

LA MÚSICA DE LA CORONA D'ARAGÓ: INVESTIGACIÓ, TRANSFERÈNCIA I EDUCACIÓ

Rosa Isusi-Fagoaga (Ed.)
Francesc Villanueva Serrano (Ed.)

MONOGRAFIES & APROXIMACIONS
Institut de Creativitat i Innovacions Educatives

N20

La música de la Corona d'Aragó: investigació, transferència i educació

Edició a cura de:

Rosa Isusi-Fagoaga.
Francesc Villanueva Serrano

COL·LECCIÓ MONOGRAFIES & APROXIMACIONS N°20

INSTITUT DE CREATIVITAT I INNOVACIONS EDUCATIVES
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA, 2020



Colección *Monografies & Aproximacions*

DIRECCIÓN EDITORIAL:

Rosa Isusi Fagoaga y Francesc J. Hernández Dobón (Universitat de València)

COMITÉ EDITORIAL:

Francesc J. Hernández Dobón, Rosa Isusi Fagoaga, Ricard Silvestre i Vañó y Anacleto Ferrer Mas (Universitat de València)

COMITÉ CIENTÍFICO NACIONAL E INTERNACIONAL:

Imanol Aguirre (Universidad Pública de Navarra, España), Rolf Arnold (Technische Universität Kaiserslautern, Alemania), Leandro Almeida (Universidade do Minho, Portugal), Danguole Bylaite Salavéjiene (Vytautas Magnus University, Lituania), Emilia Maria da Trindade Prestes (Universidade Federal da Paraíba, Brasil), Adela García Aracil (INGENIO-CSIC, Universitat Politècnica de València, España), Luis Hernán Errázuriz Larraín (Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile), Maria Filomena Molder (Universidade Nova de Lisboa, Portugal), Silvia Monteiro (Universidade do Minho, Portugal) y Betania Ramalho (Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil).

Colección *Monografies & Aproximacions*, nº 20

Título: *La música de la Corona d'Aragó: Investigació, Transferència i Educació*

Edición a cargo de: Rosa Isusi-Fagoaga y Francesc Villanueva Serrano

ISBN: 978-84-09-19985-3

URI: <https://www.uv.es/uvweb/institut-creativitat-innovacions-educatives/ca/publicacions/colleccio-monografies-aproximacions-1286010343684.html>

© Edita: Instituto de Creatividad e Innovaciones Educativas de la Universitat de València, 2020



Se permiten la reproducción, distribución y la comunicación pública, siempre que se cite el título, el autor y el editor; y que no se haga con fines comerciales.



Col·lecció *Monografies & Aproximacions*

DIRECCIÓ EDITORIAL:

Rosa Isusi Fagoaga i Francesc J. Hernández Dobón (Universitat de València)

COMITÉ EDITORIAL:

Francesc J. Hernández Dobón, Rosa Isusi Fagoaga, Ricard Silvestre i Vañó i Anacleto Ferrer Mas (Universitat de València)

COMITÉ CIENTÍFIC NACIONAL I INTERNACIONAL:

Imanol Aguirre (Universidad de Navarra, España), Rolf Arnold (Technische Universität Kaiserslautern, Alemania), Leandro Almeida (Universidade do Minho, Portugal), Danguole Bylaite Salavéjiene (Vytautas Magnus University, Lituania), Emilia Maria da Trindade Prestes (Universidade Federal da Paraíba, Brasil), Adela García Aracil (INGENIO-CSIC, Universitat Politècnica de València, España), Luis Hernán Errázuriz Larraín (Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile), Maria Filomena Molder (Universidade Nova de Lisboa, Portugal), Silvia Monteiro (Universidade do Minho, Portugal) y Betania Ramalho (Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil).

Col·lecció Monografies & Aproximacions, nº 20

Títol: *La música de la Corona d'Aragó: Investigació, Transferència i Educació*

Edició a cura de: *Rosa Isusi-Fagoaga i Francesc Villanueva Serrano*

ISBN: 978-84-09-19985-3

URI: <https://www.uv.es/uvweb/institut-creativitat-innovacions-educatives/ca/publicacions/col·leccio-monografies-aproximacions-1286010343684.html>

© Edita: Institut de Creativitat i Innovacions Educatives de la Universitat de València, 2020



Es permet la reproducció, distribució i comunicació pública, sempre que no siguin comercials.

Impress digitalment a la UE



Col·lecció Monografies & Aproximacions

© Del texto: los autores
© Del text: els autors

©Diseño de portada: Silvia Costa
©Disseny de portada: Silvia Costa

Revisión del texto y maquetació: Ana Ruiz Rodríguez
Revisió del text i maquetació: Ana Ruiz Rodríguez

© Edita: Instituto de Creatividad e
Innovaciones Educativas de la
Universitat de València, 2020
© Edita: Instituto de Creatividad e
Innovaciones Educativas de la
Universitat de València, 2020



Colabora:
Col.labora:



ÍNDIX

Pròleg. *Carles Magraner*..... 5

Introducció. *Rosa Isusi-Fagoaga / Francesc Villanueva Serrano*..... 7

Investigació

Estudis globals

La experiencia sonora en las ciudades de la Corona de Aragón en el siglo XV. *Tess Knighton* 15

El patronatge musical cortesà a la Corona d'Aragó: d'Alfons el Magnànim a Ferran el Catòlic. *Francesc Villanueva Serrano* 39

El pensamiento musical en la Corona de Aragón, 1412-1516. *Santiago Galán Gómez* 61

La experiencia musical de la ciudadanía en la Corona de Aragón durante el siglo XVI. *Ascensión Mazuela-Anguita*..... 83

El patronatge musical eclesiàstic a Catalunya en el marc dels regnes de la Corona Catalano-Aragonesa. *Josep Maria Gregori i Cifré* 99

«Motete o strophæ spiritual en forma de Dialogo»: los oratorios de la Congregación de San Felipe Neri en el inicio de la guerra de sucesión (1702-1706). *María Teresa Ferrer Ballester / Rosa Sanz Hermida* . 121

