

## Un manuscrit català inèdit del segle XV

SERGI CASADEMUNT I FIOU

Amb el títol de miscel·lània núm. 15 figura en un catàleg del llibreter Porter<sup>1</sup> el manuscrit objecte d'aquest estudi. La seva procedència m'és desconeguda; prové, però, segurament d'algun arxiu eclesial. Mossèn Higini Anglès el cita en el seu llibre *La música en la Corte de los Reyes Católicos*<sup>2</sup> i es lamenta de la seva venda a Londres. Potser es tracta del mateix manuscrit que el mestre Pedrell havia vist a casa de Carreras i Dagas i que ens diu que contenia obres de Cots.

Mossèn Higini Anglès, en tenir coneixement de la seva propera venda, el va poder microfilm per tal d'estudiar-lo, gràcies a la gentilesa del senyor Porter; que jo sàpiga no hi va pas treballar. D'aquestes fotografies, n' existeixen dos jocs de còpies: una es troba a la secció de música de la Biblioteca de Catalunya i l'altra, a la Biblioteca de l'Orfeó Català.

Segons les fotografies el manuscrit sembla tenir un format de 23,5 cm. d'alçada per 15,5 cm. d'amplada; els plecs estan cosits amb fil. Tots els marges estan molt cremats i alguns dels fulls han estat estripats. Les fotografies de què disposem pertanyen a la part musical del manuscrit, del qual ens falta la resta i estan numerades de l'1 al 65. A la col·lecció de la Biblioteca de Catalunya hi manquen els números 54, 55, 63 i 64; la col·lecció de la Biblioteca de l'Orfeó Català és completa.

Sembla haver estat escrit per diverses mans i potser en diferents èpoques, ja que coincideixen en una mateixa pàgina escriptures varies, una de les quals aprofita els espais en blanc deixats per l'altra.

El manuscrit està redactat en català, però trobem també algunes pàgines en

<sup>1</sup> Catàleg núm. 32. Obres catalanes antigues. Barcelona, 1930-1932.

<sup>2</sup> Vol. I, p. 94.

llatí. Intercalades en la música hi ha receptes per a fer cola, receptes mèdiques, regles de composició, etc. Hi veiem també alguns dibuixos no gaire destres que representen un home nu, unes mans, sanefes, un home assegut i un ànec envoltat d'una orla, que podria tenir un origen cabalístic.

Gairebé en totes les pàgines trobem fragments datats i, curiosament, l'ordre cronològic no correspon amb el de la paginació.

D'entre les obres musicals que figuren al manuscrit em van cridar sobretot l'atenció uns contrapunts sobre un baix, ja que són molt pocs els fragments musicals d'aquesta època no destinats al cant.

Segons les dades que figuren en el manuscrit, aquestes peces corresponen a mitjans del segle XVI, època en la qual s'editen a Itàlia tres obres cabdals de la literatura instrumental, com són l'*Opera intitolata Fontegara* i la *Regola Rubertina*, de Sylvestro Ganassi —ambdues aparegudes a Venècia els anys 1535 i 1542, respectivament— i el *Tratado de glosas sobre clausulas y otros generos de puntos en la música de violones*, Roma 1553, de Diego Ortiz Toledano. Tant en l'una com en l'altra es tracta, a més de la part teòrica on ensenyen la manera de glossar cada tipus d'interval i de cadència, de contrapunts sobre un baix que Ganassi anomena *Recerchar* o *Ricercar* i Ortiz, *Recercadas*.

Examinades les obres del manuscrit que estudiem, trobem, salvant la diferència de qualitat musical, molts punts de contacte amb la música dels autors citats més amunt, cosa que fa suposar que l'estament musical de Catalunya estava al corrent del canvi que en la música es produïa a Itàlia.

Aquesta coincidència de dates i estils em va moure a fer un petit estudi comparatiu d'aquests contrapunts i els de Ganassi i Ortiz.

