

*R*evista
de
Catalunya
203

NOVA ETAPA
FEBRER DE 2005

COL·LABORADORS 202

Jordi Albertí i Oriol, filòleg i investigador
Emili Boix-Fuster, professor de sociolingüística de la Universitat de Barcelona
Jordi Bou Almirall, investigador
Max Cahner, professor de literatura catalana a la Universitat de Barcelona
Maria Dasca Batalla, llicenciada en filologia catalana
Xavier Daufí, musicòleg i professor associat de la Universitat Autònoma de Barcelona
Joan Ferrer i Costa, doctor en filologia semítica i professor del Centre d'Estudis
Josep Ferrer i Costa, llicenciat en filologia clàssica
Pere Joan Coromines de la Universitat de Girona
Àlvar Maduell, doctor en filosofia i escriptor
Joan Pujadas i Marquès, periodista
Elna Roig Madorran, llicenciada en ciències polítiques
Antoni Simon i Tarrés, catedràtic d'història moderna de
la Universitat Autònoma de Barcelona
Pere Tobaruela i Martínez, geògraf
Joan Tort i Donada, professor de geografia a la Universitat de Barcelona

Publicació editada per la Fundació Revista de Catalunya

Carrer de Mallorca, 277, 7è 1a, 08037 Barcelona.

Patronat:

President: Max Cahner. Vocals: J.M. Puig Salellas, Joan Vallvé,

Teresa Rovira, Raimon Carrasco i Jaume Renyer.

Secretari: Albert Manent.

Consell editorial: Max Cahner, Albert Manent, J.M. Puig Salellas, Joan Vallvé,

Teresa Rovira, J.M. Sans Travé, Jaume Sobrequès, Raimon Carrasco i Jaume Renyer.

Assessors: Cesar Calmell, Salvador Cardús, Josep M. Domingo, Joan Estruch, Francesc Fontbona, Josep

Maria Roig, Josep Maria Terricabras, Vicenç Villatoro.

Redacció: carrer de Mallorca, 277, 7è 1a, 08037 Barcelona, telèfon 93 215 78 60.

Coordinació editorial: Entitat Autònoma del Diari Oficial i de Publicacions
carrer de Calàbria 147, 08015 Barcelona.

Subscripcions, administració i publicitat: Publicacions de l'Abadia de Montserrat,
carrer d'Ausiàs Marc 92, 08013 Barcelona, telèfon 93 245 03 03.

Preus de subscripció: 55 euros any (11 números); a l'estranger, Europa, 75 euros,
resta del món, 125 dòlars USA.

Distribueix a llibries: Arc de Berà, telèfon 93 465 30 08

Preu d'aquest número solt: 5,56 euros (IVA inclòs).

Publicitat: Publicitària Catalana SA, carrer de Ribes 15, 08013 Barcelona.

Correcció: Maria Mercè Riu i Codinach

Disseny i maquetació: Josep Palàcios

Compaginació: L'Apòstrof SCCL

ISSN: 0213-5876 - Dipòsit legal: B.32.579-1986.

Impressió: Gràfiques 92, SA, carrer de Can Sucarrats 91, Rubí.

L'oratori a Catalunya al segle XVIII

Xavier Daufí

INTRODUCCIÓ

L'oratori és un gènere vocal basat en un text dramàtic i de temàtica religiosa que solia interpretar-se a les esglésies o en dependències afins. Tot i que per les seves característiques literàries el text ho permetia, habitualment no es representava. Aquest article se centrarà en el desenvolupament d'aquest gènere a casa nostra; no obstant això, abans d'iniciar aquest estudi, cal parar atenció en les circumstàncies del seu origen. L'oratori sorgeix a l'entorn de la congregació dels oratorians, una societat clerical fundada a Roma per sant Felip Neri a mitjan del segle XVI. Poc temps després del 23 de maig de 1551, data en què el fundador va rebre l'orde del presbiterat, van començar a reunir-se al seu voltant un petit grup de seglars per reflexionar sobre temes religiosos. Aquestes petites reunions informals que al principi només aplegaven entre sis i vuit persones van anar fent-se cada cop més importants, fins que cap a l'any 1554 els participants ja eren molts. La sala on es desenvolupaven aquestes reunions rebia el nom d'*oratori*, és a dir, 'lloc d'oració'. És fàcil comprendre que,

d'una manera natural, el nom que designava l'espai va passar a denominar l'acte que Felip Neri i els seus seguidors hi portaven a terme. En aquestes reunions el fundador hi va incloure, alternat entre les lectures i reflexions, la interpretació de *laude*.

