

“*Sonoros concertos no estilo italiano*”: música orquestral *novo-hispana* no despertar de sua história

Evguenia Roubina (Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Música, Cidade do México, México)
difa@prodigy.net.mx

Tradução de Paulo Castagna (UNESP, São Paulo)
brsp@uol.com.br

Resumo: A música orquestral da Nova Espanha constitui um dos aspectos da história das artes no México que até agora não havia sido suficientemente abordado em publicações especializadas. O presente artigo expõe alguns avanços da investigação em torno desse fenômeno cultural e artístico, realizada por sua autora ao longo de quase dez anos, dedicando-se a localizar o período inicial do movimento sinfônico no vice-reinado e assinalar seus principais protagonistas. A relação dos diferentes gêneros para os conjuntos instrumentais de âmbito catedralício, teatral e palaciano, bem como suas funções específicas em cada um deles, investigadas com o auxílio de fontes primárias e fidedignas, em sua maioria, inéditas, contribuem para elucidar os significados e as funções sociais que no século XVIII a música orquestral teve na Nova Espanha e em outros países do mundo ibero-americano.

Palavras-chave: Nova Espanha, música orquestral, R. Lamain, I. Jerusalem

“*Sonorous concerts in Italian style*”: the new Hispanic orchestral music in the beginnings of its history

Abstract: The Orchestral Music of the Viceroyalty of New Spain constitutes one of the aspects of Mexico's Art History that until now has not been brought to light by specialized publications. This paper presents some of the research advances around this cultural and artistic phenomena obtained by the author during almost a decade. This work places the inaugural period of the Symphonic Movement in the Viceroyalty and points to its principal protagonists. The relationship between different genders for instrumental ensembles with the cathedral, theatrical and palatial environments and the specific functions in each of them are established with the help of authentic primary sources, mostly not published, contributes to the understanding of the meanings and social roles that the Orchestral Music in the 18th Century had in New Spain, Spain and in other Latin American Countries.

Keywords: New Spain, orchestral Music, R. Lamain, I. Jerusalem

A atenção que os diferentes ramos do saber humanístico deram nas últimas décadas à arte da Nova Espanha tem repercutido favoravelmente no campo da musicologia histórica. Estudiosos mexicanos e estrangeiros responderam a esse renovado interesse com um considerável número de publicações que esclarecem diversos aspectos da música *virreinal*¹ e seus principais protagonistas. Mas apesar do auge singular que a investigação musicológica atualmente vivencia no México, não são poucos os temas nos quais as brechas no conhecimento ainda superam em extensão os terrenos explorados, enquanto as incógnitas irresolutas ultrapassam as questões pontualmente esclarecidas. A situação descrita é a que caracteriza o atual estado de estudo da música orquestral do vice-reinado, à qual até o presente não se dedicou publicação alguma que propusesse avaliar seu significado como fenômeno artístico e cultural, definir seu papel social, evidenciar

suas origens, estabelecer sua diversidade genérica e descrever o processo de sua evolução, nem observar as particularidades de sua estética ou analisar as diferenças nas práticas de execução próprias de cada um dos períodos de seu desenvolvimento. Tudo isso, apesar de a primeira – ou, melhor dizendo – a mais sonora das notícias que anunciou a existência do repertório *novo-hispano*² destinado ao conjunto instrumental ter sido publicada ainda na primeira metade do século XX.

Corria o ano de 1939, quando o organista e compositor Miguel Bernal Jiménez, do estado mexicano de Michoacán, tornou pública sua localização, em um dos arquivos coloniais, de duas aberturas que, “dada sua estrutura e importância”, identificou como “pequenas sinfonias”.³ O impacto que esta boa nova produziu foi equiparável à relevância que teve para o estudo da música *virreinal*: as duas obras orquestrais não somente foram transcritas e

interpretadas em Morélia (Michoacán) e posteriormente em Madrid, sob a batuta de seu descobridor, mas também se tornaram objeto de interesse para musicólogos e regentes de orquestra,⁴ especialmente a obra de Sarrier, então considerada "mais interessante", "mais original e mais orquestral".⁵

Por outro lado, após o estabelecimento da origem espanhola dos autores de ambas as obras - Antonio Rodil (?-1787), músico da Real Câmara do rei Dom José I de Portugal, e Antonio Sarrier (?-c.1762), integrante da Real Capela de Madrid - foi evidente que o entusiasmo do investigador de Michoacán, que acreditou haver encontrado frutos do sinfonismo "*criollo*",⁶ era um tanto exagerado. Entretanto, no tempo transcorrido entre a feliz descoberta de Bernal Jiménez e o final do século passado, sua idéia sobre a possibilidade de que as "sinfonias" de Sarrier e Rodil constituíssem a manifestação mais antiga da música orquestral no continente americano e que eram composições únicas em sua espécie, permaneceu virtualmente inalterada. Como tampouco se modificaram em essência as opiniões sobre a representatividade das aberturas do arquivo de Valladolid para a cultura *novo-hispana*, antes mesmo de descartar a relação destas obras com a produção musical do vice-reinado, guardavam-se distintos graus de reserva a esse respeito. Desde uma postura precavida que assumiu Otto Mayer-serra, para quem o achado de Bernal Jiménez levou à conclusão de que "ao amparo da Igreja interpretaram-se, no século XVII [sic], pelo menos na Morélia, alguns exemplares muito valiosos do sinfonismo italiano",⁷ até o extremo ceticismo que fez Jesus C. Romero evitar tais "exemplares", asseverando que "a música sinfônica não foi cultivada no México na época *novo-hispana*".⁸

Tais pronunciamentos soavam tão uníssonos com as publicações que, mais de meio século após a época de Bernal Jiménez, as manifestações do sinfonismo *novo-hispano* eram qualificadas como precárias e, assinalando "a origem da música orquestral mexicana" nos versos "para orquestra ou grupo instrumental",⁹ sugeriam, inclusive, que este "singular repertório orquestral bem pudesse substituir o das sinfonias no classicismo mexicano",¹⁰ parecendo não haver razões para se pôr em juízo a certeza dessas conclusões.

