Romà Escalas i Llimona [cur.]
Perspectiva musical de Catalunya des de la Revista Musical Catalana (1904-2008)
Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2009, p. 201-228

El patrimoni musical: les obres i el seu estudi musicològic

Jordi Rifé i Santaló
Musicòleg i professor de la Universitat Autònoma de Barcelona

El present treball se centrarà, sobretot, en aquells aspectes del patrimoni musical tractats per la *Revista Musical Catalana*[1] fins avui que fan referència a la música conservada en diversos arxius civils i eclesiàstics i que constitueixen un veritable corpus de fons i fonts documentals de música i músics on l'investigador, el músic i la persona interessada s'hi poden abeurar per tal d'iniciar o de prosseguir llurs recerques. Així, a partir de les dues etapes de la revista —1904-1936 i 1983 fins avui—, pretenem fer emergir els antecedents del que ha estat l'estudi i la difusió del nostre patrimoni musical fins als nostres dies. Aquest estudi no pretén pas ser exhaustiu, sinó oferir una aproximació del que ha estat la tasca de recerca musicològica de fons i obres al llarg dels esmentats anys. Els àmbits del patrimoni organològic i popular són tractats per altres autors en altres capítols del llibre.

1. Primera etapa: del 1904 al 1936

A cavall del Modernisme i del Noucentisme nasqué, sota els auspicis de l'Orfeó Català, la *Revista Musical Catalana*. Els nous aires de l'incipient Noucentisme, a l'abric d'Enric Prat de la Riba, injectaren saba nova a la cultura catalana a fi i efecte de fer una nova Catalunya. En aquest sentit, presumiblement, l'esmentat impuls i el context del moment feren que Lluís Millet definís, en l'ideari i els objectius de la primera publicació de la *Revista Musical Catalana* (1904), els trets més significatius que aquesta havia de seguir, i es tingué

1. Per al buidatge de la *Revista Musical Catalana* vegeu M. D. Millet i Lora, «La *Revista Musical Catalana*: Catàleg alfabètic d'autors i de matèries», *Recerca Musicològica* (Barcelona), núm. 2 (1982), p. 125-172.

cura que el patrimoni musical —música popular i religiosa— formés part dels objectius proposats, ja que forjava la consciència de la «música veritablement catalana»:

> Per això aquesta publicació nostra volem que sia com una glosa de nostres cants, l'estudi dels gèneros que conreuem, sa historia, sa forma; la veu que desperti quelcom: l'afició a la literatura y a la bibliografia musical; que'ns ajudi a formar conciencia de lo que deu esser la música veritablement catalana.
>
> Y si n'hi ha de feyna, Mare de Déu! Gairebé tota està per fer. Comensem per examinar lo que hi ha de fet en quant a la llevor, vuy dir la cançó popular, y veurem que de la part litararia prou n'hi ha una bona mostra de publicada mercès a n'aquells vidents mestres del renaixement literari de Catalunya, en Milà y Fontanals, l'Aguiló, en Pelay y Briz, en Bertràn y Bros [...].
>
> Aixís aquestes pàginas podràn servir pera estudi de la nostra cançó, donantne a conèixer mostras y fins col·leccions senceras, cercant sa historia, sas semblanças ab las d'altres países, las modalitats y ritmes que las caracterisan, y també pera estudiarne l'assimilació en las obras antigas y modernas de nostra terra, que no'n faltan pas y són ben notables las que'n són vivificadas.[2]

Però no només la música de la cançó popular fornia la consciència musical catalana: aquesta s'havia de fonamentar, també, en la música religiosa, que estava servada en diversos arxius:

> Mes la música moderna no viu sols de melodia: té un ropatge complexe, riquíssim, que va començar a teixirli'l Cristianisme ja fa uns deu sigles, y que no podem pas deixar d'estimar. Y veus-aquí que aquesta cosa nova que s'en diu armonia va créixer toscament, bàrbarament, y se desenrotllà, com tot lo del món, gradualment, evolucionant segons l'esperit de las èpocas y segons el medi ambient dels llochs, países y rassas. Y veus-aquí la tradició artística, aquella cadena genealògica de la manera de ter (sic) *y* de sentir en l'art y necessaria pera tot artista que no vulgui fer art bordissench.
>
> Y ahont para nostra tradició artística?
>
> Déu meu! Gairebé havem de dir que no la coneixem! Es ben cert que traspua subtil y necessariament en tota obra artística ab sinceritat sentida, però n'havem perdut la consciència, com de tantas altras cosas nostras!
>
> En l'art arquitectònich nos ha quedat ferma, destacant-se gloriosament en l'espay, primerament senzilla, humilment escayenta en las iglesias romàniques,

2. Lluís Millet, *Revista Musical Catalana* (Barcelona), vol. 1, núm. 1 (1904), p. 1.

> després majestuosa, enlairada com per un buf misteriós de sota terra, inspirada, lo mateix que un motet de la polifonia clàssica, en las catedrals gòticas. Però la música viu en el temps y no en l'espay... y'l temps passa. De la música pariona d'aquella magnificencia arquitectònica, y que vibrava sota sas voltas inspiradas, no s'en sent ni'l ressò: una altra vanitosa y totxa l'arreconà en la lletra morta dels arxius!
>
> Però aquesta lletra morta dels arxius pot resucitar, pot triomfar de la pols y, vibrant altra volta pels espays místichs, foragitar per sempre més del temple la música bordellenca y empaytarla fins al quint infern; pot encara mostrarnos l'anyorada tradició musical nostra, la noble, la digna pariona de totas las cosas nostras y estimadas; y aquesta tradició no solament la trobarem en la música religiosa antiga, sinó també en la profana, en aquella escola madrigalesca que'ns consta que hi teniam mestres a la mida dels Lassus y Jannequins.[3]

Així doncs, Millet volia que la música antiga es conegués, que visqués per ser la base de la música per al futur:

> Tant-de-bó, donchs, que aquestas pàgines mensuals serveixin pera estimular aquest moviment de compenetració ab la manera de fer y de sentir de nostres mestres de l'antigor; que serveixin per ajudar a desenterrarlos pera allunyar la pols de sas obras mestras y ferlas conèixer y estimar de propis y extranys.
>
> Ab lo que acabem d'escriure no's cregui que aquesta Revista volem que sia un butlletí arqueològich musical, no: volem conèixer nostre passat pera ajudar a fer més art pera'l pervindre, es a dir, que duri.[4]

I per a aquesta tasca comptava amb el lideratge d'una de les figures senyeres de la musicologia catalana del moment, Felip Pedrell:

> Som pochs y febles pera la tasca que'ns proposem, però tenim fe y pressentim que aviat serem més y que això arrelarà. Ja tenim ara qui'ns alenta y ajuda de valent: bons amichs que donaràn valor a n'aquestes pàginas. Al davant d'ells hi tenim el mestre Pedrell, que ab amor nos dóna la mà y en aquest primer número inicía una serie d'articles que han de comensar a senyalar las fonts d'ahont havem de beure la perduda tradició musical catalana.

3. Lluís Millet, *Revista Musical Catalana*, vol. 1, núm. 1 (1904), p. 1-2.
4. Lluís Millet, *Revista Musical Catalana*, vol. 1, núm. 1 (1904), p. 2.

Alegremnos, donchs, y qui pugui y vulgui que'ns ajudi![5]

Pedrell va col·laborar plenament en la feina d'aportar dades, estudis i recerques sobre diversos compositors del passat musical de Catalunya. Sota el títol «Musichs vells de la terra», Pedrell va endegar una ingent, detallada i valuosa tasca de recerca que va esdevenir una eina de primer ordre —encara ho és ara— per tal d'iniciar qualsevol recerca referent als compositors estudiats per ell. Així, els diversos números de la *Revista Musical Catalana* en què participà ens aporten una gran quantitat de dades i matisos que palesen la gran tasca emprenedora i pionera de la musicologia catalana feta per Pedrell.