La *lauda* era una composició vocal, a diferents veus, molt important a Florència, la ciutat on Felip Neri va néixer el 1515. Era costum que les confraries florentines interpretessin aquests cants durant la celebració de les seves festes patronals. Si considerem el fet que des de la seva joventut el sant coneixia perfectament aquest tipus de peces, no és gens estrany que uns quants anys més tard les retrobem a les reunions que ell mateix organitzava a Roma. Pel que fa a aquestes trobades romanes, un cas significatiu és el que es coneixia amb el nom d'*oratorio vespertino*: tenia lloc els diumenges i dies festius després de vespres i era el tipus de reunions més solemne i el que tenia una major assistència de fidels. L'estructura d'aquest *oratorio vespertino* era la següent: *lauda* – sermó (recitat de memòria per un nen) – *lauda* – sermó (predicat per un pare de l'oratori) – *lauda* – sermó (predicat per un pare de l'oratori) – *lauda*. La música tenia volgutament una presència molt important en aquests exercicis: Felip Neri pretenia adoctrinar i entretenir al mateix temps.

La *lauda*, i concretament el tipus de la *lauda* dialogada, representa, d'altra banda, l'antecedent de la *sacra rappresentazione*, un gènere que va arribar al seu punt de màxima complexitat durant el primer terç del segle XVI. Més endavant, l'any 1600 Emilio de' Cavalieri va escriure la *Rappresentazione di Anima e di Corpo*, una composició que pretenia ser una renovació de l'antiga *sacra rappresentazione* de principis del segle XVI. L'obra de Cavalieri es pot situar, per les seves característiques, a mig camí entre l'òpera i l'oratori, dos gèneres nous que en aquest moment començaven a definir-se. La *sacra rappresentazione* és una composició musical basada en un text dramàtic en el qual una sèrie de personatges, generalment dos, dialogaven entre si i pretenien arribar a conclusions sobre temes religiosos. Tal com s'indica en el títol, a la *sacra rappresentazione* de Cavalieri els personatges són l'ànima i el cos; en altres composicions d'aquest tipus els prota-

gonistes podien ser l'àngel i l'ànima, l'arcàngel sant Gabriel i Maria, el guia i el pelegrí, l'interrogador i el cor, l'interrogador i els pastors, l'ànima i Jesús o, entre altres, la samaritana i Jesús.

Retornant a les reunions oratorianes, cal indicar que cap a final del segle XVI la seva estructura va quedar notablement simplificada: una primera part de música, un sermó i una segona part de música. A les dues seccions extremes s'hi interpretava una *sacra rappresentazione*, amb un únic argument que quedava partit pel sermó. Sembla força clar, arribats a aquest punt, que la *lauda* dialogada i la *sacra rappresentazione* són l'antecedent directe i les formes que donen origen al nou gènere que s'anomenarà *oratori*. Efectivament, en aquest moment, a finals del Cinc-cents, ja tenim format un tipus de composició musical vocal que, dividida en dues parts, explica, mitjançant un text dramàtic, una història de caràcter religiós.

L'ORATORIA CATALUNYA

Aquest nou gènere que apareix a Roma es difondrà ben aviat per tota la península italiana, i a partir de la segona meitat del segle XVII i al llarg del XVIII ja es trobarà del tot arrelat a diversos països europeus, especialment a Alemanya, Anglaterra i França. D'acord amb els manuals d'història de la música espanyola, no sembla que l'oratori hagués tingut una especial rellevància en aquesta zona del sud d'Europa ni tampoc a Catalunya. Tanmateix, investigacions recents portades a terme per l'autor d'aquestes línies han fet sortir a la llum una quantitat remarcable d'oratoris compostos durant el segle XVIII per autors catalans, cosa que demostra que el gènere va tenir, en efecte, una importantíssima presència a casa nostra. Un total de 384 llibrets d'oratoris localitzats a diverses biblioteques barcelonines i de 77 fonts musicals conservades a la Biblioteca de Catalunya, juntament amb els testimonis del Baró de Maldà, permeten fonamentar aquesta afirmació.

Els llibrets són impresos que contenen el text de l'oratori i que es repartien entre els assistents a l'acte per tal que poguessin seguir sense complicacions l'argument. A més a més del text, aquests documents proporcionen una gran quantitat d'informació addicional que servirà per a entendre la importància social i històrica que el gènere va tenir a casa nostra. Efectivament, aquests llibrets, a banda d'indicar el títol i l'autor, expliquen, en alguns casos amb molt de detall, diverses qüestions interessants com ara els motius pels quals es va interpretar l'oratori, on va ser recreat, quina va ser la capella musical encarregada d'executar-lo, o en quina data va ser tocat.

