

El Misteri d'Elx: música, teatre i tradició

Coincidint amb la celebració de la Mare de Déu d'Agost es representa any rere any, a la població d'Elx –comarca del Baix Vinalopó–, un dels esdeveniments escenicomusicals més antics de les terres de parla catalana que la tradició local manté viu des de fa més de cinc segles: el *Misteri d'Elx*.

Per JORDI BALLESTER

Teatre i música, embolcallats pels colors i les olors mediterrànies, es combinen amb l'entusiasme popular per recrear un espectacle cantat en català, de clares arrels medievals, que narra les darreres hores de la vida de la Mare de Déu, la seva mort i la seva assumpció, seguint de prop la *Llegenda Àuria* de l'italià Jacopo da Voragine (segle XIII) –una extraordinària recopilació de “vides” de sants inspirada en els evangelis apòcrifs que van proliferar a partir del segle IV.

El *Misteri* es desenvolupa en dues jornades: la *Vespra* i la *Festa*, que es representen, respectivament, el 14 i el 15 d'agost. La *Vespra* ens fa testimonis de l'anunci que un àngel féu a Maria de la seva mort, ens sorprèn amb la reunió miraculosa dels apòstols entorn de la Verge, i ens mostra la seva mort o Dormició i l'elevació de la seva ànima al Cel; l'endemà, durant la *Festa*, assistim al seu enterrament (interromput per un grup de jueus que s'hi volen oposar), a la seva assumpció en cos i ànima (amb l'anecdòtic retard de sant Tomàs), i a la seva coronació per la Santíssima Trinitat.

Presenciar el *Misteri d'Elx* és assistir a un autèntic espectacle d'efectes visuals produïts per una enginyosa escenografia que aprofita la cúpula de la basílica arxi-



FOTO: JAIMI BROTONS

Els documents més antics que copien la música del *Misteri* daten dels segles XVII i XVIII: es

presta de Santa Maria d'Elx. És des d'aquesta cúpula, de 15 metres d'altura, des d'on en els moments àlgids de la representació es poden veure baixar diferents tramoies aèries (sostingudes per politges) amb petites plataformes que transporten diversos actors –alguns d'ells cantants i instrumentistes– que personifiquen els àngels i el mateix Déu Pare.¹

Però, sens dubte, l'autèntica protagonista del *Misteri* és la música. Integrada per composicions monòdiques i polifòniques (vegeu el quadre núm. 1), la música del *Misteri d'Elx* és un mosaic de melodies d'èpoques i autors diferents, modelades en el decurs dels segles per la influència de diversos estils. El regust medieval, la polifonia renaixentista, l'ornamentació barroca o l'expressivitat romàntica es refonen amb el característic cant melismàtic propi del folklore mediterrani, fins al punt que resulta molt difícil definir on comença i on acaba cadascuna d'aquestes aportacions.

tracta de les anomenades “consuetes” (llibres de cerimònia o de ritual eclesiàstic), de les quals coneixem l'existència d'almenys cinc versions que es remunten als anys 1625, 1639, 1709, 1722 i 1751. La versió més antiga –del 1625– conté únicament el text, i sembla que va ser escrita per Gaspar Soler Chacon a partir d'un original anterior avui perdut, amb l'objectiu de sotmetre'l a l'aprovació de la Inquisició. Sabem, en canvi, que la consuetud del 1639 –treta presumiblement també de l'original perdut– duia text i música, però malauradament en desconeixem on està actualment. Per tant, és la versió del 1709, que copia la del 1639 i que es conserva a l'Arxiu Municipal d'Elx, la font musical més antiga que tenim a l'abast.² Aquesta consuetud del 1709, malgrat datar de principis del segle XVIII, reproduceix una notació i un estil de música típiques del segle XVI, i esdevé un testimoni precís de l'aportació renaixentista a la representació. Efectivament, gràcies

a aquestes consuetes (especialment a la còpia extraviada del 1639) sabem el nom de tres compositors del Renaixement als quals s'atribueix l'autoria d'almenys sis de les peces polifòniques que encara es canten avui (vegeu el quadre núm. 1): el "canonge Pérez" —identificat com Juan Ginés Pérez (1548-1612?), mestre de capella a Oriola i més tard a València—; "Ribera" —possiblement Antonio de Ribera (ac. 1514-1527), compositor conegut per les seves obres al *Cancionero de Palacio*—; i finalment Lluís Vich (doc. 1560-1584) —organista i després mestre de Capella a Santa Maria d'Elx.⁴

