

# heterofonía

revista de investigación musical

julio-diciembre de 2009

141

*Serenísima una noche*, de fray Jerónimo González:  
revisión crítica y apuntes para su interpretación  
*Omar Morales Abril*

Juan García de Céspedes, maestro de capilla de la  
catedral de Puebla (1664-1678)  
*Bárbara Pérez Ruiz*

Cenobio Paniagua: *Elisabetta regina d'Inghilterra*  
*Julieta Varanasi González García*

La ópera *Ildegonda* de Melesio Morales e *Ildegonda*,  
*paráfrasis para piano* de Guadalupe Olmedo:  
dos interpretaciones en torno a una misma obra  
*Áurea Maya*



## Cenobio Paniagua: *Elisabetta regina d'Inghilterra*

*Julieta Varanasi González García*

Este texto examina una composición de Cenobio Paniagua titulada *Duettino e Terzettino*, la cual consiste en una partitura manuscrita para tres voces y piano, que se descubrió en una colección de fragmentos de ópera en un volumen adquirido por la autora en Xalapa, Veracruz. Esta partitura está estrechamente relacionada con las escenas quinta y sexta del acto II de *Elisabetta, regina d'Inghilterra* (1815), ópera en 2 actos de Gioacchino Rossini con libreto de Giovanni Schmidt. Existen similitudes estructurales entre ambas composiciones, que a su vez resultan comunes con el estilo de la ópera italiana de la época; sin embargo, se trata de dos obras distintas, y se explican las diferencias en las melodías, los acompañamientos y los cambios rítmicos y armónicos. Se discuten las posibilidades acerca del propósito de la obra de Paniagua o del contexto en que se habría interpretado: ya sea porque Paniagua haya puesto con su compañía de ópera la obra de Rossini, ya porque se trate de una obra independiente destinada a interpretarse en tertulias, o bien porque Paniagua tuviera la idea de componer una ópera sobre el libreto de la *Elisabetta* de Rossini, de modo que el manuscrito aquí presentado fuese un fragmento de una obra mayor. En cualquier caso, esta partitura manuscrita ratifica la imagen de Cenobio Paniagua como un compositor con un amplio conocimiento de la música de su época, en especial de la obra de Rossini.

*This text examines a composition by Cenobio Paniagua titled Duettino e Terzettino, which consists of a manuscript score for three voices and piano, discovered in a volume containing opera fragments that was acquired by the author of the present text in Xalapa, Veracruz (Mexico). This score is very closely related to scenes 5 and 6 of the Act II from Elisabetta, regina d'Inghilterra (1815), an opera in 2 acts by Gioacchino Rossini with libretto by Giovanni Schmidt. There are structural similarities between both compositions, common as well with the style of Italian opera of the period. But they are two different works indeed, and the differences can be explained in the melodies, the accompaniments and the rhythmic and harmonic changes. The possibilities about the purpose of Paniagua's piece are discussed, as well as the context for its performance: either if Paniagua staged Rossini's work with his own opera company, or if it is an independent work conceived to be performed at literary and musical gatherings (so called Tertulias), or even if Paniagua had the idea of composing a whole new opera on the libretto from Rossini's Elisabetta, and in this last case this manuscript score was just a fragment of a larger work. Anyway, this manuscript score ratifies the image of Cenobio Paniagua as a composer with a vast knowledge of the music from his epoch, and especially Rossini's music.*

Dentro de la larga lista de compositores mexicanos cuyo estudio y revaloración están pendientes se encuentra, sin duda, Cenobio Paniagua (1821-1882). Si bien la localización del amplio acervo de la familia Zevallos Paniagua en la ciudad de Córdoba, Ver., constituye en sí misma una gran aportación, la edición y el análisis de sus obras aún tienen un largo camino por recorrer, sobre todo si se rememora la importancia que tuvo en el ámbito musical nacional de mediados del siglo XIX.<sup>1</sup>

En esta oportunidad me referiré a un *Duettino e Terzettino* de Cenobio Paniagua, obra que no forma parte del citado acervo, pero que bien vale la pena analizar tanto por sus características particulares como por ejemplificar la situación en la que se encuentran una buena cantidad de obras en nuestro país.

