



UNIVERSIDAD DE LA RIOJA



Gobierno de La Rioja
www.larioja.org



Congreso Internacional

“EN TORNO A F. GARCÍA FAJER Y SU OBRA MUSICAL”

Universidad de La Rioja

Salón de Grados del Edificio Quintiliano

Logroño, 19-20 de abril de 2007

Dirección

Miguel Ángel Marín - Teresa Cascudo

(Departamento de Ciencias Humanas)

Secretaría técnica

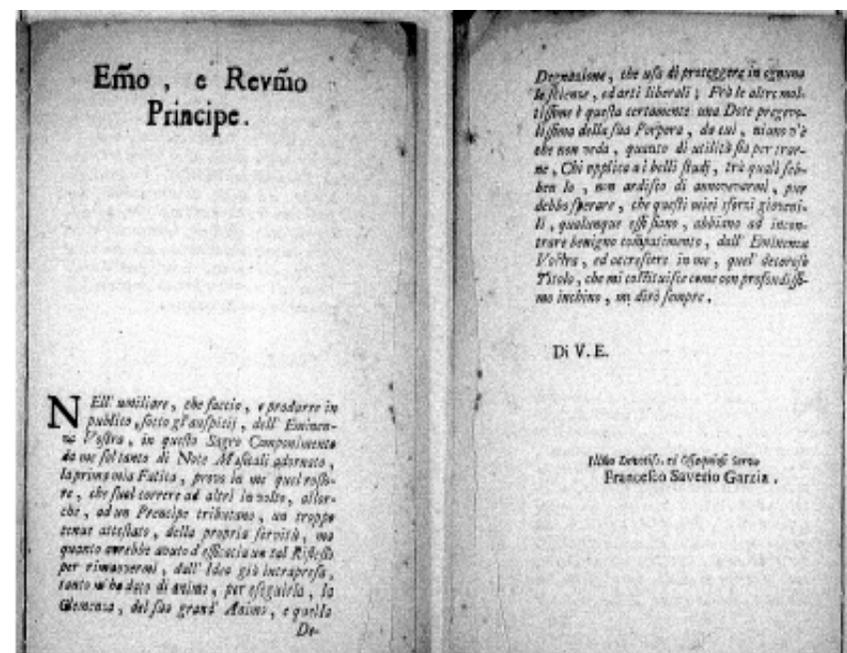
Almudena Vidal - Rafael Sánchez

Este congreso forma parte del proyecto de investigación ANGI 2005/12 financiado por la Comunidad Autónoma de la Rioja así como de los proyectos HUM2005-04379/FILO (Universidad Complutense) y HUM2006-11891/ARTE (Universidad de Salamanca) del Ministerio de Educación y Ciencia.

Seguramente ningún compositor español anterior a finales del siglo XIX tuvo tanta repercusión internacional como Francisco J. García Fajer (Nalda, La Rioja 1730 – Zaragoza, 1809). Ni siquiera la música de afamados polifonistas del siglo XVI como Tomás Luis de Victoria y Francisco Guerrero, cuya obra se mantuvo en repertorio durante los siguientes siglos, parece que alcanzó la difusión de la obra de García Fajer. Su música no sólo llegó a ser copiada e interpretada en la práctica totalidad de catedrales y colegiatas de la Península Ibérica, sino que también circuló en las vastas posesiones hispanas alcanzando puntos geográficos tan distantes como Los Ángeles, Puebla, México, Lima, Santiago de Chile o Manila. Además, el hecho de que García Fajer trabajara durante unos años en Italia, le dio la oportunidad de componer con cierto éxito óperas e *intermezzi* para los teatros romanos en la década de 1750. Esta circunstancia excepcional para un compositor español de la época contribuyó al enorme prestigio del que gozó entre sus contemporáneos españoles cuando regresó a Zaragoza en 1756.

A pesar de esta circunstancia, sólo de un modo muy superficial la musicología ha reconocido la importancia histórica de García Fajer. Aunque el compositor aparece mencionado recurrentemente en la gran mayoría de las historias de la música que desde el siglo XIX se han ocupado de este periodo, la investigación crítica en torno a este compositor ha sido sorprendentemente escasa. El reflejo más palmario de esta situación es, por ejemplo, la enorme escasez de ediciones rigurosas de su obra o la ausencia de un elemental inventario sobre el conjunto de su producción.

Este congreso pretende estimular el estudio de la obra y figura de García Fajer a través de tres perspectivas de estudio complementarias centradas en el repertorio teatral de su etapa italiana, la difusión nacional e internacional de su obra y el impacto de su producción religiosa. Además, el congreso da cabida a una serie de comunicaciones libres donde se presenta la investigación reciente relacionada sobre cualquier aspecto de la vida y la obra de García Fajer.



