

Al tránsito de María (Joseph Conejos Igual, 1745): un ejemplo de reutilización de textos en los villancicos barrocos

Al tránsito de María (Joseph Conejos Igual, 1745): an example of re-use of baroque villancico texts

Sara Escuer Salcedo

Conservatorio Superior de Música de Castilla y León

saraescuer@coscyl.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0887-1751>

RESUMEN

En este artículo se ofrece un estudio de caso sobre la reutilización de textos en los villancicos barrocos, a partir de un villancico compuesto en 1745 por Joseph Conejos Igual (*1709; †1785), maestro de capilla de la catedral de Jaca (Huesca). El análisis de la obra muestra notables coincidencias con textos literarios de otros villancicos empleados con anterioridad en la catedral de México, en 1685, y en las fiestas por la canonización de San Luis de Gonzaga y San Estanislao de Kotska, en Salamanca, en 1727. El estudio concluye con la edición musical del villancico.

Palabras clave: Joseph Conejos Igual, catedral de Jaca, Sor Juana Inés de la Cruz, villancicos barrocos, reutilización de textos de villancicos.

ABSTRACT

This article offers a case study on the re-use of baroque villancico texts, based on a villancico composed in 1745 by Joseph Conejos Igual (*1709; †1785), Chapel Master of the Cathedral of Jaca (Huesca). The analysis of the composition shows notable coincidences with literary texts of some villancicos composed some decades before in the Cathedral of



Mexico, in 1685, and in the festivities for the canonization of San Luis de Gonzaga and San Estanislao de Kotska, in Salamanca, in 1727. The study concludes with the musical edition of the villancico.

Key Words: Joseph Conejos Igual, Cathedral of Jaca, Sister Juana Inés de la Cruz, Baroque villancicos, re-use of villancico texts.

Escuer Salcedo, S. (2020). *Al tránsito de María* (Joseph Conejos Igual, 1745): un ejemplo de reutilización de textos en los villancicos barrocos. *Cuadernos de Investigación Musical*, 10, pp. 39-70.

1. AL TRÁNSITO DE MARÍA, VILLANCICO A LA ASUNCIÓN

Los ocho villancicos que se cantaron en la Santa Iglesia Metropolitana de México, en el día de la Asunción del año 1685, puestos en música por el maestro de capilla, Joseph de Agurto y Loaysa (*1630; †1705) –Joseph de Loaysa y Agurto, en algunas fuentes–, pertenecían a un juego de tres nocturnos escritos por Sor Juana Inés de la Cruz¹. Sesenta años después, al otro lado del Atlántico, una parte de las letras de cuatro de aquellos villancicos fueron nuevamente musicalizados por el maestro de capilla de la catedral de Jaca, una pequeña ciudad de origen medieval situada al norte de Aragón y a escasos kilómetros de la frontera con Francia.

El análisis del villancico a la Asunción conservado en el archivo musical de la catedral de Jaca (*E-J*, B/I-573), compuesto en 1745 por el maestro de capilla de la seo altoaragonesa Joseph Conejos Igual², ha permitido confirmar la reutilización de algunos de esos versos de Sor Juana Inés de la Cruz, así como de otros interpretados en la canonización de San Luis de Gonzaga en Salamanca en 1747.

2. EL COMPOSITOR: JOSEPH CONEJOS IGUAL

Joseph Conejos Igual (*1709; †1785) accedió al cargo de maestro de capilla en Jaca el 3 de julio de 1734 “sin concurso ni examen”³ gracias a la influencia que ejercieron en el cabildo de la catedral de Jaca “las cartas tan abonatorias de los Maestros de Capilla de la Metropolitana de Zaragoza y otros buenos informes de su suficiencia y calidades que en él concurren”⁴. Las cartas a las que hacen referencia las actas capitulares del templo jaqués habían sido enviadas desde Zaragoza por los maestros de capilla Joseph Lanuza –de la

¹ Los incipits de los villancicos de Sor Juana Inés de la Cruz analizados en este artículo y musicalizados por Joseph de Agurto y Loaysa están relacionados en: Simón Díaz, J. (1982). *Bibliografía de la literatura hispánica*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Instituto “Miguel de Cervantes” de Filología Hispánica, vol. XII, pp. 521 y 538.

² La información biográfica más completa realizada hasta el momento sobre este maestro de capilla puede consultarse en: Escuer Salcedo, S. (2020). *Villancicos y cantadas en la catedral de Jaca (siglo XVIII)*. Composición, recepción y evolución estilística. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 101-109.

³ Archivo capitular de la catedral de Jaca, *Actas capitulares*, (03.07.1734), caja 4, libro 1 (1700-1735), fol. 325v.

⁴ *Ibidem*.

AL TRÁNSITO DE MARÍA (JOSEPH CONEJOS IGUAL, 1745):

UN EJEMPLO DE REUTILIZACIÓN DE TEXTOS EN LOS VILLANCICOS BARROCOS

catedral metropolitana— y Luis Serra —del templo de El Pilar—. Joseph Lanuza, en la primera de las dos misivas que envió al cabildo jaqués⁵, no dudó en “asegurar a Vuestra Señoría de la conocida habilidad del pretendiente [...] pues corresponde a la grandeza de la Escuela que ha tenido pasando la composición por todos sus grados con el Maestro D. Luis Serra que lo es del Santo Templo del Pilar”⁶. Por su parte, Luis Serra indicaba haber explicado a su discípulo Joseph Conejos [Iguar] “los medios para que saliese aprovechado en la facultad, lo que, gracias a Dios, (y sin vanidad) se ha logrado, como lo publican las obras que de él se han cantado en esta Santa Iglesia”⁷.

Sin duda, las relaciones familiares y profesionales de J. Conejos Igual favorecieron la recepción en Jaca de obras de compositores vinculados a sedes musicales lejanas, entre las que destacan las catedrales de Valencia y Segorbe —de donde llegaron obras de Antonio T. Ortells o Joseph Conejos Ortells—⁸, así como Zaragoza, ciudad musicalmente muy vinculada a Jaca, ya que varios miembros de las capillas de música de la catedral metropolitana y el templo de El Pilar mantuvieron una estrecha relación profesional con algunos maestros que ejercieron en Jaca durante la primera mitad del siglo XVIII⁹.

