

Los Contactos de Haydn con el Mundo Ibérico

Por Robert Stevenson *

Haydn cautivó a España durante los últimos veinticinco años del siglo XVIII. Desde España y Portugal su nombre y fama se irradiaron hacia Latinoamérica donde su música se difundió ampliamente al completarse el siglo.

I

Aún en nuestros días su más famoso contacto español es el encargo desde Cádiz, en 1785/6, que cristalizó en la creación de *Las Siete Últimas Palabras de Cristo*. No obstante, desde una década antes, sus cuartetos opp. 9, 17 y 20 ya eran el pasatiempo favorito de la aristocracia de Madrid. En 1775 el joven marqués de Manca Manuel Delatila (nacido en Sardinia pero de abolengo español) organizó un cuarteto en Madrid que se reunía regularmente a ejecutar cuartetos de Haydn en su casa de Carrera de San Francisco¹. Acostumbraba a respirar ruidosamente al encontrar pasajes difíciles en su parte de violín, lo que le mereció el apodo de el "Ronquido"², que le pusiera su amigo que a la sazón tenía veinticinco años, Tomás de Iriarte (1750-1791), y que participaba como violinista o violista en las reuniones de cuartetos haydianianos del marqués.

Iriarte nació en Tenerife y llegó a Madrid en 1764 para estudiar los clásicos con su tío el bibliotecario real Juan de Iriarte (1702-1771), y música bajo la dirección del eminente maestro de capilla de la Encarnación, Antonio Rodríguez de Hita³. Escribió su primer tributo poético a Haydn el 20 de mayo de 1776, bajo el título *Epístola escrita en 20 de mayo de 1776. A una Dama que preguntó al Autor qué Amigos tenía*. Su poema elogia primero al escritor latino Horacio y después a Haydn, en 68 líneas que expresan estos sentimientos⁴:

*Mas, si este Amigo [Horacio] murió,
Otro tengo, que, aunque vivo,
Está ausente; y le conozco
Tan sólo por el oído.
Háyden, Músico Aleman,
Compositor peregrino,
Con dulces ecos se lleva
Gran parte de mi cariño.
Su Música, aunque la falte
De voz humana el auxilio,*

* N. de la R. En 1982 se cumple el 250º aniversario del nacimiento de Joseph Haydn.

*Habla, expresa las pasiones,
Mueve el ánimo á su arbitrio.
Es Pantomima sin gestos,
Pintura sin colorido,
Poesía sin palabras,
Y Retórica con ritmo;
Que el instrumento á quien Háydén
Comunica su artificio,
Declama, recita, pinta,
Tiene alma, idéa y sentido.
Si las diferentes voces
Corren por tonos distintos,
Si se alternan, si se imitan,
Si á un tiempo cantan lo mismo,
Si callan de golpe todas,
Si entran todas de improviso,
Si débiles van muriendo,
Si resucitan con brio,
Solas, juntas, prontas, tardas,
Todas por varios caminos
Excitan un mismo afecto,
Llevan un mismo designio.
O expresan gritos de furia,
O de amor tiernos suspiros,
O el llanto de la tristeza,
O el clamor del regocijo.
Su poderosa armonía
Ya llama el sueño tranquilo,
Ya alienta el valor marcial,
Ya incita al baile festivo.
No afecta su melodía
Estudiados gorgoritos,
Difíciles menudencias,
Todos adornos postizos
Con que se finge grandioso
El canto pobre y mezquino,
Que olvida llegar al alma
Por engañar el oído.
El canto de Háydén es noble,
Es verdadero y sencillo,
Es juicioso, es perceptible,
Siempre vario, siempre rico.
En él nunca el Auditorio
Se alabará de adivino;
Que, en vez del paso esperado,
Suele hallar el imprevisto...
Háydén Amigo, perdona
Lo que de tu ingenio he dicho:*

*Para conocerte es poco,
Nada para quien te ha oído.*

Como si toda esta rapsodia no fuese suficiente, Iriarte al año siguiente, en marzo de 1777, felicitaba a su hermano Domingo (1739-1795) por su nombramiento como diplomático en Viena⁶ con una epístola en verso que expresaba estos sentimientos⁶:

*Todo el poder y efectos prodigiosos
Que cuentan de la Música divina
La antigua Historia Griega y la Latina
No te parecerán ya fabulosos
Quando de cerca aplaudas la arrogancia,
La expresion é ingeniosa consonancia
Con que hace hablar sus varias sinfonías
El Músico mayor de nuestros días,
Háyden, aquel grande hombre,
A quien te pido abrazes en mi nombre.*

En 1779⁷, Iriarte publicó en una edición de lujoso cuarto su poema de cinco cantos, *La Música*⁸. Todavía el 11 de mayo de 1779 no estaba seguro a quién se lo debería dedicar, por lo que recurrió al consejo de su "estimada discípula" la duquesa de Villahermosa, doña María Manuela Pignatelli y Gonzaga. Iriarte había escrito los tres primeros cantos en la elegante casa que la duquesa poseía en Madrid, antes del nombramiento de su marido como embajador en Turín en 1778⁹. Finalmente no lo dedicó a nadie. No obstante, el prólogo alude al conde de Floridablanca (primer ministro de Carlos III) cuyo patronazgo hizo posible el lujoso impreso¹⁰. Haydn constituye el clímax del canto V en los siguientes términos¹¹:

*Sólo á tu númen, Háýden prodigioso,
Las Musas concedieron esta gracia
De ser tan nuevo siempre, tan copioso,
Que la curiosidad nunca se sacia
De tus obras mil veces repetidas.
Antes serán los hombres insensibles
Del canto á los hechizos apacibles,
Que dexen de aplaudir las escogidas
Cláusulas, la expresion, y la nobleza
De tu modulacion, ó la extrañeza
De tus doctas y harmónicas salidas.
Y aunque á tu lado en esta edad numeras
Tantos y tan famosos Compatriotas,
Tú solo por la Música pudieras
Dar entre las naciones
Vecinas, ó remotas*

*Honor á las Germánicas regiones.
 Tiempo ha que en sus privadas Academias
 Madrid á tus escritos se aficiona,
 Y tú su amor con tu enseñanza premias,
 Miéntras él cada dia
 Con la inmortal encina te corona.*

Inmediatamente *La Música* obtuvo la entusiasta aprobación de los críticos de Roma, París, Viena¹², y posteriormente de los de Parma, Florencia y Génova. En Viena, Domingo de Iriarte, el diplomático hermano del poeta, entregó un ejemplar a Metastasio, a la sazón de 82 años, quien se apresuró a responderle¹³. La carta de Metastasio es de fecha 25 de abril de 1780 y pone a Iriarte por las nubes¹⁴. Posteriormente se sucedieron las traducciones de *La Música* al italiano (Venecia, 1789 y Florencia, 1868), al francés (París, 1800), al inglés (Londres, 1807) y al alemán.

Domingo de Iriarte era *Legationssekretair* en Viena, aunque hasta ahora no había sido identificado en la bibliografía sobre Haydn¹⁵ como ocupando este cargo. A comienzos del otoño de 1781 hizo un viaje especial desde Viena a Esterháza para hacer entrega a Haydn de una enojada caja de rapé. Según informa el *Anhang zur Wiener Zeitung* N° 80, del sábado 6 de octubre de 1781¹⁶, esta caja de rapé expresaba el reconocimiento del rey de España por la música enviada a la corte de Madrid por "Herr Capellmeister Joseph Hayden, celebrado hace largo tiempo por sus originales composiciones". De acuerdo al *Wiener Blättchen*, del 18 de marzo de 1785, una composición que estimuló el regalo de 1781 del monarca español fue *L'isola disabitata*¹⁷, la única obra dramática de Haydn basada en un texto de Metastasio¹⁸ y estrenada el 6 de diciembre de 1779 en Esterháza. Una partitura de *L'isola disabitata*, preservada en la Biblioteca del Congreso (Library of Congress), Washington, D.C., desde 1909 (Case M1500.H4416, manuscrito realizado por un copista de Haydn que ha sido identificado como Anónimo 23)¹⁹, llegó a la biblioteca proveniente de una fuente española (no sudamericana). Una prueba de que *L'isola disabitata* fue ejecutada en la corte española son las partes para instrumentos copiadas por un escriba musical de la corte de Madrid activo durante la década de 1780²⁰. El regalo de la caja de rapé se explica mejor si consideramos que fue por iniciativa del todopoderoso ministro Floridablanca en el nombre del rey y no directamente de Carlos III. A instancias de su protegido Tomás de Iriarte, Floridablanca solicitó obras de Haydn por medio de Domingo de Iriarte, secretario de la legación española en Viena entre 1777 y 1786. El éxito obtenido por *L'isola disabitata* (y las otras obras que Haydn enviara²¹) tuvo por resultado la gema de oro presentada personalmente por Domingo de Iriarte poco antes del 6 de octubre de 1781.

II

La fecha exacta de la presentación en Madrid de *L'isola disabitata* no ha podido ser especificada aún. No obstante, la fecha del estreno en la península ibérica de la próxima obra de Haydn, de grandes dimensiones, no presenta ningún problema. Su oratorio en dos partes, *Il Ritorno di Tobia*, basado en un texto del hermano del compositor Luigi Boccherini²², Giovanni Gastone Boccherini²³, se estrenó en Viena el 2 y 4 de abril de 1775 en los conciertos de la Tonkünstler-Sozietät. El 19 de marzo de 1784 una versión ligeramente abreviada de *Il Ritorno di Tobia* se ejecutó en el Palacio de Ajuda, en Lisboa, para honrar a Dom José (1761-1788), heredero al trono de Portugal, el día de su santo. El libreto impreso de 31 páginas, del que se conserva un ejemplar en la Biblioteca Pública de Evora²⁴, individualiza a los cinco solistas. El bajo, la contralto, el tenor y las dos sopranos que cantaron los papeles del ciego Tobit que espera con ansias el regreso de su hijo, Ana su mujer perturbada, Tobías su hijo, Sara su novia y el ángel Rafael bajo forma humana, corresponden a los bien conocidos virtuosos de la corte de Lisboa, Innocenzo Schettini (activo en Lisboa entre 1776 y 1790), Anzano Ferracuti (contralto que llegó a Lisboa en enero de 1774 permaneciendo activo hasta 1790), Carlo Reyna (soprano [1755], 1769-1789), Giovanni Rip[p]a (soprano, 1769-1787) y Vincenzo Marini (soprano, 1784-1790)²⁵.

Los oratorios que se cantaron en el palacio de Ajuda los 19 de marzo, día del santo del príncipe, en los años que circundan a 1784, fueron escritos por compositores portugueses. *La passione di Gesù Christo*, de Luciano Xavier dos Santos (1734-1808), sobre un texto de Metastasio, fue cantada en 1783, mientras que *Il trionfo di Davide*, de Braz Francisco de Lima (1752-1813), sobre un texto de Gaetano Martinelli, se presentó en 1785. El oratorio de Haydn llegó a Lisboa no por azar, sino que gracias a la intervención del segundo Duque de Lafões. Desde el 21 de septiembre de 1768, Leopold Mozart destacaba al "Duque de Braganza", residente a la sazón en Viena, como influyente conocedor musical y Wolfgang que tenía sólo 12 años, tocó para él *La finta semplice*, compuesta entre abril y junio de ese año²⁶. La dedicatoria de Gluck de *Paride ed Elena* al duque "Don Giovanni di Braganza", fechada el 30 de octubre de 1770, se inicia dirigiéndose a él no como a un protector, sino como a un juez carente de los habituales prejuicios, como a un mecenas versado en los grandes principios artísticos. "Su gusto se ha formado no sólo en los grandes modelos, sino que en los fundamentos inmutables de la verdad y la belleza", decía Gluck²⁷. Después de reunirse con el Duque en Viena a fines de agosto de 1772, Charles Burney lo calificó como "un excelente juez de la música".

Este príncipe es un gran viajero que ha visitado Inglaterra, Francia e Italia, antes de llegar a Alemania.

Es muy vivaz y provocó gran alegría con sus bromas, todas ellas salpicadas de buen humor ²⁸.

"Don Giovanni di Braganza" nació en Lisboa y su nombre alfabéticamente citado es "Lafões, 2º Duque, D. João Carlos de Bragança" (1719-1806) en las obras portuguesas de referencia. Su hermano mayor, el primer duque de Lafões (1718-1761), "compuso varias Misas y un Oficio de Semana Santa". Después de estudiar derecho canónico durante cuatro años en la Universidad de Coimbra, João Carlos aprobó sus exámenes en 1742. Al enviarlo a esa institución para que se preparara para la iglesia, João V escribió al rector de la universidad una carta fechada el 4 de abril de ese año, en la que le indica que João Carlos, a la sazón de 23 años, debería ser tratado como una persona de rango real. Mateus da Costa Pereyra e Abreu era *mestre de capela* de la sé de Coimbra durante la permanencia en la universidad de João Carlos.

Partió para Londres poco después de la muerte de su hermano mayor. Durante la Guerra de los Siete Años se distinguió luchando contra Federico el Grande. Al terminar ésta, en 1763, viajó desde Egipto a Grecia y hasta Laponia antes de establecerse en Viena en 1768 ²⁹. Durante su permanencia gozó de gran estima (por sus servicios a los austríacos durante el conflicto) ³⁰, hasta que la muerte del monarca portugués, José I, el 24 de febrero de 1777 y la caída de Pombal, le permitieron regresar a Lisboa. Fue nombrado Ministro de Guerra el 15 de septiembre de 1780 y jugó un papel preponderante en los asuntos de Estado portugueses durante las siguientes dos décadas. Gracias a una orden suya fue creada la Academia das Ciências Portuguesas el 24 de diciembre de 1779 ³¹.

III

Las Siete Últimas Palabras es la obra principal y de gran dimensión que Haydn compuso para la península. Las partes de orquesta fueron editadas en Viena por Artaria poco antes del 7 de julio de 1787 ³². La *Musica Instrumentale Sopra le sette ultime Parole del nostro Redentore in Croce o sieno Sette Sonate con un Introduzione ed al Fine un Terremoto* fue encargada para estrenarse el 6 de abril de 1787 ³³, durante el Servicio de las Tres Horas del Viernes Santo, en el oratorio de la Santa Cueva en Cádiz, ubicado bajo la iglesia del Rosario. Este encargo lo financió José Saenz de Santamaría ³⁴, un rico sacerdote nacido en México y residente en Cádiz desde 1750 a quien en 1778 se le otorgó el título de Marqués de Valde-Iñigo. La correspondencia con Haydn recayó en el rico Francisco de Paula María de Micón, Marqués de Méritos, buen conocedor musical y experto lingüista en italiano. Hasta

la fecha la bibliografía de Haydn no ha trazado el perfil de estos marqueses. Aunque sólo sea para iluminar el hasta ahora oscuro trasfondo español de una obra como las *Siete Últimas Palabras*, que el mismo Haydn consideraba tan importante, las biografías de ambos marqueses merecen ser revisadas³⁶.