PROGRAMA

JUEVES, 19 DE ABRIL

12.00h Recogida de materiales e inauguración

12.30h Mesa Redonda. Problemas musicales e historiográficos del siglo XVIII

Moderador: José Máximo Leza

Juan José Carreras (Universidad de Zaragoza): "El siglo XVIII como período de la historia musical"

Miguel Ángel Marín (Universidad de La Rioja): "Haydn, García Fajer y el clasicismo musical en España"

Teresa Cascudo (Universidad de La Rioja): "El otro fin de siglo: el cambio del XVIII al XIX como problema de la historiografía musical"

16.30h Sesión 1. Texto y dramaturgia en el repertorio teatral

Moderador: Juan José Carreras

José Máximo Leza (Universidad de Salamanca): "Dramaturgia musical en la ópera *Pompeo Magno en Armenia* de Francisco J. García Fajer"

Gian Giacomo Stiffoni (Zaragoza - Venecia): "La evolución del *intermezzo* a mitad del siglo XVIII: el caso de *La Pupilla* musicada por García Fajer entre 1755 y 1763"

Paolo V. Montanari (Università di Bologna): "Gli intermezzi *La finta schiava* (Roma, 1754)"

18.00h Café

18.20h Comunicaciones Libres (I). El repertorio religioso

Moderador: Álvaro Torrente

Eva Elena Llergo Ojalvo (Universidad Complutense, Madrid): "Del villancico al oratorio: diferencias formales de una festividad"

Pablo-L. Rodríguez (Universidad de La Rioja): "García Fajer y la recepción de la 'misa-cantata' en España"

Ilaria Grippaudo (Università di Roma "La Sapienza"): "Musica sacra di García Fajer durante il soggiorno in Italia: il caso della *Messa da requiem della Chiesa Madre di Enna*"

Rosario Pérez Mora (Universidad Complutense, Madrid): "Censuras al villancico de tonadilla y su posible influencia en la supresión de los villancicos navideños en la segunda mitad del s. XVIII"

VIERNES, 20 DE ABRIL

9.50h Sesión 2. La música religiosa: cuestiones de género y práctica interpretativa

Moderador: Pablo-L. Rodríguez

Esther Borrego (Universidad Complutense, Madrid): "Las fuentes literarias del niño mártir del judaísmo: Santo Dominguito de Val en la obra de García Fajer y el dilema entre devoción y antisemitismo"

Álvaro Torrente (Universidad Complutense, Madrid): "El ocaso del villancico y el auge del responsorio: Francisco Corselli y García Fajer"

Luis Antonio González Marín (CSIC, Barcelona): "García Fajer en La Seo de Zaragoza: cuestiones de práctica musical"

11.30h Café

12.00h Presentación de novedades bibliográficas y discográficas

Francisco J. García Fajer: *Pompeo Magno in Armenia*, ed. de Tomás Garrido (Madrid: ICCMU, 2007).

Participan: Emilio Casares, Tomás Garrido y Lynne Kurzeknabe

CD *Maestros de Capilla de Santander* (incluye obra de Juan Antonio García de Carrasquedo). Camerata Coral de la Universidad de Cantabria y Camerata Amsterdam dirigidos por Lynne Kurzeknabe. (Lachrimae LCD 9714 DDD)

16.30h Sesión 3. Difusión y recepción: de Europa a las colonias

Moderador: Miguel Ángel Marín

Alejandro Vera (Pontificia Universidad Católica de Chile): "La proyección de García Fajer en el cono sur americano: su música en la catedral de Santiago de Chile"

Javier Marín López (IES Bailén / Universidad de Granada): "Fuentes musicales de García Fajer en archivos mexicanos: algunas cuestiones preliminares"

17.30h Café

18.00h Comunicaciones Libres (II). Aspectos biográficos y estilísticos

Moderadora: Teresa Cascudo

Beatriz Montes (Universidad Autónoma de Madrid): "Legado y transmisión en la escritura instrumental de García Fajer"

Ana María Antoñanzas Martínez (Logroño): "Antecedentes familiares de Francisco Javier García Fajer en la villa de Nalda: 1711 – 1743"

Lynne Kurzeknabe (Santander): "Juan Antonio García de Carrasquedo (1734 – 1812), primer maestro de capilla de la catedral de Santander: su condición como discípulo-sobrino de F. J. García Fajer"

18.45h Clausura



20.30h Concierto en la Catedral de La Redonda (Logroño)

Intérpretes: Camera del Prado, Tomás Garrido (director)

Programa monográfico con obras de Francisco J. García Fajer: *Siete Palabras*, *Oberturas 1ª y 2ª de Tobía*, *Arias de Tobía* y *La finta schiava*.

