



Universidad  
de Guanajuato

**CAMPUS GUANAJUATO**  
**DIVISIÓN DE ARQUITECTURA, ARTE Y DISEÑO**

**DOCTORADO EN ARTE**

La Escuela de Música Sagrada de Querétaro 1892-1927.

Trabajo de titulación en la modalidad de Tesis, que para  
obtener el grado de Doctor en Arte, presenta:

Eduardo Núñez Rojas



Guanajuato, Gto; Diciembre 2014.



**Universidad  
de Guanajuato**

**CAMPUS GUANAJUATO  
DIVISIÓN DE ARQUITECTURA, ARTE Y DISEÑO**

**DOCTORADO EN ARTE**

La Escuela de Música Sagrada de Querétaro 1892-1927.

Trabajo de titulación en la modalidad de Tesis, que para obtener el grado de Doctor en Arte, presenta:

Eduardo Núñez Rojas

Director de tesis:

Dr. Fabián Giménez Gatto

Presidente

Dr. Benjamín Valdivia

Secretario

Dra. Alejandra Díaz Zepeda

Vocal

Dr. José Antonio Loyola Vera

Suplente

Dr. Benito Cañada Rangel

Suplente

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco a mi esposa Silvia por todo el apoyo que siempre me ha brindado, a mi hijo Luis Eduardo por su gran talento y en especial a mi hija Ana Silvia por su entusiasmo y por haberme ayudado a tomar las fotos en el archivo del conservatorio José Guadalupe Velázquez, y a mi madre por ser un gran soporte en mi vida y carrera...mil gracias a los cuatro.

### **DEDICATORIAS**

Esta tesis se la quiero dedicar con todo mi cariño y amor a mi señor padre Eduardo Núñez Ariztizábal, gracias por todo papá... te extraño...

**ÍNDICE**

<b>INTRODUCCIÓN</b>	1
<b>CAPÍTULO I</b>	10
José Guadalupe Velázquez	
<b>CAPÍTULO II</b>	33
Agustín González	
<b>CAPÍTULO III</b>	54
Fernando Loyola y Fernández de Jáuregui	
<b>CONCLUSIONES</b>	74
<b>ANEXOS</b>	76
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	106

## INTRODUCCIÓN

La siguiente investigación versará sobre la Escuela de Música Sagrada que se fundó en Querétaro desde finales del siglo XIX en 1892, hasta la muerte de don Agustín González en 1927. Durante este lapso México se debatía entre el antiguo régimen porfirista y la naciente revolución que vendría a renovar todas las instituciones que hasta ese momento existían, con un gran sentimiento anticlerical, culminando con la guerra cristera. En medio de este ambiente conflictivo nacerá primero en Querétaro la Escuela de Música Sagrada que funda la diócesis de Querétaro dentro de un marco conservador como la misma población de la ciudad, mientras que al estallar y concluir la revolución el nuevo gobierno constitucionalista, se funda el Conservatorio José Guadalupe Velázquez en honor al desaparecido maestro.

La Escuela de Música Sagrada de Querétaro, se fundó en 1892, esta tuvo diferentes etapas que fueron principalmente con el padre José Guadalupe Velázquez y el padre Cirilo Conejo Roldán, esta se llamó Escuela de Música Sagrada y posteriormente Academia Literario Musical José Guadalupe Velázquez, y luego Conservatorio Libre de Música Sacra, la misma que hasta la actualidad existe y ha generado un tradición musical en el Estado muy sólida que de alguna manera rivaliza con la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro. Es de suma importancia realizar la presente investigación ya que hasta nuestros días es una de las escuelas a nivel nacional donde se sigue enseñando y formando nuevas generaciones dentro del género de la música sacra como prioridad sin hacer a un lado el género clásico como formación; a pesar de contar con una trayectoria de 122 años desde su apertura el 18 de febrero de 1892, el Conservatorio fue una de las escuelas que tuvieron un fuerte impacto en la enseñanza y la calidad en sus alumnos que en su momento desfilaron dentro de ese recinto hasta convertirse en profesionales de la música; y sobre todo con una formación de maestros de capilla para el desarrollo de la música relacionada con

la liturgia católica, como lo menciona el obispo de la diócesis de Querétaro 1892, don Rafael Sabás Camacho en el discurso dirigido el día de su inauguración:

*La voz de mi superior y la responsabilidad que pesa ya sobre mis hombros me imponen, sin embargo, el imprescindible deber de dirigiros la palabra; y lo haré brevemente, con el solo propósito de manifestar, con franqueza y de una vez, el objeto inmediato y principal de la hoy naciente escuela, cuyas aspiraciones son, ni más ni menos, secundar enérgicamente los deseos y voluntad de los Pontífices y Concilios en orden a la decencia y esplendor de las funciones litúrgicas en la importantísima parte musical que le corresponde.*<sup>1</sup>

Cabe hacer mención que esta importante empresa que se estaba ofertando a la sociedad queretana, iba a ser dirigida por un joven sacerdote de nombre José Guadalupe Velázquez que se había desarrollado en el arte de la música en Ratisbona, Alemania, llegando a sobresalir como compositor y organista, en la Escuela de Música Sagrada “su misión consistió en formar músicos y cantores que logran darle seriedad a la música de Liturgia”.<sup>2</sup> La importancia de esta Escuela fue contar con una institución en el Estado que se dedicara a la enseñanza de la música litúrgica para interpretarse dentro de las celebraciones eucarísticas realizadas en los templos situados en la ciudad y el Estado. Lo que vino a darle un auge muy relevante a la vida social y política de Querétaro que se encontraba en un estado de religiosidad católica muy fuerte entre sus habitantes. En la cual su vida la desarrollaban con ética y moral regidas por los cánones que dictaban la Iglesia y el conservadurismo en ese momento. Con la introducción de la música sacra dentro de los templos, vino a fomentar en los feligreses un contacto musical y espiritual con la comunidad religiosa y los maestros destinados a interpretar la música sagrada que se requería para acompañar las liturgias. La Escuela de Música Sacra conto en todo momento con el apoyo total del obispado como lo comenta el obispo Sabás Camacho:

Y ya es tiempo Señores, que los artistas católicos, a quienes un cristianismo neto y puro los alienta y enfervoriza, trabajen por su arte y su fe, y que sus melodías suban desde el pie de los altares, y trasciendan, como la plegaria del pueblo creyente, hasta lo alto de los

---

<sup>1</sup> *Discurso Leído En La Escuela de Música Sagrada con motivo de la Inauguración de la misma verificada*

<sup>2</sup> [www. Diócesisquerétaro.org.mx](http://www.Diócesisquerétaro.org.mx). Consultada el 3 de diciembre de 2011.

cielos, en suave consonancia, por espirituales y castas, con la música de los Tronos y Dominaciones.<sup>3</sup>

Era muy clara la intención que tenía la Iglesia en lo referente a la Música que se necesitaba para acompañar las ceremonias practicadas al interior de los templos en Querétaro como parte esencial del complemento católico entre la celebración eucarística por parte del sacerdote y la comunidad católica como un enlace espiritual entre lo terrenal y lo divino. Es preciso comentar sobre la importancia de contar con una escuela que se dedicará a enseñar a nuevos maestros que se especializarán en esta disciplina (música sacra).

La idea de este nuevo proyecto de educación musical a nivel profesional, logró con el paso del tiempo, obtener grandes resultados no solo en Querétaro sino en gran parte del territorio nacional ya que, muchos de los maestros surgidos de la escuela de música sagrada de Querétaro se colocaron en los templos de los diversos Estados de la República llegando a ocupar importantes cargos como Maestros de Capilla durante toda su vida.

Uno de los alumnos más sobresalientes y destacados del padre Velázquez, fue el padre Cirilo Conejo Roldán quien se encargó de continuar con la misión de la Escuela como lo comenta, Ramón del Llano “A la iglesia le importaba continuar y fortalecer las expresiones artístico-religiosas, de ahí que se haya inaugurado por el padre Cirilo Conejo Roldán la Academia Literario Musical José Guadalupe Velázquez”.<sup>4</sup> Durante el periodo de la fundación de la Escuela de Música Sagrada en 1892, Querétaro era gobernado por don Francisco Gonzales de Cosío, personaje político importante y representante de una de las familias más acaudaladas y prominentes de la ciudad, y parte fundamental del gobierno de don Porfirio Díaz:

Durante su administración se conformó un poderoso régimen oligárquico y nepótico, en el cual la base del poder político radicó en la capacidad económica de los actores y ésta quedó concentrada básicamente en unas cuantas familias; quienes se convirtieron durante

---

<sup>3</sup> Discurso, 1892, p. 15.

<sup>4</sup> Del Llano Ibáñez, Ramón, *Lucha por el Cielo, Religión y Política en el estado de Querétaro, 1910-1929*, Porrúa/ UAQ, México, 2006, p.p. 184-185.



cerca de treinta años en dueñas y señoras de la entidad, y lograron un efectivo control político, económico y social del estado.<sup>5</sup>

En este ambiente porfiriano nace la Escuela de Música Sagrada que de alguna manera pervive hasta hoy día, sin embargo en el tiempo que nos proponemos estudiar, se avecina difíciles para los conservadores Queretanos, ya que la revolución modificó e introdujo la escuela de Música del Estado con una tradición distinta que vendrá a romper con los cánones católicos, llegando a ser clausurada. La nueva escuela de Música del Estado durante el anticlericalismo estará en una posición privilegiada y acompañando todos los eventos públicos del Estado.

Esta situación será única ya que décadas después el Conservatorio José Guadalupe Velázquez será nuevamente posicionado como el legítimo instituto de música sacra, que al mismo tiempo generará una alianza con el gobierno del Estado haciéndolo la institución por excelencia de la música en Querétaro.

Es importante para Querétaro realizar este estudio sobre esta importante e histórica escuela de Música Sagrada hoy Conservatorio libre de Música Sacra, ya que a través desde su fundación, se ha logrado mantener de pie a pesar de que es una institución que depende del obispado, logra sobrevivir de las colegiaturas de los alumnos que se encuentran estudiando en él. Es lamentable que al paso del tiempo el gobierno y la Iglesia no se preocupe por la educación musical que se brinda en el Conservatorio, en el sentido de destinar un fondo económico para la existencia del mismo y a la vez asegurar y dar una estabilidad económica a los maestros que imparten las clases en este recinto, cabe ser mención que en la actualidad pasa ser una de las escuelas más importantes del país en lo que se refiere a la educación de la música sacra, sigue solventando los problemas administrativos con recursos propios.

---

<sup>5</sup> Gutiérrez, Grageda, Blanca Estela, *Vida Política en Querétaro Durante el Porfiriato*, UAQ, México, 2004, p. 8.

Es de suma importancia realizar la presente investigación sobre la Escuela de Música Sagrada o conservatorio Libre de Música Sacra José Guadalupe Velázquez “llamado así en la actualidad”, porque se está hablando de una institución con más de 100 años de existencia. Desde sus inicios tuvo un desarrollo muy importante en la formación de músicos profesionales para la interpretación y dedicación de la música sacra como prioridad para el desarrollo de la misma en los recintos católicos (iglesias), y a la vez, crear la figura de maestros de capilla que al mismo tiempo fueran contratados por los sacerdotes encargados de los templos para desempeñar el puesto de organistas y cantores. Muchos de los maestros de esta escuela compusieron obras muy importantes relacionadas con el género musical sacro, así como también obras para diversos instrumentos como el órgano y el piano, algunas de corte nacionalista como el caso del compositor Queretano don Fernando Loyola Jáuregui, como también importantes obras corales por mencionar la Sinfonía Coral de Agustín González, el Pues Concebida del padre Velázquez y muchas obras que se encuentra en la biblioteca del conservatorio Libre de Música Sacra de Querétaro en donde se hará un estudio minucioso de cada una de ellas, sobre todo las que estén relacionadas con el periodo del padre Velázquez y Don Agustín González..

La Escuela de Música Sagrada estuvo ligada y vinculada con la vida religiosa y política de Querétaro. En primer lugar, su mayor misión y desempeño lo realizó para; la Iglesia la muestra está en la cantidad de composiciones realizadas durante el periodo del padre Velázquez y Don Agustín González dedicadas a la liturgia de la religión Católica. Una de las prácticas fundamentales era el Orfeón (coro) integrado por los alumnos y una de sus principales funciones era participar en eventos tanto de la Iglesia como del Estado. Don Valentín Frías en sus *Efemérides Queretanas*

relata la ceremonia a la virgen y con la participación del Orfeón (coro) de la Escuela de Música Sagrada: <sup>6</sup>

El día la función a la Virgen Morenita estuvo regia, celebrando de pontifical, el ilustrísimo señor don Francisco Banegas Galván, V obispo de ésta diócesis- El Orfeón de 60 voces cantó la misa Ave María del padre Velázquez.

Es claro como dentro de la vida religiosa y social de Querétaro estaba presente la manifestación musical de la escuela de música sagrada como por ejemplo en las celebraciones de Semana Santa oficiadas por el obispo Banegas: “el ilustrísimo señor Banegas ha oficiado en todas las ceremonias de la Semana Mayor en la Catedral, el coro ha sido servido por el orfeón dirigido por don Agustín Gonzales”. <sup>7</sup>

Uno de los eventos más relevantes e importantes para los católicos es sin duda el doce de diciembre como celebración de la aparición de la Virgen de Guadalupe: “Muy solemne estuvo la función a nuestra señora de Guadalupe, en la Congregación. Pontifico el ilustrísimo señor obispo y predicó el prefecto presbítero Honorato Herrera, Cantó la misa el Orfeón, compuesto por cuarenta voces y dirigido por el profesor don Agustín Gonzales”. <sup>8</sup>Es relevante hacer mención de la importancia y el desarrollo que estaba viviendo la sociedad en este periodo revolucionario y su apego a la religión y su activa participación como creyentes en las ceremonias importantes de la Iglesia. Es notoria también la clara intervención del Orfeón de la Escuela de Música Sagrada, y sobre todo que la comunidad apreció en su momento las obras compuestas por los maestros que elaboraban en ella como el caso de don Agustín Gonzales director del coro:

Abril 20 Domingo de Resurrección: El acto sobresaliente fue el ejercicio de las Siete Palabras en Capuchinas; pues predicó el joven presbítero Cesáreo Munguía, y el Orfeón canto en las meditaciones unos versos alusivos a cada palabra, compuestos letra y música

---

<sup>6</sup> Del Llano, Ramón, Efemérides Queretanas de la época del Carrancismo 1917-1925, Tomo II, UAQ, 2005, p. 32

<sup>7</sup> Ob. Cit. P. 172.

<sup>8</sup> Ibídem, p. 159

por el profesor don Agustín Gonzales director del Orfeón<sup>9</sup>

La escuela también tuvo un vínculo importante con el Estado en relación con su participación en eventos cívicos que se suscitaban en la ciudad como el siguiente ejemplo cuando se encontraba el Congreso Constituyente en la ciudad en el año de 1917, en donde se realizó un concierto velada en el teatro en honor de Jesús Carranza tomando parte el Orfeón. No del todo las relaciones con el gobierno fueron muy cordiales, el Padre Velázquez sufrió las consecuencias en el gobierno de Federico Montes:<sup>10</sup>

En el segundo gobierno de Federico Montes (18 de junio de 1915 al 19 de marzo de 1917), fue la tempestad en contra del clero, salieron desterrados los curas, Barbosa y Herrera, Daniel Frías, Manuel Zacarías Gómez, Salazar, Solorio, José María y Santiago García entre otros. Otro sacerdote que padeció la expulsión fue José Guadalupe Velázquez [...] En los días de la persecución carrancista fue apresado en México y después de 12 días fue deportado del país.

Como se puede observar, el destierro del padre Velázquez nos da una clara muestra de la mala relación de la iglesia durante el periodo revolucionario en el Estado, años más tarde 1922, la escuela fue nuevamente abierta por el padre Cirilo Conejo Roldán, pero ahora se llamó la Academia Literario Musical José Guadalupe Velázquez; la escuela tuvo tanto éxito que de inmediato alcanzó una matrícula de 70 alumnos y obtuvo un reconocimiento nacional por la calidad de su educación. Sin embargo apenas cuatro años después estallo la guerra cristera poniéndose de nuevo en peligro la escuela hasta que termina esta guerra en 1929. Con estos ejemplos se puede dar un claro panorama de los momentos en que el gobierno tenía una coyuntura favorable con la iglesia y como en otros momentos no sucedió lo mismo, esto seguramente benefició y perjudicó a la Escuela de Música Sagrada de Querétaro.

Queda de manifiesto que la escuela de música sagrada mantenía un espacio privilegiado entre la sociedad queretana no así las escuelas civiles, por lo que

---

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 115

<sup>10</sup> Del Llano Ibáñez, Ramón, *Lucha por el Cielo, Religión Y política en el Estado de Querétaro, 1910-1920*, UAQ, 2006, p. 110

cuando los revolucionarios toman el poder en Querétaro los hombres de Carranza encabezados por Federico Montes, abren una nueva opción laica en el aprendizaje e impartición de la música como marcaban los cánones vieja escuela europea, esta fue el Conservatorio de música en un primer momento y posteriormente llamada Conservatorio de Música y Declamación Ricardo Castro. No es muy claro el desempeño y actividad de esta escuela ni su impacto en la sociedad, pero tendemos a pensar que con esta escuela se inicia una nueva era en la educación musical y cívica del Estado.

Muy poco sabemos de estas dos escuelas durante el proceso revolucionario y de las luchas ideológicas que estaban de tras de ellas, pero lo que si queda claro que la escuela de música sagrada del padre Velázquez, fue la que trascendió a nivel nacional y la que más aportes hizo a la sociedad y a la iglesia en lo que se refiere a la restructuración de la música sacra para ejecutarlos dentro de los recintos católicos En esta investigación, existen muchas incógnitas que pretendemos indagar durante el transcurso de la misma, y algunas de ellas son las siguientes:

¿Cuál fue el motivo principal por parte del obispado de Querétaro en abrir una escuela que enseñara la música Sacra y por qué?

¿Era peligrosa para el Estado revolucionario que existiera una escuela de música sacra en Querétaro?

¿Por qué a unos cuantos años se le permite al obispado abrir nuevamente la escuela de música sacra dirigida por el padre Cirilo Conejo Roldán?

¿Por qué para el obispado fue necesario preparar a sus dos más importantes exponentes de la escuela en Alemania?

¿Qué corrientes musicales ofertaba la escuela de música sagrada y en donde se formaron sus maestros?

¿En qué parte se ubicó la escuela de música sagrada en Querétaro en sus inicios?

Con esta investigación se pretende dar a conocer la importancia que se tuvo al crear una escuela de música sacra en un periodo muy importante para la Republica y como para el Estado de Querétaro, en un periodo tan relevante como lo fue el porfiriato, así como también destacar y hacer un análisis de las obras de corte sacro que compusieron tanto el Padre José Guadalupe Velázquez y don Agustín González durante su etapa como directores de la Escuela. Será necesario resaltar las aportaciones musicales que realizaron maestros que laboraron al lado de los maestros antes mencionados como en el caso del profesor don Fernando Loyola este último a pesar de ser parte de esta institución, reflejó en sus obras parte del nacionalismo que se vivía en el Querétaro revolucionario, es decir su producción musical no se centró en la música sacra, sino más bien en el género musical que se había desarrollado durante el porfiriato en la Ciudad de México como lo fue el Nacionalismo Mexicano destacando figuras como Manuel M. Ponce, Silvestre Revueltas y Loyola en la ciudad de Querétaro.