Estudis específics

Oficio y Misa de San Miguel Arcángel y San Jerónimo, diferencias textuales y musicales en las casas de la Orden de San Jerónimo. *María Isabel Arias Villanueva*..... 143

La celebración de la Cuaresma y la Semana Santa en el Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia en el siglo XVII: entre la tradición y la renovación musical. *Mireya Royo Conesa*..... 171

La escuela violinística napolitana a finales del siglo XVII: aproximación analítico-performativa a las sonatas de Pietro Marchitelli y Giovanni Antonio Guido. <i>Nieves Pascual León / Pablo Martos Lozano</i>	187
Música, fiestas y teatro en la ciudad de Valencia de 1694 a 1707: noticias de los <i>Manuals de Consells</i> y de los albaranes de la <i>Claveria Comuna</i> y administración de la lonja nueva. <i>Raquel Serenguet Romero</i>	196
Circulación de repertorio en la Corona de Aragón a través del análisis de los fondos del archivo musical de la Catedral de Jaca. <i>Sara Escuer Salcedo</i>	207

Transferència del coneixement i educació

Innovación, transferencia de conocimiento y difusión social del patrimonio cultural. <i>Elena Castro-Martínez</i>	221
El patrimonio musical de la Corona de Aragón: casos y retos en la transferencia de conocimiento y difusión desde la Educación Superior. <i>Rosa Isusi-Fagoaga</i>	239
El patrimonio musical de la Corona de Aragón en la Biblioteca Nacional de España y la Biblioteca Digital Hispánica. <i>María Teresa Delgado Sánchez</i>	257
Preservación del patrimonio musical mediante transcripción asistida por ordenador. <i>David Rizo / Jorge Calvo-Zaragoza / José Manuel Iñesta</i>	275
La iconografía musical en la pintura gótica de la Corona de Aragón (ca. 1412-1500): Cuestiones metodológicas y relación con algunas manifestaciones teatrales de la época. <i>Carmen Zavala Arnal</i>	299
El patrimonio musical de la Corona de Aragón como patrimonio cultural: el caso de la protección del Cant de la Sibila de Gandía. <i>Francisca Ramón Fernández</i>	311

Campanas góticas valencianas. Música para la protección comunitaria y patrimonio cultural. <i>Joan Alepuz Chelet</i>.....	321
El patrimonio musical como herramienta de innovación educativa o la extrapolación de las capillas musicales del siglo XV al <i>lifelong learning</i> del siglo XXI. <i>Ana María Botella Nicolás</i>	335

CIRCULACIÓN DE REPERTORIO EN LA CORONA DE ARAGÓN A TRAVÉS DEL ANÁLISIS DE LOS FONDOS DEL ARCHIVO MUSICAL DE LA CATEDRAL DE JACA

Sara ESCUER SALCEDO

Conservatorio Superior de Castilla y León

En el archivo musical de la catedral de Jaca se localiza un importante número de composiciones pertenecientes a músicos ajenos a la capilla de la seo altoaragonesa, consecuencia de una intensa importación de repertorio producida durante el siglo XVII y, en mayor medida, en las primeras décadas del siglo XVIII.

La recepción de estos materiales estuvo favorecida por las conexiones institucionales entre sedes musicales y, en un alto porcentaje de casos, por los vínculos personales establecidos entre músicos que desarrollaban su actividad profesional en diferentes capillas musicales. Las relaciones de la seo jaquesa con otras sedes pertenecientes a los territorios peninsulares de la Corona de Aragón durante el siglo XVII y primeras décadas del Setecientos se extendieron a otras instituciones de Castilla, como la Capilla Real, a partir de la centralización establecida por los Decretos de Nueva Planta y como consecuencia de ciertos beneficios políticos concedidos a la ciudad de Jaca por Felipe V en agradecimiento a su apoyo a la causa borbónica durante el conflicto sucesorio surgido tras la muerte de Carlos II de Habsburgo.

Los trabajos de catalogación de fondos musicales del archivo de la catedral de Jaca que he podido llevar a cabo en los últimos dos años mediante una estrecha vinculación profesional con el archivo –favorecida gracias al interés y esfuerzo realizado por el cabildo catedralicio–, y que han sido desarrollados siguiendo las normas internacionales establecidas por el *Répertoire International des Sources Musicales*, me han permitido obtener nuevos datos en relación a las fuentes musicales conservadas en el citado archivo, así como confirmar algunas hipótesis planteadas tiempo atrás en mi tesis doctoral¹, dirigida por el Dr. Antonio Ezquerro Esteban.

El primer acercamiento al archivo musical catedralicio desde una perspectiva musicológica fue realizado por Miguel Querol Gavaldá, a través del Instituto Español de

¹ ESCUER SALCEDO, Sara. *El villancico en la catedral de Jaca durante el reinado de Felipe V (1700-1746): recepción y evolución del nuevo estilo*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2017.

Musicología, entre 1955 y 1969. Fruto de su trabajo son las más de novecientas fichas catalográficas que actualmente se localizan en el departamento de Ciencias Históricas-Musicología de la Institución Milá y Fontanals, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, en Barcelona². Las conclusiones de las investigaciones llevadas a cabo por M. Querol en Jaca fueron publicadas años más tarde, y en ellas ofrecía datos relativos a la producción musical de algunos maestros de capilla de la seo jaquesa durante el Setecientos³.

La segunda gran intervención realizada en el archivo musical de la catedral de Jaca fue acometida por el musicólogo zaragozano Pedro Calahorra Martínez en la década de 1970. P. Calahorra inició la primera ordenación de las obras, hasta entonces conservadas en legajos. Su vinculación con el archivo se prolongó, de forma intermitente, hasta mediados de la década de 1990. Durante ese tiempo elaboró el primer inventario de fondos musicales de una sección del archivo, en la que se incluyen las obras en papeles sueltos de los siglos XVII y XVIII de autores identificados o anónimos, conformando lo que actualmente se identifica como «sección B».

