



**JUAN GARCÍA
DE SALAZAR** (1639-1710)
In Dominica Palmarum

La Grande Chapelle

Albert Recasens, director

Schola Antiqua

Juan Carlos Asensio, director

La Grande Chapelle

Robin Tyson, *contratenor (cantus) (1)*
Gabriel Díaz Cuesta, *contratenor (cantus) (2)*
Daniel Collins, *contratenor (altus) (3)*
Owen Willetts, *contratenor (altus) (4)*
James Oxley, *tenor (5)*
Simon Wall, *tenor (6)*
Matthew Baker, *bajo (7)*
Nick Perfect, *bajo (8)*

Gebhard David, *corneta*
Bernhard Ortner, *sacabuche alto*
Hans Peter Gaiswinkler, *sacabuche tenor*
Bárbara Sela, *bajón*
Siobhan Armstrong, *arpa*
Herman Stinders, *órgano positivo*

Albert Recasens, *director*

Canto llano

Schola Antiqua

Juan Carlos Asensio, *director*

Miguel Ángel Asensio Palacios, Javier Blasco Blanco, Miguel Ángel Fernández González,
Enrique de la Fuente González, Javier de la Fuente Jarillo, Miguel García Fernández,
Miguel García Rodríguez, Román García-Miguel Gallego, Jorge Luis Gómez Ríos, Benjamín González García,
Antonio de Gregorio Jabato, Luis Fernando Loro Rodríguez, Benigno A. Rodríguez García,
Jesús María Román Ruiz del Moral, Federico Rubio García, Emilio Rubio Sadia

Juan García de Salazar (1639-1710)

In Dominica Palmarum

Reconstrucción de la Procesión y la Misa de la festividad de Domingo de Ramos en Zamora

BENEDICTIO PALMARUM / BENDICIÓN DE LAS PALMAS

- | | | |
|---|------|-------|
| 1. Antífona: <i>Asperges me</i> | 2:54 | p. 58 |
| 2. Antífona: <i>Hosanna Filio David</i> (canto llano) | 0:56 | p. 58 |

DISTRIBUTIO PALMARUM / DISTRIBUCIÓN DE LAS PALMAS

- | | | |
|--|------|-------|
| 3. Antífona: <i>Pueri Hebraeorum portantes</i> , a 8 | 2:52 | p. 58 |
| Antífona: <i>Pueri Hebraeorum vestimenta</i> , a 8 | | |

AD PROCESSIONEM / PROCESIÓN

- | | | |
|--|------|-------|
| 4. Antífona: <i>Cum appropinquaret</i> (canto llano) | 5:18 | p. 58 |
|--|------|-------|

ANTE PORTAM ECCLESIAM / ANTE LA PUERTA DE LA IGLESIA

- | | | |
|------------------------------------|------|-------|
| 5. Himno: <i>Gloria laus</i> , a 8 | 3:14 | p. 60 |
|------------------------------------|------|-------|

AD PROCESSIONEM IN ECCLESIAM / PROCESIÓN EN LA IGLESIA

- | | | |
|---|------------------|-------|
| 6. Responsorio: <i>Ingrediente Domino</i> , a 8 | 2:25 | p. 60 |
| V/. <i>Cum audisset populus</i> (canto llano) | | |
| 7. Obra de lleno de primer tono (órgano) | Antonio Brocarte | 1:48 |

AD MISSAM / MISA

- | | | |
|---|------|-------|
| 8. Introito: <i>Domine, ne longe facias</i> | 1:49 | p. 60 |
| 9. <i>Kyrie</i> de la Misa de octavo tono, a 4 | 1:35 | p. 62 |
| 10. Epístola: <i>Vos amici mei</i> , a 4 (1, 2, 6, 8) | 2:59 | p. 62 |