## CAPITULO I

### José Guadalupe Velázquez

El Padre José Guadalupe Velázquez, nació el 12 de diciembre de 1856 en la ranchería la Ceja en la Hacienda de Bravo, perteneciente a la parroquia de él Pueblito Querétaro y bautizado en Huimilpan municipio de Querétaro en la parroquia de San Miguel tal como lo menciona Monseñor Canónigo Ezequiel de la Isla en su libro José Guadalupe Velázquez un Artista<sup>11</sup>:

*El 17 de diciembre de 1856 yo el Br. D. Vicente Zepeda Vico, de esta auxiliar, bauticé solemnemente a un infante de 2 días de nacido a quien puse por nombre José Guadalupe Lucio H.I. de Eligio Velázquez y María Dolores Pedraza. Fueron padrinos Juan Ayala y Crespina Patiño V. (vecino) del mismo quienes advertí su obligación y parentesco y para que conste lo firmo. Vicente Zepeda.*

Sus primeros estudios primarios los realizó en la escuela particular de él maestro Luis Ruíz, sus primeros lecciones de música estuvieron a cargo del maestro Marcelo Hernández, posteriormente ingresó al Colegio Apostólico de la Santa Cruz en donde el Franciscano Fray Miguel Zavala era el

---

<sup>11</sup>De la Isla, Ezequiel, *José Guadalupe Velázquez un artista*, Gob. Del Edo. De Querétaro, Santiago de Querétaro, Año, 2001, P.12

2 Loarca Castillo, Eduardo, *Historia de la Escuela de Música Sacra y del Conservatorio José Guadalupe Velázquez de Santiago de Querétaro*, Gob. del Estado de Querétaro, Santiago de Querétaro, 1997,p. 27

director, y este a su vez, fue maestro de música y latín del padre Velázquez, ingresó al Seminario Conciliar de Querétaro terminando sus estudios sacerdotales en 1879, pero su ordenación sacerdotal no fue inmediatamente como lo menciona el maestro Loarca en su libro Historia de la Escuela de la Música Sacra y del Conservatorio José Guadalupe Velázquez<sup>12</sup>

*Debido a su natural inclinación por las Bellas Artes sin descuidar sus responsabilidades como eclesiástico, se dice que fueron pasando los años y su ordenación sacerdotal se prolongó hasta el 12 de diciembre de 1886, de manos del obispo Sabás Camacho, alguien le pregunto al obispo anterior el por qué tanto tiempo había pasado y no se ordenaba al diácono Velázquez i monseñor Ramón contestó: "no quiero sacerdotes músicos, quiero párrocos para la sierra.*

Está claro que la visión de muchos sacerdotes y Obispos en Querétaro e inclusive a nivel nacional, no estaba dentro de sus planes el fortalecimiento en la enseñanza de la música sacra en sus discípulos aspirantes a diáconos.

Por tal motivo el padre Velázquez fue nombrado maestro de cantores en la Catedral hasta que fue enviado a estudiar y perfeccionarse en la música polifónica en Alemania. El país atravesaba una situación bastante crítica en lo referente a la interpretación de la música sacra dentro de los templos católicos a la hora de realizar una celebración eucarística, lo que en años anteriores a la llegada de los españoles a territorio mesoamericano y mediante la conquista espiritual por parte de los frailes Franciscanos y que definieron y enseñaron la música permitida por la Iglesia como el canto Gregoriano y la Polifonía para interpretarla a la hora de los oficios religiosos, en el siglo XIX se había distorsionado bastante la música sacra durante las misas como lo menciona Rubén Campos en su artículo La Schola Cantorum de Querétaro y la Música Sacra:<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup>Del Llano Ibáñez, Ramón, Lucha por el Cielo, Religión Y política en el Estado de Querétaro, 1910-1920,UAQ, 2006,p. 110

<sup>13</sup> M. Campos, Rubén, *La Schola Cantorum de Querétaro y la Música Sacra*, artículo, Anales T. VII, México.



*A diario en los templos católicos, no solo a sabiendas de las autoridades eclesiásticas, sino con su anuencia y aplauso, puesto que fomentaban la ejecución de tal música profana preparando suntuosas fiestas a las que convidaban a cantantes profanos, directores de orquestas y numerosos sonadores de instrumentos, a que fueran a cantar un de las grandes misas del italiano Rossi o del mexicano Antonio Valle, compuestas para grandes voces y grandes orquestas en el estilo italiano que privaba a mediados del siglo XIX, música esencialmente teatral y operística.*

Es importante hacer mención que en algunas iglesias existía agrupaciones integradas por mujeres que se dedicaban a cantar motetes profanos y formaban parte del coro de los niños, o en algunas ocasiones como coros femeninos, por otra parte el profesor argumenta de la forma de teatro y farándula que se convirtieron las celebraciones eucarísticas:<sup>14</sup>

*Los creyentes llegaron a hacer de la iglesia un teatro en el que se iba a oír, más que la misa, una buena orquesta, excelentes cantantes, bellas voces de sopranos, de contraltos, de tenores, de barítonos y de bajos.*

Tal situación pagana que se vivía en Querétaro y en el país dentro de los templos católicos, no fue ajena al Obispo Sabás Camacho, quien en un viaje realizado a Roma en 1862 siendo canónigo en la ciudad de Guadalajara, tuvo una experiencia a la hora de escuchar la misa en la Chiesa Nuova (Iglesia Nueva) perteneciente a los padres Felipenses, de cómo los sacerdotes entonaban los cantos gregorianos con una exactitud y perfección tal y como venían en los libros gregorianos, cosa que en nuestro país se cantaban totalmente diferentes , ya que mucho clérigos lo interpretaba según lo había escuchado, o se los habían enseñado.

---

<sup>14</sup> M. Campos, Rubén, Ibidem.

<sup>15</sup> Loarca Castillo, Eduardo, Ibidem, p.32

<sup>16</sup> Ibidem

El padre Sabás Camacho, busco quién le enseñara como cantar de la manera correcta el canto en gregoriano, cosa que logró ser instruido en la materia, que a su regreso a México lo puso en práctica a la hora de oficiar la misa como se relata a continuación:<sup>15</sup>

*Estuve en Guadalajara donde empecé a cantar así las Santa Misa, como esto era una novedad ,porque sacerdotes y fieles estaban acostumbrados a cantar y oír otra cosa, provocó mi conducta murmuraciones y reclamos de algunos sacerdotes, para que me conformara a la costumbre.*

Tal efecto tuvo eco entre la comunidad religiosa que el mismo Arzobispo le expreso lo siguiente: <sup>16</sup>

*Tuvo la bondad de nombrarme catedrático de Canto Gregoriano en el Seminario Conciliar para que enseñara a los jóvenes aspirantes a órdenes, a cantar lo anotado en el misal y en los demás libros de la liturgia romana.*

Todo este conocimiento que adquirió el Obispo Sabás Camacho y que pronto lo puso en práctica en territorio mexicano, tuvo su recompensa al momento de ser nombrado como tercer Obispo de Querétaro y tener bajo su tutela al padre Velázquez, ya que el promovió y lo impulso a que fuera a estudiar a Ratisbona Alemania. Gracias a la preparación y visión del Obispo Camacho, se logró poner este importante proyecto en marcha y una vez que quedo totalmente establecida la escuela, se creó un reglamento muy riguroso en donde el punto principal era que el director debería de ser sacerdote y ser nombrado por el Obispo en turno.

La idea de que un representante de la Iglesia estuviera al frente de una institución en donde se iba a enseñar la verdadera música compuesta para las ceremonias eucarísticas católicas, daba certidumbre de vigilar celosamente de que verdaderamente se pusiera en práctica dicha disciplina.

El padre Velázquez en conjunto en el maestro Agustín González crearon la currícula de materias que estaban contempladas para que se cursaran en cinco años tiempo suficiente para salir preparado y comenzar a poner en práctica los

conocimientos adquiridos en algún templo católico, y así poco a poco ir poniendo orden en los cantos durante los ritos a la hora de la misa. Las materias que se impartían en la escuela quedaron de la siguiente manera:

Solfeo

Teoría Musical

Canto Llano y Figurado

Órgano

Armonía

Contrapunto al estilo de Palestrina

Lectura de a primera vista de piano

Estética Musical

Gramática Española

Latín

Historia de la Música

Acompañamiento de canto llano

Idiomas (francés, italiano y alemán)

Estaba muy claro que las materias antes mencionadas tenían perfectamente el perfil para formar a los nuevos expertos en la música sacra es decir, maestros de capilla. El padre Velázquez comenzó a posicionar de una manera importante la escuela que los servicios del orfeón de Querétaro (coro), se empezaron a escuchar en las principales templos de Querétaro y de la ciudad de México, en unas de las representaciones en la capital del país con el coro, el padre causó una gran impresión con las altas autoridades eclesiásticas y del gobierno que el arzobispo primado de México, solicitó al Obispo Sabás Camacho que el sacerdote José Guadalupe impartiera clases en el Conservatorio Nacional de Música como lo describe el monseñor Ezequiel de la Isla<sup>17</sup>

*El Gral. D. Porfirio Díaz sabedor de las calificadas partes que adornaban al humilde sacerdote, y sin que la sotana, tan odiada de los liberales, fuese un obstáculo, el trece de agosto de 1901, lo nombró profesor de órgano, solfeo y*

*conjuntos vocales, concertador y director de coros, e inspector de las clases de solfeo, en el conservatorio nacional de música, regentado por el maestro José Rivas*

<sup>17</sup> De la Isla, Ezequiel, *Ibíd.*, p. 68

No fue tarea fácil para el padre estar vinculado con dos institución al mismo tiempo, ya que en una se sentía libre y sin problemas (Querétaro), pero en la capital no sentía la misma sensación de tranquilidad, ya que un grupo de liberales comenzaron a cuestionar la presencia de un clérigo impartiendo clases en el Conservatorio Nacional, lugar en donde se enseñaba a interpretar a los grandes maestros de la música clásica (Bach, Mozart, Beethoven, Chopin etc.) es decir, no era lógico que un sacerdote formara parte de la plantilla de profesores de dicha escuela, ante tal situación el ministro de educación del país Justo Sierra, salió a la defensa del padre en una entrevista realizada al periódico Imparcial tal como lo comenta el profesor Loarca cronista de la ciudad de Querétaro en la gaceta El Gobierno de Querétaro y el Conservatorio: <sup>18</sup>

*“Mire Ud. a mi poco me importa que Velázquez sea cura o no. A mí lo que me interesa es que el saber y la sensibilidad de este artista sirva a México” y agregó: Es tal la personalidad y el carisma que tiene este maestro, que no sé cómo admirarlo más, sí como música, como poeta o como hombre.*

Es importante hacer mención que tras este comentario cesaron las críticas hacia el padre, pero no del todo ya que el país en la época de la revolución la Iglesia y los sacerdotes se vieron amenazados y perseguidos por lo que el Gral. Álvaro Obregón jefe del Ejército del Noroeste quien dio la orden de encerrar a varios clérigos entre ellos Velázquez: <sup>19</sup>

*El Jefe del Ejército del Noroeste, redujo a prisión en el Palacio Nacional a 169 sacerdotes católicos con el objeto que de inmediato le entregaran \$500,000,00 para aliviar la aflictiva situación de hambre en que se encontraban las clases menesteres de la capital.*

Ante tal situación inmediatamente compañeros suyos del conservatorio de la talla de Felipe Villanueva, Julián Carrillo creador del sonido 13, Ricardo Castro, Luis G Jordá etc., se movilizaron y acudieron ante el Gral. Obregón para solicitarle la

<sup>18</sup> Loarca Castillo, Eduardo, *El Gobierno de Querétaro y el Conservatorio*, p. 6

<sup>19</sup>Loarca Castillo, Eduardo, *Ibidem*, p. 6

Liberación de su compañero, ya que la orden era que si no pagaban serían ejecutados de manera inmediata. Una vez que convencieron al Gral. Obregón de lo que representaba el padre como artista, dio la orden de liberación a regañadientes, pero lo que sucedió a la hora en que el carcelero lo mandó a llamar para indicarle de que estaba libre, se dio de una manera muy chusca como lo comenta el profesor Loarca:<sup>20</sup>

*“José Guadalupe Velázquez: ¡A la reja!. Tembloroso y asustado al acercarse a quien lo llamaba le dijo: Aquí estoy señor, que ordena Usted? A lo que el guardián contestó: “traiga sus chivas y queda libre por orden superior. Sorprendido volvió a preguntar ¿Qué ya vamos a salir todos? Contestándole “los demás no salen y no pregunte más, sólo Ud. porque dicen que es gloria nacional”.*

Después de este penoso suceso, el padre Velázquez que era un hombre de 60 años, comenzó a decaer su salud pero no sus importantes logros ya que aparte de ser maestro de tan importante institución antes mencionada, se dio a la tarea de formar otros importantes coros en la ciudad de México tal como lo expresa el monseñor de la Isla:<sup>21</sup>

*En México formó un coro de veinte voces, en el asilo de mendigos, sostenido por suscripción de varias personas, el coro de Santa Cecilia, compuesto de cuarenta voces femeniles, que se fundó el 2 de octubre de 1897, y que a los cuatro meses de estudio desempeñaba ya en el templo de San Francisco, en los actos de la Congregación de Nuestra Señora de Guadalupe y San Luis Gonzanza y el coro de San Gregorio, fundado en el mes de febrero de 1898.*

Se puede observar como el padre Velázquez puso todo su empeño por enseñar y transmitir todos sus conocimientos que los éxitos gracias a su ardua labor no se hicieron esperar, sobre todo cuando se presentaba un coro dirigido por él y que seguramente interpretaba alguna obra compuesta de su propia autoría, existe una crítica hecha a su persona el 15 de mayo de 1904 como lo relata de la Isla:<sup>22</sup>

<sup>20</sup> Ibídem, p.7

<sup>21</sup> De la Isla, Ibídem, p. 70

<sup>22</sup> Ibídem, p.80

*Conocido el talento musical del egregio artista, del genial P. Velázquez, que tanto ha trabajado porque la música clásica y netamente religiosa se implante en las iglesias de nuestra patria, y que ciertamente ayer demostró, a más de su arte y su talento, el fruto de sus trabajos, pues la misa que se ejecutó es digna de la Capilla Sixtina.*

Es importante hacer mención que al ver este tipo de elogios realizados por importantes jerarcas de la iglesia y críticos especializados en la materia, se puede determinar la gran capacidad con que contaba el padre para transmitir todo lo aprendido en Alemania, como la de componer obras que en su momento causaron un gran impacto en los oídos de los presentes sobre todo en las ceremonias litúrgicas lugar donde se podía escuchar su música a la hora de la intervención de los coros dirigidos por Velázquez.

Uno de los cantos más populares que existe de nuestro personaje es el Pues Concebida, es un alabado que el padre musicalizó a cuatro voces en forma polifónica y que en la actualidad se puede escuchar en todos los templos del país y en las peregrinaciones sobre todo a la virgen del Pueblito en Querétaro o la virgen de Guadalupe.

Existe un sinfín de obras compuestas por el maestro que se encuentran dentro del archivo del Conservatorio José Guadalupe Velázquez, y que lamentablemente se están deteriorando, ya que no habido el interés por rescatar estas importantes joyas musicales y darlas a conocer.

La siguiente obra es un Ave María del padre José Guadalupe Velázquez

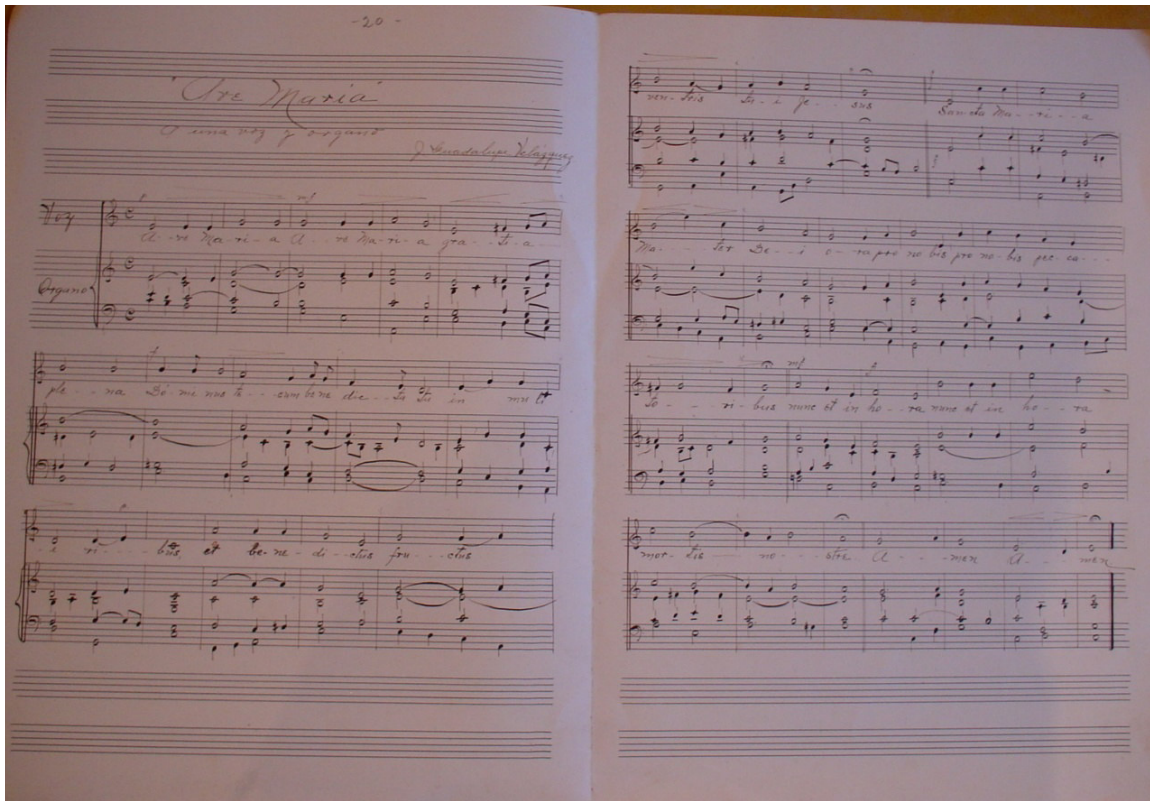


Figura: 1 fotografía partitura de Ave María

El Ave María es una obra totalmente de corte sacro, está totalmente escrita en el idioma latín, es para solo de voz con acompañamiento de órgano, no se sabe hasta qué punto se pudo haber interpretado, o simplemente se quedó para el archivo como se encuentra en la actualidad.

Es verdaderamente penoso que este tipo de música se encuentre en el olvido y no se escuche en algún templo ya no digamos del país, sino en Querétaro lugar donde el padre dejó todos los cimientos para que se estudiara y se recuperara el verdadero arte de la polifonía, canto gregoriano etc.



Cabe hacer mención que la mayoría de la música que el padre compuso está escrita en español, pero algunas otras está en el idioma oficial de la iglesia es decir, el latín.

El texto de la obra es el siguiente:

Ave María

Gratia Plena

Dominus te cum

Benedictus in mu lieribus

Et benedictus fructus

Ventris tui jesus

Sancta María

Mater dei

Ora pronobis

Peccatoribus

Nuc hec in hora

Mortis nostre

Amen

Es importante hacer mención que la partitura del Ave María es la original, se puede apreciar claramente que está realizada sobre un cuaderno pautado, en donde se puede apreciar la diferencia del color de la tinta con que está escrita las notas, como la del título de la obra y la rúbrica del padre.

Con este último análisis se muestra perfectamente el estado en que se encuentra actualmente la obra, se puede deducir que jamás se publicó en algún libro nuevo de composiciones de música sacra, sino que se encuentra tal y como el maestro la dejó a la hora de culminarla.

No sólo fue música sacra la que Velázquez escribió, sino que también tiene obras de corte pagano (entiéndase por pagano aquello que no tiene nada que ver con la música permitida por la iglesia), el padre no estuvo de todo ajeno a este género

musical de no corte sacro, él siempre se sintió orgulloso del lugar donde nació, le tenía un gran cariño a su casa donde creció sus primeros años de vida y esto lo motivo a componer un canto titulado mi casita del pinar que a continuación se expone:

18 - Mi casita del Pinar  
J.G. Velázquez

Soprano  
Alto  
Tenor  
Bajo

Ved a-quel es mi sin-cón A do a pe-mas lle-ga el sol La si-ra la si-ra  
la Ved a-soma Ved a-llá Mi ca-si-ta del pi-mar. La si-ta la si-a  
la i la la ya ve-reis que lin-da es-tá. 1ª To do el lla-go  
2ª Himnos al-zan  
1ª es gi-ta-sol Al-tas pe-mas em re-dor Las ca-ma-das  
mil y mil Las a-lom-dras, el cla-rin, El gil-gue-to

Figura: 2 fotografía de la partitura tomada en archivo del conservatorio José Guadalupe Velázquez.

Esta pequeña obra musical está en la tonalidad de DO Mayor, es de corte pagano, el estilo es coral y en ciertos momentos de la obra en el tercer pentagrama al final del tercer compás, introduce un poco de movimiento polifónico para terminar la primera parte, para así, iniciar la segunda en la tonalidad de FA Mayor en donde se sigue con la misma tónica coral hasta los últimos tres compases en donde se puede apreciar nuevamente un juego polifónico que utiliza para dar el final de la obra.