El capellán de la Confraternidad Penitencial de la Santa Cueva en Cádiz, José Saenz de Santamaría, nació en Veracruz [México] el 25 de abril de 1738. Sus padres fueron Pedro Saenz de Santamaría e Ignacia Saenz Rico (ambos de la Rioja). A la muerte de su madre, su padre, un rico comerciante, regresó a España para establecerse en 1750 en Cádiz, a la sazón en la cúspide de la prosperidad comercial. A pesar de que en un principio fue educado para el comercio y se le enseñó también a hablar francés, la vocación religiosa del joven José se hizo obvia. El 9 de octubre de 1757, el obispo fray Tomás del Valle de Cádiz, le confirió las órdenes menores y le ordenó sacerdote el 29 de mayo de 1761. Entre 1761 y 1766 realizó su ministerio en Madrid, pero resolvió regresar a Cádiz en mayo de 1764 para emplear su fortuna en el hermoseamiento de algún lugar del culto. Se sintió impulsado a tomar esta decisión al ver cuan magnífico era el palacio real de Madrid y cuan pobres, por comparación, resultaban la mayoría de las iglesias de Madrid.

En 1771 fue invitado a asumir la dirección espiritual de una hermandad de Cádiz, la que desde 1756 realizaba ejercicios devocionales en una cueva bajo la iglesia del Rosario. A la muerte de su padre y de su hermano, tuvo a su disposición los medios para restaurar la Santa Cueva. En 1793 decidió construir un oratorio sobre ella. El arquitecto local, Torcuato Benjumeda, construyó un óvalo con ocho columnas jónicas de mármol semiempotradas y un tabernáculo de jaspe en el centro. Antes del 31 de marzo de 1796³⁶, fueron colocadas tres espléndidas pinturas de Goya (La Última Cena, El milagro de los panes y los peces y La expulsión del invitado que no llevaba traje de bodas).

En lo que atañe a obras de arte, la munificencia del Marqués de Valde-Iñigo se mantuvo ininterrumpida hasta fines del siglo. Inclusive en 1800 pagó 14.000 reales para que se copiara, lo más lujosamente posible, un libro de coro destinado a la aún inconclusa catedral de Cádiz, iniciada en 1722, pero que no se terminó hasta 1838. A la fecha de su muerte en Cádiz, el 24 de septiembre de 1804, la partitura de las *Siete Últimas Palabras* de Haydn que él comisionara todavía se encontraba en poder del Oratorio de la Santa Cueva. Hasta su muerte, la versión orquestal original era ejecutada anualmente a sus expensas en el oratorio consagrado en 1796 durante las Tres Horas del Viernes Santo.

El emisario que le comunicó a Haydn el encargo del Marqués de Valde-Iñigo ha sido objeto de un útil artículo biográfico publicado por su sobrino, Nicolás María de Cambiaso y Verdes, "Francisco de Paula María de Micón", *Memorias para la Biografía y para la Bibliografía de la isla de Cádiz* (Madrid: Imprenta de D. León Amarita, 1829), I, 168-182. Era el hijo mayor y heredero

de un magnate italiano que se había establecido en Cádiz antes de que él naciera allí el 15 de noviembre de 1735. Entre 1754 y 1755 el joven Micón estuvo en Génova, Florencia, Bolonia y Nápoles perfeccionando sus conocimientos del italiano. Llegó a ser tan versado en la lengua materna de su padre, que en 1762 publicó en Cádiz dos censuras a la traducción castellana del *Dido* de Metastasio, realizada por Juan Pedro Maruján: *Impugnación á D. Juan Maruján; Vindicación del célebre poeta Metastasio y Apología de la impugnación*³⁷.

En Cádiz se había presentado entre 1762 y fines del siglo el mayor número de óperas italianas de cualquier otra ciudad española, con la excepción de Madrid y Barcelona³⁸. Por lo tanto, los admiradores de Haydn en Cádiz pertenecían a un público maduro que estaba al corriente de las tendencias más recientes de la música italiana.

Sin embargo, la devoción de las Tres Horas para la que Haydn compuso las *Siete Últimas Palabras*, no tuvo su origen en Italia, sino que constituye más bien una práctica de origen hispano en el Nuevo Mundo. Su historia está sintetizada en los siguientes términos en *The Oxford Dictionary of the Christian Church* (1974), 1375: "El servicio fue instituido por los jesuitas al producirse un terremoto en Lima en 1687". En su capítulo sobre el origen del servicio en Lima de las Tres Horas, "El P. Alonso Messia Bedoya y el Ejercicio de las Tres Horas", *Los Jesuitas del Perú (1568-1767)*, pp. 79-86, Rubén Vargas Ugarte atribuye al jesuita Francisco del Castillo la iniciación ya en 1600 de reunir a los devotos de Lima, el Viernes Santo, desde el mediodía hasta las tres de la tarde, para meditar sobre las Siete Últimas Palabras. El jesuita de origen peruano Alonso Messia Bedoya (1655-1732)³⁹ fue quien tuvo la idea de intercalar música a las Siete Palabras, y propagó la devoción en un libro publicado en Sevilla en 1757 y 1763, en Córdoba en 1758⁴⁰, en Madrid en 1762 y 1793, en Murcia en 1763, en Málaga en 1782, y así en otros lugares después de 1800⁴¹.

Según la "Noticia del Origen, Progresos y Antigüedad del Santo Ejercicio de las Tres Horas en la América y España", *Memorial Literario Instructivo y Curioso de la Corte de Madrid*, Nº 25 (enero, 1786), el noveno Duque de Híjar (Pedro de Alcántara Fadrique Fernández de Híjar) encargó en 1783 a Guillermo Ferrer⁴², organista del convento de las Descalzas Reales de Madrid, componer un adagio para cada una de las Siete Palabras, los que estaban destinados a ser ejecutados durante la devoción de las Tres Horas iniciadas ese año en la Iglesia del Espíritu Santo de Madrid, bajo el patrocinio del Duque de Híjar.

La Iglesia se velaba, cubriendo sus ventanales con bayetas negras y a las doce en punto se daba comienzo al acto, entonando una invocación al Espíritu Santo; luego se seguía la lectura de unas piadosas

consideraciones sobre los tormentos que Cristo padeció en la Cruz y a continuación tocaba la música y así sucesivamente iba alternando esta con la meditación de cada una de las palabras que pronunció el Salvador. Ya cerca de las tres y, después del último adagio [de Ferrer], el que dirigía el ejercicio exhortaba a los fieles a compasión y dolor y se terminaba con un acto de contrición.

El autor de la *Noticia* antes mencionada agrega que los adagios de Ferrer "merecieron los mayores elogios de los inteligentes en el arte musical" ⁴³.

Una descripción similar de las Tres Horas, devoción desconocida hasta entonces fuera de los dominios españoles, fue puesta en conocimiento de Haydn alrededor de 1786. Quince años más tarde, Haydn confundiría algunos detalles del encargo al describírselos a Georg August Griesinger ⁴⁴, a pesar de que Micón le había informado correctamente que durante el servicio "las murallas, ventanas y pilares de la iglesia se cubrían de negro, y sólo una gran lámpara que colgaba del centro del techo rompía la solemne obscuridad. Al mediodía las puertas se cerraban y se iniciaba la ceremonia". El sobrino de Micón ⁴⁵ describe en los siguientes términos a su tío, al regresar éste a Cádiz después de una visita a Madrid para asistir a las bodas de Carlos IV y María Luisa de Parma ⁴⁶:

Por este tiempo fue cuando su celo religioso dió una estension grande á la piadosa oración de las tres horas, ó de las siete palabras. Como era tan amante de la música, juntaba entre sus conocidos una buena orquesta; propuso en esta sociedad la idea de tocar adonde se contemplan las tres horas: asintieron los filarmónicos, y Micón dirigió lo necesario. Como era reconocido maestro de Capilla se le encargó la correspondencia con el bien conocido músico alemán José Haydn, el que trabajó una completa obra para el acto, y la formó tan elegante y patética, como digna de su autor; pero confesó el maestro Haydn que mas se debía la composicion que remitia á la esposicion que habia recibido por escrito del Sr. de Micón, que á su propia invencion, porque aclaraba de un modo tan singular todos los pasos, que le parecia cuando estaba leyendo la instruccion remitida de España, leer solo música. Esta es la verdadera causa que dió lugar á esta composicion celebradísima, y no la que escriben el *Diccionario histórico de los músicos*, y la *Bibliografía musical* [*Dictionnaire historique des Musiciens*, impreso en París en 1817, tomo 1º, pág. 321 ⁴⁷; *Bibliographie musicale*, París 1822, pág. 361], porque en esta parte estuvieron sus escritores muy mal informados. Los filarmónicos deben sentir que se haya estraviado la correspondencia de Haydn y Micón: yo la vi en Madrid antes de la dominacion intrusa [1818].

Párrafos posteriores de la biografía de Micón, escrita por su sobrino, revelan que en 1787 fue designado tutor de la princesa Carlota Joaquina cuando ésta tenía doce años y que después regresó a Jerez de la Frontera

para organizar las festividades de la coronación de Carlos IV, el 17 de enero de 1789. Al año siguiente viajó por séptima vez a Madrid y permaneció allí (con la excepción de unas pocas breves visitas a Cádiz) hasta su muerte, el 9 de junio de 1811 a la edad de 75 años. Se opuso firmemente a los invasores franceses, pero debido a una parálisis parcial y a una ceguera casi total en sus dos últimos años de vida tuvo que vivir oculto y agobiado por la pobreza (al no poder cobrarles a sus arrendatarios). Sus problemas desde 1809 hasta su muerte explican la pérdida de sus manuscritos, incluida su correspondencia con Haydn.

A pesar de la pérdida de la correspondencia de Micón y de la partitura original enviada a Cádiz, la obra misma constituyó una experiencia musical clave en Cádiz hasta fines del siglo XIX. Manuel de Falla, nacido en Cádiz el 23 de noviembre de 1876, recordaba que las *Siete Últimas Palabras* de Haydn, en la versión instrumental original, fue la experiencia que despertó su vocación musical.

De la influencia musical de esa especie de Oratorio de Haydn sobre la vida y la obra de Manuel de Falla no cabe duda alguna, no sólo por sus palabras y sus opiniones sobre esta obra, sino incluso cuando en el año 1922... funda la Orquesta Bética de Cámara, la distribución instrumental nos recuerda exactamente a esta sonoridad primitiva que Haydn introduce en esta deliciosa pieza. En la primera instrumentación Haydn adopta la forma de Cuarteto, forma que al ser revisada y añadida la parte vocal, convierte en orquestal con esta distribución que tan semejante encontramos a la Bética, de Falla. Violín, viola, violoncello, contrabajo, dos flautas, dos oboes, dos trompas, dos trompetas y timbal. Reducciones semejantes a las de su Concerto y su "Retablo", cuyo probable origen encontramos en esta obra de Haydn.

Luego dirá de ella, recordándola: ¡Qué equilibrio! Ni una nota de más, ni una de menos. La perfección absoluta. ¡Maravilloso!... Unos años más tarde podrá ya interpretarla al órgano [en su primera presentación en público a los once años de edad en la iglesia de San Francisco en Cádiz]. De esta obra y este juicio puede datar su ideal estético que cumplirá luego. Ni una nota de más, ni una de menos⁴⁸.

La protectora de la nobleza española de Haydn por más largo tiempo (desde el 20 de octubre de 1783)⁴⁹ fue la Condesa-Duquesa de Benavente, María Josefa de la Soledad Alonso Pimentel (1752-1834), quien el 29 de diciembre de 1771⁵⁰ contrajo nupcias con su primo, el noveno Duque de Osuna, Pedro [de] Alcántara Téllez Girón y Pacheco. Ella disponía de medios suficientes como para mantener su propia orquesta privada, tanto en su palacio de Madrid llamado Puerta de la Vega, en el que se estableció a su regreso de Mahón y Barcelona en octubre de 1783⁵¹, como en una finca

ubicada a nueve kilómetros de Madrid que había adquirido ese mismo mes ⁵². Tan lujosa como el Triánón de Versalles, esta finca (conocida como Alameda de Osuna) albergó a Goya a mediados de la década de 1780 ⁵³. En 1784 pintó el retrato de ella, en 1786 a su marido y a la pareja con cuatro de sus hijos en 1788 ⁵⁴. Antes de que Goya quedara sordo, el palacio contenía 22 pinturas suyas junto a lienzos de Van Dyck, Rubens, Tintoretto, Murillo y Sánchez Coello. Al reflexionar sobre su gloria como coleccionista, protectora y guía de la sociedad, el Marqués de Mendigorría en sus *Memorias Intimas* la evocaba como "la mas encopetada dama de España y de mayor elegancia y rango de Europa" ⁵⁵.

Como intermediarios para la preparación y renovación de su contrato con Haydn, iniciado el 20 de octubre de 1783, ella recurrió a Tomás de Iriarte ⁵⁶ en Madrid y a su representante en Viena, Carlos Alejandro de Lelis. El contrato (redactado en italiano) estipulaba que Haydn debía entregar anualmente por lo menos doce obras orquestales y de cámara de envergadura. Ocho de ellas debían ser sinfonías. Asimismo, Haydn se comprometía a enviar cada seis meses a la Condesa-Duquesa copias de cualquier otra música que escribiera, con la sola excepción de lo solicitado para su uso exclusivo por otros protectores.

El calendario de pago consultaba 324 florines y 21 creutzers, equivalentes a 4.300 reales, durante los seis meses comprendidos entre el primero de febrero y el primero de agosto de 1785 ⁵⁷. A pesar de que las comparaciones pueden inducir a error, cabe señalar que la Condesa-Duquesa pagó 30.000 reales a Goya por las dos grandes pinturas que hoy día se exhiben en la Catedral de Valencia ⁵⁸, San Francisco de Borja despidiéndose de su familia y San Francisco de Borja asistiendo a un moribundo (pintadas entre 1788-1789 y 1789-1790, o ambas en 1788). No obstante este excelente pago, Haydn se enfadó ante la obligación de tener que enviar tanta música. Lelis explicó el desconcierto de Haydn a Tomás de Iriarte, intermediario de la Condesa-Duquesa en Madrid, en una carta fechada el 24 de marzo de 1785 ⁵⁹.

