

# Josep Rafael Carreras i Bulbena, el naixement de l'oratori a Catalunya i altres consideracions

Xavier Daufi

Universitat Autònoma de Barcelona  
xavier.daufi@uab.cat

## Resum

Aquest treball se centra en la figura de Josep Rafael Carreras i Bulbena, un autor que, tot i que força oblidat actualment, compta amb una important obra musicològica que cal considerar i valorar. A les pàgines que segueixen a continuació es pretén posar de manifest la significació de Carreras i Bulbena a partir de tres grans eixos: la seva biografia, la seva obra musicològica i la seva relació epistolar amb Felip Pedrell. Al primer apartat s'aporten, entre altres informacions, algunes composicions musicals inèdites d'aquest autor. Al segon, es fa un repàs de gran part dels seus escrits musicològics, posant una especial atenció en els seus dos treballs més ambiciosos, l'un dedicat a Carles d'Àustria (1902) i l'altre a l'oratori (1906). Resulta especialment important aquesta darrera obra perquè representa el primer estudi que tracta, de manera global, el desenvolupament del gènere en els diversos països europeus, ben al contrari d'uns altres dos llibres apareguts contemporàniament que només consideraven l'evolució de l'oratori a la península italiana. Finalment, en el darrer capítol, es fa un breu estudi de les setze cartes, inèdites, que Carreras i Bulbena va trametre entre 1895 i 1899 a Felip Pedrell i que actualment es conserven a la Biblioteca de Catalunya.

**Paraules clau:** oratori *volgare* hispànic, música i poder, arxiduc Carlos d'Àustria.

**Resumen.** *Josep Rafael Carreras i Bulbena, el nacimiento del oratorio en Cataluña y otras consideraciones*

El presente trabajo se centra en la figura de Josep Rafael Carreras y Bulbena, un autor algo olvidado actualmente, pero que cuenta con una importante obra musicològica que es necesario considerar y valorar. En las páginas que siguen a continuación se pretende poner de manifiesto la significación de Carreras y Bulbena a partir de tres grandes ejes: su biografía, su obra musicològica y su relación epistolar con Felip Pedrell. En el primer apartado se aportan, entre otras informaciones, algunas de sus composiciones inèdites; en el segundo, se estudian sus escritos musicològics, especialmente el dedicado a Carlos de Austria (1902) y el dedicado al oratorio (1906); la singularidad de este último consiste en el análisis internacional del gènere. Finalmente, se dan a conocer las 16 cartas inèdites dirigidas a Pedrell entre 1895-1899, hoy día conservadas en la Biblioteca de Catalunya.

**Palabras clave:** oratorio *volgare* hispánico, música y poder, la corte del Archiduque Carlos en Barcelona (1705-1713).

**Résumé.** *Josep Rafael Carreras i Bulbena, la naissance de l'oratoire en Catalogne et autres considérations*

La présente étude est centrée sur la figure de Josep Rafael Carreras y Bulbena, un auteur un peu oublié de nos jours mais qui compte une oeuvre musicologique importante que l'on doit considérer et apprécier. Dans les pages suivantes, l'auteur cherche à mettre en évidence la signification de Carreras et Bulbena à partir de trois grands axes: sa biographie, son oeuvre musicologique et sa relation épistolaire avec Felip Pedrell. Dans la première partie, entre autres informations, sont incluses quelques-unes de ses compositions inédites; dans la seconde, sont étudiés les écrits musicologiques, en particulier celui qui est dédié à Charles d'Autriche (1902) ainsi que celui qui est dédié à l'oratoire (1906); la singularité de ce dernier consiste dans l'analyse internationale du genre. Finalement, sont publiées les 16 lettres inédites adressées à Pedrell entre 1895-1899, conservées actuellement à la Bibliothèque de Catalogne.

**Mots clé:** oratoire *volgare* hispanique, musique et pouvoir, la cour de l'Archiduc Carlos à Barcelone (1705-1713).

**Abstract.** *Josep Rafael Carreras i Bulbena, the arrival of the Oratorio to Catalonia and other reflections*

This article focuses on Josep Rafael Carreras y Bulbena, an author somewhat forgotten today, but who produced an important musicological work that merits consideration and examination. The following pages endeavour to reveal the significance of Carreras y Bulbena using three central points: his biography, his musicological work and his epistolary relationship with Felip Pedrell. The first section deals with, among other information, some of his unpublished compositions. In the second section musicological scripts are examined, especially that dedicated to Charles of Austria (1902) and that dedicated to the oratory (1906). The uniqueness of this last piece lies in the international genre analysis. Finally, 16 unpublished letters written between 1895 and 1899 and intended for Pedrell are presented. They are today preserved in the *Biblioteca de Catalunya*.

**Key words:** Hispanic *volgare* oratory, music and power, the court of Archduke Charles in Barcelona (1705-1713).

**Zusammenfassung.** *Josep Rafael Carreras i Bulbena, die Entstehung des Oratoriums in Katalonien und andere Erwägungen*

Die vorliegende Arbeit behandelt die Figur Josep Rafael Carreras y Bulbena, einen zur Zeit etwas ins Vergessen geratenen Autor, der jedoch ein wichtiges musikwissenschaftliches Werk vorweist, das zu beachten und zu schätzen ist. Auf den folgenden Seiten soll die Bedeutung von Carreras y Bulbena zu Beginn drei großer Achsen zum Ausdruck gebracht werden: seine Biografie, sein musikwissenschaftliches Werk und seine Brieffreundschaft mit Felip Pedrell. Im ersten Abschnitt werden neben anderen Informationen einige seiner unveröffentlichten Werke aufgeführt. Im zweiten Abschnitt folgte eine Studie seiner musikwissenschaftlichen Schriften, besonders der Karl von Österreich (1902) gewidmeten und der dem Oratorium (1906) gewidmeten. Die Einzigartigkeit der letzten Schrift besteht in der internationalen Analyse der Gattung. Zum Schluss sind die 16 unveröffentlichten Briefe an Pedrell aus den Jahren 1895 bis 1899 aufgeführt, die heute in der Bibliothek von Katalonien aufbewahrt werden.

**Schlüsselwörter:** spanisches Oratorio *volgare*, Musik und Macht, der Hof von Erzherzog Carlos in Barcelona (1705-1713).

En el marc del XIX Seminari Internacional «El Barroc Musical Hispànic», titulat *Els inicis del barroc hispànic a l'entorn del centenari de l'Institut d'Estudis Catalans*<sup>1</sup>, s'hi va incloure la ponència que es transcriu a continuació, dedicada a la figura del polígraf barceloní Josep Rafael Carreras i Bulbena. Tot i que aquest autor no va pertànyer mai a l'Institut d'Estudis Catalans, la seva presència en aquest seminari queda ben justificada per l'obra, prou significativa a nivell científic, que va produir, en part, durant els primers anys de vida d'aquesta institució. Cal considerar, igualment, la seva pertinença a altres corporacions acadèmiques com és la Reial Acadèmia de les Bones Lletres (des de juny de 1920).

Aquesta ponència s'articula a l'entorn de tres grans eixos a través dels quals es pretén redescobrir la personalitat i l'obra de Carreras i Bulbena, un autor potser massa desconegut encara en els nostres dies. Els puntals sobre els quals se centrarà aquest article seran la seva biografia, la seva obra dedicada a la música i la seva relació epistolar amb Felip Pedrell. Dins l'apartat de l'obra es farà un esment especial a *El oratorio musical. Desde su origen hasta nuestros días* (1906)<sup>2</sup>, perquè és un dels estudis més significatius de la producció musicològica de Carreras i Bulbena. Al darrer apartat, dedicat a la correspondència que va mantenir amb Felip Pedrell, s'aportará, a través de les setze cartes que va trametre al mestre tortosí entre 1894 i 1899, informació de primera mà sobre diversos interessos professionals que ambdós tenien en comú.

## Aspectes biogràfics

A l'hora de tractar l'estudi biogràfic de Carreras i Bulbena es fa del tot evident la manca de treballs dedicats a la figura d'aquest autor. Serà del tot imprescindible, per elaborar-ne la biografia, la feina prèvia de recopilació de dades procedents de diferents fonts. En primer lloc, caldrà recórrer a articles de revistes<sup>3</sup> i de diccionaris<sup>4</sup>. També resultarà interessant, d'altra banda, revisar els «Fons Carreras i Bulbena» conservats a l'Arxiu Nacional de Catalunya i a la Biblioteca de Catalunya. El primer és una donació dels néts de l'autor<sup>5</sup> i està integrat per una gran quantitat de documentació original (articles, manuscrits, materials diversos per elaborar els seus treballs, catàlegs de la seva biblioteca,

1. Va tenir lloc a Barcelona entre els dies 2 i 6 de juliol de 2007 a la seu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.
2. CARRERAS Y BULBENA, José Rafael. *El oratorio musical. Desde su origen hasta nuestros días*. Barcelona: Tip. L'Avenç, 1906.
3. Bàsicament són dues: SALVAT, Joan. «Josep Rafael Carreras i Bulbena i les seves recerques per la història de la música a Catalunya», a *Revista Musical Catalana* XXVIII, núm. 336 (1931), 473-480; MAS I SERRACANT, Doménech. «Necrologia», a *Revista Parroquial de Música Sagrada* V, núm. 46 (1931).
4. Apareix citat a *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-americana*. Madrid: Espasa Calpe, 1911, vol. 11, 1329; també a BONASTRE, Francesc. «Carreras Bulbena, Josep Rafael», a *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, dirigit per Emilio Casares Rodicio. vol. 3, 246-247; RICART I MATAS, Josep. *Diccionario biográfico de la música*. 1ª ed. Barcelona: Editorial Iberia, 1956, p. 182.
5. Els germans Josep Rafel, Antoni, Xavier, Ignasi i Maria Rosa Carreras i de Nadal.

catàlegs de la seva obra, retalls de premsa, dibuixos, etc.). El segon procedeix del desaparegut Centre de Documentació Musical de la Generalitat de Catalunya i està format bàsicament per material fotocopiats; sembla, almenys en part, que es tracta de la mateixa documentació que hi ha al fons de l'Arxiu Nacional de Catalunya.

El «Fons Josep Rafael Carreras i Bulbena» de l'Arxiu Nacional de Catalunya (segles XVII-XX), amb el número 83, aplega la documentació produïda, rebuda i reunida per Carreras i Bulbena al llarg de la seva vida, i és el resultat de les seves activitats literàries i de recerca. El fons es divideix en set apartats: obra original, correspondència, vida associativa, obra aliena, materials i dossiers de treball, escrits sobre l'autor i documentació diversa. Hi ha, a més, un altre apartat d'imatges, on s'inclouen diversos negatius en placa de vidre i positius en paper.

A partir de tota aquesta documentació es poden precisar algunes dades. Carreras i Bulbena neix a Barcelona el 23 de març de 1860 i mor a la mateixa ciutat el 2 de gener de 1931. Els seus interessos el van portar a escriure sobre una gran varietat de temàtiques, entre les quals destaca la música. Van ser els contactes que va establir amb Hans Richter i Hugo Riemann els que el van encaminar vers els estudis musicològics, estudis que va centrar, en gran part, en el segle XVIII. Al costat d'això cal considerar, també, la dedicació de Carreras i Bulbena a la composició. El seu interès per la música es va mostrar ja ben aviat quan, en els seus anys de joventut, va fundar el Círculo Mozart, una societat d'audicions musicals destinada a donar a conèixer composicions diverses, especialment de l'autor salzburguès.