Ja s'ha indicat unes quantes línies més amunt que l'oratori té una certa relació amb l'òpera (malgrat que hi ha diferències, tenen també semblances força significatives: tots dos són composicions vocals amb un origen comú i basades amb un text de caire dramàtic que podria ser, en el cas del primer, o és, en el segon, representat; entre les diferències destaca el fet que l'oratori té un text religiós i l'òpera, profà). Si es compara el desenvolupament d'aquests dos gèneres a Catalunya al llarg del Set-cents s'observaran, no obstant, notables diferències, interessants de mencionar. L'espectacle operístic va ser molt important a Barcelona, però, en canvi, no va transcendir mai els límits de la ciutat. Per altra banda, malgrat només unes poquíssimes excepcions, els compositors de les òperes representades al llarg del segle XVIII a Barcelona eren tots estrangers (cal asassenyalar que els pocs autors catalans d'aquest moment que tenen un lloc dins de la història internacional de l'òpera van tenir una molt destacada projecció europea, contràriament als autors catalans d'oratoris, que es van mantenir en un àmbit més local). A l'hora de considerar l'oratori els termes són completament oposats. Els 384 llibrets esmentats indiquen, tots ells, noms de compositors catalans. No es troba el nom de cap autor estranger. D'altra banda, s'observa també que van ser moltes les localitats del territori català on es van interpretar oratoris; el gènere, doncs, no va quedar, com en el cas de l'òpera, limitat a la capital. Els llibrets donen la xifra de quaranta-un autors dedicats, en algun moment de la seva carrera, a la composició d'oratoris. Entre ells

destaquen noms com els de Francesc Valls, Jaume Casellas, Josep Picañol, Salvador Figuera, Josep Pujol, Emanuel Gònima, Pau Monserrat, Tomàs Milans, Josep Duran, Raimon Milà, Francesc Juncà, Josep Cau o, entre altres, Carles Baguer. Un dels més destacats és, sens dubte, Francesc Queralt, compositor nascut a les Borges Blanques i que va desenvolupar la seva carrera des del càrrec de mestre de capella de la catedral de Barcelona.

Els 384 llibrets donen també notícia de les diferents localitats de la geografia catalana on es van compondre i es van interpretar oratoris. A més de Barcelona, aquest gènere es va conrear a altres ciutats com ara Girona, Guissona, la Bisbal, Manresa, Mataró, Palma de Mallorca, Tarragona, Torroella de Montgrí, Vallbona, Vic, Vilafranca del Penedès o Vilanova. Cal recordar que, situats encara en l'Antic Règim, les esglésies més importants del país posseïen capelles musicals al davant de cadascuna de les quals hi havia un mestre de capella. Aquest, entre altres funcions, s'encarregava de la composició de la música que l'agrupació havia d'interpretar en les diferents celebracions litúrgiques i festes religioses en general. Hi havia ocasions en què, per festejar amb més solemnitat una determinada diada, la societat reclamava l'execució d'oratoris. És fàcil d'entendre, doncs, que sigui aquest un gènere tan escampat arreu del país: la major part dels mestres de les diferents capelles de les esglésies catalanes, per tal de satisfer un encàrrec, van veure's, en algun o altre moment, obligats a compondre oratoris. Aquesta generalització arreu del territori i el fet que només es tracti d'autors catalans fa possible l'estudi de l'evolució de l'oratori (o, més extensament, de la música vocal religiosa en romanç) a Catalunya (cosa que no és possible en el cas de l'òpera que a la mateixa època era interpretada a casa nostra perquè, com ja s'ha vist, és tota d'autors estrangers).

Pel que fa a la ciutat de Barcelona, es poden esmentar una gran quantitat de centres on era habitual la interpretació d'oratoris. Alguns dels llocs més destacats són la catedral, la capella de Nostra Senyora del *Palao*, Santa Maria del Mar, el Pi, l'església dels sants Just i Pastor i Sant Cugat del Rec. Al costat d'aquests, també podien sentir-se ora-

toris a la gran quantitat de convents, monestirs i llocs religiosos que en aquell moment hi havia a Barcelona. Un repàs dels llibrets d'oratoris permet determinar una quarantena de centres, només a Barcelona, on es cantaven oratoris. L'objectiu d'aquest article no és el d'enumerar cadascun d'aquests centres, però sí que, a manera d'exemple, es pot parlar d'atenció en alguns d'ells.