Se trata de una composición para tres voces con acompañamiento de piano, sin dedicatoria y con texto en italiano. Queda al intérprete la determinación de la tesitura específica de las voces, ya que en lugar de ello la partitura proporciona el nombre de los personajes: *Elisabetta, Matilde y Leicester*.



Paniagua: *Duettino e Terzettino* (portada)

<sup>1</sup> Para leer más detalles sobre la localización y contenido del acervo Zevallos Paniagua, véase: Eugenio Delgado y Áurea Maya, *Catálogo de manuscritos musicales del archivo Zevallos Paniagua. Obras de Cenobio y Manuel M. Paniagua*, México, CENIDIM, 2002. Véase también, de los mismos autores: "El archivo musical de Cenobio Paniagua: nuevas posibilidades de investigación a partir de su descubrimiento", en *Heterofonía*, núm. 114-115 (México, enero-diciembre de 1996), pp. 38-41. "Apuntes para un estudio de las canciones para voz y piano de Cenobio Paniagua", en *Heterofonía*, núm. 126 (México, enero-junio de 2002), pp. 9-21, 114-116. Además de los valiosos testimonios que pueden extraerse de los libros de Enrique de Olavarría y Luis Reyes de la Maza, se encuentran las biografías siguientes: Manuel G. Revilla, "Biografías de músicos mexicanos: Cenobio Paniagua", *Revista musical mexicana*, octubre-diciembre de 1942, pp. 178-182, 202-204, 216, 234, 251-252. Hugo de Grial, *Músicos mexicanos*, México, Diana, 1965, pp. 16-18.

Este manuscrito forma parte de un tomo apaisado de pasta gruesa en color azul oscuro, que contiene partituras de distintos autores. El volumen fue adquirido en una tienda de libros usados llamada, por cierto, "El hallazgo", en la ciudad de Xalapa, Veracruz, en el año 2005. Además de éste, estaban a la venta otros volúmenes de partituras, como por ejemplo el *Quaderno Primero. Variaciones y conciertos de clave*, que contenía obras de Carl Czerny (1791-1857), Johann Baptist Cramer (1771-1858) y Ferdinand Ries (1784-1838).

El volumen que contiene el *Duettino e Terzettino* de Cenobio Paniagua es una colección para soprano (sola o con otras voces), de fragmentos de ópera. Está integrado en total por 16 partituras: 14 impresas y 2 manuscritas, la mayor parte de ellas con anotaciones a lápiz de fraseo, algún cambio del texto a cantar o digitaciones en la parte del piano. La música impresa muestra una preferencia exclusiva hacia la ópera italiana, específicamente por Vincenzo Bellini (1801-1835), Gaetano Donizetti (1797-1848) y Giuseppe Verdi (1813-1901). En cuanto a los dos manuscritos, uno de ellos es el de Paniagua y el otro es una obra también para tres voces con acompañamiento de piano sin título ni autor.<sup>2</sup> Al abrir la cubierta, justo en la hoja de guarda, está escrita con tinta morada una lista del contenido.<sup>3</sup> Sin embargo, hay cuatro partituras que no están en ese índice: los dos manuscritos, una Cavatina de *Betly, operetta giocosa* de Donizetti y una cavatina de *Belisario*, también de Donizetti. Esto permite pensar que el listado fue hecho por otra persona y no por la (el) dueña(o) del libro. En el lomo se lee: "Colección No. 3", sobra decir que se desconoce de quién era la colección y cuántos tomos más la integraban.<sup>4</sup>