Ha estado (como creo haber dicho a Vm. en mi última) Haydn en Viena [⁶⁰]; tuve ocasión de tratar con él largamente sobre el asunto, y para enterarle por menor del contenido de la Carta de Vm. se la traduje en buen alemán. Sintió mucho Haydn de que ni Vm. ni mi Sra. la Condesa de Benavente estuviesen contentos de su conducta, cuando se lisonjeaba de haber satisfecho puntualmente a la Contrata, en la cual promete de comunicar no *por lo menos* 12 piezas de música al año, sino *incirca* 12 *pezze*: no sinfonías y cuartetos solos sino *toda la música libre* que compusiera en el discurso del año, y que por consiguiente podían ser en un año 9, 10, 11, y al otro 18, 20 (porque la prometió *toda*) según lo más o menos que su amo [Nikolaus, 1714-1790] le daría que hacer en su capilla, o según la calidad de la música

que le mandaría componer. Añadió que envió las misas porque yo le había manifestado que las deseaban, y porque creyó poder agradar si las dejaba entrar en cuenta de la Contrata sin hacerlas pagar separadamente, y porque ya naturalmente debían comprenderse bajo la palabra *toda la música*. Que lo mismo le movió a enviar dos cuartetos, los cuales ya estaban destinados para el Excmo. Sr. Duque de Alba [título de cortesía obtenido por el undécimo Marqués de Villafranca, el melómano José Álvarez de Toledo (1756-1796)⁶¹, después de su matrimonio en 1775 con la trigésima Duquesa de Alba, María Teresa Cayetana (1762-1802)] que tanto los había solicitado por el espacio de dos años consecutivos, y pagado la misma suma por otros dos; pero que si todavía no se habían hecho grabar o distribuir copias de ellos, de modo que él los pueda hacer grabar aquí o donde quiera por su cuenta, no tiene reparo en que vayan en cuenta del año pasado; en cuyo caso me devolverá el dinero percibido por ellos. Que no creyó que la circunstancia de faltar a los duetos susodichos los instrumentos de viento que Vm. dice, pudiese hacerlos desagradar, y que no lo había compuesto con ellos porque no gusta trabajar con instrumentos que no son de su facultad, y en cuya especie de composición *no sobresale*. Que ha enviado el Coro porque formaba una parte de la Sinfonía misma que le precedía [posiblemente la obertura y el coro inicial de *Il ritorno di Tobia*⁶²], pero que no podía contar la una con el otro por una sola pieza porque yo le solicitaba siempre para el número de las piezas *y que es imposible que él pueda completar siempre el número de composiciones, como lo puede el zapatero con los zapatos*. Que fué a instancia mía que se allanó a entregar cada año una de sus óperas, que se lo había solicitado tanto, pero que quedaba muy contento de que le dispensaba de una promesa cuyo cumplimiento ya le costaba bastante en copiadura sola.

En fin, después de habernos disgustado mucho he logrado hacerle firmar un apéndice⁶³ [12 de febrero de 1785] de la Contrata pasada [20 de octubre de 1783] y remito a Vm. copia de él. Por su contenido verá Vm. que ha convenido con todos los puntos que Vm. me tenía prevenido, y que se ha sotopuesto a perder el abono de medio año (y esto es mucho para Haydn) en el caso que nos retirásemos de la contrata por su negligencia. Además de esto para atarle las manos, y porque tenía motivo de temor de que un día u otro se retirase él mismo, he fijado la pena de 100 florines para quien se retirase por capricho.

Por haberse tardado en pagarle el primer semestre del 2º año hasta 12 de febrero [1785] en lugar que se hubiera debido efectuar en 1º de octubre [1784] he arreglado con él de que vuelva a correr la Contrata desde 1º de febrero de este año [1785], a cuya cuenta me ha entregado una Sinfonía que yo remití a Vm. con fecha de 16 de febrero unidamente al Libro de *Orlando* [*Paladino*, ópera de Haydn presentada en Esterháza el 6 de diciembre de 1782] y una carta para el Sr. [Francisco] Flores⁶⁴.

Arreglado este asunto como espero a satisfacción de Vm. y de la Excmo. Sra. Condesa, debo confesar a Vm. que he sentido infinito la negligencia de Haydn que ha causado el no haber quedado Vm. y S. E.

satisfechos de aquel sujeto, y por consiguiente tampoco de mí. Para mi propia disculpa y a fin de no parecer yo mismo negligente en un encargo que me ha venido de una persona que por tantos motivos debo desear de servir y complacer, me tomaré la libertad de acordar a Vm. algunos párrafos de las cartas que Vm. se sirvió escribirme sobre la materia y son los siguientes:

En cuanto a la ópera me escribió Vm. con fecha 30 de junio [1784]: "Mucho celebraría esta Sra. pueda Vm. facilitar la remesa de la ópera anual de Haydn, y cualquiera que Vm. envíe de los años pasados será aquí muy estimada, porque ninguna conocemos". Visto este empeño, no tuve reparo en aceptar la última o sea primera por dos piezas, pues he visto que no la quería dar por menos de *tres* y de ningún modo por nada.

Fundaba yo mi esperanza de que Vm.^s estuviesen medianamente contentos de la remesa que en el año pasado les hice de obras de Haydn (ya que me bastó mi eficacia para lograr más) sobre la expresión de la Contrata que decía *in circa pezzo dodeci*, y en que Vm. mismo se hacía cargo en la referida carta [del 30 de junio de 1784] de la semi-imposibilidad que aquel autor cumpliera por entero su Contrata, diciendo: "No concebimos cómo podrá tener Haydn tiempo y cabeza para desempeñar tanto como ofrece; y nos contentaremos con que cumpla con la mitad".

He aceptado finalmente los dos Cuartetos con la condición de pagarlos aparte porque Vm. me dijo en la misma carta: "Desde luego encargue Vm. a Haydn componga para uso *privado* de S. E. un juego de Cuartetos para violín, oboe, tromba y violoncello", pero confieso al mismo tiempo que no hice alto en que faltaban los instrumentos de viento.

Por fin no me he parado en la calidad de la música, porque en el primer encargo que Vm. se sirvió hacerme se explicó diciéndome "que deseaba la Sra. Condesa hacer la adquisición de *toda* la música que componga Haydn".

Estos fueron los motivos que me hicieron aceptar de Haydn todo lo que me quiso dar, y de ponerlo en cuenta de las piezas estipuladas; estos fueron también los motivos porque, aunque yo mismo me quejaba de la negligencia de Haydn (como Vm.^s habrán visto por mis cartas) me lisonjaba de que mi Sra. la Condesa no estuviere del todo descontenta.

Ahora que las cosas están en claro, arregladas, y que no puede haber equivocación, espero que todo irá bien, con todo, vaya como quiera, suplico a Vm. de creer que nunca irá mal por descuido mío, y que deseo vivamente y sinceramente servirle en todo.

Olvidaba decir a Vm. que Haydn me ha prometido de bonificar las 2 piezas reclamadas del año pasado. Aspelmayr [Franz Aspelmayr, 1728-1786] no me ha entregado aún su música; pero espero tenerla en breve y poderla remitir a Vm. con la primera ocasión, dirigiéndola al Marqués de Matallana, o a D. José de Ocariz [diplomático, 1750-1805], a Paris.

Ofrézcame Vm. a la obediencia del Sr. D. Bernardo [de Iriarte, 1734-1814, diplomático y hermano mayor de Tomás] y mande cuanto guste a su más afecto y reconocido verdadero servidor y amigo.

Carlos Alejandro de Lelis

Esta carta verbosa y repetitiva parece haber apaciguado temporalmente a Tomás de Iriarte y la Condesa de Benavente-Duquesa de Osuna. El 26 de julio de 1787, la Condesa-Duquesa autorizó a su contador general para que entregara a Tomás de Iriarte 4.000 "reales de vellón" destinados a "José de Aiden" en Viena, por "las piezas que compusiere y fuese remitiendo para mi orquesta". Su agente permanente de enlace con Haydn, Carlos Alejandro de Lelis, le envió desde Viena una carta fechada el 22 de abril de 1789 en la que incluía una factura por "24 Minué y otras tantas Contradanzas de José Haydn" (450 florines), por una Misa del compositor remitida en el otoño de 1788 (16 florines), y por una Misa de Michael Haydn (180 florines) que enviaría pronto.

Viena, 22 de abril de 1789.

Mi estimadísimo amigo y señor: En mi carta de 21 de marzo ppdo. di cuenta a Vm. de lo que había convenido con José Haydn, y le previne que me vería precisado a librar una letra para cobrarme de los gastos que he hecho por cuenta de mi Sra. la Duquesa de Osuna [=Condesa de Benavente]. Efectivamente, lo hice ayer librando a favor de Brentano Cimaroli la suma de 7.700 reales de vellón que, comprendido el derecho del cambio, hacen el valor de 700 florines que pido a Vm. disponga que se paguen a su tiempo [a Cimaroli].

La misa de Miguel Haydn (que he hecho probar aquí por unos aficionados que la han encontrado sobresaliente) marchará con un Extraordinario francés que no tardará en salir de aquí por París. Con ella irán 6 Cuartetos nuevos de un tal Galus [=Johann Mederitsch-Gallus (1752-1835)]⁶⁵, muy sobresalientes. Galus es quien hace aquí en el día mucho ruido. Los he pagado 15 ducados de oro, y los destino para la Excm. Sra. Duquesa de Osuna, o para el Excmo. Sr. Duque de Alba, quien deseaba tanto Cuartetos, en fin, Vm. dispondrá de ellos a su gusto.

Los envío sellados con el sello del autor para que si Vm. creyese que no conviniesen pueda Vm. devolvérmelos del mismo modo sellados, pues volviendo aquí en el estado que fueron, he quedado con el autor, que me devolverá los 15 ducados. En este caso bastará que Vm. se sirva entregarlos al Sr. D. José de Anduaga, quien los enviará a París y de París cuidaré que se me remitan. Luego que me vengan los Minué y las Contradanzas, no me descuidaré en dirigirlas Vm. con puntualidad.

Ofrézcame Vm. a la obediencia del Sr. D. Bernardo [su hermano] y disponga Vm. libremente de su más seguro obligado amigo y servidor,

Lelis

P.D. Adjunto remito a Vm. la cuenta de gastos [pagados por Brentano Cimaroli].

Gastos hechos por cuenta de la Excma. Sra. Duquesa de Osuna
Florines Creutz

Del viaje hecho a Esterhazy, 6 postas de Viena ..	30	
Por una misa [de Joseph Haydn] que remití el otoño pasado	16	
Por una misa de Miguel Haydn a 40 ducados	180	
Por unos 24 Minués y otras tantas Contradanzas de José Haydn	450	
Porte de cartas, embalaje	6	
	686	
Por 6 Cuartetos de Galus [=Mederitsch-Gallus]	67	30

¿Quién tocó la música enviada por Haydn a la Condesa de Benavente— Duquesa de Osuna? La orquesta ducal de Osuna, dirigida entre 1784 y 1785 por José Lidón⁶⁶ (1748-1827⁶⁷, quien desde el 20 de octubre de 1788 ocupó el puesto de cuarto organista de la Capilla Real). El 1º de marzo de 1786 Luigi Boccherini pasó a ser su director, por un sueldo anual de 1.000 reales⁶⁸. Ese año la única zarzuela de Boccherini, *La Clementina*, fue puesta en escena en el palacio Puerta de la Vega. Rafael García, primer violín de la orquesta, era también archivero de música, y el famoso compositor de tonadillas Blas Laserna (1751-1816) tocaba el clavecín. Continuamente aparecen en los libros de cuentas ducales los nombres de los músicos orquestales Juan Ponce, José Vidal y Eustaquio León⁶⁹, puesto que los músicos de la Capilla Real eran contratados a menudo para tocar en las fiestas ducales de Osuna. Juan Cos, “músico de violón” de la Capilla Real, recibió dinero extra para cubrir los gastos de traslado en coche de su instrumento, debido a la gran distancia entre el Retiro y el palacio Alameda en las afueras de Madrid.

¿Cómo vestían los músicos de la orquesta ducal? El 19 de marzo de 1785 todos ellos debieron presentarse con traje “aterciopelado, la chupa de glassé de plata bordada en oro, plata y tacos charreteras bordados oro y plata, todo forrado de seda”. El virtuoso violinista ciego Carlos Dimas solía interpretar conciertos para especial deleite de las damas. En lo que atañe a los instrumentos: un clavecín importado de Inglaterra costó 2.390 reales de vellón, y se importaban también violines ingleses.

Alrededor de 1798 la biblioteca musical de la Condesa-Duquesa había cobrado tal fama y no sólo por las obras de Haydn y Boccherini, sino que también por composiciones de figuras menores tales como Francesco Pasquale Ricci y Franz Anton Rösler = Antonio Ros[s]etti, que las autoridades de la Catedral de Salamanca le escribieron para solicitarle el préstamo "de los exquisitos papeles de música eclesiástica que posee la exquisita papelera de V.E., y muy particularmente las misas últimas de Haydn y Pleyel" ⁷⁰.

Ninguna de las obras de Haydn enviadas a la Condesa de Benavente = Duquesa de Osuna permanecen actualmente en poder de los descendientes de la casa ducal de Osuna. Sólo es posible conjeturar cuánta música se perdió debido a préstamos sin garantías. A modo de ejemplo, en 1795 se prestó la partitura de *Orlando Paladino*, ópera de Haydn mencionada en la carta de Lelis del 24 de marzo de 1785. El 15 de agosto de 1795, Manuel de Cubas, contador general de la Condesa-Duquesa, le envió una nota que dice: "He manifestado a D. Rafael [García], el músico, lo que V.E. me previene sobre que entregue a D. Juan Moliner, capellán de la Encarnación, el borrador [partitura] y libreto de música de Aiden, su título *Orlando y Paladino*, cuidando de volverlo a recoger".

Hasta el momento ha sido posible documentar sólo una venta de material del archivo musical de Osuna, la de los seis cuartetos compuestos por Mederitsch-Gallus y enviados junto con la carta de Lelis del 22 de abril de 1789. Fueron adquiridos por un coleccionista de Bilbao y en 1957 aparecen listados entre los cuartetos dudosos de Haydn en Hoboken, I (Gruppe III: B4, G5, C8, G5, D2, g1) ⁷¹.

Otros contactos de Haydn con España son los siguientes: En 1791 o 1795 Goya pintó al todavía joven y elegante Duque de Alba de pie junto a un piano, sobre el cual aparece un violín junto a su tricorno negro ⁷². El duque tiene en la mano un libro abierto de forma oblonga, en cuya portada se lee *Cuatro canc.ª con Acomp.º de Fortep.º del Sr Haydn*. ¿No sería posible que estas cuatro canciones de Haydn con acompañamiento de piano permanezcan ignoradas en los archivos de la Casa de Alba, así como los cuartetos de cuerda encargados por este mismo duque en 1783, según lo conjetura Georg Feder en "Die Überlieferung und Verbreitung der handschriftlichen Quellen zu Haydns Werken (Erste Folge)", *Haydn-Studien*, I (junio, 1965), 42p ⁷³. Feder es de opinión también de que Haydn se refiere a los cuartetos encargados por el Duque de Alba en la carta a su editor Artaria, de fecha 5 de abril de 1784, que dice: "Estoy componiendo algunos cuartetos bastante breves (y ya he completado la mitad). Constan de tres piezas [= movimientos] solamente y serán enviados a España". Feder también conjeturó que el cuarteto en cuatro movimientos en Re menor, completado en 1785 (Hob. III: 43), estaba destinado a España.

