

LOCATELLI Y LECLAIR EN LA NUEVA ESPAÑA. DOS SONATAS PARA VIOLÍN EN LA CATEDRAL DE MÉXICO¹

ALEJANDRO CORREA RODRÍGUEZ

Orquesta Barroca de Barcelona y grupo Tente en el Aire

RESUMEN

La presencia de música instrumental europea y novohispana del siglo XVIII en los archivos mexicanos es relativamente escasa. Actualmente, sobreviven algunos ejemplos de ella en diversas instituciones; a través de unos cuantos inventarios se describen partituras que circularon en la Nueva España. La identificación, por nuestra parte, de dos sonatas para violín, una de Locatelli y otra de Leclair, que se encuentran en la catedral de México, contribuye no solo a dar a conocer la recepción y circulación de la obra de estos compositores europeos en México durante el siglo XVIII, sino que podría mostrarnos una de las vertientes de la práctica musical en dicha institución a través del repertorio utilizado dentro de ella, así como el nivel técnico que los violinistas novohispanos habrían alcanzado en aquella época. Sirve, también, el presente trabajo para revisar el ámbito novohispano del violín.

PALABRAS CLAVE: Nueva España, violín novohispano, archivo musical de la catedral de México, música novohispana, música colonial mexicana, Leclair, Locatelli, música instrumental en la Nueva España, violín en México.

1. La noticia de la identificación de dos sonatas para violín, una de Locatelli y otra de Leclair, en el archivo musical de la catedral de México fue dada a conocer en mi proyecto final de máster, que lleva por título *Música instrumental del siglo XVIII en la Nueva España: Memorias de instrumentos musicales y piezas de música del marqués de Jaral*, inédito, y que presenté en el curso 2013-2014 para concluir el Máster de Interpretación de Música Antigua impartido por la Escuela Superior de Música de Barcelona (ESMUC) y la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB). Así mismo, el contenido de los inventarios del marqués de Jaral, acaudalado noble novohispano aficionado al violín, cuyo nombre fue Miguel de Berrio (1716-1779), fue expuesto en mi comunicación titulada «Instrumentos y piezas musicales de un noble novohispano. El inventario del marqués de Jaral», basada en el mismo trabajo arriba mencionado, durante el III Encuentro Iberoamericano de Jóvenes Musicólogos celebrado en Sevilla, España, el 10 de marzo de 2015, y que está disponible en línea en <www.musicologiactiva.com/actasiijm>.

LOCATELLI I LECLAIR A LA NOVA ESPANYA. DUES SONATES
PER A VIOLÍ A LA CATEDRAL DE MÈXIC

RESUM

La presència de música instrumental europea i nouhispana del segle XVIII en els arxius mexicans és relativament escassa. Actualment, en sobreviuen alguns exemples en diverses institucions; a través d'uns quants inventaris es descriuen partitures que circularen a la Nova Espanya. La identificació, per part nostra, de dues sonates per a violí, una de Locatelli i una altra de Leclair, que es troben a la catedral de Mèxic, contribueix no només a donar a conèixer la recepció i circulació de l'obra d'aquests compositors europeus a Mèxic durant el segle XVIII, sinó que ens podria mostrar un dels vessants de la pràctica musical en aquesta institució a través del repertori que s'hi utilitza, així com el nivell tècnic que els violinistes nouhispanos haurien aconseguit en aquella època. El present treball serveix, també, per a revisar l'àmbit nouhispana del violí.

PARAULES CLAU: Nova Espanya, violí nouhispana, arxiu musical de la catedral de Mèxic, música nouhispana, música colonial mexicana, Leclair, Locatelli, música instrumental a la Nova Espanya, violí a Mèxic.

LOCATELLI AND LECLAIR IN NEW SPAIN. TWO VIOLIN SONATAS
IN MEXICO CITY CATHEDRAL

ABSTRACT

The presence of 18th-century European and New Spanish instrumental music in the Mexican archives is relatively scant. Some examples still survive in various institutions, and scores that circulated in New Spain are described in a few inventories. Our identification of two violin sonatas, one by Locatelli and the other by Leclair, which are found in Mexico City Cathedral, not only helps to make known the reception and circulation of the work of these European composers in Mexico in the 18th century, but may also show us one of the aspects of musical practice in that institution through the repertoire used there, and shed light on the level of accomplishment reached by the New Spanish violinists of those times. This study allows a revision of the field of the violin in New Spain as well.

KEYWORDS: New Spain, New Spanish violin, Mexico City Cathedral music archives, New Spanish music, Mexican colonial music, Leclair, Locatelli, instrumental music in New Spain, violin in Mexico.

EL ROLLO 00-1149 DEL ARCHIVO MUSICAL DE LA CATEDRAL DE MÉXICO

Thomas Stanford publicó, en el año 2002, un catálogo del archivo musical de la catedral de México² en el cual aparece descrito el *Rollo I. Sonatas y minuets. Anónimo. [Sonatas, violín y bajo continuo], [música], - México, Catedral de México, s/f. [...] Partitura para teclado e instr. Melódico (violín o flauta?). 1. Minuetos. I. Título. 00-1149*,³ cuyo contenido también explica Stanford indicando *tempi* y tonalidades de las composiciones incluidas, aunque no así de los autores ni el número de opus de las mismas.

Este rollo se encuentra microfilmado en la Biblioteca del Museo de Antropología e Historia, en la Ciudad de México.⁴ Nos hemos servido de una copia de este documento, publicado en línea,⁵ para realizar nuestro presente trabajo.

Distintas investigaciones han identificado algunas obras y autores de esa fuente. Juan Francisco Sans,⁶ al igual que Laureen Whitelaw,⁷ mencionan en sus respectivos trabajos la correspondencia de las últimas treinta y cuatro piezas del mencionado documento y publicadas por Lucero Enríquez⁸ con algunos *solfeggi*⁹ de Leonardo Leo.¹⁰

2. E. Thomas STANFORD, *Catálogo de los acervos musicales de las catedrales metropolitanas de México y Puebla, de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y otras colecciones menores*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002.

3. E. Thomas STANFORD, *Catálogo de los acervos musicales de las catedrales metropolitanas de México y Puebla, de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y otras colecciones menores*, p. 181.

4. Sobre este manuscrito, Lucero Enríquez señala que ya no se encuentra en el archivo musical de la catedral de México, pero que se puede consultar en «Legajos de sonatas y minuets, siglo XVIII», Archivo de la Catedral Metropolitana de México, Serie música sacra, Sección de microfilmes, Biblioteca del Museo Nacional de Antropología e Historia, México, D. F., rollo 9.4.5.1.1.

5. Se localiza en <imslp.org/wiki/Sonatas_anónimas_de_la_Catedral_de_México_(Various)>.

6. Juan Francisco SANS, «Ni son anónimas, ni son instrumentales, ni están inéditas: “las sonatas” del Archivo de Música de la Catedral de México», *Heterofonía*, n.º 138-139 (2008), p. 131-153. El autor hace un listado de las bibliotecas donde se encuentran los *solfeggi* de Leo: en la Santini-Sammlung de la Diözesanbibliothek de Münster, en la Berlin Staatsbibliothek, en la Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern de Schwerin, en la biblioteca de Samostan Male Braće de Dubrovnik y en la biblioteca de la San Francisco State University.

7. Laureen WHITELAW, «Discovery of the authorship of 34 sonatas from eighteenth-century Mexico City», *Cuadernos del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente*, n.º 3 (2008), p. 54-55. La investigadora encontró concordancias con los *Dodici solfeggi a voce sola di Soprano con Basso* de Leonardo Leo conservados en la Santini-Sammlung de Diözesanbibliothek de Münster.

8. En 2007, Lucero Enríquez publicó esas últimas treinta y cuatro piezas del rollo 00-1149 de la catedral de México dándolas a conocer como una colección de sonatas anónimas novohispanas. Véase Lucero ENRÍQUEZ (ed.), *34 sonatas de un manuscrito anónimo del siglo XVIII: Nueva España*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.

9. Estos *solfeggi* o «solfeos» son obras didácticas escritas como ejercicios vocales; diversos compositores fueron autores de este tipo de trabajos, en este caso Leonardo Leo (1694-1744). Este compositor italiano, representante de la Escuela Napolitana del siglo XVIII, tuvo como alumnos a algunos importantes compositores como Jommelli y Piccini.

10. Revisando la edición de Enríquez, pudimos detectar diez «sonatas anónimas» que corres-

También Sans comenta que junto a los *solfeggi* de Leo se encuentra incompleta la *Sonata* en sol mayor para flauta traversa¹¹ y continuo de Antoine Mahaut (c. 1720 - c. 1785).¹² En el rollo 00-1149, podemos observar que esta sonata para flauta antecede a las treinta y cuatro «sonatas anónimas» y sigue a cinco sonatas para violín de Corelli.

Hemos podido observar que al inicio del rollo se encuentran algunas sonatas del opus 5 de Arcangelo Corelli, aunque incompletas y de la manera siguiente: la primera sonata presenta el primer movimiento completo, el segundo incompleto y el final del quinto movimiento, faltándole los movimientos restantes; la segunda sonata está completa; la tercera sonata tiene el primer movimiento completo, el segundo incompleto y falta el resto de la sonata; de la cuarta sonata nada más se encuentra la parte final del quinto movimiento; la quinta sonata presenta los tres primeros movimientos completos, el cuarto movimiento está incompleto y el último movimiento no aparece.¹³ No hay indicios en el documento del resto de las sonatas del opus 5 de Corelli.

ponden a diez *solfeggi* contenidos en los *Solfèges d'Italie avec la basse chifrée, composés par Leo, Durante, Scarlatti, Hasse, Porpora, Mazzani, Caffaro, David Perez &c. dédiés à messeigneurs les premiers gentili hommes de la chambre du Roi, el recuillis par les Srs. Levesque & Béche, ordinaires de la musique de Sa Majesté, Paris Cousineau Md. Luthier, 1778*, Biblioteca Nacional de España, signatura M/2497. Nuestra revisión dio como resultado que, de la publicación de Enríquez, los números 26, 27, 30, 30 bis, 37, 38, 42, 47, 50 y 51 coinciden con los *solfeggi* 88, 89, 69, 70, 90, 91, 100, 73, 103 y 104, respectivamente, y todos son de la autoría de Leo.