El primer que es pot considerar és l'església de Betlem! A finals del segle XVII els jesuïtes decideixen la construcció d'una nova església que havia de substituir l'antiga que va ser destruïda per un incendi l'any 1671. La primera pedra va ser col·locada el 7 de desembre de 1681. El permís d'obres per a la construcció de la façana va ser concedit l'any 1690 i les obres de tot l'edifici es van perllongar al llarg dels anys 1729-1732. No obstant això, sembla que l'església ja estava força avançada a finals de maig de 1729. El catàleg de llibrets indica la xifra de vint-i-nou oratoris interpretats a Betlem entre els anys 1729 i 1766. De 1729 són un *Oratorio sacro* i un *Drama sacro*, tots dos de Josep Picañol. A la portada del primer llibret es descobreix el motiu pel qual l'obra va ser interpretada: "*Oratorio sacro, que sobre lo que refiere la Sagrada Escritura de la Translación de la Arca del Testamento desde la casa de Aminadab a la nueva Fábrica de Sión, celebra la Translación del SANTÍSSIMO / SACRAMENTO, y Manná soberano / al nuevo Sumptuoso Templo de N^{ra}. Señora / de Belén de la Compañía de Jesús / de Barcelona el día 29 de Mayo / de 1729*" i acaba indicant que aquest dia va ser "*el primero de estas célebres Fiestas*". El segon va ser cantat "*... PARA LA SOLENE FIESTA CON QUE LA / Ilustre Congregación Secular de la Natividad de Nues- / tra Señora del Colegio de Belén de la Compañía / de JESÚS de Barcelona. / CELEBRA LA TRANSLACIÓN DEL SS. SACRAMENTO / al Nuevo Magnífico Templo de dicho Colegio / dia 31. de Mayo de 1729. segundo día de / las Solenes Fiestas.*" Sembla, doncs, que tot i que les obres no estiguessin del tot acabades, el temple ja estava suficientment avançat com perquè s'hi pogués col·locar el Santíssim Sagrament i iniciar-s'hi les celebracions litúrgiques.

Cap a finals de maig o principis de juny era habitual, a l'església de Betlem, cantar un oratori per celebrar la Immaculada Concepció de Maria. Aquest costum es va anar repetint, de manera més o menys ininterrompuda, al llarg de la primera meitat del segle XVIII. Hi havia, a més, altres ocasions que també mereixien la interpretació d'oratoris: els dies 22 i 23 de maig de 1738, per exemple, es van solemnitzar amb una d'aquestes composicions les festes per la canonització del jesuïta sant Joan Francesc Regis.

No hi ha constància, a la llista de llibrets esmentada, de la interpretació d'oratoris en aquesta església més enllà de 1766. Això no és gens estrany si recordem que a l'any següent es va decretar l'expulsió de la Societat de Jesús a tot l'estat espanyol. D'acord amb el catàleg de llibrets, l'oratori de Josep Pujol *El festín de las virtudes*, dedicat a la Immaculada Concepció, va ser el darrer que es va cantar a l'església de Betlem; concretament, la seva interpretació va tenir lloc el 16 de maig de 1766.

Tot i que avui només es conserva l'església, la residència i el col·legi dels jesuïtes ocupaven una gran extensió que quedava limitada pels carrers del Carme, d'en Xuclà, del Bonsuccés i per la Rambla. Entre els que actualment són, aproximadament, els carrers de Fortuny i de Bonsuccés es localitzava el Col·legi de Cordelles que, al segle XVIII, ja era propietat dels jesuïtes.

Un altre centre barceloní important on regularment es cantaven oratoris era el convent de Sant Sebastià dels Pares Clergues Regulars Menors que es trobava, a continuació de la Llotja del Mar, just on actualment hi ha la plaça d'Antoni López. Ja que es tractava d'un centre educatiu, era habitual que, entre els mesos d'abril i juny, es cantessin anualment oratoris dedicats a sant Tomàs d'Aquino. D'altra banda, hi ha constància que al maig de 1770 es van interpretar almenys dos oratoris per celebrar la beatificació de Francesc Caraciolo, fundador de l'orde. El catàleg de llibrets dona la xifra de trenta-una composicions interpretades a Sant Sebastià.

Una altra de les institucions dedicades a l'ensenyament on també es cantaven oratoris era el seminari. La seva situació era al cap-

damunt del carrer de Montalegre, entre els de Tallers i de Valldonzella. Cap a final del segle XVI el seminari va instal·lar-se en aquest lloc que havia estat el convent de Santa Maria de Montalegre de monjes agustinianes. Després de 1767 va passar a les dependències que van haver d'abandonar els jesuïtes quan van ser expulsats. Els estudiants del seminari dedicaven, com era habitual en aquests centres d'ensenyament superior, oratoris a sant Tomàs d'Aquino. El catàleg de llibrets assenyala la quantitat de trenta-una composicions repartides entre 1740 i 1783. Resulta interessant fixar-se en el fet que els oratoris interpretats entre 1740 i 1748 estaven basats en textos en castellà (idioma utilitzat a Catalunya en els oratoris en llengua vernacle, el tipus que es coneixia com *oratorio volgare*), mentre que les obres compostes entre 1750 i 1783 ho estaven en textos en llatí (*oratorio latino*).