Tanmateix, mentre que la relació del *Misteri* amb el Renaixement és evident, la seva connexió amb l'època medieval és bastant més difícil de precisar. Des del punt de vista musical és evident que almenys cinc de les melodies monòdiques (algunes de les quals es repeteixen diverses vegades) es basen en el repertori gregorià: hi podem identificar per exemple els himnes *Vexilla regis* i *Sanctorum meritis*(?); la seqüència de Pasqua —*Victimae paschali laudes*—; o el Salm 114 (113A) —*In exitu Israel de Aegypto*— que apareix citat amb el seu text original (vegeu el quadre núm. 1). No obstant això, és impossible deduir d'aquí la vinculació de la representació amb l'edat mitjana, ja que com és sabut el cant gregorià va mantenir la seva vigència després de l'època medieval.

¿Podem parlar, per tant, d'un origen medieval del *Misteri* d'Elx? La resposta a aquesta qüestió ha estat llargament discutida per diversos investigadors sense arribar a un consens. Per a alguns, les arrels de la representació les hem de buscar a l'època de la conquesta d'Elx —fins aleshores en mans musulmanes— per les tropes de Jaume I (1213-1276) l'any 1265: la devoció mariana que durant el segle XIII s'havia estès per Europa, i que el mateix rei Jaume compartia, seria un dels arguments de més pes per defensar una data tan primerenca, que, si més no, és la més antiga possible.⁵ Per a d'altres, en canvi, no hi ha proves que permetin situar l'origen del *Misteri* d'Elx abans de la segona meitat del segle



FOTO: JAUME BROTONS

XV, coincidint amb un apogeu del teatre assumpcionista. A aquestes dues hipòtesis, hi hem d'afegir la llegenda local, segons la qual l'any 1370 va aparèixer a la platja de Tamarit una arca amb la imatge de la Mare de Déu, la música i les instruccions per a la representació, una atractiva història que manca tanmateix de fonament real. El que ningú posa en dubte, però, és la connexió del *Misteri* d'Elx amb l'esperit de les representacions sacres que des de l'edat mitjana es desenvoluparen a diversos indrets d'Occident i que coneixem com a drames litúrgics,⁶ en aquest sentit, el *Misteri* és l'únic exemple de drama que ha sobreviscut al pas del temps i que s'ha continuat escenificant —gràcies a una autorització expressa de Roma que arribà el 1632— malgrat les prohibicions derivades del Concili de Trento (1545-1563), que aboliren les obres teatrals als llocs sagrats amb la intenció de depurar la litúrgia.

Més enllà de la influència gregoriana i de la polifonia renaixentista, la música de l'actual *Misteri* d'Elx és fruit també de les aportacions esporàdiques que, des del segle XVII i fins al segle XX s'han anat incorporant de la mà dels diferents directors musicals que ha tingut la representació. Es tracta,

bàsicament, d'intervencions que han afectat lleugerament el discurs melòdic, que han afegit orna-

mentació o que han matisat l'expressivitat dels actors cantants, d'acord sempre amb els canvis estètics propis de cada època. D'aquestes aportacions, no en tenim generalment constància escrita, sinó que el seu arrelament ha estat el resultat d'una transmissió oral que, tanmateix, ha convertit el *Misteri* d'Elx en un espectacle musical dinàmic, exemple de transformació i d'adaptació a la modernitat, i alhora de respecte a la tradició. Val a dir que la partitura actual és el resultat d'aquesta evolució, i va ser efectuada pel mestre de capella Alfred Javaloyes l'any 1933; poques dècades més tard, el 1960, fou el compositor alacantí Òscar Esplà qui va perfilar el *Misteri* que es pot sentir avui: va introduir-hi alguns cants infantils i uns preludis per a orgue que serveixen d'enllaç entre les diferents parts.