11. Evangelio: <i>Passio Domini nostri Iesu Christi secundum Matthaeum</i> , a 4 (<i>Chronista: 5, Synagoga: 6, Christus: 7, Ancilla I: 3, Ancilla II: 4</i>)	24:05	p. 62
12. Ofertorio: <i>Christus factus est</i> , a 4 (1, 3, 6, 8)	2:44	p. 72
13. <i>Sanctus</i> de la Misa de octavo tono, a 4 <i>Benedictus</i> (canto llano)	1:54	p. 72
14. Elevación: <i>Da pacem, Domine</i> , a 4 (instrumental)	2:23	
15. <i>Agnus Dei</i> de la Misa de octavo tono, a 4	2:46	p. 72
16. Comunión: <i>Pater, si non potest</i> (canto llano)	0:40	p. 72
17. Postcomunión: <i>Benedicamus Domino</i> (canto llano) <i>Caelestis urbs Ierusalem</i> , a 4 (instrumental)	2:03	p. 72
AD VESPERAS / VÍSPERAS		
18. Himno: <i>Vexilla regis</i> , a 4 <i>Alternatim</i> : canto llano / polifonía Versos 2, 4, 6 (polifonía)	5:27	p. 74
		* * *
19. Motete: <i>Maria Magdalena</i> , a 4	3:47	p. 76

Recuperación musicológica y primera grabación mundial

Introducción: música catedralicia y realidad musical

ALBERTO MARTÍN MÁRQUEZ

El estudio de las capillas catedralicias ha adolecido del manejo marginal de fuentes documentales y la formulación de aseveraciones expuestas como auténticos dogmas. Las actas capitulares y cuentas de fábrica han monopolizado de manera casi tiránica las canteras de información que el investigador ha explotado hasta su agotamiento. Asegurar, por ejemplo, con qué efectivos contaba una determinada capilla a partir del vaciado de estas dos únicas fuentes documentales citadas –actas y cuentas–, debería ponerse más que en cuarentena; máxime cuando ni tan siquiera estamos seguros de algo tan básico como saber si en el canto llano participaban también aquellos cantores responsables de la interpretación de la polifonía. La transcripción de actas no debería ser pues un mero ejercicio académico en el que el investigador es capaz de lucir su habilidad y conocimientos paleográficos, sino un eslabón más en la amplia cadena que debe conformar cualquier discurso histórico. Con todo ello, la publicación de estudios monográficos continúa siendo vital, puesto que plantean modelos y metodologías fácilmente exportables. Muchos de los avances del conocimiento histórico vienen dados por el estudio de un anillo central, en torno al cual se abren otros círculos concéntricos. En definitiva, la opción de un método de análisis que vaya de lo particular a lo general es más que consecuente. Esta primera reflexión nos vale para introducir algunas particularidades de la realidad musical que vivió el

protagonista de esta grabación: Juan García de Salazar, maestro de capilla de la catedral de Zamora; un centro que durante los siglos XVII y XVIII formó parte de la red de circulación de repertorio descrita por algunos estudios musicológicos.

La vida musical de la ciudad de Zamora en aquel período tenía su epicentro en la capilla de la catedral, formada por cantores e instrumentistas. Una capilla de música que no sólo solemnizaba con su participación la liturgia del templo mayor, sino cuya presencia era casi obligada en otras parroquias e iglesias de la ciudad con motivo de la celebración de las numerosas festividades que jalonaban el calendario devocional. Podría hablarse, entonces, de una auténtica proyección de la capilla de la catedral sobre la ciudad, tanto en su carácter más “íntimo”, representado por la misa y el oficio divino, como por su manifestación más “pública”, entendida ésta en la interpretación musical en calles y plazas. Lo cierto es que, durante las últimas décadas del siglo XVII, los zamoranos no tenían demasiadas ocasiones de escuchar una música que no estuviera ligada al ámbito catedralicio. Algunos conventos femeninos de clausura (como fue el caso de las Marinas o las Comendadoras) contaban con monjas cantoras e instrumentistas, pero las exigencias de su orden y lo extraordinario de sus fiestas hacían que no fueran demasiadas las ocasiones en las que los zamoranos podían asomarse o, mejor dicho, escuchar el interior de sus muros. Frente a la hegemonía de la música religiosa, poco podía hacer en la Zamora de aquel momento la música que podríamos etiquetar como “civil”; si exceptuamos la que acompañaba las representaciones del patio de comedias o la de los bailes y mojegangas