11. El uso de la flauta traversa o traverso en la Nueva España está documentado. Tenemos, por ejemplo, a Manuel Andreu, que en 1763 adquirió una flauta por diez pesos, entre otros instrumentos, accesorios y partituras. Véase Javier MARÍN LÓPEZ, *Música y músicos entre dos mundos: La catedral de México y sus libros de polifonía (siglos XVI-XVIII)*, tesis doctoral, Universidad de Granada, 2007, p. 99. A finales del siglo XVIII, Pablo Musín vendía instrumentos de viento y repuestos para estos, entre ellos flautas de boj y ébano (Gabriel SALDÍVAR Y SILVA, *Historia de la música mexicana: Épocas precortesiana y colonial*, México, Secretaría de Educación Pública, 1987, p. 194). En 1801 se vendían flautas de boje [sic] en la Ciudad de México; véase *Abaluo de los papeles de musica pertenecientes á el Albacernazgo del difunto P. Dn. Jose Fernandez Jauregui. Año de 1801*, Archivo General de la Nación, Tierras, 1334. El funcionamiento de las digitaciones de la flauta se explica en un *Diapasón de la flauta travesera*, de autor anónimo, a mediados del siglo XVIII en México, en Gabriel SALDÍVAR Y SILVA, *Bibliografía mexicana de musicología y musicografía*, vol. 1, México, CENIDIM, 1991-1992, p. 107. Obras para flauta de Locatelli y Luis Misón se conservan en la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología e Historia de la Ciudad de México. El tema de la utilización de la flauta travesera en la Nueva España es abordado en María DIEZ-CANEDO, «La flauta travesera en las dos orillas: una sonata de flauta de Luis Misón en México», *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 14 (2007), p. 41-72.

12. Juan Francisco SANS, «Ni son anónimas, ni son instrumentales, ni están inéditas: "las sonatas" del Archivo de Música de la Catedral de México», p. 137. Agregamos que la mencionada sonata se encuentra en Antoine MAHAUT, *VI sonate a flauto traversiere solo col basso continuo: Op. I*, Florencia, Studio per Edizione Scelte, 1983.

13. Arcangelo CORELLI, *Sonate a violino e violone o cimballo: Opera Quinta*, Florencia, Studio per Edizione Scelte, 1979. En la Nueva España, la presencia de la música de Corelli es evidente; este compositor está en diversos archivos, inventarios y manuscritos: además de esta copia de las sonatas opus 5 pertenecientes a la catedral de México, se sabe que hacia 1818 se utilizaban en la catedral de Durango, México, doce conciertos de Corelli durante el ofertorio. Véase Evguenia ROUBINA, *El res-*

Entre la sonata para flauta de Mahaut y los treinta y cuatro *solfeggi* hemos podido identificar una sonata que, hasta el momento, no tenemos noticia de que se haya detectado su autor. Sans, en su trabajo ya citado, únicamente acota: «De seguido [de la sonata de Mahaut] está una *Sonata n.º 10*, en do mayor, no identificada e incompleta. Ambas piezas son de amanuenses diferentes del que copió las sonatas de Corelli.»¹⁴

Stanford, en su catálogo sobre el archivo musical de la catedral de México, tampoco informa sobre el autor de esta sonata, en la descripción que hace del rollo 00-1149; cuando hace referencia a la *Sonata n.º 10* únicamente indica: «X: Largo, Allegro assai, Do mayor (faltan páginas).»¹⁵

ponsorio «Omnes Moriemini...» de Ignacio Jerusalem, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004, p. 129. Otra alusión a la música de Corelli la hallamos en los archivos originales de las sonatas del compositor italiano; para mayor información, véase Josefina MURIEL y Luis LLEDÍAS, *La música en las instituciones femeninas novohispanas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, p. 99. El *Manuscrito 1560. Tablatura musical* de la Biblioteca Nacional de México incluye fragmentos de los opus 5 y 6 de Corelli, a saber: *Chiga de Coreli* (Giga, op. 5, n.º 5), *Lezion del Maestro Corelio Primer biolin Grabe [sic]* (parte del primer violín del VIII movimiento de op. 6, n.º 2), *Lezion a solo del M. Gerardo Allegro Coreli* (X movimiento, op. 6, n.º 2, parte de primer violín); el encabezado de una página indica «Coreli» [sic] (V movimiento, op. 6, n.º 8); también se encuentran las partes de los violines primero y segundo del VIII movimiento del op. 6, n.º 8, *Folia* con cinco *complets [sic]* (es el tema de la *follia* de Corelli presentado en este manuscrito novohispano con cinco variaciones), en *Tablatura musical, Ms. 1560, olim 1686*, fondo reservado, Biblioteca Nacional de México; Gerardo ARRIAGA, «Un manuscrito mexicano de música barroca», *Revista de Musicología*, vol. 5, n.º 1 (1982), p. 97-102. El médico novohispano José Ignacio Bartolache (1739-1790) poseyó impresos originales de obras de Corelli (véase Javier MARÍN LÓPEZ, *Música y músicos entre dos mundos*, p. 571. El noble novohispano marqués de Jaral entre sus partituras tuvo obras de Corelli: «[...] 5 *Quadernos con 12 Sonatas de Coreli* [...], [...] 3 *Quad.s con 6 Sonat.s á 3, p.a flaut.s y bajo de Coreli impresos* [...], [...] 3 *Otros [cuadernos] con 48 trios de Coreli* [...] y [...] 12 *Solos de Coreli* [...]» (*Memoria de las piezas de Música que quedaron por muerte del Señor Conde de San Mateo, Marqués del Jaral del Berrio*, [...], expediente MJB-01-010-073, catálogo de documentos del Fondo Marqueses de Jaral de Berrio, Archivo Histórico del Banco Nacional de México, comprendido en mi proyecto final del Máster de Interpretación de Música Antigua impartido por la Escuela Superior de Música de Cataluña y la Universidad Autónoma de Barcelona: Alejandro CORREA RODRÍGUEZ, *Música instrumental del siglo XVIII en la Nueva España: Memorias de instrumentos musicales y piezas de música del marqués de Jaral* (2014), y en mi comunicación «Instrumentos y piezas musicales de un noble novohispano: el inventario del marqués de Jaral», dada a conocer en el III Encuentro de Jóvenes Musicólogos en 2015). En la tienda de Fernández Jáuregui se vendía, en 1801, música de Corelli (véase *Abaluo de los papeles de musica...*). Ricardo de la Main, músico probablemente francés y que trabajó en la Nueva España desde la primera mitad del siglo XVIII, incluiría ejemplos musicales de Corelli y otros autores en el índice de su tratado de música, que se encuentra en la Biblioteca Nacional de México, según datos consultados en Drew Edward DAVIES, *The italianized frontier: Music at Durango Cathedral, español culture, and aesthetics of devotion in eighteenth-century New Spain*, tesis doctoral, The University of Chicago, 2006, p. 302-312.

14. Juan Francisco SANS, «Ni son anónimas, ni son instrumentales, ni están inéditas: “las sonatas” del Archivo de Música de la Catedral de México», p. 137.

15. E. Thomas STANFORD, *Catálogo de los acervos musicales de las catedrales metropolitanas de México y Puebla, de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y otras colecciones menores*, p. 181.

Ahora podemos confirmar que esta sonata incompleta, que hemos identificado, se trata de los dos primeros movimientos de la décima sonata, opus 5 del *Troisième livre* de Jean-Marie Leclair (1697-1764), publicada en 1734 en París.¹⁶

De esta manera, el contenido del rollo 00-1149 se encuentra conformado por las cinco primeras sonatas del opus 5 de Corelli (incompletas), la sonata en sol mayor para flauta de Mahaut, la sonata décima para violín, opus 5 de Leclair y treinta y cuatro *solfeggi*, algunos de ellos compuestos por Leo.

LECLAIR Y OTROS AUTORES FRANCESES EN MÉXICO

Del compositor Jean-Marie Leclair únicamente tenemos noticia, aparte de su *Sonata n.º 10* que hemos identificado, y a través del inventario del marqués de Jaral, que también circularon en la Nueva España 2 *Otros* [cuadernos con] 6. *Duos de Violines de Lecler [sic]*.¹⁷

Aunque la presencia de obras de Leclair en México es mínima, partituras de otros compositores franceses se conocieron allí ya en el siglo XVIII. En el mismo inventario del marqués de Jaral aparecen mencionados diecinueve dúos de violines de Aubert, seis oberturas de Gossec y dos conciertos para violín de Saint Georges.¹⁸

Así mismo, se vendían en 1801, en una librería de la capital mexicana, partituras de los siguientes músicos del ámbito francés: Alday, Aubert, Barrière, Barthélémon, Breval, Cartier, Davaux, Devienne, Garnier, Gossec, Grétry, Guénin, Kreutzer (Rodolphe Kreutzer?), Le Duc, Rousseau, Saint Georges y Viotti.¹⁹

Existen concordancias de varias de las danzas que integran el *Manuscrito Hague* (también llamado *Manuscrito de Joseph María García* o *Manuscrito de Chalco*)²⁰

16. Jean-Marie LECLAIR, *Sonates à violon seul avec la basse continue: Troisième livre*, facsímil de París, 1734, Courlay, Fuzeau, 1986.

17. *Memoria de las piezas de Musica...*; Alejandro CORREA RODRÍGUEZ, *Música instrumental del siglo XVIII en la Nueva España*. Estos dúos mencionados en ese inventario podrían referirse a algunas de las siguientes obras que compuso Leclair: *Sonates à deux violons sans basse*, op. 3 (1730); *Première Récréation de musique d'une exécution facile pour deux flûtes ou deux violons*, op. 6 (1736); *Deuxième Récréation de musique d'une exécution facile pour deux flûtes ou deux violons*, op. 8 (1737); *Second livre de sonates à deux violons sans base*, op. 12 (1747-1749); *Trois Ouvertures et trois Sonates en trio pour deux violons*, op. 13 (1753), y *Trio pour 2 violons et base continue*, op. 14 (1766).

18. *Memoria de las piezas de Musica...*; Alejandro CORREA RODRÍGUEZ, *Música instrumental del siglo XVIII en la Nueva España*.

19. *Abaluo de los papeles de musica...* Véase, también, Ricardo MIRANDA, «Reflexiones sobre el clasicismo en México (1770-1840)», *Heterofonía*, n.º 116-117 (1997), p. 39-50.

20. Rafael PÉREZ ENRÍQUEZ, Casilda MADRAZO SALINAS y Manuel MEJÍA ARMILLO, *Un sarao en Chalco: La música del Manuscrito Joseph María García (1772): Selección de repertorio*, coord. y ed. de las partituras a cargo de Manuel Mejía Armijo, México, Fundación Mecenasa Arte y Cultura, 2016. Este texto aporta nuevos datos referentes a los propietarios de este manuscrito novohispano y le designa el nombre de *Manuscrito de Joseph María García* o el de *Manuscrito de Chalco*.

con composiciones de Lully, Campra, Feuillet, Pécour, Marais, Lacoste, Balon y Collasse.²¹

De Campra podemos señalar que la pieza «L'Amable Vainqueur», perteneciente a su ópera *Hesione* de 1700, se halla incluida en el *Manuscrito Hague*, en el *Manuscrito 1560 Tablatura musical* y en el *Códice Saldívar N.4*.²²

Además de partituras, durante el siglo XVIII llegaron también a la Nueva España algunos músicos franceses para ejercer su profesión. Tenemos, por ejemplo, a Juan Bautista Arestin (o Aresten) Sarrain, violinista y violonista;²³ Domingo María Alasio, de Saboya; Juan Baptista del Águila, de París; Sebastián Siquer, violinista; Antonio Picher, tenor; Antonio Salot, trompista;²⁴ Sebastián Disdier, violinista, flautista y cantor, o²⁵ Des Forges, músico del Coliseo de Veracruz.²⁶ Por el apellido podemos pensar que fueron franceses, aunque no nos consta: Pablo Musín, músico del Coliseo de México;²⁷ los clarinetistas del Coliseo de México Luis Bruzar y Luis Anzelich, o Paule Buissin (llamado a veces Pablo Brussen, Bruisin o Buissin), clarinetista.²⁸

Un caso aún por profundizar en su estudio es el del músico Ricardo de la Main, de presumible origen francés. Llegó en 1727 como maestro de música al Coliseo de México,²⁹ hacia la década de 1740 tocaba en la orquesta de aquel teatro

21. Craig H. RUSSELL, «El manuscrito Eleanor Hague. Una muestra de la vida musical en el México del siglo XVIII», *Heterofonía*, n.º 116-117 (1997), p. 51-97; Evelyn Louise McCARTY, *A performance edition of selected dances from the Eleanor Hague manuscript of music from colonial Mexico*, tesis doctoral, Northwestern University, 1981. Aquí, la autora hace un seguimiento de danzas incluidas en ese manuscrito con sus correspondencias que aparecen en fuentes británicas.