Va fer els estudis musicals sota la direcció d'Antonio Lupresti, autor del qual només sabem el que el mateix Carreras i Bulbena en diu al seu estudi sobre l'oratori. En una nota a peu de plana explica el següent: *Nació en Barcelona el 26 de noviembre de 1857. Fue discípulo del Conservatorio del Liceo, donde cursó en las principales clases. Su profesor de violoncelo fue J. Baucis. Cuenta con varias composiciones religiosas de buen carácter, destacando una misa dedicada al Sagrado Corazón de Jesús, y además algunos himnos instrumentales escritos para el templo*<sup>6</sup>. Carreras i Bulbena va compondre, juntament amb el seu mestre, l'oratori *Sortint d'Egipte*, amb text de Jacint Verdaguer. L'obra va ser estrenada a primers de juliol de 1895 a l'església de Sant Pere de les Puel·les. El mateix Carreras i Bulbena explica les característiques de la seva composició quan diu que l'oratori, que va ser escrit *sin pretensiones y en estilo laborado sobre la forma clásica según la escuela vienesa, ofrece grande unidad, siendo todos sus números basados en el mismo criterio de hermanar la claridad y sobriedad armónica con un movimiento melódico tierro y esencialmente devoto*<sup>7</sup>. A l'apèndix inclou un fragment de la partitura.

Carreras i Bulbena va ser membre de la Junta d'Obres de la parròquia de sant Pere de les Puel·les, lloc des del qual va impulsar la seva capella musical. A partir de 1895, data en què Domènec Mas i Serracant n'és nomenat mestre,

6. CARRERAS Y BULBENA, José Rafael. *El oratorio musical. Desde su origen hasta nuestros días*, 154.

7. CARRERAS Y BULBENA, José Rafael. *El oratorio musical. Desde su origen hasta nuestros días*, 155.

Carreras i Bulbena hi fa cantar les grans obres dels polifonistes espanyols del Segle d'Or. Certament, en aquells anys finiseculars la capella de sant Pere es va fer cèlebre per les seves interpretacions d'aquest repertori que, d'altra banda, era presentat per primer cop a Barcelona. Carreras i Bulbena, a més d'interessar-se per la recuperació i l'estudi de les composicions dels mestres del passat, creia també convenient que aquesta música havia de tornar a sonar en el mateix context per al qual havia estat creada. Gaudia, per assolir aquest objectiu, d'una posició privilegiada com a membre que era de la Junta d'Obres de la parròquia de sant Pere.

A més de la seva tasca com a estudiós i divulgador de la música del passat, Carreras i Bulbena també va destacar en el camp de la composició. D'acord amb la informació aportada a les diferents notes biogràfiques que es conserven d'aquest autor, es pot assegurar que va compondre, almenys, quatre obres: *Sortint d'Egipte*, l'oratori ja esmentat escrit en col·laboració amb Lupresti; *Himne a la Sagrada Família* (amb text de Lleó XIII); la cantata *Flos Carmeli*, i l'himne *Regnum mundi*. Un document conservat a l'ANC permet ampliar una mica més aquesta llista. En una de les caixes del «Fons Carreras i Bulbena» es troba un manuscrit amb el títol següent: «Música / Lista de autores / Sacado del catálogo de la librería de José R. Carreras Bulbena. / Barcelona». Hi apareixen compositors diversos, entre ells el nostre autor. El catàleg està ordenat en distints apartats que es corresponen, cadascun d'ells, amb una determinada combinació instrumental. Sota l'epígraf «Música para violoncello y piano» apareix l'obra *Corona de siemprevivas*, atribuïda a Carreras-Lupresti. No es dona cap més informació sobre aquesta composició. A l'apartat «Música para canto, órgano y harmonium» s'hi consigna una *Antifona* (per a cant i orgue) i el ja esmentat *Regnum mundi* (per a cor). En ambdues obres Carreras i Bulbena hi figura com a únic autor. Més endavant, a l'apartat titulat «Música para conjuntos» hi apareixen cinc obres més també atribuïdes només a Carreras. En primer lloc, una *Cantata* per a tres «tiples», tenor, orgue i piano. No s'especifica aquí cap subtítol, cosa que no ens permet determinar si es tracta de *Flos Carmeli* o d'una altra composició diferent. Un segon títol és el ja citat *Corona de siemprevivas*, arranjada per a dos violins, viola, violoncel i «basso». La composició següent, titulada *Grodnal*, és per a dues veus, quartet de corda i orgue. També hi ha en aquest apartat l'obra esmentada anteriorment, *Himne a la Sagrada Família*, per a solo, cor, orgue i contrabaix. Finalment, es consigna l'oratori *Sortint d'Egipte* (aquí no apareix, però, el nom de Lupresti com a coautor), del qual es diu que és per a tres veus, dos cors i quintet de corda. A l'apèndix 24 d'*El oratorio musical*<sup>8</sup> Carreras i Bulbena inclou la partitura d'un fragment d'aquest oratori: un tercet per a «tiple», soprano i baix, intítulat «Jesús, Joseph y Maria en lo desert». L'orquestració, contràriament al que s'indica al catàleg, és a sis: dos violins, viola, dos violoncels i contrabaix. Tot i que quintet de cordarda es refereix sens dubte a una agrupació instrumental integrada per

8. CARRERAS Y BULBENA, José Rafael. *El oratorio musical. Desde su origen hasta nuestros días*, 247-254.

## Obra musical de Carreras i Bulbena

Autor	Títol	Instrumentació	Autor del text
Carreras-Lupresti	<i>Sortint d'Egipte</i> . Oratori	3 veus, 2 cors i quintet (sextet) de corda	Jacint Verdaguer
	<i>Corona de siemprevivas</i>	Violoncel i piano	
	<i>Corona de siemprevivas</i>	Violins I/II, viola, violoncel i basso	
Carreras	<i>Himno a la Sagrada Familia</i>	Solo, cor, orgue i contrabaix	Lleó XIII
	<i>Cantata</i>	Tiples I/II/III, tenor, orgue i piano	
	<i>Flos Carmeli</i> . Cantata		
	<i>Regnum mundi</i> . Himne	Cor	
	<i>Antifona</i>	Cant i orgue	
	<i>Grodnal</i>	2 veus, quartet de corda i orgue	
	<i>Gran cantata de bautizo</i>		
	<i>Diversos motets</i>		
	<i>Gradual para el patrocinio de San José</i>		

cinc instruments, es podria pensar, per exemple, que el contrabaix esmentat a la partitura servia només per reforçar a l'octava inferior el baix que executaria el violoncel segon, resultant, d'aquesta manera, en efecte, una música a cinc parts. Els catorze primers compassos, durant els quals el violoncel segon i el contrabaix tenen assignada la mateixa música, podrien confirmar aquesta idea; però s'observa que a partir del compàs quinze aquests dos instruments se separen i interpreten parts diferents, amb la qual cosa pot assegurar-se, certament, que es tracta d'un sextet i no pas d'un quintet. És possible, a la vista d'això, que la combinació instrumental que es dona al catàleg estigui equivocada (no resultaria plausible pensar que hi hagués dues versions de l'oratori, una per a sextet i una altra per a quintet).

Malauradament, al «Fons Carreras i Bulbena» conservat a l'ANC no hi són presents els llibres i partitures als quals es refereix el document esmentat. Això fa que sigui impossible tenir un accés directe a la música d'aquest autor i que, en conseqüència, no pugui ser, de moment, estudiada ni interpretada degudament. A banda de les composicions citades fins aquí, apareixen encara en altres fonts obres com ara una *Gran cantata de bautizo*, diversos motets<sup>9</sup> i *Gradual*

9. Totes elles consignades a CARRERAS Y BULBENA, José Rafael. *El oratorio musical. Desde su origen hasta nuestros días*, 154, nota 5.

para el patrocinio de San José<sup>10</sup>. De ben segur que la seva producció, eminentment religiosa, era fruit de la relació que Carreras i Bulbena tenia amb la capella de sant Pere de les Puel·les.

Més extensa i variada és la seva obra escrita; ja s'ha indicat més amunt que els interessos d'aquest autor eren molt diversos. El primer capítol del «Fons Carreras i Bulbena» de l'ANC, dedicat a l'obra original, divideix la seva producció en set apartats diferents. Sota el primer epígraf, «Obra literària», s'inclouen diversos treballs que majoritàriament fan referència a viatges. El segon capítol és el de «Traduccions». Li segueix un tercer apartat titulat «Obra historiogràfica». A «Lingüística» s'inclouen treballs com *Historia del idioma en España (1890)*, *Ensayo etimológico. Selecto florilegio de términos literarios musicales y táctico-navales*, *Recull de refranys i dites populars en català i castellà (1931-1932)* o *De l'article definit de la llengua catalana. Orígens generals en les llengües indoeuropees celtes o orientals*. Li segueixen els epígrafs «Història de la música», «Propaganda catòlica» i acaba amb «Articles periodístics de temàtica diversa». Les seves profundes conviccions religioses queden clarament plasmades en els treballs d'aquest penúltim apartat, però també traspuen constantment per la resta de la seva obra.

No és aquest el lloc, certament, de parlar de l'obra no musicològica de Carreras i Bulbena; però sí que fer una breu referència a alguns dels títols dels seus escrits pot ajudar a entendre amb més claredat la diversitat d'interessos intel·lectuals de Carreras i Bulbena de què parlàvem més amunt. L'any 1912, per exemple, publica l'estudi *Antoni de Villarroel, Rafel Casanova i Sebastià de Dalmau: heroics defensors de Barcelona en lo siti de 1713-1714*; de 1918 és *Lo Gran General del Imperi Austriach Jaume Carreras, Comte de Carreras*. El 26 de juny de 1920, data del seu ingrés a l'Acadèmia, publica el seu discurs *Significació artística de Manuel Rincón de Astorga, autor de la mejor ópera representada en la antigua Lonja de Mar de Barcelona*. El 1922 presenta dos treballs: *La Academia desconfiada y sos acadèmics* i *Constitució y actes conservades de l'Acadèmia Desconfiada, anomenada també Escola y Acadèmia dels Desconfiats*. És curiosa l'obra de 1923 titulada *Las primeras emisiones de sellos de correos de Chile*. Del mateix any, *Persecució i trista fi del Dr. Isidor Bertran y Horteu, aquebisbe de Tarragona, segons un document inèdit*. Cap a la darrereria de la seva vida, el 1925, publica una *Breu notícia de les caceres de l'Arxiduc Carles en nostres terres, y en les d'Alemanya com Emperador*.