con tintes carnavalescos. Las grandes familias podían contar con algún maestro de música que completara la formación de sus jóvenes descendientes, especialmente de sus hijas, pero sin pasar del mero entrenamiento cortésano. Por su parte, el ayuntamiento no contaba con un grupo de “músicos” estables y en las ocasiones en las que éstos eran requeridos, podían ser contratados en las ciudades limítrofes.

¿Cómo era recibida la música catedralicia por el vecindario? Sin lugar a dudas, con suma expectación y sabemos que, al menos en algunos sectores, con cierto espíritu crítico. Esta afirmación podría sorprender al lector, máxime cuando la música que se escuchaba en la catedral zamorana o en los templos de la ciudad era puramente funcional; es decir, su misión era la de acompañar al culto, muy lejos pues de la concepción que podemos tener hoy en día de un “concierto público”. Por fortuna, para el caso de Zamora, contamos con una fuente de incalculable valor histórico: el *Diario* de Antonio Moreno de la Torre¹. Y es importante porque es capaz de descubrir el envoltorio oficial e institucional de la capilla de música para presentarnos un ámbito de la misma más “doméstico”, sumergiéndonos a la vez en algunos aspectos de la llamada “historia cultural”. Antonio Moreno fue merino mayor² de Zamora y dejó escrito en su diario los acontecidos

de la ciudad en el último tercio del siglo XVII. Del manuscrito original se conservan las noticias correspondientes a los años 1673-1679; periodo en el que García de Salazar desempeñaba el magisterio de la capilla de música.

La importancia de Moreno de la Torre estriba en que se trata de un testigo directo que toma el pulso a esa vida musical a la que antes nos referíamos, independientemente de la subjetividad y partidismo que, sin duda, barnizan gran parte de sus comentarios. El interés para nosotros es aún mayor si cabe, puesto que muchas de sus ácidas e irónicas líneas tenían como protagonistas a la capilla de música catedralicia y a su maestro, Juan García de Salazar. Y es que no debemos olvidar que para un vecindario como el zamorano, alejado del círculo de otros entretenimientos, acudir a la llamada “fiesta barroca”, fuera ésta civil o religiosa, suponía una auténtica distracción sensorial, amén de la propia convicción espiritual. Con razón se ha llegado a afirmar que el templo, durante este momento histórico, llega a teatralizarse, convirtiéndose los devotos en el público de una representación. La fiesta de las Cuarenta Horas o la celebración de unas exequias son un buen ejemplo de ello.

La música de Juan García de Salazar continuó interpretándose con asiduidad en la catedral de Zamora durante las tres centurias posteriores a su muerte. Ahora bien, de este periodo de *survival* de las composiciones del maestro es interesante destacar la (re)valoración que se hizo de su legado musical en las primeras décadas del siglo XX. En 1903 el Papa Pío X publicó el *Motu proprio* “*Tra le sollicitudini*” sobre la música sacra: un documento que pretendía desterrar cualquier ele-

mento profano y teatral de la música religiosa, intentando recuperar con ello los valores de la pureza de la polifonía clásica del Renacimiento y fomentando, a su vez, la enseñanza y práctica del canto gregoriano salido de los muros de Solesmes. Según las comisiones de valoración, creadas para el cumplimiento de estas directrices, la música de García de Salazar se amoldaba a estos nuevos planteamientos y ocupó un mayor protagonismo en los oficios catedralicios. Salazar compartió entonces cartel con los “clásicos” Victoria, Palestrina o Allegri y con otros autores que, aunque contemporáneos, escribían su música con aquel espíritu, tales como Gaspar de Arbaolaza, Franz Witt, Lorenzo Perosi y Paulus Amatucci.