A partir de los personajes y el texto se encontró que el *Duettino e Terzettino* de Cenobio Paniagua está estrechamente relacionado con las escenas quinta y sexta del Segundo Acto de *Elisabetta, regina d'Inghilterra* (1815), drama en 2 actos de Gioacchino Rossini (1792-1868) con libreto de Giovanni Schmidt.<sup>5</sup> Quizás actualmente no sea

<sup>2</sup> A reserva de que en un futuro se estudie con mayor detenimiento, de manera preliminar este segundo manuscrito es de una obra distinta. Además del tamaño y apariencia de las hojas usadas (más pequeñas y oscuras que en la obra de Paniagua), así como de la caligrafía, los personajes que intervienen esta vez son *Abigaille, Fenena e Ismael*, relacionados a la trama de *Nabucco*.

<sup>3</sup> Vale la pena mencionar que Isabel Paniagua, nieta de Cenobio Paniagua, intentó reorganizar el archivo familiar, haciendo anotaciones con tinta morada en algunos de los manuscritos. Cfr. Eugenio Delgado y Áurea Maya, *Catálogo...*, p. 18.

<sup>4</sup> Para ver la lista completa del contenido de este volumen, véase el Anexo al final del artículo.

<sup>5</sup> Es necesario citar que unos años antes que Rossini, Stefano Pavesi (1779-1850) había compuesto una ópera con el mismo nombre, pero cuyos personajes no se llaman exactamente igual. Por ejemplo, *Norfolk* en la obra de Rossini es *Ernesto conde de Essex* en la obra de Pavesi; *Matilde* en Rossini es *Metilde* en Pavesi; *O Leicester* en Rossini es *Enrico conde de Leicester* en Pavesi. A esto habría que agregar que a la fecha no se han encontrado registros de que se interpretasen obras de Pavesi en nuestro país, mientras que está bien documentado el gusto del público mexicano por

ésta una de las óperas más interpretadas de Rossini, sin embargo fue la primera que compuso para el Teatro de San Carlo, aquella con la que se presentó en Nápoles a los 23 años de edad y la primera también que dedicó a la gran Isabella Colbran. Esta obra comparte fragmentos, e incluso la obertura, con *Ciro in Babilonia*, *Aureliano in Palmira* y *Il barbiere di Siviglia*.<sup>6</sup>

El libreto elaborado por Schmidt, basado en el drama de Carlo Federici, quien a su vez se había inspirado en la novela histórica *The Recess* de Sophia Lee, tiene lugar en Inglaterra durante el reinado de Isabel I (1533-1603).<sup>7</sup> *Leicester*, el caballero favorito de la reina, ha regresado victorioso de la guerra contra los escoceses, pero se ha casado en secreto con *Matilde*, hija de María Estuardo. De modo que el caballero se encuentra en el dilema de su amor por *Matilde* o su lealtad a la reina *Elisabetta*, quien como es de suponer toma a ese matrimonio como una traición. En el Segundo Acto, fragmento elegido por Cenobio Paniagua, *Elisabetta* presiona a *Matilde* para que renuncie a su esposo a cambio de perdonarles la vida tanto a ellos como a los prisioneros de la guerra recién consumada. Cuando *Leicester* se incorpora, *Matilde* ha escrito la renuncia a su amor y la escena alcanza su mayor tensión entre diálogos sobre el destino, el arrepentimiento y la fatalidad.<sup>8</sup>

Además de que los nombres de los personajes en la obra de Paniagua coinciden de manera literal con tres de la obra de Rossini, existen similitudes estructurales entre ambas composiciones, que a su vez resultan comunes con el estilo de la ópera italiana de la época, como se mostrará a continuación.

Aunque la ópera de Rossini está subdividida en más partes, a grandes rasgos la estructura concuerda. Ambas se inician en Do Mayor en compás de 4/4, la de Rossini con un Moderato y la de Paniagua con un

---

las obras de Rossini durante el siglo XIX.

