

## Imprescindible apuesta por la recuperación del patrimonio musical: el villancico vuelve a sonar en Jaca

NIEVES PASCUAL LEÓN

Conservatorio Superior de Valencia

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1917-6957>



ESCUER SALCEDO, Sara

*Villancicos y cantadas de la catedral de Jaca (siglo XVIII). Composición, recepción y evolución estilística.*

Zaragoza,  
Institución Fernando el Católico,  
2020, 299 pp.

ISBN 978-84-9911-589-4

Laudable iniciativa de la Institución Fernando el Católico, que presenta en su colección de Estudios, un monográfico dedicado al género del villancico en el entorno concreto de la catedral de Jaca en el siglo XVIII. Sin embargo, más allá de presentarse como un análisis de indudable interés local, la vinculación con otras sedes eclesíásticas de los maestros de capilla que ocuparon el cargo en la catedral a lo largo de la centuria, convierte al presente estudio en texto fundamental en el análisis de la evolución artística peninsular. Nos hallamos, por tanto, ante un magnífico trabajo de investigación sobre el patrimonio musical aragonés.

El estudio parte de la investigación doctoral de la propia autora, Sara Escuer, que desarrolla en el presente volumen nuevos hallazgos fruto de su trabajo en los archivos

de las catedrales de Jaca y Barbastro. El texto comienza con una breve historia político-social de la ciudad de Jaca a comienzos del siglo XVIII. La presentación de este escenario sirve como punto de partida para entender el florecimiento cultural y musical que vivió la capilla catedralicia, que supo incorporar al género del villancico algunas de las principales innovaciones del nuevo estilo foráneo.

Una de las principales aportaciones del estudio es, precisamente, la identificación de algunos de estas novedades compositivas en la obra de los principales maestros de capilla de la citada sede: Joseph Antonio Betrán (1704-1716), Francisco Viñas (1722-1731), Joseph Conejos Igual (1734-1749) y Blas Bosqued (1750-1799). La extensa etapa de magisterio de este último es testigo de una interesante evolución en la historia del villancico.

En este sentido, uno de los hallazgos más relevantes que la autora constata al estudiar el repertorio es la progresiva desaparición de la policoralidad ya en estas primeras décadas del siglo XVIII. Esta transformación viene acompañada de un interesante estudio de los textos. Sara Escuer realiza un completo cotejo de las letras contenidas en los materiales musicales jaqueses con otras fuentes externas, lo que le permite trazar hipótesis sobre las relaciones con otras sedes de los maestros de capilla locales y, con ello, definir la posición de la ciudad

dentro de los circuitos de transmisión musical durante el siglo XVIII.

Otro de los aspectos más interesantes del texto es el estudio de la temprana incorporación de algunos instrumentos. De este modo, el oboe, el violín, la trompa y el violón conviven con los tradicionales bajos y chirimías ya desde el magisterio de Francisco Viñas. Sorprende, sin embargo, que el oboe aparezca prescrito en el repertorio en latín antes que en el villancico, género *a priori* más susceptible de absorber las particularidades que comenzaba a imponer la influencia del repertorio europeo. Por otra parte, si bien la plaza de violinista no se dota hasta 1755, el cotejo de fuentes musicales permite documentar que ya diez años sonaba este instrumento en la sede jaquesa.

Además, del estudio de la escritura instrumental, la autora concluye la progresiva idiomatización del lenguaje musical, que comporta la caracterización específica de cada una de las partes de acuerdo con los recursos propios de cada instrumento. Resulta interesante la transferencia de esta particular escritura a las voces del canto, que comienzan también a desarrollar dos estilos diferenciados: el recitado silábico, para pasajes donde predomina la función narrativa y en los que un excesivo desarrollo melódico entorpecería la comprensión del texto; y el estilo melismático de las arias, donde el solista vocal desarrolla al máximo la función expresiva.

El gusto por el timbre instrumental parece confirmado por la inserción de secciones puramente instrumentales en el villancico, tanto al inicio como intercaladas en la tradicional estructura de estribillo y coplas. Ubicados al comienzo, estos fragmentos cumplían la función de anunciar el comienzo de la obra, demandando la atención de la audiencia. Sin embargo, a medida que estas secciones se expanden en duración y entidad, van adquiriendo una función similar a la de la obertura operística, presentando incluso el material temático (rítmico-melódico) que más tarde se desarrollará a lo largo de la pieza.