Este concierto ha sido organizado por:

RESÚMENES

“El siglo XVIII como período de la historia musical”

Juan José Carreras

La música de Francisco Javier García "lo Spagnoletto" (1730-1809), al igual que la de su riguroso contemporáneo Haydn, abarca buena parte del siglo XVIII y plantea —de entrada— la cuestión de cómo interpretarla en su contexto histórico. El siglo XVIII es desde hace tiempo una época problemática en la historiografía musical, que ha tenido evidentes dificultades en establecer una narrativa histórica que dé un sentido a los profundos cambios musicales del siglo o proponga una descripción estructural coherente de sus diversos períodos. Las cuestiones candentes del debate internacional, por las que la musicología española no ha mostrado hasta ahora excesivo interés, se plantean así no sólo en relación a sus extremos estilísticos (barroco y clasicismo), sino que implican aspectos históricos y estéticos fundamentales en relación al concepto de modernidad.

“Haydn, García Fajer y el clasicismo musical en España”

Miguel Ángel Marín

Para una historia de la música española del siglo XVIII concebida a partir de los compositores más influyentes resultaría difícil obviar la centralidad de Francisco J. García Fajer (1730-1809) y Joseph Haydn (1732-1809). En principio, resulta verosímil pensar que ambos

compositores, prácticamente coetáneos, se encontraran entre los más interpretados en la España del último tercio del siglo XVIII. Al menos esto es lo que parece deducirse del vasto número de fuentes musicales que se conservan esparcidas por multitud de archivos a lo largo y ancho de la Península. Pese a lo cual, sin embargo, ambos compositores han ocupado hasta la fecha un lugar relativamente discreto en las narraciones musicológicas hispanas. Esta intervención presentará una aproximación comparada de la obra musical de ambos a la luz de su presencia e influencia en el contexto musical español. La amplitud cronológica en la actividad de ambos compositores será, además, útil para plantear cuestiones más amplias sobre periodización y, de modo particular, para reflexionar sobre la idoneidad de aplicar los criterios tradicionalmente empleados para definir el "clasicismo musical" al caso de la historia de la música en España.

"El otro fin de siglo: el cambio del XVIII al XIX como problema de la historiografía musical"

Teresa Cascudo

Para pensar cualquier cuestión relacionada con la recepción y la historia del clasicismo musical en España parece obvio que deberemos comenzar por plantear cuál es la definición de clasicismo en la que se fundamenta nuestro discurso. Esta intervención tiene como objetivo discutir la validez del concepto "clasicismo musical" como categoría historiográfica, centrándose, más específicamente, en sus posibilidades y limitaciones como categoría para la periodización. Para ello, se propone una lectura de las principales aportaciones bibliográficas internacionales referentes al tema, sobre todo las relacionadas con la perspectiva de los argumentos que nos permiten hablar de una "discontinuidad" histórica entre los siglos XVIII y XIX.

"Dramaturgia musical en la ópera *Pompeo Magno en Armenia* de Francisco J. García Fajer"

José Máximo Leza

Compuesta al final de su etapa italiana, la ópera *Pompeo Magno en Armenia* (Roma, 1755) constituye un ejemplo característico dentro de una larga tradición de repertorio serio italiano, pero la única aproximación conocida de Francisco Javier García Fajer al mundo del *dramma per musica*. Esta ponencia se propone analizar esta obra en su contexto de producción concreto así como sus planteamientos dramáticos y musicales en un momento en que el género de la ópera sería empieza a ser cuestionado desde distintos ámbitos, al tiempo que comienza a compartir escenarios con las pujantes manifestaciones del drama *giocoso*.

"La evolución del *intermezzo* a mitad del siglo XVIII: el caso de *La Pupilla* musicada por García Fajer entre 1755 y 1763"

Gian Giacomo Stiffoni

La actividad como operista de García Fajer se limita únicamente a sus años de aprendizaje en Italia, donde estrenó, además de una ópera seria, tres obras relacionadas con el género de los *intermezzi*. Entre ellas, *La pupilla* de 1755 es sin duda la que tuvo mayor éxito siendo representada no sólo en Roma, en donde fue estrenada, sino también, hasta 1763, en Bolonia, Munich, Mannheim, Florencia y Viena. *La pupilla*, así como los dos otros trabajos de Fajer para los teatros romanos, *La finta schiava* y *Lo*