Un altre aspecte interessant del manuscrit és que inclou fragments de misses polifòniques que porten el nom de l'autor. D'aquest segle i pel que fa referència a la música religiosa, s'ha conservat, que jo sàpiga, només la *Missa de Difunts* de Joan Brudieu, mestre de capella de la Seu d'Urgell. És curiós de constatar el fet que molts dels fragments de misses d'aquest manuscrit pertanyen també a l'ofici de difunts. L'interès, doncs, és evident, ja que omple en certa manera el buit existent en la música religiosa, que caldrà estudiar i donar a conèixer.

Dono a continuació un índex del contingut de totes les pàgines; per tal de distingir les dues que figuren en cada fotografia, les denomino fn. i fn'.

- f1 - Notes de dietari en català. Datat l'any 1545.  
Peça a tres veus sense lletra = al f4.
- f1' - Receptes en català 1546.
- f2' - *Kirie* a 4 veus, 1545 [Pujol].
- f2' -
- f3 - *Xpe leyson* a 4 veus: Pujol, 1543.  
Nota de dietari 1546.  
Baix d'una peça a 4 veus: *No mi doves de star soleta*.
- f3' - Les altres tres veus de la mateixa peça. Pujol, 1543.
- f4 - Peça a 3 veus sense lletra = f1, però amb un tros més, 1545 [Pujol]. Recepta en català.
- f4' - Receptes en català. Dibuix d'un home nu en posició de córrer.
- f5 - Regles d'harmonia, en llatí.
- f5' - Receptes en català.
- f6 - Receptes en català. Dibuix d'una mà.
- f6' - Peça a 3 veus. Pujol, 1543.  
Recepta en català.
- f7 - Text (català?)  
Contrapunt sobre un baix.  
Nota de dietari 1546.
- f7' - Continuació del text (català?) anterior.
- f8 - Peça a 3 veus sense lletra, 1546.  
Recepta en català.  
Contrapunt sobre un baix. Incomplet.
- f8' - Receptes en català. Dibuix d'home.
- f9 - Receptes en català.
- f9' - Contrapunt sobre un baix.  
Més receptes.
- 10 - Text llatí?
- f10' - Contrapunt sobre un baix = al f19.
- f11 - Dietari 1546.  
Peça a 4 veus de cap per avall. *Miserere*.
- f11' - Contrapunt sobre la melodia *Diem Festum celebrantes*.
- f12 - Continuació.
- f12' - Continuació.
- f13 - Continuació.
- f13' - Continuació.
- f14 - Exemple de contrapunt sobre un *cantus* (sic).  
Dues melodies en do 3ª.
- f14' - Melodia en do 3ª.  
Contrapunt sobre un baix.
- f15 - Dues melodies do 3ª
- f15' - Receptes mèdiques en llatí.
- f16 - Contrapunt sobre un baix.  
Dietari 1546.  
Melodia taxada = 1ª melodia pàg. següent.

- f16' - Dues melodies, una en do 3ª i l'altra en do 4ª. La 1ª repetida, 1545.  
 f17 - Peça a 3 veus sense lletra. *Cots*.  
 f17' - Text en llatí. Molt bona lletra.  
 f18 - Canon 1543.  
 Fragments de dietari 1546.  
 Cant pla.  
 f18' - Text en català.  
 Dietari 1546.  
 f19 - Contrapunt sobre un baix = f10, 1545.  
 Dietari 1546.  
 f19' - Dietari 1546.  
 f20 - *Kirie* a 4 veus (do 1ª i do 3ª) *Pujol*, 1539.  
 f20' - *Kirie* a 4 veus, do 5ª i do 3ª  
*Fuga* 1546, do 3ª  
 f21 - *Dona eis domine*, a 4 veus (do 2ª i do 4ª) *Pujol*, 1546.  
 f21' - Receptes en català.  
 f22 - Receptes en català.  
 f22' - *Dona eis domine* (do 3ª i fa 3ª)  
 f23 - *Kirie-Christe-Kirie*, a 4 veus (do 2ª i do 4ª) ] al f22 amb variants.  
 f23' - *Kirie-Christe-Kirie*, a 4 veus (do 2ª i fa 3ª)  
 f24 - *Jesu salvator*, a 4 veus.  
 Dietari 1546.  
 f24' - Receptes mèdiques(?) en llatí.  
 f25 - Dietari 1544, intercalat entre  
 Dues melodies do 4ª  
 f25' - Dietari 1544.  
 f25 - Fuga do 4ª  
 Dietari 1544  
*Alleluya*, a 4 veus.  
 f26' - Dietari 1544  
 Sanefa.  
 f27 - Tres melodies do 2ª, do 3ª, do 3ª, més un baix.  
 f27' - Tres melodies do 4ª, fa 4ª, do 4ª  
 f28 -  
 f28' - *In memoria eterna*. *Pujol*, 1546. A 3 veus.  
 f29 - *Sanctus*, 1546. A 4 veus.  
 f29' - *Dominus deus sabahot*, 1546. A 4 veus. ] [Pujol]  
 f30 - *Pleni sunt*; duo 1546. *Pujol*.  
 f30' - *Benedictus*, a 4 veus.  
 f31 - *Redemptor deus*. *Pujol*, 1546. A 4 veus.  
 f31' -  
 f32 - *Agnus dei*. *Pujol*, 1546. A 4 veus.  
 f32' -  
 f33 - *Agnus dei*. *Pujol*, 1546. A 4 veus. *Finis officii p fidelis defunctis*.  
 f33' -