## Obra musicològica

Sense cap ambició de ser exhaustiu —els límits d'aquest article, certament, no ho permetrien— el que es pretén a les línies que segueixen és presentar els principals treballs que Carreras i Bulbena va dedicar a la música. L'obra musicològica d'aquest autor pot dividir-se, segons la mena de treballs, en tres grups: llibres, opuscles i articles. D'entre els primers, cal mencionar els seus dos estudis

10. Citat a *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-americana*, vol. 11, 1329.

més ambiciosos: la música a Barcelona i Girona a l'època de Carles d'Àustria<sup>11</sup> i l'origen i el desenvolupament de l'oratori a Europa<sup>12</sup>. Els opuscles, al seu torn, són petites monografies que es dediquen a temes diversos, com poden ser breus estudis biogràfics sobre algun autor o l'anàlisi d'algun aspecte concret de la història de la música catalana. Pel que fa als articles, cal centrar l'atenció, principalment, en la *Revista Musical Catalana*. D'acord amb els índexs d'aquesta publicació elaborats per la Sra. M. Dolors Millet<sup>13</sup> es té constància de setze escrits de Carreras i Bulbena apareguts a la revista de l'Orfeó Català. Cal remarcar, no obstant això, que no va ser aquesta l'única publicació en què va presentar articles sobre temes musicals.

*Carlos d'Àustria y Elisabeth...* és un extensíssim treball, en edició bilingüe —alemany i català—, que tracta sobre la presència de la música a l'entorn del rei i de la seva esposa durant els anys que ambdós van viure a Catalunya a principis del segle XVIII (1705-1712). Tot i la importància i la significació d'aquesta obra dins la historiografia musical catalana, el pas del temps i les investigacions posteriors l'han relegada a una posició totalment immerescuda de segon o tercer ordre. Per la importància que representa la munió d'informació inèdita que hi aporta el seu autor, cal reivindicar i restituir el treball en el lloc just que li pertoca. L'estudi s'estructura en setze capítols i es complementa amb diversos apèndixs en què s'inclouen distints documents que certifiquen o aclareixen les afirmacions del text. Una de les contribucions destacades que fa Carreras i Bulbena en aquest estudi és la que es refereix a la primera òpera interpretada a Barcelona. Tot i que no és el nostre autor qui en parla per primera vegada, sí que és ell qui en dóna, abans que ningú, la notícia completa. Sense esmentar-ne ni el títol ni el compositor ja s'havien referit anteriorment a la interpretació d'aquesta òpera Anreu-Avel·lí Pi i Arimon (1854) i Joan Cortada (1860)<sup>14</sup>. Carreras i Bulbena explica que es tracta d'un «Componimento da Camera per musica», i en dóna els detalls següents:

Era son tittle «Il più bel nome, nel festeggiarsi il Nome Felicissimo di Sua Maestà Cattolica, Elisabetha Cristina, Regina delle Spagne», poesia del Dr. Pietro Pariati, música d'Antonio Caldara. Se troba aquesta obra en tres actes fragmentada, prenenhti part: *Giunone, Venere, Ercole, Paride, Il Fato, Coro di Seguazzi della Bellezza, Coro di Seguazzi della Virtù*. L'argument, a l'engròs, consisteix en que les divinitats paganes Giunone (Juni), Venere (Venus), Ercole (Hèrcules), Paride (Paris), Il Fato (Lo Fat), los adeptes de la Bellesa, y los adeptes de la

11. CARRERAS Y BULBENA, Joseph Rafel. *Carlos d'Àustria y Elisabeth de Brunswick Wolfenbütel a Barcelona y Girona (Músiques, festes, càrrechs palatins, defensa de l'Emperador, religiositat d'aquests monarques)*. Barcelona: Tip. L'Avenç, 1902.
12. Vegeu la nota 2.
13. MILLET I LORAS, M. Dolors. «La Revista Musical Catalana: Catàleg alfabètic d'autors (I) i de matèries (II)», a *Recerca Musicològica*, núm. 2 (1982), 125-172.
14. Vegeu les respectives referències bibliogràfiques i les dades que aporten cadascun d'ells a ALIER I AIXALÀ, Roger. *L'òpera a Barcelona. Orígens, desenvolupament i consolidació de l'òpera com a espectacle teatral a la Barcelona del segle XVIII*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1990, p. 42.



Virtut tracten dins l'Eliseu hon fa sa estada la Bellea, entre myrtes, flors y delectoses fontanes o entre preuhadíssimes déus d'aygua y escumoses cascates, de la excel·lensa de la susdita Bellea y de la Virtut que troben romandre aplegades, com un formós pomell, en Elisa, la del més bell nom, referintse a Elisabeth y tocant també a Carlos d'Àustria mitg divinizat.

La música d'aquest *Componimento* lluheix una melodia espontània y molt plena de sentiment. En Càldara, lo propi autor, vingué desde Venècia, hon era cantor de la Capella de Sant March, ab l'afany de dirigir l'obra.<sup>15</sup>

Unes altres dades importants que dona en relació amb aquesta òpera són la probable localització de la partitura a la Biblioteca del Conservatori de Música de Brussel·les, i el lloc concret on l'obra va ser interpretada, la Sala de Contractacions de l'edifici de Llotja. Dona notícia, així mateix, de les òperes que després d'*Il più bel nome* es van interpretar, també sota els auspicis de l'arxiduc Carles, a Barcelona durant els primers anys del segle XVIII. En treballs posteriors, però, rectifica i corregeix la informació donada<sup>16</sup>.

Carreras i Bulbena dedica també una part del seu treball a les cançons que es cantaven a Barcelona el 1705 en honor de l'arribada del rei. N'esmenta tres, entre elles una, el text de la qual inclou a l'apèndix 4, basada en la melodia popular *El cant dels ocells*, en què les distintes aus canten i celebren l'arribada del monarca a la ciutat<sup>17</sup>. Dona, en un altre capítol, detalls biogràfics dels músics que el 1709 tenien vinculació amb la cort de Barcelona. També descriu les festes i la música que el 1710 es va interpretar a Girona amb motiu de la visita que hi va fer Carles d'Àustria. Dona referències de les diverses composicions que es van fer cantar a Barcelona amb motiu de les distintes victòries assolides. Explica, igualment, que el 19 de novembre de 1711 s'interpretà a la catedral de Barcelona un *Te Deum* en acció de gràcies per haver estat nomenat emperador.

En els dos darrers capítols Carreras i Bulbena fa, d'una banda, una defensa del rei i, de l'altra, parla sobre la religiositat dels monarques. En efecte, davant del perill que Carles III pogués ser acusat d'ingrat per haver abandonat Catalunya quan va ser nomenat emperador d'Àustria amb motiu de la mort de Josep I, Carreras i Bulbena justifica l'actuació del monarca argumentant que, malgrat tot, sempre va vetllar per la llibertat de Catalunya. De fet, i això demostraria que no va actuar amb mala fe, va deixar l'emperadriu Elisabet com a reina regent de Catalunya, la qual no abandonaria el país fins al 30 de juny de 1713, gairebé dos anys després que Carles III (convertit des d'aleshores en l'emperador Carles VI)

15. CARRERAS Y BULBENA, Joseph Rafel. *Carlos d'Àustria y Elisabeth de Brunswick Wolfenbütel*, 119 i 121.

16. D'acord amb els estudis posteriors els títols de les òperes que sembla que sí que es van interpretar a Barcelona són *Zenobia in Palmira*, *Imeneo*, *Scipion nelle Spagna* (totes d'Antonio Caldara), *Alceste* (de Giuseppe Porsile) i *Dafni* (de Manuel Rincón de Astorga). Vegeu ALIER I AIXALÀ, Roger. *L'òpera a Barcelona*, 44-45.

17. A l'apèndix 4 reproduïx el text: *Cant dels aucells quan arribaren los vaxells devant de Barcelona, y del desembarch de Carlos III (que Deu guarde)*. La cançó es compon de setze estrofes. Vegeu CARRERAS Y BULBENA, Joseph Rafel. *Carlos d'Àustria y Elisabeth de Brunswick Wolfenbütel*, 470-471.

sortís cap a Viena. Finalment, en el darrer capítol, l'autor fa un retrat dels reis en què els presenta amarats d'una profunda devoció i religiositat catòliques.

L'any 1906, Carreras i Bulbena publica una altra obra de gran abast, aquesta vegada dedicada a l'oratori a Europa. En part, la importància del llibre rau en el fet que es tracta del primer estudi que dóna una visió internacional del gènere. Guido Pasquetti<sup>18</sup> i Domenico Alaleona<sup>19</sup>, en els seus treballs sobre l'oratori publicats igualment a principis del segle XX, van centrar-se únicament en Itàlia. No va ser fins al 1911, cinc anys després de Carreras i Bulbena, que Arnold Schering<sup>20</sup> publica l'obra que es convertiria en el referent de tots els estudis posteriors sobre l'oratori a Europa. De fet, el treball de Schering no perdria la seva posició preeminent fins a l'aparició, cap a finals del segle XX, dels quatre volums dedicats a la història del gènere del musicòleg americà Howard E. Smither<sup>21</sup>.

Carreras i Bulbena estructura la seva obra en vint-i-un capítols i vint-i-cinc apèndixs. L'autor, que pretén elaborar una extensa i detallada història sobre el gènere, comença amb tres capítols dedicats a les formes precursors de l'oratori. Partint de la *lauda*, explica la seva evolució fins a arribar, passant per les *Azioni Sacre* o *Rappresentazione*, a la *Sacra Rappresentazione* d'Emilio de' Cavalieri, la qual considera que ja té caràcter d'oratori. L'autor, referint-se a aquesta composició, afirma: *He aquí el primer Oratorio Musical cuya estructura debía servir de modelo á los compositores subsiguientes y, por etapas, conducirnos á las grandiosas obras de J. S. Bach y Georg F. Händel*<sup>22</sup>. Posteriorment, en el capítol quart explica com des de Santa Maria in Vallicella, de Roma, l'oratori es propaga per la resta de la península italiana. En els tres capítols següents, Carreras i Bulbena presenta la figura de Giacomo Carissimi i es refereix a la influència que va exercir sobre els autors alemanys —Heinrich Schütz i Johann Kaspar Kerl— i italians. En els capítols que van del vuitè al desè, estudia el desenvolupament de l'oratori a Alemanya i a Itàlia. En els dos capítols següents se centra en el cardenal Pietro Ottoboni i en el bisbe Agostino Steffani, com a protectors de la música i com a compositors, i en destaca la seva influència sobre Händel, de qui, d'altra banda, comenta alguns dels seus oratoris més remarcables. Els capítols que van del tretzè al dissetè els dedica a l'estudi del gènere a la segona meitat del segle XVIII i primers anys del XIX a diferents països d'Europa. Al capítol divuitè repassa l'oratori a Itàlia, Anglaterra, Bèlgica i Rússia al segle XIX. El dinovè és dedicat a França el vintè, a Espanya —pràcticament centrat en Catalunya—, i el vint-i-unè, a Alemanya al segle XIX. Li segueixen vint-i-cinc apèndixs en què es presenten fragments de composicions de què ha parlat al llarg del llibre.

18. PASQUETTI, Guido. *L'oratorio musicale in Italia*. Firenze: s. n., 1906.

19. ALALEONA, Domenico. *Studi su la storia dell'oratorio musicale in Italia*. Torino: s. n., 1908. [N' existeix una reedició: ALALEONA, Domenico. *Storia dell'oratorio musicale in Italia*. Milano: Fratelli Bocca, 1945.]

20. SCHERING, Arnold. *Geschichte des Oratoriums*. Leipzig: s. n., 1911. [Reimpresió a Hildesheim: Georg Olms, 1966].

21. SMITHER, Howard E. *A History of the Oratorio*, 4 vols. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1987, 1988, 1987, 2000.