V

La visita de dos días a Esterháza del venezolano Francisco de Miranda (1750-1816)⁷⁴ entre el 27 y el 29 de octubre de 1785, durante su viaje por el mundo, constituye el primer contacto de Haydn con Latinoamérica. Después de reunirse con George Washington, John Adams, Andrew Hamilton y muchos otros personajes célebres durante su recorrido por los Estados Unidos en 1783, Miranda se granjeó de tal modo la confianza del coronel William Stephens Smith (1755-1816), futuro yerno de Adams, que viajaron juntos por el continente europeo en 1785. Llegaron a Rotterdam el 22 de agosto, de ahí se dirigieron a Postdam, Dresden y Praga, hasta llegar a Viena el 14 de octubre. El miércoles 26 de octubre a las dos de la tarde se separaron; Smith junto a su prometida regresó a Londres vía París, mientras que Miranda prosiguió viaje a Esterháza gracias al dinero que había obtenido en préstamo del acaudalado Smith.

Según lo informa su diario, Miranda tocaba la flauta y se enorgullecía de sus conocimientos musicales⁷⁵. En una carta fechada el 7 de junio de 1777 un amigo inglés le promete enviarle música en hojas sueltas⁷⁶. Existe una lista de la biblioteca de Miranda, fechada el 8 de marzo de 1780, en la que figuran libros y hojas sueltas de música, incluyendo obras para flauta⁷⁷. En Viena Miranda conoció a Nancy Storace y al bufo Francesco Benucci, junto a otras estrellas de la ópera. Fue presentado también a Carlos Alejandro de Lelis⁷⁸, quien había renegociado el contrato de Haydn con la Condesa-Duquesa de Benavente el 24 de marzo de 1785.

Miranda llegó a Esterháza muy bien premunido de cartas de presentación (entre las cuales se contaba sin duda la de Lelis), así como lo había hecho en todos los otros puntos que había visitado, desde Boston a Constantinopla y San Petersburgo. La visita es descrita en su diario en los siguientes términos:

... llegué á *Esterhaz* [el lunes 27 de octubre de 1785⁷⁹],... el famoso *Hayden* para quien trage Cartas, me acompañó inmediateam^{te}, é hizo ver todo el Palacio, Librería, galería de Pinturas, Cascadas, Theatro, &c. y me dió la información siguiente: de este Sr. Principe renta annual 700.000 flor^s. — Sirvientes de todas clases 340, — una compañía de granaderos vestidos á la Prusiana 150 hom^s. — 400 caball^s. en la caballeriza — le cuesta el Theatro que representa todo el año 30.000 flor^s. anuales y los sueldos son vitalicios — por la noche [27 de octubre] asisti á la opera, ví allí al Principe [1714-1790], su sobrina, y su metress^[80], muger vulgar; el tendrá cerca de 70 años. — la representacion fria — la orquesta 24 instrumentos, hayden tocaba el clave.

al siguiente día temprano vino Hayden y fuimos en coche que me embió el Principe á ver el jardín que es espacioso y muy bueno, el

templo de Diana, el de Apolo, la ermita y sobre todo la casita que llama *Bagatela* [pabellón chino] (costó 80.000 flor^s.) toda de madera son bonitas y el bosque excelente. — hablé mucho de musica con Hayden y combino conmigo en el merito que tiene Boqueniny [Boccherini⁸¹]. — tiene el Lago mencionado [Neusidlersee] 7 mill^s. allem^s. de circunferencia, y bastante Pescado. — Para el entretenim^{to}. del Jardin emplea diariam^{te}. 100 hom^s.

á las 11 de la mañana salí para *Presburg* [Pressburg = Bratislava], capital de la Ungría, . . . llegamos á Presburg que hai 4.1/2 Postas a las 5 de la tarde . . . la noche antecede^{te}. vi el [teatro] particular del Conde d'Erdody [Johann Nepomuk Erdödy⁸²] que entretiene una Opera Alemana.

Sali [de Pressburg] á las 2.1/2 la tarde, y llegué á Wiena aviendo corrido 5 postas, á las 8 de la noche.

El mismo año de la visita de Miranda a Esterháza, en 1785, la fama de Haydn llegó a su cumbre en México con la publicación del poema *La Música*, de Tomás de Iriarte, por el editor Felipe de Zúñiga y Ontiveros, en Ciudad de Méjico⁸³. El Emperador Maximiliano poseía un ejemplar de la edición mejicana que pasó a manos de Francisco Asenjo Barbieri, el que después de su muerte fue depositado en la Biblioteca Nacional de Madrid⁸⁴.

De los centros coloniales latinoamericanos el más rico en ediciones tempranas y en copias manuscritas de música de Haydn se encuentra apropiadamente en Caracas, lugar de nacimiento de Miranda. En "National Library Publications in Brazil, Peru, and Venezuela", *Inter-American Music Review*, III/1 (otoño 1980), 46-47, se indica la existencia de partes orquestales de veintiuna sinfonías de Haydn editadas por Sieber antes de 1813. Las partes de la Sinfonía N^o 73 (*La Chasse* de 1781) copiadas a mano por Cayetano Carreño y las partes impresas de la Sinfonía N^o 96 en poder de José Francisco Velázquez, padre, demuestran haber sido usadas antes de 1800. Las partes editadas por Imbault de las Sinfonías 83 y 102 corresponden a 1793 y 1801. Las partes publicadas por Sieber de las sonatas pertenecientes a las *Siete Ultimas Palabras* aparecieron en 1788. Las partes orquestales del *Stabat Mater* (1767), las Misas *In Tempore belli* (1796), *Nelson* (1798) y el *Te Deum* (1800) tienen diferentes fechas y permiten formarse una idea sobre las obras vocales de Haydn que han sido preservadas en la Escuela de Música "José Angel Lamas". En el archivo de la Escuela se encuentra, además, el dueto "Dunque, oh Dio, quando sperai", de *Il Ritorno di Tobia*, arreglado como *Salve Regina* por un compositor local en 1825, y la adaptación a un texto castellano de un trío de la segunda parte de *La Creación*, hecha por Velázquez hijo⁸⁵.

Río de Janeiro se disputa los honores del segundo lugar con Santiago de Chile, en lo que atañe a la cantidad de ítem catalogados de Haydn. En

1955, Mercedes Reis Pequeno destacó las partituras orquestales de las *Siete Últimas Palabras* (en versión de oratorio) y *Las Estaciones*, impresas en 1801 y 1802, respectivamente, que se encuentran en la Biblioteca Nacional del Brasil⁸⁶.

Adagio per Clavicembalo del Sigr. Haydn. Bonn: Simrock [1796/97]. Plancha número 34. Arreglo para piano del segundo movimiento de la Sinfonía Londres N° 93. Hoboken, I, 803.

Adagio per il Forte-Piano. Bonn: N. Simrock [1802]. Plancha número 186. Arreglo del Largo assai en Mi del Cuarteto de cuerdas op. 74 (1793). Hoboken, I, 804.

Adagio pour le Piano Forte n. 1. Bonn: Simrock. Tirada aparte del movimiento lento de la Sinfonía N° 99. Plancha número 53.

Choeur de la Création du Monde D'Haydn. Arrangé en Duo à quatre mains par Muzio Clementi. Paris: M^{elles} Erard. Plancha 764. Arreglo para piano a cuatro manos de "Y Dios creó el firmamento" (N° 4).

Choix de Douze Simphonies D'Haydn arrangées pour le Forte Piano avec accompt. de Flute, Violon & Violoncelle (ad libitum) par Clementi, n° 4 [98]. Florencia: Giuseppe Lorenzi. Plancha número 687D. Dentro de la misma serie fueron publicadas las Sinfonías N° 7-12 (Sinfonías 104, 103, 102, 99, 101, 100), todas en arreglo de Clementi. Planchas número 687G, 687H, 687I, 687K, 687L, 687M. Partitura de piano y partes.

Collection complete des Sonates de Piano d'Haydn... Gravée par Richomme. Paris: Chez Pleyel [1801]. Los volúmenes 1-3 y 5 contienen 42 sonatas para piano acompañado de otro instrumento. En los volúmenes 4 y 6 se encuentran 15 sonatas para piano, 3 caprices, 1 Air Varié, y Las Siete Últimas Palabras en versión de piano. Sobre esta colección ver Hoboken, *Beilage zu Band I*, página 7 (Coll. Son. 2). Les Sept Dernières paroles de J. C. Pour piano, último ítem de la 6ème livraison, corresponde a la oeuv. 19 de Haydn.

Die Jahreszeiten nach Thomson in Musik gesetzt von Herrn Joseph Haydn. Für das Klavier übersetzt von Sigmund Neukomm. Viena: Artaria [1802]. Plancha número 1584. 238 páginas. Hoboken, II, 59.

Die Jahreszeiten nach Thomson in Musik gesezt von Joseph Haydn. Partitur. Originalausgabe. Leipzig: Breitkopf & Haertel [1802]. 2 volúmenes.

Die Worte des Erloesers am Kreuze, in Musik gesezt von Joseph Haydn. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1801. Partitura orquestal de 112 páginas.

Grande Sonate à 4 Mains arrangée par C. F. Ebers d'une Symphonie de l'OEuvre 98. Bonn: N. Simrock. Plancha 639. N° II. Plancha 640 [Sinfonía 102].

Haydn's Creation. Recit. "And God Created Man" — Air. "In Native Worth". Londres: J. Alfred Novello. [Corresponde al N° 36 de la Novello's Collec-

tion of the favorite songs, duets, trios, quartets & choruses composed by Handel, Haydn & Mozart with an accompaniment for the organ or piano-forte by Vincent Novello].

J. Haydn's *Simphonieen fürs Pianoforte bearbeitet von C. D. Stegmann*. Bonn: N. Simrock. Planchas 1001-1005, 1007-1018, 1020, 1023-25. Desde el ítem II hasta el V, VII-XVIII, XX, XXIII-XXV = Sinfonías 95, 85, 69, 66, 94, 75, 82, 83, 71, 90, 47, 96, 48, 92, 70, 67, 44, 87, 61, 64. Los 21 arreglos se extienden entre 15 y 19 páginas cada uno. La publicación de la serie se inició en 1810. Según Hoboken (*Beilage*, Coll. Sy. 17c) la serie consta de un total de 31 sinfonías y escribe el nombre del arreglador como Steegmann.

La Création du Monde. Oratorio en trois parties. Musique d'Haydn. Traduit de l'Allemand, mis en vers français par Joseph A. Ségur. Arrangé pour être exécuté au Théâtre des Arts par D. Steibelt. (Exécuté le 3. Nivose an 9e) [1800]. Paris: M^{lles} Erard. Primera edición francesa. 324 páginas, falta la portada y el coro final.

N.º 7, 8, 9 of Haydn's *Grand Symphonies Composed for Mr. Salomon's Concerts, and arranged for five Instruments vizt. two violins, a German flute, a tenor, and a violoncello with an accompaniment for the Piano Forte ad libitum by J. P. Salomon*. Londres: Robert Birchall. Según Hoboken, pp. 215, 220 y 224, éstas corresponden a las Sinfonías 102, 103 y 104. Ver, además, su *Beilage zu Band I*, Coll. Sy. 3b y Coll. Sy. 15a.

Six Quatuors de Jos. Haydn arrangés pour le Piano-Forte à 4 mains par C. D. Stegmann. Bonn: N. Simrock [1819]. Planchas 1500, 1504, 1505, 1511, 1512 (falta el N.º IV de la colección). Op. 71, N.º 1-3, op. 74, N.º 2-3. Hoboken, I, 427. Opp. 71 y 74 corresponden a 1793.

Sonate pour le Piano Forte avec accomp: de Violon & Violoncelle ad libid: arrangée des Sinfonies Op: 98 de J. Haydn. Bonn: N. Simrock [¿1798?]. Arreglo de la Sinfonía N.º 99 (1793). Hoboken, I, 204. El ejemplar de Río de Janeiro apareció en una fecha posterior a la de la primera tirada [1797], a pesar de tener el mismo número (53) de plancha.

Sonate pour le Piano-Forte... OEuvre 99. Bonn: N. Simrock [1800]. Plancha número 112. Fechada en Londres, 1794, ésta es la Sonata en Mi mayor "composta per la Celebra Signora Teresa de Janson". Hoboken, I, 780.

Simphonic Célèbre de J. Haydn, composée pour le concert de Salomon arrangée pour le Piano-Forte à quatre mains par W. Watts. N.º III, Bonn & Cologne: N. Simrock. Plancha número 1270. [Sinfonía N.º 95 (1791)].

Simphonie Célèbre... arrangée pour le Piano-Forte à quatre mains par W. Watts. N.º IIII. Bonn & Cologne: N. Simrock. Plancha 1274. [Sinfonía "del Milagro"]. Hoboken, I, 193.

VI. Variations faciles et Agréables pour le Clavecin ou Piano Forte. Viena: Artaria [1791]. Plancha número 331. Hoboken, I, 789.

En la biblioteca de la Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, se encuentran las ocho partes de la primera edición de la *Ouverture à Gd. Orchestre* [Orlando Paladino] *Composée par J. Haydn* (Bonn: N. Simrock, plancha 556) y ejemplares de las dos partituras de orquesta que también están en la Biblioteca Nacional: *Die Worte des Erlöusers am Kreuze in Musik gesezt* (1801) y *La Création du Monde* (Paris: chez M^{lles}. Erard [1800] y la portada estampada por Choffard). En la biblioteca de la Escola de Música también se encuentran los dos salmos de José Maurício Nunes Garcia (1767-1830) basados en motivos de *La Creación* de Haydn. Nunes Garcia compuso estos salmos en 1821: *Laudate Dominum Omnes Gentes... Com duas Rabecas, duas Clarinetas, 2 Trompas, 4 Vozes, e Baixo Composto no Anno de 1821... arrangado sobre alguns motivos da Grande obra da Creação do Mundo do Immortal Haydn* y *Laudate Pueri Dominum* con la misma instrumentación: 2 violines, 2 clarinetes, 2 cornos franceses, coro a cuatro voces mixtas y continuo⁸⁷. En su artículo de 1976, sobre la influencia de las obras de Haydn en Latinoamérica hasta 1900, Luis Merino ha observado que estos dos salmos constituyen los únicos equivalentes latinoamericanos conocidos de las *Messen nach Motiven aus den Oratorien* catalogadas por Hoboken, II, 125-127⁸⁸, y analizadas por Karl Schnürl en "Haydn's 'Schöpfungs' als Messe", *Studien zur Musikwissenschaft*, XXV (1962), 463-474. Schnürl individualizó en los archivos austriacos alrededor de quince salmos basados en motivos de *La Creación*. *Laudate Dominum omnes gentes*, S.m. 21588 de la Biblioteca Nacional de Austria, tiene como base el aria *Mit Würd und Hoheit* (Con Majestad y Grandeza). Nunes Garcia basó su *Laudate Dominum* en *Die Himmel erzählen* ("Los Cielos cuentan") y para el comienzo del *Laudate pueri* adaptó el primer coro de *La Creación*, *Und der Geist Gottes* ("Y el Espíritu de Dios").

