

Prólogo

Dentro de las grandes solemnidades litúrgicas, la hora de *vísperas* (en las celebraciones de *rito doble*, *primeras* el día precedente a la fiesta, y *segundas* el propio día) ha constituido tradicionalmente uno de los mayores focos de atracción de la feligresía, porque, como otros ritos (la misa, y los *maitines* y las *completas* en determinadas festividades –en particular, los *maitines* en Reyes y Semana Santa–), aunaba la oración con una verdadera fiesta para los sentidos. La vista se recreaba en la arquitectura del templo, los magníficos retablos, la riqueza de los ornamentos litúrgicos. El abundante incienso aliviaba el olfato. En fin, la música regalaba y asombraba los oídos.

Muchos y grandes compositores, desde el siglo XVI, nos han legado importantes colecciones de piezas para *vísperas*. También es el caso de Joseph Ruiz Samaniego, de quien conservamos en la actualidad, que se sepa, una veintena de manuscritos que contienen piezas para las *vísperas*, en concreto salmos y *Magnificat*. De ellos se ofrece en este libro una selección de doce piezas, con vistas a presentar un muestrario, por un lado de todos los textos para *vísperas* puestos en música por Ruiz, y por otro de las diferentes tipologías de composición utilizadas en este contexto litúrgico y espacio-temporal.

Debo hacer constar mi profundo agradecimiento a diferentes personas e instituciones que han hecho posible esta publicación: en primer lugar, el Excelentísimo Cabildo Metropolitano de Zaragoza, que, a través de sus archiveros Tomás Domingo e Isidoro Miguel, custodia un riquísimo patrimonio documental y musical, poniéndolo a la disposición de los investigadores, gracias a lo cual un equipo del Departamento de Musicología del CSIC desarrolla un trabajo continuado en el Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza; en segundo lugar, a los colegas de mi Departamento, y en particular a José Vicente González Valle, impulsor y alma del mismo; también a Josep Pavia, Antonio Ezquerro y Mariano Lambea; al CSIC, que ampara la investigación y publica sus resultados; y, naturalmente, a Mamen y Carlos, que soportan pacientemente y hacen más llevaderos los nervios y fatigas de quien esto firma en los momentos finales del alumbramiento del libro.

Antes de pasar adelante, tengo que indicar que lo que verdaderamente me movió a publicar las obras presentes fue el comprobar en la práctica que se trataba de una música excelente que merecía ser recuperada. Así pues, los componentes de *Los Músicos de Su Alteza*, con los que estrené en septiembre de 1998 algunos salmos y un *Magnificat* de Joseph Ruiz Samaniego, ordenados en forma de *Vísperas de la Dedicación de Nuestra Señora del Pilar*, tienen su parte de responsabilidad en este libro. A ellos va dedicado.

Zaragoza, diciembre de 1999

Introducción

La actividad conocida de Joseph Ruiz Samaniego, en cuya biografía, que he abordado en trabajos anteriores¹, no entraré más de lo necesario, transcurre entre los años 1653 y 1670. Probablemente las fechas de composición de la veintena de salmos y *Magnificat* para vísperas que hoy se conservan deban repartirse entre las estancias de Ruiz al servicio de la catedral de Tarazona (1654-1661) y de la iglesia de El Pilar de Zaragoza (1661-1670). No se trata en ningún caso de una colección completa: hay salmos que o no se conservan o tal vez jamás fueron puestos en música por Ruiz. Más bien parece que estas piezas, que se hallaron de modo disperso en el Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza (en adelante usaré la sigla internacionalmente aceptada, *E: Zac*), puedan ser en ciertos casos restos de varios «juegos» de vísperas, o quizá obras compuestas aisladamente que pueden combinarse a voluntad y según las necesidades de la liturgia, dependiendo de la fiesta que se celebre.

En *E: Zac* encontramos diecisiete composiciones de salmos de vísperas, así como tres versiones del *Magnificat*. Ofrezco a continuación un listado de estas obras²:

• *Domine ad adjuvandum / Dixit Dominus* a 8 (Coro I: Ti, A, Te, B / Coro II: Ti, A, Te, b), de 1º tono por Dlasolre en claves altas (sin título diplomático, incluye el responso de la entonación de vísperas, B-43/661).