22. Russell dice que esta pieza de Campra, junto con otras del mismo compositor, «se incorporaron de tal modo al repertorio común en México y España, que cualquier instrumentista que se respetara habría conocido estas melodías y habría sido capaz de improvisar de modo extemporáneo sobre ellas» (Craig H. RUSSELL, «El manuscrito Eleanor Hague. Una muestra de la vida musical en el México del siglo XVIII», p. 56).

23. María GEMBERO USTÁRROZ y Emilio ROS-FÁBREGAS (ed.), *La música y el Atlántico: Relaciones musicales entre España y Latinoamérica*, Granada, Universidad de Granada, 2007, p. 34.

24. Javier MARÍN LÓPEZ, *Música y músicos entre dos mundos*, p. 314. Marín deduce el origen francés de los últimos tres músicos por su apellido.

25. Curioso es el caso de este personaje que ofreció sus servicios en la catedral de México en 1757, proveniente de Nueva Orleans, sin embargo no fue admitido debido a que levantó sospechas de ser espía francés (Javier MARÍN LÓPEZ, *Música y músicos entre dos mundos*, p. 308-309).

26. Javier MARÍN LÓPEZ, *Música y músicos entre dos mundos*, p. 309. La investigadora Evguenia Roubina menciona que era violinista; véase Evguenia ROUBINA, *El responsorio «Omnes Moriemini...» de Ignacio Jerusalem*, p. 159.

27. Este músico vendía oboes, clarinetes, flautas de boj y ébano, cañas, repuestos y partituras para estos instrumentos de viento; véase Gabriel SALDÍVAR Y SILVA, *Historia de la música mexicana*, p. 194.

28. Evguenia ROUBINA, *Obras instrumentales de José Manuel Delgado y José Francisco Delgado y Fuentes*, México, Eón, 2009, p. 211.

29. Este dato es proporcionado por Roubina, que menciona el nombre completo de De la Main: Antonio Josef Ricardo de la Main, información que obtuvo del Archivo General de Notarías del Distrito Federal (AGNDF), Notaría 702, vol. 4750, f. 37r, 27 de marzo de 1727; véase Evguenia ROUBINA, *El responsorio «Omnes Moriemini...» de Ignacio Jerusalem*, p. 140.

novohispano,³⁰ se sabe de la existencia de una colección de villancicos impresos en 1737³¹ y que escribió una misa en 1738;³² se conserva en la Biblioteca Nacional de México únicamente el índice de su tratado de música en dos partes de 1747,³³ y estuvo vinculado con la enseñanza musical en el Colegio para niñas de San Miguel de Belén de la Ciudad de México.³⁴ Saldívar sugiere que De la Main pudo haber sido el compositor de las piezas «Giga por la M. De Ricardo» y «M. Ruiseñor. Ricardo» que integran el *Ms. 1560 Tablatura musical*.³⁵ En la catedral de Durango se conservan la *cantada* a dúo con dos violines y dos trompas *Rompa ya la aurora*, de 1748, y un *Concierto* para dos violines y bajo en mi bemol, aproximadamente de 1750.³⁶

LA SONATA N.º 10, OPUS 5 DE LECLAIR EN MÉXICO

Jean-Marie Leclair publicó en 1734 su *Troisième livre* de sonatas para violín, opus 5, dedicadas a Luis XV, quien, en 1733, lo había nombrado *ordinaire de la musique du Roi*; este compendio de doce sonatas muestra una cierta influencia de Locatelli. Leclair y ese violinista italiano se habían conocido en 1728 en Kassel, donde tuvieron oportunidad de tocar en el mismo concierto. Lustig describe la manera de tocar de Leclair como «un ángel», mientras que como «un demonio» la de Locatelli.³⁷

La copia de la sonata décima de este opus 5 de Leclair que se encuentra en la catedral de México se halla incompleta, presenta el primer movimiento entero, *Largo*, y únicamente los primeros 27 compases del segundo, *Allegro assai*. Le faltan los movimientos tercero y cuarto, que corresponden a un *Aria. Andante* con un *1er* y un *2º. Couplet*, y a un *Tambourin. Presto*, respectivamente, y que completan originalmente la obra.

30. Drew Edward DAVIES, *The italianized frontier*, p. 305. Este autor no señala la nacionalidad de Ricardo de la Main.

31. Gabriel SALDÍVAR Y SILVA, *Bibliografía mexicana de musicología y musicografía*, p. 98.

32. Juan Francisco SAHAGÚN DE ARÉVALO (ed.), *Gacetas de México*, vol. III, p. 131.

33. Drew Edward DAVIES, *The italianized frontier*, p. 304.

34. Drew Edward DAVIES, *The italianized frontier*, p. 305.

35. Gabriel SALDÍVAR Y SILVA, *Bibliografía mexicana de musicología y musicografía*, p. 109. Podemos señalar, respecto al *Manuscrito 1560 Tablatura musical*, aparte de la música de Corelli que contiene y que hemos explicado anteriormente (nota 13), que es una colección de piezas instrumentales, en su mayoría minuetos, otras danzas y música de moda de la época; cuenta con dos secciones (una para guitarra y otra para violín) y data de la primera mitad del siglo XVIII. Los autores contenidos en este manuscrito novohispano son Campra, Corelli, Nicolini, Pichiforte, Bartholomé Gerardo, Ricardo y Antonio. Véase *Tablatura musical*...

36. Drew Edward DAVIES, *Catálogo de la colección de música del Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Durango*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2013.

37. Stanley SADIE y John TYRRELL (ed.), *The new Grove dictionary of music and musicians*, 2ª ed., vol. 14, Londres, Macmillan, 2001, p. 444-448.



FIGURA 1. Inicio del primer movimiento de la Sonata n.º 10, opus 5 de Leclair, manuscrito mexicano.



FIGURA 2. Inicio del segundo movimiento de la Sonata n.º 10, opus 5 de Leclair, manuscrito mexicano.

Intercalada, entre el primer movimiento y el segundo de esta sonata de Leclair, encontramos una página de otra obra, que podría ser la parte final de un *sol-feggi*, de los ya señalados antes. Al final de esa página aparece la palabra *siegue* [sic].



FIGURA 3. *Solfeggi*.

Después del segundo movimiento de la sonata de Leclair, aparece un *20 Largo e Cantabile* contenido en dos páginas, de las cuales la primera está rota y no presenta la esquina inferior izquierda. A continuación, comienzan las *sonatas anónimas* que fueron editadas por Lucero Enríquez, sobre las cuales ya hemos comentado anteriormente.



FIGURA 4. *Solfeggi 20. Largo e Cantabile*, primera página.



FIGURA 5. *Solfeggi 20. Largo e Cantabile*, segunda página.

Volviendo a la *Sonata n.º 10* de Leclair que nos ocupa, podemos observar que, a diferencia de la edición original, la versión mexicana no cuenta con cifras del bajo continuo.

También detectamos algunas ligaduras omitidas en el manuscrito novohispano, que pudieran ser un error del copista. A continuación, mencionaremos los puntos de la versión mexicana de esta *Sonata n.º 10* de Leclair que presentan omisiones de ligaduras y/o diversa articulación respecto al facsímil.

Primer movimiento, parte de violín:

- anacrusa del compás cinco,
- compás seis, primer tiempo,
- compás dieciocho,
- compás veintiuno, segundo tiempo.

Segundo movimiento, parte de violín:

- compases siete, ocho y nueve, entre la apoyatura y la negra,
- compases once, doce y trece, tercer tiempo,
- compás dieciséis.

EL ROLLO 00-1151 DEL ARCHIVO MUSICAL DE LA CATEDRAL DE MÉXICO

*Rollo I. Sonatas y minuets. Anónimo. Sonata III, Violín y bajo continuo, [música]. -México, Catedral de México, s/f. 6 p. Faltan hojas. CONTIENE: Movimientos: Andante, Si mayor (estilo Leclair), Allegro, Si mayor; Minueto (violín solo; falta el final). 1. Minuets. I. Título. 00-1151.*³⁸ Es la descripción que encontramos en el catálogo realizado por Stanford; como podemos observar, clasifica esta obra como anónima e incompleta. Es curioso el dato que considera que esta sonata está escrita en un «estilo de Leclair».

Revisando una copia³⁹ de dicho documento, podemos afirmar que se trata de una sonata para violín de Pietro Antonio Locatelli (1695-1764), exactamente su *Sonata n.º 3*, opus 6, publicada en 1737 en Amsterdam e incluida en las *XII Sonate a Violino Solo e Basso. Opus VI*.⁴⁰

38. E. Thomas STANFORD, *Catálogo de los acervos musicales de las Catedrales metropolitanas de México y Puebla, de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y otras colecciones menores*, p. 181.