<sup>6</sup> Richard Osborne, "Elisabetta, Regina d'Inghilterra", en Stanley Sadie (ed.), *The New Grove Dictionary of Opera*, Londres, Macmillan, 1992, vol. 2, p. 37.

<sup>7</sup> Reina de Inglaterra e Irlanda (1558-1603), hija de Enrique VIII y de Ana Bolena, conocida también como *La Reina Virgen* o *Gloriana*. Soberana enérgica, dotó a Inglaterra de una religión de estado, el anglicanismo, aunque hubo de enfrentarse a la oposición católica que era alentada por su prima María Estuardo, a quien hizo decapitar (1587). La ejecución desencadenó hostilidades entre Inglaterra y España, pero la Armada Invencible fue derrotada (1588), con lo cual se consolidó su supremacía marítima y colonial. Su reinado también estuvo marcado por un gran auge cultural y artístico. Por otro lado, Robert Dudley, conde de Leicester (1521-1588), fue el favorito y confidente de la reina Isabel I, murió al poco tiempo de haber concluido la batalla contra la Armada española. Cfr. Ricardo Domingo (dir.), *Diccionario Larousse Ilustrado*, 5ª ed., México, Ediciones Larousse, 1999, pp. 1273 y 1414.

<sup>8</sup> En adelante, por razones prácticas, me referiré a las escenas quinta y sexta del Segundo Acto de la ópera *Elisabetta, regina d'Inghilterra* simplemente como "Rossini"; asimismo, citaré al *Duetto e Terzettino* como "Paniagua".

Andante. Las dos obras abren con una introducción del piano, canta primero *Elisabetta*, responde *Matilde*, continúa *Elisabetta* y se repite el fragmento del piano solo. Luego viene un intenso diálogo entre ellas mientras la armonía modula constantemente.

Poco después, Rossini inicia su *Terzetto* con un *Allegro* a 4/4 que se convertirá poco después en un *Andante*, mientras que Paniagua marca un *Andante sostenuto* a 9/8. En este fragmento de ambas obras sólo intervienen *Elisabetta* y *Matilde*. Luego de una doble barra, continúa el *Terzetto* de Rossini en un *Allegro marziale* e inicia el *Terzettino* para Paniagua, justo con la incorporación de *Leicester*, ambas obras en 4/4 y con una introducción del piano.

A partir de la entrada de *Leicester*, el *Terzetto* de Rossini está dividido en cuatro secciones: *Allegro marziale* - *Larghetto* - *Allegro* - *Allegro vivace*, lo cual en términos muy generales podría resumirse como rápido, un poco más lento, rápido, más rápido. De manera similar a Rossini y a otras obras vocales de la época que incorporan un *stretto* al final, Paniagua divide su *Terzettino* en cuatro secciones: *Moderato* - *Poco meno* - *Vivo* - *Piú vivo*. Como dato curioso, la extensión de ambas obras es casi la misma, pues la de Rossini es solamente 10 compases más larga que la de Paniagua.<sup>9</sup>

Aunque el contenido musical es distinto más allá del Do Mayor inicial, ambos autores usan un pasaje del piano solo a manera de *ritornello*, tanto al principio como en la parte intermedia de la obra.

Rossini: Scena 1 del Acto II, cc. 1 al 8

Paniagua: *Duetтино*, cc. 1 al 7

Asimismo, la entrada de *Leicester* va precedida por un pasaje del piano solo. Si bien los pasajes son distintos en cuanto al registro, armonía, tra-

<sup>9</sup> Mientras Paniagua tiene una extensión de 447 compases, Rossini la tiene de 457. En adelante se abreviará compás como c. y compases como cc.

tamiento motivico, etc., existen algunos elementos de uno que evocan al otro, como por ejemplo el uso de corchea con punto y semicorchea, o la línea melódica de la mano derecha, que combina saltos por intervalos de 6ª ó 5ª con pasos por grado conjunto.