A partir del inventario elaborado por Pedro Calahorra, Miguel Ángel Marín realizó un inventario informatizado al que añadió aportaciones propias en materia de datación de algunas obras –a partir de las marcas de agua del papel– o atribución de algunos anónimos. Este inventario, no publicado, y que me facilitó el propio musicólogo, fue incluido como apéndice de su tesis doctoral dedicada a la práctica musical en Jaca durante el siglo XVIII⁴.

Las tareas de inventariado iniciadas por Pedro Calahorra fueron continuadas por el actual archivero, el canónigo organista D. Domingo Jesús Lizalde Giménez. Su inventario, a modo de elenco, es el único documento que ofrece una relación integral de los fondos conservados en las siete secciones que conforman el archivo (códices y cantorales, música anotada «a papeles», música impresa, fondos donados por particulares, depósitos procedentes de la diócesis e instrumentos musicales).

Finalmente, en los últimos meses se ha finalizado la catalogación de las fuentes integradas en la «sección B», siguiendo los criterios internacionalmente aceptados establecidos por el RISM (lo que ha supuesto la elaboración de un catálogo *raisonné*, abordando una mayor profundización en los registros mediante la inclusión de la descripción física de las fuentes, los incipits literarios y musicales, la estructura interna de las composiciones, etc.). El desarrollo de estas tareas me ha permitido resolver algunas hipótesis planteadas en investigaciones anteriores, incluida mi propia tesis doctoral, y aportar nuevos datos que, sin duda, serán de interés para futuros estudios en relación con el cultivo de la música en la catedral de Jaca durante el Barroco.

² Agradezco al Dr. Antonio Ezquerro Esteban, presidente de RISM-España, que me facilitase el acceso a estos documentos que él mismo trajo a Barcelona desde los archivos del RISM en Frankfurt (Alemania).

³ QUEROL GAVALDÁ, Miguel (ed.). *Música barroca española. Vol. V. Cantatas y canciones para voz solista e instrumentos (1640-1760)*. 6 vols. Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1973.

⁴ MARÍN, Miguel Ángel. *Music and Musicians in Provincial Towns: The Case of Eighteenth-century Jaca (Spain)*. Tesis doctoral. Royal Holloway-Universidad de Londres, 1999.

Uno de los principales resultados de las tareas previas a la catalogación ha sido la localización e identificación de partes extraviadas –ubicadas en la sección de papeles no identificados, o en algunos casos al encontrarse clasificadas por separado las partes vocales, en la sección de anónimos, y por otro lado el acompañamiento, que generalmente lleva anotados los datos identificativos de la obra en el verso del folio–, lo que ha permitido completar un número significativo de obras y/o identificar la autoría de fuentes que estaban repartidas y clasificadas en fondos diferentes.

En relación con las composiciones localizadas en Jaca de autores que desarrollaron su labor profesional en diferentes territorios de la Corona de Aragón, el trabajo de catalogación me ha permitido identificar y reunir partes vocales e instrumentales y completar ejemplares de obras de autores como Cristóbal Galán, Francisco Valls y Antonio Teodoro Ortells, de los que se conservan fuentes musicales copiadas por diversos maestros de capilla de la catedral de Jaca a lo largo del siglo XVIII. Estas fuentes, recientemente reagrupadas, se añaden a otras ya inventariadas anteriormente de Juan Pujol, Juan Bautista Comes, Urbán de Vargas, Gracián Babán, Pedro Martínez de Orgambide o Joseph Conejos Ortells, entre otros.

El primer maestro de capilla en acceder al cargo en Jaca en el Setecientos fue el jaqués Joseph Antonio Betrán (*Jaca, bautizado 29-01-1682; †*Ibidem*, 24-12-1716). Ingresó como infante en la catedral de su ciudad natal en 1687 y siguió siendo contralto tras ser nombrado maestro de capilla en la misma en 1704. J. A. Betrán llevó a cabo la copia de algunas composiciones de Urbán de Vargas, Gracián Babán, Sebastián Durón y Pedro Martínez de Orgambide (Imagen), así como de algunos de sus predecesores en el cargo.



IMAGEN 1. P. MARTÍNEZ DE ORGAMBIDE. *Lamed matribus suis dixerunt*. E-J, B/I-780.1.

La recepción de un elevado porcentaje de las obras conservadas en el archivo catedralicio, de compositores ajenos a la catedral y a la ciudad, fue consecuencia de los contactos personales y profesionales establecidos por los propios músicos de la capilla a lo largo del tiempo. Una de las ciudades con las que la catedral de Jaca mantuvo una

estrecha relación a nivel musical durante la Edad Moderna fue Zaragoza, sede de la archidiócesis a la que perteneció Jaca entre 1318 y 1955.

El primero de los maestros de capilla de la seo altoaragonesa del que se ha podido documentar una estrecha vinculación con las capillas de música zaragozanas es Francisco Viñas (*Barcelona, 1698; †Calahorra, 1784). F. Viñas fue maestro de capilla en Jaca entre 1722 y 1731, antes de promocionar a la catedral de Calahorra, en la que permaneció durante el resto de su vida⁵.

«VIÑAS, Francisco – Es uno de los muchos y buenos compositores españoles, tan desconocido, que ni siquiera el nombre figura en diccionario alguno. La cantidad y calidad de su producción conservada merece que algún Licenciado le dedique su tesis doctoral»⁶.

La documentación consultada sugiere que, tras su llegada a Jaca, Francisco Viñas mantuvo una estrecha relación con Luis Serra⁷ –maestro de capilla de El Pilar desde 1715–. Ambos músicos nacieron en Barcelona, ciudad en la que F. Viñas supuestamente habría recibido la formación musical que le habilitó para presentarse al magisterio de Jaca en 1722 y en la que L. Serra había sido maestro de capilla de las iglesias de Santa María del Mar –cargo que obtuvo por oposición en 1699⁸– y de Santa María del Pino⁹.