Ja en el primer número de la revista, i en consonància amb l'editorial de Millet, Pedrell corroborava l'opinió de la importància, per a la composició —«art modern»—, de l'estudi de les obres del llegat dels avantpassats:

> No podrà avensar ab desembaràs per l'ample camí del art modern qui no hagi enrobustit sos muscles atravessant las dresseras plenas d'entrebanchs que a n'ell conduheixen.
>
> Els obscurs obrers que las trassaren y obriren ab heroichs esforsos, mereixen nostre agrahiment y veneració.
>
> Nos donaren ja fet tot quant avuy sabem y beneficiem en materia d'art.
>
> Y com en son feixuch treball d'exploradors deixaren quelcom de la mare terra que desentranyaren, per amor al art y a la mateixa terra, d'aquí que al reintegrarlos a nostras ensenyansas nos assenyalin ab sos consells, acerts y troballas ahont havem d'anar a parar tenint conciencia d'ahont venim.
>
> No reconstituhirem un art fort, viril y fill de la Patria sense aquest treball de reintegració que es assimilació da la mateixa conciencia de la Patria. Escoltem, sí, las *veus de tots els pobles*, las dels diferents *modos* d'art, emperò asseguts per això al peu de las montanyas de nostra terra.
>
> Siguem nosaltres y siguemho en tot, pera que aixís siguem lo que devem: ser nosaltres mateixos, cors d'artista que's commouen sentint aquellas veus de la terra afinadas al tò de nostres sentiments y a l'aspiració que dicta l'obra d'art nascuda a l'agradós escalf de la llar.
>
> Aquesta reintegració no es obra de freda arqueologia. Quan l'obra de reintegració prodhueix tants beneficis, no espanta aquella paraula. Que no espanti principalment als joves estudiosos. Si de mi anés a parlar, jo'ls diria a n'els joves que a

5. Lluís Millet, *Revista Musical Catalana*, vol. 1, núm. 1 (1904), p. 2.

> n'aquesta reintegració de la consciencia de la rassa en el modo *d'esser* y *sentir* propis, dech lo poch que sé y valch. Que aquesta confessió lleal els animi, que a n'ells y a n'aquest fi van endressats aquests estudis de vells autors de la terra criminalment oblidats, pera que venerin sos noms, coneguin sas obras y imitin sos fets dignes d'enaltiment.[6]

El primer compositor estudiat per Pedrell fou Pere Alberch i Vila. És molt interessant observar com es feia les qüestions pertinents pel que fa a la recerca i com anava decabdellant el fil de la investigació, que el dugué a la biblioteca musical de Joan Carreras i Dagas. En aquest punt Pedrell feia una parada detallada sobre els aspectes de la biblioteca de Carreras, i més tard reprenia el fil de l'estudi sobre Pere Alberch i Vila. De fet, Pedrell s'adonà de la importància de l'esmentada biblioteca i de l'interès que tindria adquirir-la per a la Biblioteca de la Diputació de Barcelona, l'actual Biblioteca de Catalunya. Després de l'informe tècnic de diversos músics i musicòlegs, entre ells Pedrell, l'11 de maig de 1892 la Diputació Provincial de Barcelona acordà comprar la biblioteca de Carreras. Aprofitant aquesta transacció, li fou encarregada a Pedrell la confecció del *Catàlech de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona*,[7] que es publicà el 1908. Bona part d'aquest catàleg estava formada per les obres de la biblioteca de Carreras:

> Pere Albert Vila! ¿Qui fou aquest desconegut que espera una resurrecció a la vida de l'art de la Patria?
>
> En el famós *Llibre de Coses assenyalades*, d'en Pere Comes, se llegeix: «Molts musichs venien d'Italia, de França, de tota Espanya, y finalment de tot lo mon ahont hi havia homens habils de musica, sols per veure y provar si los fets de dit Pere Albert Vila eran tant com la fama si era divulgada per tota la Christiandat, y aprés com se n (sic) anaven deyen qu'en tot lo mon no hi havie musich que se li pogués igualar, y que lo que ell feya en la musica era impossible creurerho que no ho vessen, que per ventura havia dos cents anys que tal habilitat de home no era estada en lo mon, lo qual no sols era habil en la musica de tecla, mes en quanta musica se fos inventada, fins lo dia present en sabia la prima y era lo mes habil, etc.»
>
> Cada volta que llegia jo aquestas cosas y las que en el mateix *Llibre* se contan de la mort d'en Vila, esdevinguda'l dia 16 de Novembre de 1582, y de son nebot, nmo menys digne de recordarse, se renovava en mi'l desitg de *conèixer* íntimament en sas

6. Felip Pedrell, «Musichs vells de la terra», *Revista Musical Catalana*, vol. 1, núm. 1 (1904), p. 3.
7. Felip Pedrell, *Catàlech de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona*, Barcelona, 1908, p. 9-15.

mateixas obras a n'aquest músich tant prestigiós. No existian, ni del home's coneixian més noticias de las que en el *Llibre*'s consignan, bonas pera esperonar els desitjos de *conèixer* aytals obras.

Arribà'l moment desitjat quan allà pels primers mesos de 1890, y si mal no recordo a darrers de Febrer, vaig tenir de fer un viatge a La Bisbal, convidat pel president de la Diputació Provincial de Barcelona a informar sobre'l mèrit d'una biblioteca musical aplegada per En Joan Carreras y Dagas, rsident llavors en dita vila, y sobre quina biblioteca, y ab ànim d'adquirirla com se'm va dir al conferirme l'encàrrech, ja havian informat ab anterioritat els senyors Puiggarí, Paluzie y Mestres (En Joseph O.), recomanant ab molt interès «que no's deixés perdre cosa tant preuada», puix «sols vegent dita biblioteca's comprèn sa importancia y sembla impossible que un sol home hagi pogut en l'espay de vint y cinch anys —notis que s'escrivia això en el 1868— y sense comptar ab grans recursos pecuniaris, reunir tant assombrosa col·lecció, en la qual els autors espanyols que hi figuran son en gran nombre».

En 1870 la vivitava'l mestre Barbieri, y en l'*album* que tenia disposat el Sr. Carreras, en el qual els visitants de la biblioteca expressavan sas opinions, escrivia Barbieri las sevas, en fetxa 2 d'Agost del esmentat any, en aquests termes: «Es llàstima que l'excel·lent biblioteca musical reunida ab tanta valentia y abnegació per don Joan Carreras, no sia adquirida per la ciutat de Barcelona. Además de moltas preciositats bibliogràficas, existeixen multitut d'obres del sabis compositors honra de Catalunya, que constitueixen una col·lecció única en son genre, que deuria servir de monument elevat a la gloria artística de la terra catalana».

Vareig repetir totas aquetas cosas, y encara en vareig dir d'altras més conmvincents, en mon informe sobre l'importancia de l'adquisisció de la Biblioteca, encara que la cosa quedà en progecte, com també la creació d'un Museu Provincial, del qual se parlava llavors, y del qual, apart d'altras adquisicions fetas ab aquesta fi per la Diputació Provincial, l'esmentada biblioteca tenia d'esserne un de sos valiosos ornaments.

No's va tornar a parlar en molt temps dels llibres musicals del Sr. Carreras, fins que, mercès a la bona mà y'ls consells de mon bon amich Salvador Sampere y Miquel, inclinaren a la Diputació a que adquirís l'aplech d'obras esmentat, gran part del qual fou presentat, una volta adquirit per la Corporació, a l'Exposició de Viena, representant el bon paper, bibliogràficament parlant, que es de suposar.

Després de l'Exposició, foren los llibres col·locats en armaris, y, fòra de la visita molt rara d'algun afeccionat a llibres vells, que, com es sabut, no abundan, allí quedan esperant la mà caricativa d'algú que'ls col·loqui en bonas vitrinas disposadas *ad hoc* en qualsevulga dels Museus públichs barcelonins, pera que algú puga enterarse de que en efecte existeix un art, y una art gloriós de nostres antich Principat, y de

> que *nostra* música no s'ha de cercar en l'eclecticisme y en l'utilitarisme que'ns desvia y'ns rebaixa com artistas y com a homes desafectats a lo nostre; de que, en fi, sa sab caminar ab lliure desembràs pel camí del progrés modern quan se coneix per experiencia lo que ha costat a n'els treballadors anònims obrirlo pera que, com deya abans, poguem recórrel sense ensopegar. Ademés, ¿quants accents de la nostra ànima, del nostre *sentir* y *ser* en art, de nostres modos tradicionals de cantar, no dormen en las pàginas mudas d'aquells llibres que guardan totas las suavitats comunicativas pera'l qui pregunta y ab amor inquireix?
>
> Facilitant aquest riquíssim caudal a la joventut, que camina a las plpentas en això de saber, sentir y ser *quelcom* de lo nostre, no apareixerà potser un, un sol, que fassi obra de vulgarisació de tant rich tresor, culpablement oblidat? Quin dia més felís aquell en que pogués jo exclamar: —Ja som dos!— com estich a punt d'exclamar y després veurà'l lector.[8]

Pedrell publicà i difongué els resultats de la seva recerca en altres publicacions, com ara *La Ilustración Musical Hispano-Americana*, tal com ell explicitava en el mateix escrit sobre Pere Alberch i Vila:

> Ab el títol *Visita a una biblioteca musical* vareig publicar el resultat de la meva a La Bisbal, en successius números de *La Ilustración Musical Hispano-Americana*, desde'l 53 (any III) y següents, perteneixent al 2 d'Abril de 1890.
>
> Y allí vareig donar compte de ma mellor troballa, un llibre d'en Vila, un llibre de Madrigals del famós Pere Albert. Com que en Carreras se dignà confiàrmel, ab totas las recomanacions que la joya de la troballa mereixia, això sí, sense pensar jamay en que ma cobdicia de bibliòfil pogu's posarme en trànzit de no retornarli, que d'això se n'han donat molts casos; com que en Carreras no posà cap traba en deixarme per breus dias el llibre, en efecte, ab el llibre vareig tornar a Barcelona y vareig veure y estudiar l'obra del famós canonge lo que aquí diré al que llegeixi.
>
> El llibre d'en Vila era una col·lecció de *Madrigals*, de la qual, ni dels tals Madrigals, no sospitavam tant sols que poguessin existir; es a dir, que també'ls nostres havian compost madrigals com ne composavan en aquella època tots los mestres d'Europa, acceptant, per cert, els catalans, la paraula *Madrigal* y l'istil polifònich que informa aquest gènero de música, que si fou calificat a darrers del sigle XV y tot el següent a Castella, com en totas parts, ab la paraula tècnicament consagrada, no ho fou en: el centre d'Espanya sinó ab el nom de *Cantar* o *Cantarcillo,* per exemple, los de Joan del Encina, Anchieta, Peñalosa, etc. Altra estranyesa causava la troballa, y es

8. Felip Pedrell, «Musichs vells de la terra», *Revista Musical Catalana*, vol. 1, núm. 1 (1904), p. 3-4.

> que aquí a Barcelona existissin impremtas ab tipos musicals adequats pera imprimir aytals col·leccions en la forma establerta a tota Europa, es a dir, en quaderns apahissats, disposats de manera que cada part vocal o cada petit grupo de parts d'una mateixa corda tingués el quadern en la mà y a la vista. Si s'ha donat un cas —jo'm deya— ab una col·lecció de Madrigals sortits de las premsas d'un impressor de Barcelona, altres casos se donaràn, sens dubte, y a no trigar. Y, en efecte, a no trigar se donaren altres casos, el de Madrigals de Brudieu, entre altres, un d'ells popularisat per l'Orfeó; y ja ressenyarem això quan li toqui'l torn a la col·lecció Brudieu.