L'oratori de Sant Felip Neri, situat a la plaça del mateix nom i tancat per darrere pel carrer de la Palla, era un altre dels llocs on era habitual la interpretació d'aquest tipus de composicions. Hi ha catalogats una trentena de llibrets datats entre 1752 i 1805 (n'hi ha disset que no assenyalen l'any o no donen la data d'una manera inequívoca); en tots trenta s'indica, entre cadascuna de les dues parts, "*plática de media hora*". És interessant destacar aquest fet perquè ens fa saber que a Sant Felip Neri, encara a la segona meitat del segle XVIII, l'oratori musical no s'havia desvinculat del tot d'aquell acte en el qual no tan sols es pretenia entretenir, sinó que també es volia adoctrinar. Encara s'observen mostres d'aquella estructura romana de finals del segle XVI que consistia en una primera part de música, un sermó i una segona part de música. Tot i que la plàtica a l'intermedi de l'oratori només era habitual en les composicions interpretades a l'església de Sant Felip Neri, en algunes ocasions aquesta pràctica catequètica era imitada en altres llocs.

El convent de Sant Francesc, que es trobava limitat pels actuals passeig de Colom, carrer d'Anselm Clavé i les places del Duc de Medinaceli i del Portal de la Pau, era també un centre on els barcelonins tenien l'oportunitat de sentir oratoris. El catàleg de llibrets

en presenta vint-i-tres, tots ells dedicats a sant Antoni de Pàdua i compresos cronològicament entre 1736 i 1769.

Nou són els oratoris que, d'acord amb el catàleg de llibrets, van ser interpretats al convent de les Mares de la Companyia de Maria o, com també era conegut, de les Mares de l'Ensenyança. Era habitual que les noies d'aquesta escola fessin cantar un oratori el 21 de novembre amb motiu de la festa de la presentació al temple de la Mare de Déu. Altres ocasions en què s'interpretaven aquest tipus de composicions en aquest centre era per solemnitzar la professió d'una monja (motiu, aquest, que trobem repetit en altres convents de religioses de la ciutat i d'arreu de Catalunya). Podem destacar, també, els dos oratoris que es van cantar els dies 16 i 17 de novembre de l'any 1761 per celebrar la "... *Translación del / SANTÍSSIMO SACRAMENTO a la nue- / va Iglesia del Convento de las Reverendas / Madres Religiosas de la Compañía de Ma- / ría, vulgarmente dicha de la Enseñanza, / Dedicado a la Purísima Concepción de la / Reyna de los Ángeles de Barcelona, / ...*". L'autor d'ambdues composicions va ser Josep Pujol.

El convent de les Mares de la Companyia de Maria es trobava situat entre els carrers del Call, d'Avinyó, de Sant Miquel i el pas i el carrer de l'Ensenyança. Cal recordar que en aquest moment ni el passatge del Crèdit ni el carrer de Ferran estaven oberts, i per tant els terrenys que avui ocupen aquestes dues vies eren en aquell moment propietat del convent.

Al llarg dels paràgrafs anteriors, a més de considerar alguns dels més destacats centres barcelonins on es cantaven oratoris, també s'han vist, encara que de passada, les ocasions per a les quals s'encarregaven i s'interpretaven aquest tipus de composicions. Es poden resumir en quatre grans apartats: per a celebrar una festa dedicada a la Mare de Déu o a un sant (aquí s'hi inclouen les festes que les confraries dedicaven als seus patrons), per a festejar una beatificació o una canonització, per a solemnitzar el final de curs en una institució acadèmica o per a celebrar la professió d'una monja. D'altra banda, també era motiu d'interpretació d'oratoris la col·locació o translació del Sagrament a una nova església, la festa i l'octava del Corpus

o la commemoració dels difunts d'una parròquia (aquest va ser el cas, per exemple, de l'*Oratorio místico-sacro* de Pau Monserrat titulat *El divino Ulises* que es va cantar el 18 de març de 1746 a l'església de Santa Maria del Mar de Barcelona).

FRANCESC QUERALT, UN COMPOSITOR CATALÀ D'ORATORIS

S'ha parlat d'una quarantena d'autors catalans que, en algun moment o altre de la seva carrera, van dedicar-se a la composició d'oratoris. Sens dubte, de tots ells, un dels més remarcables és Francesc Queralt. Aquest músic, que va néixer a les Borges Blanques el 1740 i va morir a Barcelona el 1825, aconsegueix l'any 1774 el càrrec de mestre de capella a la catedral barcelonina. Va succeir Josep Pujol i va mantenir-se en aquest lloc fins l'any 1815, data en què va ser substituït per Ramon Aleix. Cal assenyalar que Francesc Queralt no va accedir al càrrec per oposició (com era habitual a l'època), sinó mitjançant un acord entre ell mateix, l'anterior mestre i el capítol.