Rossini: *Terzetto*, cc. 132 al 138

Paniagua: *Terzettino*, cc. 1 al 5

Si se confronta el pasaje a partir del c. 102 del *Duettino* de Paniagua con el pasaje que inicia en el c. 100 de Rossini se podrá apreciar que coinciden en usar la escritura a dos voces separadas por el intervalo de tercera en un *tempo* moderado. Rossini repite el fragmento a partir del c. 113, esta vez más ornamentado; Paniagua pone simplemente barra de repetición y en la segunda casilla agrega una cadencia para las dos voces.

Hacia el final de ambas obras existe un pasaje donde hay un juego entre Si becuadro y Si bemol. De hecho el pasaje en su conjunto se parece: una línea melódica que asciende y desciende en blancas mientras el piano presenta los enlaces armónicos distribuidos en corcheas.

No obstante, estamos ante dos obras distintas, que guardan entre sí una distancia que permite percibir las y distinguir las claramente una de la otra. Las melodías, excepto la del *Terzettino*, son distintas. Además, en la obra de Paniagua tienen un estilo más cercano al tipo de melodías escritas por Giuseppe Verdi (1813-1901) o Gaetano Donizetti (1797-1848) que a las de Rossini, tal como se muestra en los siguientes dos ejemplos.

63  
Pen - sa che sol - per po - co so - spen - do fi - ra mi - a; quan - to più tar - da

68  
fi - a - più - più - - fie - ra scop - pie - rà.

Paniagua: *Duetto*, cc. 63-70 (*Andante sostenuto*)

50  
De - bi - tor le - sei di - vi - ta, leg - gi, o du - ce, e por - ti - mi - ta.

Pno

Paniagua: *Terzettino*, cc. 50-58 (*Vivo*)

Además, Rossini construye un acompañamiento más brillante y elaborado que Paniagua, quien más bien propicia una escritura simple, clara y cómoda. De la misma manera, Rossini maneja varios pasajes que demandan del cantante una excelente técnica vocal; Paniagua se enfoca hacia el lado melódico.

Aunque ambas obras inician en Do Mayor, Paniagua mueve el centro tonal a La Mayor, para regresar en el *Terzettino* a Do Mayor. En contraste, Rossini mueve el centro tonal hacia Fa Mayor y en general modula a otras tonalidades con mayor frecuencia que Paniagua.

De modo que, en la búsqueda del dramatismo, ambos compositores siguen caminos distintos. Rossini opta por las frecuentes modulaciones así como por los marcados cambios rítmicos y armónicos. Por su parte, Paniagua usa el contracanto, ensancha la textura e intensifica el diálogo entre los personajes. Un ejemplo de esto puede escucharse en el c. 138, cuando el texto dice:

*L'avverso mio destino  
Si fiero io non credei.  
Quanto crudel tu sei!  
Quanto mi costi amor!*

Mientras Rossini escribe el pasaje en Fa Menor, Paniagua lo hace en un *cantabile* Do Mayor, así que lo dulce de la música contrasta con lo amargo del texto; pero a lo anterior Paniagua agrega el contracanto de Matilde y Leicester.

Asimismo, el texto que usan Rossini y Paniagua es el mismo, con dos excepciones. Primera: en los cc. 93 y 95 del *Terzettino*, Paniagua agrega la frase *E perduta ogni speranza*, amplificando la ya de por sí trágica histo-



ria. Segunda: entre los compases 13 y 17 también del *Terzettino*, Paniagua omite 4 líneas del libreto usado por Rossini, donde *Elisabetta* le dice a *Leicester*: “Le debes la vida [a Matilde], escucha y haz lo mismo. Por tu error y traición, quiero ver tu arrepentimiento”. Paniagua suple lo anterior por una frase cuya grafía resulta difícil de descifrar y que ha conducido a un resultado parcial: *Fra varii opposi affetti quest'alma si divide*.<sup>10</sup>