Fruto de este vínculo personal y profesional entre ambos maestros de capilla de origen barcelonés pudo surgir la invitación que realizó Francisco Viñas a varios músicos de las capillas de La Seo y de El Pilar de Zaragoza para participar en las fiestas patronales de Jaca en 1731:

«[...] Y respecto que a cuenta del M.º de Capilla vienen quatro musicos de Zarago.^a a estas fiestas se dispuso que el Procurador les imbiasse Cavalleria a Ayerve»¹⁰.

Aunque la documentación consultada en el archivo capitular no indica el nombre de ninguno de ellos, una publicación descriptiva de la celebración de las fiestas locales a lo largo de los siglos, y publicada en la prensa local en 1975, indica que se encontraban

⁵ ESCUER SALCEDO, Sara. «Francisco Viñas y la nueva concepción de la música en la catedral de Jaca (1722-1731)». *Anuario Musical. Revista de Musicología del CSIC*, 73 (2018), pp. 155-168.

⁶ QUEROL, M. *Música barroca española...*, vol. 5, p. 14. Posteriormente, Mariano Pérez y Miguel Ángel Marín dedicaron sendas entradas en diccionarios: PÉREZ GUTIÉRREZ, Mariano. «Viñas, Francisco». *Diccionario de la música y los músicos*. 3 vols. Madrid, Istmo, 1985, vol. 3, p. 159; MARÍN, Miguel Ángel. «Viñas, Francisco». *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. 10 vols. Emilio Casares Rodicio (dir.). Madrid, Sociedad General de Autores, 1999-2002, vol. 10, pp. 955-956.

⁷ Un estudio sobre la relación entre ambos músicos puede verse en: ESCUER, S. «Francisco Viñas...», p. 164.

⁸ GONZÁLEZ MARÍN, Luis Antonio. «Serra, Luis». *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. 10 vols. Emilio Casares Rodicio (dir.). Madrid, Sociedad General de Autores, 1999-2002, vol. 9, pp. 939-941.

⁹ Archivo capitular de La Seo de Zaragoza, *Actas capitulares* (23-03-1715). «El Maestro de Capilla y Organista del S.^{to} Templo del Salvador, hizieron relaz.^{on} dela habilidad delos Pretendientes del Magisterio de Capilla del S.^{to} Templo del Pilar; y fue provisto en dho empleo D.ⁿ Luis Serra, M.º de Capilla de S.^{ta} Maria del Pino de Barzelona».

¹⁰ Archivo capitular de la catedral de Jaca. *Actas capitulares* (19-06-1731).

«entre ellos el mejor tiple de la capilla del Pilar y el segundo arpista de La Seo, que por las tardes fueron muy agasajados en diversas huertas»¹¹.

Los dos músicos a los que hizo referencia A. Villacampa pudieron haber sido Joseph Villanova –infante en El Pilar de Zaragoza desde 1720 y anteriormente tiple en La Seo, en la misma ciudad– y Gerónimo Deza –tiple en La Seo desde 1722–. Ambos músicos están presentes en los fondos del archivo musical en la actualidad. En primer lugar, se conservan al menos cuatro composiciones de G. Deza –una en latín y tres en lengua romance–, datadas entre 1731 y 1733. El dato más llamativo es la existencia de una cantada de 1732 (*Tus voces suspende*. E-J, B/I-659) (Imagen) y un villancico de 1733 (*Un zagal de estas montañas*. E-J, B/I-660) compuestos por G. Deza y dedicados a santa Orosia, patrona de la ciudad de Jaca.

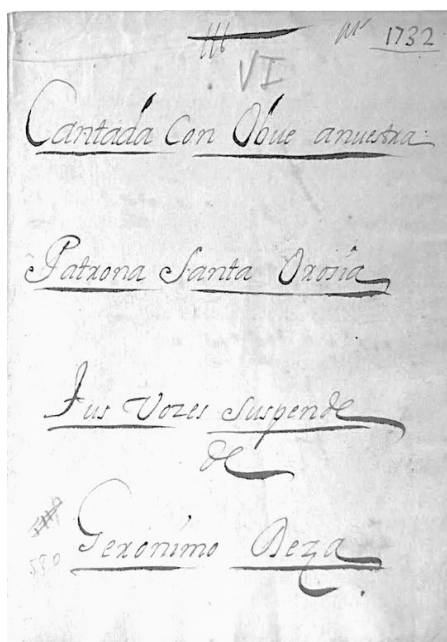


IMAGEN 2. G. DEZA. *Tus voces suspende* (1732). E-J, B/I-659.

Los dos villancicos de Deza dedicados a santa Orosia fueron compuestos durante la ausencia de maestro de capilla en Jaca. Sin embargo, no se tiene constancia de la contratación de G. Deza por parte del cabildo jaqués para cubrir temporalmente la plaza de maestro de capilla, que había quedado vacante en noviembre de 1731, tras promocionar Francisco Viñas a la catedral de Calahorra. La hipótesis inicial de que Deza hubiera ocupado de forma interina el magisterio en Jaca queda descartada tras consultar las actas capitulares de la seo zaragozana que dan testimonio de su nombramiento como arpista de El Pilar en 1732:

¹¹ VILLACAMPA ARA, Antonio. «Fiestas de Santa Orosia en otros tiempos». *El Pirineo Aragonés*, 4777 (21-06-1975), p. 11. En el archivo capitular de la seo jaquesa no he localizado la fuente primaria de la que se extrajo esta información.

«Entraron los Maestros de Capilla y el Arpista del Santo Templo del Salvador, y habiendo informado sobre el examen que hicieron en Joseph Villanoba y Geronimo Deza prettehendientes de la Plaza de Arpista Vacante en el Santo Templo del Pilar, y habiendose leído sus memoriales se passô a votar, y eligio el Cavildo por pluralidad de 9 votos á Geronimo Deza»¹².