Seguidament Pedrell donava les dades codicològiques de la portada de l'obra dels madrigals de Pere Alberch i Vila, al mateix temps que n'oferia la reproducció: «Reproducció arbitraria en el tamany, com es de suposar, essent el del original en 8.u apahissat, de 22-16 centímetres».[9]

Pedrell, sota el mateix títol «Musichs vells de la terra», prosseguí a bastament amb aquesta curositat i aquest apassionament científic en la recerca i l'aportació de dades i estudis sobre una gran munió de compositors catalans de primer ordre. Així, des del 1904 fins al 1910, a més de Pere Alberch i Vila, estudià Joan Carles Amat, Joan Brudieu, Antoni de Calasans, Flecha, Joan Pau Pujol, Nicasi Zorita, Joan Martí, Josep Reig, Andreu de Montserrat, Joan Cabanilles, Jaume Martí, Joan Barter, Francesc Valls, Lluís Serra, Joseph Gaz, Antoni Martí i Coll, Domènec Tarradellas, Jaume Casellas, Felip i Francesc Andreu, Joseph Perandreu, Antoni Soler, Pere Rabassa, Benet Bails, Joseph Teixidor, Antoni Ràfols, Pau Esteve i Llucià Francesc Joseph Comella.[10]

Un altre prohom impulsor de la recerca patrimonial dels fons musicals d'arreu de Catalunya fou Francesc Pujol. En efecte, Pujol, ultra les feines com a músic, maldà per incentivar i endegar tota temàtica relacionada amb la documentació històrica de la música. Així, en 1915 inicià a la *Revista Musical Catalana*[11] la publicació d'una secció que, sota l'epígraf «Aplega de materials per a contribuir a sa historia», pretenia recollir diversos documents que donessin detalls sobre el passat musical del Principat, i invitava els investigadors, professionals o amateurs, a proporcionar dades que servissin, principalment, per perfilar amb fonament la història de la música catalana:

9. Felip Pedrell, «Musichs vells de la terra», *Revista Musical Catalana*, vol. 1, núm. 1 (1904), p. 4-5.
10. Vegeu Felip Pedrell, «Musichs vells de la terra», *Revista Musical Catalana*, del 1904 al 1910.
11. Francesc Pujol, «La música a Catalunya. Aplega de materials per a contribuir a sa historia», *Revista Musical Catalana*, vol. 12, núm. 133 (1915), p. 35-38.

> Com tantes altres coses, la història de la música a Catalunya està per fer. Es cert que treballs meritíssims amb ella relacionats s'han publicat, i esmentarem, sols per recordança, els que en les planes d'aquesta mateixa REVISTA han aparegut firmats pel cap-davanter en aitals tasques, l'il·lustre mestre Pedrell, per l'erudit Francesc Carreras i Bulbena, pel Rvde. P. Dom Maur Sablayrolles i altres. Es cert que aquests treballs, fruits assaonats de curoses recerques històriques, aporten un cabdal importantíssim de coneixements relatius al nostre passat musical; mes la mateixa importancia del que coneixem ens fa desitjar amb més gran fal·lera lo desconegut: no perquè ens alenti l'esperança ni ens fem l'il·lusió de descobrir meravelles que posin la nostra terra estimada entre les nacions que més hagin contribuït a l'avenç de l'art musical: an aquesta tant legítima ambició, estem adoloridament convençuts que hi hem de renunciar per les raons que a continuació direm.

Tot seguit feia un breu recorregut valoratiu per la història musical catalana bo i indicant mancances i criticant l'estat deplorable d'alguns arxius:

> Del període de la Catalunya poixanta, d'aquells segles XII, XIII i XIV en que la música palpentejava arreu pels viaranys de l'*Ars nova* plena d'ansies de vida, fent esclatar la llevor polifònica continguda en el rudimentari *organum* i en el groller *discantus*, elaborant lentament els elements del mensuralisme, desentranyant ena obscura gestació el sentit armònic de la monodia; d'aquell temps en que la nostra patria, rica i assabentada, pogué i degué, sens dubte, aportar un valuós concurs al progrés musical és tant escàs el llegat documental que ha arribat a la nostra generació, que bon goig si per ell podem deduir que la música fou conreuada i honorada a Catalunya. Cal confessar que és ben dolorós no poder reconstituir un passat que sens dubte fou gloriós; i més dolorós encara haver de reconèixer que és el nostre poble mateix qui més ha contribuït a possibilitar aquesta reconstitució, destruint de la manera més barbra les reliquies d'aquell passat. Fem memoria de dos noms solament, i l'angoixa dels grans mals irremeiables la rojor de les grans vergonyes, ens invadiran tot seguit: Ripoll, Poblet. Quina evocació de grandesa no enclouen aquests noms! ¡Aquelles immwenses biblioteques, riques de milers i milers de volums, guardadores de l'art i de la ciencia dels nostres avant-passats, saquejades per gentuça immunda, cremades, anorreades! El gest dels vells canonges de la Seu de Girona esqueixant el pergamí dels antics còdex per atacar les escopetes dels defensors de la ciutat assitjada pel francès, és tràjicament bell: la destrucció de Poblet i de Ripoll, decretada per imbècils i tolerada per covards, és senzillament nausiabunda!

> Si de l'època esplendorosa de Catalunya ens manca documentació demostrativa de la nostra indubtable influencia en el progrés de la música (i diem indubtable perquè el nostre poble fou dotat per la natura d'un sentiment musical de primer ordre), ¿què podem trobar, en el període de decadencia i esmortiment, que no demostri que en lloc d'influir érem influits? Trobarem un Brudieu, un Vila, un Pujol, subtilíssims polifonistes i excel·lentíssims músics, perfetament inconeguts més enllà de les nostres fronteres. Trobarem a continuació d'aquests, i apropant-nos cada cop més als nostres dies, una munior de mestres de capella i organistes sempre més i més influïts per les modes forasteres (no sempre les millors), fins a arribar a un Raymond Carnicer, tant perfet imitador de Rossini, que una simfonia de l'un pot substituir la de l'altre, i vice-versa, sense que ningú se n'adoni.
>
> Creiem, amb lo dit, haver demostrat suficientment la nostra tesi que l' historia de la música a Catalunya no podrà probablement aportar a l'historia general d'aquest art fets culminants, esclariments decisius en aquells punts avui en dia encara obscurs. Mes, si el lloc que ens pertoca és molt modest, no perxò havem de deixar de vindicarlo, no perxò havem de renunciar al possible coneixement del que aquí s'hagi fet, sigui poc o sigui molt. I no havem de renunciar-hi perquè, solament amb el que ara ja coneixem, podem dir al món que en el segle XII teníem una notació en del cant lñitúrgic amb característiques ben propries; que el nostre segle XIV no té res que envejar a ningú en quant a progrés musixcal, com ho demostra el *motet a la Mare de Déu* existent en el còdex roig de Montserrat; que en el segle XVI un Joan Brudieu posà a la refinada poesía d'Ausíes March una música digna d'ella. I, si bé és veritat que això no és prou per a poder anar al cap, musicalment parlant, és massa ja per haver d'anar a la cua.

I insistia en la tasca d'escriure la història de la música catalana a partir de l'aportació de les dades i dels documents que anessin trobant els diversos investigadors, professionals o no. La *Revista Musical Catalana* era la plataforma on poder reflectir llurs recerques i aportacions, per més humils i petites que fossin:

> Cal, doncs, que ens posem fermament a la tasca d'inquirir el nostre passat musical, a aplegar tots els materials que es puguin per formar l'historia de la música a Catalunya; historia que l'escriurem nosaltres o els nostres fills, això no ho sabem: lo que sabem és que l'historia està per fer, i que es farà tant més interessant, tant més important, com major serà la suma d'elements que haurem reunit per formar-la. An això precisament obeeixen aquestes ratlles: a cridar tots els homes de bona voluntat que vulguin contribuir en aquesta tasca perquè ens portin elements i materials que anirem publicant en aquesta secció que avui inaugurem i que voldríem de

tot cor que fos ben nodrida en cada número d'aquesta REVISTA. Si la nostra crida és corresposta, és moltíssim el que ens uns quants anys pot haver-se reunit an el fi indicat, amb l'aventatge que, partint d'una certa classificació, com ja des del primer moment partirem, el treball de recopilació serà més tard relativament fàcil.