En 1749, quince años después su llegada a Jaca, el cabildo catedralicio dejó constancia en las actas capitulares de que “el Maestro de Capilla se había acomodado en otra parte, y que estaba vacante el empleo”¹⁰. Aunque la fuente no indica el destino posterior del compositor, recientes investigaciones me permitieron completar el ciclo vital del músico, que presentó su renuncia como maestro de capilla de la catedral jaquesa para ocupar el mismo puesto en la colegiata de Alquézar, villa medieval cercana a Jaca, en la que permaneció hasta su muerte, en 1785¹¹.

⁵ La primera de ellas, fechada el 29 de junio de 1734, es una carta de aval para el joven pretendiente; la segunda, enviada el 7 de julio del mismo año, es una carta de agradecimiento al cabildo por el nombramiento del nuevo maestro de capilla. Archivo capitular de la catedral de Jaca, *Correspondencia* (29.06.1734 y 07.07.1734), caja 33. La transcripción completa de estas dos cartas puede consultarse en: Escuer Salcedo, S. (2020). *Villancicos y cantadas en la catedral de Jaca...* (*op. cit.*), pp. 204-205.

⁶ Archivo capitular de la catedral de Jaca. *Correspondencia* (29.06.1734), caja 33. [Carta de Joseph Lanuza, maestro de capilla de La Seo de Zaragoza, al cabildo de la catedral de Jaca].

⁷ *Ibidem*, (30.06.1734) [Carta de Luis Serra, maestro de capilla de El Pilar de Zaragoza, al cabildo de la catedral de Jaca].

⁸ Fruto de mi investigación presentada como Tesis Doctoral (2017) pude establecer el vínculo familiar entre Joseph Conejos Igual y su tío Joseph Conejos Ortells, maestro de capilla de la catedral de Segorbe. Este último, a su vez, era sobrino de Antonio T. Ortells, maestro de capilla de la catedral de Valencia. Los tres músicos habían nacido en la localidad de Rubielos de Mora (Teruel), en cuya colegiata pudieron haber iniciado su formación musical.

⁹ Entre los músicos establecidos en Zaragoza y vinculados profesionalmente con maestros de capilla de la catedral de Jaca destacan el arpista Gerónimo Deza y un Tiple de El Pilar (de nombre desconocido), que fueron invitados por el cabildo jaqués en 1731, a propuesta del maestro de capilla Francisco Viñas, quien probablemente también conociese a Luis Serra. Para una mayor profundización en este tema, véase: Escuer Salcedo, S. (2018). Francisco Viñas y la nueva concepción de la música en la catedral de Jaca (1722-1731). *Annuario Musical*, LXXIII, pp. 163-164.

¹⁰ Archivo capitular de la catedral de Jaca. *Actas capitulares* (18.10.1749), caja 4, libro 2 (1700-1735), fol. 144v.

¹¹ Para la consulta de los resultados obtenidos durante mis investigaciones en la colegiata de Alquézar, en relación al maestro de capilla Joseph Conejos Igual, remito al lector a la monografía en la que han sido recogidos: Escuer Salcedo, S. (2020). *Villancicos y cantadas en la catedral de Jaca...* (*op. cit.*). A partir del índice geográfico incluido al final de dicha publicación (p. 280) se facilita el acceso a la información obtenida en las investigaciones llevadas a cabo en el archivo de la citada colegiata.

En el archivo-biblioteca de la colegiata de Alquézar se localizan fuentes documentales que permiten ubicar a J. Conejos Igual al frente de la capilla de música durante más de 45 años, sin embargo, no se conserva ninguna fuente musical de este compositor ni de ningún otro a lo largo de todo el siglo XVIII.

3. DESCRIPCIÓN DE LA FUENTE MUSICAL

El villancico *Al tránsito de María* es una de las 150 obras en lengua romance conservadas en el archivo jaqués y firmadas por el compositor rubielano (a las que se suman 64 obras de diversos géneros en latín), lo que las convierte en las únicas composiciones conocidas de Joseph Conejos Igual.

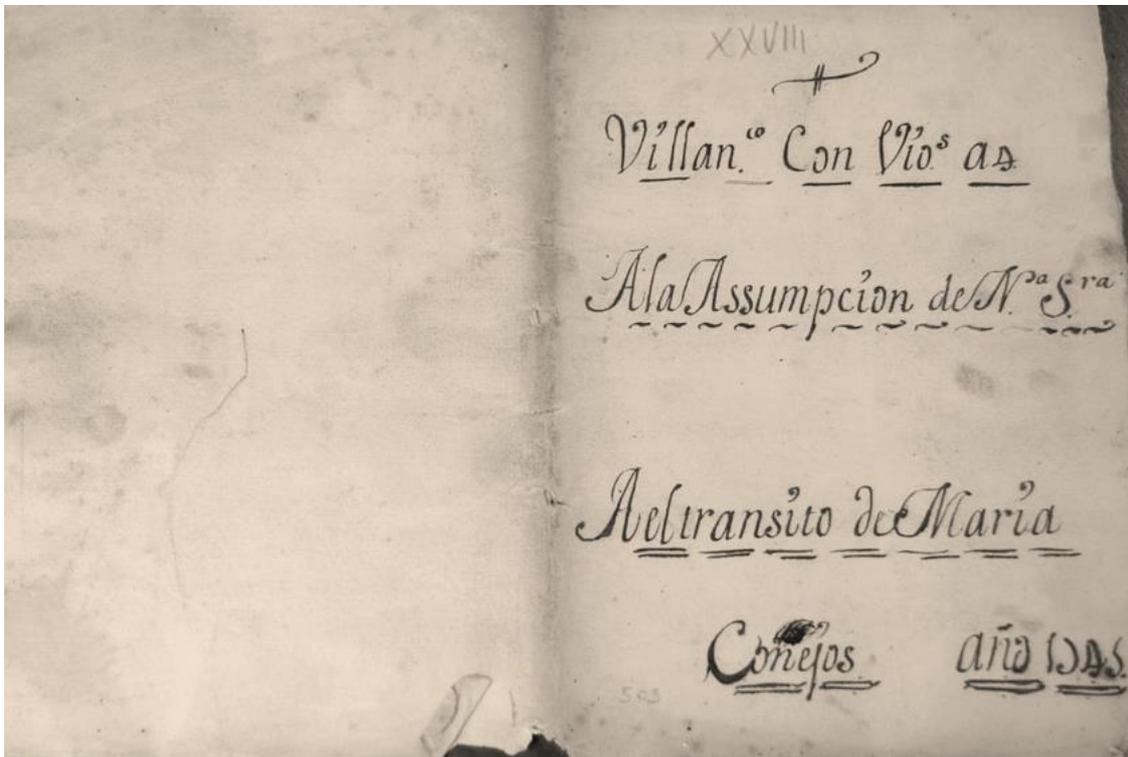


Fig. 1: Portadilla de la obra (Tenor, fol. 1v.).