39. Agradezco a Jordi Lara el haberme proporcionado una copia de esta sonata.

40. Pietro Antonio LOCATELLI, *XII Sonate a violín solo e basso. Opus VI, 1732*, Courlay, Fuzeau, 1964.

PRESENCIA DE LA MÚSICA DE LOCATELLI EN LA NUEVA ESPAÑA

En el México del siglo XVIII se conocieron algunas obras de Locatelli: aparte de su *Sonata n.º 3*, opus 6 que hemos identificado, sabemos que el marqués de Jaral tuvo en su posesión 8 otros [libros con] *Introducciones teatrales de Locatelli [sic] impresos...*, 10 *Quad[erno]s con 12 Sonat[a]s impresas de Locatelli...*, 4 Otros [cuadernos] con 6 de flauta à 3 de Locatelli..., 1 *Quad[ern]o con 12 Sonat[a]s de flauta de Locatelli...*⁴¹

El médico novohispano Bartolache (1739-1790), en su colección de música, llegó a tener partituras impresas de Locatelli;⁴² en la librería de Fernández Jáuregui, en 1801, se vendían sonatas y tríos del violinista italiano.⁴³ En la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología e Historia se conserva el opus 2 de Locatelli;⁴⁴ el cuarto movimiento de la *Sonata n.º 4*, opus 2 está presente en el *Manuscrito Hague* con el título «Allegro de Dn Pedro Locatelij» [sic].⁴⁵ En el ya comentado índice del tratado de De la Main, este autor menciona que incluirá ejemplos musicales de Locatelli, entre otros.⁴⁶

LA COPIA MEXICANA DE LA SONATA N.º 3, OPUS 6 DE LOCATELLI

En este opus 6, y también en su opus 8, Locatelli muestra su nivel técnico como violinista, el de virtuoso, y sus capacidades como compositor, que estaban a la vanguardia de las últimas tendencias. Es considerado el fundador del virtuosismo moderno. Gracias a que Locatelli se estableció en Holanda, donde tuvo un

41. *Memoria de las piezas de Musica...*; Alejandro CORREA RODRÍGUEZ, *Música instrumental del siglo XVIII en la Nueva España*; en 1735 Locatelli publicó su *Opera Quarta. Parte Prima: VI Introductioni Teatrali. Parte Seconda: VI Concerti...* Los diez cuadernos con doce sonatas se podrían referir a las *XII Sonate a Violino Solo e Basso Da Camera...* *Opera Sesta...*, publicada en Amsterdam en 1737; las seis sonatas para flauta podrían corresponder a *Sei Sonate a Tre, o Due Violini, o Due Flauti Traversi, e Basso per il Cembalo...* *Opera Quinta*, también publicada en Amsterdam y en 1736, y las doce sonatas de flauta vendrían a ser el opus 2 de 1732, *12 Sonate à flauto traversiere solo e basso*.

42. Javier MARÍN LÓPEZ, *Música y músicos entre dos mundos*, p. 571.

43. *Abaluo de los papeles de musica...* En este documento de 1801, las partituras de Locatelli se encuentran clasificadas en la sección de música antigua junto con las de Corelli, Valentini, Tartini, Albinoni y Vivaldi.

44. María DíEZ-CANEDO, «La flauta travesera en las dos orillas: una sonata de flauta de Luis Misón en México», p. 41-72.

45. Craig H. RUSSELL, «El manuscrito Eleanor Hague. Una muestra de la vida musical en el México del siglo XVIII», p. 51-97.

46. Drew Edward DAVIES, *The italianized frontier*, p. 307: «Adviértase que todas las cosas contenidas en los índices son fielmente explicadas en los dos libros del autor, y que en el segundo libro de acompañar se verán varios bajos de los mejores autores modernos, como Corelli, Locatelli, Zasoni, Bassani, Astorga, etc. con su acompañamiento escrito encima, como en partitura, para que se pongan las reglas en práctica.»

privilegio por parte del gobierno local para imprimir y publicar su propia música de una manera planeada, gozó de una difusión internacional.⁴⁷

En la catedral de México se conservaba, de Locatelli, su *Sonata n.º 3*, opus 6, cuya autoría se desconocía hasta ahora, ni tampoco sabemos que existan estudios a día de hoy de este documento novohispano. Es una copia manuscrita, comprende cinco páginas y presenta completos únicamente el primer movimiento y el segundo, no así el tercero, aquí inconcluso.



FIGURA 6. Inicio del primer movimiento de la *Sonata n.º 3*, opus 6 de Locatelli, manuscrito mexicano.



FIGURA 7. Fragmento del segundo movimiento de la *Sonata n.º 3*, opus 6 de Locatelli, manuscrito mexicano.

47. Stanley SADIE y John TYRRELL (ed.), *The new Grove dictionary of music and musicians*, vol. 15, p. 40-43.



FIGURA 8. Inicio del tercer movimiento de la *Sonata n.º 3*, opus 6 de Locatelli, manuscrito mexicano.

Lleva el título de *Sonata n.º 3*, el primer movimiento indica *Andante* como el original y no hay cifrado en el bajo del compás cuatro al doce, de la segunda mitad del compás dieciséis al diecinueve y del veinticuatro al treinta y dos.

Encontramos, en esta copia manuscrita, algunas omisiones y cambios, respecto al original, en cuanto a ligaduras, modificándose, por lo tanto, la articulación. Podemos señalar las siguientes diferencias:

Primer movimiento, parte de violín:

- compás ocho, primer tiempo y segundo,
- compás nueve,
- compás diez, cuarto tiempo,
- compás diecisiete,
- en la primera mitad del compás diecinueve,
- compás veintiuno, segundo tiempo,
- compás veintidós.

En el segundo movimiento, al igual que el original, tiene la indicación *Allegro*; únicamente tres compases y medio cuentan con cifrado en el bajo, esto es, desde el compás veinticinco y hasta el compás veintiocho. En el manuscrito mexicano se ha agregado una apoyatura en el tercer tiempo del compás siete, además de faltarle la ligadura.

Igual como sucede en el movimiento anterior, observamos en este segundo movimiento cambios en las ligaduras y articulaciones distintas:

- en los compases ocho y nueve,
- veintisiete en su primer tiempo,
- en el compás treinta y dos,
- en la segunda mitad del treinta y cinco y treinta y seis,
- y en el cuarenta y uno.

Curioso es ver que, a partir del compás treinta y seis, en el manuscrito mexicano se agregan en las progresiones las ligaduras necesarias para que, de esa manera, se tenga la misma articulación en todas ellas, cosa que en el original no sucede.

El tercer movimiento de la *Sonata n.º 3*, opus 6, de Locatelli es un *Minuetto*; todas las sonatas de este opus, excepto la duodécima, que finaliza con un *Capriccio*. *Prova del Intonatione*, terminan con un minueto con variaciones o un aria con variaciones.

Este movimiento es designado en la copia de México como *Minuete*. Está incompleto, pues se incluyen nada más noventa y dos compases, correspondien-

tes éstos al tema, a la primera variación y a la segunda, y a veinticuatro compases de la tercera variación. No aparecen ni el final de la tercera variación ni tampoco la cuarta variación. Además, la parte del bajo no se encuentra en la copia de la catedral de México, con lo cual únicamente el manuscrito presenta la parte, incompleta, de violín.

La versión mexicana de esta sonata de Locatelli contiene, en su último movimiento, todas las indicaciones de dinámicas, articulaciones, trinos y apoyaturas, sin ninguna variación respecto al original.

LAS SONATAS DE LECLAIR Y LOCATELLI EN EL CONTEXTO NOVOHISPANO DEL VIOLÍN

La identificación de la *Sonata n.º 10*, opus 5 de Leclair y de la *Sonata n.º 3*, opus 6 de Locatelli nos permite conocer un aspecto más de la circulación de música instrumental europea en la Nueva España, y en especial la recepción de repertorio para violín en la catedral de México.

La música instrumental, como los *versos instrumentales* u *orquestales*⁴⁸ y los fabordones, tenía una función práctica en las catedrales novohispanas junto con sinfonías, oberturas o conciertos. Al respecto, Craig Russell indica que los *versos instrumentales* en la Nueva España interactuaban entre el canto monódico de los salmos.⁴⁹ Ricardo Miranda afirma que los *versos instrumentales* sustituyen a las sinfonías dentro del clasicismo mexicano.⁵⁰ Nuevos estudios nos permitirán conocer la utilización y la función de las sonatas que hemos detectado, en particular, y de la música instrumental, en general, dentro del ámbito catedralicio y su papel dentro del medio de la música sacra novohispana. El tocar unas sonatas para violín dentro de los recintos catedralicios podría significar para el ejecutante una oportunidad de lucimiento personal ante las autoridades y una manera de demostrar su destreza técnica y el dominio del instrumento.

Los manuscritos fueron un medio propagador muy importante de la música en la Nueva España. En distintas oportunidades hemos ido señalando partituras que se vendían en la librería de Fernández Jáuregui, de las cuales muchas eran manuscritos; en el inventario del marqués de Jaral vemos, también, un gran número de partituras manuscritas. Las sonatas de Leclair y de Locatelli localizadas en el archivo de la catedral de México, junto con las otras obras allí resguardadas y que hemos comentado (sonatas de Corelli, sonata de Mahaut o *soffeggi* de Leo),

48. Ejemplos de *versos instrumentales* se pueden encontrar en diversos archivos musicales novohispanos.

49. Craig H. RUSSELL, «El esplendor de los maitines de México: sonoridad y estructura arquitectónica en los “Maitines para la Virgen de Guadalupe” (1764) de Ignacio de Jerusalem», en María GEMBERO USTÁRROZ y Emilio ROS-FÁBREGAS (ed.), *La música y el Atlántico: Relaciones musicales entre España y Latinoamérica*, Granada, Universidad de Granada, 2007, p. 359-396.

50. Ricardo MIRANDA, «Reflexiones sobre el clasicismo en México (1770-1840)», p. 47.

refuerzan nuestra idea de la importancia del manuscrito en la difusión de la música instrumental en la Nueva España.

Fueron muchos los violinistas italianos⁵¹ que trabajaron en el territorio novohispano; algunos lograron ser maestros de capilla de catedrales —la aspiración más grande de un músico en aquella época en la Nueva España—, como fue el caso de Ignacio Jerusalem⁵² y de Santiago Billoni.⁵³ Podemos suponer que todos estos músicos viajaron llevando consigo entre sus pertenencias partituras para su propio uso. La propagación de música europea se llevó a cabo también y gracias a los archivos personales de los músicos llegados a México desde el viejo continente. Sabemos de la existencia de las *zangonauhtlas*,⁵⁴ *golpes de música*⁵⁵ y tertulias en el ámbito civil,⁵⁶ ocasiones donde se podrían haber tocado obras ins-

51. Entre los violinistas italianos que trabajaron durante el siglo XVIII en la catedral de México, podemos referir a: José Antonio Givomo Laneri, Francisco Todini, José Pisoni Escoto y Juan Gregorio Panseco; en Valladolid (Morelia), a José Beltrán Cristofani, y en Puebla, a Luis Catalani, que son mencionados en Javier MARÍN LÓPEZ, *Música y músicos entre dos mundos*, p. 195. Allí mismo, Marín menciona que a Benito Martini se le negó formar parte de la capilla de la catedral en 1721.

52. Ignacio Jerusalem nació en Lecce, Italia, en 1707; estuvo trabajando en Cádiz antes de viajar a México contratado como director musical del Teatro Coliseo de la capital mexicana, cosa que ocurrió en 1743. En 1750 fue nombrado maestro de capilla de la catedral de México. Su música de estilo galante se diseminó por todo el territorio novohispano llegando, incluso, hasta California, al norte, y a Guatemala, al sur. Sus reformas musicales influyeron durante toda la segunda mitad del siglo XVIII en la Nueva España. Véase Stanley SADIE y John TYRRELL (ed.), *The new Grove dictionary of music and musicians*, vol. 13, p. 15-17.