Sigismund Neukomm vivió cinco años en Río de Janeiro (1816 a 1821) y mantuvo informados a los lectores del *Allgemeine musikalische Zeitung* sobre el desarrollo musical del Brasil. El número publicado el 7 de junio de 1820 (XXII/23), columna 401, incluye una nota desde Río de Janeiro sobre el exitoso estreno del *Requiem*, de Mozart, en la Capilla Real el 19 de diciembre de 1819, bajo la dirección de Nunes Garcia y la distribución de las partes vocales para la próxima ejecución de *La Creación*, también bajo la dirección de Nunes García⁸⁹. Neukomm compuso un *Rondo aus der Schöpfung, fürs Clavier varirt* que sirvió de ejemplo para el *Compendio de Musica e Methodo de Pianoforte*, escrito en 1821 por Nunes Garcia para sus dos hijos con materiales extraídos de la música de Haydn.

Un anónimo "aficionado a la música" dedicó a Neukomm su traducción de la primera biografía de Haydn publicada en el Nuevo Mundo. El original fue publicado por Joaquim Le Breton⁹⁰ bajo el título *Notice sur la vie et les ouvrages de Joseph Haydn*⁹¹ (París: Baudouin, Imprimeur de l'Institut de France, 1810). La traducción brasileña de 84 páginas ostentaba un título imponente: *Noticia historica da vida e das obras de José Haydn, doutor em musica, membro associado do Instituto da França e de muitas academias. Lida na sessão publica de 6 de outubro de 1810 por Joaquim Le Breton... Traduzida em portuguez por hum amador, e dedicada ao senhor Segismundo Neukomm, Cavalleiro da Legião de Honra. Membro da Sociedade Real de Musica da Suecia, da Sociedade Imperial Philharmonica de S. Petersburgo, da Academia Real das Sciencias de Paris, &c.* (Rio de Janeiro: na Impressão Regia, 1820)⁹². Vasconcellos identificó como su traductor a Balthazar da Silva Lisboa (1761-1840)⁹³, oriundo de Bahía, doctorado en derecho canónico y civil en la Universidad de Coimbra y autor de extensas publicaciones entre las que figuran los anales coloniales de Río de Janeiro en siete volúmenes⁹⁴.

El manuscrito más temprano con una obra de Haydn preservado en Chile está en poder del señor Guillermo Marchant Espinoza⁹⁵. Tiene 98 folios y lleva la siguiente inscripción en la portada: "Libro Sexto" y más abajo "Maria Antonia Palacios" (probablemente su primera propietaria). Fue copiado aproximadamente entre 1780 y 1790 y contiene música para órgano, clave, piano y salterio. La mayoría de las obras son de Juan Capistrano Coley, sobre quien no existe mayor información⁹⁶. Haydn y Pleyel están presentes, Haydn con el movimiento inicial de la Sonata en Do mayor en folios 16v-19, obra que corresponde al *Gruppe XVI*, Nr. 35 del catálogo de Hoboken (I, p. 759)⁹⁷.

Isidora Zegers llegó a Santiago en 1822, trayendo consigo o adquiriendo en Chile las siguientes obras vocales de Haydn mencionadas en el artículo de Luis Merino.

Die Jahreszeiten (Les Saisons) von J. Haydn Clavierauszug von Ferd. Ries.

Bei N. Simrock in Bonn. Pl. Nr. 212 [1802]. (Hoboken, II, 60).

Ariane à Naxos. Cantate pour voix seule avec Accompt. de Piano, composée par le célèbre J. Haydn. París; chez M^{me}. V^{ve}. Launer. Texto en francés e italiano. Pl. Nr. 3170 (Hoboken, II, 296-299).

Song, 'Forgive me', composed, to German Words, by Haydn, and never before published in England (The English words by P. L. Courtier)⁹⁸.

En el volumen de música empastada que se conserva en el Departamento de Música de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile (= antiguo Conservatorio Nacional de Música) figuran el aria de Creonte, *Il pensier stà negli oggetti* de *L'Anima del Filosofo (Orfeo ed Euridice)*, ópera escrita

por Haydn en 1791; *Dr. Haydn's, VI Original Canzonettas, for the voice with an accompaniment, for the piano forte* (Hoboken, XXVIa, Nr. 25-30); *O tuneful Voice* (Hoboken, XXVIa, Nr. 42); y las canciones 2-5 del *Second Sett of Dr. Haydn's, VI Original Canzonettas, for the Voice with an accompaniment for the piano forte* (Hoboken, XXVIa, Nr. 32-35).

El más rico tesoro que existe en Chile con música de Haydn pertenece a la Catedral de Santiago. Las cuatro Misas preservadas en el archivo fueron publicadas por Joseph Alfred Novello y las 21 sinfonías provienen, en su mayoría, de la casa editorial parisina de (Charles Simon) Richault⁹⁹.

Missa Sti Nicolai (Sechsviertel-Messe). Sol mayor [1772]. Copia manuscrita de Novello N° 7 (Haydn Society N° 4). "Score arranged by V. Novello from a manuscript in Rev. C. J. Latrobe's possession".

Missa in honorem b. Bernardi de Offida (Heiligmesse). Si bemol mayor [1796]. Edición Novello "N° 1" (Haydn Society N° 8).

Missa in angustijs. (Misa Nelson). Re menor [1798]. Novello "N° 3" (Haydn Society N° 9).

Missa solennis (Schöpfungsmesse). Si bemol mayor [1801]. Messe a quatre voix avec Accompagnement d'Orgue. "N° 4". París: M^{me}. V^e. Cannaux. La parte de órgano es un arreglo de V. Novello.

Benedictus à Quatre Voix. París: Chez P. Porro [Rue J. J. Rousseau N° 14], 1809. Hoboken, II, 106. Parte de la Schöpfungsmesse.

Sinfonía N° 63 ("La Roxolane"), en Do mayor [ca. 1777]. Edición de las partes de orquesta publicada entre 1813 y 1815. *Symphonie Pour Orchestre Composée par J. Haydn A Paris Chez Sieber père rue Coquillière N° 22 près celle de J. J. Rousseau*. Ver Cari Johansson, *French Music Publishers' Catalogues of the Second Half of the Eighteenth Century* (Estocolmo: Publications of the Library of the Royal Swedish Academy of Music, II, 1955), p. 136.

Symphonie à Grand Orchestre Composée par J. Haydn A Bonn Chez N. Simrock N° 6 Ouvrage Proposé par Souscription, N° 74, en Mi bemol [ca. 1780]. Edición publicada en 1810. Hoboken, 112 (último item), y Beilage Suplementario.

Sinfonía N° 76 en Mi bemol. Partitura de orquesta publicada por Richault bajo el "N° 37".

Sinfonía N° 77 en Si bemol [ca. 1783]. Partitura de orquesta del siglo XIX, editada en París por Richault [6915 R.], bajo el "N° 35".

Sinfonía N° 78 en Do menor [ca. 1783]. Partitura de orquesta del siglo XIX, editada en París por Richault [6915 R.], bajo el "N° 36".

Sinfonía N° 79 en Fa mayor [ca. 1784]. Partitura de orquesta, editada por Richault, bajo el "N° 39".

- Sinfonía N^o 80 en Re menor [ca. 1784]. Partitura de orquesta, editada por Richault, "N^o 38".
- Sinfonía N^o 81 en Sol mayor. Partitura de orquesta, editada por Richault, "N^o 40".
- Sinfonía N^o 82 ("L'Ours"), en Do mayor [1786]. Partitura de orquesta, impresa en el siglo XIX, encabezada como "4^o Sinfonie". (París: Chez S. Richault [Boulevard Poissonnière 26 au 1^{er}; 691 5R.]).
- Sinfonía N^o 85 ("La Reine") en Si bemol [1785/86]. Partitura de orquesta copiada a mano con el encabezamiento "Lansa Maestro de Capilla de la Catedral". Sobre ésta, la primera de las Sinfonías de París, ver Hoboken, I, 147-153; H. C. Robbins Landon, *The Symphonies of Haydn* (Londres: Universal Edition & Rockliff, 1955), pp. 401-402 ("Las N^o 85 y 86 figuran entre las más bellas sinfonías escritas por Haydn").
- Sinfonía N^o 92 ("Oxford") en Sol mayor. Partes copiadas a mano y sumamente usadas. Hoboken, 172-175. Robbins Landon, p. 405 ("La N^o 92... puede decirse que sintetiza y perfecciona el gran número de sinfonías que Haydn había escrito hasta ese momento").
- Sinfonía N^o 93 en Re mayor [1791]. Partitura de orquesta editada por Richault, "N^o 45".
- Sinfonía N^o 94 ("La Sorpresa") en Sol mayor [1791]. Partitura de orquesta. Symphonie à Grand Orchestre. Prix. 12 fr. N^o 42. París. Chez S. Richault, Boulevard Poissonnière 26 au 1^{er}. 6915 R.
- Sinfonía N^o 96 ("El Milagro") en Re mayor [1791]. Partitura de orquesta, editada por Richault, "N^o 43".
- Sinfonía N^o 97 en Do mayor [1791/92]. Partitura de orquesta, editada por Richault, "N^o 44".
- Sinfonía N^o 98 en Si bemol [1792]. Partitura de orquesta, editada por Richault, "N^o 46".
- Sinfonía N^o 99 en Mi bemol [1793]. Collection de Sinfonies de divers auteurs arrangées pour deux Violons, deux Altos, Basse, 2 Hautbois ou 2 Clarinettes & 2 Cors par C. F. Ebers. N^o 1 de Haydn Es dur Prix 2.45 X^c. A Offenbach sur le Mein chez Jean André.
- Sinfonía N^o 100 ("Militar") en Sol mayor [1794]. Partitura de orquesta editada por Richault: "Symphony N^o 48 Le Militaire ou Turque".
- Sinfonía N^o 102 en Si bemol [1794/95]. Partitura de orquesta editada por Richault "N^o 52".
- Sinfonía N^o 103 ("Redoble de timbal") en Mi bemol [1795]. Partitura de orquesta editada por Richault "N^o 50".

La música preservada en la Catedral de Ciudad de Méjico —inventariada con menor acuciosidad que aquella de la música catedralicia de Santiago de Chile— abarca la partitura orquestal del ofertorio que Haydn compuso en

1772 y que fuera editado en 1813 por Breitkopf und Härtel, *Ens aeternum attende votis (Walte gnädig o ew'ge Liebe)*; dos Misas con la parte de orquesta reducida para el órgano por Vincent Novello: *Messe à quatre voix avec Accompagnement d'Orgue, N° 1* (París: Nicou-Choron & Canaux, Boulevard S. ^t Denis [1839]) = Misa *Heiligmesse*, y N° 3 (Nicou-Choron & Canaux) = Misa Nelson; y partes incompletas de orquesta de *Sette sonate, con un Yntroduzione, ed al Fine un Terremoto* = Las Siete Ultimas Palabras.

El *Diario de Méjico*, publicado en esa capital durante los años crepusculares del Virreinato (1805-1818), hace mención de Haydn en los números correspondientes al 18 de noviembre y 16 de diciembre de 1806, 20 de marzo de 1810, 24 de noviembre de 1809 y 2 de abril de 1810. Las tres primeras alusiones testimonian la popularidad de la música instrumental de Haydn en Méjico, mientras que los dos últimos artículos consideran su vida e innovaciones musicales.

Luis Medina, intérprete de vigüela que murió el 2 de noviembre de 1806 en Ciudad de Méjico, dejó un recuerdo imborrable con su obra escénica *Siana y Silvio*. Dice su necrología: "muchas veces le oimos glosar varias piezas de Hayden, equivocandose con la dulzura y vigor del original"¹⁰⁰. Mariano de Soto Carrillo, pianista que falleció el mismo año que Medina, "no encontraba dificultad en ningún papel de Haydn, tocaba con estilo, dulzura, y expresión"¹⁰¹. Manuel Antonio del Corral, quien a diferencia de los otros dos intérpretes había emigrado a Ciudad de Méjico desde Madrid, acostumbraba a ejecutar las Variaciones de Haydn [en Fa menor], y fue acusado de haber hecho plagio de ellas¹⁰².

La necrología de Haydn, publicada en el número correspondiente al 24 de noviembre de 1809, afirma que "el incomparable compositor Haydn murió de extenuacion el día 31 de mayo en Gumpendorf, uno de los arrabales de Viena . . . Nació en la aldea de Rohrau, situada en los confines de Austria, y de Hungría. Fué niño de coro de la Iglesia de S. Estevan de Viena, y à la edad de diez y seis años fué compositor, y dió piezas de un estilo tan sabio como original. Le preguntaron un día en un corro de muchas personas, quien era el mejor compositor del siglo, y contestó: ¿como podeis preguntarme eso, viviendo Mozart?"¹⁰³.

Una necrología más completa apareció en el número correspondiente al 2 de abril de 1810, con las siguientes observaciones sobre su estilo musical:

Cuantos dotes pueden adornar á un artista, tantos se reunieron en Hayden, fecundidad de invencion, facilidad inmensa, osadia para extender los alcances del arte, variedad de recursos para dar novedad á las composiciones, y sobre todo, el gusto mas delicado para no pasar los limites mas allá de los cuales el genio degenera en extravagancia. Hayden ha sido el padre de la harmonia . . .

El enseñó, como sin abandonar el canto ò melodia, como sin confundirlo, ni obscurecerlo, puede tener una sucesion de efectos por medio de la modulacion, que le hace aparecer nuevo á cada instante. En fin, él supo encontrar bellezas inagotables en el arte, aun cuando no se vale de su recurso mas poderoso, cual es la voz humana y la palabra.

No es menester ser músico para conocer este mèrito; basta un oido exercitado, para probar en sus sinfonias, ya las decididas impresiones de animacion, de alegria, de ternura melancòlica; ya aquella mezcla de movimientos indecisos, aquel placer quanto mas vago mas hermoso que es el encanto de las almas sensibles. ¡Cuanto debia serlo la suya!¹⁰⁴.

Universidad de California, Los Angeles

NOTAS

¹ Emilio Cotarelo y Mori, *Iriarte y su época* (Madrid: "Sucesores de Rivadeneira", 1897), p. 156.

² *Ibid.*, p. 554: "Entre los cuatro amigos que tocaban la primera música de Haydn, a Delitala se le llamaba *Ronquido*, porque roncaba en los pasos difíciles que ejecutaba con trabajo al tocar el violín".