Se trata de un villancico a 4 voces (dos tiples, alto y tenor) con violín y acompañamiento (bajón obligado y bajo cifrado). La fuente musical consta de siete partes –cuatro vocales y tres instrumentales– anotadas en pliegos por el propio compositor. (Figs. 2 y 3).

AL TRÁNSITO DE MARÍA (JOSEPH CONEJOS IGUAL, 1745):
UN EJEMPLO DE REUTILIZACIÓN DE TEXTOS EN LOS VILLANCICOS BARROCOS

Localización:	Archivo Musical de la Catedral de Jaca	Signatura:	<i>E-J</i> , B/I-573
Compositor:	Joseph Conejos Igual (*1709; †1785)	Año:	1745
Título diplomático:	<i>Villan.^{ca} con Vio.^s a 4 A la Assumpcion de N.^a S.^{ra} A el transito de Maria Conejos año 1745</i>		
Género y advocación	Villancico a la Asunción	Medidas (alto x ancho):	21,6 x 31,2 cm Manuscrito autógrafo
nº partes:	Coro: S 1, 2, A, T; vl; bc: bajón, bc: b.fig	nº fols.:	2, 1, 1, 1; 1; 1, 1 f.

Fig. 2: Descripción de la fuente.

		CLAVE original	ÁMBITO	ANOTACIONES
	violín	G-2 2b		«Vio. ^{ca} Al quatro», fol. 1r. Introducción, Estribillo; fol. 1v. Aria
Coro	Tiple 1	C-1 2b		«Tiple primero a 4º», fol. 1r. Introducción, Estribillo, Recitado; fol. 1v. Recitado (cont.), Aria; fol. 2r. Aria (cont.)
	Tiple 2	C-1 2b		«Tiple 2º a 4º», fol. 1r. Estribillo
	Alto	C-3 2b		«Contralto a 4º», fol. 1r. Estribillo
	Tenor	C-4 2b		«Tenor a 4º», fol. 1r. Portada; fol. 1v. Estribillo
bc	bajón	F-4 2b		«Vajon al 4º», fol. 1r. Introducción, Estribillo; fol. 1v. Aria
	acomp.^{to}	F-4 2b		«Acom. ^{to} Continuo» al 4, fol. 1r. Introducción, Estribillo, Recitado; fol. 1v. Aria

Fig. 3: Descripción de las partes vocales e instrumentales.

Si bien la fuente musical indica el término ‘villancico’, la obra presenta características propias de las cantadas –vocablo utilizado por los compositores españoles para denominar una tipología dentro del género del villancico, surgida por influencia de la *cantata* italiana y formada por alternancia de recitados y arias–.

En el caso de las composiciones de los maestros de la seo altoaragonesa –al igual que sucedió en otras sedes musicales hispánicas–, a partir de la llegada del maestro de capilla Francisco Viñas en 1722 –responsable de uno de los cambios estilísticos más notables acontecidos en la música en el templo jaqués– y durante todo el siglo XVIII, los compositores continuaron empleando el ‘villancico’, en convivencia con la nueva tipología, ‘cantada’, que pronto se expandió por la península. De este modo, indistintamente de la estructura interna de las composiciones en lengua romance y de la presencia de secciones heredadas del siglo anterior (introducción, estribillo y coplas), de nuevas secciones importadas de Italia (recitados y arias) o de la combinación de unas y otras, las fuentes musicales del archivo jaqués ponen de manifiesto el criterio empleado por los compositores para diferenciar villancicos y cantadas en función de los recursos vocales empleados (coro *vs.* solo o dúo), y no de la estructura formal de las obras.

El villancico *Al tránsito de María*, de Joseph Conejos Igual, está formado por introducción, estribillo, recitado y aria (Fig. 4), siendo un claro ejemplo de la convivencia entre la tradición y las innovaciones surgidas en la península a comienzos del siglo, coexistencia que caracterizó la música en los templos hispánicos durante el Setecientos.

Sección	Incipit literario	Intervinientes
INTRODUCCIÓN	Al tránsito de María	S 1; vl; bajón, acomp. ^{to}
ESTRIBILLO	Triunfante señora	S 1, 2, A, T; vl; bajón, acomp. ^{to}
RECITADO	Dime enigma sagrado	S 1; acomp. ^{to}
ARIA	A la que triunfante	S 1; vl; bajón, acomp. ^{to}

Fig. 4: Descripción de las secciones de la obra.

4. UN EJEMPLO DE REUTILIZACIÓN DE VILLANCICOS

El análisis literario de la obra muestra que J. Conejos Igual utilizó textos de cuatro composiciones anteriores, procedentes de dos fuentes distintas. Por una parte, varias secciones del villancico presentan coincidencias con tres de los villancicos que se cantaron en 1685 en la Santa Iglesia Metropolitana de México, con motivo de la festividad de la Asunción de María. Estos textos fueron recogidos en la antología *Inundación Castálida*, de Sor Juana Inés de la Cruz, publicada cuatro años más tarde (Fig. 5). Por otra parte, el recitado reutiliza de forma casi idéntica el empleado en uno de los villancicos que se cantaron en Salamanca durante las fiestas por la canonización de San Luis de Gonzaga y San Estanislao de Kotska, en julio de 1727 (Fig. 6).

AL TRÁNSITO DE MARÍA (JOSEPH CONEJOS IGUAL, 1745):

UN EJEMPLO DE REUTILIZACIÓN DE TEXTOS EN LOS VILLANCICOS BARROCOS

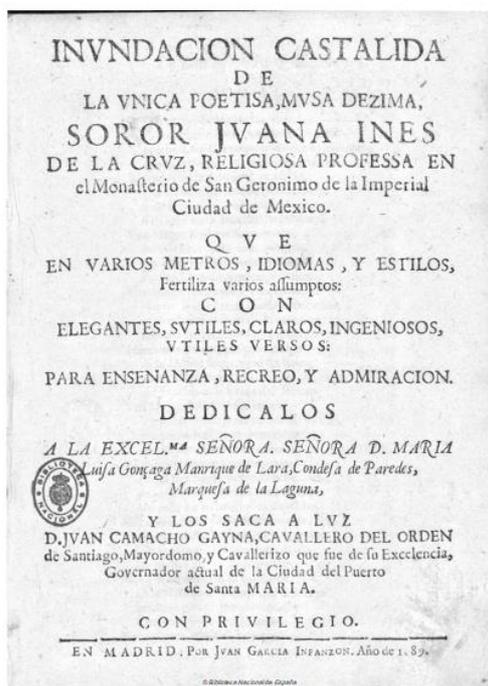


Fig 5: Portada de *Inundación castálida* de Sor Juana Inés de la Cruz (1689) (Cruz, 1689).