53. Santiago Billoni fue maestro de capilla en la catedral de Durango, México, entre 1749 y 1756. De origen romano, este violinista fue el primer italiano nombrado maestro de capilla en la Nueva España, incluso antes que Jerusalem. Su música conservada incluye solamente aquella de tipo religioso y hasta ahora no se han localizado obras instrumentales suyas. Davies señala que Billoni escribió en un *stile antico* y también en estilo galante; además, lo ubica como un músico influenciado por la tradición corelliana. Véase Drew Edward DAVIES, *Santiago Billoni: Complete works*, Middleton, A-R, 2011.

54. El término *zangonauhtla* se refiere a los servicios musicales prestados por músicos de la catedral de México a terceras personas que les pagaban por participar en tertulias, saraos o *golpes de música*. Para mayor información al respecto, se pueden consultar: Evguenia ROUBINA, *El responsorio «Omnes Moriemini...» de Ignacio Jerusalem*, p. 25-38; Lucero ENRÍQUEZ, «Entre cuerdas y castañuelas: un vistazo sonoro a la Nueva España galante», en Lucero ENRÍQUEZ (ed.), *IV Coloquio Musicat: Harmonia mundi: Los instrumentos sonoros en Iberoamérica, siglo XVI al XIX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, p. 79-81.

55. *Golpes de música* se les llamó a las ejecuciones musicales realizadas en la Nueva España. Existen varias descripciones de ellos: «al anochecer en dicho Palacio Real se tuvo primoroso festejo con los más diestros músicos, el que principiaron con una danza, [...] teniendo después varios conciertos de música que fenecieron a la media noche [...]»; también la siguiente: «[...] al anochecer, restituidos a dicho palacio [Arzobispal], concurriendo los sujetos referidos [arzobispo, obispo, padrinos y otros invitados] en el banquete se ministró un difuso y abundante refresco de todo género de dulces cubiertos, masas exquisitas, aguas nevadas y un concierto de música de trompetas, violines, flautas y diversidad de instrumentos, por los músicos de la Santa Iglesia y los más diestros de la Ciudad» (Manuel ROMERO DE TERREROS, *Bocetos de la vida social en la Nueva España*, México, Porrúa, 1944, p. 197-200).

56. Otro nombre que se le dio en la Nueva España a estas tertulias o reuniones donde se podía escuchar música fue el de *alcobas*, sobre todo en la época del virrey Agustín de Ahumada y Villalón,

trumentales y que contaban con el apoyo de las autoridades y de la aristocracia novohispana.⁵⁷

El caso del marqués de Jaral llama la atención, pues al ser un noble aficionado al violín coleccionó una importante cantidad de instrumentos y piezas musicales.⁵⁸ Cabe destacar, entre la música que logró reunir, la presencia de *12 solos de violín de Villoni [sic]*, *6 divertimentos de Vioni [Billoni]*⁵⁹ y *2 otros [tríos] de Jeru-*

marqués de las Amarillas, cuando su esposa, Luisa María del Rosario Ahumada y Vera, organizaba recepciones en el Palacio Real. No faltaron oportunidades para que esta virreina pusiera en evidencia su afición a la música: «Desde el principio de su gobierno, menudearon saraos en palacio y fiestas al aire libre, como eran animados paseos “al ameno y delicioso sitio de la Orilla (la Viga), y en canoas afloradas a Ixtacalco, amén de serenatas en la plaza mayor. El 1º de diciembre de 1755 —dice Castro Santa Anna—, a la primer noche, frente del tablado de SS. EE. se construyó otro que ocupaban los más diestros músicos de esta ciudad [México], con todo género de instrumentos, tocando varios y exquisitos conciertos: hallábanse todos los tablados iluminados, ocuparon el suyo SS. EE., muchas señoras, personas de distinción y todo género de gentes de distintas clases, duró este festejo el espacio de más de tres horas [...]» (Manuel ROMERO DE TERREROS, *Bocetos de la vida social en la Nueva España*, p. 51).

57. Conocemos algunos casos de músicos que estuvieron a disposición de miembros de la nobleza novohispana. Por ejemplo, se sabe que José Manuel Delgado y Mario Córdoba, violinistas de la catedral de México, tocaron para el marqués de Jaral. Otro que también tuvo la buena consideración del marqués de Jaral fue el violinista catedralicio Ignacio Pedroza; véase Evguenia ROUBINA, *El responso «Omnes Moriemini...» de Ignacio Jerusalem*, p. 183. En 1786, el virrey Bernardo de Gálvez solicitó a los violinistas Delgado y Aldana para integrar una sociedad de ópera que se llevaría a cabo en el Palacio Real (Javier MARÍN LÓPEZ, *Música y músicos entre dos mundos*, p. 147-148). Roubina menciona un viaje del violinista Delgado, nuevamente, costeadado por José Mariano Sandaneta, marqués de Rayas (Evguenia ROUBINA, *Obras instrumentales...*, p. 102, n. 34). Otros músicos pudieron haber participado en tertulias musicales, como es el caso del clavecinista y compositor madrileño Matheo Andrés Tollis de la Rocca y López de Ayllón (c. 1710-1781), quien conformó la corte del virrey de las Amarillas, Agustín de Ahumada, que llegó a México en 1755; véase Dianne LEHMANN, «Findings concerning the life and spanish origin of Matheo Tollis de la Rocca (c. 1710-1781)», *Cuadernos del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente*, n.º 3 (2008), p. 15-23. Otra alusión a un músico vinculado a la clase gobernante novohispana es la del organista de la catedral de México Juan Baptista del Águila (c. 1720-1784), que en 1746 llegó acompañando a México al virrey Juan Francisco de Güemes y Horcasitas, conde de Revillagigedo. Este organista fue profesor de música y clave de las hijas del virrey (Javier MARÍN LÓPEZ, *Música y músicos entre dos mundos*, p. 143).

58. En los inventarios del marqués de Jaral figuran veinticinco violines, tres violas, dos violones, un *tololoche* (nombre mexicano que se le asigna al contrabajo), dos guitarras, un organito, unas trompas y dos flautas de boj. Nombres como Stradivarius, Guarneri, Amati, Stainer, Klotz, Bomini, Simpson, Landolfi, Ycoli e Yri-né [sic] se cuentan entre los constructores de los instrumentos de cuerda. Entre las piezas de música se encuentran 191 tríos, 259 sonatas, 221 oberturas, 272 conciertos, 62 dúos, trece cuartetos, siete sinfonías, seis divertimentos y 151 piezas vocales, además de un libro de lecciones y una *partida* de minutos. Los autores representados en este inventario son 53, dos de ellos del medio musical novohispano, de procedencias distintas: Italia, Francia, Alemania, Cataluña, etc. Y abarcan prácticamente todo el siglo XVIII. Véase Alejandro CORREA RODRÍGUEZ, *Música instrumental del siglo XVIII en la Nueva España*.

59. Aunque hubo un compositor italiano llamado Antonio Bioni (c. 1698-1739), quien escribió óperas y muy poca música instrumental, nos inclinamos a pensar que el autor de estos seis divertimentos es Santiago Billoni. Distintos documentos ofrecen diferentes maneras de escribir el nombre de

Un dato importante relacionado con el vínculo de la nobleza novohispana y la música y, más específicamente, con el violín —que nos gustaría señalar—, es la detección que hemos hecho de unos *Minuetes del Marqués de San Cristóbal* [sic] y del *Minuet de Guadalaxara* [sic]⁶⁷ dentro de un manuscrito que lleva el título de *Juego Filarmonico Para componer Minuetes con sus Trios p.^a. Fortepiano Por la suerte de los Dados. Obra Del Señor Dn. Jose Haiden. Agreganse á este otras obras de distintos Autores, y es de Especial gusto. Del Conde de Sta. Rosa*.⁶⁸ Estos *Minuetes del Marqués de San Cristóbal*⁶⁹ son tres, escritos para violín y bajo: el número uno está completo, el número dos presenta la parte de violín completa y la del bajo sólo en la primera parte del minueto, y el tercer minueto está integrado únicamente por ocho compases del violín. Están escritos por una mano distinta al resto del manuscrito. Sobre el *Minuet de Guadalaxara*, pensamos que tiene relación con la ciudad mexicana y es la penúltima pieza del documento. Estos *Minuetes del Marqués de San Cristóbal* podrían estar relacionados con un *Juego Philarmónico, con el que qualquiera, aun sin ser Músico ni saber contrapunto, puede con facilidad componer un infinito número de Contradanzas à dos Violines y Baxo: compuesto por el Señor Marqués de San Cristóbal* [...], que se vendía por dos pesos en la oficina de la *Gaceta de México* en 1794.⁷⁰

También en la Nueva España, un *Haydn filarmónico* —que bien podría ser el *Gioco Filarmónico* de Haydn de 1790— se podía adquirir en 1801 en la librería de Fernández Jáuregui.⁷¹ En esta línea, hacia 1809, apareció en la Ciudad de México otro *Juego harmónico, para poder componer ò sacar cuantos minuets y contradanzas se quieran para baylar, puestos para dos violines y baxo, para que fácilmente se pueda reducir á clave ò a guitarra* de José Francisco Delgado.⁷²

67. Esta localización e información relativa la dimos a conocer en el año 2014 en Alejandro CORREA RODRÍGUEZ, *Música instrumental del siglo XVIII en la Nueva España*.

68. Este documento se encuentra en la Biblioteca Nacional de España con el número BNE M/14856. Un estudio de Gosálvez Lara data este manuscrito alrededor de 1790, lo relaciona con el *Gioco Filarmónico* de Haydn, menciona que perteneció al conde de Santa Rosa (rico noble y clérigo mexicano zacatecano) y que el tipo de papel de que está hecho este manuscrito es de una clase que circuló ampliamente en la Nueva España. Para mayor información sobre este estudio, véase José Carlos GOSÁLVEZ LARA, «La Música de Haydn en colecciones españolas», *MAR: Música de Andalucía en la Red*, n.º 1 (2011), p. 9-24. Disponible en línea en <<http://mar.ugr.es>>.

69. El tercer hijo del conde de Regla, Pedro Romero de Terreros, fue José María Francisco Ciriaco Romero de Terreros y Trueba, marqués de San Cristóbal. Se le concedió el título en 1776 y murió en París en 1817; véase Alejandro GONZÁLEZ ACOSTA, «Versos en Tlalpan en honor al virrey Yrurrigaray», *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas* (Universidad Nacional Autónoma de México), vol. XII, n.º 1-2 (2007), p. 113-121.

70. Evguenia ROUBINA, *Obras instrumentales...*, p. 145, n. 77. La autora señala la siguiente fuente: Manuel Antonio VALDÉS, *Gazetas de México: Compendio de noticias de Nueva España*, t. VI, n.º 10 (11 marzo 1794), México, Felipe de Zúñiga y Ontiveros, p. 80. Esta referencia también es indicada en Gabriel SALDÍVAR Y SILVA, *Bibliografía mexicana de musicología y musicografía*, p. 116.

71. Véase *Abalou de los papeles de musica...*

72. Evguenia ROUBINA, *Obras instrumentales...*, p. 145, n. 75. Se indica la fuente siguiente: *Diario de México* (Ciudad de México), t. XI, n.º 1502 (11 noviembre 1809), p. 548.