No es creguin els llegidors que lo que demanem sigui cap cosa de l'altre món, ni que es necessitin grans coneixements o aptituts especials per a aquesta col·laboració que sol·licitem; res d'això: és la feina més senzilla i més planera que fer-se pugui, i la pot fer tot-hom. El mestre de capella o l'organista que, regirant paperots vells de l'arxiu de la seva esglesia, vegi apuntats en el marge superior, com se solía fer, un nom d'autor, una data, ho copía curosament i ho envía, especificant lloc i circumstancies de l'anotació. L'arxiver d'una comunitat, d'un capítol o d'una seu que, a la lectura d'un acta o altre document, trobi quelcom referent a música, com és ara unes oposicions a cantor, mestre de capella o organista, o bé la construcció o adquisició d'un orgue, o qualsevol altra cosa musical, per insignificant que li sembli, ne treu trasllat i ens el tramet. L'arqueòleg, l'historiador, e bibliòfil, el literat, fins el notari, que, en l'exercici de les llurs funcions o en el curs dels llurs estudis o treballs, topin amb qualque referencia musical, o la copíen i ens l'envíen, o simplement ens donen assenyalament, que ja la copiarem nosaltres.

Algú ens objectarà que el procediment és pueril o ineficaç; mes li respondrem que en materia d'investigació històrica no hi ha res pueril, i que, en quant a l'eficacia, amb uns quants de bona fe que tinguin ganes de coadjuvar a la bona obra, aviat se demostrarà. Sobre tot, lo que que cal no deixar mai de vista és que el més petit detall pot tenir la mes gran importancia. Per exemple: una indicació de moviment o de amtiç en una composició musical del segle XVI o XVII, cal anotar-la curosament, perquè són raríssimes les que es troben, i poden donar llum sobre certs punts. Esmentem aquests cas com un dels molts que es poden presentar de detalls que es considerin insignificants: no hi ha res més insignificant que en un moment determinat ni sigui útil.

I anem a inaugurar l'*Aplega de materials per a l'historia de la música a Catalunya* amb una seri de notes que ens ha proporcionat gentilment l'eruditísim historiador D. Josep Soler i Palet, membre de la Reial Academia de Bones Lletres, corresponsal de la Reial Academia de l'Historia, president que fou de l'Associació Artístico-Arqueològica, del qual hem d'esmentar, entre altres treballs, els especialitzats a l'historia de Terrassa i sa comarca amb les superbes monografies de sant Julià d'Altura, de l'esglesia parroquial d'aquella ciutat i altres obres. El Sr. Soler i Palte, músic i aficionadíssim a les coses de la música, ens té promesa una col·laboració benm important en aquesta secció: esperem que el seu exemple esperonarà energies i serà abundosament seguit.

L'any 1924, i des de l'àmbit exclusiu de Barcelona, també es proporcionaren dades i es feren recerques a l'entorn d'esglésies o parròquies menors —Sant Just i Pastor, el Palau Comtessa, Sant Pere de les Puelles, l'església de la Mercè i la basílica de Santa Maria del Mar—, però que per llur fons patrimonial ajudaven a entendre les relacions entre aquestes i la catedral de Barcelona. Va ser Francesc Baldelló qui estudià i oferí dades i documents sobre el fons musical de l'església parroquial de Sant Just i Pastor de Barcelona.[12] En aquest sentit, l'autor inicià la seva aportació amb el títol «Notes històriques sobre la música religiosa a la parròquia se Sant Just i Pastor, de la ciutat de Barcelona»:

> Aquest aplec de notes històriques que avui ens plau d'oferir als lectors de REVISTA MUSICAL CATALANA ha estat tretes de l'Arxiu de la Molt Il·lustre Junta d'Obra de la Parròquia de Sant Just i Pastor d'aquesta ciutat.[13]

En el número 252 de la *Revista Musical Catalana* prosseguia els seus treballs. Hi oferia tota un sèrie de dades sobre la música de ministrers per a les maitines de Nadal, per a la festivitat de Corpus i per al combregar general:

> Diversos documents hem trobat referents a la música religiosa d'aquesta parròquia els quals, encara que no poden ésser classificats en cap de les anteriors seccions, creiem que val la pena de donar a conèixer pel seu innegable interès.
>
> El primer d'aquests documents és el curiós llegat d'una noble dama barcelonina. Diu així: «La Senyora dona Anna Requesens Capllonch y de Montanyà deixà y llegà als Pares de Betlem o del Colegi de la Companyia: de Jesús de esta ciutat 100 lliures de renda quiscun any ab obligació de haver de pagar tots anys a la presents obra 12 lliures en ajuda de costa de la musica y menestrils de las matinas de la festivitat de Nadal ques diuen a la mitja nit y del Ofici major de dit sant dia. Consta el testament de dita noble senyora en poder de Lluis Jorba, notari public de Barcelona als 30 Abril 1583» (Llibre de Notas I, pàg. 67).
>
> [...] La festivitat de Corpus es celebrava en aquesta Església amb tota solemnitat. La processó recorria els principals carrers de la Parròquia i tots els feligessos contribuïen amb els seu concurs a l'esplendor de la solemnitat religiosa. En molts

12. Francesc BALDELLÓ, «Notes històriques sobre la música religiosa en la Parroquia de Sant Just i Pastor de la ciutat de Barcelona», *Revista Musical Catalana*, núm. 242, 245, 246, 249, 250 i 252 (1924).

13. Francesc BALDELLÓ, «Notes històriques sobre la música religiosa en la Parroquia de Sant Just i Pastor de la ciutat de Barcelona», *Revista Musical Catalana*, núm. 242 (1924), p. 29.

carrers es guarnien capelles en les quals els menestrils i els cantors executaven composicions religioses. Vegi's el rebuts següents: «Professó de Corpus: —Als menestrils per completes de la vigilia, ofici y professó, 2 lliures, 8 sous. —Als cantors per la mateixa rahó, 2 lliures 6 sous. —Al Mestre Ribera ab tres altres per musica sorda o baixa, 1 lliura 11 sous» (Llibre Major Obra, núm. 1. Any 1581).

«Professó de Corpus: —Als dos escolanets de cotas blavas, 1 sou cada u, dos sous. —Als siegos sonen davant la custodia 1 lliura 8 sous. —Al mestre de cant per la cantoria, 2 lliures 8 sous. —A la cobla de menestrils, 3 lliures» (Llibre Major Obra, núm. 5, fol. 78. Any 1644).

En moltes festes religioses d'aquesta Església, segons resen els doccuments, s'encarregava la música als cecs. Ja hem vist en tractar dels organistes d'aquesta parròquia que moltes vegades eren nomenats per a l'exercici d'aquest càrrec alguns músics faltats de vista fins que a l'any 1626 fou acordat corregir aquest abús. Però en els processons del Corpus i del combregar general que se celebraven cada any continuaven els ceguets fent la seva música humil constituint una de les notes més típiques de les nostres: processons. En la general de la Seu es conservà aquest constum fins no fa gaires anys. Anaven vestits amb sotana i sobrepellís.

Dels d'aquesta Parròquia hem trobat el rebut següent: «Dich yo lo baix firmat que tinch rebut del Sr. Geroni Juvan, bayner com obrer de Sant Just la cantitat de dos lliuras setze sous, dich 2 ll. 16 s. y son per la musica del Combregar General. Barcelona als 18 de Abril de 1736. —Joan Mauri, Procurador dels Siegos» (Rebut de l'Obra).[14]

També des de fora de Catalunya es trobaren documents que feren enriquir el coneixement sobre el nostre passat musical. En efecte, des de Madrid Josep Subirà aportà dades i estudis sobre la *tonadilla escénica*,[15] amb composicions d'autors catalans. El fons documental el trobà a la Biblioteca Municipal de Madrid. Subirà en féu un estudi acurat tot oferint una succinta anàlisi i aportant la transcripció de la *tonadilla*:

Existeix en la Biblioteca Municipal de Madrid un immens cabal, molt difícilment explorat, de música manuscrita produïda en el segle XVIII. Solament de «to-

14. Francesc Baldelló, «Notes històriques sobre la música religiosa en la Parroquia de Sant Just i Pastor de la ciutat de Barcelona», *Revista Musical Catalana*, núm. 252 (1924), p. 304-306.

15. Josep Subirà, «En el camp de la "tonadilla". Una antiga cançó de bressol», *Revista Musical Catalana*, núm. 252 (1924), p. 301-304.

nadilles» n'hi ha unes dues mil; figurant entre llurs autors el català Pau Esteve Grimau.

Aquestes «tonadilles» són documents vius (però enterrats, esperant solament el seu lliberador) de la nostra música lírica en la segona meitat del segle XVIII. I com que en aquestes produccions entrava abundosament la música popular espanyola llavors imperant, això fa que augmenti llur interès no solament en l'aspecte artístic i històric, sinó també en el folklòric.

Fa un quant temps que em dedico a examinar aquest copiós arsenal inèdit encara de la Biblioteca Municipal; i animat pel propòsit de reconstruir algun dia aquest aspecte de la música espanyola, recullo els números originals que judico més inspirats, o més característics, o que millor responen a la música popular d'aquell temps.