22. CARRERAS Y BULBENA, José Rafael. *El oratorio musical. Desde su origen hasta nuestros días*, 33.

Deixant assentada la importància d'aquest treball pel fet de ser el primer que intenta donar una visió global de la història del gènere en l'àmbit europeu, cal remarcar, d'altra banda, la seva significació per ser el primer que dóna dades concretes sobre l'oratori a Catalunya. És el primer estudi en què es presenten noms de compositors catalans, la majoria del segle XVIII, que es van dedicar a la creació d'oratoris. En relació amb l'arribada de l'oratori a Espanya, que situa a l'època en què Carles d'Àustria estableix la seva cort a la capital catalana, afirma: *Tenemos la absoluta seguridad de que fue Barcelona la primera que en España pudo disfrutar del oratorio, prioridad de que asimismo gozó en el ramo de la òpera*<sup>23</sup>. No pot donar, però, un sol títol de cap oratori compost en aquesta època; tampoc no pot aportar cap altra documentació. Simplement suposa que Lluís Serra, mestre de capella de Santa Maria del Mar en aquests primers anys del segle XVIII, deuria compondre, entre 1710 i 1713, algun oratori. De Francesc Valls cita un oratori dedicat a la Concepció de Maria Santíssima. Explica que tot i la seva minuciosa recerca per l'Arxiu de la Catedral de Barcelona no ha pogut localitzar la partitura d'aquesta obra. A partir d'aquí esmenta el nom de diversos mestres de capella d'esglésies de Catalunya i dóna els títols d'alguns dels seus oratoris. En alguns casos, com quan parla de Jaume Casellas, de qui esmenta tres oratoris, es lamenta de no haver tingut accés a les partitures. Tot i que no ha pogut examinar la música d'aquestes obres pot assegurar que *és notable, puesto que cuantas composiciones hemos visto del maestro Casellas tienen un cierto carácter de parquedad y gravedad de estilo, con una armonía asaz graciosa, que las hace asemejar a las del maestro italiano Antonio Lotti*<sup>24</sup>. Si no sembla que Carreras i Bulbena faci cap retret a la música composta a la primera meitat del segle XVIII, sí que afirma, d'altra banda, que d'ençà de 1757, any que dóna com el de l'arribada de Josep Duran a Barcelona, s'experimentarà un canvi que portarà l'oratori a uns nivells de qualitat molt baixos. El moviment que inicia Duran va conduir el gènere, segons Carreras i Bulbena, cap a *un inmenso piélago de trivialidades y lugares comunes que le dieron sólo interés como pieza de estudio de una época, haciéndole repulsivo a toda persona de mediano gusto musical*<sup>25</sup>. Després de presentar una llista cronològica dels oratoris de Josep Duran, escriu un paràgraf en què escomet amb força contra els seguidors del mestre. Resulta interessant transcriure'l complet per entendre el concepte que Carreras i Bulbena tenia de la música religiosa, concepte que, sens dubte, estava en perfecta consonància amb el *Motu Proprio*<sup>26</sup>. I és, precisament, des d'aquesta òptica que cal llegir el text; cal tenir present que es

23. CARRERAS Y BULBENA, José Rafael. *El oratorio musical. Desde su origen hasta nuestros días*, 135.

24. CARRERAS Y BULBENA, José Rafael. *El oratorio musical. Desde su origen hasta nuestros días*, 137.

25. CARRERAS Y BULBENA, José Rafael. *El oratorio musical. Desde su origen hasta nuestros días*, 141.

26. Vegeu MAS I SERRACANT, Domènec. «Necrología». Quan explica que les audicions que va promoure Carreras i Bulbena de les grans obres dels polifonistes del Segle d'Or a l'església de sant Pere de les Puel·les de Barcelona van tenir una acollida irregular, amb opinions favorables i contràries, afirma que «Més tard el *Motu Proprio* fou el nostre penó de defensa donant satisfacció a les nostres conviccions que sobre la música sagrada ja aleshores teníem fortament arrelades».

tracta d'una opinió personal de l'autor que reflecteix, d'altra banda, una manera de pensar que va ser general en un cert sector de la societat catalana, i europea, d'aquell moment. Al costat del que es diu en aquest paràgraf, que resulta interessant pel que té de testimoni d'una època, cal una revisió desapassionada de la música d'aquest compositor i dels seus seguidors.

Los contemporáneos de Durán se aleccionaron en sus oratorios, y hubieran seguramente hallado una forma discreta de drama sacro, perfeccionando y cuidando los detalles harmónicos, á no estropearlo todo por el prurito de complacer á los cantantes con los gorgoros, trinos, apoyaturas y diabluras antiestéticas de toda clase, entonces muy en boga, gracias á los artistas italianos, que querían lucir, con tales despropósitos las habilidades de sus gargantas de canario en la Casa Teatro. La aparición de las obras de G. Rossini, donde lo que las más de las veces fueron libertades se convierte en composición escrita superabundantemente, acabó de lastimar el oratorio en nuestro país, pudiendo decirse con toda propiedad que los oratorios españoles de aquella época, por lo general, no eran más que una reproducción estropeada de Rossini. No tenían de Rossini ni aquel fuego dramático, ni aquellas sabias combinaciones harmónicas que acá y allá se saborean en las obras del maestro italiano, pero sí toda la fanfarria rossiniana, y hasta en alguno de ellos la célebre aria di bravura, brillante adorno de hojadelata<sup>27</sup>.

Com a seguidors de Duran i com a responsables de la degeneració musical, Carreras i Bulbena esmenta, entre d'altres, Francesc Queralt, Carles Bager, Manuel Tomàs Maymir, Domènec Arquimbau, Joan Bros, Ramon Aleix o Manuel Juncà. Explica que d'aquest darrer va tenir l'oportunitat d'examinar la partitura d'un dels seus oratoris, *San Francisco de Paula* (1779), del qual afirma que *es un macarronismo italiano del peor gusto. La música de los demás oratorios no la conocemos, pero se nos figura deben adolecer de los defectos de la época*<sup>28</sup>.

Després d'algunes altres qüestions, dedica les darreres pàgines del capítol al segle XIX. Pel que fa als compositors d'aquest període, considera, amb una certa extensió, Francesc Andreu, del qual comenta *El Juicio Universal*, Bernat Calvo Puig, Antoni Oller i Francesc de Paula Sánchez Gabagnach, de qui esmenta i parla d'*Il Giudizio extremo* i *Incarnatio*. També cita *Los Angeles* de Ruperto Chapí i *Apocalipsis* de Tomás Bretón. Acaba parlant del seu propi oratori compost en col·laboració amb Lupresti i d'*El congregante mariano* de Miquel Rué.

L'obra de Carreras i Bulbena, i especialment el capítol vintè, amb tots els seus errors i encerts, és el primer estudi, durant molts anys, dedicat a l'oratori a Catalunya. Va ser aquest autor qui, per primera vegada, es va adonar de l'existència d'un cert nombre de compositors catalans que van conrear aquest gènere a casa nostra. El coneixement històric es construeix a partir de successives aportacions parcials que van configurant, a poc a poc, la visió que tenim d'una determinada època o d'un cert fenomen. En aquest cas, Carreras i Bulbena

27. CARRERAS Y BULBENA, José Rafael. *El oratorio musical. Desde su origen hasta nuestros días*, 142-3.

28. CARRERAS Y BULBENA, José Rafael. *El oratorio musical. Desde su origen hasta nuestros días*, 145.

suggereix, amb la presentació d'alguns noms i títols, que l'oratori hauria estat un gènere àmpliament implantat a Catalunya. No serà fins a finals del segle XX que aquesta hipòtesi quedarà sòlidament confirmada amb la descoberta de noves dades que permetran assegurar que, efectivament, l'oratori va experimentar a la Catalunya del segle XVIII un fort arrelament<sup>29</sup>.

És evident que la publicació d'una obra de la magnitud d'*El oratorio musical* i escrita per un autor conegut i perfectament connectat amb els cercles musicològics europeus, no havia de passar desapercebuda. En efecte, van ser moltes les publicacions, nacionals i internacionals que es van fer ressò de l'aparició del llibre. Entre les estrangeres cal mencionar *Die Zukunft*, *Österreichisch-Ungarische Musiker Zeitung*, *Révue Bibliographique Belge* i *Orthodoxon Biblion*. Pel que fa a les publicacions del país, *Revista Popular*, *Mensajero del Sagrado Corazón* (de la qual Carreras i Bulbena n'era director), *Razón y fe*, *El Correo Catalán*, *Revista Musical Catalana*, *La Veu de Catalunya*, *La Alhambra* i *La Vanguardia*. Una de les ressenyes més significatives és la que va aparèixer en aquesta darra publicació, a la secció de Felip Pedrell, titulada «Quincenas musicales». En un extens article a dues columnes i poc més, l'autor aprofita per escometre contra els compositors catalans que al segle XVIII es van dedicar a l'oratori. Ja en el segon paràgraf explica que la raó per la qual Carreras i Bulbena no va limitar el seu estudi únicament a Espanya va ser, sens dubte, per la poca qualitat musical que aquest gènere va assolir entre els compositors d'aquest país. No podia escriure un llibre sencer dedicat únicament a uns compositors les obres dels quals no tenien cap valor musical. Aquest és el motiu, segons Pedrell, pel qual Carreras i Bulbena va ampliar el seu estudi a la resta dels compositors europeus. Pedrell fa notar a continuació que un dels cofundadors de la congregació i un dels primers directors de la seva capella musical —després d'Animucia i Palestrina— va ser, precisament, un espanyol: el P. Soto de Langa. El musicòleg tortosí manifesta la seva estranyesa pel fet que aquest autor no exercís cap influència en els compositors hispànics posteriors i que cap d'ells es dediqués seriosament a l'oratori. Segons el parer de Pedrell, aquest gènere no va fructificar a la Península Ibèrica perquè *en España tentamos un género similar, que de lejana fecha había penetrado en el alma del pueblo, y que por esto mismo inutilizaba todo esfuerzo en otro sentido*<sup>30</sup>. Es refereix als *villancicos* i *canzonetas*; dóna com a exemple, tot i que diu que podria esmentar-ne d'altres, la col·lecció de *Canciones y Villanescas espirituales* de Francisco Guerrero. Però no s'atura aquí: *Además de esta forma, preferentemente musical, poseía España otra forma literaria y musical á la vez que imposibilitaba toda especulación en el cultivo de una novedad que no se dejaba sentir, realmente, y con decir esto ya se adivinará que nos referimos á los autos sacramentales tan populares, a pesar de sus dis-*

29. Vegeu DAUFÍ, Xavier. *Els oratoris de Francesc Queralt (1740-1825). Història de l'oratori a Catalunya al segle XVIII*. Lleida: Fundació Pública Institut d'Estudis Ilerdencs de la Diputació de Lleida, 2004.

30. PEDRELL, Felip. «Quincenas musicales. El oratorio», a *La Vanguardia* a. XXV, núm. 12115 (15 d'agost de 1906), 6.

*quisiciones teológicas, como los Villancicos y Canzonetas*<sup>31</sup>. A continuació es pregunta si la *Festa d'Elx*, que té els seus orígens al segle XIII, no és sinó un oratori. Segons Pedrell, l'existència d'aquestes formes hispàniques va impossibilitar el desenvolupament de l'oratori a la Península Ibèrica, perquè aquestes es corresponien perfectament amb aquell gènere italià. Certament, d'acord amb aquesta teoria, importar l'oratori a Espanya hauria estat una tasca del tot innecessària. A continuació es lamenta que, malgrat tot, sí que va arribar aquest gènere a terres hispàniques; però va arribar tard i malament.