³ Carlos Pignatelli, "Noticia histórica de la vida, y escritos de don Thomas Yriarte", en Antonio Aguirre, "La notice de Pignatelli", *Revue hispanique*, XXXVI/89 (febrero, 1916), p. 222: "Llegó por fin a saber la composicion y a tocar de repente el Violin, y la Viola sólo por observacion y practica, y despues con el auxilio de alguna instruccion que recibio de su amigo el maestro de Capilla de la Encarnacion don Antonio Rodriguez de Hita".

⁴ Citas de Horacio aparecen bajo el primer retrato impreso de Haydn (Viena: Artaria & Co., 1781). Ver lámina en H. C. Robbins Landon, *Haydn at Esterháza* (Bloomington: Indiana University Press, 1978), opp. p. 160. Iriarte [=Yriarte] escribió su tributo del 20 de mayo de 1776 cuando tenía 26 años y lo publicó en su *Coleccion de obras en verso y prosa* (Madrid: Imprenta de Benito Cano, 1787), II, 87-89. Tanto Benjamin Franklin como Thomas Jefferson se subscribieron a esta primera edición de las obras completas de Iriarte. Ver la lista de subscriptores, pp. xii y xiv.

⁵ Pedro Durán, "Elogio a la vida del Exmo Sor D^a Domingo de Yriarte", *Revue hispanique*, XXXIX/96 (abril, 1917), 322-323: "Habiendo sido elegido en el año de mil setecientos y setenta y siete para desempeñar la secretaría de embajada del Rey N.S. en la corte de Viena . . . Como sobreviniese el fallecimiento del Conde de Mahoni, embajador de España en Viena, partió [de Roma] D^a Domingo de Yriarte aceleradamente a fines de enero de mil setecientos y setenta y ocho, en virtud de orden que recibió de pasar a servir a aquella Corte imperial, no ya meramente de secretario de embajada, sino de encargado de negocios . . ."

Permaneció como encargado de negocios durante un año hasta la llegada a comienzos de octubre del conde de Aguilar desde España. Retomó el cargo de encargado de negocios después de la muerte de Aguilar, hasta la llegada del marqués de Llano. Continuó en Viena durante nueve años para ser trasladado a París en 1786.

⁶ *Coleccion de obras en verso y prosa*, II, 62-63.

⁷ La publicación se anunció en la *Gazeta de Madrid*, del 31 de marzo de 1780. Ver José Subirá, *El compositor Iriarte (1750-1791) y el cultivo español del melodólogo (melodrama)* (Barcelona: Instituto Español de Musicología [Monografías, V], 1949), I, 79.

⁸ La edición estaba embellecida con ocho láminas y comprendía 10 folios + 126 páginas de texto + XL páginas de notas y una página de erratas. Ediciones posteriores: Madrid, 1784, 1789, 1822; Bordeaux, 1809, 1822, 1835. Ver Cotarelo y Mori, p. 205.

⁹ Cotarelo y Mori, *Iriarte y su época*, p. 154. La residencia de los duques de Villahermosa estaba ubicada en la calle Rejas.

¹⁰ *Colección de obras*, I, 139. Al leer los tres primeros cantos, Floridablanca (*un Personage baxo el immediato patrocinio de nuestro augusto Monarca*) le instó a que los completara, prometió aportar dinero para imprimirlo lujosamente, y se constituyó a sí mismo como Protector de la edición (Imprenta Real de la Gazeta, MDCCLXXIX).

¹¹ *Colección de obras en verso y prosa*, I, 281-282. Al no consultar el original castellano, H.C. Robbins Landon, *Haydn at Esterháza 1766-1790*, p. 422, reimprimió la versión defectuosa de este pasaje tal como fuera publicada por C.F. Pohl, *Joseph Haydn* (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1928), II, 179-180. Pohl dividió "extrañeza" en dos palabras, omitió "su" en la cuarta línea antes del final, y colocó un punto en lugar de coma después de "compatriotas". Por su parte, Robbins Landon al citar a Pohl cambió "serán" por "sérán" e "inmortal" por "immortal".

¹² *Cotarelo y Mori*, p. 205, nota 4.

¹³ *Colección de obras*, II, 80, nota 1.

¹⁴ Pietro Metastasio, *Opere [Complete]*, XXII [*Lettere*] (Florencia: Giuseppe Formigli, 1833), 77-78.

¹⁵ Stephen C. Fisher, "A Group of Haydn Copies for the Court of Spain: Fresh Sources, Rediscovered Works, and New Riddles", *Haydn-Studien*, IV/2 (mayo 1978), 70, nota 19.

¹⁶ Reimpreso con la ortografía actualizada por Alexander Weinmann en Anthony van Hoboken, *Joseph Haydn Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis* (Mainz: B. Schott's Söhne, 1971), II, 395, párrafo 3.

¹⁷ *Ibid.*, párrafo 4. La dedicatoria al príncipe de Asturias (posteriormente el rey Carlos IV) al comienzo de la partitura mencionada en la siguiente nota corre impresa en Robbins Landon, *Haydn at Esterháza 1766-1790*, p. 453, nota 1. Según Robbins Landon su título es el siguiente: *L'isola disabitata Azione Teatrale in due Parti dedicata a sua A.R: il serenissimo Principe d'ASTURIAS*.

¹⁸ Erika Kanduth, "Die italienischen Libretti der Opern Joseph Haydns", en *Joseph Haydn und die Literatur seiner Zeit*, ed. Herbert Zeman (Eisenstadt [Viena: Ernst Beevar], 1976 [*Jahrbuch für Österreichische Kulturgeschichte*, VI. Band]), p. 68.

¹⁹ Fisher, p. 70, nota 22. Robbins Landon, p. 453, nota 1, descubrió las correcciones hechas por Haydn en pp. 161, 171, 179, 192, 198, 302.

²⁰ Las partes correspondientes a la partitura de orquesta preservada en la Library of Congress llevan "M1500.H4416 p" como número de catálogo. El mismo escriba musical de la corte de Madrid copió las dos sinfonías de Gaetano Brunetti "Per Divertimento del Sere.^{mo} Sig.^r Príncipe d'Asturias" (posteriormente el rey Carlos IV de España). Ver Fisher, pp. 71 y 84.

²¹ Georges de Saint-Foix, "Les manuscrits et les copies d'oeuvres de Joseph Haydn a la Bibliothèque du Conservatoire", *Revue de Musicologie*, XVI/44 (noviembre 1932), 211, indicó dos cantatas copiadas por un "capitaine de Grenadiers du 6^e Régiment d'Infanterie de ligne, qui les a copiées pendant son séjour à Vitoria [España] en 1824, sur les manuscrits originaux, donnés et composés par Haydn, pour l'ambassadeur à Vienne du Roi d'Espagne, Charles III".

La primera de ellas, *Ah come il core mi palpita nel seno*, corresponde a la versión de concierto en Re mayor de un recitativo y aria pertenecientes al Acto II de la ópera presentada el 25 de febrero de 1781 en Esterháza, *La Fedeltà Premiata* (*Werke*, Reihe XXV, Bd. 10 [1968], pp. 380-395; Günter Thomas, *Kristischer Bericht* [1970], p. 17). Según

Thomas, p. 12, la versión de concierto publicada por Artaria apareció a más tardar en el verano de 1782, no en 1783. Sobre *Berenice ove sei*, el segundo ítem de París copiado en 1824 por un capitán francés de infantería "en Vitoria de un manuscrito que Haydn entregó en Viena al embajador español del rey Carlos III", ver Hoboken, II, 201.

²² En febrero de 1781 Luigi Boccherini, residente de Arenas, España, escribió una carta a su editor en Viena (Artaria), solicitándole que transmitiera sus respetos al "Sigr. Giuseppe Haidn, compositor que admiro en grado sumo junto al resto del mundo... Soy uno de los que aprecia y admira más ardientemente tanto su genio como sus obras musicales, las que han sido recibidas aquí con toda la estima a que son acreedoras en estricta justicia". Ver Germaine de Rothschild, *Luigi Boccherini His Life and Work* (Londres: Oxford University Press, 1965), p. 45.

²³ En 1781 Giovanni Gastone visitó a su hermano Luigi, en Arenas, España. El 26 de mayo de 1781 escribió una carta al compositor Salieri desde Talavera (cerca de Arenas), que dice: "Mis asuntos en España ahora están arreglados de nuevo a mi satisfacción... No obstante, siempre me sentiré fuera de mi propio círculo hasta que logre establecerme en Cádiz, Barcelona, o en otra ciudad en la que pueda dedicarme además a la poesía italiana". Largo tiempo después regresó a España y "entre 1797 y 1798 fue nombrado poeta oficial del Coliseo de los Caños del Peral en Madrid". Ver Rothschild, p. 47.

²⁴ *Il Ritorno di Tobia Oratorio Sacro da cantarsi nel Real Palazzo dell'Ajuda per celebrare l'augusto nome del Serenissimo Signore Don Giuseppe Principe del Brasile li 19. Marzo 1784. Nella Stamperia Reale* (Sala Nova: E. 27-C. 3 Maço 5).

²⁵ Los años en que los cantantes sirvieron en la corte de Lisboa indicados por Marita P. McClymonds: *Niccolo Jommelli, The Last Years, 1769-1774* (Ann Arbor, Michigan: UMI Research Press, 1980), y por Mariana Amélia Machado Santos, *Biblioteca de Ajuda, Catálogo de Música Manuscrita, IX (Índices)* (Lisboa: Ministério da Educação Nacional, 1967/68), pp. xxxvi-xxxix, difieren ligeramente de las fechas suministradas por Ernst Fritz Schmid, "Haydn's Oratorium *Il ritorno di Tobia*, seine Entstehung und seine Schicksale", *Archiv für Musikwissenschaft*, XVI/3 (1959), 300. Sobre castrati en la corte de Lisboa ver de Sir Nathaniel William Wraxall, *Historical memoirs of my own times, Part 1: 1772-1780* (Londres: Cadell & Davis, 1815), pp. 13-14. Según Wraxall las mujeres fueron excluidas debido a los celos de la reina portuguesa. Las aventuras del hijo de Pombal con una cantante exacerbaron la oposición del primer ministro contra las cantantes de ópera.

²⁶ Otto Erich Deutsch, *Mozart A Documentary Biography* (Londres: Adam & Charles Black, 1965), p. 82.

²⁷ C. W. Gluck, *Paride ed Elena*, ed. Rudolf Gerber (Cassel/Basilea: Bärenreiter-Verlag, 1954), pp. xii-xiii. Ver además de Hedwig y E. H. Mueller von Asow, eds., *The Collected Correspondence and Papers of Christoph Willibald Gluck*, traducido por Stewart Thomson (Nueva York: St. Martin's Press, 1962), p. 27.

²⁸ *The Present State of Music in Germany, the Netherlands, and United Provinces* (Londres: T. Becket and Co., [etc.], 1773), I, 255.

²⁹ Joaquim de Vasconcellos, "D. João Carlos de Bragança, segundo duque de Lafões (1719-1806)", [Academia das Ciências de Lisboa] *Boletim da Classe de Letras (Antigo Boletim da Segunda Classe)*, XV/3 (agosto-octubre 1921), p. 987. Su hermana enviaba remesas de dinero para ayudarlo a mantener su lujoso modo de vida en Viena.

³⁰ Sobre la gran preferencia que por él tenía Kaunitz, el Canciller austriaco entre 1753 y 1792, ver de D. J. Garat, *Mémoires historiques sur le XVIII^e siècle*, 2^a ed. (París: Philippe, 1829), II, 220.

³¹ Afonso Eduardo Martins Zúquete, *Nobreza de Portugal* (Lisboa: Editorial Enciclopédia, L.^{da}, 1960), II, 665-668.

³² Hubert Unverricht, *Die Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze Orchesterfassung. Kritischer Bericht* (Munich-Duisberg: G. Henle Verlag, 1963), p. 10, nota 10.

Los errores de Hoboken en el catálogo de las partes fueron corregidos por Dénes Bartha en "Die Entstehung der 'Sieben Worte' im Spiegel des Haydn-Nachlass in Budapest", *Haydn emlékére* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1960), p. 148. Ver también el texto en húngaro, p. 112. La flauta 2 participa solamente en las Sonatas V y VII, y en el Terremoto es ejecutada al unísono con la flauta 1; los dos cuernos en C-basso (= cuernos 3 y 4) intervienen solamente en las Sonatas II y IV. Los errores de Hoboken en el catálogo de las copias manuscritas de la partitura están corregidos por Bartha, p. 149.

³³ *Ibid.*, p. 22: "Doch kann jetzt wohl kein Zweifel mehr bestehen, dass sie erst in der Karwoche des Jahres 1787 stattfand". [No existe ahora ninguna duda que ella fue estrenada durante la Semana Santa de 1787]. Unverricht se refiere al estreno de Cádiz. Dos presentaciones por lo menos antecedieron el estreno de Cádiz. En una carta fechada el 21 de febrero de 1787, Artaria ofreció copias manuscritas de las partes a un príncipe alemán aficionado a la música (*ibid.*, p. 23). Por lo tanto fueron copias manuscritas las empleadas por los intérpretes de las presentaciones que se realizaron en Bonn el 30 de marzo de 1787 bajo la dirección de Joseph Reicha (Robbins Landon, pp. 617-618) y en el Palacio Auersperg en Viena el 26 de marzo de 1787 a la que concurrió el conde Zinzendorf (Edward Olleson, "Haydn in the diaries of Count Karl von Zinzendorf" [1739-1813], *Haydn Yearbook*, II [1963/4], p. 48).

³⁴ Hoboken, I, 845, lo denomina incorrectamente Dr. José Saluz ("I" en lugar de "e" y "u" en lugar de "n") de Santamaría, y omite la tilde en la "ñ" de Valde-Iñigo. Robbins Landon, p. 617, repite los errores de Hoboken sin una revisión crítica. Adolf Sandberger escribió su nombre de manera correcta en "Zur Entstehungsgeschichte von Haydns 'Sieben Worten des Erlösers am Kreuze'", *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1903* [X], 47, nota 1; al igual que Rubén Vargas Ugarte en *Los Jesuitas del Perú (1563-1767)* (Lima: n.p., 1941), p. 85.

³⁵ Sobre la carrera del Marqués de Valde-Iñigo, presentada aquí en un breve resumen, ver de José María León y Domínguez, "El Venerable Sacerdote D. José Saenz de Santamaría, Marqués de Valde-Iñigo", *Recuerdos Gadtanos* (Cádiz: Tipografía de Cabello y Lozón, 1897), pp. 261-280. Su autor, el canónigo de la Catedral de Cádiz, León y Domínguez, cita como su principal autoridad biográfica a José Gandulfo, sacerdote de Cádiz, canónigo honorario de la Catedral entre el 1º de abril de 1757 y el 7 de mayo de 1728, y autor de una *Carta Edificante, ó relacion sumaria de la vida del ejemplar Sacerdote y obrero apostólico infatigable Señor D. José Saenz de Santa María, Marqués de Valde-Iñigo* (Cádiz: Casa de Misericordia, 1807) publicada apenas tres años después de la muerte del marqués, y que constituye la mejor fuente de información contemporánea.