Entre les composicions que es troben en aquest darrer cas, figura una cançó de bressol, dedicada en la seva línia melòdica, i sens dubte transportada fidelíssimament al teatre per a esplai del públic. Aqueixa cançó pertany a la «Tonadilla 5, de *Dos Gallegos, un viejo, una mujer i su majo*», com expressa en la portada de la partitura de veus i baix, o *Tonadilla del Gurrumino*, com es consigna a la capçalera de diverses particel·les, sens dubte per abreujar feina i temps. Amb lletra manuscrita porta la data. «Año de 1762». Com que no esmenta el nom del seu autor hem de judicar-la anònima, per bé que podríem atribuir-la o a Misson o almenys a un dels comptats músics que contemporàniament conrearen aquest gènere teatral. La instrumentació comprèn violins primers i segons, flautes i oboès alternats, trompes i baix. Els personatges són un gallec, una gallega, un «majo», una «maja» i un vell. El vell desempenya un paper desairat, però de gran força còmica.

Després de la introducció orquestral, els criats canten un duo amb caient de gallegada, per a dir-se unes amoretes aprofitant l'absència de llurs senyors. Seguidament el vell canta una melodia amb moviment viu, [...].

Segueix un «recitat» de 25 compassos en «allegro», en el qual la «maja» anuncia que se'n va a missa, i dirigint-se a l'home que acaba d'entonar l'expressada cançó [...], li parla així: «Mientras vuelvo, tome ese niño, y sirva de algo el viejo».

Submís el «vejete» (com el denomina aquí la partitura), recull l'infant en sos braços i li canta la referida cançó de bressol, la qual és acompanyada per la corda, excloent la fusta i les trompes de l'«orquestreta».

He recollit aquesta melodia amb la major fidelitat quant a la part vocal, però he modificat la quadratura mètrica que en l'original apareix com desencaixada, i he compost un acompanyament harmònic, utilitzant alguns dels elements indicats en aqueixa producció del 1762 i tractant-los amb màxima llibertat.

En oferir a la REVISTA MUSICAL CATALANA aquest modest treball resultat de les meves investigacions a la Biblioteca Municipal de Madrid, espero continuar mos-

trant als llegidors d'aqueixa dilecta REVISTA variades mostres de la cançó popular del segle XVIII recollides totes elles en eles fonts de la música lírica conreada per tonadillers il·lustres, entre els quals va destacar-se el català Esteve, d'igual faiçó que en el mateix segle es manifestà el català Soler en el conreu de la música de cambra, i triomfà altre català, el famós Terradellas, conreant l'òpera en la qual gaudí de renom mundial durant força temps.

Subirà, en 1925,[16] tornà a donar notícies sobre la *tonadilla* relacionada amb autors catalans:

Catalana per part de lletra i de la seva música és la «tonadilla» *El Puente de las Virtudes* que va estrenar-se en un «corral» o teatre madrileny en la Pasqua de 1795, segons informa la part d'apuntar existent en l'Arxiu de la Biblioteca Municipal de Madrid. Tingué la seva música el «Señor León» sense que consti allí el nom de pila d'aquest compositor.

Quan es parla de les nostres «tonadillas», vénen a la memòria els cognoms més populars: Guerrero, Misón, Rosales, Esteve, Laserna, Moral, Bustos i Garcia. Però de León ningú no en parla. Ja em permetreu que en parli avui aquí.

Com alguns confrares seus, aquest «Señor León» es caracteritza per una minsa personalitat. El mateix conreava la música de tipus íber que la de tipus italià, i el mateix escrivia unes «seguidillas boleras» que un recitat a la napolitana. Poques, ben poques, són les seves obres conegudes, i encara, aquestes, segueixen inèdites.

El Puente de las Virtudes té, no obstant, un interès molt especial per a Catalunya per les raons davall exposades. Es una «tonadilla a dúo», és a dir, per a dos personatges, i aquests personatges són una «peregrina» i un «miquelet». L'acció es descabdella en un «bosquecillo con un ribazo». La «eregrina» intentava passar el pont. L'actor «vestido de miquelete catalán» —com diu el manuscrit corresponent— tenia al seu càrrec vigilar els que creuaven aquell pont per a ficar-se al bosc veí. Quan veu la «peregrina», li priva el pas. Ella l'enterneix amb els seus precs, i aconsegueix que s'anul·li l'ordre prohibitiva. Presos ambdós d'un sobtat enamorament —a la qual cosa contribueix per una part la formosor de la «peregrina» i per altra la simpatia del «miquelet»— decideixen al bell punt de casar-se. Així pot resumir-se la lleugera trama d'aqueixa «tonadilla a dúo».

La música, ben impersonal per cert, s'inicia amb una cançó pastoril [...]. Apareix després el vigilant. L'orquestra executa un «ritornello» instrumental, i de se-

16. Josep SUBIRÀ, «Una "tonadilla" catalana. El Puente de las Virtudes», *Revista Musical Catalana*, núm. 258-262 (1925), p. 167-170.

guida el «miquelet» repeteix la mateixa melodia dues vegades amb altre tantes posades, la lletra de la qual, escrita en català, és la següent:

«Jo sóc català
Fill de Barcelona.
Si no tinc dinês,
Ningú no m'en dóna.
Adéu, adéu,
Marieta; adéu».

Segueixen unes «seguidillas boleras» —tipus de composició gairebé inevitable en les «tonadillas» de l'època [...].

La col·laboració d'Higini Anglès a la revista, tot i ser poc nombrosa, corroborà el segell de prestigi i qualitat que ja tenia. De les seves aportacions, destaquem la que duu per títol «El ministrers i cantors al sevei del Comtes-reis de Catalunya-Aragó al segle XIV».[17] En aquest article Anglès oferia la memòria llegida en el Congrés Internacional de Música celebrat a Basilea (del 26 al 29 de setembre de 1924), del qual ja havia fet un report en el número 251 de l'any anterior.[18] Iniciava el treball tot situant la problemàtica del coneixement escadusser de la música dels segles XII-XIV i esmentant l'abundància, per contra, de documentació sobre la música i els músics:

Dels regnes de Catalunya-Aragó i dels de Castella, Navarra i Portugal dins la península ibèrica, coneixem fins ara poca música a veus dels segles XI^{è}-XIV^{è}. En canvi els arxius són immensament rics en notícies de tota mena sobre la música i els músics d'aquells dies. Si nosaltres, doncs, no podem aportar-vos riquesa de música vella, podrem certament donar-vos documentació històrica que serà de grandíssim interès per conèixer més i més els problemes de la música antiga.

Valgui com un tast del que són els nostres arxius aquests apunts que donarem en detall ample en el llibre *Documents catalans per a la història de la música medieval* que al present preparem. Aquests documents seran prova clara de la necessitat que tenim de juntar una mica més els estudis de musicologia amb la recerca acurada dins dels arxius d'Europa.

17. Higini Anglès, «Els ministrers i cantors al sevei dels Comtes-reis de Catalunya-Aragó», *Revista Musical Catalana*, núm. 251 (925), p. 158-166.

18. Higini Anglès, «El Congrés Internacional de Música de Basilea (26-29 setembre 1924)», *Revista Musical Catalana*, núm. 251 (1924), p. 279-285.

Entrant ja en el tema, Anglès aportava una munió de dades i documentació, summament interessants per a les recerques musicològiques, pel que fa a músics instrumentistes que serviren a les diverses corts dels comtes reis de Catalunya: Jaume II, Anfós III, Pere III i Joan I, des de la fi del segle XIII fins a la fi del segle XIV:

> Ens apressem a dir que fins ara només hem fet recerca en una part dels llibres de comptes i de cancelleria dels regnats de Jaume II, Anfós III, Pere III i Joan I, comtes-reis de Catalunya durant el segle XIV[è]. El resultat de la nostra recerca és el següent: Hem descobert centenars de documents històrics amb uns sis cents noms entre joglars, ministrers i cantors que més o menys feren música i serviren a la cort dels nostres reis durant el segle XIV[è]. [...] En el regnat de Jaume II (1291-1327) —explorat només en part— han sortit uns setanta noms de joglars. Dels instruments que sonen, només s'especifiquen les *trompes*, la *trompeta*, el *tambor* i la *viula*. Es cita la veu dolça d'una cantatriu del monestir de Sixena, delícia de les reines que per allí passen. Jaume II, a més dels joglars ordinaris al servei de la cort, rep en el seu palau els vinguts de Castella, de Navarra, de Mallorca i del rei Robert de Nàpols. Són encara dos matrimonis de joglars francesos que mentre l'home sona, ella canta davant el rei i la reina. Dues joglaresses d'Anglaterra viuen llargs anys al servei reial. Es aquest temps que el mestre «Johannes» d'Anglaterra, organista, va de banda a banda de les terres nostres sonant l'orgue i alliçona els artistes catalans.
>
> El regnat d'Anfós III (1327-1335) és el menys explorat que tenim. Es aquell rei que admet a la seva cort els joglars moros servidors de riques gents i vinguts de Castella. Es aquell que delira per sentir dins les seves cambres una *xabeba* i el *meocànon* dels àrabs que primer els havia oït en Taraçona i ara els demana al rei de Castella. Es el rei *benigne* qui estima guardar entre els seus músics i servidors en Pere Abril, el joglar de la *flauta* que fascina i endolceix les ànimes.
>
> [...] I arribem a Pere III el *de les Cerimònies* (1335-1387). Es el rei qui en les ordenances del seu palau mana que els joglars de *trompa*, de *trompeta* i *atabal* facin sonades durant els àpats. Es el rei qui en fer el redreç de la seva capella, a més dels sis capellans pel servei ordinari del temple, pren cantors catalans i altres vinguts de França i de Flandes; l'orgue hi sona ben joiós i ben vistent; encara els escolanets *xantres* donen més lluïssor a la litúrgia magnificent. Arreu on anirà durà el seu altar i el seu retaule i l'orgue bella. A més d'aquests nens i aquests cantors durà els seus joglars amb llurs dances delicioses. Els joglars ara apareixen en tota abundor i gentilesa. En els primers quinze anys del seu regnat, trobem ja uns dos cents noms de la joglaria gloriosa. Són moros amb *xabebes* i *anefils*, *rabeus* i *cercles*; són joglars amb *xalamies*, *xamelles* i *cornamuses*; són joglars de *bocha*, de *llengua* i de *montanya*; fins el nom *trobador* surt encara, bé que en forma escadussera. Les joglaresses d'Anglaterra alternen ara amb