Molts mestres de capella eren, a més, sacerdots, i aquest va ser així mateix el cas de Francesc Queralt. A l'Arxiu del Bisbat de Barcelona es conserva tota la documentació que certifica la carrera eclesiàstica del compositor. El clergue Francesc Queralt sollicita, a principis de l'any 1777, ser admès als exàmens per a assolir els quatre ordes menors. Aquesta demanda inicia tot un procés que portarà a buscar, a la seva ciutat natal, quatre testimonis que certifiquin la bona conducta i els bons costums del pretendent. Un cop arribats a Barcelona els informes positius recollits pel rector de les Borges Blanques, Queralt rep, el 27 de març, els ordes menors. El següent pas és el subdiaconat, i això és el que demana un any més tard. Torna a repetir-se un altre cop tot el procés i, en aquesta segona ocasió, tampoc no es troben impediments, cosa que fa que finalment el compositor pugui ser ordenat subdiaca. El 28 de novembre de 1778 Francesc Queralt eleva una nova petició en la qual "*con la más profunda veneracion expone à V.S. Ill[ustrísima], que la madre del sup[licante] se halla en edad*

sumamante avanzada, y con vivos deseos de verle Pbre.”, per la qual cosa el compositor demana ser admès a l’orde del diaconat. Aquesta vegada no hi ha declaració de testimonis procedent de les Borges Blanques, però, no obstant això, existeix un document datat del 9 de desembre de 1778 que certifica que en aquesta data Francesc Queralt rep l’orde que sollicitava. Encara queda al compositor un darrer pas, i el 20 de febrer de 1779 és quan el diaca Queralt, “*con la más devida y profunda veneración a VS. Ill[ustrísima] expone tener la Madre de decrepita edad, y deseosa de ver al Supl[icante] hijo colocado al Estado del Sacerdocio. Por tanto Supl[ica] a V Ill[ustrísima] se digne admitirle estas próximas Témporas al Sacro Orden del Pbto*”. No hi ha, tampoc en aquest cas, declaració de testimonis, però sí que hi ha constància documental que Francesc Queralt és ordenat prevere el març de 1779.

Francesc Queralt es va convertir en un dels mestres de capella més importants i influents de Barcelona. No obstant això, no es va escapar de les habituals “baralles” entre músics. El 1796, segons explica el Baró de Maldà, hi va haver una sorollosa disputa: el mateix Queralt i Carles Baguer, l’organista de la catedral, havien compost un oratori que havia de ser interpretat el Divendres de Passió d’aquell any. Tots dos autors pretenien que la seva obra es cantés el 18 de març al convent dels pares servites o del Bonsuccés, on, cada any, la Congregació dels Dolors encarregava un oratori dedicat a la seva patrona. Sembla que molts barcelonins van intervenir en la contesa, fins al punt de formar-se dos bàndols, uns a favor de l’organista i els altres a favor del mestre. Aquestes diferències van obligar que, finalment, s’hagués de reunir la junta secreta de la Congregació per tal de decidir quina de les dues composicions s’havia d’interpretar. Van acordar que l’oratori que sonaria seria el de Francesc Queralt. Sembla, segons el relat del Baró de Maldà, que la composició del mestre de capella va satisfer tothom, fins i tot als seus adversaris, que van estar d’acord que es tractava d’una obra d’una gran qualitat musical.

El convent dels pares servites, el lloc on es va interpretar l’obra en qüestió, estava situat a Barcelona entre els carrers de Tallers, Ramelleres, Sitges i la plaça del Bonsuccés. La composició de Francesc

Queralt que s'hi va interpretar en aquell 1796 és l'*Oratorio dels Dolors* (aquest és el títol, de referència per als instrumentistes, que apareix al manuscrit musical; el títol original solia indicar-se al llibret, però com que aquest no ha arribat als nostres dies, no podem saber quin és). Aquesta no va ser l'única col·laboració del mestre de capella de la catedral de Barcelona amb la Congregació dels Dolors; dos anys abans, el 1794, ja va compondre un altre oratori titulat (en aquest cas sí que es conserva el llibret, i per tant coneixem el títol original) *La Virgen Maria en el Calvario*, que també va ser interpretat al convent del Bonsuccés.