Conviene preguntarse ahora acerca del propósito de la obra o el contexto en que se habría interpretado. Una posibilidad es que Paniagua haya puesto con su compañía de ópera la obra de Rossini, por lo que el *Duettino e Terzettino* sería un número suplementario durante la representación. Su condición de obra “suelta” permite pensar en esta idea, aunque no se encontró evidencia en fuentes hemerográficas ni sobre la representación de Rossini ni del *Duettino* de Paniagua. Hay que recordar que entre 1865 y 1868 Paniagua vivió en el puerto de Veracruz, y a partir de 1868 y hasta su muerte viviría en la ciudad de Córdoba. Al parecer tanto él como sus hijos desarrollaron una intensa actividad en la región por esos años, que incluía clases particulares, organización de conciertos y representaciones de óperas (completas y fragmentos), etc.<sup>11</sup> Está pendiente aún una investigación mucho más minuciosa de este periodo en la vida del compositor, que considere un rescate hemerográfico lo más detallado posible.

Otra posibilidad es que se trate de una obra independiente destinada a interpretarse en tertulias y con intenciones de instrumentarla más adelante.

Una posibilidad más es que Paniagua tuviera la idea de componer una ópera sobre el libreto de la *Elisabetta* de Rossini, idea que al parecer no habría concluido, de modo que el manuscrito aquí presentado fuese un fragmento de una obra mayor. Después de todo la escritura del piano se aprecia a cuatro voces, como si fuese el esbozo de una obra para varios instrumentos.

<sup>10</sup> “Entre varios me opuse *al ferti - affersi - alperti - affetti*, que esta alma se divide”.

<sup>11</sup> *Cfr.* Delgado, *Catálogo...*, pp. 15-16. Delgado, “Apuntes...”, pp. 9-21.

Paniagua: *Duettino*, 1ª página

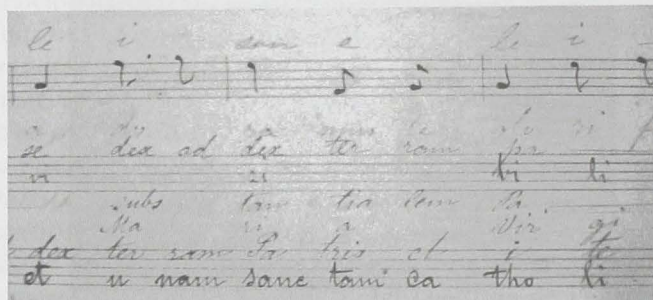
De primera instancia se consultó el Catálogo del archivo Zevallos-Paniagua, donde se mencionan solamente cuatro obras con texto en italiano de Cenobio Paniagua: *Il dubbio*, *Il giacinto azzurro*, *Ab! m'odi*, y por último *A consolar quest'anima*. Ninguna de las cuatro tiene que ver con la trama de *Elisabetta*.

Un dato interesante que arrojó la consulta física del citado archivo tiene que ver con la partitura inventariada como 192. Se trata de una obra para solista, coro masculino y orquesta, titulada *Cavatina de Enrico*. El coro entona *Vedi? In regal favore*. Y justo cuando va a entrar el solista se acaba la partitura. Los datos son escasos, pero hay que decir que Enrico es otro de los personajes en la trama de *Elisabetta*.

Por otro lado, dentro del acervo Zevallos-Paniagua se encuentra, con el número de inventario 233, un cuaderno foliado que inicia con un método de armonía titulado *Reglas generales de las principales materias de armonía*. C. Paniagua. Al terminar este método y después de algunas hojas en blanco, inicia en la página 60 una especie de inventario de la biblioteca familiar. Entre las 23 hojas que integran el listado, refiriéndose a 68 libros distintos, no se encontró mención alguna al *Duettino e Terzettino*. Solamente se enlista al "Libro No. 62", cuyo contenido se abrevia como "Varias piezas manuscritas para canto y piano. C. Paniagua", sin dar mayores detalles sobre cuáles y cuántas piezas estaban allí contenidas. Vale la pena mencionar que este inventario está escrito con dos tipos de letra distintos, ninguno de los dos de Cenobio Paniagua.