> els joglars vinguts de França, de Bohèmia, d'Itàlia, de Portugal, de Navarra, de Gascunya, Castella i Mallorca. [...].
>
> Des de 1350, però, és quant la cort del rei Pere ens dona més gràcia de música i més art de benedicció. Ara el mot *joglar* va desapareixent de mica en mica i dóna entrada al mot *ministrer* (o *ministrerius*) com a sinònim i amb significat igual algunes vegades [...].
>
> [...] Joan I (1350-1396), l'*aimador de la gentilesa* [...]. L'infant Joan té uns 23 anys i la seva dèria són els llibres, la cassera, la música i els seus ministrers. En saber el nom d'un músic famós, sigui on sigui, envia missatgeries munificents quei curin de portar els ministrers més grans de l'Europa per divertir el seu temps i el de la xcort. Els ministrers ordinaris són deu i fins *vint-i-dos* algunes vegades. Els té cercats a França, a Alemanya, a Flandes, a Austria, a Bohèmia i a Itàlia. No cal dir el bell rengle com en té també de casa. Els ministrers dels nostres comtes vénen a Barcelona temporades per tal de polir-se en llur cornar. Ell envia cada any els seus ministrers 30 dies abans de carnestoltes, llargues mesades a Alemanya o «apud Flandriam ad eorum artis scolas». Els nostres comtes l'imiten en això algunes vegades. La ciutat de Bruges és ben anomenada en els registres de Cancelleria com a ciutat bella en centres musicals. Prou cura el rei Joan que els seus ministrers en anar a les escoles susdites vagin amb rocins senyorials i que el rei de França senti el cornar llur anant o venint de Flandes com d'Alemanya. Encara per donar-los bon al·licent, a més de rics vestits, els compra instruments nous de bell argent i bonica esmalteria just vinguts de les escoles i entrats de bell nou al seu palau.

Des de la plana 162 fins a la 166, Anglès oferia un apèndix documental on eren registrats joglars, ministrers, cantors i organistes. A tall d'exemple citem alguns dels ministrers:

> 1350: Guarcia Casella, ministrer de l'emperador d'Alamanya.
>
> 1351 S: Johan de ent Diger, Johan de Dunç.
>
> Ffehez de Balba, menestrer del comte de Foix.
>
> 1379: [...] Apgeli lo Lonch «qui es dels bons (ministrers) de tota França de tocar cornamusa et qui sap aixi mateix tocar guitarra» [...].
>
> 1382: Ulloquinus Scriver, ministrer del duch de Brabant.
>
> Johannes Baruch, judeus, ministrerius illustris Sibile regine Aragonum consortis notre.

2. Segona etapa: del 1983 al 2008

La *Revista Musical Catalana* es publicà de nou després de quaranta-set llargs anys de parèntesi. Pel que fa al tema del patrimoni, la nova etapa suposà, d'una banda, una posta a punt de molts dels aspectes tractats en l'etapa precedent, i de l'altra, l'enfocament dels materials de recerca amb una metodologia científica i acurada inserida ja en els estudis musicològics. En efecte, en el decurs d'aquesta nova etapa es van anar forjant els fonaments de la nova titulació d'història i ciències de la música, que prengué cos definitivament a la Universitat Autònoma de Barcelona el 1997. Professors i musicòlegs sorgits de les primeres fornades participaren en diversos articles i estudis referents al tema que ens ocupa. El títol de l'editorial del número zero[19] —«Una eina al servei de la música»— ja era prou eloqüent i suggeridor dels objectius que perseguia:

> Aquest nova publicació musical sorgeix en un punt d'inflexió entre una necessitat del moment present, que unes circumstàncies específiques han fet més candent, i uns antecedents que bé podrien concretar-se en termes de tradició. No esmentem aquesta tradició des d'un esperit purament continuista, ni pretenem una estricta represa de la històrica *Revista Musical Catalana* (1904-1936), la qual, en el seu moment, fou testimoni d'ambició legítima, de l'amplitud d'interessos i de la voluntat integradora dels seus promotors, els homes de l'Orfeó Català, que no limitaren la seva acció cultural a l'àmbit de la música coral ni a les connotacions multitudinàries que la vitalitat de la seva obra desvetllà. [...].
>
> Destinat al nostre públic musical i al servei de tots els estaments de la professió, el contingut de la nova publicació, més enllà de les pròpies activitats al Palau de la Música Catalana, ha de ser extensiu a la realitat, a la problemàtica i a les necessitats de la vida musical de Catalunya i ha d'estar obert a qualsevol aspecte significatiu del fet musical, peninsular o internacional, en una actitud objectiva, actual i constructivament crítica, que aconsegueixi, en un llenguatge intel·ligible per a un públic no especialitzat, un equilibri de totes les possibilitats vàlides d'acostament al fet musical: des del seguiment de l'actualitat, la ressenya periodística i l'anàlisi dels nostres problemes, fins a l'estudi històric, científic o musicològic i les aportacions intel·lectuals i especulatives des d'un angle no específicament técnico-musical.

19. «Editorial», *Revista Musical Catalana*, núm. 0 (1983), p. 3.

En aquest número, el professor Francesc Bonastre[20] elaborà un estudi sobre el pare Antoni Soler i, més concretament, sobre la seva obra teòrica. En aquest sentit, aquest treball presentà les dades biogràfiques, la producció i un pregon estudi del tractat d'Antoni Soler *La llave de la modulación* (1762). D'aquest darrer, Bonastre en féu la descripció catalogràfica —diplomàtica i codicològica—, n'estudià el contingut i explicà diverses polèmiques suscitades a l'entorn del llibre. Respecte al primer llibre del tractat, i concretament del capítol x, deia:

> Els nous capítols inicials del primer llibre, que és el veritable tractat de modulació, esdevenen una introducció lògica i necessària del desè, el nucli de la nova teoria exposada pel P. Antoni Soler. En aquests capítols esmentats, elabora un comentari dels aspectes introductoris que d'altres teòrics i músics, abans d'ell, havien ja treballat: P. Aaron, J. Beneto, A. Kircher, G. Zarlino, P. Cerone, P. Nassarre, D. Scarlatti, T. V. Tosca, T. Lorente i F. Valls, figuren entre els autors més citats. Conegudes les beceroles de l'art musical, Soler explica en el capítol desè l'objectiu bàsic del seu tractat, i es refereix a dos tipus fonamentals de modulació: la lenta, és a dir, la que transcorre pels diferents tons segons l'expertesa i imaginació del compositor, i l'agitada, en què hom ha de modular ràpidament.

Del segon llibre, n'indicava, entre altres coses, la funcionalitat litúrgica que Soler perseguia:

> Abundant en els criteris generals que impulsaren la redacció de l'obra, el llibre segon, *De las antigüedades y curiosidades de la Música* (ps. 130-272), s'insereix en el camp estrictament litúrgic, en fer menció Antoni Soler que *La llave...* tenia per finalitat «...adelantar el Culto Divino», tot referintse a l'ús actual de l'Església —en aquell temps—, especialment durant l'Advent i la Quaresma, de la música de faristol, escrita en grafies antigues.

Tot aprofitant el centenari del naixement d'Higini Anglès, Maria Ester Sala i Josep Maria Vilar endegaren una tasca de recerca i documentació musicològica de camp tant dels fons musicals com dels compositors que s'hi trobaven representats en diversos arxius de Catalunya. El treball l'iniciaren el 1984 i es clogué el 1991.

Així, des del 1988 fins al 1991 van publicar mensualment a la *Revista Musical Catalana* un breu però interessant informe sobre els diversos fons musicals que treballaren.

20. Francesc Bonastre, «P. Antoni Soler. Bicentenari de la seva mort. Significació de l'obra teòrica», *Revista Musical Catalana*, núm. 0 (1983), p. 19-23.

S'hi referenciava una aproximació del nombre de manuscrits i impresos, dels períodes, dels compositors i dels gèneres conservats.