En 1929 sucede un hecho importante: la llegada de la música de García de Salazar al repertorio del concierto público. Este hecho es sumamente destacable, puesto que supuso la interpretación simultánea de las mismas obras en escenarios tan dispares, como eran el templo y las salas de concierto. Fue el maestro Inocencio Haedo y su “Real Coral Zamora” el responsable de esta iniciativa, la cual no estuvo exenta de polémica. Lo cierto es que a partir de entonces la música de Salazar estuvo presente en los recitales que la coral ofrecía por toda España e incluso Portugal y, por ende, en la crítica musical periodística de ámbito nacional. Un proceso de divulgación que culminó en 1930 con la grabación en disco del verso de Completas *In manus tuas, Domine* para la Colombia Graphophone.

El estudio de la obra de García de Salazar con un amplio horizonte puede, por tanto, servirnos como ejemplo no sólo para conocer la evolución del repertorio religioso, sino para comprender también los

cambios de función que puede experimentar la obra musical; aquellos por los que tanto aboga la llamada estética o teoría de la recepción³.

Apuntes sobre la celebración del Domingo de Ramos en Zamora

De todos es sabido que la Semana Santa en Zamora cuenta con una tradición y transcendencia plurisecular, por lo que la elección de un repertorio en torno al oficio de Domingo de Ramos está más que justificado. La primera referencia documental conservada de la celebración de la Semana Santa en Zamora data de 1273 y parece haber estado diseñada como preámbulo a la grabación que el oyente tiene ahora en sus manos. Se trata de la sentencia dictada por Sancho IV que ponía fin al pleito suscitado entre el cabildo catedralicio y el concejo de la ciudad por la posesión de una casa “que está en el canto del Castiello, a piedra de Mercadiello, en que solía morar Pay Costa, e en que suelen cantar los monaziellos en día de Ramos cuando vienen de la procesión de San Marcos, *Gloria laus*”⁴. Esta noticia, meramente ocasional en dicho documento, pone de manifiesto la existencia de una procesión y el carácter teatral de este tipo de representaciones, al menos, desde el último tercio del siglo XIII. La sentencia sería de nuevo ratificada en 1279, insistiendo en que los vecinos podían salir y entrar libremente por la Puerta

¹ F. J. Lorenzo Pinar y L. Vasallo Toranzo, *Diario de Antonio Moreno de la Torre (1673-1679)*, Zamora, Diputación de Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”, 2001. La edición original es de 1990, sin embargo, las referencias que daremos a lo largo de esta exposición corresponden a la edición de 2001.

² Oficial nombrado por el rey con una amplia jurisdicción en su territorio.

³ Sobre la recepción de la obra de Salazar, véase el artículo: A. Martín Márquez y A. Recasens, “La recepción de la música de Juan García de Salazar en las primeras décadas del siglo XX”, en *Studia Zamorensia*, 9, 2009 (próxima aparición).

⁴ Archivo Catedral de Zamora (en adelante A.C.Za.), Leg. 31 (3ª parte), nº 15.

BENEDICTIO PALMARUM

1. Antiphona: Asperges me

Asperges me, Domine, hyssopo, et mundabor: lavabis me et super nivem dealbabor.

Ps. Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam. Asperges me...

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto. Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum. Amen.

2. Antiphona: Hosanna Filio David

Hosanna filio David: benedictus qui venit in nomine Domini. O Rex Israel: Hosanna in excelsis.

DISTRIBUTIO PALMARUM

3. Antiphona: Pueri Hebraeorum

Pueri Hebraeorum, portantes ramos olivarum, obviaverunt Domino, clamantes et dicentes: Hosanna in excelsis.

Pueri Hebraeorum vestimenta prosternebant in via, et clamabant et dicentes:

Hosanna filio David: benedictus qui venit in nomine Domini.