Estos minuets estaban dedicados al esparcimiento de la aristocracia novohispana al igual, seguramente, que el *Manuscrito 1560 Tablatura musical* y el *Manuscrito Hague*, aunque también pudiéramos pensar que tienen algún carácter educativo, sobre todo la *Tablatura musical*, que contiene algunas indicaciones de arco y digitaciones y piezas llamadas *lezion* o *lesión*. Corelli,⁷³ Campra,⁷⁴ Nicolini,⁷⁵ Pichiforte,⁷⁶ Gerardo,⁷⁷ Ricardo⁷⁸ y Antonio⁷⁹ son los autores que aparecen en la colección de piezas, danzas y minuets del *Manuscrito 1560 Tablatura musical*, aunque hay muchas sin autor.

El *Manuscrito Hague*, documento novohispano que recolecta danzas, algunas con indicaciones coreográficas, presenta concordancias con música francesa, inglesa y española, principalmente. Hemos observado nuevas correspondencias de algunas piezas de este manuscrito novohispano con uno catalán conservado en la Biblioteca de Cataluña, con signatura M741 22.⁸⁰

73. Para ver la música de Corelli incluida en la *Tablatura musical*, véase la nota 13.

74. Véase la nota 22.

75. Tenemos los siguientes datos donde aparece el apellido Nicolini; pensamos que se hace referencia a un músico italiano residente en la Nueva España. Así, por ejemplo, en la *Tablatura musical* se encuentran ocho piezas de este autor: *El Florecido Nicolini*, *Min.[ueto] Nicol.[ini] 19*, *Min.[ueto] Nic.[olini] 22*, *Min.[ueto] Nic.[olini] 23*, *Min.[ueto] Nic.[olini] 28*, *Minuet de Nicolini 35*, *Adagio M^o Nicolini*, *Oracion fúnebre [sic]* y *Minuet Nic.[olini]*. El marqués de Jaral poseyó *1 otro [cuaderno] Leccion de Nicolini con dos exemplares á 2 p[eso]s* (Alejandro CORREA RODRÍGUEZ, *Música instrumental del siglo XVIII en la Nueva España*, p. 82; Alejandro CORREA RODRÍGUEZ, «Instrumentos y piezas musicales de un noble novohispano: el inventario del marqués de Jaral», p. 224). En 1733 se cantaron unos Maitines con letras puestas «en metro músico» por «el célebre Nicolini» (Juan Francisco SAHAGÚN DE ARÉVALO (ed.), *Gacetas de México*, vol. II, p. 128). Roubina acota que «el más antiguo residente de la capital del virreinato de los compositores italianos que trabajaron en esa ciudad en el siglo XVIII sería Nicolini» (Evguenia ROUBINA, *El responsorio «Omnes Moriemini...» de Ignacio Jerusalem*, p. 147).

76. Hay un *Minuet de Pichiforte*. El origen de este músico podría ser italiano.

77. El nombre Gerardo aparece como autor de: *Minuet Gerardo 12*, *Minuet de Ger.[ard]o 25*, *Sonata Gerardo 29* (consta de una siciliana y un *Alegro*), *Lesion del maestro Bartholome Gerardo Segunda bos [sic]*, *Lezion a solo del M Gerardo-Allegro Coreli* (es un fragmento del décimo movimiento del op. 6, n.º 2 de Corelli, parte de primer violín) y *Gerardo. Sonata* (incompleta). Quizás se trate de un músico con origen novohispano.

78. De Ricardo se encuentra la pieza *M. Ruizeñor Ric[ard]o 26* y *Giga por la M. de Ricardo*. Posiblemente la autoría de estas piezas, como especula Saldívar, se deba a Ricardo de la Main; véase n. 35.

79. Seis piezas de Antonio están contenidas en la *Tablatura musical*: *Minuet Ant.[oni]o 2^o*, *Min.[uet] Ant.[oni]o 14*, *Min.[uet] Ant.[oni]o 18*, *Min.[uet] Ant.[oni]o 20*, *Minuet Ant.[on]io* (es la misma pieza con el número 13 del manuscrito) y *Minuet A[ntoni]o* (es la misma pieza que el número 7 del manuscrito). Al igual que Gerardo, Antonio podría haber sido un músico novohispano.

80. Dicho documento catalán lleva el título *Follias, Ballets, Sardanas, Contradansas, Minuets, Balls, Pasapies, y molts altres coses de aquell temps vell, que ara son poch usades, pero ab tot son bonicas y molt alegres*. Un estudio próximo a realizar nos permitirá determinar si nuestras observaciones son correctas y si son extensivas a otros manuscritos novohispanos. Por ejemplo, hemos visto que «El Babau o fandango cathalan» [sic] del *Manuscrito Hague* corresponde armónicamente con «Lo Babau» del *Manuscrito M741 22*. De igual manera, encontramos títulos de piezas en ese manuscrito catalán que corresponden a nombres de otras que se incluyen en el *Manuscrito Hague*, en el *Manuscrito 1560*

Otro documento muy llamativo, de posible origen novohispano, dedicado al violín y utilizado explícitamente para la enseñanza es el *Livro de lecciones a solo violín del Sr. Don Nicolás Olivari* [sic]. Contiene cincuenta y ocho interesantes pequeñas piezas para violín solo y sin bajo. Se encontraban en el Colegio de San Miguel de Belén, institución dedicada a la educación de niñas en la Ciudad de México. Estas lecciones de Olivari, junto al opus 5 de Corelli, a los doce conciertos *Pensieri Adriarmonici* de Facco, a obras de Sammartini, Hasse, David Pérez, Jommelli, Haydn, Lampugnani, entre otros, y lecciones de solfeo de Leo, Feo y Jerusalem, conformaron el material didáctico que se utilizó en aquella institución de la capital novohispana. Sobre Nicolás Olivari no tenemos noticias; sabemos que en la librería de Fernández Jáuregui se vendían unos dúos de Olivari.⁸¹

La música para violín compuesta en la Nueva España, por lo que hemos apreciado, es muy escasa. De algunos músicos extranjeros residentes en la Nueva España se conservan obras instrumentales; de esta forma, en la catedral de Durango, hallamos, de Ricardo de la Main, un *Concierto a 2 Viol[ine]s y Baxo*, en mi bemol mayor pero incompleto.⁸² También se encuentra en la catedral de Durango un *Concerto. À Due Violines Due trompas i Basso*, en sol mayor y también incompleto⁸³ de Francisco Rueda.⁸⁴

Dos violinistas que sobresalieron en su época fueron los novohispanos Juan Manuel Aldana y José Manuel Delgado. Aldana (1758-1810) posiblemente haya estudiado violín con el italiano Gregorio Panseco,⁸⁵ aunque otras fuentes citan

Tablatura musical y en el *Códice Saldívar N. 4*, por ejemplo «Lo fandango» («Fandango» del *Códice Saldívar N. 4*), «La Berde» («Al verde retamar» del *Códice Saldívar N. 4* y del *Manuscrito Hague* (cabe mencionar, aquí, que Russell, al no encontrar correspondencia de la pieza del *Manuscrito Hague*, pensó que se trataba de una pieza compuesta en México; véase Craig H. RUSSELL, «El manuscrito Eleanor Hague. Una muestra de la vida musical en el México del siglo XVIII», p. 53), «La Perla» («La Perla» del *Manuscrito Hague*), «La Bretaña» («Baylete de la Bretaña» del *Manuscrito 1560 Tablatura musical*) y «La Estopa» («La Estopa» del *Manuscrito Hague*).

81. Consúltese Josefina MURIEL y Luis LLEDÍAS, *La música en las instituciones femeninas novohispanas*, p. 97-101.

82. Drew Edward DAVIES, *Catálogo de la colección de música del Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Durango*, p. 364.

83. Drew Edward DAVIES, *Catálogo de la colección de música del Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Durango*, p. 425.

84. Francisco de Rueda (?-1786), músico del teatro de Barcelona, tocaba el violín y la trompa. Llegó en 1743 a la Ciudad de México para trabajar en el Coliseo de esa ciudad, en 1747 ingresó en la capilla musical de la catedral de México y en 1750 fue nombrado maestro de capilla en la catedral de Guadalupe (México), puesto que desempeñó hasta su muerte. Su música se conserva en las catedrales de Guadalupe, Durango y México (datos tomados de Evguenia ROUBINA, *Obras instrumentales...*, p. 94).

85. Gregorio Panseco, violinista originario de Milán, llegó en 1743 con Jerusalem y otros músicos para tocar en el Coliseo de México, en 1761 ingresó como primer violín en la capilla de la catedral de México, con lo cual tuvo que dejar su puesto del Coliseo y la plaza que unos años antes había obtenido como maestro de capilla de la Profesa. Tocaba también el violón y la flauta travesera. Murió en 1802. Panseco, sobre Aldana, se refirió en los siguientes términos: «de cuya habilidad no tengo que recomendar más, sino lo mismo que se ve» (datos de Evguenia ROUBINA, *El responsorio «Omnes Moriemini...» de Ignacio Jerusalem*, p. 111).

como su mentor a Nicolás Gil de la Torre.⁸⁶ Fue un destacadísimo músico, violinista tanto de la catedral de México como del Coliseo. Compuso música instrumental; no toda se ha preservado y casi toda se encuentra incompleta, conservándose en la catedral de México, en la Colegiata de Guadalupe y en la catedral de Durango. Entre la música instrumental de Aldana se hallan varios *versos* orquestales, una sonata y otra *sonata concertante* para guitarra y violín;⁸⁷ un *baile yngles*,⁸⁸ unas *boleras nuevas*,⁸⁹ un *minueto con variaciones*, otras *boleras* y una *Canción en honor del virrey Garibay*;⁹⁰ una sinfonía, un dúo, un concierto, un dueto, doce minuets y doce conciertos.⁹¹ Al inicio del siglo XIX, *El Diario de México* le recomienda cambiar su nombre por el de Aldani o Eldem, para obtener un mayor reconocimiento por parte del público novohispano; el mismo diario lo compararía años después con el italiano Antonio Lolli.⁹² Se tenía a Aldana en muy alta consideración, cuando de nuevo *El Diario de México* le llama *Pleyel americano*. El mismo periódico, en 1806, anuncia «un Concierto obligado de violón, que tocará el diestro y acreditado maestro Don José Manuel Aldana»; además, se halaga su trabajo como maestro de violín, pues, según el mismo diario, «ha sabido inspirar su genio músico a sus discípulos, en el bello estilo de Don Simón Bibián, en la dulzura de Doña Micaela Miramón, y en la habilidad del joven Don Eusebio [...]».⁹³

José Manuel Delgado (1750-1816) fue otro gran violinista novohispano. En 1787 se decía de él lo siguiente: «El primer violín de la Orquesta, q[u]e notori[amen]te es uno de los más distinguidos en la Profesión, hara ostentación de su

86. Mauricio HERNÁNDEZ MONTERRUBIO, «José Manuel Aldana: hacia un nuevo panorama del siglo XVIII», *Heterofonía*, n.º 125 (2001), p. 11. El autor da como fuente el siguiente artículo: Robert STEVENSON, «José Manuel Aldana y Matheo Toles (Tollis) de la Roca», *Heterofonía*, n.º 30 (1973), p. 16.