- f34 - ] *O crux*, a 4 veus.  
 f34' - ]
- f35 - *Pleni sunt. Duo* (do 3<sup>a</sup>). *Pujol*, 1546; f37.  
 Frase en llatí.  
 Sancta.
- f35' - *Pleni sunt* (do 4<sup>a</sup>).  
 Recepta en català. *Aygu molt fina*.
- f36 - Peça a 4 veus sense lletra. *Pujol*, 1546 (do 2<sup>a</sup>, do 4<sup>a</sup>).  
 Recepta en català.
- f36' - Peça a 4 veus sense lletra (do 3<sup>a</sup>, fa 3<sup>a</sup>).  
 Recepta en català.
- f37 - *Duo Pleni sunt. Pujol*, 1546; f35 amb petites variants.  
 Text en català.
- f37' - Text en llatí.
- f38 - Recepta mèdica (?) en llatí.  
 Dibuix de cap d'home.  
 Estat de comptes.
- f38' - Contrapunt sobre un baix.  
 Text en llatí.  
 Contrapunt sobre un baix.
- f39 - ] *Cubells*. Fragments d'una Missa de difunts a 4 veus.  
 f39' - ] *Dona eis domine. Et tibi redetur. Kirie*.
- f40 - ] *Christie. Kirie*. [Cubells]  
 f40' - ]
- f41 - ] *Sanctus* [Cubells]  
 f41' - ]
- f42 - ] *Libera me Domine*. [Cubells]  
 f42' - ]
- f43 - ] *Domine Jesu Christe*. [Cubells]  
 f43' - ]
- f44 - *Cruxifixus*. a 2 veus.
- f44' - Melodia i baix, 1546.  
 Receptes en català.
- f45 - ] *Kirie, Christe. Pujol*, 1545. A 4 veus.  
 f45' - ]
- f46 - Duo de *Cots: Et incarnatus est*.
- f46' - De *Cots*: peça a 3 veus.  
 Esborrany dues melodies, 1546.
- f47 - ] *Kirie. Pujol*, 1543. A 4 veus.  
 f47' - ]
- f48 - ] *Christe. Pujol*, 1545. A 4 veus.  
 f48' - ]
- f49 - Dues melodies do 3<sup>a</sup>  
 Circumferència, i a l'interior dietari; 1546.  
 Dietari 1546.
- f49' - 1546. *Pujol*: Canon circular amb inscripció en llatí a l'interior.