La letra y la música expresan claramente el sentir del padre hacia su casa como lo dice el texto:

Ved aquél es mi rincón  
A do apenas llega el sol  
La ri ra lai lai la  
Ved asoma ved allá  
Mi casita del pinar  
La ri ra La ri ra lai la la  
Ya veréis que linda está Todo el llano es girasol  
Altas peñas en redor  
Las cañadas son pinar  
Con mil surcos de cristal  
Himnos alzan mil y mil  
La alondras el clarín  
El Jilguero la Torcaz  
Y la brisa matinal

Unos de los cantos más importantes que se introdujeron a nuestro territorio mesoamericano a la llegada de los españoles fue el villancico, que se hizo muy popular en las posadas navideñas, el padre Velázquez no fue ajeno a componer diversas obras de este género musical del cual a continuación se presenta la siguiente partitura titulada Villancico para su análisis.

La obra está escrita en la tonalidad de MI Mayor a 3/4 para cuatro voces masculinas, tenor primero, tenor segundo, bajo primero y bajo segundo en forma coral y acapella. No es muy común escuchar villancicos a cuatro voces interpretada por hombres, siempre se utiliza las voces de las mujeres, es decir, sopranos y contraltos, o en su defecto voces de niños en sustitución de la voz femenina llevando el tema principal de la pieza.

La letra está conformada de la siguiente manera:

Resuenan las flautas

Alegres panderos

Que ya se vera

La gracia de Dios.

Hosanna en los cielos

Al Dios de la caridad

Y reine en la tierra de Cristo

La paz.

188

53 - VILLANCICO

Texto y música de: J.G. VELAZQUEZ

Ten. I  
Ten. II

Re- sue- men las flau- tas Ya- le- gres pan- de- tos, Lue

Bajo I  
Bajo II

ya re- vet- ve- ra la glo- ria de Dios Re- glo- ria de Dios

Ho- san- na en los cie- los, Al Dios ca- ri- dad y

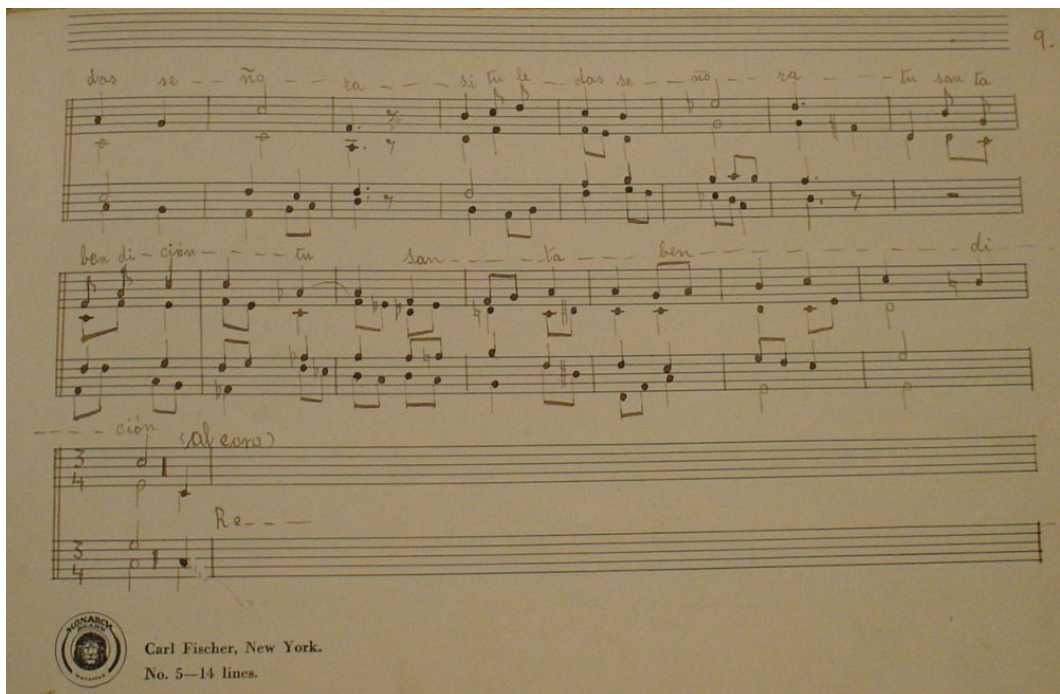
rei mē en la ti- tta de Cti- sto la paz. Ho- paz Re

D. C.  
al fin

Es importante hacer mención la vasta producción musical que José Guadalupe Velázquez logró en tan poco tiempo, y que en los templos se volviera a escuchar

la esencia de la verdadera música sacra. No todas las obras que compuso fueron publicadas como es el caso de la siguiente obra titulada Recibe oh Virgen que se quedó plasmada en el cuaderno donde él hacía sus composiciones antes de ser publicadas.





Esta pequeña obra está compuesta para cuatro voces mixtas soprano, tenor, barítono y bajo. Está en la tonalidad de FA Mayor en un compás de 3/4 en donde las voces se van moviendo en forma coral y polifónica, en el tercer pentagrama en el último compas cambia a 2/4 en donde dejan de intervenir todas las voces, porque se convierte en un solo hasta el final, en donde se repite de nuevo toda la pieza interviniendo todas las cuatro voces para hacer el final. Cabe hacer mención que este canto es de carácter totalmente religioso como lo indica tanto la estructura de la música, como la letra que a continuación se describe:

Recibe oh Virgen Santa  
Recibe a questas flores  
Y envuelto en sus olores  
Recibe el corazón  
Sera cual rosa  
Limpia aunque manchada ahora  
Si tú le das señora  
Casi tú le das señora  
Tu santa bendición.

El padre Velázquez aparte de ser un extraordinario músico, compositor y organista que vino a revolucionar el quehacer musical de Querétaro y nuestro país, tuvo también su faceta como poeta del cual él se expresaba de la siguiente manera:<sup>23</sup>

¿Por qué negar mi vanidoso alarde,  
Si amante soy de lo que el alma eleva,  
Y me arrebató en la verdad lo bello?

Queda de manifiesto con estas palabras el amor y la pasión que sentía por la poesía, uno de los poemas más significativos para él, fue el que dedicó a su casa lugar como ya se ha mencionado anteriormente añoraba con gran cariño y que a continuación se describe:<sup>24</sup>

Vieras la casita,  
Donde yo nací,  
Con su techo de ala  
De tejamanil.



<sup>23</sup> De la Isla, *Ibidem*, p. 23

<sup>24</sup> O. b. cit. p. 31

Su bardal musgoso,  
Su prado sin fin,  
Y su nopalera  
Que es huerto y pencill!....  
Tan frondoso el fresno,  
La otra vez que fui;  
Y el cercano arroyo,  
¡Qué azul de zafir!  
¡Si vieras mi huerto....  
Tendrías que ver:  
¡Qué mirtos, qué dalias,  
Qué rosa y clavel!  
Mi huele de noche,  
Mi fresco laurel,  
Mis lindas varitas,  
Las de San José..!  
Con gozo de niño,  
Cuando la otra vez,  
“Caballitos de ángel”  
Vi refloreecer.

Al ver este poema no puede haber mejor manera de recrear y revivir un lugar que tan solo leer cada una de sus líneas, un puede imaginarse sin estar presente de tan maravilloso lugar tal y como lo describe el padre.

Hubo innumerables elogios hacia el poeta como lo describe el magistrado licenciado Don Manuel Montes Collantes en un artículo publicado por él que dice lo siguiente: <sup>25</sup>

<sup>25</sup> MontesCollantes, Manuel *Artículo Periódico Velazquiano*, miércoles 25 de diciembre, Querétaro, 195

*¡El genio artístico de J. Guadalupe Velázquez es extraordinario!*

*Nunca un hombre fue dotado por el Divino Creador de una inspiración tan clara, tan alta, tan sublime.*

*No sólo es el mejor compositor de música sagrada en nuestra patria; sino que, iluminado por una luz maravillosa, entró al fecundo campo de la poesía, para cosechar poemas líricos que son como una reminiscencia de la mágica lira de Píndaro. Su inspiración líquida y fluida como los sonoros manantiales de su tiempo, no conoció dique alguno. Tiene églogas plenas de ingenua ternura, que son como acuarelas pintadas por la mano maestra de la naturaleza.*

El padre Velázquez murió en la ciudad de México el 18 de enero de 1920 y fue sepultado en el panteón Español como lo describe el profesor Loarca:<sup>26</sup>

*Dios no quiso que el padre Velázquez volviera de tiempo completo a su amado terruño y en uno de los viajes México, para arreglar el traslado de una de sus pertenencias a esta ciudad, y ver el dentista, se cuenta que al regreso de su casa, en la calle de Magnolia, la gripe que le había enfermado dos días antes, se tornó grave y complicada, con lo que ahora se llama pulmonía fulminante, enfermedad que lo llevo a su final a las 14:00 horas del 18 de febrero de 1920, precisamente en la fecha de la fundación de la escuela, 28 años después de su fundación.*

El que suscribe esta tesis tuvo la oportunidad de conocer al profesor Loarca director del Conservatorio José Guadalupe Velázquez, quien me comentó en mis años de estudiante en dicha institución en la participación del año de 1967 en que fueron colocado el cuerpo del padre Velázquez junto a otro importante maestro y compañero del clérigo desde la fundación de la escuela y quien se hablará en el siguiente capítulo, Don Agustín González, en la Catedral de Querétaro en una cripta en donde existe una leyenda que dice lo siguiente:

La diócesis de Querétaro, a sus músicos más preclados, quedando unidos para siempre los dos fundadores y su discípulo más distinguido.

<sup>26</sup>Loarca Castillo, Ibidem, p.74

Al cumplirse el centenario del natalicio del padre Velázquez, se le hizo un homenaje al publicarse varios artículos por distinguidas personalidades que a continuación se menciona el publicado por Fernando Galván Rivera:<sup>27</sup>

*“Velázquez fue un músico del templo que utilizó el órgano, fue un cantor. El órgano que es teclado infinito y el orfeón, que de los dos hizo el instrumento más poderoso y con ese conjunto pudo decirlo todo, todo engrandecerlo o abismarlo.*

Queda de manifiesto el gran cariño y admiración que los queretanos expresaban hacia el padre como lo manifiesta quien fuera cronista de la ciudad de Querétaro y rector de la Universidad Autónoma de Querétaro el licenciado J. Guadalupe Ramírez Álvarez:<sup>28</sup>

*“Pueden estar orgullosos otros pueblos de sus progresos del orden que fuere. Querétaro ha de sentirse satisfecho de sus glorias espirituales, entre las que destaca por propia y natural grandeza el padre José Guadalupe Velázquez, si este centenario fijara el principio de la vida de un hombre de calidad del celebrado, sería un don el más grande que desde el cielo nos otorgaría aquél que por siempre habrá por tenerse por una Gloria Nacional.”*

<sup>27</sup> Galván Rivera, Fernando, *Artículo periódico Velazquiano*, miércoles 25 de diciembre Querétaro, año, 1957, p.3

<sup>28</sup> Ramírez Álvarez, J. Guadalupe, *Artículo periódico Velazquiano*, miércoles 25 de diciembre Querétaro, año, 1957, p.

El padre Velázquez fue una persona que dio toda su vida por la música y la docencia, gracias a su entusiasmo y dedicación el rumbo musical de Querétaro y el país dieron un giro de trescientos sesenta grados, no solo logró que en los templos se volviera a interpretar la esencia de la música sacra, sino que consolidó un sinfín de agrupaciones corales que llegaron a consolidarse como conjuntos corales sólidas en diferentes templos de la República Mexicana. Gracias a esta importante labor tuvo su recompensa al recibir en vida la medalla de bronce por parte de la diócesis de Querétaro junto a su inseparable compañero Don Agustín González.

Para dar cierre a este capítulo se presenta el documento donde refiere el premio otorgado a los maestros antes mencionados.

Nos Don Francisco Benegas, por la gracia de Dios y de la Santa Sede Apostólica, Obispo de Querétaro.

Queriendo premiar los esclarecidos méritos de nuestros amados hijos los Sres. Pbro. D. José Guadalupe Velázquez y D. Agustín González; coronar en ellos la obra de nuestro dignísimo predecesor, el Ilmo. Sr. Dr. D. Rafael Sabás Camacho, y estimular a nuestros diocesanos que se dedican al nobilísimo arte de la música, venimos de decretar y decretamos.

1º. Se condecora a los Sres. Pbro. D. José Guadalupe Velázquez y D. Agustín González con medalla de bronce, que lleve en el anverso una alegoría de la música y en el reverso la siguiente inscripción:

Franciscu  
Episcopus. V. de Querétaro  
Dilecto filio  
Laudem  
Suo, praedecatori, Raphaelli  
Meritum

2º. La Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia se servirá a ejecutar este decreto.

Dado en nuestra residencia de Santiago de Querétaro, a los 22 días del mes de septiembre de 1919, firmado de nuestra mano y refrendado por nuestro secretario.

Francisco Banegas  
Obispo de Querétaro

Pbro. Marciano Tinajero  
Secretario

## **CAPÍTULO II AGUSTÍN GONZÁLEZ**

EL maestro Agustín González fue sin duda pieza fundamental en el desarrollo y funcionamiento de la escuela de música sagrada de Querétaro junto con el padre Velázquez desde el momento de su inauguración, ya que los dos tuvieron una importante misión en recuperar la verdadera esencia del canto litúrgico que desde tiempo atrás se había desvirtuado dentro de las ceremonias religiosas católicas.

Para poder lograr tan importante tarea, el maestro González perfeccionó sus estudios musicales en Ratisbona Alemania fundada en 1875 a instancias del Rey I de Baviera y de los sacerdotes músicos Canónigo. Carlos Proske y Dr. Don Francisco Witt, el de crear una escuela en donde se enseñara la verdadera música sacra a las nuevas generaciones de músicos que quisieran aprender el arte de la polifonía, canto gregoriano etc. el objetivo principal para lo que fue instituida esta institución como lo menciona el profesor Loarca era: <sup>29</sup>

“Restaurar la auténtica música litúrgica en los actos de culto”

Como se puede observar, Europa atravesaba una decadencia total al igual que México en lo que se refiere a la interpretación de la música que se ejecutaba dentro de los templos a la hora de las celebraciones eucarísticas.

El compromiso de reformar la música sacra dentro de las iglesias era una prioridad, para eso, la escuela de Ratisbona se dio a la tarea de contar con una plantilla docente en donde cada uno de ellos, fueran expertos en la materia que fueran a impartir. Por lo tanto los profesores que estuvieron al frente de esta institución fueron los siguientes como lo señala Loarca:<sup>30</sup>

<sup>29</sup> Loarca Castillo *ibidem*, Ezequiel, p.43

<sup>30</sup> *ibidem*, p.46

*“El profesor Haber, maestro de armonía, historia del arte musical eclesiástica, teoría y práctica de canto, lectura al piano de partituras antiguas, instrumentación, arte de dirigir y elementos generales para la construcción de órganos. El canónigo Dr. Jacob, maestro de estética general aplicada a la música especialmente el canto llano, el eminente contrapuntista canónigo Miguel Haller, el profesor Doctor Rauscher que enseñaba la práctica del canto llano y el profesor J. Hanisch, maestro de órgano.*

Con tan respetados maestros el discípulo Agustín González, recibió una formación y bases bastantes sólidas que fueron parte fundamental para su desarrollo y que a la postre, fue lo que transmitió a sus alumnos en la escuela recién fundada en Querétaro. Una vez que se integró a la planta docente de la escuela de música sagrada, comenzó a rendir fruto como maestro, compositor y organista, como lo relata D. Frías:<sup>31</sup>

*“Don Agustín González mantuvo durante muchos años hasta que la revolución de 1914 hizo imposible el sostenimiento de los coros, el prestigio del queretano orfeón. Yo lo recuerdo en los días solemnes de la Semana Mayor, cuando en la catedral oíamos programas de música religiosa que yo no he podido escuchar ni en roma, ni aquí, ni en Londres.”*

Al ver estos tipos de comentarios alusivos a la música compuesta por el maestro González, queda de manifiesto que el objetivo de reconstrucción del verdadero

<sup>31</sup> Frías. D, José, *Artículo publicado en la gaceta el gobierno de Querétaro y el Conservatorio*, p. 2, Querétaro



Canto litúrgico sacro, estaba surtiendo efecto en los oyentes feligreses que acudían al llamado de la iglesia a escuchar la misa.

Es importante hacer mención que una de las tareas importantes que tenían que desarrollar los maestros de capilla aparte de ser docentes, organistas y directores de coro, era componer obras totalmente diferentes según el tipo de celebración eucarística en la que iba a intervenir el coro, es decir, para las festividades de semana santa se tenía que componer e interpretar diferentes cantos para cada uno de los días, por ejemplo. Para el jueves santo se tenía que componer música para la misa de lavatorio de pies, para el viernes santo obras alusivas a las siete palabras, sábado santo cantos para abrir la gloria y el domingo de resurrección cánticos para la misa ordinaria.

Se tiene vestigios de cantos compuestos por el maestro González e interpretados por el orfeón durante una celebración eucarística como lo relata Valentín Frías:<sup>32</sup>

*Abril 27 de 1917, viernes*

*“Hace u mes murió el doctor Arcediano y provicario capitular Don Florencio Rosas, con este motivo, hoy hubo en la catedral solemnes horas fúnebres con asistencia del clero secular y lo más granado de la sociedad. El orfeón compuesto por cincuenta voces sirvió el coro y todo que canto nuevo y sin haber ensayado.*

*Los responsorios y respuestas a voces de los salmos, fueron compuestos para este acto por el señor profesor Agustín González.*

Con este vestigio se corrobora el comentario anterior sobre las obras que se tenían que componer según el tipo de celebración religiosa.

<sup>32</sup>Del Llano Ibáñez, Ramón, *Valentín Frías y sus Efemérides Queretanas de la época del Carrencismo 1917-1925*, Gob. Del edo., UAQ, tomo II, año, 2005.

El orfeón de Querétaro como se le llamaba al coro de la escuela del padre Velázquez, fue el primero en difundir y participar en las mayorías de las celebraciones católicas en todos los templos de la ciudad, como también en la ciudad de México. Don Valentín Frías narra la presentación del orfeón de la siguiente manera:<sup>33</sup>

Marzo 28 de 1917, miércoles

*“Anoche a las once diez de la noche murió el señor arcediano y provicario capitular don Florencio Rosas en la casa ubicada en la calle de San Sebastián.*

*El cortejo fúnebre salió a las ocho de la mañana rumbo a catedral en donde recibió el cadáver el canónigo Vera (quien hoy queda de vicario capitular inetrino) y todo el clero secular y regular. Se le cantó su música de cuerpo presente y sus vigiliass, desempeñando el coro orfeón dirigido por el maestro Agustín González.”*

Como también la misa que se celebró el martes 22 de febrero de 1922 en honor de Benedicto XV:

*“Solemne honras fúnebres en la catedral por el descanso del alma de Benedicto XV (que de Dios goce), estuvieron concurridísimas y el coro fue servido por el gran orfeón dirigido por profesor don Agustín González”.*

Como se puede observar la participación del maestro como director del orfeón fue muy sobresaliente e importante, pero no solo era componer y dirigir, también destacó como organista y a la hora de tocar cautivaba el alma de quien lo escuchaba como lo relata D. Frías:<sup>34</sup>

<sup>33</sup>Del Llano Ibáñez, Ibídem, p.32

<sup>34</sup>Frías. D, José, Ibídem

*“Alcance a oír muchas veces las improvisaciones de don Agustín González, que era un magnífico organista. Una fantasía desbordante pero severamente encauzada en las riberas de una estricta obediencia a los cánones eclesiásticos de la música, una plenitud de inspiración, y una espontaneidad subyugadora. Fueron las características de esos momentos en que dejaba libre curso a su imaginación creadora sobre los teclados de los instrumentos litúrgicos. Enormes y sumisos.*

Queda de manifiesto que la vida cultural religiosa en Querétaro comenzó a surtir efecto entre sus habitantes de principio del siglo XX y que era parte de su quehacer diario escuchar verdadera música sacra en las iglesias de la ciudad.