As noções sobre a música orquestral *novo-hispana* tomaram um rumo distinto e o juízo preconcebido sobre esta começou a adquirir outras formas desde dezembro de 1997, quando o Arquivo Eclesiástico da Catedral de Durango ofereceu a esta autora o inesperado encontro com o que restava de uma vasta e diversificada coleção de partituras orquestrais. Após um largo e paciente trabalho nessa catedral, foi possível ordenar as folhas pautadas dispersas em seu arquivo e assim identificar algumas das obras orquestrais que antigamente faziam parte de seu acervo musical, além de reagrupar inteiramente as partes instrumentais de algumas delas. O número considerável dessas obras - sinfonias, aberturas e concertos de autores italianos, espanhóis e umas tantas

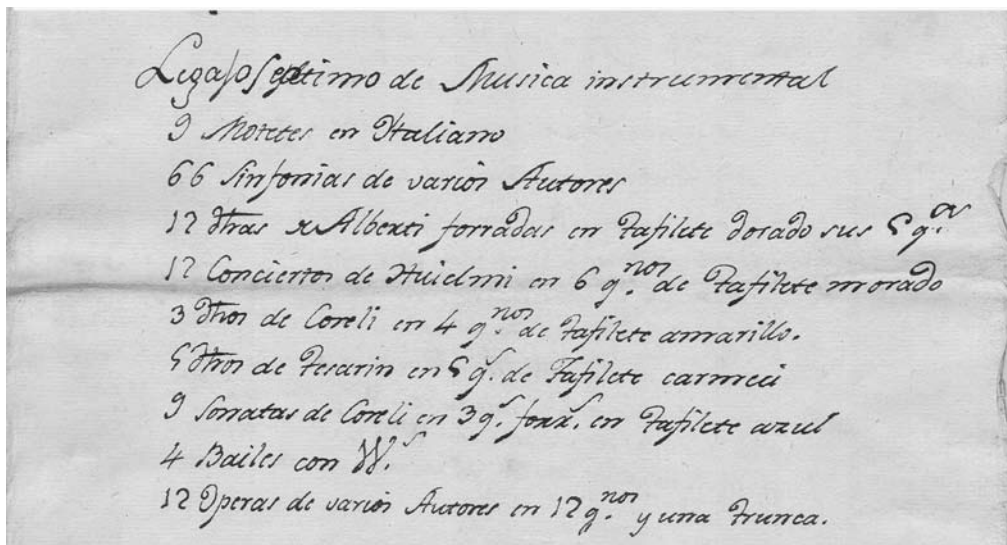
de indiscutível origem *virreinal* - e sua própria presença em um arquivo catedralício e outrora no repertório de sua capela provocaram uma avalanche de perguntas que não podiam satisfazer-se a não ser por meio de um exaustivo estudo da música orquestral praticada na Nova Espanha.

Desde então, a partir de uma série de perguntas sem respostas, surgiu a presente investigação, que em sua etapa inicial procurou saber se a coleção de música orquestral sob a custódia da catedral de Durango não se relacionava com alguma espécie de tradição musical endêmica desenvolvida somente naquela região, apartada dos principais centros culturais do vice-reinado. As pesquisas realizadas em diferentes arquivos históricos sobre o período da República permitiram documentar a presença do repertório orquestral nas capelas catedralícias das cidades de Zacatecas, Tulancingo e Morélia, na Catedral Metropolitana do México, na Basílica do Guadalupe e no Colégio das Vizcaínas, depositário do arquivo do Colégio de São Miguel de Belém, e não apenas eliminaram de imediato essa hipótese, mas também satisfizeram outra das inquietantes questões: quais foram as funções que tiveram essas obras naquele período?

Ricardo Miranda, já anteriormente mencionado entre os autores que estudaram a abertura de Sarrier, expressou-se no sentido de que, se esta obra "foi executada pela capela do Colégio da Santa Rosa, o mais provável é que isso ocorresse em alguma das funções extraordinárias que de vez em quando tinham lugar".¹¹ Tal sugestão não foi totalmente desacertada, devido ao fato de que o Arquivo do Cabido da Catedral Metropolitana do México guarda testemunhos da execução de aberturas nos serviços festivos ou fúnebres, como, por exemplo,¹² "na grande festa que se celebrou nesta Santa Igreja Metropolitana [...] em ação de graças ao Todo-Poderoso, pela restituição ao Trono das Espanhas do Nosso Católico Monarca o Senhor Dom Fernando Sétimo".¹³ O mencionado destino, é óbvio, não foi o único que se atribuía à música orquestral nas tarefas da Igreja *virreinal*.

Gerard Decormé, cronista jesuítico na Nova Espanha, comunicou a presença de "sonoros concertos de violinos" nos colóquios celebrados em louvor dos santos padroeiros da Companhia;¹⁴ fontes hemerográficas contribuíram com informação sobre a participação de conjuntos instrumentais para distração do alto clero *virreinal*,¹⁵ e um documento do último decênio do século XVIII informa que a consagração da igreja de Santo Antonio da Pádua em Córdoba (Veracruz) foi celebrada com "um esplêndido e delicado banquete [...], no qual o bom gosto e a boa ordem luziram à porfia, dando-lhe maior realce as gratas sensações de umas aberturas concertantes, executadas com destreza a grande orquestra".¹⁶

Muito embora não sejam escassas as fontes que registrem a presença de música orquestral em diferentes tipos de atividades dentro e fora da Igreja *novo-hispana*, o caráter eventual de tais funções não explica a necessidade



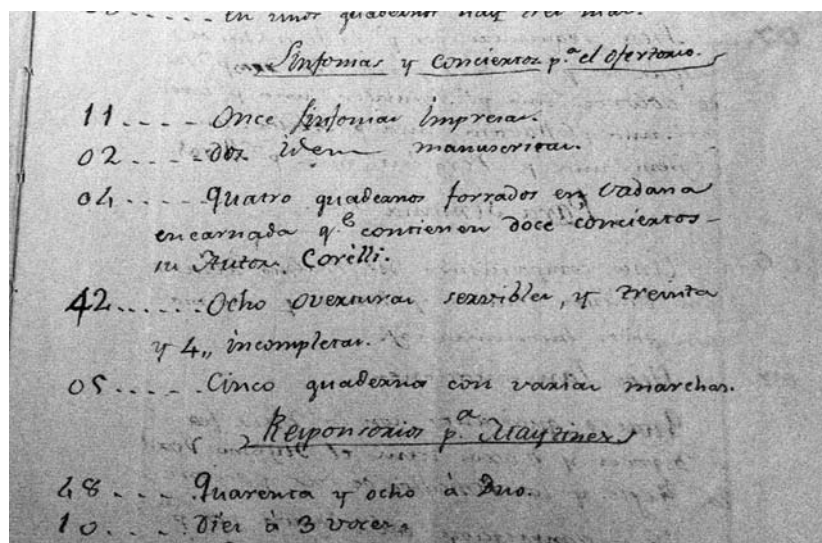
Ex.1 - "Inventario de los Papeles de Musica de esta Santa Iglesia cath.I de Valladolid hecho el año de 1796 siendo Chantre de ella el S.r D.r D.n Ramon Perez", Arquivo do Cabido da Catedral de Morélia, leg. 3.4-135, F. 79r (detalhe), 1796.