La presencia de estas obras en Jaca podría deberse a una petición realizada por el cabildo ante la ausencia de maestro de capilla y la necesidad de disponer de villancicos nuevos para las fiestas patronales de 1732 y 1733. Se localizan asimismo varios anónimos anotados por el mismo copista que muestran claros indicios de haber sido compuestos en Zaragoza –al menos el villancico de Reyes *Seis infantes del Pilar* (E-J, B/II-184)–, que podrían haber llegado a Jaca a través de G. Deza.

Por su parte, el nombre de Joseph Villanova aparece documentado en una copia de un aria de Johann Adolf Hasse, para Tiple con violines y acompañamiento (E-J, B/I-857.2), que apunta en el margen superior derecho «Para D.ⁿ Joseph Villanova». Podría tratarse de una indicación para el cantor, en una copia realizada en Zaragoza que el propio músico hubiera entregado o enviado a algún miembro de la capilla musical jaquesa¹³.

El aperturismo mostrado por el maestro de capilla F. Viñas, mediante la invitación y participación de músicos zaragozanos en las fiestas patronales de Jaca, favoreció también la recepción de repertorio en la catedral altoaragonesa. Muestra de ello es la intervención de F. Viñas como copista de algunas de las obras registradas en el conocido como *Manuscrito de Jaca*, sobre el que Higinio Anglés realizó un primer estudio en la década de 1960¹⁴ y del que Santiago Kastner publicó la edición de algunas obras¹⁵. Esta colección consta de 109 composiciones para tecla, cuerda y música vocal que fueron recogidas por varios amanuenses en un libro de 513 páginas (Imagen). Contiene 40 obras de autor identificado y 68 anónimos –entre los que recientemente he podido identificar una cantada del maestro de capilla Joseph Conejos Igual, al que me referiré más adelante–. De las obras que llevan registrado el nombre del compositor, una corresponde a Jerónimo de la Torre (*1607; †1673)¹⁶ (Imagen), 34 a Juan Bautista Cabanilles (*1644; †1712) (Imagen), dos son de Diego Jaraba y Bruna (*1652; †1716), dos de Arcangelo Corelli (*1653; †1713) y una de Sebastián Durón (*1660; †1716).

¹² Archivo capitular de La Seo de Zaragoza. *Actas capitulares* (26-09-1732).

¹³ Véase: ESCUER SALCEDO, Sara. *Villancicos y cantadas en la catedral de Jaca (siglo XVIII). Composición, recepción y evolución* estilística. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2020, p. 202.

¹⁴ ANGLÉS, Higinio. «Manuscritos desconocidos con obras de Cabanilles». *Anuario Musical. Revista de Musicología del CSIC*, 17 (1962), pp. 105-112.

¹⁵ KASTNER, Macario Santiago. *Sette pezzi per arpa dei secoli XVII e XVIII tratti da antichi manoscritti spagnoli e portoghesi*. Milano, Edizioni Suvini Zerboni, 1972.

¹⁶ En relación con los dos músicos de nombre Jerónimo de la Torre, véase la aportación del Dr. Josep Pavía en: EZQUERRO ESTEBAN, Antonio; PAVÍA I SIMÓ, Josep (eds.). *Música de atril en la Colegiata de Santa María de Calatayud*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, col. *Polifonía aragonesa*, XIII, 2002, pp. 15-16.

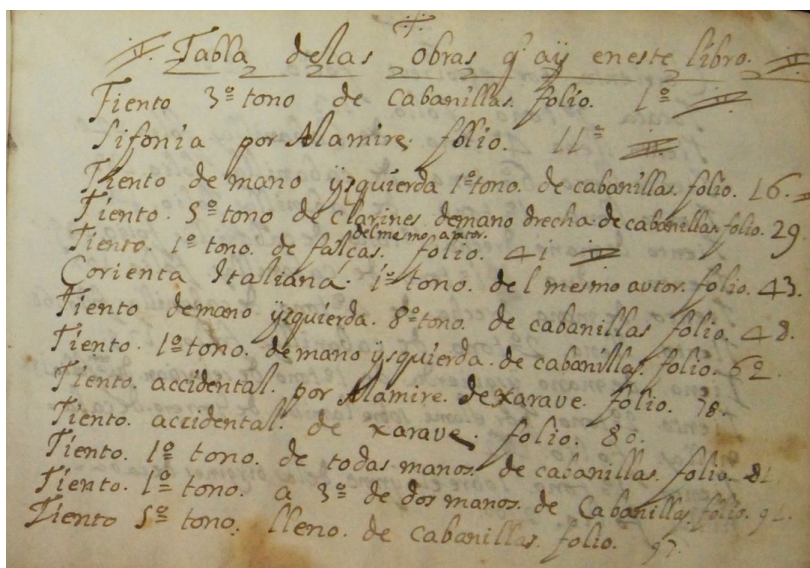


IMAGEN 3. Manuscrito de Jaca (ss. XVII-XVIII). E-J, B/V-2 [p. 2].



IMAGEN 4. J. DE LA TORRE. Sanctus. E-J, B/V-2/54. Manuscrito de Jaca (ss. XVII-XVIII) [p. 298].



IMAGEN 5. J. CABANILLES. Pange lingua. E-J, B/V-2/31. Manuscrito de Jaca (ss. XVII-XVIII)

[p. 219].

Otra vía de circulación de repertorio pudo estar favorecida, con toda probabilidad, por el entorno personal y familiar de Joseph Conejos Igual, músico que accedió al magisterio en Jaca gracias al aval de los maestros de capilla de Zaragoza, Joseph Lanuza

y Luis Serra, y que hasta fechas muy recientes había sido uno de los grandes interrogantes de la capilla musical de la catedral de Jaca.