Dit això, Felip Pedrell escriu un paràgraf, basat en el capítol vintè del llibre de Carreras i Bulbena, en què fa una duríssima crítica contra els compositors catalans del segle XVIII. Després d'esmentar els músics de l'època de l'Arxiduc, cita, com a autors d'oratoris, Valls, Pujol, Macevi [*sic*], Figuera, Tria, Duran i Terradellas. De tots només salva el primer i el darrer, dels quals diu que podrien haver compost alguna obra digna de ser col·locada, en segon terme, al costat dels oratoris de Carissimi. De la resta dels compositors que Carreras i Bulbena inclou en aquest capítol Felip Pedrell no s'interessa per cap. La seva diatriba el porta, al final del paràgraf, a concloure d'una manera contundent: *Digámoslo sin embages ni rodeos: el Oratorio musical en España no ha creado una sola obra que merezca la pena romper una lanza en su defensa*<sup>32</sup>. Pedrell espera que algun dia els compositors deixin de veure l'oratori a través de l'òptica de l'òpera: serà només aleshores quan aquest gènere religiós assolirà el nivell de dignitat que, segons el musicòleg, ha de tenir.

Aquesta furibunda crítica contra els compositors del segle XVIII s'ha d'entendre com a filla d'una època i d'unes circumstàncies concretes. Cal no oblidar que Pedrell va ser un dels precursors i un dels membres més actius del moviment que, a finals del segle XIX i principis del XX, propugnava la reforma de la música litúrgica. No en va, i en reconeixement dels llargs anys dedicats a la recerca i divulgació de la música sacra, Pius X l'investeix com a comanador de l'Orde de Sant Silvestre. Pedrell, que havia dedicat molts anys de la seva vida a l'estudi dels mestres del Segle d'Or hispànic, creia que la severitat que havia de posseir la música religiosa només podia ser aportada per composicions escrites seguint l'estil de les obres polifòniques del segle XVI. És evident que aquest ascetisme característic de les composicions del cinc-cents no es trobava en absolut en la música religiosa del segle XVIII. Una particularitat de la societat il·lustrada és precisament la seva manifesta secularització. Aquesta laïcització, òbviament, també es deixava sentir en el camp musical: en efecte, els límits entre la música religiosa i la profana es feren en aquest període cada cop més imprecisos. Aquesta circumstància va motivar que les composicions que s'interpretaven a l'església tinguessin el mateix caràcter i sonessin igual que la música operística. De la mateixa manera que els bisbes del segle XVIII van combatre amb vehemència aquesta ingerència de la música profana a l'interior de l'església, anys més tard Pedrell també negaria la validesa i la qualitat d'aquella música.

31. PEDRELL, Felip. «Quincenas musicales. El oratorio», 6.

32. PEDRELL, Felip. «Quincenas musicales. El oratorio», 6.

L'apropament a la música del set-cents s'ha de fer amb criteris renovats. Cal analitzar els oratoris dels autors catalans del segle XVIII d'una manera totalment imparcial i desapassionada, si és que això és viable. Només així serà possible situar aquestes obres en el punt just que els correspon dins la història de la música.

Al costat d'aquests dos grans estudis, Carreras i Bulbena va publicar una sèrie d'opuscles en els quals ofería algunes biografies de músics o tractava sobre una determinada època. Cal destacar sis treballs: un estudi crític de les obres de Händel (1895), una biografia i anàlisi de les obres de Cherubini (1986), un treball sobre la música que va ser interpretada en l'agonia de l'aleshores beat Josep Oriol (1898), una monografia sobre els joglars, trobadors i ministrils provençals i catalans (1908, publicat el mateix any, també, a la *Revista Musical Catalana*), un estudi de la vida i l'obra de Terradellas (1908) i una anàlisi sobre la música a Catalunya al segle XIII (1910).

En l'opuscle sobre Händel<sup>33</sup>, abans de centrar-se en l'autor, fa primer una disquisició sobre els diferents tipus de compositors i a continuació exposa els motius de la decadència de la música italiana. És després de tot això que, finalment, Carreras i Bulbena fixa l'atenció en les composicions de Händel. Segons l'autor hi ha, en principi, dos tipus de compositors, aquells que comprenen i apliquen les regles i aquells que posseeixen alguna cosa més. Els primers no passarien de ser compositors tolerables, mentre que els segons serien els veritables mestres. Dintre d'aquesta darrera categoria, Carreras i Bulbena hi estableix, encara, una doble subdivisió, els autors que tenen inventiva i busquen la novetat i les noves sonoritats, i aquells que estan dotats d'un *fino discernimiento de las más sutiles circunstancias de la belleza*<sup>34</sup>. Carreras i Bulbena situa Händel en el primer d'aquests dos subgrups, en el qual, aclareix, s'hi inclouen els autors que són artísticament superiors. A continuació explica que dels dos estils de l'època, l'alemany i l'italià, el primer és superior al segon. Händel, argumenta Carreras i Bulbena, està per sobre dels italians.

A les pàgines següents aporta els diferents motius que, segons ell, han conduït la música italiana a la decadència. En primer lloc, fa responsable d'aquesta situació la rapidesa amb què havien de treballar els músics per produir les seves creacions. Quan un compositor despuntava, continua explicant, tots els empresaris li encarregaven obres, amb la qual cosa no disposava del temps suficient per madurar les idees, i d'això se'n ressentia el resultat final. D'altra banda, i aquest és el segon motiu que addueix, els compositors estaven sotmesos a la tirania dels cantants que buscaven tan sols el seu propi lluïment personal; això, molt sovint, anava en detriment de la composició. Però reconeix que no tot és negatiu a Itàlia i que fins i tot Händel aprèn dels músics d'aquest país. Per la seva banda, l'autor alemany també contribueix al desenvolupament de la música italiana: Carreras i Bulbena atribueix a Händel ser el primer a introduir a Itàlia el «cuerno francés» (traducció literal de *french horn*), una mena de trom-

33. CARRERAS, José Rafael. *Estudio crítico de las obras de Jorge Frederic Händel*. Barcelona: Tipografía de J. Jutglar, 1895.

34. CARRERAS, José Rafael. *Estudio crítico...*, 8.

pa de caça primitiva. L'instrument va ser posteriorment acceptat a les orquestres de la península italiana.

A continuació fa un estudi de l'obra de Händel, primer de la música instrumental i després de la vocal. Acaba el seu treball amb una lloança, en un marcat to poètic, de la música d'aquest compositor alemany afincat a Anglaterra.

Un altre autor en qui Carreras i Bulbena va fixar la seva atenció fou Luigi Cherubini<sup>35</sup>. Divideix el treball en cinc capítols, en què fa un repàs de diferents aspectes relacionats amb el compositor. Primer tracta sobre la seva educació musical. En el següent apartat parla de la situació de la música a França abans de Cherubini, tot afirmant, i d'acord amb una descripció de Leopold Mozart, que la qualitat de la producció musical d'aquest país és força deficient. El tercer capítol el dedica a l'estudi crític de les obres profanes de Cherubini, de les quals afirma que, en general, tenen una marcada tendència italianitzant. No obstant això, una observació més atenta deixarà veure en les seves composicions una simbiosi de distints elements estilístics. Així, en les obres de Cherubini es trobarà l'encant melòdic italià, la brillantor i la riquesa obtingudes a partir de les combinacions harmòniques i instrumentals característiques de l'estil alemany i l'element dramàtic propi de la música francesa. Aquesta fusió de diferents elements s'observa, especialment, a la seva òpera *Lodoïska*. Al capítol quart repassa la música religiosa del compositor francès. Esmenta i descriu —potser no seria del tot encertat utilitzar aquí el concepte «analitzar»— diversos fragments d'algunes de les seves millors creacions sacres. Acaba amb un apartat en què tracta de les qualitats de Cherubini com a professor. Carreras i Bulbena assenyala en el músic francès una de les virtuts més remarcables de tot mestre: posseir un profund coneixement d'allò que es pretén ensenyar.

Una obra curiosa, però on també dóna dades interessants, és la que dedica a la música interpretada en l'agonia del beat —posteriorment sant—, Josep Oriol<sup>36</sup>. Comença explicant que alguns compositors, quan senten que se'ls acosta la mort, experimenten la necessitat d'escriure. Com a exemple d'això esmenta Mozart i el seu *Requiem*. En la mateixa situació, continua, els sants també entonen càntics per preparar amb joia el seu traspàs. Josep Oriol sembla que està entre aquests darrers. Carreras i Bulbena parteix de l'oratorià Francesc Nadal que explica, en una biografia del sant, que en els darrers dies abans de la seva mort, Josep Oriol crida Tomàs Milans, aleshores mestre del Palau de la Comtessa, per fer-se cantar un *Stabat Mater*. El musicòleg decideix buscar l'obra, i per satisfer el seu propòsit es dirigeix a l'arxiu del Palau de la Comtessa de Sobradiel. L'*Stabat* més antic que hi troba és el de Pergolesi i, òbviament, per motius cronològics i d'instrumentació desestima que aquesta fos l'obra interpretada<sup>37</sup>. La següent possibilitat que té en compte és que l'obra fos de

35. CARRERAS, José Rafael. *Luigi Cherubini. Estudio musical*. Barcelona: Imprenta y Litografía de Juan Jutglar, 1896.

36. CARRERAS, Joseph Rafel. *La música en la agonía del Beat Joseph Oriol*. Barcelona: Joan Baptista Pujol y C<sup>a</sup>, 1898.

37. En efecte, l'*Stabat Mater* de Pergolesi no podia ser el que va sonar en l'agonia de Josep Oriol. Pergolesi va compondre la seva obra el 1736, trenta-quatre anys després de la mort del sant.



Tomàs Milans, l'aleshores mestre de la capella del Palau de la Comtessa. Aquesta suposició el porta a presentar algunes dades biogràfiques sobre aquest autor. Explica que el 22 de novembre de 1701 és nomenat mestre de l'esmentada capella i mantindrà aquest càrrec fins al 1710, data en què passarà a Girona. A l'arxiu del Palau de la Comtessa no troba cap *Stabat Mater* signat per Tomàs Milans. El següent autor en qui finalment es fixarà Carreras i Bulbena serà Felip Olivellas, l'antecessor de Milans en el càrrec de mestre de la capella de la Comtessa. D'aquest en troba una referència: a la documentació de l'arxiu del Palau s'esmenta un *Stabat Mater* de Felip Olivellas compost el 1701, l'any abans de morir el compositor. Després de donar algunes dades d'aquest mestre explica que finalment va localitzar la partitura. En el mateix document hi troba la prova que necessitava: *Este Stabat se cantó en la agonía del Beato Oriol*. L'obra és una «Prosa para la Virgen de los Dolores a 3». Carreras i Bulbena inclou uns fragments de música a l'apèndix. L'autor diu de la composició que des del punt de vista musical no és una gran obra, «emperò sempre se podrà presentar com un bon exemplar de musica piadosa y una bona mostra de la manera de fer sentir ab tota claredat les paraules, á fi de que impresionin en l'ánim dels fidels inclinantlos a la contemplació de les coses divines»<sup>38</sup>. L'opuscle acaba amb un paràgraf que resulta ser, més aviat, una oració a la Mare de Déu.