87. De estas sonatas se conserva únicamente la parte de violín. Se publicaron, con una reconstrucción de las partes de guitarra, en Mauricio HERNÁNDEZ MONTERRUBIO, «José Manuel Aldana: hacia un nuevo panorama del siglo XVIII», p. 65-100.

88. Esta pieza y las dos sonatas mencionadas anteriormente están contenidas en el *Códice Angulo* del fondo reservado de la Biblioteca Cuicamatini de la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México.

89. Esta obra está incompleta, es para dos guitarras y voz, se ubica en el Conservatorio de las Rosas, Morelia (Mauricio HERNÁNDEZ MONTERRUBIO, «José Manuel Aldana: hacia un nuevo panorama del siglo XVIII», p. 23 y 24).

90. Según informa Hernández Monterrubio, estas dos piezas, las boleras y la *Canción*, son mencionadas en Ricardo MIRANDA, «Manuel Antonio del Corral o las andanzas de un músico español en el ocaso del México colonial», en *Ecos, alientos y sonidos, ensayos sobre música mexicana*, México, Fondo de Cultura Económica, Universidad Veracruzana, 2001, p. 22.

91. Estas últimas obras referidas se incluyen en el *Abaluo de los papeles de música...*

92. Reseñas hechas en Mauricio HERNÁNDEZ MONTERRUBIO, «José Manuel Aldana: hacia un nuevo panorama del siglo XVIII». Sobre Antonio Lolli podemos decir que un método, sonatas y conciertos de este autor se podían adquirir en la librería de Fernández Jáuregui en 1801, por lo que suponemos que el público novohispano conocía la trayectoria de ese músico italiano. Véase *Abaluo de los papeles de música...*

93. Evguenia ROUBINA, *Los instrumentos de arco en la Nueva España*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2009, p. 214.

habilidad, tocando un Concierto de violín Obligado tan brillante en su Armonía, como difícil en su ejecución». ⁹⁴ Delgado, posiblemente, dejó su plaza de violín primero en la catedral de Morelia para trasladarse a la Ciudad de México y tocar para el marqués de Jaral; en 1780 ingresa en la capilla de la catedral de México. Fue reconocido por sus contemporáneos «por el tono corpulento que sacaba a su instrumento y maestría en el manejo del arco», ⁹⁵ y otras cualidades. Se conservan en diferentes archivos catedralicios sus *versos* orquestales; el *Códice Angulo* ⁹⁶ contiene arreglos suyos para dos guitarras de sinfonías de Haydn, y es muy probable que se vendieran tríos, un minueto y unos dúos suyos en la librería de Fernández Jáuregui. ⁹⁷ Unas *Variaciones* de José Manuel Delgado para conjunto instrumental han sido publicadas. ⁹⁸ Nos muestra su autor pasajes de virtuosismo, dignos de un análisis aparte, en la parte de violín primero principal.

José Manuel Delgado fue padre del también célebre y hábil violinista novohispano José Francisco Delgado y Fuentes (1771-1829). José Francisco llegaría a ser primer violín de la catedral de México; se sabe que compuso, hacia 1809, un *Juego harmónico, para poder componer ó sacar cuantos minuets y contradanzas se quieran para baylar, puestos para dos violines y baxo, para que fácilmente se pueda reducir á clave ó a guitarra*. ⁹⁹ También es autor de *versos orquestales* y ha llegado hasta nuestros días su *Trío N.2 para dos violines y bajo*. ¹⁰⁰

Desde luego, aunque la música instrumental escrita por músicos de la Nueva España es poca, se cuenta, en los diferentes archivos musicales novohispanos, con la presencia de música instrumental europea. Continuando con las fuentes novohispanas referentes a repertorio de violín, podemos citar que, en el llamado *Quaderno Mayner*, ¹⁰¹ se encuentran diferentes movimientos del opus 5 de Boccherini, ¹⁰² aunque no está presente la parte de violín —únicamente la correspondiente al teclado. ¹⁰³

También de procedencia europea son algunos tratados y métodos para violín que circularon en la Nueva España. Así, tenemos que *The art of playing on the*

94. Evguenia ROUBINA, *Obras instrumentales...*, p. 213.

95. Evguenia ROUBINA, *Obras instrumentales...*, p. 47.

96. Este documento se encuentra resguardado en el fondo reservado de la Biblioteca Cuicamatini de la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México.

97. *Abaluo de los papeles de musica...*

98. Evguenia ROUBINA, *Obras instrumentales...*, p. 337-378.

99. Véase nota 72.

100. La obra mencionada ha sido publicada en Evguenia ROUBINA, *Obras instrumentales...*, p. 309-334.

101. Este manuscrito novohispano se conserva en el fondo reservado de la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada de la Ciudad de México y data de 1804. Véase José de Jesús HERRERA ZAMUDIO, *El Quaderno Mayner*, Universidad Veracruzana, 2007, p. 7.

102. El opus 5 de Boccherini se publicó en 1768 en París como *Sei Sonate per Forte-piano, con accompagnamento di un violino*; un año después, se editó como *Sei sonate di cembalo e violino obbligato* (José de Jesús HERRERA ZAMUDIO, *El Quaderno Mayner*, p. 124).

103. José de Jesús HERRERA ZAMUDIO, *El Quaderno Mayner*, p. 123-127.

*violín*¹⁰⁴ de Geminiani¹⁰⁵ se vendía en la librería de la calle de la Monterilla de la Ciudad de México, hacia 1806; el *Arte del Arco*¹⁰⁶ de Tartini, los *Estudios para violín*¹⁰⁷ de Fiorillo, la *Escuela para violín*¹⁰⁸ de Lolli y la *Escuela para violín*¹⁰⁹ de Herrando podían ser adquiridos en la librería de Fernández Jáuregui, en 1801.¹¹⁰

CONCLUSIONES

El hecho de haber localizado e identificado la *Sonata n.º 10*, opus 5 de Leclair y la *Sonata n.º 3*, opus 6 de Locatelli dentro del archivo de la catedral de México es un testimonio de la circulación de la música instrumental europea en la Nueva España y, específicamente, es una prueba de la recepción de obras para violín del siglo XVIII.

Ha sido una suerte haber detectado estas piezas musicales, propias de un repertorio instrumental, y más bien del ámbito profano, dentro de un archivo catedralicio. Nos sorprende un poco el hecho de que hasta la fecha no haya habido ninguna información referente a estas sonatas para violín ubicadas en la catedral de México.

Pero más allá de eso, la presencia de estas sonatas, en el archivo de la más importante iglesia novohispana, nos lleva a hacernos una serie de preguntas: ¿por qué y para qué necesitaron los músicos de la capilla de la catedral de México tener estas dos sonatas en su archivo?; si se tocaron alguna vez dentro de los servicios religiosos, entonces ¿cuándo y en qué momento lo hicieron?; ¿quién fue el violinista que las tocó?; ¿o quizás fueron diferentes violinistas que en distintas ocasiones pudieron tocar esas sonatas?; ¿cómo llegaron a la catedral?; ¿quién fue el copista?; ¿las copió algún músico integrante de la capilla? Como vemos, son más las preguntas que tenemos, que las respuestas que podemos ofrecer.

Sabemos, por las nuevas investigaciones al respecto, de la asimilación y adaptación de la música galante en el contexto novohispano; conocemos la utili-

104. Este método data de 1751 y fue publicado en Londres.

105. Evguenia ROUBINA, *Obras instrumentales...*, p. 233.

106. Se trata de *L'Arte del arco o L'Art de l'archet*, de 1748, publicado en París.

107. Se refiere a *Etude pour le Violon. Formant 36 caprices*, entre 1785-1788, publicado en París.

108. Hacia 1774 se publicó en Berlín *L'Ecole du violon en Quator* de Antonio Lolli.

109. Este método se trata del *Arte y puntual explicación del modo de tocar el violín* de José de Herrando, publicado en París en 1756. Gabriel Saldívar tenía en su biblioteca un ejemplar de este método de violín, aunque, al parecer, desconoció al autor y el título del mismo. Saldívar describe, además, que, a continuación de este tratado, comenzaba un segundo cuaderno de catorce páginas conteniendo ejercicios de dobles cuerdas. Véase Gabriel SALDÍVAR Y SILVA, *Historia de la música mexicana*, p. 136. Russell afirma que se incluyen veintiocho estudios en el documento perteneciente a Saldívar, que no aparecen en ninguna otra fuente. Véase Craig H. RUSSELL, «El manuscrito Eleanor Hague. Una muestra de la vida musical en el México del siglo XVIII», p. 58.

110. *Abaluo de los papeles de musica...*

zación de sinfonías, oberturas y conciertos durante partes puntuales de las celebraciones religiosas.

Estas sonatas de Leclair y Locatelli, lo mismo que otras obras instrumentales que se encuentran en los archivos de las catedrales mexicanas, podrían haber tenido una función especial, y podrían estar mostrándonos una flexibilidad de los repertorios religiosos utilizados en la Nueva España.

Pero también nos dan pistas del nivel técnico de los violinistas de la catedral de México, si es que alguno de ellos tocó alguna vez una de estas sonatas. Esta posibilidad, la de tocar unas sonatas con demandas técnicas importantes como son las que presentan estas sonatas identificadas de Leclair y Locatelli, nos hace creer que algunos violinistas novohispanos, los más preparados y diestros en su arte, podrían haberse atrevido a confrontar tales dificultades técnicas y musicales.

BIBLIOGRAFÍA

- Abaluo de los papeles de musica pertenecientes á el Albacenazgo del difunto P. Dn. Jose Fernandez Jauregui. Año de 1801.* Archivo General de la Nación, Tierras, 1334.
- ARRIAGA, Gerardo. «Un manuscrito mexicano de música barroca». *Revista de Musicología*, vol. 5, n.º 1 (1982), p. 111-126.
- BERNAL JIMÉNEZ, Miguel. *El archivo musical del Colegio de Santa Rosa de Santa María de Valladolid: Siglo XVIII*. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás, 1939.
- Códice Angulo. Completo Metodo de Guitarra, n.º 2.* MT580 C65. Fondo reservado. Biblioteca Cuicamatini de la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- CORELLI, Arcangelo. *Sonate a violino e violone o cimbalò: Opera Quinta, Roma 1700, Incisa da Gasparo Pietra Santa*. Florencia: Studio per Edizione Scelte, 1979. [5ª ed., 2000 (Archivum Musicum. Collana di Testi Rari; 21)]
- CORREA RODRÍGUEZ, Alejandro. *Música instrumental del siglo XVIII en la Nueva España: Memorias de instrumentos musicales y piezas de música del marqués de Jaral*. Proyecto final MIMA UAB-ESMUC, 2014.
- «Instrumentos y piezas musicales de un noble novohispano: el inventario del marqués de Jaral». *III Encuentro de Jóvenes Musicólogos*, Sevilla, 2015, p. 216-226. Disponible en línea en: <<http://www.musicologiacriativa.com/actasiieijm>>.
- DAVIES, Drew Edward. *The italianized frontier: Music at Durango Cathedral, español culture, and aesthetics of devotion in eighteenth-century New Spain*. Tesis doctoral. The University of Chicago, 2006.
- «Reinventando la música de Mateo Tollis de la Rocca: Una edición de *Voce mea ad dominum clamavi* (1777-1797) con cometarios». *Cuadernos del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente*, n.º 3 (2008), p. 24-53.
- *Santiago Billoni: Complete works*. Middleton: A-R, 2011.
- *Catálogo de la colección de música del Archivo Histórico de la Arquidiócesis de Durango*. México: Universidad Nacional Autónoma de México: Instituto de Investigaciones Estéticas: Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, A. C., 2013.