Al comparar el punto del *Duettino e Terzettino* con el punto del propio Cenobio Paniagua se apreció que no era el mismo. El ejemplo siguiente muestra un extracto de su Misa Pastoral con una página de la obra localizada. Tampoco es el punto de su hijo Manuel. En conclusión, no se en-

contró ninguna partitura cuyo punto fuese igual o similar al del Duetтино, por lo que es probable que lo hubiese escrito algún alumno o copista que trabajaba para Cenobio Paniagua.



Paniagua: Misa pastoril (extracto de la 1ª página)



Paniagua: Duetтино, cc. 71-77

Me parece claro que Cenobio Paniagua conocía la *Elisabetta* de Rossini, a pesar de no haber registros precisos de que dicha obra se hubiese representado en nuestro país. Al parecer no lo hizo Fillipo Galli ni las compañías anteriores a Manuel García. De igual forma, las referencias consultadas apuntan a que Manuel García no puso en escena esta obra en América, quien por cierto había participado en el estreno en Nápoles interpretando el papel de Norfolk.<sup>12</sup> Queda, sin embargo, un cabo suelto, ya que en el índice alfabético de las obras representadas entre 1810 y 1840 en la ciudad de México, Luis Reyes de la Maza enlista a “*Elisabetta*. Ópera en dos actos por Rossini”;

<sup>12</sup> Cfr. James Radomski, *Manuel García (1775-1832). Chronicle of the Life of a bel canto Tenor at the Dawn of Romanticism*, Oxford University Press, 2000, pp. 211-243. Existe la posibilidad de que García hubiese interpretado algún extracto en los conciertos que ofreció el 19 de septiembre, el 17 y el 22 de noviembre de 1827, en los cuales no conocemos con exactitud qué se cantó. Cfr. Enrique de Olavarría y Ferrari, *Reseña Histórica del Teatro en México, 1538-1911*, prólogo de Salvador Novo, 3ª ed., ilustrada y puesta al día de 1911 a 1961, México, Porrúa, 1961, tomo I, pp. 235-242. Joel Almazán Orihuela, “La recepción musical de las óperas de Gioachino Rossini en la ciudad de México (1821-1831)”, en *Heterofonía*, núm. 129 (México, julio-diciembre, 2003), pp. 49-65.

pero al revisar las páginas correspondientes, y el libro entero, no aparece información alguna.<sup>13</sup>

De modo que, a través de esta obra, veo a Cenobio Paniagua como un compositor con un amplio conocimiento de la música de su época, con gran conocimiento también de la obra de Rossini, ya que si bien la *Elisabetta* es importante dentro del catálogo del italiano por las razones esbozadas al inicio, no es una de sus obras más conocidas o interpretadas. Al igual que muchos otros compositores de distintos países, Paniagua se vio influido por Rossini y por la ópera italiana en general, asunto que necesariamente debe conducir hacia la valoración del papel que estos elementos tuvieron en la conformación del gusto musical en nuestro país en las décadas previas y posteriores al movimiento de Independencia.

Lo veo también como un músico que se relaciona con una obra específica, que confronta una tradición y con base en ello produce, propone, formula una propuesta propia. Independientemente de si Paniagua tomó como modelo a la obra de Rossini o si tomó varios modelos, las características de esta obra permitieron que se estableciera una relación más definida y específica con Europa, un paralelismo que da lugar a cuestionarse cuántos paralelismos como estos tenemos pendientes, que pudieran conducir a una mayor comprensión del repertorio mexicano.

