angus - ti - as, [in
- runt e - am in - ter angus - ti - as,
- runt e - am in - ter angus - ti - as,

as.
- ter angus - ti - as,] in - ter angus - ti - as.
[in - ter angus - ti - as,] in - ter angus - ti - as.
in - ter angus - ti - as.

Hie — ru — sa — lem, [Hie — ru — sa
 Hie — ru — sa — lem,
 Hie — ru — sa — lem, [Hie — ru — sa
 Hie ru sa lem, [Hie
 — lem,
 con — ver — te — re ad Do — mi — num
 con — ver — te — re con — ver — te — re ad Do — mi — num De — um
 — lem, con — ver — te — re ad Do — mi — num De — um tu — um, [con —
 De — um tu — um.
 tu — um ad Do — mi — num De — um tu — um.
 — ver — te — re ad Do — mi — num] De — um tu — um.
 — um, [con — ver — te — re ad Do — mi — num De — um tu — um.]

TIPLE, 4. Tenebrarum.

I n cí pit lamenta tí o

Híe re mí e Prophe te.

S leph. ij.

Feria 4.ª

TENOR, Ferdinandus Franco.

I n cí pit lamenta tí o

Híe re mí e Prophe te ij.

A leph. ij.

Feria 4.^a ALTO, a 4.^a Tena.

I n ci pit lamentatio Hie
 re mi e Prophe te.

A leph.

Feria 4.^a BAXO, a 4.^a Ferdín.^o Franco.

I n ci pit lamenta tio
 Hiere mi e Prophe te .ij.

A leph. .ij.

OTIPLE

uo modo sedet sola Ci-

uitas plena Po- pulyba i facta est.

quasi Vidua Domina gen- ti um.

TENOR

Quo modo. Facta

est quasi vidua Domina

gentium.

ALTO.



uo mo do scdet sola
 ciuú tas plena po pu lo, fac=
 ta est fac ta est quasi. vi dua
 do mí na gentium. Prin-

BAXO.



uomodo Quasi vi du-
 a do mí na genti um

TRIPLE.



Prin ceps prouintia rum, facta est sub.
tri bu

TENOR



Prin ceps prouinti a rum ij.
facta est
sub tributo ij.

Detailed description: The image shows two staves of musical notation. The top staff is for the Triple voice part, and the bottom staff is for the Tenor voice part. Both staves feature three lines of music with square neumes. The lyrics are written in a Gothic script below the notes. The Triple part lyrics are 'Prin ceps prouintia rum, facta est sub. tri bu' and the Tenor part lyrics are 'Prin ceps prouinti a rum ij. facta est sub tributo ij.' The music is in a single system with a common time signature.

ALTO,



ceps prouintiarum .ij.
prouinti-
arum, facta est subtri bu to .ij.

BAXO,



prince ps prouintiarum .ij.
facta est sub tri buto. fac-
ta est sub tri bu to

Detailed description: The image shows a page of a musical manuscript with two parts: Alto and Baxo. Each part consists of four staves of music. The Alto part begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written in a Gothic script. The Baxo part begins with a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are also in Gothic script. The manuscript shows signs of age, including some staining and a small mark on the right side of the page.

TIPLE.

c th. ij.

lo rans plorauit in noc-

te. & lacrimę eius

TENOR

c th.

lorans plo ra

uit in

noc te. & lacrimę eius in maxillis.

ALTO.

P *et* *th.* *ij.*

P lo rans plora uít in
nocte. & lacri me cius in ma-

BAXO

P *et* *th.*

P lo rans plora uít
in noc te. & lacri me cius
in ma-

STIPLE.

ma xi lis eius non est qui confole-
 tur e am ex omnibus caris e-
 ius

TENOR.

e ius - e ius, non est qui confo-
 le tur qui confoletur e
 am, ex omnibus caris e-
 ius

ALTO,

xilis e ius, non est, qui console=
 tur e am, ex om=
 ni bus ca ris e ius Omnes

BAXO.

xilis e ius, non est qui console=
 tur qui cor
 ex omnibus ca ris e ius, Om=

TIPLE.



Omnēs amici eius spreuerunt e . . . am
 & facti sunt ei inī mi
 ci

TENOR



Omnēs amici eius spreuerunt e . . .
 am, & facti sunt ei inī mi ci .ij.
 inī mi ci,

ALTO.

a mi ci e ius spreuerunt e-
am, & facti sunt e i i-
ni mi ci i ni mi ci.

BAXO.

nes amici e ius spreuerunt e-
am, & facti sunt e i
i ni i ni mi ci

TIPLE.

G i mel. ij.

M igravit. Tacet.

TENOR

G i mel. ij.

Si mel.

i gra uit Ju da ij.

propter afflictionem su-

ALTO.

S i mel .ij. Si-

mcl. .ij.

M i gra uit lu-

da propter afflicti onem su-

BAXO.

S i mel .ij. Si-

mel .ij.

M i gra uit lu-

da propter afflicti onem su-

TIPLE.

Migrauit.

Tacet,

TENOR

am. & multitudinem seruitutis
habita uit inter gentes. ij.
nec inuenit requiem.



ALTO.

am & multi tudí nem seruí tu-
 tis, habi ta uít habitaúit
 ín ter gen tes nec ínvenit re quíem.

BAXO.

am & multi tudí nem seruí tu-
 tis ha uí ta uít ín ter gen tes ín ter gen-
 tes, nec ínvenit re quíem.

TIPLE.

mnes · persecutores eius
 aprehenderunt e · am inter angus-
 ti as.

TENOR.

m nes persecu-
 tores eius aprehenderunt e am, inter
 angus ti as .ij.
 inter angusti as.

ALTO.

in nes per se cu to res e
 ius ap re hen der unt eam in ter an gu sti as
 in ter an gu sti as ij.
 in ter an gu sti as.

BAXO.

m nes per se cu to res
 eius ap re hen der unt e am in ter an gu s
 tí as in ter an gu s
 tí as.

TIPLE

H *ie rusa lem ij.*

Con ver tere ad Dominum De um,

tu um.

TENOR

H *ie rusa lem ij.*

con ver tere ad Dominum Deum

tu um ij.

De um tu um.

ALTO.



ie ru salem .ij.

Hie ru salem conuer-

tere conuertere ad Do mí num De-

um tu um ad Dominum Deū tu um.

BAXO.



ie ru salem .ij.

Hie ru sa lem conuertere ad Dominum

De um tu um .ij.

REFERENCIAS

- Bal y Gay, J., ed. *Tesoro de la Música Polifónica en México, I, El Códice del Convento del Carmen*, Instituto Nacional de Bellas Artes. México, 1952.
- Barwick, S. *Sacred Vocal Polyphony in Early Colonial Mexico*. Harvard University Ph. D. dissertation, 1949.
- . *The Franco Codex, Transcription and Commentary*. Southern Illinois University Press, 1965.
- Estrada, J. Clásicos de Nueva España: Ensayo histórico sobre los Maestros de Capilla de la Catedral de México, *Scola Cantorum*. Morelia, 1945.
- Saldívar, G. *Historia de la Música en México: Epocas Precortesiana y Colonial*. México, 1934.
- Spell, L. M. Music in the Cathedral of Mexico in the Sixteenth Century. *The Hispanic American Review*, Agosto de 1946.
- Stevenson, R. *Music in Mexico, A Historical Survey*. New York, 1952.