El maestro González compuso un sin in de obras como misas, maitines, motetes, himno a la Santa Cruz, himno a la Corregidora de Querétaro, por mencionar algunos, pero existió un libro para órgano que compuso del cual refiere el profesor Loarca con cierto pesar:<sup>35</sup>

*“Ojalá que algún día se encuentre el libro de las composiciones de órgano de Don Agustín González, ya que en él se vería de una manera clara las obras que fue componiendo para sus alumnos a la usanza de los viejos maestros italianos y alemanes.”*

Es importante mencionar que este libro al que se refiere el profesor Loarca desapareció de los archivos del Conservatorio José Guadalupe Velázquez, seguramente alguien lo pidió prestado y nunca lo devolvió sabedor de lo que tenía en sus manos, o simplemente se lo robaron.

<sup>35</sup>Loarca, ob.Cit, p. 65

El maestro Agustín González murió en el año de 1927 dejando un gran legado de música que lamentablemente hoy en día se encuentra empolvándose en el archivo del Conservatorio J. Guadalupe Velázquez.

A continuación se expondrán varias obras del maestro encontradas en el archivo del conservatorio y que muchas de ellas quizás se llegaron a interpretar o quizás no. cabe hacer mención que todas las partituras que a continuación se van exponer para sus análisis, fueron tomadas el 13 de septiembre de 2014 en el archivo del conservatorio José Guadalupe Velázquez.

Las obras que serán objeto de estudio son las siguientes:

A Jesús recién nacido

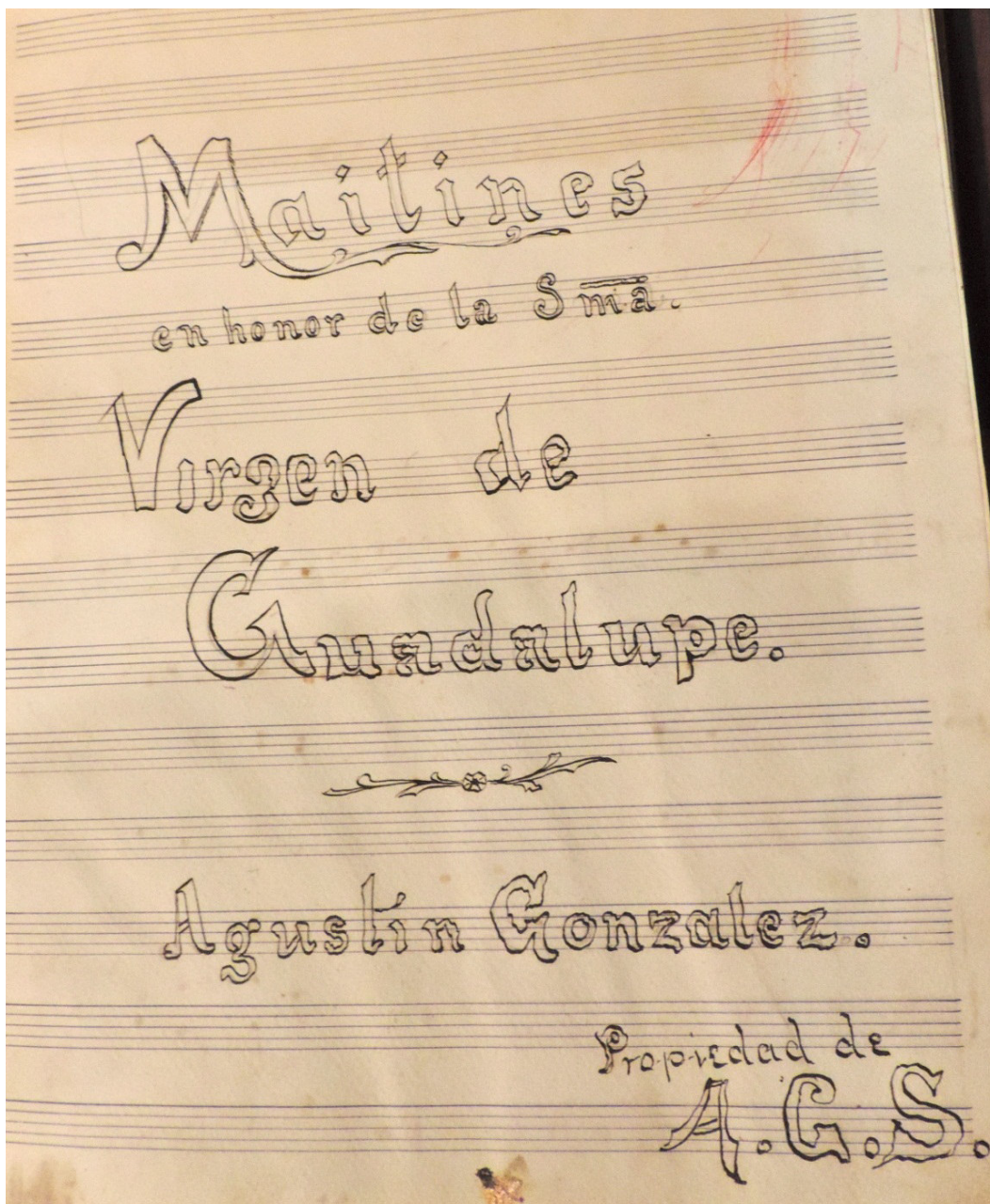
Allí junto a la cruz

Alegres triunfantes

Todos los pastores

Sinfonía Coral

Todas estas obras se encuentran en un copilado de música Maitines en honor de la Señora Virgen de Guadalupe.



Fotografía 1 tomada en el archivo del conservatorio José Guadalupe Velázquez 13 de septiembre de 2014.

### ***A JESÚS RECIÉN NACIDO***

Esta pequeña obra fue encontrada dentro de los maitines en honor de la Virgen María, es un canto a cuatro voces mixtas soprano, contralto, tenor y bajo que está escrita en la tonalidad de Sol Mayor. Las voces se van desarrollando en forma coral y polifónica sin acompañamiento musical de algún instrumento, sobretodo del órgano que era el instrumento autorizado por la iglesia para interpretar las obras dentro de sus recintos.

Este tipo de corales por su temática son interpretados durante las festividades navideñas sobretodo, cuando se arrulla al niño Jesús en una pastorela o en la misa del veinte y cinco de diciembre.

A continuación se expone la letra del canto:

A Jesús recién nacido

A Jesús nuestro consuelo

Bellos ángeles del cielo

Dadle cánticos de amor

Cante todo el universo

Canten todas las criaturas

Gloria a Dios en las alturas

Gloria a al niño Dios

1

A Jesús re-cien-na-cí-do a Jesús nues-tro con-fer-en-cí-a.

lo bo-llos án-gel-es del cie-lo dad-le can-ti-cos de-a-mor. can-te to-dad u-ni-ver-so can-ten to-das las crea-tu-ras Glo-ri-a Dios en las al-tu-ras glo-ri-a, glo-ri-a al ni-ni-o Dios al ni-ni-o Dios.

2

A la sin-gu-lar gran-de-za De tu co-ra-ón; Oh gran-de-za.

No. 22

Fotografía 2 tomada en el archivo del conservatorio 13/ 09/14

### **Allí Junto a la Cruz**

Este canto está dedicado a la virgen María quien vive con angustia los últimos momentos agonizantes de su hijo Jesús en la cruz. La tonalidad con la que comienza la obra es en mi menor para darle el carácter doloroso que se requiere por el tema que el maestro escogió. Está escrito para cuatro voces mixtas sin acompañamiento de órgano es decir, acapella y su forma musical es coral y polifónica.

Cabe hacer mención que la partitura y la caligrafía expuestas en la fotografía, son originales es decir, de letra y puño del maestro. Se puede apreciar que al término de este pequeño coro, Agustín González comenzó a componer otra obra titulada el Rey de los apóstoles en la parte inferior de la partitura pero solo escribió la idea como se observa al final del cuaderno está la línea de la voz de la soprano pero nunca terminó la obra.

A continuación se expone la letra del canto

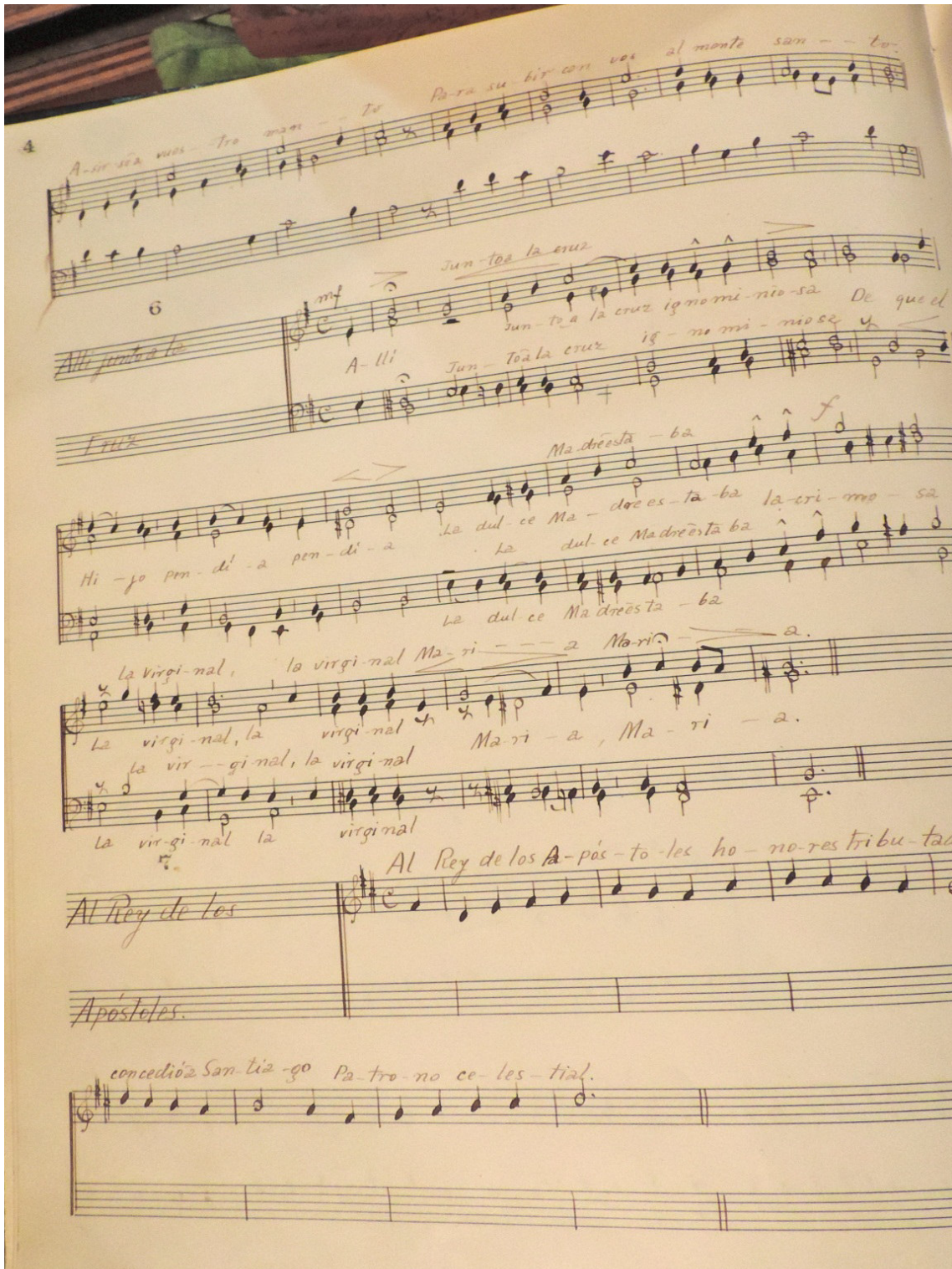
Allí junto a la cruz ignominiosa

De que el hijo pendía

La dulce María estaba lacrimosa

La virginal María





Fotografía 3 tomada en el archivo del conservatorio 13/09/14

### **ALEGRES TRIUNFANTES**

La siguiente obra no es composición del maestro González pero si un arreglo que hizo a cuatro voces del Adestes Fideles. Este canto tradicional navideño está escrito en latín, pero Agustín adaptó la letra en español. El coral está en la tonalidad de LA Mayor en forma musical polifónica y se puede cantar tanto acapella, o con acompañamiento de órgano o cuarteto de cuerdas.

A continuación se expone la letra en español realizada por el maestro:

Alegres triunfantes

Pueblos y naciones

Traed vuestros dones

Venid a Belén

Ved humano

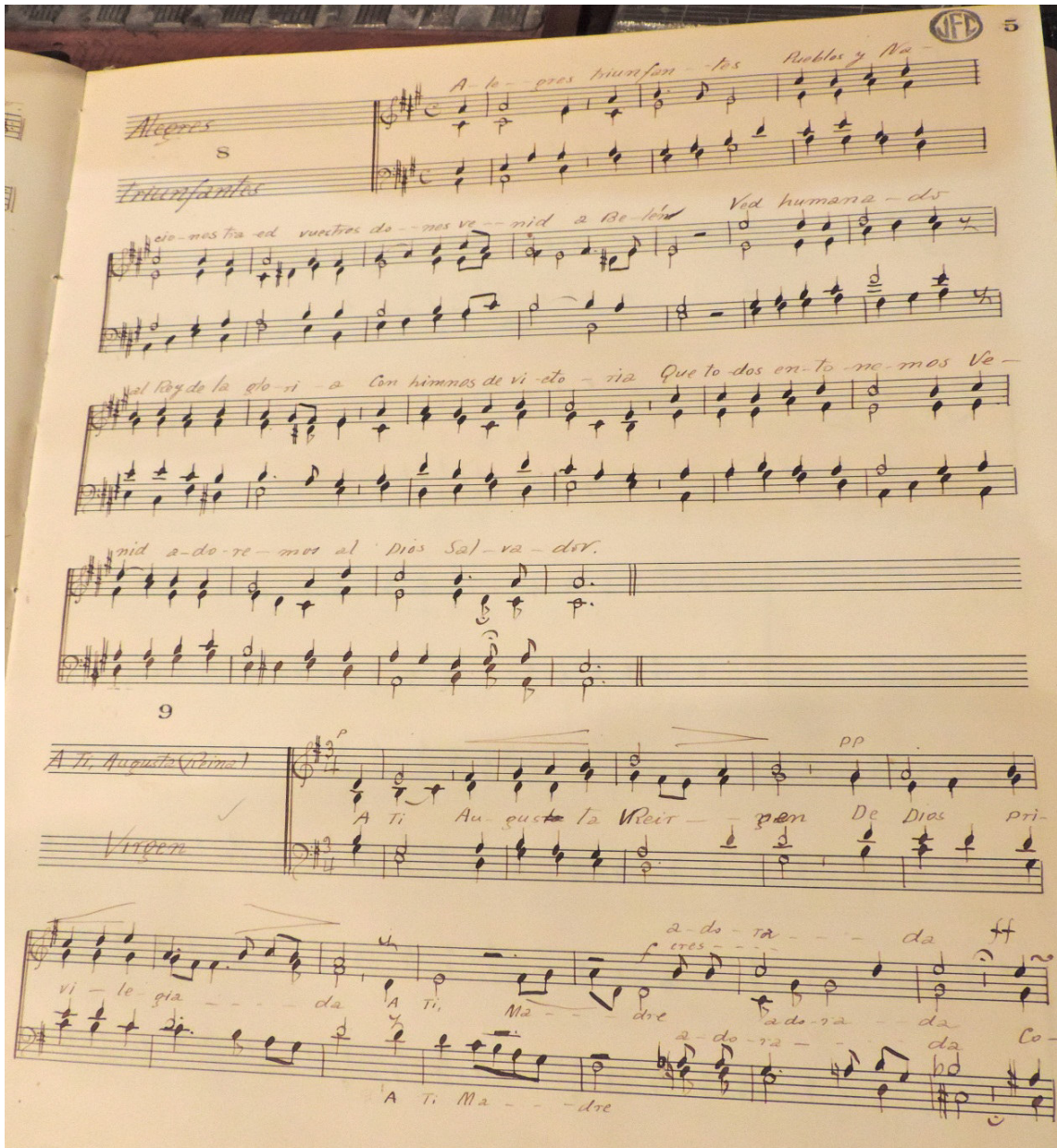
Al rey de la gloria

Con himnos de victoria

Que todos entonemos

Venid adoremos

Al Dios salvador



Fotografía 4 tomada en el archivo del conservatorio 13/09/14

**TODOS LOS PASTORES**  
**Villancico**

La siguiente obra está escrita a cuatro voces mixtas acapella y en la tonalidad de Re Mayor. Las voces se mueven de forma coral alegre y rítmicas, existe un diálogo muy interesante con el movimiento de las voces en el tercer sistema 4to compás de la página 72, entre las sopranos y las contraltos hasta que los tenores y bajos se reincorporan en el 4to pentagrama 5to compás al mismo diálogo con las voces blancas hasta coincidir con el finas en el acorde Re Mayor al mismo tiempo las cuatro voces. Este canto es propio para cantarse en el mes de diciembre durante las fiestas navideñas. Cabe hacer mención que la letra de este villancico como solía suceder con muchos compositores al momento de hacer este tipo de cantos fuera también de su autoría.

No lloréis mis ojos

Niño Dios

Callad que si llora el cielo

¿Quién podrá cantar?

Los ángeles bellos cantan

Qué les dais

A los cielos gloria

Y a la tierra paz

De aquestas montañas

Descendiendo van

Pastores cantando

Por daros solaz

Niño de mis ojos

Ya no llores más

Que si llora el cielo

¿Quién podrá cantar?

Todos los pastores

Vamos a Belén

A ver a la Virgen  
Y al niño Dios también  
Alegría del cielo  
Que llenas la tierra  
Tus ojitos cierra  
Y duérmete ya  
Duerme sin cuidado  
Si pena y dolor  
Pues que mi pecado  
Lo borró tu amor  
Una pobre cuna  
De noche y de día  
En el alma mía  
Por siempre tendrás

75 - TODOS LOS PASTORES

Villancico A. González

*Andante sostenuto  
dolce*

*Tenore I  
Tenore II*  
No lloréis mis ojos; Ni mo Dios, callad, que si llora el cie-lo, ¿Quién podrá cantar?

*Bajo I  
Bajo II*

Los ánge-les be-llos Can-ten que les da-ís A los cie-los gloria y a la tie-rra paz.

*Poco più mosso*

De aque-stas mun-ta-ñas Descen-di-en-do van Pas-to-res can-tan-do por da-ros so-laz

Ni mo de mis o-jos, ¡Ea! no llo-res más que si llora el cie-lo, ¿Quién podrá can-tar?

*Allegro moderato*

Todos los pas-to-res Va-mos a Be-lén A ver a la Vir-gen y al

Fotografía 5 tomada en archivo del conservatorio 13/09/14

Vi - ño tam - bién Todos los pas - to - ses Vamos a Be - len A ver a la

Vir - gen y al Ni - ño tam - bién..... Al Ni - ño Dios, al Ni - ño Dios tam -

1- A - le - gria del cie - lo que lle - mas la tie - rra Tus o - ji - tos ma  
2- U - ma po - bre cu - ma De mo - che y de di - a Em el

1- cie - rra y duet - me te ya Duet me sin cui - da - do Sin pe - ña y do -  
2- mi - a por siem - pre tem - dtás Te di - ta cons tam - te mi fiel co - ra -

1- jitos cie - rra y duet - me te ya Duet me sin cui - da - do Sin pe - ña y do -  
2- al ma mi - a Por siem - pre tem - dtás Te di - ta cons tam - te mi fiel co - ra -

1- Duet me sin cui - da - do sin pe - ña y do - lot  
2- Te di - ta cons tam - te mi fiel co - ra - zón

1- Duet me sin cui - da - do sin pe - ña y do - lot  
2- Te di - ta cons tam - te mi fiel co - ra - zón

1- lo - r Pues que mi pe - ca - do lo bo - tó tu a - mor  
2- zón Duet me Ni - ño a man - te si duet me - te ya - tua mor Si tu a mor  
2- Si duet - me te ya

1- Pues que mi pe - ca - do lo bo - tó tu a - mor  
2- Duet me Ni - ño a man - te si duet - me - te ya

Fotografía 6 tomada en el archivo del conservatorio 13/09/14

## SINFONÍA CORAL

La Sinfonía Coral es una obra muy interesante que el maestro Agustín González compuso, ya que a comparación de las otras partituras que se han analizado esta tiene la peculiaridad de que no tiene letra es decir, está escrita para la voz masculina, tenor primero, tenor segundo, bajo primero y bajo segundo, al principio del primer compás, se indica que se debe de cantar con boca cerrada de manera fuerte y al mismo tiempo un disminuyendo hasta llegar al segundo compas casi susurrando las notas.