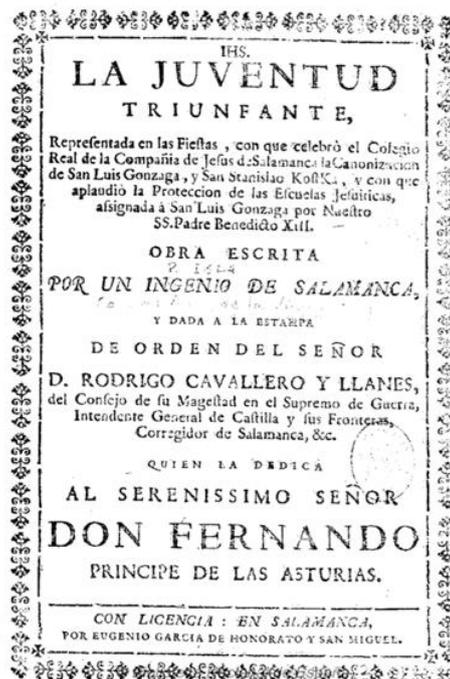


Fig 6: Portada de *La juventud triunfante* [1727] (Cruz, [1727]).

A continuación, se ofrece un análisis comparativo de los diferentes textos reutilizados en cada una de las secciones del villancico de 1745.

La introducción del villancico compuesto en Jaca coincide con las coplas 1^a y 2^a del villancico I del primer nocturno cantado en México en 1685 (Fig. 7):

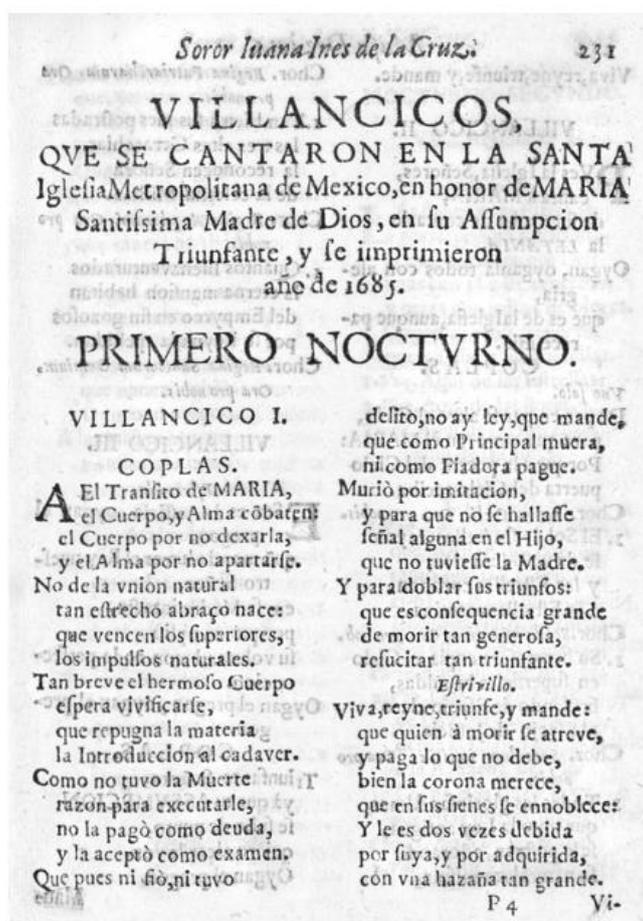


Fig. 7: Villancicos que se cantaron el día de la Asunción de 1685. en la catedral de México. *Inundación castálida*, p. 231.

Joseph CONEJOS IGUAL
Catedral de Jaca, 1745

Sor Juana Inés DE LA CRUZ
Iglesia Metropolitana de México, 1685

– Villancico a la Asunción –

– Día de la Asunción –
Primer nocturno. Villancico I

INTRODUCCIÓN

COPLAS [7]

1ª. Al tránsito de María
el cuerpo y alma combaten,
el cuerpo por no dejarla
y el alma por no apartarse.

[1ª] A el tránsito de María
el cuerpo, y alma combaten;
el cuerpo por no dejarla,
y el alma por no apartarse.

2ª. No de la unión natural
tan estrecho abrazo nace,
que vencen los superiores
los impulsos naturales.

[2ª] No de la unión natural
tan estrecho abrazo nace,
que vencen los superiores,
los impulsos naturales.

AL TRÁNSITO DE MARÍA (JOSEPH CONEJOS IGUAL, 1745):

UN EJEMPLO DE REUTILIZACIÓN DE TEXTOS EN LOS VILLANCICOS BARROCOS

El estribillo, por su parte, emplea los textos de las cuatro primeras coplas del villancico III, del mismo nocturno.

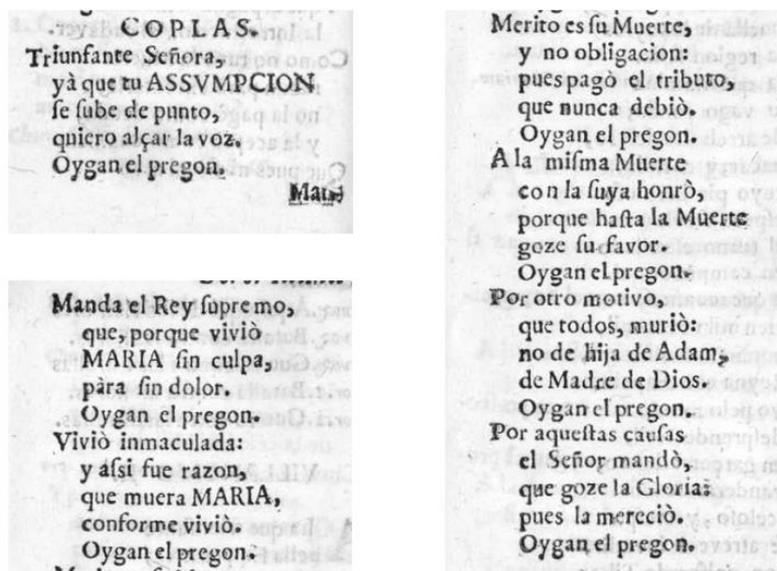


Fig. 8: Villancicos que se cantaron el día de la Asunción de 1685 en la catedral de México. *Inundación castálida*, pp. 232 y 233.