El següent treball, sobre joglars, trobadors i ministrils, no apareix fins deu anys més tard. El publica a la *Revista Musical Catalana*<sup>39</sup> i també com a opuscle independent<sup>40</sup>. Tal com es desprèn del mateix títol, l'estudi s'estructura en tres parts: la primera dedicada als joglars; la segona, als trobadors, i la tercera, als ministrils. Quant als joglars, explica qui eren, quan va començar la seva existència i com era la seva música. També tracta dels instruments que podien haver utilitzat. Al segon apartat comença introduint la figura de Guillem VII, comte de Poitiers, i l'acredita com el primer trobador. Explica que a partir d'aquest personatge totes les corts tingueren al seu servei trobadors. Aporta algunes dades de diferents trobadors d'aquesta primera època. Seguidament fa un repàs de les «formes musicals» que aquests empraven: cançó, cançó d'alba, sirventès (cançó laudatòria o satírica), tensó (disputa en forma de diàleg), lai, romanç, etc. Defineix cadascuna d'aquestes formes segons el seu contingut i la seva estructura estròfica. Fa una anàlisi d'algunes obres d'Alfons I —II d'Aragó—, el Cast i també d'altres músics de la seva cort. Explica a continuació que al segle XIII s'introdueix a la música una novetat important que també afecta l'art trobadoresc: el cant a diferents veus. Elabora un estudi de les diferents formes primitives de polifonia, tot remarcant

D'altra banda, el P. Nadal afirma que l'*Stabat* interpretat en aquella ocasió va ser acompanyat únicament per una arpa i no pas per corda. Vegeu CARRERAS, Joseph Rafel. *La música en la agonía del Beat Joseph Oriol...*, 12.

38. CARRERAS, Joseph Rafel. *La música en la agonía del Beat Joseph Oriol...*, 25.

39. Per a la referència bibliogràfica completa vegeu MILLET i LORAS, M. Dolors. «La Revista Musical Catalana...», 129.

40. CARRERAS I BULBENA, Josep Rafel. *Idea del que foren musicalment els joglars, trobadors i ministrils en terres de parla provençal i catalana*. Barcelona: Tip. L'Avenç, 1908.

que es tracta només d'un estudi intel·lectual i en cap cas pràctic. És significatiu el paràgraf reproduït a continuació en el qual Carreras i Bulbena deixa perfectament clara la seva visió d'aquestes formes primigènies de polifonia:

Veritat que avui no hi ha orelles sensibles que puguin resistir el garbuix d'aquella música, sense cap forma determinada, ab acords impossibles, sense cap ni peus en les tacitures, i ab un poti-poti en els temes sense consistència ni congruència de cap mena, no tenint més regular procedència les lletres, puix no tenien, unes ab les altres, les aplicades a les diferents parts d'un tot musical, res que veure. Era allò una mixtura impossible de fondres en un tot homogeni, un agregat de sons que en aquella època produhien un conjunt acceptable per l'habituat del sentit auditiu, emperò en el nostre temps es del tot inadmissible i no hi haurien orelles ni sentit comú que ho poguessin resistir<sup>41</sup>.

És evident que Carreras i Bulbena no estava habituat al tipus d'harmonies emprades en aquestes composicions. Més endavant afirma que si els compositors haguessin fet un ús més general de terceres, quintes i octaves «haurien produït coses que, encara que sense res de particular menció dins el progrés musical, serien avui acceptables i podrien ser ohides sense provocar esgarrifanses al sistema nerviós, ben educat en l'element sensitiu»<sup>42</sup>. Cal, altra vegada aquí, entendre aquestes paraules en el seu context. Carreras i Bulbena, un dels pioners en l'estudi de la polifonia del XIII, sentia estranyesa per unes sonoritats, per a ell, completament inaudites.

El mateix any publica un breu estudi sobre la figura i l'obra de Domènec Terradellas<sup>43</sup>. En el pròleg d'aquesta obra explica, d'una manera força poètica, que el seu amor per Catalunya el porta a donar a conèixer la vida i l'obra de catalans il·lustres desconeguts o «historiats ab poca pregonitat». Entre aquests hi ha Terradellas que, segons Carreras i Bulbena, és «un dels hòmens que, dins dins de l'art musical més honraren Catalunya en la XVIII centúria». Articula el seu treball en dues parts, una primera dedicada a la biografia i la segona, a la crítica de la seva obra. Aquesta segona part la divideix en tres apartats: música religiosa, semireligiosa i profana. La secció centrada en la música d'església és la més curta de les tres, i Carreras i Bulbena hi fa notar que malgrat que les obres de Terradellas són d'una qualitat semblant i no inferior a la de la resta dels compositors del seu moment —i aquí el musicòleg cita, com a exemple, Jomelli—, considera la seva música impròpia del temple perquè no s'adiu amb el que demana Pius X. La reprova perquè no és música polifònica i perquè presenta el mateix estil que les composicions operístiques.

El segon apartat el dedica a l'oratori i, més especialment, a *Giuseppe riconosciuto*. Explica que va conèixer de l'existència d'aquesta obra per la cita que en fa Fétis a la seva *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*. Malgrat els seus esforços per trobar la partitura, tots els intents

41. CARRERAS I BULBENA, Josep Rafel. *Idea del que foren...*, 45.

42. CARRERAS I BULBENA, Josep Rafel. *Idea del que foren...*, 45.

43. CARRERAS I BULBENA, Josep Rafel. *Estudis biogràfics i crítics de catalans il·lustres. Domènec Terradellas, compositor de la XVIII centúria*. Barcelona: Impremta de Francesc X. Altés, 1908.

van resultar infructuosos i va haver de publicar l'opuscle abans de localitzar-la; això va impedir, òbviament, tota possibilitat d'elaborar un estudi musical de l'obra. Sí, en canvi, que per a la realització d'aquest treball disposava del llibret que, segons explica, va trobar després de la publicació el 1906 del seu llibret ja comentat sobre l'oratori. Cal dir que actualment es pot consultar una partitura manuscrita de *Giuseppe riconosciuto* (de fet, l'única que es coneix) a la biblioteca del Seminari Episcopal de Münster. Aquest document forma part de la col·lecció que va reunir al llarg de més de 50 anys el bibliòfil i compositor romà Fortunato Santini (1778-1861). Gràcies a aquesta recopilació, que inclou uns 4.500 manuscrits i 1.100 impresos, s'ha preservat una gran quantitat de música que, d'altra manera, estaria avui inevitablement perduda.

Al tercer apartat, sobre la música profana, manifesta que tot i la decadència de la música operística d'aquell moment, Terradellas pot ser considerat com un compositor de qualitat. Centra l'atenció en els seus recitatius i els eleva a la categoria de model: «En lo recitat fou una figura de gran magnitud. En una època en que lo recitat anava per terra, ell l'enlayrà i li donà una forma dramàtica quasi definitiva, copiada després per sos contemporanis [en una nota a peu de plana es refereix aquí a Gluck] i seguida en son conjunt més tart per Weber, Meyerbeer, Gounod, etc.»<sup>44</sup>. A banda del recitatiu Carreras i Bulbena també tracta d'altres formes operístiques utilitzades per Terradellas, com ara l'aria, el duet, el cor i la simfonia.

Si al pròleg exposava els motius que el van impulsar a escriure aquest opuscle, bàsicament donar a conèixer la vida i l'obra de catalans il·lustres caiguts en l'oblit, a la darrera pàgina justifica amb vehemència el redescobriments de Terradellas i la publicació del treball: «Vulla Déu que, aixís com en Terradellas fou una de les primeres figures musicals de la XVIII centuria, que aixís com en sa persona Europa entera honorà nostra patria, en nostra època isque un gènit musical que, nivellantse a n'en Verdagner per la poesia i a n'en Fortuny per la pintura, pose una vegada més en evidència que nostra mare, la aymada Catalunya, és en art, com en tantes altres coses, una de les nacions més grans del món»<sup>45</sup>.

Al 1910 va presentar una ponència al Congrés d'Història de la Corona d'Aragó sobre la música catalana al segle XIII<sup>46</sup>. Al principi de la seva intervenció deixa clar que accepta la invitació que li fan de parlar sobre la música del dos-cents malgrat que hi tingui poc a dir perquè les seves investigacions l'han portat a recollir informació i documentació d'un període diferent, el que comprèn el període entre els segles XIV i XVIII. Divideix la seva intervenció en quatre parts: música religiosa, música popular, música trobadoresca i didàctica musical. Inicia el primer apartat tractant sobre el cant gregorià. Ja hem vist les opinions, no gaire favorables, de Carreras i Bulbena sobre la polifonia primitiva i sobre la música religiosa del segle XVIII. Resulta interessant, en contrapartida,

44. CARRERAS I BULBENA, Joseph Rafel. *Estudis biogràfics i crítics...*, 37.

45. CARRERAS I BULBENA, Joseph Rafel. *Estudis biogràfics i crítics...*, 39.

46. CARRERAS, Joseph Rafel. *La música a Catalunya a la XIII centúria*. Barcelona: Imprenta de Francisco X. Altés, 1910.

veure què escriu sobre el cant gregorià, una música que considera com a superior i perfectament apropiada per apropar l'ànima dels fidels a Déu: «Les antigues melodies del cant gregorià se presenten revestides de una bellesa insuperable a la que mai podrà arribar la música moderna ab sos variats recursos, ab la particularitat de que quant més antichs són, més senzills i severs resulten aquests cants que tenen la propietat d'elevant l'esperit vers Déu, fontana de suavíssima amor, prototipe de perfeta bellesa»<sup>47</sup>.

També dedica, en aquest primer apartat, alguns paràgrafs als trops, al plany de sant Esteve (les epístoles farcides que es cantaven a la missa de la festivitat del protomàrtir), al drama litúrgic i al Misteri d'Elx. Fa, al final, un petit comentari sobre els orgues. Al segon capítol, sobre la música popular, esmenta alguns exemples catalans d'aquest gènere conservats a la Biblioteca Chigi de Roma i en fa un petit comentari musical.

Quant a la música trobadoresca, Carreras i Bulbena n'estableix la cronologia, assenyala que el gènere va tenir el seu moment d'esplendor al segle XII i que cap a mitjans del XIII va iniciar el seu declivi. Per últim, l'objecte del darrer capítol és la didàctica musical; explica que hi ha tres tipus de centres on es donaven diferents ensenyaments. A les catedrals i als convents s'instruïa sobre la música eclesiàstica, i el seu aprenentatge es basava en Boeci i Guido d'Arezzo. Hi havia altres institucions per als joglars i trobadors. Finalment, als centres universitaris s'ensenyava bàsicament teoria musical. Acaba el seu estudi sobre la música del segle XIII amb una cita extreta de *De arte musical* de sant Tomàs d'Aquino, en què fa una lloança de la música tot justificant que de les set arts liberals és aquesta la que ocupa el primer lloc.