• *Domine ad adjuvandum / Dixit Dominus* a 10 (Coro I: Ti 1, 2 / Coro II: Ti, A, Te, b / Coro III: Ti, A, Te, b / arpa, órgano) de 4º tono por Elami (*Domine Ad ayuban / dun me festina / A diez = = = / Para este Año de Mil / seisçientos sesenta y quatro*, B-42/646), nº 1 de esta edición.

• *Dixit Dominus* a 8 (Coro I: Ti, A, Te, b / Coro II: Ti, A, Te, b / acompto.) de 4º tono por Elami (*† / Dixit*

Dominus A 8º / *Joseph Ruiz samaniego*, B-42/647), nº 2 de esta edición.

• *Dixit Dominus* a 12 (Coro I: Ti 1, 2, A, Te / Coro II: Ti, A, Te, b / Coro III: Ti, A, Te, B / órgano), de 6º tono por Ffaut (*Dixit dominus A 12 / Joseph Ruiz samaniego*, B-42/648).

• *Confitebor* a 8 (Coro I: Ti, A, Te, B / Coro II: Ti, A, Te, b / arpa, órgano, acompto. 1, 2), de 3º tono por Alamire en claves altas (*† / Confitevor Tiui domine / a g / Joseph Ruiz / Samaniego*, B-42/652), nº 3 de esta edición.

• *Beatus vir* a 9 (Coro I: Te / Coro II: Ti, A, Te, B / Coro III: Ti, A, Te, B / arpa, acompto.), de 4º tono por Elami (*† / Beatus Bir a 9 / Joseph Ruiz Samaniego / Joseph Ruiz Samaniego*, B-42/650), nº 4 de esta edición.

• *Beatus vir* a 14 (Coro I: Ti 1, 2 / Coro II: Ti 1, 2, A, Te / Coro III: Ti, A, Te, b / Coro IV: Ti, A, Te, b / arpa, órgano), de 8º tono por Gsolreut con claves altas (*Beatus Vir a 14 Joseph Ruyz Samani* [papel cortado], B-42/651).

• *Laudate pueri* a 4 (Ti 1, 2, A, Te / órgano) de 8º tono por Gsolreut en claves altas (*Laudate Puerij A 4º / Joseph Ruiz samaniego*, B-42/654), nº 5 de esta edición.

• *Laudate pueri* a 8 (Coro I: Ti, A, Te, b / Coro II: Ti, A, Te, b / acompto.), de 2º tono por Gsolreut (*Laudate pueri dominum / a 8 / Joseph Ruiz / Samaniego*, B-43/659).

• *Laudate pueri* a 12 (Coro I: Ti 1, 2, A, Te / Coro II: Ti, A, Te, b / Coro III: Ti, A, Te, b / órgano), de 5º tono por Csolfaut en claves altas (*spalmo. A 12 / Audate Puerij. / Joseph Ruiz samaniego*, B-43/658).

• *In exitu* a 8 (Coro I: Ti, A, Te, Bb / Coro II: Ti, A, Te, b), de 2º tono por Dlasolre (*† / In exitu isRael. / a g i a 4 / Joseph Ruyz Samaniego.*, B-44/665), nº 6 de esta edición.

1. Remito a mis últimas publicaciones sobre el mismo, particularmente *Joseph Ruiz Samaniego: Miserere* a 8, Barcelona, CSIC, 1998, y la voz «Ruiz Samaniego, Joseph» en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid, ICCMU (en prensa), donde se ofrece además un catálogo provisional de la obra de Ruiz.

2. En adelante me referiré a las voces y partes con las siguientes abreviaturas: Ti (tiple o *superius*), A (contralto), Te (tenor), B (bajo), acompto. (acompañamiento). Cuando en un mismo coro existen dos partes de tiple, se numeran como 1 y 2. Asimismo, cuando una parte carece de texto y se presume instrumental, la abreviatura se cita en minúscula (*i.e.*: b = bajo instrumental).