scultore deluso, aparece en un momento de declive del género, cuya parábola —iniciada en Venecia en 1707, pasando por la etapa napolitana en los años treinta— estaba dejando espacio a otros géneros de espectáculo como el baile en las funciones de ópera y comedia. En la década de 1750 los pocos *intermezzi* que todavía se representan —y que a menudo presentan la definición de *Farsetta per musica*— muestran claras influencias de la ópera bufa napolitana y del nuevo *Dramma giocoso*, sobre todo en un desarrollo dramático y una estructura formal más compleja. Aspectos éstos que alejan parcialmente los *intermezzi* del modelo veneciano de partida, más simple y lineal, convirtiéndolo en espectáculo casi autónomo. En mi ponencia intentaré enmarcar *La pupilla* de García Fajer en este contexto, haciendo hincapié en la evolución del género y en su estructura para ver cómo estos aspectos se relacionan con las características dramáticas de la obra a lo largo de sus diferentes etapas por Italia y Europa.

“Gli intermezzi a tre voci *La finta schiava* (Teatro della Pace, Roma, 1754)”

Paolo Montanari

Durante il suo fondamentale soggiorno in Italia, García Fajer scrisse, tra il 1754 e il 1756, tre intermezzi per teatri di Roma, dove il genere, che altrove in Italia cominciava a scomparire, era ancora molto richiesto. Queste opere finora si ritenevano perdute, ad eccezione di due arie de *La finta schiava*, conservate a Londra. Recentemente ho avuto modo di scoprire nella Biblioteca Estense di Modena la particella con il canto ed il basso e il set completo delle parti strumentali degli intermezzi *La finta schiava*, che giacevano privi di attribuzione, anche a causa dell’errore di un bibliotecario ottocentesco, che, basandosi sulla *Drammaturgia* di Leone Allacci, aveva confuso questi intermezzi con il pasticcio omonimo con

musiche di Gluck, Vinci e Lampugnani su libretto dell’abate Silvani.

L’edizione della partitura ci permette di valutare questo lavoro, non privo di pregi musicali e drammaturgici, finora noto alla musicologia solo per essere stato tardivamente interpretato da Johann van Beethoven, oscuro tenore che in seguito divenne padre di un noto compositore. Si chiarisce che il ruolo interpretato da Johann van Beethoven (Dorindo) era in origine un ruolo per soprano e si cerca di delineare la sfuggente figura di Angelo Lungi, cui può essere attribuito il libretto.

Il confronto con la sinfonia che apre la prima parte degli intermezzi dimostra inoltre che la sinfonia strumentale conservata a Uppsala appartiene probabilmente ad uno degli altri due intermezzi di García Fajer (*La pupilla* e *Lo scultore deluso*).

“Del villancico al oratorio: diferencias formales de una festividad”

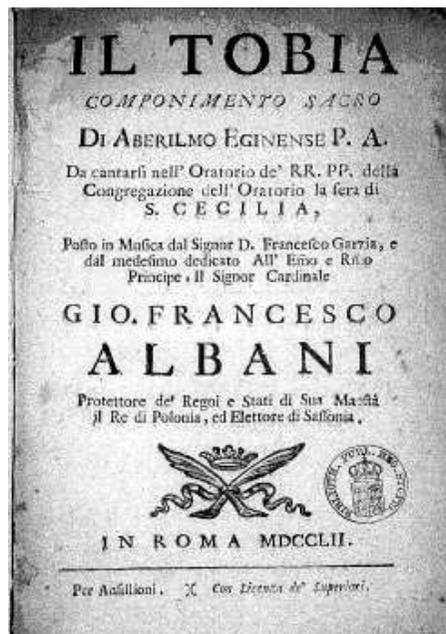
Eva Elena Llergo Ojalvo

El 31 de agosto se celebraba en la Seo de Zaragoza la festividad de Santo Dominguito de Val. La expresión formal de esta celebración sagrada fue, durante muchos años, la ejecución de villancicos en honor del niño santo. Sin embargo, la llegada en 1756 del nuevo maestro de capilla, Francisco Javier García Fajer, siguiendo una tendencia imperante en España, inició una renovación de las formas haciendo que el villancico incorporara cada vez más elementos italianizantes hasta hacerlo desembocar en el oratorio.

Entre los seis ejemplares que se conservan en la Biblioteca Nacional de España y los cinco más que se han encontrado en la New York Public Library, contamos con once pliegos de villancicos relativos a la festividad de Santo Dominguito. Abarcan los últimos años del siglo XVII y

varios años de la década de los cuarenta del siglo XVIII, y en ellos ya se percibe la evolución hacia las formas operísticas. Asimismo, se han conservado seis oratorios sobre este asunto, de entre los años 1761 y 1787, en la Biblioteca Nacional de España, la Biblioteca Universitaria de Zaragoza, la Hemeroteca de Zaragoza y la Cambridge University Library, compuestos por el propio García Fajer.