Joseph CONEJOS IGUAL
Catedral de Jaca, 1745

– Villancico a la Asunción –

ESTRIBILLO

Triunfante señora,
ya que tu asunción
se sube de punto
quiero alzar la voz.

Manda el rey supremo
que porque vivió
María sin culpa
muera sin dolor.

Vivió inmaculada
y así fue razón
que muera María
conforme vivió.

Mérito es su muerte
y no obligación,
pues pagó el tributo
que nunca debió.

Sor Juana Inés DE LA CRUZ
Iglesia Metropolitana de México, 1685

– Día de la Asunción –

Primer nocturno. Villancico III

COPLAS [7]

[1ª] Triunfante señora,
ya que tu asunción
se sube de punto
quiero alzar la voz. / *Oigan el pregon.*

[2ª] Manda el rey supremo,
que, porque vivió
María sin culpa,
para sin dolor. / *Oigan el pregon.*

[3ª] Vivió inmaculada,
y así fue razón,
que muera María,
conforme vivió. / *Oigan el pregon.*

[4ª] Mérito es su muerte,
y no obligación,
pues pagó el tributo,
que nunca debió. / *Oigan el pregon.*

El recitado, compuesto para Tiple, utiliza un texto procedente de *las Letrillas a san Luis de Gonzaga* (Fig. 9) que se interpretaron en Salamanca el 6 de julio de 1727, en uno de los múltiples actos celebrados con motivo de las fiestas por la canonización de san Luis de Gonzaga y San Estanislao de Kostka, y en los que intervino la capilla de música de la catedral salmantina¹².

Hizo su cumplido con las gracias de la Poesía y de la Música, y pasó a la calle de la Rúa, en cuya entrada la [sic] salió al encuentro el Altar de la Platería, armado de punta en blanco con el más cumplido y luciente arnés que han visto las armerías [...] La Música tocaría entre tanto, y cantarí, como es de creer de su buen natural. Pero las almas de los circunstantes dejaron los sentidos, y se andaban paseando por los cuatro Cuerpos del Altar, como si fueran suyos. Y porque en todos los Altares hubo estos gustos embarazos, y de lo bueno de las Letras Poéticas apenas hubo quien pudiese ser Juez, por no ser oidor, se trasladan aquí para los curiosos. Ojalá se pudiera trasladar también la destreza y melodía de las voces, en que se esmeró la Música de la Catedral. Las Letras son estas (Losada, [1727], p. 67).

**LETRILLA A S. LUIS GONZAGA, SOBRE LA VOZ,
con que le llamó la Virgen à la Compañía.**

Estrixillo.
O que fineza!
O que favor!
La nube mas bella,
Al Sacro arrebol
Del divino Sol,
Con visos de Estrella
Nos tira una flor.

O que fineza!
O que favor!
La nube mas bella
Nos tira una flor.

Recitado.
Dime, Jazmin Sagrado,
Como dexas el alto Principado;
Que en el nativo suelo
Gozabas Porestad del mismo Cielo.

Aria.

Dime Gonzaga,
Por que te retiras
De lo lustroso, si à lucir aspiras
Si luzir no quieres,
Por que tanto hieres
El Solio vistoso,
Que rinde gustoso, à sola tu sombra
Su Cetro, y Corona por preciosa alfombra
Que à tus pies alhaga?
Dime Gonzaga, &c.

Coplas.

1.
Pero ya diviso,
Que es, que te alumbrò
La Luz, que es Aurora,
Que es Luna, y es Sol.

2.
Aunque de Estrangero
La viste, y te viò;
Ni tu la estrañaste:
Ni ella te estrañò.

3.
Rebòte al instante
El alma su voz,
Porque aunque en un tronco;
Al alma te habló.

Fig 9: Letrilla a San Luis de Gonzaga. *La juventud triunfante*, pp. 67 y 68.

¹² Las celebraciones se prolongaron durante más de diez días, desde la víspera del día 6 hasta el 17 de julio y fueron narradas por el jesuita Luis de Losada en: *La juventud triunfante, Representada en las Fiestas, con que celebró el Colegio Real de la Compañía de Jesús de Salamanca la Canonización de San Luis de Gonzaga, y San Stanislao Kostka, y con que aplaudió la Proteccion de las Escuelas Jesuisticas asignada a San Luis Gonzaga por Muestro S.S. Padre Benedicto XIII.* Salamanca, Eugenio Garcia de Honorato y San Miguel, [1727].

AL TRÁNSITO DE MARÍA (JOSEPH CONEJOS IGUAL, 1745):

UN EJEMPLO DE REUTILIZACIÓN DE TEXTOS EN LOS VILLANCICOS BARROCOS

La primera parte del recitado del villancico de J. Conejos Igual muestra de forma casi idéntica el recitado incluido en la fuente salmantina, con una ligera variación en el primer verso, en el que sustituye ‘jazmín’ por ‘enigma’. La segunda parte del recitado compuesto a la Asunción parece inspirada en los elementos mencionados en la primera copla a san Luis de Gonzaga –diviso, luz, aurora, luna, sol–, y adaptada para la Asunción de la Virgen.

Joseph CONEJOS IGUAL
Catedral de Jaca, 1745

– Villancico a la Asunción –

RECITADO

Dime, *enigma* sagrado,
[¿]cómo dejas el alto principado
que en el nativo suelo
gozabas potestad del mismo cielo[?]

Ya en tu asunción diviso
que aspiras al celeste paraíso
porque el cielo te adora,
luz del sol, de la luna y de la aurora.

Luis DE LOSADA
Salamanca, 1727

La juventud triunfante

– Letrilla a san Luis Gonzaga –

RECITADO

Dime, *jazmín* sagrado,
[¿]cómo dejas el alto principado
que en el nativo suelo
gozabas potestad del mismo cielo[?]