- DÍEZ-CANEDO LORES María. «La flauta travesera en las dos orillas: una sonata de flauta de Luis Misón en México». *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 14 (2007), p. 41-72.
- ENRÍQUEZ, Lucero. «¿Y el estilo galante en la Nueva España?». En: ENRÍQUEZ, Lucero; COVARRUBIAS, Margarita (ed.). *I Coloquio Musicat: Música, catedral y sociedad*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, p. 171-196.
- «Entre cuerdas y castañuelas: un vistazo sonoro a la Nueva España galante». En: ENRÍQUEZ, Lucero (ed.). *IV Coloquio Musicat: Harmonia mundi: Los instrumentos sonoros en Iberoamérica, siglo XVI al XIX*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Coordinación de Humanidades, 2009, p. 65-100.
- ENRÍQUEZ, Lucero (ed.). *34 sonatas de un manuscrito anónimo del siglo XVIII: Nueva España*. México: Universidad Nacional Autónoma de México: Instituto de Investigaciones Estéticas, 2007.
- ESTRADA, Jesús. *Música y músicos de la época virreinal*. México: Secretaría de Educación Pública, 1973.
- FIORILLO, Federico. *Etude pour le Violon. Formant 36 caprices, Paris, Sieber, 1785-1788*. Offenburg: Offenburg, 2005.
- Follias, Ballets, Sardanas, Contradansas, Minuets, Balls, Pasapies, y molts altres coses de aquell temps vell, que ara son poch usades, pero ab tot son bonicas y molt alegres*. M741 22. Biblioteca de Catalunya.
- GEMBERO USTÁRROZ, María; ROS-FÁBREGAS, Emilio (ed.). *La música y el Atlántico: Relaciones musicales entre España y Latinoamérica*. Granada: Universidad de Granada, 2007.
- GEMINIANI, Francesco. *The art of playing on the violin..., Opera IX, London, 1751, Violon. Italie 1600-1800*. Vol. 1. Courlay: Fuzeau, 2002, p. 255-319. (Méthodes & Traités)
- GONZÁLEZ ACOSTA, Alejandro. «Versos en Tlalpan en honor al virrey Yturriagaray». *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas* [Universidad Nacional Autónoma de México], vol. XII, n.º 1-2 (2007), p. 113-121.
- GOSÁLVEZ LARA, José Carlos. «La música de Haydn en colecciones españolas». *MAR: Música de Andalucía en la Red*, n.º 1 (2011), p. 9-24. Disponible en línea en: <<http://mar.ugr.es>>.
- GUERBEROF HAHN, Lidia. *Archivo de música de la Colegiata de Guadalupe de México*. México: Insigne y Nacional Basílica de Guadalupe de Santa María de Guadalupe, 2006.
- HERNÁNDEZ MONTERRUBIO, Mauricio. «José Manuel Aldana: hacia un nuevo panorama del siglo XVIII». *Heterofonía*, n.º 125 (2001), p. 9-30 y 65-101.
- HERRERA ZAMUDIO, José de Jesús. *El Quaderno Mayner*. Universidad Veracruzana, 2007.
- Juego Filarmonico. Para componer Minues con sus Trios p.ª Fortepiano. Por la suerte de dos Dados. Obra Del Señor D.N José Haidem. Agreganse á este otras obras de distintos Autores y de Especial gusto. Del Conde de Sta. Rosa*. Biblioteca Nacional de España, topográfico BNE M/14856.
- KOEGEL, John. «Nuevas fuentes musicales para danza, teatro y salón de las Nueva España». *Heterofonía*, n.º 116-117 (1997), p. 9-37.
- LECLAIR, Jean-Marie. *Sonates à violon seul avec la basse continue: Troisième livre*. Facsímil de París, 1734. Courlay: Fuzeau, 1986.

- LEHMANN, Dianne. «Findings concerning the life and spanish origin of Matheo Tollis de la Rocca (c. 1710-1781)». *Cuadernos del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente*, n.º 3 (2008), p. 15-23.
- LESURE, Françoise (ed.). *RISM, Recueils Imprimés, XVIII Siecle*. Munich-Duisburgo: Henle, 1964.
- LOCATELLI, Pietro Antonio. *XII Sonate a violino solo e basso. Opus VI, 1732*. Courlay: Fuzeau, 1995.
- LOLLI, Antonio. *Ecole du violon*. Offenbach: J. André, c. 1794.
- MAHAUT, Antoine. *VI sonate a flauto traversiere solo col basso continuo: Op. I*. Florencia: Studio per Edizione Scelte, 1983.
- MARÍN LÓPEZ, Javier. *Música y músicos entre dos mundos: La catedral de México y sus libros de polifonía (siglos XVI-XVIII)*. Tesis doctoral. Universidad de Granada, 2007.
- «Libros de música para el Nuevo Mundo a finales del siglo XVIII: el proyecto editorial del impresor José Doblado». En: NAVARRO ANTOLÍN, Fernando (coord.). *Orbis Incognitus: Avisos y legajos del Nuevo Mundo: XII Congreso Internacional de la AEA*. Vol. 2. Huelva: Universidad de Huelva, 2007, p. 137-152.
- MCCARTY, Evelyn Louise. *A performance edition of selected dances from the Eleanor Hague manuscript of music from colonial Mexico*. Tesis doctoral. Northwestern University, 1981.
- MIRANDA, Ricardo. «Reflexiones sobre el clasicismo en México (1770-1840)». *Heterofonía*, n.º 116-117 (1997), p. 39-50.
- MURIEL, Josefina; LLEDÍAS, Luis. *La música en las instituciones femeninas novohispanas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México: Universidad del Claustro de Sor Juana, 2009.
- OLAVARRÍA Y FERRARI, Enrique. *Reseña histórica del teatro en México: 1538-1911*. México: Porrúa, 1961. 5 v.
- ORTA VELÁZQUEZ, Guillermo. *Breve historia de la música en México*. México: Porrúa, 1971.
- PÉREZ ENRÍQUEZ, Rafael; MADRAZO SALINAS, Casilda; MEJÍA ARMIJO, Manuel. *Un sarao en Chalco: La música del Manuscrito Joseph María García (1772): Selección de repertorio*. Coord. y ed. de las partituras a cargo de Manuel Mejía Armijo. México: Fundación Mecenaz Arte y Cultura: Grupo Segrel, 2016.
- REYNA, María del Carmen. *Opulencia y desgracia de los marqueses de Jaral de Berrio*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002. (Obra Varia)
- ROMERO DE TERREROS, Manuel. *Bocetos de la vida social en la Nueva España*. México: Porrúa, 1944.
- ROUBINA, Evguenia. *El responsorio «Omnes Moriemini...» de Ignacio Jerusalem*. México: Universidad Nacional Autónoma de México: Escuela Nacional de Música, 2004.
- *Los instrumentos de arco en la Nueva España*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2009.
- *Obras instrumentales de José Manuel Delgado y José Francisco Delgado y Fuentes*. México: Eón, 2009.
- RUSSELL, Craig H. «El manuscrito Eleanor Hague. Una muestra de la vida musical en el México del siglo XVIII». *Heterofonía*, n.º 116-117 (1997), p. 51-97.

- RUSSELL, Craig H. «El esplendor de los maitines de México: sonoridad y estructura arquitectónica en los “Maitines para la Virgen de Guadalupe” (1764) de Ignacio de Jerusalem». En: GEMBERO USTÁRROZ, María; ROS-FÁBREGAS, Emilio (ed.). *La música y el Atlántico: Relaciones musicales entre España y Latinoamérica*. Granada: Universidad de Granada, 2007, p. 359-396.
- RUSSELL, Craig H. (ed.). *Santiago de Murcia's «Códice Saldívar N° 4»: A treasury of secular guitar music from Baroque Mexico*. Chicago: Urbana: University of Illinois Press, 1995. 2 v.
- SADIE, Stanley; TYRRELL, John (ed.). *The new Grove dictionary of music and musicians*. 2ª ed. Londres: Macmillan, 2001. 29 v.
- SAHAGÚN DE ARÉVALO, Juan Francisco (ed.). *Gacetas de México*. México: Secretaría de Educación Pública, 1949. 3 v.
- SALDÍVAR Y SILVA, Gabriel. *Historia de la música mexicana: Épocas precortesiana y colonial*. México: Secretaría de Educación Pública, 1987.
- *Bibliografía mexicana de musicología y musicografía*. México: CENIDIM, 1991-1992. 2 v.
- SANS, Juan Francisco. «Ni son anónimas, ni son instrumentales, ni están inéditas: las “sonatas” del Archivo de Música de la Catedral de México». *Heterofonía*, n.º 138-139 (2008), p. 131-153.
- SCHLAGER, Karlheinz (ed.). *RISM, Eizeldrucke Vor 1800*. Kassel: Barenreiter, 1971. 15 v. *Solfèges d'Italie avec la base chiffrée composés par Leo, Durante, Scarlatti, Hasse, Porpora, Mazzoni, Caffar, Davide Perez &c., dédiés a messeigneurs les premiers gentil hommes de la chambre du Roi, et recuillis par les Srs. Levesque & Bêche, ordinaires de la musique de Sa Majesté, Paris Cousineau Md. Luthier, 1778*. Biblioteca Nacional de España, signatura M/2497.
- STANFORD, E. Thomas. *Catálogo de los acervos musicales de las catedrales metropolitanas de México y Puebla, de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y otras colecciones menores*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia: Gobierno del Estado de Puebla: Universidad Anáhuac del Sur: Fideicomiso para la Cultura México/USA, 2002.
- Tablatura musical, Ms. 1560, olim 1686*, Fondo reservado. Biblioteca Nacional de México.
- TARTINI, Giuseppe. *L'Arte del arco ou L'art de l'archet*. París: Lecler, [s. a.].
- WHITELAW, Laureen. «Discovery of the authorship of 34 sonatas from eighteenth-century Mexico City». *Cuadernos del Seminario Nacional de Música en la Nueva España y el México Independiente*, n.º 3 (2008), p. 54-55.