Varios estudios de las últimas décadas planteaban la posibilidad de que hubieran ejercido en la seo altoaragonesa dos –incluso tres– músicos de apellido Conejos, a razón de las obras conservadas en el archivo jaqués firmadas por diferentes variantes de ese nombre (Joseph Conejos, Joseph Simón Conejos, Conejos, Conejos *menor*...)17. Algunos investigadores plantearon posibles vínculos familiares del maestro de la seo jaquesa con Manuel Conejos de Egüés18 o con Joseph Conejos Ortells19.

Si bien la hipótesis de un vínculo familiar entre J. Conejos Igual y M. Conejos de Egüés todavía permanece abierta, durante el desarrollo de mi investigación pude confirmar la relación familiar del que fuera maestro de capilla de la catedral de Jaca entre 1734 y 1749, Joseph Conejos Igual (bautizado 28-10-1709), con el maestro de capilla de la catedral de Segorbe, Joseph Tobías Conejos Ortells (*1673)20 y, por extensión, con el maestro de capilla de la catedral de Valencia, Antonio Teodoro Ortells (*29-03-1647). Los tres músicos nacieron en la localidad turolense de Rubielos, en cuya colegiata pudieron haberse formado musicalmente antes de promocionar a otras sedes musicales de los reinos de Aragón y de Valencia.

En el archivo musical de la catedral de Jaca se localizan tres composiciones identificadas de Antonio T. Ortells –un *Salve Regina* y dos villancicos al Santísimo Sacramento– (Imagen).

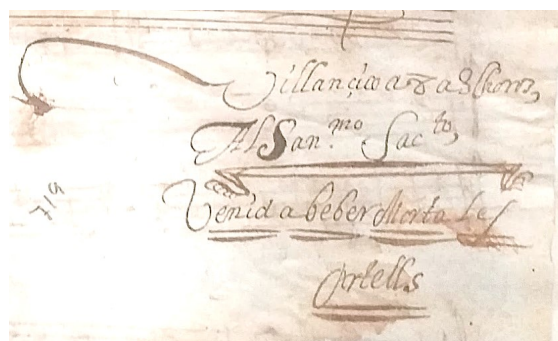


IMAGEN 6. A. T. ORTELLS. *Venid a beber mortales*. E-J, B/I-812 [portada, fragmento].

17 QUEROL GAVALDÁ, Miguel. «El cultivo de la cantata en España y la producción musical de Juan Francés de Iribarren (1698-1767)». *Cuadernos de Sección. Música*, 1 (1983), p. 122.

18 EZQUERRO ESTEBAN, Antonio. «Egüés, Manuel [Miguel Conejos] de». *Diccionario de la música española e hispanoamericana...*, vol. 4, p. 631. Cita: «una hipotética relación con la familia de músicos aragoneses de apellido Conejos, varios de los cuales (tres generaciones) ejercieron el magisterio en la catedral de Jaca (Huesca) durante el s. XVIII».

19 MARÍN, Miguel Ángel. *Music on the margin. Urban musical life in eighteenth-century. Jaca (Spain)*. Kassel, Reichenberger, 2002, p. 138.

20 Este dato no está disponible en ninguno de los diccionarios consultados. El nacimiento de J. Conejos Ortells fue publicado por David Montolío en <<http://maestroderubielos.blogspot.com.es>> [consulta 06-09-2019]. He podido documentar el matrimonio de sus padres, Tobías Conejos Torán y María Ortells Padilla, en esa localidad en 1671. Archivo Histórico Diocesano de Teruel, parroquia de Rubielos. *Matrimonios* (30-08-1671).

Además de estas tres composiciones, en la sección de obras anónimas se localiza un villancico con claros indicios de haber sido copiado por el maestro de capilla Joseph Conejos Igual, coincidente con el villancico de Antonio T. Ortells conservado en la Biblioteca Nacional de España, *Águila que al sol* (E-Mn, MC/5001/21), digitalizado por la Biblioteca Digital Hispánica.

En la Imagen puede verse la copia conservada en la Biblioteca Nacional, y anotada en claves altas, mientras que la de Jaca (Imagen) fue registrada en claves naturales, por lo que mediante la realización del transporte pertinente se comprueba que los dos ejemplares están anotados a la misma altura, aunque con distintos sistemas de claves.

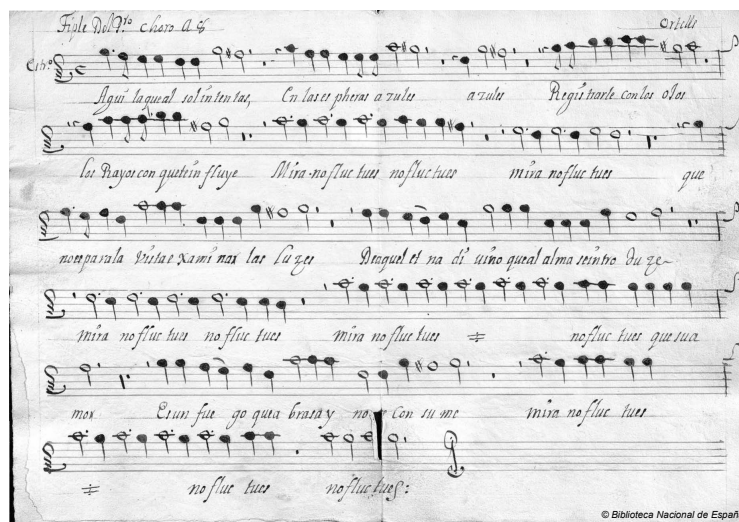


IMAGEN 7. A. T. ORTELLS. *Águila que al sol*. E-Mn, MC/5001/21 [Tiple 1º de Coro 1 – Estribillo].