Els escrits de Carreras i Bulbena sobre història de la música no s'acaben aquí. Va escriure, a més, una important quantitat d'articles a diferents publicacions periòdiques del país. Una d'aquestes va ser el butlletí de l'Orfeó Català. En efecte, la *Revista Musical Catalana* es va convertir en una tribuna des d'on va publicar diversos treballs que també cal tenir en consideració. Entre 1905 i 1930, hi apareixen un total de setze articles, de més o menys extensió, firmats per Carreras i Bulbena<sup>48</sup>. Citar aquí la totalitat dels títols resultaria poc adequat, però per donar una idea de la varietat de temàtiques que va tractar l'autor poden esmentar-se'n alguns: del 1905, «La Immaculada Concepció i l'art musical», «L'òpera cervantina» i «Las primeras òperas cantadas a Barcelona en la Llotja de Mar»; del 1916, «Els tres Martíns, compositors de la divuitena centúria, amb un particular estudi d'en Vicents Martí i Soler»; del 1924, «L'himne invocatiu grec»; el darrer article, de 1930, és «Mestre Candi i el folklore».

A banda de la *Revista Musical Catalana*, Carreras i Bulbena va presentar articles a d'altres publicacions periòdiques. Com a exemple es pot citar l'estudi publicat a *Lo missatger del Sagrat Cor* titulat «Lo cant pla comparat ab la música moderna» en el qual l'autor feia una crida, encara que velada, al retorn

47. CARRERAS, Joseph Rafel. *La música a Catalunya...*, 3-4.

48. MILLET I LORAS, M. Dolors. *La Revista Musical Catalana...*, 128-129.

de la música polifònica a l'església. D'altra banda, l'any 1923 publica al butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres un petit estudi sobre els trobadors, joglars i ministrils a Catalunya centrat en l'època de Joan I<sup>49</sup>. El treball es basa en el que ja havia dit en l'anterior opuscle publicat per *L'Avenç* el 1908. Caldria esmentar, encara, l'article «El mestre Candi, com a autor de música religiosa i precursor del cant del poble en la iglésia», inclòs a la *Revista Parroquial de Música Sagrada*.

És innegable que el conjunt de l'obra musicològica de Carreras i Bulbena que s'ha comentat breument a les pàgines anteriors posseeix un pes específic remarcable pel que fa a l'extensió, la varietat i la ingent quantitat d'informació inèdita que proporciona. Tot i que alguns dels seus objectes d'estudi han estat superats, completats i corregits per investigacions posteriors, cal situar l'obra d'aquest autor en el lloc que li correspon en la historiografia musical catalana. És indiscutible que recerques subsegüents han hagut de partir, necessàriament, dels escrits de Carreras i Bulbena. L'obra de l'autor barceloní, en efecte, s'insereix perfectament en el procés, propi de tota investigació científica, que tendeix a l'assoliment de nivells de coneixement cada cop superiors i més complets. Un descobriment es converteix en el punt de partida d'un altre de posterior, i així successivament. En molts casos, els escrits de Carreras i Bulbena tenen el mèrit de representar, òbviament amb els riscos de cometre errors que això pot significar, el primer estadi d'aquest procés de recerca. I aquesta és, en part, la importància que cal reconèixer en l'obra de Carreras i Bulbena: haver obert possibles vies inèdites d'investigació i haver-ne proporcionat les fonts, a més, naturalment, d'oferir una formidable quantitat de noves dades que han servit sens dubte per bastir una part de la història de la música catalana.

### Correspondència epistolar amb Felip Pedrell

A la Biblioteca de Catalunya es conserven setze cartes que Carreras i Bulbena va trametre a Felip Pedrell durant els darrers anys del segle XIX. Malauradament, les respostes del musicòleg tortosí no han arribat fins a nosaltres: tot i que al «Fons Carreras i Bulbena» de l'Arxiu Nacional de Catalunya hi ha un apartat de cartes rebudes, no se'n troba cap signada per Pedrell. L'únic de què es disposa per intentar reconstruir el fil de la comunicació és l'article que anys més tard va publicar el mateix Carreras i Bulbena a la *Revista Musical Catalana* sobre la seva relació epistolar amb el mestre Pedrell<sup>50</sup>. No obstant això, si es confronta el que es diu a l'article amb les cartes, s'observa que en molts casos no es correspon clarament una cosa amb l'altra. I és que Carreras i Bulbena va publicar l'article vint-i-quatre anys després d'haver enviat la darrera de les car-

49. CARRERAS I BULBENA, José Rafael. «La música a la cort de Johan I», al *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras*, tom 10-11 (1923), 79-84.

50. CARRERAS, Josep Rafel. «Cartes del mestre Pedrell». *Revista Musical Catalana* XX, núm. 232-233 (1923), 85-99.

tes esmentades i amb la dificultat afegida d'haver de parlar moltes vegades de memòria per haver perdut algunes de les respostes de Pedrell. Sigui com sigui, aquesta és, ara com ara, l'única font que pot permetre, encara que parcialment, la reconstrucció de la comunicació. Aquestes setze cartes escrites per Carreras i Bulbena, sempre sobre temes professionals, donen una abundant informació sobre els progressos de les diverses investigacions que ambdós tenien en marxa. Certament, és prou important estar al corrent, a través dels llibres i articles publicats, dels resultats obtinguts pels investigadors; però també, d'altra banda, resulta sumament interessant conèixer quin ha estat el procés que els ha conduït a les seves conclusions. Aquest coneixement s'assoleix, aquí, a través d'aquest conjunt de cartes de Carreras i Bulbena.

A l'espera de la transcripció i estudi d'aquests documents, els resultats del qual donaran una visió completa de tota la informació aportada, els paràgrafs següents pretenen ser únicament una simple mostra del que es diu a les cartes. Cal, per començar, un aclariment de caire cronològic. Totes, excepte dues de les lletres, estan datades —van del 15 de març de 1895 al 18 de maig de 1899—. L'esmentat article de la *Revista Musical Catalana* permet posar una data aproximada a aquelles dues. Carreras i Bulbena explica que a finals d'octubre de 1894 tenia enllestit un treball sobre Vicenç Martín i Soler, a més de posseir diverses notícies sobre autors catalans del segle XVI. Creia que aquesta darrera informació seria útil a Pedrell. En conseqüència, Carreras i Bulbena tramet les seves notes recollides sobre el segle XVI juntament amb algunes dades sobre Martín i Soler al mestre, a qui feia poc havia estat presentat a l'Ateneu Barcelonès i que aleshores vivia a Madrid. Carreras i Bulbena es dona a conèixer, en la que seria la primera de les dues cartes sense datar, de la manera següent: *... no teniendo el gusto de conocerle sino por sus preciosisimas obras, por la presentación hecha por Bofarull en el Ateneo Barcelonés, y por lo mucho y bien que habla de usted su discípulo, y amigo mío muy íntimo, Sr. Domingo Mas, me atrevo a comunicarle...*; i a partir d'aquí comença a parlar de Martín i Soler i del segle XVI. A l'article de la *Revista Musical Catalana* transcriu la resposta d'aquesta primera carta i indica que va ser escrita el 2 de novembre de 1894. Pedrell es limita, pràcticament, a agrair-li educadament la informació tramesa i acaba de la manera següent: *Con muchos saludos a Mas acepte Vd. la franca y leal amistad que le ofrece su afmo. servidor q. b. s. m.*<sup>51</sup>. D'acord amb el que s'ha dit fins aquí, la carta no datada de Carreras i Bulbena hauria estat escrita en un moment entre finals d'octubre i el 2 de novembre de 1894.

La següent carta no datada de Carreras i Bulbena sembla que és una resposta a la del 2 de novembre. L'autor diu, en clara referència a l'acomiadament de Pedrell, *Cumplí lo de los saludos simpáticos al amigo Mas*; i també *Acepto conmovido la franca y leal amistad que Vd. me brinda*. Sens dubte, aquesta seria la lletra que vindria després de la del 2 de novembre. Al principi, Carreras i Bulbena li felicita, a Pedrell, l'any nou; això indica que la carta hauria estat escrita a començaments de 1895.

51. CARRERAS, Josep Rafel. «Cartes del mestre Pedrell», 86.

A la carta del 15 de març de 1895, Carreras i Bulbena li notifica al mestre que ha rebut la còpia del seu discurs d'entrada a la Real Academia de San Fernando de Madrid tot dient-li que és un *notabilísimo trabajo que he saboreado con delectación verdadera, llenando mi pecho de inesplicable entusiasmo y artístico amor hacia la persona de Vd.* A les dues cartes següents, l'autor barceloní envia a Pedrell exemplars dels seus primers opuscles publicats. El 14 de novembre de 1985 li fa arribar el seu treball sobre Händel ... *deseando solo ocupe el rincón más humilde en la biblioteca del primer musicógrafo, del eximio compositor y Maestro, de uno de los hombres más eruditos de España, que por gloria nuestra Dios hizo naciera en Cataluña.* L'11 d'abril de 1896, li envia l'estudi sobre Cherubini i aprofita per dedicar-li una entusiàstica lloança: ... *es Vd. cual sol radiante cuyo resplandor apaga la luz de los demás astros de este reducido aunque brillante firmamento.* No han de sorprendre els termes amb què s'expressa Carreras i Bulbena en aquestes tres darreres cites. El 1895 Felip Pedrell era un home de cinquanta-quatre anys que ja havia demostrat amb escreix la seva vàlua com a compositor i musicòleg. Havia escrit la majoria de les obres que integren el seu catàleg musical. Ja havia publicat en aquest moment, per exemple, la seva trilogia *Els Pirineus* (primera i segona parts, 1890; tercera part i pròleg, 1891). Pel que fa a la seva faceta de musicòleg, cal dir que el 1895 ja havia tret a la llum un número no gens menyspreable d'estudis entre els quals destaquen *Por nuestra música* (1891) o els quatre primers volums d'*Hispania Schola Musica Sacra* (volums I i II, 1894; volums III i IV, 1895). Carreras i Bulbena, en canvi, era relativament jove, trenta-cinc anys, i tot just començava a publicar els seus primers treballs. És lògic, per les diferències d'edat i de posició, que Carreras i Bulbena es dirigís a Pedrell amb la humilitat i respecte que reflecteixen les paraules citades més amunt.

A l'article de la *Revista Musical Catalana* es transcriuen les respostes d'aquestes dues darreres cartes. La del 14 de novembre és contestada el 16 del mateix mes i en ella Pedrell el felicita pel seu treball sobre Händel. D'altra banda, l'anima a continuar treballant: *De todas veras le estimulo a que no dé Vd. paz a la pluma y no sea éste su último ensayo en este género de estudios. Todos nos debemos a la cultura artística de nuestra nación, que es obra a la par de restauración artística. Trabajemos cada uno a la medida de nuestras fuerzas y los tiempos madurarán*<sup>52</sup>. Sembla que Pedrell demanava a Carreras i Bulbena que se centrés en els autors hispànics en lloc de fixar-se en els compositors estrangers. No sabem per quins motius, però l'autor barceloní no va seguir el consell del mestre: el següent estudi que li tramet amb la carta de l'11 d'abril de 1896 està dedicat a Luigi Cherubini. A la resposta del 14 d'abril, Pedrell el felicita per la feina, però torna a insistir:

...leo con tan simpático interés su nuevo Estudio Musical sobre Cherubini, alabando lo que significan estas obras de vulgarización, en bien de nuestra cultura tan necesitada de este y otros empujes. Y ya que siente Vd. anhelos y estí-

mulos para ello, secundados por exquisito gusto y clara inteligencia, ¿por qué no los encamina Vd. directamente en las obras de restauración de cultura propia; a la de nuestras grandes ilustraciones artísticas, tan necesitadas de esta vulgarización?