- f50 - Dibuix d'infant sobre un ànec.  
Caplletra S.
- f50' - Canon circular = ff49, amb petites variants.
- f51 - Peça a 4 veus. *Pujol*, 1539: *Puig de vostra carn sagrada*.
- f51' - Calendari astronòmic? En llatí.
- f52 - *Jesu salvator*, 1546. A 4 veus (do 2ª, do 4ª).  
*Dona eis domine*, 1546. A 3 veus (do 2ª, do 4ª).
- f52' - *Jesu salvator* (do 3ª, fa 3ª).  
*Dona eis Domine* (fa 3ª), do 4ª, 1546.
- f53 - *Crestians sens tota falla*. *Pujol*, 1546. A 4 veus.
- f53' -
- f54 - Manquen a la Bib. de Catalunya. A l'Orfeó Català
- f55 -
- f56 - Dues melodies do 4ª, 1546.
- f56' - Receptes en català.  
Text en llatí.
- f57 - Text en llatí.
- f57' - Esborrany de peça a 4 veus.
- f58 - Esborrany de peça a 4 veus.  
Receptes en català.
- f58' - Receptes en català. Pàgina estripada. L'escriptura s'hi adapta.
- f59 - Receptes en català.
- f59' - Receptes en català.  
Dos contrapunts sobre un mateix baix; 1546.
- f60 - Text català.  
Dibuix d'un home assegut.  
Contrapunt sobre un baix.
- f60' - Receptes en català.
- f61 - *Cots*: peça a 3 veus. Lletta en llatí.
- f61' -
- f62 - *Pleni sunt*: duo. Receptes en català.
- f62' - *Si amores*: duo. Receptes en català.
- f63 - Manquen a la Bib de Catalunya. A l'Orfeó Català
- f64 -
- f65 - Peça a 4 veus, 1545 *O, o, para lila*.  
Text en llatí.
- f65' - Text en llatí.  
Dibuix de mà.

Estrofes de la peça copiada  
a les f53-53' (No hi ha música)

1545, versos.  
Dibuix cap d'àngel. Més  
versos

## Els autors musicals

El manuscrit consta de 87 fragments musicals, la major part anònims. La resta són de Pujol (24), de Cots (4) i de Cubells (5). Amb tot, creiem que molts dels frsgments anònims es podrien atribuir a Pujol, ja que sembla ser ell l'autor de gairebé tot el manuscrit, en datar totes les seves peces i indicar, moltes vegades, l'indret on han estat escrites.

Els fragments datats van de l'any 1539 al 1546, però, contràriament al que es podria suposar i tal com hem assenyalat al principi, no estan ordenats cronològicament sinó que s'alternen sense ordre ni concert. Això ens fa pensar que l'autor o els autors van utilitzar els espais lliures que quedaven.

Buscant qui seria aquest Pujol, n'he trobat dos que per les seves característiques podrien ser identificats amb el Pujol del manuscrit.

El primer és en Joan Pujol, poeta mataroní de mitjans del segle XVI, que freqüentava el cercle musical de la catedral de Barcelona. Fou ell qui va escriure «L'elegia en la mort de Pere Alberch y Vila, canonge de la Seu de Barcelona y organista, unich en son temps en música de tecla, segons ho demostren la seves obres»<sup>3</sup>.

L'altre és un canonge de la catedral de Girona, també del segle XVI. En F. Civil, en el seu treball «El órgano y los organistas de la catedral de Girona»<sup>4</sup>, cita un fragment d'un document de l'arxiu de la Seu que diu: «...tingui les claus de dit secret, solament Dns. Pujol, alla present, persona de *ciencia musical*».

Si considerem que les composicions són del poeta mataroní no fóra d'estranyar que entre les pàgines del manuscrit trobéssim alguna poesia, cosa que no succeeix; cal, però, tenir present que no posseim la totalitat del manuscrit.

Si suposem que són del canonge de Girona i examinem les seves obres, veiem que no era un expert en l'art de la composició i que, per tant, no era un músic d'ofici sinó que només en tindria uns coneixements rudimentaris, cosa que correspon amb un responsable del secret de l'orgue, que no és ni organista ni mestre de capella.

Amb tot, creiem que es podria tractar de qualsevol altre Pujol desconegut per nosaltres.

En Cots, que figura en quatre composicions, crec que el podem identificar amb en Battomeu Cots, mestre de capella de Girona. Pedrell, en el seu

<sup>3</sup> Ms. 4495 de la Biblioteca Mazarine. (Fons Josep Tastú), fol. 80 i següents. Citar per J. Massó i Torrents al *Bulletí de la Biblioteca de Catalunya*, a. IV, 1917, núm. 7, pp. 120-123. Reedicció moderna, Edicions 62, Barcelona, 1970.