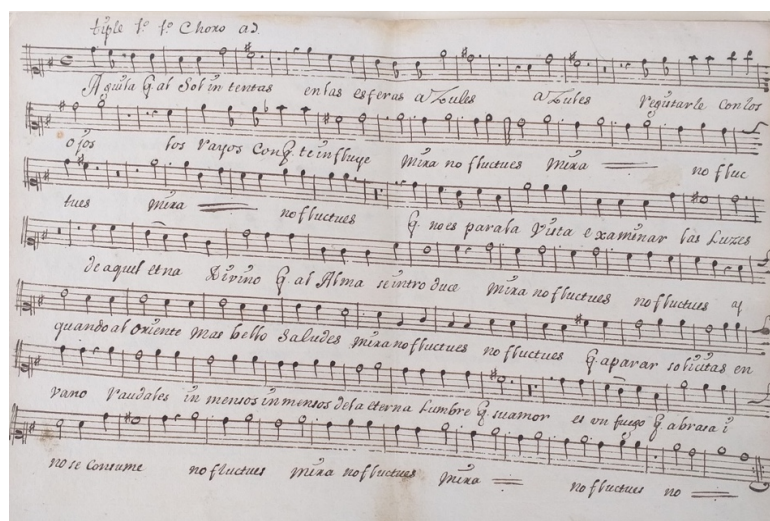


IMAGEN 8. A. T. ORTELLS. *Águila que al sol*. E-J, B/II-268 [Tiple 1º de Coro 1 – Estribillo].

Por otra parte, se localizan en el archivo jaqués cuatro obras identificadas de J. Conejos Ortells –una en latín y tres en lengua romance–. La composición en latín *Domine ad adjuvandum* (E-J, B/I-642) lleva anotado en la portada el término «Aragon» [sic] (Imagen), lo que plantea la posibilidad de que pudiera identificar al copista o bien indicar el destino de las copias. Esta misma indicación se registra en el archivo jaqués en cinco composiciones más de autor desconocido (Imagen e Imagen), todas ellas con claros indicios caligráficos de haber sido reproducidas por un mismo escribano.



IMAGEN 9. J. CONEJOS ORTELLS. *Domine ad adjuvandum*. E-J, B/I-642 [portada, fragmento].

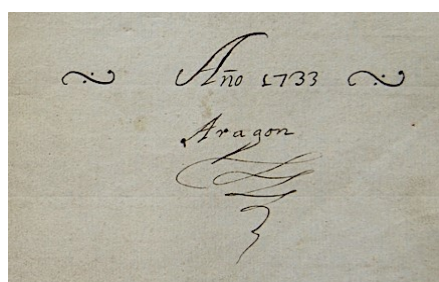


IMAGEN 10. Autor desconocido. *Vistiose auroras la noche*. E-J, B/II-173 [portada, fragmento].

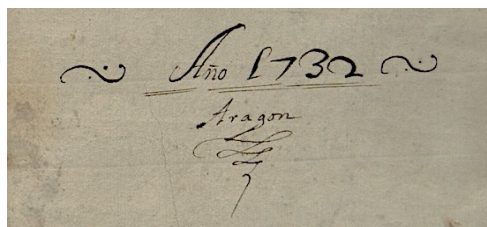


IMAGEN 11. Autor desconocido. *En dulce amable borrasca*. E-J, B/I-174 [portada, fragmento].

Los rasgos caligráficos de estas composiciones coinciden con los de dos villancicos de 1736 que llevan anotado el nombre «Montesinos» bajo el título (Imágenes 12 y 13). En

este caso podría tratarse del copista, ya que el nombre del autor, J. Conejos Ortells, está indicado en las partes vocales.

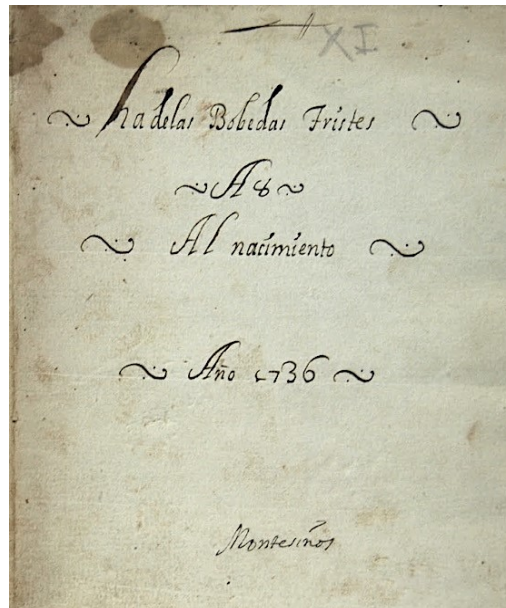


IMAGEN 12. J. CONEJOS ORTELLS. *Ah de las bóvedas tristes*. E-J, B/I-791 [portada].

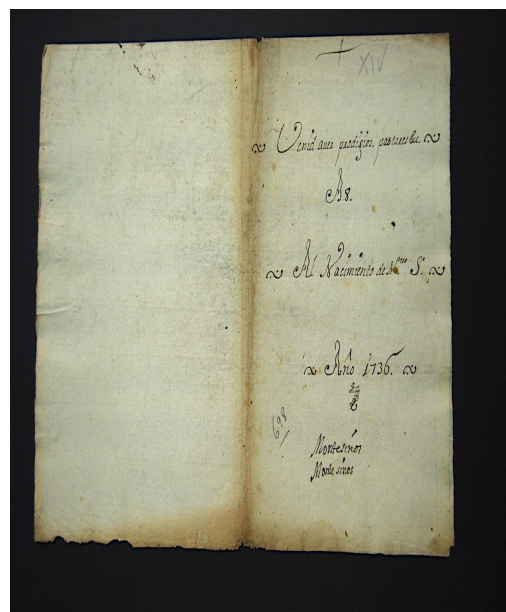


IMAGEN 13. J. CONEJOS ORTELLS. *Venid a ver prodigios pastores*. E-J, B/I-792 [portada].