Es importante señalar que su forma musical es polifónica y con muchos contrastes en las dinámicas y en los tiempos, tiene momentos de mucha sutileza como también momentos fuertes con staccato que rompen con la atmósfera generada en algunos espacios dentro de la obra.

La tonalidad esta en DO Mayor con un compás de 2/2, no tiene indicaciones de a qué tiempo se deba de ejecutar, se encuentra en la página 18 y es la partitura número 11 dentro del catálogo, en la parte superior derecha tiene la firma del maestro Agustín González como autor.

No se tiene vestigio alguno de la interpretación de esta Sinfonía Coral, pero sería muy interesante que una vez que se sabe de su existencia, se pudiera interpretar y dar a conocer al mundo obras de tan invaluable valor.



18

11

# Sinfonía Coral.

A. González.

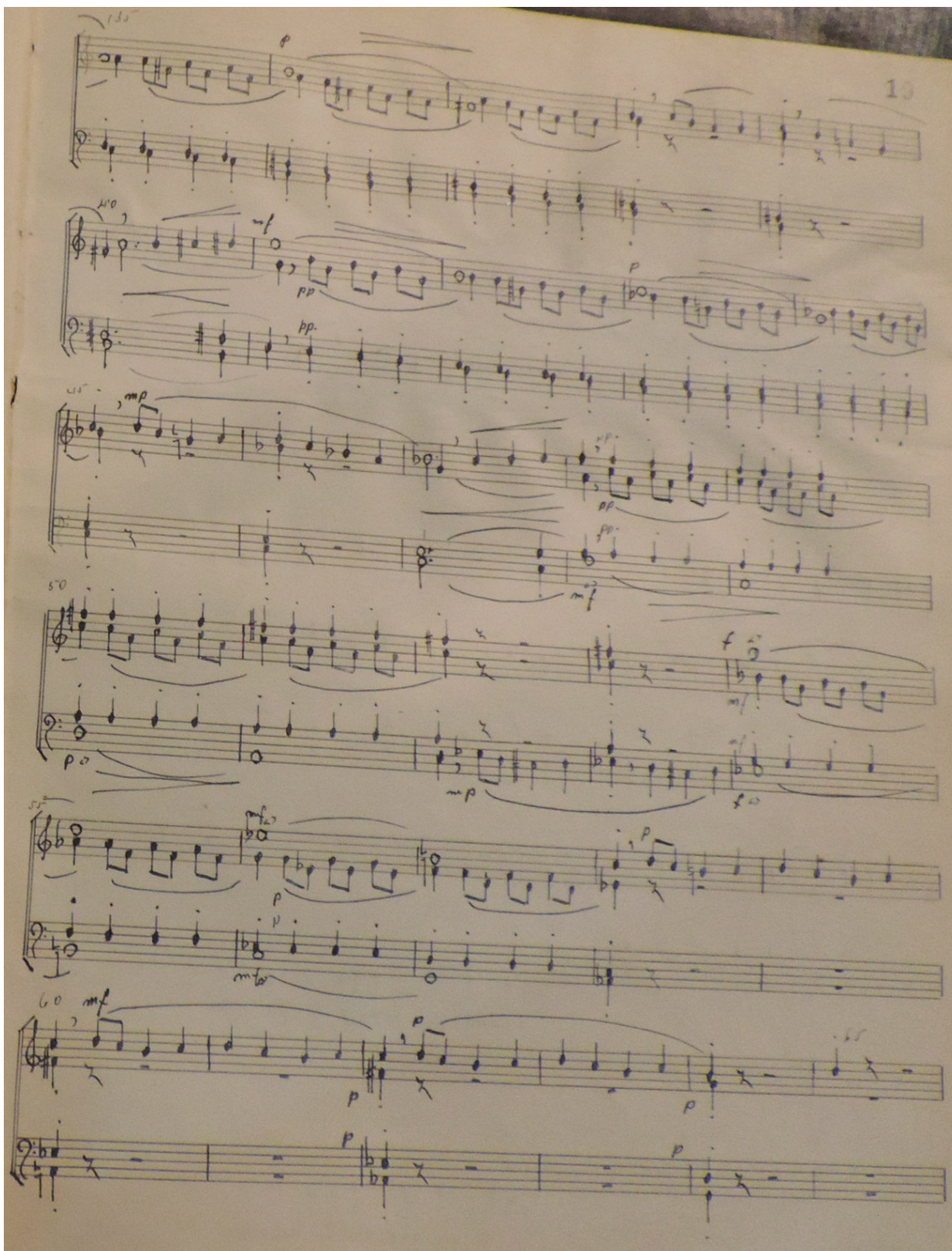
*Tenore I*  
*Tenore II*  
*Bass I*  
*Bass II*

*Boca Cerrada*

*f* *mf* *p* *f* *pp* *mf* *mp* *pp* *pp*

120 125 130

Partitura 6 tomada en el archivo del conservatorio 13/09/14



Partitura 7 tomada en el archivo del conservatorio 13/09/14

### **CAPITULO III**

#### **Fernando Loyola y Fernández de Jáuregui**

Fernando Loyola nació en la hacienda Juriquilla el 24 de agosto de 1873, pertenece a una de las familias más prominentes de Querétaro, su padre don Bernabé Loyola fue un rico hacendado y senador de la república Mexicana en casi todo el gobierno de don Porfirio Díaz.

El maestro tuvo una hermana gemela llamada Luisa que a la hora del parto complico la salud de su madre doña Catalina Fernández de Jáuregui, quien murió horas después del parto. Los niños quedaron al cuidado de nodrizas y por dos cabras como lo comenta Ángel Esteva sobrino nieto de don Fernando en entrevista realizada el 16/09/14 en la casa de su tío:<sup>36</sup>

*“Se sabe que al morir Doña Catalina, los bebés Fernando y Luisa fueron amantados primero por nodrizas. Posteriormente por dos cabras que, según cuenta la propia familia, cada una de ellas a uno de los bebés, de tal forma que cuando oían llorar a alguno de ellos, de inmediato reconocían el llanto y bajaba al lugar donde estaban, la que se encargaba del niño correspondiente y le daba de comer. Aseguran que nunca se equivocaban.”*

Después de escuchar tan sorprendente anécdota por parte de la familia, la que comenta Lupita de la Concha Loyola bisnieta del maestro en relación de quien fue la segunda esposa de Don Bernabé :<sup>37</sup>

*“Resulta ser que el papá de mi bisabuelo don Bernabé Loyola, se casa con la hermana de su primer esposa Dolores Fernández de Jáuregui quien se hizo cargo de los gemelos.”*

Cabe hacer mención que la mayoría de los niños que pertenecían a familias muy distinguidas, eran educados en su instrucción elemental por maestros que acudían a sus casas para prepararlos tanto a nivel primaria, como secundaria.

Uno de sus principales tutores que fueron parte fundamental, fue Don Nicolás Campa:<sup>38</sup>

<sup>36</sup>Esteve Loyola, Ángel, *Entrevista Realizada en su Casa el 16 de septiembre de 2014*, Querétaro.

<sup>37</sup>De la Concha Loyola Guadalupe, *Entrevista Realizada en su Casa el 15 de septiembre de 2014*, Querétaro.

<sup>38</sup>Esteve Loyola, Ángel, Íb

*“Fernando recibió clases de diversos maestro incluyendo idiomas. Entre los que le dieron clases estaba el licenciado y presbítero don Nicolás Campa, que incluso fue su padrino de bautismo y que lo preparo en los conocimientos propios de la escuela primaria y secundaria.”*

Así como la instrucción básica era muy importante para la familia Loyola, el arte no estaba ajeno en su quehacer diario. Existían un sin fin de tertulias organizadas por la familia, en donde siempre participaba alguien de ellos como también, invitados especiales que venían a formar parte del programa músicos, poetas o algún bailarín especial para la ocasión. José Rodríguez Familiar en sus efemérides Queretanas narra algunas tertulias en el que se preparan importantes programas musicales como a continuación se describe:<sup>39</sup>

*“Para celebrar el cumpleaños de la señora doña Dolores Fernández de Jáuregui esposa de don Bernabé Loyola, tuvo lugar una reunión íntima en la casa del señor D. Pedro J. Campos. La fiesta fue deliciosa y se desarrolló según la forma siguiente:*

*La serenata de Don Juan “para mentir las mujeres”, fue ejecutado por las señoritas Luz María G. De Cosío y Ofelia Montes de Oca y por los jóvenes Manuel Septién y Álvaro Loyola.*

*El acompañamiento de piano, violín y violoncello, lo llevaron perfectamente bien los hermanos Carlos, Fernando Loyola y el profesor Cruz García de León.”*

Se puede ver claramente que la familia del maestro Loyola, tenía un gusto muy peculiar por la cultura y que no era gente improvisada en el arte, sino que el padre de ellos, procuró que todos sus hijos tuvieran una educación musical bastante sólida con maestros verdaderamente especializados en la disciplina del arte en que se fueran a desarrollar.

A muy temprana edad el maestro comenzó a mostrar interés por aprender a tocar el piano, por tal motivo se contrató a un maestro para que le diera clases tal como lo refiere Ángel Esteva en su libro Fernando Loyola y Fernández de Jáuregui:<sup>40</sup>

<sup>39</sup>Rodríguez Familiar, José, *Efemérides Queretanas*, Querétaro, p.27

<sup>40</sup>Esteva Loyola, Ángel, *Fernando Loyola y Fernández de Jáuregui, Apóstol de la Música*, Año, 2012, Querétaro, p.53

*“A los cinco años, recibió sus primeras clases formales de piano con el maestro Miguel Romillo dando muestras inmediatas de talento y su disposición extraordinaria para el arte de la música.”*

De igual manera que empezó a mostrar importantes cualidades para tocar el piano, también surgió el talento para componer a muy temprana edad al escribir una obra que hace referencia su casa la hacienda de Juriquilla:<sup>41</sup>

*“Cuando tenía 11 años de edad, contrajo una infección ocular que ocasionó que por algún tiempo fuera recluido en una habitación oscura, donde había un clavicordio que se convirtió en su único entretenimiento.*

Se dice que ahí compuso su primera composición para piano titulada Recuerdos de Juriquilla, pequeña y hermosa danza de carácter totalmente mexicano.”

Queda de manifiesto que la pasión del maestro Loyola iba a ser la composición en la que nunca tuvo un maestro que le enseñara las formas y reglas de dicho arte, sino que la aprendió de manera autodidáctica. Pareciera ser que la música ya la tenía desarrollada en su mente y solo era cuestión de pasmarla en la partitura.

El no tener unas bases sólidas de composición, y el no tener una instrucción adecuada, buscaba en las de música sobretodo en la ciudad de México, métodos que le pudieran ayudar para tener conocimientos más amplios para escribir de manera correcta la música como lo relata Ángel Loyola:<sup>42</sup>

*“Su interés por la música estuvo presente, prueba de ello es la carta que escribió a los señores Wagner y Lavien el 14 de agosto de 1904, solicitando partituras con toques del ejército y métodos de composición.”*

Era muy complicado en los tiempos del Porfiriato que en país, existiera instituciones musicales que formaran jóvenes con talento en el arte de la composición o que quisieran ser concertistas, todo estaba concentrado en la ciudad de México en el Conservatorio Nacional de Música.

Para el maestro Fernando Loyola, fue imposible trasladarse a la capital para desarrollar su talento musical, ya que aparte de ejercer su profesión de músico, se desempeñaba como administrador de la hacienda de Juriquilla de la cual su padre era el dueño de ella.

<sup>41</sup> Esteva Loyola, Ángel, Ibidem. P. 54

<sup>42</sup> Ibidem. P.58

Gran parte de su juventud se dedicó a combinar ambas tareas y sobre todo él fue quien siguió llevando las famosas tertulias que se hacían en su casa como lo relata Ángel Loyola: <sup>43</sup>

*“Ángel menciona que las tertulias se hacían frecuentemente ya fuera para festejar el cumpleaños de algún miembro de la familia, o alguien que hubiera terminado algún grado escolar etc., pero lo importante es que estas reuniones conciertos por así decir, estaba plagada de personas conocedoras del arte como también, importantes maestros destacados en el arte de la música, poesía, declamación, pintura etc. Y termina agregando que su tío era el que se dedicaba a organizarlas.”*

A continuación se presenta un programa sacado de las efemérides Queretanas en donde se conmemoraba el cumpleaños de Sr. Senador D. Bernabé Loyola, para darse una idea de cómo estaban organizados los programas de las tertulias de la familia Loyola y Fernández y Jáuregui y de los artistas que participaban en ella<sup>44</sup>

- 1.- Vals brillante Flor Naranja. G. Ludovic. Al piano las señoritas Guadalupe y Catalina Loyola y Jáuregui.
- 2.- Popourri, ejecutado en bandurrias por las señoritas Catalina, María y Guadalupe Loyola, acompañadas en guitarra por el joven Federico Loyola, arreglo del profesor Cruz García de León.
- 3.- Nocturno XI, Chopin. Al piano la señorita. Catalina Loyola.
- 4.- Paso doble. Salvans. Al piano La señorita María G. De Cosío.
- 5.- Sonata de Beethoven. Al piano la señorita María Loyola.
- 6.- Amore Nocturno. Carlos Fallori. A dúo cantado por la señora Dolores F. de Jáuregui de Loyola y la señorita Catalina Loyola acompañadas al piano por la señorita María Loyola.

7.- “Chant d’Amour”. Ejecutado al piano por la señorita María G. De Cosío. Música de I. J. Paderewski.

<sup>43</sup>Esteva Loyola, Ángel, Entrevista, Ibidem .

<sup>44</sup>Rodríguez Familiar, José, Ibidem, p.p.150, 151.

#### INTERMEDIO DE DIEZ MINUTOS

8.- Aria de ópera “El Trovatore”. G. Verdi. Ejecutada en violoncello por el señor Aguilar acompañado al piano por el señor Federico Loyola.

9.- “Mingon”. G. Thomás. Romanza. Cantada por la señorita Catalina Loyola, acompañada al piano por el señor Julio Viderique.

10.- “Caballería Rusticana”. P. Mascagni. Fantasía brillante al piano por la señorita Ofelia Montes de Oca.

11.- Nocturno no. 2. F. Chopin. Ejecutado en violín por el señor Julio Viderique y acompañado al piano por el señor Federico Loyola.

12.- Nocturno no. 1 F. Chopin. Al piano la señorita Martha G. De Cosío.

13.- “Amani”. Romanza. L. Danza. Cantada por la señora Ángela Rivera de Loyola, acompañada al piano por el señor Fernando Loyola.

14.- Romanza no. 2 Anton Rubinstein. Al piano el señor Fernando Loyola.

15.- Aria “La Flour” de la ópera “Carmen” de G.Bizet. Cantada por el tenor señor Julio Viderique, acompañado al piano por el señor Fernando Loyola.

La asistencia fue muy nutrida por las familias más distinguidas de la sociedad queretana. Terminando el concierto, los invitados pararon al comedor, donde se sirvió una cena exquisita.

Al ver este tipo de programas se puede uno dar cuenta de la dimensión de las tertulias que se organizaban en el seno de la familia del maestro Loyola, que seguramente se siguieron practicando y llevando a cabo a través de los años.

Al maestro Fernando le llegó el momento de encontrar una mujer con quien establecerse y formar una familia, la cual encontró como lo menciona su nieta la señora Leonor Loyola Urquiza:<sup>46</sup>



*“Mi abuelito se enamoró de la señorita Leonor Urquiza Figueroa con quien se casó el 16 de enero de 1913. Su viaje de bodas fue a Europa en donde visitaron Italia y España.”*

Del viaje de luna de miel existe una anécdota contada por la bisnieta del maestro Lupita de la Concha Loyola en donde narra lo siguiente:<sup>44</sup>

<sup>45</sup>Loyola Urueta, Leonor, *Entrevista Realizada en su Casa el 16 de septiembre de 2014*, Querétaro.

<sup>46</sup>De la concha Loyola, Guadalupe, *Ibidem*.

*“Durante la travesía del barco el pianista que trabajaba con el cuarteto que tocaba durante el viaje, se enfermó y uno de los trabajadores le comentó al capitán que dentro de los pasajeros se encontraba el maestro Fernando Loyola quien lo sustituyó, quedando encantado el capitán con la manera de tocar y ejecutar el piano por parte del maestro.”*

Cuando regresa el maestro de su viaje y se establece en su nuevo domicilio en Próspero C. Vega en el centro de la ciudad, se dedica de lleno a la enseñanza musical y a la administración de la hacienda Juriquilla de quien su suegro era dueño.

En esta nueva etapa de su vida mantiene una relación muy estrecha con el padre Velázquez y don Agustín González con quienes trabajaría arduamente a lado de ellos en la práctica docente.

El maestro Loyola ayudó al padre Velázquez y Don Agustín González varias instituciones como lo relata Ángel Esteva:<sup>47</sup>

*“Mi tío Fernando Loyola junto al padre Velázquez fundó la Escuela Ceciliania que quedó establecido en su domicilio situado en Próspero C. Vega y con el maestro Agustín González, la Academia Santa Cecilia.”*

Estos tres personajes marcaron una época importante para Querétaro, ya que gracias a ellos fundaron diversas instituciones que lograron posicionar el arte musical a un nivel muy importante tanto en la ciudad como en el país.

Cabe hacer mención que estas instituciones fueron creadas para que la gente que no contara con recursos económicos, pudiera estudiar música sin ningún costo.

Es importante recalcar que años después de la muerte del padre Velázquez, fundó junto al padre Cirilo Conejo Roldán, el conservatorio José Guadalupe Velázquez,

en honor al desaparecido músico queretano y que hasta nuestros días, se mantiene como una institución importante en la formación de nuevos talentos de la música.

El maestro Loyola, fue por muchos años director del conservatorio en donde conservó parte de la esencia de la escuela de la música sagrada fundada por el padre Velázquez, en donde se seguía enseñando la formación de maestros de

<sup>47</sup>Esteva Loyola, Entrevista, Ibidem

Capilla, pero también se comenzó introducir la práctica de la vieja escuela clásica europea, es decir, la música escrita por los grandes genios de la música.

La misión que tuvo Loyola en las instituciones fue la de enseñar la corriente europea sobre todo la época del romanticismo y nacionalismo mexicano, esto se ve reflejado en las obras que el maestro compuso en donde se puede ver claramente la influencia de las corrientes antes mencionadas.

Muchas de las obras que Fernando escribió no se saben dónde quedaron como lo relata su nieta Lupita Loyola: <sup>48</sup>

*“Mi abuelito solía componer mucha música y dedicárselas a sus alumnos a quien se las regalaba para que las interpretaran.”*

Con el relato que se acaba de mencionar, se puede llegar a la conclusión por qué mucha de la música compuesta por el maestro se perdió, ya que quedó en manos de gente que quizá en el momento nunca se imaginó lo que a la postre iban a representar dichas obras.

Otro relato importante que hace su nieta Lupita sobre porque a sus abuelos recibió el mote del Apóstol de la Música: <sup>49</sup>

*“Mi abuelito salía por las calles y donde escuchaba en alguna casa que alguien tocaba el piano, él se detenía y se prestaba a ayudar a esa persona sin recibir paga alguna por sus servicios, ya él gozaba de una posición bastante holgada que le permitía realizar este tipo de actividades sin lucro, por tal motivo se le consideró el Apóstol de la música”*

El maestro Fernando Loyola y Fernández de Jáuregui, murió el 25 de julio de 1951 dejando un legado musical de extraordinario valor y que lamentablemente no se le

ha dado por parte de las autoridades e instituciones musicales el valor que se merece.

A continuación se exponen dos partituras del maestro para su análisis, cabe hacer mención que estas obras se encuentran en álbum número 2 que el mismo publicó en año de 1942

<sup>48</sup>Loyola Urueta, Guadalupe, *Entrevista Realizada en su Casa el 15 de Septiembre de 2014*, Querétaro.

<sup>49</sup>Loyola Urueta, Guadalupe, *Ibidem*.

La partitura que se presenta a continuación, es una obra para piano titulado Nocturno que dedica el maestro Fernando Loyola a su hermano Carlos Loyola.

La primera parte está en la tonalidad de Mi bemol Mayor con movimiento andante, en donde comienza con un arpeggio en la mano izquierda sobre la tonalidad antes mencionada suavemente, para que posteriormente la mano derecha de forma bien ligada a dos voces, comience con el tema de corte nacionalista que refleja el Querétaro que le tocó vivir al maestro en donde la sociedad a la que él pertenecía, conservaba las costumbres de la época Porfirista.