Finalment, és interessant comentar encara un darrer aspecte sovint obviat pels estudis que acaren la història de la representació d'Elx: la relació del *Misteri* amb els instruments musicals. Tot i que avui el *Misteri* d'Elx es canta a *cappella*, excepte tres peces que són acompanyades amb arpa i guitarra o amb orgue (vegeu el quadre núm. 1), sabem que fins a pri-

mers del segle XX era habitual que les veus fossin reforçades per un fagot. Aquesta pràctica no ens ha de sorprendre en absolut, ja que, almenys a l'època barroca, era costum que les esglésies del nostre país disposessin de baixons —instruments greus d'aparença similar al fagot— i d'altres instruments de vent per acompanyar la música eclesiàstica. Precisament en aquest sentit es pot constatar, en un document de l'any 1700 en què hi ha una llista de les obligacions que tenia el mestre de capella d'Elx, que també a la basílica parroquial d'aquella vila els cantors assajaven i interpretaven tant la polifonia com la monodia amb "assistència obligatòria de baixó i corneta".⁶

No sabem amb precisió quin paper devien tenir els instrumentistes en la representació del *Misteri* —un paper que sens dubte devia variar en el decurs dels anys—, però sí que podem afirmar amb certesa que la seva participació era considerada del tot necessària. Així es desprèn de la mateixa consuetud del 1709, la qual fa referència a la intervenció de "ministrires" (ministres) durant la representació, sense especificar tanmateix ni l'instrument que tocaven ni quina música interpretaven.⁷ És indubtable, però, que aquests ministres —toquessin el baixó, la corneta, l'arpa, la guitarra o altres instruments— eren molt valorats, i que la seva intervenció devia ser considerada imprescindible, ja que sovint els havien d'anar a buscar a les grans capelles d'Oriola, València i Múrcia, o a poblacions més o menys properes, com Abanilla, Alacant, Carcaixent, Elda, l'Olleria, Ontinyent, Villena o Xàtiva, entre d'altres.

Actualment el *Misteri* d'Elx és interpretat per la Capella del *Misteri*, una formació vocal de caràcter amateur integrada per uns seixanta adults i trenta nens del poble que anualment fan reviu l'extraordinària representació, un autèntic esdeveniment musical que va més enllà de les transformacions melòdiques i dels canvis de sonoritat, i esdevé un espectacle sorprenent i atractiu que ens apropa a la música del nostre passat i als orígens del teatre occidental.

Peces musicals del *Misteri* d'Elx

Íncipit	Núm. Veus	Autor/Correspondències	Observacions
Germanes mies	1v		
Verge i Mare de Déu	1v		
Ai, trista vida corporal	1v	derivat d'himne gregorià (?)	
Gran desig	1v	derivat de l'himne <i>Vexilla Regis</i>	
Déu vos salve	1v		
Saluts, honor e salvament	1v	derivat de la seqüència <i>Victimae paschalis Laudes</i>	
Ai, fill Joan	1v	= Ai, trista vida corporal	
Ai, trista vida corporal	1v		
Verge humil, flor d'honor	1v	= Saluts, honor e salvament	
Oh, poder de l'Alt Imperi	3v		
Salve Regina, princesa	4v		
Oh, Déu valeu!	1v	= Saluts, honor e salvament	
Los meus cars fills	1v	= Ai, trista vida corporal	
Oh, cos sant glorificat	4v		
Esposa e Mare de Déu	4v	= Llevantau's, reina excel·lent	amb arpa i guitarra
Par-nos germans	3v		
A vosaltres venim pregar	4v	Superins del "canonge Pérez"	
Vosaltres siau ben vinguts	1v		
Preneu-vos, Joan	1v	= De grat prendré la palma	
De grat prendré la palma	1v	= Preneu-vos, Joan	
Flor de virginal bellesa	4v	Ribera	
In exitu Israel d'Egipte	3v	Salm 114 (113A)	
Aquesta gran novetat	3v	Ribera (?)	
Oh, Déu Adonai	4v	Ribera (?)	
Prohòmens jueus	3v		
Nosaltres tots creem	4v	Ribera (?)	
In exitu Israel d'Egipte	3v	Salm 114 (113A)	
Ans d'entrar en sepultura	4v	Lluís Vich	
Llevantau's, reina excel·lent	4v	= Esposa e Mare de Déu	amb arpa i guitarra
Oh, bé és fort desventura	1v	derivat de l'himne <i>Sanctorum meritis</i> (?)	
Vós siau ben arribada	3v		
Gloria Patri et Filio	4v		amb orgue