AD PROCESSIONEM

4. Antiphona: Cum appropinquaret

Cum appropinquaret Dominus Ierosolymam, misit duos ex discipulis suis, dicens: Ite in castellum, quod contra vos est: et invenietis pullum asinae alligatum, super quem nullus hominum sedit: solvite, et adducite mihi. Si quis vos interrogaverit, dicite: Opus Domino est. Solventes adduxerunt ad Iesum: et imposuerunt illi

BENDICIÓN DE LAS PALMAS

1. Antífona: Asperges me

Rocíame, Señor, con el hisopo y quedará limpio. Lávame y seré más blanco que la nieve.

Salmo: Ten piedad de mí, Señor, según tu gran misericordia. Rocíame, Señor...

Gloria al Padre, y al Hijo, y al Espíritu Santo. Como era en el principio, y ahora, y siempre, y por los siglos de los siglos. Amén.

2. Antífona: Hosanna Filio David

Hosanna al hijo de David. Bendito el que viene en nombre del Señor. ¡Oh Rey de Israel! Hosanna en las alturas.

DISTRIBUCIÓN DE LAS PALMAS

3. Antífona: Pueri Hebraeorum

Los niños de los Hebreos salieron a recibir al Señor con ramos de olivo en las manos, clamando y diciendo: Hosanna en las alturas.

Los niños de los Hebreos tendían sus mantos en el camino y clamaban diciendo:

Hosanna al hijo de David. Bendito el que viene en nombre del Señor.

PROCESIÓN

4. Antífona: Cum appropinquaret

Acercándose Jesús a Jerusalén, envió a dos de sus discípulos diciendo: id a la aldea que está enfrente y hallaréis un pollino de asna atado, que no ha servido de montura a ningún hombre. Desatadle y traedlo. Si alguien os pregunta, decidle: es para la obra del Señor. Fueron y se lo trajeron a Jesús y echaron sobre el pollino sus mantos, y

BLESSING OF THE PALMS

1. Antiphon: Asperges me

Cleanse me with the hyssop and I will be clean. Wash me and I will be whiter than snow.

Psalm: Have pity on me Lord, in your mercy. Cleanse me, Lord...

Glory to the Father, the Son and the Holy Spirit. As it was in the beginning, is now and ever shall be, forever and ever. Amen.

2. Antiphon: Hosanna Filio David

Hosanna son of David. Blessed is he who comes in the name of the Lord. Oh, King of Israel! Hosanna in the highest.

DISTRIBUTION OF THE PALMS

3. Antiphon: Pueri Hebraeorum

The children of the Hebrews came out to welcome the Lord with olive branches in their hands, clamouring and shouting: Hosanna in the highest.

The children of the Hebrews spread out their cloaks before Him and shouted:

Hosanna to the son of David. Blessed is He who comes in the name of the Lord.

PROCESSION

4. Antiphon: Cum appropinquaret

Approaching Jerusalem, Jesus sent out two of his disciples saying: go to the village nearby and there you will find a donkey that has never been ridden by man. Untie it and bring it. If anyone asks you, say: we are doing the work of the Lord. They went and brought it to Jesus and threw their cloaks upon it and He sat upon

BÉNÉDICTION DES RAMEAUX

1. Antienne : Asperges me

Asperge-moi, Seigneur, avec l'aspersoir et je serai propre. Lave-moi et je serai plus blanc que la neige.

Psaume : Aie pitié de moi, Seigneur, dans ta grande miséricorde. Asperge-moi, Seigneur...

Gloire au Père, et au Fils et au Saint Esprit. Comme il en était au commencement, et maintenant, et toujours, pour les siècles des siècles. Amen.

2. Antienne : Hosanna Filio David

Hosanna au fils de David : béni soit celui qui vient au nom du Seigneur. Ô Roi d'Israël ! Hosanna au plus haut des cieux.

DISTRIBUTION DES RAMEAUX

3. Antienne : Pueri Hebraeorum

Les enfants des Hébreux allèrent à la rencontre du Seigneur avec des branches d'olivier dans les mains, en clamant et disant : Hosanna au plus haut des cieux.