³⁶ No existe consenso entre los expertos en Goya sobre la fecha en que el maestro creó sus lunetas de la Santa Cueva, ni tampoco sobre el lugar en que fueron pintadas. Según Josep Gudiol i Ricart, *Goya* (Nueva York: Hyperion Press, 1941), p. 70, esto sucedió en Cádiz en 1796, pero en *Goya 1746-1828 Biography, Analytical Study and Catalogue of his Paintings* (Nueva York: Tudor Publishing Company, 1971), I, 89 planteó que fue en Madrid en 1795 (para ser enviadas a Cádiz). Las calificó "entre las más bellas pinturas religiosas de Goya". Según Xavier Desparmet Fitz-Gerald, *L'Oeuvre peint de Goya*, ed. Xavière Desparmet Fitz-Gerald (París: F. de Nobele, 1928-1950), Texte, II, 282, la Última Cena y el Milagro de los panes y los peces fueron pintados por Goya en Cádiz en 1792. Rita de Angelis, *L'opera pittorica completa di Goya* (Milán: Rizzoli Editore, 1974), pp. 108-109, opina que Goya pintó las lunetas de la Santa Cueva entre 1796 y 1797, pero no especifica el lugar en que fueron creadas. Ver además René Taylor, "Goya's Paintings in the Santa Cueva at Cadiz", *Apollo The Magazine of the Arts*, LXXIX/1 (enero 1964), 62-64. La Fig. 1 es una reproducción muy útil del estado actual del oratorio de la Santa Cueva.

³⁷ Antonio Palau y Dulcet, *Manual del librero hispanoamericano* (Barcelona: Librería Palau, 1968), XX, 139.

³⁸ Sobre ópera italiana en Cádiz durante el siglo XVIII ver de Emilio Cotarelo y Mori, *Orígenes y establecimiento de la ópera en España hasta 1800* (Madrid: Tip. de la "Revista de Arch., Bibl. y Museos", 1917), pp. 255-270. El poeta gaditano Maruján publicó

numerosas traducciones en verso de libretos italianos, iniciándolas en 1761 con el *Siroe* de Metastasio. Ellas fueron calificadas como "mejores que las publicadas en Madrid" por Cotarello y Mori, pp. 256-257.

³⁹ Su biografía en Manuel de Mendiburu, *Diccionario histórico biográfico del Perú*, 2ª ed. (Lima: Imprenta Gil, 1933), VII, 380-383.

⁴⁰ *Devocion de las Tres Horas de la Agonia de Christo . . . Y methodo con que se practica en el Colegio de la Compañia de Jesus de Lima, y en toda la Provincia del Perú* (Córdoba: Francisco Villalón, 1758), cuarto de 8 folios + 68 pp.

⁴¹ Palau y Dulcet, *Manual*, IX (1956), 132, señala traducciones al italiano, francés, inglés, alemán, polaco y al vasco publicadas antes de 1885.

⁴² Sobre Guillermo Ferrer ver de José Subirá, *La Música en la Casa de Alba estudios históricos y biográficos* (Madrid: Casa Hauser y Menet, 1927), p. 272. En 1776 Ferrer compuso una tonadilla escogida por Rafael Mitjana para ser publicada en la *Encyclopédie de la musique* de Lavignac, I⁴, 2232-2234. En 1790 una de sus sinfonías para orquesta fue interpretada en el primero de los diez conciertos espirituales de Cuaresma en Madrid, y fue nombrado en 1791 maestro del quinto duque de Liria, Jacobo Felipe Carlos Fitz-James Stuart.

⁴³ Citado por Vargas Ugarte, p. 185.

⁴⁴ Pohl, *Joseph Haydn* (1928), II, 214; Robbins Landon, *Haydn at Esterháza*, p. 616.

⁴⁵ Nicolás María de Cambiaso y Verdes, *Memorias para la Biografía y para la Bibliografía de la isla de Cádiz* (Madrid: Imprenta de D. León Amarita, 1829), I, 171.

⁴⁶ *Ibid.*, I, 173. Carlota Joaquina (1775-1830), hija del futuro rey Carlos IV y de María Luisa de Parma, contrajo nupcias con João VI de Portugal.

⁴⁷ *Ibid.*, I, 183 nota. Ver la publicación en facsímile de la edición de 1810 de Choron y Fayolle (Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1971), p. 321. Choron y Fayolle se limitaron a repetir la narración del mismo Haydn publicada por Breitkopf & Härtel en 1801 como prefacio de la versión vocal de *Las Siete Últimas Palabras* (Robbins Landon, *Haydn at Esterháza*, p. 616).

⁴⁸ Manuel Orozco, *Falla Biografía ilustrada* (Barcelona: Ediciones Destino, 1968), pp. 14, 17.

⁴⁹ Nicolás A. Solar-Quintes, "Las relaciones de Haydn con la Casa de Benavente", *Anuario Musical*, II (1947), 86.

⁵⁰ Carmen Muñoz de Figueroa, Condesa de Yebes, *La Condesa-Duquesa de Benavente* (Madrid: Espasa-Calpe, 1955), p. 8.

⁵¹ *Ibid.*, p. 31.

⁵² *Ibid.*, p. 35.

⁵³ Desparmet Fitz-Gerald, I, 19.

⁵⁴ Estas fechas corresponden a las láminas 243, 254 y 260 en el estudio de Desparmet Fitz-Gerald las que difieren de aquellas suministradas por Gudiol (*Goya* [1971]), I, 73 y 83: 1787 para el cuadro de la condesa-duquesa y 1789 para la pintura de la pareja con los hijos. De sus nueve hijos, cuatro murieron en su infancia o a comienzos de su niñez. Sobre ella y sus hijos, ver de Alberto y Arturo García Carrafa, *Diccionario heráldico y genealógico de apellidos españoles y americanos* (Madrid: Nueva Imprenta Radio), LXX (1953), 19 y XXXVII (1955), 105.

⁵⁵ Fernando Fernández de Córdova, Marqués de Mendigorria, *Mis Memorias Intimas*, 2ª ed. (Madrid: Est. Tip. de "El Liberal", 1899), I, 57 (cap. iii): "fui presentado por mi hermano Luis á toda la sociedad, y particularmente en casa de la duquesa viuda de

Benavente y de Osuna, que era la más encopetada dama de España y de mayor elegancia y rango de Europa. Aquella señora vivía en el palacio llamado de la Puerta de la Vega".

⁵⁶ En una *Epístola joco-seria á la Excm. Sra. Condesa de Benavente*, Iriarte alabó debidamente sus dotes literarias, sus conocimientos artísticos y musicales y su habilidad ecuestre. La epístola en verso fue publicada completa por Cotarelo y Mori en *Iriarte y su época*, pp. 478-483 (según un manuscrito catalogado como Madrid Biblioteca Nacional S-418). Iriarte continuamente frecuentaba sus palacios Puerta de la Vega y Alameda.

⁵⁷ Solar-Quintes, "Las relaciones", pp. 85-86.

⁵⁸ Desparmet Fitz-Gerald, I, 20, nota 2.

⁵⁹ Solar-Quintes, pp. 83-84.

⁶⁰ Robbins Landon, *Haydn at Esterháza*, p. 671.

⁶¹ Sobre él ver de Blanco Soler, Figa Pascual y Pérez Petinto, *La Duquesa de Alba y su tiempo* (Madrid: Talleres Gráficos Marisal, 1949), p. 83, nota 146, y pp. 102-103. Murió en Sevilla en 1796 víctima de la tuberculosis.

⁶² *Haydn Yearbook*, IV (1968), 133.

⁶³ Solar-Quintes, pp. 86-87.

⁶⁴ La condesa-duquesa contrató a Francisco Flores=Flórez para mantener afinados y en buena forma los instrumentos ducales. En 1806 ella le pagó 6.300 reales de vellón por un fortepiano hecho de una madera especial que "sólo la conocen los [fabricantes] ingleses y es de mucho valor". Ver Condesa de Yebes, pp. 88-90.

⁶⁵ Karl Pfannhauser, "Mozarts Kirchenmusikalische Studien im Spiegel seiner Zeit und Nachwelt", *Kirchenmusikalisches Jahrbuch*, XLIII (1959), 197, nota 211. Sobre Hob. III: B4, G5, C8, F2, D2, y gl, ver además Georg Feder, "Apokryphe 'Haydn'-Streichquartette", *Haydn-Studien*, III/2 (abril 1974), 146-147.

⁶⁶ Condesa de Yebes, p. 86.

⁶⁷ "Samuel Rubio, on the Fortieth Anniversary of his Ordination", *Inter-American Music Review*, III/1 (otoño 1980), 14-15.

⁶⁸ Solar-Quintes, "Nuevos documentos sobre Luigi Boccherini", *Anuario Musical*, II (1947), 89.

⁶⁹ Condesa de Yebes, pp. 86-87.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 88. Según la Condesa de Yebes, pp. 94-95, existe en el Archivo Histórico Nacional, Archivo de Osuna, un inventario hecho en 1824 de la rica biblioteca musical de la condesa-duquesa.

⁷¹ Ver nota 65.

⁷² Según Desparmet Fitz-Gerald, *Texte*, II, 65, la pintura corresponde a 1791. Basándose en una mejor evidencia documental, Gudiol, *Goya* (1971), I, 224, estableció como fecha el año de 1795 (año en que el duque, muerto en Sevilla en junio de 1796, tenía 39 años de edad). El retrato está reproducido en Gudiol, III, 410-411 (figs. 470 y 471 [detalle]), y se exhibe actualmente en el Museo del Prado (Nº 2449).

⁷³ Esta posibilidad está descartada por Fischer, "A Group", *Haydn-Studien*, IV/2 (mayo 1978), p. 69, nota 15.

⁷⁴ *Archivo del General Miranda Viajes Diarios 1750-1785* (Caracas: Editorial Sur-América, 1929), I, 435. En 1785, Miranda (quien tenía el grado de teniente coronel al dejar La Habana el 1º de junio de 1783 para dirigirse a los Estados Unidos) viajaba por su cuenta, y no como general de ejército.

- ⁷⁵ Sobre sus conocimientos musicales ver de José Antonio Calcaño, *La ciudad y su música (Crónica musical de Caracas)* (Caracas: Tipografía Vargas, 1958), pp. 120-121.
- ⁷⁶ William Spence Robertson, *The Life of Miranda* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1929), I, 18. Después de haber sido atendido en Cádiz por Miranda, John Turnbull le escribió una carta de agradecimiento desde Gibraltar.
- ⁷⁷ *Ibid.*, I, 20.
- ⁷⁸ *Archivo del General Miranda*, I, 434.
- ⁷⁹ En *Haydn at Esterháza*, p. 673, Robbins Landon menciona erróneamente el domingo 26 de octubre como la fecha de llegada de Miranda. Este abandonó Viena el 26 de octubre a las 3 p.m. Pasó la noche en una posada miserable ubicada a tres postas de Viena, y demoró otras dos postas en llegar el 27 de octubre a Esterháza. Ver *Miranda*, *Archivo*, I, 435.
- ⁸⁰ Elizabeth Claire fue la querida del príncipe Nicolaus, a más tardar desde 1781. Pese a ser un conocido mujeriego, el gusto de Miranda no era nada de refinado. Sobre una visita suya a un burdel en Praga el domingo 9 de octubre de 1785, ver *Archivo*, I, 416.
- ⁸¹ En una carta a su editor fechada en Esterháza el 27 de mayo de 1781, Haydn envió sus "respetuosos saludos" a Boccherini a través de Artaria (Robbins Landon, p. 447).
- ⁸² Sobre óperas traducidas al alemán por Franz Xaver Girzick para las presentaciones del Conde Erdödy en Pressburg, ver Robbins Landon, p. 671.
- ⁸³ José Toribio Medina, *La Imprenta en México (1539-1821)* (Santiago de Chile: En Casa del Autor, 1911), VI, 431 (ítem 7568).
- ⁸⁴ Subirá, *El compositor Iriarte*, I, 87.
- ⁸⁵ Mayores detalles sobre ítem mencionados en este párrafo se pueden encontrar en "National Library Publications".
- ⁸⁶ *Edições raras de obras musicais Coleção Teresa Cristina Maria* (Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1955), p. 10, ítem 33 y 38. Un facsímile de la portada de *Die Jahreszeiten* aparece frente a la p. 4.
- ⁸⁷ Cleofe Person de Mattos, *Catálogo temático das obras do Padre José Maurício Nunes Garcia* (Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Conselho Federal de Cultura, 1970), pp. 121-122 (ítem 78 y 79).
- ⁸⁸ "Presencia de Joseph Haydn en Latinoamérica Colonial y Decimonónica: Las Siete Últimas Palabras de Cristo en la Cruz, y Dos Fuentes en Chile", *Revista Musical Chilena*, XXX/135-136 (octubre-diciembre 1976), p. 13.
- ⁸⁹ Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, "Sigismund Neukomm, An Austrian Composer in the New World", *Musical Quarterly*, XLV/4 (octubre 1959), 476, indica incorrectamente el 20 de enero de 1820 como la fecha del número.
- ⁹⁰ En su *Biographie universelle des musiciens* (París: Firmin-Didot, 1875), II, 68, F.-J. Fétis identificó a Le Breton como un teatino ordenado que se casó al estallar la Revolución, que tuvo éxito en la arena política, y que se desempeñó como secretario de la Classe des Beaux-Arts, del Institut de France, hasta octubre de 1815. Después de reunir un grupo de figuras artísticas y literarias desilusionadas de la Restauración, llevó el grupo a la corte de João VI en Río de Janeiro donde murió un año antes de la publicación de la traducción al portugués de su noticia sobre Haydn. Publicó en 1814 una noticia sobre la vida de Grétry.
- ⁹¹ En *Allgemeine musikalische Zeitung*, XIII/8 (20 de febrero, 1811), 148-151, Georg August Griesinger corrigió la noticia de Le Breton, la que, en parte, es el resultado de un plagio (y que contiene varias anécdotas dudosas). Ver además Hoboken, *Discrepancies in Haydn Biographies* (Washington, D.C.: Library of Congress, 1962), p. 15: "muchas

anécdotas difieren completamente, en sus versiones posteriores, de la manera en que fueron contadas por el mismo Haydn".

⁹² Alfredo do Valle Cabral, *Annaes da Imprensa Nacional do Rio de Janeiro de 1808 a 1822* (Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1881), pp. 178-179. Ver Corrêa de Azevedo, *Bibliografia musical brasileira (1820-1950)* (Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, Instituto Nacional do Livro, 1952), 154; un facsímile de la portada se encuentra frente a la p. 150. Ver además Vitor Wittkowski, "História da primeira biografia musical editada no Brasil", *Musica Sacra* (Petrópolis), VII/8 (agosto 1947), 144-146 (Corrêa de Azevedo, p. 80).