En diferents ocasions la presència de Francesc Queralt va ser reclamada per participar en tribunals d'oposicions per a cobrir places de mestre de capella en altres esglésies de la ciutat. Hi ha constància de tres moments en què el compositor va intervenir com a jutge en alguns d'aquests exàmens. El seu nom apareix, per exemple, en un llibret titulat *Salmo, y villancico que se ha puesto en música durante la oposición a la Maestría de la Real Capilla de Nuestra Señora de la Victoria del Palau de la Condesa de la Ciudad de Barcelona. Cuyos ejercicios empezaron día 25 de octubre de 1780*. Més endavant, a la mateixa portada, s'esmenten els noms dels opositors i dels examinadors. Aquests darrers són quatre: Francesc Queralt, Pere Antoni Monlleó, Josep Duran i Antoni Mestres. El Baró de Maldà, per la seva banda, explica que la plaça de mestre de capella del Palau de la Comtessa queda vacant per jubilació de Josep Duran. A més, confirma el nom dels membres del tribunal i indica el càrrec que en aquell moment ocupava cadascun d'ells: Queralt, mestre de la Seu; Monlleó, mestre de Santa Maria del Mar; Mestres, organista del Palau; Duran, mestre jubilat. Malauradament, en aquesta ocasió el Baró de Maldà no dona el nom de qui va aconseguir la plaça.

El dia 6 d'agost de 1782, i novament segons el testimoni del Baró de Maldà, van començar les oposicions a mestre de capella a l'església de Nostra Senyora del Pi. El càrrec va quedar vacant per la mort de Ramon Sunyer. El Baró de Maldà explica que hi va haver set opositors i que els examinadors van ser Francesc Queralt, Pere Antoni

Monlleó, el mestre de Sant Just (no esmenta el nom) i Mn. Joan Vila, organista del Pi. Va guanyar la plaça Pere Joan Lluell, músic de Sant Cugat del Vallès.

La tercera notícia de participació de Francesc Queralt en un tribunal d'oposicions ens porta a l'any 1814, moment en què es va haver de cobrir la plaça de mestre de capella de Santa Maria del Mar. Josep Cau, l'anterior mestre, havia mort el 1812, i el càrrec havia estat cobert interinament per Ramon Aleix (el mateix que, el 1815, substituirà a Francesc Queralt a la catedral). En aquesta ocasió van ser examinadors, a més del ja esmentat mestre de la Seu, Francesc Sampere, mestre del Pi i Benet Juncà, organista de Santa Maria del Mar. Entre els opositors hi havia un tal Francesc Ardabí que havia ocupat anteriorment el magisteri a la catedral de Sogorb i que semblava ser el millor de tots els aspirants. Per altra banda, Ramon Aleix, un altre dels opositors, havia estat deixeble de Francesc Sampere (recordeu, un dels examinadors). Davant d'aquesta situació el Baró de Maldà manifesta el seu temor que, per influències, no es doni el càrrec a aquest darrer quan, atenent a la qualitat dels exercicis, mereixeria obtenir la plaça Francesc Ardabí. Amb la seva prosa particular el Baró de Maldà ho explica d'aquesta manera: "...lo cas serà que no córrie bruxa, o los empeños per obtenir la Maestria en altre, que no sia tan hàbil [com Francesc Ardabí], y no récayguie en lo que fa de mestre de capella interino de Santa Maria, aquell jovenet Mosèn Ramon Aleix, a qual se inclina, haventli estat dexeble quan era escolanet del Pi son mestre de Capella Mosèn Francisco Sampere, un dels 3 examinadors..." En aquest cas no hi van valer les influències i, segons informa més endavant el Baró de Maldà, el tribunal va donar el magisteri de Santa Maria del Mar al que havia estat mestre de capella de Sogorb, Francesc Ardabí.

Contràriament a Josep Pujol, que va buscar la jubilació i va proposar un successor, Francesc Queralt no va tenir la mateixa sort. El mestre de la catedral va ser cessat del seu càrrec i al seu lloc s'hi va col·locar un altre músic, Ramon Aleix, un jove sacerdot que semblava tenir més bones influències al bisbat. D'acord amb les explicacions

del Baró de Maldà, el canvi va resultar, per a l'antic mestre, força traumàtic. En una notícia del 5 de març de 1815 Rafel d'Amat i de Cortada explica que Ramon Aleix va dirigir els músics de la catedral, per la qual cosa "...prou sentit que ne deu estar de no ser ya mestre de Capella lo r[everend] mosèn Francisco Queralt y com lo s[enyor] vicari general és qui disposa las cosas y ser afecte ab otras del molt Ill[ustre] Capítol à dit mosèn Ramon Aleix que és jove, y lo altre vell lo ha jubilat del empleo no faltant devots, quins a favor de mosèn Ramon Aleix, y altres a mosèn Francisco Queralt". Més explícit resulta el Baró de Maldà en una altra notícia del 16 d'abril, on fa saber que Ramon Aleix ha estat nomenant mestre de la catedral i que el càrrec no se li ha donat "per oposicions, sinó que ho sie lo dit mosèn Ramon Aleix sent jovenet y no voler a vells, que ya no tenen aquell bon humor en las composicions de música".