<sup>4</sup> *Anuario Musical*. Barcelona: CSIC, Instituto Español de Musicología, vol. IX, 1954, p. 217-250.

*Diccionario Biográfico*<sup>5</sup> ens en diu: «Maestro de fines del siglo decimosexto, de quien he visto algunas obras en un manuscrito perteneciente a D. Juan Carreras Dagas». Mossèn Higiní Anglès, en el *Diccionario de la Música Labor*<sup>6</sup>, diu que era «Compositor español del s. XV. Hacia 1474 estaba vacante el magisterio de aquella catedral "per cessum vel decessum discreti Bartholomei Cots"». Aquesta discrepància de dates entre ambdós musicòlegs podria venir del fet que el manuscrit que veié Pedrell a casa de Carreras i Dagas fos el que estudiem, es refiés de les dates que porta, que són efectivament totes del s. XVI, i no pensés que pogués ser anterior. El fet de ser mestre de capella de Girona ens fa pensar que el Pujol del manuscrit bé podria ser el canonge de l'esmentada catedral, encarregat del secret de l'orgue i que, per tant, tenia accés a la música d'en Cots.

El compositor Cubells, autor de cinc fragments de l'ofici de difunts, pot ser el mestre Pere Cubells, del qual Mossèn Anglès en el mateix diccionari<sup>7</sup> ens diu que era «Compositor español de la primera mitad del s. XVI, desconocido hasta el presente. Solo se sabe que hacia 1532 era maestro de Capilla de Santa Maria del Mar en Barcelona». Aquest fet ens el podria posar en contacte amb el poeta de Mataró Joan Pujol, que com ja sabem estava relacionat amb el cercle musical barceloní.

<sup>5</sup> Vol. I, p.

<sup>6</sup> Vol. I, p. 603.

<sup>7</sup> Vol. I, p. 628.



## Estudi comparatiu

De tots els contrapunts que figuren en el manuscrit, n'hi ha un que el trobem copiat exactament igual dues vegades. La cal·ligrafia musical d'una de les còpies sembla feta per una mà més destra i la seva qualitat musical és força més alta que la dels altres contrapunts. És possible que el seu autor fos un mestre de capella d'aquella època que l'hagués posat com a exemple per als seus deixebles.

És per tot això que he escollit aquesta peça per fer un estudi comparatiu amb les «Recercades» i «Clausulas» del *Tratado de glosas* de Diego Ortiz i la *Regola Rubertina*, de Sylvestro Ganassi.

El contrapunt estudiat és el que figura en les f10 i f19.

Transcripció:

The image shows a handwritten musical score for a contrapunt piece, transcribed into modern notation. The score consists of six systems of two staves each. The first system includes a tempo marking 'f. 10' = f. 19' and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a style characteristic of the 16th century, with various note values and rests. The piece concludes with a double bar line and a final cadence.

Ara compararem les diverses «clausules o glosas» que formen aquest contrapunt.

(Estos comentarios "responde f. 10" → este i contrati)

1 2 19 20

3 4 29 30

5 6 30 31

7 8 41

9 10

11 12 25

13 14 26

15 16

17 18 27

19 20

Handwritten annotations in Spanish:

- esta i contrati
- responde f. 10
- mala sponga
- responde f. 10
- B Fa 6 mi
- responde f. 10
- mala sponga
- Violon Solo
- duple a B Fa 6 mi

Handwritten musical score for two staves. The top staff has measures 25, 30, and 31 marked. The bottom staff has measures 31 and 32 marked. Handwritten annotations include "Recorrala 2.ª parte" and "Vltz. chromatica a 4 l. m. r. 17 2".

Dels 32 compassos de què consta l'obra, 20 els trobem gairebé nota per nota en les composicions d'Ortiz i Ganassi, i els 12 compassos restants corresponen a variacions més o menys importants d'altres clàusules existents. Aquest fet ens confirma la pervivència d'uns lligams culturals amb l'Europa de l'època, i especialment amb Itàlia, on s'inicia, amb la invenció del baix continu, el camí cap al Barroc.