Finalmente, el aria compuesta por Joseph Conejos Igual presenta coincidencias con los villancicos puestos en música por Sor Juana Inés en 1685. En este caso, corresponden al segundo villancico del segundo nocturno.

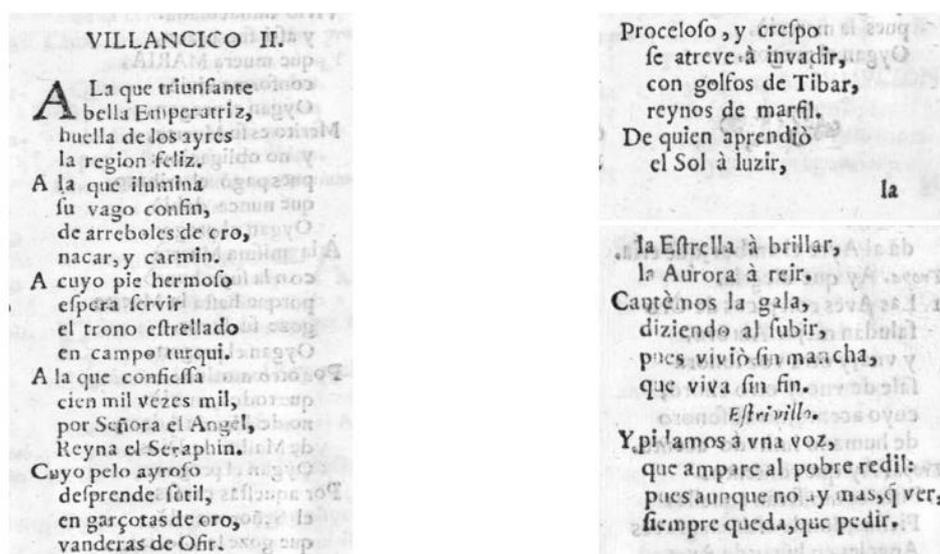


Fig. 10: Villancicos que se cantaron el día de la Asunción de 1685 en la catedral de México.

Inundación castálida, pp. 234 y 235.

Joseph CONEJOS IGUAL
Catedral de Jaca, 1745

– Villancico a la Asunción –

ARIA

A la que triunfante,
bella, emperatriz,
huella de los aires,
la región feliz.

Cantemos la gala
diciendo al subir
pues vivió sin mancha
que viva sin fin.

Sor Juana Inés DE LA CRUZ
Iglesia Metropolitana de México, 1685

– Día de la Asunción –
Nocturno segundo. Villancico II

[COPLAS]

[1ª] A la que triunfante
bella emperatriz,
huella de los aires
la región feliz.

[COPLAS 2ª a 7ª]

[8ª] Cantemos la gala,
diciendo al subir,
pues vivió sin mancha,
que viva sin fin.

[ESTRIBILLO]

Y pidamos a una voz,
que ampare al pobre redil,
pues, aunque no hay más que ver,
siempre queda que pedir.

5. RECUPERACIÓN MUSICAL

5.1. NOTAS CRÍTICAS

INTRODUCCIÓN:

En el manuscrito aparece la indicación de compás de 3/8, pero la figuración utilizada corresponde a un compás de 3/4, por lo que se transcribe en compás 3/4.

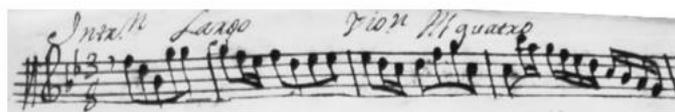


Fig. 11: Violín; introducción (cc. 1-4).

AL TRÁNSITO DE MARÍA (JOSEPH CONEJOS IGUAL, 1745):

UN EJEMPLO DE REUTILIZACIÓN DE TEXTOS EN LOS VILLANCICOS BARROCOS

- c. 15, Tiple 1. Aparece un silencio dentro de un melisma sobre la palabra «combaten». Se mantiene.
- c. 16, bajón. La nota Mi está rectificada y la corrección está reforzada con la indicación «fa» en letra sobre ella. Sin embargo, por paralelismo con el acompañamiento, se transcribe Mi.



Fig. 12: bajón (c. 16).



Fig. 13: acompañamiento (c. 16).

- cc. 22 y 31, violín. La línea melódica de los cc. 18-26 se repite de forma idéntica y está escrita dos veces (cc. 27-34). Sin embargo, en el c. 22 y en su posterior repetición en el c. 31 las semicorcheas aparecen agrupadas de forma diferente. En la transcripción se mantienen las dos agrupaciones diferentes, como en el manuscrito.

ESTRIBILLO:

- c. 16, violín. Entre los cc. 15 y 16 del manuscrito falta un compás. Al no encontrar similitud en las partes de violín en posteriores apariciones del mismo motivo melódico vocal, se anota un compás, a modo de sugerencia y entre corchetes, correspondiente al c. 16 de la transcripción.
- c. 39, Tiple 1. Aparece un silencio expresivo separando la palabra «A-sunción».
- c. 87, violín. En el manuscrito falta un compás. Se sugiere, en su lugar y entre corchetes, el mismo grupo de cuatro corcheas que aparecerán en los cc. 90 y 93, donde el Tiple 2 y el Tiple 1, respectivamente, repiten el mismo elemento melódico del c. 86, tras comprobar que no ocasiona ningún conflicto armónico.

ARIA:

- c. 6, violín. En el manuscrito la nota Mi no lleva alteración. La frase de los cc. 1-7 se repite (violín, bajón y acompañamiento) en los cc. 12-18. Teniendo en cuenta esto, se transcribe el c. 6 igual que el c. 17, añadiendo un bemol sobre la nota Mi.
- c. 26, Tiple 1. En la nota Mi está registrado un becuadro –actualmente innecesario, puesto que han transcurrido nueve compases desde la aparición de un Mi bemol–, como advertencia para el intérprete, ya que se forma un intervalo de 4ª aumentada con la nota anterior. Se transcribe del mismo modo.

SARA ESCUER SALCEDO

5.2. EDICIÓN LITERARIA

Villancico a 4, a la Asunción (1745)

Joseph Conejos Igual (*1709; †1785)

INTRODUCCIÓN

1ª. Al tránsito de María
el cuerpo y alma combaten;
el cuerpo por no dejarla
y el alma por no apartarse.

2ª. No de la unión natural
tan estrecho abrazo nace,
que vencen los superiores
los impulsos naturales.