La tipografía empleada en la copia de estas obras –de J. Conejos Ortells o anónimas– coincide, asimismo, con la registrada en algunas composiciones de J. Conejos Ortells conservadas en los archivos de la catedral de Teruel (Imagen) y en el Real Colegio del Seminario del Corpus Christi de Valencia (Imagen), por lo que las obras

destinadas a Jaca pudieron haber sido anotadas por el propio compositor o por un copista directamente relacionado con él, que habría realizado igualmente las copias conservadas en los archivos de Teruel y Valencia.

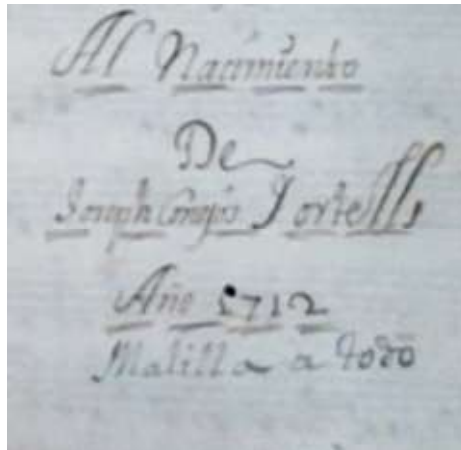


IMAGEN 14. J. CONEJOS ORTELLS. *Si el amor llueve rayos*. E-TE, 3/190 [portada, fragmento].



IMAGEN 15. J. CONEJOS ORTELLS. *Domine ad adjuvandum*. E-VAcp, CM-C-136 [portada].

Finalmente, Joseph Conejos Igual es autor de una de las dos copias localizadas en Jaca del villancico de Francisco Valls *A la mesa más llena y más franca* (E-J, B/I-905.1) (Imagen). La intervención como copista de J. Conejos Igual no está registrada en la fuente, dato que fue obtenido como resultado de mi trabajo de catalogación durante 2018 y 2019²¹.

²¹ Véase capítulo 4 en: ESCUER, S. *Villancicos y cantadas en la catedral de Jaca...*, pp. 222, 224.

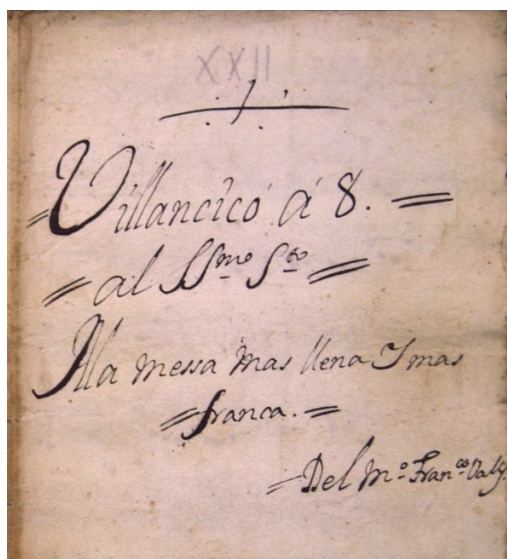


IMAGEN 16. F. VALLS. *A la mesa más llena y más franca*. E-J, B/I-905.

Conclusiones

Cada vez son más numerosos los estudios que ponen de manifiesto la gran relevancia que tuvieron las relaciones personales en el desarrollo de la actividad de las capillas de música de catedrales y colegiatas durante la Edad Moderna. Todo ello favoreció la circulación de maestros de capilla, organistas, cantores e instrumentistas, y la transmisión de repertorio a través de las todavía poco conocidas redes de contactos establecidas entre los músicos²².

La presencia en Jaca de materiales procedentes de diferentes territorios de la Corona de Aragón es una consecuencia de este fenómeno que permitió a los músicos de la capilla catedralicia conocer de primera mano las corrientes estilísticas del momento. Del mismo modo, la presencia de estos materiales nos permite profundizar en el estudio de la práctica musical en la catedral y de las vías a través de las cuales se forjaron lazos de unión entre los integrantes de diferentes capillas musicales.

Para una mayor profundización sobre los aspectos planteados en esta investigación será necesario analizar con mayor detalle la conexión entre los músicos que

²² Un mayor acercamiento a este fenómeno y las consecuencias que tuvo en la capilla jaquesa puede verse en diversos estudios: TORRENTE, Álvaro. «Cuestiones en torno a la circulación de los músicos catedralicios en la España moderna». *Artigrama. Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 12 (1996-1997), pp. 217-236; MARÍN, Miguel Ángel. «A copiar la pureza: música procedente de Madrid en la catedral de Jaca». *Artigrama. Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 12 (1996-1997), pp. 257-276; MARÍN, Miguel Ángel. «Arias de ópera en ciudades provincianas: las arias italianas conservadas en la catedral de Jaca». *La ópera en España e Hispanoamérica. Una creación propia*. Emilio Casares y Álvaro Torrente (eds.). 2 vols. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2002, vol. 1, pp. 375-394; MARÍN, Miguel Ángel. «Familia, colegas y amigos. Los músicos catedralicios de la ciudad de Jaca durante el siglo XVIII». *Música y cultura urbana en la edad moderna*. Andrea Bombi, Juan José Carreras y Miguel Ángel Marín (eds.). Valencia, Universidad de Valencia, 2005, pp. 115-144; ESCUER SALCEDO, Sara. «Al tránsito de María (Joseph Conejos Igual, 1745): un ejemplo de reutilización de textos en los villancicos barrocos». *Cuadernos de Investigación Musical*, 10 (2020) [en prensa].

protagonizaron la vida musical de las principales instituciones, como Luis Serra y Francisco Viñas, o entre los tres músicos vinculados por lazos de parentesco, Antonio T. Ortells, Joseph Conejos Ortells y Joseph Conejos Igual. Del mismo modo, sería interesante investigar los fondos conservados en los demás archivos consultados, para conocer si el intercambio de repertorio entre estas instituciones fue bidireccional.

Sin duda, la reciente catalogación de fondos de la «sección B» del archivo y la próxima difusión de los registros catalográficos a través de la base de datos en abierto del RISM, contribuirá y facilitará el desarrollo de nuevos estudios por parte de la comunidad científica.