de reunir uma quantidade tão considerável de obras orquestrais em diferentes arquivos *virreinais*: 12 aberturas e 26 sinfonias na Catedral Metropolitana do México, meia centena destas no Colégio das Vizcainas e mais de 100 títulos que representam tais gêneros no "Inventário dos papéis da Música" elaborado no final do século XVIII na catedral de Valladolid do Estado de Michoacán (Ex.1).¹⁷

Cabe assinalar que, na Espanha, onde vários acervos catedralícios integram abundantes coleções de música orquestral, tampouco se conseguiu esclarecer totalmente a razão de sua presença, ou se chegar a uma uniformidade de opiniões sobre o assunto. Assim, José López-Calo sugere que as partituras sinfônicas se destinavam às *siestas*, tradição que nunca existiu no vice-reinado; Roger Alier afirma que tal música se interpretava nos concertos realizados nas catedrais espanholas, mas não nas *virreinais*;

Joseph Vilar, por sua vez, chega a uma solução salomônica, afirmando que, se obras de diferentes gêneros sinfônicos foram "produzidas, copiadas ou adquiridas" pelas catedrais peninsulares, é porque eram requisitadas para o uso da Igreja.¹⁸

Ao cabo de alguns anos de estudo em torno da música orquestral *novo-hispana*, pudemos reunir comprovações documentais provenientes dos arquivos de diferentes catedrais e colégios *virreinais* que, com certa clareza, demonstraram que no século XVIII as composições escritas para conjunto instrumental e assinaladas como sinfonias, aberturas, concertos ou marchas eram efetivamente requisitadas para o serviço religioso e tomavam parte na celebração da missa, executando-se no ofertório (Ex.2). Havendo-se estabelecido isto, surgia e deveria ser respondida a pergunta referente à origem dessa tradição e



Ex.2. "Apunte de los papeles de Musica", Arquivo Eclesiástico da Catedral de Durango, f.2r, fundo musical, s.n., 13 de agosto de 1818.

o período no qual começou sua recepção no vice-reinado. A "Razão da Música", que pertencia ao arquivo da catedral de Durango, revelou que, no período anterior a 1771, ano em que se realizou o mencionado inventário, além dos "sete cadernos forrados com capa encarnada, com a sexta ópera de Corelli", encontravam-se neste acervo "dez concertos de violinos" e outros dezesseis "de violinos e trompas".¹⁹ Em 1769, ao repertório da capela de música da catedral de Valladolid, integraram-se "66 sinfonias de vários autores [...] / 12 sinfonias do Alberti [...] / 12 concertos de Huielmi [...] / 3 ditos de Corelli [...] / 5 concertos de Tesarin", entre outras obras "dos primeiros mestres da Europa", que pôs ao seu dispor o italiano Dom Carlos Pêra, ao assumir o magistério desse conjunto catedralício.²⁰ Na década de 1770 as aberturas formavam parte do repertório da *escoleta*²¹ do colégio feminino de São Miguel de Belém na Cidade do México.²² Embora os citados testemunhos documentais e ainda outros que se poderiam reunir a esta relação apontavam a segunda metade do século XVIII como um período cronológico no qual as práticas instrumentais houvessem florescido à proteção do poder eclesiástico, ficava perfeitamente claro que esse período, no qual a música orquestral já se considerava "útil e necessária à Santa Igreja",²³ não poderia equivaler ao momento histórico no qual a catedral *novo-hispana* inaugurava o costume de executar os gêneros sinfônicos no ofertório da missa.

Sugerimos então que, no primeiro terço do século XVIII, o fiel apego à estética da mãe pátria que a arte *virreinal* guardava fez o gosto musical da Nova Espanha transitar do "estilo rigoroso da Espanha" ao "estilo italiano",²⁴ o qual, nos domínios transatlânticos da coroa espanhola, foi representado tanto pela "nova moda de cantar",²⁵ como pelas obras orquestrais que de maneira indistinta se denominavam "concertos". Provas disso oferecem algumas notas jornalísticas que na década de 1730 informavam,

como deliciosa novidade, as ocasiões nas quais, em templos e conventos da metrópole *novo-hispana*, se poderiam ouvir composições forjadas "à moda italiana" e descreviam o singular efeito que causavam nos assistentes aquela "música italiana de vários instrumentos [...] segundo o estilo de Roma" e os "doces concertos da música italiana".²⁶

A informação localizada nas *Gazetas de México* permitiu vincular, a essa primeira etapa da história da música orquestral no vice-reinado, três compositores ativos na cidade do México. Em primeira instância, é importante assinalar o "insigne Sumaya,²⁷ primeiro mestre de capela" da Catedral Metropolitana do México, de quem se sabe que, a pedido das autoridades catedralícias, estava acostumado a "dispor" para as funções religiosas "as novas obras e música italiana".²⁸ Em seguida podemos recordar o compositor Nicolini, certamente de origem italiana, a cujo sobrenome as *Gazetas* da Nova Espanha sempre anexavam o epíteto "célebre", como se fora seu nome próprio,²⁹ e de quem hoje não se preservam mostras de seu talento, além das sete peças para violino que integram um caderno pautado do século XVIII sob custódia da Biblioteca Nacional do México.³⁰ Finalmente, como o principal protagonista da difusão da música orquestral europeia no vice-reinado e indiscutível precursor do sinfonismo *novo-hispano*, devemos citar o músico francês Antonio Joseph Ricardo de Lamain, na época conhecido como La Main, e que nas décadas de 1720 a 1740 sobressaiu-se como um dos personagens mais conspícuos da arte musical no vice-reinado. Suas obras eram executadas em diferentes templos na capital e na província, sendo inclusive, publicadas pela incipiente imprensa musical da Nova Espanha em meados do século XVIII. Lamain é também autor da composição orquestral mais antiga que até agora pudemos localizar no México: o *Concierto para dois violinos e baixo* (Ex.3).