En la segunda parte la tonalidad cambia a Si Mayor, el tema cambia totalmente en relación con el primero ya que se vuelve totalmente romántico muy al estilo Chopin. Se debe de interpretar con mucha delicadeza las escalas que se encuentra en la mano derecha que descansan en un trino que va en crescendo apoyándose en otra escala hasta llegar a un fortissimo que va disminuyendo con arpeggios descendentes hasta llegar a la última nota muy suave para retomar el tema que lo conducirá a la repetición y conclusión de la obra.

Ésta obra se puede decir junto a su concierto para piano y orquesta en Re Mayor, son las obras que últimamente se han dado a conocer gracias a la difusión de su sobrino nieto Carlos Esteva Loyola, que ha sido fundador de orquestas mexicanas tales como. Orquesta de cámara de la ciudad de México, la Orquesta clásica de México, Orquesta de Petróleos Mexicanos y la Orquesta Juvenil Fernando Loyola y Fernández de Jáuregui.



15

# NOCTURNO

Dedicado a mi hermano Carlos  
Fernando Loyola

Andante

The musical score is written for piano and consists of four systems. The first system begins with a piano (p) dynamic. The second system features fortissimo (ff) and pianissimo (pp) dynamics. The third system is marked 'leggero'. The fourth system concludes with 'fin' and 'P. dolce'.

6

The image shows a page of musical notation, page 6, with four systems of staves. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a piano accompaniment. The right hand features a complex melodic line with many sixteenth notes and a trill (tr.) at the end. The left hand provides a harmonic accompaniment. Dynamics include *leggero* and *Cresc.*. The second system also has two staves, with the right hand playing a similar complex melodic line. Dynamics include *ff* and *p*. The third system continues the piano accompaniment with two staves. The fourth system features a vocal line on a single staff with a tenor clef (*ten.*) and a piano accompaniment. The vocal line has two phrases, *1a.* and *2a.*, with dynamics *molto rall.*, *pp*, and *D.C.* (Da Capo).

La siguiente partitura expuesta, es una obra para voz y piano titulada Pajarillo Hermano dedicado a María de los Ángeles Loyola.

La obra es un vals que comienza con una introducción brillante del piano hasta el compás número ocho en donde interviene la voz de forma suave tratando de imitar el canto de una ave, por las características de que se muestran en lo referente a lo alto de la tesitura en la que llega la notas, debe ser interpretado por una soprano y no un tenor, porque llega al DO agudo difícilmente para un tenor.

Existen pasajes bastantes complicados y llenos de virtuosismo para la voz, esto nos da un perspectiva del nivel de estudio que debió tener su familia para componer este tipo de cantos, y que pudieran interpretarlos dado su grado de dificultad.

La letra que a continuación se expone, es sencilla y fue escrita por Margarita Mondragón:

### **Pajarillo Hermano**

AH pajarillo hermano  
Que volando vas  
¿De dónde vienes?  
¿Hasta dónde irás?  
En que vieja rama  
Colgarás tu nido  
Qué amorosas alas  
Te darán calor  
Qué piquito amante  
Rizará tus plumas  
Qué venturas nuevas  
Te dará el amor  
Vuela, vuela, vuela  
Ah pajarillo hermano

Huye, huye, huye  
Ah de los hombres  
Y de su maldad  
Como son esclavos  
Ah de su propia vida  
Viven, viven, viven  
Ah envidiosos de tu libertad  
Huye, huye, huye.

Esta maravillosa obra se encuentra en el olvido, ya que en la actualidad no forma parte del repertorio de los cantantes ni de los maestros que enseñan la materia de canto en las instituciones de Querétaro, sobre todo las sopranos que siguen enfocándose más al repertorio clásico de las óperas europeas sin tomar en cuenta la música hecha por grandes músicos queretanos que son de una gran calidad musical.



Dedicado a Maria de los Angeles Loyola 17

# PAJARILLO HERMANO

Letra de Margarita Mondragón - Vals para Soprano - Música de Fernando Loyola

Brillante

*ff*

Ah Ah Ah  
Ah Ah Ah

Lento

Ah Ah  
Ah Ah

Tempo di Vals

Ah Ah

Pa-ja-rillo herma-no  
¡Oh! my bindy bro-ther

The image shows a handwritten musical score for a waltz titled "Pajarillo Hermano". At the top, it is dedicated to "Maria de los Angeles Loyola" and numbered "17". The composer is "Fernando Loyola" and the lyrics are by "Margarita Mondragón". The score is for a soprano voice and piano. It begins with a piano introduction marked "Brillante" and "ff". The vocal line starts with "Ah" notes. The tempo changes to "Lento" and then back to "Tempo di Vals". The lyrics are written in both Spanish and English. The piano accompaniment includes various musical notations such as dynamics, articulation, and fingerings.

18

que volando vas — pajarillo hermano — que volando  
that art flying — Oh my baby brother — that art flying

¿as — desde dónde vienes? — hasta dónde irás? — Ah —  
from — Where art you come from? — How far shalt thou go? — Ah —

Ah — Ah — Ah — Ah —

*cresc.*

*cresc.*

Pajarillo hermano

Handwritten musical score for a piece titled "Pajarillo hermano". The score is written on four systems of staves. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The lyrics are written below the vocal line in both Spanish and English. The piece includes dynamic markings such as *cresc.* and *rit.*. The score is numbered "18" in the top left corner.

19

Ah Ah Ah En que vieja  
Ah Ah Ah In which an-cient

*a tempo*  
ra-ma col-garás tu nido qué amorosas a-las  
branches shalt thou your nest hang what so love-ly a wing

*a tempo*  
te darán ca-lor. qué piquito amante ri-sa-rá tus  
will then keep your warm What a tiny lo ving bill will curl then thy

plumas? Qué ventu-ras nuevas te dar-á el a-mor.  
feathers? What a Lucky ho-pe Shalt the love give thee

*tr.*

*mf*

Pajarillo Hermano

0

Vuela fly 8<sup>a</sup> vuela fly 8<sup>a</sup> vuela fly ah ah pa-ja-my

-ri-llaherma no hu-ye hu-ye  
bir-dy bro ther Flee flee

hu-ye ah de los hombres y de su mal-  
flee ah from all men and from their wicked-

dad como son es- clavos ah  
ness they are slaves ah

Pajarillo Hermano

21

de su pro- - pia vá - - da vá-ven  
at their own will they live

vá-ven vá-ven ah en-vi - dio - sos de  
they live they live ve - ry - jea - lous of

tu lí - ber - tad. Ah Ah  
thy li - ber - ty.

tr.  
Ah Ah Ah

Pajarillo Hermano

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "Pajarillo Hermano". The score is written on aged paper and consists of several systems of staves. The top system features a vocal line with a treble clef and a piano accompaniment with a grand staff (treble and bass clefs). The second system continues the vocal line with lyrics "Hu - - -" and "flee - - -" and includes a piano accompaniment with a treble clef and a bass clef. The third system contains the lyrics "- ye - - - hu - - - ye - - - hu - - - ye - - -" and "flee - - - flee - - - flee - - - flee - - -" with a piano accompaniment. The fourth system has the lyrics "Ah - - -" and "Ah - - -" with a piano accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *portando* and *tr.*. At the bottom left, the title "Pajarillo Hermano" is written, and at the bottom right, there is a note in parentheses: "(Continúa en la página 29)".

## CONCLUSIONES

Es importante destacar la gran labor que realizaron estos tres grandes maestros de la música en Querétaro. En primer lugar la gran labor y visión que se tuvo por tener una música que enseñara el verdadero arte de la música sacra polifónica, fue verdaderamente un éxito, ya que poco a poco se comenzó a recuperar la esencia de este género dentro de los recintos católicos durante las ceremonias religiosas que se efectuaban en la ciudad.

Cabe hacer mención que gracias a esta importante tarea surgieron una cantidad importante de maestros de capilla que se empezaron a integrar en diferentes templos de la república, llevando la consigna de no solo interpretar la música de los grandes polifonistas europeos, sino, como también crear sus propias composiciones como lo hacían el padre Velázquez y Don Agustín González.

Las máximas autoridades eclesiásticas del país de la época del porfiriato, entendieron la necesidad de recuperar los cantos gregorianos y polifónicos al ver la gran labor que se estaba realizando en la ciudad de Querétaro, para ellos fue primordial que el padre Velázquez viniera a la ciudad de México a recuperar y formar nuevas generaciones de músicos especializados en la materia.

El objetivo se logró a pesar de las vicisitudes con las que se enfrentó la iglesia en la época de la revolución y la guerra cristera, cuando se cerraron la mayoría de los templos de país al no permitir que se realizaran los oficios religiosos, esto era muy grave por muchos maestros de capilla o cantores como se les llamaba también, porque dependían económicamente de los servicios musicales que prestaban a la iglesia durante las ceremonias religiosas en las que participaban ellos.

Una vez establecido el orden en el país y la apertura de los templos nuevamente, la actividad religiosa y musical dentro de ellas continuó hasta que el segundo concilio vaticano celebrado en los años 60, vino a deteriorar lo que el padre Velázquez y Don Agustín habían logrado, ya que los sacerdotes atendiendo a lo solicitado por el concilio, empezaron a formar agrupaciones de jóvenes que no tenían el estudio ni idea para interpretar la música sacra, sino que empezaron a

adaptar temas populares e inclusive éxitos de la radio que solo le cambiaban la letra para adaptarla a la liturgia.

Al apoyar este nuevo concepto musical por parte de las nuevas autoridades de la iglesia, se cayó en la mediocridad total, hoy en día en la mayoría de los templos están saturados por este tipo de agrupaciones que no solo tocan con guitarras que es un instrumento no permitido por la iglesia desde la época de la colonia, sino que incluyen percusiones, bajo eléctrico por mencionar algunos y sobre todo ejecutados de una manera bastante empírica que lo único que se logró con esta incursión, fue que la espiritualidad que se generaba al escuchar los verdaderos cantos sacros, la nueva propuesta musical logró quitar cualquier tipo de emotividad y cercanía con Dios a la hora de escucharlos. Al no dar una continuidad a la idea primordial que tuvo el obispo Sabás Camacho, se volvió a retroceder de una manera tan vergonzosa y tan baja, que hoy en día la figura de maestro capilla en nuestro país, está a punto de desaparecer gracias a los nuevos cantores sin talento y formación musical, que se ocupan de tocar en la actualidad en los oficios religiosos tanto en Querétaro como en el país.

Sería importante hacer un llamado a las autoridades eclesiásticas para que en los seminarios vuelva la instrucción musical a los aspirantes a sacerdotes y así vuelvan a recuperar, valorar y rescatar lo que el padre Velázquez y Don Agustín González hicieron en un momento de crisis musical y que en nuestro tiempos, está igual o peor que a finales del siglo XIX cuando se creó la Escuela de Música Sagrada de Querétaro.



## ANEXOS

A continuación se presentarán y analizarán varias partituras del padre Velázquez encontradas en el archivo del Conservatorio José Guadalupe Velázquez, gracias a la recopilación realizada por el maestro David Saavedra quien es el encargado de dicho inmueble y gracias a muchos años de trabajo de restauración de las partituras y libros que se encontraban en dicho lugar, aparecieron varios trabajos realizados por el cura en donde se encuentran algunas obras que quedaron terminadas, pero jamás se publicaron.

Varias están todavía a lápiz tal y como las dejó el clérigo, y otras ya pasadas a limpio pero como se mencionó anteriormente, muchas de ellas jamás se publicaron y se encuentran en su estado natural.

### ANEXO 1

La primera obra es un Ave María como se puede observar en el título en la figura 1 el título se encuentra en la parte superior izquierda de la partitura, posteriormente se puede apreciar las iniciales del autor abajo del nombre de la obra.

En la figura 2.- Se puede apreciar la línea melódica de la voz sin la letra, como también en los siguientes pentagramas la partitura del acompañamiento del órgano.

Figura 3.- En esta parte de la partitura se observa el mismo esquema del pentagrama de la voz y los del acompañamiento de órgano.

Figura 4.- La siguiente partitura muestra la parte terminada para el solista, como se puede observar en la parte superior izquierda que dice para soprano, como también el nombre de la obra al centro y al inicio del canto se indica que se debe de interpretar en forma de divertimento.

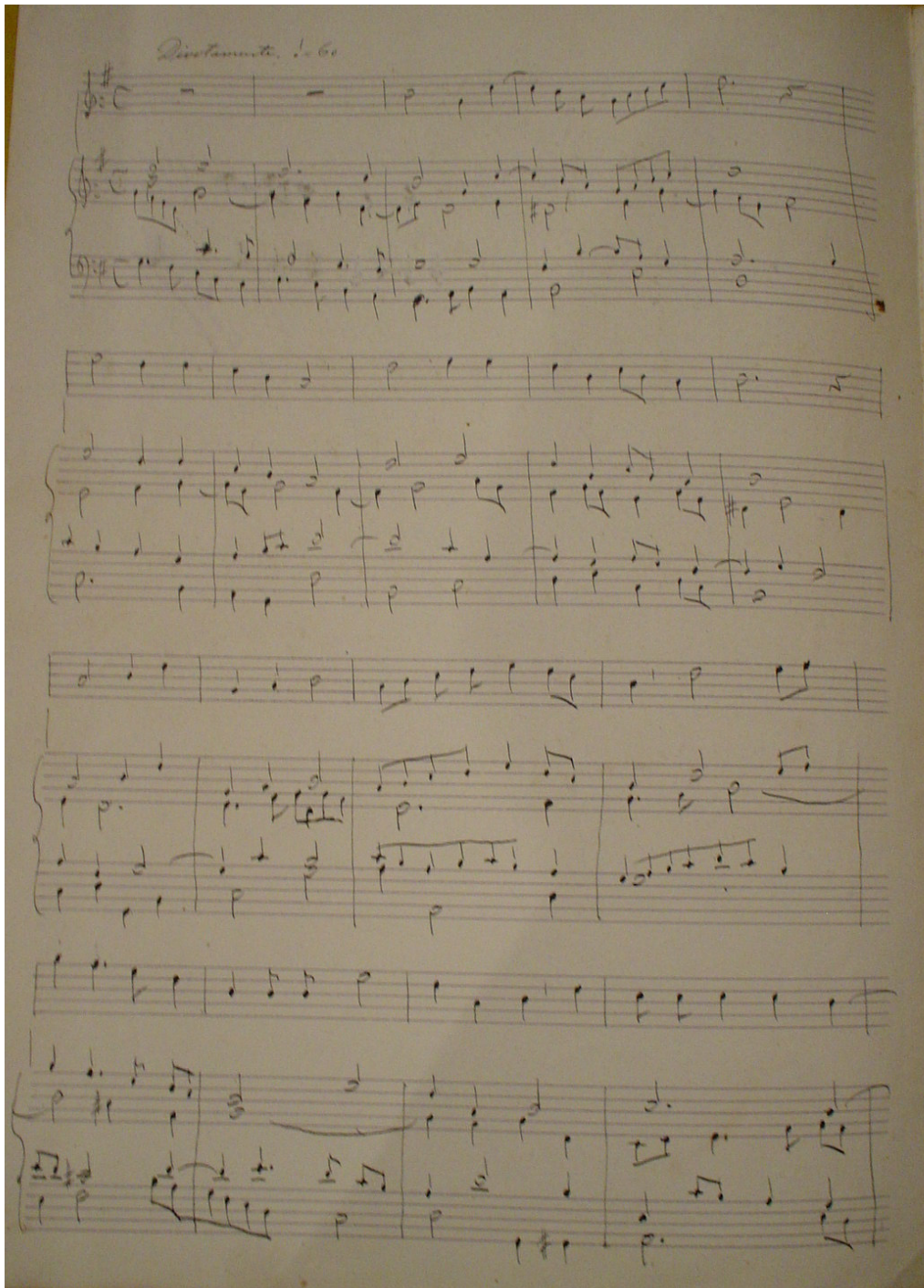


Figura 2

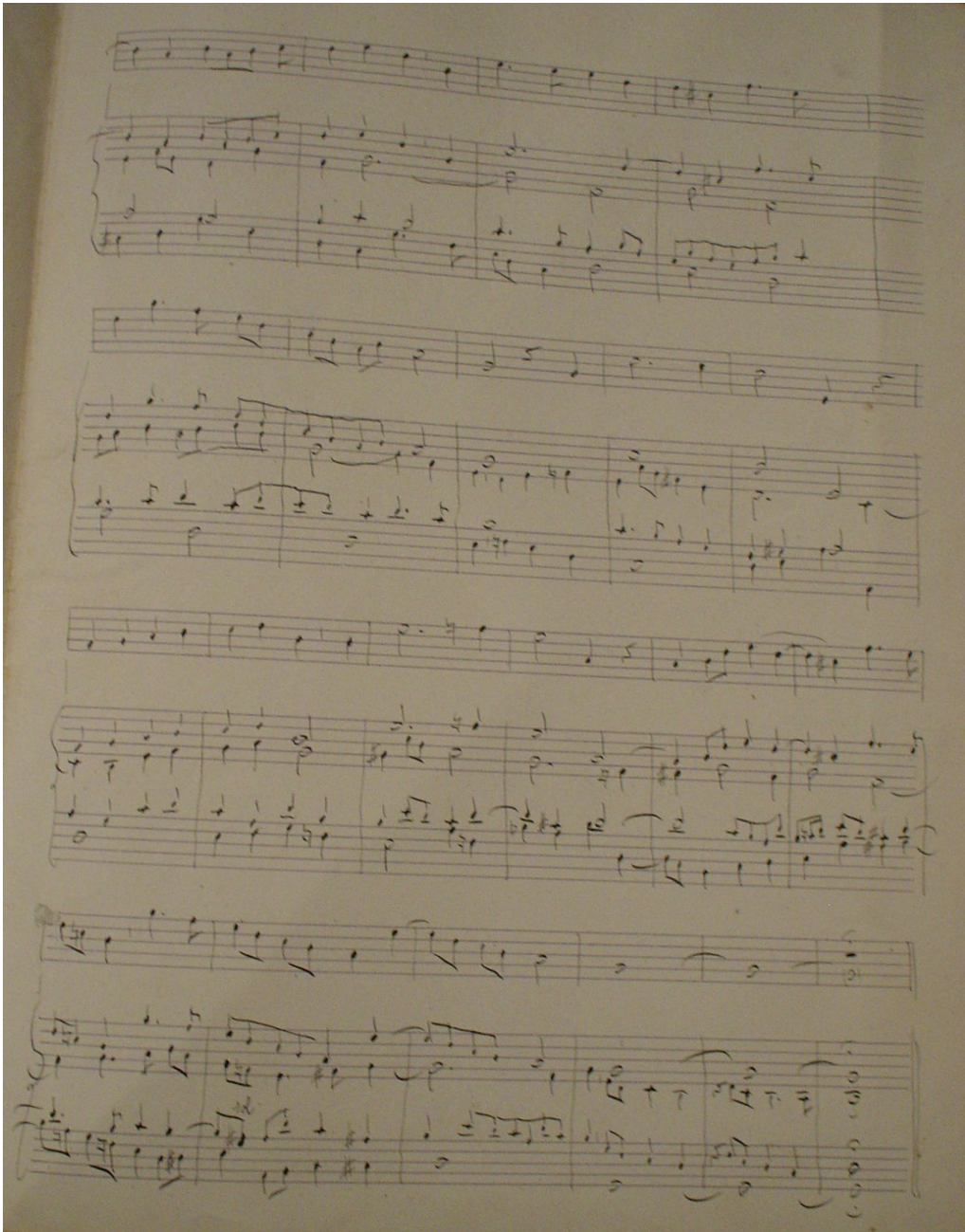


Figura 3

The image shows a handwritten musical score for a Tenor part, titled "Ave Maria". The score is written on a single page of aged paper. At the top left, it is labeled "Tenor (tenor)". The title "Ave Maria" is written in a decorative script. The tempo is marked "Devotamente" (Devotamente) and the time signature is 2/4. The lyrics are written in Latin and Spanish: "A-ve, a-ve Ma-ri-a, a-ve Ma-ri-a, gra-ti-a ple-na. Do-mi-nus te-cum, Do-mi-nus te-cum. Be-ne-di-c-ta tu in mulie-ri-bus. Et be-ne-di-c-tus fru-ctus ven-tris tu-i Et be-ne-di-c-tus et be-ne-di-c-tus, et be-ne-di-c-tus fru-ctus ven-tris tu-i Je-sus Et be-ne-di-c-tus, et be-ne-di-c-tus fru-ctus ven-tris tu-i Je-sus, et be-ne-di-c-tus fru-ctus ven-tris tu-i Je-sus." The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "p", "mf", "f", and "rit.". There are also some performance instructions like "p molto cresc." and "a tempo". The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

Figura 4

## ANEXO 2

En la figura 5 se puede apreciar una partitura titulada Canten Vivas, es una obra que está en la tonalidad de LA Mayor en un compás de 4/4 y es para ser interpretada por un solista con acompañamiento de órgano o bien por un coro a cuatro voces mixtas ya que la estructura de la pieza está para ser interpretada por las formas.