Crec, doncs, que aquest manuscrit té un interès real per al coneixement de la música a Catalunya durant el segle XVI. Fóra molt interessant que es fes un estudi sobre els altres temes que hi figuren per tal d'aprofundir una mica més en l'estudi de la societat catalana d'aquest segle.

Per completar aquesta primera aproximació al manuscrit, dono la transcripció de tres contrapunts més, quatre obres vocals —dues d'elles sense lletra— i el facsímil i transcripció d'un canon circular.

[CONTRAPUNTS SOBRE UN ARIU]

Handwritten musical score for three staves. The first staff has a dynamic marking "f. 9'" and measure 5 marked. The second staff has measure 10 marked. The third staff has measure 15 marked. The bottom staff contains the text "17) al me. un altre Fa brevis".

Handwritten musical score for voice and piano. The score is written on six systems of staves. The first system shows the vocal line starting at measure 14, marked with a forte dynamic (f) and the word "cantus". The piano accompaniment begins in the second system. The lyrics "a l'original repokis abra vegade mi re do" are written below the piano part in the second system. The score continues with piano accompaniment for measures 14, 15, and 16. Measure numbers 14, 15, and 16 are clearly marked at the beginning of their respective systems.

f. 17                      Cots

[4]

[4]

[4]

[4]

[4]

[4]

[5] sol al ms.

f. 41 i f. 41'

[fragment d'ofici de difunts] [cobells]

Handwritten musical score for a Requiem fragment, consisting of vocal parts and piano accompaniment. The score is written in a single system with multiple staves.

The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) are marked with "SANC" and "TUS". The piano accompaniment includes a section with "SANC" and "TUS" markings, and another section with the lyrics "DO MI NUS DE".

The score is marked with "f. 41 i f. 41'" and "[fragment d'ofici de difunts] [cobells]".

US SA - BA - HOT

US SA - BA - HOT PLE - NI

US SA - BA - HOT PLE - NI

DE US BA - BA - HOT PLE - NI [4] [4]

SUNT CE - LI ET TER - RA GLO - RI A TU

SUNT CE - LI ET TER - RA GLO - RI A TU

A - TU GLO - RI A TU

O - SAN - NA O - SAN - NA

IN EX - CEL - SIS IN EX - CEL - SIS

[1] falta el puntet al mes.

*G. SEYFELD 1545 in D*

Handwritten musical score for *G. SEYFELD 1545 in D*. The score is written on ten staves, with the first four staves representing vocal parts and the remaining six staves representing a piano accompaniment. The music is in G major and 3/4 time. The lyrics are in Latin and are written below the vocal staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Lyrics (from top to bottom):

o omni A - ve A - ve  
o omni A - ve A - ve  
o omni A - ve A - ve  
o omni A - ve A - ve  
SPES U - NI CA HOC PAS - SI - O  
SPES U - NI CA HOC PAS - SI - O  
SPES U - NI CA HOC PAS - SI - O  
NIS TEM - PO - RE AU - GE AU - GE  
NIS TEM - PO - RE AU - GE AU - GE  
NIS TEM - PO - RE AU - GE AU - GE  
NIS TEM - PO - RE AU - GE AU - GE





f. c' *pujol 1543*  
[Rit. (lento)]

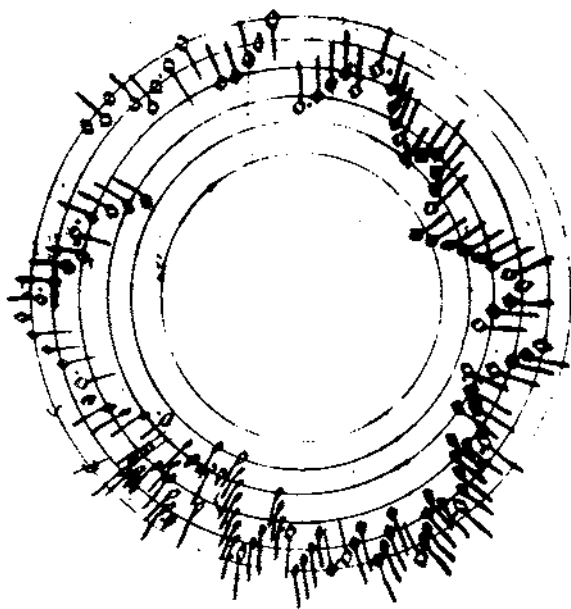
The musical score is written on 11 staves. The first three staves are for a string quartet (Violin I, Violin II, and Viola). The next three staves are for a piano (Right Hand and Left Hand). The final five staves are for a vocal line (Soprano, Alto, Tenor, Bass, and a lower vocal line). The music is in common time (C) and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The tempo is marked 'Rit. (lento)'.