Ja en 1987, publicaren, tal com indiquen en la introducció del número 41 de la *Revista Musical Catalana*,[21] un article a l'*Anuario Musical*, al número 42, en el qual oferien la referència de 903 compositors catalans i d'altres països, representats en els tretze fons musicals que havien investigat:

> Recollint una línia de publicacions de l'antiga *Revista Musical Catalana*, en la qual es van editar treballs musicològics avui encara no superats en alguns aspectes, encetem aquí —i continuarem tot al llarg d'aquest any— la publicació mensual sobre diversos arxius musicals a Catalunya, pràcticament desconeguts, dels quals no hi ha cap informació sistematitzada. Els fons musicals del quals donarem notícia són a: Església del Pi de Barcelona, Cervera, Arxiu Episcopal de Girona, Igualada, Manresa (Arxiu de la Seu i Arxiu Històric), Olot (Parroquia de Sant Esteve), Seu d'Urgell, Tàrrega, Tortosa, Vic, Vilafranca del Penedès, Vilanova i la Geltrú.

Els objectius i la metodologia van possibilitar tant una tasca de divulgació i sensibilització envers els fons patrimonials de música com oferir dades per resseguir les possibles recerques musicològiques que podien emergir de les dades dels esmentats fons:

> Amb breus descripcions que donarem de cada arxiu musical, voldríem impulsar i dinamitzar tota una àmplia informació, que encara avui resta tancada o frenada, per poder sobrepassar un estadi de coneixement de les fonts musicals de primera mà i prosseguir endinsant-nos en una seriosa recerca interpretativa del nostre pasta musical, dins el marc més ampli de la cultura catalana i europea. Però també ens proposem que aquests escrits serveixin per a sensibilitzar un ampli ventall de públic coneixedor, tal volta, de fons musicals desconeguts i ubicats en llocs públics o privats. Els en demanem la informació, per continuar el nostre treball encaminat a difondre el patrimoni musical català. Evidentment, esperem i confiem que sigui també un intercanvi amb altres investigadors interessats en el tema.
>
> En l'espai d'una pàgina de la *Revista Musical Catalana*, oferirem una breu fitxa descriptiva dedicada, cada mes, a un arxiu concret. Hi farem constar, entre altres dades, la ubicació i la titularitat de l'arxiu, la quantitat aproximada de manuscrits i d'impresos, esmentarem breument els períodes, autors i gèneres que hi són més

21. Maria Ester Sala i Josep Maria Vilar, «Arxius Musical de Catalunya (I)», *Revista Musical Catalana*, núm. 41 (1988), p. 37.

> ben representats, així com aquelles dades que considerem freqüents o excepcionals en relació a la resta d'arxius consultats, i ho complementarem adjuntant la bibliografia existent que fa referència específica al fons estudiat. El nostre objectiu és el de donar un conjunt de dades, sense emetre cap judici de valor, ja que això seria fruit d'un altre tipus de treball.

L'any 2004, Lluís Millet presentà un detallat, interessant i útil report del fons musical de la Biblioteca i Arxiu de l'Orfeó Català. En un succint informe titulat «Un singular patrimoni cultural al mateix cor del Palau»,[22] exposà els objectius de la Biblioteca i desgranà les dades fonamentals i el fons patrimonial que s'hi conservava:

> La Biblioteca de l'Orfeó Català —i el seu arxiu històric i documental— és una biblioteca privada, especialitzada en música i en aspectes relacionats amb el modernisme i amb la trajectòria de l'Orfeó i del Palau de la Música Catalana, que té com a finalitat la gestió i conservació dels seus materials per facilitar als socis de l'entitat, directors de cor, músics professionals i melòmans, musicòlegs, historiadors, investigadors, estudiants universitaris i entitats culturals l'accés a la informació i als documents del seu fons.

Seguidament explicitava les dades essencials del fons de la Biblioteca, en les quals incloïa monografies, manuscrits, partitures, revistes, arxiu històric i documental, estat actual i projectes.

Pel que fa a les monografies, indicava:

> [Inclouen] aproximadament 12.500 volums catalogats (més uns 7.000 pendents de registre però en part inventariats). El contingut temàtic, majoritàriament centrat en matèries musicals, abasta un panorama molt complet de la bibliografia musicogràfica dels segles XIX i XX [...].
>
> De les edicions d'època, cal destacar, a títol d'exemple, un exemplar del *Liber Primus* de les misses de Tomás Luis de Victoria, imprès a Venècia el 1576, i tres quaderntes (que es complementen amb un altre de la Biblioteca de Catalunya), impresos a Praga el 1581, que són l'únic exemplar conegut no manuscrit de les famoses *Ensaladas* de Mateu Fletxa.

Pel seu interès reproduïm tot el que deia sobre els manuscrits:

22. Lluís Millet, «Un singular patrimoni cultural al mateix cor del Palau», *Revista Musical Catalana*, núm. 240 (2004), p. 30-33.

La Biblioteca compta amb una notables col·lecció de manuscrits musicals del segle XII al XX. Entre les peces més antigues, destaquen especialment dos manuscrits musicals polifònics, un de final del segle XIII i l'altre del XIV. El primer (Ms. 1) és el manuscrit amb més gran nombre de peces polifòniques anteriors a l'*Ars Nova* procedent de l'àrea catalana; el segon (Ms. 2) recull un cicle de la Missa de l'Escola d'Avinyó. [...] els manuscrits número 5, 6 i 7, corresponents a col·leccions de música dels segles XV i XVI, amb obres de polifonia religiosa de les escoles francoflamenca i espanyola. Particularment curiosa és la versió a quatre veus del refrany *Cant de la Sibil·la* (Ms. 7), datat a Barcelona l'any 1583, l'única que es coneix en modalitat polifònica i amb text llatí.

Dels manuscrits dels segle XVI, XVII i XVIII, cal remarcar la música polifònica de Johannis Pujol, Joan Orich, Francesc Valls, Miquel López i d'autors menors o anònims, i música per a teclat, en còpies manuscrites, d'Antoni Soler, Domenico Scarlatti, Carles Baguer, etc.

Entre les joies més recents de la Biblioteca figuren la versió definitiva de «Los majos enamorados», de *Goyescas* d'Enric Granados i el manuscrit original de cinc de les peces que componen la suite *Iberia* d'Isaac Albéniz («Corpus en Sevilla», del primer quadern, «Rondeña», «Almería» i «Triana», del segon, i «El Polo», del tercer), donatiu de la pianista Blanca Selva. També d'Isaac Albéniz, posseïm cançons inèdites autògrafes amb text anglès i la partitura de l'òpera *Henry Clifford*.

D'interès particular per a la música catalana de l'època corresponent són els fons de música per a cobla de Pep Ventura (1818-1875) i el Llegat Juli Garreta (1875-1925), format per partitures i materials de sardanes per a cobla, música simfònica i de cambra.

Tot això sense esmentar un extens conjunt de còpies manuscrites (particularment de música instrumental i litúrgica de final del segle XVIII i principis del XIX, quaderns d'organistes, exercicis d'oposicions, etc.) i altres materials musicals encara pendents de registre.

Pel que fa al fons de l'arxiu de partitures, deia:

És format per un nombre aproximat de 16.000 partitures corals. D'interès especial són els manuscrits del repertori coral de la Renaixença i del Modernisme, que configuren l'anomenada Escola de l'Orfeó Català. [...]. També es troba una notable representació del *lied* català i del fons de música vocal i instrumental d'obres presentades a diversos certàmens de composició organitzats per l'Orfeó Català.

[...]

Un dels fons que es freqüentment demanat per a la recerca i exposicions és l'arxiu històric i documental. Està constituït per un cos de documents i materials

> que entre d'altres inclou: l'arxiu administratiu de l'Orfeó Català, col·leccions de programes de mà de concerts, arxiu de premsa, fotografies de les activitats artístiques, socials i corporatives de l'Orfeó Català, d'intèrprets que han actuat al Palau de la Música Catalana, de la construcció i remodelacions successives del Palau de la Música Catalana, cartells d'alguns esdeveniments destacables, fons discogràfics de les antigues gravacions (en 78 rpm) de l'Orfeó Català, etc.

A manera de cloenda hom pot observar, en el decurs dels anys de la publicació de la *Revista Musical Catalana*, que la temàtica sobre el patrimoni musical ha estat tractada tant quantitativa com qualitativament.

Ja en el primer número de la revista, Lluís Millet elaborà un editorial on incitava a participar en la tasca de recerca dels diversos fons musicals catalans. Això es palesà ràpidament per la participació de Felip Pedrell. Aquest, des del 1904 fins al 1910 publicà periòdicament articles sobre compositors catalans de primer ordre. Vila, Brudieu, Valls, Terradellas, Soler i altres foren objecte del seu minuciós i apassionat estudi. En els treballs de Pedrell ja s'albirava la metodologia del positivisme rigorós i sistemàtic, que, aplicat als esmentats estudis, ha esdevingut una font de la qual partir per prosseguir amb fonament de causa les nostres recerques musicològiques. També, en aquesta mateixa línia, Francesc Pujol i els col·laboradors que participaren en l'aplegament de materials aportaren uns valuosos documents per contribuir a construir la història de la música catalana. A més, el 1915, Pujol feia comentaris crítics de l'estat de la situació del patrimoni musical català. Aquesta situació, la volia pal·liar mitjançant l'aportació dels esmentats documents i notícies musicals.