• • • • •

ESTRIBILLO

Triunfante señora,
ya que tu Asunción
se sube de punto
quiero alzar la voz.

Vivió inmaculada,
y así fue razón
que muera María
conforme vivió.

Manda el rey supremo
que porque vivió
María sin culpa,
muera sin dolor.

Merito es su muerte
y no obligación,
pues pagó el tributo
que nunca debió.

• • • • •

RECITADO

Dime, enigma sagrado,
[?] cómo dejas el alto principado
que en el nativo suelo
gozabas, potestad del mismo cielo[?]

Ya en tu Asunción diviso
que aspiras al celeste paraíso,
porque el cielo te adora,
luz del sol, de la luna y de la aurora.

• • • • •

ARIA

A la que triunfante,
bella emperatriz,
huella de los aires,
la región feliz.

Cantemos la gala
diciendo al subir,
pues vivió sin mancha,
que viva sin fin.

AL TRÁNSITO DE MARÍA (JOSEPH CONEJOS IGUAL, 1745):
UN EJEMPLO DE REUTILIZACIÓN DE TEXTOS EN LOS VILLANCICOS BARROCOS

5.3. EDICIÓN MUSICAL

La edición musical se encuentra disponible en este enlace: <https://tinyurl.com/y2ftg2rd>

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso Asenjo, J. (Ed.) (2002-2004). Fiestas por la canonización de Luis Gonzaga y Estanislao de Kostka (Salamanca, 1727). *TeatrEsco: Revista del Antiguo Teatro Escolar Hispánico*, nº 0. [versión digital]. Recuperado de <http://parnaseo.uv.es/Ars/TEATRESCO/documentos/Salamanca%201727.htm> [Acceso: 06.03.2020].
- Cruz, sor J. I. de la (1689). *Inundación castálida*. Madrid: Juan García Infanzón.
- Escuer Salcedo, S. (2018). Francisco Viñas y la nueva concepción de la música en la catedral de Jaca (1722-1731). *Anuario Musical*, LXXIII, pp. 155-168.
- Escuer Salcedo, S. (2020). *Villancicos y cantadas en la catedral de Jaca (siglo XVIII). Composición, recepción y evolución estilística*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Escuer Salcedo, S. (2020). Circulación de repertorio en la Corona de Aragón a través del análisis de los fondos del Archivo de Música de la catedral de Jaca. En R. Isusi Fagoaga & F. Villanueva Serrano (Eds.). *La música a la Corona d'Aragó: Investigació, transferència i educació*. Valencia: Universitat de València, Institut de Creativitat i Innovacions Educatives [en prensa].
- Losada, L. (1727). *La juventud triunfante, Representada en las Fiestas, con que celebró el Colegio Real de la Compañía de Jesús de Salamanca la Canonización de San Luis de Gonzaga, y San Stanislao Kostka, y con que aplaudió la Proteccion de las Escuelas Jesuisticas asignada a San Luis Gonzaga por Muestro SS. Padre Benedicto XIII*. Salamanca: Eugenio Garcia de Honorato y San Miguel.
- Simón Díaz, J. (1982). *Bibliografía de la literatura hispánica*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Instituto “Miguel de Cervantes” de Filología Hispánica, vol. XII.

Fecha de recepción: 11 de mayo de 2020

Fecha de aceptación: 25 de junio de 2020

SARA ESCUER SALCEDO

Al tránsito de María

Villancico a la Asunción, a 4 con violines

Joseph Conejos Igual (1745)

E-J, B/I-573

INTRODUCCIÓN*
Largo

Vio.º Al quatro. Intr.º Largo

Tiple primero a 4º. Intr.º 1º pliego
1ª A el tran si to
2ª

Vajonjal 4º. Intr.º desp.º

Acomp.º Continuo al 4. Intr.º Largo

violin

Tiple 1

[be]

bajón

acomp.º continuo

6

4

vl

S 1

[be]

bajón

acomp.º continuo

6 6 6

* El ms. está registrado en compás de 3/8, pero la figuración corresponde a compás de 3/4. Véase notas críticas.

Transcripción: Sara Escuer Salcedo

AL TRÁNSITO DE MARÍA (JOSEPH CONEJOS IGUAL, 1745):
UN EJEMPLO DE REUTILIZACIÓN DE TEXTOS EN LOS VILLANCICOS BARROCOS

9

vi

S l

[bcl]

bajón

acom.^{to}
continuo

1.^a, 2.^a.

1.^a. Al trán - si-to de Ma - rí - a el cuer-po y.al - ma com-
[2.^a]

1.^a, 2.^a.

6 6 6

15

vi

S l

[bcl]

bajón

acom.^{to}
continuo

-ba - - - - - ten; el cuer - po por no de jar

6 6 b 3 ♯ 3 6

22

vi

S l

[bcl]

bajón

acom.^{to}
continuo

- la y.el al - ma por no,a-par - tar - - - - se, el

6 6

SARA ESCUER SALCEDO

27

vi

S I

[bc]

bajón

acom.^{to}
continuo

cuer - po por no de-jar - la y el al - ma por-no,a-par-

3 6 6 6

33

vi

S I

[bc]

bajón

acom.^{to}
continuo

-tar - - - se.

6

1ª. Al tránsito de María
el cuerpo y alma combaten;
el cuerpo por no dejarla
y el alma por no apartarse.

2ª. No de la unión natural
tan estrecho abrazo nace,
que vencen los superiores
los impulsos naturales.