• *Laudate Dominum* a 9 (Coro I: Ti / Coro II: Ti, A, Te, B / Coro III: Ti, A, Te, B / órgano), de 6º tono por Ffaut († / *Laudate Dominum Om / =nes gentes. A 9. = / Joseph Ruiz Sama / Niego.*, B-43/655), nº 7 de esta edición.

• *Laudate Dominum* a 10 (Coro I: A, Te / Coro II: Ti, A, Te, b / Coro III: Ti, A, Te, b / acompto.), de 5º tono por Ffaut en claves altas (*Laudate Dñum omnes gentes / a 10 Joseph Ruiz*, B-43/657).

• *Lætatus sum* a 10 (Coro I: Ti 1, 2 / Coro II: Ti, A, Te, b / Coro III: Ti, A, Te, B / arpa, órgano), de 2º tono por Gsolreut (*Letatus suum A 10 / Joseph Ruiz*, B-42/653), nº 8 de esta edición.

• *Beati omnes* a 8 (Coro I: Ti 1, 2, A, Te / Coro II: corneta, bajoncillo, Te, bajón / órgano), de 3º tono por Alamire en claves altas († / *Beati omnes A 4º. / y A. 8. / Joseph Ruiz samaniego / [rúbrica] / a my madre y señora mia.*, B-42/649), nº 9 de esta edición.

• *Benedictus Dominus* a 8 (Coro I: Ti, A, Te, B / Coro II: Ti, A, Te, b / arpa, órgano), de 5º tono por Csolfaut en claves altas († / *Benedictus Dominus / Deus meus / A 8 / Joseph Ruiz Samaniego.*, B-42/645), nº 10 de esta edición.

• *Lauda Jerusalem* a 8 (Coro I: Ti 1, 2, A, Te / Coro II: [ti], a, Te, b), de 4º tono por Elami (sin título diplomático, B-43/656), nº 11 de esta edición.

• *Magnificat* a 8 (Coro I: Ti 1, 2, A, Te / Coro II: Ti, A, Te, B / órgano y acompto.), de 2º tono por Gsolreut (*Magnificat Anima mea Domini / Se 2º tono. A 8 / Joseph Ruiz*, B-43/663), nº 12 de esta edición.

• *Magnificat* a 8 (Coro I: Ti 1, 2, A, Te / Coro II: Ti, A, Te, b), de 3º tono por Alamire con claves altas (sin título diplomático, B-43/662).

• *Magnificat* a 10 (Coro I: Ti 1, 2, A, Te / Coro II: Ti, A, Te, B / Coro III: Ti 1, 2 / bajón, arpa, órgano), de 6º tono por Ffaut (*Magnificat a 10. Joseph Ruiz*, B-43/664).

Podrían añadirse a la lista dos obras anónimas pero debidas a la mano del propio Ruiz o del copista que trabajó para él durante años³: *Domine ad adjuvandum / Dixit Dominus* a 9 (incluye el responso de la entonación de vísperas, B-68/984) y *Laudate Dominum* a 11 con chirimías (B-68/986).

3. Tras examinar concienzudamente los dos centenares largos de composiciones de Joseph Ruiz Samaniego conservadas, procedentes de sus destinos en Tarazona y Zaragoza (algunas de ellas están fechadas y otras son datables y adscribibles a una u otra procedencia por los nombres de cantores que aparecen en las partituras, miembros de las capillas turiasonense y zaragozana, que han podido ser localizados cotejando los nombres con la información de *Actas capitulares, Libros de Fábrica y Obrería*, etc.), concluyo que la caligrafía que aparece en la mayor parte de sus obras debe de ser autógrafa, o debida a un copista que serviría a Ruiz durante casi dos décadas en ambos destinos. Esta mano, que llamo «mano de Ruiz», sólo se encuentra, aparte de en obras de Joseph

En las fuentes, el responso *Domine ad adjuvandum* que sigue al verso *Deus in adiutorium meum intende*, y que precede a la primera antifona y al primer salmo (*Dixit Dominus*), aparece siempre junto al salmo, como si se tratara de dos números de una misma obra; en mi enumeración, y también en la edición, he conservado esta costumbre, a sabiendas de que entre el responso y el inicio del salmo ha de introducirse una antifona en canto llano.