Al principio de la partitura marca que la obra debe ser alegre pero en el quinto pentagrama en el cuarto compás, se indica que debe ser lento hasta el final.

Figura 6 Aquí se puede observar la parte de atrás de la partitura que contiene los últimos dos pentagramas de la obra.

La letra de este himno es la siguiente:

Canten Vivas, vivas canten

De María en su honor

¡Viva! Viva por los siglos

Nuestra reina, nuestro amor

Quien no envidia ser su esclava

Quien no aspira su favor

Vuelen rimas a su trono

Vuelen vivas en su honor

Reyna mía, yo te ofrezco

Mientras viva ser te fiel

Si María en el cielo

Por mi dicha te veré

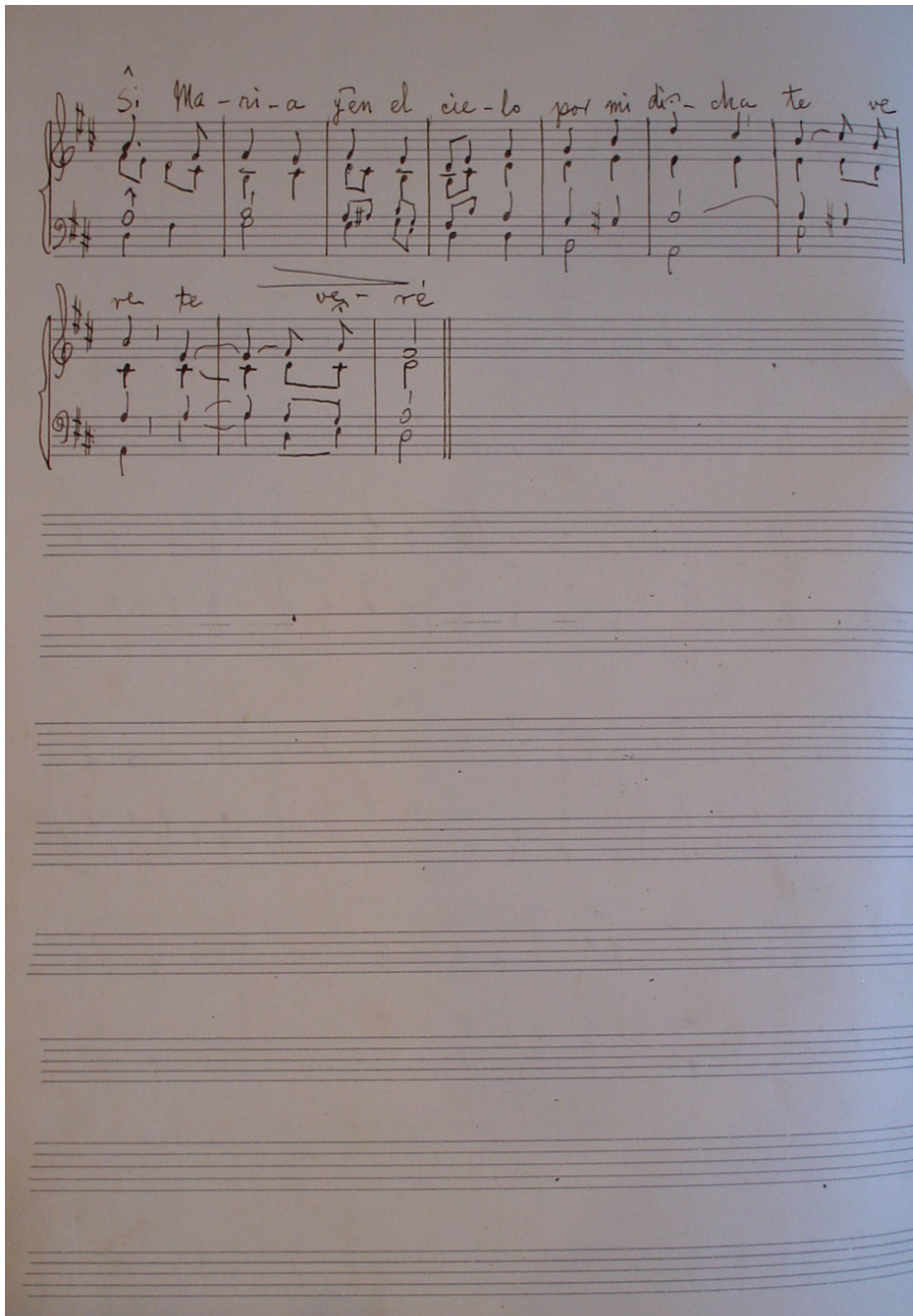


Figura 6

### ANEXO 3

Figura 7 Se presenta una partitura terminada por el padre Velázquez en su libreta de trabajo, lo interesante de esta obra es que aparece totalmente a lápiz, como vulgarmente se dice en música, está en borrador. Se puede apreciar la caligrafía del padre como también algunos borrones dentro del canto.

Este coral está en la tonalidad de SOL Mayor en forma polifónica que se puede interpretar a cuatro voces mixtas o un solista con acompañamiento de órgano.

La letra y seguramente sin temor a una equivocación de quien escribe estas líneas, es autoría del padre, y está dedicada a la virgen María. Es importante señalar que muchas de las letras de los cantos expuestos en este trabajo de investigación, la mayoría fueron realizadas por él.

El contenido de la letra del canto es el siguiente:

Virgen de Guadalupe

Reina de México

Sálvanos, Sálvanos

Santa María de Guadalupe

Esperanza nuestra

Salva a nuestra patria

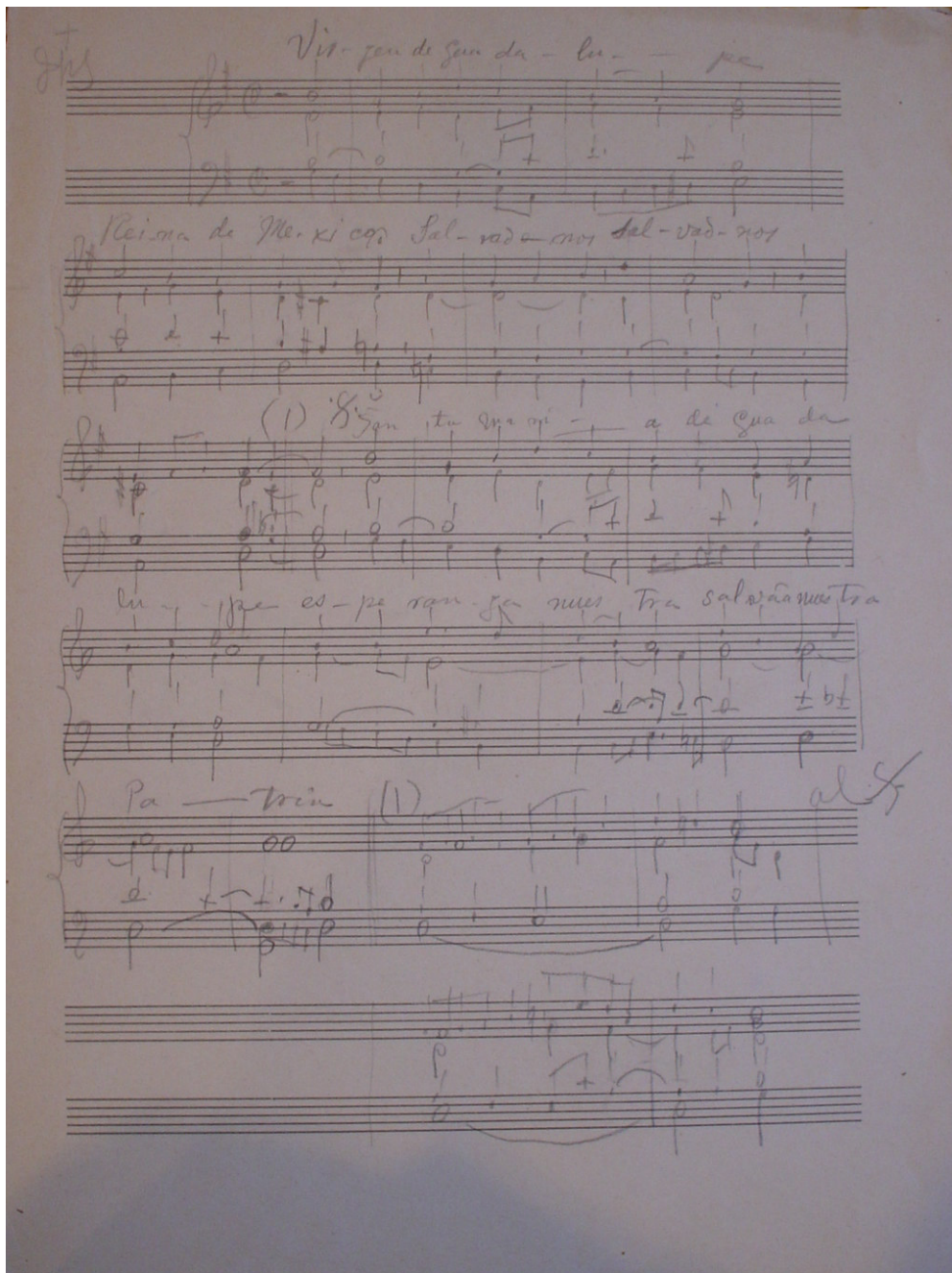


Figura 7



#### ANEXO 4

Figura 8.- Se puede observar una hoja de cuaderno pautado con una composición corta escrita en una pequeña hoja, es un obra dedicada a la virgen María y está compuesta para cuatro voces mixtas en forma musical polifónica. La pequeña pieza se encuentra en la tonalidad de mi menor, tiene 16 compases y como las obras que se han expuesto anteriormente, jamás se publicaron y se quedaron en el estado como se muestra en la figura.

La letra que a continuación se muestra es corta y con seguridad es de la autoría del padre:

Madre llena de Dolor

Madre llena de dolor

Nuestras almas entreguemos

Por tus manos

Al señor

Por tus manos

Al señor

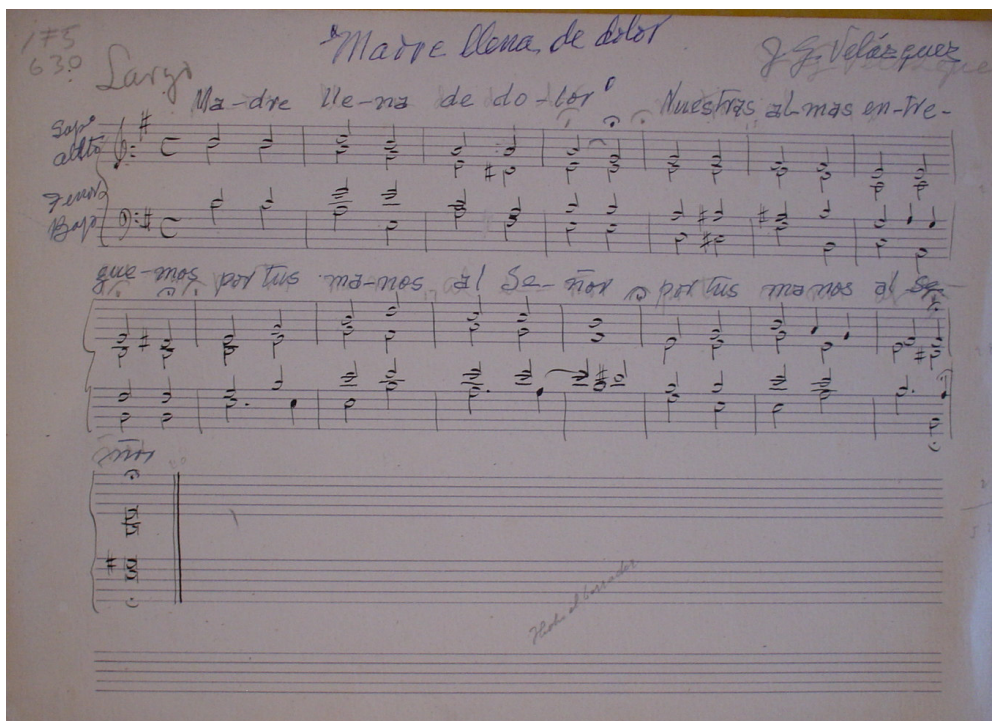


Figura 8

### ANEXO 5

Figura 9.- Se muestra una partitura en Mi bemol y en su versión original que a simple vista que está compuesta para solo de voz con acompañamiento de órgano, o cantarse a cuatro voces mixtas (soprano, contralto, tenor y bajo) en forma polifónica ya sea acapella o con acompañamiento.

En la parte superior derecha del título se puede apreciar el apellido del padre Velázquez a lápiz, mientras el resto de la obra ya corregida, está escrita con tinta negra. Este canto está en la tonalidad de MI Bemol Mayor, en donde se aprecia en la partitura que entra un solista y en el compás seis en anacruza entra el coro hasta el final de la obra.

La letra está compuesta de la siguiente manera:

Para dar las inmortal

Siendo vos alba del día

Sois concebida María

Sin pecado original

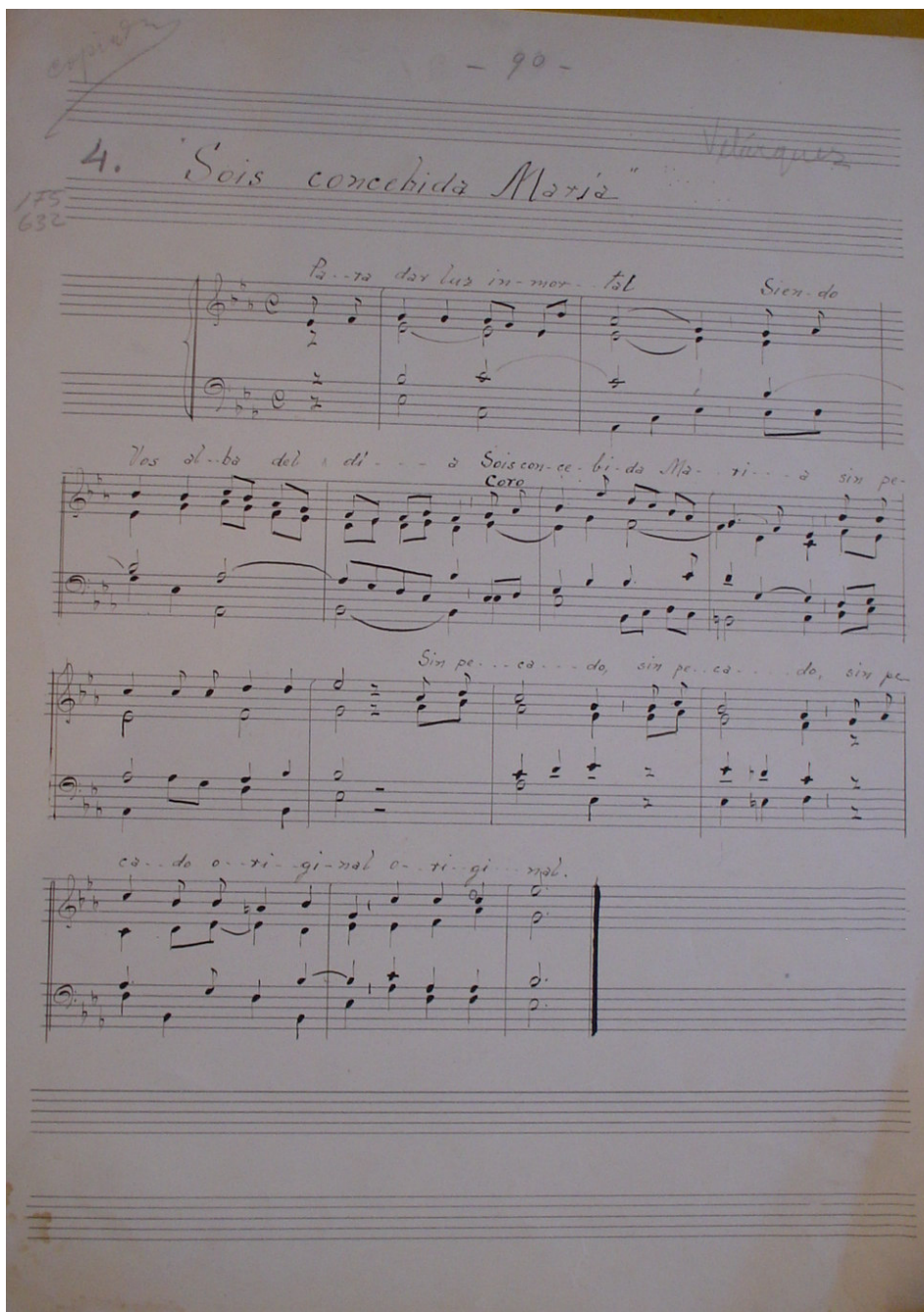


Figura 9

## ANEXO 6

Figura 10 Las más hermosas flores, es una obra que se encontró en un pequeño cuaderno pautado con la caligrafía original del padre Velázquez. A primera vista se trata de una pieza de no corte sacro, sino pagano es decir, recordemos que todo lo que no estaba relacionado con la iglesia, era considerado como lo antes mencionado.

La obra comienza con cuatro compases de introducción del órgano en la tonalidad de FA Mayor, y el cuarto compás al final en anacruza, entra la voz, pero seguramente estaba pensada para cuatro voces porque en el compás 13 en la línea melódica de la voz, están insertados unos acordes que hacen suponer que el cura tenía pensado desarrollarla en forma coral.

Figura 11 En esta parte de la partitura se muestra el final del canto, pero no queda muy claro si realmente esa era la intención del padre de terminar así la obra por las características antes mencionadas.

La letra de esta obra es la siguiente:

Las más hermosas flores

De gusto y suave olor

Humildes ofrecemos a la madre de Dios

Postrados en tus plantas pedimos tu auxilio

OH virgen del emporio guía nuestras oraciones.