Piénselo bien y seré el primero en aplaudir y no el último en secundarle en todo lo que pueda en sus interesantes trabajos<sup>53</sup>.

Sembla que aquesta vegada Carreras i Bulbena sí que es va adonar del que li demanava Pedrell. En una llarga carta datada el 31 de desembre de 1896 escriu: ...*me contestó con una gratisima carta en la que me aconsejaba hiciera un estudio análogo de alguno de nuestros grandes genios musicales, brindándome con su cooperación, para mí, por cierto valiosísima*. Li manifesta que accepta el consell perquè *siento verdadera pasión por nuestros compositores*. A continuació Carreras i Bulbena suggereix que podria dedicar-se a la figura de Tomás Luis de Victoria, *cuyo estudio haría con placer singularísimo si tuviera los elementos biográficos necesarios y poseyera el cuerpo de sus principales obras para poderlas analizar con detención*. Li explica seguidament que un temps abans havia sentit a l'església de la Madelaine de París un *Jesu dulcis* a quatre veus del mestre castellà i que coneixia les seves obres a través del catàleg publicat per la casa Friedrich Pustet de Ratisbona. També va sentir a Barcelona l'*Ave Maria* interpretat per l'Orfeó de Bilbao. Amb tot això va començar el seu interès i admiració per l'obra de Victoria. Diu que posteriorment va presentar a Barcelona la missa *O quam gloriosum est regnum*, però que no va tenir cap ressò als diaris; únicament va aparèixer un article del mateix Carreras. Finalment, li demana poder fer l'estudi de Victoria. Juntament amb aquesta carta li envia també un exemplar d'un estudi que acaba de fer sobre *El tratado del canto eclesiástico* del cardenal Bono.

A l'article de la *Revista Musical Catalana*, Carreras i Bulbena transcriu una carta datada del 7 de gener de 1896. Sembla força clar, però, que l'any està equivocat i hauria de ser 1897. Felip Pedrell comença dient: *Mi estimado amigo: como han pasado ya seis días desde el que me escribió Vd. anunciándome el envío del libro que se dignó ofrecermé y el libro no aparece, gracias quizá a algún aficionado de lo ajeno, no puedo aplazar ya más la contestación a su gratisima carta*. El llibre a què es refereix Pedrell és sens dubte l'estudi sobre el tractat de cant del cardenal Bono. D'altra banda, feia, en efecte, sis dies de la darrera carta de Carreras i Bulbena (com ja hem vist, del 31 de desembre de 1896). Pedrell entra immediatament en matèria:

Me interesa mucho el tema del estudio por Vd. acabado de realizar, pero me interesa más también el cambio de orden en sus estudios, encaminado a dedicarse exclusivamente a los nuestros. Siendo viva lástima, sin embargo, que la figura escogida por Vd. sea Victoria, porque casualmente voy a poner término al extenso estudio que sobre aquel coloso estoy publicando en la Revista Contemporánea y que reproduciré en el Boletín de Música Religiosa. [...] Es

53. *Ibid.*, 90.



un trabajo que apunta a lo que Vd verá, trabajo de años y de investigaciones de todo género, con objeto de acudir a los mejores informes de primera mano, a las ediciones originales, algunas de la cuales, por rarísimas, sólo he podido estudiar por reproducciones fotográficas, acudiendo a bibliotecarios y musicógrafos extranjeros; trabajo de romanos!<sup>54</sup>

En definitiva, Felip Pedrell ja feia anys que estava treballant intensament sobre el tema. Per tal de no desanimar el seu amic, el musicòleg tortosí li suggereix un altre autor l'estudi del qual també podria resultar interessant:

Usted habrá oído los gozos de Brudieu; admirables!: Vd. habrá leído en la Ilustración la historia del hallazgo del libro de Madrigales en que se hallan dichos gozos: los madrigales no ha de ser lo único que compondría Brudieu, maestro de la Seo de Urgel. Ahora bien, ¿tiene Vd. procura en la Seo, o puede Vd. mismo hacer investigaciones sobre el tal y sobre las obras que allí, quizás, buscando bien, todavía pueden existir?

He ahí una buena pista para sus aficiones, pista de primera mano que le trazo con ruegos de que la utilice. Y si no es ésta, dígame qué otra pista quiere Vd. seguir? No será mala la del Archivo de la Catedral. ¿No se levantarían para Vd. los siete sellos sibilinos con que lo tiene reciamente sellado el Cabildo?<sup>55</sup>

Pedrell no amaga aquí al final, i utilitzant una certa ironia, les dificultats amb què es trobaven quan volien accedir als arxius eclesiàstics.

El 14 de gener Carreras i Bulbena contesta la carta de Pedrell. En primer lloc li anuncia que li tramet un nou exemplar de la traducció del cardenal Bono. A continuació mostra la seva decepció: *...veo, con harto pesar, que debo renunciar a un opúsculo sobre Tomás Luis de Victoria, mi compositor predilecto, mi preferido entre los polifónicos, que son los mejores*. I, tot i que decideixi dedicar-se a l'estudi d'altres compositors, més endavant afirma: *...pero no pienso sentir por ninguno de ellos la pasión que siento por el gran Victoria (Tomás Luis)*. Carreras i Bulbena no va publicar cap estudi sobre Brudieu, però sí que va dedicar-li algunes hores de treball. En cartes posteriors, Carreras i Bulbena comunica a Pedrell diversos descobriments que ha fet sobre aquest compositor. En una carta del 18 d'abril de 1898 inclou un estudi etimològic sobre el cognom Brudieu i, després de moltes puntualitzacions, conclou que el significat pot ser *Terror de Dios* o *Hermano de Dios*. S'inclina finalment per aquest darrer.

El 26 de febrer de 1897, Carreras i Bulbena tramet una nova lletra a Pedrell en què li fa saber que està fent gestions amb coneguts que té a Baviera per tal de trobar noves dades referents a Victoria. D'altra banda, i d'acord amb el que li havia aconsellat el mestre, Carreras i Bulbena comença a treballar a l'arxiu de la catedral de Barcelona. No sembla, però, que els primers resultats siguin esperançadors: *En la catedral no hay más música que la que le relacioné en mi última carta. Pareciéndome de lo mejorcito los Magnificats de Valls. El Requiem de Gargallo es igulmente de muy buen efecto*. Més endavant diu que no ha loca-

54. *Ibid.*, 88.

55. *Ibid.*, 88.

litzat autors del segle XVI perquè la major part dels papers de música ja no es trobaven a la catedral. Al llarg del segle XIX van anar passant per diferents llocs i molts d'ells van anar desapareixent pel camí.

El 18 de març de 1897 li comunica, en una carta de la qual només s'ha conservat una única pàgina, que encara espera notícies d'Alemanya sobre Victoria. En una nova missiva del 10 de juliol de 1897 especula sobre la possible data de la mort del polifonista castellà<sup>56</sup>. El 22 de març de 1898 explica que no ha trobat referències a Munic sobre la data i el lloc de defunció de Victoria; pensa en la possibilitat que el mestre castellà tornés a Àvila. Li envia també un exemplar de *La música en la agonía del Beat Josef Oriol*. El 18 d'abril següent li fa arribar, entre moltes d'altres informacions, el ja esmentat estudi etimològic del cognom Brudieu. Tot i que encara esperen notícies d'Alemanya sobre la mort de Victoria, decideixen, paral·lelament, buscar a Roma: per mitjà del General dels dominics intentaran descobrir si entre 1606 i 1630 el polifonista castellà hauria ingressat en aquesta congregació. El 25 de maig de 1898 explica que ha trobat un filó a partir del qual podrà obtenir dades de músics espanyols dels segles XV i XVI. A la següent carta del 14 de novembre aclareix que es tracta de dos documents: *Oficios y sueldos de la Corte y Palacio de los Reyes Católicos desde el año 1463 hasta el 1514* i *Libramientos de Raciones y Sueldos de las personas de la Casa de la Reina Dña Germana. 1514-1520*. El 26 de gener de 1899, explica que ja està treballant amb els esmentats manuscrits i li ofereix, a Pedrell, algunes dades que hi ha trobat. Acaba amb una petició: *Desearía me propusiera usted para socio correspondiente de la Academia de Sn Fernando: se lo estimaré*. La darrera de les cartes conservades és del 18 de maig de 1899; Carreras i Bulbena hi dona noves informacions sol·licitades anteriorment per Pedrell i acaba insistint en la demanda que ja havia fet a la carta precedent: *Le ruego se acuerde de presentarme como socio corresponsal de la Academia de Sn Fernando*.

La intenció d'aquests darrers paràgrafs és únicament la de donar a conèixer l'existència d'aquestes cartes i posar a la llum algunes de les dades que s'hi aporten. Resta pendent, però, la publicació d'aquests setze documents i el seu estudi. Cal assenyalar, d'altra banda, que a falta de les cartes en resposta escrites per Pedrell, l'únic que de moment permetrà reconstruir la comunicació completa entre ambdós musicòlegs serà, malgrat les seves mancances, l'article de Carreras i Bulbena publicat a la *Revista Musical Catalana*.

## Final

Tot i que Carreras i Bulbena no va publicar treballs monumentals a l'estil, per exemple, dels de Pedrell, sí que resulta remarcable, d'altra banda, la seva tasca

56. Carreras i Bulbena parla en aquesta carta de la referència que el músic i autor anglès Henry Peacham (ca. 1576-ca. 1643) fa de Victoria al seu llibre *Compleat Gentleman* (Londres, 1622). Diu: «...solo se me ocurre una dificultad; saber si Peacham hablaba en 1622 de maestros vivos aun, en cuyo caso tendríamos la seguridad de que Victoria vivía en esa fecha».

de recopilació d'una multitud de dades inèdites que haurien de servir finalment per escriure una part de la història de la música a Catalunya. Algunes d'aquestes informacions les va utilitzar ell mateix en els seus estudis publicats; d'altres van ser aprofitades per altres musicòlegs. Ja hem vist, a partir de la relació epistolar entre Carreras i Bulbena i Pedrell, que constantment el primer oferia al segon el fruit de les seves descobertes.

També va ser important, en un altre ordre de coses, la seva activitat encaminada a la recuperació del repertori religiós. Des de la seva posició a la Junta d'Obres de l'església de Sant Pere de les Puel·les i amb la col·laboració de Mas i Serracant, Carreras i Bulbena va impulsar la interpretació, a l'església, de les grans obres polifòniques del segle XVI, composicions, moltes d'elles, completament desconegudes en aquell moment.

Dins del camp de la història de la música, la contribució més destacada de Carreras i Bulbena va ser el seu treball sobre l'oratori, obra que, des del punt de vista de la historiografia, representa l'inici de l'estudi d'aquest gènere a casa nostra. Amb el seu llibre Carreras i Bulbena demostra, ja al 1906, que Catalunya, de la mateixa manera que altres països europeus, va destacar en el conreu de l'oratori. Dóna el nom de diversos autors i els títols d'algunes de les seves obres pertanyents a aquest gènere. Malauradament, la impossibilitat d'accedir als manuscrits li va impedir poder elaborar l'estudi musical de la major part d'aquestes composicions. Aquesta circumstància, no obstant això, no treu mèrit a una obra que cal valorar per la formidable quantitat d'informació inèdita que aporta i perquè va establir les bases de l'estudi del gènere a Catalunya.