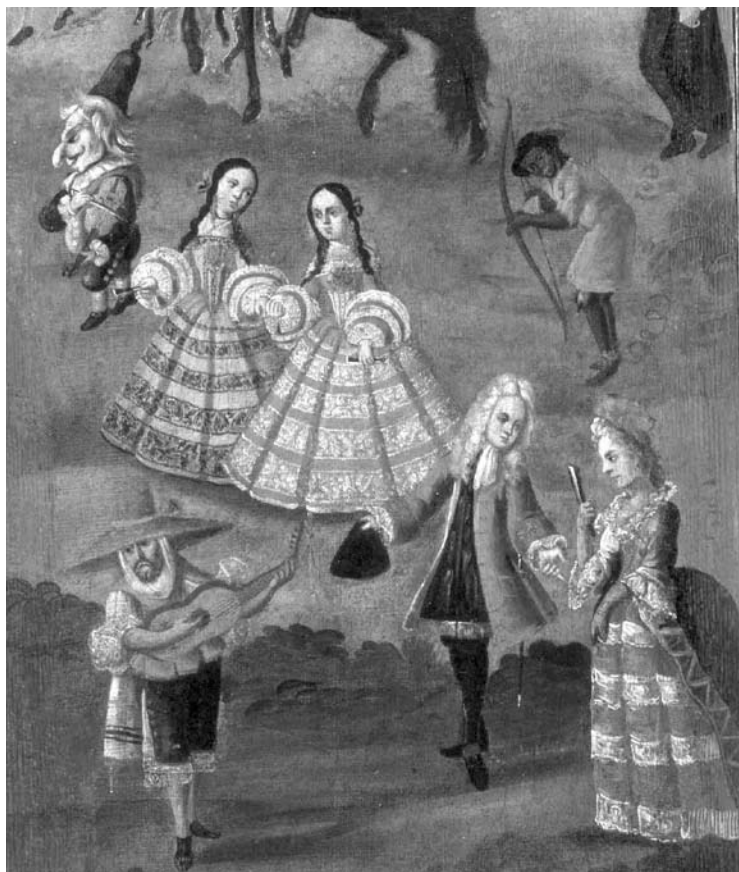
Ex.3. Joseph Antonio Ricardo da Main, *Concierto. A 2 Viol[ine]s y Baxo* (frontispício), Arquivo Eclesiástico da Catedral de Durango, fundo musical, s.n.

Dos esparsos dados que as fontes documentais da época proporcionam sobre a estadia do músico francês na capital do vice-reinado, é de especial importância para o presente estudo a "Memória das pessoas de que se compõe a companhia para as representações de comédia", elaborada em 1727, na qual consta a contratação de Lamain como "mestre da música" do Teatro do Coliseu da Cidade do México.³¹ Este documento não permite desprezar a idéia de que o movimento orquestral pudesse ter se iniciado na Nova Espanha simultaneamente em dois âmbitos: na catedral e no teatro. Ou, em outras palavras, esboça uma pergunta obrigatória sobre a possibilidade de que o *Concerto* de Lamain e, possivelmente, suas outras peças para conjunto instrumental, que hoje desconhecemos, poderiam destinar-se a ser executadas antes ou durante algumas das funções teatrais.

A resposta a essa questão provavelmente deveria ser formulada em sentido negativo, uma vez que, por menor que seja o número de instrumentos que indica a partitura do *Concerto* de Lamain, este, ao que parece, supera as possibilidades do conjunto musical ao serviço da principal casa de comédias do vice-reinado. Sabemos comprovadamente que o grupo que aí se ocupava da musicalização das funções teatrais em 1727 constava de apenas duas mulheres "musicistas" - entenda-se aqui cantoras - e dois músicos, um dos quais era o próprio Lamain.³² O mais seguro é que a "orquestra" do Coliseu consistisse, na época, apenas de um violino e uma guitarra, conjunto instrumental que, de

acordo com diferentes fontes *novo-hispanas*, acompanhava costumeiramente a apresentação das comédias na primeira metade do século XVIII (Ex. 4).

É preciso acreditar que não seja a Lamain que pertença o mérito de incluir a música orquestral aos domínios da Talia *virreinal*, mas sim a Ignazio Domenico Orontio Giuseppe Pascuale Gerusalemme y Stella, mais conhecido no Novo Mundo como Dom Ignacio Jerusalem (1707-1769), outro eminente estrangeiro residente da Nova Espanha. Ignacio Jerusalem, violoncelista e compositor originário da cidade italiana de Lecce, chegou à metrópole *novo-hispana* em 1743, à cabeça de um grupo de músicos contratados na Espanha para a orquestra do Coliseu da capital. Em 1749 Jerusalem entrou para o serviço da Catedral Metropolitana do México como violoncelista e, em 1750, depois de passar com êxito por um rigoroso exame, foi designado mestre de capela da Catedral, cargo do qual somente o apartou sua morte, ocorrida em 1769. As obras criadas por Jerusalem ao longo de quase duas décadas em sua função catedralícia põem em relevo seu extraordinário talento como compositor, razão pela qual eram abundantemente copiadas para serem integradas às coleções particulares dos músicos *virreinais* e para completar o repertório de várias capelas de música nas cidades do México, Puebla de los Angeles, Valladolid, Durango, Guatemala e missões californianas, para mencionar somente alguns dos arquivos históricos onde se preservam as obras desse insigne compositor.



Ex.4. Anônimo, século XVIII, *Alegoría de la Nueva España*, biombo (detalhe), óleo sobre tela, Coleção Banco Nacional do México.

O estudo da música orquestral *novo-hispana* tornou possível ampliar o catálogo das obras de Ignacio Jerusalem e, em 1999, tornamos pública a existência de várias de suas composições anteriormente desconhecidas, entre elas duas marchas e três aberturas recuperadas do desdém e da dispersão em que se encontravam suas partes instrumentais no arquivo da catedral de Durango. A estas posteriormente se acrescentou uma abertura, pertencente ao acervo histórico-musical da Basílica do Guadalupe.

Infelizmente, em nenhum dos manuscritos das obras orquestrais do compositor italiano constavam indicações que contribuíssem para esclarecer o ano de sua composição, salvo o frontispício de uma das aberturas, no qual, mesclando grosseiramente elementos das línguas castelhana e italiana, com erros ortográficos em ambas, anunciava que a obra em questão era do "mestre de capela da Igreja Catedral da cidade do México" (Ex.5). Tais informações permitiram atribuir a composição da abertura a um período posterior a 1750 e sugerir que, como esta, as demais peças orquestrais de Jerusalem foram criadas para cobrir as necessidades do serviço da Catedral Metropolitana do México.