Les enfants des Hébreux étalaient leurs manteaux sur le chemin et leur clameur disait :

Hosanna au fils de David. Béni soit celui qui vient au nom du Seigneur.

PROCESSION

4. Antienne : Cum appropinquaret

Alors que Jésus s'approchait de Jérusalem, il envoya deux de ses disciples en disant : allez au hameau qui est juste avant et vous y trouverez un ânon attaché, qui n'a encore servi de monture à personne. Détachez-le et amenez-le. Si quelqu'un vous interroge, répondez : c'est pour l'œuvre du Seigneur. Ils s'y rendirent et le ramenèrent à Jésus, ils couvrirent l'ânon



BIBLIOGRAFÍA / BIBLIOGRAPHY / BIBLIOGRAPHIE

Zuazo, Alejandro, *Ceremonial segun las reglas del Missal Romano ilustrado con doctrinas de los autores mas classicos, antiguos y modernos: methodo de celebrar la missa rezada y cantada...: ritual preciso a las iglesias cathedrales, colegiales, regulares y parrochiales para su gobierno en la celebracion de la missa conventual y solemne ... su author Don Alexandro Zuazo, presbytero, maestro de ceremonias de la Santa Iglesia Cathedral de Zamora*, Salamanca, Imprenta de la ilustre Cofradía de la Santa Cruz, [1753].

Preciado, Dionisio, "Juan García de Salazar, maestro de capilla en Toro, Burgo de Osma y Zamora (T 1710)", en *Anuario musical*, 31-32, 1976-1977, p. 65-113.

López Calo, José, *Historia de la música española*, 3. Siglo XVII, Madrid, Alianza Música, 1983.

López Calo, José, *La música en la Catedral de Zamora*, Zamora, Diputación Provincial de Zamora, 1985.

Luis Iglesias, Alejandro, "Dos villancicos inéditos de Juan García Salazar en la Catedral de Zamora", en *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo"*, 1986, p. 387-417.

García de Salazar, Juan, *En torno al barroco musical español: el oficio y la misa de difuntos*, ed. Alejandro Luis Iglesias, (*Acta Salmanticensis. Estudios históricos y geográficos*, 62), Salamanca, Universidad de Salamanca, Colegio Universitario de Zamora, 1989.

García de Salazar, Juan, *Villancicos de Navidad en la Catedral de Zamora: siglo XVII*, ed. Alejandro Luis Iglesias, Zamora, Obra Cultural de la Caja de Zamora, 1989.

Lorenzo Pinar, Francisco Javier y Luis Vasallo Toranzo, *Diario de Antonio Moreno de la Torre (1673-1679)*, Zamora, Diputación

de Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo", 1990.

Luis Iglesias, Alejandro, "La música en la catedral de Zamora durante los años de la Guerra de Sucesión y el reinado de Felipe V", en *Actas del I Congreso de historia de Zamora*, 3, Zamora, Diputación de Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo", 1991, p. 661-671.

Ferrero Ferrero, Florián, *Guía de la Semana Santa de Zamora*, Zamora, Editorial Semuret, 2001.

Capdepón Verdú, Paulino, *La música vasca en la época barroca: Juan García Salazar (1639-1710)*, 3 vol., inédito, [2006].

Ventura Crespo, Concha María, *Historia del teatro en Zamora*, 2 vol., Zamora, Ayuntamiento de Zamora, 2007.

Martín Márquez, Alberto, *Niños y típles en la catedral de Zamora (1600-1750). Aproximación a su estudio*, Zamora, Festival Internacional de Música "Pórtico de Zamora", 2008.

Ferrero Ferrero, Florián, "La Semana Santa en el antiguo reino de León", en José Luis Alonso Ponga, David Álvarez Cineira, Pilar Panero García, Pablo Tirado Marro (coords.), *La Semana Santa: Antropología y Religión en Latinoamérica*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 2008, p. 373-394.

Martín Márquez, Alberto y Marta Lorenzo, *El Libro de Casos Extraordinarios de la Catedral de Zamora* (en preparación 2010).