f. 49<sup>1</sup> [Canson ci'atala]

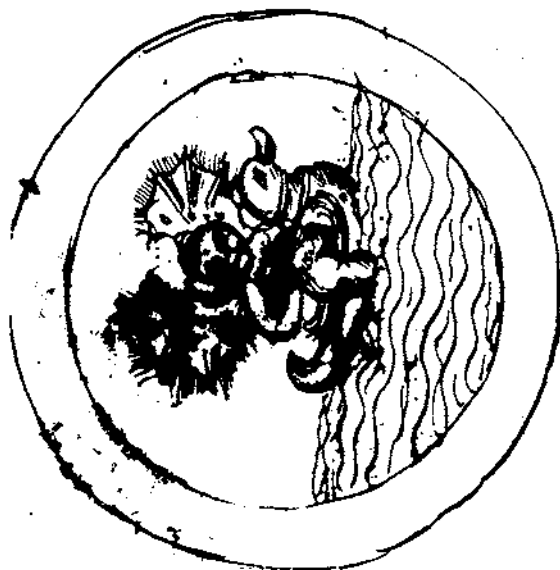
[1] sol?

[2] Mi al us.

[3] Final del cançon segons f. 50<sup>1</sup> reproduit sans fausseté.



*Facsimils del Ms., fols. 49v i 50.  
Dibuix d'infant sobre un ànec; caplletra S i cànon circular.*



## L'estada del compositor Rafael Coloma a la catedral de Tarragona (1589-91, 1595-1600)

FRANCESC BONASTRE

La importància sociològica i artística de la catedral de Tarragona, pel fet d'ésser la metropolitana de Catalunya, i la manca d'estudis de caràcter general sobre la música en aquest important centre<sup>1</sup>, m'impel·lí des d'uns anys ençà a iniciar-ne l'estudi, del qual avui ofereixo un aspecte concret, referit a la presència de Rafael Coloma a la seu tarragonina.

El segle XVI conegué una important refluïda de músics a l'entorn de l'esmentada catedral: citem, entre d'altres, els organistes Mateu Torres (1572-1578), Joan Climent (1582) i fra Francesc Serafí (1593-1597), així com els mestres de capella Francisco Tovar (1510), Joan Gatuelles (1562-64), Melcior Robledo (1549-1562), Nicasi Çorita (1577-87) i Joan Pujol (1593-95)<sup>2</sup>. Les relacions de Tarragona amb d'altres centres musicals eclesiàstics, especialment amb les seus de Barcelona, Urgell, Saragossa i València, apareixen contínuament donant fe d'una interrelació enriquidora, i a la vegada atorguen una consistència que cal tenir present a l'hora d'avaluar la nostra història de la música.

Són poques les notícies que tenim sobre el compositor Rafael Coloma, del qual hem conservat només dues mostres de la seva activitat compositiva:

<sup>1</sup> S. CAPDEVILLA, «Les antigues institucions escolars de la Tarragona restaurada», a *Estudis Universitaris Catalans*, XII (1927, 1) 78, dóna un resum dels mestres de capella de la catedral de Tarragona. H. ANGLÉS, en *Mateu Flecha, Las Ensaladas*, Bibl. de Cataluña, 1955, p. 20, en dóna un resum.

<sup>2</sup> S. RAMON I VINYES, *Los órganos de la catedral de Tarragona*, Tarragona 1974, pp. 39-40: llista dels organistes i mestres de capella de la catedral de Tarragona. Agracixo des d'aquestes ratlles les facilitats donades pel canonge S. Ramon, autor del llibre esmentat, en poder consultar el fons documentals de l'Arxiu de la Catedral.

els motets *Surrexit Pastor bonus* i *Dum sacrum mysterium*<sup>3</sup>, que si bé donen fe de la notabilíssima bonesa del seu art, la seva escassetat ens impedeix d'aprofundir en aquesta línia.