Gracias a estos testimonios se podrá realizar un análisis de las manifestaciones conservadas de esta celebración a través de un siglo, tanto de las formas, las estructuras métricas y los recursos utilizados como de los contenidos. Esta comparación revelará cómo, por medio de una misma celebración, en un mismo lugar, los estilos evolucionaron influidos por una serie de factores dimanantes tanto de las nuevas corrientes musicales y literarias, como de las necesidades del culto religioso y de todas las personalidades que lo configuraban.



"García Fajer y la recepción de la 'misa-cantata' en España"

Pablo-L. Rodríguez

El estudio de la misa como género musical en España en la segunda mitad del siglo XVIII está prácticamente por realizar. Las investigaciones acerca de la música sacra española del setecientos han subrayado más los géneros autóctonos y su agonía (caso del villancico) y han desatendido en general la recepción de tradiciones compositivas más europeas, presentadas muchas veces como empobrecimiento e invasión en lugar de como modernización e integración. Ello resulta especialmente relevante en el caso de algunos géneros litúrgicos como la misa, donde el manejo de un mismo texto permite verificar con mayor claridad el grado de recepción de innovaciones foráneas. En este sentido, el caso de Francisco Javier García Fajer es uno de los más interesantes no sólo por la cantidad de copias de sus misas conservadas (próximo al centenar), ni tampoco por su enorme difusión documentada y de su presencia en los archivos de numerosos centros religiosos tanto españoles como iberoamericanos, sino también por el contacto directo que tuvo el propio García con las tradiciones composiciones de la misa en Italia a lo largo de su etapa como estudiante en Nápoles y después como maestro de capilla en Terni (Umbría). Con esta comunicación pretendo abrir una línea de investigación relacionada con la recepción de las prácticas compositivas de la llamada "misa-cantata" napolitana del setecientos en España y, más concretamente, en las obras de García Fajer.

“Musica sacra di García Fajer durante il soggiorno in Italia: il caso della Messa da requiem della Chiesa Madre di Enna”

Ilaria Grippaudo

Come è noto, il periodo trascorso in Italia da García Fajer e l'attività musicale ad esso relativa costituiscono ancora – nella recente indagine musicologica – uno dei nodi più problematici e di difficile definizione, in parte studiato per quanto riguarda la produzione teatrale ma poco o per nulla sul versante della musica sacra. La dispersione dei documenti e l'apparente mancanza di fonti musicali può indurre ad ipotizzare una scarsa incisività di questo compositore nel panorama musicale italiano di metà Settecento. In realtà resta ancora da effettuare un'indagine a tappeto dei fondi musicali italiani che dia un quadro esauriente della reale presenza dello “Spagnoletto” in questo paese, della diffusione della sua opera, dei rapporti intrapresi con molteplici istituzioni.

L'esistenza nel fondo musicale della Chiesa Madre di Enna di una copia di fine '700 di una Messa da requiem attribuibile a García Fajer può rendere giustizia, almeno in parte, di un fenomeno capillare di circolazione dei repertori talmente esteso da coinvolgere non solo le grandi città ma anche i centri “minori”, come nel caso di Enna, *urbs inexpugnabilis* da un punto di vista topografico ma aperta e vivace sul piano culturale. Si tratta fra l'altro di un fenomeno rilevante sia da un punto di vista “geografico” che da un punto di vista “temporale”, considerando che il manoscritto in questione è datato a più di quarant'anni dopo il definitivo ritorno del compositore spagnolo in patria. Il presente intervento vuole partire da un esempio concreto per tentare di ricostruire, in mancanza di altre fonti, il contesto socio-culturale di produzione e consumo della musica sacra composta da García Fajer durante la permanenza italiana.

“Censuras al villancico de tonadilla y su posible influencia en la supresión de los villancicos navideños en la segunda mitad del siglo XVIII”

María Rosario Pérez Mora

Si bien no son numerosos los testimonios conservados sobre el villancico litúrgico en la literatura crítico-musical de la época, todos ellos parecen coincidir en la crítica, —por parte de teóricos, dignidades eclesiásticas, o incluso algún maestro de capilla—, en contra de su carácter profano, sus rasgos humorísticos, incluso teatrales, y los desórdenes que ello provocaba en el transcurso del Oficio de Maitines, viéndose implicadas muy frecuentemente en ellos, y ya desde el primer cuarto del s. XVIII, la interpretación de tonadas o *tonadillas eclesiásticas*. Por ello, quisiera centrar mi comunicación en el villancico de tonadilla, especificidad que pareció reunir todo ese conjunto de características favorables a promulgar su supresión y sustitución por piezas como los responsorios en latín, infinitamente más circunspectos, reverentes, sacros... En esta comunicación saldrán a colación toda una serie de analogías (estructurales, literarias, musicales, e incluso funcionales) que llevarán a plantearnos una relación de reflejo y espejo mutuos entre el villancico eclesiástico —*de tonadilla*— y la denominada por José Subirá como *tonadilla escénica*.