AL TRÁNSITO DE MARÍA (JOSEPH CONEJOS IGUAL, 1745):
UN EJEMPLO DE REUTILIZACIÓN DE TEXTOS EN LOS VILLANCICOS BARROCOS

Estrivillo. All.^o

Estr.^{llo}

Tiple 2^o a 4. Introducion tacce

Contralto a 4. Intro.^o taze

Tenor a 4. Intro.^o tace

Estrivillo. All.^o

Estrivillo

ESTRIBILLO
Allegro

violin

Tiple 1

Tiple 2

Alto

Tenor

[be]
bajón

acomp.¹⁰
continuo

trium fan te se [ñora]

3

vi

S 1

[be]
bajón

acomp.¹⁰
continuo

SARA ESCUER SALCEDO

9

vl

S 1

[bc] bajón

acomp.¹⁰ continuo

6

15

vl

S 1

[bc] bajón

acomp.¹⁰ continuo

Triun - fan - te se - ño - ra, ya que tu A - sun -

6

22

vl

S 1

[bc] bajón

acomp.¹⁰ continuo

- ción se su - be de pun - to, se su - be de pun - to quie - ro al - zar la

6

AL TRÁNSITO DE MARÍA (JOSEPH CONEJOS IGUAL, 1745):
UN EJEMPLO DE REUTILIZACIÓN DE TEXTOS EN LOS VILLANCICOS BARROCOS

28

vi

S 1

S 2

A

T

[bcl]
bajón

acomp.^{to}
continuo

35

vi

S 1

S 2

A

T

[bcl]
bajón

acomp.^{to}
continuo

voz, la voz. Triun - fan - te se - ño - ra, Triun - fan - te se - ño - ra, Triun - fan - te se - ño - ra, ya que tu A - sun - ción se su - be de - ño - ra, se - ño - ra, ya que tu A - sun - ción se su - be de

SARA ESCUER SALCEDO

42

vi

S 1
su - be de pun - to, de pun - to quie-ro, al - zar la voz, la

S 2
pun - to, se su - be de pun - to quie-ro, al - zar la voz, la voz, la

A
pun - to, se su - be de pun - to quie-ro, al - zar la voz,

T
pun - to, se su - be de pun - to quie-ro, al - zar la voz, la

[bcl]
bajón

acomp.^{to}
continuo

6 6

49

vi

S 1
voz, la voz. Man - da, el rey su - pre - mo que por - que vi - vió Ma - rí - a sin

S 2
voz, la voz. El rey su - pre - mo que por - que vi - vió; sin cul -

A
la voz.

T
voz, la voz.

[bcl]
bajón

acomp.^{to}
continuo

6 6 6

SARA ESCUER SALCEDO

77

vi

A

Ma - ri - a con - for - me vi -

[bajón]

bajón

acompañamiento continuo

6 5 6 5

84

vi

S 1

Mé - ri - to es su muer -

S 2

y no o - bli - ga -

A

vió, vi - vió. Mé - ri - to es su muer - te,

T

8

Mé - ri - to es su muer - te,

[bajón]

bajón

acompañamiento continuo

6 6 6

* c. 87, falta un compás en el ms. Véase notas críticas.

AL TRÁNSITO DE MARÍA (JOSEPH CONEJOS IGUAL, 1745):
UN EJEMPLO DE REUTILIZACIÓN DE TEXTOS EN LOS VILLANCICOS BARROCOS

91

vi

S 1

S 2

A

T

[bcl]
bajón

acomp.^{to}
continuo

6

98

vi

S 1

S 2

A

T

[bcl]
bajón

acomp.^{to}
continuo

6 4

SARA ESCUER SALCEDO

RECITADO

System 1:

Rc.do
Di me e nig ma sa gra do como dejás el

Tiple 1
Di-me,e-nig - ma sa -

[bc]
acomp.to continuo

System 2:

2
S1
-gra-do, ¿có-mo de-jas el al-to prin-ci-pa-do que en el na-ti-vo sue-lo go-za-bas, po-tes-tad del mis-mo

[bc]
acomp.to continuo

6 #3

System 3:

6
S1
cie-lo? Ya en tu A-sun-ción di-vi-so que as-pi-ras al ce-les-te pa-ra-i-so, por-que el

[bc]
acomp.to continuo

6

System 4:

9
S1
cie-lo te-a-do-ra, luz del sol, de la lu-na y de la au-ro-ra.

[bc]
acomp.to continuo

6 b3 6

AL TRÁNSITO DE MARÍA (JOSEPH CONEJOS IGUAL, 1745):
UN EJEMPLO DE REUTILIZACIÓN DE TEXTOS EN LOS VILLANCICOS BARROCOS

ARIA
Allegro

Aria. All^o

Aria. All^o

Aria. All^o

Aria. All^o

violin

Tiple 1

[bc]
bajón

acomp.^{to}
continuo

5

vi

S 1

[bc]
bajón

acomp.^{to}
continuo

6 6

15

vi

S 1

[bc]
bajón

acomp.^{to}
continuo

que triun - fan - te, be - lla, em - pe - ra - triz, hue - lla de los ai - res

6

SARA ESCUER SALCEDO

25

vi

S 1

la re - gión fe - liz, la re - gión fe - liz.

[bcl] bajón

acomp.^{to} continuo

6 6

35

vi

S 1

A la que triun-

[bcl] bajón

acomp.^{to} continuo

6

45

vi

S 1

-fan - te, be - lla, em - pe - ra - triz hue - lla de los ai - res la re - gión fe -

[bcl] bajón

acomp.^{to} continuo

6 6 6 5 6 6

AL TRÁNSITO DE MARÍA (JOSEPH CONEJOS IGUAL, 1745):
UN EJEMPLO DE REUTILIZACIÓN DE TEXTOS EN LOS VILLANCICOS BARROCOS

55

vi

S I

[be] bajón

acom.^{to} continuo

liz, la re - gión fe - liz, hue - lla

3 # 4 2 # 6

65

vi

S I

[be] bajón

acom.^{to} continuo

de los ai - res, la re - gión fe - liz, fe - liz, la re - gión fe - liz.

6 # 3 # 4 2

75

vi

S I

[be] bajón

acom.^{to} continuo

A la que triun - fan - - - - te,

AL TRÁNSITO DE MARÍA (JOSEPH CONEJOS IGUAL, 1745):
UN EJEMPLO DE REUTILIZACIÓN DE TEXTOS EN LOS VILLANCICOS BARROCOS

115

vl

S I

fe - liz.

[bcl] bajón

acomp.^{to} continuo

5

125

[Fin]

vl

S I

[2^a vez tacet]

Can - te - - - mos

[bcl] bajón

acomp.^{to} continuo

♯3

132

vl

S I

la ga - la di - cien - do, al su - bir,

[bcl] bajón

acomp.^{to} continuo

6 #6 #3

SARA ESCUER SALCEDO

139

vi

S I

[b]e] bajón

acomp.^{to} continuo

pues vi - vió sin man - - - -

7
b 5

b 3

3

144

vi

S I

[b]e] bajón

acomp.^{to} continuo

- cha, que vi - va sin fin,

b 3

3

6
5

149

vi

S I

[b]e] bajón

acomp.^{to} continuo

[D.C. a Fin]

que vi - va sin fin, sin fin, sin fin.

3

3