En ocasiones tenemos información sobre obras, pero las partituras no han llegado hasta nosotros o han llegado incompletas. En este caso está la partitura en cuestión, pero sin información alguna alrededor, lo cual es una muestra más de la situación en que se encuentra nuestro patrimonio musical: disperso, poco valorado, desechado o vendido por casi nada, cuya investigación muchas veces conduce a más preguntas que certezas. Pero al final, cuando se trata de la música y en el camino hacia el rescate del patrimonio musical en nuestro país, puede trascenderse la barrera del tiempo y pueden acortarse las distancias: de Italia a México, de la capital a la provincia; del pasado al presente.

<sup>13</sup> Luis Reyes de la Maza, *El teatro en México durante la Independencia*, México, UNAM, 1969, p. 407.

Anexo: Contenido del volumen de partituras rotulado como "Colección no. 3", que incluye *Duettino e Terzettino* de Cenobio Paniagua<sup>14</sup>

*	<i>Duettino e Terzettino</i> - C. Paniagua	Manuscrito
*	<i>Cavatina "In questo semplice modesto asilo"</i> . De: <i>Betly, operetta giocosa</i> . Poesía y música de G. Donizetti	Ricordi, sello de Enrique Nagel-México
1	<i>Aria Finale "Se crudele il cor mostrai"</i> . De: <i>Betly, operetta giocosa</i> . Poesía y música de G. Donizetti	Ricordi, sello del almacén de música e instrumentos de J.F. Edelman, La Habana, Cuba
2	<i>Scena e duetto "Tu sciagurato ah! fuggi"</i> . De: <i>Il Pirata</i> , melodrama en dos actos de V. Bellini	F. Lucca, sello de M. Murguía-México
3	<i>Cavatina "Io l'udia ne suoi bei carmi"</i> . De: <i>Torquato Tasso</i> de G. Donizetti	F. Lucca, sello de M. Murguía-México
4	<i>Recitativo e Duetto "A figlia incauta"</i> . De: <i>María Padilla</i> , G. Donizetti	Ricordi, sello de Enrique Nagel-México
5	<i>Aria "O mio Fernando"</i> . De: <i>La Favorita</i> , G. Donizetti	F. Lucca, sello de Enrique Nagel-México
6	<i>Scena e Aria "Ardon gl'incensi"</i> . De: <i>Lucia di Lammermoor</i> , G. Donizetti	Ricordi, sello de Enrique Nagel-México
*	Obra sin título ni autor. Personajes: Abigaille, Fenena e Ismael	Manuscrito
7	<i>Aria "Tutto or morte oh! Dio m'invola"</i> . De: <i>Marino Falliero</i> , G. Donizetti	F. Lucca
8	<i>Recitativo e Duetto "Se vederla a me non lice"</i> . De: <i>Belisario</i> , G. Donizetti	Ricordi, sello de Enrique Nagel-México
*	<i>Coro d'introduzione e Cavatina "Corri, amica"</i> . De: <i>Belisario</i> , G. Donizetti	Ricordi
9	<i>Aria "Non fu sogno!..In fondo all'alma"</i> . De: <i>Maria Luigia</i> , G. Verdi	Ricordi
10	<i>Scena e Cavatina "Ernani!.. Ernani, involami"</i> . De: <i>Ernani</i> , G. Verdi	Ricordi
11	<i>Gran Scena e Terceto Finale "Solingo, errante, misero"</i> . De: <i>Ernani</i> , G. Verdi	Sello de Meyer Dormán-México (impresión en italiano y alemán)
12	<i>Scena e Duetto "Il pensier d'un amore felice"</i> . De: <i>Oberto Conte di S. Bonifacio</i> , G. Verdi	Ricordi

<sup>14</sup> Se respeta la numeración del índice escrito con tinta morada en la contraportada del mismo libro; las obras marcadas con asterisco son aquellas que no están en el índice anterior.