Divulgada em um estudo dedicado às obras instrumentais de Ignacio Jerusalem publicado em uma respeitada revista musicológica,³³ esta tese teve de ser modificada quase imediatamente após sair à luz o artigo em questão. Tal necessidade deveu-se ao fato de que a investigação sobre a música orquestral *novo-hispana* que se seguiu deparou-se com um documento nunca antes citado, no

qual, especificando as condições do compromisso que tinha com o Coliseu da Cidade do México, o grupo de músicos encabeçado por Jerusalem fazia saber que os integrantes da orquestra estavam obrigados a:

Concorrer com o referido mestre Ignacio de Jerusalem e outros dos músicos que seja necessário, a ensaiar a música que se apresentar e [todos] os dias de comédias, especialmente os dias de festa, [... antes de] começar a comédia (tempo de meia hora), os ditos mestre e músicos devem tocar os referidos instrumentos todos os dias em todas e quaisquer comédias.³⁴

O documento em questão não requisitava ao "mestre" da orquestra a composição das peças instrumentais que deveriam ser executadas durante meia hora antes do começo das funções teatrais, porém pôde-se perceber nitidamente que o caráter festivo e pomposo das marchas e aberturas de Jerusalem, em perfeita consonância com a solenidade da celebração da missa, tampouco estava em conflito com o objetivo de "atrair a gente à comédia" e desta maneira proporcionar "o maior aumento do Coliseu".³⁵

No curso da investigação, a localização de fontes primárias de distinta índole em mais de uma ocasião fizeram reconsiderar os enfoques adotados e derrubaram mais de uma hipótese que parecia estar solidamente fundamentada. O maior impacto, entretanto, foi provocado pelos documentos que subverteram o prévio juízo sobre a função que a música orquestral havia possuído nas atividades sociais e de entretenimento em meio à nobreza *virreinal*. Para se entender a natureza



Ex.5. Ignacio Jerusalem (atribuição), *Ouvertura Con due Violín, due Corni da Caccia é Basso Del Sig Maestr di Cappela dela Chiesa Katedrale dela Citta del México* (frontispício), Arquivo Eclesiástico da Catedral de Durango, fundo musical, s.n.

desta mudança, será necessário recordar que, em 1941, Otto Mayer-Serra já havia externado sua visão sobre o papel que desempenharam os governadores da Nova Espanha no que se refere às necessidades culturais do país, assinalando que o "tempo muito reduzido" no qual permaneciam no poder, além de sua preocupação por resolver, em primeira instância, "os árduos problemas sociais e econômicos de sua administração", não lhes permitia atender-las e nem mesmo identificar-se com elas.³⁶ Tais condições, unidas à deficiente formação que, segundo este autor, em geral distinguia os emissários da coroa espanhola, resultaram no fato de que "a vida musical no palácio *virreinal* não foi nunca, e menos ainda durante o século XVIII, muito intensa".³⁷

Por um período de mais de meio século, esta sentença pronunciada por um dos pilares da musicologia nacional não foi refutada por investigadores mexicanos ou estrangeiros. Seu peso ou, possivelmente, o desconhecimento das fontes primárias que poderiam modificar essa visão, fez com que não fosse aprofundado o estudo desse campo e, até mesmo no despertar do século XXI, o conhecimento sobre a presença da música no palácio *virreinal* virtualmente se reduzia à divulgação de duas obras de Sumaya escritas em princípios do século XVIII.

No suceder da investigação em torno da música orquestral *novo-hispana* nos foi possível estabelecer que os governantes da Nova Espanha não estavam de todo ensurdecidos por sua avareza, nem tão imersos em suas tarefas administrativas, a ponto de não prestarem atenção aos "sonoros concertos" de música orquestral que se "organizavam" pelo *Ayuntamiento* ou *Cabildo* da Cidade do México nos primeiros dias de sua chegada à metrópole *novo-hispana*.³⁸ A música das melhores orquestras dotava de solenidade as festas que se faziam em presença de suas excelências; acompanhava-os durante suas visitas anuais à Real e Pontifícia Universidade; distraía-os nas inspeções que realizavam na Casa da Moeda e também, de modo habitual, estava presente nas recepções que tinham lugar no salão principal do palácio ou no quarto do governante em questão da Nova Espanha.

A meados do século XVIII, época de Dom Juan Francisco de Güemes e Horcacitas, conde do Revillagigedo,³⁹ corresponde a notícia sobre

um festejo que se fez no salão principal [do palácio do vice-rei], ao qual assistiram suas excelências, senhoras principais e pessoas de distinção; durou até uma hora da noite, com esmero dos principais músicos, que ofereciam o restante de suas habilidades,⁴⁰

Pouco tempo depois da citada nota, o cronista da metrópole narrou os detalhes de outro "primoroso festejo" oferecido "no real palácio", no qual se escutaram "vários concertos de música, que terminaram à meia noite"⁴¹ e alguns anos mais tarde ofereceu um informe sobre "a concorrência de salão" que teve lugar "no real palácio", acompanhando-se com "vários concertos de música".⁴²

À pauta assinalada pelos altos dignitários, seguiam-se os representantes da linhagem *criolla*, em cujo círculo a música orquestral era considerada um aditamento quase indispensável aos "esplêndidos e custosos refrescos" que se ofereciam em seus palácios em ocasiões de núpcias, aniversário e nascimentos, próprios e alheios.⁴³ O interesse musical de alguns os impelia a gastar fortunas em partituras e instrumentos trazidos de além-mar e a ter a seu serviço músicos e até compositores. Temos notícias de obras instrumentais - sonatas, divertimentos e aberturas - que para o âmbito palaciano haviam composto Ignacio Jerusalem, Santiago Villoni (?-c.1763), também italiano e residente na Nova Espanha, e José Manuel Delgado (1750-1816), um dos músicos de maior renome ao final do período do vice-reinado.

Uma grande parte da produção sinfônica *novo-hispana* desapareceu entre as transformações históricas e as veleidades estéticas que condicionaram as particularidades do desenvolvimento da arte musical mexicana. Testemunhos disso oferecem os inventários dos acervos musicais que antigamente se encontravam em mãos da Igreja ou de particulares. Essas "memórias" ou "razões de papéis de música" elaboradas no século XVIII revelaram, por exemplo, que ao legado artístico de Ignacio Jerusalem pertence uma coleção de doze aberturas, das quais hoje se conhecem apenas quatro. Os empréstimos de manuscritos musicais dos arquivos catedralícios, em que pese todas as proibições, nunca deixaram de ser uma prática recorrente dos integrantes das capelas, a enorme luta empreendida no século XIX pela Igreja mexicana na tentativa de desarraigar do repertório dos conjuntos catedralícios a chamada "música teatral", considerada "abominável",⁴⁴ o saque dos templos na época da Revolução (1810-1821) e as subtrações dos últimos tempos⁴⁵ são apenas alguns dos fatores que contribuíram para o desaparecimento dos concertos, aberturas e sinfonias de autores *novo-hispanos*. Uma das conclusões às quais se pôde chegar depois de quase dez anos de insistentes indagações referentes aos arquivos *virreinais* é que atualmente já é muito remota a esperança de um encontro fortuito com algum dos exemplares do sinfonismo *novo-hispano* cuja existência até agora permaneça desconhecida, a menos, é obvio, que se consiga atribuir à pena dos compositores *virreinais* algumas das partituras manuscritas que jazem nos acervos históricos ainda no anonimato.