A la vista del listado podría aventurarse la hipótesis de que este conjunto de piezas sueltas procede de varios juegos no conservados en su integridad: así, pudo haber un juego de vísperas a 10 al que pertenecieran un *Domine / Dixit Dominus*, un *Laudate Dominum*, un *Lætatus sum* y un *Magnificat*, y del mismo modo pueden agruparse las piezas a 9, a 8 (éstas procederían en todo caso de dos juegos distintos, pues hay textos duplicados) y a 12, quedando sueltos los dos salmos de orgánico extremo (*Laudate pueri* a 4 y *Beatus vir* a 14). La posibilidad de que existieran juegos a 8, a 10, etc., viene corroborada por el hecho de que, de cara al funcionamiento de la capilla de música y a la regulación de la participación de sus miembros en las celebraciones y su consiguiente remuneración, las fiestas se dividían en días «de a 8», «de a 12», etc.⁴; pero la práctica nos enseña que, en una vasta obra a 8 era posible que un número se ejecutara con menores fuerzas (así sucede, por ejemplo, en el nº 2 de esta edición, un *Dixit Dominus* a 8 que presenta un número a 4), por lo que no debe descartarse la posibilidad de combinar salmos con diferentes efectivos en una moderna reconstrucción de unas vísperas.

El orden de ejecución de unas vísperas consta de las siguientes partes:

• Verso *Deus in adiutorium meum intende*, a cargo del celebrante o de un sochantre, contestado por el responso *Domine ad adjuvandum me festina*, a cargo de la capilla (canto de órgano) o del coro o *schola* (canto llano).

• Cinco salmos enmarcados por sus correspondientes antifonas (*schola* y capilla).

• Capítula (celebrante).

• Himno ((*schola* o capilla).

• Verso (celebrante)

Ruiz Samaniego, en dos piezas de Francisco Ruiz Samaniego (posiblemente hermano del anterior) y en una obra de Francisco Humanes, quien, según A. LOZANO (*La música popular, religiosa y dramática en Zaragoza desde el siglo XVI hasta nuestros días*, Zaragoza, Tip. de Julián Sanz y Navarro, 1895) desempeñaba el cargo de organista primero de la iglesia de El Pilar de Zaragoza en 1669, bajo el magisterio de Ruiz.

4. Un testimonio de esta regulación de los efectivos de la capilla que intervenían en cada fiesta se encuentra en la polémica suscitada en La Seo de Zaragoza en 1688, cuando Andrés de Sola, organista y maestro interino, introdujo un músico más en una fiesta «de a 8». Cfr. *Actas Capitulares*, 30-10-1688.

- El cántico *Magnificat* con su antífona (*schola* y capilla).

- Oración del día (celebrante), y paso a completas.

Este conjunto puramente litúrgico se enriquecía desde el punto de vista musical por diferentes procedimientos. Las piezas a ejecutar por la capilla (en particular los salmos y el *Magnificat*) podían componerse *ad longum* (el texto completo puesto en música mensural) o *a versos* (generalmente sólo los versos impares más la doxología puestos en música) alternando con versos en canto llano o versillos de órgano o para los ministriles⁵. El conjunto podía ir precedido de una intervención instrumental, del órgano o de la copla de ministriles —un *madrigal*, por ejemplo—, y en fiestas solemnes era costumbre introducir también obras en lengua vernácula —*villancicos*—, bien después de cada salmo, o tras el último salmo, tras el himno y después del *Magnificat*, no como substitución de las repeticiones de las antífonas sino después de las mismas⁶.

La reconstrucción de unas vísperas exige, pues, la conjunción de medios diversificados, y requiere acudir a otras fuentes, además de los manuscritos musicales como los que aquí se editan. Es más, algunas de las obras que publico han de completarse con el canto llano correspondiente. A veces el inicio de un salmo o de un *Magnificat* se ejecuta en canto llano: en estos casos (por ejemplo, los números 2 y 12 de esta edición) el canto llano suele encomendarse a un cantor de la capilla y se anota en su parte. Pero cuando con el canto de órgano deben alternar versos en canto llano, éstos, destinados al coro o *schola*, se omiten en las fuentes, y yo tampoco los incluyo en mi edición. Para reconstruir todos estos fragmentos de canto llano necesarios para la comprensión y ejecución de las obras, recomiendo acudir a la tratadística de la época, en particular a Nassarre, en cuya *Escuela música*,