Francesc Baldelló va seguir en aquesta línia però aplicada a l'àmbit concret de Barcelona. El seu aplegament de notes històriques també va aportar valuoses dades pel que fa a l'arxiu parroquial de l'església de Sant Just i Pastor de Barcelona.

Des de fora de Catalunya, concretament de la Biblioteca Municipal de Madrid, Josep Subirà, amb la seva curosa metodologia d'anàlisi descriptiva, ens oferí dades sobre la composició de *tonadillas escénicas* per part d'autors catalans.

Com a fi de la primera etapa destaquem la prestigiosa participació d'Higini Anglès, el qual, malgrat l'escadussera col·laboració a la *Revista Musical Catalana*, palesà la seva empremta musicològica, amarada de rigor científic. I així ho mostrà en la memòria que presentà al Congrés Internacional de Música de Basilea (1924).

La segona etapa s'inicià amb la intenció d'establir un pont entre el present i la tradició del passat. Ja en el número zero, Francesc Bonastre elaborà un reeixit estudi sobre el pare Soler i la seva obra teòrica. D'aquesta darrera, en féu emergir les dades

més significatives, que ens ajuden a entendre molts perquès de l'estil i de l'estètica musical de la segona meitat del segle XVIII.

La *Revista Musical Catalana*, des del 1988 fins al 1991 va recollir els informes de Maria Ester Sala i Josep Maria Vilar, dos musicòlegs que incidiren de ple en el patrimoni musical en una vessant d'aproximació a l'inventari de diversos fons musicals d'arreu de Catalunya. En aquest sentit, des de les esmentades dates, la seva col·laboració a la revista es concretà en la redacció d'un informe mensual, on aportaren una breu relació dels aspectes més rellevants dels fons observats.

En darrer terme, Lluís Millet ens oferí les característiques més significatives de la Biblioteca i Arxiu de l'Orfeó Català tot detallant-ne, entre altres dades, les monografies, els manuscrits i el fons històric i documental.

Actualment, i des d'altres àmbits i publicacions[23] —*Recerca Musicològica*, *Revista Catalana de Musicologia* i *Inventaris dels fons musicals de Catalunya*— s'han editat, també, diversos treballs sobre l'inventari del patrimoni musical de Catalunya. En aquest sentit és bo destacar la ingent tasca d'inventari del dit patrimoni que està duent a terme un equip de recerca dirigit pel professor Josep Maria Gregori i Cifré i amb la col·laboració del qui signa aquest article, tasca que s'emmarca dins del projecte «Inventari dels fons musicals de Catalunya», aixoplugat per l'Institut de Musicologia Josep Ricart i Matas, de la Universitat Autònoma de Barcelona, i la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Amb una acurada metodologia científica de fitxatge, s'estan inventariant trenta-set fons musicals conservats arreu del Principat (a Barcelona, Girona, Tarragona Lleida, Tàrrega, Torroella de Montgrí, Castelló d'Empúries, etc.).

Així mateix, el projecte de Rism-Espanya, impulsat des del marc de l'antic Institut Espanyol de Musicologia del Consell Superior d'Investigacions Científiques (CSIC), treballa, dirigit pel doctor Antonio Ezquerro, en feines de catalogació que, a més dels diversos fons espanyols i iberoamericans, també incideixen en els fons musicals de l'Arxiu de la Corona d'Aragó, l'Arxiu del Regne de Mallorca, l'Arxiu de la Catedral de Tortosa i l'Arxiu de la Catedral de la Seu d'Urgell.

23. Vegeu Sandra Coronel, Josep M. Gregori i Jordi Rifé, «L'arxiu de manuscrits musicals de la Basílica del Sant Esperit de Terrassa», *Revista Catalana de Musicología* (Barcelona), núm. 1 (2001), p. 157-164; Josep M. Gregori i Jordi Rifé, «Els fons musicals de Catalunya: estat de la qüestió», *Recerca Musicològica* (Barcelona), núm. 16 (2006), p. 219-239; Josep M. Gregori, *Inventaris dels fons musicals de Catalunya*, vol. 1, *Fons de la catedral-basílica del Sant Esperit de Terrassa*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura i Mitjants de Comunicació, 2007, col·l. «Arxius i Documents, Eines de Recerca», núm. 2.



Il·lustració 1. Felip Pedrell. (Fons Museu de la Música.)



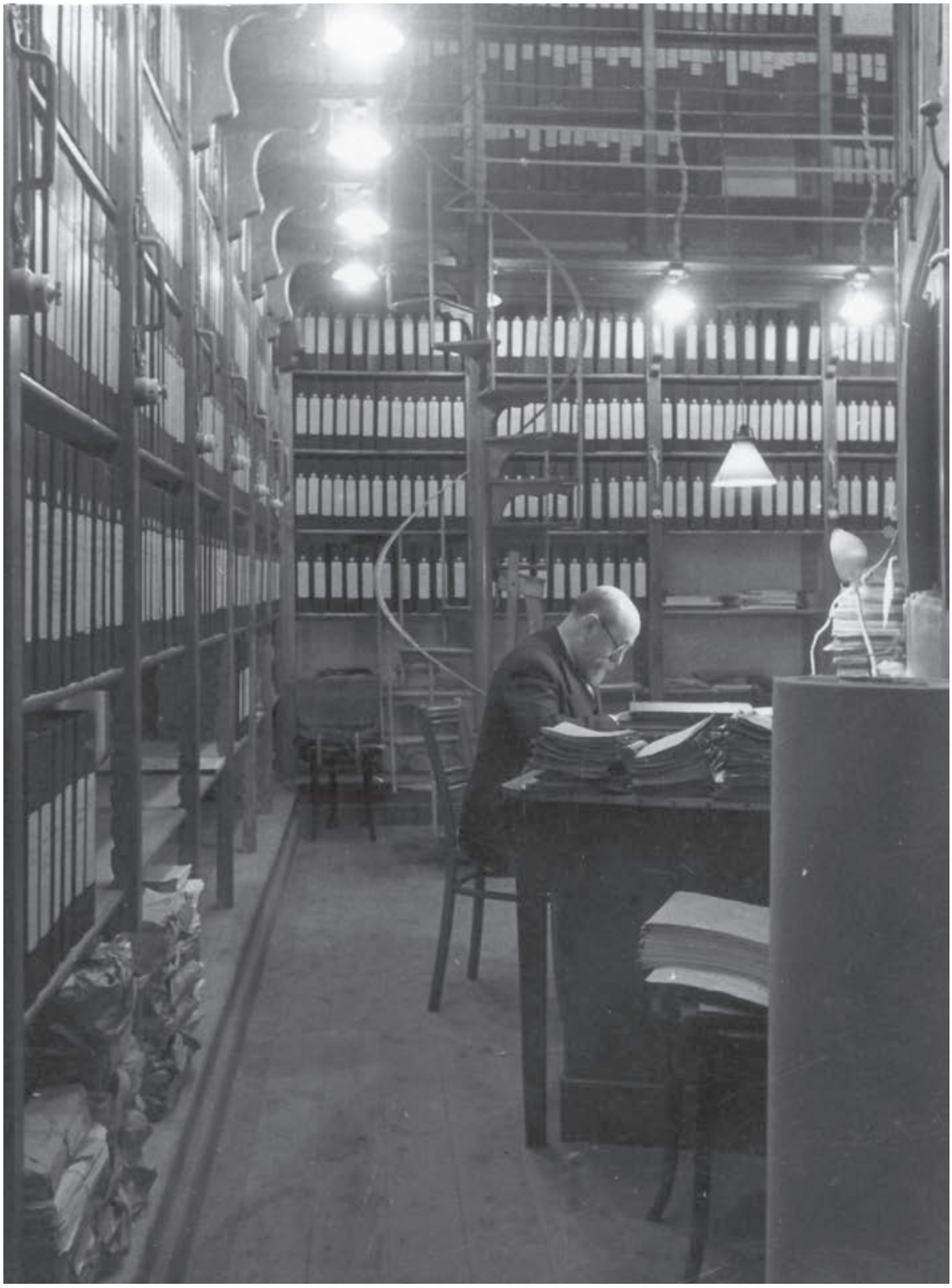
Il·lustració 2. Portada del catàleg de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona fet per Pedrell.


LAS EN SALADAS DE
FLECHA, MAESTRO DE CAPILLA QVE FVE DE
las Sereniſsimas Infantas de Caſtilla, Recopiladas por F. Matheo Flecha ſu ſobrino,
Abad de Tyhan, y Capellan de las Mageſtades Cæſareas, con algunas ſuyas y de otros authores, por el meſmo corregidas y echas eſtampar. Dedicadas al Illuſtriſſimo Señor Don
Iuan de Borja del conſejo de la Mageſtad Catholica y ſu Embaxador
a cerca dela Cæſarea &c.
AL TO
IMPRESSAS EN LA CIVDAD DE PRAGA
en caſa de Iorge Negrino anō 1581.

Il·lustració 3. *Las ensaladas*, de Mateu Fletxa. (Fons Museu de la Música.)



Il·lustració 4. Actual Biblioteca i Arxiu de l'Orfeó Català. (Fons Orfeó Català.)



Il·lustració 5. Francesc Pujol a la Biblioteca de l'Orfeó Català. (Fons Orfeó Català.)