O hermetismo em relação ao ano de composição que usualmente guardam os manuscritos musicais *novo-hispanos* foi desvendado com o auxílio de fontes documentais, hemerográficas e iconográficas. É por isso que hoje, apenas pela menção dos nomes de Lamain, Jerusalem e José Manuel Delgado, pode-se visualizar com simplicidade as etapas pelas quais transitou o desenvolvimento da música orquestral *novo-hispana* e as correntes estilísticas que marcaram sua evolução, ou seja: as décadas de 1720 e 1730, que pertencem à estética do barroco, os anos 1740 a 1770 que representam o período pré-clássico e o último período do vice-reinado, no qual a produção sinfônica filiou-se ao classicismo.

O *Concerto para dois violinos e baixo* de Lamain, que no momento é o único vestígio da música orquestral *novo-hispana* do período inaugural de sua história, não é, entretanto, mostra única do repertório em voga no vice-reinado no primeiro terço do século XVIII. As obras de Vivaldi, Alberti e do indispensável "Corelio", que então conquistaram o gosto da audiência *virreinal* e ocuparam o mesmo lugar de privilégio que na época do classicismo musical se atribuiu a Haydn, Mozart e Pleyel, permitem emitir julgamentos inequívocos sobre as características genéricas, estilísticas e estruturais da produção orquestral *novo-hispana* das décadas de 1720 e 1730, a qual, segundo um testemunho da época, imitava a italiana.⁴⁶

A pesquisa em torno da música orquestral do vice-reinado ainda está em processo. Propôs-se dá-la por terminada e tornar pública a totalidade de suas conclusões assim que todas e cada uma delas fossem demonstradas de maneira irrefutável a partir de fontes primárias e fidedignas e na medida em que se esgotasse a possibilidade de se ampliar a diversidade genérica e acrescentar o corpus das obras

orquestrais criadas na Nova Espanha e recuperadas do olvido da história no curso deste estudo. Este momento já parece estar muito próximo, planejando-se que a publicação em que terá lugar incluirá algumas obras sinfônicas por hora totalmente desconhecidas, de compositores da Nova Espanha, Espanha e Portugal que, no século XVIII, integravam o repertório das orquestras *virreinais* e se podiam ouvir no templo, no palácio, na praça ou na casa de comédias. Pode-se esperar que essas partituras, testemunho mais fiel e tangível do esplendor musical do vice-reinado, não apenas serão de grande interesse para os aficionados das artes e da música do México, mas também impulsionarão as buscas dos antecedentes do movimento sinfônico em outros países da América Latina, cuja prática e sabedoria musicais no século XVIII, como no caso do vice-reinado, foram desenvolvidos à imagem e semelhança dos vigentes na Península Ibérica. Acreditamos que os resultados da investigação realizada poderão estimular os estudiosos da área a seguir o caminho do desvelamento desse mundo pleno de engenho e beleza do sinfonismo setecentista ibero-americano.

Referências

- BEHAGUE, Gerard. *Music in Latin America: An Introduction*. New Jersey: Prentice Hall, 1979.
- BELLINGHAUSEN, Kart. El verso: primera manifestación orquestal en México. *Heterofonía*, Ciudad de México, v.25, n.107, jul./dez. 1992.
- BERNAL JIMÉNEZ, Miguel. *El archivo musical del Colegio de Santa Rosa de Santa María de Valladolid, siglo XVIII*. Morelia: Ediciones de la Universidad Michoacana de San Nicolás, 1939. (Morelia Colonial)
- _____. *La música en Valladolid de Michoacán*. Morelia: Ediciones de Schola Cantorum, 1962.
- CASTRO SANTA-ANNA, José Manuel de. *Diario de sucesos notables*. México: s.ed., 1752-1754 e 1754-1756. v.1 e 2.
- DECORMÉ, Gerard. *La obra de los jesuitas mexicanos durante la época colonial (1572-1767): compendio histórico*. México: Antigua Librería Robredo de José Porrúa, 1941. v.1.
- MAYER-SERRA, Otto. *Panorama de la música en México. Desde la Independencia hasta la actualidad*. México: El Colegio de México, 1941.
- MIRANDA, Ricardo. *Antonio Sarrier, sinfonista y clarín*. Morelia: Conservatorio de las Rosas, 1997.
- _____, Reflexiones sobre el clasicismo en México (1770-1840). *Heterofonía*, Ciudad de México, v.30, n.116-117, jul./dez. 1995.
- MURPHY, Paul (ed.). *José de Torres's Treatise of 1736 General Rules for Accompanying on the Organ, Harpsichord, and the Harp, by Knowing Only How to Sing the Part, or a Bass in Canto Figurado*. Bloomington e Indianápolis: Indiana University Press, 2000.
- ROMERO, Jesús C. La primera orquesta sinfónica de México. *Carnet musical*, Ciudad de México, v.10, n.126, ago. 1955.
- ROUBINA, Evguenia. Aportes para el estudio de la música orquestal en la Nueva España: obras instrumentales de Ignacio Jerusalem. *Resonancias*, Santiago de Chile, n.15, nov. 2004.
- SAHAGÚN DE ARÉVALO, Juan Francisco. *Gacetas de México: Testimonios mexicanos*. México: SEP, 1950. v.1 (1722 e 1728-1731), v.2 (1732-1736), v.3 (1737-1742). (Historiadores, v.4, 5 e 6)
- SOLER ALONSO, Pedro. *Virreyes de la Nueva España*. México: SEP, 1945. (Biblioteca Enciclopédica Popular, v.63)
- TELLO, Aurelio. Sumaya [Zumaya], Manuel de. In: RODICIO, Emilio Casares (coord.). *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999. v.10.
- VALDÉS, Manuel Antonio. *Gazetas de México*. México: Felipe de Zúñiga y Ontiveros, 1794. v.6.
- VÁZQUEZ MELÉNDEZ, Miguel Ángel. *Fiesta y teatro en la Ciudad de México (1750-1910), Dos ensayos*. México: Conaculta-INBA, 2003.
- VELAZCO, Jorge. *La Sinfonía de Sarrier, La música por dentro*. México: UNAM, 1983.
- VILAR I TORRENS, Joseph M. The Symphony in Catalonia, c. 1760-1808. In: BOYD Malcolm; CARRERAS, Juan José (orgs.). *Music in Spain during the Eighteenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