A través de los numerosos ejemplos, Escuer demuestra cómo el gusto por lo instrumental y, más en concreto, la incorporación de innovaciones tímbricas sobre el villancico, da lugar a sustanciales transformaciones técnicas e, incluso, formales. En el contexto de la catedral de Jaca durante las décadas centrales del siglo XVIII, el villancico demuestra ser un género permeable a las nuevas tendencias estéticas y se erige como símbolo musical de la fusión estilística que vivía la música del momento.

Escuer demuestra un hábil manejo de fuentes documentales y musicales, contribuyendo asimismo a localizar, datar y concretar la autoría de algunas de las piezas que, hasta la fecha, permanecían registradas de manera imprecisa o errónea. Se trata de un trabajo ri-

guroso, en el que se han aplicado las normas internacionales para la catalogación de fuentes musicales históricas (RISM). Especialmente llamativa, por su inusual presencia en trabajos de corte musicológico, es la inserción de gráficos –diagramas de barras y diagramas de torta– que, a primera vista, describen en términos cualitativos y cuantitativos la evolución del villancico (estudio de las diversas secciones o tipologías más frecuentes) durante los magisterios de Betrán, Viñas, Conejos Igual y Bosqued. También las tablas y los cronogramas reúnen de forma sinóptica las coordenadas en que se desarrolló la creación musical en la capilla jaquesa a lo largo de estas décadas.

En definitiva, se trata de un trabajo ejemplar en forma y contenido, bien documentado e ilustrado. El cotejo de diversos tipos de fuentes permite a la autora dibujar con precisión las variables que condicionaron la creación musical en la ciudad de Jaca a lo largo del siglo XVIII. La sede jaquesa demostró reunir en este momento las condiciones óptimas para convertirse en un centro estratégico para la circulación artística, al mismo tiempo que su propia producción musical hacía propios los nuevos rasgos musicales a través de su incorporación al villancico. De este modo, al describir la transformación de los procesos compositivos a través del análisis de fuentes escritas y musicales, Escuer completa una

parte significativa del mapa musical peninsular con un trabajo que ayuda a comprender mejor las condiciones de producción y difusión artística en nuestro contexto más próximo.

Sin duda, tenemos ante nosotros un fantástico estudio del patrimonio musical, resultado de una extensa investigación. Sus resultados motivan la elaboración de futuros análisis sobre el género del villancico y ponen todavía más de manifiesto la necesidad de emprender una profunda tarea de recuperación y puesta en práctica de este repertorio, injustamente desatendido en algunos ámbitos hasta la fecha. Animamos, por tanto, a que el trabajo culmine en la restitución sonora de estos villancicos en tiempos modernos. Solo así cumpliremos con el compromiso que define nuestra responsabilidad hacia el propio legado cultural.

## ÍNDICE

### PRÓLOGO

(por Antonio Ezquerro Esteban)

### PREFACIO

### ABREVIATURAS

### INTRODUCCIÓN

Fuentes musicales y documentales

#### 1. **La ciudad a comienzos del siglo XVIII**

Jaca: enclave estratégico durante la guerra de Sucesión

La ciudad y sus habitantes en los albores del siglo XVIII

#### 2. **El sonido de la catedral románica en el siglo XVIII**

La capilla de música

Los maestros de capilla

#### 3. **Composiciones en lengua romance**

Villancicos, cantadas y otras tipologías  
Empleo del aragonés y de otras lenguas vernáculas

Reutilización de repertorio

#### 4. **Redes de circulación de músicos y de repertorio**

Los contratos personales y su contribución en la contratación de músicos

La recepción de repertorio y sus vías de transmisión

#### 5. **Evolución estilística: hacia una nueva sonoridad y un nuevo lenguaje**

Incorporación de nuevos instrumentos  
Gestión de los recursos vocales

Evolución formal

El abandono de la notación hispánica

Influencia estilística y adaptación de la terminología

Convivencia entre tradición y modernidad

### EPÍLOGO

### ÍNDICES

### BIBLIOGRAFÍA