⁹³ Joaquim de Vasconcellos, *Os músicos portugueses* (Oporto: Imprensa Portuguesa, 1870), I, 198-199.

⁹⁴ En un volumen de suplemento de la reedición en facsímile de sus *Annaes do Rio de Janeiro (1834-1835)* (Rio de Janeiro: Editora Leitura, 1968), p. 29, Pedro Calmon afirmó que en 1820 Silva Lisboa vivía aislado en su hacienda. Silva Lisboa idolatraba a D. João VI.

⁹⁵ Samuel Claro Valdés y Jorge Urrutia Blondel, *Historia de la música en Chile* (Santiago de Chile: Editorial Orbe, 1973), p. 60. Entre los compositores de las 42 piezas, Claro Valdés señaló como el más temprano a Llorente, maestro de capilla de la Catedral de Huesca en el siglo XVII.

⁹⁶ Luis Merino, "Presencia de Joseph Haydn", p. 8, enumera las siguientes obras: *Sacris Solemnis*, 1783 (fol. 57); *Sonata Lemgueteria en Ambas [manos], All.º Vivo* 1786 (fols. 89-90); *Sonata con su Largo y Allegro*, 1787 (fols. 82v-85); *Nueve Divertimientos. Músicos para Organo, Compuestos...* 1789 (fols. 7v-16); *Sonata All.º*, 1790 (fols. 79-80v); *Sonata Ygual Registro de Lemgueteria*, 1790 (fols. 81-82). En folios 19v-22 aparecen "Dos Sonatas com.ªs por D.ª Juan de Lanbida, sacadas en Bilbao"; y en folios 61v-77v "Sey Sonatas, Organicas, Para el Piano-forte, ó clave com.ª p.ª D.ª Vicente Joachín Castillon. Profesor de este Instrumento en Madrid, Obra prim.ª Precio sey pesetas".

⁹⁷ Merino, p. 9. La primera edición fue publicada por Artaria en 1780.

⁹⁸ No está consignada en Hoboken, II, 245-253.

⁹⁹ Claro realizó el inventario definitivo de esta colección en *Catálogo del Archivo Musical de la Catedral de Santiago de Chile* (Santiago de Chile: Instituto de Extensión Musical, Universidad de Chile, 1974). Las obras de Haydn figuran en pp. 42-44.

¹⁰⁰ *Diario de México*, IV/414 (18 de noviembre, 1806), 322.

¹⁰¹ *Diario*, IV/442 (16 de diciembre, 1806), 436. Soto-Carrillo y Agustín Horcasitas (quien murió el 3 de abril de 1806) eran los principales pianistas de Ciudad de Méjico en 1805. Las *Endechas*, en memoria de Soto-Carrillo, fueron publicadas en la *Gazeta de México*, tom. 12, núm. 11.

¹⁰² *Diario*, XII/1631 (20 de marzo, 1810), 315. Para probar que él era un compositor fecundo que no necesitaba plagiar a Haydn, su defensor publicó la lista de obras de Corral en pp. 313-315.

¹⁰³ *Diario*, XI/1515 (24 de noviembre, 1809), 600.

¹⁰⁴ *Diario*, XII/1544 (2 de abril, 1810), 365-366. Según el autor de la necrología, *Las Siete Últimas Palabras*, *La Creación* y *Las Estaciones* son las obras de mayor fama de Haydn.

BIBLIOGRAFIA

Aguirre, Antonio. "La notice de Pignatelli", *Revue hispanique*, XXXVI/89 (febrero 1916).

- Angelis, Rita de. *L'opera pittorica completa di Goya*. Milán: Rizzoli Editore, 1974.
- Angermüller, Rudolph. "Sigismund Ritter von Neukomm (1778-1858) und seine Lehrer Michael und Joseph Haydn". *Haydn-Studien*, III (1973).
- Bartha, Dénes. "Die Entstehung der 'Sieben Worte' im Spiegel des Haydn-Nachlass in Budapest", en Szabolcsi, Bence y Dénes Bartha, *Haydn emlékére*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1960.
- Blanco Soler, Piga Pascual, y Pérez Petinto. *La Duquesa de Alba y su tiempo*. Madrid: Talleres Gráficos Marisal, 1949.
- Boccherini, Giovanni Gastone, libretista. [Haydn Joseph]. *Il Ritorno di Tobia Oratorio Sacro da cantarsi nel Real Palazzo dell' Ajuda per celebrare l'augusto nome del Serenissimo Signore Don Giuseppe Principe del Brasile li 19. Marzo 1784*. Lisboa: Nella Stamperia Reale, 1784.
- Burney, Charles. *The Present State of Music in Germany, the Netherlands, and United Provinces*. Londres: T. Becket and Co. [etc.], 1773. Vol. I.
- Calcaño, José Antonio. *La ciudad y su música (Crónica musical de Caracas)*. Caracas: Tipografía Vargas, 1958.
- Cambiaso y Verdes, Nicolás María de. *Memorias para la biografía de la isla de Cádiz*. Madrid: Imprenta de D. León Amarita, 1829, 2 vols.
- Choron, Alexandre Étienne y François Joseph Fayolle. *Dictionnaire historique des musiciens* [Paris, 1810-11], ed. fac. Hildesheim: G. Olms, 1971.
- Claro, Samuel. *Catálogo del Archivo Musical de la Catedral de Santiago de Chile*. Santiago de Chile: Instituto de Extensión Musical, Universidad de Chile, 1974.
- Claro Valdés, Samuel; Urrutia Blondel, Jorge. *Historia de la música en Chile*. Santiago de Chile: Editorial Orbe, 1973.
- Cotarelo y Mori, Emilio. *Iriarte y su época*. Madrid: Est. Tipográfico "Sucesores de Rivadeneyra", 1897.
- . *Orígenes y establecimiento de la ópera en España hasta 1800*. Madrid: Tip. de la "Revista de Arch., Bibl. y Museos", 1917.
- Desparmet Fitz-Gerald, Xavier, ed. Xavière Desparmet Fitz-Gerald. *L'OEuvre peint de Goya*. Texte, II. París: F. de Nobele, 1928-1950.
- Deutsch, Otto Erich. *Mozart A Documentary Biography*. Londres: Adam & Charles Black, 1965.
- Devoción de las Tres Horas de la Agonía de Christo... Y methodo con que se practica en el Colegio de la Compañía de Jesus de Lima, y en toda la Provincia del Perú*. Córdoba: Francisco Villalón, 1758.
- Durán, Pedro. "Elogio a la vida de Ex Sor D^{na} Domingo de Yriarte", *Revue hispanique*, XXXIX/96 (abril 1917).
- Feder, Georg. "Apokryphe Haydn-Streichquartette", *Haydn-Studien*, III/2 (abril 1974).
- . "Die Überlieferung und Verbreitung der handschriftlichen Quellen zu Haydns Werken (Erste Folge)", *Haydn-Studien*, I/1 (junio 1965).

- . "Manuscript sources of Haydn's works and their distribution", *Haydn Yearbook*, IV (1968). Traducción al inglés del ítem anterior.
- Fernández de Córdova, Fernando, Marqués de Mendigorría. *Mis Memorias Intimas*, 2ª ed. Madrid: Est. Tip. de "El Liberal", 1899. Vol. I.
- Fisher, Stephen C. "A Group of Haydn Copies for the Court of Spain: Fresh Sources, Rediscovered Works, and New Riddles", *Haydn-Studien*, IV/2 (mayo 1978).
- Candulfo, José. *Carta Edificante, ó relacion sumaria de la vida del ejemplar Sacerdote y obrero apostolico infatigable Señor D. José Saenz de Santa Maria, Marques de Valde-Inigo*. Cádiz, Casa de Misericordia, 1807.
- Carat, D. J. *Mémoires historiques sur le XVIII^e siècle*, 2ª ed. Paris: Philippe, 1829. Vol. II.
- Gluck, C. W. *Paride ed Elena*, ed. Rudolf Gerber. Cassel/Basilea: Bärenreiter, 1954.
- Gudiol i Ricart, Josep. *Goya*. Nueva York: Hyperion Press, 1941.
- . *Goya 1746-1828 Biography Analytical Study and Catalogue of his Paintings*. Nueva York: Tudor Publishing Company, 1971. Vol. I.
- Hoboken, Anthony van. *Joseph Haydn Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*. Mainz: B. Schott's Söhne 1957, 1971, 1978. 3 vols.
- Iriarte, Tomás de. *Colección de obras en verso y prosa*. Madrid: Imprenta de Benito Cano, 1787. Vols. 1 y 2.
- . *La música, poema*. Madrid: Imprenta Real de la Gazeta, 1779.
- Kanduth, Erika. "Die italienischen Libretti der Opera Josef Haydns", en *Joseph Haydn und die Literatur seiner Zeit*, ed. Herbert Zeman, Eisenstadt [Viena: Ernst Becvar], 1978. (*Jahrbuch für Österreichische Kulturgeschichte*, VI).
- Landon, H. G. Robbins. *Haydn at Esterháza*. Bloomington: Indiana University Press, 1978.
- León y Domínguez, José M.ª. *Recuerdos Gaditanos*. Cádiz: Tipografía de Cabello y Lozón, 1897.
- Medina, José Toribio. *La Imprenta en México (1539-1821)*. Santiago de Chile: En Casa del Autor, 1911. Vol. VI.
- Mendiburu, Manuel de. *Diccionario histórico biográfico del Perú*, 2ª ed. Lima: Imprenta Gil, 1933. Vol. VII.
- Merino, Luis. "Presencia de Joseph Haydn en Latinoamérica colonial y decimonónica: 'Las Siete Últimas Palabras de Cristo en la Cruz' y Dos Fuentes de Chile", *Revista Musical Chilena*, XXX/135-136 (octubre-diciembre 1976).
- Metastasio, Pietro. *Opere [Complete], XXII [Lettere]*. Florencia: Giuseppe Formigli, 1833.
- Miranda, Francisco de. *Archivo del General Miranda Viajes Diarios 1750-1785*. Caracas: Editorial Sud-América, 1929. Vol. I.
- Mitjana, Rafael. "Espagne", *Encyclopédie de la musique et Dictionnaire du Conservatoire*, 1/4, Paris: Librairie Delagrave, 1920.

- Mueller von Asow, Hedwig y Erich Hermann, eds. *The Collected Correspondence and Papers of Christoph Willibald Gluck*. Nueva York: St. Martin's Press, 1962.
- Olleson, Edward. "Haydn in the diaries of Count Karl von Zinzendorf", *Haydn Yearbook*, II (1963/4).
- Orozco, Manuel. *Falla Biografía Ilustrada*. Barcelona: Ediciones 1968.
- Palau y Dulcet, Antonio. *Manual del librero hispanoamericano*. Barcelona: Librería Palau, 1956, 1968. Vols. IX, XX.
- [Pequeno, Mercedes Reis]. *Edições raras de obras musicais Coleção Teresa Cristina Maria*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1955.
- Pffannhauser, Karl. "Mozarts kirchenmusikalische Studien in Spiegel seiner Zeit und Nachwelt", *Kirchenmusikalisches Jahrbuch*, XLIII (1959).
- Pignatelli, Carlos. "Noticia histórica de la vida, y escritos de don Thomas Yriarte", en Antonio Aguirre, "La notice de Pignatelli", *Revue hispanique*, XXXVI/89 (febrero 1916).
- Pohl, Carl Ferdinand. *Joseph Haydn*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1928, 1927. Vols. 2 y 3 (ed. Hugo Botstiber).
- Robertson, William Spence. *The Life of Miranda*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1929. 2 vols.
- Rothschild, Germaine de. *Luigi Boccherini His Life and Work*. Londres: Oxford University Press, 1965.
- Saint-Foix, Georges de. "Les manuscrits et les copies d'oeuvres de Joseph Haydn à la Bibliothèque du Conservatoire", *Revue de Musicologie*, XVI/44 (noviembre 1932).
- Sandberger, Adolf. "Zur Entstehungsgeschichte von Haydns 'Sieben Worten des Erlösers am Kreuze'", *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1903* (1904).
- Santos, Mariana Amélia Machado. *Catálogo de Música Manuscrita*, IX (*Índices*). Lisboa: Ministério da Educação Nacional, 1967/68.
- Schmid, Ernst Fritz. "Haydns Oratorium 'Il ritorno di Tobia', seine Entstehung und seine Schicksale", *Archiv für Musikwissenschaft*, XVI/3 (1959).
- Solar-Quintes, Nicolás A. "I. Las relaciones de Haydn con la Casa de Benavente. II. Nuevos documentos sobre Luigi Boccherini. III. Manuel García, íntimo. Un capítulo para su biografía", *Anuario Musical*, II (1947).
- Stevenson, Robert. "National Library Publications in Brazil, Peru and Venezuela", *Inter-American Music Review*, III/1 (otoño 1980).
- . *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*. Washington, D.C.: General Secretariat, Organization of American States, 1970.
- . "Samuel Rubio, on the Fortieth Anniversary of his Ordination", *Inter-American Music Review*, III/1 (otoño 1980).
- Taylor, René. "Goya's Paintings in the Santa Cueva at Cadiz", *Apollo The Magazine of the Arts*, LXXIX/1 (enero 1964).
- Subirá, José. *El compositor Iriarte y el cultivo español del melólogo (melodrama)*, I. Barcelona: Instituto Español de Musicología, 1949. (Monografías, V).

- . *La música en la Casa de Alba*. Madrid: Casa Hauser y Menet, 1927.
- Szabolcsi, Bence y Dénes Bartha, eds. *Haydn emlékére*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1960. Zenetudományi tanulmányok 81.
- Thomas, Günther. *La Fedeltà Premiata Kritischer Bericht*. Munich-Duisburg: G. Henle, 1970.
- Unverricht, Hubert. *Joseph Haydn Die Sieben Letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze Orchesterfassung Kritischer Bericht*. Munich-Duisburg: G. Henle, 1963.
- Vargas Ugarte, Rubén. *Los Jesuitas del Perú (1568-1767)*. Lima: s.i., 1941.
- Vasconcellos, Joaquim de. "D. João Carlos de Bragança, segundo duque de Lafões (1719-1806)", [Academia das Ciências de Lisboa] *Boletim da Classe de Letras (Antigo Boletim da Segunda Classe)*, XV/3 (agosto-octubre, 1921).
- Wraxall, Nathaniel William. *Historical Memoirs of my own time, Part 1: 1772-1780*. Londres: Cadell & Davis, 1815.
- Yebes, Carmen Muñoz de Figueroa, Condesa de. *La Condesa-Duquesa de Benavente Una vida en sus cartas*. Madrid: Espasa-Calpe, 1955.
- Yriarte. Ver Iriarte.
- Zúquete, Alfonso Eduardo Martins, ed. *Nobreza de Portugal*. Lisboa: Editorial Enciclopédia, Lda., 1960, Vol. II.