NOTES

1. Cadascuna de les tramoies aèries es coneix amb un nom propi, que respon a la seva forma o a la seva funció en la representació: la *magrana* transporta l'àngel de l'anunciació; l'*araceli*, els àngels que recullen l'ànima (i més tard el cos) de la Mare de Déu; i la *coronació* transporta el Pare Etern i diversos àngels que "coronen" la Verge al final del *Misteri*. Per a un estudi detallat dels aspectes teatrals del *Misteri* d'Elx i la seva història vegeu M. C. Gómez i J. F. Massip, *Món i misteri de la Festa d'Elx. Consuetud de 1709* (València, 1986), i els diversos treballs de J. F. Massip, alguns dels quals es troben en un complet recull d'estudis publicat per la Universitat d'Alacant i editat per J. Castaño i G. Sansano, *Història i crítica de la Festa d'Elx* (Alacant, 1998).
2. Vegeu els estudis sobre la consuetud del 1709 realitzats per J. M. Vives Ramiro, *La Festa y el Consuetud de 1709* (Elx, 1980); i també per M. C. Gómez i J. F. Massip, *op. cit.*
3. Hi ha discrepàncies entre els historiadors sobre la identitat del "Ribera" esmentat a la consuetud d'Elx. En aquest sentit, S. Rubio, "La música del *Misterio de Elche*" *Història i Crítica de la Festa d'Elx*, pàg. 257-296, opina que es tracta d'un músic que figura al servei de Maximilià II d'Àustria entre 1566 i 1567.
4. Sobre els trets estilístics d'aquests tres compositors i la seva possible autoria d'altres peces del *Misteri* vegeu M. C. Gómez, "Al voltant de la música del *Misteri* d'Elx (Consuetud de 1709 i

1722)" *Història i Crítica de la Festa d'Elx*, pàg. 305-313.

5. Per a una aproximació a la devoció mariana de l'edat mitjana vegeu J. Ballesster, *Els goigs marians i la iconografia musical*, "Recerca Musicològica" IX-X (1989-90), pàg. 367-372.

6. L'existència d'altres drames de tema marian a les terres de parla catalana és estudiada per M. C. Gómez, *Tradición y modernidad en el Misterio de Elche* "Montsalvat" núm. 151 (1987), pàg. 9-13. Vegeu també R. B. Donovan, *The liturgical drama in medieval Spain* (Toronto, 1958).

7. Les obligacions del mestre de capella d'Elx del 1700 estan contingudes en el *Llibre de Junttes Parroquials* (1700-1740), fol. 13-16v, de l'Arxiu de la Basílica Parroquial de Santa Maria d'Elx; vegeu J. Pomares Perlasia, *La Festa o Misterio de Elche* (Barcelona, 1957). El document va ser reproduït i estudiat també per J. Castaño, *La música a l'església de Santa Maria d'Elx "Cabanilles"* núm. 18-19-20 (1986), pàg. 89-92. Pel que fa al concepte "corneta", cal puntualitzar que en aquella època s'anomenava així un instrument de vent, de cos lleugerament corbat i fet normalment de fusta amb forats per a la digitació, en el qual el so es produïa mitjançant broquet.

8. El terme "ministre" era utilitzat, ja des del segle XIV, per referir-se als músics (instrumentistes) professionals. Sobre les primeres referències del terme "ministre" a casa nostra vegeu M. C. Gómez, *La música en la Casa Real Catalano-aragonesa 1336-1442* (Barcelona: Antoni Bosch, 1979), pàg. 26 i seg.