Libro II (dedicado al canto llano) se encontrará todo lo necesario⁷. Por otra parte, para las antífonas de diferentes fiestas puede recurrirse a los dos antifonarios publicados en Zaragoza por Pascual Pérez a finales del siglo xvi⁸. Existe otra posibilidad de completar las piezas compuestas *a versos*: se trata de componer versillos a fabordón, sea para los cantores, sea para los ministriles, para lo que podrán hallarse hermosos ejemplos en el tratado de Lorente⁹.

Como anticipaba en el Prólogo, la selección de las piezas que he realizado tiene como objeto presentar un muestrario de diferentes tipologías de composición: salmos *a versos* y *ad longum*, polifonía a 4, composiciones policorales a 2 y 3 coros, obras con partes instrumentales —aparte de los acompañamientos—, etc. Lamentablemente exigencias de espacio impiden desarrollar aquí un estudio amplio de este argumento, que se presentará en otro lugar. A continuación se expondrán los criterios editoriales generales para concluir, antes de la edición de las obras, con un breve comentario descriptivo de las fuentes y notas críticas de cada una de ellas.

Bastará decir como colofón a este apartado introductorio que la música de Joseph Ruiz Samaniego, espectacular pero llena de sutileza, se integra decididamente en un concepto *barroco* de la composición. Destinada a un orgánico relativamente ambicioso —solistas vocales e instrumentos en varios coros—, se halla cargada de imágenes simbólicas y de elementos retóricos y expresivos cuya finalidad es sorprender, conmover y convencer a quienes la escuchen. Si fue concebida con una idea funcional, al servicio de la liturgia, hoy resiste perfectamente su interpretación incluso fuera de contexto, en una sala de conciertos, sin perder ni un ápice de su valor artístico.

5. Dentro de la literatura organística española los versos están abundantemente representados, desde Cabezón hasta los compositores del siglo xviii, pasando por Ximénez, Bruna, Cabanilles, etc. En cuanto a las piezas para ministriles, remito a mi artículo «Algunas consideraciones sobre la música para conjuntos instrumentales en el siglo xvii español», en *Anuario Musical*, 52, 1997, 101-141.

6. Es muy interesante el testimonio que recogen las *Actas capitulares* de La Seo (10-1686) sobre las fiestas por la toma de Buda por el Emperador: «que en ese mismo día se canten vísperas con solemnidad y que en ellas a cada salmo se cante villancico, y también se canten en la Misa Mayor». Esto tuvo lugar los días 27 y 28 de octubre de 1686: en las primeras vísperas se cantó villancico a cada salmo; en la misa del 28, un villancico tras la epístola y otro al alzar, y en las segundas vísperas, villancicos tras el último salmo, el himno y el *Magnificat*. El uso de villancicos fuera de los maitines (su lugar habitual en Navidad y Reyes), introducidos en misas y vísperas, explica que, por ejemplo, siguiendo con el caso de Joseph

Ruiz Samaniego y El Pilar, se compusiera un villancico anual para la fiesta de la Dedicación (12 de octubre), que se ejecutaría probablemente en la misa mayor o en la vísperas.

7. P. NASSARRE, *Escuela música...*, I, Zaragoza, herederos de Diego de Larumbe, 1724 (ed. facsímil: Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1980), cap. xvii-xviii, pp. 178-194. En mi edición citada *Joseph Ruiz Samaniego: Miserere a 8*, Barcelona, CSIC, 1998, yo mismo reconstruí, a modo de ejemplo, los versos en canto llano basándome en las instrucciones de Nassarre; esta realización puede servir de guía.

8. *Antiphonarium de Sanctis, Cæsaraugustæ, ex typhographia Paschalis Perez M D XC VI*, y *Antiphonarium de tempore, Cæsaraugustæ, ex typhographia Paschalis Perez M D XC IIX*, ambos editados en facsímil (Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1996).

9. A. LORENTE, *El porqué de la música*, Alcalá de Henares, Nicolas de Xameres, 1672.