L'estada de Rafael Coloma a la catedral de Tarragona es reparteix amb la de La Seu d'Urgell. El 14 d'agost de 1586 fou nomenat mestre de capella de l'esmentada catedral, on substituï el cèlebre Joan Brudieu, a qui havien jubilat el 6 de maig del mateix any<sup>4</sup>. Curiosament, el capítol de La Seu tenia un altre candidat, Pere Peruga, mestre de capella de Santa Maria del Mar de Barcelona (1578-81, 1587-89)<sup>5</sup> i mestre de capella de la catedral de Tarragona des del 20 d'abril de 1587<sup>6</sup> a finals de novembre del mateix any<sup>7</sup>, en què degué tornar a Barcelona.

En no poder venir Pere Peruga a La Seu, segons ell mateix manifestà<sup>8</sup>, fou nomenat Rafael Coloma que, tal com hem dit anteriorment, prengué possessió el 14 d'agost de 1586. Mentrestant, Brudieu romaní a La Seu, i tenim notícies del que sembla ser el manteniment de la seva activitat compositiva<sup>9</sup>. Rafael Coloma se n'anà de La Seu el 21 de gener de 1589 per tal de regir el magisteri de capella de la catedral de Tarragona, i Brudieu fou altra vegada nomenat per al càrrec de La Seu<sup>10</sup>.

Coloma prengué possessió a Tarragona el 4 de febrer de 1589<sup>11</sup>; sembla que hi hagueren algunes dificultats en el seu nomenament, per part de l'Arquebisbe, que finalment atorgà la llicència el 22 de febrer del mateix any. (Vegeu el doc. 1 de l'apèndix documental).

En aquesta primera etapa tarragonina Rafael Coloma col·laborà amb l'organista Hernando de Lindrén<sup>12</sup> i tingué per baixonista de la capella Agustí Serra<sup>13</sup>, que a més a més cantava de contrabaix. Serra, instrumentista de baixó i corneta, havia començat a servir com a tal a La Seu d'Urgell el 1582, i hi romangué almenys fins al 1585<sup>14</sup>. La presència d'Agustí Serra a la catedral de Tarragona tingué lloc probablement a petició o per influència

<sup>3</sup> Ms. B.C. 383 (587), fols 6<sup>v</sup>-8 i 8-10, respectivament. El primer fou publicat pel P. S. RUBIO a *Antologia Polifònica Sacra*. T. I, Madrid, 1955; l'altre, que vaig transcriure fa uns anys, dona fe de la gran qualitat musical d'aquest mestre.

<sup>4</sup> F. PEDRELL i H. ANGLÈS, *Els Madrigals i la Missa de Difunts d'En Brudieu*, Barcelona, I.E.C., 1921, p. 60.

<sup>5</sup> *Id. Ibid.*, pp. 60-61.

<sup>6</sup> Arxiu de la Catedral de Tarragona (= ACT), A.C., A-74 (1585-89), f. 83.

<sup>7</sup> *Id. Ibid.*, f. 114.

<sup>8</sup> PEDRELL/ANGLÈS, ob. cit., p. 61, nota 1.

<sup>9</sup> *Id.*, *Ibid.*, p. 61, nota 3.

<sup>10</sup> *Id.*, *Ibid.*, p. 62.

<sup>11</sup> ACT, *Obra* (1581-99), f. 175 «...fonch acceptat A.4. de febrer 1589».

<sup>12</sup> H. de Lindrén començà a servir el 22 de setembre de 1587, (*Cfr. Obra* [1581-99], f. 176) fins a setembre de 1593, en què fou nomenat frà Francesc Serafi (*Ibid.*, f. 318).

<sup>13</sup> ACT, *Obra* (1581-99), f. 177. Nomenat el 19 de juny de 1589. Vegeu doc. 3 de l'apèndix.

<sup>14</sup> PEDRELL/ANGLÈS, ob. cit., pp. 138-139.