“Las fuentes literarias del niño mártir del judaísmo: Santo Dominguito de Val en la obra de García Fajer y el dilema entre devoción y antisemitismo”

Esther Borrego

Llama la atención el número de oratorios que Francisco Javier García Fajer dedica a partir de 1761, coincidiendo con su etapa como maestro de capilla de la Seo de Zaragoza, a la celebración de la fiesta del niño mártir Santo Dominguito del Val, protector a la sazón de los infantes cantores de la sede metropolitana de la ciudad y a quien se fue adjudicando con el paso del tiempo el patronazgo de los monaguillos. En las décadas inmediatamente anteriores, contamos con varios villancicos que festejan la fiesta del Santo, en concreto, musicados por Luis Serra (el primero de 1725) y por José Lanuza (entre 1741 y 1749). Pero la escritura de textos con este motivo no es nueva ni propia de este siglo: ya en el XVII contamos con varios villancicos sobre Santo Dominguito, también compuestos para celebrar en Zaragoza tal onomástica. Se aprecia, pues, durante este lapso de tiempo un especial enaltecimiento local de la figura del santo niño zaragozano, martirizado por los judíos en 1250, según los testimonios de la época, y cuyos restos se conservan en una capilla de la Catedral cesaraugustana.

Pero el objeto de este estudio va más allá: mediante una mirada retrospectiva, trataré de mostrar la presencia más o menos constante en la literatura del tópico del niño crucificado por los “perversos judíos”, pues el caso de Domingo de Val, del que dan cuenta otros testimonio aparte de los citados, no es aislado. Famoso es otro caso similar ocurrido dos siglos más tarde, en 1489 en Toledo, el del “santo niño de La Guardia”, llamado Cristóbal y cuya vida, con tintes de leyenda, fue llevada a escena por Lope de Vega en Madrid en 1601, con la comedia titulada *El niño inocente de La Guardia*, inspirada a su vez en fuentes narrativas (opúsculo titulado *Tratado*

del Santo Inocente de la Guardia, de Juan de Marieta [1594]) y poéticas (poema latino titulado *De Raptu Innocentis Martyris*, de Jerónimo Ramírez [1592]). Parece que estos hechos, falsos e inspirados en sentimientos antisemitas para un buen número de historiadores, también están presentes en textos literarios y devotos europeos que se remontan al periodo medieval. Por otra parte, en *Las Partidas* (1261) de Alfonso X el Sabio también se alude a este tipo de sacrificios, que provocaron los llamados “libelos de sangre” contra los judíos.

El objeto final de esta ponencia será mostrar qué elementos toma García Fajer de la tradición literaria del niño mártir, la carga religiosa e ideológica de sus piezas y los mecanismos de dramatización que introduce en un género como el oratorio, que reúne rasgos tanto del casi desaparecido villancico como de la contemporánea tonadilla.

“El ocaso del villancico y el auge del responsorio: Francisco Corselli y García Fajer”

Álvaro Torrente

El villancico religioso ocupó durante toda la Edad Moderna un lugar primordial en la producción musical española, pudiendo situar su período de esplendor en la segunda mitad del siglo XVII y primera del XVIII. La amplitud cronológica de su cultivo, la diversidad de contextos interpretativos y de formatos musicales obliga a definirlo en un sentido genérico como toda obra musical en romance de contenido sacro e interpretada en un contexto religioso, compuesta e interpretada por músicos profesionales.

La historiografía tradicional atribuye a García Fajer la supresión del villancico religioso y su sustitución por responsorios en latín en estilo concertante, así como la propagación de esta nueva práctica de manera

activa por todas las catedrales españolas. No obstante, hace ya tiempo se sabe que el primer lugar donde se abandonó el villancico religioso en beneficio del responsorio concertante fue la Capilla Real dirigida por Francisco Corselli, mientras que también es sabido que García Fajer siguió componiendo música en romance, además de los oratorios, que desde el punto de vista genérico podrían calificarse como villancicos.

Sin negar el papel fundamental del músico riojano en los cambios que se producen en las prácticas musicales de la segunda mitad del s. XVIII, y específicamente en el ocaso del villancico religioso, esta ponencia intenta poner de manifiesto que el proceso es mucho más complejo y extendido en el tiempo.