Evguenia Roubina, violoncelista e pesquisadora mexicana de origem bielorrussa, *Philosophy Doctor in Sciences of Art* pelo Conservatório Estatal de São Petersburgo (Rússia), é Professora Titular da Escola Nacional de Música (Universidade Nacional Autônoma do México), onde compõe o grupo de formação interdisciplinar. É integrante do Sistema Nacional de Investigadores e membro fundador da Academia Mexicana de Ciências, Arte, Tecnologia e Humanidades. Seu trabalho no campo da história da música no México foi laureado com o Prêmio Robert Stevenson de Musicologia e Investigação em Música Latino-americana 2000-2001 (Washington), com menção no I Concurso Internacional Gourmet Musical de Investigação sobre Música da América Latina (Buenos Aires, 2003), com menção honrosa na nona edição do Prêmio de Musicologia Casa das Américas (Havana, 2003) e com o Prêmio de Musicologia Latino-americana Samuel Claro Valdés 2004 (Chile).

Paulo Castagna é Graduado e mestre pela ECA/USP e Doutor pela FFLCH/USP. Foi bolsista do CNPq, da FUNARTE, da FAPESP e da VITAE, sendo atualmente Bolsista em Produtividade do CNPq. Vem produzindo partituras, livros e artigos na área de musicologia histórica, além de cursos, conferências, programas de rádio e televisão, também coordenando a pesquisa musicológica para a gravação de CDs. É professor e pesquisador do Instituto de Artes da UNESP desde 1994, atuando no Programa de Pós-Graduação em Música e coordenando o grupo de pesquisa "Musicologia Histórica Brasileira", cadastrado no CNPq. Coordenou a Equipe de Organização e Catalogação da Seção de Música do Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo (1987-1999), a Equipe Musicológica do projeto Acervo da Música Brasileira / Restauração e Difusão de Partituras (Fundarq/Santa Rosa Bureau Cultural/Petrobras, Belo Horizonte - MG) e o projeto Patrimônio Arquivístico-Musical Mineiro (Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, 2007-2008), tendo sido tutor do Programa Especial de Treinamento (PET) do IA/UNESP (2000-2004). Participou de encontros de musicologia na América Latina, Europa e Estados Unidos e atuou na coordenação de mais de dez encontros internacionais de musicologia.