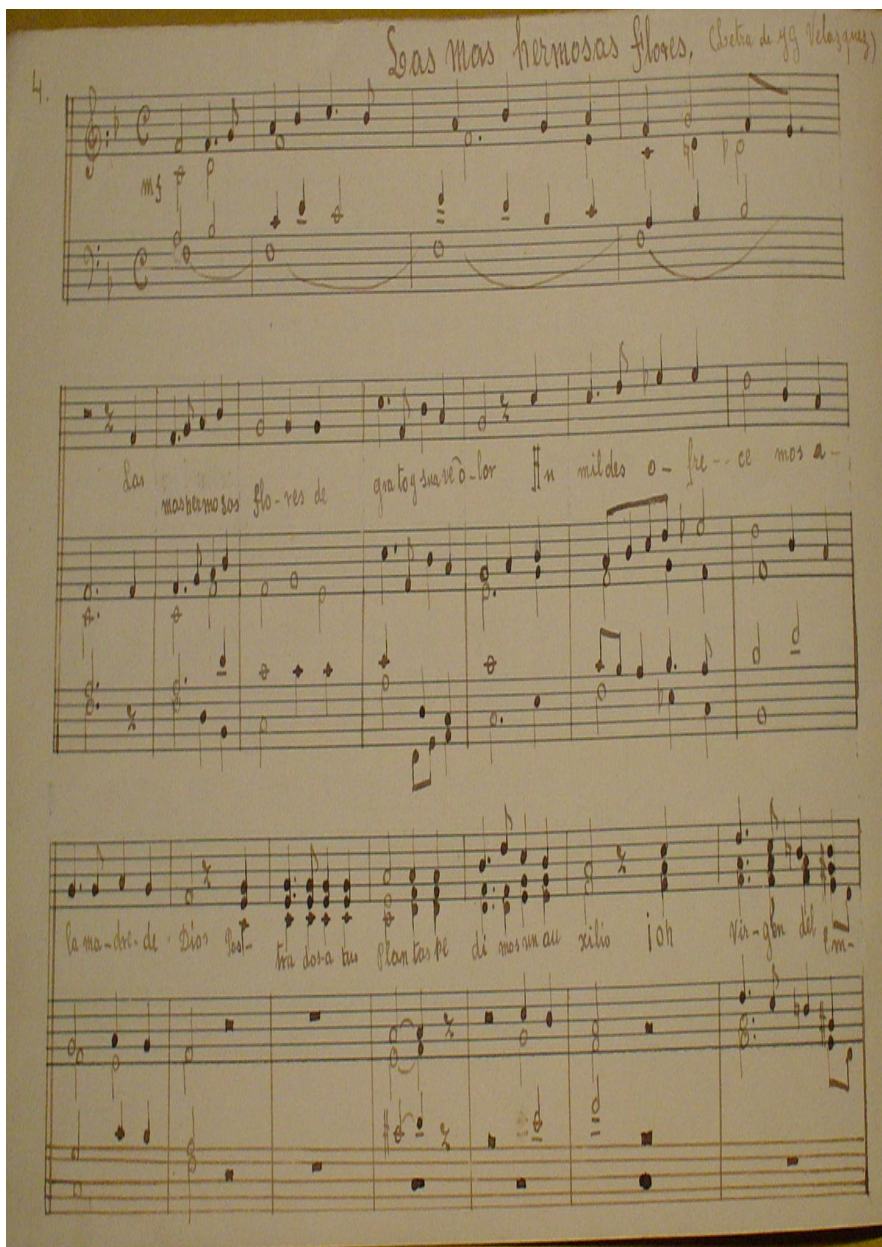


Figura 10

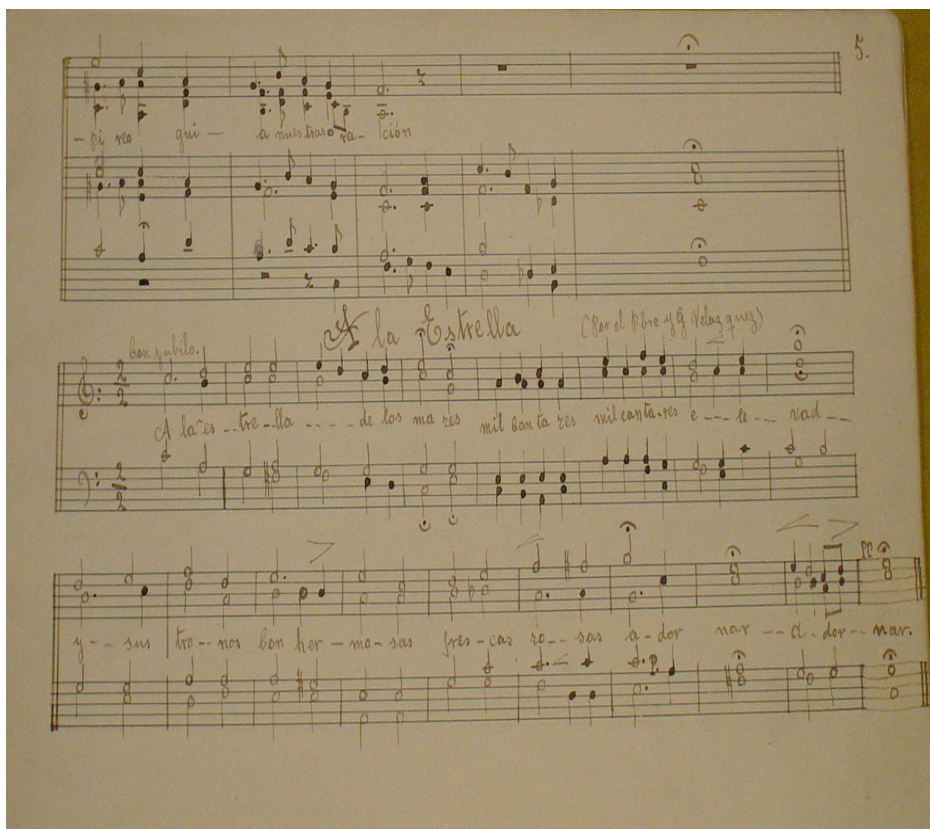


Figura 11

## ANEXO 7

Figura 12 La siguiente obra se encuentra en el pequeño cuaderno pautado de trabajo del padre y tiene como nombre Fragantes Rosas. Está en la tonalidad de Mi Mayor en un compás de 3/4, comienza con un solo de voz hasta el compás 17 en donde entra un coro a dos voces.

Figura 13 Aquí se muestra en esta parte de la partitura la intervención de las otras voces en el tema enriqueciéndolo hasta el final.

A continuación se expone la letra de la obra:

Fragante rosa de Jericó

Blanca azucena del alma Sión

Por ti florecen solo por Dios

Las buenas obras del corazón

6. *Fragante Rosa* Por el Sr. y G. Núñez Rojas

*Solo*

Fragante rosa de Je-ri-có Blanca azu- ce- ma del al- ma - Sión.

*Coro*

Por ti flo- re- cen so- lo por Dios -- las bue- nas o- bras -- del co- ra- zón

Figura 12



Handwritten musical score for voice and piano. The score is written on aged paper and consists of two systems of music. The first system is labeled "Boro" and contains the lyrics: "por ti flo re cem so - lo por -- Dios las bue nas o - bras - del co - ra - zón -- ¡oh su - la -". The second system contains the lyrics: "mi - ta da nos el don . . . de - ser muy fie - les hi jos de Dios". The music is written in a style characteristic of early 20th-century sacred music, with a focus on harmonic support for the vocal line. At the bottom left of the page, there is a circular logo for "MONARCH MUSIC" and the text "Carl Fischer, New York. No. 5—14 lines."

Figura 13

## ANEXO 8

Figura 14 La siguiente obra es un canto que lleva por título Recibe de Virgen Santa, está en la tonalidad de Mi Mayor a cuatro voces mixtas es decir: soprano, contralto, tenor y bajo. La forma musical es polifónica, el compás es de 3/4 hasta el compás 18 que cambia a 2/4 conservando el mismo estilo.

Figura 15 Aquí se muestra la parte de atrás de la partitura en donde continua la misma dinámica de la obra hasta el último compás, en donde se vuelve a retomar el compás de 3/4 y en donde se indica también el regreso al principio para terminar el coral en el compás 17.

A continuación se expone la letra de este canto coral:

Recibe oh virgen santa  
Recibe a questas flores  
Y en vuelto en sus olores  
Recibe su corazón  
Será cual rosa impida  
Aunque manchada ahora  
Si tú le das señora  
Tu santa bendición

175  
634

- 83 -

### Recibe de Virgen Santa

*Adagio*

Coro Re - ci - be oh Vir - gen san - ta Re - ci - be a -  
ques - tas flo - ras que vuel - to en sus o - lo -  
res re - ci - be el co - ra - zón. Se - ña cual  
ro - sa lim - pi - da que mancha - da a - ho -  
ra si de las Se - ño - ra, si de las Se -

Figura 14

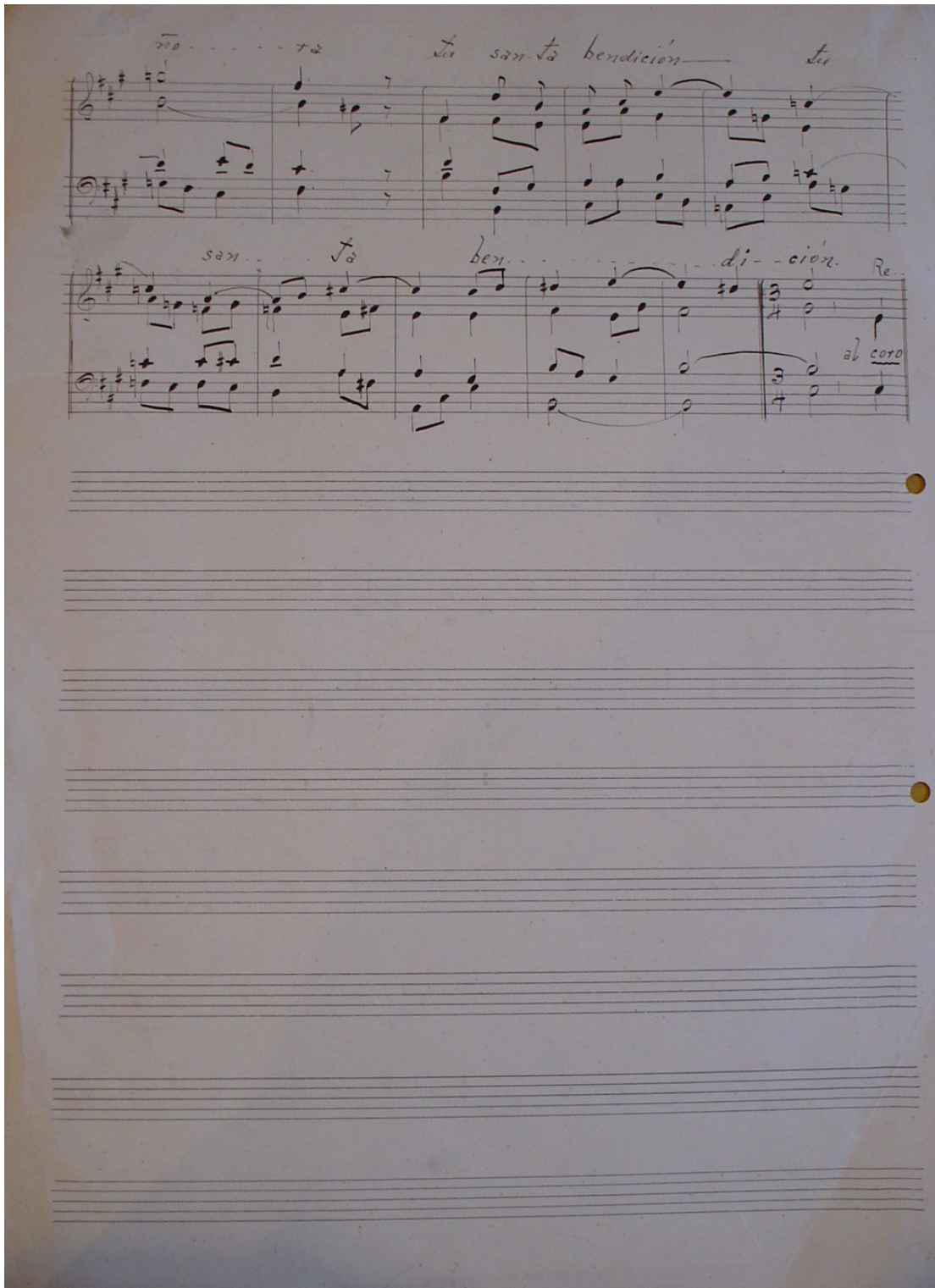


Figura 15

### ANEXO 9

Figura 16 La siguiente partitura es una obra que está escrita en la tonalidad de Fa menor con acompañamiento de órgano, al principio se indica que se debe de cantar con el coro de forma unísono hasta el compás 20 que indica que debe de ser interpretado por un solista.

La letra de este pequeño coral es la siguiente:

Oh virgen María  
Recibe estas flores  
Que son las mejores  
De nuestro pencil  
Oh virgen María  
No son estas flores  
Tan frescas y hermosas  
Los dones más bellos  
Que exige tu amor  
Son símbolo de apenas  
De ricas virtudes  
Que toda la iglesia ofrece en tu honor  
Oh virgen María

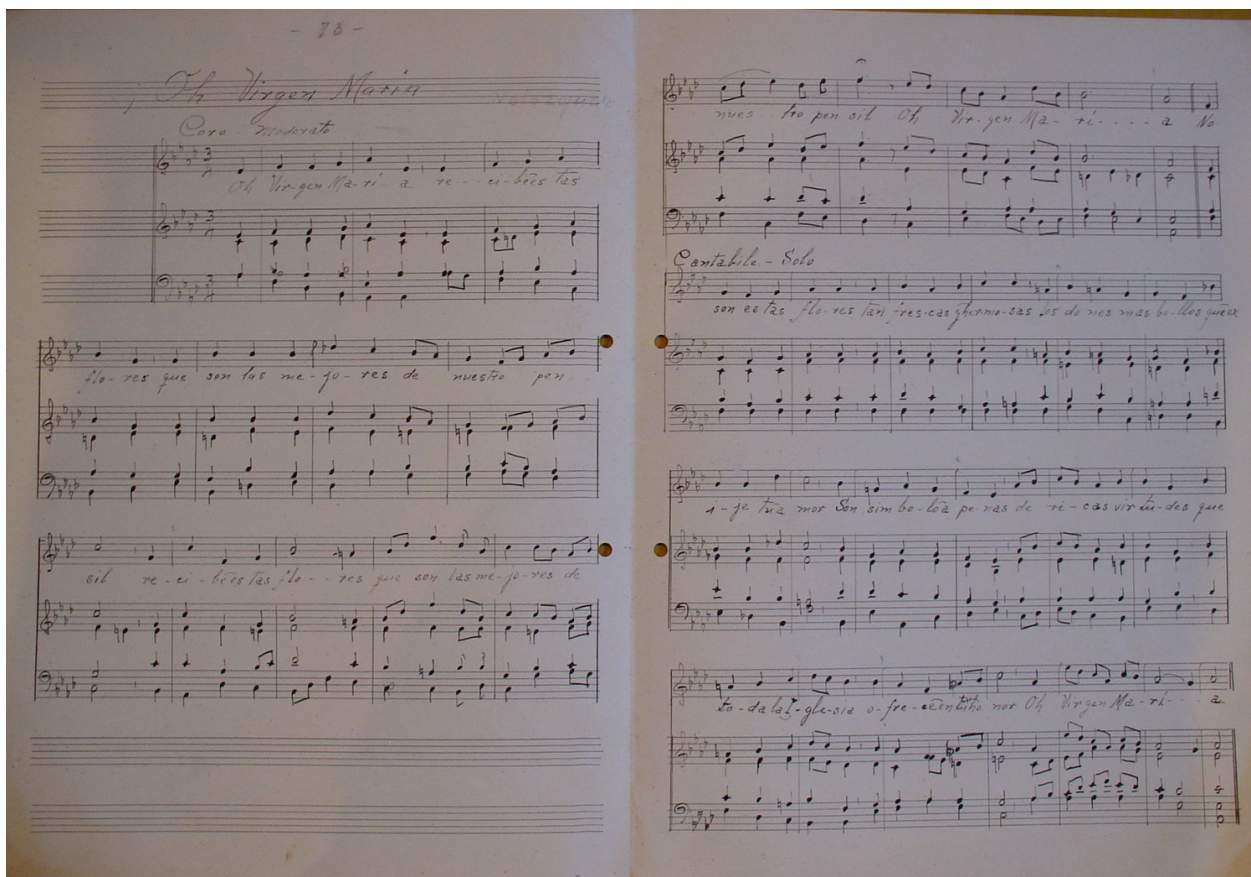


Figura 16

### ANEXO 10

Figura 17 Se presenta una partitura original y un poco maltratada en forma de coral y que lleva por nombre Oh María, esta obra está en la tonalidad de FA Mayor para cuatro voces mixtas: soprano, 2 contraltos con la opción de un tenor como lo marca la partitura y un barítono.

Cabe hacer mención que este canto del padre Velázquez, es de los más famosos e interpretados dentro de las celebraciones eucarísticas, sobre todo cuando es la festividad de alguna virgen, es cantado por toda la comunidad.

La letra de este canto es muy simple y fácil de aprender, a continuación se expone la letra:

Oh María

Madre Mía

Oh consuelo del mortal

Amparadme y guíadme

A la patria celestial.

*Oh María. - 70 -*

*Vl. moder.*

Soprano.  
Oh Ma-rí-a Ma-dre mi-a oh con-sue-lo del mor-tal am-pa-rad-me y gui-ad-me a la pa-tria

Alto 1.  
Oh Ma-rí-a Ma-dre mi-a oh con-sue-lo del mor-tal am-pa-rad-me y gui-ad-me a la pa-tria

Alto 2.  
(Tenor)  
Oh Ma-rí-a Ma-dre mi-a oh con-sue-lo del mor-tal am-pa-rad-me y gui-ad-me a la pa-tria

Baritono.  
Oh Ma-rí-a Ma-dre mi-a oh con-sue-lo del mor-tal am-pa-rad-me y gui-ad-me a la pa-tria

ce-les-tial a la pa-tria ce-les-tial.

ce-les-tial a la pa-tria ce-les-tial.

ce-les-tial a la pa-tria ce-les-tial.

ce-les-tial a la pa-tria ce-les-tial.

Figura 17



## ANEXO 11

En esta anexo se muestran algunas unas imágenes que se tomaron en la que fuera la casa del maestro Fernando Loyola y Fernández de Jáuregui.

Figura 18.- Foto de Don Fernando Loyola y Fernández de Jáuregui

Figura 19.- Piano estilo clásico situado en la sala de la casa.

Figura 20.- Piano Jirafa situado en la estudio.

Figura 21.- Señoras Lupita y Leonor Loyola nietas de Don Fernando Loyola.

Figura 22.- Piano de cola situado en la sala de la casa.



Figura 18



Figura 19



Figura 20



Figura 21



Figura 22

## BIBLIOGRAFÍA

Archivo del Conservatorio José Guadalupe Velázquez.

Del Llano Ibáñez, Ramón, *Lucha por el Cielo, Religión y Política en el estado de Querétaro*, 1910-1929, Porrúa, UAQ, México, 2006, p.p. 184-185.

Del Llano, Ramón, *Efemérides Queretanas de la época del Carrancismo 1917-1925*, Tomo II, UAQ, 2005.

De la Isla, Ezequiel, *José Guadalupe Velázquez un artista*, Gob. Del Edo. De Querétaro, Santiago de Querétaro, Año, 2001.

De la Concha Loyola, Guadalupe, *entrevista realizada en su domicilio el 15 de septiembre 2014*, Querétaro.

*Discurso Leído En La Escuela de Música Sagrada con motivo de la Inauguración de la misma verificada por el Ilmo. y Rmo. Sr, Obispo de la Diócesis El día 18 de febrero de 1892*, Imprenta de la Escuela de Artes, Querétaro, 1892.

Esteva Loyola, Ángel, *Fernando Loyola y Fernández de Jáuregui, Apóstol de la Música*, año, 2012, Querétaro.

Esteva Loyola, Ángel, entrevista realizada en la casa del maestro Fernando Loyola, 16 de septiembre de 2014, Querétaro.

Frías D., José, *Artículo publicado en la gaceta de Querétaro y el Conservatorio*, p. 2, Querétaro.

Rivera, Fernando, *Artículo periódico Velazquiano*, miércoles 25 de diciembre Querétaro, año, 1957.

Galván Rivera, Fernando, *Artículo periódico Velazquiano*, miércoles 25 de diciembre Querétaro, año, 1957.

Gutiérrez, Grageda, Blanca Estela, *Vida Política en Querétaro Durante el Porfiriato*, UAQ, México, 2004.

Loarca Castillo, Eduardo, *El Gobierno de Querétaro y el Conservatorio, Querétaro*.

Loarca Castillo, Eduardo, *Historia de la Escuela de Música Sacra y del Conservatorio José Guadalupe Velázquez de Santiago de Querétaro*, Gob. Del Estado de Querétaro, Santiago de Querétaro, 1997.

Loyola, Leonor, entrevista realizada en la casa del maestro Fernando Loyola el 16 de septiembre 2014, Querétaro.

Loyola, Guadalupe, entrevista realizada en su casa el 15 de septiembre de 2014, Querétaro.

M. Campos, Rubén, *La Schola Cantorum de Querétaro y la Música Sacra*, artículo, Anales T. VII, México.

Montes Collantes Manuel, *Artículo Periódico Velazquiano*, miércoles 25 de diciembre, Querétaro, 1957.

Ramírez Álvarez, J. Guadalupe, *Artículo periódico Velazquiano*, miércoles 25 de diciembre Querétaro, año, 1957.

[www.Diócesisquerétaro.org.mx](http://www.Diócesisquerétaro.org.mx). Consultada el 3 de diciembre de 2011.



## LA ESCUELA DE MÚSICA SAGRADA EN QUERÉTARO 1892-1927

Rodríguez Familiar, José, *Efemérides Queretanas*, tomo II, 1846-1902, p. 150-151, Querétaro.