“García Fajer en La Seo de Zaragoza: cuestiones de práctica musical”

Luis Antonio González Marín

“La proyección de García Fajer en el cono sur americano: su música en la catedral de Santiago de Chile”

Alejandro Vera

Entre los compositores españoles del siglo XVIII, Francisco Javier García Fajer, “El Españolito”, es probablemente aquel cuya obra tuvo una más amplia recepción tanto desde el punto de vista geográfico como

temporal.¹ Por una parte se han localizado piezas de su autoría, aparte de España, en ciudades tan distantes como México, Lima y Manila. Por otra, está probado que su obra continuó interpretándose durante el siglo XIX y fue objeto de adaptaciones o arreglos por parte de otros compositores.² Como han apuntado varios especialistas, ambos hechos parecen relacionados no solo con su influyente red de discípulos y la calidad de su música, sino también con la adaptación de ésta a las reformas de la música sacra gestadas a finales del siglo XVIII e incrementadas en la centuria siguiente.³

En el presente trabajo intentaré revisar estos aspectos en relación con una obra de Fajer conservada en la Catedral de Santiago de Chile, la “vigilia a 4 voces” *Regem cui omnia vivunt*, cuya existencia fue señalada por Stevenson y Claro Valdés en sus respectivos catálogos.⁴ Partiendo de esta fuente analizaré: las condiciones que pudieran explicar su llegada a dicha institución y, en general, los procesos de recepción de la música española en el Chile del siglo XVIII, que tan solo hemos comenzado a conocer con mayor profundidad en una época reciente;⁵ la actividad musical en la Catedral de Santiago en la época estudiada y las características de su archivo de partituras como se conserva actualmente; y la aparente persistencia del *Regem Cui* y otras piezas de finales del siglo XVIII en la práctica musical catedralicia del siglo XIX.

¹ Véanse las entradas sobre García Fajer en *The New Grove* y el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*.

² María del Pilar Barrios Manzano: “Música de maestros aragoneses en la catedral de Coria (Cáceres). I. Francisco Javier García Fajer (1730-1809)”, *Nassarre*, XV/1-2, 1999, p. 402.

³ William J. Summers: ““Lo Spagnoletto” en Manila: una nueva fuente de la *Lamentación Primera del Jueves Santo*”, en *Concierto Barroco. Estudios sobre música, dramaturgia e historia cultural*, eds. Juan José Carreras y Miguel Ángel Marín, Logroño: Universidad de La Rioja, 2004, pp. 202-203.

⁴ Samuel Claro Valdés: *Catálogo del Archivo Musical de la Catedral de Santiago de Chile*, Santiago de Chile: Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile, 1974, p. 26. Robert Stevenson: *Renaissance and Baroque musical sources in the Americas*, Washington D.C.: General Secretariat, OEA, 1970, p. 331.

⁵ Véase Alejandro Vera: “A propósito de la recepción de música y músicos extranjeros en el Chile colonial”, en *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 10, 2005, pp. 7-33.

“Fuentes musicales de García Fajer en archivos mexicanos: algunas cuestiones preliminares”

Javier Marín López

Esta ponencia constituye un primer acercamiento a la presencia de obras de F. J. Javier García Fajer (1730-1809) en Nueva España a partir del estudio de las fuentes conservadas en la Catedral de México. En una primera sección se presenta una reconstrucción de los canales de comunicación con Zaragoza y otros lugares de la Península Ibérica, a través de los cuales pudieron llegar las obras de “El Españolito” al Nuevo Mundo. Las obras de García Fajer aparecen en México en la década de 1770, pocos años después de que el compositor regresase de Italia y se estableciese en Zaragoza como maestro de capilla (1756). La movilidad de los músicos y, en concreto, la actividad en la Catedral de México de uno de sus discípulos directos, Cayetano Echevarría, pudiera explicar, al menos parcialmente, la presencia temprana de obras de “El Españolito” en la catedral mexicana. No obstante, es necesario tener en cuenta factores más generales como los contactos e intercambios entre tiendas de música y los canales generales de distribución del libro en Hispanoamérica. La segunda sección aborda de forma directa el repertorio de García Fajer conservado en la Catedral de México, así como aquél del que tenemos constancia a través de inventarios. De las nueve piezas atribuidas a García en México, ocho de ellas son latinas, lo que subraya la importancia del repertorio litúrgico latino de este compositor en la vida musical mexicana, cuya influencia sobre los compositores locales habrá que estudiar en el futuro.