Notas

- ¹ Refere-se ao Vice-Reino da Nova Espanha (*Virreinato de la Nueva España*, 1535-1821). N. do T.
- ² Refere-se à Nova Espanha. N. do T.
- ³ BERNAL JIMÉNEZ, Miguel. *El archivo musical del Colegio de Santa Rosa de Santa María de Valladolid, siglo XVIII*. Morelia: Ediciones de la Universidad Michoacana de San Nicolás, 1939. p.24. (Morelia Colonial)
- ⁴ Além de Miguel Bernal Jiménez, sobre a abertura de Sarrier, escreveram Gerard Behague em 1979, Jorge Velazco em 1988 e Ricardo Miranda em 1997, para citar algumas publicações. Ver: BEHAGUE, Gerard. *Music in Latin America: An Introduction*. New Jersey: Prentice Hall, 1979. p.62; VELAZCO, Jorge. *La Sinfonía de Sarrier, La música por dentro*. México: UNAM, 1983. p.483-486; MIRANDA, Ricardo. *Antonio Sarrier, sinfonista y clarín*. Morelia: Conservatorio de las Rosas, 1997. 30p.). Esta abertura, também conhecida como a "Sinfonia de Sarrier", foi gravada por regentes como Luis Herrera de la Fuente, Jorge Velazco e Eduardo Mata; este último também editou a partitura, impressa em 1983.
- ⁵ BERNAL JIMÉNEZ, Miguel. *op. cit.*, p.27; Idem. *La música en Valladolid de Michoacán*; Morelia: Ediciones de Schola Cantorum, 1962. p.37.
- ⁶ BERNAL JIMÉNEZ, Miguel. *La música en Valladolid*, p.28.
- ⁷ MAYER-SERRA, Otto. *Panorama de la música en México. Desde la Independencia hasta la actualidad*. México: El Colegio de México, 1941. p.29.
- ⁸ ROMERO, Jesús C. La primera orquesta sinfónica de México. *Carnet musical*, Ciudad de México, v.10, n.126, ago. 1955, p.415.
- ⁹ BELLINGHAUSEN, Kart. El verso: primera manifestación orquestal en México. *Heterofonía*, Ciudad de México, v.25, n.107, jul./dez. 1992, p.4.
- ¹⁰ MIRANDA, Ricardo. Reflexiones sobre el clasicismo en México (1770-1840). *Heterofonía*, Ciudad de México, v.30, n.116-117, jul./dez. 1995, p.47.
- ¹¹ MIRANDA, Ricardo. *Antonio Sarrier.*, p.21.
- ¹² Daqui em diante transcreve-se em rodapé as citações de documentos históricos com sua ortografia original.
- ¹³ "la grande fiesta que se celebró en esta Sta. Metropolitana Iglesia [...] en accion de gracias al Todopoderoso por la restitución al Trono de las Españas de Ntro. Catolico Monarca el Sr. Dn Fernando Septimo". Archivo del Cabildo de la Catedral Metropolitana de México, E14.24/C2/Leg. Inventarios/AM1594, f.77v, 8 de dezembro de 1814.
- ¹⁴ DECORMÉ, Gerard. *La obra de los jesuitas mexicanos durante la época colonial (1572-1767): compendio histórico*. México: Antigua Librería Robredo de José Porrúa, 1941. v.1, p.293. A referida notícia corresponde ao ano de 1728.
- ¹⁵ CASTRO SANTA-ANNA, José Manuel de. *Diario de sucesos notables*. México: s.ed., 1752-1754. v.2, 1º de maio de 1754, p.241.
- ¹⁶ "un esplendido y delicado banquete [...] en que el buen gusto y bello orden lucieron á porfia, dándole mayor realce las gratas sensaciones de unas oberturas concertantes, ejecutadas con destreza á grande orquesta". VALDÉS, Manuel Antonio. *Gazetas de México*. México: Felipe de Zúñiga y Ontiveros, 1794. v.6, p.378-379.
- ¹⁷ Archivo del Cabildo de la Catedral de Morelia, leg. 3.4-135, f.79r, 1796.
- ¹⁸ VILAR I TORRENS, Joseph M. The Symphony in Catalonia, c. 1760-1808. In: BOYD Malcolm; CARRERAS, Juan José (orgs.). *Music in Spain during the Eighteenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. p.168-169.
- ¹⁹ Archivo Eclesiástico de la Catedral de Durango, Inventarios, ff.4r y v, 8 de outubro de 1771.
- ²⁰ Carlos Pera (?-1798), "natural da República de Luca na Itália", recebeu sua instrução musical "no Colégio de Bolonha", foi músico da corte de Portugal e posteriormente primeiro *tiple* da catedral de Sevilha. Radicou-se na Nova a Espanha em 1768, onde, após a fracassada intenção de tornar-se mestre de capela interino da Catedral da Oaxaca, foi admitido na Catedral de Valladolid, também desempenhando nesse templo as funções de primeiro tiple e mestre de *escoleta* até o ano de 1796, quando recebeu sua aposentadoria. Ver: Archivo Histórico del Arzobispado de Oaxaca, AC 6, f.302r/v, 1º de dezembro de 1768; ACCM, leg. 3.1-108, f.101r-102r, [c.16 de outubro de 1769]; AC 39, f.140r, 8 de julho de 1796.
- ²¹ Neste caso, trata-se de uma instituição de ensino musical. N. do T.
- ²² Archivo Histórico del Colegio de San Ignacio Loyola (Vizcainas), 13-IV-I, f.141r, 20 de dezembro de 1777.
- ²³ AECD, Correspondência, leg. 10, s.f., 10 de fevereiro de 1773.
- ²⁴ MURPHY, Paul (ed.). *José de Torres's Treatise of 1736 General Rules for Accompanying on the Organ, Harpsichord, and the Harp, by Knowing Only How to Sing the Part, or a Bass in Canto Figurado*. Bloomington e Indianápolis: Indiana University Press, 2000, p.97-98 [211-212].
- ²⁵ ACCMM, AC 42, f. 238r, 16 de janeiro de 1756 (ou AC 45, f.76r, 24 de julho de 1761).
- ²⁶ SAHAGÚN DE ARÉVALO, Juan Francisco. *Gacetas de México: Testimonios mexicanos*. México: SEP, 1950. v.1 (1722 e 1728-1731), n.31, junho de 1730, p.255; v.3 (1737-1742), n.135, fevereiro e março de 1739, p.159 e 168. (Historiadores, v.4 e 6)
- ²⁷ Juan Manuel de Sumaya (1676-1755), nascido na cidade do México, é considerado um dos compositores mais representativos do barroco virreinal. Foi organista e posteriormente mestre de capela da Catedral Metropolitana do México. Em 1736 prestou serviço à Catedral de Oaxaca, onde, ao cabo de alguns anos, tornou-se renomado mestre de capela. Ver: TELLO, Aurelio. Sumaya [Zumaya], Manuel de. In: RODICIO, Emilio Casares (coord.). *Diccionario de la música española e hispánoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999. v.10, p.94-95. Não se pode descartar a possibilidade de que a música de sua ópera *La Parténope* (1711) - hoje perdida - oferecesse mostras mais antigas do sinfonismo *novo-hispano*.
- ²⁸ SAHAGÚN DE ARÉVALO, Juan Francisco. *op. cit.*, v.1, n.33, agosto de 1730, p.266.
- ²⁹ SAHAGÚN DE ARÉVALO, Juan Francisco. *op. cit.*, v.2 (1732 a 1736), n.70, setembro de 1733, p.128. (Historiadores, v.5).
- ³⁰ Biblioteca Nacional de México, fundo reservado, Ms 1560, ff. 5, 14, 15, 17, 20, 25 y 50.
- ³¹ Archivo General de Notarías del Distrito Federal, Notaría 702, v.4750, Registro José Vasconcelos, f.37r, 27 de março de 1727.
- ³² Ibid.
- ³³ ROUBINA, Evguenia. Aportes para el estudio de la música orquestal en la Nueva España: obras instrumentales de Ignacio Jerusalem. *Resonancias*, Santiago de Chile, n.15, nov. 2004. p.88.
- ³⁴ "concurrir con el referido Maestro Ignacio de Jerusalem, y otros delos Musicos que sea necesario, a ensaiar la Musica que se les pusiere y [todos] los dias de Comedias, especialm.te los dias de fiesta [... antes de] comenzar la comedia (tiempo de media ora) los dichos Maestro y Musicos han de tocar los referidos Instrum[en]tos todos los dias en todas y quales quiera Comedias." AGNDF, Registro Balbuena, f.35v-38r, 11 de novembro de 1743.
- ³⁵ Ibid.

³⁶ MAYER-SERRA, Otto. *op. cit.*, p. 30.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ VÁZQUEZ MELÉNDEZ, Miguel Ángel. *Fiesta y teatro en la Ciudad de México (1750-1910), Dos ensayos*. México: Conaculta-INBA, 2003. p.139.

³⁹ Juan Francisco de Güemes y Horcasitas, conde de Revillagigedo, governou a *Nueva España* entre 1746 e 1755. Ver: SOLER ALONSO, Pedro. *Virreyes de la Nueva España*. México: SEP, 1945. p.52. (Biblioteca Enciclopédica Popular, v.63)

⁴⁰ "un festejo que se hizo en el salón principal [del palacio de virrey] al que asistieron SS.EE., señoras principales y sujetos de distinción; duró hasta la una de la noche, con esmero de los mas principales músicos, echando el resto de sus habilidades". CASTRO SANTA-ANNA, José Manuel de. *op. cit.*, v.1, 11 de setembro de 1753, p.158.

⁴¹ *Ibid.*, v.2, 24 de junho de 1754, p.8.

⁴² *Ibid.*, 6 de janeiro de 1756, p.204.

⁴³ *Ibid.*, julho de 1754, p.17.

⁴⁴ ACCMM, Edictos, caja 6, exp.39, s.f., 6 de fevereiro de 1813.

⁴⁵ É preciso assinalar que as aberturas de Rodil e Sarrier já não se encontram mais no arquivo histórico que os preservou durante quase duzentos anos, como tampouco se encontra no mesmo uma abertura de Jomelli consignada no catálogo de 1939. Ver: BERNAL JIMÉNEZ, Miguel. *El archivo musical*, p.44.

⁴⁶ SAHAGÚN DE ARÉVALO, Juan Francisco. *op. cit.*, v.1, n.33, agosto de 1730, p.268.