El 18 de juliol d'aquell mateix 1815, Francesc Queralt, destituït ja del seu càrrec, demana, "*por motivo de salud, recobrar algunos intereses, y otras diligencias*", permís per absentar-se de la diòcesi de Barcelona i traslladar-se als bisbats de Lleida i Saragossa. La resposta a aquesta demanda és positiva, tanmateix no hi consta la durada del permís que se li concedeix, amb la qual cosa no es coneix el temps que Francesc Queralt va estar fora de Barcelona. Tampoc no se sap quins eren els problemes de salut ni quins interessos tenia a Lleida i Saragossa. També podria plantejar-se, d'altra banda, una possible relació entre aquesta "fugida" de Barcelona i els esdeveniments pels quals va haver de passar en relació amb la seva destitució. Sigui com sigui, hi ha constància que el 1822 Francesc Queralt torna a ser a la capital catalana. En efecte, Baltasar Saldoni, músic i musicògraf català conegut especialment per un interessant diccionari d'efemèrides de compositors espanyols que va publicar el 1868, certifica que en aquella data va començar a rebre lliçons de l'exmestre de la catedral. Possiblement aquesta va ser una de les últimes, o potser la darrera de les activitats professionals a què es va dedicar Francesc Queralt, ja que la seva mort va tenir lloc, pocs anys després, el 28 de febrer de 1825.

Una part important de les obres que va deixar escrites Francesc Queralt pertanyen al gènere de l'oratori. Si es consulta el catàleg de llibrets esmentat més amunt s'observa que el nom del mestre de capella de la catedral de Barcelona hi apareix una cinquantena de vegades. El catàleg de manuscrits musicals conté, per la seva banda, una vintena de documents signats per Francesc Queralt. Tot i que s'hagin de descomptar algunes obres que apareixen a tots dos catàlegs, és evident, no obstant, que la xifra final que s'obté és força alta i alhora demostrativa de l'interès del compositor per aquest gènere. L'estudi d'aquests oratoris permet concloure, d'altra banda, que es tracta d'una música de característiques estilístiques clarament classicitzants i de composicions no gens allunyades del que es feia a la resta d'Europa a la segona meitat del segle XVIII. Això permet afirmar que Catalunya, des del punt de vista musical, estava perfectament al corrent del que es feia en aquell moment al continent europeu.

A MANERA D'EPÍLEG

La conclusió més important que caldria extreure del que s'explica a les pàgines que antecedeixen aquest darrer apartat, i això contràriament al que els manuals deixen entreveure, és que l'oratori va ser un gènere molt conreat pels compositors d'arreu de Catalunya al llarg del segle XVIII i primers anys del XIX. Cal fixar-se especialment en l'expressió "compositors d'arreu de Catalunya": vol indicar que l'oratori no va estar limitat només a Barcelona, sinó que, efectivament, la majoria dels mestres de capella de tot el país van practicar aquest gènere. Un repàs al catàleg de llibrets confirma que hi ha un nombre important d'oratoris procedents de diferents localitats del territori català. Per altra banda cal assenyalar que l'interès per l'oratori no era únicament dels compositors, sinó que la societat també demanava aquest tipus d'obres: moltes celebracions de caire religiós en les quals el poble tenia un paper destacat requerien la interpretació d'un oratori. Es tracta, en definitiva, d'un gènere socialment molt arrelat a

Catalunya, gràcies al qual és possible, en part, l'estudi de l'evolució de la música al nostre país al segle XVIII.

NOTA BIBLIOGRÀFICA

El lector interessat en el tema d'aquest article pot consultar les obres i els articles següents: Domenico Alaleona, *Storia dell'Oratorio Musicale in Italia* (Milà, Bocca, 1945); José Riera Carreras Bulbena, *El oratorio musical desde su origen hasta nuestros días* (Barcelona, Tàrrer i L'Avenç, 1906); Xavier Dauí, *L'oratori a Catalunya en el segle XVIII. Estat de la qüestió i perspectives de futur*, "Butlletí de la Societat Catalana de Musicologia (Actes del II Simposi de Musicologia Catalana: La musicologia a Catalunya, propostes de futur)", iv (1997), ps. 213-215; Xavier Dauí, *Bases para el estudio de la historia del oratorio en Catalunya en el siglo XVIII*, "Revista de Musicologia", xxvi, núm. 1 (2003), ps. 207-231; Howars E. Smither, *A History of the Oratorio*, vol. 3, dins *The Oratorio in the Classical Era* (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1987).