“Legado y transmisión en la escritura instrumental de García Fajer”

Beatriz Montes

En una obra fundamentalmente vocal, como la de García Fajer, la escritura instrumental pasa desapercibida o merece poca atención. Sin embargo, algunos aspectos de su orquestación (la evolución en el tratamiento del cuarteto de cuerdas, los acompañamientos de los recitativos, la exageración de la homofonía, etc.) argumenta y fortalece la visión lúcida que desde los años ochenta se tiene de “El Españolito”.

La aportación de García Fajer, como compositor y como pedagogo, es patente en la evolución de la escritura instrumental: desde *Tobía*, e incluso *Pompeo Magno in Armenia*, donde la herencia italiana parece indiscutible, hasta las *Siete Palabras* o el *Beatus Vir* en los que ya percibimos lo que será la escritura de sus discípulos. La obra de García Fajer es como un libro abierto, en el que leemos claramente (escritura vocal) y entre líneas (escritura instrumental) la evolución estilística en España en la segunda mitad del siglo XVIII, desde la escuela napolitana al primer Romanticismo.

“Antecedentes familiares de Francisco Javier García Fajer en la villa de Nalda: 1711 - 1743”

Ana María Antoñanzas Martínez

Partiendo del acta de bautismo de F. J. García Fajer hemos iniciado la investigación para exponer una visión retrospectiva sobre su familia y la causa de su traslado a Nalda.

La villa de Nalda era a principios del siglo XVIII la cabeza del Señorío de Cameros. El Conde de Aguilar había instalado una fábrica de sedas a principios de este siglo. En 1711 en su estancia en Zaragoza, contrata con Juan Bautista García Bergan la instalación de una segunda fábrica de tejer sedas. El "Maestro tejedor en sedas y tafetanes" y su esposa Manuela Fajer se instalaron en Nalda con un niño de corta edad, Juan Antonio, nacido en Zaragoza. Posteriormente nacieron 10 hijos más, de los cuales el menor es el músico Francisco Javier. Juan Antonio García Fajer se casó en 1728 con M^a Josefa Medrano, natural de Nalda. En 1734 nació su hijo Juan Antonio en Zaragoza quien luego sería maestro de Capilla de Santander en 1756. En 1740 muere Juan Bautista García en un accidente y es enterrado en la Parroquial de Nalda. Su hijo Juan Antonio residiría en Nalda hasta 1743.

"Juan Antonio García de Carrasquedo (1734-1812), Primer Maestro de Capilla de Santander: Su Condición como Discípulo-Sobrino de F.J. García Fajer y una Introducción a su Obra"

Lynne Kurzeknabe

Se presenta la figura y obra del Primer Maestro de Capilla de la Catedral de Santander, Juan Antonio García de Carrasquedo, hijo de Juan Antonio García Fajer, el hermano mayor de "El Españolito". Con datos de la investigación de la autora que revelan la relación familiar de los dos músicos desde su juventud en Nalda (documentos de la Parroquia de Santa María), su probable estancia juntos en Italia y relación de la familia con la Corte de Saboya en Turín, hasta su relación a partir de 1756 como maestros de capilla en Zaragoza y Santander (Actas Capitulares de Zaragoza y Santander). Se seguirá los pasos de la familia del maestro de Santander desde Nalda, Zaragoza, Nalda, Valmaseda (cuando el hermano de "El Españolito" pasa a

llamarse Juan Antonio García de Carrasquedo y Fajer, recuperando posiblemente así el apellido García de Carrasquedo, oriundo del Valle de Mena), hasta el asentamiento final de la familia en Santander. Sin duda los fuertes lazos familiares no solo influenciaron en la carrera del sobrino de "El Españolito" sino también en su creación musical. Por ello será interesante considerar los elementos básicos de su estilo, conocer evaluaciones de la crítica especializada hacia su obra y compartir los criterios de interpretación aplicados a su obra. Para terminar, se escucharán dos fragmentos de la *Misa en Si bemol mayor*, obra concertante para tenor agudo, coro y orquesta de violines y bajo continuo con Rogers Covey-Crump (tenor del Hilliard Ensemble y Gothic Voices), la Camerata Coral de la Universidad de Cantabria, la Camerata Ámsterdam (con instrumentos de la época), con George Willms (Concertino) y Patrick Ayrton (Órgano positivo). Dirigidos por Lynne Kurzeknabe (investigación y edición crítica de las obras) en una nueva *Edición Conmemorativa del 250 Aniversario de Santander*, Maestros de Capilla de Santander, patrocinada por el Ayuntamiento de Santander, Obispado de Santander, Parlamento de Cantabria, Universidad de Cantabria y Caja Cantabria.

